

k situaci na vysokých školách str. 6
o literárních generacích v současné české poezii str. 8
ivan o. štampach: tělo jako řeč str. 11
kde se vzal lipo? str. 13
li jü: domek, který mě zrodil str. 16
básně josefa hrubého str. 18
hrbáčovy verše o japonsku str. 19

04/11/2010; 30 Kč

www.itvar.cz



sinoromantika je pro autisty

ROZHOVOR S LUKÁŠEM ZÁDRAPOU



foto Tvar

Tchao Jüan-ming (365–427)

*Za jitra časné jsem na dveře zaklepat slyšel,
šat jsem si přehodil, otevřít vydal se sám.
Ptal jsem se, kdo to je, jenž za dveřmi časné
stojí.*

*To soused hospodář přichází v dobrém sem
k nám.
Pohár a konvici, podívat přišel se z dále,
mrzí ho, s dobou že v shodě mi nedáno být.
„Mít za šat cáry, a chalupu zedranou větrem,
tak není pro vás přec sdostatek důstojné žít.
Na celém světě se s úřední drahou shod každý.
Přál bych si, abyste též trochu vplul v její kal.“
„Hluboký dík, otče, za vaše upřímná slova,
mám však v své povaze málo, s čím v shodě
bych stál.*

*Obracet otěže, to se lze naučit snadno,
nebyl by omyl však sám sebe potlačovat?
Nyní se potěšme společně z tohoto doušku.
Nelze už obrátit a zpátky spřežení hnát.“*

*Z cyklu Pití vína
Přeložila Marta Ryšavá.
Trojzvuk (Melantrich, Praha 1987)*

Lukáš Zádrapa se narodil v roce 1980 v Jindřichově Hradci. V roce 1998 začal studovat dvojbor lingvistika a fonetika – sinologie na Filozofické fakultě UK v Praze, v roce 2002 přestoupil na sinologii jednooborovou; na magisterské studium navázal postgraduálním, které dokončil koncem loňského roku. Je spoluautorem monografie *Čínské písmo (Academia, Praha 2009)*, k vydání je připraven první svazek jeho překladu staročínského filozofického spisu *Chan-fej-c'* (rovněž v nakladatelství *Academia*), přispívá do odborných i literárních periodik. Spolupracuje též na mezinárodní elektronické encyklopedii čínštiny *Thesaurus Linguae Sericae* a podílí se na vzniku *Encyklopedie čínštiny a čínské jazykovědy* pro leidenské nakladatelství *Brill*. Pracuje jako odborný asistent v Ústavu Dálného východu na FF UK a je členem sinologické hudební skupiny *Kungpao*.

Letošní Státní cenu za překlad získal sinolog Oldřich Král. Nás by pocho-pitelně zajímala tvá reakce coby jeho kolegy z oboru.

Nejošemetnější otázka hned na začátek. Znamená to veřejně zhodnotit celoživotní dílo akademické celebrity a to mi rozhodně nepřísluší. Obecně to vítám jako uznání kulturní práce, upozornění na hodnotu překladů tradičního čínského písemnictví a ocenění klasických čínských studií v době, kdy je všude válčou nejrůznější „pacifická studia“. To mě upřímně těší – ale zase abych se neschovával za neosobnost: Na Králových překladech jsem do značné míry vyrostl a třeba jeho tlumočení klasických románů, jako je *Sen v červeném domě*, беру jako nepřekonatelny výkony. Na druhé

straně u staročínských filozofických próz, při jejichž překladech je filologická akribie na prvním místě a se kterými přitom vzhledem ke svému zaměření přicházím nejvíce do styku, nemám s Královými překlady nejlepší zkušenosti. Je to tedy celé složitější a pocity z letošní překladatelské Státní ceny mám smíšené.

Tys ve Tvaru č. 3/2009 recenzoval Králův zatím poslední překlad dvou starých konfuciánských spisů – Velkého učení a Doktríny středu. Z české verze díla jsi byl dosti rozpačitý, přirovnáv ji k „obrazu, jenž měl být realistickým zachycením krajiny, ale vyzněl jako krajinomalba, v níž celkový rozvrh je sice zřetelný a některá místa zůstala ostrá,

velká část se však impresionisticky rozmazala“.

To je ovšem obecně sinologický problém. U mnoha odborníků, kteří nebyli dostatečně filologicky školeni – a to se stávalo poměrně často, protože takové školení bývalo těžko dostupné –, panovala představa, že slova v čínštině jsou významově velice rozmělněná. To trochu přetrvává dodnes, i když naše poznání klasické čínštiny hodně pokročilo. No ano, čínská slova v průměru mají větší míru polysémie, ale rozhodně to nejsou žádné nafouknuté oblaky, kam se vejde všechno, co člověka napadne; jsou to přísné a složité strukturované sítě jednotlivých

EFFENBERGER TÉMĚŘ VYSVOBOZENÝ

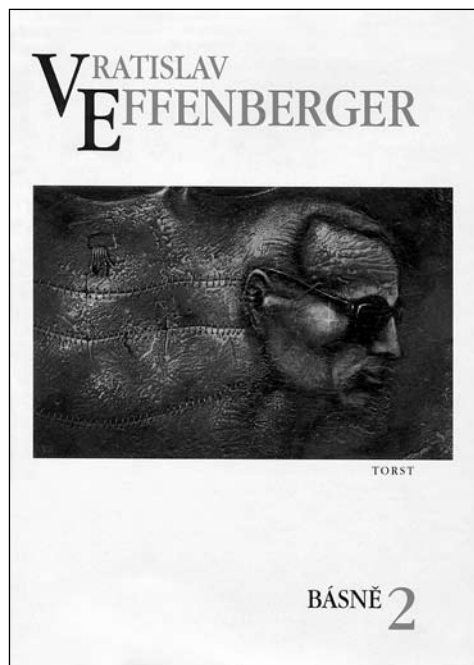
1 Dva rozsáhlé svazky Effenbergerova básnického díla jsou zajisté nejnáročnějším a také nekomplexnějším edičním dílem věnovaným autorovi surrealistické orientace. Během posledních měsíců se na tom shodli snad všichni recenzenti druhého (závěrečného) svazku *Básní*. Více než patnáct set stran poezie je doplněno zevrubnou bibliografií Effenbergerova básnického díla – ta není pouhým výčtem publikovaných verzí, ale slouží i jako rozcestník k jednotlivým textovým variantám. Dále lze v knize nalézt texty autorem nezařazené do zkompletovaného celku svého básnického díla nebo rozsáhlou ediční poznámku. Uvedené „doplňky“ jsou pečlivě zpracovány a dokládají podrobnou znalost Effenbergerova básnického díla u všech, kdo se na přípravě obou svazků podíleli.

Jak už bylo několikrát připomenuto na stránkách celorepublikových deníků, Vratislav Effenberger (1923–1986) patří mezi autory, jejichž dílo stálo a nadále stojí zcela mimo pozornost nakladatelů. Pochopitelně, vydávat podobný monolit z komerčních důvodů by bylo čiré šílenství – sama od sebe se totiž nabízí otázka, kolik čtenářů tuto edici skutečně ocení či zda se najdou tací, kteří využijí ediční a bibliografické poznámky, jimiž je kniha vybavena. Troufám si tvrdit, že jich mnoho nebude, že onen dluh vůči Effenbergerovi symbolicky splatí právě jen novinové recenze objevující neznámého autora, který vzdoroval politické i kulturní zvláštnosti minulého režimu. Ani to ale není málo; vždyť kterému zcela neznámému, nezpochybnitelně geniálnímu básníkovi, „bojujícímu s prokletím osudu“, se dostalo tak

pompézních titulků v našich nejčtenějších novinách než právě Effenbergerovi?

Druhým krokem, následujícím po takto podrobně zpracovaném vydání básnického díla, by měly být odborné analýzy. Effenbergerovy texty byly doposud dostupné pouze velmi omezenému množství lidí, z nichž drtivá většina publikuje pod hlavičkou revue *Analogon*. S novou edicí by se do interpretačních tanců nad Effenbergerovými básnickými deníky měli zapojit i ti interpreti, kteří do okruhu analogonových postsurrealistů nepatří. Vzhledem k rozsahu a povaze díla to rozhodně nebude lehký úkol. Přitom je nutno zdůraznit, že jediné touto cestou, tedy zařazením Effenbergera mezi náměty odborných monografií a ještě v širším měřítku mezi témata řešená v univerzitních seminářích, může Effenberger proniknout do širšího povědomí čtenářů, zejména pak těch nejmladších.

Je určitě k dobru věci, pokud se editor rozhodl ke knize připojit studie analyzující předkládané dílo. Stačí se však podívat na skladbu jejich autorů, aby bylo jasné, že jde stále o jednu a tytéž, tedy o autory, kteří se Effenbergerovi věnují dlouhá léta a pro něž je surrealismus rozhodně víc než jedním z mnoha uměleckých směrů 20. století: Milan Nápravník, Petr Král, František Dryje, Jan Gabriel, Bruno Solařík a Stanislav Dvorský. To se také nutně odráží ve způsobu, jakým všichni jmenovaní autoři Effenbergerovy básně pojednali. Ať už jde o velmi podrobnou motivickou analýzu Petra Krále, při jejímž čtení mě ke konci už jen napadalo, kam až může zajít kombinování těch nepatrnějších detailů a zda takový přístup nevypovídá ani ne tak o díle, jako spíše o Králově schopnosti interpretace, nebo o filozofující analýzu Františka Dryjeho, která se



svým stylem i použitým terminologickým aparátem až příliš podezřele podobá Effenbergerovým teoretickým textům, ani v jednom případě (a rozšířme je klidně i o text Stanislava Dvorského) se autoři Effenbergera nepokusili vyvázat z kontextu, v němž byl doposud uváděn. Výjimkou je do knihy zařazený doslov Leszka Engelkina k polskému překladu Effenbergerových básní.

Měla-li být kniha pouze rozšířena o interpretační texty a nebyl-li na autora interpretačního příspěvku kladen požadavek kritického odstupu, pak snad stačilo zařadit svěží a čtivou studii Bruna Solaříka. Dryjeho těžkotonážní odbornost odpovídá spíše rozsáhlejší monografické práci.

O tom, že bychom Effenbergerovu poezii mohli vnímat i jinak (a určitě i kritič-

těji), než plyne z četby těchto studií, svědčí i krátký posudek Přemysla Blažíčka zařazený do ediční poznámky. Blažíček zde píše (konkrétně o souboru *Problém skladby*): „Ačkoliv v jednotlivých verších, či dvou až tříverších *Problému* skladby se před námi rozvíjejí přesné a vtipné postřehy, přesto celkový dojem je matný a šedý. Je to proto, že jednotlivé obrazy do sebe nenarážejí, nevstupují do bohatých významových vztahů, ale stojí pasivně vedle sebe.“ I takto může být Effenbergerovo básnické dílo čteno a je škoda, že v tak rozsáhlém konvolutu sekundárních textů Blažíčkovu kritiku nikdo nerozšířil o další problémy. Studie do výboru zařazené jsou psány v duchu téměř bezmezné adorace, narušené nanejvýš kritickým expozé Petra Krále. To zahrnuje – vzhledem k délce studie – krátkou poznámku o Effenbergerově práci s jazykem („*Básním bohužel občas škodí i jistý jazykový šlendrián, plynoucí z toho, že autor své obrazy spíše běžně zaznamenává, než opravdu rozehrává a rozeznívá.*“), doloženou mnoha příklady. Vedle této pasáže pak Král spoře pojednal „programové úvahy a komentáře, jimiž autor básně občas zatíží jako povinným pensem“ a „beztvarost“, „nutně nevyrovnaného proudu vědomí“. Z těchto víceméně nepatrných kritických zmínek mi vyplývá, že i po vydání Effenbergerových básní zůstává prostor pro skutečnou kritickou reflexi – velkým příslibem byl text zformulovaný Jaromírem Typltem, bojovný Petr Král jej však nekompromisně smetl ze stolu.

Už jen kvůli těmto rozporům se však musíme k Effenbergerovi vracet a interpretovat ho jinak než jeho někdejší spolupracovníci a přátelé. Předkládaná edice je tomuto „novočtení“ skvělou pobídkou.

Jakub Vaníček

MÁ KNIHA NEBUDE NIČÍM NEŽ VOLNÝM TOKEM PŘEDSTAV

2 V objemném druhém svazku Effenbergerových básní, který zachycuje tvůrčí období vymezené roky 1955 až 1986, najdeme to nejpodstatnější a zároveň nejcharakterističtější z autorovy poezie: přelomovou sbírku *Veliké náměsty svobody*, obsahující jeden z Effenbergerových básnických vrcholů – cyklus *Přizrak třetí války*, pásmo *Mdloby*, které svým nerozlišováním mezi běžnou lyrickou tkání, deníkovými zápisy, filozofickými reflexemi, sarkastickými glosami a prozaizovanými zápisy aspiruje na jeden z nejdůležitějších básnických textů poválečného období. Dále sbírky *Spojování představ*, *Problém skladby*, nedokončené cykly *Nezapomenutelné dějiny* a *Obrazotvorné postupy*.

Právě onen předěl od volného „*spojování představ*“ k systematictějšímu a neustále zkoumanému „*problému skladby*“ jako by pro Effenbergera byl základním a výchozím bodem, od něhož se jeho tvorba z tohoto období neustále odráží: „*Zmocnit se představ tím že ji sledujeme* / [...] / *Zmocnit se představ tím že ji necháme její posměšnou volnost*“ (s. 254). Básník, zdá se, neustále volí mezi pohybem osvobovivé imaginace, která je ještě dědictvím tradičního meziválečného surrealismu, a jejím cíleným využitím pro diagnostikování úpadkové epochy reálného a později normalizačního socialismu. Samozřejmě jde o nutné zjednodušení. Redukovat Effenbergerovo gesto na poezii, která pouze reaguje na dobový kontext, by bylo nedorozuměním. Jde o hlubokou skepsi vůči samotnému vývoji civilizace, o vědomí postupného vytrácení smyslu a konce obyvatelnosti světa vůbec.

Od začátku šedesátých let tak do řady Effenbergerových versů proniká nenápadná a melancholická, takřka neznatelná úzkost: „*nádraží pluje kolem mne ale nikdo neodjíždí / nikdo nepřijel a vlaky se nikde nekřížují*“ (s. 14). Effenberger je svědek mizení věcí a jejich

významů: „*všechno uplývá mění se a rozložití hostinští střeží pochmurnou prázdnotu sportovních stadionů*“ (s. 401). Podoby skutečnosti se groteskně přeskupují a nenabízejí ani tak úžas, jako spíše zděšení: „*[...] vláda byla svěřena nejvybranějším kuchařkám které se dvorně nakrcovaly nad plnými mísami / [...] / lidé s prasečími očky se převalovali v kopřivách plni rozmarného štěstí*“ (s. 579).

Nejvýraznějším rysem Effenbergerovy poezie je zvláštní smysl pro hmotnou konkrétnost: „*někdo zavírá prádelník a hra na housle končí náhle jako provázek*“ (s. 32), která ovšem skutečnost metaforicky neopisuje, ale znovu ji skrze výrony imaginace buduje a činí tak z básně svébytný celek rovnomocný okolnímu světu. Effenbergera charakterizuje takřka nepostřehnutelné splývání a prorůstání vjemů a pohybů reality: „*soumrak mi leze po ramení a v dálce vidím loď / ale to není loď to je přece hromada písku*“ (s. 108). Rozvíjení „obrazných sestav“ se ovšem děje natolik samozřejmě a nenásilně, až to na první pohled můžeme považovat za jistou nevýraznost básnického stylu, při bližším ohledání ale zjistíme, že Effenberger za pomoci velmi jemného odvažování metaforických figur transponuje skutečnost do nenápadného zázračka: „*Jako labuť jež se pohnula v mé hlavě / a nechá mne bloudit dlouhými ulicemi / v posledních paprscích zapadajícího slunce v pátek navečer / několik zaslých zdí vztyčilo náhle proti mně svá obří křídla*“ (s. 41). Je to poloha, kterou Effenberger později potlačí a oproti níž dá přednost těm, v nichž využije své schopnosti sarkastického postřehu a jakési básnické analýzy úpadku civilizace.

Effenbergerovy básně se rozlévají v dlouhých prozaizovaných pásmech i v krátkých záblescích jen o několika verších, ale mají společný jeden podstatný rys: jako by chtěly pojmout lidskou vnímavost co nejplněji. Autor materii světa zkoumá skrze závratné smyslové postřehy: „*[...] k tomu je třeba vědět co je to noc v místnosti kde jsou uložena jablka / [...] mít pocity tak konkrétní jako nůž nebo pravítko*“ (s. 445), zároveň ale nijak neuhýbá

před obyčejnou empirií: „*Kolikrát jsi brala do rukou lžice talíře nebo vysavač / aby byl oběd hotov a domácnost v pořádku*“ (s. 327).

Effenberger se zjevně nezajímá o formální, stylotvorné úsilí, nebo lépe řečeno jakákoli práce na básni mu, zdá se, byla spíše cizí. Naproti tomu ale jistě nebyl lhostejný k reflexi samotného média poezie: „*[...] začíná-li být báseň řemeslem přestává být čím-koli jiným a tak se dohadujeme o poezii od rána do večera a všichni mají pravdu nebo ne na tom záleží jen čas od času*“ (s. 417). V básních se objevuje velké množství versů, které nabízejí jakousi Effenbergerovu definici poetiky: „*Poezie neznámá tonout v slzách ani zlepšit si společenské postavení*“ (s. 286), a zároveň značně skepticky přemítají, zda se vůbec lze poezií ještě vyslovit: „*[...] všechna slova skončila v literatuře / každý pocit se stal lyrismem / bylo nutné uvažovat o deliteraturalisaci života / ale co si pak počneme s hovny*“ (s. 451).

Byla by ale chyba z výše uvedených ukázek nazírat na Effenbergera jako na autora programově stojícího proti lyrice, byť jeho vlastní vyjádření by tomu možná nasvědčovala. Je tomu spíše naopak. Effenberger je pozoruhodný lyrik, který však tento pojem chápal spíše jako důraz na přesnost a konkrétnost básnických obrazů, nikoli na ornamentální mlžení: „*Moje zahrady se rozjíždějí proti mně / už nemám co bych jim podstrčil / stará vrátka se otvírala a zavírala dokud z nich nevypadl / s temným zaduněním / svařetý pytel seschlé tmy*“ (s. 609).

Někdy Effenbergerovy básnické obrazy působí příliš tezovitým či abstraktním dojmem, který účinnost básní poněkud rozmývá: „*zasněně paličkuje krajky váhových odpovědí*“ (s. 331), či: „*stará milostiplná cirkulárea hromotlu[cí] umazan[í] od podezřelých hořčice*“ (s. 494), někdy se zdá, že Effenbergerovy verše jsou působivější spíše v záblescích a osamocených sentencích nežli v samotném celku básní. Ty často zachvacuje jakási zemdlelost, ospalost, a ani sarkastický náboj či vztek, jimž jsou hojně syceny, nezabrání mnohdy tomu, aby

se i čtenáře v některých případech nezmocňovala podobná únava či vyčerpání.

Báseň jako by Effenbergerovi byla v jistých okamžicích obdobou fenomenologicky neosobního pozorování a zkoumání vlastního ducha při práci: „*[...] má kniha nebude ničím víc než volným tokem představ které mne v každém okamžiku dotvářejí které dotvářejí mé chápání jako vznícené lásky nebo odhady vzdálenosti v poesii* / [...] / *Tato kniha je předeem určena jen rozsahem tohoto sešitu protože bych ji mohl psát až do smrti*“ / [...] / *měla by mít podtitul K nahlédnutí aby dodala odvahu těm kdo se zdráhají nahlédnout do svého myšlení aby se poznali*“ (s. 417).

Básnické dílo Vratislava Effenbergera bylo v Čechách dlouho jen „legendárně nedostupné“ a vykladačům ve svém celku neznámé. Nakonec samotný surrealismus, poté, co si odbyl své avantgardní angažmá, nebyl v Čechách nikdy považován za rovnocenného partnera, a jeho druhé poválečné, snad ještě významnější dějství nebylo dosud až na výjimky literární historií náležitě posouzeno a stráveno. To se myslím začíná měnit a nakonec ani výše uvedená okolnost nemusí být tak přitěžující, jak by se mohlo zdát. Čas reflexe Effenbergerovy poezie nastává právě teď a kontextem poválečné české poezie se nemusíme nakonec ani tolik zaklínat. Především je důležité básně Vratislava Effenbergera pozorně a soustředěně číst, což je myslím první podmínkou, jak vůbec docenit jejich novost či objevnost.

Jakub Řehák

PERLIČKA NA DNĚ



„*Karel s ní zplodil svého nástupce – všechny zvony v Norimberku, podávající zprávu o narozeninách, z toho dostávaly srdeční infarkt.*“

Leszek Mazan: *Polská Praha aneb Jak se z půlky stala polka.*

BVD, s. r. o., Praha 2008.

Přeložil Václav Čapek. Skřípec 2008.

Recenzujete-li novinky české prózy tři desítky let, přivádí vás četba knihy typu nové povídkové sbírky Otto Hejnice k rozpakům, respektive k nutnosti vybrat si z několika málo možných způsobů kritické reakce. Můžete o ní mlčet a ponechat ji tak tomu, čemu je předurčena, tedy zapomnění. Nabízí se však i možnost ocenit autorovu zřetelnou snahu a glosovat ji několika málo – byť poněkud ironickými – větami, nebo dokonce začít uvažovat o tom, kde je ona těžko definovatelná hranice mezi popsáním papírem, knihou a literárním dílem.

(Poslední možnost přichází v úvahu zejména tehdy, když je recenze, jako například tato, součástí rubriky s přesně daným rozsahem, a kritik proto musí svůj verdikt vynést prostřednictvím závazných 969 slov. Z nich by ovšem žádné nemělo být zbytečné a všechna dohromady by měla vytvářet ucelený kritický pohled na daný literární produkt. Jinak totiž hrozí nebezpečí, že by svou neschopnost napsat o dané próze cokoli kloudného začal maskovat slovní a argumentační vatou a text recenze tak zaplevelil spoustou zbytečných vět, jejichž jediným účelem by bylo jej uměle natáhnout. Místo „slavnosti myšlenek“, kterou četba českých literárních kritik vždycky je, by se čtenáři jeho recenze museli pročítat slovním balastem – stejným jako je ten, který jsem vám předložil v tomto odstavci, abych úvod své recenze natáhl alespoň na dvě stě dvacet sedm zdánlivě něco znamenajících slov.)

A zpět k Otto Hejnicovi: V čem mám osobně s touto knihou potíže? Pokud jde o formální znaky, tak v ničem, toto je prokazatelně literatura tak, jak se dnes v Čechách

a na Moravě hojně provozuje. Autor je relativně slušný vypravěč. Jeho věty obsahují podměty i přísudky, vyprávění má svůj tvar a rytmus, příběhy mají něco jako začátek a konec a při četbě nijak moc nedrhnou a neobsahují nic věcně nesmyslného. Hejnic se navíc snaží popsat i zajímavé lidské osudy, přičemž jeho základní aspirací je zachytit to, co téměř každý z nás tak či onak prožívá či prožil. Navzdory této snaze však výsledek působí drobet prázdňě, sterilně.

Snad je to tím, že si Hejnic – stejně jako mnoho jiných – neuvědomuje, že povídka není jen krátký text o postavách „jako ze života“, ale specifický literární útvar, který je mnohem těžší než jiné, „rozvláčnější“ žánrové typy. Zatímco na ploše románu lze – alespoň zdánlivě – nakupit hromady hlusiny, dobrá povídka je něco jako drahokam: jiskřivě svítivý kousek vzácné hmoty, která je navíc tvůrcem vybroušena do přesného, funkčního a působivého tvaru s ostrými hranami. Dobrá povídka se tak rodí jen výjimečně, v okamžicích, kdy díky autorovu mimořádnému talentu k pregnantnímu vyjádření, jaký měl u nás naposledy zejména letos zemřelý Jan Balabán, vznikne výjimečná konstelace tématu, nápadu, myšlenky, životního pocitu, emoce, vtipu, stylu a pointy.

Hejnicovy povídky patří k mohutnému proudu současné literární, filmové a televizní produkce realistického střihu, která se tematicky sytí tím, „co mají naši čtenáři a diváci nejvíce rádi“, tedy „vztahy a partnerstvím“ – čti tím, kdo s kým už spal, s kým spí dnes a s kým bude spát zítra (a jak se jim to líbilo). Jsou mi tak důkazem, že je

možná i mužská varianta literatury pro ženy, neboť každá z nich by tak mohla být okamžitě transmutována do podoby televizního seriálu, včetně těch nekonečných. Což by usnadnil i fakt, že jsou (až na nepatrné výjimky) vyjmuty z konkrétních společenských souřadnic.

Jejich hlavními postavami, „hrdiny“, jsou muži (výjimečně ženy), kteří sice někde něco dělají, ale nejdůležitější v životě jsou pro ně ony zmíněné „vztahy“. V tomto bodě už mají „něco za sebou“, už poznali nějaké zklamání a nyní řeší problém, kde vzít novou partnerku a jaká by měla být. Na rozdíl od dob, kdy si lidé vyprávěli příběhy o lásce, které vrcholily jejím naplněním (za něž se tehdy považoval sňatek jako v podstatě nezrušitelný svazek směřující ke vzniku nového rodu), tento typ vnímání a zobrazování světa je postaven především na motivu lásky tělesné a na partnerství jako výhodě a požitku, které si postavy na chvíli vzájemně poskytují. Ale jen proto, aby se dříve či později rozešli a zase chvíli žili s někým jiným. Dramatický rozchod či žárlivost je tu ovšem jen víceméně markýrovanou epizodou, neboť úroveň povolených citů a pocitů nepřevyšuje přípustnou hladinu.

Logickou součástí takové interpretace světa je rovněž občasný pocit zmaru z toho, že vše pomijí, případně že právě současný vztah – možná, určitě, patrně – není „ten pravý“, jakož i následná nutnost „zase zvednout hlavu“ a jít přece jenom dál: za novou (starou) partnerkou, novou postelí a rovněž novým rozchodem, neboť život pokračuje a čas je neúprosný. – Jen zdánlivě jinou podobou téhož syžetu jsou pak Hej-

nicovy příběhy o lásce takřikajíc opravdové, která by mohla být, a není (protože hrdina si v nepravou chvíli zranil nohu, a nemohl tak přijít na další schůzku), nebo vyprávění o vztahu dvou spolužáků (který přežival hojně roky odloučení i navzdory tomu, že osud dívku zaval do daleké ciziny).

Autor je při konstruování takovýchto vyprávění poměrně obratný, přesto se však nepokouší proniknout pod povrch jevo- vého a uchopit skrytý rozměr mezilidských vazeb. K veličinám, které mu jsou nedostupné, patří nejen psychologická, drásavá dimenze soužití mužů a žen, ale i povědomí o tom, že existují jedinci opačného pohlaví, kteří spolu přes všechny problémy a lapálie dokážou dlouhodobě žít.

Pocit sterility těchto povídek navyšuje i to, že jejich text sice zřetelně vyjadřuje autorův osobní pohled na život, avšak stejně zřetelnou součástí Hejnicova přístupu k literatuře je též jistá autostylizace. Jeho vypravěči i hrdinové jsou totiž minimálně o dvě generace mladší (autor je ročník 1945): jsou to sportovci s dobře vyvinutou muskulaturou, kteří se s oblibou seznamují na diskotéce nebo v bazénu, a to zpravidla chvíli poté, co si zaplavali svůj osobní rekord. Snad je to tím, že autor své hrdiny a jejich prostřednictvím i sebe sama podvědomě umísťuje do obrazu světa o něco líbeznějšího. Muži jsou v něm mužnější, ženy krásnější (nebo alespoň chytřejší) a lidé obého pohlaví společně o něco schopnější.

Budiž mu to přáno, obávám se však, že potenciální čtenáři dají přednost televizním seriálům.

Pavel Janoušek

NAROZENINY

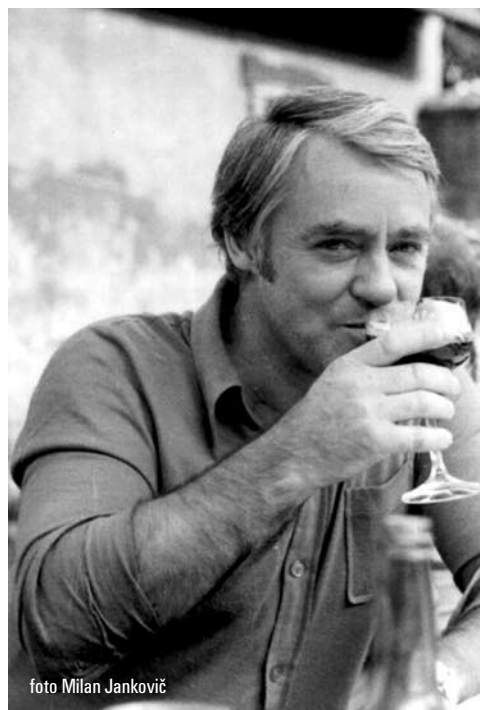


foto Milan Jankovič

Jiří Opelík, začátek 80. let 20. století

JUBILEUM LITERÁTA PEVNÉHO CHARAKTERU

Jednadvacátého října oslavil 80. výročí narození literární historik, kritik, editor a lexikograf Jiří Opelík.

Je obtížné rozhodnout, který obor byl pro jeho dlouholetou činnost v oblasti českého písemnictví významnější. Jako kritik soudobé poezie a prózy usiloval vždy o přesnost soudu založenou na rozboru tvaru a významového zaměření díla, ať již šlo o poezii (sledoval tvorbu Závadovu, Mikuláškovu, Kainarovu, Skácelovu a dalších) či o prózu (věnoval pozornost autorům současným, například M. Kunderovi a Vaculíkovi, ale i „klasikům“, jako je Olbracht nebo K. Čapek). „Nenáviděné řemeslo“ kritika nuceného při jeho charakternosti neustále zápasit s ideologickými tlaky se posléze po nástupu normalizace v sedmdesátých letech minulého století pozvolna měnilo v „milované řemeslo“ literárního historika

a editora. Po roce 1989 se již k soustavné literární kritice nevrátil, jakkoliv v ní zanechal nesmazatelnou stopu svým zaujetím pro tvorbu proniknutou intelektuální reflexí. Nikoli náhodou se v obzoru jeho zájmů objevil i český esej. „*Zůstal jsem u literární historie – živí se o sebe postarají sami a je spravedlivé, že se také někdo zajímá o mrtvé,*“ napsal v úvodu k svému druhému souboru statí, tentokrát převážně literárně historických, z roku 2000.

Zájem historický posléze vyústil v práci lexikografickou. Jako vedoucí redaktor *Lexikonu české literatury* (díla, které za komunistického režimu umožnilo řadě literárních vědců a historiků odolat náporu ideologizace) a posléze jako vedoucí oddělení lexikografie v Ústavu pro českou literaturu AV ČR se v podstatné míře zasloužil o kvalitní úroveň tohoto vpravdě monumentálního díla české bohemistiky. Badatelská askeze, jakou vyžadovala účast na koncepci a realizaci *Lexikonu*, ho však nedokázala odvést od vlastní literárněhistorické činnosti, nemluvě o aktivitě editorické. Výsledkem byla vedle řady edic (nejmä skácelovských) kniha o Josefu Čapkovi (1980) rozvedená v obrazovou monografii v roce 1996.

O tom, že si nikdy nekladl malé úkoly a že nedokázal složit ruce do klína ani po odchodu do důchodu, svědčí jeho práce o Vladimíru Holanovi (*Holanovské nápovědi*, 2004), jedna z nejobsažnějších studií o tomto obtížném autorovi. V současnosti se angažuje i jako zakládající člen Institutu pro studium literatury. Přejme si, aby mu dosavadní energie vydržela i v dalších letech.

Aleš Haman



ERRATA č. 17/2010

Na str. 22 v recenzi A. Hamana na prózu *Adrenalin* nám unikla čárka nad *i* v příjmení Jaroslava Pižla. Čtenářům, nakladatelství *Druhé město* a autoru knihy se omlouváme. **red**

JEDNA OTÁZKA PRO

OLGU LOMOVOU

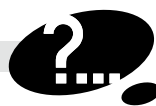


foto archiv O. L.

Lukáš Zádrapa si v rozhovoru v tomto čísle povzdechl nad tzv. boloňským procesem, který podle něj „konceptci oboru moc neprospěl a rozkolísal magisterské studium“. Jak hodnotíte, coby dlouholetá pedagožka, současnou úroveň české sinologie, právě s ohledem na boloňskou reformu?

Hodnotit úroveň naší sinologie s ohledem na boloňský proces je ještě brzy, i když náznaky budoucí nebezpečí Lukáš Zádrapa zaznamenává oprávněně. Zatím stále platí, že máme vynikající mezinárodní pověst (vždyť právě ta umožnila, aby Praha – vedle Harvardu a Hongkongu – získala Mezinárodní sinologické centrum taiwanské Chi-ang Ching-kuovy nadace). Možný negativní dopad reformy je evidentní: s růstem kvantity přirozeně hrozí pokles kvality a s internacionalizací může nastat odliv mozků.

Boloňský proces stanoví sympatické cíle: usiluje o demokratizaci studia a směřuje k vytvoření společného evropského prostoru, v jehož rámci by zároveň mělo být snažší rozvíjet nejlepší místní tradice – v našem případě Pražskou školu sinologie. Postupně se však ukazuje, že naplnění boloňského

projektu určují také zákony globalizace, které nejsou příliš nakloněné ani rozvoji místních tradic, ani tradičním univerzitním hodnotám.

Zatímco dříve, kdy studium bylo rozloženo do pěti let, nebyl problém vychovat odborníky pro praxi a zároveň dát absolventům takové základy akademického vzdělání, aby snadno mohli navázat specializovaným doktorským studiem (a tak vychovávat další generace špičkových odborníků), během tří let je téměř nemožné jen naučit studenty čínsky plynule mluvit, číst i psát a poskytnout jim solidní znalost kulturních souvislostí nezbytných pro poučenou komunikaci v nejrůznějších praktických situacích. Vlastní smysl univerzitního vzdělání – pěstování schopnosti kritické reflexe stávajícího poznání – se v bakalářském programu stává nadlidským úkolem. Své negativní důsledky má i vytoužená internacionalizace. Pohyb studentů je jednosměrný – naši studenti umějí světové jazyky a nemají se studiem v zahraničí problém, evropsští studenti však pochopitelně neumějí česky. Logika internacionalizace pak vede k požadavku, abychom přednášeli v anglickém jazyce, je však otázkou, nakolik je žádoucí tímto způsobem odtrhávat obor od českého kulturního prostředí, zejména v době, kdy Čína začíná být přímo či nepřímo důležitým faktorem v každodenním životě nás všech.

Jako nejhorší důsledek reformy vysokoškolského vzdělání se mi však jeví ztráta obecného povědomí české společnosti, k čemu má sloužit univerzitní vzdělání. Stále častěji se setkávám s tím, že lidé si univerzitu pletou s jazykovou školou a získání diplomu chápou především jako první krok k dobře placenému zaměstnání. V tuto chvíli se rozhoduje především, zda učitelé nepodlehnou společenskému tlaku a proti kupeckým počtům většiny prosadí autoritu univerzity jako ohniska intelektuální vitality naší civilizace. To si od nás všech žádá také obětavost – mechanický jazykový kurz je totiž nakonec pro učitele jednodušší než kladení nepříjemných otázek a pěstování kritického myšlení. **miš**

sinoromantika je pro autisty

ROZHOVOR S LUKÁŠEM ZÁDRAPOU

konvenčních významů, které musí překladatel perfektně znát. Pokud tomu člověk nevěnuje pozornost a překládá takřikajíc podle citu, svádí to k svévolným interpreta-cím. Taky musí vědět, které významy byly živé v které době, a znát jejich kontextovou spojitelnost. Otevřít si velký slovník a hledat, která z patnácti položek se mi hodí do krámu – to je k ničemu. Bez filologického řemesla se neobejdeme a to může zprostředkovat jen dobrý učitel. Jsem vychovaný k tomu, čemu se anglicky říká *close reading*, blízké čtení. A to, že až na výjimky nelze připsat slovu jiný význam než ten, který máme z korpusu bezpečně doložen, je přece základní zásada každého filologa. V klasické čínštině se hřeší na to, že ji tak málo lidí ovládá. Ještě víc to platí o gramatice. Znáám lidi, co říkají, že je nutné vycházet z ducha textu, ten je prý důležitější než nějaká gramatika. Výsledkem je pak výklad, který odpovídá víc vlastním předsudečným projekcím než původnímu sdělení.

Naprosto nepopírám, že naše zakladatel-ská generace měla daleko těžší podmínky, a je tudíž pochopitelné, že se ledacos dělalo na koleni – a přesto vznikla pozoruhodná díla. Ale jednak to v dnešní době už stěží může být omluva, jednak jsou pro mě výkony některých jednotlivých osobností důkazem, že texty v klasické čínštině šlo číst brilantně v každé době. V tomto směru obdivuji třeba Timotea Pokoru, jehož studie o filozofii doby Chan nebo překlad Wang Čchungových *Kritických pojednání* jsou ukázkou vzorného uchopení příslušných textů i dobových souvislostí; není náhoda, že se s jeho jménem dodnes setkáváme v mezinárodní odborné literatuře. Nebo je pro mě takřka neuvěřitelné, jakým způsobem překládal staré čínské myslitele Rudolf Dvořák před sto lety. Jeho převod *Tao-te-ťing*u z roku 1920 považuju v podstatě za nejzdařilejší českou verzi tohoto díla. Z té starší doby mám rád i Průškovy překlady, i když se říká, že pracoval spíš intuitivně – asi i v tomhle ohledu byl výjimečnou osobností.

Zároveň sis v dané recenzi posteskl nad tím, že překlady z exotických jazyků je u nás zoufale málo, stejně jako následných kritických ohlasů na ně, a že role hodnotitele v takto bezkritickém prostředí je pohříchu nevděčná.

Jak známo, u nás v menších oborech prakticky neexistuje skutečná kritika, která by kultivovala akademické a související kulturní prostředí. Do značné míry to má co do činění s osobní provázaností těchto komunit a z ní vyrůstajícího politikaření. Sinologie na tom v tomto ohledu není nejlíp, zdá se mi. Ale má to jistě i určité kulturní kořeny a nejspíš je to i generační problém. Podle čerstvých zkušeností se zdá být starší generace na kritiku poněkud přecitlivělá – narážím tím na naprosto přehnané reakce na mou recenzi *Konfucia* J. Vochaly, kterou všichni z mých vrstevníků, kdo ji četli, označili za zcela normální a celkově příznivou. Byl jsem tím nečekaným popraskem opravdu zaskočen. Nevím, jestli si někdo představuje, že zasloužili sinologové se směji výhradně jenom chválit nebo že třeba člověk nemá kritizovat, dokud mu není aspoň padesát. Někdy se mi zdá, že by měli takoví lidé číst miň Konfucia a víc Voltaira nebo Havlíčka.

Obávám se, že v jiných oborech, zvláště těch malých, spravovaných též jen hrstkou zasloužilých autorit, nebude situace o mnoho lepší...

Svědomitě se snažím nebýt nespravedlivý, i když bývám kritický – ale svoje měřítko jsem si nevymyslel, prostě vidím, jak se takové věci jinde dělají. Tu recenzi na Vochalu jsem psal natřikrát, mluvím v ní jen o tom, co jsem v knize našel či nenašel, autor pro mě vlastně není moc důležitý. Odmítám při recenzi k dílu připočítávat autorovy minulé zásluhy, nezajímá mě jeho věk či těžké dětství, myslím, že se čtenář chce dovědět spíš něco o knize. V tomto ohledu pro mě byla velkým osobním zklamáním vyloženě zlá recenze na *Čínské písmo*. Autoři se nerozpakují opakovaně poukazovat na náš věk, skoro jako kdyby je to páliło nejvíc, a pokud jde o moji filologickou část, kolega se ve své kritice zaměřil na sporné podružnosti v poznámkách pod čarou, rejstřících a přílohách, dokonce v textu na přebalu; vůbec se přitom neobtěžoval čtenáři sdělit, z jakých kapitol se moje část skládá a že se jeho hlavní výtky týkají takřka jen jedné z nich – totiž té, která spadá do jeho vlastní specializace a která přes svůj význam vůbec nemá stěžejní postavení. O ryze osobních pohnutkách, které k tomu vedly, ví každý v oboru své, částečně však souvisejí i s mojí recenzí na Vochalu. Nehodlám to dále rozebírat, ale je to cosi velice nezdravého.

Pomineme-li míru přesnosti či věrnosti překladů, jak jsi spokojen s výběrem děl překládaných ze staré čínštiny? Co jsou podle tebe ty největší dluhy?

Mně případá přiměřený, těžko proti tomu něco namítat. Profesor Král se okruh textů s určitým laděním zabývá celý život. Mimo něj to tady vlastně nikdo nedělá. Překládané texty patří mezi naprostý základ, zároveň jsou přitažlivé – jak pro Krále, tak pro západního čtenáře. Přispívají k oduševnělému vnímání čínské kultury, budují obraz Číny jako civilizace myslitelů a literátů. Dluh – to jsou právě ta méně oduševnělá, někdy dokonce odpuzující díla, která jsou ale přitom přinejmenším stejně důležitá a pro čínskou mentalitu často i charakterističtější. V prvé řadě spisy legistické a mohistické. Ten dluh částečně souvisí i s pojetím sinologie a se vztahem sinologů k Číně, které se myslím postupně změní. Starší generace vždy pojmala Čínu dost romanticky, byla to láska na celý život. Není se co divit: v padesátých letech, kdy tu vznikala moderní sinologie, vypadala Čína úplně jinak; přetrvávalo tu ještě kouzlo starých císařských časů, zároveň se zdálo, že se opravdu buduje nějaká nová, svobodnější kultura. Navíc byla vnímána jako pokořená, zubožená země. Čeští sinologové se podíleli na navazování diplomatických styků s Čínou, jezdili tam v rámci kulturních delegací, byli v úzkém styku s čínskými pokrokovými intelektuály, avantgardou, zkoumali moderní čínskou literaturu, čímž se také pražská sinologická škola celosvětově proslavila. Dneska je situace jiná. Čína se kasá svým velmocenským postavením, ovlivňuje naše životy, a přitom své úspěchy buduje na utrpení milionů bezprávných a na kulturní a environmentální devastaci země. Myslím, že nikdo, kdo viděl zblízka Čínu, nemůže s čistým svědomím zavřít oči nad tím, jak hrozně následky má aliance globálního kapitálu, represivního státu a všudypřetomné propagandy rozdmýčávající čínský nacionalismus.

Musel bych být autista, abych zůstal sinoromantikem. Dnes je nutné zprostředkovávat celistvý, rozporuplný obraz Číny. Iluze by se nám mohly vymstít.



O to se snažíš ty?

No ano, jsem známý jako sinoskeptik, obsadil jsem tuhle niku. Každý sinolog prochází určitými smyčkami. Na začátku je nadšení, člověk je na stáži, je mu dvacet, je unesený vším tím folklorem. „Velký nos“ – jak Číňané někdy posměšně říkají bělochům –, který umí čínsky, má privilegované postavení, což spoustu lidí okouzlí, a pak se někdy u nás cítí příliš obyčejní, zneuznaní, láká je to zpátky. Když tam člověk jede podruhé potřetí, už mu to nadšení, že si dokáže sám objednat v restauraci, nestačí; začíná si všímat, v jakých podmínkách Číňané žijou, jak funguje tamější společnost. Tehdy mu začne docházet, že to tam není zas tak ideální, jak se jeví na první pohled, a často postupně zcela změni názor – každý to má trochu jinak, málokdo se dostane do takové opozice jako já. Možná jsem neměl štěstí, ale se současnými Číňany jsem si nikdy moc nerozuměl. Jejich hodnotový žebříček je velmi pragmatický a většina obyvatel teď propadla hrabivosti. Vzhledem k velikosti čínské populace je pro Číňana typická snaha prodrat se za každou cenu po zádech jiných na vyšší sociální příčku. Ti, s nimiž jsem spíš náhodně mluvil, neměli pochopení pro věci, které nepřinášejí praktický účinek, neslouží k dosažení vyššího postavení, měřeného dnes penězi. Těžko se pak hledají společná témata k hlubšímu dialogu, konverzace zůstává zpravidla povrchní. Je to možná i moje chyba, ale spousta mých známých má vcelku podobné zkušenosti.

Kvůli hlubšímu dialogu musíš za poustevníkem do Ťan-šanu...

Ano, dokud tam z toho neudělají zábavní park. Existují ještě, jak se tak říká, ostrůvky pozitivní deviace, například různé pankáči, umělecké community nebo nečetná a pololegální občanská sdružení. Ale jako snad každá východoasijská společnost je i ta čínská velice konformní a tyto komunity nezřídka žijou v naprosté izolaci, jsou na společenské periferii. Avšak někdy se účelově zamlčuje, že i tahle konformnost masy má své meze a že přese všechno nejsou všichni Číňané tak spokojení, jak nám to bývá líčeno. Dramatické životní podmínky vyvolávají masivní spontánní nepokoje, jak přiznává i sama vláda ve svých zprávách. Režim je ale dost vynalézavý a ví, co si má ohlídat – má pod palcem moderní komunikační prostředky, tedy mobilní sítě a internet, což je to jediné, kde by mohla vzniknout nějaká účinná organizovaná opozice. Není

nic jednoduššího než sítě včas vypnout, popřípadě zcenzurovat jednotlivé zprávy.

Jsou tví spolužáci podobného založení jako ty? Kolik vás aktivních sinologů vlastně je?

Máme-li za sinologa považovat někoho, kdo vystudoval obor a nadále se mu věnuje na akademické úrovni, tak takových moc není, většina lidí přirozeně odejde tlumočit. Těch několik ročníků, které jsem znal jako spolužáky, bylo na doktorandy myslím nejbohatší. Dva mí spolužáci z ročníku založili sinologii v Brně, dva o něco starší kolegové působí v Orientálním ústavu, o rok starší kamarád Honza Chmelarčík šel na doktorát na muzikologii a dnes je u nás asi největším odborníkem na tradiční čínskou hudbu, mladší spolužák se věnuje dějinám čínské matematiky v Británii. Byla to tedy taková menší exploze, zúročení úsilí posledních dvaceti let. Uvidíme, co bude dál. Boloňský proces koncepci oboru moc neprospěl a rozkolísal magisterské studium. Osobně mám radost, že tu po patnácti dvaceti letech od doby, co se náš obor začal znovu budovat, vyrostla celá jedna generace sinologů, kteří se dívají na Čínu a její kulturu realisticky, ale hlavně mají příležitost aktivně se začlenit do mezinárodního akademického provozu a činit tak velmi úspěšně; tím je taky dán jejich obzor. Zdá se, že by mohli utvářet svůj obor věcně a na úrovni, že jim půjde víc o věc a miň o staré osobní křivdy. Obávám se jen, že naši pravicoví reformátoři budou dělat všechno pro to, aby tenhle slibný vývoj institucionálně podlomili.

Jak ses vlastně k čínštině dostal?

Přes jazyk. Jazyky mě bavily už na gymplu, četl jsem Tolkienu a měl jsem rád různá exotická písma, zajímalo mě třeba písmo arabské. Spolužák mého táty, Bořík Kopřiva, měl fenomenální schopnost učit se cizí jazyky a někdy v 70. letech vystudoval mimo jiné čínštinu. V Jindřichově Hradci jsem k němu chodil na soukromé hodiny angličtiny a španělštiny, a když otevřel kurz čínštiny pro veřejnost, tak jsem se tam taky přihlásil.

U přijímaček na vysokou jsem tak vlastně byl jedním z těch, kteří nebývají moc vítáni – už tehdy nám bylo řečeno na dni otevřených dveří, že se nehlásíme na jazykovku, a tak je to dodnes a myslím, že je to tak správně. O Číně jsem nevěděl prakticky nic, jen co jsem si načetl po maturitě, test z reálií mi dal pěkně zabrat. Zato teoreticky jsem



byl od Kopřivy dobře připraven: věděl jsem třeba, z čeho se skládá čínská slabika. Šel jsem tam už s vyhraněným jazykovědným zájmem, vždycky mě bavila srovnávací lingvistika, etymologie.

Vraťme se zpět k čínské poezii. Použijeli se toto slovní spojení, většině českých čtenářů se automaticky vybaví Mathesiovy Zpěvy staré Číny – ty však nejsou ani tak překlady jako spíš volnými parafrázemi a představu o klasické čínské poezii dost zkreslují. Jak si jejich obrovskou popularitu, přetrvávající dodnes, sedmdesát let po jejich vzniku, vysvětluješ?

Jsou to prostě krásné parafráze, to zaprvé, a zadruhé výborně naplňují představu našinců o tom, jak vypadá čínská báseň. Jinými slovy, je to jeden z nejvydařenějších plodů evropského orientalismu, který přitom nepomíjí, ale spíš sílí. Není tedy divu, že jsou *Zpěvy staré Číny* stále v oblibě, a mě to těší. Představu o čínské poezii možná zkreslují, ale dělají to víceméně přiznaně, a proto proti nim nelze nic říct – bez ohledu na to, že dneska bychom s nimi opravdu nevystačili.

V podobných stopách jako Mathesius se vydal, alespoň podle tebe, i František Stočes, s nímž jsi na téma věrnosti překladu svedl před třemi lety na stránkách Tvaru poměrně ostrou polemiku. A obdobně jako Mathesius i Stočes zabodoval, za své *Písně a verše staré Číny* získal v roce 2004 cenu Magnesia Litera za překlad.

Chtěl bych říct, že ostrost té polemiky nebyla vyvolána ani tak tím, že bych nesmiřitelně prosazoval jediný správný způsob překladu, koneckonců se tím profesionálně nijak nezabývám, i když čínskou poezii si občas čtu. Spíš tu šlo o nehorázný tón, ve kterém se Stočes ozval – na takové hulvátství nejsem zvědavý. Pokud jde o tu Literu, co k tomu dodat; snad jen, že se tím ukázalo, jak pofiderní jsou kritéria té ceny a jakou hodnotu taková cena má. Není to ostatně poprvé a naposled. Stočes má dobré styky a dokázal svým parafrázím, nebo jakkoli to chceme nazývat, zajistit opravdu strhující propagaci, na které se pohříchu podíleli i někteří kolegové. Tak to dneska chodí všude, že jo. Takzvaná kulturní veřejnost se raději bezpracně opájí navoněnými veršiky, než aby si nechala kazit iluze od odborníků – to jsou přece ti suší a bezcitní pitvači mrtvých rozřezaných básní, jak to dojemně i s názornými obrázky vylicil Petr Motýl, až by se člověk ustrnul.

Jak tedy k překladům klasické čínské poezie přistupovat?

Nechci nikomu nic vnucovat, bylo by to divné, když sám čínskou poezii nepřekládám. Ale vzhledem k tomu, že o možnostech běžného překladu si myslím své, mám i jasný názor, jak by měla být zpřístupněna lidem, které opravdu zajímá, jaká je. A tady říkám, že k tomu jiná cesta než komplexní studie nevede, i když to možná působí jako profesní deformace. Ale jak jsem psal ve *Tvaru*, to samé platí přece o všech starých literaturách, včetně té české. Ne nadarmo vychází většinou s rozsáhlým podpůrným aparátem komentářů a poznámek. Kouzlo čínské poezie mi pomohly objevit daleko spíše studie Olgy Lomové než dejme tomu Mathesius nebo různé ty tandemy sinologa a básníka, jakkoli jsou to často krásné a poučené knihy. Já bych chtěl, aby byl překlad čínské básně jako průvodce, který vede čtenáře za ruku a upozorňuje ho na všechny ty věci, které jinak nemůže ani tušit, protože jsou prostě z jiného světa, a skrze které přitom text tehdejší vzdělaný Číňan vnímal. Jednoduše aby se snažil aspoň trochu překlenout tu neuvěřitelnou místní, časovou a kulturní propast, která zeje mezi starým čínským básníkem s jeho publikem a současným českým čtenářem. Uznávám, že to není

pro každého, jenže klasická čínská poezie je prostě exkluzivní. Bez odpovídajícího intelektuálního úsilí, bez ochoty k poznávacímu dobrodružství k ní nepronikneme.

Jsi spoluautorem monografie o čínském písmu. To má své nezpochybnitelné estetické kvality, na druhé straně je však krajně nepraktické. Zatímco u nás dítě, které se naučí abecedu, přelouská jakýkoliv text, k přečtení běžných čínských novin, neřkuli klasické literatury je zapotřebí nesrovnatelně většího úsilí. Proč se Číňané svého písma tak sveřepě drží?

Začnu zešíroka: Modernizace Číny, probíhající prakticky po celé 20. století (a dodnes neukončená), spočívala v tom, že se intelektuálové radikálně obrátili zády vůči tradiční kultuře – aby se modernizovali, museli se poevropštit. Vysoká literatura se v Číně tradičně psala literárním jazykem vycházejícím z klasických vzorů, což písemnictví oddalovalo běžné populaci a omezovalo je na hrstku vzdělanců. Tradiční model vypadal takto: namemorovat kánon do posledního znaku a podle těchto vzorů pak analogicky tvořit nové věty, nová díla. Staré vzory se nezřídka omílaly i po tematické stránce, kultura byla značně konzervativní. Proto zazněl v rámci reformního hnutí požadavek, aby se literatura psala jazykem hovorovým; spolu s tím začalo být jako přežitek a nepřítel modernizace Číny vnímáno i písmo, zvláště v některých radikálnějších pojetích. Uvažovalo se o přechodu na latinku, vzniklo několik přepisových systémů, objevily se časopisy a naučné materiály v latině, které se poměrně dobře osvědčily, třeba v komunistickejších oblastech za 2. světové války. Po vzniku Čínské lidové republiky to vypadalo, že by se latinka mohla prosadit. Nakonec k tomu nedošlo, nikdy jsem ty podklady dopodrobna nestudoval, ale myslím, že na to, proč se tak stalo, není jednoduchá odpověď. V každém případě dali přednost zjednodušení čínských znaků před jejich opuštěním.

Na toto téma se dnes vedou zajímavé diskuze, související s návratem Číny ke konzervativním tradicím a se špatně tajenou snahou o popření moderny a jejích hodnot. Včetně těch, které představují společenský pokrok, a u nás to bohužel není jiné. Číňané teď oprašují klasickou čínskou kulturu, přizpůsobenou ovšem svým současným představám, jednoduše ji vykrádají. Výsledkem je paskvil nesoucí se na vlně vzedmutého čínského šovinismu. Svě písmo si začali hýčkat, je teď pro ně nedotknutelným výdobytkem čínského ducha, jedním z pilířů čínské kultury, která je přece nejlepší na světě. Výroba důkazů o tom, že je nejstarší, je vcelku běžná a velká část čínské populace si to skutečně myslí. Ale aby bylo jasno, je i řada dobrých objektivních důvodů, proč znaky zachovat. Sám proti nim nic nemám, mně šly vždycky dobře.

Se specifiky čínského písma souvisí i problémy s jeho transkripcí do češtiny. Existuje hned několik transkripčních systémů, my používáme specificky český od Oldřicha Švarného, zčásti se u nás však uplatňuje i celosvětově rozšířený pinyin. Jak se k tomu staví sami čeští sinologové? Proběhla kolem toho nějaká diskuze?

Pinyin původně v Číně zavedli jako rovnoprávnou čínskou abecedu, nicméně sami Číňané ho nevzali za své, nestudovaní lidé ani nevědí, jak se jejich jména v *pinyin*u píší, a musí se podívat do občanky. Někdy v 90. letech se u nás na toto téma konal kulatý stůl, proběhl nějaké semináře, z nichž vzešel sborník s příspěvky různé kvality. Velký význam pro praxi to zjevně nemělo a sami sinologové jsou nejednotní. Můj názor je takový, že obojí – jak česká transkripce, tak *pinyin* – má dodnes svou funkci a místo, své klady i zápory, a je třeba rozlišovat případ od případu.

Ta problematika je nicméně složitější, než jak se to někdy popisuje. Někdo je schopen tvrdit, že Číňanům působí újmu, když jejich jména přepíšeme českou transkripcí. To je nesmysl. Jazyk a kulturní prostředí se řídí určitými zákonitostmi a má právo přivlastňovat a domestikovat si cizí realie; stejně jako není nic sprostého na tom, že píšeme třeba *foťbal* místo *football* nebo *Paříž* a ne *Paris*, nevidím nic pobuřujícího na tom, když píšeme *Peking* či *Pej-ťing* místo *Beijing*. Adaptovaných jmen, přizpůsobených české výslovnosti, a národních transkripčních systémů je spousta a není to žádná známka nekulturnosti.

Ostatně Číňané samotní si s přepisem cizích jmen do čínštiny taky příliš hlavu nelámou. Latinku prakticky nepoužívají a jména přepisují přibližně pomocí znaků, u osob mediálně známých, kulturních veličin apod. se často dokonce užívá přímo jejich čínské jméno, které je pro Číňany pohodlnější. I zahraniční studenti, kteří do Číny přijedou studovat, dostávají hned na začátku čínské jméno. *Jaké máš čínské jméno?* ptají se mě dodnes automaticky. Já jim většinou odpovídám: *Já nemám žádné čínské jméno, já jsem Čech*.

Ale své čínské jméno jsi měl, ne? Dokonce jsi ho používal jako emailovou adresu.

Samozřejmě. Za studií jsem používal jméno Lu Kchaj-s' a používám ho dodnes, když chci někomu vyjít vstříc. Navrhla mi ho v prvéku lektorka, ale s výběrem znaků se moc nepárala, chtěla to mít asi co nejrychleji z krku, tak jsem si to později upravil. Jak vidno, kopíruje výslovnost mého křestního jména, ale pro Číňana se skládá z příjmení Lu (psáno jako *cesta*) a daného jména Kchaj-s', které znamená *triumfální bojovník*. Je to velkohubé a nedá se říct, že by se to ke mně hodilo, ale je to vcelku fuk.

Jistě jsi zaznamenal knížku Evy Kantůrkové, Jana Cimického a Václava Duška *Most přes dlouhou řeku, kde všichni tři nadšeně popisují svou cestu do Číny. Jaký je tvůj názor na podobné spisovatelské „výlety“?*

Moc to nesleduju, protože brak nečtu. Stačí zalistovat. Cimického texty jsou pro mne nejotřesnější případ prostoduché sino-romantiky. Dejme tomu takový Stočes, to je pán, co má rád čínské básničky, myslí si, že je překládá a že je překládá dobře, a prostě nesnese, když někdo tvrdí něco jiného. No co. Ale Cimický, to je nebezpečné, to vede k šíření děsivé zkresleného obrazu Číny se všemi kulturními a politickými důsledky. Návštěva spisovatelů v Číně je spíš taková svérázná forma turistiky. Jen nechápu jedno: Eva Kantůrková mi připadá jako docela rozumná osoba – jak je teda možné, že jásá, jací jsou čínští funkcionáři přívětiví lidé? To je přece logické, že jí při návštěvě Číny neukážou pracovní tábor...

Jakou hodnotu může mít takováhle kulturní výměna za situace, která v Číně panuje, mi není vůbec jasné. Pokud mají naši spisovatelé nějaký zájem o kulturní výměnu, ať se radši spojí s podzemními autory, tedy s těmi, co ještě nejsou zavření. Pro většinu lidí je návštěva Číny výlet, pro zlomek lidí u nás to může být říše zla, která pohltila Tibet. Nemám v lásce ani okouzlené výletníky typu Evy Kantůrkové nebo Stanislava Komárka, ani nekritické a bídně informované zbožňovatele tibetské duchovnosti.

Nobelovu cenu za mír před pár týdny získal Liou Siao-po, básník a literární kritik. Můžeš nám ho ve stručnosti představit, případně i komentovat hysterickou reakcí čínské vlády?

Přiznám se, že o Liou Siao-poovi nevím víc, než se člověk dočte na internetu, takže tu nechci dávat přednášky. Za zvláštní připomenutí stojí to, že byl významnou osobností demokratizačního hnutí v roce 1989, že se podílel na vzniku Charty 08, inspiro-



vané československou Chartou 77, a že se o jeho ocenění významně zasloužil i Václav Havel. Reakce čínské vlády byla samozřejmě naprosto předvídatelná. Kdo to trochu sleduje, nemohl čekat nic jiného. Takhle si režim představuje bratrské a harmonické soužití národů celého světa – hlavní je, aby jim do toho nikdo nekecal. Hrozně si vážím Norů, jak zásadově a hrdě se k tomu postavili; a jejich vysvětlení, proč cenu dostal Liou Siao-po, je jednoduché, ale poučné. Vemte si, jak je to malý národ, a přece nemá potřebu se hrbit. U nás pořád fňukáme, jak jsme malí a bezmocní a že nám nezbyvá nic jiného než být servilní.

Na závěr odskočíme od Číny k nám. Na serveru Totem.cz jsi býval dost častým i aktivním hostem. Jak vnímáš a sleduješ českou literaturu?

Z *Totemu* vyšlo pár lidí, udělali si jméno, a já s nimi svého času přišel do styku. Bavilo mě to, rád na to společenství vzpomínám a občas se ještě zajímám. Ale na tu otázku se mi těžko odpovídá – soudobou českou literaturu sleduju dosti nesoustavně. Daleko víc mě baví starší česká literatura, doma jí mám možná víc než té sinologické. Je to takový spíš kulturně-historický zájem. Přestože si nemyslím, že bych postrádal smysl pro zřetel přítomnost, jsem založením staromilec. Mým koníčkem je historická mluvnice češtiny, amatérsky dělám staroslověnštinu, po večerech čtu s latinským slovníkem Balbina... Pro mě jsou daleko zajímavější diachronní sondy do světa našich předků, literatura různých dob a různých estetických norem. Na tu relativitu jsem koneckonců zvyklý i ze sinologie. Dnešní norma se pak jeví stejně omezená jako každá jiná a nevím, proč zrovna ji bych měl uznávat. Z české moderní prózy mám nepříjemný pocit, že do značné míry replikuje poměrně konformní středostavovský myšlenkový svět, formovaný nejvíc ze všeho pražskými novináři. Přeháním samozřejmě. Radši si ale prostě přečtu Machara než Hůlovou, první ke mně mluví daleko bezprostředněji a o věcech, které mě pálí; a je to velikán ducha.

A poezie?

Nečtu ji soustavně, ale spíš namátkou, v časopisech. Nejsem tak pitomej, abych po někom požadoval, aby psal jako Mácha, ale stávající ideál, či spíše několik tušených prototypů dokonalé básně, mě moc nezaujaly. Dnešní poezie působí žánrově i formálně dost chudě. Kde zůstala třeba společensky angažovaná poezie, kdo dneska napíše epigram, kdo je schopen psát epiku? A proč je v některých kruzích pravidelná forma jistojistou diskvalifikací básně a autor je hned osočen ze zastydlého romantismu?

Neříkám ale, že si vůbec nevyberu. Mám-li třeba zůstat u autorů vzešlých z *Totemu*, které mám dobře načetné, mám rád tvorbu Ládi Zedníka. Je mi to něčím blízké, snad tou zemitou obrazovou konkrétností geologa, ale i osobní zkušeností, osvětim, jak se tak říká, které zpoza nich prosvítá.

Připravili Michal Škrabal a Michal Jareš

kšeft s mrtvými dušemi

K SOUČASNÉ SITUACI NA VYSOKÝCH ŠKOLÁCH

V posledních letech se často mluví o tom, že úroveň českého vysokého školství, resp. školství obecně, klesá. Důvody tohoto úpadku se zpravidla odbudou vysvětlením, že studenti či žáci jsou vlivem internetu, zábavního průmyslu a jiných lákadl stále pasivnější a jalovější. Daleko méně se však na veřejnosti mluví o tom, že na vysokých školách studují lidé, kteří tam zjevně nemají co dělat a v podstatě zneužívají základní systémové chyby ve financování univerzit.

V rámci boje o přežití jsou dnešní vysoké školy, především školy humanitně a pedagogicky zaměřené, nuceny k tomu, přijímat co největší množství studentů a co největší množství si také udržet. Finanční situace dané fakulty se totiž přímo odvíjí od množství studujících; připravit se o studenty, být sebeslabší, znamená v důsledku zvyšovat dluh dané katedry či fakulty a tím ji přímo existenčně ohrozit.

Pochybný podnik

Není těžké si odvodit, že tento systém, spočívající v maximální otevřenosti přijímacích zkoušek a následné flexibilitě kreditního systému, je zcela absurdní a rozhodně nevede k obecnému zvýšení vzdělanosti; naplňování cílů tzv. boloňských reforem se jeví jako značně pochybný podnik, jako přímá cesta ke znehodnocení vysokého školství: Vyšší počet studentů na univerzitách či vytváření nových univerzit samozřejmě neznamená vyšší počet *motivovaných* studentů, ale zvýšení počtu *nahodilých* ztracenců a zbloudilců, tedy těch, kteří začnou se studiem bez jakéhokoli hlubšího cíle, vědomostní báze, bližší představy o tom, co vlastně studují. Tato pasivní masa nejenže komplikuje či dokonce znemožňuje normální vysokoškolskou výuku, ale především odrazuje a ochromuje schopné a tvůrčí studenty.

Studium – jak z pohledu univerzitní instituce, tak z pohledu mnohých studentů – je motivováno především ekonomicky: Nikdo z akademických pracovníků nechce přijít o práci, do níž zpravidla investoval mnoho studijních let, času a energie, studenti zas chtějí jednoduše udělat *nějakou* vysokou školu a najít si *nějaké* slušné zaměstnání. Z perspektivy vysokoškoláků je univerzitní instituce nezřídka pouhou *službou*, která má zprostředkovat titul a tím i nadějnější vyhlídky na materiálně zajištěný život. Vztah *škola–student* lze charakterizovat jako perfektně uzavřený, pragmaticky založený, takřka tovární koloběh, zdánlivě oboustranně výhodný směnný obchod, který má s původním obsahem a posláním studia stále méně společného.

Studentský námel

Ještě před deseti lety byly ročníky zaplněny třetinovým počtem studentů, dnes se vysoké školy snaží zoufale nahnat každou živou duši, aby bylo na platy, papíry do kopírky – a zaplacení drahých *létajících profesorů*, nezbytných pro akreditaci.

Na všech možných fakultách se otevírají nejrůznější bakalářské programy, které mají vysokoškolské vzdělání poskytnout i těm, kteří očividně neměli udělat ani maturitu. V prvních ročnících humanitních oborů se objevují lidé, kteří v životě nepřečetli knihu; jazykové obory pedagogických a filozofických fakult jsou mnohými studujícími mylně považovány za jakousi vyšší jazykovku. Je pak doslova nadlidský a vpravdě nesmyslný úkol pokoušet se tento studentský námel narychlo dovzdělat, motivovat, probudit k životu – vytvořit z něj onu kýženou vysokoškolsky vzdělanou *elitu*. Například při zacházení s literárními texty tkví výchozí problém v tom, že většina tohoto uměle vytvořeného davu postrádá sekundární gramotnost, a v principu tedy nedokáže převést čtený text do představy, popř. na základě této představy daný text interpretovat.

„Odučit“ a „pudlikovat“

Znepokojující je i fakt, že vlivem tohoto zvráceného „nastavení“ nedochází pouze k obsahovému vyprázdnění udílených titulů (aby systém fungoval, je totiž nutné, aby značná část oné šedé masy úspěšně dostudovala), nýbrž i k pozvolné profesní otupělosti pedagogů: Místo toho, aby se vysokoškolský učitel cíleně a soustavně zabýval svým oborem a svůj odborný zájem přenášel na motivované studenty, je neustále nucen *přesvědčovat* studenty o smyslu a důležitosti probíraného učiva, popularizovat, okrajovat či dokonce primitivizovat výuku, aby danou látku pochopili všichni. Z lingvisty se tak v podstatě stává učitel elementární gramatiky, z literárního vědce cosi jako kulturně osvětový pracovník atd. Souběžně s tím je tento „akademik“ většinou i úředníkem a vedle toho provozuje i tzv. vědeckou činnost, přičemž je z provozního hlediska úplně jedno, o jakou vědeckou činnost se jedná; důležité je především tuto činnost *vykazovat* – zanášet ji do patřičných tabulek.

Chce-li vyučující i přesto chápat svou vědeckou činnost jako tvůrčí a plodnou záležitost, ocitá se ve zcela schizofrenní a groteskní situaci, kdy se náplň jeho výuky diametrálně liší od toho, čím se jako vědec zabývá. Jako aktivní vědecká síla se tak daný pracovník stává nepotřebným a vlastně tragikomickým společenským článkem, člověkem, jenž může svou odbornou práci vykonávat snad pokoutně doma, po nocích, příležitostně ji ventilovat na konferencích, těžko ji však může uplatnit ve svých seminářích.

Mnozí z vysokoškolských pedagogů tento rozpor už dávno nevnímají a svou „akademickou činnost“ vykonávají, mírně řečeno, s velkou vnitřní rezervou: „Odučit“ své semináře, publikují texty, které snad ani nejsou určené k tomu, aby je někdo četl (na mnohých katedrách se vžil výraz „pudlikovat“), pořádají bezobsažné projekty pro projekty – stávají se nesmyslnými kafkovskými úředníky, bojujícími se stále spleti-tějším labyrintem studijní agendy. Mnohdy to vede tak daleko, že pedagog přestane uvažovat o tom, zda má jeho práce ještě vůbec nějaký smysl a co bylo vlastně jejím původním posláním: prostě ji jen vykonává s vědomím, že jinde to tak jako tak není lepší.

Didaktizací k vyhoření

V souvislosti s výše popsáním složením a charakterem současného studentstva se na akademické půdě stále zřetelněji projevuje tendence k didaktizaci výuky. Vysoká škola, především škola humanitně či pedagogicky zaměřená, tak stále více funguje jako jakási vyšší střední škola. Vyučující se snaží udržet nároky na absolutorium vysoké školy tím, že (mnohdy ovšem pouze teoreticky, například v rámci konferencí) usilují o zintenzivnění kontaktu se studujícími, o zvýšení efektivity seminářů. Při daném stavu je to jediná plošně realizovatelná a veřejně obhajitelná možnost, jak udržet výuku a její výstupy v jakéms takém rámci požadované úrovně.

Pro vysokoškolské pedagogy je jistě těžké si přiznat, že didaktizace vysokoškolské výuky – od šedesátých let teoreticky fixovaná, a to především v Americe – je za daného stavu pouhá znouzectnost. Vyso-

koškolská didaktika jako taková má samozřejmě velký smysl, ovšem pouze do té míry, dokud nevede ke zjednodušení a falešné popularizaci prezentované látky. Ze současného hlediska se didaktizace vysokého školství jeví spíše jako zoufalý ústupek, jako přistoupení na pochybnou hru, že vysokou školu mají vystudovat lidé, kteří se ve svých postojích takřka v ničem neliší od průměrných či dokonce podprůměrných středoškoláků, kteří mají značný problém se sebeurčením a vnitřní motivací, kteří nejsou schopni získávat a zpracovávat informace samostatně, bez učitele.

Současný stav vysokého školství je bohužel dlouhodobě *udržitelný*: je totiž velmi nepravděpodobné, že by se vysokoškolské instituce rozhodly samy od sebe tuhle ekonomickou mašinerii zastavit, tři čtvrtiny studentů vyházet, s čistým štítem zaniknout a schopné studenty poslat na několik málo přeživších univerzit.

Vůli ke změně zřejmě nelze očekávat ani od studentů, neboť mechanizovaný, pragmaticky orientovaný způsob studia většiny z nich očividně vyhovuje. Vývoj bude tedy pravděpodobně pokračovat až do zcela absurdních a nečekaných konců, až k totálnímu vnitřnímu vyhoření všech zúčastněných (viz např. Ionescovu *Lekci*) a hlavně k naprostému obsahovému vyprázdnění akademických titulů, především Bc. a Mgr. Mnohé nasvědčuje tomu, že tato devalvace se zřejmě dotkne, a zřejmě již dotýká, i titulů doktorských.

Pavel Novotný

Co se schopným studentem?

Otázkou zůstává, jak za stávající situace zacházet se schopným studentem, který je nucen v tomto zvráceném systému přežívat; neboť právě nadaný student na tento stav doplácí nejvíce – motivovaný a kreativní přístup je nezřídka ubíjen zcela nesmyslně zahuštěným rozvrhem (nahlédneme do veřejně přístupných studijních agend a s hrůzou zjistíme, že student mnohdy začne v sedm ráno a skončí v půl osmé večer, a to takřka bez pauzy), pasivitou spolužáků i mnohých vyučujících. Tento student pak, zcela odrazen a frustrován, v konečném výsledku dosahuje mnohem horšího výkonu než leckterý studijní zbloudilec.

Pokud má mít práce vysokoškolských pedagogů ještě nějaký hmatatelný smysl, je podle mého názoru důležité především nerezignovat, schopné a inteligentní studenty včas rozpoznat, nebát se pro ně obětovat čas navíc, intenzivně se jim věnovat. Pasivní studentskou klaku pak nemilosrdným rigorózním kosením, hrozbami a dusnem nutit k aktivitě, nesnažit se jí cokoli usnadňovat; nemyslet na vlastní pochybné jistoty, dokonce se nebát čas od času rozprášit ročník. Snad jenom tak si lze za daných okolností udržet pozitivní vliv na studenty, čisté svědomí a jakžtakž zdravý rozum.

Článek vychází z německy psaného referátu předneseného v září t. r. na germanistické konferenci FF UK. Konference byla věnována stavu a vývoji germanistiky po boloňské reformě.

NA VŠECH SLOUPÍCH



foto L. Z.

Skvostně provedená kaligrafie červenou barvou na bílé omítce. Nápis, vyfocený v lednu 2006, je bohužel neúplný, vpravo chybí jeden znak, a to *tchou* čili *hlava*. Smysl výroku pochopí i našinec bez znalosti širšího kulturního kontextu a intertextuálních vztahů: „Dejte pozor, ať se nepraštíte do hlavy.“ Kdyby to tak bylo to největší nebezpečí na této bohubilbě toalet u nádraží v Nan-čchangu, hlavním městě provincie Ťiang-si...

L. Z.



foto Lucie Křestanová

Patrik Linhart

Letošní třetí, celkově však nepočítaný *Večer autorů Tvaru v Rybářaruby* (21. 10. 2010) se docela vyvedl. Navzdory tomu, že ho redakce našeho časopisu nedokázala ohlásit ani na svých papírových stránkách (pouze na webu www.itvar.cz), návštěvnost překonala veškerá očekávání a tak trochu i kapacitu klubu, přišlo asi o třicet lidí více, než se na židle i všemožné schody a výstupky vešlo. To ty celebrity: Petr Hrbáč, Petr Hruška a Patrik Linhart. První četl své nové „japonské“ básně – japonskost vystoupení podtrhovala i jeho imidž japonského démona a četné bedekroidní a lingvistické vysvětlivky, tu a tam se neudržel a ukázal napjatému publiku i nějaký na papíru kaligraficky vyvedený znak. (Ukázku z čerstvých básní ostatně přináší i toto číslo *Tvaru*.) Petr Hruška naproti tomu rozněžnil posluchače osvědčeným číslem: četl z „románu“ o karavaně bez vody u řeky Mississippi, který napsal ve svých osmi letech, kratšími texty z téhož období prokládal také své dospělé básně (většinou o dětech a o dětství). Slzeli i nejzarytější cynikové mezi námi. Závěr večera patřil žlutohlavému raperovi v esesáckých holínkách Patriku Linhartovi, který voničkou kund a elegantních jedovatostí přetáhl jazýček vah rybnarubích emocí zase trochu do reálu. Z místních zvířat měla tentokrát službu černobílá kočka, která několikrát přeběhla po mixážním pultě a zkušeně zhasla nad pódiem. Michal Jareš se však nedal zaskočit (jako tomu bohužel



foto Lucie Křestanová

Petr Hruška čte z „románu“, který napsal, když mu bylo osm let



Foto pan Šůra

Zleva: Petr Hrbáč, Božena Správcová, Patrik Linhart, Svatava Antošová a Václav Kahuda

bylo během minulého *Večera* při vystoupení Jaromíra Typlta) a neméně zkušeně vždy opět rozsvítil. Vzhledem k tomu, že okolní hospody již za ta léta, co se *Večery Tvaru* pořádají, mají literární společnost přečtenou (miliardy řečí a konzumace mizerná),

byla tentokrát pouť k přátelsky smýšlející pipě mimořádně dlouhá, ale z kopce. I zde se návštěvnost vymkla zvyklostem a hraničila s humanitární katastrofou. Vytrvali jsme však neochvějně v podnětných rozho-
vorech až do zavíračky.

bs

EJHLE SLOVA

MALÝ PRŮVODCE ČESKÝM SINOLOGICKÝM SLANGEM

Sinologická obec má na svědomí několik ojedinelých knižních slov s orientální příchutí, například *podnebesí*, a v některých disciplínách si vytvořila svébytné odborné názvosloví, zejména v jazykovědě. V tomto ohledu však psanou podobu jazyka zdaleka překonává svou pestrostí mluva českých stážístů. Ta se pochopitelně liší ročník od ročníku, je omezena na několik málo mluvčích a zpravidla brzy mizí v propadlišti dějin. Udělejme malou fixační službu hrstce výrazů, jimž byl vdechnut až na výjimky krátký život kolem roku 2000. Třeba to jednou ocení nějaký výstřední lexikolog, kognitivní jazykovědec zajásá, jak se ve slovtvorbě obráží prominentní pojmové kategorie.

Je-li stážísta *lichaják* (z čín. *li-chaj* „drsný“, „ostrý“), drsnák, při poznávání Číny se programově nevyhýbá ničemu – chudým oblastem, jež převažují, nejlevnějším vlakům (v nich může klidně *stlát*, tj. se všemi ostatními spolucestujícími odhazovat veškerý odpad na podlahu), hrůznému ubytování, veřejným záchodkům, místní kuchyni. Kupuje-li si však jídlo na ulici, musí očekávat, že dostane *látucku* (z čín. *la tu-c'* „mít

průjem“), případně že *odloží* či *hodí mandát* (ztráta *mandátu Nebes* je zde metaforou za ztrátu obsahu žaludku) – to se však častěji stává, když moc *kampejuje* (z čín. *kan pej* „do dna!“, tj. „na zdraví!“). Ti, co celý rok tráví v *Pekáči*, o prázdninách jedou první třídou do přírodní rezervace, třeba omrknout charakteristické homolovité *kvejliny* do Kuej-linu, a stravují se v KFC, zaslouží si pohrdlivého označení *límaáci* (z čín. *li-mao* „zdořilý“).

Na cestách číhá na turisty nespočetná nástrah. *Nezávisláci* jsou všude, ale vzhledem k tomu, že jen urputně zevlují, nejsou tak škodliví jako *nálepky*, jež se na nádraží na oběť vrhnou a nemíní se jí pustit, dokud jí nevnutí nějakou zaručenou službu. Není divu, od cizince se očekává, že pustí nějaký ten *kakan* čili *junák* (jüan). Z takových věcí se člověk zpravidla *potí* – jsou mu krajně na obtíž, a přitom každou chvíli narazí na nějakého toho *potiče*, zvaného i *trouba* či *plotna*. Takový *potič* člověka zpravidla pěkně *zhnědí*, jenže dneska se člověk *hnědí* pořád a ze všeho, všude samá *hnědka*. Další *potíž* bývá, že vše běží v režimu improvizace – Číňané neustále něco *nungují* (z čín. *nung* „obstarávat, manipulovat“), a to se značně proměnlivou úspěšností.

Nejzaručenějším oddechem od strážní cesty, kdy člověk bývá odkázán povětšinou

na *kýble*, tj. instantní nudle, je návštěva jídelny. Tam má leccos familiární jméno, odvozené českou příponou od čínského názvu jídla či jeho části. Pokrm (*cchajík*) je většinou nutno řádně *olátiaovat*, tj. obsypat drtí z čínských papriček (čín. *la-tiao*), a zapít pivem či *arkvočkem*, proslulou pálenkou z číroku značky Rudá hvězda (její označení *er-kuo-tchou* je odvozeno ze způsoby výroby – dvojí destilace –, leč lidová etymologie praví, že znamená „hlava jak dva hrnce“). Ta je kupodivu nejoživatelnější ze všech, zejména ve srovnání s kořalkami typu *tutifruti* (podle aromatu) alias *š'fuovka* (podle skupiny osob, které je často popíjejí: jako *š'-fu* se označují různí vrátní apod.).

Zvěčnění by si zasloužila i další slova, jež se do tohoto mrňavého cirkusu nevejdou, a některé, třeba i frekventované, výrazy se uvádět nesluší, mají buď příliš hanlivou formu, byt odkazují k věci nevinné, anebo jsou politicky hrubě nekorektní. Čtenáře ovšem může těšit, že základy uvedených slov jsou plně produktivní, a odvozování se proto meze nekladou. Je přece zřejmé, že *nezávisláci* ustavičně *nezávislí* a že čínský svět je plný *nungařů*.

Lukáš Zádrapa

Poslouchal, čtenářské, kdypa naposled ho někdo takhle oslovil? Jako z papíru, z magazínu nebo knížky, a bez okolků a bez ubrousků. Kdypa si někdo troufnul být takhle osobní?

Milý čtenáři, dnes to tedy bude osobní. Na začátku si rozdělíme úlohy. První osoba jsem já, o tom se prostě nebudeme dohadovat. Druhá osoba budeš ty. A společně pomluvíme jeho a ji, osoby třetí. V plurále to ovšem bude horší, my, to budu někdy já a taky ty a třeba i někdo jiný, jindy to budu exkluzivně já a ona a ty se do toho míchat nebudeš. Vy, to budeš ty a někdo jiný, třeba ty a ona. Ale když tu zrovna budete oba, tak aby se necítla ukřivděná, bude to spíš ty a ty. A společně pomluvíme je a ony, tedy osoby třetí.

Jazyk ovšem je stejně jako život plný převleků a larev. Takže buď na to připraven, milý čtenáři, když budu křičet jedu, jedu, vůbec to neznamená, že bych já seděl na koňském hřbetě. I když, pravda, budu asi zrovna na koni: znamená to, že ty máš makat. Vždyť už v první větě – vždyť já ti onkal, příteli. Ale to bylo trochu z rozpaků, vážně. Já jenom nevěděl, jestli vykání není moc upjaté a tykání příliš uvolněné. Tak jako tak jsem se tě nechtěl dotknout. Tak jsem si myslel, že bychom se jako tvářili, že se tě to jako ani týkat nemůže, to je starý trik proti uřknutí.

Ale na co jsem se tě to vlastně ptal? Aha, kdy tě naposled někdo takhle oslovil, v magazínu nebo v knížce. Vidiš, další maska: ptám se tebe, ale jenom proto, že odpovědět chci sám. Byla to šéfredaktorka magazínu Ona Dnes a říkala ti milé čtenářky. A v témě plátku ti pak vykali v receptu: vařte až do rozvaření. Četls někdy Rettigovou? Všiml sis toho rozdílu? Já bych to bral osobně. Rettigová ti tyká: všechny kůžičky z ní okrájej. Jak je mně to milejší, skoro jako by mi ta dáma nahlížela přes rameno do kuthánku. Co ale nesnesu, to je, když se nějaká falešnice tváří, že bude vařit se mnou: připravíme si mouku, vejce – tohle přisráání se ke mně do první osoby, bez dovolení, to já nemám rád. S chutí to děláva vedení firem, říká, že musíme pracovat ještě víc a že doba je zlá, takže prémie si letos musíme odpustit. Přitom tím rozhodně nemyslí, že oni si budou vyhrnovat rukávy a utahovat opasky.

Ale měl jsem na mysli ještě jiná oslovení. Pojďme konečně trochu proprat nějakou tu třetí osobu. Tou třetí osobou buď Ivo Harák, který se přímo *taďy* ve *Tvaru* č. 14/2010 převléká za impresionistického kritika či nějakého Šaldy, a co víc – ještě se tváří, že jsi to ty, kdo se za něj převléká! Jakou to mělo sugestivní sílu, když jsem si četl ty formulace (ne že bych si je pamatoval, jen fabuluju à la) jako: úplně cítíš, rozpoznáváš, propaluješ se. To pak ani tu recenzovanou knížku nemusíš číst, když se do tebe kritik takhle převtěl a procitíš ji jeho smysly a jeho srdcem. Ale je to rozkošné a je to tak osobní. Lepší, než když se dozvídáme, že v knize nacházíme tamhleto a tuto a že nám v ní něco chybí a že nás autor zklamal. Já pak tu knížku čtu a nic nenacházím a vztekám se, že jsem naletěl, že recenzent nemyslel on a já, ale on a nějaký jiný on nebo dokonce ona, a přemyslím, kde se spolu scházejí ti, kteří nacházejí. Leč pomluvíme ti ještě nějakou jinou třetí osobu. Třeba takhle: vzdělaný člověk ti bude tvrdit, že to, o čem jsem mluvil naposled, je plurál skromnosti – odpusť mu to, on za to nemůže, on to četl. Jistěže je to plurál alibi, plurál nejedu v tom sám, autor se skromně krčí za všemi dalšími osobami, které svévolně zahrnul do toho svého my.

Ale na co jsem se tě to vlastně ptal? A – kdy tě někdo naposledy takhle přímo a na rovinu oslovil, z papíru. A nemyslím dopis aniž čumkartu. Kdypak tě takhle někdo oslovil z knížky? Můj geniální čtenáři, spanilomyslná čtenářko, bývaly doby, kdy se přímo k tobě, k tobě jedinému, k tobě jediné spisovatelé obraceli často. Dneska to není. A když, tak oslovují masu: Myslíte si, milí čtenáři... Vidiš, co se to s tím světem děje? Dřív si s tebou i největší a nejfousatější či nejprastější duchové národa, Vrchlickí i Rettigové, potykali, osobně. Dneska na tebe každý kašle. Až na mě samozřejmě. Ale řešení je nasnadě: Proč bys chodil do knihkupectví a cpal do těch dnešních necitů svou měnu? Kamarádi z předminulého století trpělivě čekají v knihovně. Právě na tebe.

Gabriel Pleska

volné a prostupné

LITERÁRNÍ GENERACE, SKUPINY A PROGRAMY V SOUČASNÉ ČESKÉ POEZII

Může dnes vzniknout vyprofilovaná literární generace? Jsou k tomu třeba specifické okolnosti, a jaké? Je fenomén literárních skupin dosud živý, a pokud ano, jaký má charakter? Může mít v dnešní době smysl umělecký/literární program či dokonce manifest? A má takové tázání v současnosti vůbec opodstatnění?

Abych získala alespoň částečné odpovědi na tyto otázky, rozeslala jsem v roce 2008 šedesáti pěti knižně publikujícím básníkům napříč generacemi i poetikami dotazník s dvanácti otázkami seřazenými do čtyř okruhů (*Generace – Literární generace – Literární skupina – Program a manifest*). Šestatřicet odpovědí, které přišly zpět, naznačuje, že tyto kategorie jsou živé a produktivní, přestože z vyjádření několika desítek autorů samozřejmě nelze činit obecné závěry (to ostatně ani není „úkolem“ básníků). Tento článek je tudíž spíše náčrtem, skicou, vykročením do terénu, který bude jednou zmapován s větším (nejen) časovým odstupem. Předkládané výsledky snad přesto mohou být jistým výchozím bodem k diskuzi o smyslu i proměnách uvedených pojmů v kontextu současné poezie – a zároveň svědectvím o stavu současného literárního života.

Generace a literární generace v kontextu současné poezie

Pokud se při uvažování o současné poezii pracuje s pojmy *generace* či *literární generace*, pak spíše vágně, jako s obecně srozumitelnou, neproblematickou kategorií. Například když Radek Fridrich reflektuje ve *Tvaru* č. 19/2000 poezii Milana Děžinského, zmiňuje se o „*tzv. trojakovské generaci*“ (pojmenované podle básníka Bogdana Trojaka narozeného roku 1975); Jiří Staněk ve *Tvaru* č. 11/2000 mluví o generaci „*osmapadesátníků*“ (tj. těch, kteří se narodili – plus minus – v roce 1958) či o „*generaci Zeleného perí*“ (tj. těch, kteří v druhé polovině 70. let, resp. v 80. letech vstupovali do literatury prostřednictvím klubového pořadu *Zelené perí* Mirka Kovářika). Petr Hruška ve studii z knihy *V souřadnicích volnosti* (2008) píše o „*generaci šedesátých let*“ (označené desetiletím, v němž příslušní autoři začali publikovat), Vladimír Krivánek v knize *Kolik příležitostí má báseň* (2007) hovoří o „*autorech narozených v polovině sedmdesátých let*“. O generační rozvrstvení se ve svých přehledových pracích opírají také Jiří Trávníček (v *Hostu* č. 1/1997) a Miroslav Balaštík (v *Hostu* č. 1/1998). Autoři úvah o současné poezii tedy s generačními aspekty pracují (implicitně i explicitně), ale téměř nikdo je ani zvlášť netematizuje, ani neproblematizuje.

Kompaktní úvahu o generačních aspektech přináší snad jen Jan Štolba v doslovu ke sbírce Milana Děžinského *Přízraky* (2007). Píše zde: „*Generace se dnes nerady vymezují. Čas uměleckých proklamací odezněl, vystřídáný érou všeobecné roztěkanosti a mnohosměrnosti, příslovečně »nabídky«, která co nevidět ušlape poptávku. Těch možností a příslibů – s plíživým, cudně rozzelým prázdňem v patách. Jako by nejvýstižněji generační charakteristikou dneška nakonec bylo určení – »žádná« generace. Generace družných osamělců; vědí o sobě, stykají se, snad jsou si i blízcí, mají podobné zážitky a problémy, žijí obklopeni touž realitou. A přece je nespojuje výraznější umělecký názor, společné, vzájemně rozvíjené a doplňující se tvůrčí napětí. Poslední takovou bludnou generací, která právě dospěla do středního věku, tvoří autoři narození v prvé půli sedmdesátých let. A snad jediný společný rys, docela obecný, jež lze v jejich tvorbě s odstupem rozeznat, je dychtivý, nezkažený obrat k lyrismu, okouzlení všemi možnostmi, jež se na jeho poli nabízejí.*“

Literární historie definuje literární generace zpětně; její vymezení je poměrně široké a zdá se, že i přes poukazování na roztříštěnost a chaotičnost současné literatury jde stále o relevantní otázky. Jak bylo uvedeno,

materiál byl získán od 36 autorů (29 básníků a 7 básnířek) narozených v letech 1949 až 1984. Polovinu odpovědí (18) jsem získala od autorů narozených v 70. letech a právě ti deklarují nejsilnější generační povědomí. Pouze jediný autor se necítí být členem generace v sociologickém smyslu, jak ji definuje např. *Všeobecná encyklopedie Diderot* (1999), tedy generace coby „*věkové sociální skupiny, kterou spojuje podobný průběh života, některé společné rysy či hodnoty*“. Dvě básnířky sice odpovídají na tuto otázku „*ne*“, přesto existenci „své“ generace dalšími slovy stvrzují: „*Vlastně ne. Jen se musím přiznat, že bych použila slova moje generace v případě, že by se probírala předrevoluční doba a jak mě ovlivnila (poněvadž právě ještě moje generace si může leccos pamatovat, ale ne tak moc jako naše starší generace)*. Dále je tu moje generace žen, které chtějí stihnout porodit děti, aby už pro ně nebylo pozdě.“ (Piňosová, 1973) „*Ne. Svoji generaci bych bůhvíproč vymezila lety narození asi tak 1970–1979.*“ (Rudčenkova, 1976) Ostatní respondenti narození v 70. letech se za generační příslušníky považují.

Tak silné generační povědomí je vzhledem k běžně přijímanému kontextu překvapující. Vzhledem k jednoznačnosti, s jakou dotazovaní generační příslušnost deklarují, je myslím namístě věnovat se právě této generaci blíže.

Generace 70. let – generace možností

Někteří autoři svou generaci hned na úvod **vymezují roky narození** – samozřejmě s vědomím subjektivity svého názoru (většina dotazovaných chápe sociologickou a literární generaci provázaně, a tudíž se odpovědi často týkají obojího): „*Pravděpodobně to je nějaká širší generace lidí narozených mezi lety 1969–1975 (beru to tak, že těm prvním bylo v roce 1989 dvacet a těm druhým čtrnáct, což je tak nejnižší možná hranice vnímání něčeho přesahujícího školu a rodinu)*. Sotva lze ovšem říct, *zda jde o generaci, nebo ne, každopádně patří k takové té osamělé (opět osamělé) generaci baby boomu, důsledek normalizace a kyselé hrozny těch šedesátých let...*“ (Jareš, 1973)

Pokud básníci své vymezení vysvětlují, pak dobovými, politickými a souvisejícími literárněhistorickými okolnostmi. „*Vnímám se jako příslušník generace narozené kolem roku 1970, která do literatury vstupovala na počátku 90. let v době znovunabyté publikační svobody bez předchozí zkušenosti s oficiálním publikováním či samizdatem. Tato společenská změna spojená s osobním dozráváním byla klíčová i pro moji literární práci. Uváděné pojmy však chápu jen jako pomocné a volně charakterizující danou situaci.*“ (Stöhr, 1970)

Za určující prožitek a mezník je označována revoluce v roce 1989, případně doba těsně po ní: „*Cítím jistě generační vymezení dané změnou poměrů v roce 1989. Jsem ročník 1972, patřím tak ke generaci, která na jedné straně alespoň z části zažila minulý režim (byť jen v dětství či v dospívání), na druhé straně jím nebyla nijak nebo jen velmi málo zabrzděna při svých aktivitách včetně aktivit literárních. Naše zkušenost je jiná než našich starších souputníků, kteří byli režimem limitováni, nuceni psát do šuplíku atd., a jiná než nejmladší generace, která minulý režim vůbec nezažila nebo ho zažila ve věku, kdy nepocítila jeho omezení...*“ (Čermáček, 1972)

Také další autoři se zároveň **vymezují vůči předchozí, ale i následující generaci**. Například Jaromír Typlt (1973) odpověděl: „*Jestliže mám něco jako »generační vědomí«,*

pak rozhodující pro jeho utváření bylo určité stupňované napětí ve společnosti na konci 80. let, přesně načasovaný průlom v listopadu 1989 a fantaskně chaotické utváření nových poměrů v první polovině 90. let. Souhlasím s Petrem Motýlem, který v rozhovoru pro Tvar (č. 4/2008) vidí výrazný předěl mezi lidmi narozenými v šedesátých letech a těmi, co se narodili v sedmdesátých letech a později. »Rozděluji *zkušenost*« je podle něj v tom, že ti druzí už nezažili komunismus jako režim, ve kterém by museli dělat dospělá rozhodnutí a nést případné následky. Rok 1989 v mém případě opravdu přišel jako přesně načasované uvolnění: komunistický režim jsem zažil, už o něm něco vím (to mě liší od lidí narozených kolem roku 1980, v tomto směru často až infantilních), ale ještě mi nestačil osobně ublížit. Tím pádem pro mě zůstal sice nebezpečným, ale přesto víceméně zábavným pitoreskním monstrem. Nepoznamenal mě žádnými tíživými mindráky, které v sobě nesou předcházející generace. Komunismus přitom silně spoluurčil moje literární a umělecké zájmy: zapovězenost určitých autorů, směrů a filozofií za komunismu u mě vyvolala zvýšený zájem o ně, který mi pak zůstal i po převratu, ale už nemusel být živěn pokoutně. V 90. letech jsem se bez větších problémů a časové ztráty mohl dostat ke všem důležitým zdrojům a využívat jich k dalšímu upřesňování své cesty.“

O historicko-politické mezníky se symptomaticky opírá i jediný autor, který se necítí být součástí generace (Doležal, 1970): „*Ne. Pouze by jedním sociologickým hlediskem mohlo být: »nezažil rok 1968« a »prožil rok 1989«.* Ale je jen vnější, fejetonové, časové, skoro nic neříkající o prožitcích, náhledu, chápání světa.“

Někteří autoři se naopak pokoušejí pojmenovat **psychologické rysy**, které považují za charakteristické pro sebe a své vrstevníky. Vesměs přitom zdůrazňují, že ony rysy jsou dány „dobou“ a společnou generační zkušeností: „*Ano, moje generace prošla ještě v dětství či mládí komunismem a následně přerodem k novému systému. Je poznamenána velkou vnitřní nestabilitou. Generace našich rodičů a prarodičů se od sebe neliší tolik jako moje generace od těch dvou předchozích. Těkáme, měníme prostory, práci, partnery atd.*“ (Riedlbauchová, 1977) „*Klíčová či určující je společná zkušenost z dětství a jinošství – tedy z doby dospívání v komunistickém vakuu, v atmosféře prvomájových průvodů, zakázaných nahrávek různých kapel, knih na indexu a přetvářek (doma tak, venku naopak). Maturoval jsem »za bolševika« a listopad 1989 mě zastihl na vysoké škole – i ona euforie a revoluční naivita a nadšení, pozdější skepse a apatie; to vše patří k těm pocitům, které bych označil za generační.*“ (Žák, 1970) „*Určitě. Generace, která se narodila a vyrůstala za chladu normalizace, rozum brala v diskotékovém pozdním bolševismu osmdesátých let a do života byla vykopnuta v divokém raném kapitalismu let devadesátých. A teď stojí rozkročená jako Kolos rhodský mezi dvěma pevninami, které se od sebe pomalu vzdalují, a zoufale přemýšlí, kam přešlápnout.*“ (Janota, 1970)

Podstatné je, že pro tyto autory bývá generační příznak (v tomto kontextu) **spjata s momentem společného vstupu do literatury** po roce 1989. Jde o klíčový prožitek náhlé publikační svobody v kontrastu s předchozí „dobou nesvobody“, ale i s pozdějším obdobím, které přineslo mnohou deziluzi: „*Pocituji jistou generační spřízněnost s autory narozenými po roce 1968 do roku 1975, jmenovitě například Radek Fridrich, Petr Borkovec, Petr Maděra, Martin Langer až Štěpán Nosek, tedy lidé, kteří zažili na prahu svých dospělých let polistopadovou změnu a vstupovali do zcela jiných kontextů než jen o pár let starší současníci. Ač je poetika každého z nich jiná, je to právě doba počátku devadesátých let se všemi nadějemi, nejasnostmi, doba nestálých proměn, i v literárním dění, od záplavy*

Simona Martínková-Racková

zakázaných autorů a jejich publikování v prvních polistopadových letech, vyrovnávání se s realitou normalizačních let a první zklamání, že se společnost ubírá jiným směrem, například pozornost, která je věnována současné literatuře, objevování se stále nových debutantů a zároveň ta nespoutaná svoboda, že už není nikdo, kdo by rozhodoval o mimoliterárních souvislostech, ale současně též počínající a trochu neúprosný diktát trhu.“ (Straka, 1972)

Několik autorů dokonce navrhuje **vlastní pojmenování své generace**, ať už věcné, typu *generace druhé půle sedmdesátých let*, nebo metaforické. Dva básníci sahají po již vžitém označení *Husákovy děti*. Petr Maděra (1970) hovoří o svých vrstevnících jako o *generaci modrého sametu*, kombinuje tak obdivné označení událostí z listopadu 1989 s názvem ponurého filmu Davida Lynche. Milan Děžinský (1974) zdůvodňuje své pojmenování takto: „*Určitě se považuji za příslušníka generace, která v přelomu 80. a 90. let okrajově zažila komunistický režim a s nadějí se dívala do budoucnosti. Za generaci, která si poprvé plně vychutnávala možnosti svobody. Za generaci »možností«.*“

Vzhledem k rozsahu článku není možné podrobně interpretovat také odpovědi příslušníků mladší i starší generace. Naznačují však, že takto silné generační povědomí zde chybí, a to z rozdílných důvodů: zatímco básníci narození v 80. letech nemají společný formující zážitek, jimž byla pro generaci 70. let revoluce v roce 1989, **pro autory narozené v 60. letech a dříve** byla určující zkušeností normalizace. To může být také důvodem, proč někteří odkazují raději k **místu a/nebo životním okolnostem** než k „běhu času“ („*Daleko víc určující je pro mě místo – tedy Teplice a severní Čechy*“, Antoňová, 1957) anebo k úniku do **literárního solitérství**. Gustav Erhart (1951) píše o umělcích narozených v letech 1945–1955 jako o *ztracené generaci*: „(...) většině z nás se nepodařilo navázat hlubší kontakty se stejně orientovanými vrstevníky, natož se nějak volně sdružovat. Šel jsem tak cestou solitéra...“ Výmluvným svědectvím je také odpověď Miroslava Salavy (1960): „*Pokud jsem k nějaké »generaci« patřit chtěl, tak naposledy ve druhé půlce 70. let ke generaci undergroundu, což se nepodařilo (jejich velká ostrážitost před lidmi zvenčí apod.). (...) Takže jsem si šel a doufám, že i nadále jdu, cestou zcela vlastní, na ostatním literárním a uměleckém dění cestou nezávislou.*“ I Jiří Staněk (1957) ve zmíněném čísle *Tvaru* o „své“ generaci *Zeleného perí* píše: „*Za generaci se sama nikdy nepohlásila a ani kritici v době jejího nástupu ji přesně nevymezili. Nejvýznamnější spojníci nejsou ani tak ročníky narození jednotlivých autorů, jako (...) pořad Zelené perí, v němž většina z nich debutovala, vzájemně se poznala a ovlivnila.*“

Je tedy zřejmé, že generační příslušnost hraje klíčovou roli v tom, zda se oslovení autoři **osobně cítí** (*generace 70. let* a formující prožitek „sametové revoluce“), nebo naopak spíše necítí být součástí určité generace.

Literární generace

Polovina (9) dotázaných autorů narozených v 70. letech se cítí být součástí literární generace a polovina nikoli. Negativní odpověď je však ve dvou případech vysvětlena tím, že dotýčný přenechává tento úkol odborníkům; další dva autoři se sice za příslušníky literární generace nepovažují, nicméně **konstatují, že jsou k ní přiřazováni**.

Naopak autoři, kteří jsou o existenci „své“ literární generace přesvědčeni, **rozepisují její charakteristiku**: „*Velmi volně se považuji za příslušníka generace vstupující do literatury počátkem 90. let. Charakteristická je myslím »proti-modernistickou« poetikou.*“ (básník,



Honza Bažant, Hup, 2009

kteřý nechtěl být veřejně jmenován, 1971) Opakovaně je zmiňována porevoluční **publikační svoboda**: „Svoji generační příslušnost bych asi vymezil spíš jako něco, co se nedá popřít: pro autory ve věku okolo dvaceti let znamenal rok 1989 a léta následující jedinečnou šanci, jaká se celým předchozím generacím prostě nenaskytla. Ze zpětného pohledu se jasně ukazuje, že spisovatelé narození cca mezi lety 1970–1975 měli v první polovině 90. let výrazně usnadněný nástup a nebývalé publikační příležitosti, a navíc na sebe mohli ještě upoutat jakousi pozornost, protože kulturní scéna ještě nebyla tak přesycená a roztržštěná. Rozhodně se ale necítím příslušníkem jakékoliv literární generace, pokud by to mělo znamenat společnou poetiku, názor nebo program. Nic takového se podle mě ani nedá na dnešní české literární scéně zaznamenat.“ (Typlt, 1973) „Jistě, za svou generaci považuji své literární přátele, ty, kteří mne ovlivňují a literárně zajímají. Za klíčovou považuji atmosféru poloviny devadesátých let a přátelství, která tehdy vznikala a která určovala i další vývoj. Za svou generaci pak považuji ty, kteří mi jsou blízcí nejen věkově (B. Trojak, V. Kučera), ale též ty, které vnímám jako vyznavače stejných poetických východisek a stejné básnické tradice (R. Fridrich, P. Hrbáč, V. Sliva atd.). Lépe než o generaci bych raději hovořil o skupině spřízněnců – přičemž ono spříznění může mít i mimoliterární důvody.“ (Děžinský, 1974) Také další autoři narození v 70. letech jmenují (nejen) generačně spřízněné literáty.

Oproti tomu nikdo z dotázaných básníků narozených v 80. letech se součástí lite-

rární generace **necítí** či ji dokonce příkře odmítají. Pokud existuje nějaká spřízněnost, pak velice volná, založená na sympatiích či společném „údelu básníka“: „Neřekla bych generace, ale možnost setkávání s těmi, kteří v současné době také píšou poezii. Jsme věkově odlišní, známe se víc přes své texty než osobně a ani poetika našich básní si nemusí být podobná, ale snad tu existuje cosi, co nás k sobě pojí, byť by to někdo mohl nazvat náhodou nebo umělým sdrátováním anebo shrnout pod titulek »čerství debutanti«.“ (Pátková, 1980)

Pět básníků napříč generacemi se označuje za **literární solitéry**: „Vyrůstal jsem mimo velká centra, na samotě, generalizace, návody, programy a umělecká houfování jsou mi naprosto cizí. Od dětství jsem se stykal převážně se staršími lidmi, tvůrci, umělci. Rozhodovala jiná hlediska než »generační spřízněnost«. Úcta, obdiv, nutnost učit se u zkušenějších. Důležité je individuální hledání, bez berliček definic manifestů a zákrytu skupin.“ (Doležal, 1974) Pavel Rajchman (1958) opět příznačně odkazuje k době normalizace: „Žil jsem v naprosté »literární samotě« a pracoval na železnici. Oficiální básníci mě příliš nezajímali pro svou přílišnou svázanost s totalitním režimem. A i u těch nejtalentovanějších se do jejich poetiky chtě nechtě vkrádala tzv. angažovanost. A ta pro mě byla nepřijatelná.“

Spřízněná periodika a akce

Téměř všichni autoři berou „spřízněnost“ překvapivě pragmaticky – z **časopisů** jmenují ty, **do nichž sami přispívají**. Výstižně situaci komentuje Jan Štolba (1957): „V sou-

časné době se cítím blízký brněnské revui *Host* a pražskému kulturnímu týdeníku *A2*, rovněž také ke *Tvaru*. Pojítkem ovšem není nějaký výrazný, předem ustavený a společně propracovávaný názor či pohled na věc, ale fakt prozaičtější – a »demokratičtější«: Tato periodika mě vyzvala k spolupráci.“

Hlubší spojitosti se básníci vesměs brání, a to i ti, kteří jistou provázanost připouštějí: „Časopis *Host* a svým způsobem všechno, co by nějak zapadalo do škatulky »moravský literární život«.“ (Básnická setkání na Bítovské apod.) Je to ovšem vymezení »z donucení«, takže mám chuť je okamžitě vzít zpět jako absurdní. Vyplývá prostě z geografické danosti – žil jsem doposud ve Zlíně, v Olomouci a v Brně, vůbec to nemá co dělat s nějakým programem či generací.“ (Stöhr, 1970) Zdráhavou výjimkou je odpověď Michala Jareše (1973): „Pravděpodobně jsme seskupení kolem některých periodik – v mém případě *Aluze*, i když se jí věnuji jen málo, vsetinské *Texty* a nakonec *Tvar*.“

Pokud už autoři uvádějí nějakou **literární akci**, pak jsou to (v sedmi případech) setkání na Bítově. Jejich výjimečnost dobře vystihuje vyznání Milana Děžinského (1973): „Za zásadní akci považuji básnická setkání na Bítově, která svým ekumenickým rázem podnítila dění konce druhé poloviny devadesátých let jako žádná jiná akce podobného formátu. Významnější a pro mne důležitější básnické setkání nenacházím.“ Na druhé straně ti básníci, kteří jsou členy literární skupiny, se zmiňují o **akcích, které skupina pořádá**.

Zdá se, že přitažlivější než organizovaná setkání jsou neoficiální akce, jako jsou čtení a **programy v literárních kavárnách**. **Autorská čtení** představují příležitost setkat se – nezávazně, neorganizovaně – s literárními souputníky, sdílet bolest i radost psaní: „Z akcí jsou mi blízká v podstatě jakákoliv čtení, neboť je to jedna z mála možností, jak naživo pocítit reakci na to, co člověk píše, a rozptýlit tak trochu jinak neproniknutelnou tmou, ve které knihy po vydání mizí. A pokud bych měl být konkrétnější, tak čtení neklasická, akční či jinak ozvláštněná: namátkou *Dny poezie* (kdy jsem četl v kavárně, u stojanu benzínové pumpy – postaveného pro tu příležitost na pražském Pohořelci – i na lodičkách na Vltavě), dále *Monoskop*, později *EKG* pánu Rudíše a *Malijského*, či *V rámci bez obrazu*, poeticko-dramatické večery akčního básníka Ondřeje Linharty v pražské *Viola*.“ (Janota, 1970)

Jen jediná básnička, příznačně z nejmladší generace (Pátková, 1980), uvádí jako spřízněné **literární internetové stránky**. Zdá se tedy, že přetrvává nechuť k velkým a oficiálně organizovaným akcím; o fenoménech, jako je slam poetry a jiné performance, se nezmínil nikdo.

Literární skupiny

Je spíše výjimečné, že se dnes básníci sdružují v literárních skupinách. Často jde navíc o uskupení volná a/nebo recesní: David Jan Žák se zmiňuje o skupině *Imbecilních realistů a stupidistů* spjaté s nakladatelstvím *Velarium*, Viki Shock o svém nakladatelství *THC Review*: „Program *THC Review* byl dán v názvu (*THC* – tetrahydrocannabinol, látka v marihuane, která způsobuje opojení). Tvořilo se pod vlivem *THC*.“

Odhlédneme-li od takovéhoto uskupení, pak příslušnost k literární skupině deklaruje Kateřina Piňosová a Jan Gabriel (*Skupina českých a slovenských surrealistů*), Svatava Antoňová (*Patafyziké kolegium Teplice, Skupina XXVI*), Roman Szpuk (*Skupina XXVI*), Marcela Pátková a David Jan Žák (*Českobudějovická Literární buňka*) a Viki Shock.

Ke **Skupině XXVI**, jejímu založení, činnosti a smyslu se vyjadřuje Roman Szpuk (1960): „Jsem zakladatelem *Skupiny XXVI*, se kterou spolupracuji do dnešních dnů, i když již nejedním na všechny akce a setkání. Tato skupina vznikla na *Silvestra* v roce 1983 jako útočiště pro všechny tuláky, psance a solitéry, které přehlížely jak oficiální, tak disidentské kruhy. Zrodila se v prostředí katolického a odtud se také váže její spřízněnost s jinými křesťanskými autory...“ Příznačně přitom **zdůrazňuje volnost a ote-**

vřenost skupiny: „Nemáme přesně stanovené členstvo. (...) Říkáme, že členem *Skupiny XXVI* bývá vždy ten, kdo je zrovna s námi na nějaké akci. Obecně jsou mi blízcí i autoři, které jsem více poznal po lidské stránce a porozuměl jejich nitru, aniž by nějak úzce spolupracovali se *Skupinou XXVI*. To, jak se dívám na jejich tvorbu, tu nehraje roli.“ K **aktivitám literárních skupin** patří vydávání časopisu (i na internetu), setkávání členů i nečlenů a autorská čtení – to vše více či méně pravidelně a na volné, „dobrovolné“ bázi.

Zatímco *Skupina českých a slovenských surrealistů* i *Skupina XXVI* mají mnohaletou tradici, **Českobudějovická literární buňka** vznikla v roce 2005 (o jejím vzniku a setkávání hovoří prozaik Jiří Hájiček v rozhovoru pro *Host* č. 8/2007). Marcela Pátková (1980) zdůrazňuje volnost uskupení a komorní charakter jeho aktivit: „Jako sdružení o. s. *Szyer* pořádáme čtení v hospůdce Na Lázní u Chelčic. Jde o komornější čtení v našem kruhu s blízkým okolím, ale zvali jsme i jiné autory; přijel nás navštívit a ze své tvorby četl například básník Roman Szpuk. (...) Netoužím po tom, být v nějakém dalším sdružení. Ráda se setkávám s lidmi, kteří také píšou, spontánně, když třeba přijedu jen tak do Prahy nebo jsem pozvaná na nějaké čtení. **Mezi literáty mám kamarády**. Tak mi to vyhovuje.“

Tato odpověď asi nejvýstižněji charakterizuje dnešní literární život: literáti se setkávají, vědí o sobě, čtou literární časopisy a do některých přispívají – necítí však potřebu pevněji se semknout. Vazby jsou volné a založené spíše na osobních sympatiích. Běžným paradoxem přitom je, že zatímco například redakce a přispěvatelé časopisu působí, vidění zevně, jako kompaktní „okruh“, sami považují vazby za volnější. V tomto smyslu jsou příznačné odpovědi Kateřiny Rudčenkové (1976) na jedné straně a Martina Stöhra (1970) a Petra Čermáčka (1972) na straně druhé: „Nejsem členem žádné literární skupiny. Vnímám **skupiny vznikající kolem literárních časopisů** (*Host*, *Weles*), z mladší generace pak **skupiny kolem internetových magazínů** (*Wagon*, *Totem*). S jednotlivými básníky, prozaiky a dramatiky se přátelím na základě blízkosti pohledu na umění či prostě pro osobní náklonnost.“ (Rudčenková) „Jsem redaktorem literárního měsíčníku (*Host*), ale ten – doufám – nenaplnuje žádný skupinový program.“ (Stöhr) „Ne. Alespoň já bych seskupení lidí v občanském sdružení *Weles* jako literární skupinu necharakterizoval. Spíše jde o **určité seskupení spřízněných** – spřízněných touhou aktivně vstupovat do literárního dění, a to určitým, sice široce otevřeným, přesto jistě názorově vyhraněným způsobem...“ (Čermáček)

Tento přístup, který dnes zřejmě převažuje, vystihuje Josef Straka (1972), když zdůrazňuje, co považuje za nejdůležitější: (vnitřní) blízkost, stojící implicitně v kontrastu s (vnější) „organizovaností“: „Je mi blízkých nesmírné množství autorů, a přesto se nepovažuji za člena nějakého seskupení nebo skupiny. Mám velmi blízko k autorům kolem redakce časopisu *Weles* a také k severočeským básníkům a prozaikům: Jiří Koten, Martin Fibiger a Radek Fridrich...“

Z opačné strany k této otázce přistupuje básník a kritik Jan Štolba (1957) – **abstrahuje totiž od osobních vazeb**: „Necítím se být součástí žádné skupiny, hnutí, uměleckého tónu. Zcela vágně se cítím být spřízněný se vším, kde nějakým způsobem »vládne« civilismus... Tedy není tu ani žádný časopis, program, manifest.“

Ačkoli většina autorů k žádné skupině nepatří, neznamená to automaticky, že se cítí být solitéry či „osamělými běžci“. Patrná je však jistá zdrženlivost spojená s pocitem, že je buď příliš brzy („Ne, k žádné skupině nepří náležím. Leda patřil-li výše jmenovaní autoři k nějakému proudu, který jednou někdo nějak vymezí.“ Riedlbauchová, 1977), anebo naopak pozdě („Libily se mi aktivity třeba *Skupiny 42*, *Skupiny Ra*, skupiny kolem *Kamila*



volné a prostupné

Bednáře... ovšem z **bezpečného odstupu** mini-málně padesáti let," Toman, 1967).

Umělecký/literární program

Zatímco někteří autoři chápou program jako cosi, co přísluší určité umělecké či literární skupině, tedy něco předem daného (a co je podstatné – stanoveného někým jiným), jiní mají na mysli spíše program osobní, tedy rozvahu nad dilem. **Citlivé rozlišení obou pojetí** podává Roman Szpuk (1960), přičemž program chápe jako výraz tvůrčího směřování i osobní krédo: „Ke své tvorbě potřebuji osamění, ztišení, pouť, soustředění. Raději směřuji do hloubky a noci. Skoro bych řekl, že je mým programem mapovat temnoty lidského nitra a pátrat po smyslu naší bídné existence. To je ovšem můj osobní program. Ve Skupině XXVI hledám nyní setkání, komunikaci, příležitost zpětné vazby. Jde o klasické společenství, ve kterém kladu vztahy výše než tvůrčí úspěchy.“ Podobně se vyjadřuje i Jaromír Typlt (1973): „Řekl bych, že jakýsi svůj »program« dokonce dlouhodobě sleduji, ale je osobní a nedefinovatelný žádnými pevně danými znaky. Asi bych dobře poznal, že jsem ho začal zrazovat – například kdybych se vydal nějakou snadnější nebo »úspěšnější« cestou. A právě kvůli různým podobným svodům se vyplatí nějaký osobní program mít.“

Naopak už, coby **představu o konkrétním díle**, chápe program například Marek Šindelka (1984): „Při psaní rozhodně. Snažím se být co možná nejvíce kritický k vlastnímu textu, nebýt se začínat znovu, třeba i opakovaně. Snažím se, jak nejlépe dovedu, naplnit svou původní představu o podobě díla.“ Milan Džinský (1974) zas odpovídá: „Ten, kdo nad tím, co dělá, přemýšlí, musí, domnívám se, dojít k nějakému programu, k nějaké potřebě formulovat pro sebe, co píše a proč to píše tak, jak to píše. Případně sdílet tuto potřebu. To je myslím přirozená věc.“ Takový program může být i jen **implicitně obsažen v díle**: „Literární program vyplývá z toho, co člověk píše.“ (Toman, 1967)

Další autoři pocítují **averzi ke slovu program**, jinak se však vyjadřují podobně: „Implicitně text vždy vzniká na základě nějakého konceptu. Ale potřebu programu necítím.“ (básník, 1971) Několik autorů v tomto kontextu **staví do protikladu tvorbu a teoretizování**: „Ujasňovat si – ano. Mluvit o tom – ne. Zkušenost ze setkání s mladými rumunskými básníky – jeden v básni říkal: chci napsat něco tak groteskního... že by policajt oněměl a dívka se obměkčila. Moje reakce: proč o tom mluvíš, proč tak nudíš vzdycháním, co chceš, proč tu grotesku rovnou nenapišeš?“ (Kolmačka, 1962)

K obecnějším úvahám směřují jen dva autoři. Je příznačné, že jedním z nich je Jan Štolba, současně literární kritik: „Bylo by zajímavé si představit, jaký program či manifest, mně blízký a zároveň autentický a plodný, ale také závazný, by mohl z této doby povstat. Ale zároveň právě tohle je představa docela nepředstavitelná.“

Šedem básníků oproti tomu odpovídá prostým „ne“. Z některých odpovědí vyznívá averze k programu („Programovost až příliš přibližuje politickým stranám,“ Antošová, 1957), snad i proto, že znamená **vymezení, ale i omezení** a jeho závaznost může být pocítována negativně: „Jakmile se ustanoví program, ba i soukromý a nepsaný, je to trochu jako smlouva s čertem: Dej, o čem doma nevíš. Musí se pak naplňovat, hrozí nebezpečí vítězství administrativy nad uměním.“ (básnířka, 1969)

Spíš výjimečné je poukazování na **současnou dobu**, v níž se program – tedy cosi explicitně sjednocujícího – zdá těžko představitelný. I zde přitom může hrát roli pocit, že je příliš pozdě anebo příliš brzy: „Jsem přesvědčen, že doba uměleckých programů, manifestů, tvůrčích skupin a sdružení se sjednocujícím programem a společnou platformou již nenávratně (možná bohužel?) minula. Myslím si, že jakýkoliv pokus o nápodobu v tomto směru je v dnešním bezbřehém, povrchním a chaotickém toku kralující »postmoderny« odsouzen k nezdaru.“ (Erhart, 1951) Generační aspekty se výmluvně odrážejí v odpo-

vědi Marie Štastné (1981): „Nemyslím si, že nazrála doba. Mluvila jsem o roztržitosti a nesoustředěnosti. Stále trvá euforie a nadšení ze sebe sama a vlastních možností. V takové náladě nelze formulovat umělecký program ani založit skupinu, která by měla delší trvání a alespoň nějakou odezvu. Nemyslím si ale, že by k tomu nemělo časem docházet.“

Umělecký manifest

Pro všechny dotázané je představa manifestu v **současné době nemožná** („Manifesty myslím patří k jiné době,“ Džinský, 1974; „Manifesty navždy ukradli surrealisti,“ Jareš, 1973), zatímco dříve a viděny z časového odstupu smysl měly: „Surrealistické manifesty, které vznikaly od roku 1924, patřily částečně své době z hlediska řekněme politického, jejich tvůrčí stanovisko je ve většině případů nadčasové. Myslím, že současné práce jak individuální, tak skupinové, jsou dostatečným manifestem. Nejenom, že jasně ukazují vývoj surrealismu, ke kterému do dnešní doby došlo, ale také je možno (pro ty, kteří mají zájem) si zjistit stanoviska členů skupiny tváří v tvář.“ (Piňosová, 1973) Mnozí autoři reagují na tuto otázku **udiveně či ironicky**: „Manifestů už tady bylo, a k čemu? Snad jen pro obveselení či hýčkáni ega, jinak mě nenapadá jediný důvod.“ (Žák, 1970) Jiní stavějí „sepisování manifestů“ **do kontrastu s tvorbou** – podobně jako u programu: „Kdo psát umí, ať píše. Kdo psát neumí, tomu žádný manifest nepomůže.“ (básník, 1971)

Nejpřínosnější, a příznačně taktéž odmítavě vyjádření jsem získala od dvou autorů, **kterí v minulosti sami manifest sepsali**: „Na začátku devadesátých let jsme se pokusili sepsat dva manifesty. Dnes již o nic takového neusilujeme. Manifest sám o sobě (veřejné slavnostní prohlášení) je pro dnešní dobu příliš patetickým způsobem zviditelnění se. I když způsob, jakým se profiluje v poslední době třeba skupina Háje, je mi velmi blízká. Ale to píšu sám za sebe, nikoliv za Skupinu XXVI. Nechceme před sebou halasně vytrubovat, nemusí nám nikdo připravovat cestu a ani my tak nebu-

deme činit sami sobě. Považovali bychom to za běh s loučí hořícím městem. V hlučné době plné reklam, výstřelků a tržního i politického bláznovství stačí jen pozorovat, jak se svět projevuje, a zaznamenávat všechno v našich dílech. Můžeme se tím nechat unášet, můžeme se od toho odvrátit. K dílům není třeba nic dodávat. Necht přirozeně a nenuceně vznikají podle toho, jakou má kdo letoru.“ (Szpuk, 1960) „Jak naivní je všechno manifestování, ověřil jsem si v 90. letech. Cokoliv se chce definovat, zavírá se do klece. Potřebu manifestů už tedy našťěstí nemám.“ (Typlt, 1973)

Zdá se, že **jediná myslitelná je představa manifestu** jako metatextu: „Když má někdo potřebu literárně se projevit napsáním manifestu, proč ne? Je to také text.“ (Toman, 1967)

Závěr

Výsledky ankety ukazují k několika momentům, které mohou vést k dalším úvahám a diskuzi. Těmi nejvýraznějšími je jednak překvapivě silné generační povědomí u autorů narozených v letech 1970–1979, způsobené formujícím prožitkem „sametové revoluce“ v roce 1989 a společným vstupem do literatury v bezprostředně následujících letech, jednak vnímání uměleckého manifestu jako kategorie, která se v současné době a v současné literární i společenské situaci zdá být nemyslitelná, ba absurdní (vznik nového uměleckého manifestu si nedokáže představit ani jeden z respondentů a většina z nich takovou představu příkře odmítá). Zdá se také, že u kategorie literární skupiny i uměleckého/literárního programu dochází k jistým posunům a proměnám toho, jak jsou samotnými aktéry chápány: jako stále volnější a prostupnější, ale zároveň stále smysluplné a produktivní, aspoň pro část oslovených básníků. Odpovědi básníků jsou zároveň cenným svědectvím jak o „zlomových“ porevolučních letech, tak o současném literárním životě.

Simona Martínková-Racková

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Budoucnost vždy nejlépe ukáže, co věci jsou a jaké jsou...

Ve Francii se bohužel společenské a politické problémy už dávno neřeší jen v salonech, přenesly se do pařížských ulic a na předměstí. Přitom zdaleka nejde jen o důchodovou reformu – jak unisono tvrdí česká média – *dělat o rok, o dva děle*. Jde o obranu toho, co je *à la française*, o francouzský životní styl, a nemám tím na mysli kavalíra v paruce a brokáty dvořického se krásné markýze nebo pověstné kulinářství. Mám na mysli sociální jistoty dotýkající se celé společnosti, ve které Múza a umění odjakživa hrály hlavní roli. Nepochybně i v těchto neklidných dnech a týdnech si mnozí Pařížané při cestě z *manifs* zajdou na některou z výstav, kterých letos věru není málo. Svědčí o tom alespoň dlouhé fronty na vstupenky.

V tomto roce uplynulo čtyřiaosmdesát let od smrti „otce impresionismu“ Clauda Moneta (1840–1926), umělce, jenž měl *horreur des théories*, hrůzu ze všech teorií. Při té příležitosti byla ke konci září zahájena v Grand Palais velká retrospektivní výstava, která potrvá až do 24. ledna příštího roku. Monet se sice narodil v Paříži, ale studoval v přístavním městě Le Havru; maloval v plenéru pohledy na moře, pobřeží, přímořskou krajinu, ale i katedrály, pole a louky. Při své

tvorbě dospěl k nové malířské technice, ke kladení barevných skvrn vedle sebe, z nichž vyloučil černou. Paříž mu však přece jen chyběla, a tak se vrátil; maloval přímo na Seině, v loďce proměněné v plovoucí ateliér. Není divu, vždyť loďka je symbolickým obrazem města, přesněji starého městského jádra na ostrově Cité. V Paříži se sprátil s Renoirem, Sisleyem a chodil s nimi malovat do fontainebleauského lesa u Barbizonu. Na výstavu, konanou zjara 1874 na bulváru Capucines, v sále, který mladým malířům půjčil fotograf Nadar, zaslal Monet kromě jiných i obraz *Impression, soleil levant* (*Dojem, vycházející slunce*); východ slunce, jehož narudlé paprsky pronikají mlhou a odrážejí se na vodě. Jenže pařížští umělci dopadli jak naši sedláci u Chlumce; výstava byla finanční katastrofa, a ještě se jim uznávaný kritik Leroy z revue *Le Charivari* vysmál a tropil si z nich žerty, z *bláznů*, kteří malují *impression*. Ale „bláznů“ jako Monet, Pissarro, Sisley, Renoir i Berthe Morisotová a další přijali toto slovo za své – a zrodili se *impresionisté*. Múzy, dcery boha Dia, si je velmi oblíbily a přály jim. Ten vysmívaný obraz dnes visí v pařížském Musée Marmottan a jiný s názvem *Regaty v Argenteuil* jsou ozdobou Musée du Jeu de Paume, stejně jako *Rouenská katedrála*, zatímco *Sníh v Argenteuil* je přímo v Louvru. Budoucnost – zdá se – je vždy „angažována“ nejlépe, vždy přesně ukáže, *co věci jsou a jaké jsou*, a to nejen v umění...

V Musée du Jeu de Paume ještě zůstanu, protože až do 6. února 2011 zde potrvá

výstava slavného fotografa maďarského původu Andrého Kertésze (1894–1985), od jehož smrti letos uplynulo pětadvacet let. Původně působil v Paříži, ale před druhou světovou válkou uprchl do Spojených států, jako mnoho jiných umělců židovského původu. Proslavil se hlavně svými reportážemi a snímky se silným sociálním obsahem. Je považován za jednoho z prvních tvůrců *foteseje*, což zvláště vyzdvihl francouzský sémiotik a literární kritik Roland Barthes, který ve své úvaze o fotografii, čase a smrti, jež vyšla knižně pod názvem *Světlá komora*, napsal, že Kertész je mistrem *photographie pensive*, přemýšlivé fotografie.

Dílo mexického umělce Gabriela Orozca, narozeného v roce 1962 v Jalapě, je až do 3. ledna 2011 vystaveno v Centre Pompidou neboli Beaubourgu. Jeho tvorba je *mezi imaginací a realitou*, jak v září napsal francouzský deník *Le Figaro*. Výstava zachycuje všechny polohy umělcovy tvorby; fotografie, malířská i sochařská díla; plastiku lidské lebky jako šachovnici nebo hliněnou kouli, připomínající srdce, a mnohé jiné pozoruhodné artefakty. Jde o současného tvůrce, který se účastní četných výstav moderního umění. Recenze nezářídka nešetří chválou.

A sochaře Henryho Moora (1898–1986) zase připomíná výstava v Musée Rodin až do konce února příštího roku. Jde o první retrospektivní výstavu, kterou tomuto významnému tvůrci Paříž věnovala. Jen namátkou jmenuji alespoň jeho nejznámější dílo *Král a královna*, instalované ve

skotské krajině. Moore rád ztvárňoval osamělé postavy, nebo naopak rodinné dvojice, matku se synem apod.; rodinné téma patřilo k jeho oblíbeným. Moore byl jedním z prvních sochařů, jenž pracoval v přírodě a jehož sochy byly také přírodě určeny. Podle vlastních slov se vždy snažil *odhalovat princip tvarů a rytmů*, a to jak v *kaménkách, skalách, kostech, stromech, tak i rostlinách*.

INZERCE



RUBB RUBB

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

tělo jako řeč

Annick de Souzenelle, Jean Mouttapa: Slovo v našem nitru. Argo, Praha 2000
Annick de Souzenelle: Symbolismus lidského těla. Malvern, Praha 2010

Dualismus

Dlouho se pokládalo za samozřejmou danost, že člověk, to jsou vlastně dvě podstaty. Jedna patří říši idejí, případně duchovních bytostí, druhá je zvířecí, jedna nás pozvedá vzhůru, k lepším světům, druhá nás táhne dolů do bestiality.

Zdálo se, že toto staré rozštěpení člověka na duši a tělo je překonáno. Jenže jsou tu nové ideologie, které se znovu snaží spoutat proud života do vybetonovaného koryta pouček, a k tomu se i dualismus znovu hodí. Zejména ve své sociální aplikaci. Jsou tu přece ti lepší a vyšší, kteří si namlouvají, že jejich práce je duševní, a myslí tím vychytralé kšeftaření, a jsou tu *manuálové, barabové, socky, lopaty*, prostě ti, kdo se živí prací vlastních rukou, lidé těla, *hylici* dnešní doby. Možná je tato karikatura ducha a karikatura těla sociálním základem filozofického a náboženského dualismu. Koneckonců znovu ke cti přichází metafyzika, která zcela zapomněla, že biblicky vzato, člověk je duší a tvrdí, že duši má. To se znovu, do omrzení opakuje, i když není jasné, kdo je ten subjekt, který vlastní jednak duši, jednak tělo, a jak je od nich odlišen. Člověk je roztržštěn na fragmenty v teorii i praxi.

Za dvojnosti duše a těla se skrývá jiný, hlubší a nebezpečnější dualismus vědy a náboženství. Nábožensky orientovaný vědec ob stojí v obou prostředích, do nichž patří, jen když na prahu kostela odloží svůj bílý plášť a v předsíni laboratoře se dezinfikuje od náboženských předsudků. Oba světy vzniklé touto schizofrenií lidského ducha si žijí svým životem a nepotřebují se a nepotřebují ani bezprostřední zkušenost – podkopávají ji poukazem na to, že zdánlivě primární zkušenost je také sociálně konstruovaná.

Mezi Východem a Západem

Do této kulturní a duchovní rozpolcenosti vstupuje v současnosti asi devadesátiletá Francouzka Annick de Souzenelle. Přesný rok jejího narození není nikde uváděn; biografické a bibliografické údaje nepokládá prostě za důležité; připadá jí, že je podstatnější, co říká a co činí, než položky přepsané z jejích dokumentů.

Její duchovní opora je překvapivá. Zvolila si v mládí církev podivného, ne vždy uznávaného názvu: *Pravoslavná katolická církev Francie (L'Eglise Catholique Orthodoxe de France)*. Její ortodoxie ovšem není dozor nad tím, aby všichni opakovali předložené náboženské poučky. Zaujímá zvláštní místo na hranici křesťanského Východu reprezentovaného pravoslavím a katolického Západu. Napájí se z hlubokého kořene keltského křesťanství, které bylo mystické a srostlé se zemí. Pravoslaví, i když je tradicionalistické, není autoritativní. Jen při poznání více zevnitř se v něm dá objevit zvláštní dech živelné a hravé svobody, která ovšem není liberální svévolí. Tato církev je katolická, ale nemá žádného alternativního neomylného papeže, třeba v Istanbulu nebo Moskvě. Podle původního smyslu tohoto výrazu je pro všechny, má hloubku spirituality, náročnost askeze, liturgickou výtvarnou a poetickou tvořivost. Konkrétní větev pravoslaví, v níž Souzenelle žije dlouhá desetiletí, ovšem visí mezi světy. Je pro všechny – a tím bohužel pro nikoho.

Tělo v Bibli

Autorčino křesťanství má klidný ráz, spíše jako by bylo jakýmsi pozadím. Popsané společenství svou neobvyklou kombinací tradice, mystiky a svobody je zázemím pro její ohmatávání hranic možného. Překonává svérázným neopakovaným způsobem zmíněný konflikt duše a těla, sice starý, ale

dnes aktualizovaný. Činí to způsobem, který není typicky náboženský, ale ani vědecký v obvyklém smyslu.

Její více než čtyřsetstránková meditace nad lidským tělem by neobstála na akademické půdě. Pracuje sice se znalostí anatomie, ale orgány a tkáně u ní nejsou mechanismy a chemické továrny. Nemají jen své známé funkce související s pohybem, dýcháním, jídlem a pitím a s rozmnožováním. Jsou vždy také výzvou k uskutečnění něčeho z lidství, co zatím čeká. Její metoda není také standardně náboženská. Dogmatické soustavy by si s jejími návrhy nevěděly rady. Na zvláštní poselství lidského těla v celku a částech upozorňují mýty a pohádky. Lze říci, že metoda knihy je imaginativní a mytologická.

Autorka si zvolila za podnět pro vlastní rozjímání nad tělem a jeho duchovním obsahem *Bibli*. Ví o jejím standardním odborném výkladu, ale nechá se vést spíše výkladem tradičním, zejména tak, jak se rozvinul v původní židovské kabale. Využívá hojně také alchymické obrazotvornosti. Je až k nevíře, kolik nečekaných zmínek o těle lze najít v původním textu *Starého zákona*, vezmeme-li v úvahu jeho hebrejské znění. Mohou se pak věnovat desítky stránek páteří, chodidlům, uším a jazyku, zubům, nosu, očím nebo lebce. Přitom tyto úvahy nejsou prostým přetlumočením existujících kabalistických výkladů *Bible*. Je to spíš aktivní imaginace živěná mytologickou látkou, liturgickou zkušeností a literární erudicí. Detailním a přece ne nudným rozborem všech detailů tyto texty připomínají klasické romanopisce s jejich důkladností a pomalostí, jako Thomase Manna, který řekneme v *Josefovi a bratřích jeho* dokáže jeden krok literární postavy probírat na pěti stránkách. Text Annick de Souzenelle má koneckonců v sobě něco z textu literárního.

Rozšířené vydání v Malvernu

Symbolismus lidského těla vyšel poprvé z pera stejného překladatele, Miloslava Šebely, již roku 1994 v nakladatelství *Unitaria*. Unitáři mají smysl pro setkávání, sdílení a spolupráci náboženských směrů a zdálo se jim, že tato kniha je takového ražení. Tehdejší vydavatelské možnosti nedovolily rozvinout všechny potence textu v jeho české verzi, převzaté ilustrace byly reprodukovány velmi nedokonale.

V letošním roce se překladu chopil v „rozšířeném a upraveném vydání“ *Malvern*. Je to jedno z menších, v pravém smyslu slova soukromých nakladatelství. Je výrazem osobní orientace a odborných zájmů svého šéfa Jakuba Hlaváčka. Vycházejí tam ve zřetelně odlišených edicích dobře přeložené, pečlivě redigované a elegantně upravené knihy z několika okruhů, mj. religionistická odborná literatura, novější spisy Zdeňka Neubauera a knihy, v nichž se dotýká hermetismus s kulturou. Menší část vydavatelské agendy se věnuje beletrii, především poezii. Novému vydání *Symbolismu lidského těla* bylo tentokrát už možno poskytnout dostatek prostoru. Nově redigovaný překlad je dobře doplněn ilustracemi nutnými pro jeho pochopení a je přehlednější.

Rozhovor – moudrost jazyka

Slovo v našem nitru, jediný další do češtiny přeložený spis autorky, vydalo nakladatelství *Argo* ve své početně skromné, ale obsahově náročné edici *Logos* (proslavila ji především šestidílná *Encyklopedie mystiky* od francouzských autorů vydávaná v letech 2000–2004). Knižní rozhovor francouzského filozofa a právníka Jeana Mouttapy a Annick de Souzenelle (spoluautor Mouttapa se svými jinými spisy

dotýká mezináboženských vztahů) čítá 256 stránek a zpovědi jdou leckdy na dřeň. Mouttapa mysticky laděnou stařenku jako partnerku totiž v rozhovoru nešetří. Ví, že je celým svým zaměřením blízká životu i v jeho syrové podobě.

V knize tak procházíme životem autorky od počátků jejího spirituálního hledání. Začalo to rozčarováním z římskokatolického prostředí, z jejího imperiálního pojetí, pak přichází právě téma promlouvajícího těla (téma výše zmíněné publikace).

Moudrost jazyka i v češtině ukazuje, že pochody, které bereme jako duševní nebo duchovní, mají tělesný původ. Máme vjemy, když se podněty ze smyslového a mozkového aparátu dostanou k naší niternosti, k našemu subjektivnímu prožívání. Něco jsme *vejmuli*, jako bychom to do sebe vtáhli. Pak vejmuté *pojmemo* – pomocí *pojmu* se to, co bylo původně vnější, naplno stává vnitřním. Ale říkáme taky o někom, že *pojal* nějakou ženu za manželku. Je to tak i v biblické hebrejštině. V překladech, které to nezastírají, čteme, že záhypo stvoření *poznal člověk svou ženu Evu a ta otěhotněla a porodila Kaina* (Gen 4,1). Hebrejské slovo *jada* totiž podobně jako v náznaku české *pojmutou* znamená obojí, duševní úkon i tělesné milostné a plodné objetí.

Když jsme něco *pojali*, říkáme také, že jsme to *po chopili*, což odkazuje na případy, kdy se svými rukama něčeho *chopíme* a začneme s tím zacházet. *Objasnění* či *vysvětlení* jako duchovní úkon odkazuje k optickým jevům. Ale i sama duše a s ní duch mají zjevnou souvislost s *dechem*, a není to jen náhoda češtiny nebo slovanských jazyků. Platí to o latinském *spiritus* – též „dech“ a *spirare* – „dýchat“ nebo o řeckém *pneuma* – „duch“, ale i „vzduch“. Ba i v kanonickém jazyce Indie, v sanskrtu, *átman* překládaný obvykle jako „bytostné já“, „duch“ či „duše“ souvisí původně s *dechem*. Ukazuje na to i vzdálená příbuznost indoevropských jazyků, např. řecké *atmos* – mj. „vzduch“, též „dýchání“, a pak i německé *atmen* – „dýchat“.

Na zkušenost, že duchovní a duševní prožitky jsou tělesné, se někdy přilepí ideologie. Stačí na to krátká formulka, totiž že duch a duše není „nic než“ tělo. Toto „nic než“, tato redukce bohaté skutečnosti v jednorozměrné schéma postihla zejména poslední desetiletí. Pro pohodlné myšlení doby, která má na myšlení stroje, je typická představa, že člověk není nic než tělo, tedy nakonec jednou připočítatelný mechanismus plně fungující v řetězu příčin a následků. A když už přece jen z různých důvodů dnešní *nemyslitel* identifikuje duši, je pro něj nakonec jakýmsi řídkým obláčkem hmoty a je lokalizována v těle, případně (aspoň částečně) nad ním, a za jistých okolností tělo opouští, případně se přemísťuje do jiných těl.

Duch hmotou promlouvá

Annick de Souzenelle je silná osobnost a nepotřebuje doktríny tam, kde může zakoušet a myslet. Nutno dodat, že její myšlení je myšlení v obrazech, svobodná imaginativní tvorba, proces, který byl v jiných myšlenkových souvislostech označen jako živé myšlení. Jeho protagonisty nezávisle na autorce byli např. Henri Corbin, Massimo Scaligeri nebo Georg Kühlewind, možná též Titus Burckhardt. Jejich díla se spolu s texty naší autorky velmi pomalu začínají objevovat v českých verzích, někdy dokonce v *porozumivých* překladech, tak jak i zde roste hlad po intenzivní tradiční, ale zároveň svobodné spiritualitě.

V tomto typu myšlení hmoty sama, i se svou neprostupností, pokud jde o živé země, se svou tíží, se svým ničivým potenciálem, který lze ukázat na živlech ohně a vody, i se svou erotickou štavnatostí je výrazem ducha. Duch hmotou promlouvá. Tělo je řečí. Slovo – rozumí se božské Slovo – je v našem

Ivan O. Štampach

nitru jako božská jiskra a prosvítá ve všedních tělesných projevech, v každodennosti našeho pobývání, obstarávání a zařizování, ba i v tělesných funkcích, které bychom podle zastydělé viktoriánské etikety mohli pokládat za trapné. Hmota přírody, zejména živé, ani lidské tělo neustupují duchu, když ten rozepne křídla svobody a když vrhne světlo na své okolí. Duch je uprostřed toho všeho, je vnitřní skutečností hmoty. Hmota je daleko víc než hmota a tělo je daleko víc než pouhé tělo.

Nové sdělení

Jedna kapitola Mouttapova rozhovoru s autorkou shrnuje a s odstupem hodnotí knihu *Symbolismus lidského těla*. Další se věnují tématům textů, které jsou zatím dostupné ve francouzském originálu nebo v jiných překladech. Něco autorka vyslovila jen v přednáškách nebo rozhovorech s jednotlivci. Rozhovor to rekapituluje v částech věnovaných roli ženy v budoucnosti lidstva (a tu se zajímavě setkává s jiným francouzským pravoslavným myslitelem, tentokrát ruského původu, Paulem Eudokimovem), pak námětu, k němuž Souzenelle vybízí její věk, lidskému dozrávání až ke smrti. Jiný okruh otázek a odpovědí bere lidské narození jako začátek zrodů vždy něčeho bytostně nového v člověku.

Když se debata dále vine kolem četby *Bible*, člověk na chvilku zatrne – *Bible* je dnes zbrani. Rozhádané sekty se navzájem mlátí čistým biblickým křesťanstvím. Z *Bible* odvozují autoritářské, represivní, nutno říct nekrofilní přístupy k životu. Jsou zapomenuta staletí interpretačního úsilí a nastoupilo barbarské, údajně doslovné čtení. Vezíme-li s tématem *Bible* mezi fundamentalistickým primitivismem a učeneckým zneškodněním a umrtvením biblického poselství, je tu naštěstí autorka, která vychází *Bibli* vstříc čerstvou myslí, hledá a nachází v ní nové sdělení pro život.

INZERCE

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

Vícejazyčnost v české literatuře

Literatura českých zemí od středověku po současnost vznikala vedle češtiny ve více jazycích. Tyto jazyky zpravidla pojily kulturně se vyhraňující společenství, stávaly se nástrojem komunikace spisovatelů a literárních obcí přesahujících i hranice českých zemí, potažmo ovšem také obecněji nositelem společenských a politických obsahů. Cílem přednáškového cyklu je představit odborné i širší veřejnosti na historicky i typologicky volených příkladech z doby od 17. století po současnost podoby vícejazyčnosti v literatuře českých zemí. Při tom budou prezentovány také rozdílné badatelské přístupy českých i zahraničních vědců k příslušné problematice, jejíž význam znovu ožívá v dnešním komunikačně se propojujícím světě.

V letošním roce vystoupí:

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

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

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



Na severu Čech jsou pro literáta možné dvě věci: buď chyt-nout česko-německý grant, nebo hákovat. Vpravdě je lehké říci o sobě, že jsem čestný, grantům se vyhýbám a Evropskou unii i s její válkou proti pomazánkovým másům neadoruji, ale přece – chudoba cti trati. Proto jsem dnes absolvoval už desátý pohovor. Duchovní předeherou byl týpek ve žlutých ponožkách, který mě odkázal do mítingáče a svému kolegovi řekl: „*Time je over!*“ Nechal mě o samotě, kdy jsem mohl přemýšlet nad tím, zda se k nim přidám. Zvedl jsem se po chvílilince a se slovy „*Fuck off! piss off! Sod off! Přece nebudu dělat u party, která tak uboze przní češtinu,*“ jsem zasedačku opustil.

Budoucnost jazyka je velice nejistá. Paul Eisner ve své geniální knize o češtině *Chrást i tvrz* našemu jazyku předpovídá zánik do 300 let. Od toho času už uběhlo půl století. A tu je třeba podotknout, že ztrácíme svého nepřítele i garanta v jedné osobě. Ano, v době Paula Eisnera zlý i dobrý Němec ještě vládl českému nebi. Každý český rek byl nad Němcem vítězem, každý český mučedník byl přímo či nepřímě Němci umučen. Posledních 50 let jsme však střídavě vydání napospas anglikanisaci (viz třeba čísla *Vpřed* 1945 až 1948), rusifikaci a posledních 10 let intensivní *anglo-bussines-machine*. Mluvím zde o jazyku, který není vlastní ani lidem z impéria. V kostce řečeno: zatímco se my trapně taháme s feministickými čubkami, jazyk se už dávno vydal svou cestou, která je striktně machistická navzdory tomu, že tzv. *bussines logopedii* dělají z 50 % ženy. Ale ano, v trapnosti jsme si rovni, nad námi už nevládnou kapitáni průmyslu, ale kapitáni jazyka a smějí se stejně jako já našim ubohým hádkám o genderovou správnost.

Co mě na české scéně letos nejméně překvapilo? Skutečnost, že výstižný výraz pro naši dobu *neonormalisace* dosud v neočeských domácnostech nezdělal. Nejspíš je to proto, že dosud nezdělal ani v Evropě, té kolébce Evropanů, takže není divu. Přitom, jak by to bylo pěkné, kdybychom snad poprvé během naší pohnuté historie mohli bez vulgarismů pojmenovat dobu, ve které právě žijeme.

Jenom naprostý kretén se může konstruktivně vyjádřit k soutěži *Česko-Slovensko hledá talenty*. Přesto tak učiním. Také vám přišlo líto toho vyhvízda, jenž se jednou tklivou básní o své zklamané lásce vystavil posměchu nejen poroty, ale možná půlky stadionu, jenž se jmenuje *České Národní divadlo*? Pohořel se svou básní, asi jako by pohořela Marcela Pátková i Linhartová na *Šrámkově Sobotce*, pokud by ji ovšem nevyhrála. Ano, pohořel, ale přesto jsem celou dobu čekal, že ač poražen, vytasí se s nějakým dobrým nakladatelstvím, jež jeho texty vydá, že jaksí trumfne cynickou porotou a řekne: Petr Borkovec, Bohdan Chlíbec, Viki Shock jsou autority, o nichž se nediskutuje, a tito lidé moji tvorbu bezvýhradně podporují. Možná mohl do světa vyřvat, že jediný český básník žánru *varyto a lyra*, Petr Čichoň, o něm píše svůj první román. Možná mohl zcela upřímně říct, že garda umírá, ale nevzdává se.

Až se zase po letech kluci z *Hostu* zeptají, jaké byly desítky, odpovídat budu v tom duchu, že *fin de siècle* se neopakuje, a desítky tudíž patrně přežily svou dobu. A tedy to, co psal Šalda o pozdním Hyusmansovi jako prvním básníku „devadesátých let“, platí dodnes: „*Ani nyní, po svém obrácení, nepřekoná básník ironie; vyšlehuje, třebas zdušena, občas pekelnými plamínky a ukazuje, že ani zde nevyvázl Huysmans úplně z negace; slavná duchová harmonie, o níž snil básník, neklene*

se ani nad těmito díly; jakási bezútěšná atmosféra rozčarování, třebas nepřiznáváného, leží i nad těmito knihami.“ Možná snad po přečtení *Naruby* přiznat, že cesta končí v pokoře obláta před majestátem Církve? – v aktuálním podobenství – že třeštění duše a šilenství těla by mělo vzít svůj konec v pokoře a návratu k normalitě? Nestačí věčný rozpor mezi duší romantika a tělem dandyho, mezi přirozenou čistotou a nepochopitelným, ale lákavým duchem neonormalisace? V neustálém milostném sváru děsu a komiky, který je tolik milý Ladislavu Klímovi i pověstnému Freddie Kruegerovi, ukazují jasně nastavenou autorskou linku spíše *vášnivá selháni než čekání na román*, který naši generaci údajně vykoupí.

Přišla mi tuhle zásilka od básníka Roberta Fajkuse, kterého jsem nedávno napadl i pochválil, a lekl jsem se, že mi posílá znovu svoji knížku, abych ji i pochopil. Robert si však umínil, že mě udolá vinařskými argumenty. A tak jako před lety mi dokázal, že Vít Slíva není jen rváč, mi sbírkou Marka Fencla předvedl, že psát o víně není jen o víně. Třeba poslední verš básně *Pohřeb vinaře*, který slyšíme jako *Teď syn lahvacem je po otci*, zní v originále jako *Teď syn lahvuje víno po otci*, ale my víme. Také jsem vinař, ano, jaké to překvapení, že na svém statku v Duchcově pěstují víno a trhám plnohodnotné hrozny společně s Martinem Davidem a Svatavou Antošovou a jinými severočeskými osvědčenými vinaři. Nuže, mám nyní naloženo 45 litrů vinné šťávy zadělané na víno lesních elfů, jak tomu svému patoku říkám, a kolem demižonu leží *Vinný kámen* Marka Fencla, sbírka Paula-Jeana Touleta a několik vystřižených vinařských glos Bogdana Trojaka. Ano, není u mého vína jediná sbírka Roberta Fajkuse, ale to jen proto, že když se mě tento básník pokusil otrávit nealkopivem, které svého času popíjel, nezapomněl na to, že neexistuje nealkovino, nealkorum, nealkovodka – zkrátka, že zatímco pivo ošidíme nealkohumusem, víno tak očividně snad ošidit nelze. Pročež věřme vinařům, kteří v temných dobách svého života pijí nealkopivo, aby si později zavdali pohár pivovína!

Nedávno jsem zjistil, jak strašně stárnu. Bolel mě zub, tak jsem spocíval 7 ibuprofenů, dostal jsem horečku, vytrhli mi zub a nemohl jsem v důsledku pokurvení střev jíst. A právě na to konto mi přítelkyně Radiolka řekla, že asi stárnu a že jsem hovno pankáč, když mě tohle zkosí. „*Holka, máš hemoroíny na prdeli, nech mě stranou,*“ řekl jsem. „*Tak mi vystříkej tu moji kapličku,*“ ona na to. A já jako pravý kněz, kněz české poesie, kterým vpravdě jsem, jsem vypálil: „*Prdíš jak o život, to aby nad tvou prdelí stála digestoř, a mě budeš mistrovat?*“ Uvádím tuto čerstvou historiku jen proto, abych naznačil, jak hluboce se mě dotkla these o tzv. *literatgattin* čili ženě literáta, která jen *you tube* zírá na mistrovi velikost.

Před pár roky nás na severu navštívila skupina básníků z Northumbrie a Newcastlu. Huby měly plný keců o spolupráci a vytáhly pár svých almanachů, ze kterých bylo patrné, že je nemožné být severoanglickou básnířkou a nedostat literární cenu. Když zjistily, že náš sever tak nefunguje, ztratily zájem o spolupráci. Nedávno jsem se však na stránkách severoanglické literární scény dočetl, že všechny ty holčiny dostaly ceny jen proto, že naznačily mimo jiné utrpení žen maníků tohoto kraje. Ten, kdo zná severovýchodní Anglii, pochopí mé vytržení, ta země si zaslouží Grahama Swifta, básníka East Anglie, ne tohle. Aby kraj Bedy Ctihodného byl vnímán tímto krasohledem? To je snad, jako by severní Čechy byly vnímány skrze hitlerovskou poetiku *třetí říše*, a možná není daleko doba, abychom v rámci korektnosti dostali ta svá zlatá stříbrná aura na to, abychom si korektně mohli v tichu veřejně hajlovat.

Několikrát jsem byl přáteli napomenut, abych nenapadal autorku *Cecila* Petru Soukupovou, než mi došlo, že *Cecila* napsala docela jiná autorka, která ležela na srdci pana Edgara Poea před více než jeden a půl stoletím. Ale i kdybych citoval dobovou recenzi Edgara Poea o autorce *Cecila*, mohu jen zopakovat, že Petra Soukupová je to, co česká literatura, ve slovech E. A. Poea z 5. března 1837 „mladá literatura“, potřebuje. Česká literatura nepotřebuje nové Ladislavy Klímy, tím méně nové české a cizí Artmanny, naše literatura očekává autorky *Cecila* čili dobrou, kvalitní a poctivou beletrii.

Reaguji na diskusi o manifestech 90. let. Tento manifest v zárodku vznikl pod jménem *Manifest okovů socialistů a realistů* a byl šířen po roce 1995 mezi osvobozenými pindíky (figurkami ze hry *Člověče, nezlob se*). Oproti jiným dobovým manifestům byl reflektován a ve svém důsledku měl na lidstvo stejný vliv jako manifesty jiné.

1. *epatace* čili provokace čtenáře, šokování, burcování, probouzení, v pozdější době přibývají různé více či méně afektované výzvy ke čtenářům, aby se podíleli na hře.

2. *perichorese* – výraz z „machenovské“ teorie značí prolínání, v původním významu prolínání světa každodenní reality se světem zázraků, zapomenutých kmenů a rituálů. Později se prolínání odehrává mezi bezpečným obyčejným životem a distopickým světem, kterému můžeme či nemusíme přiznávat nárok na skutečnost. Okamžik, kdy se král světového Říma setkává u jezera Nemi s Frazerovým *králem lesa*.

3. *epifanie* – oblíbený termín Joyceova Štěpána Dedala znamená ozřejnění života. V Borgesově povídce je tím ozřejněním jedna noc a jedno svítání, kdy hrdina pochopí, ke komu a na čí stranu patří.

Kolem těchto tří bodů se děje veškerý animální, psychický a visionářský pohyb – kterým ostatně může být i cesta odnikud nikam. Tu často urazí nejen hrdina, ale i sám umělec. Kolik poničených životů, zmařených nadějí uměleckých skupin a spolků, a přece, nemůžeme my, pindíci, říci, že za ty roky a staletí nám nechaly jen fragmenty a smýšlenky, zkrátka *ubohou almužnu*. Jak pravil jeden znamenitý dandy fikce, Reginald: „*záleží na duchu, v jakém je věc pojednána.*“

Patrik Linhart

LITERÁRNÍ ŽIVOT



Prase na koni

LITERÁRNÍ PŘESAHY

Na ústecký literárně-hudební festival *Antropotyátr* (19.–20. října) jsme zvali v rozhovoru se šéfredaktorem časopisu *H_aluze* Tomášem Čadou (*Tvar* č. 16/2010), takže teď už jen stručně několik postřehů z jeho průběhu. Začneme Jaroslavem Erikem Fričem, který si chystá kytaru, zatímco děčinský básník Radek Fridrich na něj z publika pokřikuje: *Hobluj!*, aniž tuší, že autor nádherné poemu *Jsi orkneyské víno* tu sice vystříhne pár podobně laděných básní, ale zároveň je proloží podivně zatuchlými countryovými písněmi a la Kris Kristoferson. Pokud ovšem Fričovo vystoupení budeme brát jako předkapelu toho, co mělo následovat, pak můžeme shovívavě přimhouřit alespoň jedno oko. Divadelní soubor z Petrovic u Sedlčan, který si říká *Prase na koni*, se představil jako hiphopová parta *PnK* a předvedl patriotický song *Střední Povltaví*, který se stal hitem nové odnože českého hiphopu – tzv. ruralbeatu. Tahle skvělá parodie by si dle mého soudu zasloužila více prostoru než pouhou desetiminutovku v podobě divadelního skeče. Brněnské uskupení *Vitrholc*, spojující prvky kabaretu s rokenrolem, čehož výsledným zvukem jsou „*takoví unavení Ramštajni*“, jak bylo uvedeno v programu, nás ironicky pozvalo na „*elektronickou recitaci básní*“. Spíš než o recitaci se však jednalo o dojatě pokleslé vyprávění do hudby a sázku na témata, která nemohou nezabrat, ať už to je fotbal, ženský tenis, závody formule, referendum, mimozemšťané, Řecko, nuda v Brně... Nuda to ovšem nebyla ani vterinu – na rozdíl od klasického čtení „do ticha“, kterému byl na *Antropotyátru* vyhrazen následující večer. Sešly se na něm čtyři autorky: Lucie Hyblerová (místo původně pozvané Radky Denemarkové), Kateřina Tučková, Kateřina Rudčenkova a Petra Hůlová. Až posledně jmenovaná vycítila, že večer chybí nějaký ten „odpal“, a místo četby z připravované nové prózy „vysmahla“ spíš než provokativní hodně nechutný, neboť pedofilně laděný úryvek z *Umělohmotného třípoškoje*. Inu, co naplat, hudba je nosná a text bez ní už dnes málokdy ob stojí. Důkazem toho bylo i akusticko-elektrické duo *Dva* (vzniklo v roce 2006 v Třebelchovicích pod Orebem), které ještě navíc vsadilo na uměle vytvořený jazyk.

ant



LIPO. KDE SE VZAL?



Nešlo si po volbách do místních zastupitelství nevšimnout, že jedním z měst, kde se udála výrazná změna, byl Liberec. Přesně ten Liberec, v němž během posledních let vyrostly četné velechrámy konzumu (domy, v jejichž buticích se kaže ten nejlepší možný život, jaký je v době neonormalizace možný), kde během lyžařských radováněk teklo z tlustých penězovodů na všechny strany a kde se postupně usadilo podivuhodné slůvko *syner* (odvozené od jména místní stavební firmy).

Krátce před volbami bylo možné vidět hiphopovou písničku *Pozdravy z Liberce*, která se objevila na internetovém portálu www.youtube.com. Zprvu neznámý raper Lipo, který se později dal poznat jako student Jonáš Červinka (jeho verše publikoval *Tvar* č. 12/2008), v ní ostře napadl současnou libereckou politicko-kapitálovou kliku a vcelku jednoduše a nemetaforicky pojmenoval několik místních problémů. Nemá valný smysl uvažovat nad tím, nakolik Lipo jen zachytil všeobecnou náladu lidí žijících v Liberci, anebo zda ji pomohl těsně před volbami formovat, jediné, na co třeba klást důraz, je fakt, že se v Liberci po dvaceti letech něco změnilo. Do vedení města se nejspíš dostane člověk, který byl ještě nedávno nežádaným kritikem tamních poměrů.

Zdá se, že s Lipem přichází na českou uměleckou scénu přímé politické angažmá – z textu lze snadno vyčíst, na které straně Lipo stojí, proti komu brojí, zřejmé jsou jeho jazykové prostředky (zaráží pak zejména prostota výrazu), a tedy i cílová skupina, již své sdělení

adresuje. Mají to být především mladí voliči, kteří namísto vzdoru proti otcům kapitálu podporují paleokonzervativní pravici.

S přímočarostí nicméně přicházejí i otázky: Je takový artefakt stále ještě uměleckým dílem, anebo jen krátkodechým výkřikem do tmy? V širším kontextu bychom se snad mohli i divit, jak si jen Lipo dovolil pohrdnout českými protestsongy a proč dal přednost rapu před formami, které u nás dobře známe a které jsme se za ta léta už naučili chápat jako umělecky hodnotné?

Vzhledem k charakteru Lipovy písničky a hlavně pak jejímu smyslu, založenému na kritice politického tělesa a touto kritikou i vyčerpanému, jsou obě otázky naprosto liché. Je třeba se ptát jinak: Nestojí náhodou skutečně angažované umění zcela mimo rámec stabilních estetických hodnot? Neměli bychom najít pro tento „žánr“ úplně jiná kritéria?

Není nikterak těžké se k takovému hodnocení dobrat – toužíme-li po změně a objeví-li se někdo, kdo změně napomohl, pak jeho úsilí dozajista oceníme a shledáme hodnotným. Jenže tento akt souznění by měl být pouze prvním krokem na delší cestě, pokud tedy alespoň má zůstat percepce percepce a kritika kritikou, nikoliv jen přitakáním. Volat po změně a společenském angažmá umělců by mělo zároveň zavazovat k jisté protislužbě, totiž k podpoře těch, kteří se na dráhu angažované tvorby pustili.

Lipova krátká písnička odhaluje i nepřijemné aspekty angažovanosti. Snad nejprekvapivějším prvkem tohoto angažmá je právě konkrétnost sdělení a snaha uchopit jednoznačnou skutečnost. V tomto bodě se již rozcházíme téměř se vším, co bylo a stále ještě je pěstováno našimi krasoduchy a kavárenskými estétami. Moderní literární teorie (za sebe bych klidně dodal i literární kritika) je totiž podle Terryho Eagletona

„vyprávěním o útěku od (...) skutečnosti do sféry zdánlivě neomezených alternativ: k básni samé, do organického společenství, k věčným pravdám, imaginaci, struktuře lidské mysli, mýtu, jazyku atd.“, je extremistickou reakcí na reduktivní kritiku 19. století. Ihned po medializaci *Pozdravů z Liberce* jako bychom slyšeli kritické hlasy volající, že pokud Lipa přijmeme, dostáváme se znovu o více než sto let nazpět, co víc, že když Lipa vyzvedáme na úkor jeho antipodů, postupujeme stejně jako buditele národního obrození, totiž že nám jde spíš o ideologii, rozhodně ne o umění samotné. Stejně tak bychom rozuměli i výtce, že se opět vracíme k neproduktivnímu moralismu, který opravdovou tvorbu jen škrtí. Na to nezbyvá než přikývnout – konkrétnost a skutečnost opravdu škrtí, na rozdíl od nekonečných planin umělcovy nespoutané fantazie.

Lipo nás postavil před skutečné dilema. Najednou – přibližně po dvaceti letech – bychom si měli nad jeho *Pozdravy z Liberce* ujasnit,

zda se chceme přihlásit k angažovanému umění, které je konkrétní, zda ho chceme i přes nutné poklesky, vyplývající z jeho radikální časovosti, podpořit, anebo zda se naopak k celé této malé věci postavíme zády a budeme dělat, že tento typ umění je sice nanejvýš potřeba, nicméně se u nás doposud nenašel nikdo, kdo by se jeho tvorbě věnoval (což je samozřejmě nesmysl, neboť prvky angažovanosti známe už i od jiných autorů.) Druhá varianta se ale nakonec zdá být pravděpodobnější, vždyť přikývnout v prostoru, kde doposud dominovala tendence zbavovat se skutečnosti, jak říká výše zmíněný Eagleton, přikývnout zde na přímočaré sdělení s jasným cílem se může setkat jen s většinovým odsudkem. Taková banalita! Je opravdu na pováženou, zda tu vůbec můžeme hovořit o umění! O to spíše je třeba případnou kritiku Lipa vybuzovat zase jen dalšími „Lipy“. Zvláště když tušíme, že právě Lipo pomohl u nás cosi výrazně změnit.

Jakub Vaníček

A CO MÁCHA?

200

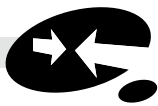


Kateřina, šatnářka a trhačka lístků

Mácha by mě bavil spíš jako na komunikaci, myslím, že by se s nim dalo krásně hádat, nene, za fousy bych ho netahala, tahání za fousy chlapi nemaj rádi. On vizuálně byl myslím celkem v pořádku, chlap nemusí bejt nutně jako upravenej, ale neměl by smrdět – jako skoro všichni chlapi tady na severu. A to že říkám, že jenom jako kamarád, tak tím samozřejmě nemyslím, že by se s nim nedalo to. A kdybych s nim měla žít, no – psát by samozřejmě mohl, přece mu to nebudu zakazovat, bez psaní by to přece nebyl on. Já si ale stejně myslím, že v dnešní době by určitě zvolil nějaký jiný médium než poezii. Protože poezie je dneska dost mimo – a je úplně jedno, jestli je dobrá nebo špatná, není to prostě žádné mainstream, a takovej Mácha, ktorej byl určitě pěkný exhibicionista a slávychtivec, by od něčeho takovýho asi honem rychle utek. Spíš by někde poskakoval on stage a něco by vyřvával a my bychom se mohli jen modlit, aby nám nezačal zpívat třeba s Kabátama... A možná by to byl hhipoper, kulatý slabiky by vyměnil za hranatý a štěkal by je do mikrofону, těžko říct. A ta jeho Lori, to byla podle mě naprosto submisivní slepice, no chápeš to, nechat se takhle připravit o důstojnost, nechat sebou vláčet? Z dnešního pohledu je to prototyp takový tý umrněný nohsledky, takový tý teenky v tričičku, taková jedna z těch holek, co pod jevištěm skandujou „má ji motorovou“ a pak běhají za těma svejma idolama do šaten jak háravý feny. To se mnou by to bylo obráceně: Já ze vztahu musím ve všech ohledech profitovat, chápeš, a já sem teda dost na parfémky a taky přes kabelky a boty. Kdyby Mácha náhodou narazil na mě, bojím se, že už by asi žádnéj Máj nevytvořil, to by spíš sepsal Manon Lescaut, pokud by mu teda vůbec ještě zbyla nějaká energie – ale takovej už je prostě život, Hynku!

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

POLEMIKA



KULTURA PODLE VLTAVY

K poslechu „kulturní“ stanice *Vltava* se soustavněji dostávám jen v sobotu večer, kvůli operním přenosům a nahrávkám. Mnohé z těch, které tu jsou pravidelně vysílány, jsou pozoruhodné, dochází i na vzácné kusy jako Schumannova *Genoveva* nebo *Capriccio* Richarda Strausse. Příznivci opery by si tedy měli přijít na své; bohužel tu je červ v jablku, jež představuje prezentace pořadů. Dlouholetý – snad ještě normalizační – redaktor stanice Ivan Ruml, jenž se prezentace většinou zhostí, se kromě rozhlasově nevděčného hlasu vyznačuje další pozoruhodnou vlastností: v komentářích k operám mluví o všem možném, jenom ne o hudbě. Dovíme se od něj všechno, co našel ve slovnících o vnějších okolnostech vzniku opery, o jejím námětu, dobových aktualitách, osobní situaci skladatele a snad i jeho ženy a sourozenců, včetně toho, proti čemu byli očkovaní a kam chodili k holičům, nemine nás ani detailní vylíčení událostí nebo literárních předloh, podle nichž vzniklo operní libreto. O tom podstatném, co teprv těmto anekdotám dává smysl – a pro co stojí za to pořad poslouchat –, o hudebním díle, jehož pozadí tvoří (nebo jemuž sloužily za materiál), se zato zatvrzele mlčí. Chce operní redakce posluchače od oper spíš odvádět, než je s nimi sbližovat? Při hlášení obsazení kusů se dokonce systematicky opomíjí sdělení – tak důležité pro identifikaci zpěváků –, jakým hlasem, tenorem či barytonem, jsou ty které role zpívány. Na dopis, v němž jsem redakci žádal (jistě nejen za sebe), aby na toto sdělení myslela, mi ani neodpověděli. Nejspíš si jsou jisti svou věcí...

Po opeře (často doplněné výběrem komorních miniatur) následuje ve tři čtvrtě na jedenáct pořad poesie. Vzdor jeho krátkému trvání (čtvrt hodiny) jej lze málokdy vyslechnout do konce. Nejde už tu jen o červa

v jablku, ale rovnou o morovou nákazu – tak bývá recitace básní prolezlá nejtrapnějšími hereckými zlozvyky, od vašinkovského kňourání po to smrtelně vážné – a vážně se beroucí – Herectví, které dramaticky zvýrazňuje každé slovo (i pouhé „snad“ nebo „ale“) a dává mu patos hodný Posledního soudu. Mohou-li se příznivci opery z vysílaných nahrávek těšit vzdor komentářům, jež stačí pokaždé ztlumit, toto zacházení s básněmi může příznivce jen odradit; tím spíš ovšem běžné, „nezasvěcené“ posluchače, jimž nutně potvrzuje představu, že poesie znamená strojenou a prázdnou nabubřelost. Těžko lze pochopit, že redaktor pořadu Miloš Doležal, sám básník, takovou věc připustí.

V sobotu 11. září dostala recitace zvlášť nestvůrný ráz. Byl to vůbec vydařený večer, v rozhovoru se Soňou Červenou doprovázejícím nahrávkou *Carmen*, kde zpívá titulní roli, nechal redaktor (jiný než Ruml) bez reakce i vysoce zajímavou – ale nerozvedenou – poznámku o různém pojetí operních poetik, již nadhodila sama zpěvačka. Četba veršů Milana Ohniska, jež zazněly během básnické čtvrtěhodinky, pak všemu nasadila korunu. Autor se v nich dovede posmívat sám sobě, jsou to však básně trpčícího člověka, jenž o svém zápasu se životem vydává upřímné a neliterátské svědectví, jaké si zaslouží respekt. To, jak básně četli David Novotný a Vladimír Meduna, byl bohužel pravý opak živého a chápavého projevu; odtaziť manýristický, pseudožertovný tón, jež nasadili, zredukoval Ohniskovy texty na apartní kuriozitu. Herecká samolibost a amúzičnost tentokrát přerostla rovnou ve sprostotu.

Ještěže lze na *Vltavě* slyšet také páteční Jazzofon, kde Luboš Zajíček – bez velkých komentářů – pouští pozorně vybrané nahrávky neworleánských nebo swingových muzikantů.

Petr Král



AD TVAR č. 15/2010

Proklatě věčný Janoušek

V jednom z nedávných čísel *Revolver Revue* (č. 79, léto 2010) se objevil soubor textů, v nichž se patrně P. Janoušek o sobě dočetl leccos nepěkného a i jiné zjevné nepravdy. Jak jinak, rozhodl se uvést věci na „pravou míru“, a samozřejmě – co nejvěcněji: „*podat jen základní fakta*“. (Co vím, jen jednou v poslední době P. Janoušek vydržel mlčet; to když v září 2009 pojednal Jan Pospíšil úroveň jeho odborných textů. *There is a lot of rubbish in books*, RR č. 76, s. 216–231.) Tedy tentokrát něco napsal (Tvar č. 15/2010). Člověk aspoň zase ví, co (kdo) mu straší v hlavě. V hlavní roli – ovšem ve vsí věcnosti: „*guru nenávisti*“ Jitka Pelikánová; to ona si totiž – čti prosím pozorně – „*uvědomila, že dokáže ovládat své bližní*“, to ona „*rychle pochopila*“, že konečně (tehdy, koncem roku 2009) nastala „*příležitost pro to, aby své bližní podnítila k přímé konfrontaci*“, to „*pod jejím vlivem se pak L. Merhaut a celý tým Lexikonu začali*“ nějak „*chovat*“... Jeden by z té hromady věcnosti, konečně zjevně „*pravé míry*“ zvrzel.

Michal Topor

Tak nějak nevěčný Topor

Pane Topore, nezvracejte nám tady – k ujasnění diagnózy to možná částečně přispívá, ale nestačí (ani u obvodáka). Máte asi na dynamiku vztahů ve skupině, jejíž součástí byla J. Pelikánová, jiný pohled, ale nedozvěděli jsme se o něm zbla.

K tomu, že Janoušek vydržel mlčet (což je podle Vás zřejmě něco chvályhodného) pouze po Pospíšilově článku v RR (což zase, zdá se, pokládáte za důkaz jeho zbabělosti), dodáváme: Je v kraji zvykem, že autor na recenze svého díla většinou neodpovídá. Ostatně zabývat se Pospíšilovým textem, v němž úporná snaha o denunciaci karikuje sama sebe, by ani nemělo valného smyslu.

red

...

AD TVAR č. 16/2010

Hledaje mrvy v oku bratra svého

Dlouho jsem se rozmýšlel, jestli mám reagovat na kritiku Vladimíra Novotného mojí knížky *Druhý dech* (a celé edice *Imago et verbum* vydávané *Galerií města Plzně*). Ale Novotný tam píše tak nehorázné lži a nesmysly, že mi to přece jen nedalo.

Začíná to již první větou, kde si plete klasické haiku Karla Trinkewitze s aforismy a dávno zemřelého Bohumila Krse nazývá *malířským veteránem*. Pokračuje podivně stavěnou větou o Václavu Malinovi: „*Narodil se v létě 1950 v Plzni, takže mu v té době ještě nebylo ani dvacet*“ (to tedy rozhodně ne, narodil jsem se 4. 6., tedy na jaře!), knihu třikrát nazývá *albem* (ale album je přece něco úplně jiného!) a spočítá počet vyobrazení kolem sedmdesátky – ve skutečnosti je jich tam 96, jak je uvedeno v seznamu na konci knihy, také by stačilo vydělit celkový počet stran 192 dvěma, neboť textové žluté stránky se pravidelně střídají s obrazovými bílými stránkami. Ale to je pro V. N. zřejmě nezvladatelná početní operace, prodávacem by být nemohl, stal se tedy literárním kritikem.

Hodnocení „*vyobrazení*“ (měl určitě na mysli reprodukováná výtvarná díla) přechává kunsthistorikům (dokonce opakovaně dvakrát za sebou) a tím se elegantně vyhne tomu, čemu evidentně nerozumí. Tak proč tedy o knize a edici, která je postavena právě na relacích mezi výtvarnou a literární složkou – jak napovídá její název *Imago et verbum* – vůbec píše? Kdyby rozuměl nebo alespoň chtěl porozumět, nemohl by označit knihu případem „*každá ves jiný pes*“, neboť ty relace mezi obrázky, básničkami a krátkými prózami jsou velice těsné, často verše a kresby vznikaly paralelně, jak napovídají jejich stejné názvy a datace (proto tam na

rozdíl od jiných vydání edice jsou), dokonce některé básně byly přímo napsány na rub kreseb. Pozorný a vnímavý čtenář si tam ty vztahy najde, ale tím V. N. rozhodně není. Spíš se hnidopišsky soustřeďuje na hledání pravopisných chyb. Našel jednu (kdybych byl zlomyslný, prohlásil bych, že jsem ji tam ponechal, abych mu udělal škodolibou radost), z jeho kritiky však vyplývá, že se to tam chybami (chápej tou jednou) jen hemží. Objevil i jednu věcnou chybu v určení, kdy ty zatracované prozaické texty vznikaly. V autorském doslovu prý tvrdím, „*že toliko v roce 2009*“. Nic takového tam neříkám, ale píšu, že „*texty vznikaly v posledním roce před vydáním knihy*“, v biografii pak píšu o krátkých prózách „*z posledních dvou let*“. Abych V. N. uklidnil, ty prózy vznikaly od léta 2009 do jara 2010 – tedy oba údaje jsou správné, záleží jen, jestli mluvíme o dvou kalendářních rocích, nebo o jednom roku jako časovém rozměru psaní textů. Ale to jsou přece malichernosti, ne? Podstatné je, že ty prózy neměly být nikdy vydány, ba co víc, ani napsány, jak míní kritik. (Mimochodem, doporučení, abych přestal malovat, jsem už slyšel na koberečku před soudružskou komisí Svazu umělců, ačkoliv jsem jeho členem nikdy nebyl. Tenkrát jsem neměl ani nárok nakupovat si kvalitní barvy nebo plátno ve svazových prodejnách, dnes by mohl V. N. třeba doporučit, aby mi úředně zabavili počítač nebo propisku a papír.) A to ještě chudák neví, že ty prózy byly v autorském čtení natočeny a odvysílány Českým rozhlasem. To by to dramaturgové a režiséři schytali!

Přiznávám se, že jsem se opravdu rozmýšlel, jestli je mám psát a vydávat. Rozhodně se nepovažuji za spisovatele a nemám žádné vysoké literární ambice. Mým jediným krédem je být upřímný a prostý. Tato knížka je mojí první a pravděpodobně bude i poslední. O to více mě potěšily vděčné reakce čtenářů a posluchačů od těch nejstarších až po školáky, kteří si opisovali mé básničky do svých čtenářských deníčků. A také to, že dva mladí muzikanti zhudebnili a nazpívali mé písničkové texty na CD. A co se týká dalších kritických ohlasů v tisku, byly vesměs uznalé a pochvalné.

Ale již dosti o mé knize. To, co mě nejvíce namíchlo na Novotného recenzi, byla jeho lživá tvrzení o edici *Imago et verbum* a zjevná snaha ji pošpinit. To jako editor a redaktor nemohu připustit. Nařčení, že jsem zmršil Erbenovu *Kytici*, je mrzké a nízké a ukazuje na kritikovu nevzdělanost. Toto vydání (jak ukazuje správný název *Kytice z básní Karla Jaromíra Erbena*) je podle třetího vydání z roku 1871 a prošlo jazykovou redakcí Martina Stluky v roce 2000, jak je řádně uvedeno v tiráži. Pravopisně není text záměrně normalizován a to, co považuje Novotný za tisíkové chyby, je pravopis 19. století (kdyby si nalistoval vysvětlivky, tak by mu to možná došlo). „*Nečekaná moudra*“ v doslovu, která se mi snaží podsouvat, psal k literární části pod nimi podepsaný prof. Viktor Viktora (zrovna tak jako např. k deníkovým zápiskům Václava Patery v knize *Cesty po Bretani*) a napsal je skvěle. Novotný by se mohl na nich mnohé naučit, zrovna tak jako do slovech jiných titulů edice od Jiřího Valocha (Květa Monhartová: *Přesední na můj vůz*; Karel Trinkewitz: *Tristium Rabi*; Josef Hrubý: *Otlýl ach*), který na rozdíl od něj je schopen reflektovat výtvarnou a literární složku knihy současně. Ale dle Novotného „*by bylo tisíckrát lepší, kdyby se o ní nepsalo nic, než ty plytké bludy*“.

Zdá se, že by stále rád něco zakazoval a nařizoval nebo alespoň doporučoval. On si totiž o sobě myslí, že je jediný (alespoň v Plzni), kdo může rozhodovat, co se má a nemá vydávat a jak to má být hodnoceno. Proto jsem mu se svojí nezávislou edicí trnem v oku. V závěru své recenze mi radí, že by „*to chtělo novou mízu. A redaktora*.“ Tak jsem přišel na spásnou myšlenku, že bych si přizval jako redaktora a editora právě jeho. Ale pak jsem si řekl, vždyť už v Plzni řídí

časopis *Plž* a edici *Ulita*, ve které má monopol na doslovy ke všem knížkám. Doporučuji v nich třeba nalistovat jeho epilog ke sbírce Josefa Hrubého *Volyně a jiné krátké řádky*, který jsem si dovolil nazvat „*zvrátky slovního guláše*“. Tak takového prznitele dobrých knih bych do své edice rozhodně nechtěl!

Kolik toho Novotný zvrzal nebo poplival jedovatou slinou, by zabralo mnoho stran. O jeho publikační minulosti bylo již řečeno dost v *Divokém víně* č. 27/2007 i jinde, zrovna tak o jeho pofiderních odborných předpokladech kritika v A2 č. 36/2008. Psal kdysi dobře o klasických ruské literatury, škoda, že u toho nezůstal. To, že spolupovídá časopis *Plž*, je určitě záslužné, vždycky jsem ho v této souvislosti obhajoval, i když se mi nelíbilo, že se na jeho stránkách nechutně a nečestně vypořádává se svými odpůrci nebo že si klidně napíše pochvalnou recenzi sám na sebe, respektive na svého dvojníka Evžena Pěnkavu (nazývá se v ní *poeta doctus*), jeho pochlebné články na Aleše Hamana nebo Dobravu Moldanovou se mi také nelíbily, všichni přece věděli, že v té době u nich usiloval o habilitaci. Ale ono to spolu přece souvisí – na jedné straně mince servilita, na druhé straně kydání hnoje na odpůrce. Napsal jsem kdysi pár celkem nevinných epigramů na Novotného a jeho nohsledy – o této části mé literární tvorby se však ve své recenzi taktně nezmiňuje. Ale jeho uražená ješitnost to neodpouští, a tak se potrefená husa rozkejhá při každé příležitosti nanovo.

Václav Malina

Co k tomu říci? Je to rozkurážená polemička, čte se dobře a chvílemi svými prostopravdami až pobaví. Jenže reagovat na ni by znamenalo s trpělivou pohodličkou vyvracet jednu duchamdou větu za druhou – a pak by *Tvar* mohl takovou repliku otiskovat i na několikero pokračování. Ale proč? To samé *fuj* a *huj* nestojí za to. Inu, recenzované opusoviny páně Maliny opravdu raději neměly být napsány.

Vladimír Novotný

...

AD TVAR č. 16/2010

Poznámka k článku Michala Jareše

Filmy *nové vlny* byly filmy autorské, hlavní a poslední slovo měl režisér. Když se film vrchnosti znelíbil, šel do trezoru. Film *Kdo hledá zlaté dno* (z roku 1974, v režii Jiřího Menzela) je vyráběn na jiném principu, podobný se používal v americké kinematografii hlavně u velkofilmů v 50. a 60. letech (*Kleopatra*), kde hlavní slovo měl producent, který rozhodoval, co ve filmu bude, který zasahoval do scénáře, a dokonce najaté režiséry v průběhu natáčení vyměňoval. U starších amerických filmů je důležitější jméno producenta než jméno režiséra a je uvedeno velkým písmem. Tady místo jednoho producenta funguje jako zadavatel patrně tehdejší ÚV KSČ, osoba přímo za film zodpovědná uvedena velkým písmem není, patrně se s ještě pravověrnějšími soudruhy radila a všechny připomínky do svého postoje zapracovala, takže se točil bezkrevný prostínek normalizační linie poplatný příběh.

Na stavbě rozrýpané buldozery, když praží slunce a do toho fouká vítr, to není žádná Havaj, jak vím z vlastní zkušenosti, ve filmu ale špína nebyla vidět. Scenáristé plnili zadání, režisér také. Byla to zakázka, díky které mohl Menzel dále točit. *Kdo hledá zlaté dno* nemá s předešlými a pozdějšími Menzelovými filmy skoro nic společného.

Jinak má Michal Jareš pravdu, normalizace se podepsala na celé společnosti, na každém, otázka je, do jaké míry, kdo do KSČ po srpnu 1968 vlezl a kdo ne. Zásahy shůry do filmů trvaly hodně dlouho, i když v menší míře. Například v článku uvedený scenárista Roman Ráž napsal výborný

vygradovaný scénář filmu *Antonyho šance*, do kin ale šel film se smířlivým závěrem, katarze se nedostavila.

Dnes, aby se vůbec mohlo začít točit, je nutné sehnat přes deset milionů, někteří sponzoři chtějí být ve filmu zviditelněni atd. Myslím, že česká *nová vlna* stále oslovuje hlavně starší diváky, které okouzila, když jim bylo kolem dvaceti, pro mladší generaci jsou tyto filmy příliš rozvláčné.

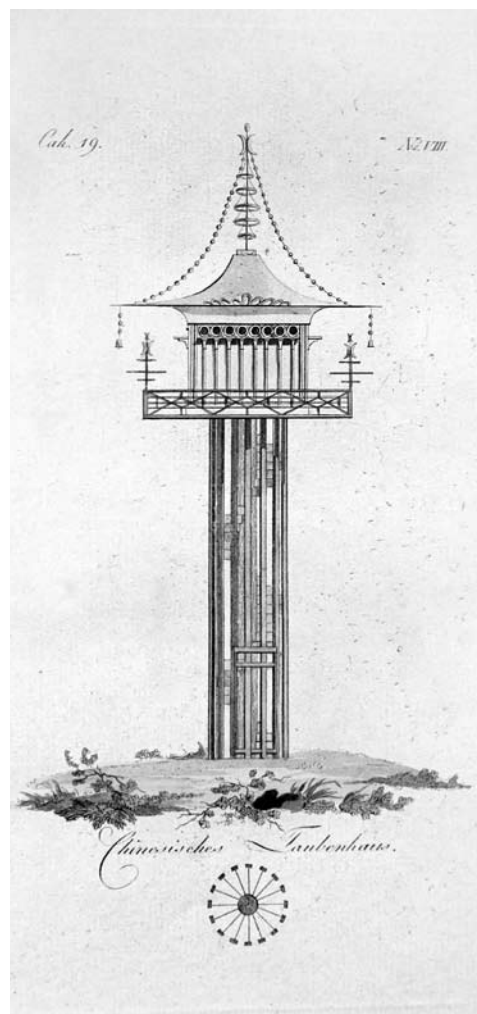
Otto Hejnic

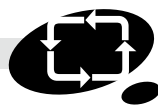
Děkuji Otto Hejnicovi za připomínku – ale přemyslím o tom, zda paralela s Hollywoodem či současnou českou producentskou klikou je případná. Producenti přece chtějí hlavně to, aby film generoval zisk, vyjádřený buď vydělanými penězi, anebo ideologickým působením na co největší počet diváků; v případě Menzelova filmu ani jedno, ani druhé nebylo tak žhavé. Pokud se podíváme na dobovou návštěvnost snímku *Kdo hledá zlaté dno* (158 103 návštěvníci), zjistíme, že producent (ÚV KSČ) o výsledek zřejmě příliš velký zájem neměl, a to přitom mohl na promítání povinně nahnat školy, vojáky a kdovíkohe dalšího. Je pak otázka, proč byl film natočen. Měl být jenom demonstrací síly na jedné straně a podřízenosti na straně druhé? Bylo opravdu nutné, aby režisér „okouzluje“ *nové vlny* souhlasil s tak obludným zadáním? A nebyla potom proměna *nové vlny* ve *vlnu normalizační* jen logický proces?

Ve znárodněné české kinematografii, tedy ani v 60. letech, žádné dílo nemohlo vzniknout, aniž by nebylo nějakým způsobem pod dohledem ÚV KSČ, resp. institucí navázaných na moc, proto také všechny filmy 60. let – až na pár výjimek natočených v období těsně před nástupem/po nástupu Husáka – šly do distribuce. Je naivní představa, že filmaři *nové vlny* byli ve stejném „autorském“ postavení jako řekněme básníci – že nejdřív něco v osamění vytvořili a pak čekali, zda se to dostane k lidem. Takový postup nebyl možný už kvůli kolektivnímu a finančně dosti náročnému charakteru filmové tvorby.

Zároveň si nemyslím, že by film *Kdo hledá zlaté dno* neměl spojení s ostatními Menzelovými snímky (např. hned začátek filmu je téměř „doslovnou“ citací začátku *Ostře sledovaných vlaků*). Dávat do přísné opozice 60. a 70. léta je podle mého názoru schematismus.

Michal Jareš





modrá slečna /5

58. Barvínek blouznil plný ob vazů. Horečka oddělila jeho hlavu a rozšířila ji v obrovskou bublinu, vyfouknutou z mozku a míchy. Procházel modrými krajinami, kde se válelo mnoho žen a prstenů. Viděl les na dně moře, viděl sépii s ženskými břichy, viděl vichřice na pustých rovinách v podobě papírových ptáků, šplhal se po hedvábném žebříku na nebesa pro modrou hvězdu, hleděl do hlubiny, zamotal se a řítil po mnoho dní do černého pekla, počítaje cestou konečnou rychlost ze vzorce, kde $s = \infty$.
Nenavštívil ho nikdo.

59. Modrá slečna se uzdravovala velice rychle. Utrpěla silný otřes mozku a několik odřenin. Navštívilo ji mnoho lidí.

60. Všeobecně se soudilo, že Barvínek byl společen se zloději, a poněvadž uměl jezdit v autě, vrazil schválně do zlatnické skříně a přejel tu ženu, aby se ve shonu spíše mohlo pracovat.

Ukazovali na jeho šílené počínání na ulici a učitelovi obránci umlkli, aby se příliš nelíšili od obecného mínění.

61. Barvínek blouznil po mnoho nocí. Tisíckrát za den ho navštěvovala v šleňných myšlenkách Modrá slečna, chvílemi ji hýčkal a hladil jí ruku s fialovým rubínem, chvílemi před ní prchal do ulic zšeřelých smutkem a bídou, Modrá slečna šla za ním jako přízrak, jenž táže-li se ho na něco, smutně mlčí. Jindy ji bil zlatými pruty, až se křivila jako umírající stařena s napuchlými údy, a hned spolu seděli na schodech jejího domku a Barvínek jí stahoval sukýnku přes obnažená kolena. Její modř měla tisíce odstínů žlutých a červených, její úsměv měl tisíc milostných proměn, její pláč bolel jedinou bolestí. To se vždycky probouzel a spoután bílými obručemi štkal nad tisíci bolestmi svého krásného těla. Jeho rány zmordaly jako zvonce, jako by do nich dýchala Modrá slečna. Doktoři chodili kolem jeho postele a divili se tomu. Ošetřovatelky Barvínka milovaly a vypravovaly

zraněné úřednici sny učitelovy o tajemné Modré slečně. Mlčela, anebo si stěžovala na silné bolesti uvnitř hlavy. Nemocní na postelích pomalu dozrávali k životu nebo smrti. Barvínek snil a bolel. Modrá slečna se pomalu uzdravovala.

62. Město zůstalo daleko mimo Barvínkovu postel, neúčastnilo se ani jeho snů, ani bolestí.

Jiný život běžel ulicemi, jiný život bubnoval na srdce neznámých milenců a mnoho pekařských pecí vyhaslo, když studený vítr z ulice se stočil do průjezdů a síněmi vrazil do nízkých pecí a zalil je slzami nešťastníků.

63. Papíry v ulici Spásky tlely a nížily se líně od stropu k podlaze.

64. I prsten zůstal mimo. Visel na dveřích na niti přerušené uzlem. Časem jej zpozoroval pavouk, vlezl do něho, a když paprscitě roztáhl nohy a tykadla, byl středem, a když se snížil, vyvažoval rubín, zbledlý a vyžděšený opuštěným tichem.

65. Pokoj Barvínkův na periférii zesmutněl. Byla v něm jenom postel a v rohu jeden slečnin papírek, milostně složený. Jedné hluboké noci vlezli sem silní kováři a zabušili na postel jako na velkou kovadlinu. Noc z ní vyžděšené vyskočila a narazila řadry na ty dva kováře. Na každého jedním řadrem.

66. Barvínek procitl. A v tom okamžiku život obklopil Barvínka a natekl mu do všech umdlených smyslů. Tak nerad a s hořkým odporem se přihlásil k životu, jemuž stejně už dávno nevěřil. Veliké okno uhodilo ho do oka, potom postele se vzdychajícími, potom zvláštní mír, který naplňuje nemocnici. Zamhouřil oči a představa za představou plížila se jeho otřesenou a unavenou hlavou. Zastavil se až u jedné, velmi modré. Celé tělo se rozšířilo po celé posteli, bolest zabořila. Otrásl

se, jak mu obvazy dovolily. Představa se nepohnula. Všechno začalo vířit kolem té jediné, roztočily se všechny mírné myšlenky a nakonec i pevný střed a odletěly do mlžin neznáma a Barvínek se vrátil svým snům.

Nemocní vzdychli, doktor a ošetřovatelka otočili hlavy do okna, které mírně sněžilo.

Barvínek seděl na schodech jejího domku, Modrá slečna plakala. Veliké stíny smekaly se po tvářích, noci zbělených, a rozdělily jej jako buňku.

Uprostřed vidin Modrá slečna chytne Barvínka za rukáv a běží do rudého lesa, který se jim neustále vzdaluje. Když konečně klesnou mezi prvními větvemi, poznají, že všechna rozkoš vyschla, že je zbytečné znovu ji očekávat. A zase procitne, rozbitý mezi sen a suchý život.

Několik představ proběhne mozkiem a rázem se všechno zastaví. Barvínek vidí Modrou slečnu a slyší svůj hlas, jak mluví k té, co se už dávno vzdaluje a je jí stěží rozeznat od tlustých žen a lelkujících metařů. Usilovně přemýšlí, až unaven zemdlí a padá a padá do bolestivých stínů. Vidí kováře z periferie, jak buší dětskými hlavami do kovadliny, držice podivná kladiva za dlouhé a zkroutené krčky. Kovadlina se vzpřími a vidí Modrou slečnu, posetou ranami, s tváří zahalenou dlaněmi. Vedle postele promluví doktor a dotkne se jeho ruky. Barvínek procitne a Modrá slečna se zjeví v představě hned na počátku. A už cítí, jak svírá volant a motor vrazí do břicha slečnina. Barvínek sevře postel, jako by zarážel auto. A křečovitě se zakucká. Svaly na hlavě se napnou. Přilepený obvaz se odtrhne a Barvínek vzdechne bolestí. Život jej ohmatá ze všech stran, srdce je vždycky nejpřístupnější. A Barvínek měl srdce veliké jako zeměkouli.

Auto.

Vidí je černé a slyší, jak plyn vrazil do motoru, a už jede ulicí. Vidí Modrou slečnu, jak uhýbá, a znovu prožívá rozkoš přejet její řadra, až prasknou současně s automobilovou pneumatikou v jediném výbuchu.

A teď už neví, jak se to všechno dál stalo a znovu a znovu se vrací – Barvínek ví, že je Modrá slečna mrtva. Uvědomuje si to jako každou jinou částku skutečnosti. Buď žijeme, nebo jsme mrtvi. A ta myšlenka, že není už Modré slečny, vrací se znovu a znovu, a že

Josef Kocourek

zmizejí všechny ostatní, a uvědomuje si tuto jedinou. Neví nic jiného o Modré slečně, než že už nežije. Že ho už nikdy nepotká, že jí už nikdy nebude znepokojován. Na chvilku jej to upokojí. Pak se vrátí živá, veliká a živá, v nekonečně modrých šatech. A povídá mu: „Proč jsi mne zabil, když jsem tě tak milovala?“

A už sedí na schodech a pláče a odplíží se od něho, aniž se rozloučila.

Barvínek procitne a procitne ten den ještě mnohokrát.

Přízrak je věčný. Konečně Barvínek poznává, že žije příliš mohutně a skutečně, než aby mohl zemřít v kterékoliv chvilce bez radosti a bez rozkoše.

Slečna je mrtva.

Už ji neuvidí a najednou si vzpomene, jak je krásné být na pohřbu nejmilejší přítelkyni s velkou kyticí a hodit ji do hrobu, až víko bílé rakve zapraská, a ptá se nemocného po pravici, kdy měla Modrá slečna pohřeb.

Nemocný nemůže odpovědět. Spí. A Barvínek si myslí, že on už dávno odešel na pohřeb a nese sám slečninu rakev – rychle slézá z postele, aby přišel dříve, než ji spustí do hrobu. Přelomí se přes okraj, tělo se v pase zláme a ruce s hlavou a se srdcem klesnou k podlaze, poněvadž nohy nemůže vyprostit z pokrývek. Jeden z nemocných to zpozoruje a zavolá na ostatní. Zvonek ošetřovatelčin křičí. Mnoho zírajících běží Barvínkovi pomoci, ani jediný nedoleze až k němu, aby ho vztyčil. Jejich rány jsou těžší a ztěžují pohyb jako mnoho závaží. Vstoupí ošetřovatelka a užasne. Nemocní vzlykají spadlí vedle svých postelí a ukazují dlouhými prsty směrem k Barvínkovi. Ošetřovatelka ho už vidí, skočí, položí jej opatrně a jemně do peřin.

Barvínek unaven tisíci bolestmi přežívá v nezměřitelných dnech záchvat za záchvatem. Doktoři kroutí hlavami a nevěří mu. Ošetřovatelka v noci, kdy všechny bolesti ztichnou jako smutné písničky, položí bílá řadra na bělejší maso a obvazy Barvínkovy a líbá jej dlouho a dlouho se s ním loučí. A v Barvínkově nitru zmítá se požár za požárem, Barvínek hoří a mrzne, na povrchu jeho těla odpočívají řadra a mezi nimi polibek.

(pokračování příště)

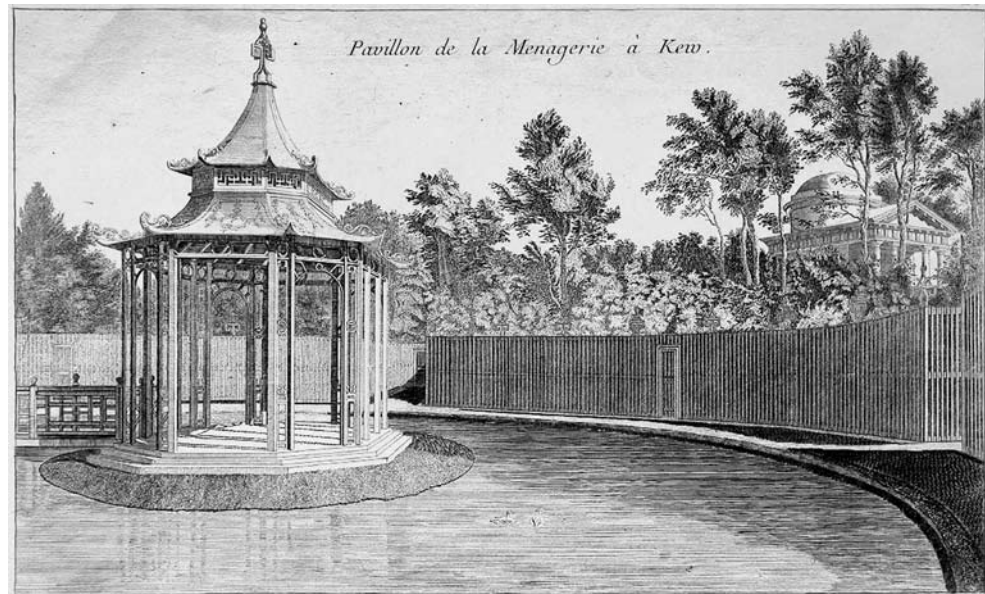
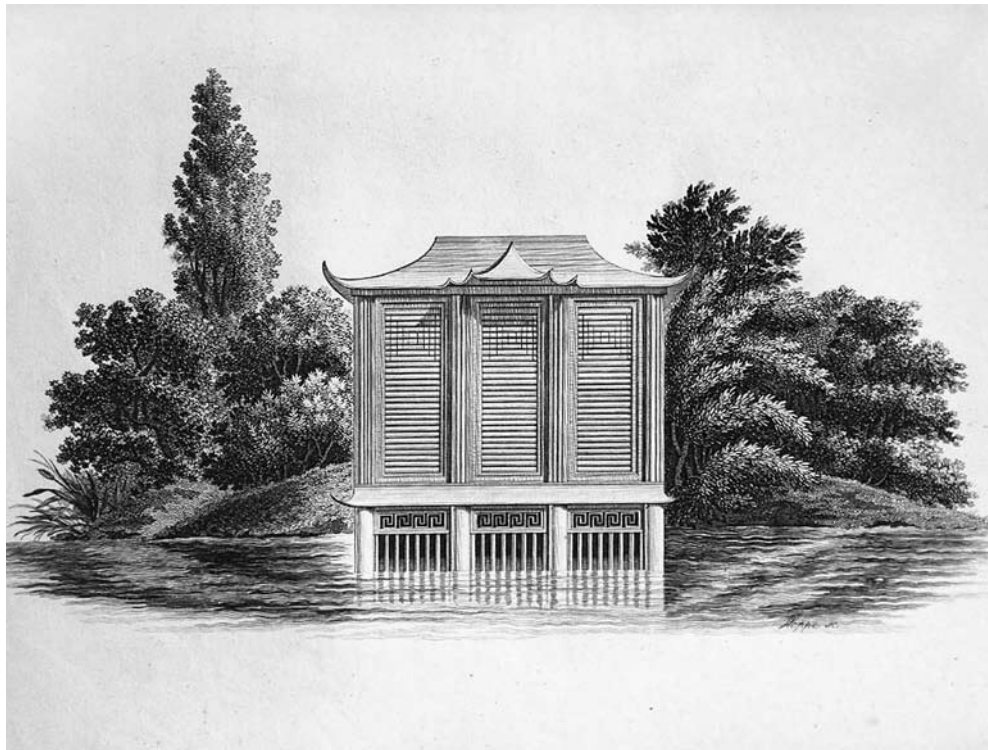
OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Ve druhé polovině 18. století se evropská kultura začíná inspirovat exotickými zeměmi: vedle Egypta a zemí Blízkého východu je to Čína. Evropa tak pro sebe objevuje vyspělou východoasijskou kulturu. Zprávy misionářů o „přirozeném náboženství“ a praktickém založení Číňanů vyvolávají u prvních osvícenců sympatie pro vše čínské. Na sklonku baroka a zvláště v hravém rokoku ovládla Evropu móda chinoiserií, které napodobují a volně rozvíjejí čínské a japonské

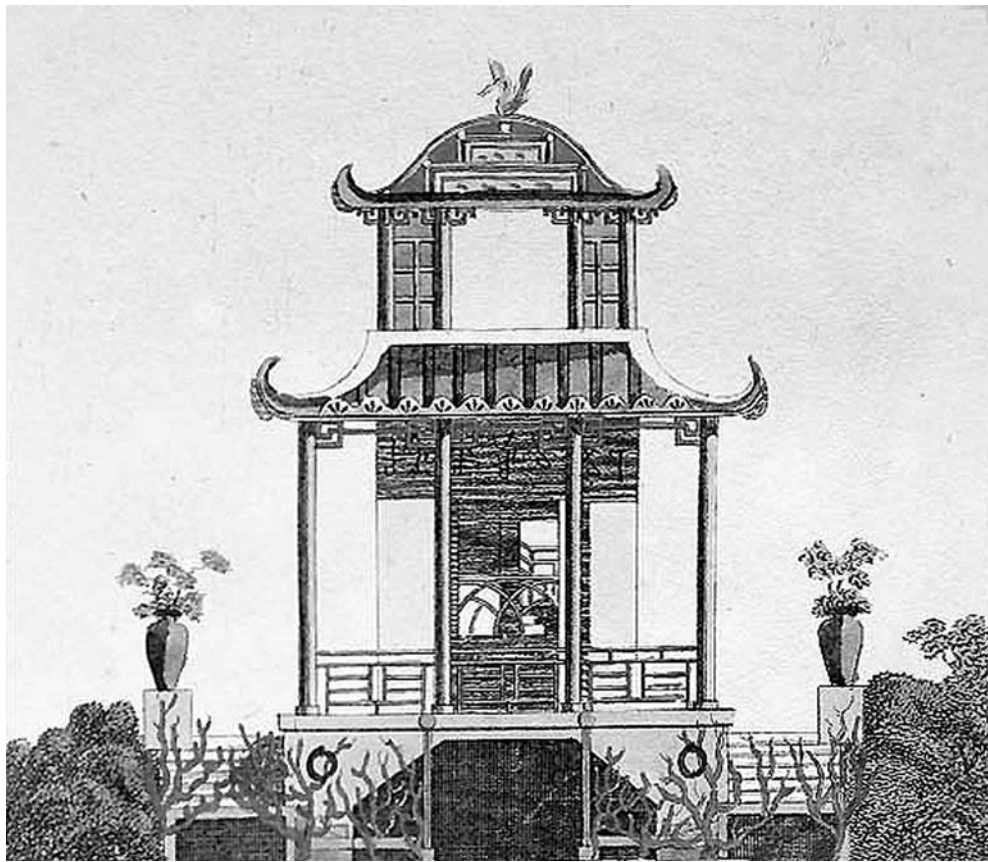
motivy a předlohy. V Číňanech se tehdy spatřoval národ žijící šťastným, přírodně harmonickým životem. Není proto divu, že chinoiserie také pronikají do drobné zahradní architektury. Čínské zahradní umění ovlivnilo vznik anglického přírodního parku, který proti barokním zahradám francouzského typu s jejich ornamentálně rozvrženými záhony dává přednost volným skupinám vzácných dřevin vysazovaných ve výseku přirozené krajiny.

la



Georges Louis Le Rouge (1707–1790) byl kartografem, architektem, malířem a rytcem, především však editorem a vydavatelem řady grafických děl. K nejslavnějším z nich patří sbírka vyobrazení takzvaných *jardins anglois-chinois*, které dokumentují zahrady 18. století ve Francii, Anglii, Německu a Itálii, mezi nimi například slavnou Kew Garden s její pagodou.

domek, který mě zrodil



Obrázek z přítmi zámeckých knihoven

[...]

Jin Domeček prošel s onou cedulí v ruce bezpočet míst, ani nevěděl, kolik tisíc úst se zkrivilo výsměchem, než jednou narázil na výjimečného člověka, jenž za smíchu a úšklebků davu nakonec přistoupil na Jinův obchod. Přísloví správně praví:

„Dokonce i křivým ostrím dá se krájet zelenina, na džbán s olejem nočník hodí se co poklička, není-li jiná!

Na světě není mnoho věcí, co je možné odhodit jen tak...

Vždyť alespoň jako ocet dají se prodat zkyslá vína!“

Jednoho dne došel do okresu Chua-tching v prefektuře Sung-tiang, právě si sedl na okraji ulice, když tu se objevilo pár hloupých výrostků, kteří si z něj přišli utahovat. „Ve starobinci schází král žebračků, koupí si tě, abys na to místo nastoupil,“ řekl jeden. „U Černé želvy jim chybí jeden hudebník,“ jiný na to, „najmou si tě, aby ses toho ujal.“ Někteří mu též klepali na hlavu, jiní ho kopali do nohou a vůbec jej trápili tak, že Domeček už nevěděl kudy kam.

Právě v nejhorším uviděl, jak se k němu davem protlačil jakýsi mladík světlých lící a vysoké postavy, zkrátka pěkného vzhledu, zadržel dav a snažil se jej utiшит: „Vdovci, vdovy a sirotci jsou chudáci, kteří nemají nižádné opory. I samotný císař s nimi má soucit a úředníci se o ně starají. My mladí bychom je měli zdvořile ctít, copak je možné svévolně je ponižovat?“ „Když tedy tak soucítíš se sirotky a vdovami, tak proč mu nedáš deset liangů stříbra a nekoupíš si ho jako otce?“ ptali se okolo stojící. „Na tom by nebylo nic divného,“ odvětil mladík, „vždyť už od pohledu vypadá slibně. Jen se bojím, že až si ho koupím, pozná ho někdo z příbuzných a odvede si ho. Nebude se mnou chtít setrvat až do konce života. Kdyby byl ochoten provázet mne až do konce, pak já, sám sirotek bez otce a matky, bych za něj dal těch deset liangů a koupil bych ho jako adoptivního otce. Tak ještě po sto letech si zachovám reputaci někoho, kdo se staral o osamělé a opuštěné. Co by na tom bylo špatného?“

Domeček na to pravil: „Jsem úplně sám a nemám žádné příbuzné, na ceduli se jasně píše, »zájemce nebude litovat«. Jestliže ses rozhodl, rychle mi předej peníze a já půjdu s tebou.“ „Když se mu prodáš, tak tě přece

bude živit on,“ namítli okolostojící, „k čemu ti ještě budou peníze?“ „Nebudu pánům nic zastírat,“ vysvětloval Domeček, „jsem stará mlsná huba a kromě obyčejných věcí, jako je rýže a maso, čaj a víno, ještě vyžadují určité lahůdky. Celý život jsem si rád dopřával něco na zub, proto jsem si nemohl dovolit mít rodinu. Cožpak po něm mohu chtít hned tohle, hned tamto, jen co vkročím do jeho domu? Budu si měsíc dva jíst, a teprve až se náš vztah ustálí, budu po něm něco chtít. Tak se má pravý otec chovat.“

Když to všichni slyšeli, začínali mít o mládence obavy a počítali, že po vyslechnutí takové řeči z koupě vycouvá. Ale mladík se kupodivu nezalekl, ale dokonce začal starého muže velebit: „Ještě nikdy nikomu otce nedělal, a přece předem projevuje takové porozumění, v budoucnu jeho otcovská láska nepozná mezí.“ Načež pozval Domečka do nálevny, kde nechal prostřít plný stůl lahůdkami a ohrát konvici dobrého vína, aby si s ním povídal a při tom dojednal obchod.

Výrostci, již prve obtěžovali Domečka, s nimi pod záminkou pití vína šli do nálevny, aby zjistili, zda to není nějaký podfuk. Viděli, jak se prodávající usadil do čela, kupující si sedl po straně, a když naléval víno, byl uctivý a choval se, jak se na syna sluší a patří. Když dopili, vyndal z opasku několik balíčků stříbra, potěžkal je, dohromady nějakých šestnáct liangů, a oběma rukama je předal Domečkovi: „Kromě ceny je tu navíc ještě šest liangů. Prosím vás, tatínku, abyste je uschoval. Od nynějška se o peněženku budete starat vy. Dohlížet na vás nebudu, a tak budete-li chtít, projezte je, budete-li chtít, utraťte je jinak. Dokud budu schopen vydělat dost peněz, vyjidejte si mne třeba do sta let, mně to vadit nebude.“ K všeobecnému údivu Domeček peníze bez uzardění přijal. Potom si sundal ceduli o koupi a předal mu ji: „Toto bude naše kupní smlouva, schovej si ji jako stvrzenku.“ Mladík ceduli přijal, hluboce se uklonil, a teprve potom ji schoval do rukávu. Jakožto hlava rodiny rozbilil Domeček balíček se stříbrem, nějaké odvážil, zaplatil účet za víno a společně vyšli ven. Výrostci kolem na ně zírali, ústa dokořán a oči navrch hlavy: „Tihle dva podivíni jsou buď nesmrtelní, nebo ďáblové. Určitě by se nenašli dva slušní lidé, kteří by udělali něco tak divného.“

Je třeba podotknout, že se Domeček sice prodal, ale ještě nevěděl, jak se mladík vlastně jmenuje, ani nic o jeho rodině, má-li manželku a tak dál. Aby zjistil, jak se věci

mají, musel počkat až do mladíkova domu. Když dorazili na místo, uvedl jej mladík hlavní branou, přitáhl křeslo a postavil je v čele síně. Poprosil Domečka, aby se posadil. Sám se vrhl na zem a čtyřikrát před ním přeuctivě pobil hlavou. Po poklonách se Domečka zeptal nejdříve na jméno a místo, odkud pochází. Domeček se obával, že kdyby na sebe vše prozradil, nemohl by dost dobře vyzkoušet synovy city, proto si vymyslel falešné jméno a to mladíkovi pověděl. Nechtěl mu říct ani místo, odkud ve skutečnosti přišel, a tak řekl místo to a to v sousední prefektuře, jak ho právě napadlo. Když domluvil, otázal se mladíka: „Jak se jmenuješ ty? Už jsi ženatý?“ „Jsem z rodiny Jao a jmenuji se Ti,“ odpověděl mladík, „pocházím z městyse Chan-kou v chanjangské prefektuře provincie Chu-kuang. V dětství jsem přišel o rodiče, vyrůstal jsem bez jejich opory. V šestnácti jsem přišel do Sung-tiangu spolu se svým krajanem, nějakým Cchao Jü-jü, obchodovat s plátnem. Každý rok jsem si vydělal několik liangů, tak akorát abych měl co do úst, a zároveň se naučil základům tohoto obchodu. Když jsem se trochu rozkoukal a nashromáždil nějaký ten majetek, osamostatnil jsem se a začal na vlastní pěst podnikat v tom samém oboru. Tihle Cchaové obchodují s plátnem ve velkém, každoročně když přijedu nakoupit plátno, bydlim u nich. Letos je mi dvaadvacet a manželku ještě nemám. Podle toho, co tatínku říkáte, sice nejsme ze stejného okresu ani prefektury, ale oba jsme z provincie Chu-kuang. Staré přísloví správně praví:

»Příbuzní anebo ne, hlavně že jsme krajané.«

To, že jsme se dnes setkali, je řízení osudu předurčeného minulými životy. Když jsem viděl své vrstevníky, všichni do jednoho měli rodiče, pouze já to štěstí neměl. Cítil jsem se sám jak kůl v plotě, a proto jsem chtěl, aby mne někdo přijal za syna. Báľ jsem se ale, že by to lidé nepochopili a měli mne za liného darmožrouta, jenž prahne po majetku jejich rodiny. Vůbec by nechápali, že dokud jsem zdrav, dokáži si peníze vydělat kdekoliv. O rodiče jsem přišel v osmi letech, přesto jsem se dožil dneška a hladu jsem nezemřel. Cožpak mám zapotřebí pod záminkou adopce usilovat o něčí majetek? Když jsem dnes, tatínku, potkal vás, shodou okolností člověka bez rodiny a bez majetku, na první pohled jste se mi zamlouval. A dobrá věc se podařila. Teď nikoho ani nenapadne říkat, že jsem to udělal pro peníze! Od malička jsem vyrůstal bez rodičů a nebylo nikoho, kdo by mne vychovával a poučoval. Doufám, že mi budete udílet rady a ponaučení a věst mne k tomu, abych se stal dobrým člověkem. Naplníme tak tento velký závazek a naše setkání na půli cesty nebude marné. Nyní jsme se stali otcem a synem, a tak je třeba, abych si změnil jméno. Vždyť není možné, aby otec a syn měl každý jiné. Prosím, abyste mne obdařil svým ctěným příjmením, vybral mi ještě nové vlastní jméno, které budu nadále užívat.“

Když to Domeček uslyšel, poznal, že je to syn, který se může stát jeho rodinou, a byl velmi spokojen. Stále se ale báľ, aby nadějný začátek nevzal špatný konec a aby syna postupně neomrzela. Proto chtěl dávat pozor a ještě jednou si ho vyzkoušet. Těžko mohl Domeček dát mladíkovi své příjmení, když to, které prve udal, bylo falešné. A tak řekl: „Kdybych tě koupil já, musel by ses jmenovat podle mne. Ale byls to ty, kdo si mne koupil. Jak bych tě tedy mohl tutit, aby sis změnil jméno? Tvé příjmení je Jao, já přijmu stejné. Budu si říkat Jao Domeček a bude.“ Přestože Jao Ti získal otce, nebyl s to postavit se zády ke svému původu. Zarecitoval tedy staré přísloví: „Poslušnost lepší uctivosti.“

Od té doby se otec se synem měli velmi rádi. Nebylo ničeho, co Domeček rád jedl, co by mu syn nekoupil. Domeček byl schválně

Li Jü

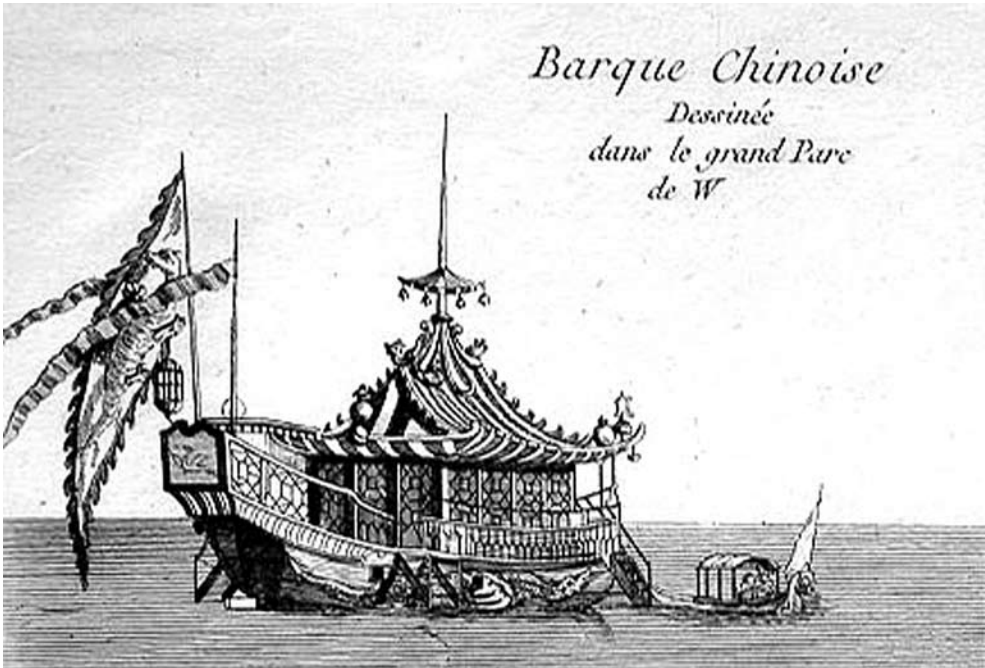
vybíravý, o dobrém tvrdil, že dobré není, vše se muselo několikrát koupit a několikrát vyměnit, než se to uráčil sníst. Jao Ti mu dával vše, co chtěl, a vůbec se nehněval. Uběhlo více než půl měsíce a Domeček chtěl ještě předstírat nemoc, aby zjistil, jak se o něj Jao Ti bude starat. A když by ve všem obstál, chtěl mu prozradit, jak se věci doopravdy mají.

Kdo by si pomyslel, že se stane něco neočekávaného. Náhle přišla zpráva o nepokojích: „Jüanská armáda s drtivou silou prolomila průsmyk Jen a co nevidět dosáhne T'in-lingu.“ Též se doslechli, že se to v krajích Trojího Čchu a Dvojího Jüe bandity jen rojí a není jediného místa, které by nevyloupili. Když se Domeček tyto zprávy dozvěděl, leknutím málem vypustil duši. Jak by mohl ještě chtít předstírat nemoc? Nezbylo mu, než zavolat Jao Tiho a zeptat se ho: „Kolik jsi utržil za plátno? A kolik zboží, jež je v prodeji, bys ještě mohl získat zpět?“ „Máme celkem přes dvě stě zlatých,“ odpověděl Jao Ti, „odebraného zboží není ani polovina, zbytek je u překupníků. Kvůli zvěsti o nepokojích plátno od nich už nevybereme. Nezbyvá nám, než naložit zboží, které máme, a vrátit se s ním domů. Až nepokoje přejdou a nastane mír, pak se vrátíme a zboží si vyžádáme zpět. Jenom nevím, co počít s náklady na cestu domů. Budou dost vysoké a teď je dohromady nedáme.“ „Peníze na cestu mám, o to se starat nemusíš,“ pravil Domeček, „avšak v této neklidné době se člověk bojí narazit na povstalice, byt by cestoval s prázdnými rukama, natož vézt s sebou ještě zboží? Lepší bude plátno uložit u obchodníka, nechat si napsat stvrzenku, a až nastane mír, dojet si pro ně. Budeme utíkat jen nalehko a rychle se vrátíme do rodného kraje – to je dokonalý plán.“ „Vy jste, tatínku, prodával sám sebe, kde byste přišel k penězům,“ pochyboval Jao Ti, „a i kdyby, nebude jich moc. Dříve jsem byl sám, bylo jedno, zda jsem měl či neměl peníze, stejně jsem se mohl uživit. Nyní mám ale tatínka, a když otec se synem žijí společně, pak jsou už rodina. Když se vrátíme domů s prázdnými rukama, jak budeme živi? Nebo snad syn, trpí-li hladu, může nechat trpět hladu i otce?“

Když to Domeček uslyšel, vyhrkly mu slzy, natáhl ruku a poklepal syna po ramenu: „Ty můj oddaný synku! Nevím, jak jsme byli v minulém životě spřízněni, že mi prokazuješ takové vřelé city. Abych řekl pravdu, ve skutečnosti nejsem chudák, ani jsem se doopravdy neprodával. Jsem starý a nemám syna, a protože jsem chtěl ustanovit dědicem někoho upřímného a čestného, nastražil jsem tuto past, abych si vyzkoušel city a úmysly lidí. Netušil jsem, že díky vynalézavosti nebes narazím na tak dobrého člověka, jako jsi ty. Nyní jsem neochvějně a nezvratně rozhodnut svěřit veškeré své záležitosti právě tobě. Nebudu se vychloubat, když řeknu, že ti můj majetek bude stačit. Zaplatil jsi za mne pouze deset liangů a z toho vkladu ti nyní splatím tisícinásobný úrok. Odtěďka jsi nesmírný boháč. I kdybys nadobro ztratil těch tři sta liangů, bylo by jen jako kapka v moři. Rychle se sbal a pojď se mnou domů žít si jako boháč.“

I Jao Ti, když to slyšel, uronil slzu. Ještě toho večera spočítal zboží a předal ho obchodníkovi. Druhého dne si najali kajutu na velké lodi a vydali se proti proudu.

Li Jü (1611–1680), nekonformní dramatik a spisovatel, ale také herec a ředitel vlastního divadla. Často se zabýval společenský ožehavými tématy, mimo jiné i homosexuální láskou, je autorem humorně laděného erotického románu *Žou-pchu-tchuan* čili *Modlitební rohož z masa* (1657). Úryvek je vybrán z povídky *Domek, který mě zrodil* ze souboru *Š'er-lou*, to jest *Dvanáct domů* (1658).



Obrázek z přítmi zámeckých knihoven

Vy si, čtenáři, jistě řeknete, že otec se synem společně dorazí domů a bude konec tohoto příběhu. Kde byste se nadáli, že toto překvapení je teprve začátkem. Smutné rozchody a radostná setkání, k nimž po cestě dojde, se ovšem nedají vypovědět jedním dechem.

[...]

Potom, co se nalodili, zeptal se Domeček Jao Ťiho: „Když si umíš vydělat, proč ses ještě neoženil a ve svém věku zůstáváš stále sám? Až se vrátíme, první, co udělám, bude, že ti dohodnu sňatek. Už to nelze dále odkládat.“ Jao Ťi odpověděl: „Co se mého sňatku týká, jeden už dohodnut byl, ale nedošlo k výměně zasnubních darů. Ta dívka byla také z Chan-kchou. Cestou zpátky budeme určitě Chan-kchou projíždět, a tak si vás, tatínku, dovolím poprosit, abyste zůstal na lodi a pár dnů počkal. Já se zatím vydám na břeh zjistit, jak se věci mají. Pokud je již vdaná, pak se nedá nic dělat. Kdyby ale byla stále neprovdaná, smluvil bych s jejími rodiči den svatby, a až bychom se vrátili domů, přivedl bych si ji domů jako svou ženu. Co tomu říkáte, tatínku?“ „Co je to za rodinu?“ zeptal se Domeček. „Když už jste se jednou domluvili, pak je dívka tvá, nezáleží na tom, zda jste si vyměnili zasnubní dary, anebo ne. Tak proč ještě zjišťovat, jak se věci mají?“ „Nebudu vám, tatínku, zastírat,“ řekl Jao Ťi, „že se jedná o mého bývalého zaměstnavatele Cchao Jü-jüho. Ta dívka, to je jeho milovaná dcera. Je o pět šest let mladší než já a neobyčejně krásná. Měl jsem v úmyslu požádat o její ruku a ona by se za mne také ráda provdala. Jenže její rodiče se pořád ošívali. Možná proto, že viděli, jak málo mám peněz a že nebudu moci uživit rodinu. Tudiž to takhle dopadlo. Jsou to snobové, takže když tam půjdu tentokrát a vypovím jim, co za štěstí mne potkalo, jistě budou se svatbou souhlasit.“ „Jestli je to tak,“ řekl Domeček, „vystup na břeh a zjisti co a jak.“

[...]

Jakmile lodník uviděl, že je pryč, dal napnout plachty a ani ne za půl hodiny urazili nějakých dvacet třicet li. Vtom někdo na palubě nahlas zvolal: „To nejdůležitější jsem mu neřekl. Co si teď počnu?!“ a začal se bít do prsou a dupat nohama. Kdo byste řekli, že to byl? Nikdo jiný než Jin Domeček. Když onehdy prozradil Jao Ťimu, jak se všechny věci doopravdy mají, řekl mu všechno, až na své pravé jméno a místo, kde ve skutečnosti bydlí. Říkal si, že až se společně vrátí domů, Jao Ťi se to tak jako tak doví, ať mu to řekne nebo ne. Jak mohl vědět, že ho ve zmatku vyženou na břeh, aniž by mu pověděl to nejpodstatnější, a že si na to vzpomene až potom, co se rozloučí. Bylo mu jasné, že i kdyby chtěl obrátit loď a jet Jao Ťiho hledat, nikdo z pasažérů nebude ochoten

se zdržovat. A když se za ním nepustí, kde ho Jao Ťi potom bude hledat? V takovémto neštěstí mohl jen bít hlavou o zem a naříkat si Nebesům, bušit se do prsou a dupat nohama. Po chvíli zoufalství jej napadlo řešení... Po cestě napíše několik oznámení a vylepí je všude, kudy bude Jao Ťi projíždět. Až si je Jao Ťi přečte, přirozeně jej pak bude moci najít.

Tady se naše vyprávění rozděluje. Potom, co Jao Ťi vystoupil na břeh, spěchal do domu Cchao Jü-jüho. Naoko šel na návštěvu, ale ve skutečnosti chtěl zjistit, jak je to s jejich dcerou. Netušil, že jak vstoupí do dveří a rozhledne se, bude zle. Byli tam samí muži, po dívčí tvářiče ani vidu. Když do Čchu dorazila zpráva o nepokojích, mnoho místních banditů se začalo vydávat za armádu dynastie Jüan. Rozdělili se a loupili. Všechny ženy, mladé i staré, odvěkli do zajetí na své lodě. Tato dívka byla též mezi nimi. Nikdo nevěděl, zda je ještě na živu. I kdyby byla, nikdo také nevěděl, kam ji odvezli. Když se to Jao Ťi dozvěděl, byl velmi zarmoucený a potají zaplakal. Pak se rozloučil se svým bývalým chleboďárcem, jako předtím nastoupil na loď a spěchal do Jün-jangu.

Nebyl na cestě ani den, když přirazili k molu v místě zvaném Sien-tchao-čen nebo též Sien-jü-kchou. Kotvilo tu bezpočet lodí vzbouřenecké armády a bandité si tu otevřeli veliký trh s lidmi, kde prodávali ženy. Jao Ťi byl muž činu, věděl, že jeho milovaná dívka byla zajata armádou vzbouřenců a byl rozhodnut zjistit, co se s ní stalo. Když se mu naskytla příležitost, jak by mohl couvnout jenom ze strachu z banditů? Doslechl se, že se lupiči ve snaze přilákat kupce zaručili, že toto místo ušetří loupení. Jao Ťi se tedy uklidnil, vzal několik liangů stříbra a vydal se na tržiště, aby tam nakoupil. Doufal, že se pod touto záminkou postaví na místo, odkud by si mohl dobře prohlédnout ženy unesené z nejrůznějších míst, a zasáhne teprve, až uvidí dívku svého srdce. Netušil, že mohou být bandité tak mazaní. Z obavy, že pokud odhalí tváře žen, kupující si budou vybírat a přebírat a vykoupi všechny, co vypadají k světu. Komu by pak prodali „ležáky“, co nikdo nechce? Proto zavedli nová pravidla a způsob prodeje. Zavázali ženy do pytlů, jako by to byly sušené ryby nebo slanečci, ať si každý vybere. Nebude předem poznat, zda je to slaneček, nebo páchnoucí sušená treska, každý ať zkusí své štěstí. Všechny ženy strčené do plátěných pytlů se prodávaly na váhu, ne podle jakosti, všechny za stejnou cenu. Ti, kteří měli štěstí, získali krasavici či mladou dámu a na ty, kteří měli smůlu, se dostala nějaká ošklivka či stará chůva. Byl to vlastně od pradávna vůbec první spravedlivý způsob prodeje!

Když Jao Ťi viděl, že věci nejdou tak, jak by měly, chtěl se dát na ústup. Vtom spatřil u cesty vylepenou vyhlášku:

*Tímto se na vědomost dává:
Na trh s lidmi čumilům vstup zakázán. Kdo bude přistižen, že se vrací s prázdnou, bude obviněn z vyzvědačství a bude na místě bez milosti stat.*

Když ji Jao Ťi uviděl, vylekal se. „Udělal jsem chybu, že jsem sem přišel. Při odchodu ji už ale neudělám,“ říkal si. „Těch několik liangů, co mám u sebe, jsem se rozhodl utratit tak jako tak. Půjdu zkusit štěstí. Těžko říci, třeba mi bude osud nakloněn a koupím si právě dívku svého srdce. Anebo se s ní už nikdy nemám setkat a koupím nějakou jinou dívku. Stačí, bude-li vypadat k světu a hodit se za ženu boháče, vezmu si ji místo slečny Cchao. Až se s ní vrátím domů, nikdo nebude tušit, jak jsem k ní přišel.“ Když si to takto naplánoval, přišel k hromadě pytlů a namátkou na jeden z nich ukázal: „Tuhle ženu si chci koupit já.“ Vzbouřenci přinesli váhu a pytel zvážili. Vyštěkli cenu a nastavili váhy, aby odvážili stříbro. Jao Ťi se zaradoval, že není příliš těžká, a ochotně za ni zaplatil. Jakmile byl obchod uzavřen, nebyl s to posečkat, až pytel donese na loď, a chtěl se přímo před zraky prodávajících podívat, koho si to vlastně koupil. Rozvázal uzel na pytli a nestačil ho ještě ani otevřít a již z něj prosvítala záře bělostná jako sních. „Pokud je její tvář takto bělostná,“ pomyslel si Jao Ťi, „pak musí být mladá a krásná. Těch pár liangů stříbra stálo za to.“ Chvatně pytel otevřel a ženu uvnitř si dobře prohlédl. Jeho radost okamžitě vzala za své a začal si hlasitě stěžovat. Ten bílý jas totiž nebyla tvář, nýbrž vlasy! Byla to stará žena mezi padesáti a šedesáti, měla skráně jako bělavé jíní a tvář zbrázděnou vráskami. Když bandité viděli, jak si Jao Ťi stěžuje, začali mu spílat: „Stížnosti ti nejsou k ničemu. To, že sis vybral starou bábu, byla jen a jen tvoje smůla. Rychle si ji seber a klid se odtud!“ Načež tasili meče a hnali ho na cestu.

Jao Ťimu nezbývalo, než vytáhnout ženu z plátěného pytle a vzít ji s sebou na loď. Tam si ji znovu od hlavy k patě bedlivě prohlédl. Viděl, že ačkoliv je stará, nevypadá zle a jistě nepochází z nuzných a bezvýznamných poměrů. Ani nevěděl jak, a oheň vášně se v něm změnil v náklonnost, jež mu naplnila srdce. Nejenže ničeho nelitoval, ale dokonce byl svým způsobem spokojený: „Před nedávnem jsem za deset liangů stříbra koupil otce a bohatě se mi to oplatilo. A teď jsem opět vydal jen několik liangů a koupil takovéto cenné zboží. Jak můžu vědět, zda mi z toho také nevzejde něco dobrého? A když už jsem se rozhodl pomoci osamělému člověku, měl bych se slitovat i nad vdovou. My tři jsme chudáci bez opory, což-pak bude špatné, když se osamělí lidé jako my dají dohromady? Navíc se teď vracím za otcem, ale nic pro něj nemám. Proč mu tedy nedat tuto ženu, aby byla jeho konkubínou? I kdybych doma už jednu matku měl, myslím, že nebude vadit, když nějaká přibude. Vždyť staří lidé na sebe nemají proč žárlit.“

Když se takto rozhodl, obrátil se na starou paní: „Při této koupi jsem si původně chtěl koupit manželku. Netušil jsem, že dostanu právě vás. Uvážíme-li váš věk, klidně bych mohl být vaším synem. Já sám matku nemám, a proto bych rád veřejně uznal za vlastní. Nevím však, budete-li souhlasit.“ Když to stará paní uslyšela, velmi ji to překvapilo a spěšně odvětila: „Když jsem viděla, jak jste si vy, jemnostpane, tak mladý, koupil příšeru, jako jsem já, starou a ošklivou k tomu, bála jsem se, že budete litovat a hodíte mě do řeky. Uprostřed mých nejhorších obav jste najednou a bez jakékoli příčiny přišel s tímto návrhem. Což se mne nechcete zbavit?“ Vida, že s návrhem souhlasí, pobíl před ní Jao Ťi hlavou o zem. Po pokloně ji nachystal jídlo, aby utišil hlad, a také si svlékl vlastní šat a dal jej staré paní, aby ji snad nebyla zima.

Stará paní byla nanejvýš dojata a usedavě se rozeštkala. Chvilí plakala a pak mu řekla: „Protože jste mi prokázal takovou laskavost, jistě se vám jednou dostane odměny. Avšak nebude to hned. Chtěla bych vás ale přemluvit, abyste vykonal ještě jeden dobrý skutek.

Mezi zajatkyněmi bylo mnoho mladých dívek, které mají být také prodány. Byla tam jedna, jejíž krása není na světě rovno. Nejenže měla dobrou povahu, ale také pocházela ze starobylého rodu. Výborně by se k vám hodila. Vzbouřenci chtějí začít s prodejem těchto krasavic teprve poté, co prodají všechny ošklivé a staré. Dnes vyprodali ležáky a zítra přijde řada na ty pěkné a mladé. Rychle si jděte sehnat nějaké peníze a běžte si ji koupit.“ Jao Ťi souhlasil: „To je sice pěkné, ale má to jeden háček – ta nejlepší bude zavázána v pytli a navíc zamíchána mezi ostatní. Jak ji tedy poznám?“ „To vůbec nevádí. Řeknu vám, jak na to,“ ujišťovala jej stará paní, „v rukávu má cosi schovaného. Je to dlouhé asi stopu a široké půl palce. Sice nevím, co to je, ale dívka to neustále skrývá při sobě a nechce to zahodit. Až přijdete na trh, prohmatejte přes pytle rukávy všech dívek. Ta, která bude mít v rukávu takovou věc, bude ta pravá. Tu kupte a bude to.“

Když to Jao Ťi uslyšel, srdce mu poskočilo. Té noci bděl až do rána, ani oka nezamhouřil. Dalšího dne vstal, vzal měsíc s penězi a znovu se vydal na trh s lidmi. Podle rady staré paní se jal prohmatávat rukávy a v jednom skutečně nahmatl jakýsi tvrdý předmět. Ukázal právě na ten pytel, usmlouval cenu a obdržel toto podivné zboží. Když byla koupě hotova, bál se, že kdyby pytel otevřel přede všemi, mohl by mu někdo chtít dívku uchvátit, proto ji vzal i s pytlem až na loď. Prikázal kapitánovi, aby s lodí odrazil, a teprve když byl sám, pytel rozvázal.

Kdo byste řekli, že ta dívka byla? Nebyla to ani slečna Čangová, ani slečna Liová, ale právě slečna Cchao, dcera jeho bývalého zaměstnavatele, dívka, již po celou tu dobu nosil ve svém srdci. Ti dva k sobě tajně chovali lásku a domluvili se, že se vezmou. Onen tvrdý předmět v rukávě bylo nefritové měřítko, kterým Jao Ťi měřival sukno a daroval ji ho na stvrzení slibu. Přestože se ocitla v tak velkých nesnázích, ani na chvíli se od něj neodloučila. O její nehynoucí lásce tedy nebylo pochyb.

Jak by se milenci neradovali, když se tu tak náhle setkali! Dívka se starou paní společně zakoušely utrpení a teď se z nich staly snacha a tchyně. Měly se tedy neobyčejně rády, ne méně, než kdyby dívka byla manželkou jejího vlastního syna.

Odměnu za to, že se slitoval nad osamělým starcem, sice Jao Ťi dosud nezískal, byť byla na dosah ruky. Na druhé straně odměna za to, že měl soucit se starou vdovou, následovala vzápětí, neopozdila se o jediný den. Z toho je vidět, že ti, kdož konají dobré skutky, nikdy netratí. Proto vás nabádám k tomu, abyste si vzali z Jao Ťiho ponaučení a neopomíjeli vdovy, vdovce a siroty, když už se nemůžete řídit jeho příkladem a koupit si někoho z nich jako otce či matku.

[...]

Hodnocení

Nic z toho, co Povídkář probouzející svět napsal, se nevymyká zdravému rozumu. Pouze příběh o člověku, jenž se prodá za adoptivního otce, je podivný a absurdní. Když čtenář dočte až sem, myslí si, že odhalil chybu, a jako takovou ji posuzuje velmi přísně. Až když shledá, že jde o otce a syna a vše se děje z „úradku Nebes“, bude mu to připadat běžné a přirozené, jako něco, co nepřekračuje hranice rozumu. Z toho vyplývá, že dobře psát je stejné jako být dobrým člověkem a činit dobré skutky. Často musíte lidi nejprve překvapit, pak jim dát možnost k námitkám, a teprve až jejich pochyby dostoupí vrcholu a začne se v nich vzrůstat nespokojenost, náhle odkryjete všechny výhody a dáte jim poznat, jaké že to stojí úsilí, být dobrým člověkem nebo činit dobré skutky. Pak budou bez ustání pět samou chválu. Kdo tohle pochopí, ví, jak romány psát. Kdo tohle pochopí, ví, jak romány číst.

**Z čínštiny přeložili
Jakub Hrubý a Lukáš Zádrapa**

josef hrubý



Aleš Novák, kresba

V létě byla doma
Když vyšla z domu
byl podzim

Pod břehem řeka
Třpyt bílý jak sůl

Vy jste ji neviděli?
V slzách?
Či bez nich už
schoulenou do hanby?

Vypravuješ
o řeckých řekách
o římských římsách

Všechny tvé příběhy
jsou z očístce
vymydlené
a vyprané
Jsou bronzové

Máš slaměný sluch
Shořel ve vteřině

Pod koly povozů
roztržštěné acháty
a nad nimi ebenové hodiny

Odbilo deset skal
pět peněz
jeden zvon
sto roků ostružin
Kopřivy hoří
Žhnou okna

Na nejvyšším schodu
si ošetříš bolavé nohy
zatímco jazyk si bude
pohodlně vylehávat
hned za zuby

Nad nimi pár slov písničky
a dva ohnivé pruhu
se proderou do houští mozku
rozdělí se a upadnou

v temném zákoutí
do zapominání

Po čase se vykodrcají
očima nosem ušima
a pletí

Pršelo
na černou klenbu deštníků
déšť sázel svůj fejeton
o obrazech po celé ploše
děravých

Prosakovalo i nádraží
čekárny průchody
odpadky politiky
prodejny mobilů
a tvé zprávy
Místo pozdravu
z nich padal popel
a neotesané šero
zde v Mittelwaldu

Jaké budou jednou
housle němčiny?

Plech otloukal střechu
u sousedů vrzal kanár
Tak začal večer

Zatímco jsi myslel na dluhy
vstoupil kdosi do místnosti
Plamen pleskal světlem po stěnách
vosk na tučných svících
napínal žíly
a tekutý dehet msty

Mezi okny
spalo harmonium
jako kámen v lomu

Pak padlo hodně slov
a jedno se dlouho rozpouštělo
Až do svítání

Ostatní zůstalo:
stříbrně ostrá tma
v černé tmě

Máš ráda černé řádky

Provdej se za mlhu
odkud syčí had
promoklý strachem

V řádcích
plíseň krev a pach
tím se zbloudile živí
umění

A ty?
Jsi slovenská Slovenka
Sladký med

Krásné hadříky
Pst Ticho
Přilétly dvě vůně:
železná a lipová

Tržná rána textu

Dvoubřítá slova
Dvojsečná odpověď

Konkávní pták
zeje práznotou
na stromě
který je slavný
slavný olistěním
kůrou
větve

Mícháš: mouku vodu
vajíčka a kvasnice

To je část která je vidět
Pak tu část
kterou vypravuješ

A ještě dílce
které nemícháš
ani nevypravuješ
ani neukazuješ
ani nepředstíráš
jako tvá družka
která lže
a sní a spí a omdlévá

Dole u baráku dřepí vesmír
a padá výlevkou

Už bylo dost moudrostí
a stručných řádků
A obchodů s větami proboha už
je zavřeno
Je čas pálení
fotografií dopisů účtů
a brožurek
Nejhůř je s prachem na krajkách
na suchých kytkách
V obnošené a seprané paměti
jedna jediná krabička s radostí
V knížce stízností
hustě popsané prohnané
chytrosti prchají přes pavlač
po schodech až do suterénu
Ať jsou tam
Je tam trochu uhlí
a led

JE SMUTEK
Ba on pořád pracuje
u jezer
kde se ptá divých žen:
Jak je vám?

Sněžíme

dnes černě
my odkojené
sochami

Strašlivé děti řvou
postel vrže
pila skřípe
Bez jména za nás
za tvá záda
za milost ustýlá
světlo

Se sprškou borůvek
vtrhly sem obrázky

To nikdo neviděl
ve dveřích tvou plet' zář vína
broskví a zelené travičky
To nikdo neviděl Dveře

Nalij víno
na zdraví slovníků

A neuveď mne do opilosti
ale zbav mne mrákot
a ranního vstávání

A všem
odpuť knihy počítače
a moudra

Pospíchá cit
to řádky nedořeknou
a nestihnou
Mozek se šourá
smutnou alejí
víra chytá rez
Ve skepsi schne pero

A báseň?
Nedovírá



foto archiv J. H.

Josef Hrubý se narodil 10. 5. 1932 v Čer-
něticích u Volyně. Absolvoval Obchodní
školu ve Vimperku, pracoval jako úřed-
ník a knihovník (ve Strakonících a v Sušici),
v letech 1959–1970 působil jako ředitel
Krajské lidové knihovny v Plzni, po nuce-
ném odchodu byl zaměstnán v Krajském
středisku státní památkové péče v Plzni.
Zakládající člen plzeňské literární skupiny
Červen 63. Po roce 1989 v Plzni inicioval
vznik regionálního Střediska západočes-
kých spisovatelů. Od roku 1960 vydal
téměř dvě desítky básnických sbírek, z nej-
novějších prací např. *Osoby* (Fraus, 2004)
a *Miláček Arcimboldo* (Protis, 2007). Žije
v Plzni.

petr hrbáč

Nara!

Nigacudó

Kočka stočená v dokonalé křivce v košíku, děti svačí na svahu s jelínky, zírám na azalku na vrcholu prastarého schodiště.

Jak je to nesmírně dávno a jak by bylo snadné se dotknout čehokoliv. Nevěřicně si teď mohu prohlížet své prsty. Samozřejmě že nejsou o mnoho skutečnější nežli žabí zvuky ozývající se z hlubin Nary.

Ritsurinkouen

I
Kapka klouže k ocásku kapky. Ocásek kapky nebe dlouze líže, je ticho téměř lampiónové.



foto Lucie Křesťanová

Petr Hrbáč (nar. 1958 v Brně) debutoval roku 1994 ve *Tvaru* (v příloze *edice Tvary*) básnickým souborem *Via borealis*. Vydal sbírky *Studna potopeného srdce* (1996), *Podzemní hvězda* (1998), *Špička* (2002), *Čekali* (2007) a prózy *Kalhotový pahýl* (1997), *Jeden den stárnutí* (2000), *Kosti, maso, tekutiny* (2005). V posledních letech je okouzlen Japonskem a japonštinou. Snímek zachycuje Petra Hrbáče na *Večeru Tvaru* 21. 10. 2010.

VÝLOV

Záleží na tom, jak rybáři rybník opustili. Pokud rybník zcela doloví, až na bláto, tak je samozřejmě prázdný, bez ryb.

Josef Chmel, Český rozhlas, 23. 12. 2008

Známý výrok (připisovaný jednou Slavoji Žižkovi, podruhé Fredriku Jamesonovi), že představí si konec světa je dnes snazší než představí si konec kapitalismu, pěkně koresponduje s knihou ***Svět bez nás*** (*Argo* a *Do-kořán*, 2009). **Alan Weisman** (nar. 1947) si v ní dal za úkol přinést odpověď na otázku, co by se stalo, kdyby lidé zmizeli z povrchu zemského, ale všechno, co vytvořili, by na Zemi zůstalo. Jde tedy o téma z oblasti sci-fi literatury, avšak zpracované bez fabulace, na základě vědeckých poznatků.

V běhu všedních dní si málokdy uvědomíme, jak domy, mosty, dálnice, automobily a další technické vymoženosti, všechny ty předměty, jež jsme rozeseli po zeměkouli, jsou vlastně velmi nestabilní a překvapivě málo trvanlivé. Jakmile nějaký lidský výtvar necháme bez dozoru, příroda si okamžitě začne brát zpátky vše, co jsme z ní vyrvali a proměnili v ocel, asfalt, cihly, sklo... Tak v kapitole *Město bez nás* Weisman

II
List javoru se odřel do nakrvavělého „nuže“, spánek moře vítá, po milionech let kvete dračí kůže.

III
Vstoupil jsem, jdu, pahýly lotosů se nepřátelsky měří s tlustými hady borovicových větví jako Minamotové s Tairy.

IV
U zapomenutých kamenů, ve studenu moudrých plamenů, volavka vzlétá jako hřích. Sta dýmů z hrdla padlého obra, který konečně ztich.

V
Ritsurinkouen. Ritsurinkouen! Ritsurin.

Okayama, Kórakuen

I
Sluneční řeka zatačí pod hradem k parku, město mne pozoruje stále laskavěji, jako kdyby říkalo: a co jsi vlastně chtěl?

Bez nášlapných úvah o Japonsku klesám jak zesnulý pod pilíře mostu Cukimibaši, řeka Asahigawa je plná kormoránů.

II
Kluci v pokladně přikyvují, vracím se totiž před vchod k nápojovému automatu se vstupenkou již znehodnocenou, a vysvětluji, že mám strašnou žízeň. *Sumimasen, nodo ga kawaii* kara...

III
Voda, kamení, tráva, stará píseň obnovení. Stromy i keře otevřely park na zářící chodník.

IV
Slunce a voda. Následuji syna s otcem, myslí si, že nefotím je, ale Kórakuen. Anebo to alespoň předstírají. Hřmící paprsky rozvalily park na děložní letiště Okajamy, z něhož startuje Japonsko – Momotaró obří silou, směje se, a daruje mi stříbrné, tvrdé fontány.

V dešti, po okrajích městyse Kikuma

Šikoku, tak velké gorintó jsem ještě neviděl, jako kamenný panák stráží schodiště vedoucí pod svatyni a leskne se vodou – hudbou, která do jeho nitra nepronikne. Není hluchý, ale vykloněný ze samsáry. Díky bezohlednému lijáku bušícímu do mlčenlivé zeleně se můj deštník proměnil v přísnou, černou kropenku, která nesnese odmluvy. Oklepu se jako psisko a zamručím na způsob opice.

Hrad v Imabari

Během sobotního dopoledne slunce klade za mraky drobné výbušniny pošetilých snů, tiše explodují, uvolní kulaté světlo starých zlodějů a spadnou do moře se zasyčením sotva patrným. Nebe se přesto rozmáhá, začíná slavit, pomrkává na vrásčité baráky ve vyšplouchaném přístavu.

Náhle hrad zatahuje drápy, ohromný kamenný tygr už nezívá, dal se do zpěvu! Mocné zdi spadají do vodního příkopu, společně s řasnatými stíny, na schodišti se potkávám s hrdým tatínkem a jeho předškolní synek mne snaživě zdraví: „Konnichiwa!“ „Konnichiwa!“ říkám také,

a tatínek i já se radostně smějeme na počest desetitisíců dalších úsvitů, které se rozevrou nad Japonskem. Město hrad obtančilo už tolikrát, že i slanohořké bahno ve svém rozsáhlém příkopu přetavilo v podlahu bohů.

Japonští chlapi srkají nudle v nedalekém podniku

vedle parkoviště, kapradina *Nephrolepis* oкупřila palmu jako nestoudný náhrdelník, ale nejlíp bylo u svatyně pod hradem.

Někdo neviděný uvnitř hondenu kvílivě pobídl flétnu, úseky rituální hudby se lámaly a padaly jako větve kafrového stromu

do zamlžených roklí zejících někde daleko odtud na severovýchodě, u vodopádu Kegon no taki.

Sochy lišek pozorně sledují, kdo přichází početnou alejí živě červených bran torii.

Odawara

Stojím v parku v kopcích nad městem, myšlenky se mi rozutekly za několika vzdušnými potůčky ptačích zpěvů. Jsou jiné nežli ty naše, ale brzy si libují v přeskakování větví, v hladinkách jezírek letmo viděných z pisklavé výšky, klíčím v zeleni, v zeleni, v zeleni.

Obrovský pěnišník mi navždy něco zamkne do očí. Lomikámen výběžkatý zavrčí mramorově u nohy. A bambusy zapraskají nezřetelný pozdrav. Pozpátku, potvory.

lidé náhle vymřeli, nýbrž druhou stranou mince, tedy tím, co se stane kvůli zvětšujícímu se počtu populace na Zemi. Naprosto děsivá je třeba kapitola věnovaná plastům, které po milionech tun zamořují oceány.

Weisman nezapře, že je novinář, nadto americký. Každou chvíli musí zdůraznit, že je něco nebo někdo největší, nejdůležitější, nejvýznamnější, jako by to, co není *nej*, snad nestálo ani za zmínku. Má rovněž sklon vědecké hypotézy prezentovat jako nepochybný fakt – v kapitole *Ztracený zvěřinec* podrobně dokládá, že za vymření velkých čtvrtohorních savců nesou odpovědnost lidé, ačkoliv vědci se o tom stále ještě dohadují a jednoznačný verdikt dosud nevyřkli (vyřknou-li ho vůbec někdy). Přes tyto žurnalistické nectnosti, přes vybírání pouze těch názorů, které se takzvaně hodí do krámu, *Svět bez nás* přináší nezvyklý pohled a nepřiliš známé informace. I když kniha občas environmentalisticky bije na poplach, v konečném vyznění je – alespoň podle mého soudu – docela optimistická, neboť ukazuje, jak obrovskou sílu má život: I kdybychom se my lidé posléze bůhvíjakým způsobem vylikvidovali, o osud života na Zemi se obávat nemusíme.

Publicista a prozaik **Jan Drábek** (nar. 1935) opustil roku 1948 spolu s rodiči Československo, působil mj. ve Svobodné Evropě a po roce 1989 jako velvyslanec naší republiky v Keni a Albánii. Dlouhá léta prožil ve Vancouveru a tomuto městu, resp. kanadské provincii, jejimž největším městem Vancouver je, věnoval fejetony a črty shrnuté pod název ***Miluji tě, Britská Kolumbie*** (*Oftis*, 2009). Jakkoli má knížka podtitul *Zimní hry ve Vancouveru*, lze se v ní setkat s tématy nejrůznějšími (vlastivědnými, historiografickými, kulturologickými atd.). Nakladatelův nápad „narazit“ publikaci na letošní zimní olympiádu nebyl šťastný. Edičně odbytá brožurka, doplněná jednak osmi Drábkovými články, které už byly publikovány v časopise *Xanty-pa*, jednak tabulkami, z nichž lze vyčíst, kdy se ta která sportovní disciplína na vancouverské olympiádě koná (konala), vyhlíží jako prapodivná nastavovaná kaše, či lépe řečeno: jako nepřiliš chutná nakladatelská chlebařina. Drábkovy publicistické schopnosti přitom žádné berličky nepotřebují. Jeho textíky, psané lehkým perem, jsou kultivované a poučené a případný zájemce se z nich o Kanadě může dozvědět mnohé zajímavosti.

Lubor Kasal

STAROČÍNSKÝ SEXUÁLNÍ ŽIVOT V ČESKÉM PŘEKLADU

Robert Hans van Gulik:
Sexuální život ve staré Číně
Academia, edice Orient, Praha 2009

Druhým svazkem v záslužné řadě *Orient* vydávané nakladatelstvím *Academia* je publikace s mnohoslibným titulem *Sexuální život ve staré Číně*. Autor tohoto pojednání, Robert Hans van Gulik, není cizí ani čtenářům mimo akademické kruhy. Postava proslulého soudce Ti je totiž známá především z jeho detektivních příběhů inspirovaných (nejen látkou) kriminálními příběhy staročínskými.

Je třeba říci hned ze začátku, že nad otázkou významu překladu této publikace není příliš o čem medítovat: jedná se o vědecké dílo proslulé, průkopnické a „*ostatně jako všechna lidská díla* [je] *ditkem své doby a produktem osobitého nazírání jejího autora na dané téma i na tzv. Východ v širším smyslu*“, jak píše překladatelé Karolina a Jan Beraňovi v předmluvě (s. 7). Takže přeložit je znamená počín jednoznačně záslužný: a nic na tom nemění fakt, na nějž překladatelé čtenáře upozorňují, a sice že mnohé z van Gulikových závěrů (a ostatně i mnohá

z jeho východisek) jsou dnes překonány. Co překonáno není, je potřeba reflektovat úspěchy i meze našeho poznávání takzvaného Orientu – a překlad *Sexuálního života ve staré Číně* je veledůležitým kamenem z této mozaiky. Ze základní světové sinologické literatury, pomineme-li vynikající Fairbankovy *Dějiny Číny*, nemáme ostatně jinak přeloženo vlastně nic...

Zakoupí-li knihu fanoušek orientální erotiky reprezentované kámasútrou, bude asi hledat především popisnější pasáže. Rozsáhlé překlady staročínských příruček sexu jsou jedním z největších van Gulikových přínosů. Uklidníme čtenáře, pokud by se snad obával, že ty pasáže z čínských originálů, které explicitně popisují sexuální praktiky, ponechali překladatelé v latině. Tento kousek provedl van Gulik s odůvodněním, že je třeba zabránit používání jeho knihy jako pornografie. Kromě původní verze Gulikovy práce z roku 1961 bylo při překladu použito i obnovené vydání P. R. Goldina z roku 2003, kde jsou tyto pasáže přeloženy do angličtiny – a čeští překladatelé o ně své čtenáře taktéž neochudili.

Van Gulik se samozřejmě neomezuje jenom na jeden aspekt věci, jak napovídá již členění publikace: kapitoly sledují dynasticou periodizaci čínských dějin a sexuální

problematika je pojednána v kontextu společenského a kulturního života; dílo obsáhne období od počátku až do roku 1644, tedy do začátku vlády dynastie Čching. „*Příčinou přetrvávání jeho platnosti jsou patrně také van Gulikovy encyklopedické znalosti čínské kultury. Ačkoli dnes badatelé disponují novými prostředky, jen málo z nich je schopno za život obsáhnout tolik textů, kolik jich je soustředěno v této jediné monografii*“, píše P. R. Goldin ve svém úvodu k výše zmíněnému anglickému vydání (s. 346) – tento úvod překladatelé zařadili do příloh.

Autor R. H. van Gulik byl sinologem a orientalistou staré školy a jako takový se vyznačoval láskou ke všemu čínskému. I toto jeho dílo nese stopy onoho přístupu, zejména v pasážích, kde se staví do pozice člověka, který napravuje západní předsudky vůči Číňanům. Dnes proto mohou působit úsměvně formulace, jež se snaží vyvrátit názory, které by nás snad už ani nenapadlo zastávat: „*současná zahraniční představa o zvrácených a nenormálních sexuálních zvycích starých Číňanů je absolutně mylná*“ (s. 12), nebo „*abnormální a patologické jevy* [mysleno v erotické oblasti, A. Z.] *se mezi Číňany všeobecně objevovaly zřídka, toto téma tedy není v případě čínské kultury pro laiky tak odpudivé jako u mnoha jiných starých civilizací*“

(s. 158). Naopak nikdy neuškodí připomenout, že nejen ženy z primitivních afrických nebo absolutistických čínských poměrů byly fyzicky mrzačeny ve jménu ideálu krásy – jak činí van Gulik v odpovědi na pohrdlivá slova západního pozorovatele „*čínské deformovanosti*“, publikovaná roku 1835 a týkající se „*zlatých lilí*“: „*Pozorovatel nějak pozapomněl, že v téže době si jeho manželka a všechny příbuzné přivozovaly srdeční, plicní a další vážná onemocnění přehnaným stahováním pasu*.“ Nejsm hnidopich, ale neodpusť si: škoda, že následuje nejen nevědecká, ale přímo hloupá poznámka o tom, že „*ženy všech dob i všech ras vždy rády utrpení podstupovaly, vyžadovala-li to móda*“ (s. 212). Stačilo jenom domyslet fakt, že s lámáním nohou se začínalo v útlém dětském věku, a knížka mohla být o trapný „vtípek“ chudší.

Systémové omyly v závěrech i metodologii vyjmenovává a stručně na pravou míru uvádí ve výše zmíněném úvodu k anglickému vydání P. R. Goldin. Důležité je i poučení o pramenech nalezených po roce 1961, jež měly „*za následek celkové přehodnocování čínských dějin a společností*“ (s. 344).

Zájemce o moderní pohled na čínskou sexualitu může vycházet z připojené bohaté bibliografie.

Anna Zádrapová

ANI SLOVNÍK, ANI PRŮVODCE

František Všeticka:
Morava a Slezsko literární
Nakladatelství J. Vacl, Olomouc 2009

Bohatá bibliografie olomouckého literárního badatele, editora, překladatele, kulturního publicisty a beletristy Františka Všetického (nar. 1932) rozrostla se nedávno o nový titul, *Morava a Slezsko literární* (2009). Po *Vnitřních vitrážích* (1996) a *Olomouci literární* (2002) se jím na tři zvýšil počet svazků jeho kulturní publicistiky, který tak – soustředěný k tématům kulturního života dvou poměrně dobře definovatelných regionů – doprovází autorovo dílo odborné, zabývající se často v komparacích s jinonárodními literaturami (především slovenskou, ruskou a polskou) kompoziční výstavbou uměleckých děl.

František Všeticka prezentuje oba regiony jako přirozené místo života a působení spisovatelů několika národností i náboženských konfesí, jako kus zemského okrsku koexistence tradic, kultur i písemnictví několika jazyků. Z obsahu titulu jeho nového dvousetstránkového svazku by se mohlo zdát, že jde o jakýsi bedekr literárním životem dvou regionů. Tak tomu ale není. Nechce a nemůže nahradit např. Kovářkovy *Literární toulky Moravou* ani jiného průvodce tohoto typu, neboť její obsah v řečeném smyslu není uspořádán systematicky, nebereme-li v úvahu abecední uspořádání jmen osobností autorova zájmu. Zcela proti očekávání, vyvolanému titulem, autor čtenáři předkládá jedenapadesát profilů literárně činných osobností několikerojazykové a kulturní příslušnosti, doplněných vlastními fotografiemi osobně obeznaných míst tak či onak spojených s jejich pobytem. Obsaženým fejetonům, jež jsou psány kultivovaně a většinou i poutavě a formálně pestře (osobní vzpomínka, cause, reflexe, nekrolog aj.), autor předeslal jednostránkový *Úvod* (s. 5). V něm však prezentuje pouze svoji (v poslední době u nás všeobecně značně zbjelou) zálibu v kartoграфии, projevující se zde jednou „*mapováním slovesné činnosti*“, jindy zase „*mapováním míst*“. Ironií je, že na tomtéž místě vydává svou knihu za „*korekci mnohých a četných nepřesností*“, přičemž se jemu samotnému zdařilo vyrobit několik nových. Tak se mj. vyznává z dětského okouzlení románem *Tureček Ali* („*jedna z nejmilejších knih mého*

dětství“, s. 90), jehož autorství mylně popisuje orientalistovi Aloisi Musilovi. Jde ovšem o Hobzíkův překlad německého *Ali der Türkenjunge* (Leipzig 1928) Otfrida von Hansteina (1869–1939). Přestože volbou publicistického žánru se František Všeticka do jisté míry vyvázal z povinnosti svá tvrzení vždy opírat o odbornou argumentaci, jeho nálezy „*pozoruhodné*“ klasifikující motívické shody románu *Před pádem* (*Vor dem Sturz*) německy píšící Slezanky Marie Stony (1861–1944) s *Roky v kruhu* Jarmily Glazarové (s. 151) je třeba považovat přece jen za příliš vágní a nahodilý (*V neviditelnou spočívá idea*, 151 n.). Tyto nepřiléhavé analogie jsou ovšem zanedbatelné v porovnání s ahistoricitou některých Všetických obecných úvah. Markantním příkladem je např. fejeton *Prostřený stůl*, věnovaný dílu Hermy Svozilové-Johnové (s. 167 n). Autorka (1914–2009) ve svých memoárech *Hanácká sága. Vzpomínky a deníky*, pro poznání literárního světa a života v něm nikterak cenných (zde se se Vsetickou naprosto shodují), nešetří obdivem k prezidentskému páru Gottwaldových, což Vseticku dost nepochopitelně uvádí do rozpaků. Prý o to víc, že k prvnímu vydání těchto vzpomínek manželky předního regionálního sociálně-demokratického politika, dodejme pro úplnost, že politika vysoce exponovaného právě v bezprostředně poúnorové době (v letech 1948–1953 předseda Národního shromáždění ČSR), došlo až v roce 2000. Dovolává se tím snad František Všeticka nějaké formy cenzury? Měla snad autorka zastírat či předstírat jinou vnitřní realitu? Připusťme si už konečně, že prokomunistické a progottwaldovské postoje a sympatie rozhodující části obyvatelstva poválečného Československa (viz výsledky všeobecných parlamentních voleb) včetně inteligence objektivně alespoň v nejbližších poválečných letech nelze jednoduše srovnávat s dneškem. V ničem, ani ve způsobech jejich vyjadřování, ani v prožívání. Ostatně jakékoli předstírání opaku by bylo vědomým falšováním naší vlastní minulosti.

Shromážděné fejetony se soustředí především na představitele beletrie, nikoli však výlučně. Vědu reprezentují např. rodák z Heřmanic u Ostravy, historik Bořivoj Čelovský (*Zatvrzelá jízda na stejné zatvrzelé Rosinantě*, s. 14 n.), mikrobiolog Jan Kořínek, rodák z Oplocan u Tovačova (*Přírodopisec fejetonistou*, s. 57), íránista Jan Rypka, narozený v Kroměříži (*Pout-*

ník Orientem, s. 106 n.) a literární badatel, kritik a editor Drahomír Šajtar (*Šaldovec*, s. 171 n.). František Všeticka své texty svědomitě doplňoval až do chvíle vydání, jak je patrné z nekrologicky pointovaných fejetonů o B. Čelovském, o Janu Drozdovi (*Člověk pro jeden život*, s. 21 n.) anebo o polském básníkovi Janu Pyszkovi (*Básník zpod Koubové*, s. 94 n.), jehož křehkou lyriku Všeticka – jen tak na okraj řečeno ne právě šťastně – přeložil a vydal ve výběru *Puklá pečet polibku* (1998). Vedle spisovatelů soustředěných na české čtenáře věnoval František Všeticka pozornost rovněž autorům, obračejícím se na čtenáře jinonárodní, jak už bylo a je obvyklé v mnohonárodnostní společnosti osídlující habsburskou monarchii, jakož i Československo. Exkluzivní postavení mezi těmito literárně činnými osobnostmi – nikoliv však pro vysoké umělecké kvality jejich literárních děl, ale z důvodů obecnějších, šíře kulturních – zaujímají německy i anglicky píšící bolzanovec a křížovník s červenou hvězdou

Charles Sealsfield (vl. jm. Karl Postl; *Prozai-kovy rozpory*, s. 114 n.) a pravoslavný kněz Emilián Glocar, píšící česky a srbsky a proživší svůj život na Moravě, v Srbsku a ve Spojených státech (*Setba jsme krve*, s. 32 n.). V připomenutí především těchto osobností dodnes stále nejasných a neprobádaných životních osudů a mnohdy nedostupných a dokonce snad i ztracených literárních děl tkví reálný přínos nové knihy Františka Všetického. Nelze opomenout ani inspira-tivní připomínky tradičních a osvědčených kulturně společenských center a činnost umělců s nimi spojených – a jak i Vsetická kova kniha ukazuje, často buď již mimo kontinuitu živého čtenářské povědomí či příslušných sice k naší současnosti, avšak stojících z různých příčin (jazyková bariéra, tematická či výrazová neoriginalita, mělký tvůrčí základ, krátkodobost a sporadičnost tvorby apod.) mimo hlavní proud, zkrátka ty, jimž se většinou dostalo jen nevědecké role reprezentantů regionální kultury.

Petr Hora

INZERCE



NEROZBÍT TO KŘEHKÉ

Jakub Chrobák: Adresy Malina, Vsetín 2010

Po sedmi letech od debutu *Až dopiju, tak zaplatím* (Malina, 2003) vydává Jakub Chrobák (nar. 1974) svou druhou sbírku, nazvanou *Adresy* (Malina, 2010). Výmluvně prostý název i stvrzující slova Petra Hrušky na přední záložce („... *Nedělat svůj svět větší, než je...*“) jako by předkládaly čtenáři poněkud zrádnou náповědu, o jakou poezii že to půjde. Dobrou zprávou je, že verše zahrnuté do tohoto svazku, rozsahem skromného, při vší své skromnosti jakémukoli zjednodušení úspěšně vzdorují.

Ano, Jakub Chrobák si ve svých básních vystačí s tím, co ho bezprostředně obklopuje a zasahuje, s tím nejbližším a těmi nejbližšími, s vlastním svědomím, s tajemstvím času, téměř fyzicky pocítovaným: „*Tam venku stejně jako v nás / pomalu stoupá čas.*“ Není to poezie mohutného vzletu; patos, velká gesta i velká slova jsou jí bytostně cizí. Spíše než o civilnosti je však záhodno mluvit o inti-

mitě: nejen blízké bytosti ženy a dítěte, ale i pozorované či prožívané děje básník nahlíží a tvaruje s jakousi ostýchavou empatií, v níž se musí – jinak to nelze – šetřit slovy a každé z nich nejprve vážně vážit tichem (zde se hodí říct, že slovních hříček oproti debutu ubylo; když se však vzájemně rezonování slov samo nabídne, básník jím nepohrdne: „*zamženě žena vstává...*“). Proto jsou Chrobákovy verše tak úsporné; báseň ke své úplnosti sotva kdy potřebuje víc než deset veršů. Signifikantní výjimkou je závěrečná *Ukolébavka*, v níž teprve básník sám sobě dovolí rozezpívat se – a co sobě, tady zpívají sama slova, a co slova, jejich zvuk, přelévající se z verše do verše, podepíraný výrazným rytmem i tradiční formou a především „údelem“ (spíše než strohým „účelem“).

Hovořili jsme o výjimce; co je naopak pro novou Chrobákovu poezii typické? Pokud necháme stranou jazyk, uměřeně příznávající nářečí (*ruky místo ruce, sviňa čas, zohnutý hřebík*), pak je to především ona úspornost a soustředěné zaměření na jediný bod, moment, zlomek času či děje. Nejsou to ovšem žádné nezávazné lyrické momentky,

ber, kde ber – básník sbírku i tentokrát strukturuje do čtyř oddílů, odstíněných jak tematicky, tak stylově. Pokud bychom hledali určité směřování, pak nejspíš od abstrakce ke konkrétnosti, ačkoli jsme stále na hony vzdáleni ryze civilní, „věcné poezii“ (naopak se občas přihodí artistní překombinovanost, třeba v básni *Kresba do tvého dřeva*). I od hrušovské poezie, jakkoli podobné svou povahou i zaměřením, se drží v bezpečné tvůrčí vzdálenosti: „*V ochládání / Kuchyní probublává čas / Mráz / Prozatím dýchavičný / Z půlnoci vyřezává / Kopytky budoucího Metoděje / Tvé požehnané břicho...*“ Směřování dovnitř, ke středu, k nitru (a tematicky: k rodině, k tělu ženy, která je zároveň matkou) však není totéž co stáhnutí se do ulity, a intimní nepoklesá v čistě soukromé. A to přesto, že i zde, stejně jako ve svém debutu, vsetínský básník pracuje s inspirací pramenící ze zlomů uvnitř rodiny.

Zatímco v první sbírce to byla dědečkova smrt (viz verše v oddílu *Děda*), nyní je to narození syna a tematizace otcovství: „*Bezelstně krásné / uplakané Metúdovy oči / mnou točí / na rožni / zbytečných slov a řeči. / Aji!*“ Žádná

velkoustá manifestace či syrová popisnost – básník své téma spíše jemně natukává či glosuje, vybírá si drobné útržky, aby je nechal tiše rezonovat a nerozbil přitom jejich křehkost: „*Anežka je větéřečka! – / Nezastaví, kutipidlí: / Na nebi, ta malá tečka, / to je hvězda – tam já bydlím.*“ Jak graduje závěrečný oddíl (jednotlivé části sbírky jsou označeny pouze písmeny *a–d*), lyrický subjekt se nechává stále více strhávat hravostí a dětskou asociativností. Motiv větru s jeho osvobozující volností a „pohádkovostí“ se tak rozeznívá hned v několika básních ze závěru sbírky. Určitá nehybnost, staticčnost básní v první polovině sbírky tak získává svěží protipól, jakkoli jde o verše, u nichž se jistě nedá mluvit o básnické objektivnosti. To však ani není jejich účelem: plně si vystačí s tím, být opět s dětstvím.

Obecně vzato, Chrobáková druhá sbírka spíš potvrzuje, než polemizuje. A pokud přece jen vede s něčím implicitní polemiku, pak se zažitým klišé, že soustředěné, vyrovnané, skoro se chce říct idylické verše musí být nutně umělecky nepřesvědčivé, zploštěné v kýč.

Simona Martínková-Racková

EVANGELIUM ZKŘÍŽENÉ S APOKALYPSOU

Pavlos Matesis: Starý dnů Přeložila Soňa Dornáková-Stamu Host, Brno 2010

Pavlos Matesis patří k nejvýraznějším novořeckým dramatikům a romanopiscům; je to typ autora, který rád veřejně vystupuje a dává rozhovory plné neortodoxních názorů, také naši zemi už několikrát navštívil a vyznal se mimo jiné z obdivu k Franzi Kafkovi. Oproti předchozí Matesisově knize *Psí matka* není román s biblickým názvem *Starý dnů* tak adresně zaměřený na konkrétní politické reálie, spíše hledá nadčasové kořeny zla v člověku. Příběh se odehrává v odlehle hornaté krajině řeckého vnitrozemí zhruba před sto lety: „*Ani údolí nemělo dost hlíny, pod povrchem číhaly kameny. Na hřbitov musela každá rodina vláčet hlínu na oslu, aby bylo na rodinný hrob, a mnozí ji dokonce kradli ze sousedních hrobů. (...) Obilí v Astrasu nerostlo výš než na dvě dlane – to byla výška, kterou umožnil zimní déšť, a později zase vítr nedovolil klasům více povyrůst.*“ V tomto kraji se nevěří na existenci moře, protože ho nikdo z místních neviděl – o to silnější je potřeba prožít alespoň jednou

cosi velkého, co by se vyrovnalo biblickým příběhům. Místní podivín Eliseos v sobě jednoho dne najde schopnost konat věci nadpřirozené. Když se mu podaří pomocí kouzel zabít jediné dítě vesnického mladíka Zagrose, dostane postižený nápad na originální pomstu – vzbudí v Eliseovi dojem, že je Mesiášem, stane se jeho pomocníkem i milencem a dovede ho až na Golgotu. Dvojice falešných proroků prochází krajem a koná všemožné zázraky, jenže za nimi zůstává jen spoušť, neboť je psáno: „*Po ovoci poznáte je.*“

Děj hekticky uhání vpřed, ale zároveň se točí v kruhu, je to nerozlišitelná krvavá změt bez struktury a gradace. Prakticky každá situace, kterou vypravěč rozehrává, skončí masakrem. Archaický tón vyprávění připomíná Nikose Kazantzakise; pokud u jeho *Posledního pokušení* vadilo příliš světské zobrazení Ježíšovy osoby, *Starý dnů* je už naprosto otevřená blasfémie. Kniha postrádá skutečné postavy – je zde jen pasivní dav, který se ve své anonymitě nechá strhnout k čemukoli. U činů Eliseose a Zagrose nejde ani tak o manipulaci s publikem ve smyslu podvodu, jako o legitimizaci násilí, které v lidech bylo už předtím. Nikdo není ani vzdáleně pozitivní, dokonce i teta Malavita, která se zprvu jeví jako osamělý

hlas zdravého rozumu, nakonec vyjeví svoji nelitostnost.

Pavlos Matesis zobrazuje náboženství jako úchylku, která probouzí v lidech jejich nejhorší pud. Pro racionalistu, jako je autor knihy, je víra nevyhnutně spojená s masochismem. Lži, fanatismus, krutost – tato podoba křesťanství je nevzdělaným a udřeným venkovanům podstatně bližší než nějaká abstraktní agapé. Potřeba utrpení vede k absurdním situacím a lhostejný osud semele vinné i nevinné. Objevuje se i zcela přízemní zistnost, když vesničané posílají vlastní nezletilé dcery do postele nemocného boháče ve víře, že si na ně vzpomene ve své závěti. Samozřejmě nevzpomene, jako si nikdo nevzpomene ani na odměnu transcendentální.

Podobnou brutální pověřivost by čtenář čekal spíš někde v rovníkové Africe než v kolébce racionální individualistické civilizace (ovšem je třeba připomenout, že antické Řecko mělo i tvář, o které se ve školách tolik nemluví, velice si libovalo v kouzlech, strašidlech a extatických rituálech). Autorův magickorealistický styl psaní se dobře poučil u Asturiase či Márqueze: „*A vítr z nebes, barevný a měkký, začal foukat a zpívat žalmy, byl slabounký a jakoby neochotný. V té chvíli z kostelních zdí začala opadávat omítka, střecha*

se začala drolit jako mouka a stěny se odlupovaly z těla chrámu jako šupiny a vše, co tu dříve pevně stálo, odnesl vítr. Na místě zůstal jen ikonostas s ikonami svatých a oltář. A uprostřed, na dlažbě, mrtvá dcera v rakvi, mezi dvěma stojany pro žaltář. A stěna střecha se rozpadly v jemný prach. Vítr ho zpočátku zanášel, kam se mu zamlulo, potom jej zvedl do výše, zanesl k vesnici Astras a pokryl jím její pole. Zvonice venku mezi hroby zůstala stát nedotčená.“

Pavlos Matesis rád kritizuje své spoluobčany – zejména za snadnost, s níž nedůtklivým vlastenčením nahrazují svoji neschopnost něco konkrétního pro vlast udělat, za upřednostňování konzumu před kulturou (není tajemstvím, že Platónova vlast má dnes na evropské poměry dost vysokou negramotnost), za lehkomyšlnost, s níž se nechávají ovládat neschopnými korupčníky. A také *Starý dnů* přináší velmi pesimistický pohled na řeckou společnost – ovšem jistě nejen na ni, u nás můžeme podobnou poetiku najít třeba u Vladimíra Křerera. Asketická věcnost, typická pro Matesisova oblíbeného Kafku, chybí, spíše je kniha plná sugestivních scén připomínajících El Grecovy obrazy, kterým však poněkud ubírá na síle pamfletistická předvídatelnost celkového příběhu.

Jakub Grombř

PŘEKLADATELSTVÍ PRO TŘETÍ TISÍCETÍ

Zbyněk Fišer: Překlad jako kreativní proces Host, Brno 2009

V ediční řadě *Studium* vydalo nakladatelství Host odbornou práci, jejíž těžiště leží v představení metody funkcionalistického překládání v kontrastu k teoriím jiným, např. teorii ekvivalence. Samotná Fišerova kniha by stála za odbornou studií a bezpochyby nalezne své publikum mezi translatology, překladateli, pedagogy i studenty překladatelství, a to především díky tomu, že autor nerezignuje na uvádění příkladů a neopomněl se zaobírat ani různými pedagogickými postupy, které jsou inspirovány především technikami výuky tvůrčího psaní.

Fišer ve své knize akcentuje úlohu překladatele jakožto experta, znalce, který v kontextu zadání (zakázky) stanovuje účel překladu (skopos) a následně vytváří, samozřejmě se znalostí originálu a s různou mírou kreativní spoluúčasti, samotný překlad. Zají-

mavé je, že tolik zdůrazňovaná kreativita není podle Fišera nutnou složkou jen u uměleckých překladů, ale že je jí zapotřebí všude tam, kde překladatel čelí široké škále komplexních problémů, a ty přináší překladatelská praxe ve všech oborech. Toto zdůraznění tvůrčí a expertní povahy překladatelství je současně vyjádřením důvěry v překladatele, vynucuje si však hlubší zdůvodnění, a ona potřeba autora zavádí do krajin řady vědních disciplín – literární vědou a textologií počínaje a kognitivní lingvistikou a pedagogikou tvůrčího psaní konče. Již tato cesta krajinami různých disciplín a aplikace poznatků na proces překladu je mimořádně zajímavá, neboť nahlíží na často poměrně statické myšlenkové systémy prizmatem dynamického jevu, jímž je překládání.

Fišer nejprve nastiňuje důležitost formule zakázky, jelikož „*funkci cílového textu v očekávané komunikační situaci (...) může překladatel správně stanovit jen na základě jasného požadavku zadavatele překladu*“ (s. 20). Zakázka je důležitá proto, že vymezuje skopos překladu, a právě skopos (funkce, účel překladu) zase působí jako orientační bod při

volbě textotvorných postupů při samotném překladu. Dále se Fišer zaměřuje na osobnost překladatele, jeho „*vlastnosti, kompetence a faktory ovlivňující jeho práci*“. Poté se zabývá textologickými aspekty překladu (translátu). V krátkém pojednání o *žánrech v překladu* a při zvažování překážek, které před překladatelem (nebo před nakladatelem) staví třeba už jen problém překladu titulu knihy, dospívá autor k závěru, že překladatelství je expertní činnost, při níž překladatel řadou specializovaných odborných úkonů usiluje o to, aby „*souhrnné působení prototypických významů cílového textu (...) co nejvíce odpovídalo estetickému působení, které překladatel anticipuje v cílovém textu (...) v cílové literární komunikaci*“.

Překladatelský proces zahrnuje podle Fišera „*kombinaci standardních a kreativních postupů*“, jejichž cílem je „*uchování sémantické kontinuity mezi výchozím a cílovým textem*“, přičemž „*cílový text musí být funkční v cílové komunikační situaci v cílové kultuře (...), jako celek má plnit roli performativu*“, tj. „*být jazykovým jednáním*“, a respektovat rámec určený funkcí. „*Cílový text má přenášet nezakreslený obsah výchozího textu v souladu se zadáním*“

(srov. s. 183–185). Pro popis překladatelského procesu se Fišer uchyluje ke kognitivním vědám, tj. vědám o tom, „*jak jsou poznatky o reálném světě uspořádány v myslí člověka a jak zde operace s poznatky probíhají*“ (s. 186).

Závěrečné kapitoly jsou pak věnovány výuce překládání a tvůrčí práce s textem, přičemž zejména ony zřejmě mohou posloužit i při praktické výuce budoucích překladatelů. Fišer zde podrobně ukazuje, jak je možné využít široký rejstřík řady metod výuky tvůrčího psaní jakožto prostředku pro „*nácvik textotvorné, příp. textově-analytické kompetence*“ u překladatelů.

I pro praktického překladatele je mimořádně zajímavé sledovat, jak autor řeší problém věrnosti překladu zdůrazněním role *loajality* v překladatelském procesu (viz s. 158). Kreativita v jeho pojetí není v žádném ohledu prezentována jako svévole, ale jako vrcholný projev odpovědného přístupu překladatele k výchozímu textu. Fišer dokázal úspěšně spojit řadu tradičních i moderních podob teorie překladu do uceleného svazku. Jsem si jist, že to mnoho jeho čtenářů vděčně ocení.

Martin Skypala

ZBABĚLCI DODNES ODVÁŽNÍ

Josef Škvorecký:
Zbabělci (kritické vydání)
Books and Cards, Praha 2009

Vzhledem k významu hudby ve Škvoreckého díle si dovoluji na začátek jistou hudební asociaci. Zcela nevybaven jakoukoli znalostí hudební teorie počínaje notami, byl jsem při poslechu tzv. „populární hudby“ vždy podpírán toliko hudební pamětí umožňující mi pamatovat si vcelku značné množství skladeb. Nevýhodou bylo, že jsem byl fixován na onu nahrávku (většinou studiovou), kterou jsem znal jako první, a značně mne znervózňovala jakákoli jiná verze – tedy něco, co naopak ocení jinak a více obdaření hudební fajnšmekři. Podobný pocit jako při poslechu jiné verze známé skladby jsem zažíval při četbě kritického vydání původní podoby Škvoreckého *Zbabělců*. Děj se, byť spíše v detailech, liší od verze, kterou jsem několikrát četl, zásadnějším rozdílem byla pro mne ale odlišná jména místní i osobní. Člověk si v takové chvíli uvědomuje, jak důležité je jméno postavy ve fikčním textu pro celkovou představu o ní, včetně představy vizuální. Kromě toho se svět Škvoreckého *Zbabělců* rozlévá v dalších jeho textech v čase i prostoru, do doby před válkou i doby po roce 1948, ačkoli je mnohdy identita míst a postav trochu sporná. Nicméně jsou vlákna, spojující například pana dr. Bohadla z knižního vydání *Zbabělců* s doktorem Bohadlem z povídky *Práce pro kádrováky*, ve které se tento muž stává členem KSČ, pro běžného čtenáře Škvoreckého díla asi dostatečně pevná. A nyní, v původním textu, se najednou z důvěrně známého Kostelce stává Náchod, z dr. Bohadla dr. Kučera, z Benna Pápen... Jako by za vlákna tvořící pavučinu fikčního světa či světa Škvoreckého textů

zatahala jakási neurvalá ruka, která kromě toho zrádně obrací čtenářovu mysl od fikčního, byť pro něj tak živého Kostelce k reálně existujícímu Náchodu autorova dětství a dospívání. Zmíněná vlákna nicméně, alespoň v mém případě, tuto zatěžkávací zkoušku vydržela a já z ní vyšel obohacen čerstvým pocitem nesamozřejmosti věcí, patřících po léta k mým čtenářským jistotám.

Vydání, skládající se ze dvou svazků, tj. vlastního textu s opravami a obsáhlých poznámek a vysvětlivek, je jistě důležité, ba nezbytné především pro skutečného literárního badatele zabývajícího se Škvoreckého dílem. Nicméně i pro čtenáře nanejvýš mírně poučeného, tedy například pro mne, je v mnohém zajímavé. Kromě ozvláštnění věcí navyklých je zde třeba fascinující skutečnost, jak málo musel autor, jinak ctitel amerických autorů včetně úporně přepisujícího a vyškrtávajícího Hemingwaye, sám opravovat a vyškrtávat. Můžeme číst celé stránky bez jediné závažnější úpravy, když nepočítáme opravy běžných chyb. Text jako by z autora v oněch měsících na přelomu roků 1948 a 1949 opravdu „proudil“ již hotový. Pro pilnějšího čtenáře by bylo jistě též zajímavé sledovat osudy některých fenoménů, například sprostých slov, nepřekládaných anglických dialogů či slov vztahujících se k sovětským vojákům a válečným zajatcům. Při tom všem mu bude oporou svazek druhý.

Nicméně – to vše je pro onoho mírně poučeného čtenáře zajímavé hlavně z jednoho důvodu: Škvoreckého román, přes všechny změny a zásahy, je jedním z těch nemnoha oficiálně vyšlých děl naší poválečné prózy, které si zachovalo svou aktuálnost, ba výbušnost až dodnes. Od prvního knižního vydání roku 1958, které stálo autora na čas existenci (jak sám vzpomíná, domnívala se jeho tchyně dokonce, že ho zavřou – a nabízela se, že mezitím uschová vkladní knížky), si totiž

uchovává prvky dráždivé a mnohým u nás nepříjemné. Za prvé: Škvoreckého Danny Smiřický (aspoň toto jméno mi v textu zbylo jako záchranný vor!) je antihrdina na hony vzdálený všemu hurávlástenectví, které je nepříjemné v jakémkoli politickém hávu. Dannyho ironické představy o budoucí bohatěilustrované kronice místního povstání se právě tak dobře hodí na všechno, čím nás po léta častovala komunistická propaganda, jako na to, čeho by nás pravděpodobně chvíli neušetřila ani propaganda vlády složené třeba z tehdejších lidovců a národních socialistů, jenom by asi nebyla tak celoplošná a nekritizovatelná... Pokud si ale na chvíli představíme, že ona Dannym myšlená kronika vskutku ještě před únorovým převratem stihla vyjít, vyvstává zde jiné nebezpečí: totiž že ctihodní měšťané, jinak nepřilíš odbojní vůči novému režimu, dokonce možná opatření červenými stranickými legitimacemi jako pan dr. Bohadlo, nebo chcete-li Kučera, budou tuto vzácnou knihu chovat v zasklené vitríně, pokud možno z dohledu náhodných příchozích typu poštovního doručovatele, spolu například s bystou prezidenta Beneše či TGM. Takováto vitrínka, pro hrdé majitele jistý projev nesouhlasu či dokonce odboje, se může stát konzervou, uchovávající po desetiletí bez kritiky názory problematické již v době svého vzniku. Ještě dvacet let po válce, v liberálních letech šedesátých, bylo v souvislosti s knihou a filmem *Ostře sledované vlaky* patrné, jaký odpor může u čtenářstva budit spojování odboje a sexu – a to se zde ještě jednalo o odboj skutečný, sám o sobě nijak zpochybňovaný! Škvoreckého Danny jde v tomto ohledu ještě mnohem dál – pochybuje právě tak o smyslu odboje jako o smyslu realizovaného milostného vztahu, nicméně je do jisté míry ochoten akceptovat „hru na odboj“ jakožto prostředek k získání obdivu dívky, potažmo dívek. Neschopnost

nadchnout se pro cokoli může být podezřelá a nepříjemná, přesto je to ale neocenitelná ochrana před nadšením pro ideologie, ať už pro tu, která v květnu roku 1945 právě prohrává, nebo pro tu, která má před sebou u nás ještě dlouhou budoucnost. Nedostatek nadšení kromě toho pozbývá mnoho ze své nepřijatelnosti, pokud je, tak jako u Dannyho, kombinován s nefalšovanou schopností šoku a dojetí z lidského utrpení, ať už se to týká Čechů zasažených zcela náhodně německým letadlem nebo – a to je opět téma dodnes aktuální a výbušné – Němců, nelidsky mučených českými „povstálci“, nejvíce samozřejmě takovými, kteří měli z dob protektorátu co napravovat.

V románu by bylo těžké hledat skutečného „hrdinu“, alespoň takového, jakým byl skrze svou smrt Hrabalův elév Hrma z již zmíněných *Ostře sledovaných vlaků*. Hrdinou není nikdo z jazzové party kolem Dannyho, ani členové hlídek obcházejících městem, ani oni temní komunističtí odbojáři v čepicích, se kterými se hlídka doktora Bohadla (nebo Kučery?) dostane do potyčky. Trochu snad Dannyho kamarád Přema s pečlivě zakonzervovaným armádním kulometem, jehož palba ovšem také přichází takřka s křížkem po funuse. Nakonec asi jediným hrdinou celého povstání je tichý, nenápadný Dannyho vrstevník Hroch, statečně odpalující na německý tank pancéřové pěsti. Ten ale byl, před očima a bez pomoci všech ostatních „povstalců“, vzápětí zabit. Prvorepublikového plukovníka Šilhánka, velitele povstání, zase ranila mrtvice. Ti, co zbyli, hledí vstříc neznámu. A Danny, svědek a účastník těchto částečně tragických, částečně groteskních událostí, cítí, že cosi končí, a při ohlédnutí za touto uzavřenou epochou, byť je to epocha nepřilíš šťastná, – pláče. Je důležité, že pláče. A je důležité, že je o tom ochoten vyprávět.

Ondřej Sekal

INZERCE



Víte, co v sobě
ukrývá Vaše televize?



D-Dur
ČESKÝ ROZHLAS

Klasická hudba v nejvyšší kvalitě přes DVB-T

D-DUR.ROZHLAS.CZ

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

Literární

malý festival autorských čtení Liberec 2010

pozdravy

pátek 19. listopadu

Eva Eisenhammerová

Hudební doprovod **Tomáš Bubák**

17:00 **Ondřej Bejbl**
Galerie U Rytíře

Emil Hakl
19:30 **Václav Kahuda**
Experimentální studio

sobota 20. listopadu

Marie Bartůšková

17:00 **Lukáš Tvrđý**
Galerie U Rytíře

Vít Slíva
19:30 **Robert Fajkus**
Experimentální studio

Záštitu nad festivalem převzal náměstek primátora Ing. Ondřej Červinka. Festival se koná za spolupřátelství SRSPŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy, podpory Podještědského knihkupectví a Statutárního města Liberec, ve spolupráci s Kulturními službami Liberec s. r. o., provozovatelem Galerie U Rytíře a Experimentálního studia. Změna programu vyhrazena.

Kontakt: 604 963 621, 603 311 227 e-mail: minstert@post.cz, skukum@centrum.cz, www.literarnipozdravy.estranky.cz

PODJEŠTĚDSKÉ
KNIHKUPECTVÍ





KRÁTKÁ ZPRÁVA O POEZII V. R.

Vladislav Reisinger:
Krátký projev k papežům
Vlastním nákladem, Praha 2010

Hned při prvním zběžném listování knihou Vladislava Reisingera *Krátký projev k papežům* (2010) mi utkvěla báseň s názvem *Pokles vlaštovky*: „tuk mění se ve velikou stoupu / a svoje věrné / chytá do škrálopou // na lanech rán a soumraků / visí tu kladky dní / dřepím jak holub v vypáku / jsa závinem prachu větrným // žal žehlí lampas ukrutníka / a oči v sloupy solné obrací / ta dolů padající dýka.“ Ponechme stranou rytmus, rým, eufonii, aliteraci, archaismy atd. Důležité je vnímat atmosféru básně, její významový potenciál, ono uvíznutí, schoulení a trvání v prostoru za permanentního žalného či melancholického ubývání času, načež prostor i čas jsou náhle rozčísnující prudkým a neopakovatelným pohybem, jako by se jen zableskla střenka nože. Je to mžiknutí oka, vjem zprostředkovaný periferním viděním, extrémně až krutě exponovaný děj, jenž rozčísne pochmurnou scénérii staticky vyhlížejícího obrazu, aby ji nakonec dodal na dramatickosti a tragičnosti vyplývající z důsledků právě padajícího Damoklova meče.

A tak jsem četl dál a důkladněji, abych zjišťoval, že ta ponurá a tíživá statickost

obrazů vychází rovnoměrně z obhlížení prostředí i z autorova nitra, jedno prostupuje druhým a dává vzniknout bizarním spojením a prazvláštním tvarům, jež nejsou pouhým projevem obraznosti, nýbrž daleko spíše reprezentují smyslového i myšlenkového stereotypu prosté vnímání světa, jemuž je vlastní především jedno: unikající, v podstatě ne jiný než zmařený čas; nemožnost setkání, spojení, prolnutí se světem, čili ubývání, mizení, míjení; vskutku jakoby bezcílné hledání, avšak ne tápání; obrazce a stíny, tedy odraz skutečného bytí vnímaný jako realita; její drobnohledné pozorování, výřez světa, téměř laboratorně preparovaný vzorek umožňující analýzu chaosu, jehož základním kamenem a stavební jednotkou je lidský osud vymezený dětskými vzpomínkami a starobou. Střední polohy aktuálně prožívaného jsou vyjmuty téměř jako jistá nemožnost trvalejšího spočinutí v těsném objetí, jako nepatřičná uzavřenost prostoru, jenž neumí být zázemím ani domovem, a tak ani ne láskou.

Snažil jsem se proniknout labyrintem poezie, jak jej vystavěl básník. Není nijak nesourodý, opakují se stejné motivy, vlastně variace motivů a témat prostupují hranicemi jednotlivých básní, vracejí se dokonce i v jejich názvech a utvrzují čtenáře o jednotnosti pohledu. Kurzoričnost a těkavost auto-

rova pohledu jsou jen zdánlivé a signalizují cestu ke středu. Znázorňují snahu autora dobrat se jakéhosi prazákadu vlastní existence na podkladě uspořádání všech spatřených skutečností. Reisinger usiluje o získání univerzálně platné formule rozkrývající smysl každé jednotlivé reality. Termín šifra je dnes profanovaný šikovností populárních autorů. Přemýšlel jsem tedy, čím jej nahradit, a vzpomněl jsem na báseň Nikolaje Stankoviče, kde se v jednom z veršů objevuje slovo šém. Ano, nalézt k básním, ale i ke světu šém, jenž skutečnost sdělenou i jsoucí oživí.

Záměrně hovořím o „vlastním nitru“, jelikož čtenář se v konečném důsledku nemůže spolehnout na to, co je mu řečeno, ale jen na sebe a svůj svět. Ten popisovaný je mu předložen jako danost. Jaký význam má neosobní opisnost metodou krátkých sekvencí? Vše vychází z konstatování daného stavu věcí, jemuž je podřízena i emoce a jakýkoli imperativ. Knihou se rozprostírá pocit nepatřičnosti, jež je mírou fungování ve světě a jež provokuje soucit, a to především se sebou. A vedle soucitu zaznamenávám ještě z bizarnosti jednotlivých přes sebe vrstvených obrazů vystupující úsměšek, groteskní úšklebek nebo i posměšný škleb. Skrývá se za ním vědění: jsem nejen vidoucí, ale i vědoucí. Reisingerova poezie je ponurou výpovědí, tíživou a chmurnou zprávou a zvěstí, jež je právě

OPRAVDOVÝMI KRITIKAMI LEMOVANÉ OHLÉDNUTÍ ZA ALOISEM BURDOU & COMP.

Pavel Janoušek:
Hravě i dravě. Kritikova abeceda
Academia, Praha 2009

Ze nerudovský název *Hravě i dravě* Pavel Janoušek (nar. 1956) se sobě vlastní ironií ukryl výběr ze svých recenzí a kritik uveřejňovaných během posledních dvaceti let především ve *Tvaru*, *Hostu* či *Lidových novinách*. Ač se zdaleka nejedná o souborné kritické dílo, kniha čítá účtyhodných přibližně tři sta padesát stran (a seznam desítek do svazku nezahrnutých textů) a její jistou zvláštností je fakt, že duch literárního vědce Pavla Janouška se neváhá zhmotňovat v různorodých kritických *alternacích* svého *ega*. Dynamické kombinaci Janouškových seriálních kritik a kritických travestií vzešlých z per Aloise Burdy, jeho dcery Adély Burdové či Elišky F. Juříkové – abych jmenovala autorské jádro – přece jen kraluje fenomén Alois Burda, první z rodu Burdů a hradištských občanů, který pronikl na počátku devadesátých let do pražského média *Tvar*. Inseminátor vyloučený ze studia na ostravské filozofické fakultě především pro „*nevhodnou interpretaci sémantického gesta*“ v sobě jako naschvál spojuje celou řadu vlastností, které bychom u kultivovaného literárního kritika nečekali – prioritní zájem o místní fotbalový klub, vyjadřovací schopnosti ve škále od reliktních různých dialektů přes obecnou češtinu až ke zkomolené literárněvědné terminologii, metakritické věcné komentáře své hodnotící motivace (píše jen pro peníze a často se mu nechce), je šovinista – v mezích našeho kulturně-historického kontextu – a uvědomělý moravista ze Slovácka. Ve svých textech se nadále dopouští nesčetných *faux pas*, když bezelstně cituje odborné psychologické formulace Jury Juráňů, pře-

koťně převypravuje děj recenzované knihy či vlastní kritické stanovisko odsouvá až za novinky z obecního a rodinného života a místního FC. A v neposlední řadě začasť tepe právě postmoderní exhibice.

Ač samotné burdovské kritiky vyšly již v roce 2001 (*Poslední soud aneb Můj život v kritice*), přesto jsou opět hlavní atrakcí knihy. Svou zesměšňující pregnantností „lidového“ glosátora, jehož metoda často komicky reflektuje kromě vlastního recenzovaného textu i poměry v oboru, posouvá práh čtenářské soustředěnosti směrem k zábavnému čtivu a mírně tak přehlušuje ostatní příspěvky – pouze školometský kultivovaný kritický vzmach Elišky F. Juříkové, pubertálně neomalenou Adélu Burdovou a nakonec i samotného Pavla Janouška.

Kde se ovšem vylíhl enfant terrible Burda? Zalistujeme-li v knize *Time-out* aneb *Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987–1999* (2001), zjistíme, že Pavel Janoušek se příchodem burcujičím kritika zabýval již několik let před vpádem Aloise Burdy do *Tvaru*. Mimo jiné se ve zmíněném titulu dočteme, že nový kritický zjev si musí být dobře vědom toho, že „*svůj názor může prezentovat tím zřetelněji, čím teatrálněji vystoupí, čím jeho vystoupení získá větší ohlas, tedy útočí-li na co největší autoritu*“. A nakonec vlastně už jen zbývalo Burdovi vložit do vínku šaldovské „*patosem a inspirací*“ a rebel literární kritiky byl na světě. Burda je nepochybně zplozencem atmosféry ponormalizačního, částečně nerealistického očekávání, které postihlo i literaturu. Povedlo se ale Janouškovi z vnitroliterárních úvah vykresat Burdovy „*bláznivého barbara, jenž vykáže dosa- vadní Hodnoty a Jistoty na smetišť*“? Nebo snad překlenout propast neporozumění mezi autory, kritikou a čtenáři? Bohužel jen neznalec poměru všeobecného lidu k literatuře by se mohl dopustit i jen částečně kladného příkrynutí. Přesto nejen burdovské, ale i ostatní Janouškovy texty vytvářejí

diskurz možností literárněkritické seberealizace, který přes své beletrizující přesahy a ironickou sebereflexi vykazuje relevantní kritický soud. Ten je nakonec tím podstatným, jeho realizace jsou si ekvivalentní a ve své argumentaci svrchované. Obdobně jakoliv je součástí smyslu burdovské travestie mimo jiné útok na stereotypnost literárněkritického jazyka, překonává ji vlastně pouze ironizací a následovným nechtěným vybudováním nového stereotypu, stereotypu burdovských fabulačních a jazykových klišé. Rovněž víceméně konzistentní konzervativnější preference literární škály experimentální/postmoderní – příběhové/bližší přirozenému jazyku, které sice jakoby reagují na nekonsenzuální rozkolísanost tendencí literárního hodnocení, ale v samotné sérii fiktivních kritiků naopak korelují právě s onou postmoderní vzdělaneckou škodolibou hrou. A důkazem toho je mnou nedávno náhodně objevený blog již zapomenutého bloggerova jména (vím jen, že bylo dunivě anglofilní), ve kterém se autor spravedlivě rozhořčil nad ubohostí literárního časopisu *Host*, v němž se Eliška F. Juříková zcela naivně zdráhá akceptovat přemíru sexu v hodnocené knize, k čemuž onen neznámý blogger opovržlivě na vysvětlenou podotkne, že autorka je v současnosti na mateřské dovolené. Z řečeného vyplývá, že vše je, jak má být, a každý (či alespoň právě ten ošizenější) je se svou mírou poznání spokojen a nějakou literaturu k tomu vůbec nepotřebuje.

Na závěr bych si neodpustila částečně psychologizující výklad celé té burdologie a vyjádřila plné pochopení i obdiv Pavlu Janouškovi, který po přečtení tolika děl ze současné literatury odolal nutkání stvořit něco daleko bestiálnějšího než dobráka Burdu, potrhla Adélu a svědomitou Elišku, stejně jako tomu, že si pěstuje schopnost psát i tak nějak postaru jako „*mudrý kritik*“.

Eva Klíčová

proto tak ponurá, protože pravdivá a vlastně neoddiskutovatelná. Před ní padá a hroutí se jakákoli vize, ideál či očekávání, vše je tak, jak je, a nezbyvá, než tento fakt přijmout. V tom je vlastně naděje. Protože je to výpověď pravdivá, je i autentická. Krutá a upřímná. Identifikujeme se se světem, jenž je nám dán, přijmeme jej za svůj. To je jediná cesta, až nakonec poznáváním sebe sama a světa zobrazeného v nás nahlížíme jeho podstatu, a tím vše končí, jelikož toto poznání je neverbalizovatelné, „*nejsou slova navíc / jsou jen slova scházející / ke konci / scházející...*“

A to je vše. Okamžik, jenž prožijeme v porozumění, a pak jde zase vše od začátku a stále dokola.

Lze se jen částečně svěřit, tak jako v básni *Svěřování kouři*: „*má závist lidem ostatním / je závist větru zátiším // člověk je dávno / smíšen se zemí / a pole do hry pokládá / nové a nové kameny // úroda nečinnosti / početní úkon // pták škrtnul o obzor / o milíř nebes / v němž se teď mění / špatně spálená minulost / v dobře hořící budoucnost.*“

Igor Fic

OZNÁMENÍ



Literární a kulturní klub 8 zve na setkání s básníky v Ústřední knihovně Městské knihovny v Praze (na galerii poezie). V úterý 9. 11. 2010 od 17.00 hod. vystoupí **S. Antošová, E. Frantinová, I. Kuglerová, T. T. Kús** a **I. Malijevský**.

Do 30. 11. 2010 vystavuje **Skvělá Mad Meg** obrázky z nové knihy kreslených **Pohádek ze života s liberální, bezpečnostní a ekonomistickou tematikou...** v Divusu UNDERGROUND (ve sklepě Karlín Studios, Křižíkova 34, Praha 8).

Francouzský institut v rámci festivalu Komiksfest vystavuje do 23. 12. 2010 novou sérii litografií **Emmanuela Guiberta**. Guibert ji vytvořil během svého pobytu v Japonsku, a výstava proto nese příhodný název **Japonec**.

Tekutý les Jiřího Hauschky je k vidění v pražské Galerii 21. století do 4. 12. 2010.

V domě U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí v Praze bude až do února k vidění výstava **Královský sňatek** (jedná se o sňatek Elišky Přemyslovny a Jana Lucemburského roku 1310).

Pod kuratelou Josefa Chuchmy se 11. 11. 2010 v Leica Gallery Prague chystá k otevření výstava volné tvorby fotografa **Jaroslava Kučery**, nazvaná **Černobíle. Praha 1969–2010**.

Tváře polského designu se jmenuje výstava, která je k vidění v pražském Veletržním paláci do 30. 11. 2010.



Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 25,- Kč



Že je držitelkou literární ceny z roku 2004 po právu, dokázala francouzská spisovatelka Maxence Fermineová i ve své *Konfuciově moudrosti*. Podle vlastních slov volně vyšla ze sbírky myslitelových výroků, které zasadila pro větší názornost do scének z každodenního života: *Aby dostatečně vyzněla vytríbenost jeho úvah, bylo třeba popustit uzdu fantazii a představit si sedm Konfuciových žáků*. Necháme-li stranou skutečnost, že v *Hovorech*, nedávno nově a dosti zdařile přeložených Jaromírem Vochalou, se setkáme s mnoha žáky nefiktivními, je třeba uznat, že fantazie, jež se zdaleka neomezuje jen na jména a skutky žáků, autorce vpravdě nechybí.

Kniha sestává ze čtyřiceti devíti historik různých délek, k nimž je vždy připojen některý z Konfuciových výroků, přičemž některé s obsahem *Hovorů* ztotožnit lze, zatímco jiné sotva. Pokud jde o trest moudrých myšlenek a reflexí o životě, které původně knihy předkládá milovníkům východní kultury, spíše než starověké konfucianství představuje obvyklý lektvar založený na stokrát převařených anticko-křesťanských morálkách (včetně takových perel, jako je požadavek žáka Tinga na zachování víry

– zajímalo by mě které), okořeněný špetkou prostoduchého orientalismu, ovšem anachronicky laděného buddhisticky a přichuceného bezděčným, nereflektovaným liberalismem. Tedy něco, co dnes najdeme prakticky v každém knižním popu pro duchovní lidičky. Vzhledem k tomu, že není dostatek prostoru cele vylicit poselství knihy, a koneckonců se svým způsobem nejedná o nejnapínavější stránku publikace, ponecháme je stranou ve prospěch nahlédnutí do barvitěho světa, do něhož Fermineová nebohého Konfucia uvedla. Nebo snad šťastlivého? Záleží na tom, zda soudíme, že by myslitel ocenil životní styl evropské buržoazie, či nikoli.

Vrcholným a zcela strhujícím momentem *Konfuciové moudrosti* jsou reálie, v nichž se velký učitel pohybuje, vypouští ze sebe vytríbená moudra. Pobaví listování knihami i zápisníkem se zlatými deskami v době, kdy ještě nebyl vynalezen papír a psalo se tyčkou na bambusové úštěpky, posedávání na zahradní lavičce, která však neexistovala, stejně jako židle, a nesešlo se, nýbrž klečelo. S úsměvem lze přejít tellovské střelení do jablek a švestek či klasických svíček, jež se ve staré Číně rovněž nepoužívaly, či před-

stava Konfucia, jak odvíjí na prstu hedvábné vlákno ze zámotku, který je ovšem čerstvě spařený a zatraceně pálí. Do životního stylu sladké Francie doby moderní nahlédneme skrze filozofovo bloumání hlubokými lesy v dávno odlesněné stepi severní Číny, odpochůzku u fontány s lekníny, jež se zde příliš nenosily. Když Konfucius sedí u krbu a hledí na plápolající polena, představuji si, jak každou chvíli z ledničky vyndá buřty a otevře si lahvičku.

Občas nastane ovšem i překerní situace při putování zasněženými hvozdy: *Mistr zapálil oheň, vyhrabal ve sněhu díru a vytvořil lože z horkých uhlíků. Nad ním narovnal vrstvu větví. Potom se na provizorní lůžko natáhl...* Když si jeho žák Jao lehne vedle něj, táže se mistr: „Cítíš v zádech to teplo? Teplo, které tě zahřívá, a přitom nepálí?“ Inu, lože z horkých uhlíků a větví, které nepálí, na něm by chtěl spát kdekdo. Člověk ještě vstřebá např. i to, že v krajině doličné, chladné a suché rostou banánovníky nebo že se nefrity paní Fermineové trpytí jako drahokamy, ač já viděl jen samé matné. Konfucius sedává se zkříženými nohama, což je sice projev vrcholné neurvalosti, autorka však možná chtěla naznačit, že Konfucius byl takový Buddha Číny.

Tu a tam zpestří dílo neotřelé dialogy, jako ty na str. 52: Konfucius se omlouvá položenému a pologeniálnímu synovi Li, uchýlivšímu se do poustevny v lesích: „Myslím, že tvůj život je užitečnější pro tenhle les než pro tvůj lid. Odpusť mi, že jsem tě vyrušil z rozjímání. Ještě stále mi chceš utnout hlavu?“ Li si

svůj úmysl rozmyslí a nechá to na „někdy příště“. Když se žáci radují, že učitel o hlavu nepřišel, praví tento: „*Bohužel ne. Přitom by to byla velká čest nechat si useknout hlavu od šilence Li, když pokročil tak daleko na cestě k moudrosti.*“ Dále je to však silná káva – tedy ne káva, nýbrž čaj! Víc než tisíc let před rozšířením pití čaje v Číně si na něm postavy pochutnávají a světe, div se, oni si ho sladí! Stará dobrá Anglie. Pak zas překvapí malíř, jenž tvoří štětcem na pergamen zavěšený na stojanu. Zavane tu zatuchlina středověkých knihoven a divím se, že Konfucius v této knize nepíše husím brkem. Do této kategorie patří i lov motýlů, jejich špendlení na destičku a věšení na zeď – zde spisovatelka asi pro změnu vzpomněla na své mládí – a zejména dvoustránkové pojednání o úlech, včelách a včelaření, byť je trochu kazí proslulý fakt, že Číňané až dlouho do středověku apikulturu neovládali, její produkty byly luxusním dovozním artiklem a slovo pro med si vypůjčili. Nejtřpytivějším nefritem textu, v němž se ztělesnila celá autorčina fabulační mohutnost, najdeme ovšem na str. 127–128: Jüanova směna pytle rýže za pytel kukuřice a následné vyrábění popcornu. A aj, jak by řekl starý Komenský, nyní bych očekával, že si Jüan zapálí cigaretu, přikousne bramborák a s kofolou v ruce zhlédne nějaký ten kasovní trháč.

Myslím, že ne nadarmo na str. 113 praví Konfucius: „*Pro mě je zas nepředstavitelné, že se do tak malé hlavy vejde tolik hlouposti, a přitom nepraskne!*“

Lukáš Zádrapa

VÝROČÍ

V listopadu si připomínáme tato výročí narození:

- 3. 11. 1880 Antonín Machát
- 3. 11. 1940 František Charvát
- 3. 11. 1940 Josef Nečas
- 5. 11. 1910 Lilly Hodáčová
- 5. 11. 1920 Zdeněk Lahoda
- 7. 11. 1940 Milan Calábek
- 7. 11. 1950 Zdeněk Lebl
- 8. 11. 1890 Blažena Kodlová
- 8. 11. 1960 Petr Nikl

- 9. 11. 1910 Bohuslav Ptáček
- 10. 11. 1900 Marie Kratochvílová
- 13. 11. 1880 Hermor Lilia (František Bibl)
- 13. 11. 1900 Růžena Utěšilová
- 13. 11. 1920 František Maliňák
- 13. 11. 1920 Jaroslav Pokorný
- 14. 11. 1970 Dalibor Demel
- 16. 11. 1810 Karel Hynek Mácha
- 18. 11. 1820 Marie Oubková
- 18. 11. 1910 Josef Němec
- 18. 11. 1930 Dušan Šlosar

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Jiří Karásek ze Lvovic (1871–1951), básník, dramatik a spisovatel, vůdčí postava české literární dekadence, byl osobností, která jitrí pozornost a fantazii čtenářů dodnes, navzdory faktu, že časový odstup již smysl skandálnost a pocity boření tabu, jež ve své době tento spisovatel vyvolával. I přes to všechno zemřel Karásek jako téměř zapomenutý stařec v Praze dne 5. března 1951 na zápal plic. Pochován byl do rodinného hrobu na hřbitově na Malvazinkách, jehož atmosféru líčí svým charakteristickým stylem ve vzpomínkové próze *Ztracený ráj*: „*Viktorka dochází k novému hřbitovu na Malvazinkách. Je na něm ještě málo hrobů, zasazené stromy ještě nezkošatěly. V slunci vypadá bezútesně. Vpředu jsou zcela malé, dětské hroby... Smrtka jde cestičkami s vlídným úsměvem a dívá se spokojeně, jak se to spinká dětem, jimž ušetřila zklamání čekající na dorostlé lidi v životě a ustlala jim docela pohodlně tady v rakvičkách pod zeleným drnem s pomněnkami a maceškami.*“

Hrobka rodiny Karáskovy, kterou nalezneme v druhé uličce rovnoběžné se závěrem hřbitovního kostela svatých Filipa a Jakuba, se již na první pohled odlišuje od běžných náhrobků. Nemá totiž stělu kolmou na povrch země, ale tvoří ji „pouze“ kamenný rov oběhnaný zdobenou litinovou ohrádkou, jež se skládá z dvanácti polí zdobených rostlinným dekorem a destičkou s křížem. Užívání podobných mříží bylo velice častým a oblíbeným způsobem ohraničení hrobového místa, ale absence jakéhokoli vertikálního prvku v hlavách není příliš častá. Prvním nebožtíkem zde pochovaným byl básníkův otec, který zemřel roku 1890. O deset let později sem byly uloženy ostatky Karáskovy matky. O zde ležících rodičích vypovídá latinský nápis na žulové desce: „*HIC JACET * ANDREAS HENRICUS KARASEK LEONITIVS * ET UXOR EJUS * QUIBUS LIBERI MOESTISSIMI * HO C PIUM AMORIS OPUS ERREXERUNT.*“ Volně přeloženo: *Zde leží Andreas Henricus Karasek Leonitius a jeho žena, kterým jejich*



foto archiv V. K.

zarmoucené děti z oddané lásky zbudovaly toto dílo. Nápis v sobě ukrývá těž chronogram, který lze číst dvěma způsoby: buď jako rok úmrtí otce 1890 (MDCCCXC), nebo méně pravděpodobně 1910 (MDCCCXC), tedy letopočet, kdy mohla být deska vyhotovena. Z textu dále vyplývá, že básník propůjčil smyšlený šlechtický přídomek ze Lvovic i svému zesnulému otci. Po smrti spisovatele přibyla ještě jeho vlastní deska, tvarem a zpracováním kopírující podobu památníku rodičů, a nápisy patřící zde ještě pochovaným Jiřímu a Marii Lipanským. Osamocená umělá kytice, jejíž barvy již dávno opršely nespočetem dešťů, jako by dokreslovala dekadentní náladu a byla smutným mementem pozapomenutého hrobu. Zajímavostí na závěr může být fakt, že v bezprostřední blízkosti Karáskova posledního útočiště je pochován významný komik období první republiky Ferenc Futurista (†1947).

Vladka Kuchtová

s poděkováním Evě Pauzerové

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

2010/18

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 4. listopadu 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK