

rozhovor s gabrielem chifem str. 6
osamělost romanopisce str. 7
anketa mezi překladateli z rumunštiny str. 8
petr král: básníková lenost str. 9
karolína vyskočilová: korpus banát str. 10
romantický hrdina v neromantické době str. 13
oișteanova próza str. 16

18/10/2012; 30 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

12 17

nemám rád bílá místa na mapě



ROZHOVOR
S JINDŘICHEM VACKEM

foto Veronika Vacková

Claudiu Komartin

Báseň

V ústech si chovám zmiji,
jež řádí jako zběsilá
pod klokotajícím tlakem jazyka.
Kdokoli zkusí tu zmiji rozdrtit
nebo jí useknout hlavu,
ten zkříží svůj osud
s ostrým gilotiny, již vydechují.

Mé tělo je světařil nekrózy.

Je deset. Jsem sám. Válka začne co nevidět.
Zmije ke mně pozvolna otáčí hlavu a pláče.

Z rumunštiny přeložila
Libuše Valentová

Jindřich Vacek se narodil roku 1955 v Plzni. V letech 1974–1979 studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy kombinaci rumunština–francouzština, rok nato odjel do Bukurešti, kde na místní univerzitě působil jako lektor češtiny (s roční přestávkou až do roku 1993); v současné době pracuje jako redaktor v nakladatelství *Argo*. Překládá především z francouzštiny a novohebrejštiny, příležitostně i z jiných jazyků, románských a slovanských, některými dalšími se zabývá spíše teoreticky. V roce 2007 získal Jungmannovu cenu za překlad knihy jidiš příběhů a legend *Majsebuch* (viz též *Tvar* č. 20/2007, s. 3).

Kdy jste si všiml, že jsou pro vás jazyky důležitější než pro vaše vrstevníky? Vzpomněl byste si případně na nějaké dětské zážitky s jazykem? Jazyk skýtá dětem (a nejen jim) dost široké pole pro rozvíjení všelijakých her...

Hry s jazykem? Vzpomínám si, že jako dítě jsem převáděl tvary do slov, tak třeba rysy lidského obličejce jsem dokázal vystihnout několika slovy tak, že jsem si tvář dotyčného ještě po letech vybavoval poměrně přesně. Ale spíš než jazykové hříčky jsem si vymýšlel příběhy. Pokud jde o cizí jazyky, ty jsem si začal osvojovat ve škole, chodil jsem totiž na základní školu s rozšířeným jazykovým vyučováním. Od třetí třídy jsme měli ruštinu a od páté angličtinu, v šesté třídě jsem krátce chodil na francouzštinu. V sedmé třídě jsem se začal zajímat o další jazyky, v patnácti letech jsem mluvil heb-

rejsky. Už jako velmi mladého mě zajímala odlišná morfologie různých jazyků.

Jak vás napadlo ve věku, kdy se většina chlapců zabývá angličáky nebo fotbalem, věnovat se jazykům v teoretické rovině, navíc i těm méně obvyklým?

Jak říkám, měl jsem už tenkrát zálibu v tvarosloví a ta už mi zůstala. Navíc jsem byl hrozně zvědavý a nesnesl jsem pomýšlení, že i v Evropě jsou země a kraje, které jsou pro mě jen bílými místy na mapě.

Zajímala vás tedy spíš struktura jazyků, než že byste si v daném jazyce chtěl něco konkrétního přecíst nebo že by to mělo jiný praktický důvod – je to tak?

Na prvním místě mě vždycky zajímalo tvarosloví, zajímaly mě i umělé jazyky, kterými žádné společenství nemluví a v nichž

neexistuje literatura. V tomhle směru je mým posledním objevem *brithenig*, umělý románský jazyk, který si vymyslel Andrew Smith z Nového Zélandu. Je to spíš žertovný pokus o vytvoření románského jazyka se silným keltským substrátem, jakým mohli mluvit romanizovaní Britové. Keltský substrát se projevuje nejen ve výslovnosti, ale také v tvarosloví – setkáváme se tu s příznačnými hláskovými změnami na začátku slov, jak je známe třeba z irštiny.

A praktické využití jiných jazyků, třeba hebrejštiny?

O tom se tehdy nedalo ani uvažovat. V té době jsem si nedovedl představit, že někdy dostanu do ruky knížku v novohebrejštině,

RUSKA

1 Čo povie súčasnému čitateľovi slovo *Ruska*? Určite nie málo... Ani dnes, najmä keď sa s ním denne stretávame a pritom nám jeho rôzne obmeny trčia v pamäti ako memento. Má to memento len jediný význam? Pozrite sa na tie štíhle mladé bytosti, ktoré sa okolo nás mihajú, aby nás presvedčili o realite multikultúrneho sveta. Ako by dnešné stelesnenie bytosti zvanej Ruska vnímal rumunský spisovateľ Gib I. Mihăescu, ktorý napísal román *Ruska* v roku 1933? Asi inak, hoci aj vtedy, keď román vyšiel v Rumunsku, malo slovo Ruska veľmi silný obsah. Najmä vo vnímaní Rumunov, ktorí sa nikdy nedokázali s ruskou nadvládou zmieriť a v ktorých pretrvávala voči Rusom silný nepriateľský osten.

Nie náhodou sa dej románu odohráva v Besarábii. Kde inde by románová postava a predstava Rusky, opradená mýtmi a asociáciami s dianím celého 20. storočia mohla vzniknúť? Besarábia je bývalé historické územie Rumunska, ktoré raz patrilo do Rumunska a inokedy do Ruska. Žije tu početná rumunská populácia, hovorí sa po rumunsky a mnohí rumunskí klasici pochádzajú práve odtiaľto. Po prvej svetovej vojne sa Besarábia stala súčasťou Rumunského kráľovstva a na jej území boli vyslané rumunské vojenské jednotky.

Vojenská posádka na východných hraniciach Rumunska s Ruskom na rieke Dnester po prvej svetovej vojne. Ozbrojené hliadky rumunských vojakov čakajúce cez deň i po nociach na pašerákov, no hlavne na utečencov, ktorých prevádzajú ilegálne dostávajú do Rumunska. Rumunskí dôstojníci, radoví vojaci, miestni obyvatelia, Rumuni i Rusi, na rozľahlom a málo obývanom pohraničnom území kdesi na juhovýchode Európy, na nížine, porastenej lužnými lesmi, ktoré sa striedajú s bažinami, kde brehy pomaly klesajú do rieky a kde sa v lete objavuje jeden brod za druhým. Najlepšie je však prevádzať v zime, keď celý kraj zapadne závejmi snehu a rieka zamrzne.

Román je krátkym výsekom zo života poručíka Ragaiaca, ktorého na dva roky prevelili strážiť východné hranice na rieke Dnester. Sme po revolúcii z roku 1917 a hranice sú ešte stále dosť priepustné. Vojenské

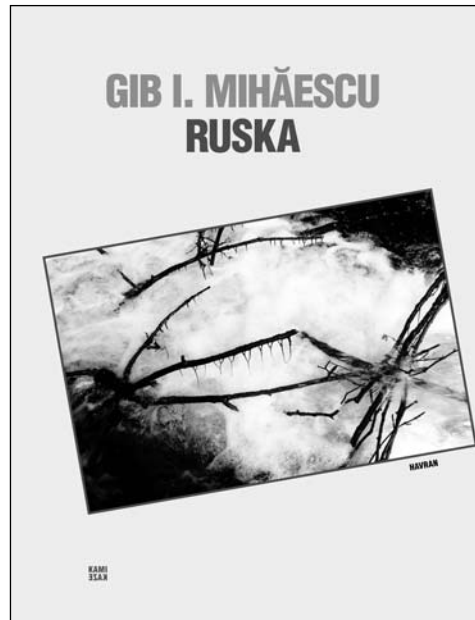
posádky môžu dovoliť vstup utečencom, ktorí majú príbuzných v Rumunsku alebo hovoria po rumunsky. Väčšinou sa však cez rieku dostávajú zúbožení, otrhaní a vyhladovelí ruskí utečenci. A tých vojenská stráž posielala naspäť.

To všetko je však iba rámcom dramatickej akcie – čakanie poručíka Ragaiaca na Rusku. Ragaiac je typický lahtikársky dôstojník, ale je vzdelaný a sčítaný, pozná dobre francúzsku a ruskú literatúru – Turgeneva, Dostojevského, Tolstoj, Andrejeva a ďalších. Z nej pochádza jeho predstava Rusky – kultivovanej a krásnej ženy, možno aristokratického pôvodu, ktorá má dosť morálnych síl a prostriedkov ujsť z Ruska. Lenže jeho Ruska neprichádza. Keď sa konečne objaví, prejde vedľajším úsekom hraníc, ktorý stráži iný dôstojník, hrubý, nevzdelaný a nekultivovaný vojak, ktorý si ani neuvedomuje, kto sa k nemu dostal. Poručík Ragaiac sa všetko dozvie až neskoro, keď inšpekcia z hlavného štábu Rusku objaví a pošle naspäť. Ragaiac opäť čaká, na zimu, možno to po zamrznutej rieke skúsi ešte raz. Márne, len falošné stopy. A po Ruske ostane iba husľové puzdro, zatiaľ čo Ragaiacovi остану iba predstavy, vidiny a pochybnosti.

Príbeh o čakaní a márnosti ilúzií sa odohráva v čarovnom prostredí. Poručík Ragaiac sa túla na starom vojenskom koni mierne zvlnenou nížinou, návršiami, lúkami, krovínami lužného lesa. V treskúcich zimách je všetko zasnežené a rieka je pevná ako most. A tam sa pred Ragaiacovým zrakom zjavuje postava Rusky, zahalenej dlhým pánskym plášťom, ako sa blíži cez zamrznutú rieku s husľovým puzdrom v ruke. V protiklade k nej stoja reálne Rusky z malých mesteciek a osád, s ktorými Ragaiac zažíva vášnivé erotické dobrodružstvá. Lenže i táto skúsenosť ho vedie do závozu.

Jedným zo zaujímavých momentov je aj fakt, že román po prvý raz vyšiel nie v českom, ale v slovenskom preklade ešte v roku 1935. Preložila ho slovenská prekladateľka Zuzana Dovalová a od tých čias už v preklade nikdy nevyšiel, až teraz.

Keď sa v Bratislave preklad *Rusky* objavil, recenzií nevyšlo veľa. Dovalová však vzápätí uverejnila výňatky z rozhovoru s jeho autorom Gibom Mihăescom, ktorý urobila počas návštevy v Rumunsku. Navštívila ho v Sasko-nemeckom sanatóriu dr. M. Luthera v Sibiu,



kde sa liečil z horúčok a z bolesti hlavy. Mihăescu bol podľa nej živý, pohyblivý, uštipačný a mnohomluvný muž. V živom rozhovore s ním, v ktorom ako píše, bola odsúdená viac počúvať, sa spýtala, do akej miery súviseli „hrdinovia“ románu s realitou. Mihăescu priame súvislosti poprel, no na druhej strane uznal, že životná matéria do románu zasiahla, ale on sám nie je predobrazom Ragaiaca. Zachovali sa aj náčrty listov, v ktorých Dovalovej vysvetľoval literárne pohnútky. Lenže tri týždne po jej návšteve zomrel. V nekrológu (1935) Dovalová píše, že Mihăescu mal navštíviť Bratislavu. Namiesto toho ho však zastihla smrť.

Tieto okolnosti podnietili vznik legendy o vzťahu medzi spisovateľom a prekladateľkou. Dokonca sem tam zaznelo, že práve Zuzka Dovalová by mohla byť tou Ruskou, na ktorú poručík Ragaiac čakal.

Román *Ruska* sa znovu ocitol v strede záujmu v roku 1943, keď vyšiel v slovenskom preklade román *Ion* od sedmohradského prozaika Iona Rebreana. Recenziu napísal známy literárny kritik Ivan Kusý. Chválil v nej preklad Rebreanovho románu, pretože v ňom videl významné dielo, užitočné pre slovenské prostredie vďaka jeho realizmu a rurálnej téme. No a buď z potreby oba preklady porovnať, alebo preto, že oba romány preložila Zuzka Dovalová, napísal: „Mihăescova Ruska (...) nebola dielom nijako vynikajúcim, iba odvarom francúzskej módy

skoro s pornografickými tendenciami...“ (Elán, 1943, č. 9)

Je otázkou, čo by sme považovali za pornografiu dnes. Asi by sme román *Ruska* takto neoznačili. Mihăescu analyzuje posadnutosť vidinou či psychiku muža medzi brutálnou vášňou a evokovaním preduchovneleho ideálu. Ragaiacove erotické výboje môžu vyjadrovať aj model života v armáde. Napokon, témy z dôstojníckeho života mali v rumunskej medzivojnovnej próze pevné miesto. Nájdeme ich aj v modernej psychologickej próze Camila Petresca. Na Slovensku však zrejme pôsobili neúčelne, ak nie nemorálne. Román *Ruska* vyjadruje poetiku tej časti rumunskej literatúry, v ktorej príbeh stratil prvoradé postavenie a do popredia vystúpila psychologická analýza duševných stavov a prežitkov. Zaujímavý je aj politicko-historický aspekt Besarábie a problém utečencov z bolševického Ruska. No a nakoniec hlavná otázka, ktorú román nastolil v prvom rade – sila, relatívnosť a nezničiteľnosť ľudských ilúzií.

Román *Ruska* preložila známa česká prekladateľka z rumunskej literatúry Jitka Lukešová, ktorá má za sebou nielen celý rad prekladov románov, divadelných hier a básní, ale aj Mihăescových noviel pod titulom *Přeludy* (1986). Potom sa jej zámerom a snom stal preklad románu *Ruska*. Ak ho porovnáme s prekladom Zuzky Dovalovej, s prekvapením zistíme, že sa až tak veľmi nelíšia. Ba sem tam, kde to jednoduchšie konštrukcie súvetia dovoľujú, napríklad na začiatku viet, nájdeme takmer rovnaké vyjadrenia. Ironicky povedané: zdá sa, že oba preklady vyšli z rovnakého originálu. Často sa však líšia syntakticky. Z. Dovalová presnejšie zachováva konštrukciu dlhých vetných celkov, zatiaľ čo preklad J. Lukešovej pracuje s nimi voľnejšie a možno preto je taký pútavý a svieži. Plynulosť viet dáva možnosť prežiť naplno prírodné pasáže, ktoré pôsobivo naznačujú prostredie kdesi na konci sveta. Nezastaví sa však ani pri vypätých scénach z búrlivého, miestami až pohoršujúceho spoločenského života poručíka, aby sa nakoniec vždy vrátil k pohľadu do seba, k úvahám o tom, čo a kde je ono čarovné zjavenie Ruska...

A sme tam, odkiaľ sme vyšli. Pekné čítanie, podmanivé...

Libuša Vajdová

TAJEMNÝ PŘEDMĚT TOUHY

2 Rumunský spisovateľ Gib Mihăescu (1894–1935) je predstaviteľom doby, kedy svetová vojna uvoľnila mravy, zpochybnila tradičnú autoritu a priniesla naopak zájem o ľudské individuum, jeho psychológiu a také sexualitu. Freudovy teórie, byť vynálezavé propletené se zbojníckou baladou i prvky politickej satiry, nájdeme také v pozadí najznámejšieho Mihăescova diela, románu *Ruska*. Príbeh se odehráva na počiatku dvadsiatyh let, kedy Rumunsko posunulo své hranice až k Dněstru. Vypravěčem je mladý poručík Ragaiac, milovník matematiky, hudby a literatury, pověřený střežením odlehleho úseku říčního břehu. Z Ruska zmítaného rudým terorem se hrnou zástupy uprchlíků, které však poválečné Rumunsko nedokáže uživit. Proto každého, kdo neprokáže nárok na rumunské občanství, vojáci promptně vracejí na druhou stranu – jediné, co pro odmítnuté běžence mohou udělat, je diskrétně zařídít, aby hned nepadli do rukou sovětským pohraničníkům.

Prostí rumunští vojáci šmahem označují všechny Rusy za bolševiky – nezlobme se proto na ně, většina českých vzdělanců se to nenačila rozlišovat dodnes. Přemýšlivý Ragaiac se však pozastavuje nad tím, že mezi uprchlíky chybí ona proslulá bílá elita, kterou touží poznat; zato právě ti nejbídnější bez ohledu na propagandistická tvr-

zení marně riskují životy, aby se dostali za nedovolený přechod hranic do rumunského vězení, jemuž dávají jednoznačně přednost před budováním státu dělníků a rolníků.

Mladý důstojník romanticky fantazíruje o tom, že jednoho krásného dne zachrání ruskou aristokratku jako vystřiženou z románu Tolstého nebo Turgeněva. Zatím zahání nudu a chtíč s pověřivými a přitom vypočítavými selkami (které mu dohazují podřízení, protože s důstojníkem, který stejně jako oni chodí po službě za ženskými, se dá lépe vyjít) z nedaleké vesnice – tak bezvýznamné, že se ani nedá najít na mapě. Ironií osudu se mu jednou důstojník z nedaleké posádky svěří, že nedávno zadržel houslistku Valju, kultivovanou krasavici z dobré rodiny, kterou během odvíšivování svedl, ale pak ji musel na rozkaz nadřízených vrátit na opačný břeh. Ragaiac rozjede velkorysou akci, která má dívku přivést zpět, přímo do jeho náruče, ale ironie osudu ještě nemá dost a přivede jeho rafinovanému plánu do cesty prohnatého místního převaděče, jeho svěhlovou ženu a skupinku mladých židovských intelektuálů, s penězi bohatých rodičů přecházejících hranici opačným směrem než všichni ostatní, tedy do jimi vytožené Sovdpie.

Námět knihy připomene *Tatarskou poušť* Dino Buzzatiho nebo *Balkon v lese* Juliana Gracqa – ambiciózní a inteligentní muž se na ztracené vartě vyrovnává s absurditou vojenského řemesla. Mihăescu přitom zvládá obě polohy, jak Buzzatiho věcnost až

kafkovsky asketickou, tak Gracqův smysl pro fantaskno. Přitom s haškovským sarkasmem popisuje atmosféru královského Rumunska, kde vehementně zdůrazňovaná subordinace nijak nepřekáží všudypřítomnému chaosu. Má smysl pro rytmus vyprávění, které ani na chvíli nenudí (noční zátahy na pašeráky mají náboj až jako z nějaké mayovky), zároveň však originálními metaforami líčí velebně lhostejnou přírodu ve vyhlazeném pohraničním pásmu; tyto pasáže navazují na sklon rumunské literární tradice k lyrice až pohádkovosti, jak to známe především od Mircei Eliada.

Zpočátku úzkostlivě korektní Ragaiac si uvědomuje, že nesmyslné rozkazy, které je nucen plnit, mění jeho rytířský ideál v sentimentální blábol. Postupně rezignuje na snahu dát nespravedlivému systému zdání lidské tváře, pochopí dávno před Camusem, že člověk nemá jiné volby než stát se katem nebo obětí. Aby se nezbláznil, musí brát službu strážce hranic jako černěhumornou hru a uprchlíky jako jednolitou nelidskou masu, musí mu být jedno, kolik z nich se při pokusu o překročení řeky třeba utopí.

Román je postaven na paradoxním vztahu Rumunů k Rusku: malý a mladý národ se velkého souseda bojí, pohrdá jeho barbarismy, zároveň je však fascinován jeho jinakostí (kterou rekruti z vnitrozemí poznávají už v Besarábii, na niž je sto let carské nadvlády pochopitelně znát), závidí mu velkolepou historii a kulturu. Mezi „lep-

šími lidmi“ je pravá ruská báryšňa pokládána za jedinou šanci uniknout každodenní přizemnosti, ať už jde o dosud nepoznanou fyzickou rozkoš nebo o mravní vzkríšení. Ať tak nebo tak, nic není zadarmo; Ragaiacův kolega a protihráč poručík Iliad je ve své pudové posedlosti alespoň upřímný, kdežto vypravěč nechce pro svůj sen nic riskovat a jako typický intelektuál si každý kompromis dokáže zdůvodnit. Jedinečnou šanci na autentický život proto promarní (i když ne tak docela vlastní vinou) a na závěrečných stránkách knihy se z celkem sympatického naivního mladíka stává tuctový oficiální seladon, který s povzneseným cynismem glosuje milenecké sebevraždy.

Je nutno ocenit vydání této knihy, jež se sotva stane bestsellerem, na to je odpor zdejšího publika k východním tématům příliš silný. Téma navíc není nijak módní, nastoluje až příliš mnoho nepříjemných otázek. Současný svět je téměř o století starší, ale v lidskosti příliš nepokročil: stejně nemilosrdně odhání od prahu zbídačené davy, které by mohly narušit jeho pohodlí. Tolikrát vzývaná humanita je určena jen pro ty se správným původem. Mihăescova kniha je tvrdě upřímná, není v ní nic samoučelného. Pochází ještě z dob, kdy spisovatelé nepokládali výpověď o světě za něco, co je hluboko pod jejich úroveň. Pozapomenutý spisovatel z evropské periferie se tak může postarat o čtenářský zážitek nebývalé intenzity.

Jakub Grombář

Petr Měrka je magor. To není hodnocení osoby, jen konstatování týkající se způsobu autorova uměleckého sebevyjadřování. Známe pouze Měrkovy texty, a nejsem tedy s to rozhodnout, je-li magor od přírody, nebo z rozhodnutí. Možná že píše tak, jak píše, jen proto, „že to tak má a nemůže jinak“, a možná také že tento způsob psaní považuje za nejkratší cestu na literární Parnas. Ať tak či tak, osobně určitý kalkul z Měrkova psaní cítím: jako by vycházelo z předpokladu, že velikost onoho typu spisovatele, jímž tak moc chce být, je dána množstvím provokací, respektive množstvím tabu, která se mu podaří ve svých textech s humorem a nadsázkou překročit.

Pokud jde o provokace, je Měrka spisovatel-úderník. Slovo *úderník* kdysi označovalo dělníky schopné za směnu postavit kilometry zdi, vyrobit statisíce písních kroužků či tkát současně na dvanácti stavech. Nuže, přítomná kniha je obsáhlým výběrem z Měrkových povídek a každý z těchto tři- a čtyřiceti nepřilíh rozsažlých groteskních textů je schopen údernicky pokálet všechny mravní, etické, estetické, sexuální a sociální zvyklosti a pravidla, které si lidstvo za poslední tisíce let ustavilo.

Měrkova fantazie je nespoutaně groteskní – neúprosně a drsně karikuje každý moment lidského života, počínaje narozením a konče smrtí, a také každý potenciální lidský vztah a cit. Je to svět, v němž je standardem naprosto deviantní chování, neboť je konstruován tak, aby dráždil každého, kdo stále ještě věří větám typu: *cti otce svého a matku svou, nezabiješ* či *nesesmíš*.

Lze souhlasit s uspořadatelem svazku a autorem doslovu Milanem Ohniskem,

když tvrdí, že k Měrkovým předchůdcům náležejí například markýz de Sade, Alfréd Jarry, Charles Bukowski či Ladislav Klíma. Nutno ovšem konstatovat, že každý z těchto autorů je proti Měrkovi co do množství provokací a hnusáren naprostý břídl. Kolik jen stránek musel takový Ladislav Klíma popsat, než v románu *Utrpení knížete Sternenhocha* dosáhl obdobně „šokujícího“ efektu jako Měrka v kterékoli ze svých kratičkových povídek? Do jisté míry to lze pochopit, protože tehdejší čtenář nebyl tak zhýčkaný a přesycený a k tomu, aby byl šokován, mu stačilo „velmi málo“. Dnes je ale nutné ke vzniku stejného efektu hodně přidat – zásadně navýšit počet drog, vražd, mrtvol, krve, násilí, spermatu, masturbace, hoven, vyjebaných konečnicků, překousnutých penisů, jakož i dalších roztodivných perverzí.

Měrkovo psaní je psychedelické, kruté a drastické. Měrka život kolem sebe zachycuje jako něco neskonale odpudivého, své opovržení pak vyjadřuje skrze spontánní výrony negativních emocí, jež zvnejšňují a zviditelňují jeho zhnusení. Kdyby bral sám sebe zcela vážně, bylo by to na sebevraždu. Naštěstí ale velmi věří v kouzelnou a očistnou sílu literatury a k jeho nepopíratelnému – byť poněkud jednostrannému – literárnímu talentu patří také specifický smysl pro humor, ironii a sebeironii. To jeho psaní povyšuje na jakési sebez koumavé vyvolávání a zařikávání ďábla.

Měrkův hravý, avšak současně také zoufalý sarkasmus provokativně konfrontuje adresáta s fantasmagorickými obrazy zla. Lidé jsou v nich jen ubohé figurky zbavené citu, omezující se výhradně na primitivní a zvrácené projevy sexu, na tupé násilí

a krutost. Žádná z postav si navíc nezaslouží autorovy a čtenářovy sympatie, neboť každá je vnímána jen jako kolečko v odpudivém – kapitalistickém – *Systému* každodennosti, z něhož není úniku. Měrkova evokace lidského života je beznadějná. Je to bytí bez víry v cokoli vyššího, svět bez radosti, v němž každý souloží s každým, každý každého zabíjí, maminka k večeři vaří hlavu syfilitického faráře, který před chvílí znásilňoval na oltáři malé kluky, zatímco Buddha se zjeví výhradně tomu, kdo sere na špinavém vlakovém hajzlu. A dříve než vypravěč pozná smysl Buddhovy nirvány, je terorizován smilnou průvodčí, již svým vzhledem patrně připomíná penis.

Jediná možnost, jak se s takovým bytím vyrovnat, je psát a doufat, že vás tato kanalizace pocitů osvobodí a adresáta vyprovokuje k tomu, aby ji s vámi sdílel.

Měrkovy provokace literárně fungují, jsou-li čteny samostatně, protože jen takto mohou někomu způsobit kýžený šok. Nápad sestavit z nich rozsáhlý knižní výběr však působí kontraproduktivně. Při akumulaci fantasmagorií si totiž čtenář uvědomí, že autorova obraznost není neomezená – ba právě naopak: Měrka se v jednotlivých povídkách znovu a znovu obsedantně vrací ke stále stejným motivům, scénám a situacím. Když vypravěč, tak fetiš. Když žena, tak znásilňovaná nebo masturbující. Když setkání nebo návštěva, tak jako záminka k souloží. Když přítel, tak homosexuální osahávač. Když penis, tak velký a minimálně s jednou bradavicí. Když zaměstnání, tak prostituce nebo porno. Když umírání, tak bez zájmu ostatních. A když tu někdo zabije, tak také mrtvolu s chutí sežere... Měrkovy sociální

provokace pak pracují s obrazy nesnesitelné bídy a totálního vykořisťování a rovněž s nacistickou symbolikou, která pronikla také do titulu knihy. Čtenáře má vyděsit, že jeho přítomnosti stále vládne Hitler a ministr zdravotnictví se jmenuje Mengele.

Zhruba po dvaceti stránkách tak už není nic, čím by čtenář ještě mohl být překvapen. Maximálně může zvažovat, jestli se i v další povídce opět objeví téma homosexuální soulože, respektive jestli autor při jejím popisu použije výraz *konec tlustého střeva*, nebo *konečník*, anebo rovnou *kaďák*, případně jakými slovy tentokrát vyjádří kvalitu výměšků, které se po tomto aktu v daném otvoru nacházejí. Potěšení, jaké takovéto psaní autorovi působí, je zjevné, avšak čtenář se záhy začíná nebezpečně otravovat.

V platnost tak vstupuje tradiční úsloví *čeho je moc, toho je přespříliš*, neboť příliš mnoho fantazie na jedno brdo se rovná nulové sdělení. A jestliže projektovaným adresátem má být zděšený maloměšťák, jen trochu inteligentní čtenář už necítí nic než nudu, nudu, šed, šed... Přesto jsem zvědav, jaký recepční osud bude Měrkova kniha mít. Je dost pravděpodobné, že projde českou literaturou jako podivný úlet a bez povšimnutí. Zároveň je možné, že si najde svoje čtenáře, kteří z ní učiní kultovní záležitost. Může totiž mít svoji přitažlivost, a to nejen pro věčně revoltující pubertáky a celoživotní outsidersy, ale i pro lidi, kterým se Měrka vysmívá: tedy pro lidi normální a zabudované do *Systému*. I mezi nimi jsou nepochybně takoví, kteří se budou v pohodlí domovů rádi Měrkovými provokacemi kochat, neboť hnusnost a ujetost jeho vizí se jim bude zdát příjemně dráždivá.

Pavel Janoušek



ZASLÁNO

ČINNOST RKI JE ZABLOKOVÁNA

Po úpravě státního rozpočtu, kterou provedla rumunská vláda ve čtvrtek 23. srpna 2012, byl rozpočet Rumunského kulturního institutu snížen o více než 30 %. Ke snížení došlo v době, kdy RKI má uzavřené závazky daleko přesahující toto procento. Snížení rozpočtu v tomto rozsahu zablokovalo činnost RKI, poškozují již probíhající partnerství i důvěryhodnost instituce, která byla s velkým úsilím budována od roku 2005. Navzdory ujištěním ze strany ministerstva financí bylo snížení rozpočtu nakonec prosazeno. V neposlední řadě znamená provedená úprava rozpočtu přerušení činnosti Nakladatelství Rumunského kulturního institutu a přerušení vydávání prestižního časopisu *Lettre Internationale*, jakož i dalších sedmi časopisů, které RKI podporuje v Moldavské republice a na Ukrajině.

Všechny kulturní akce, které byly již před dlouhou dobou dohodnuty se zahraničními partnery (ti již do těchto projektů investovali nemalé úsilí), byly z tohoto důvodu zastaveny. Neuskutečnění projektů obsažených v ročních plánech osmnácti institutů v zahraničí, ale i projektů prováděných ústředím v Bukurešti dává zprávu o brutálním přerušení kontaktů se zahraničními partnery, což poškozují obraz Rumunska v zahraničí.

Tiskové oddělení RKI v Bukurešti

Rumunská vláda přijala v červnu usnesení, že RKI bude přímo podléhat Senátu (horní komora rumunského parlamentu). Následovala reakce zaměstnanců RKI v Bukurešti i ve světě a protesty představitelů rumunské kultury, neboť všichni v tom vidí jasnou snahu o politizaci této kulturní instituce, při níž by se institut staly hláskou troubou oficiální politiky. Dosavadní ředitel RKI, filozof a esejista Horia-Roman Patapievici, následně v srpnu podal nejen svou demisi, ale i demisi en bloc celého vedení bukurešťského RKI. Nicméně vláda dále pokračovala v decimování RKI tím, že v srpnu přijala návrh drastického omezení rozpočtu RKI na rok 2012: z původně odhlasovaného rozpočtu 43 milionů

nových lei (cca 300 mil. Kč) „odklonila“ 14,5 milionu, což způsobilo, že RKI nemůže dostát svým závazkům v zahraničí a nemůže pokračovat v započatých projektech. Na začátku září byl jmenován nový ředitel RKI Andrei Marga, v minulých letech mj. rektor kluzské univerzity, ministr zahraničí či ministr školství. Z jeho programového prohlášení lze vyčíst samé dobré úmysly, které ale budou těžko splnitelné s redukovánými financemi. Novinka je, že do dvacetiletého vedení RKI je nyní jeden člen jmenován prezidentem Rumunska a jeden člen premiérem a dále jsou do něho jmenováni tři státní tajemníci ze tří ministerstev (zahraničí, kultury a školství). Marga sice ve svém zářijovém prohlášení tvrdí, že půjde o prosazování hodnot rumunské kultury ve světě a že RKI nebude podléhat žádnému ideologickému směru nebo politickému tlaku, ale to se teprve uvidí.

L. V.

BÁSEŇ A VYKLADAČI

Je zarážející, že oba vykladači Baudelairovy básně v minulém *Tvaru* (*Co tím chtěl básník říci?*) opomněli uvést, v čím překladu ji komentují. Uniklo jim ostatně i to, že v posledním verši chybí jedno slovo, a ne jakékoli: „a vzývám i ten chlad, ty stvrtná ukrutnice / pro který líbíš se mi, krásná, ještě více...“ Chyba se navíc vloudila i do Baudelairovy básně (respektive její české verze), již na doplnění svého výkladu cituje Ondřej Macura: v prvním verši druhého trojverší má slovo „margaritka“ začínat malým písmenem, v ženské jméno (s velkým písmenem) se z květiny změnil až ve verši posledním. Zvlášť překvapivé ovšem je, že se interpreti vůbec nedotkli otázky, jak použitý překlad ladí s originálem; že bez skrupulí vykládali text, jako by jej Baudelaire napsal rovnou česky.

Zamčený autor překladu, Svatopluk Kadlec, přitom s originálem nakládá jako většina jeho českých kolegů: stačí mu „nalít“ do rýmů jeho obecně pojaté obsahy, s jejich konkrétními formulacemi si starost moc nedělá. Uniká mu tak bohužel to podstatné, jedinečné obrazné a slovní nálezy, v nichž

teprv tkví vlastní sdělení – a **smysl** – textu. I vrcholný objev Baudelairovy básně, oslovení jeho adresátky jako *vázy smutku*, se v překladu změnil ve „vázu temnou žaly“, což jistě vůbec není totéž; vedle původního obrazu – zároveň úderného a střízlivého – to je spíš těžkopádná a povídavá nabubřelost. Na začátku básně připojené Macurou (který z ní cituje pouze závěr) Kadlec – jenž přeložil i ji – dokonce zcela vynechal půlverš, jímž báseň proslula a jenž se stal přímo okřídleným úslovím: „*Buď půvabná a mlč.*“ Tady už z textu mizí i obecné obsahy, natož

konkrétní způsob jejich vtělení, jež pro ně Kadlec trvale přehlíží.

Zdá se bohužel zřejmé, proč oba vykladači otázku překladu opomíjejí: sami si v básních všimají jen vágních obsahů, ne té jedinečné slovně-obrazné drěně, jež tvoří jejich skutečné tělo. Naštěstí to v přístupu k poezii není vlastní všem: jen o číslo *Tvaru* dřív, ve výkladu známé Skácelovy básně *Co zbylo z anděla*, tak Jakub Chrobák její tělo přímo příkladně postavil proti moralistické slovní břečce, v níž ho rozpustil výklad Igora Fice.

Petr Král

JEDNA OTÁZKA PRO

LIBUŠI VALENTOVOU



foto archiv L. V.

Jste jednatelkou Česko-rumunské společnosti. Co je cílem tohoto občanského sdružení?

Občanské sdružení s názvem Československo-rumunská společnost bylo založeno v Praze roku 1991 v návaznosti na tradici meziválečného Československo-rumunského ústavu a poválečné Československo-rumunské společnosti. Po rozdělení Československa se v roce 1993 změnilo na Česko-rumunskou společnost. Je neziskovou organizací, jejímiž členy se mohou stát čeští občané, případně občané Rumunska nebo jiných států, kteří chtějí podporovat

přátelské styky mezi Českou republikou a Rumunskem.

Cílem Společnosti je přispívat k rozvoji česko-rumunských vztahů v různých oblastech společenského života. Zaměřuje se především na poznávání rumunské kultury, jazyka, národopisu, dějin i současnosti. Podle svých možností pomáhá při zprostředkování kontaktů mezi českými a rumunskými občany, mezi organizacemi a institucemi působícími v kulturní, školské, vědeckotechnické a turistické oblasti. Pořádá přednášky a besedy k významným kulturním a společenským příležitostem. K propagaci rumunské kultury a vědy využívá návštěv osobností rumunského kulturního života v naší zemi. Spolupracuje s Velvyslanectvím Rumunska v Praze, Rumunským kulturním institutem v Praze, Sdružením Rumunů v České republice, Velvyslanectvím České republiky v Bukurešti a Českým centrem v Bukurešti.

Od svého založení vyvíjí Společnost pravidelnou publikační činnost. Dvakrát ročně vydává osmistránkový *Zpravodaj Česko-rumunské společnosti* a jednou do roka knižní publikaci zaměřenou na rumunskou kulturu a česko-rumunské vztahy nebo na pěstování rumunštiny a recepci rumunské literatury u nás.

mš

nemám rád bílá místa na mapě

ROZHOVOR S JINDŘICHEM VACKEM

natož že budu mít příležitost s někým hebrejsky mluvit nebo z hebrejštiny překládat. Poprvé jsem tím jazykem mluvil ve svých dvaceti letech v Rumunsku na letní škole rumunštiny: šel jsem na večeri do menzy a ještě nebylo otevřeno, tak jsem čekal u jednoho stolku se dvěma chlapci a najednou slyším povědomé zvuky. Zeptal jsem se hebrejsky jednoho z nich: „Ty jsi z Izraele?“ Byl to emigrant ze Sovětského svazu a lidem moc nedůvěřoval. Chtěl jsem tedy rozhovor zdvořile ukončit větou: „Slyším, že mluvíte hebrejsky...“ Zapátral: „Ty umíš hebrejsky?“ A já jsem nevěděl, co odpovědět, protože do té doby jsem to nikdy nezkoušel. Tohle je už okřídlená historka, sám jsem ji po letech vyprávěl Davidu Grossmanovi, Natanu Šachamovi, A. B. Jehošuvovi...

Společenství, která těmi jazyky mluvila, vás nezajímala?

To bych rozhodně netvrdil, setkal jsem se tak s některými zajímavými lidmi a kulturami, o nichž jsem předtím mnoho nevěděl. To byl třeba případ albánštiny, což je jazyk, jehož mluvnická stavba vykazuje neuvěřitelné shody s rumunštinou. Když jsem učil na fakultě v Bukurešti, existovala tam albánská menšina, vlastně spíš menšiny dvě: muslimové, kteří režim Envera Hoxhy spíše tolerovali, a křesťané, kteří byli spíše v opozici. Albánie je chudá země a na počátku 20. století se Albánci stěhovali – mnozí do Spojených států, někteří do Rumunska. Nebyli ostatně sami, do Rumunska tehdy přicházeli za prací třeba i severoitalští Furláni (či Friulové) – někteří se tam usadili a první vědeckou gramatiku furlanštiny napsala Maria Iliescu na základě nářečí, kterým se mluvilo v Rumunsku. Ale k té albánštině... Albánců bylo v Rumunsku jen několik tisíc, ale byla to menšina poměrně významná. Nejenže z jejích řad vyšel první křesťanský premiér Albánie Pandeli Evangjeli, tihle Albánci se velmi zasloužili i o rumunskou bohemistiku. Založila ji Elena Eftimiú, českou literaturu (např. Škvoreckého) překládala mimo jiné Sanda Apostolescu (rozená Pateli), staroslověnštinu učila mladé bohemisty Lucia Djamo, rovněž Albánka. Právě díky ní jsem se s bukurešťskou albánskou komunitou těsně sblížil a v těch nelehkých dobách to byla symbióza velmi příhodná. Osvojil jsem si základy jazyka, jehož znalost je pro hlubší poznání ostatních balkánských jazyků – a zejména rumunštiny – nanejvýš žádoucí, a navíc jsem poznal hodně zajímavých lidí.

Když umíte několik jazyků, je pro vás tím snazší, či naopak obtížnější osvojit si nějaký další?

Takhle jsem o tom nikdy neuvažoval. Jazyk je pro mě velmi živý materiál, se kterým je radost pracovat. A potom je od teorie už jen krůček k praxi. Strašně rád třeba učím. Výuka jazyka mi vždycky připomínala šachy – nestačí bezmyšlenkovitě probírat učebnici článek za článkem, cvičení za cvičením. Musíte být neustále připraveni reagovat na dotazy žáků a stejně jako hráč šachů zvažovat různé možnosti: jak se dá určitá myšlenka v daném jazyce vyjádřit? Jde to také jinak? A jaký je mezi různými formulacemi významový rozdíl? Také mě baví pracovat na jazykových příručkách. V Bukurešti jsem se jako recenzent podílel na přípravě dvou či tří rumunsko-českých a česko-rumunských slovníků a gramatiky češtiny, ale hlavně jsem měl příležitost napsat několik vlastních učebnic. Byly to především učebnice češtiny, ve kterých studenti od samého začátku systematicky učím

vnímat stylistické nuance, abych je tak připravil nejen na každodenní konverzaci, ale také na překládání náročnějších literárních textů. Bohužel mé nejlepší žákyně z bukurešťské bohemistiky z Rumunska emigrovaly... A velmi mě těší, že jsem v Bukurešti mohl napsat učebnici lužické srbštiny, kterou jako praktickou jazykovou příručku doporučuje na svých webových stránkách i budyšínský Serbski institut. Úvodní texty v téhle knize jsou psány v dialozích, většinou tvoří souvislý příběh a zaměřují se na živý jazyk, ne na aorist či imperfektum. Navíc se tam v komentářích upozorňuje na časté hovorové jevy a na některé zvláštnosti v realitě – třeba na to, že Lužičané s koňmi a psy jakožto s panskými zvířaty mluvili německy. Na podnět z Budyšina jsem všechny úvodní texty z této učebnice uveřejnil na svých webových stránkách *Jindřich Vacek, stránky překladatele*.

Věnoval jste se a věnujete i malým jazykům. Čím ty vás přitahují? Zdálo by se, že se s nimi v dnešním světě mnoho nepořídí...

Už jsem se zmiňoval, že nemám rád bílá místa na mapě, dráždí moji zvědavost. Upřímně řečeno, o jazyce a kultuře takového Irska většinou nevíme o moc víc, nežli věděl o Čechách a Slovácích irský spisovatel Bram Stoker, když je ve svém *Drákulovi* zasazoval do Transylvánie. (Pravda, tisíce Čechů a Slováků v Rumunsku žijí dodnes, ale že by zrovna kolem nějakého tajemného hradu v Karpatech...?) Navíc na takových osamělých výspách se mnohdy uchovála pozoruhodná kultura a někdy i jazyk v konzervativnější podobě. Pro ty, kdo se zajímají o historii jazyka, je mnohdy důležitější dejme tomu islandština, lužická srbština nebo sardština než taková holandština, slovenština či portugalština.

Na prvním místě jste se vždy zajímal o jazyk, ale dnes překládáte. Jaké byly vaše překladatelské začátky?

Těžké určitě nebyly, pocházím totiž z rodiny herců a hudebníků, jen otec se od rodinné tradice odklonil, byl historik. Cit pro umění se v naší rodině nejspíš dědí.

Jakým způsobem jste se k překládání dostal? Respektive podle čeho jste vybíral texty, kterými se překladatelsky zabýváte?

Nikdy jsem neuvažoval o tom, stát se překladatelem, to prostě přišlo nějak samo. Jako gymnazista jsem přeložil do školního časopisu povídku z katalánštiny, pak následovala dlouhá pauza. V roce 1984 jsem přeložil z rumunštiny román Octaviana Palera *Život na nástupišti* (můj překlad vyšel v Praze teprve v roce 2009). Jde o alegorický příběh člověka, který stojí proti organizovanému zlu. Tu knihu si lidé v Rumunsku opisovali, protože pořídit si xerokopii bylo zcela nemožné. Čtenáři se s hrdinou ztotožňovali. Jinak byl můj zájem o překládání spíš vlažný. Až po revoluci mě oslovil časopis *Kmen*, jestli bych přeložil něco z hebrejštiny (přeložil jsem tehdy úryvek z povídky *Šátek* Š. J. Agnona), a následně se na mě začali obracet další – vesměs šlo o překlady z hebrejštiny. Na dva roky jsem se ocitl na volné noze a začal překládat z francouzštiny – prvním titulem byl tehdy *Šamanismus* od Mircei Eliada. Později jsem překládal i z dalších románských jazyků, například z italštiny některé části knih *Dějiny krásy* a *Dějiny ošklivosti* od Umberta Eca – samozřejmě jsem si to pak dal pečlivě zkontrolovat Jiřím Pelánem.

Výběr byl tedy spíš v rukou nakladatelů?

Takhle bych to rozhodně neřekl. Zmíněný *Život na nástupišti* jsem přeložil prostě proto, že tou knížkou Rumunsko v té době žilo. V době perestrojky jsem pro *Slovník spisovatelů národů Sovětského svazu*, chystaný pražským *Lidovým nakladatelstvím*, zpracovával literaturu moldavskou a literaturu v jazyce jidiš. Při té příležitosti jsem objevil několik zajímavých autorů a z moldavské literatury přeložil dvě novely Vasil Vasilakeho, vyšly pod názvem *Elegie pro Annu-Marii*. Potom přišla hebrejšтина a už zmiňovaná odborná literatura z francouzštiny – z velké části pro edici *Capricorn* v *Argu*. Pokud jde o knihu *Majsebuch*, to bylo taky takové objevování neznáma: předtím byla přeložena do angličtiny, němčiny a francouzštiny, ale jenom můj a francouzský překlad vycházejí z prvního vydání z roku 1602. Co jsem se tak díval do anglického a francouzského překladu, občas jsme s tím jazykem bojovali všichni – přece jen je to jazyk 16. století, který dnes neznáme nikdo. Problémem bylo už pouhé získání výchozího textu. Jakýsi jidiš text *Majsebuchu* jsem sice měl, ale potom jsem zjistil, že jde jenom o výbor, navíc převedený do moderního jidiš. Sháněl jsem pak původní text všude možně, psal jsem i německému překladateli, a nakonec jsem se téměř náhodou v Paříži v jidiš knihovně Medem dozvěděl, že jidiš text právě vyšel jako faksimile spolu s francouzským překladem ve Švýcarsku... Tenhle překlad, za který jsem dostal Jungmannovu cenu, jsem vydal vlastním nákladem a vyzkoušel jsem si na vlastní kůži radosti nakladatele – od starostí s distribucí až po účast na knižním veletrhu.

Které vaše překlady vám nejvíc přirostly k srdci?

K mým nejoblíbenějším překladům patří *Konvertita* z *Jaffy* Marka Hlaska, můj jediný překlad z polštiny, rád jsem překládal i *Deník* Mihaila Sebastiana (z rumunštiny). Dál bych uvedl některé překlady z hebrejštiny, hlavně *Rosendorfovo kvarteto* od Natana Šachama, román *Viz LÁSKA* Davida Grossmana či Agnonovy povídky. Pokud jde o literaturu odbornou, velkou výzvou byl Claude Lévi-Strauss.

Na fakultě jste studoval rumunštinu a francouzštinu – co vás přivedlo právě k této volbě?

Nejspíš ta moje nezřízená zvědavost. Rumunsky se mluvilo v zemi, kam se od nás běžně jezdilo na dovolenou, Rumunsko bylo členem Varšavské smlouvy a RVHP, ale o rumunštině se tu ze všech románských jazyků vědělo snad nejméně. Tak jsem se o ni začal trochu zajímat a objevil jsem tak velmi zajímavý jazyk s pozoruhodnou morfologií a se silnými vazbami na balkánské jazyky, především na albánštinu. Na fakultu jsem se hlásil na rumunštinu, ne na francouzštinu.

Takže jako lektor jste se pak na fakultu do Bukurešti dostal nikoliv náhodou, ale cíleně?

Pracoval jsem v Klementinu a svůj obor jsem dost dobře nemohl uplatnit. Když jsem se dozvěděl, že v Bukurešti hledají lektora, rád jsem se té příležitosti chopil.

Říkal jste, že informace o Rumunsku a jazykové příručky tu chyběly...

Pokud vím, vedle Felixovy učebnice pro samouky, která ne vždy byla k dostání, tu

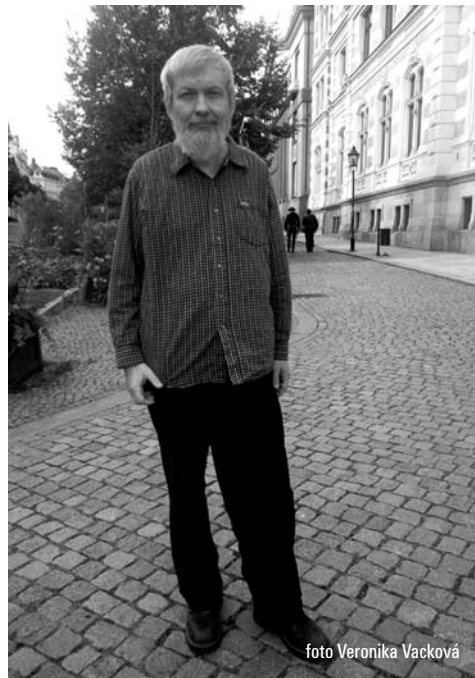


foto Veronika Vacková

byl ještě kapesní slovník, sehnal jsem si i slovenskou učebnici. Také se dalo dojet do Rumunska. Jiná věc byla ta, že jste se nemohli ubytovat u známých, protože to zákon nedovoloval, ale jen v hotelu za neúnosně vysokou cenu.

To byly rumunské zákony, ale jak to fungovalo z české strany? I tam jste cítil ostrážitost?

Tenkrát se příliš nevědělo, kam Rumunsko směřuje – bylo jasné, že je méně konformní zemí Varšavské smlouvy, ale nevědělo se, jaký bude jeho další vývoj. Takže i česká strana byla spíš opatrná a rumunskou kulturu raději moc nepropagovala. Právě tak se v Rumunsku z médií člověk dozvěděl víc o Severní Koreji nebo o Číně než o Československu. Přístup k Rumunsku byl složitý nejen u nás, ale v zahraničí vůbec. Rumunsko koketovalo se Západem, a proto všichni zavírali oči nad tím, že je tam hlad a nelidské praktiky v souvislosti s kontrolou porodnosti a řadou dalších věcí. O tom se dlouho mlčelo, protože Východ nechtěl ztratit spojení a Západ chtěl spojení získat.

O těchto skutečnostech jste už věděl, když jste odjížděl do Bukurešti, anebo jste s nimi byl konfrontován až na místě?

Já jsem tam přijel v době, kdy došlo ke zlomu. Předtím jsem byl v Rumunsku dvakrát, ale to ještě zásadní potíže se zásobováním potravinami ani s vytápěním domů v zimě nebyly. To všechno začalo právě v době, kdy jsem nastoupil na lektorát.

Jak se vám na fakultě pracovalo? Rumunští občané měli zakázáno stýkat se s cizinci, ale vašim úkolem v Bukurešti bylo učit češtinu jako oficiálně pozvaný cizinec – to je přinejmenším paradoxní, ne-li velmi nepříjemná situace...

Mé vzpomínky na tu dobu jsou značně smíšené. Měl jsem možnost poznat společnost, která je jiná než ta naše. Není ani lepší, ani horší, je prostě jiná. Většina Čechů i Rumunů se tuto jinost nesnaží poznávat, prostě se mýjíme. Když jsem při hodině češtiny studentům řekl, že je důležité, aby zvládli českou mluvnicí, ale mnohem důležitější že pro ně je naučit se rozumět české mentalitě, nechápavě se na mě dívali. Jenže poznávat Rumunsko tenkrát bylo těžké – zákaz styku s cizinci platil i pro mé kolegy na fakultě, lidé se báli udavačů a telefonních odposlechů. Je příznačné, že



intenzivním, prakticky každodenním stykem s polskými kolegy jsem se v Bukurešti naučil polsky... Jedním z nejhorších zážitků pro mě vždy byla návštěva rumunských známých: čekal jsem dole v činžáku na výtah a trnul, aby nešel kolem někdo ze sousedů, nedal se se mnou do řeči a nepoznal podle přízvuku, že jsem cizinec – tím bych mohl své známé přivést do neštěstí.

Další paradox lze spatřovat v tom, že určitá díla světové literatury, která byla u nás na indexu, se v Rumunsku běžně vydávala. Ceaușeskův režim nepovažoval literaturu za nebezpečnou? Jak se k ní vůbec stavěl?

Tištěné slovo má v Rumunsku tradičně vysokou prestiž a literatura tam i v Ceaușeskově době byla považována za jakýsi rodinný klenot. Vždy tam existovaly zajímavé literární časopisy – nejen v Bukurešti, ale i v Kluži, v Brašově, v Temešváru, v Jasech... Literární život tam byl dost intenzivní, protože všude po Rumunsku jste našli nesmírně kultivované lidi – to byl paradoxně vedlejší účinek Ceaușeskovy кадровé politiky rozmisťování vysokoškoláků na venkov a do menších měst. Televize četbu nevytlačovala, protože vysílala jenom dva programy, a navíc jen v určitých hodinách, šetřilo se totiž energií. A druhý program se v jednu dobu dal chytit jenom v Bukurešti. Jedinou možnost kulturního vyžití a zábavy tedy nabízela kniha, případně divadlo, které bylo v Rumunsku rovněž na vysoké úrovni. Byly tolerovány určité projevy liberalismu, někteří moji známí to považovali za jakousi katarzi s požehnáním úřadů a mně tohle vysvětlení připadá přijatelné. Při četbě myšlenkově odvážnější knihy nebo při návštěvě divadelního představení se lidé odreagovali a potom šel život zas dál.

Pokud jde o liberalismus v kultuře, je tu ještě další skutečnost: v Rumunsku panoval takový strach, že literatura nemohla nic změnit. Uvědomte si, že zatímco tady lidé aspoň po hospodách nadávali na poměry, tam se o politice báli mluvit i doma – byli přesvědčeni, že telefony jsou napojeny na síť odposlouchávacích zařízení, což ostatně ve svých vzpomínkách potvrdil generál tajné policie Securitate Mihai Pacepa, který emigroval do USA. Strach si žil vlastním životem, už se ho ani nikdo nesnažil vyvolávat...

Pokud jde o literaturu – existovala v Rumunsku nějaká centrální kontrola?

Jistě, ale někdy fungovala zvláště a dala se obcházet. Vezměte si třeba, jak se schvalovaly ediční plány. To měla na starosti Ceaușeskova manželka Elena. Kdosi vyprávěl, jak se za ní z Bukurešti rozjel s edičním plánem do vily na pobřeží, jedné z těch vil, které měli Ceaușeskovi k dispozici v každé župě. Nějakou dobu čekal na chodbě, a když na něj přišla řada, Elena Ceaușescu ediční plán vzala, zalistovala v něm a pak ho dotyčného vrátila s tím, že plán obsahuje příliš mnoho titulů. Ten člověk se celý zoufalý vrátil do Bukurešti a tam mu protřelejší kolega poradil, aby plán v nezměněné podobě přepsal vždy na obě strany listu a s co nejmenšími mezerami mezi řádky. Potom týž ediční plán prošel bezměn. Také se mi doneslo, že poměrně známá stranická pracovnice a bývalá ministryně se k chystanému vydání Eliadových *Dějin náboženského myšlení* údajně vyjádřila slovy: „Co je to zač, ten Eliade? Jak si mohl dovolit napsat něco takového? Ať ke mně zítra ráno přijde!“

Dá se vůbec tehdejší rumunská kulturní politika nějak popsat, anebo to byla spíš výslednice protichůdných tlaků a svévolných rozhodnutí?

Zhruba řečeno existovaly v rumunské kulturní politice dvě rozdílné tendence: na jedné straně snaha o masovou kulturu, jako byla třeba celonárodní soutěž tvořivosti *Cântarea României*, do níž se měl zapojit pomalu

každý. Ideologie kolektivismu se uplatňovala i jinak: vzpomínám si na film, v němž matka, venkovská učitelka, namlouvá synovi, že jeho otec zemřel jako hrdina, aby mu zatajila, že to byl sobecký individualista, který před prací ve výrobě dal přednost výzkumu. Tenhle film jsem viděl koncem 80. let. V rumunské politice došlo k výraznému zlomu, když Ceaușescu navštívil Čínu a Severní Koreu, kde našel inspiraci. Ale i ta čínská inspirace byla chaotická – v bukuřeštských kinech téměř současně promítali dva čínské filmy, jeden v duchu kulturní revoluce, druhý naopak v duchu liberálních reformů. V každém případě měla tehdejší rumunská kulturní politika dva výrazné rysy – kult osobnosti a ostrý postup proti náboženství (v zahraničních filmech se nesměly překládat narážky na náboženství, ani když šlo o součást dobových reálií).

Na druhé straně tu však paradoxně existoval i jakýsi liberální proud. Uváděly se inscenace Camusova *Caliguly*, Bulgakovova *Mistra a Markétky*, nakladatelství *Editura politică*, v jejímž čele stál bývalý vysoký stranický funkcionář Valter Roman, vydávalo tituly, které se tehdy v Klementinu nesměly půjčovat a mnohdy ani neexistovaly v češtině. Pokud jde třeba o překlady francouzských prací z humanitních oborů, mnohdy jsme za Rumunskem měli skluz dobrých dvaceti let, ne-li více...

Vy jste v Rumunsku pobýval i v době revoluce. Jaké máte na tu dobu vzpomínky?

O tom, že začala revoluce, jsem se dozvěděl ze Svobodné Evropy. Každý večer jsem poslouchal rumunské vysílání a jednou v noci stanice přerušila pravidelný program a oznámila, že v Temešváru došlo k demonstraci. Západní rozhlas v Rumunsku nebyl rušen – na rozdíl od Československa se tam vedle Londýna a Hlasu Ameriky dala běžně poslouchat i Svobodná Evropa... Jakmile povstal Temešvár, byla v celém Rumunsku hned přijata mimořádná opatření. Než jsem odjel, prošel jsem si Bukurešť, zašel jsem na nádraží, na polikliniku pro cizince. Naproti ní stál dům, kde byl internován Dumitru Mazilu, který upadl v nemilost, protože vypracoval pro UNESCO zprávu o rumunské mládeži, která pro Ceaușeskův režim vyznívala krajně nepřívětivě. Jeho dům nepřetržitě hlídala dvě auta Securitate, Mazilu měl de facto domácí vězení. Ten večer jsem už před domem zaznamenal větší pohyb, mám dojem, že tam byli i vojáci. Polikliniku vevnitř obcházel ředitel se správcem budovy, ukazoval na jednotlivé dveře a říkal: „Tady to zapečet, tady taky...“ Ty chladné přípravy na převrat působily neskutečně, téměř nelidsky. V centru Bukurešti, ještě než se tam začalo střílet,

byly rozestavěny velké ambulance, jakoby nachystané pro oběti střelby. Domů jsem se vrátil postranními uličkami kolem nedařlé restaurace; ta měla zavřeno, ale mezi zataženými závěsy bylo vidět, že uvnitř sedí připravené skupiny mladých lidí a na něco čekají – nejdly, nepily... Vypadaly naprosto nevinně, jako party mladých, kteří odjíždějí na hory... V centru města parkovaly terénní vozy s espézetkami různých krajů země. Všude obcházely tříčlenné hlídky – voják, milicionář a příslušník jakési domobrany. Měl jsem štěstí, shodou okolností jsem z Bukurešti odjel den předtím, než se začalo střílet. Náš dům stál takřka naproti Ústřednímu výboru, střelba tam byla intenzivní, některý civilista zaplatil životem i za to, že si jen večer rozsvítil v bytě. Když jsme přijeli do Budapešti, čekal na náš vlak televizní štáb, jeho členové jako by nevěřili, že jsme se dostali přes hranice. Teprve když jsem večer vystoupil v Praze, dozvěděl jsem se, že do demonstrantů se střelilo už i v Bukurešti. – Prosincové události v Rumunsku jsou opředeny mýty. Mimo jiné se zničehonic vynořila spousta hrdinů.

To koneckonců tady také...

Jistě, ale tam to mnohem víc křičelo. Ceaușeskovo Rumunsko se přece nedá srovnávat s tehdejším Československem...

Vyrovnali se Rumuni se svou komunistickou minulostí? A snaží se s ní vůbec nějak vyrovnávat?

Podle mě na Ceaușeska většinou nechtějí vzpomínat. Už dlouho před revolucí mě zaráželo, jak kapitalistickou mentalitu Rumuni projevují, učinění italské obchodní doby renesance. Rumuni jsou dynamičtí a snaží se jít dopředu – a k tomu se vzpomínky na Ceaușeska příliš nehodí. Před pár lety jsem na jedné rumunské televizní stanici viděl takový pořad – ve velké aule se setkaly stovky mladých lidí s účastníky revoluce, byl tam mým i první porevoluční premiér Petre Roman. Mluvili jak o revoluci, tak o situaci v Ceaușeskově Rumunsku. Ti mladí ji naprosto nechápali, ozývaly se hlasy jako: „Kdyby to bylo za Ceaușeska tak zlé, lidé by se vzbouřili...“ Neměli tušení, že jejich rodiče se obávali, že v případě nepokojů v Rumunsku dojde k sovětské intervenci. Z pléna dokonce zazněl dotaz: „A proč vůbec chcete vědět, kdo vám zabil bratra?“ Jedna dívka se zase divila, proč se mluví o minulosti, a ne raději o tom, jakých úspěchů se dosáhlo v posledních letech...

Víme dnes o Rumunsku víc, než jsme věděli před revolucí?

Ne, řekl bych, že pro naše sdělovací prostředky je Rumunsko „mediálně nezajímavé“. Spíš před prosincem 1989 jsme

se o Ceaușeskově Rumunsku dozvídali z vysílání zahraničního rozhlasu. Okno do Rumunska ovšem otevírá pražský Rumunský kulturní institut, kde odvádí skvělou práci dr. Dan Mircea Duță. Občas vycházejí překlady z rumunštiny, jejich autorem je zejména dr. Jiří Našinec, náš největší znalec rumunské literatury. Rumunština se dnes vyučuje bohužel jen v omezené míře. Na FF UK existovalo rumunské oddělení v rámci romanistiky, dnes, pokud vím, se rumunština učí jen v rámci balkanistiky. Obávám se, že časem bude rumunštinářů nedostatek. A to je škoda, rumunská kultura má světu co nabídnout. Není snadné se rumunštinu naučit a ještě těžší je vychovat dobré překladaatele. Ale pokud jde o překladaatele, bude to problém i ostatních románských jazyků. Schopnost překládat z nich u mladší generace klesá.

Jak si to vysvětlujete?

Hlavně asi tím, že románské jazyky často stavějí na metafoře, zatímco germánské, případně slovanské jazyky upřednostňují vyjadřování konkrétní, jasně vymezené. Zvyknout si na tento rozdíl je velmi těžké, zejména pro začínající překladaatele, kteří se i ve vlastní mateřštině vyjadřují jen neobratně. Před listopadem 1989 jsme měli skvělé stylisty s bohatou slovní zásobou, kteří ne vždy ovládali dobře jazyk, ze kterého překládali. Dnes bych řekl, že situace je opačná – řada mladých adeptů překladaatelství má úžasný rozhled, dobře ovládá jeden i více cizích jazyků, absolvovala zahraniční pobyty a stáže, ale dnešní doba pěstování vlastní mateřštiny příliš nepřeje. Nepíšeme už dopisy, posíláme esemesky. Nečteme už tolik knihy, ale pracujeme s počítačem. Úpadek češtiny pozorujeme na každém kroku: v médiích, v reklamě, ve filmech a bohužel i ve vystoupeních některých veřejných činitelů před televizní kamerou. A to se na nás podepisuje – na starých harcovnících a ještě více na mladší generaci. Jaroslav Hanák, prezident Svazu průmyslu a dopravy ČR, nedávno vyjádřil obavy, že za 5–15 let způsobil nedostatek dobře připravených mladých techniků vážné problémy. Obávám se, že v oblasti překladu to nebude o nic lepší, alespoň pokud jde o překlady z některých jazyků. A pokles společenské prestiže knihy a překladaatelské práce spolu s krátkozrakým zvyšováním DPH na knihy celou situaci jen zhoršují.

Říkal jste, že nemáte rád bílá místa na mapě. Chystáte českým čtenářům další exkurz do některé neznámé jazykové oblasti?

Chystám. Dejte se překvapit.

**Připravili
Božena Správcová a Michal Škrabal**



POZNÁMKA

RUMUNSKÁ STOPA

Vždycky mě bavily knihy, kde se popisuje čtenářská vášeň. Na šťavnaté pasáže tohoto typu jsem narazil loni, při překladu knihy amerického spisovatele M. D. Lukase *Věšt-kyně istanbulská* (*The Oracle of Stamboul*). Pod romantizujícím názvem se skrývá příběh z konce devatenáctého století, který autor nicméně napsal pro současného čtenáře. Geniální dítě, dívka Eleonora, dcera židovského obchodníka z Konstance, se v něm utkává s podivuhodnými výzvami osudu. Stane se sirotkem i zahraničně-politickou poradkyní tureckého sultána – to vše v celkem věrohodném psychologickém a věcném rámci. M. D. Lukas ostatně strávil v Istanbulu rok po vysokoškolských studiích jako stipendia Fulbrightova programu.

Eleonora narazí v domácí knihovně na tajemný román. Kniha s názvem *Přesypací hodiny* má být napínavou ságou o rozkvetu a pádu bukuřeštské rodiny. Citované

úryvky naznačují, že půjde o příběh plný vztahových rébusů, velkých emocí, existenciálních problémů, odehrávající se za války i v míru a poskytující čtenáři takřkající plný servis. Eleonora román propadne, protože jí vyplní její neuspokojivý život, který se zdaleka nevyvíjí pod šťastnou hvězdou.

K překladaatelským radostem patří zjišťovat, jestli se citáty v textu už někde neobjevily v českém překladu. Upřímně řečeno, úryvky z *Přesypacích hodin* mi připomněly spíš nějaký klasický ruský román. Přesněji řečeno se mi nějak nezdály, ale nechtěl jsem propadat podezření. Kdoví, třeba na mě čeká setkání s úžasnou knihou, kterou ještě neznám. Začal jsem se tedy obracet na romanisty, případně na lidi s rumunskými partnery, a klást opatrné dotazy. Jako správný pokrytec jsem přece jenom nechtěl vypadat jako ignorant, takže jsem při dotazech zmiňoval legendární pověst, kterou kniha má mít. Někteří mi vůbec neodpověděli – zřejmě zaskočení vlastní ignorancí.

Odpovědi jiných byly zvláštní: román prý neexistuje.

Nezbylo tedy než napsat autorovi, kterého si podle fotek a rozhovorů představuji jako sympatického mladého chaplíka, co učí na univerzitě. Michael odpověděl rychle a přímočaře. Pokoušel se původně naroubovat Eleonořino okouzlení na nějaký existující text, jenže žádné klasické dílo jeho potřebám nevyhovovalo. Vymyslel si proto román fiktivní a napsal potřebné úryvky. Četl jsem jeho odpověď pobaveně, protože potvrdila, co mě občas napadá. Nemyslím si, že imaginace je lepší nebo dokonalejší než schopnost pozorovat. Spíš mám dojem, že teprve představivost dodává pozorovatelské schopnosti ten pravý smysl. *Věšt-kyně istanbulská* proto vypravuje o rozkoši číst si, jak se věci staly – anebo mohly stát. V napětí mezi realitou a fikcí přitom spočívá úlevný moment úniku ze světa, který tolik touží po jednoznačnosti.

Marek Toman



literární týdeník je živá bytost

ROZHOVOR S GABRIELEM CHIFEM

Představte prosím časopis, v jehož čele stojíte.

Literární Rumunsko patří k největším a nejvýznamnějším literárním časopisům v Rumunsku. Domnívám se, že prestiž a úroveň si vybudoval už před více než dvaceti lety – už tehdy se totiž kolem něho seskupili výborní, pracovití a nadaní literární kritici. Po roce 1990 se velmi mnoho věcí změnilo, ostatně asi podobně jako u vás, a změnil se i postoj široké veřejnosti k literatuře, způsob, jakým ji vnímá. Literatura byla marginalizována, dostala se do jakéhosi stínu a už jí nebylo rezervováno místo, jaké mívala za dob komunismu. Přesto náš časopis zůstal měřítkem literárních hodnot a zachoval si postavení předního rumunského literárního periodika. Přispělo k tomu i to, že v roce 1990 se do vedení časopisu dostal nejvýznamnější literární kritik celého poválečného období Nicolae Manolescu, neotřesitelná autorita s obrovskou prestiží.

Když jsem před třemi lety do časopisu přišel jako výkonný šéfredaktor, bylo mým hlavním úkolem „obnovit mužstvo“ tak, aby se mezi kmenové přispěvatele zařadili také lidé z mladší generace. A myslím, že se mi podařilo přitáhnout minimálně deset nových autorů schopných pravidelně každý týden reflektovat dění v rumunské literatuře.

Předpokládáme, že váš časopis musí být dotován...

Ano. Vydává jej Svaz rumunských spisovatelů (jenž navazuje na tradici zahájenou v roce 1905, kdy byla ustanovena Společnost rumunských spisovatelů). V současnosti je to nevládní organizace, má cca 2500 členů jak v Rumunsku, tak v zahraničí. Jeden ze zdrojů příjmů Svazu zajišťuje *Zákon o kolku na kulturu* – k ceně každé prodané knihy se přidávají 2 %, která dostane Svaz. Navíc je Svaz také majitelem jednoho paláce v centru Bukurešti (palác Vernescu) a jeho pronájem představuje další významný finanční zdroj. Vedle *Literárního Rumunska* vydává Svaz dalších sedm literárních časopisů. A protože se během let ukázalo, že náš časopis si udržuje stálou kvalitu, dostáváme subvenci i od vlády a ministerstva kultury.

Jaký máte roční rozpočet?

Platíme provoz časopisu. Máme cca 15 zaměstnanců, jejichž platy však nejsou nijak skvělé, nejvyšší je můj, 600–700 euro, nejmenší asi 300 euro, a taky platíme přispěvatelům 40–50 euro za článek. Nemůžeme ale platit nájem, auta, šoféry...

Užijí se literární redaktoři ze svého platu?

Většinou je to v Rumunsku tak, že lidé pracující v kulturním tisku mají i jiné zdroje příjmů. I já mám dvě zaměstnání – jsem ještě místopředsedou Svazu rumunských spisovatelů. Ale v některých regionech jsou redaktoři a autoři, kterým nezbývá než vyjít jen s jedním příjmem. Svaz probojoval dva důležité zákony na ochranu sociálního statusu spisovatele. Kdyby se vám to zamlouvalo, můžete od nás tuto myšlenku převzít: 1) stovce významných spisovatelů starších šedesáti let se vyplácí měsíční renta ve výši tří minimálních platů; 2) každý člen Svazu v okamžiku, kdy jde do důchodu, dostává každý měsíc příspěvek rovnající se polovině jeho penze.

Dá se tedy říct, že rumunský stát je štědrým podporovatelem své literatury?

Bylo myslím velmi důležité, že se nám podařilo zachovat organizační strukturu Svazu a společně s dalšími uměleckými svazy vytváříme silný tlak na státní orgány.

Tak jsme získali dotace nejen pro časopisy, ale také pro ceny Svazu; v Rumunsku to jsou vůbec nejdůležitější literární ceny, které mají dvě poroty: první vybírá z celé literární produkce uplynulého roku čtyři pět titulů z každého žánru, druhá z těchto nominovaných vybere vítěze.

Jsou tedy všechny literární časopisy, které v Rumunsku vycházejí, spojeny se Svazem rumunských spisovatelů, třeba jen finančně?

Ne, všechny ne. Většinu těch nejvýznamnějších opravdu vlastní Svaz, ale pak ještě existují jiné časopisy, jimž poskytujeme pouze záštitu. Rumunsko je v tomto ohledu myslím dost netypické, protože tu vychází šíleně moc časopisů. Některé jsou osobní záležitosti skupin lidí, kteří mají nějaké literární ambice nebo peníze (např. časopis 22 nebo *Dilema*), s nimi nemá Svaz nic společného, pak ještě existuje spousta regionálních časopisů, ty jsou financovány radnicemi v příslušných městech nebo župními výbory pro kulturu.

Představme si takovou situaci: Parta mladých ambiciózních autorů přijde na Svaz a řekne: „My bychom chtěli mít vlastní časopis, abyste konečně viděli, jak má současná literatura vypadat.“ Co se stane?

Svaz má určité projekty, které jsou určeny přímo mladým literátům. Vypsali jsme například konkurz na nový literární časopis pro mladé, a tak vznikla *Nová literatura*, vycházela asi čtyři roky, poté ji však sami redaktoři a přispěvatelé zastavili. Každý rok organizujeme pro mladé literáty kolokvium, kde se diskutuje o různých tématech, udílejí se ceny, ale my ze Svazu se jim do toho nepleteme. Každoročně pořádáme také anonymní soutěž knih ve stadiu rukopisu, porota vybere tři nejlepší z poezie, prózy a esejistiky, a ty vyjdou v nakladatelství *Cartea Românească* (Rumunská kniha), které patří Svazu. Rovněž udílíme ceny za literární debut.

Domnívám se, že tuto stránku literárního života nezanedbáváme, ale mladí budou pochopitelně vždycky nespokojení.

Přejdeme teď k obsahu časopisu *Literární Rumunsko*. Co tvoří jeho základ?

Základem jsou stále rubriky – tak je to zavedené, taková je naše tradice. Literární týdeník je podle mě jako živá bytost, takže musí mít nějakou hlavu, nějaké končtiny, srdce. V každém čísle má úvodník N. Manolescu, druhý editorial tam občas mívám já. Na další stránce je *host týdne*, který představuje nějakou aktualitu, zajímavé téma či nově vydanou knížku, pak tu máme kalendář (výročí narození a úmrtí), kritickou rubriku (střídají se vždy dva kritici a mají zcela volné téma) a recenze knižních novin. V rubrice věnované poezii přinášíme tvorbu básníků všech generací. Následující čtyři stránky tvoří těžiště čísla – ani téma, ani žánr nejsou předem dány, může tu být např. esej od spisovatele, literárněhistorická studie atd. Na další stránce se postupně střídají příspěvky tří mladých literárních kritiků, pak je stránka věnovaná dokumentům: korespondenci, pamětem apod. Číslo je doplněno kratšími recenzemi, jazykovým okénkem, rubrikami věnovanými zahraniční literatuře, divadlu, filmu, ironickému glosování médií atd.

Jak probíhá komunikace mezi autory? Kolik prostoru věnujete např. diskuzím a polemikám?

Teď nedávno zrovna proběhla zajímavá polemika. Otiskli jsme článek jednoho ru-



foto Tvar

Prozaik, básník a publicista Gabriel Chifu se narodil 22. 3. 1954 v dunajském přístavu Calafat na rumunsko-bulharské hranici. Po absolvování lycea v Craiově studoval na Fakultě elektrotechniky v témže městě obor automatizace a počítače, který ukončil v roce 1979. V letech 1991–2010 řídil časopis *Ramuri* (*Rato-lesti*), jež v Craiově vydává Svaz rumunských spisovatelů. V současnosti je šéfredaktorem prestižního bukurešťského týdeníku *România literară* (*Literární Rumunsko*) a místopředsedou Svazu rumunských spisovatelů.

Jako básník debutoval v roce 1976 sbírkou *Sălaş în inimă* (*Přístřeší v srdci*), za niž obdržel Cenu Svazu spisovatelů za básnický debut; v dalších letech následovaly sbírky *Realul eruptiv* (*Výbušné reálné*, 1979), *O interpretare a Purgatoriului* (*Interpretace Očistce*, 1982), *Omul neîmămurit* (*Člověk bez hranic*, 1987), *La marginea lui Dumnezeu* (*Kde končí boží moc*, 1998; Cena Svazu spisovatelů za poezii), *Bastonul de orb* (*Slepecká hůl*, 2003), *Lăcățul de aur* (*Zamknuto na zlatý zámek*, 2004), *100 de poeme* (*100 básní*, 2006) aj. Výbory z jeho poezie vyšly v zahraničí v anglickém a maďarském překladu.

Chifu je též autorem románů: *Unde se odihnesc vulturii* (*Kde odpočívají orli*, 1987), *Valul și stânca* (*Vlna a skála*, 1989), *Maratonul învinșilor* (*Maraton poražených*, 1997; Cena Svazu spisovatelů za prózu), *Cartograful puterii* (*Kartograf moci*, 2000), *Povestirile lui Cesar Leofu* (*Vyprávění Cesara Leofa*, 2002), *Visul copilului care pășește pe zapadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănunțită* (*Sen dítěte, které kráčí po sněhu, aniž zanechává stopy, neboli Neviditelné, podrobný popis*, 2004), *Relatare despre moartea mea* (*Zpráva o mé smrti*, 2007). Děj tohoto posledního románu se částečně odehrává v Praze. Rozhovor vznikl při příležitosti květnové návštěvy G. Chifa na pražském knižním veletrhu.

L. V.

munsko-amerického politologa, podle něhož spisovatel a aparátčík Dumitru Popescu, který byl za minulého režimu odpovědný za propagandu, vyrobil Ceaușescův kult. Čtyřiaosmdesátiletý Popescu odpověděl sice bystře a intelektuálně na úrovni, ale do své obhajoby se docela zapletl – on prý není tvůrce kultu osobnosti, o tom prý rozhodla strana, aby posílila Ceaușescovu pozici hlavně vůči Sovětskému svazu, což ale neodpovídá historické skutečnosti, jak všichni pamětníci dobře vědí.

Nás spíš zajímalo, jak probíhají diskuze o literatuře...

Když to některý mladý autor např. přežene s chválou nějakého svého kolegy, redakce vyzve jiného kritika, aby se k dotyčné knížce také vyjádřil. Mladí kritici, kterým jsme zřídili kritické rubriky, mají však od redakce volnou ruku, můžou si psát, o čem chtějí – jen by jim nemělo utéct nic zásadního.

Každá generace ale pojímá literaturu jinak. Co je pro jednoho důležité, pro jiného může být marginální. Není v tomto ohledu hlídání, zda „něco zásadního“ uteklo, či neuteklo spíš kontraproduktivní?

Nemyslím si. Literatura přece není kompletní, nemá-li tři věky – mladý, střední a starý. My starší musíme přijmout či alespoň tolerovat názory i té nejmladší generace, i kdyby přicházela s tím, že nás literárně potře; musíme jí pomáhat, aby se prosadila. Důležitá otázka ovšem je, jak kvalitní literaturu píše. Například ve Svazu rumunských spisovatelů mám mladé spolupracovníky a jeden z nich, Christian Kozma, pseudonymem Un Christian (doslova přeloženo: Jeden Křesťan), je prozaik píšící strašlivě násilným, agresivním a vulgárním jazykem. Osobně si sice myslím, že takový jazyk nepřináší žádnou estetickou hodnotu, že je zbytečný, ale přesto je mi jasné, že jde o velmi talentovaného autora.

Jaká témata plánujete vnést na stránky *Literárního Rumunska*?

Zajímavá je např. otázka postmodernismu. Nedávno jsme uspořádali kolokvium o románových poetikách, shromáždili jsme referáty účastníků a teď z nich chystáme přílohu našeho časopisu. Já osobně bych rád znovu uvedl do čela pozornosti rumunskou poezii, která o zájem veřejnosti přišla.

Připravili Michal Škrabal a Lubor Kasal s poděkováním Libuši Valentové



osamělost romanopisce

ANEJEDNA Z MOŽNÝCH ODPOVĚDÍ NA OTÁZKU, JAK VZNIKÁ ROMÁN

Gabriel Chifu

Napsat román znamená znovu stvořit svět pomocí slov. V tomto ohledu se romanopisec podobá Stvořiteli. Mohli bychom ho tedy považovat za jakousi božskou bytost, ale to je třeba hned upřesnit: nejde tu o božstvo v pravém slova smyslu, nýbrž o božstvo degradované. Raději opustíme analogii se Stvořitelem, protože staví spisovatele příliš vysoko vzhledem k jeho skutečným možnostem. Za vhodnější považuji jiné přirovnání, které je sice jednoduché a skoro banální, avšak lépe se s ním pracuje: spisovatel jako autor jazykové konstrukce může být přirovnán k architektu či staviteli.

Co vlastně zajišťuje specifčnost oné stavby ze slov zvané román ve srovnání s jinými jazykovými konstrukcemi? K tomu, aby vznikl román, je zapotřebí několika nezbytných složek: v první řadě je to přítomnost postav, které ztělesňují něco víc než jen spisovatelovo *alter ego* a odlišují se od sebe způsobem vyjadřování. Dále tu musí být výpravnost, příběh, zápleтка a děj. U románové výstavby již předem očekáváme rozsáhlost a komplexnost a dále také jistý časový rozměr, zřetelné ukotvení v době. Pro spisovatele, který se rozhodne napsat román, všechny tyto okolnosti představují *conditio sine qua non*.

Na chvíli bych se přece jen vrátil k úvodnímu přirovnání spisovatele ke Stvořiteli a pokusil bych se vysvětlit, proč považuji

romanopisce za degradovanou podobu božského principu. Svrchované postavení spisovatele se uplatňovalo zejména v devatenáctém století, tj. v době největšího rozkvětu románu, a projevovalo se autorovou vševědoudností a všemohoudností, popisováním světa shůry, z objektivního a nezaujatého hlediska. Jenže autorská vševědoudnost a všemohoudnost nebyly autentické, nýbrž pouze předstírané. Teprve v průběhu dvacátého století se autor přiznal, jak to s ním je, přiznal své lidské slabosti, váhání či dokonce „nevědomost“ ve vztahu k postavám a k dějům, jež ožíval; jinými slovy uznal klamnost svého postavení: on sám nebyl nad věcí, nevznášel se nad svým románovým světem jako jakési abstraktní nedotknutelné božstvo, nýbrž byl součástí popisovaného a slovně vytvářeného světa. Od chvíle, kdy přijal tento svůj úděl, se přestal chovat ke světu, jež líčil, jako všemocný bůh, a začal se projevovat spíše jako architekt, který chce postavit budovu. Tato základní změna postoje přinesla s sebou něco nového: kromě vlastního románového děje došlo i na příběh vztahu mezi autorem a jeho románem a na příběh autora písíciho román. Od té doby román většinou obsahuje – explicitně či implicitně – i historii toho, jak vznikl, a příběh té postavy, která román psala.

Autor byl vlastně odjakživa důležitou součástí svého románu: byl jeho postavou,

a to i tehdy, když si přál být neviditelný, jako například ve velkých románech devatenáctého století, kde se na první pohled zdá, že romanopisec není ve svém díle přítomen. Konstrukce Balzakových románů nebo *Vojny a míru* je nesmírně mohutná a dokonalá, jako kdyby měla vytrvat navěky, na způsob egyptských pyramid. Avšak po první chvíli, kdy člověk oněmí úžasem nad kamennou pyramidou nebo nad pyramidou postavenou ze slov, se vynoří otázka, kdo vytvořil to velkolepé dílo. A najednou si uvědomíme, že o tvůrci – díky jeho stavbě – víme všechno; víme, že v ní žije, a proto se o něj zajímáme.

To, že se dostáváme od jednoho extrému ke druhému, totiž od neviditelného abstraktního autora k takovému, jenž na sebe hlasitě upozorňuje, pouze ilustruje skutečnost, že spisovatel může skrývat svou přítomnost, anebo ji otevřeně přiznává, ale výsledek je stejný: romanopisec je vždy přítomen ve svém románu a v každém jeho díle vedle hlavního příběhu, viditelného na první pohled, vnímáme i příběh autora písícího svou knihu.

Nyní nastala chvíle k tomu, abychom si položili jednu zásadní otázku: jak vlastně znovuvytváříme svět v románu, jak přesně či věrně přítom postupujeme?

Epocha velkých romanopisců a velkých románů v devatenáctém století a v první polovině století následujícího se odehrávala ve znamení realismu, v duchu co možná nejvěrnějšího zobrazování vnějšího světa i lidského nitra. Realismus usiluje především o objektivní popis skutečnosti, o vystižení materiálního světa a všeho, co je předmětné, racionální, vysvětlitelné a popsatelné. V celém tomto období se romanopisci soustřeďovali především na vytváření společenských fresek a na vystižení psychologie postav.

Časem však převážil nový, či lépe řečeno staronový pohled, podle něž je lidský svět obsáhlejší, než jak si ho představoval realismus, jelikož obsahuje jak vše viditelné, tak i to, co zrakem nelze spatřit, obsahuje jevy fyzické i metafyzické, zahrnuje vše přirozené, ale i vše nadpřirozené, nebo dokonce „nemožné“, jako je imaginárno, fantastično, nepochopitelné. Pokud tohle všechno existuje v lidské mysli, znamená to, že jde o jisté skutečnosti povahy nikoli materiální, nýbrž duchovní. I tato realita nepochybně patří do románu jakožto nepominutelná součást člověka a jeho světa.

Představa věrného zobrazování se tedy nesmírně rozšířila a zahrnuje i to, co se dříve zdálo být mimo svět člověka a co klasické romány ignorovaly. Takto se ustavoval *nový realismus*, mnohem obsáhlejší, a proto schopnější vyjádřit lidské pravdy; jeho pohled neodpovídá vždy vědecké logice, ale třeba logice pohádky. Věrnost lidskému světu předpokládá, že i způsob vidění příznačný pro pohádku lze použít k jeho slovesnému ztvárnění.

Ostatně jak funguje dnešní společnost, přinejmenším ta, jež patří k evropské civilizaci? Spočívá nepochybně na křesťanských základech. A co jiného znamená křesťanství než stvrzení zázračného a nadpřirozeného? Jako Evropané a křesťané jsme poslušni boží moci, věříme v posmrtný život, uznáváme existenci neviditelné nejvyšší instance. Z tohoto hlediska skutečný realismus nemůže ponechávat stranou sféru „nemožného“, jak by ji nazvali úzkoprsí duchové.

Dále si musíme položit otázku, co je posláním romanopisce, když v románu znovuvytváří svět prostřednictvím slov: má vytvořit jeho přesný obrys, jako kdyby kreslil přes kopírovací papír, anebo má na svět nějakým způsobem reagovat? Literární fikce vytváří



novou svěbytnou podobu světa, jež skutečný svět doplňuje, opravuje a rozšiřuje. Proč by se slovesné umění mělo omezovat na pouhou fotografickou reprodukci reálného světa? Postupně, krok za krokem, nabývá romanopisec čím dál více svobody v tom, že už nemusí reprodukovat svět přesně a doslova, neboť si stanovil jiný cíl: ukázat *možné podoby* světa. Zatímco vytváří svou fikci, de facto *přepisuje* svět. Odtud už je jen krůček k tomu, aby *přepisoval dějiny*. V této souvislosti bych připomněl film Quentina Tarantina *Hanebný pancharti* z roku 2009, který činí totéž prostřednictvím jiného druhu umění: režisér ve své vizi mění běh historických událostí, takže Hitler, nazíraný jako ztělesnění zla, je přemožen silami dobra a zastřelen v jednom pařížském kině.

Podobně je tomu například s dílem slavného architekta Hundertwassera. V jeho vídeňském domě (Hundertwasser Haus) mají jednotlivé součásti budovy překvapivé funkce, jiné než na které jsme zvyklí. Dveře v poschodí se otevírají do prázdného prostoru, na místě oken se rozpínají větve stromů, sloupy jako citáty z dávných časů se objevují na neočekávaných místech apod. Výsledný účinek na návštěvníka je neobyčejně silný. Obdobně může postupovat i romanopisec, pokud skládá románové prvky – postavy, děje atd. – překvapivým a neotřelým způsobem.

Na druhé straně bych však chtěl poukázat na jisté nebezpečí této maximální autorské svobody, která se pro romanopisce může stát pastí, neboť ruší veškeré dosavadní opěrné body. Od této chvíle je autor nucen pohybovat se ve světě postrádajícím kritéria, předpisy a pravidla, ve světě, v němž je sice vše dovoleno, ale který se jeví jako obtížně popsatelný chaos. Proto se vracím k myšlence, že zlatým pravidlem románu je *pravděpodobnost*, a to za jakýchkoli okolností a za jakoukoli cenu. Například Kafka je pravděpodobný, když popisuje, co cítí jedinec proměňující se v brouka, a stejně pravděpodobný je Márquez líčící nadpřirozené události v Macondu.

Romanopisec si může kdykoli vybrat mezi klasickou variantou tvorby (neviditelný autor, realistický pohled, objektivní tón) a onou maximální svobodou, o níž jsem se zmínil (román nikoli jako fotografická reprodukce světa, nýbrž jako odpověď na svět). Jeho volba záleží pouze a jenom na něm samotném. Nikdo mu nepomůže ani neporadí, neboť ve svém rozhodování a úsilí zůstává autor osamělý se svým dílem.

Článek *Singurătatea autorului de romane*, otištěný v týdeníku *România literară* č. 19/2012, přeložila Libuše Valentová.



Șerban Bonciocat, fotografie z výstavy *Soumrak*, uspořádané Rumunským kulturním institutem v Praze (květen–červenec 2012); fotograf se systematicky věnuje zachycování postkomunistické průmyslové krajiny, neboť jak říká, „krása je neúmyslný vedlejší produkt“.



omámení papírovou vůní

Čestným hostem letošního literárního veletrhu Svět knihy, konaného v Praze ve dnech 17.–20. května 2012, bylo Rumunsko. Požádali jsme proto několik českých překladatelů z rumunštiny, aby na tuto, pro ně bezesporu důležitou, akci zavzpomínali; zajímalo nás, jaké dojmy si ze Světa knihy odnesli, co se jim na něm líbilo a co naopak nelíbilo či co postrádali, zda akce splnila svůj účel a jakým způsobem by se u nás rumunská kultura dala propagovat nejen jednorázově, ale i dlouhodoběji.

Na Světu knihy jsem bohužel nebyl, pracuji v Segedinu, mám to tedy do Prahy dost daleko. Na knižním veletrhu jsem byl před několika lety s překladem *Hotelu Europa* od Dumitra Țepeneaga, tehdy tam byl jen rumunský stánek. I ten stánek v zásadě stačí, pokud návštěvníci vidí, že ho jen někdo nehlídá, ale že se v něm vytrvale něco děje. Přirozeně málokdo se zastaví, na veletrhu je dost jiných lákadel, ale jde o to, využít akce a být viděn a slyšen.

Rumunská literatura je pro nás důležitá, spoluvytváří mozaiku literatur ve střední Evropě, autoři mají podobné náměty, podobná témata jako autoři čeští, mnohdy extrémnější realita Rumunska a současně její volnější uchopení v rumunské literatuře mohou být pro nás velmi obohacující a inspirativní. Nebude to nikdy záležitost pro širší vrstvy čtenářů. I ten výběr autorů překládaných do češtiny knižně, a tedy adoptovaných českou literaturou, by měl být relativně úzký, omezený na ty, kteří naši literaturu dokáží v překladu obohatit, překládá se pro české čtenáře, kteří nepotřebují mít ohledně Rumunska literární historický přehled. Filolog a specialista si to stejně raději jednou přečte v originále. Ale jednou za čas určitě stojí za to, udělat ucelenější propagaci, například takovou, jak tomu bylo letos. Pokud jde o dlouhodobější propagaci rumunské kultury, ta probíhá pořád, jen to není tak vidět. Na všechno musíte mít především lidi – dokud bude existovat na univerzitě studium rumunské filologie, to nejdůležitější máte zajištěno. Rumuny u nás musí propagovat Češi, kteří k této zemi a národu mají nějaký osobní vztah, kdyby to dělali jen Rumuni, bude to jenom takové „národ sobě“. S podporou je to pak při vydávání knih sice snazší, ale překládali jsme už předtím, než začal Rumunský kulturní institut vůbec něco podporovat. Jistě, bylo toho málo, spíše po časopisech, ale někdy je důležité udržet vůbec jakoukoli kontinuitu. Obávám se, že tohle období znovu nastává, ba co víc, že je minimální zájem o studium malých jazyků. Přitom Rumunsko má pro nás značný potenciál, včetně literatury, jen to chce šikovně volit, nač vrhnout při propagaci síly, a holt počítat s poměrně malým zájmem veřejnosti.

Tomáš Vašut

Rumunsko se jako čestný host na Světe knihy 2012 představilo vsukotku velkolepě, na své si mohli přijít nejen milovníci literatury, ale i ostatních druhů umění. Vedle křtů knih, literárních čtení a debat se současnými rumunskými spisovateli (mj. s Petrem Cimpoeșem, oceněným Magnesii Literou za Knihu roku 2006) se v rámci doprovodného programu konala minipřehlídka rumunských filmů, koncerty, ukázky lidových řemesel, písní a tanců, degustace vín, výstavy věnované rumunskému komiksu či dramatu I. L. Caragialovi, od jehož úmrtí letos uplynulo sto let. Nabídka byla velmi bohatá a často se konalo několik akcí najednou ve stejný čas, takže nebylo možné vše obsáhnout. Drobná organizační selhání mohla vést k úvahám o kvantitě na úkor kvality. Návštěvníká účast na literárních setkáních a debatách se spisovateli svěřila o tom, že rumunská literatura si u českých čtenářů svou pozici stále hledá. Úspěch *Simiona Vítazníka* byl snad první vlastovkou.

Prezentace Rumunska na knižním veletrhu částečně svůj účel splnila (čehož důkazem může být např. toto číslo *Tvaru*). Nicméně poněkud kontraproduktivní jsou

stávající politické zásahy a nejistá situace ve vedení bukurešťského Rumunského kulturního institutu, který koordinuje jak propagaci rumunské kultury ve světě, tak mj. finanční podporu na vydávání překladů rumunské literatury v zahraničí. Rozpočtové možnosti této klíčové instituce jsou v tuto chvíli velmi nejisté. Bohužel je snazší rozvrátit léta fungující systém než ho vybudovat. Propagaci rumunské kultury u nás může poznamenat výše uvedená situace v RKI, která přináší nejistotu pracovníkům a partnerům, resp. potenciálním vydavatelům, v obecnější rovině pak ekonomická krize jako taková. Lze očekávat, že plánované zvýšení DPH neprospěje především literatuře, jež nepatří k bestsellerům, ale o to víc rozšiřuje naše obzory.

Jarmila Horáková

Co napsat o Světu knihy? Každoročně je to událost, která umožní seznámit se s produkcí nejrozličnějších českých nakladatelství i s nabídkou zahraničních vystavovatelů. A letos mě potěšil tím víc, že čestným hostem bylo Rumunsko. Asi jako každého, kdo má rád rumunskou kulturu, a navíc se zabývá rumunskou literaturou.

Myslím si, že Rumuni pro svou prezentaci nemohli udělat víc. Nedokážu odhadnout finanční náklady (byly asi značné), ale vzhledem k ekonomické situaci si na dlouhá léta asi budeme muset na něco podobného počkat. I když je na výstavišti rumunský stánek každý rok a každý rok se na něm uskutečňují čtení dvou nebo tří autorů, tolik rumunských autorů najednou jako letos se v Praze snad ještě nevyskytovalo. K tomu řada doprovodných programů, scénických a autorských čtení, výstavy, tvůrčí dílny... Samostatnou kapitolou by byly i panelové diskuze českých a rumunských autorů, stejně jako blok přednášek pedagogů Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a účast hostů ze Slovenska. Jako šťastný nápad se ukázalo také paralelní téma *Literatura černomořské oblasti*, kde se dostalo i na moldavskou literaturu. Ostatně z moldavské literatury byl na veletrhu pokřtěn román současného autora Aurelia Busuioca *Říkej mi Johny!* v překladu Jiřího Našince, který vydalo nakladatelství *Havran*. A já osobně jsem ráda, že jsem se dočkala křtu svého překladu románu meziválečného rumunského autora Giba I. Mihăesca *Ruska*, který vyšel ve stejném nakladatelství.

Pracovníci Rumunského kulturního institutu v Praze vykonali obrovský kus práce. A nemohu neobdivovat energii a nesmírné nasazení ředitelky Světa knihy paní Dany Kalinové a jejího týmu. Bez nich by rumunská účast na veletrhu nebyla tak úspěšná. Ale abych jen nechválila, výstaviště je velké a programů mnoho, takže se někdy akusticky překrývají a navzájem ruší. Je to škoda, ale s tím se bohužel nedá nic dělat. A pokud jde o rumunskou stranu, materiály byly zasílány z Bukurešti po částech a někdy se musely překládat dost narychlo. Ale to jsou jen malé vady na kráse, které snad nakonec ani nebyly znát.

Jakým způsobem by se rumunská literatura dala propagovat? Myslím si, že v poslední době se hodně udělalo, vyšla řada překladů, hrají se rumunské hry, o rumunském filmu se mluví. Problém je ovšem stejný jako u všech literatur, které nejsou psané některým světovým jazykem. RKI má v posledních letech na její propagaci velké zásluhy. Otázkou ovšem zůstává, co bude dál. Rozpočet institutu byl drasticky seškrtnán a již příslibené granty na vydání

některých knih nebo publikací byly zrušeny. Pochopitelně bych si přála, aby tato situace byla dočasná. Ostatně by to nebylo poprvé: ještě si pamatuji sedmdesátá léta, kdy se na vše rumunské pohlíželo s podezřívavostí. Tehdy hrály svou roli důvody ideologické, dnes má slovo ekonomika. Ale jsem přesvědčena, že rumunská literatura si u nás již své místo vydobyla, získala si své čtenáře a mělo by se o ní dál alespoň mluvit a psát.

Jitka Lukešová

Přestože Rumunsko je nepříliš vzdálená evropská země a z jejího písemnictví se u nás překládá už od konce 19. století, není u nás rumunská literatura ještě dostatečně známá (např. ve srovnání s literaturou polskou nebo maďarskou) a stále si uchovává punc jisté exotičnosti. Po druhé světové válce naše nakladatelství vydávala povinně především rumunské klasiky, jen v malé míře spisovatele soudobé. Po roce 1989 se překladatelé z rumunštiny snažili uvést k nám jak autory dříve nepovolené, tak i zajímavé osobnosti z nastupující generace. Navzdory problémům na knižním trhu se jim ve spolupráci s některými osvětovými nakladateli mnohé podařilo: Mircea Eliade je u nás nyní dobře znám díky překladům religionistických prací i fantastických povídek; čtenáři i literární kritika ocenili řadu titulů ze současné rumunské prózy (za všechny jmenujme román *Simion Vítazník* od Petra Cimpoeșu, který se stal Knihou roku 2006); diváci v několika českých divadlech s porozuměním přijali hry na aktuální témata od mladých rumunských dramatiků (Gianina Cărbunariu, Gabriel Pintilei, Lia Bugnar aj.). K těmto změnám k lepšímu nepochybně přispěl i živý zájem české kulturní veřejnosti o rumunskou „novou vlnu“ ve filmu. Rozhodnutí, že Rumunsko bude čestným hostem letošního veletrhu Svět knihy, padlo tedy na předem připravenou půdu. Pro české rumunisty bylo velkým svátkem, že stánek věnovaný naší „malé literatuře“ byl tentokrát větší než všechny ostatní, zaujímal místo v popředí a stále byl obklopený lidmi. Důležité však bylo především to, že rumunská strana zastoupená ministerstvem kultury a Rumunským kulturním institutem měla co nabídnout: celkem asi 50 akcí – prezentace knih, diskuze, autorská čtení, výstavy, promítání filmů, folklorní vystoupení; všechno se nedalo stihnout, ale návštěvník si mohl vybrat podle svého vkusu. Z Rumunska přijela početná a podle mého názoru dobře vybraná skupina literátů zastupující různé generace, odlišné žánry, rozličné způsoby psaní i osobité názory na umění a na postavení spisovatele v dnešním světě. Nejraději bych se zmínila o každém z nich, ale pro nedostatek prostoru připomenu jen několik momentů: básník Mircea Dinescu nadchl publikum výrazným přednesem svých zhudebněných básní, romanopisec Petru Cimpoeșu zavzpomínal, jak se stal v Rumunsku slavným díky českým překladům, básník a publicista Nicolae Prelipceanu zaujal a argumentovaně diskutoval s Ivanem Binarem o tom, zda před rokem 1989 jen literatura mluvila pravdu, prozaik Florin Lăzărescu uvažoval společně s Petrou Húlovou o převádění reality do literární fikce... Ještě se musím zmínit o křtu dvou významných knižních překladů, kterým se v posledních měsících dostalo příznivých recenzí v literárních časopisech: Jitka Lukešová uvedla na Světe knihy svou českou verzi románu *Ruska* od Giba Mihăesca, jedné z nejzajímavějších psychologických próz meziválečného období, a vedle ní Jiří Našinec představil román *Říkej mi Johny!*, drsně ironické svědectví o roli KGB v historii Moldavska z pera Aurelia Busuioca.

O veletrzích, včetně těch literárních, se občas říká, že to je něco jako pouť a že

zážitky po několikadenním opojení vyšumí. V tomto případě bych nebyla tak skeptická: návštěvníci, jejichž počet nejsem schopna odhadnout, se zastavovali v rumunském stánku, poslechli si ukázkou z románu nebo pár básniček, zatleskali zpěvákům lidových písní, ochutnali rumunské víno... a třeba se něco malinko změnilo v jejich dosavadním lhostejném či vlažném postoji k Rumunsku a jeho kultuře. Není vyloučeno, že od května máme o něco víc potenciálních čtenářů knížek přeložených z rumunštiny. Můj velký obdiv a dík patří organizátorům Světa knihy a už teď se těším na příští ročník věnovaný našim nejbližším – Slovákům.

Libuše Valentová

Svět knihy pokládám za ohromný podnik, pestrý bazar překypující stánky nejrozličnějších nakladatelství a institutů, kde se návštěvník může lehce zapomenout, omámen papírovou vůní. Bohužel jsem se mohla zúčastnit pouze prvních dvou festivalových dnů, což je příliš krátká doba na to, abych zhlédla vše, co mne zajímalo, navíc jsem se snažila být k dispozici Rumunskému kulturnímu institutu. Rumunským stánkem, nacházejícím se v centrální části výstaviště, neustále proudily davy lidí. Velký zájem vzbudila návštěva českého prezidenta Václava Klause v doprovodu rumunské velvyslankyně Daniely Gitmanové, hudební vystoupení, folklorní představení, ochutnávka z rumunské gastronomie a samozřejmě rozhovory s rumunskými literáty. Rumunský komiks byl lákadlem především pro studenty, kteří se veletrhu zúčastnili v rámci školních aktivit. Bylo příjemné vidět, že knihy stále vzbuzují mezi mládeží velký zájem i v době zajetí Facebookem.

Pokaždé, když odcházím z knižního veletrhu, je mi líto, že se ho nemohu zúčastnit od začátku až do konce, protože se mi líbí jeho program, ruch, celková atmosféra. Je skvělé, že tu člověk narazí na publikace, kterých by si možná v běžných knihkupectvích nevšiml. Velmi mne zaujaly stánky věnované tvorbě pro děti, protože mám malého syna. Jemu i sobě jsem pořídila zajímavé knihy. Také ve stánku Rumunského kulturního institutu jsem našla takové, které mne zaujaly, bohužel mnohé z nich nebylo možné zakoupit, což pokládám za určitý nedostatek jinak skvěle zorganizovaných aktivit.

Účast Rumunska jakožto čestného hosta pražského knižního veletrhu jistě patří k největším a nejviditelnějším akcím RKI, ale Institut jich v průběhu celého roku organizuje celou spoustu a každý rok je zaměřený na jinou oblast kultury. Svět knihy tedy určitě nebyl jednorázovou propagací rumunské kultury, Institut totiž vyvíjí soustavnou činnost, přestože oproti předchozím rokům disponuje menšími finančními prostředky.

Elisabeta Fiedlerová

INZERCE



**RUBEN
RUBEN
RUBEN**

**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



básníková lenost

Stále častěji čteme a slyšíme – z rádia nebo z televize – že poesie, malířství, hudba předstávají, pěkně prosím, *práci*. „O co usilujete svou *prací*?“ ptají se při interview básníka, který si, to se ví, hned bez námitek pospíší s odpovědí, nepochybně předem náležitě vypracovanou. Jinde se jásá nad obdivuhodnou prací módního mazala nebo se s dojetím mluví o práci skladatele se zvuky – a mě z toho pokaždé trochu víc mrazí: k tomuhle se tedy dospívá víc než sto let po tom, co jisté básnické *objevy* otevřely cosi jako prostor nové (poslední) šance. Neměly tedy vést dál než k obnovenému zjištění, že jsme na světě jen proto, abychom se v trýzni a v potu tváře snažili přežít? Je opravdu třeba cítit zvláštní hanbu – nebo provinilost intelektuála, řekla by Nicole – abychom (si) skrývali, že jestli jsme víceméně zasvětili život té neuchopitelné věci, již je poesie, bylo to také a hlavně z neochoty podřídít existenci jen nutnostem – a protože se nám *nechtělo* přidat ke každodennímu průvodu pracujících mas.

Něco o tom ostatně vědí i muzikanti a zpěváci z předměstských sídlišť, kteří pilně cvičili svůj hlas nebo hru na kytaru ve snaze utéct na podium před jinou, víc otupující dřinou. Nebo si snad mají uvědomit, že tou výměnou nic nezískali, že i my, malíři nebo básníci, kdo žijeme převážně osobním výrazem, jsme jen ubozí pracanti štetce a slova? Víím, každá forma výrazu je spojena s určitým „vyráběním“, lze dokonce ztrávit celé odpoledne úsilím přesně zformulovat větu nebo dva tři verše (samozřejmě krátké); to ale není tak docela vzor produktivity, nejen to, znamená to nepochybně luxusní činnost a výsadní způsob plýtvání časem. Myslím tu i na toho úspěšného sochaře ze šťastných let stalinismu, který ve své pražské

rezidenci začínal pracovní den sestupem do sklepa, kde si sám pokorně vyráběl vlastní nářadí, co prostý dělník, než přešel do atelieru v horním patře a ke svým tučně honovaným státním zakázkám. Má-li i jeho případ svou básnickou stránku (na rozdíl od jeho soch), spočívá znovu jen v neužitečnosti pošetilého tyjátru, pro který ráno hned z vany lezl do montérek a který denně pořádal sám pro sebe. Je pravda, že ti, co své básně nebo hudební kreace vydávají za práci dnes, to nedělají jen ze společenské provinilosti, ale i ze snahy postavit na úroveň tvorby pouhé pseudoumělecké kutilství; o to teď ale tak nejde.

Ničeho podobného se rozhodně nemusíme bát u Constantina Abaluṭy, který mi poslal z Bukurešti francouzský výbor ze svých básní nazvaný *Cesta mravenců* (a vydaný roku 1997 rumunským nakladatelstvím *Crater*). Vzдор titulní narážce na ten dřičský hmyz se každá myšlenka na práci při čtení textů rychle vytratí; autor je zjevně básník, který píše proto, že nic jiného na práci nemá. Opravdu dokonce ani nepíše, spíš se toulá a dívá do mraků – pokud možno neexistujících –, tráví čas vymýšlením předem ztracených kauz, tím, že se pouští do podniků bez cíle a do dlouhodobých, ale dokonale zbytečných výzkumů. Dalo se to tušit už z haiku, která občas přidával ke svým dopisům a v nichž se dlouze zdržoval před výjev jako tenhle:

*hromada listů
zvolna dýmá
nezná Nový rok*

Z *Cesty mravenců* je to ještě zřejmější, autor tu nejčastěji pobývá u okna (někdy dokonce v křesle), dívá se, jak *světlo vchází a rozlévá*

se po zdech, vidí zvláštní bílou skvrnu na skle / jako uragan vanoucí v jiných světech, nebo k nám vysílá úvahy tohoto typu:

*Patří stromy které vidíš z okna
ke krajině nebo k tvému vnitřnímu světu?
Mezi valy knih a valy zdí všechno mlčí.
Mezi tvou podrážkou a parketami
prchají léta tvého života.*

Ne, tenhle člověk se vážně nepřetrhne! Misto, aby to vysvětlil, se ke všemu prostě přizná:

*Unavuje mě jak tu nic nedělám
s nedbalostí padáku jenž se neotevírá
a přibližuje lidskou smrt graciézní neúčelností
padání listů*

V téhle poesii se nikam moc nepostupuje, to je nabílední. Abaluṭa ostatně s chutí předdává slovo věcem samým, nechává je jednat a myslet místo sebe, zatímco za svou osobu, co „poselství“, přidá jen souhlas s jejich prostou přítomností – s jejich nehluchým dýcháním:

*Nakonec znovu naplním nádobu
svěřím se úplně přirozené rovnováze vody
průhlednosti skla
neprostupnosti skříně.*

Vrchol všeho je v tom, že se básníková lenost zdá přecházet i na svět kolem, vzдор odstup, který si vůči němu u okna udržuje. Stačí, aby pozoroval partu dělníků, a drát, který natahují v ulici, ztuhne v pouhé *rozhraní mezi deštěm a smrtí*; listonoš, který roznáší dopisy v jeho čtvrti – a který *nikdy* (...) *nedojde až k nám* – právě tak v autorově pohledu znehybní a pije *sklenici vody*

Petr Král

již mu hospodyně podala přes plot, zatímco dopisy hasí svou dalekou žízeň v jeho brašně. Dokonce i nejspěchanějších chodců míjejících dům, odkud je Abaluṭa vyhlíží, se náhle zmocňuje nepřekonatelná pomalost; zdlouhavost jiného času, jakoby znaveného sebou samým, jenž jejich spěch vpíjí jediným táhlým zívnutím:

*Neznámí v městských ulicích
se zdraví ve stínu domů a stromů
pro svou temnotu a nerozhodnost
ze soucitu k svým rukám k svým kloboukům*

Někdo patrně poznamená, že z básní jsou zřetelně cítit daleké končiny Evropy, z nichž pocházejí, jejich pospávání na okraji Dějin a jejich zpoždění za nezadržitelným postupem výkonné modernosti Západu. Stejně je možné poukázat na měšťáckost životního stylu, jež básníkův svět odráží, od starého, tichého a prostorného domu se širokými schody, kde ho v duchu vidíme přebývat, až po jeho manýry rentiéra, člověka uvyklého rituálním službám svého listonoše, trafikanta, mlékaře, a srostlého s půvabem tradičních zařízení – kaváren, krejčovství, holičství – jak dodnes tu a tam přežívají právě v jistých okrajových zemích. A je to tak, nonšalance Abaluṭovy poesie, její bytostná disponovanost, je bezpochyby nonšalance měšťanského – buržoazního – synáčka; jenže jednoho z těch, spěchám dodat, kteří ztělesňují buržoazii v její nádheře. Rentiér tak inspirovaný jako náš básník nám při nejmenším nabízí šťastnou úlevu od dnešních ponurých technokratů. A připomíná nám, že i když klobouky, jež jsme zdědili po jeho předcích, jsou spíš komické než důstojné, dovedou taky za svými dýnkami dát vyvstat vši šarmantní neúčelnosti nebe.

FRANCOUZSKÉ OKNO

BÁSŇÍCI SE VE ZKOUMÁNÍ SMRTI DOSTALI NEJDÁLE

Velkou myšlenku o prvotním hříchu sdílím, ne však tak, jak je oficiálně vykládána. Nejen historie, ale také člověk, ať už záměrně či nezáměrně, je dílem katastrofy. Bez ideje o úchylce lidí se neobejdeme, máme-li porozumět dějiněmu vývoji.

Emil M. Cioran

Emil Michel Cioran, Mircea Eliade a Eugène Ionesco – tři velcí klasikové francouzské kultury rumunského původu. Anebo opačně: *slavní Rumuni žijící ve Francii*? Odpověď není jednoduchá. Všichni tři se narodili v Rumunsku: v roce 1907 Eliade, 1909 Ionesco a 1911 Cioran. Všichni vystudovali univerzitu v Bukurešti, všichni tři opustili Rumunsko a usadili se v Paříži.

Mircea Eliade věhlas získal jako religionista a filozof, je autorem *Bengálské noci* i *Šamanismu a nejstarších technik extáze* nebo *Dějín náboženského myšlení*. Eugène Ionesco se ve Francii proslavil jako dramatik a představitel nového divadla, absurdních situací; jeho inscenace *Král umírá*, *Hlad a žízeň* nebo *Plešatá zpěvačka* slavily úspěch snad na celém světě. A nejmladší z nich, Emil M. Cioran, proslul jako mystik přemítající o stavech bolesti, o zoufalství, osamělosti a smrti; tato témata celoživotně upoutávala jeho pozornost. Už v roce 1933 na sebe upozornil pozoruhodným dílem *Na vrcholu zoufalství*.

Ve dvacátých letech se mnozí intelektuálové necítí v Rumunsku bezpečně, nelibě nesou tíživou atmosféru silícího antisemitismu, a tak začínají odcházet do emigrace, většina z nich míří do Paříže – mezi nimi jsou básník, prozaik a dramatik Tristan Tzara, sochař Constantin Brâncuși i bás-

ník Benjamin Fondane. Naproti tomu Mircea Eliade se v nových rumunských poměrech cítí velmi dobře, pěstuje čilé styky s Železnou gardou, krajně pravickou fašistickou organizací. V roce 1938 je sice nakrátko zakázána, ale o dva roky později je již ve vládě a vehementně hlásá zrození Nového člověka a boj proti Židům. Po válce Eliade marně a trapně vysvětloval ve svých *Pamětech*, že šlo spíš o mystickou sektu než o politickou organizaci. Ve svém obdivu k Železné gardě nebyl však zdaleka sám, brzy se k němu přidal i Cioran, který v časopise *Vremea* z 19. listopadu 1933 nadšeně píše o „kreativním barbarství“ či o „plodné vládě totalitního státu“. Eliade přijme místo na ministerstvu zahraničí, hned v roce 1940 odjíždí jako kulturní atašé do Londýna, a když Británie přeruší diplomatické styky s Rumunskem, pokračuje ve své diplomatické misi v Portugalsku u Salazara, k němuž obdivně vzhlíží. Na cestu se vydává i Cioran; v roce 1935 přijíždí na studijní pobyt do Paříže, nakrátko se ještě vrátí do Rumunska a opět, tentokrát natrvalo, odjíždí do města nad Seinou. Ani zde se netají svými profašistickými postoji a názory, pod pseudonymem Emmanuel Cioran (sic!) přispívá do kolaborantského tisku, zejména do časopisu s názvem *Comœdia*. K jeho nejbližším přátelům patří nicméně básník židovského původu Benjamin Fondane, který v Paříži žil už od roku 1923 a ve třicátých letech na sebe upozornil pozoruhodným poetickým triptychem *Odysseus, Titanic a Exodus*; Cioran jej pravidelně navštěvuje v jeho bytě v rue Rollin 6. Marně svého přítele varuje a radí mu, aby nevycházel z bytu; Fondane vše odbývá s humorem, *kdyby prý Hitler věděl, že existuje, už dávno by ho dal zatknout*. Hrozící nebezpečí podceňuje. V roce 1944,



Emil M. Cioran v mladých letech

právě když připravoval k vydání svoji básnickou sbírku *Zlé přízraky*, byl na udání domovnice zatčen a internován i se svou sestrou Linou v Drancy.

Jeden z nejvýznamnějších francouzských intelektuálů, odbojář a předválečný redaktor *Nouvelle Revue Française* Jean Paulhan, filozof rumunského původu Stéphane Lupasco a rovněž již známý filozof Cioran okamžitě intervenují u okupační moci a žádají jeho propuštění s odvoláním, že Fondanova žena Geneviève je *aryenne*. Trio ve svém riskantním a nebezpečném úsilí skutečně uspělo; Fondane mohl koncentrák opustit, ovšem bez sestry – a to odmítl. Cioran, Lupasco a Paulhan se nevzdávají a pokus o záchranu Fondana opakují. Marně. Benjamin Fondane je deportován do Osvětimi 30. května a 3. října jeho život tragicky končí v plynové komoře, stejně jako život Linin.



Tato tragédie Ciorana hluboce zasáhla; nespavost, kterou od mládí trpěl, se zhoršuje, pronásledují ho myšlenky na sebevraždu, bloudí nočními ulicemi a v rozhovoru pro list *Freitag* z 23. července 1995, jenž ve zkrácené podobě vyšel v *Literárních novinách* v srpnu 1995, říká: *Ten pocit, že všichni spí, ve mně vzbuzoval představu, že jsem jediný, kdo přežil lidstvo.*

Cioran pomáhal Geneviève Fondanové, jak mohl, především s vydáním nedokončeného díla jejího muže *Baudelaire ou l'expérience du gouffre* (*Baudelaire aneb zkušenost propasti*).

Ve zmíněném rozhovoru mimo jiné Cioran uvedl: *U Baudelaira je smrt skutečná, u Sartra ne. Filozofové se smrti vyhýbali tím, že z ní udělali problém, aniž se z ní snažili vyvodit nějakou existenciální zkušenost. U básníků je tomu jinak. Ti se ve zkoumání jevu smrti dostali dále – vcítili se do ní. Básník, který nezažil pocit smrti, není pro mne velkým básníkem.*

Autor *Nástinu úpadku* či *Sylogismů hořkosti* přestal ke konci života psát, tvrdil, že mu chybí životní síla, že čte už jen vzpomínkovou literaturu, deníky, dopisy a životopisy, je přesvědčen, že *starý člověk je zjednodušen*. V rozhovoru pro *Freitag* odpověděl na otázku životní kvality: *Vzrušující je každý život, nejenom zdeptaný.*

Významný filozof trpěl v Paříži čím dál více pocitem značné osamělosti, Rumunsko je pro něho *douloureuse patrie*, bolestnou vlastí; uvažuje o fenoménu nudy a nicoty, říká, že *na vrcholu nudy zakoušíme nicotu jako něco významného, a tudíž zde nejsme ničím deprivováni, protože nevěřícímu tento stav umožňuje poznání absolutního, toho, co je blízké poslednímu okamžiku.*

Emil Michel Cioran zemřel v Paříži 20. června 1995.

Ladislava Chateau



korpus banát

Během posledního půlstoletí proběhlo několik výzkumů zabývajících se jazykem našich krajanů v Banátu. Jednotliví autoři se věnovali zejména slovní zásobě a fonetice a nashromáždili poměrně velké množství jazykového materiálu. Bohužel je veškerý materiál dostupný špatně anebo vůbec, a proto musel každý další výzkumník nasbírat materiál vlastní. Neexistuje navíc způsob, jak předchozí průzkumy ověřit. Pro svou bakalářskou práci s názvem *Syntaktická analýza projevů českých mluvčích v rumunském Banátu* jsem i já musela nashromáždit materiál vlastní, a to nejen kvůli nedostupnosti, ale zejména proto, že jsem se chtěla zabývat srovnáním se současným mluvením jazykem na našem území.

Ke sběru jazykových dat jsem zvolila vesnici Bígr; pro výběr hovoří skutečnost, že se jí primárně věnovala pouze jedna studie. V Bígru je také o něco menší vliv českých turistů, než je tomu v dalších banátských vesnicích Svaté Heleně a Gerníku, které jsou ve srovnání s ním dobře dostupné. Navíc jsem ho na delší dobu navštívila již dříve a při své druhé cestě jsem zde získala dobré zázemí v podobě zapůjčené chaty. Samotný sběr materiálu proběhl během desetideního výjezdu v dubnu 2011 (za podpory FF UK).

Během výjezdu se podařilo nahrát 21,5 hodiny nahrávek. Množství nasbíraného materiálu považuji za úspěch, nebylo totiž lehké jej získat. Problémem nebylo ani tak nalezení vhodných mluvčích či překonání jejich ostychu, ale špatná pověst Čechů, kteří si zde pořizují záznamy při svých cestách. Nafotí fotografie či natočí videa, se kterými po návratu zacházejí tak, že zesměšňují místní situaci způsobem, jako by to byl nějaký skanzen či v horším případě zoo. K místním se samozřejmě takové věci donesou a oni pak litují, že nahrávání či focení vůbec umožnili. Naštěstí se za mne postavil nejen místní pan učitel Mleziva, ale také známí z předchozí cesty.

Sběr probíhal často přímo na ulici a jeho účel byl mluvčím prozrazen krátce před nahráváním. Při pořizování rozhovorů jsem se snažila docílit co nejspontánnějšího rozhovoru banátských mluvčích, aniž bych do něj zasahovala. To bylo však téměř nemožné vzhledem k tomu, že se místní přirozeně chtěli vyptávat mě. Při samotném zpracování korpusu muselo být proto ošetřeno, aby se mé promluvy nestaly součástí prohledávatelné části korpusu.

Všichni mluvčí (16 žen a 4 muži, 34–79 let, věkový průměr 64 let) jsou rodilými mluvčími českého jazyka, kteří prožili celý život v Bígru. Většina z nich má v České republice příbuzné anebo přátele, s nimiž jsou v kontaktu. Při přepisu byla jejich jména anonymizována, zachována byla pouze informace o věku a pohlaví.

Při přepisu nahrávek jsem se držela co nejvíce spisovného zápisu (místo fonetického), a to z důvodu jednoduššího vyhledávání, výchozím bodem byla pravidla pro přepis korpusu ORAL 2008 Ústavu Českého národního korpusu (ÚČNK). Pokud se však výslovnost odlišuje od tradiční mluvené výslovnosti (nezachycuje se například spodoba znělosti), je odlišná výslovnost zaznamenána (např. *štyři/štyry, vezmu místo vezmu, ale kamennej* i přes zjednodušenou výslovnost). V prepisech jsou zachyceny výrazné jevy jako dublety (*pošta/počta*) a odlišná kvantita samohlásek (nikoliv v případě dloužení ve finální pozici dané váháním mluvčího). Pomocí speciálních značek či zkratk jsou také zachyceny další jevy jako nedokončená či přerušená výpověď, hezitační zvuky nebo relevantní komentář k situaci.

Nejzajímavější je asi vyřešení problému nebanátského mluvčího (obvykle mě), který je v nahrávkách přítomen. Pro uchopení smyslu rozhovoru je často nepostradatelný, ale zároveň nebylo mým cílem umožnit vyhledávání v těchto částech či je při následné kvantifikaci počítat mezi banátské. Po poradě s kolegy z ÚČNK byla promluva zapsána do hranatých závorek, a to pouze v případě, že na jeho výpověď přímo (pře-

jmutím výrazu) či nepřímo (sémanticky) navazuje promluva banátského mluvčího. Jinak je část promluvy vynechána a označena „(...)“. Např.: *[emem. (...)] já sem klepala, ale nikdo.* S těmito promluvami se později nakládalo jako s jedním celým slovem, kterému navíc při následné lemmatizaci a otagování nebyla přiřazena žádná hodnota (tj. pokud bychom je chtěli vyhledat, bylo by třeba napsat přesný obsah v hranatých závorkách).

Po několikaměsíční práci bylo možno přistoupit k samotnému vytvoření vlastního korpusu. Díky vstřícnosti a pochopení kolegů z ÚČNK bylo možno texty otagovat a následně zpřístupnit na jejich serveru přes korpusový manažer Bonito.

Samotné otagování korpusu zahrnuje několik fází. Na ošetřeném textu (rozděleném na jednotlivá slova apod.) se nejprve provede morfologická analýza. ÚČNK zatím nemá jiný analyzátor než pro psané texty, který je schopen analyzovat jen některá hovorová slova (identifikuje správně *sem*, ale nikoliv *poám* místo *povídám*), problém představují i banatismy. Morfologickou analýzou jednotlivých tokenů (slov i interpunkce) vzniknou lemmata (základní slovníkové tvary) a také tagy (morfologické značky). Tagy je obvykle vytvořeno několik, protože se jedná o všechny teoreticky přípustné morfologické interpretace slova (bez ohledu na okolní kontext). Konkrétní tag je určen až na základě „hádání“ podle kontextu, tzv. disambiguace.

V této fázi obvyklý proces tvorby korpusů končí, ale v případě korpusu BANÁT, kde bylo větší množství chyb (pro korpusy SYN jsou to 3 %, ale v korpusu BANÁT to bylo téměř 8 %), jsem nakonec přistoupila

k ručnímu procházení neidentifikovaných tokenů s frekvencí vyšší než 5.

Neotagovaná tak zůstala slova s nízkou frekvencí, jako jsou jednotlivá jména a místní názvy či slova s nestandardním zápisem z důvodu odlišné výslovnosti (*vite* místo *víte*, *doulů* místo *dolů*). Největší chybavost je ale v tagování pádů (stejně jako je tomu i u korpusu spisovné češtiny). Typickým příkladem je slovo *housky* ve větě *ale já nechci housky*, což může být stejně dobře genitiv singuláru jako nominativ i akuzativ plurálu. Proto je třeba buď nalezené výskyty ručně protřídit, anebo pamatovat na možná úskalí již při vyhledávání v korpusu.

Tímto způsobem byl vytvořen korpus BANÁT o rozsahu 112 000 slov pouze bigerských mluvčích, jedná se přibližně o 1/10 rozsahu korpusu ORAL 2006 či 2008. Je tedy poměrně velký, navíc šlo o nahrávky pořízené pouze v jedné vesnici, nikoliv po celém území Čech jako v případě korpusů ORAL.

Korpus BANÁT byl zatím použit pouze v bakalářské práci, kvůli které byl vytvořen. Domnívám se však, že má mnohem větší potenciál (jedná se o unikátní dialekt), než aby byl použit jen jednou a poté znepřístupněn, stejně jako materiály, které pořídili moji kolegové. Do budoucna bych ráda přepis nejen ještě jednou opravila, ale zejména zveřejnila. Korpus je momentálně uložený na serverech ÚČNK a zpřístupněný pouze úzké skupině lidí. Při jeho používání je třeba pamatovat na způsob, jakým texty vznikaly, a také že některé jevy nejsou značeny do důsledku (správnost tagování) anebo vůbec (pauzy apod.).

Bylo by dobré nahrávky zpřístupnit nejen v psané, ale také ve zvukové formě, protože bigerská, potažmo banátská výslovnost se odlišuje od té naší.

V delším časovém horizontu bych ráda rozšířila korpus na všechny české vesnice v Banátu (proto zvolený název), a to nejen nasbíráním nového materiálu či zpracováním 3 hodin nahrávek z Gerníku a Svaté Heleny, které jsem nahrála navíc při cestě, ale zejména shromážděním dosud pořízených nahrávek a jejich připojením ke stávajícímu korpusu.

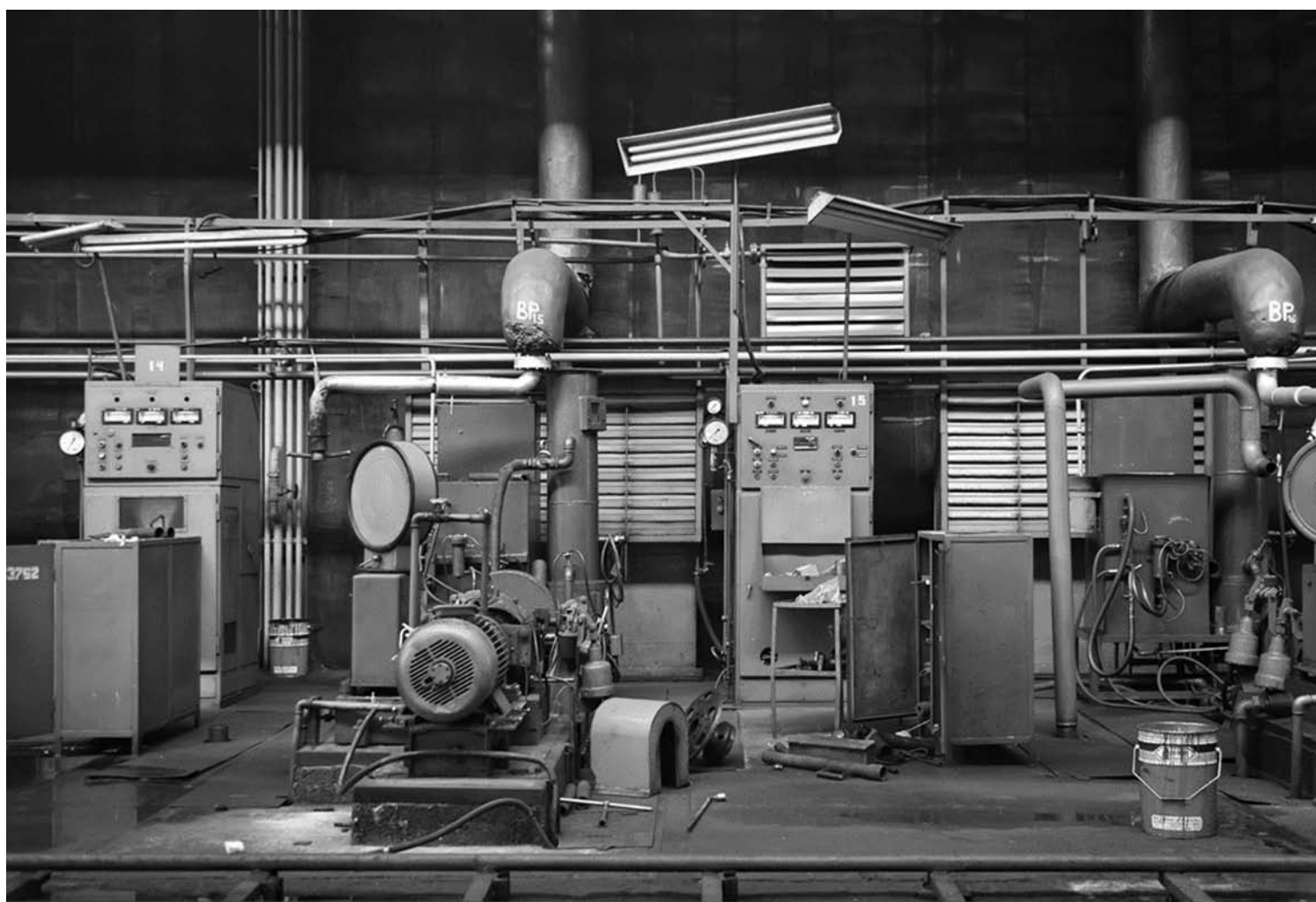
Karolína Vyskočilová

Textový výstup přepisů částí nahrávek, které byly použity pro vytvoření korpusu BANÁT. (charakteristika mluvčího: kód – pohlaví věk)

CZ-F21: [to je pošta?]
03-F76: no, to je ten její ...
02-F79: ... vňuk.
03-F76: ... vňuk. no, my to říkáme vňuk, to je nepot.
02-F79: no, rumunsky je to nepot. vňuk je to český.
03-F76: vňuk, vňuk, vňuk vidíš, já sem spletená. a mně taky, ale už jako, to vidíš.
02-F79: copak máte to nahore tady?
03-F76: ne, nákou, ne, nákou stuhu nebo co. tam je, tam je to ze stolu a von couvne do dvora. tady, tady to, to stavínko je jeho koupený, taky. potom toto, jak vidíte, ty vokna modrý, to sem já a hned vedle mě ...

06-F75: napřed, Matyldo, sme si nasháneli, že sme si neměli co vobout a co voblíknout.
04-F76: jo, jo, jo.
06-F75: nebyly hadry, nebylo vobutí.
04-F76: a pást sem pásla vod šesti let dobytek.
06-F75: mokrá. no jo.
04-F76: a ráno nebyly boty nebo něco.
06-F75: z sviňský kůže vopánce, to sme měli.

05-F76: no, já. tatínek umřel, měla sem štrnácet let. a my sme póle neměli, protože babi* tatínek měl jedenáct bratrůch. babička jim neměla vodkať dát tolik póle všem, ne.
17-F52: hmm.
05-F76: a tatínek umřel a já sem měla štrnácet let. můj bratr, co umřel v Čechách, Franta, ten měl vo tři leta mladší byl. a Jóži měl pět let a Jání měl rok a sedum měsíců, když tatínek umřel. a maminka nahůre neměla živnost ...
17-F52: ... a penzi žádnou.
05-F76: ... a penzi pěníze žádný, nic. plaka, kedy chodila. ale měli sme dvě krávy a pět vovcích, víš. no, tak sme byli živi vo sejru. sme chodili s Frantou na práci po štréce s Cigánama dělat, s Valachama. a dycky nám maminka udělala kus sladkýho sejra a to sme si vzali sebouch.



Șerban Bonciocat, fotografie z výstavy *Soumrak*



răzvan Țupa



foto Alexandra Sandu

Rumunský básník a publicista Răzvan Țupa se narodil 12. června 1975 v dunajském přístavu Brăila. V letech 1998 až 2006 působil ve vydavatelství Editura Muzicală v Bukurešti, v deníku Evenimentul Zilei, v redakci časopisů Prezent, Suplimentul de cultură, Versus-Versum a jako novinář spolupracoval s televizním programem Realitatea TV. Od roku 2006 je šéfredaktorem kulturního měsíčníku Cuvântul. Jako básník debutoval v časopise România literară v roce 1996. V roce 2001 mu vyšla básnická sbírka *fetiș (fetiš)*, jež získala Eminescovu cenu za literární debut. Následovalo 2., rozšířené vydání této sbírky pod názvem *fetiș – o carte românească a plăcerii (fetiš – rumunská knížka o rozkoši)*, (2003) a další sbírka nazvaná *corpuri românești (rumunská těla)*, (2005). Jeho básně jsou zařazeny do antologie *No longer Poetry: New Romanian Poetry*, vydané roku 2007 britským nakladatelstvím Heaventree Press.

ve světle městského ptactva

nebo se mi to možná jenom zdá
že
nemůžu nastavit plamen sporáku
že zavržení kuchyňského stolu je jediná odpověď
na všechno co říkám
řetěz na bicyklu spadne a uhodí mě do kotníku
vem si tuhle čepici na kolena ochrání tě před sluncem
je to jen takový dojem odsud kde jsme všichni podezřelí
ze zbytečného dialogu se zemním plynem s podstatami
antiperspiranty koloranty deodoranty jízdními kartami
jak vejdem do haly jsme schopni zaručit
odjezdy a příjezdy v temném světlíku soukromí
třeba vlastním tělem

umění vidět, II. část – opilé slunce

hned od rána se pouštím do chvalozpěvů
kleju až je mi z toho stydno a říkám sprostárny
které však neslouží k jinému než ke tvé slávě pane

pohledem si měřím části těla
přítom se jich dotýkám a pokaždé
tvé ruce už tam byly dřív a já hned

od rána se pouštím do chvalozpěvů
vstanu z postele a vidím tě skrze záclonu
a při té blízkosti svědomitě nadechnu
vím že napříště se hned od rána

pustím do chvalozpěvů jako film který hoří
postupně jak se promítá na čím dál menší plátno
a dřív nebo později ze všeho zbude
jen bílé světlo hned od rána se pouštím

do chvalozpěvů a to je vše co tu zůstane

umění vidět, III. část – menší nebesa

i když se ti zdá že nikdy není dost brzy
i když drnění tramvaje v tobě nevyvolá žádný pocit
a neumíš nazpaměť ani jednu mantru z reklam

ráno stejně přichází i pro tebe

i když si tvé oči přivykly na umělé světlo permanentek
a nikdy ses nevzbudil dřív než bylo třeba
i když jsi nikdy nezaslechl pláč nových obleků ve výloze

ráno stejně přichází i pro tebe

i když bys radši chtěl aby pršelo a aby na ulici nebyl nikdo
kdo by tě poznal a kdo by v tobě poprvé vyvolal
dojem že můžeš mlčet a že tě nikdo nenutí

pochopit že stejně
ráno přichází i pro tebe
se svým tichým ohňostrojem

pomalu

napřed ani nemůžeš uvěřit tomu
že si člověk vymění svou tvář za nějakou jinou
každou druhou minutu
a vidíš jen to co sis přinesl z domova
tvůj dech postupně zaplní každé tělo
a potom zaplní veškerý prostor mezi tebou
a žlutou kávovou konvicí

jenom na pár okamžiků se naše myšlenky
zavěsily na křehkou melodii dechu
toť vše

Z rumunštiny přeložila Libuše Valentová

BYLO NÁM PĚT

Ne, to není překlep, neboť se nejedná o knihu Karla Poláčka, ale o páté narozeniny literárně-kulturního časopisu *H_aluze*, který ve zdraví přežil všechny dětské nemoci a úspěšně dosáhl předškolního věku, byť se, slovy šéfredaktorky Nelly Wernischové, „jeho finanční situace tento rok zhoršila natolik, že redaktoři byli nuceni snížit periodicitu jinak čtyřikrát do roka vydávaného časopisu. Čtenáři si tak časopis mohli koupit zatím jen v červnu, kdy vyšlo dvojčíslo 18–19. Další dvojčíslo 20–21 vychází nyní na podzim. V následujícím roce je však finanční situace *H_aluze* nejistá.“ A tak osazenstvo redakce pojalo tuto oslavu, kterou uspořádalo v sobotu 29. září 2012 v pražském Café V lese, zároveň jako benefiční akci s podtitulem: *Nenos nám dárky, nekupuj nám pití – PŘÍSPĚJ NA H_ALUZI!*

Příspěvkem pozvaných literátů (Janele z Liků, Tomáš Míka, Pavel Novotný, J. H. Kalif, Josef Straka aj.), sólových hudebníků (František Brikcius, Jiří Konvalinka) a kapel (Voni, Noizuk, Ital Kazatel & Kalifornský diktát aj.) pak bylo vystoupení bez nároku na honorář, přičemž literáti během večera volně migrovali do hudebních těles a naopak – jako například Jonáš Zbořil, který stihl jak vlastní autorské čtení, tak společné vystoupení s Janem Tůmou v hudební formaci Sundays on Clarendon Road. Nicméně – při korzorování benefiční realitou mi v paměti zarezonovala jedna rozporuplná vzpomínka...

Byla o tom, jak jsem se před časem obrátila na jistého úspěšného pivovarníka s žádostí o menší sponzorský dar a bylo mi (jistě v dobré víře) doporučeno, abych uspořádala sbírku. Jak vidno, časopis *H_aluze* k tomuto, dílem nutnému, dílem zoufalému kroku, nakonec doputoval také. A lze jen doufat, že další fázi shánění finančních prostředků na vydávání literárních časopisů nebude žebrání před kostelem.

ant



foto Tvar

Tomáš Čada a Josef Straka

OTISKY SPISOVATELŮ



Pamětní deska na Tzarově domě

Všestranného umělce, ale především básníka rumunského původu **Tristana Tzaru** (vlastním jménem Samuel Rosenstock, 1896–1963) si připomeneme dvěma otisky, které jeho osobnost zanechala na poli výtvarného umění, a to v malbě a architektuře. V roce 1924 vznikl jeden z řady jeho portrétů, jehož autorem byl avantgardní malíř, filmový architekt a Tzarův krajan Max Hermann Maxy (1895–1971). Kubisticky pojatá podobizna představuje básníka jako mladého usmívajícího se výtečníka s buj-

nou kšticí. Zvolené křiklavé barvy a kombinace červené a fialové navozují atmosféru neklidu a rošťáctví stejného, jaké má portrétovaný vtisknuto do tváře. Malíř též do geometrických tvarů na Tzarově hlavě důmyslně zakomponoval jeho charakteris-



Max Hermann Maxy: Tzarův portrét

tické doplňky, jakými byly výrazná patka a oblíbený cvikr. Obraz je uložen v Rumunském národním muzeu umění v Bukurešti. Mezi další autory, kteří vytvořili básnickovu podobiznu, patří například Robert Delaunay či Lajos Tihanyi. V Paříži, kde se Tzara usadil roku 1919, nalezneme v 18. okrese jeho pověstnou vilu, kterou si roku 1925 nechal postavit od rebelského modernisty Adolfa Loose, u nás známého především díky skvostu moderní architektury, jímž je Müllerova neboli Loosova vila v Praze-Střešovicích.

Fasáda rodinného domu s ateliérem, kombinující hladkou omítku s obnaženým zdivem, připomíná koláž, typický výtvarný prostředek právě pro dadaismus, u jehož zrodu Tzara tak aktivně figuroval. Dům zařízený podle vkusu majitele skrýval ve svých útrobách sbírku italského starožitného či francouzského venkovského nábytku, afrických soch a soudobého umění od přátel dadaistů Maxe Ernsta a Hanse Arpa. Tzarova vila se stala ikonickou stavbou dějin kultury nejen pro umělecký přínos, ale hlavně pro osobnost svého rezidenta.

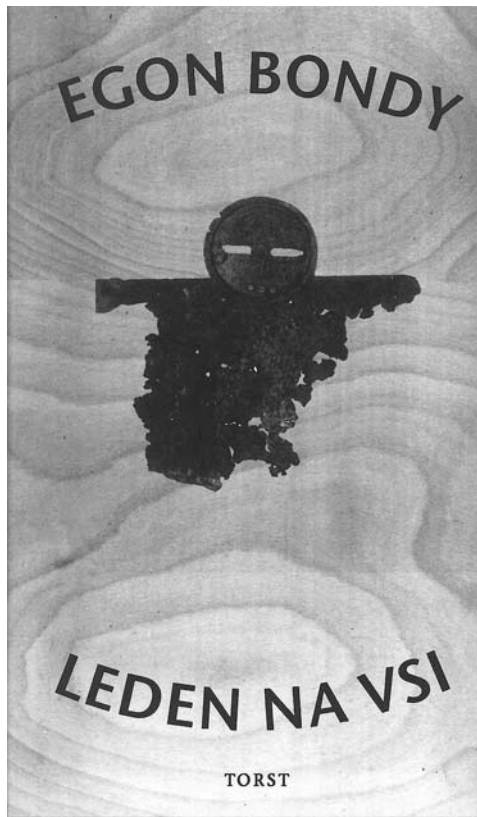
Vladka Kuchtová



Tzarův dům v Paříži; převzato z knihy August Sarnitz: *Adolf Loos 1870–1933, architekt, kritik, dandy* (Slovart, 2006)



bloumání, nebo práce?



V dokumentárním filmu *Poslední přednáška Egona Bondyho* (Revolver Revue č. 88/2012) říká před lety zesnulý filozof, že všechno, co kdy napsal, co vymyslel, na něj přišlo tak nějak samo, v bezcílném bloumání, jemuž se celý život bezuzdně oddával. Je docela zajímavé toto jeho tvrzení konfrontovat s tím, co o sobě napsal v knize vydané v roce 1995 v Torstu – ta nese název *Leden na vsi*.

Začteme-li se do tohoto útlého svazku, v němž Bondy zachytil krátkou životní etapu, strávenou na českém venkově asi sto kilometrů od Prahy, kam se uchýlil před nepříznivými podmínkami reálsocialistického Československa a především pak v domněle bezvýchodné situaci celé naší civilizace, uvržené mezi ostnaté dráty jakéhosi pomyslného koncentráku. Jak lze vyrozumět z několika narážek, vznikl *Leden na vsi* bezprostředně poté, co byla zveřejněna Charta 77 a kdy se Bondy (a nejen on) dostal do hledáčku tehdejší Státní bezpečnosti – otázku, co z Bondyho spolupráce vyplývalo pro ostatní zúčastněné, nechme stranou, jakkoliv bychom ji mohli nad textem stopovat.

Jedním z ústředních témat *Ledna* je práce. Velkou část knihy zabírají úvahy o proletariátu, jeho vymezení, historické úkoly, které z jeho pozice mimo sociální kontext vyplývají; to všechno s prací souvisí, avšak na poněkud abstraktnějších rovinách, než je ta Bondyho konkrétní, strávená na přelomu zimy a jara kdesi na úpatí hor. Chceme-li totiž nahlédnout stále živou linii tohoto Bondyho textu, v pozdějším vydání anotovaného jako autorovo vůbec nejlepší dílo, měli bychom odhlédnout od poněkud archaických filozofických rozborů proletariátu a nakonec i od historických reálií spjatých s Chartou 77 a zaměřit se na problém tvorby. Ta zde totiž Bondyho zajímá především; a to z důvodů vcelku pochopitelných. Jak totiž píše, jeho život, to byly dvě velké bída – vezmeme-li to v opačném pořadí, byla to bída strachu, která tehdy dolehla na každého, kdo „maloval nebo psal trochu víc otevřeně“. Bída strachu, která se vynořuje pokaždé, „když lež, oblbování lidí a rafinovaně skryté vykořisťování se etabloje jako klima všeobecného blahobytu a spokojenosti“. A dále, právě tehdy na Bondyho dolehla „bída nemožnosti přijít se svou prací k lidem“, bída nade vše nesnesitelná, jak vyplývá z celé této jeho knihy.

Abychom pochopili, o co zde Bondymu jde především, je nutno se zmínit ještě o problému „pravdivosti“ v umění, nad nímž se zde uvažuje v rámci životní zkušenosti, kterou Bondy učinil s tehdejší policií. V *Lednu* na něj působí jakási silná nutnost žít v pravdě,

psát v pravdě, vyříznout pravdu z nemocného těla a nasvítit ji vlastním dílem, prací. Neboť ví, že život, kde se denně zabíjí miliony zvířat, je životem v koncentračním táboře, je buď životem cynickým, přehlíživým, anebo životem na pokraji zhroucení, životem permanentního sebevraha, musí jako básník podat jistý výčet, vypořádat se s tím vším, vepsat to do svého díla. V této společnosti je jen jediná pravdivá práce, korunovaná strachem toho, kdo psal otevřeněji a kdo chtěl vidět dál, než se vidět smělo. Taková práce pak pochopitelně jen stěží přijde k lidem, a proto je pravdivá, neboť nezamlčuje a potenciálně je nebezpečná.

Samo sebou se nabízí přeskocit dobu přibližně třiceti let a poslouchat Bondyho, kterak těsně před smrtí hovoří o tom, že bychom měli jen tak *bloumat*, pokud chceme postihnout myšlenku v době, kdy vzniká, kdy na nás přichází a znovu formuje skutečnost, v níž žijeme. Jeho školení ve východních náboženských naukách se tu nezapře – ovšem chtělo by to položit si otázku, zda ob stojí před tak naléhavým komplexem nutnosti, vyplývající z určité společensko-politické konstelace, na níž se každý, básníky či intelektuály nevyjímaje – ba naopak –, podílí svou prací. Mám za to, že Bondy, jakkoliv se snaží v *Lednu* obhájit svou inklinaci k taoismu, nejspíš unikl před onou pravdou životní zkušenosti člověka žijícího jaksi navzdory státu, usilujícího zabezpečit blahobyt svých politických vůdců, jejich náměstků, ředitelů, sekčních šéfů a nakonec i konzumu lačného lidu. A tento jeho únik je snad pochopitelný jenom v souřadnicích beatnické kultury, jíž byl u nás Bondy vrcholným představitelem.

Celý *Leden*, a nakonec i Bondyho filozofická konfese, proslovená v onom výše zmíněném dokumentu, jsou vlastně stíženými paradoxem teoretické roviny, v níž autor zachází k otázkám ontologie, a životní praxe, utvářené na pozadí utopické vize socialistického státu, kterou Bondy navzdory vlastním pochybnostem neustále rozvíjel. Biot, tedy život v jeho nejnaléhavějších projevech, má být dialekticky překonán jakousi vyšší formou duchovní existence, a zároveň je více než zřejmé, že takový stav nemůže být ze své podstaty nikdy definitivní. „Život, který žijeme,“ píše Bondy, „život v koncentračním táboře, vytváří pojednou vzácnou situaci, v níž možnost poznat základ pro nalezení a osvojení smyslu života je větší než ve vlažných, lehkých dobách.“ Které doby však byly ty vlažné, ty lehké? Kdy jsme si mohli dovolit jen bloumat a nehledat záminky k práci? Na tuto otázku snad lze odpovědět jen tak, že bloumání má svůj smysl jen tehdy, probíhá-li jen nárazově, a nikdy se z něho nestane kýžený, vyhledávaný stav oddělení ducha od doby, která jej utváří.

EJHLE SLOVO



Z TOUŠENĚ / V TOUŠENÍ

Při redakci článku týkajícího se literárního života v Polabí (viz minulé číslo *Tvaru*) jsem narazil na zvláštní genitivní tvar *Toušeně*. A ježto jsem se nedávno vrátil z Plzně (nikoli z Plzně), pobýval jsem tedy v Plzni (nikoli v Plzni) – mé oko zbystřilo a jazykový cit zaprotestoval. Ptal jsem se autora článku, argumentuje přitom onou plzeňskou paralelou, obratem mi však bylo vysvětleno, že se skutečně nejedná o renonc, jen o vrtošivý krajový úzus – mám prý si tam zajet někdy na fotbal a položit místním nevinný dotaz, jak to u nich v tý Toušni hraji. – Marná sláva, v podobných případech nebývá rozhodující instancí sbor lingvistů, nýbrž kolektiv starousedlíků.

Michal Škrabal

Toto naléhavé spojení mezi dobou a tvůrčí prací se Bondymu podařilo v *Lednu na vsi* skvěle vystihnout. Vznikl tak text, který se stáčí od obecných problémů k těm nejpřirozenějším a nejobyčejnějším dějům, před nimiž se nelze schovat do ústraní slavnostních večerí a výsostné Poesie. Pěkně na to naráží Diviš, když v *Teorii spolehlivosti* píše:

„Pro Hegela byly pojmy realita a realita pojmy, tj. byl to jeden z těch notorických géniů, kteří nikdy neviděli jablko, nůž, ženskou prdel.“ Mezi takové génie – jak vyplývá nejen z knihy psané „na úniku“ – Bondyho rozhodně řadit nemůžeme, třebaže o takový obrázek k stáru trochu usiloval.

Jakub Vaníček

K ČEMU JSOU VÁM VŮBEC KNIHY?



Michal Nusko, grafický veterán, věčný webový novic a kreativní hacker

Knihy? To byly vždy moc praktické věci, takové šikovné součásti domácího nábytku. Nejšikovnější jsou hlavně ty tlusté žluté, velké, se spoustou telefonních čísel. Škoda, že už je dnes nerozdávají východů z metra. Se svátečním pocitem jsem je přinesl domů zabalené do značkové žluté igelitky a hned jsem měl čím podložit patnáctikilový CRT monitor Eizo. Rázem se můj pohled na svět internetu dostal do nových výšin. Krk se tak nějak uvolnil, krev začala protékat až do mozku, a pokud nevypadlo pískající modemové spojení, tak jsem mohl poslat na osvitku někde u Pavláku data na další úžasné *cmyslově* plnobarevnou obálku. Všechny čtyři pláty i se spadávkou a ořezkami. Kolem toho pražského Pavláku, to vůbec bylo takové malé litografické centrum, zašitá studia s bubnovými osvitkami a se strojem na chemické nátisky, za rohem vydavatelství *Maťa* s velkoobchodem *Kosmas*, kde se čerstvě, knihařskou černí a kličem vonící kousky sjížděly na paletách.

Ale zpátky – k čemu jsou mi ty knihy? Pár stovek z nich mám uprostřed bytu, vytvářejí decentní protihlukovou stínící stěnu, kvalitně lapající prachové částičky, na kterou se pěkně dívá a dobře se z ní vybírá. Hlavně syn už přesně ví, na kterém patře spí velká fotografická kniha s motorkama, takže stačí ukázat nahoru, říct „tam“ a o pohádce před usnutím je rozhodnuto...

Kolik jsi ochotný za knihu vysolit?

Mě vždy nejvíc bavily autorské výtisky, zvláště ty, co byly za nula. Ale jinak cena knihy samozřejmě nejvíc záleží na množství kapitálů a ještě víc na kvalitě kapitálů. Za ty saténové a ručně vyšíváné se vyplatí připlatit.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel



romantický hrdina v neromantické době

Úvahy o české literatuře vznikající mimo české území by si zřejmě většina z pamětníků i nepamětníků spojila především s exilovou literaturou, jejíž výlučnost byla ovšem dána především politickými okolnostmi. Jenomže české knihy a časopisy vycházely na různých místech světa dávno před únorem 1948 a vycházejí (byť v nepoměrně menším množství než dříve) dodnes.

Bez ohledu na historické okolnosti vzniku českých komunit v různých zemích světa se zdá, jako by se dřívější exilové organizace a jejich časopisy postupně proměnily v krajské, v jistém smyslu podobné těm, které vydávaly české spolky v různých místech světa už od konce devatenáctého století. Čteme-li dnes například tisk čtvrté generace potomků někdejších vystěhovalců do Ameriky, snadno ho odlišíme od nemnoha dosud trvajících periodik posrpnového exilu. Přesto však mají tyto časopisy jedno společné: jejich adresátem jsou především členové příslušné komunity. Proto také toho o nich doma víme málo, a to navzdory skutečnosti, že po revoluci padly politické, a po vzniku internetu i praktické překážky vzájemné bezprostřední komunikace.

Dějiny české komunity v Chorvatsku sahají – podobně jako ty českoamerické – hluboko do devatenáctého století. První zdejší krajský spolek byl založen v Záhřebu již v roce 1874, první doložené časopisy zde vznikaly brzy po první světové válce a navzdory faktu, že bouřlivé dějiny dvacátého století i tuto část světa několikrát vážně poznamenaly, žijí Češi na jihu Evropy dosud a relativně pospolitě. Daruvarské nakladatelství a vydavatelství *Jednota*, založené v polovině šedesátých let, dnes kromě periodického tisku či kalendářů vydává v edicích *Krajská tvorba* a *Jaro* také knižní publikace. Ty z poslední doby mají především vzpomínkový charakter, ať už jde o autorkou ilustrované dětské reminiscence Heleny Sabolicové-Zákorové *Na našem dvoře aneb Končence mého dětství*, nebo o kapitoly ze života Vlasty Pilátové *Šel život kolem nás*. Zachycení nejružnějších okolností a specifik života české krajské obce, vzdáleného časově i geograficky, sice dnes zajímá především etnology, nepochybnitelný půvab (a informační hodnotu!) zde však najde i zvědavý „neodborný“ čtenář. Obě knížky nejen že jsou psány velmi kultivovaným a v dobrém slova smyslu současným jazykem, ale především – zejména v případě Vlasty Pilátové – dnešnímu domácímu čtenáři nabízejí autentický a přímý vhled do nedávné jugoslávské a postjugoslávské reality, kterou většinou známe jen z novin a televize. Vedle zmíněných vzpomínkových próz vydala loni *Jednota* pozoruhodný sborník *Moje české kořeny* (ed. Vlatka Daňková), v němž příslušníci různých generací chorvatských Čechů reflektují své češství i „chorvatství“, popisují svou zkušenost s postavením příslušníka národnostní menšiny, ale také vyhodnocují své dojmy a zážitky z návštěv České republiky, popřípadě zkušenosti s pokusy o adaptaci ve zdejším prostředí. A podotkneme, že tak vesměs činí velmi citlivě.

Jako 28. svazek edice *Krajská tvorba* vydalo loni nakladatelství *Jednota* román Rudy Turka *Jako potoky hledají řeku*. Autor je sice zastoupen např. ve sborníku krajské tvorby *Vzdálený hlas*, který vyšel roku 1978 v *Melantrichu*, přesto v domácím literárním kontextu Turkovo jméno příliš známé není. Chorvatští Češi se s ním ovšem setkávali ve svém tisku již ve třicátých letech. Autor, narozený v Lipovci roku 1918, se ještě dočkal loňského vydání svého stěžejního díla, krátce poté však ve věku 93 let zemřel. Ačkoli na území dnešního Chorvatska prožil jen své mládí a bezprostředně po druhé světové válce reemigroval do Českosloven-

ska (usadil se v Milevsku), styky s chorvatskými Čechy po krátké přestávce obnovil: od šedesátých let pravidelně přispíval do jejich časopisů, ve vydavatelství *Jednota* vydal sbírky básní a povídek a v roce 1995 také slovník krajské literatury *Domov má jméno Daruvar*. Publikaci, která zahrnuje též antologii a podrobnou časopiseckou bibliografii jednotlivých tvůrců, můžeme považovat za základní a nenahraditelný zdroj informací o této málo známé větvi českého písemnictví.

Román *Jako potoky hledají řeku* autor dokončil již v roce 1988, tedy ještě v době existence komunistického Československa. K jeho prvnímu vydání dochází až po téměř čtvrtstoletí, během kterého jak Československo, tak i jeho komunistická vláda zanikly. Oblast bývalé Jugoslávie zažila však v tomto historicky krátkém období dějiny mnohem dramatičtější. Vleklou balkánskou krizí devadesátých let si během čtení Turkova díla nelze nevybavit, přestože s románovou fabulí nesouvisí: připomene nám však torzovitost našich znalostí jihoslovanských dějin, o kterých je dobré se v zájmu pochopení okolností a souvislostí příběhu dodatečně poučit. Děj románu je situován do první poloviny čtyřicátých let na území samostatného fašistického Chorvatska za vlády ustašův, jejichž nejvyšší představitel Ante Pavelić dokázal vytvořit zřejmě nejkrvavější režim v Evropě (navzdory silné německé konkurenci), namířený mimo jiné proti jakýmkoli „přivandrovalcům“ počínaje Srby a konče například Židy. Do spektra pozornosti ustašovské policie se tedy pochopitelně dostávali také místní Češi, nositelé národnosti, k níž patřil i částečně autobiografický hlavní hrdina románového příběhu.

Románový Martin Melichar nedostudoval z politických důvodů záhřebskou právnickou fakultu (podobně jako samotný autor) a nastoupil do firmy Elektrocenar, zastupující obchodní zájmy českého výrobce a dodavatele (autor v téže době pracoval v záhřebské expozituře ČKD, resp. Českomoravských strojů). Ze zdravotních důvodů nebyl povolán do armády a štěstí u opakujících se odvodů měl i v dalších měsících a letech. Nled v prvních kapitolách je konfrontován s tragickou proměnou prostředí, v němž prožil dětství a mládí. Záhadně se chová jeho snoubenka, nástup ustašův proměnil i vztahy se spolužáky. Lidem v podniku sice věřit lze, obecně však vládne opatrnost a nedůvěra, pohnutky lidského chování jsou tajemné až nepochopitelné. Přátelé i známí jeden po druhém mizí buď v partyzánských oddílech, nebo v koncentracích, aniž by bylo možno o jejich osudu či volbě zjistit cokoliv bližšího. Jednoho dne do hrdinova života prostřednictvím dopisů vstoupí neznámá dívka z protektorátu, která s Martinem sdílí lásku k české poezii a která pro něj představuje sice nereálnou, o to však pochopitelnější naději na lepší příští. I kvůli ní se hrdina hned po válce rozhoduje pro život v osobně dosud nepoznané vlasti svých předků (opět podobně jako autor).

Pochopitelné úvahy o možné autobiografičnosti díla se neopírají jen o naznačené srovnání Turkova a Melicharova životopisu. Neméně výmluvný je i způsob, jakým autor látku zpracoval. Román je sepsán (skoro by se chtělo říci sestaven) důsledně chronologicky, vyprávěn je pochopitelně v ich-

formě, výskyt mnoha postav a epizodních událostí nenachází z hlediska konstrukce příběhu či podstaty sdělení potřebné opodstatnění (právě tak, jak to v lidském životě bývá). Autor se často nedokáže odpoutat od podrobností hrdinovy biografie, které nikterak nezpřesňují jeho charakteristiku ani nepřipravují půdu dalším dílčím zápletkám, bohužel však poněkud rozptylují čtenářovu pozornost. Příliš nepracuje ani s tempem a rytmem textu, nicméně atmosféru života v prostředí permanentního policejního teroru kupodivu vytvořit dokáže, a to vcelku přesvědčivě. Jak?

Slova nám v tomto bodě příliš nepomohou. Pravděpodobně mu pomáhá snad podvědomá schopnost autenticky zachytit vlastní dvojí prožitek: prožitek účastníka dváného podobného příběhu a prožitek tvůrčího a emočně náročného pokusu o jeho literární rekonstrukci, resp. novou konstrukci. Navzdory snad až příliš tradičnímu uchopení látky, jež zajisté nabízela i rafinovanější, resp. čtenářsky vděčnější a podnětnější možnosti zpracování, se rozečtená kniha vždy jakoby sama vrátí čtenáři do rukou. Potřebuje však čtenáře empatického, který je ochoten s hlavním hrdinou jeho příběh spoluprožít. Čtenáře, který přistoupí na to, že některé postavy z románu náhle mizí prostě proto, že jejich životní osudy náhle přetl stříť s ustašovskou mocí, a nebude zkoumat jejich funkci v rámci kompozice díla. Čtenáře, který sám sebe přesvědčí, že kniha, kterou čte, žánrově spadá do oblasti memoárů, aniž by zkoumal, čte-li vzpomínky skutečného autora či jeho fiktivní postavy. Pak totiž může i dílčí řemeslné nedostatky díla chápat spíše jako součást vypravěčovy charakteristiky.

Pokud nicméně budeme čist Turkovu knihu důsledně jako uměleckou prózu, najdeme v ní příběh romantického hrdiny, odehrávající se ovšem ve zcela neromantické době. Hrdina v podstatě stále putuje, nikoli však po vzdálených zemích, nýbrž od podnájmu k podnájmu v nehostinné domovině. Rány osudu dopadají především na jeho přátele a známé; těm, které dopadnou i na něho, nakonec spíše se štěstím než vlastním přičiněním unikne. Svým způsobem romantický nádech má i poněkud nekonkrétně líčená hrdinova účast na partyzánském odboji. V Martinově životě nechybějí ani ženské postavy trpící nenaplněnou láskou, a především je tu již zmíněná milostná korespondence, chvíli roztoužená, chvíli propadající pocitům marnosti, které ovšem nemusí vyvolat jen poštovní cenzura či bdělé oko ustašovského policejního dozoru. A k romantickému příběhu patří i tragický konec: k setkání s doposud neznámou českou dívkou sice dochází, k naplnění snů a nadějí však nikoli.

Aby nedošlo k omylu: předchozí odstavec nebyl ani v nejmenším míněn neuctivě a pochopen by měl být spíše jako možný návod ke způsobu čtení recenzovaného románu. Turkovu knihu bychom prostě měli vnímat jako každé jiné literární dílo, o němž víme, že vzniklo v jiném kulturním kontextu (ať už vzdáleném časově či místně). Můžeme ji chápat jako příležitost ke čtenářské konfrontaci s historickou situací fašistického Chorvatska, nebo v obecnější rovině jako osobitou variantu příběhu člověka ztraceného ve mlýně velkých dějin.

Anebo můžeme román Rudy Turka přijmout jako velmi vítanou a potřebou informaci o jedné specifické kapitole dějin i současnosti českého písemnictví, o které bohužel téměř vůbec nic nevíme.

Michal Přibáň

ZÁSKOK ANEB LITERÁRNÍ TRAVESTY SHOW

Tuhle mi zavolala organizátorka jistého nejmenovaného literárně-hudebního festivalu a zeptala se mě, zda bych byla ochotná vzít na této akci záskok. A jelikož jsem nechápala, oč běží, pustila se do vysvětlování a posléze do přemlouvání.

Vysvětlování vypadalo asi takhle: Víš, my jsme si vymysleli, že jeden ze tří festivalových dnů věnujeme autorům, kterým jsme v uplynulých letech vydali sbírku, ale protože nám dvě básničky vypadly, jsme teď docela namydlení. Pomůžeš nám?

Proti přátelské výpomoci jsem nic nenamítala, jen mi nebylo jasné, v čem by měla spočívat. Mít v rámci tohoto festáčku autorské čtení by mě nijak neobtěžovalo, ba právě naopak. Jenom to slůvko záskok poněkud drhlo. Organizátorka ihned přispěchala s dovysvětlením: Víš, my bychom potřebovali, abys aspoň za jednu z nich zaskočila, záleží na tobě, kterou si vybereš, a abys nejen četla její básně, ale taky se do ní trochu stylizovala...

No bomba, prolétlo mi hlavou, načež jsem začala dělat fóry. Argumentovala jsem, že s poezií ani jedné z oněch básniček nejsem sžitá, že jejich texty sice můžu otrocky přečíst, ale nebude to ono, a mám-li se ještě navíc do nich stylizovat, pak mohu v tom lepším případě působit trapně a směšně, v tom horším falešně.

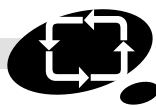
Nastoupilo přemlouvání, které začalo otázkou: Víš, že se ti říká MMR? Nevěděla jsem a už vůbec jsem netušila, co tato zkratka znamená – ministerstvo pro místní rozvoj asi sotva. Organizátorka pokračovala: No, přece mistrně malých rolí... Ach ano, nešlo si nevzpomenout. Takhle mě kdosi ocejoval poté, kdy jsem v dokumentárním filmu K. J. Beneše Pindici sehrála asi minutovou scénu z Hitchcockova Psychy; kdy jsem se v povídkovém filmu Vyžveklé bambule nazvaném Acta sudetica vypořádala během dvou minut s rolí Milady Horákové; a kdy jsem se v bezejmenném a nikdy nedokončeném filmu Ivety Lamačové mihla před kamerou převlečená za poválečného teenagera s nezbytnou cigaretou za uchem, což mělo symbolizovat pohnuté dětství senátora a primátora Teplíc Jaroslava Kubery. Marně jsem se však snažila ozřejmit organizátorce, že filmová role a záskok jsou dvě rozdílné věci.

Byla neblomná. Dokonce se pohrabala v mé minulosti a připomněla mi, že jsem už před několika lety na autorském čtení v Mostě zaskakovala za nepřítomného naivního básníka Radka Hásky a že mi to žádný problém nedělalo. Inu, měla mě dokonale prolustrovat.

Když jsem ale stále váhala, vytáhla z rukávu eso: A nezdá se ti, že to literatuře po tom extempore v Hradci Králové trochu dlužíš? A bylo to venku. V téhle zemi se vážně všechno provalí... V polovině září totiž uspořádala redakce královéhradeckého časopisu Nanovo v tamním klubu Čtyřka večer severočeských autorů, na který byli pozváni Radek Fridrich, Patrik Linhart a já. Osud nás však zavál do nálevny poblíž nádraží, kde jsme zasedli pár hodin před vyhlášením prohibice, a jako bychom cítili, že je to nadlouho naposled, už jsme se nedokázali zvednout. Kluci z Nanova pak museli naše autorské čtení také řešit záskokem, na který jim kývli tři všehoschopní Pražáci. Ochotně přikvačili pendolinem a bryskně se do nás „převlékli“. Pozornému a vnímavému publiku ovšem muselo být zřejmé, že tak nějak nepasují pohlaví (za Radka Fridricha zaskakovala Sylva Fischerová, za Patrika Linharta – inu, kdo jiný? – Petra Soukupová a za mou maličkost Bohuslav Vaněk-Úvalský), ale to se u každé travesty show vlastně předpokládá. Nicméně večer to prý byl velmi vydařený, jen Vaňkovi-Úvalskému pořad padala pušapka s maskáčovým vzorem, kterou tak ráda nosím...

A tak mi nakonec nezbylo než se face to face nastavenému zrcadlu zastydět a na záskok kývnout. Navíc – pohlaví tentokrát pasovalo, takže nebylo co řešit.

Svatava Antošová



vladimír macura: kalendárium (fragmenty) 4

18. října

1845: Tomek, Havlíček, Žirovnický na posvěcení do Mírošovic u Mazáče.

1846: pohřeb paní Tomkové.

1841: za Plzni v sále na Lochotíně národní bál.

1848: se z Vídně vrátil rezignující poslanec Klauďy, do Prahy přijel Pflieger (zůstal do 21. 10.).

1855: B. Němcová v Brezně u Zechentera, pak v Banské Bystrici, odkud píše J. Němcovi.

1855: Havlíček odjel s povolením do Borotic u Znojma, ale délku propustky přetáhl o pět dní, prý kvůli „cholerině“.

1861: Helcelet jede s Petrem Mikšíčkem a Gesnerem do Budišovic a na Slatinu k panu faráři, kde jsou i jiní hosté (farář E. Mittner z Budče), do Kdousova k Hakuľovi, kde je i polický starosta Matza, večer odjede do Znojma.

1866: František Josef I. přijíždí do Brna.

18. a 19. 10. 1879: Vinohrady oslavují změnu svého názvu a postavení.

19. října

1845: Tomek, Havlíček, Žirovnický se vracejí z posvěcení v Mírošovicích u Mazáče.

1846: odjíždí Tomek z Hradce a stavuje se u Neumanna, vystupuje u něj v Zábři, jdou navštívit Kačinu, Chotkův zámek (Chotek patronem Zábřiškého kostela), v 19.00 odjíždějí společně do Prahy.

1847: Tomkovi se stěhují do Žitnobranské 608.

1853: zemřel Hynek (Ignác) Němec na plicní chorobu.

1860: Tomek skládá přísahu.

1861: Helcelet se ze Znojma vrací do Brna.

1866: Kheil s Elou (Elvírou Kheilovou) je u Braunerů na oslavách narozenin Braunerové.

1870: Z. Havlíčková náhle odjela z Počátek do Brodu, když dostala den předtím vzkaz od J. Pujmanové z 15. 10., že babička je na umření.

1873: zemřela Anna Fingerhutová.

1882: v 17.00 posílá Materka ze Spolku pro zbudování pomníku Havlíčkova v Kutné Hoře dr. Bachovi do Prahy zprávu, že právě přišel tajemník spolku Fr. Sakař, okresní tajemník, s důvěrnou zprávou, kterou se dověděl od purkmistra dr. Říhy, že pomník u soudu má být zakázán jako demonstrace proti vládě. Materka Bacha žádá o zákrok u místodržícího Krause.

20. října

1826: Terezie se vyznala otci z lásky k Palackému, Leopold Měchura a Ebert to oznámili Palackému. Palacký obědvá u Červenky a o půl třetí zajde k Měchurům, kde mu Terezie své rozhodnutí potvrdí.

1835: Mácha na přednášce. Se Strobachem na přednášce o veřejné správě, pak v divadle na *Donně Dianě*.

20.–23. 10. 1846: Neumann se seznamuje v Praze s Palackým, Šafaříkem, Vocelem, Štulcem.

1848: Brauner a Helfert se vrátili z Vídně, k Tomkům přijela na návštěvu Tomkova tchyně, paní Dáňová (do 25. 10.).

1852: se uskutečnila u Havlíčka v Brixenu druhá, poslední policejní prohlídka.

1853: Josef Wenzig, školní rada, oznámil účast celé školy na pohřbu Hynka Němce policii.

1860: císařský, tzv. říjnový diplom, jímž se panovník zříká absolutismu.

1861: nadšeně v Čechách slaveno výročí říjnového diplomu.

1866 (So): císař odjel z Brna po silnici do Olomouce, kam dorazil ve 14.00. Během dvoudenního pobytu navštívil tovačovské bojiště.

v noci z 20. na 21. 10. 1874 Smetana úplně ohluchl (nicméně stále komponuje, do konce roku dokončí *Vyšehrad* a *Vltavu*).

21. října

1820: Čelakovský opouští Strakonice a odchází na studia do Prahy a navštěvuje Jungmanna.

1835: Mácha ráno v Karolinu. Josef Kudrna Máchu stříhá. Strobach se přestěhoval. U Pocheho a Herm. Mastíka, které bude učit česky. Mácha, Jaroslav Pospíšil, Franta, Hansgirk, Malý, Filípek, Sabina, Chmelenský, Havlík se pak účastní Čelakovského úvodní přednášky, Čelakovského uvedl Köhler. Mácha si pak vyzvedává u knihaře svázané zákoníky. S Kudrnou u Tyla na zkoušce, pak u Šomků. S Tupým, Tylem, Kaškou, Filípkem ak. v divadle na *Nachtwanderlin*.

1835: ráno zahajovací přednáška Čelakovského jako suplenta za Nejedlého, po oнемocnění suplenta Vaňka. (Pak přednášel 4x týdně, Po a Pá pro posluchače začátečníky v češtině, ve středu a v So pak pro pokročilé (tam chodily i vlastenecké kruhy).

1836 (Pá): Mácha píše rodičům a Lori: cítí se churav. Paní Durasová mu vaří silné polévky.

1853: v 16.00 pohřben na Olšanech Hynek Němec. Pohřeb byl okázalý, s účastí všech vrstev obyvatelstva, policie již nestačila takové okázalosti zabránit, aranžmá pohřbu se podobalo pohřbům revolučních padlých studentů.

1860: Jireček píše Tomkovi s prosbou, aby Šafaříkovi sepsal žádost o penzi.

1865: za předsednictví Klemense Neumanna se schází nový spolek studentů z okruhu Orebu a Vltavanu – J. Čelakovský navrhuje název *Ruch*.

1866: Kheil je u Braunerů podívat se na průvod s ostatky sv. Jana Nepomuckého, byla tam Božena Macháčková a Růžena Doubravová.

1870: Sládek oznamuje Emilii Nedvídkové, že se stal „docentem angličtiny na pražské technice“.

22. října

1835: Mácha píše *Cikány* v posteli až přes poledne. Odpoledne na zkoušce. U Lori.

1842: Havlíček odjíždí do Vídně, aby se tam setkal s Pogodinem, vracejícím se z Mnichova.

1843: při představení *Dobytí Smolenska* vypukl v divadle falešný poplach, že hoří. Obecenstvo prchlo ze sálu a vrátilo se až po chvíli, když se nechalo přesvědčit, že se nic nestalo.

1848: Sněm svolán císařem do Kroměříže.

22.–24. 10. 1850: Palacký ve Vídni.

1855: Němcová – po celou cestu sledována a podezřívána z politické motivace slovenské cesty – byla vykázána z Uher.

1858: Terezie Palacká těžce onemocněla, nemocná do konce roku.

1864: Pražák s Helceletem dostali dovolenou na říšské radě (Moravané se neodhodlali k demonstrativnímu odchodu).

1865: (Kounic již v Praze, jeho adresa: Široká ul., 16/II) Kounic posílá Z. Havlíčkově na výměnu svou fotografii, jak se byli dohodli.

1866: císař opouští Olomouc a přes Šternberk putuje do Opavy.

1866: Kheil je „v Mageloně“, je tam i paní Riegrová.

23. října

1820: svatba Turinského v Libochovicích s vdovou Veronikou Vilímkovou.

1825: dáván ve Stavovském divadle Rossiniho *Lazebník sevillský*.

1836 (Ne): Mácha leží na Radobýlu, běží asi tři čtvrti hodiny, než dorazí k ohni, požár jedenácti litoměřických stodol po obou stranách silnice, který Mácha pomáhá hasit, spolu s dalšími třemi muži pronikne až k ohni, plameny jinak přes silnici nikoho nepouštějí, ani koně požárníků se nemohli dostat plamenem. Je celý schvácený, je to asi jen 100 kroků od Máchova domku, oheň se mohl dostat až ke kanceláři.

1837: Tomek začal učit u Šafaříků Vojtíška.

1846: Neumann u Štulce, jenž je duchovním správcem v ústavu u kostela sv. Kateřiny na Novém Městě, prohlídka blázince, odpovědně se vrací Neumann do Zboře.

1848: Vojtěch Náprstek s Kateřinou Krákovou nastoupí v Hamburku na plachetnici Leontine, která míří do USA.

1855: Němcová odjíždí vlakem do Prahy.

1862: Rieger kupuje od hr. Xavera Auerperga ve Vídni za 450 000 zl. statek Maleč.

1866: Zdenka Havlíčková s dětmi (Zdenkou Braunerovou a Aničkou) navštívila Kheila a stýská si s ním, že ji nutí ke sňatku se Svobodou ze Zámrska, protože je Braunerovou „partají“. Je prý nešťastná, když si musí vzít toho, koho nemiluje.

1869: Zdena písemně žádá poručíka a Braunerovou o umožnění pobytu v Praze od 1. 11. 1869, ale na dopis nepříjde včas odpověď, pozvání přijde až koncem listopadu.

1870: Neruda dostal dědictví 1000 zl. po příbuzném Vlachovi.

24. října

1829: Purkyně zvolen členem Academia Leopoldina Carolina Naturae Curiosorum.

1841: slavena zlatá svatba Matouše Hejdricha v Třeboni.

1842: Havlíček na cestě do Ruska dojde do Vídně.

1848: Palacký a Pinkas odjíždějí do Olomouce, Helfertovi nabízeno místo ministra, ale mladý Helfert odmítá, nabízí služby jako státní podsekretář ve věci veřejného vyučování.

1850: Helcelet se ptá dopisem Hanuše, jestli by se nedala v Praze objednat bradla, protože brněnští řemeslníci je dělat neumí.

1866: císař odjíždí do Suchdolu a odtud vlakem do Prahy, kam dorazí před 16.00. Večer spáchán na císaře před Prozatímním divadlem atentát. Císař František Josef I. účasten v Praze divadelního představení, před divadlem pak dojde k incidentu: anglický kapitán Palmer zadržel prý ruku krejčovského pomocníka Půsta, když mířil na císaře, Půst pak propuštěn pro nedostatek důkazů.

25. října

1825: Palacký se svěřil Leopoldu Měchurovi, že miluje jeho sestru Antonii, ale nedostává naději (Terezie prý miluje jakéhosi Bauera).

1845: společnost Tomek, Havlíček, Zap se sešli U Lípy na Příkopě.

1848: rektorát Olomoucké univerzity ustanovil suplentem českého jazyka právníka Štěpána Wolfa, což vzbudí nelibost vlasteneckých kruhů.

1848: schůze Matice již v Muzeu.

1851: dr. Frič cestuje do Vídně.

1862: Palacký jede obhlédnout do Vídně Maleč.

1866: se konala v Městanské besedě předběžná porada starostů ohledně pamětního spisu císaři (Trojan, Rieger a Villani mají zpracovat jeho osnovu).

1870: Havlíčková vidí polární záři.

1874: věnoval Lanna jun. 100 zl. na zakoupení budovy policejního komisařství v Bubenci.

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

SATURN neboli Kronos či Chronos jako ztělesnění prchavého a ničivého času je zobrazován v podobě okřídleného starce s kosou a přesýpacími hodinami. Oblíbeným námětem se stal pro renesanční a barokní tiskaře, kteří si ho často volili za svůj tiskařský signet.

Saturn se svým ledově šedým vzezřením patří k lidskému životu prožívanému mezi 56. až 63. rokem. Hluboce zastřená, avšak nesmírně poučná tajemství, zahalující takřkajíc to nejhlubší z kosmu, se nám vyjeví, když se ohlédneme za tím, co jsme v těchto letech svého života prožili.

la



KOSTNÍ STĚNOU PŘÍŠLÁPNUTÝ

I.
Smích je větší naviják vědomí nežli chlast. V něm se natřásáš ve vlnách dorážejících na břeh úst. Můžeš se i zalknout – polknout nebo vdechnout svou totožnost jak rozdrbaný hadřík. Smích párá sedlo bránice, na němž rajtuje tvůj mozek po koňském hřbetě ostatních orgánů.
Když skrze záchvat smíchu zahlédneš v červenci vánoční ozdoby, nastala horkost záchvěvů. Vzduch, co se tetelívá nad žitným polem, ti vykouzlit fatu morganu zastaveného času. Jakéhosi padělků věčnosti, jenž se nenechá vést ani změnami teplot, světla, vyzařování ročních hmot. – Vánoční smrček uvnitř tvého trupu zběsile nadskakuje. Ozubené kolo smíchu se drží na tenké nejvyšší větvičce, kam patřívá hvězda. Baňky visí v tvých loktech, jsou to plováky, na něž se něco chytlo. Rybí tlama odhazuje ticho, nechává se přitahovat skrz hladinu až

nahoru do tvého zorného pole, učí se šustivě chrchlat.

II.
Byl jednou jeden a ten se bál smrti z úplně jiných důvodů, než se lidé obvykle smrti obávají. V dětství mu řekli, že smrt je něco jako spánek, akorát delší, dlouhá, napořád. A to ho právě lekalo. Ve spánku se mu totiž stávalo, tak často, až skoro vlastně pokaždé, že mu nějaké části těla překážely v tom, aby si v klidu odpočinul. Stále se mu někam lepily chlupy, někam se mu skříply vlasy, vcucly prsty, což by ještě vlastně celkem šlo. Ale ty končetiny, pokaždé přežele až do zdřevěnělosti, ty vřetenovitě zkroucené ruce a vypáčené nohy. Ten zpod peřiny trčící pyj, co jak hřebík napůl zatlučený do polínka při každém převrácení trupu vadí coby zarážka, přes kterou se nelze jen tak překulit, ale o ni se plynulost pohybu zastaví, zde mimoděk tlakem setrvá, a další mnohé podivnosti tím vygeneruje. Tohle

všechno se asi ještě děje i kdejakému čtveřákovi ze sousedství, jenomže jemu se to děje hůř. No a navíc se takhle zapojujou do hry i vnitřní orgány. Nejen ten stále kostní stěnou přišlápnutý močový měchýř, jenž je tou kostnatostí okolí tvarován do vzducholodích podob rybí duše. Ani ne jenom ta střeva popotahovaná sem a zase tam podle toho, co za polohu chudák ve spánku zaujme. Zbytky potravy v nich jak šišky natahovacích hodin podobné myškám v hadech. Ale žaludek, jeho příkrknutá naditost, kde se stále něco přelévá a převaluje. Srdce sevřené v hrudním koši jak ananas v celofánu, to kdyby i mohlo krom bití též v každou celou kukat, nestačilo by mu to. Jeho pohyby by drncaly do plic už tak dost pokroucených převalováním. A tepny krkavice, často stisknuté bradou až do bolesti. Ucho, co dokáže tlačit na pěst. A je to ta pěst po probuzení, ne to ucho, odkud přišlo do vědomí zjištění, že takhle se nedá dál spát. Pootočít tělem, přezkoumat měchýř, odlepit ze šourku pár

neposedných chlupů. A pořád dokola. Tohle na věky? To snad radši „život věčný“ s tím neustálým krok sun krok, nádech zadrž výdech, slina polknutí sucho.

III.
Dát živým pozornosti aspoň tolik, jako když vkládám zip do jezdce. Salvador Dalí pro tu koncentraci pozornosti opěvoval Vermeerův obraz se švadlenou nahnutou nad jehlou. Tak je pozornost upřená i v onom okamžiku nasazování jezdce, světlo v očích blikne na ten bod s nerozbihavostí hodnou laseru. Je to takové to nehynoucí „ted“. Když se zip rozepne, konce se rozevlají, strany odletí, kam je zrovna vítr, kam zanedbání nechalo zmizet. Ale na ten moment těsně před zapnutím, na ten bych přísahal. Jak jedna ruka najde jednu stranu zipu, druhá druhou, přesně na konci, a jak se zip secvakne a rozbíhá... Umět TAKHLE přitakat všemu, bylo by obřadem bez falše.

Pavel Ctibor



Ivan Acher: Harfíčka, fotografie

XV.

Když se v Bílým potoce
bouchlo dveřma
celej barák se rozezněl
strunama pianin

přirozenej dozvuk
chrám pianin
s parketovejma podlahama
po Němcích
kde žil strejda
Mervisova dědečka
co sbíral pianina

voknama fičelo
chodbička plná pianin
podél celýho obýváku všude
otevřený rozšroubovaný
desky vyndaný
obnažený verky
dědeček tím půl života
zaplnoval barák
nikdo to nikdy
nedokázal odstěhovat

tahali sme marně

s Jelisem a Mervisem
jedno to pianino až
přišel strejda z lesa
malej skřítek Kazbunda
popad to za spodek
zvedl piáno na kolene
snesl ho točitejma
schůdkama na dvorek
kde si ho hodil na bok
na hrudník na vejšku
a šel a posadil ho
Rolfovi Bartošovi
s děsivým dozvukem
na vozejk

jeli sme s pianinem na vozejku
všecky ty střívka ty kladívka
ty desky ty verky vytahaný
obnažený struny si hučely
jitravským kopcem dolů
když tu se pianino hnulo
celým autem nám zahejbal
starýho Rolfa faráře
to byl
vozejk na piána
tak nevím proč
to kolo

upadlo

piáno
leželo v obilí
strunama na břiše
zarytý do orance

bylo nám dvacet
čerstvý řidičáky
deset večer
nechali sme
to v poli
v hospodě sme se
namleli
až přišel
strejda Jura
další silák
s vozejkem

říkám mu
mně nejde o to pianino
já potřebuju hlavně tu
tu pancéřovou harfíčku
já do ní potřebuju
mlátit paličkama

odchlípli sme to

z bahna s tou
hliněnou deskou
ve strunách kde se
přes noc usadily myši

piáno znělo
pod údery
seker krajem
na pláních
pod Jitravou

omlátili sme
všecky dřevěný věci
až zbyla jen
ta harfíčka

na poli zůstala ležet
jen vykotlaná kůže
a sem tam nějaká
ta klávesa

nikdo by nepoznal
co to bylo za zvíře

Acher / Novotný

doručovatel

Andrei Oișteanu

Když po ránu bloudíte starou částí balkánského přístavu s jeho zakroucenými dlážděnými uličkami, které jsou plné kaváren, tureckých lázní a obchodů, nemůžete si ho nevšimnout, jak se plíží podél zdi, a není možné, aby alespoň na chvíli neupoutal vaši pozornost. Je malého vzrůstu, vždy vhodně oblečen, na sobě mívá i v největším parnu oblek z modročerného sukna, širokou vázanku a tvrdý klobouk. Vlídny a uvolněný obličej o jeho věku moc nenapoví. Svou přítomnost prozrazuje jak klapáním bot o čtverhranné kameny dlažby, tak štiplavým zápachem naftalínu, který za sebou zanechává. Chodí beze spěchu, vyrovnaným a jistým krokem. Vždy drží v ruce kytici květin a vypadá, že je zaměstnán řešením velmi důležité věci, která nesnese odklad. Kytici květin drží zvláštním způsobem, vystrčenou dopředu jako louč, v ruce ohnuté v lokti, takže když vás potká, máte na chvíli divný pocit, že jste ten, komu ji chce podat.

Pokud nemáte co dělat a zaujal vás, můžete ho sledovat podle naftalínového oděru, který zůstává ve vzduchu dlouho potom, co projde. Uvidíte, jak se zastavuje před jedním domem, vytahuje zápisník a pečlivě kontroluje adresu. Upraví se, zaujme co možná nejdůstojnější postoj a nenápadně zaklepe na dveře. Během čekání si pečlivě připravuje mimiku tváře a v hlavě si opakuje slova, která pronese. Když se dveře pootevřou tak, jak jim řetízek dovolí a objeví se překvapené a tázající se oko, on sejme klobouk, podá kytici květin a zřetelně, s důrazem na každé slovo přednese pevným a lehce teatrálním hlasem asi takovýto proslov:

„Ručku líbám, vážená slečno S.! Dovolte mi, abych vám nabídl tuto skromnou kytici růží od pana B. spolu s uctivými projevy oddanosti a s vřelým přáním zdraví a štěstí při nádherné příležitosti vašeho zasnoubení.“

Ta slova vyslovuje tak zaníceně, přesvědčeně a s takovým rozechvěním v hlase, až byste si mohli myslet, že on je tím panem B., který nabízí „skromnou kytici růží“ s přáním a poklonami, a že použití třetí osoby jednotného čísla je jen formou, která má za cíl dát projevu potřebnou hloubku a váhu.

Slečna S. se zvesela zasměje, doširoka otevírá dveře, nechává si políbit „ručku“, okouzlena přijímá květiny a s potěšením se na ně dívá. Poté zve doručovatele květin dále a mizí v salónu, přičemž se omlouvá a žádá ho, aby chvíli počkal.

Doručovatel se zastavuje v předsíni, v místnosti, která vyplňuje prostor mezi hlukem ulice a klidem v domě. Salón je pro něj zakázaným místem, prostorem, kde lidé prožívají jemu nedostupná dramata a radosti, o nichž se útržkovitě dozvídá jen z chladných zdvořilostních vzkazů připojovaných ke kyticím květin. Stojí tam ve tmě a s obavami čeká. Ne však ze zvědavosti, co se bude dít. Ví, co přijde: podnos se sklenkou pálenky, možná pár lei spropitného a bezpochyby kus mazance. Poté, co s potěšením umocnil radost ženy, která se právě provdala, zasnoubila či porodila, anebo poté, co zmírnil bolest člověka zničeného smrti příbuzného, následovala nejtěžší a nejnepříjemnější část jeho povolání.

Jeho myšlenky přerušila slečna S., která se právě objevila ze salónku se sklenkou domácího likéru, kusem mazance na talířku a deseti lei *pourboire*, vše na podnosu.

„Jak se jmenujete?“ zeptala se.

„Můžete mi říkat Filip, slečno.“

„Prosím, Filipe! Ochutnejte také něco,“ řekla slečna S. a snažila se nohou zavřít dveře do salónu.

Filip zvedl sklenku z podnosu – „Na zdraví vašeho snoubence, ať jste šťastni a váš dům ať stojí na pevných základech“ – a obrátil ji do sebe, „Pánbůh požehnej!“ Pak následovala trapná scéna s neohrabanými pohyby, kdy Filip s kloboukem v jedné ruce

a talířkem v druhé nevěděl, jak se pustit do mazance. Naznačil, že si chce dát klobouk na hlavu, avšak upustil od toho, jelikož se neslušelo jíst se zakrytou hlavou a navíc před ženou. Slečna S. se mu snažila pomoci, ale šlo to ztěžka, jelikož sama v rukou držela tác – naopak on musel podat pomocnou ruku jí. Nakonec se ženě v nepříjemné pozici podařilo udržet podnos i klobouk. Filip vzal talířek a začal s viditelným studem žvýkat mazanec, přičemž se utvrzoval v tom, jak nepříjemná je to činnost, když člověk nemá zuby. Mezitím se v malé a temné předsíni mísil naftalín s vůní mladé rozechvělé ženy. Pak odložil talířek na podnos, s plnou pusou jí políbil ruku, poděkoval, omluvil se za drobky a připomněl jí, že stále drží jeho klobouk, načež vyšel ven zády k ulici, a tím z života slečny S. navždy zmizel.

Pokud byste měli tu trpělivost a ze zvědavosti byste na něj počkali na druhé straně ulice, viděli byste ho vyjít bez květin s úsměvem zapomenutým na rtech, který však pomalounku, po několika stech metrech vymizí. Nevěděli byste, zda je to úsměv z radosti nad dobře vykonaným posláním, znechucený úšklebek způsobený trapností poslední scény, nebo grimasa studu vyvolaná příliš intimním přiblížením ke slečně S., ze které v šeru předsíne mohl vidět jen trpčivý oči.

Pak byste ho zahlédli, jak se vrací do květinářství, aby převzal další adresu, další kytici květin a další vzkaz, aby znovu zcela vědomě, diskrétně a anonymně vstoupil do osudu dalšího člověka.

• • •

Právě předal paní K. kytici květin, políbil jí zdvořile ruku a popřál zdraví a dlouhá léta novorozenci od pana D.

„Pan D. by udělal lépe, kdyby se přišel podívat na svého syna a případně ho i osobně vychoval, než aby posílal květiny a blahopřání *šťastné matce!*“ vyjela po něm žena.

„Přejete si, abych mu předal tento vzkaz?“ zeptal se zmatený Filip.

„Vy jste jeho příbuzný nebo přítel?“

„Ani jedno, ani druhé. Jsem doručovatel,“ snažil se Filip omluvit tak intimní gesto, jakým je předání květin neznámé ženě. „Pana D. jsem poznal dnes ráno v květinářství. Byl velmi rozrušený. Několikrát mi opakoval, abych k vám byl uctivý, což jak jistě chápete, nebylo zapotřebí. Zdálo se mi, že není ve své kůži.“

„Znáte jeho adresu?“

„Ne. Ale vím, kde bych ho mohl najít...“

„Neříkejte mi to,“ přerušila ho spěšně žena. „Byla bych v pokušení ho hledat, a to nechci.“

„Možná si přejete, abych ho vyhledal já?“ navrhl jí Filip. „Abych mu od vás něco vyřídil?“

„Co já vím... Ne, myslím, že ne... Ne! Všechno, co bych mu mohla vzkázat, ví i sám... Nebo by to alespoň měl vědět.“

„V tom případě, paní, pokud vám již nemohu s ničím pomoci... Na šťastnou shledanou,“ řekl Filip a lehce se uklonil, aby mohl vycouvat ze dveří.

„Moment, pane...“

„Není třeba,“ udělal Filip odmítavé gesto.

„Pan D. mě odměnil královsky,“ zalhal nevinně.

„Šel byste na chvíli se mnou?“ řekla žena otevírajíc dokořán dveře salónu.

Zdálo se mu, že se přeslechl.

„Prosím, paní?!“

„Chtěla bych s vámi mluvit. Věnoval byste mi pár minut?“ a rukou ho vyzvala, aby ji následoval.

Co mohl dělat? Tohle nepatřilo k popisu jeho práce. Byl poslem osudů, ale nebyl jejich součástí. Nevěřicně sledoval práh salónu jako hranici prostoru, do kterého

když jednou vstoupíte, může se změnit váš vlastní osud.

Přesto vešel a hned vedle dveří se opřel o zeď, přičemž v rukou žmoulal klobouk. Paní K. vložila květiny do vázy na stole a vyběhla ho, aby se posadil na židli před ní. Pozorovali se přes kytici květin z jedné a z druhé strany vázy.

„Máte podivné zaměstnání. Jak se jmenujete?“

„Jsem Filip, paní, doručovatel květin. Můžete mi říkat Filip.“

„Dobře, Filipe. A kolik vyděláváte tou... svou prací?“

„Čtyři sta lei za měsíc, paní. S tím, co mi přidají zákazníci, asi pět set. O svátcích velkých světců a na podzim, kdy se všichni vdávají a žení, se dostanu i na šest set.“

„Podívejte, Filipe, dám vám šest set lei měsíčně, navíc jídlo a ubytování a nebudete mít nic na práci,“ řekla paní K. bez rozmyslu.

„Tak proč mi ty peníze budete dávat? Jsem Filip – doručovatel květin. Vysmíváte se mi snad? To by byl hříchl!“

Žena se na několik minut zamyšleně odmlčela, snažila se najít správná slova. Byla ještě mladá, jen několik vrásek uprostřed mezi obočím a neurčitý stín jí halily tvář, jinak byla pěkná na pohled.

„Jde o něco v souvislosti s panem D.“ snažil se Filip pomoci.

„Nic takového! Jde o mého otce Carola. Žije tu se mnou. Není ani příliš starý, ani příliš nemocný. Usmyslí si ovšem, že jeho život je promarněný a že již nestojí za to žít. Přisahal, že své dny zkrátí, a jelikož vím, jak je umíněný, jsem si jistá, že to udělá. Nemohu ho nechat jen tak bez dohledu, ale ani ho nemohu hlídat ve dne v noci, minutu po minutě... Nyní musím vychovávat dítě. A pak, jsem ještě mladá, mám celý život před sebou. Nemohu přijmout takový úděl, abych si pak celý život vyčítala chvíli nepozornosti, která by dříve nebo později přišla a na kterou on bude čekat. Pokud byste chtěl...“

„Paní... já jsem Filip – doručovatel květin. Mám rád svou práci. Mám radost z toho, když lidem nosím dobré zprávy. A pak...“

„Prosím vás, Filipe! Ještě si to rozmyslete. Nedávejte mi ukvapenou odpověď... Možná že když můj návrh přijmete, přinesete lidem více dobra,“ řekla žena a vstala ze židle, čímž ukončila rozhovor dříve, než se Filip mohl vzpamatovat.

• • •

Druhý den ráno Filip klepal na dveře paní K. bez květin v ruce. Měl jen malou cestovní tašku s několika drobnostmi.

„Věděla jsem, že přijдете. Děkuji vám,“ řekla žena prostě a vděčně se na něho podívala. „Pojďte se mnou prosím!“

Filip ji následoval, aniž by řekl jediné slovo. Neměl rád, když mu někdo děkoval. Cítil se trapně a směšně. Byl radši, když ho ignorovali, jak tomu bylo v práci, kterou právě opustil. Lidé mu obvykle děkovali, ale ne tak jako teď. Byly to konvenční díky vyslovené koutkem úst, které doprovázel nepřítomný úsměv, laskavý úšklebek, zatímco myšlenky letěly za panem S. nebo k paní Z. a Filip ve tmě žmoulal jakoby stále stejný kus mazance. Tentokrát však to poděkování bylo jiné. Žena mu děkovala svými krásnými očima, pohledem a úsměvem, které byly určeny právě jemu, což ho přimělo k tomu, aby polekaně sklopil zrak. „Odkud ta žena věděla, že přijdu? Má dar čist lidem myšlenky? Měla by ho zbytečně. V ten okamžik jsem byl přece rozhodnutý její návrh nepřijmout. Teprve později, večer a celou noc, jsem se obracel na lůžku a snažil se uniknout myšlence, která mi uvízla v hlavě jako veš a nedávala mi pokoj. O toho starce s jeho chmurnými vrtochy mi nešlo. O jednoho nešťastníka na světě méně... Nešlo ani o ty výhodné podmínky, které mi byly nabídnuty. Beztak jsem nevěděl, co s penězi, zvláště v situaci, kdy bych pana Carola hlídal

ve dne v noci. Ne, nic z toho všeho mě nepřesvědčilo. Ale co tedy? Možná ten přímočarý a prostý způsob, jakým mi to navrhla, stejně zpřímá a prostě jako mi poděkovala, když jsem její nabídku přijal. Anebo možná vrásky na jejím čele, které předčasně zastínily obličej mladé ženy, která chtěla žít a radovat se ze života. Nebo možná poslední poznámka paní K. den předtím a přirozený způsob, jakým ji vyslovila, ne jako uspěchaný a zbytečný argument, jako marně vyplývanou municí armády, která ví, že je poražena. Musel jsem si vybrat, jestli přijmu návrh té ženy, anebo jestli ponesu za pár dnů či týdnů kytici s kondolencemi zarmoucené rodině. A vida, vybral jsem si...“

Mezitím, aniž by věděl jak, dorazili do Carolova pokoje. Paní K. zmizela poté, co místnost trochu poklidila a řekla něco jako: „Tak tati, to je Filip. Bude tu s tebou...“ Ta žena měla velmi prostý a přímý způsob komunikace. Vždy šla přímo k podstatě věci, aniž by ji mnohdy zajímalo, že složitá situace vyžaduje složitě vysvětlení. Například teď, když před sebe postavila dva cizí muže s odlišnými osudy, s protichůdnými cíli... „Tak tati, to je Filip. Bude tu s tebou...“ Znělo to jako axiom, jako posvátná věta, kterou nelze popřít, ale ani nelze žádat vysvětlení, objasnění, podrobnosti nebo pravidla. Než však odešla, doplnila to lapidární sdělení pohledem, který byl určen Filipovi. Pohledem, z něhož se dalo vyčíst znepokojení a obavy, ale ani ne tak o otce, nýbrž o Filipa, a jakési varování, že ho čeká tvrdá zkušenost, že má ještě čas se rozmyslet, že dozajista existují nějaká pravidla, každá hra je má – pravidla života a smrti –, ale že bude třeba, aby je našel sám...

Z rumunštiny přeložil Kryštof Míka



foto archiv A. O.

Rumunský religionista, antropolog, etnolog a prozaik Andrei Oișteanu se narodil roku 1948. V roce 1971 absolvoval Fakultu energetiky na Polytechnice v Bukurešti, dále se však věnoval studiu orientální filozofie, dějin náboženství a hebraistiky. Od roku 2000 působí jako profesor v Centru hebraistických studií na Filozofické fakultě Bukurešťské univerzity. Je členem Komise pro folklor a etnologii Rumunské akademie, členem Národního institutu pro studium holokaustu v Rumunsku a členem *International Union of Ethnological and Anthropological Sciences* (Londýn). Patří ke stálým spolupracovníkům kulturně-politického týdeníku *Revista 22*. Za zásluhy v religionistice a za popularizaci díla Mircei Eliada mu v roce 2006 prezident Rumunska udělil řád *Steaua României* (Rumunská hvězda). K jeho nejocetovanějším odborným studiím patří *Myticko-symbolické motivy a významy v tradiční rumunské kultuře* (Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească, 1989), *Obraz Žida v rumunské kultuře. Studie z imagologie východní a střední Evropy* (Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european, 2001, 2004) a *(Narkotika v rumunské kultuře. Dějiny, náboženství a literatura* (Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură, 2010, 2011). Kromě toho je A. O. autorem románu *Krabice s předky* (Cutia cu bătrâni, 1995) a povídek, v nichž se odrážejí jeho etnologické a antropologické zájmy.



claudiu komartin



Șerban Bonciocat, fotografie z výstavy *Soumrak*

Nikde

dělám teď co by dělal každý v mé situaci –
píšu
jiní mají možná víc štěstí přijdou
k hotovému
a můžou si v životě vybrat co se jim líp hodí
jako na jídelním lístku

ale mě ať chci cokoli se napřed stokrát
zeptají

umyl sis ruce?
vyčistil sis zuby?
máš čisté nehty?
ať chci nebo nechci musím to brát jak to je.

(po očním nervu se vyšplhala tlustá
zlomyslná příšera
chvilí tam pobude a pak si hlučně odplivne
do kuželu pohledu)

nikde nemám klid
a bez klidu se mi těžko píše
po ulici chodím s depresivní sovou
nad hlavou
ve vlasech se mi hemží všelijaké mouchy
ale nestěžuju si

protože se blíží mé narozeniny

a k narozeninám každý rok dostávám
jedno malé zoufalství převázané pentlí

Můry

Usadí se mi na klíně jak malinká gymnastka
s gumovými klouby.
Hned jak se zešeří, Daria mi skočí do náruče
a strká čumáček mezi nedopnuté knoflíky
košile.

A já dál hledím z okna, jak
má oblíbená sousedka jde venčit svého
setra

(onehdy její vysoké podpatky klapaly
po asfaltu,

teď skoro cítím, jak se boří
do rozbředlé země) –
a hned mě přepadají ty nejčistší myšlenky,
jako když se hejno vrahů vrhne na pytel
prosa.

Marně mi očichává ucho, všemožně se lisá
a snaží se upoutat pozornost, jenže já
jsem myšlenkami jinde, vyskočím z křesla
a podupávám
za rozčileného mňoukání. Krev mi hučí
ve spáncích
a pár kapek potu padá na koberec
jako mince hosené do vody.

Jen se podívejte: v slabém světle lampy
jsou má slova jako můry
narážející do záclon.

Panenka

já jsem ten co nemá žádné řemeslo a i kdybych je měl tak bych je nesnášel
a dával bych to všem najevo
protože z výše psacích stolů převrácených vzhůru nohama
na nichž bych se bezstarostně utábořil
bych nedělal nic jiného než že bych se díval na své ruce
po celý boží den
jak na jakási divná zvířátka
od nichž bych se mohl kdykoli odloučit

já jsem ten co pořád říkal že jednou provždy zavře svou poezii
do papouščí klece
ale co říkám poezii tuhle hadrovou panenku s jediným okem
rozedranou smutnou a na nic

a říkal jsem publiku které už dávno usnulo
anebo strnulo očekáváním
ano ano bude to tak krásné
a ještě jsem do sebe hodil panáka jako minci
do takřka vyschlé studny
křičel jsem budou z nás lítat jiskry (a položil jsem krk na ostrý předmět
který ve mně budil silné emoce)
cha cha budu se fakt dobře bavit uvidíte

Básně o tatínkovi, 6

Kdo seká kolem sebe víc než ty?
Kdo trpí,
kdo se pořád rozčiluje,
kdo je zaslepenější než ty, ješitnější a bláznivější?
Neduhy ti pronikly do morku kostí a nikdo na světě
ti nemůže pomoci.

Když tě přejde kašel, s chutí říháš a prdíš, protože
si myslíš, že si tím tvrdíš zdraví, a tak
od sebe zapuzuješ smrt.
Kdo má rád sám sebe víc než ty, tatínku, ty, co ses měl rád
odjakživa?
Naše zoufalství tě drží při životě.

Tenkrát, když jsi nebyl k nalezení, jsem tě miloval. Šest dní
tě hledali ve Făleşti, Glinčeni a Jegorovce,
až tě pak našli kdesi v příkopu.
Sedmého dne tě přivedli, takřka střízlivého. Všem jsi nám vynadal
a zbils Olgu, která za tvé eskapády měla čtvrté narozeniny –
všechna moje láska se rozbila na padrt a spláchla do kanálu.

Už teď cítíš, jak se ti přízrak smrti prohání plícemi,
a přesto tě najdu, jak klidně bafáš z cigarety,
a nahořklý pach trávení, hnisu a dehtu,
který ti neustále vzlíná z kůže,
je pro mne vůní smutku
a pozvolného rozkladu.

Jen o samotě

Jen o samotě si mohu lichotit
a beze studu se dotýkat těla
jako by to byl pytel
plný mokré hlíny
pomaloučku se nořím
pod kůži
zavrtávám se do svalů vnikám
do tkání
ocitám se v tuku mastném jak jíl
jako Eskymák křepčící radostí
po lovu na tuleně
a to všechno jen abych upokojil
tohle tělo
nešťastné a děsící se smrti
pro něž jídlo ani sex
ani bolest
nikdy není dost

Z rumunštiny přeložila Libuše Valentová



Rumunský básník Claudiu Komartin se narodil v roce 1983 v Bukurešti. Knižně debutoval básnickou sbírkou *Păpușarul și alte insomnii* (*Loutkář a jiné nespavosti*, 2003), za niž obdržel prestižní Cenu Mihaie Eminesca za debut a díky níž se stal jedním z výrazných představitelů tzv. nové vlny v poezii. Dva roky nato vydal další sbírku *Cîrcul domestic* (*Domácí cirkus*, 2005), která získala Cenu za poezii, udělovanou Rumunskou akademií. Autor působí rovněž jako editor literárního časopisu *VER-SUs/m* a překládá z francouzské literatury 20. století (Philippe Claudel, René Daumal, skupina Oulipo). Publikuje v časopisech *Vatra*, *Adevărul literar și artistic*, *Ziarul de duminică*, *Luceafărul* aj. Jeho básně přeložené do němčiny, francouzštiny, španělštiny, slovinštiny, srbštiny a korejštiny vyšly v zahraničních literárních časopisech a antologiích.

srdce na plyn

KRK je nad jevištěm, NOS naproti nad diváky. Všechny ostatní osoby vcházejí a odcházejí *ad libitum*. Plynem vyhřívané Srdce pracuje pomalu, velký oběh, je to jediný a největší podvod století ve třech jednáních, přinese štěstí pouze industrializovaným pitomcům, kteří věří v existenci géníů. Interpreti jsou žádáni, aby hře věnovali pozornost příslušící mistrovským dílům o síle Makbeta a Chanteclera¹, ale aby s autorem, který génius není, zacházeli bez velké úcty a nahlédli neserioznost textu, jenž technice divadla nepřináší nic nového.

Akt I

OKO: Sochy šperky roštěnky Sochy šperky roštěnky Sochy šperky roštěnky Sochy šperky roštěnky Sochy šperky roštěnky a vítr otevřený matematickým narážkám

doutník knoflík nos doutník knoflík nos doutník knoflík nos doutník knoflík nos doutník knoflík nos doutník knoflík nos miloval stenografku

místo očí nepohyblivé pupky pan pánbů je skvělý novinář mrtvé „dobrý den“ ztuhlé a vodní plulo vzduchem jak smutná sezóna.

PUSA: Konverzace začíná být nudná, je to tak? OKO: Ano, je to tak. PUSA: Velice nudná, je to tak? OKO: Ano, je to tak. PUSA: Přirozeně, je to tak? OKO: Samozřejmě, je to tak. PUSA: Nudná, je to tak? OKO: Ano, je to tak. PUSA: Samozřejmě, je to tak? OKO: Ano, je to tak. PUSA: Velice nudná, je to tak? OKO: Ano, je to tak. PUSA: Přirozeně, je to tak? OKO: Samozřejmě, je to tak. PUSA: Nudná, je to tak? OKO: Ano, je to tak. NOS: Hej, vy tam, člověče s jizvami po hvězdách, kam spěcháte? UCHO: Pro dobrý den spěchám v očích dnů hořím šperky polykám zpívám na nádvořích láska nemá dvůr ani roh pro rybolov srdcí z vajec natvrdo PUSA (*odejde*) NOS: Hej, vy tam, člověče s křikem tučné perly, čím se živíte? UCHO: Jsou tomu, běda, víc než dva roky, co jsem začal lovit. Jenže člověk si zvykne na únavu, víte, a tak jako by smrt mohla být pokusem o život, smrt zárného císaře to dokazuje, věci poněkud – každý den – ztrácejí na významu. NOS: Hej, vy tam, člověče s ranami měkkýši flanely řetězy, člověče s mnoha útrapami a plnými kapsami, člověče dorte zdobený zeměpisem, odkud jste? OKO: V kůře oslavných stromů sídlí červi, ale déšť uvádí do chodu orloj organizované poesie. Banky plné obvazové vaty. Člověk z provázků s podporou ampulek jako vy a ti druzí. V rozkvětu porcelánu nám hrajte na housle bezúhonnost, ach třešně, smrt se nevěleče, peče ji v asfaltu sídelní trombon. NOS: Hej, vy tam, pane... UCHO: He he he he he he he he he he he he

KRK: Mandarin a běl ze Španěl beru si život Madelon Madelon OKO: Na ucho očkování vážné perly zploštěné do mimózy UCHO: Nemyslíte, že je značné vedro? PUSA (*která vešla*): V létě je značné vedro. OKO: Krása tvé tváře je přesný chronometr KRK: Mandarin a běl ze Španěl beru si život Madelon Madelon UCHO: Ručička ukazuje levé ucho pravé oko čelo obočí čelo obočí levé oko levé ucho rty bradu krk. OKO: Ministrova žena Klytaimnestra se dívala z okna. Violoncellisté jeli kolem v kočáru čínského čaje, s otevřeným srdcem hryzali vzduch a čáry lásky. Jste krásná, Klytaimnestro, křišťál vaší pleti budí zvědavost našich pohlaví. Jste něžná a klidná jako dva metry bílého hedvábí. Klytaimnestro, mé zuby se chvějí. Jste vdaná. Cítím chlad, mám strach. Mám zeleň mám hrách mám plynoměr mám strach. Jste vdaná. Mé zuby se chvějí. Kdy budete mít potěšení spatřit jak revolver svírá svou dolní čelist v mých křídových plicích. Bez naděje na potomstvo. KRK: Mandarin a běl ze Španěl beru si život Madelon Madelon PUSA: Z přílišné citlivosti k sankcím vašeho vkusu jsem se rozhodla zavřít kohoutek. Teplá a studená voda mého půvabu už nerozptýlí slastné důsledky vašeho úsilí, vaší lísavé nebo prostě laskavé lásky (*odejde*). UCHO (*vejde*): Má úzký krk, ale velkou nohu. Může snadno bubnovat prsty u nohou na své oválné břicho, které už posloužilo jako míč při řadě rugbyových utkání. Není to bytost, neboť je poskládán z kusů. Prostí lidé se projevují duchem, významní lidé pomníkem. NOS: No ano no ano no ano no ano no ano... OBOČÍ: „Kde“, „nakolik“, „proč“ jsou pomníky. Například Spravedlnost. Jak skvěle pravidelné fungování, málem nervový tik nebo náboženství. NOS (*decrescendo*): No ano no ano no ano no ano no ano no ano... OBOČÍ: V jezeře dvakrát namočeném v nebi – v nebi s vousy – se našlo sličné jitro. Doličný předmět unikal nozdrami. Nakyslá chuť slabého elektrického proudu, chuť, která se u bran solných dolů otvírá vstříc zinku, kaučuku, tkanivu – bez tíže a s nalíčenou tváří. Jednou večer – při hloubení večera – se na dně našel drobný večírek. Jmenoval se dobrý večer. NOS: No ano no ano no ano no ano no ano no ano... OKO: Pozor! zvolal hrdina, kouřové cesty nepřátelských domů spolu vázaly kravatu – a ta stoupala k zářivému pupku. NOS: No ano no ano no ano no ano no ano no ano... UCHO: Zloděj se roztržitě proměnil v zavadadlo, fyzik vám tedy bude moci říct, že zavazadlo ukradlo svého zloděje. Valčík šel stále dál – to jen „stále“ přestalo jít – tančil a válčil – a zamilování ho cestou po částech trhali na kusy – plakáty na staré zdi už neplatí. NOS: No ano no ano no ano no ano no ano no ano... OKO: Člověk chytil rýmu za jedno zatikání. Za tikání života trochu smrti. Zvané nepřetržitost. NOS: No ano no ano no ano no ano no ano no ano... OKO: Žádný rybář dosud pod mosty Paříže nenadělal tolik zavražděných stínů. Ale náhle odbilo poledne pod razítkem mrknutí okem se slzy splétaly do šifrovaných a temných telegramů. OBOČÍ: Zploštil se jak skvrna postříbře-

ného papíru a pár kapek pár vzpomínek pár listů stvrzovalo krutost horoucí a pravé fauny. Větrný závěs prázdna roztrásá – má v nitru tolik cizích drobných mincí. Prázdno vsakuje prázdno: vzduch přišel s modrýma očima, proto si zas a zas bere tablety aspirinu. Jednou denně potracíme své ponu-rosti. OKO: Máme na to čas, běda, čas už nám nechybí. Čas nosí knír jako každý, včetně žen a oholených Američanů. Čas je těsný – oko zlověstné – ale není to ještě měsíc z lakomcových vrásek. PUSA: Je to tak? OKO: Konverzace začíná být nudná, je to tak? PUSA: Ano, je to tak. OKO: Velice nudná, je to tak? PUSA: Ano, je to tak. OKO: Přirozeně, je to tak? PUSA: Samozřejmě, je to tak. OKO: Nudná, je to tak? PUSA: Ano, je to tak. OKO: Samozřejmě, je to tak? PUSA: Ano, je to tak. OKO: Velice nudná, je to tak? PUSA: Ano, je to tak. OKO: Přirozeně, je to tak? PUSA: Nudná, je to tak? OKO: Samozřejmě ach panebože.

OPONA

Akt II

OBOČÍ: Dnes jdeme na dostihy. PUSA: Nezapomeňme aparát. OKO: Tak dobrý den. UCHO: Mechanický zástup upjatých stisků ruky. PUSA (*odejde*) NOS (*křičí*): Klytaimnestra je první! UCHO: Co, vy jste nevěděli, že Klytaimnestra je závodní kůň? OKO: Milostné potyčky vedou ke všemu. Ale sezóna je příznivá. Dejte si pozor, přátelé, sezóna je uspokojivá. Ohryzává řeči. Rozpíná ticha jako harmoniky. Hadi ukazují tvář ve vlastních lorňonech. A co si počnete se zvony očí, zeptal se prostředník. UCHO: „Budou z nich zvědaví a hledající“, odvátilo Ucho. Upíná nervy ostatních do bílé porcelánové mušle. Nadouvá se. NOS: Vějíř v lesní krizi lehká substance se smíchem v dur. OBOČÍ: Hnací řemeny mlýnů na sny se nám třou o dolní čelist z vlny masožravých rostlin. UCHO: Ano, vím, vlasaté sny. OKO: Sny andělů. UCHO: Sny z látky, hodinky z papíru. OKO: Tiskací sny z pomp slavnostních zahájení. UCHO: Andělé v helikoptérách. NOS: Ano, vím. OKO: Andělé konverzace. KRK: Ano, vím. UCHO: Andělé z podušek. NOS: Ano, vím. OKO: Andělé z ledu. KRK: Ano, vím. UCHO: Andělé různých prostředí. NOS: Ano, vím. UCHO: Ledy roztály, říkali naši otcové matkám v prvním jaru své čestné a milostiplné existence. OKO: A takhle tedy hodina chápe hodinu a admirál flotilu své řeči. Mladá zima se tak chápe mé dlaně. PUSA (*vejde*) PUSA: Plavu v bazénu mám náhrdelníky z červených rybek. KRK: Dost vám děkuji. PUSA: Mám americký účes.

NOS: Dost vám děkuji. OKO: Znam to už z New Yorku. KRK: Dost vám děkuji. PUSA: Nechápu nic z hluku příští války. KRK: Dost vám děkuji. PUSA: A já denně hubnu. NOS: Dost vám děkuji. PUSA: Nějaký mladík mě na ulici sledoval na kole. KRK: Dost vám děkuji. PUSA: Má loď vyplouvá příští pondělí. NOS: Dost vám děkuji. OKO: Klytaimnestro vítr vane. Vítr vane. Na nábrežích s obkládanými zvonky. Nastavte záda zaražte vítr. Vaše oči jsou oblázky neboť vidí jen chladno a déšť. Klytaimnestro. Pocítila jste hrůzy války? Umíte sklouznout po hebkosti mé řečí? Nedýcháte týž vzduch jako já? Nemluvíte týmž jazykem? V jakém nevypočitatelném kovu jsou vsazený vaše nešťastné prsty? Jaká hudba dík filtru které tajemné opony brání mým slovům proniknout do vosku vašeho mozku? To se ví, hlodá ve vás kámen a kosti vám tloučou do svalů, jazyk nakrájený na plátky příležitostí ve vás ale nikdy nespustí potok, jenž užívá bílých prostředků. PUSA (*odejde*) UCHO: Znáte ptačí kalendáře? OKO: Cože? UCHO: 365 ptáků – každý den jeden odletí – každou hodinu odpadne jedno pero – každé dvě hodiny se napíše báseň – nastříhá se pomocí ptáků. NOS: To už znám z New Yorku. OKO: Jaký filosof. Jaký básník. Nemám rád básně. UCHO: Tak to máte rád studené nápoje? Nebo krajiny zvlněné jako vlasy tanečnic? Nebo dávná města? Nebo tajné vědy? OKO: To všechno znám. NOS: Trochu víc života, tam dole na scéně. OBOČÍ: Šedý buben za květinu tvých plic. UCHO: Mé plice jsou z plic a ne z kartonu, abyste věděl. OKO: Ale slečno. UCHO: Prosím, pane. OKO: Obratlovci velikonoc ve vojenských klecích, malířství mě moc nezajímá. Mám rád hluché krajiny a rozsáhlé cvaly. NOS: Vaše hra je půvabná ale nepochopitelná. OBOČÍ: Není co chápat všechno lze snadno provést a uchopit. Hrdlo myšlenky z nějž vyrazí bič. Bič bude pomněnka. Pomněnka živý kalamář. Kalamář obleče loutku. UCHO: Vaše dcera je půvabná. OKO: Jste laskavý. UCHO: Sporty vás zajímají? OKO: Ano ten sdělovací prostředek je dost praktický. UCHO: Mám totiž garáž. OKO: Děkuji vám. UCHO: Je jaro jaro... NOS: Říkám vám že měří 2 metry. KRK: Říkám vám že měří 3 metry. NOS: Říkám vám že měří 4 metry. KRK: Říkám vám že měří 5 metrů. NOS: Říkám vám že měří 6 metrů. KRK: Říkám vám že měří 7 metrů. NOS: Říkám vám že měří 8 metrů. KRK: Říkám vám že měří 9 metrů. NOS: Říkám vám že měří 10 metrů KRK: Říkám vám že měří 11 metrů. NOS: Říkám vám že měří 12 metrů. KRK: Říkám vám že měří 13 metrů. NOS: Říkám vám že měří 14 metrů. KRK: Říkám vám že měří 15 metrů. NOS: Říkám vám že měří 16 metrů. UCHO: Děkuji děkuji výborně. OKO: Láska – sport nebo obžalovací spis obsah telefonních seznamů lásky – láska nakupená staletími měř a vah se svými prsy z kůže a z křišťálu bůh je nervový tik nepřesných dun nervně a agilně listuje zeměmi a kapsami diváků

Tristan Tzara



účes mrtvého předhozený pohromě novému světu venku přátelství neprávem vystavené naproti co delikatesa.
NOS: Říkám vám že láska měří 17 metrů.
KRK: Říkám vám že měří 18 metrů.
NOS: Říkám vám že měří 19 metrů.
KRK: Říkám vám že měří 20 metrů.
NOS: Říkám vám že měří jednadvacet metrů.
KRK: Říkám vám že měří dvaadvacet metrů.
NOS: Říkám vám že měří třiadvacet metrů.
KRK: Říkám vám že měří čtyřadvacet metrů.
NOS: Říkám vám že měří pětadvacet metrů.
KRK: Říkám vám že měří šestadvacet metrů.
NOS: Říkám vám že měří sedmadvacet metrů.
KRK: Říkám vám že měří osmadvacet metrů.
NOS: Říkám vám že měří devěťadvacet metrů.
UCHO:
Máte velice sličnou hlavu měl byste udělat její sochu měl byste uspořádat oslavu abyste chápal přírodu měl rád její slávu a do sochy vnořil vidličku a nůž tráva větráků lichotí krásným dnům.
OBOČÍ:
Hoří! Hoří!
Myslím že Klytaimnestra se vzňala.

OPONA

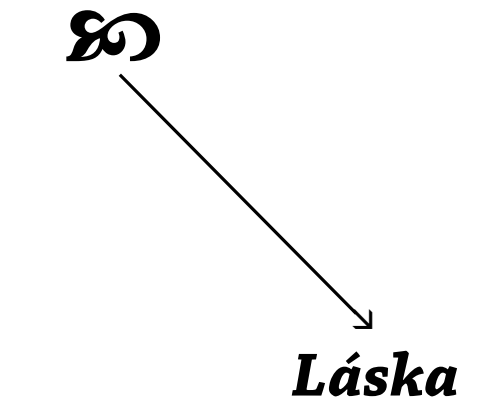
Akt III

KRK:
Obzor zatažený můj prst otevřený stroj na šití pohledů potok otevřený mozek zatažený stroj na šití pohledů.
PUSA: Bude z nich skvělá látka na křišťálové šaty.
NOS: Chcete říct „zoufalství vám podává vysvětlení svých devizových kurzů“.
PUSA: Ne nic nechci říct. To, co jsem říct měl, jsem už dávno uložil do krabice na klo-

bouky.
KRK: Každý tě zná ustavení manželského štěstí.
NOS: Každý tě zná, koberci ztracených idejí, tvorbo krystalů.
KRK: Každý tě zná, zpěvná formule, algebraické stupátko, bezesné vystoupení, soustrojí s trojí kůží.
PUSA: Každý mě nezná. Jsem ve své skříní sama a zrcadlo je prázdné, když se na sebe podívám. Taky mám ráda ptáky a hořící konce cigaret. Kočky, všechna zvířata a všechny rostliny, které jsou Klytaimnestrou promítnutou do dvora, lůžkoviny, vázy a pastviny. Mám ráda seno. Mám ráda mladíka, který mi učinil tak něžná vyznání a jehož potrhaná mozková blána je vystavena slunci.

TANEC (pána, jenž z trychtýře u stropu vypadne na stůl).

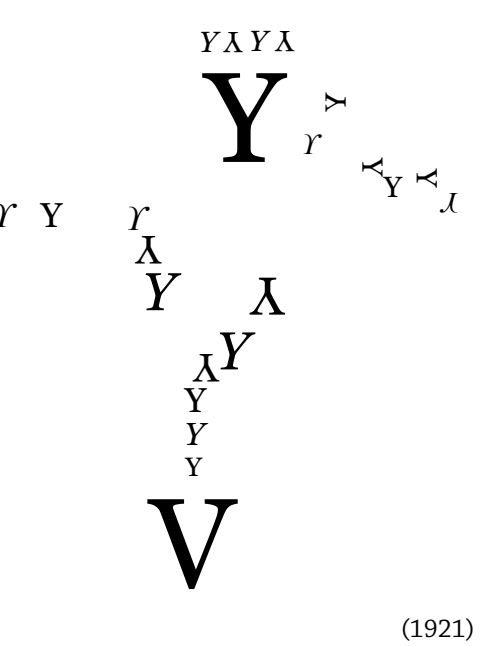
konec



PUSA: Sny osvěžují stmívání napjaté kůže (*odejde*).
OKO: Představte si, drahý příteli, že už ji nemiluji.
UCHO: O kom ale mluvíte?
OKO: Mluvím o té, kterou jsem velmi miloval.
UCHO: I já jsem přišel o jednu iluzi. Kůň, jenž byl favoritem mé stáje, ztratil sílu.
OKO: Inu, můj drahý, začneme nový život.
UCHO: Jste zahořklý (*odejde*).
PUSA (*vejde*): Klytaimnestro jste krásná. Miluji vás co záři potápěče – jeho chaluh. Má krev se zachvívá. Máte modré oči. Proč neslyšíte, Klytaimnestro, klidný smích mých buněk, které vás čekají, prudkost mého

dechu a dětsky lahodné možnosti, které nám chystá osud? Čekáte snad na další sen-zační sdělení o mém temperamentu?
PUSA (*odejde*)
OKO (*spadne*)
NOS: Velký.
KRK: Stálý.
NOS: Krutý.
KRK: Širý.
NOS: Malý.
KRK: Krátký.
NOS: Ostrý.
KRK: Slabý.
NOS: Skvělý.
KRK: Dlouhý.
NOS: Úzký.
KRK: Silný.
NOS: Citlivý.
KRK: Tučný.
NOS: Vzrostlý.
KRK: Útlý.
NOS: Třaslavý.
KRK: Jemný.
NOS: Jasný.
KRK: Chrabrý.
NOS: Tenký.
KRK: Temný.
NOS: Nesmělý.
KRK: Sličný.
NOS: Bílý.
KRK: Pružný.
NOS: Hluboký.
KRK: Zrádný.
NOS: Nevzhledný.
KRK: Těžký.
NOS: Nízký.
KRK: Černý.
NOS: Vnější.
KRK: Bez pachu.
NOS: Souladný.
KRK: Hladký.
NOS: Tuhý.
KRK:
Mandarin a běl ze Španěl
beru si život Madelon Madelon.
UCHO (*vejde s Pusou, která leze po čtyřech. Volá*):
Klytaimnestra, závodní kůň:
3 000 franků!
Poprvé!
Podruhé!
Potřetí!
Je to vaše!

OKO (*klekne si na všechny čtyři vedle Pusy*)
UCHO: Skončí to skvělým sňatkem.
OKO: Skončí to skvělým sňatkem.
OBOČÍ: Skončí to skvělým sňatkem.
PUSA: Skončí to skvělým sňatkem.
KRK: Skončí to skvělým sňatkem.
NOS: Skončí to skvělým sňatkem.
UCHO: Jděte spát.
OKO: Jděte spát.
OBOČÍ: Jděte spát.
PUSA: Jděte spát.
KRK: Jděte spát.
NOS: Jděte spát.



Z francouzštiny přeložil Petr Král

Poznámky:

¹ Postava kohouta ze starofrancouzského Románu lišky.

Provedeno poprvé v Paříži 10. června 1921 na dadaistickém večeru v galerii Montaigne, v tomto obsazení: Ucho – Philippe Soupault, Ústa – Georges Ribemont-Dessaignes, Nos – Théodore Fraenkel, Oko – Louis Aragon, Krk – Benjamin Péret, Obočí – Tristan Tzara, Tanečník – Valentin Parnak.
Střídání replik s interpunkcí a bez ní odpovídá originálu i oscilaci textu mezi dialektem a skupinovou recitací veršů.

VÝLOV

Dnes ponořím své pomyslné síť do hlubokých vod společenského podzemí a vylovím z nich dva exempláře živočišného druhu zvaného *subcultura vulgaris*. Pro tento druh je charakteristický výskyt až u samotného dna, kde se díky vhodným podmínkám a dostatku živin zdárně rozvíjí. Pokusili se ovšem vystoupat na hladinu či je-li na ni vytažen, v krátké době zmutuje a změní se ve svůj opak.

Publikace českého politologa **Jana Charvát**a *Současný politický extremismus a radikalismus* (Portál, 2007) je sice určena především studentům sociálních věd, ale určitě stojí za to, aby si ji přečetl každý, kdo si potřebuje alespoň trochu utřídit, v čem (a nakolik) se od sebe liší *krajní pravice* a *krajní levice* a kde se naopak protínají. Velmi zajímavý je například jeden z Charvátových návratů k počátkům krajně pravicového extremismu, jenž ho přivádí až do Mussoliniho Itálie, která byla první evropskou zemí, kde zvítězil fašismus. Nechci zde znovu omílat historicky známá fakta, avšak jistě mi dáte za pravdu, že za ocitování stojí následující charakteristika: „*Namísto »překonaných« politických stran zavedl fašismus politicko-ekonomický systém nazývaný korporativismus, jehož předobraz byl ve středověkém cechovním systému. Společnost měla být organizována v jednotlivých korporacích, podle pracovního zařazení. Korporace měly*

překonat roztržitěnost politické scény a nahradit ji přirozenou stratifikací podle zaměstnání. Zároveň měly plnit i ekonomickou roli a určovat směr výroby podle informací svých odborníků.“ Jen tak na okraj: O korporacích, které prorostly do politických struktur, a o státu, který „*hraje roli předsedy obchodnického cechu – a zároveň největšího zdroje obchodních příležitostí vzhledem k tomu, že rozděluje zakázky*“, píše i Naomi Kleinová ve své knize *Šoková doktrína* (Argo/Dokořán, 2010), což není kniha o italském fašismu, jak by se mohlo zdát, ale o naší současnosti.

Co se naopak krajně levicového extremismu týče, za zmínku bezpochyby stojí Charvátova definice anarchistů jakožto těch, kdo „*odmítají volby a zastupitelskou demokracii (být nikoli nutně demokracii jako takovou), neboť jsou přesvědčeni, že volební systém je pouze dalším z nástrojů státu a slouží ke kontrole občanů*“. Nicméně jako nejzajímavější se jeví kapitola nazvaná *Role subkultur v rámci radikální politiky*, která kromě jiného připomíná, že ač je to k nevíře, byli *skinheads* ve svých počátcích (konec šedesátých let ve Velké Británii) nepolitictí, hráli *ska* a *reggae* spolu s černošskými a jamajskými hudebníky a v polovině sedmdesátých let byli dokonce součástí punkové revolty: „*Během krátké doby uvnitř punku vykrytalizovaly dva hlavní proudy – politický (sociálně kritický) a nepolitický (často spojený s apolitickou částí hnutí skinheads). Naprosto marginální skupinu pak představují příslušníci tzv. nazi-punku,*

tedy neonacistů s punkovou image.“ Jak ovšem Charvát dodává, v první polovině osmdesátých let *skinheady* výrazně ovlivnila krajně pravicová strana British National Front, což znamenalo konec jejich apolitičnosti a rozdělení na tři skupiny: rasistickou, nerasistickou (tradiční) a antirasistickou. Přestože se všechny tyto skupiny rozšířily po celé Evropě, nejvíce se „proslavili“ rasisté, takže pro většinu lidí je dnes *skinhead* synonymem pro označení *rasista*, či dokonce *fašista*.

Pohled na subkulturu zevnitř nabízí sborník *Revolta stylem* (Slon, 2011) s podtitulem *Hudební subkultury mládeže v České republice*, na němž se podílelo více autorů v čele s **Martou Kolářovou**. Svě názory a reflexe tu nevyjadřují pouze autoři textů, ale slovo je dáno i těm, kteří si subkulturní prostředí zvolili jako alternativu k většinovému způsobu života, byť jak píše v kapitole nazvané *Český punk za oponou i před oponou* Michaela Pixová, „*volba subkulturní identity se výrazně podobá nákupu v obchodním domě*“. Tuto identitu si lze právě tak zvolit, jako ji opustit a nahradit identitou jinou. Navíc – tyto identity se mnohdy navzájem překrývají a zřetecí svoji vyhraněnost a jedinečnost. Tatáž autorka zpochybňuje také jejich zásadnější dopad na vývoj společnosti a jejich schopnost a ochotu se politicky skutečně angažovat. „*Otázkou zůstává, jak vysoké je procento aktivistů a lidí s alternativním životním stylem, kteří cíleně usilují o skutečné celospolečenské*

změny, kolik je těch, kterým jde pouze o krátkodobé řešení osobní situace, a jak velké je procento účastníků prožívajících podobné protesty pouze jako další formu ritualizované akce poskytující možnost setkání s podobně smýšlejícími jedinci.“ Skvěle napsaná kapitola *České freetekno – pohyblivé prostory autonomie?* z pera Ondřeje Sláčálka naopak přináší ucelený a odstupem času umocněný hodnotící pohled na *Czektek*, jeho vzmach, brutální rozeznání policií v roce 2005 a nakonec jeho zánik poté, kdy byl dohodou s ministerstvem obrany zlegalizován, potažmo zglajchšaltován. Autor zde také polemizuje s Janem Kellerem, podle nějž *freetekno* jen dosahuje odlišnými prostředky stejného cíle – a to konzumu. Avšak „omlouvá“ Kellera tím, že vnímal *Czechtek 2005* prizmatem tehdejšího mediálního obrazu, a v zásadě vyzdvihuje jeho článek s názvem *Systémový underground* (Právo, 1. 9. 2005) jakožto „*dosud jediné vyrovnání české sociologie s fenoménem freetekna*“. Nesouhlasí s ním ovšem v názoru, že by *freetekno* nebylo žádnou alternativou. Podle Sláčálka naopak *freetekno scéna* funguje „*jako nositel myšlenek alternativy a společenské opozice. Tato odlišnost přispěla k tomu, že freetekno mohlo rozvíjet i jiné než konzumní hodnoty, a právě tato odlišnost také zabránila splnutí domněle příbuzných podob konzumerismu a kooptaci subkultury a umožnila jisté podoby politizace této podle Kellera esenciálně apolitické subkultury.*“

Svatava Antošová

BRLOH POD BLUDNÝM BALVANEM

Miroslav Huptych: Noční linka důvěry Pistorius & Olšanská, Příbram 2012

Známe-li blíže celou uměleckou tvorbu našeho autora – včetně tedy jeho koláží –, dobře víme, jak a čím je zvláštní svět jeho děl: sestávající jakoby z několika uzavřených částí, přece však jsoucích ve vztahu a poměru takovém, že se navzájem rozvíjejí i podvracejí (jako když na nás z nádherné květiny, k níž si toužíme přivonět, vykoukne nevábne a možná nemyté pozadí) tak, že nikdy nemůžeme mít úplnou jistotu, co všechno se ještě skrývá pod povrchem a kterým směrem vlastně máme příběh oné fiktivní reality čísti (a zdali nám není nabízeno více směrů a vrstev).

Tato *otevřenost* je ovšem vyvažována druhou tendencí (ostatně výše naznačenou), platnou také pro literární tvorbu čerstvého šedesátníka Miroslava Huptycha: znesnadňující poněkud vnímání jeho děl. Míním jí totiž snahu o jakousi myšlenkovou a zejména obrazivou uzavřenost určitých textových pasáží. Porovnáme-li onu část jeho nejnovější knihy, v níž se tak děje z nezbytí daného žánrově (aforismy, gregérie – ty mne pak svojí *posunutou* imaginativní obrazností baví mnohem více), s básněmi, začasté se nám zdá, jako by také tyto byly složeny z několika takovýchto zdánlivě uzavřených celků („*Pořádně nakopnutý chameleón po sobě zanechá na obloze stopu v podobě duhy*“, „*obruštění mechem má tu výhodu / že můžu žít na hromádce s kapradinou*“ – v prvním případě se jedná o samostatnou gregérii, v tom druhém jde o součást delšího básnického textu).

Sbírka *Noční linka důvěry* „*vznikala během doby, kdy byl (...) autor zaměstnán v Krizovém centru a na Lince důvěry. Jeho inspirací byly situace a lidské příběhy samoty, beznaděje, zoufalství, s nimiž se setkával každý den.*“ – Můžeme se dočísti na přebalu knížky; naštěstí Huptych nepropadá obecně (také čtenářsky) oblíbené lyrické melancholii, nebojí se ony smutnovážné věci našeho života doplňovat humorem stejně černým jako bizarním. Humorem věru nápaditým. *Shazujícím* všechno příliš definitivní a rozumně uměřené a přehodnocujícím tak

myšlenková a estetická klíše: „*Často se konec básně / jakož i života / nepostaví / v takové formě / aby se makovice vysemenila / srdce zatetelilo / a obzor zůstal blankytně modrý.*“

Takovým je koneckonců sám náš básník – na straně jedné poučený a sečtělý (pozadím mu stáli surrealisté i Skupina 42, Hrabal i Vyskočil, Wernisch i T. R. Field), na té druhé nebojácně imaginativní v rozvíjení představ vznikajících na základě souvislostí metaforických a metonymických, představ vycházejících z obrazné tkáně básně, z básnických etymologií a realizovaných metafor i z dosti složitě „vyspekulovaných“ konotací. U těchto představ (jak samotného jich utváření, tak i vzájemného propojování) hraje důležitou roli optika posunutá směrem ku nadreálnému – děje se tak nikoli z básnickova volního gesta, ale z povahy a podstaty pojednaného příběhu, jeho vnějšího světa, ale především z vnitřního ustrojení bytostí v něm účastných. (*Realistickou* motivací tohoto posunu mohl být i – zejména v první části sbírky – fakt, že mluvčími básní bývají tu osoby psychicky deprivované, ano – narušené. Existence větrem času orvané a na úskalích života ztroskotané se takto domáhají kontaktu a vyslyšení: ve světě, pro nějž je Bůh hodnotou velmi nepravděpodobnou a kontakt s ním nemožný. Linka důvěry nahrazuje tu zpovědnici, ale také přítele.) Karikatury umožňují přesnější poznání tím, že zvýrazňují některé rysy portrétovaného – jsouce zároveň jeho charakteristikou, příběhem; i výpovědí o něm.

Domnívám se, že obrazy lidského osamění (včetně erotického) nejsou o nic méně jímavými – naštěstí v nich nejsme zajatci umně vyráběných klíše, *papírových slz*. Přečtu-li si: „*Televizním ovladačem / se pokoušela / kamsi dovolat,*“ je to pro mne nikoliv už jenom svědectví o vykolejené mysli jediné lidské bytosti, ale balance daleko důsažnější – totiž zpráva o naší společnosti, o nás *normálních*, kteří se dennodenně domáháme společenství a sdílení, jenomže namísto toho docílujeme toliko vyplňování času (a osamění mezi) prefabrikovanými slovy i příběhy. Čiré šílenství pletoucí si ovladač s mobilním telefonem je tedy nakonec moudřejší a smysluplnější našeho domněle normálnějšího úsilí převádějícího vnitřní prázdnotu ve vnější samotu.

Zde a jinde hraje v Huptychově poezii důležitou roli výmluvný a mnohslibný

detail který tím, co zdánlivě zůstává skryto pod povrchem, říká více, než se na první pohled zdá.

Bohužel jsou tyto detaily občas doplňovány poněkud nepatřičnou (byťsi *napadenou*) intelektualizací, která zhusta bývá více efektivní než efektivní: „*Mnohokrát si můžu opakovat / že nejsem popelnice / přesto se budu cítit / v lepším případě / jako vrchovatý popelník / a v horším / jako kukavůz.*“ „*Pro pomíjivý život jepic / je tvůj úsměv Kosmovou kronikou.*“ – Toto se mnohem lépe zdaří aforistické a gregérické sevřenosti – ta však, aplikována v básních, vede, jak jsme již pravili, k jisté mozaikovitosti především u těch, které nesdělují ucelený příběh mluvčího a zároveň *hrdiny* básně.

I v oněch *příběhových* básních nás ovšem občas zarazí vnějškové hodnocení, díky němuž dopředu víme to, co bychom zprvu raději jen tušili – a rozluštili teprve posléze, po přečtení celého textu a jeho následné interpretaci: „*Matka je zlá hysterka / a bojí se bráchy / kterej je linej schizofrenik.*“ – Protože takto je to sice snazší pro autora a povrchního čtenáře; ale pro mne až příliš bezpracné (a tedy i poněkud nudné), neboť nevyžadující pečlivějšího obeznávání ani skutečné spoluúčasti (a tedy nakonec méně působivé). Chtělo by to tedy více důvěry k čtenáři: Že tento bude poučeným i bedlivým, otevřeným a vidoucím.

Takovému se však stanou problémem postavy a příběhy, které Huptych takřikajíc plně obmyslí; ne jen eviduje, ale do důsledků vymýšlí, vytváří v nich a skrze ně dalekosáhlé koncepce (*Volám z bytu plného knih a obrazů*). Zde už je přítomna ona estetizace (vnášení domněle vznešeného a literárního do textu), nikoli však subverze (jež by tuto viděla jako uvědomovanou a reflektovanou: „*hledí (...) uhrančivými smaragdovými zraky*“ – tady je vážně bráno to, čemu jsme se jinde chutě zasmáli). Místo, aby se šlo nad slovo a za obraz, začíná se vysvětlovat a filozofovat: „*Vina je vytesaná / a lítost děšť / začíná tisíciletou / vyhlazovací práci.*“

Problém ovšem nastane také tehdy, pokud se Huptych obrací (jak bychom řekli: pod tlakem doby) k **politizování**. „*Tupohlavost a omezenost / jde ruku v ruce / se znovu vyhrabanými dogmaty.*“ Tady *má pravdu, ale nemá báseň*. Uchyluje-li se k přímému konstatování (po vzoru publicistiky) namísto toho, aby své sdělení oděl v obraz a symbol.

Oč více je nám sděleno ve verších: „*Všechny proměny oblaků / loučí motovidel třezalek / jsou zázračné.*“ Několikeré čtenářovy aktivity je zde zapotřebí: poznat věci v jich stavu, proměnách i vzájemných vztazích, poznat je a zhodnotit. Poznáním básně pak lépe poznati sebe.

Velmi působivý příklad bytí na samém dně (str. 17), takového, jemuž už nezbyvá síly ani na sebevraždu, ale ještě je jí dost na činnou spoluúcast ve světě (příznačně: nikoliv lidí, ale ptáků), zůstává bohužel zasut oním *knížním* dopovězením: „*Vzdychla / v půl čtvrté ráno / když za okny vykřikl / první jitřní pták.*“ – chápu: text o koneckonců kompozičně svírá, efektně pointuje, zdůrazňuje to symbolnou platnost některých motivů; jenomže: paradigma nehledanosti, všednosti, mluvenosti je prořato a roztržičně uměleckou kultivací.

Nerad bych však k našemu autorovi byl přespříliš přísný. Míním, že se vlastně takto jenom opět a jinak pokoušel pohlédnouti do možných záhybů lidské duše bytující v těle obmývaném časem stejně uplývajícím jako ulpívajícím. Bytující v těle, kotvící ale v duchu – poddaném rozumu i chiméram, vzpomínkám i představám, hře i snu: pohlédme jenom na ony snové záznamy podobné ožívajícím a rozžívajícím se obrazům – nadobyčej dynamickým, proměnlivým a přece vnitřně soudržným, tajuplným stejně jako výmluvným. „*Jdu po ulici a dívám se pozorně do zorniček lidí. Vidím se v nich. Na obraze v zorničkách mi místo rohů roste květina. Roste rychle, jako když se vztyčuje had.*“ Jedna představa je ke druhé asi v téměř poměru jako květina ku hlíně, med ku květině a nakonec snad i k té hlíně. Čím rozlehlejší fantazií disponujeme, tím přesněji a důsažněji myslíme.

Miroslav Huptych nemá zapotřebí se nám připomínat množstvím svých děl. Námi recenzovaná kniha je jeho teprve pátou sbírkou. Buďme vděční za osobnost působící spíše intenzitou básnického slova – intenzitou, za níž je krom talentu vidět také práce. Leč práce v jeho případě neznamená upraco- vanost. A onen talent velí: nedávat najevo, jak jsme se občas při psaní nadřeli. Ale dát, dávat najevo, že nás to převelice baví – a pokusit se tento pocit zprostředkovat čtenáři, pokusit se jej u něj (za jeho spolubytí v básni) vyvolat: což se Huptychovi daří dokonce tehdy, píše-li (nevážně, závažně) o věcech velmi vážných.

Ivo Harák

PASTI SVETLANY ŽUCHOVÉ

Svetlana Žuchová: Zloději a svedkovia Marečnin PT, Bratislava 2011

Čtyři mladí lidé, kteří nikdy nepřekonají provizornost své počáteční přístěhovalecké existence a nikam to nedopracují, postupně narážejí na meze svých možností a končí stejně: v pasti vlastní bezvýchodnosti, kterou všichni řeší stejným, jakoby samozřejmým způsobem – krádežemi.

„*Kradnúť som naozaj nechcela. V ten prvý deň, keď bolo všetko čisté ako čerstvý sneh. Ako cukrová poleva na narodeninovej torte. Nakoniec to bolo celkom prirodzené. Ako keď dieťa spraví prvé kroky.*“ Takto se v samém závěru zapřísahá emigrantka Petra poté, co se rozpadl její vztah s Jeanem, kvůli kterému do Francie odešla. Její výchozí pozice zdánlivě nemohla být lepší: byt, partner, rodičovské požehnání udílené s pocitem, že „jde za lepším“. Přesto se to nezdaří – jakási neviditelná, neprodyšná „*blana cudzosti*“ bráníci navázat s okolím důvěrnější vztah, „přirozeně“ dovede postavu ke kriminálnímu, parazitnímu způsobu existence. Rezignaci, konstatováním prohry se nevyznačuje pouze románové vyústění, ale hned první věty románu: „*Naozaj! Naozaj som nechcel kradnúť,*“ hájí se přistěhovelec do Vídně Janut. V románu tedy věci špatně začínají i končí: není východiska, je to past.

V románu *Zloději a svedkovia* Svetlany Žuchové (mimochoodem letošní finalistky literární ceny Anasoft *litera* právě za toto dílo) sledujeme osudy čtyř emigrantů: Petry, Januta, Marisie a Gregora. V centru autorčiny pozornosti stojí příběh milenecké dvojice Januta a Marisie. Autorka se soustředí na vylíčení provizornosti jejich existence – nevlastní mobilní telefon, auto ani bankovní konto; pracují na černo, s penězi na ruku (peníze, ukradené i vydělané, jsou až rituálně uctívány – postavy je pečlivě schraňují, nábožně vykládají na stůl). Oba bezmezně touží po tom, žít jako většinová společnost, usilují o „zabydlenost“ v každodenních rituálech, chtějí žít stejně nenuceně jako ti, kteří sedávají v kavárnách na hlavní třídě.

Nicméně mají intenzivní pocit, že neustále něco ztrácejí, že jim není dopřáno, a proto si musí vzít také. Bez krádeží, podvádění jako strategie, se kterou jedněm lze zvládat svoji existenci, se zkrátka neobejdou. Oba si jsou navzájem nevěrní, Janut okrade svého šéfa na stavbě a krade i v obchodech, Marisia brala peníze matce už před odchodem do ciziny a okrade také svého spolubydlíciho Gregora. Ambiciózní Gregor se od nich zdánlivě liší svojí snahou dostat se ze začarovaných přistěhovaleckých kruhů: zakládá si na své citové i jiné obezřetnosti, netouží zůstat v pasti sdílených vzpomínek, chatrné solidaritě „ilegálů“, chce tvrdě pracovat a plně se vradit do nového prostředí.

Avšak ani jemu se nepodaří překročit hranici mezi „mý“ a „oni“, což si kompenzuje krádežemi mobilních telefonů v luxusních barech na hlavní třídě. Vztahový propletenec ještě doplňuje příběh vedlejších, přesto důležitých postav: Marisiiny matky Niny a jejího přítele Marca, z něhož se dozvídáme o vzájemném vztahu matky a dcery, o motivech dceřina odchodu i o matčině proměškané příležitosti s Marcem odejít do ciziny.

Výraznou stránkou románu je autorčina tendence učinit vyprávění lyričtější. Hojně k tomu využívá přirovnání, viz úvodní ukázka, kde se Petra snaží popsat lehkost, nenucenost, samozřejmost první krádeže. Platí to u všech dalších vyprávěčů v románu: každý chce ve svých „výpovědích“ mnohonásobně vystihnout, přiblížit to, co zažívá, a převést to na něco známého. Že by se jednalo o obecnou emigrantskou zkušenost překládat si věci neznámé, zdůvěřovat si cizinu?

Pozoruhodným a podstatným aspektem románu je komplexní způsob vyprávění, který autorka zvolila: jde o mnohohlasí, sled vnitřních monologů v ich-formě. Promluvy, co do charakteru střídavě svědectví, zpovědi či (sebe)obhajoby, se podle neznámého klíče střídají, co jedna očíslovaná kapitola, to jeden vyprávěč. V první části vypovídá Marisie, Janut a Gregor, v druhé části Marc, Nina a Petra. Co se v románu odehrává, tedy vidíme pouze zevnitř, jako intimní ponory

do mysli jednotlivých postav. Před čtenářem pak stojí atraktivní a náročná výzva vysvobozovat významy událostí z podání jednotlivých aktérů, skládat si souvislosti a registrovat neustálá selhání a prohry.

Emigrantská zkušenost je totiž v optice románu mnohem více traumatizující zážitek, než by se mohlo zdát. I když postavy nepřicházejí do zemí západní Evropy z jiného civilizačního okruhu, ale „pouze“ ze zemí bývalého východního bloku (Slovensko, Rumunsko), zažívají stavy bytostného odcizení a (nevyhnutelně?) ztroskotávají. Navíc hrdinové i život doma pocítují jako provinční, plný dusivých jistot, jako životní mezi pokleslými, lacinými rekvizitami: lžičky jsou zaslé, káva ve skleničkách od hořčice. Román vlastně neprezentuje jinou polohu než tu, že všechny vášně vychladnou, vztahy zevšední, lásky zestárnou a že nelze žít ani tady, ani tam. Nemilosrdné konstatování bezvýchodnosti, všudypřítomnosti zmaru může bezpochyby být spisovatelskou ctností, druhou stranou téže mince však je riziko plochosti a monotónnosti: autorka musí počítat s tím, že výsledkem paradoxně nemusí být intenzivnější čtenářský zážitek, nýbrž otupění, nezájem a rozmělnění literárního poselství. V tom poněkud připomíná prózy Petry Soukupové, k nimž podobné výtky o přílišné ponuřosti, plochosti a monotónnosti vznesl Jiří Peňás.

Petr Švec



POCTA WERNISCHOVI

**Milan Ohnisko a Michal Šanda (eds.):
Co to je toto?
Druhé město, Brno 2012**

Žijící klasik Ivan Wernisch se letos dožil významného životního jubilea. K jeho sedmdesátým narozeninám byly uspořádány hned dva sborníky. První z nich vyšel jako bibliofilie s názvem *2 x 59 – 48* a dostal se mi nedávno na chvíli do rukou v pražské Literární kavárně v Řetězové ulici. V tiráži stojí, že náklad jednačtyřiceti exemplářů svázal Jan Klimeš, texty na stroji Consul opsál Jan Placák, rozmnožil Petr Materna a pro ilustrace bylo použito tabulí z díla o dvojčatech a jiných navzájem srostlých... Vzácná věc, ale prakticky nedostupná.

Sborník, jemuž budu věnovat důkladnější pozornost, vydalo nakladatelství *Druhé město*. Editoři ho nazvali *Co to je toto?*, použili tedy citátu z jednoho ze svých vlastních příspěvků (text Michala Šandy na str. 67). V graficky vkusné publikaci se sešly příspěvky dobré a horší. Konečně, jak je to u sborníků běžné. Napsat oslavenci něco, co nezavání jen pokřikem *živijó*, není tak jednoduché. Z řady úskalí jmenujme třeba tyto: jak uctít velikána, ale neztratit tvář a nepodlézat, jak opatrně poukázat na svou tvorbu, ale setrvat v roli pouhého gratulanta.

Příspěvatele do sborníku (je jich celkem čtyřicet) lze rozdělit na několik skupin. Na ty, kteří dodali texty nové, psané s myšlenkou na Wernische, s touhou najít u sebe tvůrčí polohu, která by byla zároveň blízká jubilantovi. Další skupina představuje autory, kteří zašátrali v šuplicích a našli text, který by z jejich pohledu do nějaké míry splňoval výše jmenovaný požadavek blízkosti poetik. Pak jsou tady ti, kteří našli ve svém archivu něco, co s Wernischem souvisí aspoň faktograficky. Nejméně sympatická množina příspěvateľů pojala přítomnost ve sborníku jako vítanou příležitost publikovat cokoliv,

třeba celé fláky ze svých připravovaných knih. No a na konci knihy se objeví Václav Rozehnal, aby „*gratulanty rozehnal*“. Wernisch sám?

Úvodní text Arnošta Goldflama je z těch lidových, které se snaží „moudře a fištrónsky“ obsáhnout úděl básníka ve společnosti. Drobná divadelní scénka končící rvačkou je goldflamovsky břeškná a osobně se divím, že v ní nefiguruje „tata“. Docela by tam zapadl. Nelze to smutně nesrovnat s Wernischovými kouzelnými „Velikány“ ze sbírky *Proslýchá se*. Petr Hruška přispěl dopisem záporožských kozáků a spolehl na to, že skrumáž nadávek („[...] *vřede na svém ptákoví, kobylí prdeli, jateční pse, nepokřtěná hlavo, přeřízni vlastní matku!*“) po krasoduchém rozjezdu prostě zabrat musí. Po těchto „srandičkách“ následuje *Krajina pro I. W.* od Petra Krále, text zjevně psaný přímo pro oslavence. Král předvedl černobílou krajinu plnou mátožných postav a kouzla zašlého, svou, ale zároveň jemně posunutou směrem k Wernischovi. Tón a styl některých příspěvků volně přerůstá do jiných, což patří k půvabům této knihy. Třeba Královu krajinu formou a snovým vychýlením připomene Trojakův text, jeden z nejkrásnějších příspěvků ve sborníku. Ve svazku najdeme plno výtvorů s motivikou dálných krajů, moře a snění, tento rys výrazně propojuje Bogdana Trojaka s Miroslavem Fišmeisterem. Občas to působí dojmem, jako by se autoři spolu domluvili, lze cítit snahu přizpůsobit se fragmentárnosti a snovosti Wernischových textů.

K výrazným příspěvkům patří text Stanislava Dvorského a Pavla Řezníčka, jejichž poetika, každá po svém, zjevuje právě na stránkách wernischovského sborníku osobitý říz. Svi zůstávají Milan Ohnisko či Miloš Voráč. A co dokazuje svým stručným *BUĎ ŽIV* Pavel Šrut? To vědí asi jen zaslěcení.

Potěšily ženy, které jsou ve sborníku zastoupeny poskromnu, jsou pouze dvě. Jana



Soukupová a Viktorie Rybáková darovaly „mistrovi“ laškovně, ale nevтіravé básnické hříčky s kapkou ironie: „*Jednou měl Mistr jedno ze svých čtení / v kavárně Řetězová. Fanyňka V. R., velmi plachá, donesla mu bílou růži. Sotva MU ji, celá divá a roztřesená, předala, / objednal si černé pivo, stonek zapíchl / do pěny a pozvolna upíjel.*“ (Viktorie Rybáková) K lepším příspěvkům, ve kterých se autoři poměrně niterně vyznávají ze vztahu k Wernischovi, patří ten od Jaroslava Pižla nebo od Leoše Bacona Slaniny, přičemž druhý z autorů zaujme i svým důmyslně vymyšleným jménem... Oba se snažili básnickou osobu co nejvěrněji, ale zároveň nejskromněji vystihnout – a vycházeli ze svých osobních zážitků. Mezi příspěvatele poněkud úlisné patří Dimitrij Dudík, jenž neopomíná připomenout, že Wernisch se nedokáže bavit s blbcem, v tichém tetelení – a že on snad do inkriminované skupiny nepatří. Jak už bylo řečeno, mnoho autorů více či méně zdařile navazuje na wernischovskou poetiku. Nonsensový text Mariana Pally však vzbuzuje spíše rozpaky než naladění na křehkou, lehce vyšinutou snovou notu Wernischových krátkých próz. Ani křečovitá aktualizace příspěvku nepomohla.

DALEKÁ CESTA OD DIAGNÓZY K TERAPII

**Aleš Palán (ed.): Hlavou zeď 2011.
Úvahy nad civilizací a její budoucností
dybbuk, Praha 2011**

Knihla nazvaná *Hlavou zeď 2011* je výsledkem projektu nakladatelství *dybbuk*, které položilo předním vědcům z různých oborů otázky o současném stavu civilizace. Je nejspíš na čase. Západní společnost ztratila víru v budoucnost, postupně přichází i o hodnoty, na kterých si dosud zakládala, jako je demokracie, prosperita či racionalita. Navíc se ukazuje, že prvotní hřích byl úplně zbytečný: pokud Homo sapiens sapiens někdy disponoval schopností rozeznat dobré a zlé, pak ji v důsledku mediokracie naprosto ztratil. Pořadatelé sborníku se ptají, často dost provokativně, na různé problémy spojené s politikou, náboženstvím, vědou či kulturou. Na celém počínu je sympatické, že boří zastaralé a pedantské hranice mezi společenskými a přírodními vědami. Obrací se ovšem hlavně na osobnosti mediálně známé svými popularizačními snahami. Mohlo by nás napadnout, že v této zemi jsou i jiní vědci, jejichž názory by mohly být neméně zajímavé, ale co naplat, jméno prodává. To platí zejména o Stanislavu Komárkovi a Tomáši Sedláčkovi, kteří jsou tradičně vtípní a originální, ale místy sklouznou k až příliš lacinému bonmotění. Jak poslední století ukázalo, není nic snadnějšího než cokoli zrelativizovat.

Opakem jsou texty Jiřího Stehlíka. Je jisté dobře, že byl do debaty přizván marxista – byť se nemohu zbavit dojmu, že za pádem předsudků vůči levici je hlavně současná ekonomická krize. Bohužel ke Stehlíkovým myš-

lenkám se musíme prokousávat skrze řetězce nestravitelných floskulí: „*Proces postupné globalizace antropogenního světa – nejen ekonomiky – je prastarý fenomén a v současnosti, v éře gigantických nadnárodních společností, toliko nabývá v poměru k minulosti ještě rozsáhlejšího, dynamičtějšího a všeobecnějšího charakteru, který je podporován zejména obrovským rozmachem elektronických komunikačních prostředků.*“ Navíc je pro mne esteticky prostě nepřijatelné, jak teď komunisté naráz objevují, že Masaryk byl vlastně jejich.

Jako vždy noblesní, byť místy až příliš nekritický vůči statu quo, je Jan Sokol. Na poněkud demagogicky vyhracenou otázku: „*Copak existuje národ jinde než ve snových představách xenofobů? Copak je někomu k něčemu dobrý?*“ odpovídá s rozvahou, vědom si přirozené lidské potřeby někam patřit: „*Národ je skvělé a docela přirozené kulturní zařízení, abychom se jeden druhého tolik nebáli, kdežto nacionalismus a xenofobie vzniká právě tam, kde lidem národ chybí.*“ Podobně uvažuje Luboš Kropáček, naznačující, že současný úpadek morálky třeba může trochu souviset i s všeobecným odmítáním náboženského řádu. Kropáček trpělivě uvádí na pravou míru populární předsudky vůči islámské civilizaci, ovšem jeho text poněkud trpí tím, že naděje, vkládané v době vzniku knihy do tzv. Arabského jara, se převážně nenaplnily. Takto, s osobním nasazením a přitom vyváženě, přemýšlivě a bez frází by se mělo psát – ale v českém veřejném prostoru bohužel stále platí, že prázdné sudy nejvíc duní... Naproti tomu autobiograficko-politická úvaha Milana Nakonečného trpí přemírou expresivnosti na úkor věcnosti.

V Salingerově znamenité novele *Franny a Zooey* říká hlavní hrdinka: „*Za ty takřka čtyři roky na univerzitě jsem, pokud se správně*



pamatuju, slyšela výraz »moudřej člověk« jenom jednou, a to v prvním jaru na přednášce z občanský výchovy! A víš, v jakým smyslu ho bylo použito? Bylo ho použito v souvislosti s jakýmsi milým, nudným postarším státníkem, co si nahlabal na burze balík a pak odjel do Washingtonu a stal se tam poradcem prezidenta Roosevelta.“ Myslím, že některých slov není třeba se tak hystericky bát, takže to risknu a napíšu, že příspěvky Antonína Límana odpovídají mojí – jistěže subjektivní – představě o moudrosti, například když inspirován Bašóem konstatuje: „*To jediné, co může lidskému životu dát jistou důstojnost, je poetický duch.*“ Slepota současné civilizace, která preferuje stále samo-

Příznačné práce mají charakter mystifikace a skládají tak hold oslavovanému mystifikátorovi. Autoři navazují na různé události z Wernischova života, tvoří nové wernischovské dějiny, pracují s intertextualitou, nepostrádají znalost nejen tvorby, ale i tvůrčích a životních okolností. Často navazují na již vzniklé texty, rozvíjejí je či vytvářejí zcela nové události, jsou plné narážek a souvislostí. Pavel Kotyk navazuje na Wernischovy malířské aktivity (Wernisch se chtěl stát malířem, má zálibu, stejně jako u poezie, vystavovat a objevovat fiktivní autory). Kotyk na základě této jeho záliby vytvořil fiktivní rozhovor s Vincentem van Goghem, za něhož se pomatený Wernisch v textu vydává. Práce s fakty a zachycení autorovy osobitosti přidávají sborníku další dimenzi. Kotykovi se podařilo poodhrnout tajemný závoj, za kterým se básník skrývá. Petr Kořátko zase zdramatizoval události kolem vzniku *Zapadlých básníků*, pohrává si s prolínáním skutečnosti a fikce a s oživováním postav minulosti. Text Arnolda Nowického naráží ve fantaskně-hororovém příběhu (točího se kolem „*zasutých zahrad*“) na Wernischův exilový výbor z roku 1984. Na prolínání skutečnosti a „neskutečnosti“ staví i Michal Ajvaz prózou *Omluvenka*; možná už kvůli tomuto sedmistránkovému textu má smysl si sborník opatřit.

Autentický je rozhovor Karla Hvižďaly s Wernischem o jeho sbírce *Kominické lodě*, který vyšel v roce 2010. No a správná gratulace by se asi neobešla bez lechtivého přání. *Mrdotaurus* od Petra Stančíka „přepisuje“ antické mýty a je velice, velice neslušný, ale díky vtípnému zpracování spíše vzdáleně navazuje na avantgardní tradici; dovedla bych si ho představit v *Erotické revue*.

Co to je toto? patří, i přes slabší příspěvky, k dobrým sborníkům a „je hoden mistra“. Stane se jistě ozdobou knihovny nejen u notorických vyznavačů Wernischovy tvorby.

Zuzana Kúrová

účelnější technický rozvoj před nezměřitelnými (a tudíž podezřelými) duchovními hodnotami, je také námětem jediného příspěvku Marka Váchy.

Závěrečné texty Ivana M. Havla a Jozefa Kelemen se zabývají teorií Singularity, tedy zásadního kvalitativního zlomu, který má lidstvu přinést (prý už za nějakých dvacet let) rozvoj biotechnologií a umělé inteligence. Oba autoři jsou ovšem dost skeptičtí. Havel vychází z povahy systému – logicky nemůžeme vědět, jak vlastně bude fungovat ona inteligence vyšší, než je ta naše, takže nemá smysl ji předem úkolovat. Kelemen vidí problém spíš v současném duchovním stavu lidstva, který by rozšíření limitů vnímání spíše zneužil v něco podobného Huxleyho *Konci civilizace*. – Znepokojující je sklon k elitářství u Kelemen a Nakonečného – demokracie je špatná, protože nám chytrým do toho mluví blbci. Odtud bývá už jen krok ke snaze s těmi blbci zatočit. Nakonečného sympatie k Juliu Evolovi či prvorepublikovému fašismu potvrzují, že zhrzení intelektuálové si pořád rádi hrají se sirkami.

Hlavou se zeď proráží dost obtížně. Bohužel realita nás přesvědčuje, že například před volbami veřejnost spíše naslouchá pubertální televizní hopsandě než vědeckým autoritám. Přemýšlení totiž většinu spoluobčanů až příliš bolí. Důkazem je i skutečnost, že tato v mnoha ohledech pozoruhodná publikace nevyvolala výraznější ohlas. Možná je to i proto, že sborníkový charakter knihy neumožňuje rozproudění diskuze, což by si mnohé teze zasloužily. Ale nakladatelství slíbilo, že bude v anketě pokračovat, doufejme tedy, že se podaří odstranit dětské nemoci a postoupit dále k hledání receptů na současnou krizi.

Jakub Grombář

KDO ZABIL PRAVDU A LÁSKU?

Nick Laird: Gloverův omyl
Z angličtiny přeložil Lukáš Novák
Kniha Zlín, Zlín 2011

Tuctových románů mladých autorů, kteří by tak moc chtěli vypovídat o současném světě, a přitom se pro samý balanc na hladině ostrovtipných přirovnání nedostanou ani centimetr pod povrch věci, vychází až příliš mnoho na to, aby se mohly stát literární událostí. *Gloverův omyl* (2009) severoirského autora Nicka Lairda zpočátku působí jako klasická ukázka tohoto sice „cool“ a „fresh“, ale jinak veskrze banálního psaní. Postupně se ovšem kniha rozeznívá do překvapivě vrstevnatých akordů a stává se působivým, nadčasovým textem o krizi mezilidských vztahů nejen v dnešní kultuře.

Nick Laird (nar. 1975) příběh vztahového trojúhelníku zhrzence, naivky a krasavice zasadil do kulís Londýna. Oproti románovému debutu *Utterly Monkey* z roku 2005 se zcela oprostil od tématu severoirské identity a pevně se přimklul k obecně platným, na původu jednotlivce nezávislým společenským otázkám. Ač jej britská metropole inspiruje k množství impozantních obrazů, v nichž nezapře svou básnickou erudici, svět, který Laird v díle *Gloverův omyl* vytváří, je bezútěšný a frustrující. Jednu z příčin tvoří protagonista David Pinner a jeho zahořklé, mizantropické vidění, které je čtenář během četby nucen přijmout. David ztělesňuje vskutku opovrženíhodnou bytost zhrzené

průměrnosti. Neschopen jakéhokoli láskyplného citu, vidí příčinu svých neúspěchů vždy pouze v druhých. Místo hledání plnohodnotné náplně svého života jen využívá příležitostí, jak dát okolí pocítit svůj hněv. Ať už to činí přímočaře na vlastním blogu *DepReview*, kam píše nenávislné recenze na cokoli, nebo sofistikovaněji pomocí manipulace se svými blízkými, jimž nechce dopřát ani o kapku štěstí víc, než se kdy dostalo jemu. Proto také vyvine intenzivní snahu zhatit milostný vztah svého naivního spolubydlícího Glovera s okouzující výtvarnicí Ruth, na niž měl David původně zálsusk sám, a to poměrně úspěšně. Ne nadarmo označila britská kritika *Gloverův omyl* za moderní variaci na Shakespearova *Othella*. Je to ovšem *Othello* s pachutí nihilismu, který nejedná pod vlivem vášně, nýbrž frustrací: „*V naší kultuře už láska vymřela. Nikdo už ji nebere vážně, snad jen děti, jen panicové,*“ píše David v klíčovém ze svých rtuťovitých blogových příspěvků.

Ačkoli se to v knize hemží nejmodernějšími technologiemi (e-mail, anonymní internetové diskuze či mobily se stávající prostředkem manipulace, dojde i na stalking po internetových stopách), otázky, které vyvolává, mají obecnější rozměr a v určitém smyslu navazují na díla modernismu. Kde leží zdravá hranice mezi nároky jedince na individualitu a sounáležitost, mezi sobectvím a nekritickým přizpůsobením? Je láska abstraktním konstruktem, překonaným – podobně jako víra v boha? Znamená milostný cit jen přechodný stav

nedostatečného poznání druhého? Bezútěšné klima románu může připomenout také díla francouzských existencalistů a vedle jmenovaného *Othella* bychom *Gloverův omyl* vlastně mohli označit za jakousi uhlaženější variaci na Sartrův *Hnus*.

Škoda, že Lairdovi trvá celou první třetinu románu, než se z trousení náhodných popkulturních detailů vzedme ke skutečně rezonujícím vypravěčským prostředkům. K nim patří efektní zastřenost a neproniknutelnost postav, jejich jen málo zřejmá motivace. Můžeme se jen domýšlet, jaké pohnutky stojí za jejich jednáním a zda to vědí alespoň ony samy. V románu se zcela rezignuje na koncept hrdinů a padouchů, prakticky není s kým sympatizovat. David nepředstavuje okouzující typ antihrdiny, na to příliš nemotorně usiluje o vlichocení do Ruthiny přízně, vrcholící v psychopatologických rovinách. Ovšem ani Davidův protivník Glover, sice dojemně čistý, ale zároveň prchlivý a netolerantní, jakož i jeho vyvolená Ruth, inspirativní, zároveň však značně přelétavá a sobecká umělkyně, nenaplní roli ideálního úhelného kamene, k němuž by se čtenář mohl vztáhnout. Postavy jsou ve vleku vlastních eg a jako takové nejsou pravé lásky, již se David ve svém klíčovém článku zabývá, vůbec schopny. Co tedy vlastně David maří, usiluje-li o rozvrácení vztahu Ruth a Glover, poměru, který by nejspíše i bez jeho



manipulátorské invence neměl dlouhého trvání?

Apřival otázek nekončí: V čem spočívá titulní Gloverův omyl? V tom, že kamarádovi přebíral děvče a nenadál se následků? Nebo chybil, když svěřil svou důvěru nesprávnému člověku? Anebo mylně uvěřil, že láska k druhé osobě se stane neotřesitelnou náplní jeho života? Vedle tíživých podnětů k úvaze

o pravé tváři člověka nejen v dnešní společnosti nabízí *Gloverův omyl* také osobité poznámky k dějinám výtvarného umění od renesance do současnosti, symbióze umění a peněz, úspěchu a slávy. Střetává se tu nadšení a zánícení umělecké tvorby s pozlátkovým luxusem a lajnami kokainu vernisází a nóbl večírků, problematizuje se instituce rodiny, která zcela selhává ve vytváření cituplného zázemí, i možnost ryziho přátelství.

Bezútěšnost světa, který Laird ve svém románu zkonstruoval, nespočívá jen v tom, že jsou jeho obyvatelé odsouzeni k životu sami za sebe, dokud je smrt z jejich pozemského bloudění nevysvobodí, ale také v masce, kterou jsou na této osamělé cestě sólistů nuceni nasazovat i před sebou samými. Vše je ambivalentní a nerozsuditelné, pravda nejen že nevítež, ale vůbec neexistuje. Právě tak je *Gloverův omyl* jedním z velmi pozoruhodných děl současné světové literatury, leč zároveň knihou, z níž se čtenáři může udělat existenciálně úzko.

Ěma Stašová

PONĚKUD SPLETITOU
CESTOU K HARMONII

Renata Bulvová: Nebude válek
Novela Bohemica, Praha 2012

Renata Bulvová byla dosud známá hlavně jako organizátorka kulturního dění, v Praze například založila literární a kulturní klub 8 (*Osmá*) a s ním tradici pravidelných autorových čtení na dané téma. Jejím veřejně nejviditelnějším počinem je však projekt *Poezie pro cestující v metru*, který statisícům pasažérů ve vagonech podzemky umožnil kromě zírání do věčných reklam i nástěnná seznámení s díly vybraných básníků. Čin to byl v zájmu udržení povědomí o poezii nesmírně záslužný.

Ale jak je na tom Renata Bulvová, když se odváží sama skočit do chvějivých vod poezie? Pokusila se o to letos předkládanou sbírkou *Nebude válek*. Absolventka autorské tvorby a herectví na DAMU se prozatím blýskla jen v žánru „mikropovídek“ (první soubor vyšel v roce 2007, nakl. *Dauphin/Protis*), ty samy už napověděly, jaký směr si bude prokopávat její tvorba veršem.

Samostatná básnická prvotina Renaty Bulvové patří k těm opusům, do kterých se mi nedařilo proniknout „na první čtenou“. Po několika kouscích jsem měl dokonce nutkání složit kritickou zbroj i s celou sbírkou. Naštěstí se ukázalo, že jsem jen předčasně zahořkl nad jedním z mnoha rysů, které určují tvář této poezie: totiž nad cukavým, odsekávaným tempem jednotlivých a jen zdánlivě nespojitých výslehu. Zpočátku jsem ze všeho viděl jen útržkovitou tvář „pseudopoezie“, kterou spisují tisíce dalších v sebeopojné víře, že jsou zaklínači jazyka. Bylo třeba trpělivosti, ale nakonec jsem byl odměněn a za verši mi vysvitla osobnost básnířky, v odstínech celistvá.

Poezie ze sbírky *Nebude válek* svým mírotvorným názvem předjímá vymýcení nesvárů nikoli globálních, ale těch v nejinimnějším hájemství duše. Autorka z nás činí svědky osobního vyrovnávání s nátlaky vnějšího světa, které přicházejí skrze lidi, zlé i dobré, blízké i cizí. Při svém hledání škobrtá o struny pocitů na široké škále, dopro-

střed éterického kouzlení však umí vydat i ostrý zvuk, stanovisko. Stěžejní otázky se vracejí pravidelně, viz titul hned druhé básně: *Kde to jsem?* Ale jako tajné užovky se pod slovy plazí i jiné otazníky: Odkud jsem? Kdo jsem? Nebo lépe: co jsem zač?

Především jsem ženou, odpovídá si a dokazuje to i slovy sálajícími skoro až hmatatelnou tělesností, viz verše bezejmenné básně: „*V kolika zemích jsem žila / než jsem tě potkala // V hmyzím státě kde zpívala se povinná píseň / Ve vodách kde byla pořád žízeň / V těch nížinách kam slunce nedolétlo / a když tak na jednu letní jahodu / kolem tě jsem tančila v domnění / že to je to právě // V těch zemích jsem onanova / a když jsem tě poprvé potkala / sevřelo se to ve mně / a nemohla jsem se nadechnout / když vylils dítě i s vaničkou.*“

Zároveň vidíme, že se nebojí zacházet s obrazností a symbolem, přitom netvoří fantazijní světy, ale opírá se jen a pouze o všední životní skutečnost. Je ženou, která vstupuje do vztahů k jednotlivcům i ke společnosti obecně. Zakouší zklamání, až znechucení vztahy, vybíhá ke kritice společenské (b. *Ve zlaté skořápce*) a zabíhá k sebeironii, nad níž se zatahuje hořkým úsměvem (... *Jsem o tři dny starší*), v nejlyričtějších náladách se vydává do dětství: citlivá a na čtení hřejivá je báseň *Vzpomínky* s hrdinou-bylinou řebríčkem v hlavní roli. Postupně nám tímto dochází, že básnický nejistěji autorka působí tam, kde se zaobírá pochybou ještě rozvířčenou tázáním. Ale odkloní-li se od této meditativní noty, hrozí jí ztroskotání. Někdy se dopouští takových miniatur, jež působí jako snůška postřehů pohozená čtenáři k nohám, bohužel s rozvázaným uzlíkem, dojmy se tedy rozsypou. Šťastnými zásahy jsou ty verše, kde se jí zdaří na násadě myšlenky dobře naostřit pointu. Tak v básni *Ženy mají svoji řeč*: „*Ptám se tchyně / Nemáš noviny? / A ona hned ví / že se chystám / umýt okna.*“ Ovšem na jiném místě pro změnu jen suše naskládá teze (b. *Moc*). Jindy až posledním veršem „obhájí“ smysl celé básně, téměř už se rozpadající jak hrad z písku. Vezměme si například startovní *Čas*: „*Vyhnat netopýry ze slují / v posvátném tažení / na minulost / a připsat vteřinu / budoucnosti / té mrkací náně.*“

Výsostným tématem sbírky je Muž, ať si pod ním představíme kohokoli. Když už Bulvová tohoto Muže do svého světa pozve, pak tento host nastupuje rovnou na koberce. V básni adresované *Těm* píše: „*Těm mužským postavám / s pavoučí rozpínavostí / pohyby městských holubů / Není co věřit / A zvláště takovým co přecházejí ulici / nedívají se napravo / ani nalevo // Jejich život se ubírá tam / kudy jdou jejich ženy // a proto na ně musíme zapomenout.*“ A tím to nekončí, slovy básně *Praha* mají muži „*mozky vklíněné mezi kopce*“ a jsou těmi, „*kterí nedovolí / příliš lásky / nikomu / ani sobě*“. Milostná deziluze bublá v podloží její partnerské historie, ale pozor – neváhá tnout ani do vlastních řad (b. *Tam kam nepatříme*).

Sbírka je rozdělena do pěti oddílů zvaných *Důvody*, první až pátý (každý z nich provází grafický motiv pastelové linie, vždy vlastního vinutí i odstínu). Tímto se dostávám k velmi prozíravé volbě doprovodných fotografií, jež sbírku uvádějí i uzavírají a kromě toho uvozují každý jednotlivý oddíl. Jejich autor, původem mostecký Ibra Ibrahimovič, nám představuje rembrandtovské průhledy do prostých jizeb s jejich obyvateli,

zachycenými v pózách, za kterými zřetelně vystupují reliéfy skrytých příběhů. Tyto fotografie nám představují pohotového lovce okamžiků i nápaditého aranžéra zátiší, který tímto výtvarně zaobljuje vše, co verše nechaly otevřené.

Ale ať poslední slovo dostane samo slovo, v tuto chvíli už shrnutí: Bulvová se cítí doma v úsečném verši bez rýmu. Nejedná se ani trochu o „zpěvnou“ poezii a zklame se, kdo očekává splétání libozvuků do slavičích melodií. I volný verš vyžaduje jisté plynutí a ladnost (ač jen podvědomou), v případě Bulvové ovšem plynutí nehledejme ve formální rovině, ale uvnitř, v dužnině významu. Čtenář musí ten neučesaný sad veršů nejprve přijmout za svůj, aby se mohl dobrat zážitku z vlastní poezie a objevit autorčiny zpovědní klenoty jako samo *Hledání*, ne náhodou aspirující na malou intimní hymnu a zralou pečeť sbírky: „*Co všechno se musí stát / abych se proměnila v řád // Co všechno se musí stát / abych se měsícem zahrála // Jen tak zdá se / vede má cesta / do starých domů // Kde na zápraží vrní kocour / jeden z pradávných / mých předků.*“

Aleš Misař

INZERCE

HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

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

VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
 UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA





OBRAT K OBRAZU

Felix Borecký, Michaela Fišerová, Martin Švantner, Ondřej Váša: Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů Togga, Praha 2011

Kolektivní monografie s názvem *Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů* je pokusem o rozvinutí diskuze o problematice obrazu a vizuality. Obraz byl totiž v tradici přijímán s nedůvěrou a jeho ontologický status byl velice problematický („odraz skutečnosti“). Ten, kdo chtěl nalézt pravdu, se musel od obrazu odvrátit a zaměřit svou pozornost na slovo. Vždyť ve slově se manifestuje bytí, slovo organizuje lidský svět a zároveň jej vykládá. Stručně řečeno: tradice založená na logocentrismu obraz vytlačila ze svého zorného pole a výsadní postavení zaujala řeč (logos).

Teprve v nedávné době se na obraz zaměřila pozornost a ona nevšímavost se proměnila v zájem. Mluví se tak o tzv. „iconic turn“ (obratu k obrazu), který je fenoménem posledních dvou či tří desetiletí. Ostatně zdůrazněním obratu k jazyku začíná první studie monografie s názvem *Rád reprezentácie. Možnosti a limity Foucaultovej archeológie*. Autorka Michaela Fišerová v ní analyzuje roli obrazů jakožto důkazového materiálu ve vědeckém bádání: „Jednotlivé obrazy premieňa (vědec, pozn. M. Ch.) na konštrukčné prvky vedeckej teórie: z obrazov sa stáva »dôkazný materiál«. Explicitne to ukazuje prax zdieľania obrazov vo vede, kde obrazy zohrávajú rolu legitímnych zástupcov určitých osôb, vecí, udalostí“ (s. 23). Otázkou ovšem je, v jakém smyslu je reprezentují (s. 23). K obrazu ale nelze přistupovat po vzoru francouzského strukturalismu, který se na něj snažil uplatnit lingvistické teorie. Tento pokus musí zákonitě ztroskotat z toho důvodu, že obraz za prvé „nelze číst“, protože v rámci „obratu k jazyku“ je zdůrazňována fundamentální odlišnost obrazu a textu, a za druhé (což je ovšem jen explicitním rozvinutím výše řečeného): prvky začleněné do obrazu jsou polymorfní a neredukovatelné na nějaký kód (s. 22); obraz je tedy polysémický.

V rámci dešifrování role obrazů v historii se Fišerové nabízí Foucaultova archeologie. Ta zkoumá diskurzy, cílem archeologa je zkoumat specifické podmínky zdroju, bytí, přeměny a šíření výpovědí (s. 29); archeolog tak obrací pozornost na podmínky možnosti vědění jednotlivých historických období. Foucault tedy (zvláště v díle *Slova a věci*) předkládá čtenáři svoji vlastní vizi určitého historického období, vytváří jeho celkovou reprezentaci skrze zaznamenaní jednotlivých výpovědí a „popisu jednotlivých viditeľností“ (s. 31). Nejkriklavějším příkladem je nejspíše použití Velasquezova obrazu ve *Slovech a věcech*. Foucault si ovšem neuvědomuje (či minimálně tuto možnost explicitně nezohledňuje), že jeho interpretace obrazu je jen jednou z mnoha možných interpretací. Podobně tomu je i v momentu, kdy Foucault komentuje obraz Reného Magritta *Toto není dýmka*, který podle něj uvolňuje subverzivní síly, „ktoré vstupujú do diskurzu dejín umenia a ohrožujú samé princípy jeho usporiadania“ (s. 37). Fišerová tento přístup kritizuje s tím, že ačkoli Foucault hlásá konec funkčnosti principu reprezentace, nepřiznává, že jeho vlastní práce spočívá, jak již bylo řečeno výše, „vo vytváraní celkových reprezentácií stavu vedenia v určitom období“ (s. 39). Právě tento

paradox se ukazuje také v diskuzi mezi Derridou a Foucaultem ohledně problematiky šílenství, kterou Fišerová velice přesně komentuje. Jakkoliv Foucaultova archeologie obsahuje mocný inspirační impuls, nelze ji bez problémů přijmout. Znamená to tedy, že je nutné představit a dopracovat nové pojetí reprezentace. Tento moment považují v předložené studii za velmi podnětný. Fišerová totiž vychází z moderních koncepcí vizuality, zejména z Brysonova pojetí reprezentace. Bryson tvrdí, že právě v procesu sdílení získávají obrazy status reprezentací (s. 74), čímž „Brysonova reflexia vizuality takto odhaľuje dôležitosť princípu reprezentácie pri utváraní a etablovaní určitej diskurzívnej formácie“ (s. 74), z toho důvodu Fišerové vyhovuje Brysonův přístup mnohem více než Foucaultův. V závěru studie takto dochází k přijetí metodických východisek Brysona spolu s Derridovou dekonstrukcí. Dvou přístupů, které se zdají být legitimní v úsilí o dešifrování významů obrazů.

První studie uvedla čtenáře přímo do nitra „obratu k obrazu“ a předložila vlastní koncepci reprezentace a sdílení obrazů ve vědě. Obrazy sdílíme. Obrazy přesvědčují. Co to ale vůbec znamená přesvědčit někoho? Na tuto otázku se snaží podat odpověď druhá studie monografie nazvaná *Sémiotika a rétorika. Jak dobre ľháť?*, jejímž autorem je Martin Švantner. Téma přesvědčivosti takto spadá do oblasti rétoriky, s níž je spjata lingvistika diskurzu. V tomto ohledu, píše autor, je téma studie formulováno z „de facto „lingvistické“ perspektivy: Pokud se chceme zabývat přesvědčivostí obrazu, je třeba se nejprve pokusit pojmut to, co přesvědčivost vůbec znamená“ (s. 83). Nelze se potom divit, že hlavními inspiračními zdroji jsou antičtí sofisté (zejména Gorgias, ale i Lyotard, který se problematice řeči detailně věnuje, a jeho *Rozepře*) a Umberto Eco, který tvrdí, že sémiotika se zabývá studiem lži (s. 90); přičemž se ukazuje, že jde jen o rozšíření základní orientace. Švantner totiž tvrdí, že Ecovu pozici „můžeme nazvat jednoduše jako »rétorickou«, a to proto, že se Eco „poměrně elegantně vyhýbá analýze pravdy s velkým P“ (s. 91). Takto pojatá rétorika či „jistá“ sémiotika je v základě „anti-foundationalistická“ (s. 97). Sofisté, jejichž výraznou roli v antickém Řecku autor dále popisuje ve studii, jsou tak pojímání jako nomádi (ve smyslu G. Deleuze) a rétorika, na kterou zaměřuje Švantner pozornost, se vyznačuje chyběním určitého transcendentálního základu, ale má schopnost někoho „presvědčit, přemluvit, ale také na druhé straně [být] nástrojem, který mj. šalbu a manipulativní argumentaci uměl rozeznat“ (s. 109). Zejména z tohoto důvodu má studie také druhou, praktickou část: jakýsi neúplný výčet jednotlivých rétorických fint. V tomto kontextu mi přijde poněkud zvláštní, když si autor, jehož studie je nesena znalostí z oblasti rétoriky, nedá pozor na preciznější formulace. V textu lze totiž najít ukázkový příklad kruhem. Čtenář nechť posoudí sám: „Argumentaci můžeme jednoduše chápat jako typ ukazování (tradičně, tj. aristotelsky by se snad mohli říci i »dokazování« – např. skrze sylogismy, ale také skrze příklady a »obrazy«) a ukazování jako typu argumentace (ne náhodou se mluví o rétorice obrazu). Banálně řečeno: argumenty využívají obrazy a obrazy (zejména »literární«) využívají argumenty“ (s. 111).

Třetí studie nazvaná *Mystifikace a estetika. Příspěvek k Mukařovského strukturální estetice* se zabývá, jak je z názvu patrné,

problematikou mystifikace na pozadí strukturní estetiky Jana Mukařovského. Autorem textu je Felix Borecký, který se nejprve snaží nalézt místo mystifikace v Mukařovského systému. Ta je v něm zařazena, spolu se lží a čistou fikcí, do oblasti „sdělovací fikce“ (s. 153), která spadá mezi existenčně závažné promluvy „odkazující ke konkrétním referentům, o nichž podávají zprávu, jak se to s nimi má“ (s. 153). Již v této definici lze spatřit, že sdělovací fikce je odlišná od fiktivnosti umění. A to z toho důvodu, že umění má status autonomního znaku. Mukařovský dále definuje mystifikaci jako typ klamu, „který má ozkoušet vnímatelovu důvěřivost“ (s. 157). S těmito východisky však Borecký nesouhlasí. Je totiž přesvědčen, jak zní teze studie, že „mystifikace může překročit sdělovací funkci a nabýt autonomního znakového charakteru podobně jako umění“ (s. 153). Tento charakter však lze prohlédnout až ve zpětném ohledu: nejdřív jsem oklamán, a nevím o tom. Jakmile prohlédnu, zjišťuji, že jsem (nedobrovolnou) součástí představení, a celé hodnocení tak probíhá až po uplynutí scény (s. 174).

Mystifikace je také velmi úzce spjata s komikou; Borecký v tomto ohledu produktivně využívá koncepcí Henriho Bergsona a Vladimíra Boreckého. V závěru práce se tak autor odchyluje od pojmosloví Jana Mukařovského a přesvědčivě argumentuje, že hodnocení mystifikace je rovněž estetické, což podporuje velice přesně vybranými příklady (skeče Andyho Kaufmana či Wellesova adaptace *Války světů*), jež také napomáhají ke svižnější četbě. Borecký ukazuje výbornou orientaci v oblasti Mukařovského estetiky, ale nejenom to; produktivně ji překračuje a promýšlí její další možnosti.

Pokud monografii otevírala studie o teoretické problematice reprezentace, tak je kniha uzavřena příklonem k obrazu. Ondřej Váša se ve svém textu *Die! Materiál a distance v kontextu myšlení Georgese Didi-Hubermana* pokouší postavit před „enigmatický objekt Tonyho Smithe *Die a alespoň částečně tak proniknout do otázky (nikoli do odpovědi), kterou si před díly amerického minimalismu položil Georges Didi-Huberman*“ (s. 200). Proč je ale pro Vášu Didi-Huberman tak důležitý? Zejména proto, že představuje odlišnou koncepci materiálu obrazu, než jak tomu je u Albertiho, Vasariho či Panofskyho, kteří materiál z obrazu „vylučují jako nutnou podmínku obrazu“. Didi-Huberman tvrdí, že materiál nelze omezit na samostatnou rovinu či složku, nýbrž je pojímán jako útroby obrazu, „které se vyvalují skrze povrch, který je zároveň touto svojí povahou zbaven iluzivní nevinnosti“ (s. 207). Didi-Huberman dále, v tomto směru inspirovaný Aby Warburgem a jeho koncepcí *Nachleben*, stojí v opozici proti kauzálnímu pojetí dějin, nýbrž (s ohledem na *Pathosformeln*, které se vynořují, přesunují a mění význam) představuje genealogii, jejímž důsledkem je navrstvení několika „časových rovin v jediném obraze, detailu či prvku, jakási závratná hra času v přítomnosti, v přítomném »povrchu« dané kultury“ (s. 204). Přecházení je tak „trhlinka ve vědomí“ a selháním logiky. V tomto kontextu je srozumitelné, proč se Váša dále v textu zabývá Tizianovým obrazem *Apollo a Marsyas* s ohledem na rezistenci skvrny, útroby obrazu a distance (včetně zproblematizování Vasariho konceptu *disegno*). Tizianův obraz ilustruje nesnáz „vyložit obraz beze zbytku a na straně druhé z něj materiál vystupuje jako ve skutečnosti nijak projasněné téma“ (s. 210). A když stojíme před *Die Tonyho Smithe*, děje se něco velmi podobného: přichází na nás moment závratí konstituovaný jednak transparentností a také zneklidněním (role povrchu, vnitřku). Vášova studie je detailní a ukazuje podnětné využití Didi-Hubermanovy koncepce.

Předložená monografie je tak zajímavým příspěvkem v oblasti vizuálních studií. Hlavní výhradou však může být, že chybí více explikovaná jednotící linie napříč celou knihou, což je však důsledkem různého pří-

stupu jednotlivých autorů. Pokud se autoři snažili podat komplexnější pohled na „iconic turn“, můžeme konstatovat, že uspěli a vytvořili monografii, která je důležitým příspěvkem k problematice vizuality.

Martin Charvát

VÝTVAR



Nastala topná sezona a řada z nás se ráda ohřeje pomocí domácího přístroje, který běžně nazýváme karmou. Málokdo ale ví, že toto široce užívané slovo je odvozeno od jména Karla Macháčka, zakladatele první firmy na výrobu plynových spotřebičů v habsburské monarchii. Tuto a celou řadu dalších zajímavých informací nabízí zbrusu nová stálá expozice pod názvem **Technika v domácnosti** v Národním technickém muzeu v Praze, která byla otevřena 4. 10. 2012. Výstava, jejímiž autory jsou Johanna Pauliová, Lucie Střechová a Jiří Hulák, přináší exponáty přibližující vývoj mechanických, plynových a elektrických domácích spotřebičů od 2. poloviny 19. století až po futuristické vize soudobých designerů. Kolekce je tvořena převážně předměty ze zdrojů NTM včetně sbírky Vojty Náprstka; ten byl nadšeným propagátorem moderních přístrojů usnadňujících hospodyňkám práci, které dovážel z USA či Anglie. Návštěvník tak může obdivovat stroje a stroječky, jež snad mohou vyhlížet kuriózně, ale dnešní spotřebiče jim co do trvanlivosti a řemeslného zpracování nesaňají ani po kotníky. Zážitkem pro náročné jsou pak starožitné přístroje vyznačující se uměleckým bohatě zdobeným řešením, bez něhož se průmyslové výrobky konce 19. století nemohly obejít, jako například šicí stroj ve tvaru lva či sporák zdobený geometrickými motivy. Pocit nostalgie navodí také exponáty, které si mnozí z nás pamatují z domácností našich babiček či z vlastních bytů (věrná replika koupelny husákovského 3+1). Nesporným kladem expozice je výtvarné pojetí, které vsadilo na výraznou barevnost a plasticitu výstavních ploch. Každá dekáda vývoje domácích spotřebičů je pojata v jiné barvě. Zvláště autenticky působí vsazení exponátů doby normalizace do šedých vitrín připomínajících paneláky, či panely tvořící procházku po časové ose, poskytující důležitá data a mezníky vývoje výrobků a jejich designu. Přehledka je doplněna dobovými reklamami, návrhy prototypů a sekvencemi z historických filmů.

Provincie bratří Františkánů pořádá výstavu **Čtrnáct pražských mučedníků, místo a příběh**, která potrvá do 25. 11. 2012 v ambitu a klášteře Panny Marie Sněžné v Praze 1. Akce se koná u příležitosti blahorečení čtrnácti pražských mučedníků františkánů, kteří byli roku 1611 ubiti lůzou, jež je falešně obvinila z kolaborace s pasovským vojskem v tom čase obléhajícím Prahu. Jedinečnou příležitostí prohlédnout si též jinak nepřístupná místa areálu jsou komentované prohlídky pořádané každou neděli od 15.00 a 16.00 hod.

Vladka Kuchtová



Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
redakce@itvar.cz

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



VOJNA NENÍ KOJNÁ

Víte, proč nemůže být v domově důchodců šikana? – Protože nikdo neví, za kolik to má.

Jedna z nejoblíbenějších anekdot z prostředí základní vojenské služby v poetické zkratce akcentuje leitmotiv lidové slovesnosti tohoto svérázného prostředí, kterým je ritualizované toužebné očekávání dne, kdy tento pro mladé muže do jisté míry ponižující stav konečně skončí a nastane vytoužený „civil“.

Věta *Za kolik to máš?* na vojně hrála roli pozdravu mezi navzájem se neznajícími vojáky. Bažanti, holubi, ptáci, zobáci, jeleni, myšáci či nešťastníci, tedy vojáci, kteří to měli do „civilu“ ještě daleko, museli ještě na počátku třetího tisíciletí svým služebně starším kolegům, tedy mazákům, starým, zamálistům, starým psům, starým pastám či suprákům nejrůznějším způsobem ritualizovaně posluhovat. Tyto obřadní úsluhy,

které nelze jednoznačně odbýt prostým slovem *šikana*, se týkaly například povinného získávání jídla (*bufet*) či pití (*sahara*), ale třeba i povinného prozpěvování ukolébavky na dobrou noc se slovy: *Dobrou noc, ty starý bobře, máš to za pár, tak spi dobře. My to máme za moc moc moc, tak ti přeju dobrou noc. Ať se ti zdá o krásných ženách, a nám o celodenních směnách*. Touhu po odchodu do civilního života tematizovala i pravděpodobně nejrozšířenější neoficiální vojenská píseň, parodující známou lidovku: *Zapadá slunéčko za vysokou horu, zas je den v prdeli, chvála Pánu Bohu. Zas je den v prdeli, na nový čekáme. My se tě, civile, my se tě dočkáme*.

Na principu odpočítávání odchodu do „civilu“ byl založen nejen vojenský folklor, ale odkazovaly na něj i svěbytné rituály. Nejznámějším z nich bylo takzvané *plácnutí*, pasování do mazáckého stavu, které doprovázely více či méně ponižující obřady, sahající od skutečného plácnutí či bití sym-

bolickým předmětem (nejčastěji vojenský opasek, u ženistů veslo, u tankistů lopata, u vojenského folklorního souboru valaška) až po pouhé zaplacení příslušného poplatku mazákům.

Důvodem k oslavě byla ale i jakákoli kulatá „výročí“ počtu dnů zbývajících do „civilu“. Tak například při 500 dnech mohli bažanti poprvé veřejně napsat „své“ číslo na chodbu. Při 250 dnech se dělaly „jízdy dvěstěpadesátek“, kdy bažanti imitovali jízdu motorek 250 ccm, vrčící a běhající po chodbách s ramínky na oděv, která znázorňovala řidička. V rozhlase si vojáci nechávali hrát písničku *Bílá Jawa 250* v podání Věry Špinarové, při čísle 50 si nechávali zahrát píseň *Holky za padesát* skupiny *Lucie*, při čísle 22 píseň Miroslava Žbirky *Už len 22 dní*. Při čísle 150 se začínal *stříhat metr*.

K oslavení těchto dnů byly vyráběny i speciální vojenské bankovky, které vojáci rozesílali svým přátelům. Tato svérázná

platidla, nejčastěji o hodnotě 400, 300, 200 a 100 „dní“, byla vyzdobena fotografiemi nahých žen, symboly mazáctví a blízkého odchodu do „civilu“. Jejich součástí byly i humorné texty se stejnou tematikou: *Soulož je krásná věc, ale Vánoce jsou častější; Hodnota bankovky každým dnem klesá; Co je nad 100, to je ptactvo* či *V rukách zobáků neplatná*. Podobným jevem jako výroční bankovky byla i smuteční oznámení vyráběná při příležitosti „stovky“ (100 dní do civilu).

Dalším podobně bizarním artefaktem vojenské hmotné kultury, které si v ničem nezadají s estetikou fetišistických výtvarů přírodních národů, se budeme věnovat i příště. Fascinující kultura vojáků základní služby je totiž v souvislosti se zrušením povinné vojenské služby v České republice v roce 2004, kulturou u nás dnes již zaniklou, a proto v leccem podobnou kultuře dávných civilizací.

Petr Janeček

VÝROČÍ

Vít Kremlička

***22. 10. 1962 Praha**

Setkání s Barbarou

Už se stmívalo, v rohu někdo pařil,
A prudce –
A tlustej bratránek přived Barbaru,
aby zase zářil

Ale můj znejmilejší, přece
Naslouchej větru, hvězdám a řece
Patřím šrajtofli a kartotéce...

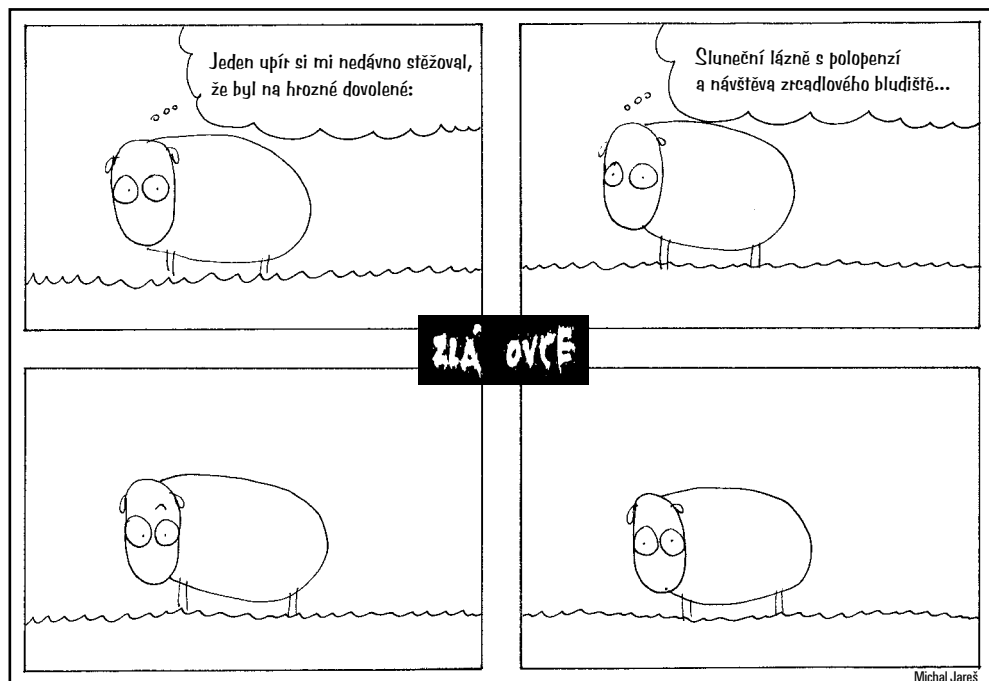
My sme byli se Skalárem úplně jinde
Pařil někde na louce, zatímco sem cucal
v bejváku škatuli
A trochu se mi po něm stejskalo

Když poslední motejlové letoška šli spát

Když na potoce kvetou kopřivy
A sen se vznášej přes poledne
A jasné slova ztracený mámy
Nese vítr mezi jabloněmi
(almanach *7edm*, 2006)

V říjnu si dále připomínáme tato výročí narození:

19. 10. 1942 Jana Knitlová
21. 10. 1872 Tereza Turnerová
21. 10. 1922 Petr Demetz
21. 10. 1932 Josef Galík
21. 10. 1952 Miroslav Huptych
24. 10. 1862 Antonín Bulant
24. 10. 1912 František Tenčík
24. 10. 1962 Tomáš Mazáč
27. 10. 1862 Hubert Gordon Schauer



FEJETON

BUDOVATELOVO POZDNÍ ODPOLEDNE

To si dnes nikdo nedovede představit. Okupanti odtáhli, všichni jsme se měli rádi, nejdřív, ale za peníze, co byly mezi lidma, si nebylo co koupit. A každý se bál, aby se nevrátilo to, co bylo. Musel přijít někdo, kdo měl program. Dnes se tomu všichni posmívají a přiznám, že i někteří z našich, někdejších našich, se dnes vrhají na zakladatele jako hyeny. Posmívají se mu škaredě. Sami si nepřiznají, jak ho milovali. Možná je co závidět těm, kteří se dneška nedožili. Mohli si nechat ten sen čistý, a ještě se postarali o rodiny. Já myslím, že jediné řešení by byl návrat ke kořenům. Přechází si to znovu a připomenout si, oč nám to tenkrát šlo. Protože ty myšlenky byly správné, ale my jsme je opustili. Začali jsme dělat kompromisy, no a ta korupce a tak...

Co? Jak jsme tomu mohli věřit? Vám se to řekne, ale vemte si to: hospodářství bylo zničené, protože sloužilo předtím okupantům, a ne nám. A stejně po nich mnozí pošilhávali, chtěli se vrátit do minulosti, ale my jsme ty staré struktury odhalovali, jak se dalo. Nám nešlo jenom o hospodářství, šlo přece o spravedlnost. Jak jsme to říkali? Ukradněte nakradené? Co bylo ukradeno, musí být vrá-

ceno? Už nevím... Tak nějak. Ale o spravedlnost šlo.

Že byla spousta nespravedlností? Ale vemte si, kdo všechno se chtěl mezi nás vloudit! Někteří předstírali, že jsou dobří vlastenci, ale byli to kosmopoliti, česky necítili. Sionisti, revanšisti nebo jak. Bylo potřeba jim uřezat žílu... Někdy šlo o krk, ale my jsme se nebáli. Všichni, no, skoro všichni táhli za jeden provaz. Konsenzus, tak jsme tomu říkali. Když bylo potřeba pomalovat tank těch okupantů, aby byla sranda a aby bylo jasné, že staré časy se nevrátí, že to prostě nedovolíme, přiběhli i kluci z parlamentu, kdoví kde stihli tak rychle tu barvu a ty štětky sehnat. Ale lidem se tehdy chtělo, a komu se to nelíbilo, moc si nevyskakoval. Nebylo potřeba ani nikoho zavírat, kdo si vyskakoval, zesměšnil se nebo bylo jasné, že je to plačtivá bába. To my jsme nebyli, vidíte, i na ten tank jsme si troufli, jen kýbl, štětky a jinak holé ruce, a proti nám ta hora zelené oceli, tak nám šlo o věc.

Ale většinou na lidi stačí, že nikdo se nechce ocitnout na smetišti dějin. Dobře to psal už na začátku nějaký Bohouš, že kdo nepochopí, nepůjde s námi... Ale ti nejlepší s námi šli rádi. Jak se jim říkalo? Inženýři lidských duší? Ne, elita národa, tak nějak... Umělec nechce být sám, chce souznít, sloužit, a když pak k tomu dostane místo někde na ministerstvu, slouží

dobré věci a ještě si přijde na nějakou tu korunu. I mnozí bývalí se k nám přidali a někteří pak naši věc propagovali ze všech nejlíp. Oni si dovedli vážit toho, že dostali novou šanci. První roky by si nikdo ani netroufl říct, že K. měl včera nehezku kravatu. Takového jsme hned odhalili a podruhé si dal pozor.

Dneska není problém, že by ty myšlenky byly špatné, ale že jsme se na ně vykašlali. My jsme je opustili. Všichni se dušovali, že na ně věří a uskutečňují je, ale začali si hrabat pro sebe. Proč to K. neviděl? On to asi trochu viděl, ale obklopil se špatnými rádci, a ti už k němu nikoho rozumného nepustili.

Že to bylo celé strašně primitivní? No, někdy bylo, ale když to chcete lidem říct, tak se musí trochu zjednodušovat. Ale nejlepší lidi, nejlepší mozky šli s námi. Básničky se už moc nepsaly, to se nenosilo, ale filmů se natočilo hodně. K. má pod čepicí? Ne, Terapie K., tak se to třeba jmenovalo.

Jak tomu mohlo tolik lidí věřit? My jsme jako jediní měli program, vizi, tah na branku tomu myslím vy mladí říkáte. Naši protivníci cosi mleli, nebát se a nekrást a tak, pořád by filozofovali, Masaryk a tak, ale my jsme jediní věděli, která bije a o čem to je. My jsme jediní věděli, s kým jiným by lidi šli. Že šli a pak přišli o úspory? To se udělat muselo, měna nic nezna-

menala, mezi lidma bylo moc peněz, muselo se to rozpustit a začít znova. A my jsme tomu obětovali všechno. Celé dny a noci se scházelo, sjezdy, ne, kongresy, šedesát partyzánek padlo, pak už se kouřilo mihn a byly chlebičky, tak už to bylo lepší. Jednou byla i nadívaná štika.

Oč nám to tenkrát šlo? Už nevím, ale mysleli jsme to dobře a věřili jsme tomu. Někteří z našich na to zapomínají a vrhají se na zakladatele jako hyeny. Nebo jako když ve smečce některý kus zeslábně. Ale já věřím, že kdybychom se vrátili ke kořenům, přečetli si znovu ty klasiky... Oni všichni vlastně ty myšlenky opustili. To se nedá nic dělat, když vyhrájete, vždycky v dějinách se k vám přidá všelijaká... Svoloč? Cháška. Socky.

Už nás moc nezůstalo. Ale věřím, že až my vymřeme, přijdou konečně mladí, nezkažení, ty klasiky si přečtou a uskuteční ty myšlenky. Však za nás se říkalo, že se nejdřív musí jít čtyřicet let po poušti, a až všichni velbloudi budou mít ne jenom mladé, ale až vnuky... Něco takového. Byla to velká moudrost, když jsme byli mladí. Pořád se to citovalo. A nezkušení! Leckomu z nás ještě nebylo ani čtyřicet, tak se nedivte, že jsme to žrali. To o těch velbloudech, to bylo z nějaké knížky... Musím se teď na chvíli natáhnout...

Václav Burian

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

2012/17

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 18. října 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK