

proč potřebujeme angažovanou poezii? str. 6
anketa mezi básníky mladší generace str. 8
o tom nerudově antisemitismu str. 10
grafologické setkání s k. h. m. str. 11
vstříc globálnímu kapitálu str. 12
povídka Jiřího Kratochvíla str. 16
básně Martina Vávry a Milana Kozelky str. 18 a 19

02/12/2010; 30 Kč

www.itvar.cz



poselství post- moderny

ROZHOVOR
S JANEM KELLEREM

foto Jan Baka

Martin Vávra

Nákupní horečka

Krámy narvané vozíky

vozíky narvané krámy

Dvě tlusté ženy

pomlouvají anorektičku

Sotva stojí

v dlouhé řadě

u přežraných pokladen

Jan Keller (nar. 23. 1. 1955 ve Frýdku-Místku), vysokoškolský pedagog, sociolog, environmentalista a publicista, vystudoval dějepis a sociologii na filozofické fakultě v Brně, poté krátce pracoval ve Filozofickém ústavu CSAV v Praze a následně jako závozník v pivovaru Nošovice a učitel na Střední pedagogické škole v Havířově. V osmdesátých a devadesátých letech 20. století působil jako odborný asistent, od roku 1992 jako docent a pak profesor sociologie na Masarykově univerzitě v Brně. Od roku 2000 je profesorem sociologie na Ostravské univerzitě, v současnosti na katedře společenských věd Fakulty sociálních studií této univerzity. Jako stipendista francouzské vlády absolvoval studijní pobyty na univerzitách v Bordeaux (1985), v Aix-en-Provence (1988) a v Paříži na Sorbonně (1992). Přednáší pravidelně na univerzitě v Lille, občas v Poitiers, Trentu a Barceloně. Je autorem řady odborných a popularizačních knih, v nichž se zabývá problematikou racionality moderní společnosti, např. *Úvod do sociologie* (Slon, 1. vyd. 1992 až 5. vyd. 2004), *Nedomyšlená společnost* (Doplněk, 1992), *Až na dno blahobytu* (*Hnutí Duha*, 1993), *Dvanáct omylů sociologie* (Slon, 1995), *Sociologie byrokracie a organizace* (Slon, 1996), *Šok z ekologie* (*Český spisovatel*, 1996), *Abeceda prosperity* (Doplněk, 1997), *Sociologie a ekologie* (Slon, 1997), *Naše cesta do prvohor* (Slon, 1998), *Vzestup a pád středních vrstev* (Slon, 2000), *Dějiny klasické sociologie* (Slon, 2004), *Soumrak sociálního státu* (Slon, 2005), *Vzdělanostní společnost? Chrám, výtah a pojišťovna* (Slon, 2008) – spolu s Luborem Tvrđým, *Tři sociální světy. Sociální struktura postindustriální společnosti* (Slon, 2010) a jiné.

Stává se, že v klasických literárních dílech 19. století nalezneme čtenář mnohdy výraznější paralelu k dnešku než v literatuře současné. Soudím, že se to stalo i vám, když jste psal esej *Světová banka a Otec Goriot* (*Salon*, literární příloha *Práva*, 2. 9. 2010). Nebo se mýlím?

Ke klasické literatuře 19. století jsem se vrátil záměrně. V poslední době se zabývám vývojem sociální struktury. Domnívám se, že pouhá sociální nerovnost, která nemusí bránit rozvoji otevřené společnosti, je stále více nahrazována naprostou nesouměřitelností mezi jednotlivci a celými skupinami. Jde o nesouměřitelnost bohatství, moci, vlivu, možností. Taková nesouměřitelnost byla obvyklá v předmoderních nedemokratických společnostech a působila dlouho do 19. století. Romány z té doby ji zachycují až

s naturalistickou ostroostí. Dnešní sociologie se však tomuto tématu vyhýbá. Druhý motiv, který mne vede zpět k beletrii 19. století, se týká středních vrstev a jejich mentality. V tehdejší literatuře je zachycen stav, který je pro dnešek stále typičtější: příslušníci středních vrstev mají nejistou pozici, nevědí, kdy klesnou sociálně níže, zároveň si namlouvají, že jejich možnosti jsou neohraničené. Snadno se jim může stát, že se sociálně propadnou ještě dříve, než si uvědomí, co se s nimi vlastně děje. Přitom si vůbec nedokáží vysvětlit širší okolnosti, které jejich pád způsobily. To, co vypadá jako nečekaná osobní tragédie, přitom bývá v jejich osudu uloženo už od počátku. Prostě ve společnosti nesouměřitelnosti je většina těch drobných už dopředu naprogramována na neúspěch. Posledním hřebíčkem do jejich

rakve je, pokud se navíc ještě snaží chovat slušně a ohleduplně vůči druhým. Pak už je jejich osud neodvolatelně zpečetěn.

Nečekala bych, že zrovna vy budete mluvit o jakési předurčenosti... Platí to i obráceně, že ti nedrobní jsou naprogramováni na úspěch? A pokud ano, opravdu na tom nelze nic změnit?

Opravdu se domnívám, že ti nahoře jsou existujícími společenskými mechanismy už dopředu naprogramováni na úspěch bez ohledu na to, jaké jsou jejich skutečné schopnosti. V horních patrech nefunguje společnost výkonu, ať už ho vymezíme jakkoliv, nýbrž společnost děděných privile-

VLNY A VLNKY!

1 Jsou sbírky literárním míněním vysoko vynesené nad hladinu čtenářského povědomí. Ne všechny nakonec tonou v našem srdci jako třeba Mikuláškovy *Ortely a milosti*, Skácelova *Smutěnka*, Slívovo *Bubnování na sudy* nebo také prvotina Pavla Kolmačky *Vlál za mnou směšný šos* (1994). Když její autor po druhotině *Viděl jsi, že jsi* (1998) přeskočil na prám prózy, s nímž se teprve po letech navrátil „pod vlajkou“ *Stop za obzor* (2006), bylo zřejmé, že jeho další verše, dostávající se k nám časopisecky, působí něčím jinak.

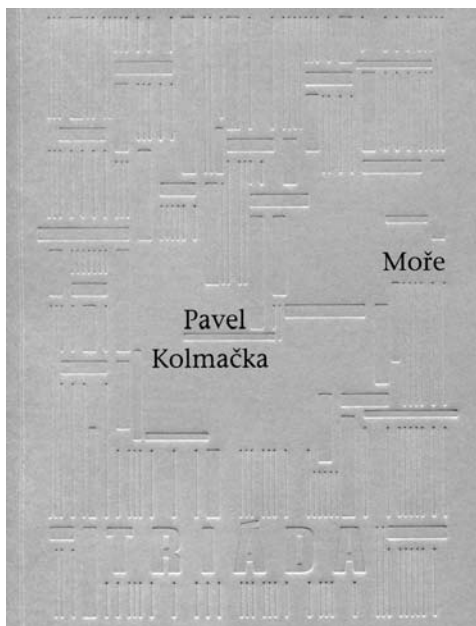
Pro básníka je obcování s prózou lákavá příležitost vyjádřit skutečnosti, kam verš doposud nevpuští, obracet slovo, nakládat s jeho tíhou o něco volněji. Neděje se to však bez újmy. Původní napětí, naléhavost určitých výrazů, jimiž dýchal, se může začít vytrácet. Na druhé straně rytmické impulzy prozaické věty, tah souvětí jeho poetiku podstatně omývají, nabízejí jí nové podněty.

Signálem spodních virů knížky budiž už titul. Básní s názvem *Moře* je moře, ovšem nazvat jím celou sbírku nebývá běžné. Z básníků moře takto pouze Tristan Corbière označil jeden z cyklů *Žlutých lásek*. Svým způsobem jde o oxymoron v rámci jediného slova, neboť kniha je odpradávná pocítována jako něco záchranného: „*Má kniho, nad vladařskými vlnami napni své plachty*“, zpívá Walt Whitman. Pavel Kolmačka se rozhodl zároveň plout i troskotat?

Narodil se v Praze roku 1962, žije v Chručichu u Boskovic, tudíž mořský živel k němu došplouchává nanejvýš obrazně. Jeho vlnobití jsme ale pocítili již na stránkách prvotiny: „*Odplulý je náš dům, jsme na lodi. / Cítíš to? Do oken bije moře.*“ Pravda, i na Moravě: „*Kdysi tu bouřilo moře. Pak vyschlo.*“ – dočítáme se v románovém debutu. Jenomže básnická imaginace tohoto tvůrce je především mytická. Koupe se ve vaně a prožívá proroka Jonáše; jeho syn na hou-

pacím koníku vyrazí donkichotsky „*do bitvy proti zlu*“; a i bříška prstů jeho ženy si pořád pamatují, jak se „*za časů potopy*“ – viz *Viděl jsi, že jsi* – zachytávaly boků archy. Nicméně v určitém věku se prameny představivosti, kojené dětskými hrami, sny, biblickou či dobrodružnou četbou, musí pročistit, restartovat realitou. „*Udej nám tón nejvyšších umění, Moře, příklade největšího textu*“, nabádá i mořský bard Saint-John Perse. Dřívější lyrické scénérie básníkovy domu a nejbližší krajiny s topoly se tedy teritoriálně rozšiřují; a za obvyklé jednoty úkonů, radostí či strachů – například z porodu dalšího dítěte – si jejich obyvatelé rozbíjejí stan s výhledem na plodové vody oceánu.

Nastavit si čtenářský kompas nad Kolmačkovým třetím básnickým titulem najednou není snadné. Střelka, neustále magnetizovaná „sfumatem“ někdejších metaforických veršů, se ne a ne ustálit. Zvolená slova, jejich slovosled, zalomení do řádků vyznívají občas zaměnitelně. Text *ZA ŘADOU*, dokonce s veršem k podtržení „*Puklý ret chutí připomíná víno*“, přivolává charakteristickým rytmem, rýmy staré dobré časy, ale spíše jako výjimka. Vždyť závěrečná strofa básně *ZA POCHODU* „*Vydání pláni, / vystavení dále / jak výronu záře / v poslední válce*“ vypadá jako říkanka. Obrátíme-li list, stojíme nevěřicně před nabídkou: „*V KRÁMKU přes ulici / stále platí sleva / slunečních brýlí, / co tam vylepili?*“ Jenže text *ATTÁ*, variace na Žalm 89, verš 10 – srážející v sobě prozaické řádky s verši – zaplaví jako tsunami: „*Ha jám, rozpomene se. Moře. B-só gallów attá t-šabchem. Řecký kýmata. Kýmata, vlny. Jako když kýmáci se něco. Bože, víc už si nevzpomenou. Nad dutím moře. Když se zdvihají vlny jeho, ty je zkrocuješ. Jám. Kýmata. Kýmáci se. Sem tam, tam a sem. // Jako když vody narážejí / a zase ustupují. / Jako když se stromy pohupují.*“ Jsme znejistění. Sem tam víchř v plachtách, jindy téměř „bezverší“. A někdy... jako kdybychom poezii zachytili přesně ve chvíli, kdy se její příliv – „*A teď, tady v hvězdné noci, začínají stahy. Teď,*



tady. Vlny a nápor. Škeble a řasy. Napadlo tě – láme v odliv: „*že v tašce nemáš čtení. Vstávám, jdu ti něco najít, má to být humorné, nebo existenciální?*“

Pootočíme-li však Durychovu doktrínu, až odstraněním silné básně poznáš slabou, a připustíme si taky perspektivu básně-deníku, básně-zápisu do kroniky, básně-pohlednice, popřípadě letáku na hledaného člověka, můžeme se ustálit, nahlédnout skrytější tůně. Moře jsou přece výšiny i hlubiny, mělčiny, zápach, bouře i nehybnost, mušle zrezavělých plechovek, medúzy vloček... V tom směru je sbírka, sestávající z pěti oddílů, nesmírně pečlivě prokomponována. Prokomponována natolik, že vyvstává obava, zda řada básní, při případném „vypuštění“ do výboru či na stránky antologie, nedopadne jako ryby na souši. Určité to nehrozi mnohým ze třetího oddílu, kde kromě nevšedního vyznání muže u porodu, celým svým veršem: „*Jsem s tebou jako je Bůh se mnou: stírám pot z čela, krev ze stehů*“ (b. *JSI SE MNOU?*), snad poprvé

došlo na Kolmačkův humor (b. *V SOBOTU*). Nepřihodí se to ani tří či čtyřřádkovým snovým ukolébávkám, pohupujícím se v oddílu předešlém. Così se v nich uklidňuje i zvukomalebně rozhýbává. Recenzní přepis, ctící typografické nastavení – přebírající tak v *Moři* nepřímou tvůrčí roli –, je v jejich případě o něco užší, ohrazenější: „*ULICE spí. Jen občas se ozve zvuk. / Ťuk, tuk. To bárka zdola lehounce za- / chytává stěžněm o dláždění.*“ [autor recenze tu záměrně přepisuje do veršů prozaický text, pozn. redakce] V poslední, páté části probíhá spíše dovňování. Například v záznamovém kvartetu do diáře, „*UVAŘIT guláš, zatopit. / Čist pohádku pro děti. / Umýt věrejší nádobí. / Spočínout v objeti.*“ – jako by doznívala jedna z nejmocnějších vln, začínající souslovím *PŘED PÁTOU*. V české lyrice se v ní, lze říci, uvolňuje přechod z básně do prózy a zpět.

Ale nebyl by to Pavel Kolmačka, kdyby v knížce nezanechal symbol. Nyní je to báseň-sfinga, s verši stahovanými přísně pod sebe, číhající ve čtvrtém oddílu. Kdo je v ní obětován nebo kdo „*Rve kůži, maso, / až z útrob teplo, krev / chlístá, stydne a spěká se?*“ – toť otázka. Promítá se v jejím *SLYŠÍŠ TEN ŠUM?* tzv. „neslyšitelný tón“, užívaný v meditačních školách; „zvuk života“ francouzského ušního lékaře Alfreda Tomatise; slyšení z nitra bytí, zaslechnutého už v děloze matky?

Rudolf Matys nad autorovou druhotinou (*Nové knihy* č. 2/1998) prorokoval určitou „statickou uzavřenost“. Šírák dolů, že si Kolmačkův živel nezvolil cestu jistých generačních soupeřníků, vydávajících sbírku za sbírkou bez formálních výbojů. V tom ohledu je *Moře* odvážný projekt, ale i velký risk. Plavba za bójky v sobě. Z pohledu „čisté poezie“ abbé Bremonda (vztahující se i na prózu), v něm patrně dosti textů pozůstane v básnickém očištění. Dmou se z něj však vlny, jež vyvolávají ve čtenářské duši – jak tomu u pravého moře bývá – nečekané měsíčky.

Zdeněk Volf

MEZI PEVNINOU A MRAKY

2 Devadesátá léta minulého století byla obdobím básnický zvláště produktivním. Z jejich „chaosu“ se zrodilo bezpočet osobností a ještě více děl. Byla-li v tomto kontextu vnímána básnická tvorba Pavla Kolmačky jako mimořádně kvalitní, není tomu nyní jinak. Svou poetikou se však nejnovější sbírka nazvaná *Moře* od předchozích titulů poněkud odlišuje. Není jí již tolik vlastní reynkovské blíženectví a také ubývá tradičních emblémů spirituality ve prospěch civilní výpovědi. Matečnými vrstvami autorovy tematiky jsou každodenní životní empirie. Texty zjevně pocházejí z delšího časového období a tvoří nápaditě prokomponovaný, i když kvalitativně ne zcela vyvážený celek. Kolmačka v nich navazuje na impulzy své básnické i prozaické tvorby. Právě mnohé z motivů zastoupených v autorově románu *Stopy za obzor* se objevují v metamorfovaných podobách v básních sbírky.

Zmíněné civilní básnickovy výpovědi by mohlo vést k pocitu, že Kolmačkova poezie se vydává výhradně cestou reflexe každodenní reality, záznamů drobných existenciálních dramát i „zátraků“, které přináší všední den, tak jako je tomu například v poezii Petra Hrušky. Navzdory průnikům poetik obou autorů však Kolmačka i po této sbírce zůstává básníkem spirituálním. Spiritualita je ovšem nyní spíše naznačeným horizontem životní cesty. Bůh zůstává jistotou („*jsem s tebou, jako je Bůh se mnou*“), je součástí řádu všech věcí a dějů. Je daností, která nemusí být zdůrazňována.

Erbovní motiv moře je vícevrstevnatou metaforou. Jako se řeky slévají, mísí a přináší do moře mnohé, co na své cestě k ústí nasbíraly, tak se také v Kolmač-

kově sbírce prolínají proudy různých stylů a žánrů. Motiv moře skýtá množství interpretací: může být živlem, životodárným zdrojem, symbolem nespoutané, svobodné lidské existence, ale i metaforou ohrožení. V obrazné podobě pak vyústěním řeky života – tedy věčnosti. Místem, kde pohyb ztrácí svou platnost a kde relativní je i čas. Kolmačka často střídá časové roviny, sází na prolínání přítomného s minulým, na návraty do zapomenutého času dětství i do dob zcela nedávných, což se zásadním způsobem podílí na významotvorném pohybu sbírky. Neméně zajímavou pozici má další z konstant Kolmačkovy poetiky, a to motiv světla. V básních se často ocitáme na rozhraní světla a tmy, autor dokáže své objekty nahlížet v okamžicích „prozařování“ noci. Kolmačka je mistr šerosvitu, přičemž mu zdaleka nejde jen o smyslovou momentku či zachycení atmosféry. Noc se pro něj stává základním tvůrčím údobím. Umožňuje ztišení, kontemplaci, jitrí fantazii, otevírá prostor snu. Pozměňuje platnost smyslových vjemů, umožňuje plné vnímání ve dne skrytých zvuků, rytmů, dává vyniknout detailům, jejich jiné optice. Dualistická opozice světla a tmy (coby dobra a zla) však není tak exponovaná jako v případě sbírky předchozí.

Třetí element ústřední motivické triády tvoří motiv dítěte. Dítě, jež v sobě nese příslib budoucnosti, je spojeno s perspektivou, s nadějí, ve spirituální rovině s vykoupěním. Narození dítěte, moment jeho příchodu na svět tvoří samostatnou linii oddílů nazvaného *Moře*. Zde je Kolmačka nejtěsněji spojen s prostředím rodinným (ženou a syny) a také rustikálním prostředím domu, polí či zahrady. Pokud v této souvislosti byla v minulých sbírkách pozice ženy v rodinném systému spíše upozaděna, kdy žena

vystupovala spíše v pozici milenky, ne však matky, tak v této knize je její pozice velmi silná. Narozením dcery Abigail (dalším z básnickových „všedních zátraků“) jako by se rodové vazby ještě zesílily. Existenciální úzkost pocítovaná dříve oběma subjekty je nyní nahrazována jistotou rodinné pospolitosti a vzájemného sdílení.

Konstantním rysem Kolmačkovy poezie je skvělá práce s detailem, který mívá často platnost symbolu. Básník je výrazově přesný a obrazně přesvědčivý. Básně se vyznačují rovnováhou mezi složkou obraznou a zvukovou. Rytmická preciznost a schopnost zvukomalby patří k cenným autorovým devizám. Básně v próze či básně psané prozaizovaným veršem, v nichž se výrazně prosazuje příběh, bývají spojovány s texty bytostně lyrickými, které se stávají jakousi pointou celé básně. A právě v těchto lyrických polohách je Kolmačka nejpřesvědčivější. Je to právě pevná forma, která mu umožňuje větší koncentraci a již zmíněnou přesnost. Zde jeho poezie atakuje mety umělecky nejvyšší. Ve sbírce se gnómičké verše střídají s rozsáhlejšími texty. Výjimečnou pozici má v tomto ohledu oddíl nazvaný *Slyšíš?*, jež tvoří anaforicky zřetězené otázky, lavinovitě plynoucí oslovení, přání, touhy či vize, které mnohdy nahlízejí za hranici metafyziky.

I přes nové směřování autorovy tvorby musím říci, že Kolmačka je stále autorem, kterého čtu se zájmem, básníkem, který nemarkýruje a promlouvá jen tehdy, má-li skutečně co říci. A pokud se objeví několik míst, kde by si výborný nápad přece jen zasloužil lepší verbální realizaci (což je patrně například u básní typu: „*Stejná terasa / později. / Stůl, nůž a talíř, / meloun a hvězdy.*“), můžeme si být téměř jisti, že ono „zklamání“ bude záhy vystřídáno úžasem

nad intenzitou básnického sdělení. Děje se tak zejména tam, kde básník setrvává u průzračného pojmenování skutečnosti, kde ve ztišeném prostoru básně zachycuje okamžiky (záblesky), kdy se do naší skutečnosti prolomuje věčnost a osobní prožitky získávají nadosobní platnost.

Autor se však nechce uchýlovat k abstrakci, nechce spoléhat pouze na intelekt či dar slova. Proto nikdy nenaruší kontakt díla se životem: odmítá jeho zrcadlení jakkoliv retušovat či zdobit podbíživými ornamenty, naopak posiluje autentický rozměr své poezie. Je osobitým tvůrcem, o jehož typu kdysi Šalda napsal: „*Boha vidět chtěli, nést jej na vteřinu alespoň chtěli, jako strom nese vteřinu blesk...*“

Miroslav Chocholatý

ERRATA č. 19/2010



V recenzi na str. 21 jsme s důsledností hodnou lepší věci ponechali inverzně popletené jméno autora recenzované sbírky *Apollónové s černými olivami*. Český básník, narozený 3. 1. 1969 a mající na svém kontě více než desítku básnických sbírek, se jmenuje Pavel Petr. Všem, zvláště pak básníku Petrovi, se omlouváme. **red**

PERLIČKA NA DNĚ



„[...] jakmile bude zapečetěna Sixtinská kaple, existují tři způsoby, jak zvolit papeže – výkřikem, delegáty a volbou.“

Dan Simmons: *Vzestup Endymionu. Perseus*, Plzeň 1999.

Přeložil Ivo Reitmayer. Koniáš 1999

Rudišův román má v titulu dvě magická slova. Nepřekvapí, že tím prvním je název hudebního a životního stylu – *punk*. Pro Rudiše je propojování literatury a hudby příznačné, ve svých prózách hudební témata a motivy hojně využívá a sází také na čtenářovu emoční schopnost hudbu spoluprožívat, a to i prostřednictvím názvů skupin a skladeb či citacemi písňových textů. Nevím, byl-li Rudiš někdy pankáč – mám však podezření, že nikoli, respektive že si punk dostudoval až v okamžiku, kdy jej začal považovat za vhodný materiál pro rozehrání tématu, k němuž odkazuje druhé magické slovo v titulu, totiž tématu *konec* (čti *konec jedné generace*).

Jaroslav Rudiš se totiž rozhodl napsat knihu na téma, ke kterému jednou dospěje snad každé spisovatelské pokolení, zvláště pak to, které uctívalo revoltu, generační souznění a protest proti životnímu stylu generací předchozích. Neboť „my hoši a dívky, co spolu mluvíme“, jsme dříve nebo později životem postaveni před smutné poznání, že mládí se kamsi vytratilo a bývalé souznění podlehlo každodennosti. Někdo se nechal zkorumpovat, někdo zmizel, jiný zemřel, další se přizpůsobili, anebo dokonce se zcela zařadili a žijí v „normálu“. Někteří z nás se sice ještě drží původních zásad, ale i pro ty už mladická vzpoura skončila v rezignaci. Parafrazováno: „Stárnem a pryč jsou zlaté časy, kdy jsme byli mladý a nesmlouvavý a všichni na jedné lodi a všichni plní vzdoru proti těm živěj mrtvolám a dutejm hlavám, který nikdy nepochopí, vo co ve skutečnosti de, a žijou si v těch svejch hnusnejch kompromisech, aniž by jim došlo, jak je to vodporný. Jenže ten hnusnej život nás zmák, a tak teď

už i my žijeme, jak se dá, a svět už není tak dokonale přehlednej – hanba mu a hanba nám, Nám, co jsme kdysi měli svou pravdu a co už ji dneska nemáme.“

Myslím, že Rudiš si punk vybral hlavně proto, že takovéto poznání je na něm možné literárně demonstrovat způsobem velmi kontrastním, neboť jde o hnutí, jehož základem byl krajní, provokativní, mnohdy až anarchistický vzdor vůči jakémukoli establishmentu, konvencím a komerci.

Základní dějovou rovinu Rudišova vyprávění utváří životní deziluze dnešních čtyřicátníků: její osou je pak postava bývalého pankáče a hudebníka, jenž byl kdysi schopn pro svou viru naplno žít, nyní však bezcílně živoří jako majitel bizarního baru Helsinky, pojímaného jako poslední příležitost pro setkávání obdobně vykořeněných existencí. Ve své rezignaci nechce už skoro nic, dokonce ani ženské.

Pro Rudiše je příznačné, že místem, v němž tento bar leží a které nově natřenými fasádami a uctíváním hnusného pořádku zastírá svůj faktický fyzický a morální rozpad, učinil nejmenované „východoněmecké“ město (podle mnoha indicií Lipsko). Souvisí to s jeho dávnou fascinací Německem, využívanou mimo jiné i jako způsob, jak si udržovat dostatečný despekt ke všemu českému (což mají rádi nejen Němci, ale i Češi, takže je to v obou zemích velmi dobře provedené). Ve skutečnosti by se ovšem tento příběh mohl odehrávat téměř kdekoli, stejně tak někde v Německu či Francii jako v Brně, neboť autorovi nejde ani tak o evokaci atmosféry konkrétního města v konkrétní zemi, jako spíše o navození určité modelové situace.

Stejně tak abstraktní je i dějiště druhé roviny románu, stylizované jako deníkové zápisy dívky, která v druhé polovině osmdesátých let na českém maloměstě naplno prožívala svůj odpor proti „zkrvveným blbcům“ a svůj „angst“ nejen z nich. Rudiš tu vykresluje její osobitý hodnotový obzor a provokativně jiný způsob života. Využívá přitom kulis lázeňského maloměsta Jeseň, ale z jeho specifické atmosféry (a přírody) mu do textu prakticky pronikne jen několik nepodstatných vnějškových motivů, zejména motiv paneláků, a to jako symbolu komunismu, ale i české neúcty k původně německému, sudetskému městu. Hrdinčinu částečně německé kořeny mu pak dávají příležitost, aby její sociální neadaptabilitu vylepšil o národnostní prvek, tedy o opovržení vůči českým trapákům, s nimiž musí žít, a obecnou češtinu deníku ozvláštnil německými výrazy.

Jaroslav Rudiš nepochybně umí psát, má smysl pro nápad a navození situace. Zatím si ale ještě neuvědomil, že jeho literárnímu talentu nejspíše odpovídá žánr krátké povídky stojící na vykreslení okamžiku, vztahů mezi lidmi a toho, co je a není jimi za určitých okolností vyřčeno. Tedy žánr, kterému se paradoxně důsledně vyhýbá, a to i za tu cenu, že při své snaze o velký epický román musí sem tam švindlovat. Důsledkem jsou desítky písmeny popsaných stránek, ze kterých při četbě vyvěrá nuda, šed, šed, ale i autorova snaha svázat jednotlivé epizody v celek kompozičními efekty, které v případě přítomného románu spíše než punkové revoltě vůči konvencím odpovídají poetice „dobře napsané“, téměř sentimentální prózy.

Je to také tato snaha, která zavelí, aby se obě roviny příběhu v závěru románu protnul. Ukáže se totiž, že on a ona se v osmdesátých letech spolu setkali při punkovém koncertě v Plzni (prvním v socialistických zemích), a dokonce se pokusili o společný útek do „opravdového“ Německa. Zatímco ona s tímto motivem z příběhu mizí (a zůstane autentickým zosobněním „punkových ideálů“), on po celý zbývající život žije se vzpomínkou na ni a její oči.

Román ovšem kromě sentimentu potřebuje i myšlenkové završení, a jeho závěr beletristicky ilustruje filozofickou tezi o konci dějin a o hnusném světě, v němž místo bolševiků vládne korupce, komerce a podvod jménem *bio*. Hrdina tak sice rezignuje, ale pochodeň anarchistické vzpoury proti všem pracháčům, barevným fasádám a hnusným autům přebírá jeho – výchovně poněkud zanedbaná – dcera.

Osobně mne *Konec punku v Helsinkách* neoslovl, před nudou celku bych dal přednost těm pěti, šesti pozoruhodným povídkám, které potenciálně obsahuje. Dovedu si ale představit, že se může stát událostí téměř kulturní. Mezi těmi, které může oslovit, sice asi nebude mnoho bývalých pankáčů, zato však hodně těch, kteří by *pankáčema* nepochybně byli, kdyby už tehdy, ale také dnes nebyli úplně jiní. Rudiš totiž provokativní punk „civilizuje“ a činí přitažlivým i pro „konvenčně uvažující“ adresáty. Neboť v tom je kouzlo literární estetizace, že vytváří umělé světy, které čtenářům umožňují intelektuálně se identifikovat i s tím, co by pro ně ve skutečném životě bylo jen těžko stravitelné.

Pavel Janoušek

POZNÁMKY



BEZDĚČNÉ DESINFORMACE se ve *Tvaru* č. 19/2010 dopustil Jakub Grombíř, když ve své jinak záslužné recenzi na české překlady Jeana Follaina o tomto básníkovi – u nás málo známém – napsal: 1) že měl blízko k surrealismu (mj. jako přítel Maxe Jacoba), 2) že je významný, byť nepatřil „ke klasikům francouzské poezie“. Ani jedno nelze o Follainovi říci; za „klasiku“ je dávno považován a má jako takový místo ve všech slušných antologiích a slovnících, k surrealismu měl zato stejně daleko jako oni k němu – aspoň pokud šlo o Follainovy současníky. Jeho přátelství s Maxem Jacobem to nevyvrací, ale naopak stvrzuje, Jacob byl surrealismu cizí nejen svou homosexualitou (a styky s autory jako Jean Cocteau), ale také a hlavně tou „francouzskostí“ – s typickým racionalismem, sklonem k duchaplnostem a anekdotám –, z níž vinili dokonce i Rabelaise.

Sporné je bohužel i Grombířovo tvrzení, že Follainovým „hlavním tématem jsou náhodná setkání“, která „nezmění běh světa“ a po nichž „zůstane nanejvýš vzpomínka“. Ústředním principem je naopak u básníka to, že uvádí do souvislosti odlehle situace a jevy, jejichž nositelé o sobě navzájem nevědí, které však jako by přesto patřily k lidským dějinám – byť pouze na jejich „odvrácené straně“.

P. K.

ALUZE NEKONČÍ, ale měla namále. Nebo to tak alespoň ještě před měsícem vypadalo. Šestého listopadu totiž napsal šéfredaktor časopisu *Aluze* Jiří Hrabal na stránkách www.aluze.cz zprávu, která zněla dosti pesimisticky: „Filozofická fakulta UP v Olomouci pro nedostatek financí Aluzi v příštím roce není schopna podporovat, ke svým prioritám ji neřadí. Bohužel bez podpory domovské instituce vydávání revue v současné podobě není možné.“ Zánik *Aluze* by byl přinejmenším smutný – tradice kvalitního bohemistického periodika, které přináší nejen původní literárněvědné texty, ale také překlady a beletrii, je dlouhá a vyrůstala ze studentského prostředí 90. let v Olomouci. Jen ve zkratce: časopis vznikl v roce 1996, v roce

1998 jej začala vydávat Katedra bohemistiky FF UP a svoje renomé si získal např. též příloženými CD s nahrávkami autorského čtení českých básníků i prozaiků; od roku 2007 vychází pouze v elektronické podobě.

Nu, ale vše se v dobré obrátilo, jak opět na stránkách časopisu informoval Jiří Hrabal: „(...) s potěšením mohu nyní tuto zprávu dementovat, neboť vedení FF UP zaujalo k Aluzi veskrze pozitivní postoj a naše revue bude pokračovat i v příštím roce v současné podobě.“ Tato zpráva ze dne 23. 11. ukazuje, že i v době rychlých zisků a nechuti k podpoře nekomerčních a nevýdělečných aktivit lze nacházet společnou řeč. Dík tedy patří vedení Filozofické fakulty UP, že se k vydávání časopisu postavilo čelem.

jar

JEDNA OTÁZKA PRO

Jste ředitelkou Institutu pro studium literatury, jenž vznikl na jaře 2010 „za účelem rozvoje a podpory literárněvědného výzkumu a prohlubování vzdělání v oblasti literatury a literární vědy v České republice“. Neplní tuto roli dostatečně stávající instituce v čele s Ústavem pro českou literaturu AV ČR a literárněbohemistickými pracovišti na českých univerzitách? V čem by se měla činnost IPSL lišit od aktivit těchto subjektů?

Oblast literárněvědného výzkumu je stejně jako u jakéhokoliv jiného humanitního oboru principiálně neuzavřená a lze stěží dospět k přesvědčení, že všechno důležité se dělá nebo už bylo uděláno. Pro literaturu, ale hlavně společnost může být jediné přínosem, je-li spektrum aktuálně zkoumaných témat i badatelských přístupů co nejširší. Institut pro studium literatury přitom nevznikal ani s ambicí konkurovat státním výzkumným institucím, ani se záměrem suplovat roli fakult. Svou činností chce působení těchto aktérů doplňovat: ují-

PŘEDPLATNÉ



Doba vymýšlení vánočních dárků se nebezpečně blíží.

Další nové pyžamo? Fajfka? Bačkory? Sada mýdel? Hm.

A co Tvar?

Roční předplatné Tvaru, zvýhodněná cena 25,- Kč za číslo, nejspolehlivější způsob, jak se s časopisem Tvar neminout.

Adresu, na kterou si přejete dostávat časopis, jakož i adresu, na kterou si přejete dostat složenku s dárkovým certifikátem, směrujte k rukám redakční tajemnice Martiny Vavřínové:

vavrinova@ucl.cas.cz, tel: 234 612 398, 234 612 399

EVU JELÍNKOVOU



mat se zásadních úkolů, které dosud zůstávaly ležet ladem (zajisté je zapotřebí též neustále revidovat výsledky již vykonaného

literárněvědného výzkumu, zvláště jsou-li již staršího data), a zároveň přibližovat aktuální duchovní odkazu našich významných literátů širším vrstvám zájemců o literaturu, nejen specialistům-vědcům a univerzitním studentům.

Už těch několik projektů, kterými chce IPSL začít ve výzkumné oblasti, ukazuje poměrně jasně, že v poznání literatury a její reflexe je rozhodně co dohánět: tak význačná postava v dějinách literární kritiky a vůbec zakladatelská osobnost českého kritického myšlení, jakou je F. X. Šalda, nemá dosud dokončené *Spisy*, k Šaldovu dílu neexistuje moderní vědecký komentář, nemáme komplexně pojatou šaldovskou monografii. V podobné, ne-li v některých ohledech horší situaci jsou další kritici; z těch, kteří zčásti působili ve stejné době jako Šalda, je to třeba Josef Kodíček, z mladších Růžena Grebeníčková. Takové úkoly předpokládají vedle nezbytné přípravy literárněhistorické a teoretické pochopitelně též výzkum archivní, jakož i důkladné práce bibliografické a ediční.

miš

poselství postmoderny

ROZHOVOR S JANEM KELLEREM

gií. U nás to není tak patrné, protože naše dnešní „elita“ se teprve vyvíhla (její „výkon“ zde hodnotit nehodlám), a teprve nyní se bude snažit zakotvit svůj úspěch dědičně. Na západ od našich hranic už se jí to podařilo.

Ke druhé části otázky: Netvrdím, že to nelze změnit. Snažím se popsat, jak to je. Domnívám se totiž, že mnoho lidí má ohledně charakteru společnosti, ve které žijeme, velké iluze. Pořád jsou ještě lidé, kteří si namlouvají, že naše společnost odměňuje píli a schopnosti a trestá nemravnost a neschopnost. Knížku *Tři sociální světy* jsem napsal proto, abych pomohl tyto iluze, jež se staly součástí školních osnov, rozptýlovat. Právě romány 19. století nám ukazují, jak je to doopravdy.

Jsou ještě nějaké další společenské jevy, které tehdejší spisovatelé reflektovali, stále tak naléhavé i v současnosti?

Těch jevů je celá řada. Vypadá to, že existuje přímá návaznost mezi gaunerstvím finančních spekulantů typu Ferdinanda du Tillet z Balzacova románu *Velikost a pád Césara Birotteaua* a těmi, kteří dnes zaplňují burzy a jejichž životní styl i způsob uvažování vylíčil nejnověji Geraint Anderson v knížce *Cityboy*.

Jiný příklad: Stačí sáhnout po Flaubertově *Paní Bovaryové*, abychom zjistili, že v polovině 19. století se v Evropě vyskytovaly stoprocentně postmoderní bytosti. Přitom Ema Bovaryová mohla být klidně prababičkou těch, kdo dnes o postmoderně mluví jako o něčem zcela novém a neskutečně originálním.

Ani nynější vlna vypjatého individualismu není nijak původní. Dnešní nezaměnitelní individualisté jen hodně nenápaditě opakují to, čím žil Stendhalův Julien Sorel, ale také třeba Lucien Chardon z Balzacových *Ztracených iluzí* nebo Frédéric Moreau z Flaubertova románu *Citová výchova*. Je v nich stejná sociální bezprizornost, stejná pohlcenost vlastními aspiracemi a stejná touha patřit někam výše, která se nakonec promění v prokletí.

No a když si čteme sociologický bestseller devadesátých let 20. století, knihu *Společnost zážitků* od Gerharda Schulzeho, máme pocit něčeho důvěrně známého. Po chvíli vzpomínání nám svitne, že přesně totéž zachytil sto let před německým sociologem poněkud zajímavějším způsobem Oscar Wilde.

O Emě Bovaryové a její „touze patřit někam výše“ jste napsal (*Salon Práva*, 21. 10. 2010): „Nezničila ji její záletnost. (...) Zničila ji zoufalá snaha napodobit ty, kteří mohou volání svých tužeb po libosti vyslyšet.“ Můžeme to vztáhnout beze zbytku i na naši současnost? Ptám se proto, že se dost často potkávám s lidmi, pro které je například zdraví a volný čas mnohem větší hodnotou než peníze a vysoké postavení...

To je jistě sympatické, že takové podiviny potkáváte. Když se ale podíváte na údaje o zadlužení domácností (které už dávno překročilo sto miliard korun), zjistíte, že lidé se nezahlazují kvůli tomu, aby mohli ve volném čase čist romány a chodit se svačinou na výlety do přírody. Ničí je dluhy na pořizování laciných atrap toho, co si mohou bez potíží opatřit ti skutečně bohatí – od každodenního konzumu až po atraktivní dovolenou na druhé straně planety. Blíží se svátky vánoční. Uvidíme, jestli letos povědou k hlubšímu přemítání o tom, jak zdravě

jsme celý tento rok prožili, anebo zvednou o dalších pár desítek miliard dluhy domácností kvůli nákupu věcí, bez kterých se dá docela dobře obejít.

Když to shrneme: Dá se říct, že sociologie ve srovnání se spisovateli, o nichž se tu bavíme, poněkud selhává?

Sociologie se snaží zjistit, kam společnost směřuje, a nijak zvlášť se jí to nedaří. Naprosto přesně však zachytili směřování společnosti velcí romanopisci, které lze podezřívát z toho, že o to ani příliš neusilovali.

To, co sociologie říká například o sociálním kapitálu, najdeme už v Balzacovi. To, co nám sděluje o úpadku vzdělanosti, se dočteme v Lewisově románu *Babbitt*. Typickou vlastností sociologie je, že všechno se snaží vyjádřit hodně šroubovaně a nesrozumitelně. Tím teprve má vzniknout dojem té správné exaktnosti. Kdyby sociologové více četli romány, grantové agentury by ušetřily hodně prostředků na výzkumy. Vnímavější čtenář-sociolog by totiž s překvapením zjistil, co všechno už není nutno pracně odhalovat.

Není ovšem sociologie jako sociologie. V té francouzské najdeme vědomí kulturních a historických souvislostí často živě přítomné. V anglosaské po něm zpravidla pátráme marně. Je příznačné, že česká sociologie se nechává inspirovat anglosaskou, zatímco tu francouzskou prakticky vůbec nezná a nezajímá se o ni.

Kam tedy společnost směřuje? Nazpět do předmoderní nedemokratické éry?

Nejsem prorok ani prognostik. Ostatně prognostické ústavy už byly všude ve světě zrušeny, protože nikdy na nic nepřišly. Všichni se shodují jen v tom, že tolik nejistoty ohledně dalšího vývoje, jako zažíváme dnes, tu v moderní společnosti bylo snad naposledy ve třicátých letech 20. století. Osobně se domnívám, že možnosti společenského uspořádání není zase tak mnoho. Proto je pravděpodobné, že po selhání toho současného nás čeká návrat k něčemu, co tady už bylo. Například právě návrat od pouhé nerovnosti k naprosté nesouměřitelnosti pozic a šancí. Nezapomínejme, že většinu dějin tvoří různé obměny feudálního zřízení. Feudalismus neznamená zdaleka jen to, že po cestách jezdí rytíři v brnění a na hradech straší bílé paní. Feudalismus především znamená, že společnost se dělí do tří naprosto nesouměřitelných sociálních světů. Úplně nahoře stojí ti, kdo jsou natolik mocní, že jsou schopni nejen ochránit sami sebe, ale poskytují ochranu i svým klientům, tedy těm, kdo jim mohou právě za tuto ochranu poskytnout nějakou protislužbu. Zcela dole jsou pak ti, kteří žádnou protislužbu poskytnout nemohou, proto nikomu nestojí za to, aby je ochraňoval. Domnívám se, že podobné struktury se v naší společnosti už vynořují.

Souvisí tento vývoj nějak se „soumrahem sociálního státu“, jak jste nazval svou knihu z roku 2005? A je zmenšování či dokonce mizení sociálního státu, kterého jsme teď v Evropě svědky, příčinou tohoto vývoje, nebo jeho důsledek?

Souvisí to velice úzce. Sociální stát ochraňoval lidi před sociálními riziky i v případě, že nikomu nemohli protislužbu nabídnout. V tom byl jeho jedinečný univerzálně lidský obsah.

Každý měl právo na základní ochranu, i když se za ni nemohl nijak odvděčit. Krize

sociálního státu znamená, že toto právo je zpochybněno. Pokud nemáte co nabídnout, klesnete na dno a ti ostatní na vás budou pohlížet, jako kdybyste měli lepru. Budou se snažit vás internovat – tím to pro ně skončí.

Takže i to, že žijeme v demokracii, kde by nemělo být možné zavřít někoho bezdůvodně do vězení či proti jeho vůli kamkoliv jinam, se jeví jako pouhá iluze?

Ve *Třech sociálních světech* obsáhle referuji o pracích Loica Wacquanta, francouzského sociologa, který žije a bádá dlouhodobě ve Spojených státech. Přesvědčivě dokládá, jak se tam od osmdesátých let 20. století stal hlavním typem sociálního bydlení kriminál. Mám pocit, že někteří naši veřejní činitelé museli Wacquantovy knihy velice bedlivě studovat a že nám brzy ukáží, co se z nich naučili.

Když ale čtu vaše knihy, vychází mi z toho, že se chce globalizovaný kapitál zbavit nejen sociálního státu, nýbrž státu vůbec...

Máte naprostou pravdu. Globalizovaný kapitál odepsal nejen stát, ale také střední vrstvy. Snaží se přitom zabít dvě mouchy jednou ranou. Stát chce miniaturizovat do podoby, kdy financování jeho zbytků dokáží zajistit právě jen střední vrstvy, nikoliv ti nejbohatší, či dokonce velké firmy. Ti budou mít už trvalé daňové prázdniny. Dosáhne se tím dvojího: stát zůstane slabý a bezmocný a střední vrstvy se budou v existenčních obavách stavět proti těm zcela dole, které budou vinit ze svých potíží. Jednou to budou Romové, jindy staří lidé, opět jindy nezaměstnaní nebo bezdomovci. Viníků bude tolik, že nikoho nenapadne, že problém tkví v něčem jiném – ani ne tak v tom, na koho se platí, ale mnohem více v tom, kdo platit přestál. Horní vrstvy tak mohou dávkovat nenávisť středních vrstev vůči těm dole přímo s vědeckou přesností.

Lze se vůbec s globalizovaným kapitálem „utkat“ na národní úrovni?

Národní státy, především ty trpasličí našeho typu, nemají žádnou šanci. To je ten hlavní důvod, proč jsem přesvědčeným stoupencem sjednocení Evropy. Ne proto, že bych měl iluze o úřednících v Bruselu, ale proto, že to je minimální platforma, na které se lze pokusit čelit nájezdům globalizovaného kapitálu. I když mám ke způsobu, jakým Evropa funguje, spoustu výhrad, jinou takovou platformu nikde nevidím.

Jak z toho ven, aby nepřibývalo otců Goriotů, umírajících v bídě a zapomnění, a aby se takový stav nestal masovým, čili zcela normálním a běžným jevem?

Chcete po mně odpověď na otázku, kterou není dnes schopen nikdo zodpovědět. Žádný z nositelů Nobelových cen za ekonomii, nikdo z těch, kdo si hrají na velké sociology a politology, žádný dobře placený myšlenkový kolos, česky *think-tank*. Politici a jejich poradci pak už vůbec ne. Vaše otázka mi tedy neobyčejně lichotí, leč nemohu se zbavit dojmu, že mne poněkud přeceňujete. Nemám po ruce nic než víru v to, že pokud se člověk snaží věci poznat, může se mu to podařit. A pokud přesvědčivě sdělí ostatním, v čem je problém, může je inspirovat k tomu, aby s tím něco dělali. Snažím se o obojí, ale opravdu nevím, jestli principy, na nichž stálo osvícenství, v dnešní „postmoderní době“ ještě vůbec platí. Postmo-



foto Jan Baka

derna nás přece učí, že pravda neexistuje a že druzí jsou natolik rozumní, že mají úplně jiné priority, než se po ní pít. Pokud skutečně žijeme v době postmoderní, pak otců Goriotů bude přibývat geometrickou řadou. Někdy mám pocit, že to je to právě poselství postmoderny.

Nechci po vás recept na šťastnou budoucnost, ale jen konkretizovat ono neurčité „aby s tím něco dělali“. Co by to mělo být, když jít k volbám nestačí? Demonstrace, stávky, blokády rafinérií jako nedávno ve Francii? Jak dosáhnout obnovení mechanismu, aby „ti dole“ stáli zase „těm nahoře“ za ochranu, jako tomu bylo v oněch výjimečných poválečných desetiletích, o kterých se zmiňujete zejména ve *Třech sociálních světech*?

Nemám jiný recept, než že by se měly spojovat skupiny se společnými zájmy a koordinovat svůj tlak. Například drobní podnikatelé mají velice podobné zájmy jako zaměstnanci veřejného sektoru. Potřebují, aby lidé měli peníze na živobytí a nemuseli rostoucí část příjmů odkládat jako rezervu na stáří, na dobu nemoci, na studium potomků, na dobu, kdy přijdou o práci. Odkládání peněz do těchto dalších fondů slouží jenom finančně nejsilnějším skupinám a poškozují stejně tak zaměstnance jako drobné výrobce a prodejce. Dnes jsme svědky toho, že skupiny se společnými zájmy jsou štvány proti sobě, aby se ten třetí nahoře mohl smát. Je třeba naopak spojit podnikatele a zaměstnance nižších a středních úrovní, aby toho nahoře (spekulativní finanční kapitál) a ty, kdo na něm parazitují, smích přešel. Dnes jsou z každé stovky dolarů, které se obracejí na světových burzách, pouze dva dolary podloženy prací anebo poskytnutou službou. Zbytek jsou fiktivní peníze sloužící ke spekulacím. Jestliže se to nezmění (například radikálním zdaněním spekulativního kapitálu), pak to skončí katastrofou. Dříve, než si myslíte.

Ještě k té narůstající nejistotě a paralele s třicátými lety minulého století: V co vyústily, víme všichni. Už jsem slyšela nejedno varování, že se to může opakovat a že světová válka dokonce může být jediným řešením všech krizí, souvisejících ve své podstatě s přelidněním.

To, co se děje, není důsledek přelidnění. Házet vinu na masy chudých lidí je sice pohodlné, ale zavádějící. Dnešní krize je, zjednodušeně řečeno, důsledkem toho, že příjmy 90 % lidí ve vyspělých zemích už zhruba 30 let stagnují, zatímco ti, kdož disponují všemi prostředky, mohou ty vlaky peněz uplatnit k získávání dalších peněz nejsnáze výrobou a prodejem zbraní a finančními spekulacemi. Zhruba 95 % bohatství vytvo-



řeného ve Spojených státech od počátku osmdesátých let minulého století si přisvojilo 5 % nejbohatších Američanů. Museli pak vymyslet spekulativní prodeje domků a dalších věcí chudým, protože skutečně solventní poptávka prakticky nevzrostla. No a teď to prasklo. Řešit se to má tím, že se na propady bank složí daňový poplatník, tedy především střední vrstvy, aby ti, co to provedli, měli zase s čím spekulovat.

Pojďme zpět k literatuře. Jak se v těchto souvislostech mění její sociální funkce? Nedochází k jejímu oslabování?

Až na výjimky dnes mladí lidé prakticky nečtou. Někteří z nich se na internetu chlubí, že do svých dvaceti let nepřečetli jedinou knihu. Nechci moralizovat, dobře si vzpomínám, že počátkem sedmdesátých let jsem na gymnáziu se svými dvěma romány přečtenými každý týden (o prázdninách toho bylo pochopitelně více) působil jako naprostý exot. Také v minulosti, kterou pamatuji, četli mnozí knížky jenom z donucení. I nyní existují mladí, kteří čtou s chutí a skvěle se v literatuře orientují. Patří jim za to obdiv. Pokud by v naší generaci byla možnost sledovat na monitoru ve dne v noci tolik vzrušujících bojových her, působil bych tehdy jako exot ještě mnohem výrazněji. Je hezké, že i dnes se najdou lidé, kteří čtou, i když vše ve společnosti je od toho odrazuje a sugereuje jim, že tím jen neproduktivně plýtvají časem, který jak víme, znamená peníze.

Nicméně ti, co nečtou, tak možná činí proto, že v knížkách, které přece jen nějakým omylem otevřeli, nenašli to, co by je dokázalo oslovit... Performer a spisovatel Milan Kozelka v rozhovoru pro Tvar č. 16/2010 charakterizoval současnou českou literaturu jako „obsahově beznadějně prázdnou“.

K Milanu Kozelkovi se vyjadřovat nebudu, má na mne špatný vliv. Zrovna jsem se vrátil z konference v Kolíně nad Rýnem. Ces-tou tam jsem četl jeho skvělý text *Bez adresy*,

s deštěm v patách. Vůbec jsem si pak pobyt v Kolíně nedokázal vychutnat, všechno tam na mne padalo. Kdybych si cestou četl něco z běžné současné české prózy, hlavně té zfilmované, mohl jsem si konferenci užít se vším všudy.

Nejde o Milana Kozelku, ale o to, jestli literatura nějakým věrohodným způsobem odráží to, čím skutečně žijeme... Co jste v době svých studií četl vy a proč?

Už na základní škole jsem přečetl zhruba šedesát centimetrů tlustou řadu knih Aloise Jiráska. Na škole střední jsem se snažil přečíst doporučenou literaturu a dělal jsem to důkladně. Protože jsem se po čtyři roky nevěnoval prakticky ničemu jinému a protože jsem to stejně všechno přečíst nestihl, mohu zodpovědně tvrdit, že osnovy byly tehdy přehnané. Chtěl jsem jít studovat češtinu a dějepis, proto ta soustavnost. Před přijímačkami v roce 1974 jsem se ovšem nepřímo dozvěděl, že všechna místa na tuto kombinaci jsou již dopředu obsazena potomky rodin významnějších, než je ta moje. Možná to nebyla ani pravda, ale neriskoval jsem. Říkalo se tehdy, že volný je dějepis v kombinaci se sociologií. O sociologii jsem do té doby neslyšel, ale vidina studia dějepisu zvítězila. Tak se ze mne stal aspoň sociolog, když už nejsem češtinář.

A jak byste tedy – jako sociolog – popsal vývoj postavení spisovatelů ve společnosti od dob kritického realismu až po postmodernu?

Myslím si, že postavení spisovatelů se nijak nemění, a opět je popsal už Balzac ve *Ztracených iluzích*. Těm, kteří jsou ochotni produkovat na objednávku brak, se daří docela dobře a nakladatelé se o ně rvou. Ti, kteří by chtěli jít hlouběji, si koledují o nezájem. Těžko dodat něco nového ke slovům novináře Lousteaua: „*Nakladatelé váš rukopis buď prodají, nebo neprodají. Kniha pro ně znamená riskovat kapitál. Čím je kniha krásnější, tím menší je naděje, že půjde na obdyt.*“



foto Jan Baka

Jinak je postavení spisovatelů podobné jako postavení intelektuálů obecně. Na rozdíl od finančních analytiků, meteorologů a „kreativců“ reklamy vám sťeží mohou poradit něco praktického a využitelného. V podstatě to jsou tedy darmožrouti. Potěšit je může jen to, že do kategorie darmožroutů se v nynější vládnoucí optice spolu s nimi propadá stále větší a větší část společnosti. Oproti svým předchůdcům se tak aspoň nemusí cítit osaměle.

Existuje dnes nějaká přímá úměra mezi stavem společnosti a literaturou, která za tohoto stavu vzniká? Lze v současných literárních dílech (podobně jako v těch z 19. století) nalézt přesahy do budoucna, nebo naopak tak daleko nevidí?

Musím se přiznat, že současnou literaturu znám mnohem méně než tu klasickou. Seznamuji se s ní jenom letmo. Například filmová zpracování současných českých literárních děl znám jen jaksi proti své vůli. Oblažují mne tím řidiči, když jezdím autobusem učit po Evropě, anebo v létě na dovolenou. Zpravidla mi to dokáže úvod a závěr dovolené pokazit. Nechci generalizovat, nic-

méně z toho, co jsem poznal, jsem si odvodil, že literatura klasická by pro mne mohla být přínosnější. Řeknu to ještě jinak: Pokud se chceme účastnit na zastírání skutečného stavu věcí a odvracení pozornosti od opravdových problémů, nemusíme se kvůli tomu věnovat soustavně četbě současné literatury. Úplně stačí sledovat současnou produkci sociologickou. Ve srovnání s prózou v ní chybějí pouze obscénní a pornografické pasáže – i když jak se to vezme...

Zeptám-li se vás, k čemu je sociologie, která zastírá pravý stav věcí, budete kontrovat otázkou: A k čemu je taková literatura?

Sociologické a beletristické knihy, které zastírají pravý stav věcí, jsou užitečné pro mocenskou elitu, a proto budou i nadále (i když spoře) financovány. Nestačí společnost jen nespravedlivě uspořádat; ještě tady musí být jednak někdo fundovaný, kdo vás bude přesvědčovat, že takhle je to nejlepší, jednak někdo talentovaný, kdo vám to navíc umělecky ozvláštní, abyste z toho měli ten správný požitek.

Připravila Svatava Antošová



VÝPISKY

Slepá ulička dosavadních sporů je také v tom, že stoupenci trhu ani stoupenci státu už dávno nemyslí na pokrok. Zatímco socialisté by rádi udrželi alespoň něco ze sociálních výdobytků přítomnosti, pravice chce couvnout a vrátit se nejméně o jedno století nazpět. Oba scénáře přitom spojuje to, že rozvíjejí své recepty na úkor vlastního sociálu. Byrokratický stát má tendenci poručníkovat společnost a nahrazovat přirozené sociální vazby vazbami umělými, tržní systém sociálně rozkládá a vytváří atomizovanou masu neschopnou uspokojovat své potřeby jiným způsobem než právě jen skrze koloběh vydělávání a nakupování.

Nesplnilo se nic z toho, co již třicet let slibují neoliberálové. Podle nich měl ekonomický růst vytvořit dostatek pracovních míst. Růstu je však naopak dosahováno při úspoře pracovních míst a právě ty firmy, které nejvíce exportují a jsou úspěšné v globální ekonomice, zároveň nejvíce propouštějí. Dalším slibem neoliberálů bylo, že ti, kdo budou pracovat, budou mít dostatek peněz. Přibývají však zejména neplnohodnotná pracovní místa a výpadek příjmů z práce neumožňuje udržovat sociální stát. Výsledkem je stále bohatší a stále méně početná vrstva horních, stagnace středních vrstev, na něž jsou přenášeny všechny náklady, i když samy z růstu stále méně profitují, a konečně rychle narůstající počty sociálně potřebných v nižších vrstvách. Pokračovat dále podle neoliberálních receptů tedy znamená jen rychleji postupovat na cestě k rozštěpení společnosti.

Pokud bude sílit tlak na snižování vedlejších mzdových nákladů a na stagnaci či pokles

příjmů zaměstnanců a pokud bude navíc pokračovat soutěž mezi státy ve snižování daní pro firmy a investory, pak „sjednocená Evropa“ se stává jen prázdným heslem, není přímo nástrojem k urychlení kapitulace politiky před ekonomikou. Jestliže sjednocení Evropy nepovede ke znovunastolení rovnováhy mezi institucemi demokracie a silami trhu, pak je vlastně zbytečné Evropu tak pracně budovat.

Skutečnými pány světové ekonomiky jsou správci mamutích penzijních fondů, silných pojišťoven a dalších finančních kolosů. Ti mají moc nad životem a smrtí ostatních firem a dnes už i nad celými státy. Snaží se vyždímat z investovaného kapitálu dvánáct, patnáct, ba i osmnáct procent. Nemožou jinak, také oni jsou koneckonců jen nástroji nutkové tendence kapitálu, této zcela neosobní a anonymní síly, jež ovládá lidské osudy, po svém maximálním sebezodnocení, po dalším nárůstu svého růstu. Další osudy sociálního státu závisejí na tom, nakolik (a zda vůbec) bude tato instituce použitelná pro maximalizaci profitu.

Někteří politici i badatelé se domnívají, že velcí investoři budou i nadále v procesu globalizace sociální stát potřebovat, a proto mu zatím zánik nehrozí. Tím ovšem jen potvrzují, do jak podřízeného postavení se sociální stát a sociální politika dostaly vzhledem k narůstajícím tlakům ekonomiky. Potvrzují tím, že sám o sobě, tedy jako nezávislá síla a ztělesnění určitých civilizačních mimoekonomických hodnot, nemá už sociální stát své oprávnění. Naopak, sociálně obecně začalo být považováno spíše za problematický faktor, který oslabuje pro-

duktivitu, hospodářskou sílu a exportní schopnosti země.

Probíhající ekonomizace sociálu a tomu odpovídající proměny funkcí sociálního státu v jádru zpochybňují „raison d’être“ sociální demokracie. Tento politický směr se historicky profiloval jako klíčový aktér, jenž udržuje rovnováhu mezi sektorem ekonomiky a sektorem sociálu. Tato rovnováha je dnes bytostně narušena v neprospěch sociálu a sociální demokracie se tomuto vývoji pouze aktivně „přizpůsobuje“. Rezignuje na své původní ideály, podle nichž měl sociální stát korigovat ekonomickou racionalitu tak, aby přispívala potřebám udržení sociální integrity a koheze společnosti. Sociální demokracie asistuje proměně sociálního státu v pouhý trpěný přívažek tržních sil, jehož úkolem je (v rámci svých zhoršujících se finančních možností) dodatečně zmírňovat negativní sociální dopady úsilí o globální konkurenceschopnost. Sociální demokracie má přitom problém ukázat, co vlastně chce (kromě svých politických postů) ještě udržovat. Síly ekonomiky ji totiž již k ničemu nepotřebují a sociální pomoci nedokáže. Sociální demokracie neví, co přesvědčivého postavit na obranu sociálně znevýhodněných, zatímco vrstvy favorizovaných se obejdou docela dobře i bez ní. Její manévrovací prostor se proto soustřeďuje do oblasti středních vrstev.

O přízeň těchto vrstev se sociální demokracie uchází, aniž by jim mohla pomoci snížit nejistotu jejich vlastního postavení a aniž by byla schopna přizvat ke sponzorování sociálního státu velké firmy a nejvyšší příjmové kategorie. Ve snaze tento

rozpor alespoň částečně otupit přijala sociální demokracie za své neoliberální heslo „zeštíhlování“ sociálního státu. Problémem je, že nikdo vlastně neví, do jakého bodu má být sociální stát vlastně „zeštíhlen“, má-li ideálně vyhovovat potřebám maximalizace zisku. Je pravděpodobné, že čím více bude zeštíhlován, tím více se budou jeho zbytky jevit jako přílišný luxus. Dnešní takzvané vyspělé země by v tom případě čekal osud ne nepodobný tomu, čím procházejí v době globalizace země rozvojové.

Obyvatelstvo rozvojových zemí bylo zbaveno dřívějších (jakkoli nedokonalých) systémů sociálního zajištění pod příslibem, že po vzrůstu konkurenceschopnosti země bude možno ustavit systémy mnohem výkonnější a modernější. Úsilí o konkurenceschopnost u nich však vede jen ke stále většímu zadlužování a k neschopnosti platit třeba jen úroky z udělených půjček. To vynucuje další zostření programů strukturální adaptace, tedy další krácení výdajů na vzdělávání, zdravotnictví a sociální zajištění. Obyvatelstvo na to reaguje rozvojem alternativních způsobů zabezpečení, jež se pohybují na samé hranici legálnosti. Dodatečné zdroje si opatřují v rámci šedé ekonomiky, rozrůstá se síť organizovaného zločinu. Nelegální transakce se rozvíjejí zpravidla na bázi široce rozvětveného příbuzenství a zbytků klanových struktur. Na vyšších úrovních je tento systém zajištění doprovázen rozsáhlou korupcí na všech stupních státní správy. Náznaky demokratického vývoje v těchto zemích jsou v důsledku toho všeho silně ohroženy.

Jan Keller: Soumrak sociálního státu (Slon, 2005)

proč potřebujeme angažovanou poezii?

Michael Hauser

Poezie jako zeď i kukátko

Už od poloviny šedesátých let si literární kritici lámou hlavu nad tím, čím to, že „mladá poezie“ je slabá. Jak je možné, že bývalá básnická velmoc, dokonce s Nobelovou cenou za literaturu udělenou Seifertovi, země, kde tvořil Mácha, Březina, Nezval, Halas atd., už nemá básníky, jejichž poezie by se stala událostí. Dá se tu dokonce pozorovat jistá sestupná tendence. „Mladá básnická generace“ šedesátých let (Brousek, Gruša, Kabeš, Šrut, Wernisch a další), kterou Bohumil Doležal podrobil zdrcující kritice (Bohumil Doležal, *Rozpaky z poezie*. In: *Tvář. Výbor z časopisu. Torst*, Praha 1995, s. 239–249), se ve srovnání s polistopadovou mladou generací může jevit jako galerie básnických mistrů. Když si vezmeme dva hlavní kritiky „mladých generací“, Bohumila Doležala a Jana Štolbu, zjistíme, že poukazují na podobné rysy, i když u Doležala se to týká básnické generace let šedesátých, kdežto u Štolby generace let devadesátých a nultých.

Bohumil Doležal vypočítává tyto problematické rysy: absence tvárného principu, zmechanizovaná výstavba básně, stylový eklekticismus, infantilní stylizace, odproblematizování světa, přírodní stylizace, nedostatek smyslu pro úměrnost, uzavření do svého světa, objevování známého, básnická nepoctivost. (Doležal tehdy v mladé generaci viděl dva proudy, osmyslovatele a bukoliky. Zatímco první proud je u polistopadové mladé generace spíše v útlumu, druhý proud naopak doznal značného rozmachu.)

Jan Štolba píše ve svém základním textu o mladé poezii s názvem *Poezie jako výmluva* (*Shorník Bitov '97. Petrov*, Brno 1998, s. 23 až 28): schází nazývání věcí; básníci spoléhají na sám text, který nabývá autonomie a přestává být pouze médiem vidění a prožívání; text se nevztahuje k předtextovému, nevrací nás do mlčení výchozího vjemu, stává se jen jakousi cystou jazyka a stylu; iluze obsahu; sebechrlivost, upovídánost až ukecanost; převažuje pouhé jazykové a sebestylizační gesto; text jako výmluva před vlastním prožitkem či poznáním světa.

Doležal ve své stati píše o tom, že jedinou funkcí umění je, že „realizuje a vyplňuje svébytný básnický prostor; je stvořením »možného světa« (...) je účinnou sebeobranou umělce před nesnesitelností života (...) ve smyslu intenzivního a bolestného prožitku světa“. Štolba ve své kritice naopak tihne k tomu, co Adorno nazýval *kukátkovou metafyzikou*. Poezie má zjednat přístup ke skutečným věcem či prožitkům, má být jejich zintenzivněním, nebo anamnézí, které však koneckonců lze dosáhnout i bez poezie, ve stavu fascinace přírodou, v milostném vzplanutí, v pohroužení do sebe. Takže je to nakonec pouhé kukátko, jímž se můžeme dívat jaksi na věci samy o sobě, kukátko, jež lze odložit a oddat se přímému prožívání reality. Štolba tedy poezii posuzuje podle opačného měřítka než Doležal. Jestliže poezie je pro Štolbu kukátko do reality prožitku, pro Doležala je to naopak zeď postavená proti této realitě.

Ale přestože tito dva kritici mají zcela opačné představy o poezii, vychází jim stejný výsledek: mladá poezie je verbální, nicotná, nepoctivá, zacyklená do svého pseudosvěta. Proto když obě tyto kritiky spojíme, vidíme, že mladá poezie nedokáže jedno ani druhé, není to ani zeď, ani kukátko. Jinak řečeno, oba kritici pojmenovávají shodně její rysy, ale každý je přičítá jinému opomenutí a podává jiný lék. Žádný z nich si však neklade otázku, zdali slabost poezie nemá něco společného se slabostí současného výtvarného umění, vážné hudby, s krizí umění v současném světě.

Kritici, kteří vše převádějí na otázku básnické poctivosti a jiných ctností, tedy nikdy nemohou pochopit to, o čem toho tolik napsali čeští strukturalisté: změny estetické

funkce, normy, hodnoty závisejí na proměnách společenských podmínek. Jak říká Mukařovský, estetická funkce nikdy není plně v moci individua, nýbrž je vázána na své místo ve společenské struktuře. (Viz Jan Mukařovský, *Studie z estetiky. Odeon*, Praha 1966, s. 25nn. Mimo jiné zde píše o tom, že v soudobé společnosti nastává nadměrné zbytnění estetické funkce. Mukařovský tak předjímá to, co Jameson ve svých analýzách postmodernismu označuje jako explozi kultury, která zasahuje i sféru produkce.)

Příliš málo prázdná

Nicotnost umění nemusí přímo souviset se slabostí tvůrců. Spíš bychom v ní měli vidět následek ztráty místa, které umění mělo, místa vyděleného ze sítě socio-ekonomických vztahů. Žižek to říká tak, že takové prázdné místo umožňuje, aby nějaká věc vystoupila z oběhu všednodenní ekonomie a toto prázdné vyplnila. To je základní Lacanovo určení sublimace. Věc vyplňující prázdné místo se mění ve vznešený objekt, jenž je formou uměleckého díla (srov. Slavoj Žižek: *The Fragile Absolute. Verso*, London–New York 2000, s. 26). Pozoruhodné je, že tohoto prázdného místa jako předpokladu umění se dávno před Žižkem dotkl právě Mukařovský, který píše, že estetická funkce se objevuje tam, kde se nějaká věc oproští od daných souvislostí a nastane její „vyzdvížení“. Místo, kam je vyzdvížena, není tudíž místem začleněným do společenského kontextu (není to prvek v řadě jiných prvků), nýbrž místo, které je prázdné, i když to tak Mukařovský výslovně neformuluje (srov. Jan Mukařovský, cit. d., s. 26).

Rozhodující je dnes to, jak vytvořit takové prázdné místo, které umění bude moci vyplnit, a tak řečeno znovu vzniknout. Nejde o začlenění umění do společnosti, protože umění či spíše „estetika“ je už dlouho součástí ekonomicko-kulturního provozu. Hlavní věc je naopak jeho vyčlenění, tedy otázka, jak umění může z tohoto provozu vystoupit. Jak víme, ani sebevětší perverze a dekadence už nepůsobí jako akt vyčlenění z nějaké měšťácké morálky. Žižek to říká správně, perverze není subverze, protože samotná perverze se stala součástí vládnoucího řádu.

Bez zmapování základní situace proto všechna umělecká kritika končí u morálních apelů na umělce, které mohou vést snad jenom k tomu, že se v autorech probudí špatné svědomí. Zmíněné rysy mladé poezie se navíc netýkají pouze poezie české. Objevují se v ní prvky, o nichž píše Jameson ve své knize *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*, když popisuje postmodernismus jako dnes vládnoucí kulturu. Je to derealizace (odskutečnění); nominalismus, oddělení znaku od referenta; proměna všeho v text; surrealismus bez nevědomí; vláda pastiše; schizofrenická fragmentarizace; diskontinuita významu; homogenní roztržštěná totalita provázená popřením celku.

Jameson pak tyto prvky dává do souvislosti se změnami v produkčním procesu. Ten se nikdy netýká pouze ekonomiky, nýbrž utváří to, čemu Lukács říká *forma života*, socio-kulturní prostor, v němž žijeme. Současný produkční proces zrušil podle Jamesona poslední hranice mezi ekonomikou, kulturou, přírodou a tím se vytratil poslední ostrůvek Jiného, jako byly modernistické a avantgardní směry stojící aspoň zpočátku mimo dané společenské souvislosti nebo proti nim. Odehrálo se to ovšem tak, že produkční proces kolonizoval Jinakost a ta se rozšířila natolik, že se stala téměř všudypřítomnou. Tuto záplavu Jinakosti vidíme nejen na snaze firem vyrábět zboží vyvolávající v jednotlivcích pocit odlišnosti, ale třeba i na tom, jak někteří majitelé alternativních kaváren nebo čajo-

ven nutí personál nosit takový a takový počet znaků jinakosti.

Pokud se vše stává Jinakostí, přestává to být Jinakost a ta se mění ve Stejnost. Je to tak řečeno uniformní Jinakost, která brání v dosažení skutečné Jinakosti a vymazává i samotnou její představu. Tato expanze Jinakosti je potom jedním z důvodů, proč je v postmodernismu nemožné uplatnit univerzální měřítko (poezie, umění, morálky...). Každá věc či bytost se jakožto Jinakost dá spojit pouze se svým vlastním měřítkem, jež je v ní nějak obsaženo. Jenže tím její hodnocení splývá s věcí samotnou. Estetická norma se individualizuje, ale tím přestává být onou silou, která autory vyváděla ven z hradb jejich bezprostředního uměleckého vnímání a prolamovala jim cestu dál.

V této situaci se toho s poezií a uměním mnoho dělat nedá. Vylomit se ven, k tomu nestačí pouhá subverze daných vzorů, které už beztak neexistují, nýbrž je zapotřebí něčeho docela jiného: objevit pozici, která je mimo terén postmodernismu. Pokud je postmodernismus tím, co ruší všechny pozice a znemožňuje věrnost k určité Věci, pak nezbyvá než dělat pravý opak. V poezii a umění to pak neznamená nic jiného než se pokusit o angažovanost.

Angažovanost po rozpadu věci

Angažovaná poezie má zvlášť pro střední a starší generaci stále špatný zvuk. V minulém režimu získala příchutě něčeho koženého, co nikdo nemohl brát vážně.

Angažovaná poezie je však něco jiného. Adorno v *Estetické teorii* píše, že v umění se společnost projevuje tím autentičtěji, čím méně je předmětem intence, a že stranická zaujatost žije v hloubce. Týká se „němých rozporů“, které jsou jinak nevyslovitelné, a dopomáhá jim ke hlasu. „*Tím, že umělci pomáhají vyjádřit antinomie syntézou výtvaru, dělají po společenské stránce svou věc.*“ (Th. W. Adorno: *Estetická teorie*. Přel. Dušan Prokop. Panglos, Praha 1997, s. 303.)

V angažovaném umění není tím hlavním vyznávaný postoj ani politický účinek, který je vždy nejistý. Podle Adorna nerozhodují dobré úmysly nebo svědomí. Vše se odehrává v samotném umění, v jeho schopnosti učinit vnější rozpory součástí sebe sama.

Adorno se ale už neptá na to, jak tyto rozpory mohou vstoupit do umění, pokud jsou mimo zorné pole umělce a ten není na straně určité věci. I když tu není žádná přímá cesta od vědomého postoje ke tvaru a obsahu díla (pokud je někdo chce převést do díla přímo, vytvoří pouhý propagandistický útvar), přesto se bez vědomého postoje neobejdeme: je to podnět k tomu, aby se v hloubce umění vůbec nějaké stranění vynořilo.

Lukács v *Umění jako sebepoznání lidstva* dokonce říká, že angažované je de facto každé umělecké dílo. Angažovanost v umění spojuje s emocionalitou, již považuje za konstitutivní moment uměleckého zobrazení. Emocionalita je nutně stranická, neboť se zaměřuje vždy na určitou bytost, věc, náladu. Stranická je každá milostná báseň proto, že je psaná pro určitou ženu. (G. Lukács, *Umění jako sebepoznání lidstva*. Přel. Růžena Grebeníčková. Odeon, Praha 1976, s. 287.) Emocionalita je vázaná na vyzdvížení určité věci z kontinua významů s tím, že tato Věc se upřednostní před všemi ostatními. Emocionalita je však z hlediska postmoderního pojetí nespravedlivá, neboť není rovným dílem spravedlivá vůči všemu. V postmodernismu má vše zůstat na stejné rovině, aby se nic nedostalo do centrální pozice. Pokud by k něčemu takovému došlo, je zapotřebí zahájit dekonstrukci a takto koncentrované významové jádro rozptýlit. Emocionalita a dekonstrukce se proto nedají nikdy sloučit. Je to jako setkání ohně a vody.

Nadvláda dekonstrukce také vysvětluje to, proč je postmoderní umění bez emociona-

lity. Z Lukácsova pohledu proto nemůže být angažované, i když se tak samo chápe. Když to domyslíme, pak postmodernímu umění chybí základní konstitutivní moment (stranící emocionalita), a tudíž je to umění po konci umění. (Jameson píše, že cit je nahrazen *intenzitami*, které na rozdíl od citu nevytvářejí vrstvy, nýbrž jen plochy.)

Angažovaná poezie je tak jako každý jiný umělecký žánr spjata s postmoderní situací. Co bylo řečeno o základních rysech umění v postmodernismu, lze zrovna tak prohlásit o angažované poezii. Jenže u angažované poezie nalezneme jeden prvek, jenž narušuje postmodernistický stav beztíže. Třebaže básník je na začátku spjat s postmodernistickými vzorci a postupy, postupně se může přiblížit až na sám kraj postmodernismu a překročit ho. Sám žánr totiž rozehrává otázku Věci, kolem níž by psaní mohlo oscilovat. Jaké Věci? Je něco takového ještě možné?

Dnešní produkční proces vytváří zboží, které nemá svou váhu. Je určeno ke krátkodobé spotřebě, aby opět bylo nahrazeno zbožím novým. Sám produkční proces je nezakotvený, nestálý a nomadický. Hlavní forma vztahu k věcem je taková, že jsou to vždy vztahy k mnoha věcem, neboť ve vědomí je jejich krajní nestálost a nahraditelnost. Místo samotných věcí (obsahů, svérázu, jedinečnosti) proto přicházejí jejich obrazy, *spektákl*, jak o tom z jiného úhlu píše Guy Debord ve *Společnosti spektaklu*.

Rozvolnění a rozkouskování věcí samotných se dá považovat za to, z čeho vzniká tzv. polyperspektivismus: u všeho je vždy mnoho perspektiv a jejich množení je důležitější než Věc samotná. Zachovávat jednu perspektivu je nemožné, pokud chybí to, čeho je to perspektiva, určitá Věc, za kterou se zasazujeme. Jestliže se tato Věc rozpadla, pak jediné, co je, jsou nekonečné proměny perspektivy. Z Věci zůstalo tisíc facet a chvíli zazáří jedna a pak zase jiná, ale nic jiného se neděje.

Hlavní potíží angažované poezie je právě to, že Věc se rozpadla a místo ní tu jsou její zlomky. Polyperspektivismus neustále podlamuje angažovanou poezii, protože zabírá tomu, aby určité hledisko vystoupilo jako osa, kolem níž se báseň otáčí, i když to je samozřejmějše osa, kterou nelze bezprostředně ztotožnit s nějakým politickým programem. Angažovaná poezie by měla být poezií, a proto vše, i politický slogan, v ní má získat nový rozměr, jenž nelze přímo převést na jeho mimopoetickou podobu.

Představme si, že by takto polyperspektivisticky postupoval třeba Halas ve své básni *A co básník?* Když píše verše jako „*Já nejsem už pro zrádné ozvěny / já pro hlas jsem / pro uši neucpané / pro zrcadla oblyskaných loktů / ne pro fraky*“, pak to je upřednostnění, které by v další sloce měl narušit tím, že se upřednostní opačné hledisko. Halas by pak rehabilitoval „*fraky*“ a uvedl by je do takových souvislostí, že budou na stejné rovině jako „*zrcadla oblyskaných loktů*“. Může dokonce nastat jakési převrácení perspektiv, a „*fraky*“ se na okamžik stanou Věci – tím, pro co se nasazujeme.

V devadesátých letech jsme zažili, že privilegovaní z dob první republiky získali punc obětí minulého režimu a že nepri-
vilegovaní, kteří v jistém zjednodušeném pohledu v minulém režimu vládli, se stali pachateli násilí na privilegovaných. Tak by vznikla postkomunistická angažovaná poezie, v níž by se pělo: *Já pro fraky jsem / ne pro zrcadla oblyskaných loktů*. Nevím, zdali se někdo o takovou poezii pokusil, protože je to podobné jako s kapitalismem v umění. I když se v Praze donedávna konal průvod na oslavu kapitalismu (pravda, vždy bez větší propagace), básníkům a umělcům cosi brání v tom, aby vytvářeli díla angažující se pro kapitalismus. Vždy tu byla disproporce mezi těmi, kdo psali „*Odevzdal jsem svůj*



lístek ve znamení revoluce“, a těmi, kdo jej odevzdávají ve znamení kapitalismu, pokud takoví vůbec jsou.

Touto překážkou není nic jiného než to, že poezie a umění nemůže do sebe jako svou matérii nasát základní prvky kapitalismu: směnné vztahy, peníze, zisk, ekonomický kalkul. Zkrátka angažovaná kapitalistická poezie je pravděpodobně nemožná. Aby se poezie spojila s nějakou Věcí, musí to být Věc jiného druhu, taková, kterou kapitalismus narušuje nebo potlačuje. Kapitalismus a poezie nějak nejdou dohromady.

Jenže v angažované poezii – kvůli jejímu založení – nelze být zcela polyperspektivistický a střídát perspektivu privilegovaných a neprivilegovaných jako dvou hledisek stejně platných. Pak se dá udělat jediné: přejít z určitosti do neurčitosti. Neurčitost může být fíkovým listem zakrývajícím to, že polyperspektivismus je zde neudržitelný. Každá perspektiva, i když je to jenom jedna z mnoha perspektiv, totiž vyžaduje jistou určitost pohledu. Na druhé straně není snadné přijmout perspektivu neprivilegovaných, protože ve zkušenostním prostoru postkomunismu, v zemích, kde vládla ideologie dovolávající se neprivilegovaných, je to podobné jako s kapitalismem v poezii. Vlivem degradace tohoto tématu na součást vládnoucí ideologie bylo po listopadu 1989 téměř nemožné, aby se z neprivilegovaných stala poetická surovina. Takže byl zablokován jak polyperspektivismus, tak perspektivismus.

Místo angažované poezie, ať už stranící neprivilegovaným či privilegovaným, se objevila poezie oddělená od celé této problematiky. Musela se proto nejprve změnit celková společenská situace, aby se pro angažovanou poezii obnovily podmínky.

Materialistický enthusiasmos

Čím tedy může angažovaná poezie vybíhat z postmoderní kultury?

Snad tím, že dříve nebo později začíná usilovat o navázání kontaktu s Věcí, i když ta zatím neexistuje. Toto úsilí se vynořuje spolu s tím, jak přichází nové vědomí skutečnosti (sociální, politické, ekologické). Nejde samozřejmě pouze o nějakou tvrdou empirickou realitu, která se před námi opět zhmotní a stane se tím, co nás začne zavazovat. Není to tak jednoduché, že skutečnost je jako ostrov, který buď objevíme, nebo ne. To by znamenalo, že stačí dostat se do nějakého místa, které je už pro nás předem připraveno jako tzv. objektivní realita.

Angažovaná poezie občas tíhla k tomu, že utrpení a ponížení vnímala jako objektivní realitu, kterou stačí odhalit. Je to potom měřítko, jímž se posuzuje význam celé poezie. Jak že je od ní daleko? Čím blíže, tím je pravdivější. Jenže skutečnost je něco

jiného. Není to soubor existujících věcí, fakticita, nýbrž vlastnost, která se mění v závislosti na postoji subjektu. Je tu tisíce různých faktů, ale jen některá se stávají skutečností podle toho, zdali jaksi zvnějšku zasahují do zkušenostního světa subjektu a narušují jeho usazenou strukturu vnímání.

Skutečnost má povahu lacanovského Reálna, toho, co není nikdy začleněno do řádu myšlení, jazyka a institucí, do Symbolična, ale s tím rozdílem, že nejde o samotný obsah, myšlenku, fakt, nýbrž o její subverzivní tíži. V lacanovském pojetí je rozdíl obsahový. Reálno se od Symbolična liší tím, že je to něco neuspořádaného, chaotického, či je to pouhá mezera a prázdno, které „straší“ ustálené řády všeho druhu. Od Symbolična se Reálno odlišuje právě po této stránce. Symbolično je to, co vidíme, co uznáváme, co používáme ve styku s druhými jako dorozumivací prostředek, kdežto Reálno je to neviditelné, co přichází jako vetřelec a co nám narušuje naše zaběhané systémy.

Jenže skutečnost může být jedno i druhé, může to být nějaký symbol, znak, slovo, ale zároveň i ona mezera či prázdno, pokud se začne kondenzovat a vystoupí jako to, co má váhu a co nás vyzývá. Cosi neurčitého se změní v něco skutečného. Angažovaná poezie je spojena s tímto zeskučněním, ne nutně s lacanovským Reálnem nebo Symboličnem.

Zeskučnění odehrávající se v angažované poezii není výsledkem nějaké úvahy, přemýšlení o světě, aspoň ne bezprostředně. Spíše bychom zde mohli mluvit o tom, že zeskučnění přichází zvenčí a proměňuje či na okamžik vyřazuje celý zkušenostní a myšlenkový prostor subjektu. Připomíná to okamžik, kdy jeden úspěšný politik ve filmu *Přerušný krok čápa* (rež. Th. Angelopoulos, 1991) začne ve svém projevu zcela nečekaně mluvit o tom, že musíme zmlknout a naslouchat tichým hlasům. Pak se vzdá své kariéry a nikým nepoznan žije mezi albánskými uprchlíky na řecko-albánských hranicích. Jeho počínání lze chápat tak, že jej zachvátilo poznání-zažití bezvýhodné existence Albánců v řeckých utečeneckých táborech.

Toto poznání-zažití přicházející zvnějšku je obdoba Platónova *enthusiasmos*. Jak čteme v dialogu *Ión*, občas se objeví „božská síla“, která posedne básníka, a ten přestává být sám sebou. Toto mimo-sebe-bytí je však podmínkou jeho tvoření. „Básník je (...) schopný tvořit ne dříve, než se dostane do nadšení a vytržení, a když v něm již není rozumu.“ (Platón, *Ión*, 534b.) Dostává se mimo souřadnice „rozumu“, který jej poutal k danému symbolickému řádu, a je v podobném stavu jako bakchantky, které v řeckých mýtech natolik vystupovaly samy ze sebe, že občas zaměnily své děti se zvířaty a ve stavu božského šílenství (*mania*) je rozsápaly.

Stejně tak se i zeskučnění odehrává jako ztráta rozumu, jako vyřazení symbolického řádu. Při něm do nás vstupuje živel, který vyvolává to, co se označuje slovy jako *prozření*, *empatie*, *soucítí* (cítit to, co cítí někdo jiný). Těmito pojmy se však tento živel nedá tak docela zachytit, protože obsahuje dimenzi popsanou Platónem jako vytržení a šílenství, stav radikálního sebe-odcizení. Možná je to poněkud paradoxní, ale zeskučnění skutečnosti je spojeno se ztrátou rozumu, našeho *Já* a jeho opory v symbolickém řádu, ve velkém Druhém.

A podobně jako podle Platóna nemůže žádná poezie vzniknout bez božského šílenství, tak ani angažovaná poezie se neobejde bez tohoto otevření jiného světa, jenž je mimo okruh důvěrně známých představ a zkušeností. Takové otevření působící jako náraz se dá považovat za konstitutivní moment angažované poezie.

Poezie a jiný svět

U angažované poezie bychom tudíž všechnu skromnost měli odložit stranou. Není angažovaná poezie nakonec tím, co je základní rovinou veškeré poezie? Ne tak, že by to byla nějaká základna pro ostatní druhy poezie, nýbrž tak, že i ta nejvíce artifiální poezie cítí potřebu se na ni ohlížet. Tím se i ona dostává do gravitačního pole mimopoetické skutečnosti. Je v ní prvek, třebas přímo nevyslovený a působící v jejím podzemí, jenž z jejích slov zrcadlicích slova dělá něco víc než pouhá slova, jak se toho kdysi dotkl Roger Garaudy v *Realismu bez břehů*. Přestože jeho vidění je zatížené „humanistickým marxismem“, tehdejší doktrínou západních komunistických stran, v níž *bytí a život* vystupovaly jako nezpochybnitelné, předem dané hodnoty, podařilo se mu upozornit na to, že i v tak

ezoterní poezii, jako je poezie Saint-John Perse, je odkaz k tomu, co je mimo říši slov, a že tento odkaz dává jeho ezoteričnosti účinnost: ezoteričnost může rekonstruovat naše žití.

Ale je tu ještě jeden znepokojivý rys angažované poezie. Ta ke svému rozvíjení potřebuje Věc, která nastoluje jiná měřítka, jiné světlo, než je to, v němž jsme: ideu jiné reality, v níž – jak říkal Brecht – nebude účasti s neprivilegovanými třeba. Pokud taková idea chybí, angažovaná poezie zůstane vnitřně rozpolcená. Chce vyvolat účast nebo se přiblížit k hlasu utrpení, ale nakonec je nadále na pozici Pána. Nemění se totiž vztah mezi básní a jejím předmětem. I v aktu soucitu je stále otisk toho, že jsem v jiné pozici než ten, komu soucítí prokazují. V pozadí je stále to, že já jsem nad druhým, a něco mu nabízím jako dar. Angažovaná poezie tak v sobě nenápadně nese stopu panské morálky.

Východiskem z této aporie není pochopitelně to, že se nejprve musíme stát bezdomovci, abychom mohli psát poezii o bezdomovcích. Spíše jde o to, na jaké pozici stojíme. Existuje pozice, na níž jsme na stejné rovině, jako jsou ti, o nichž se píše? Takovou pozici by mohla být právě ta, která je spojena s ideou reality, v níž už nejsou neprivilegovaní, neboť tu je základní rovnost všech. Proč potom nevrátit do hry ideu komunismu, jak se o to snaží Alain Badiou, Slavoj Žižek a další, a konečně ji osvobodit od její neslavné role v minulém režimu? Jak psal Marx, cílem není vláda neprivilegovaných (proletariátu), nýbrž zrušení samotných podmínek, které produkují neprivilegované (zrušení proletariátu). Snad jenom na tomto pozadí je možná angažovaná poezie, která nebude obsahovat smítko panské morálky.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Michal Viewegh

Na letošní v pořadí už jedenáctý ročník poděbradského *Hyde parku*, čili čtyřiaadvacetihodinového nonstop čtení (16.–17. 11. 2010), jsme podrobně zvali v rozhovoru s jeho organizátorem M. Váchou (*Tvar* č. 17/2010) a dost jsme o smyslu takové „monstrakce“ pochybovali. Leč na místě samém pochybnosti vymizely. Ve foyer zámeckého divadla Na Kovárně se v rychlém a dobře zrežírovaném sledu střídala čtení pozvaných autorů se čtením těch, kteří sami nepíší, leč k literatuře mají blízko. Ke své produkci si přinesli oblíbené knihy z vlastní knihovny a rozšířili tak program, stojící převážně na četbě úryvků ze současné krásné literatury, o témata historická, filozofická či vědecká. A tak například Michalu Vieweghovi a jeho *Bio-manželce*, Bohuslavu Vaňkovi-Úvalskému, který svůj román *Zabrisky, ta druhá spermie* uvedl jako největší literární událost tohoto podzimu (sic!), nebo naivistovi Mnoháčku Zgublačenkovi a jeho absurdním slovním hříčkám tu více než jen zdárně sekundovali novinář Milan Čejka s fejetony Rudolfa Křestana, dvojice studentů Martin Kočí a Martin Šípek s výbornou parodií *Dívčích rozhovorů* Carole Westonové a následnou sexuologickou soutěží či laborantka Jaroslava Kabátová se zpívanými úryvky z *Bhagavadgíty* (podotýkám, že v jazyce originálu) a mnoho dalších. Publikum bylo statečné, byť odměňující potleskem spíše „laskavý“ humor než humor černý, neřkuli trefnou satiru, a vydrželo v plném počtu až do ranních hodin, kdy vlivem únavy přece jen prořídlo. Těm, kteří zbyli, vlil do žil novou energii starý dobrý „kotoučák“ SONY TC 377, z nějž se linula diskotéka na probuzení nazvaná *Mono, to je ono!* S příchodem nového dne se foyer opět postupně zaplnilo a tak to zůstalo až do večerního finále, o něž se postarali recitátoři Mirek Kovářík a Radek Bláha v pořadu *Mácha blues*.

ant

INZERCE





MIKULÁŠ

s Revolver Revue a jejími hosty

neděle 5. prosince od 14:00 do večerních hodin
v kavárně a dalších prostorách Nové scény

Pro děti i dospělé!

Předvánoční trh knih, designu a hudby
/ Baobab, Fra, Guerilla, Kopr, Mot, Papelote + Revolver Revue
Básníci a spisovatelé nejen dětem / Borkovec, Formánek, Kremlička, Ryšavý, Týpelt a Krchovský (Malý Bobeš)
Teartr Rajdo / loutková pohádka + pásmo z tvorby Otakara Frikulína
Stolní chlebové variace / Urbánková
Výtvarné dílny pro děti / Horváth, Baobab, Mot a Interzone
Čerstvé číslo Revolver Revue A Mikuláš?

+Ve 20:00 projekce Bambaškovy filmu
Jan Hus – Mše za tři mrtvé muže / za přítomnosti tvůrců /
u příležitosti vydání na DVD a rozhovoru s režisérem
v zimním čísle RR.

Vstup volný! Těšíme se na Vás i Vaše přátele!
www.revolverrevue.cz

angažovaná literatura? prosím zapněte si bezpečnostní pás

Všiml jsem si zhruba před měsícem a půl plakátku, který zval na večer angažované poezie. Jako poutač použili organizátoři úryvek textu Jana Těsnohlídky *Nepřekázat: „zbít bezdomovce je / to divnej svět – lidi / jak přibory na dně dřezu plněj noci / malý & velký vítězství / velký a malý prohry / jako když se ve sprše pustí teplá a / stejně teče vlažná a / je jasný, že teď / už to bude jen horší.“ Člověka napadne, že spáchat angažovaný večírek se hodí spíš na bytové semináře mytických levicových intelektuálů, kteří se zatím nerozhoupali k tomu, založit vlastní politické sdružení, a předpokládají, že tvoří cosi jako podzemní think tank.*

Poezie a angažovaná? Kdo to slyšel jindy než na základní nebo střední škole jako zábavnou kapitolu z češtiny? Stálo tam něco o traktaristech, dojičce Máně a pěkně se to rýmovalo. Tady stačilo zeptat se: „Co tím chce básník říci?“ a výsledkem byl podařený slogan. Často k popukání. Dokonce se našli i tací, kteří se tyhle básničky učili zpaměti, aby se jimi blýskli před rozveselenou kavérenskou společností. Není to vlastně pozitivní výsledek literární výchovy po roce osmdesát devět? Blbost, která je svobodně a s odstupem času k smíchu, současnosti asi už neuškodí.

Další asociace s Těsnohlídkovým textem byla už víc k věci – co je na úryvku tak emblematicky angažovaného? Vůbec nic. Angažovaná literatura se *za něco* angažuje. Za co se zasazuje tento úryvek? Ukazuje na nějakou palčivou situaci. Ale co s tím? To je na čtenáři. Text zůstává otevřený. Jestli se čtenářem

zamává, vypne mu internet/televizi a vykope ho „ven“, nebo ho nechá chladným, je jeho věc. Báseň zkouší to první. Základní pravidlo pro rozlišení angažovaného textu od „neangažovaného“ je přítomnost nebo nepřítomnost ideologie, která mu *předchází*. A diktuje. Angažovaná literatura se opírá o svou perverzni metafyziku. Patří spíš k rétorice než k beletrii. Těsnohlídkův text ovšem není ten případ. Má sice *perspektivu*, již se rozhodně nemalují pěkné obrázky, jež rozhodně není lhostejná, tu ale nesmíme zaměňovat s *ideologií*, z níž by vykukovala kýžená „angažovanost“. Možná textu předchází nějaká naštvanost, ale i kdyby sám autor se vši vehemencí tvrdil, že ano, nemá čtenář jediný důvod to brát vážně. Podstatné je, co text udělá s ním. Pokud báseň sama ospravedlňuje přítomnost takového kritického prvku, tzn. pokud neztělesňuje jen afekt autora vypuštěný

zrovna náhodou do veršů namísto boxovacího pytle, nezbyvá jemu ani čtenáři, než se potýkat s její autonomií.

Proběhly volby, které například v Liberci, Budějovicích, Zlíně nebo v Černošicích znamenaly úspěch pro občanskou angažovanost. Tady je naprosto na místě. Czechlit.cz informuje, že se Petra Hůlová zúčastní besedy *Děti revoluce. Existuje česká politická literatura?* Odehrál se večer angažované poezie, což by před pár lety bylo naprosto nemyslitelné a spíš směšné či trapné. Kromě toho v Praze proběhla konference *Umělci: prostředníci změny*. Jistě by se daly nalézt další známky toho, že „angažovanost“ v Čechách visí ve vzduchu. Lenka Dolanová v časopise A2 (č. 21/2010) uzavírá svou zprávu o konferenci relativně skepticky tím, *„že pro literáty není problém angažovanosti relevantní, divadelníci jej vnímají z úzké perspektivy vlastních site-specific projektů a politického divadla a výtvarní umělci ztotožňují angažovanost s tvorbou politických koláží“*. Ta literární i umělecká angažovanost má ovšem jeden háček.

Před dvěma lety v divadle Archa v diskuzi věnované roku 1968 vyslovil Jacques Rupnik geniální myšlenku (bohužel ji můžu jen parafrázovat): každá revoluce mluví slovníkem té předchozí. Něco se mění a umělci –

aktivně a po svém způsobu – nemůžou zůstat stranou. To je dobrá/špatná zpráva. Ale označit to za *angažovanost* je nesmysl. Ten pojem patří totiž do úplně jiné epochy, a ne do roku 2010. Angažovanou literaturu vypustilo do světa 19. století. V diskuzi o současné literatuře a umění je to závadějící anachronismus. Dohnilý plod doby velkých ideologií/utopií, jež měly vyčpět, doufejme, že definitivně, kolem roku 1991. Dneska, když *„žijeme v postindustriální a posthistorické společnosti, v postkoloniálním světě, zasažení posthumanismem a klidně i postfeminismem – abychom jmenovali alespoň některá z možných »post-«“* (Jordheim et. al.: *Humaniora*, Oslo 2007), působí stará angažovanost jako naštvaná prababička, která se rozhodla teda napsat krasopisné stížnost „tím majlem“ (omlouvám se prababičkám, kterým křivdím).

Opravdová angažovaná literatura navíc stále existuje. Když jsem překládal Herzlův *Židovský stát*, občas jsem do vyhledávače zadal některé slovní spojení, abych se ujistil o jeho relevanci, neboť bylo nutné zachovat lesk soudobé dikce tohoto dokumentu. K svému překvapení jsem se nezdědka dostal až na české neonacistické weby rozeseté po celém světě. Právě tady jsem objevil tu

CO TO JE ANGAŽOVANÁ LITERATURA? JAKÝ VZTAH MÁ ANGAŽOVANÁ LITERATURA K VAŠÍ TVORBĚ?

Otázka *Co je angažovaná literatura?* probouzí protiotázku. Kde se bere tahle otázka, odkud přichází? Zdá se, že poslední dobou vyčuhuje z každého kouta. Téma angažovanosti se mocně vynořilo a neodbytně se dožaduje naší reakce. Víc než statická předmětná odpověď mě zajímá *verbum* – dění kolem téhle otázky, proces. Proč si ji teď potřebujeme klást? Klade ji skrze nás doba a my, při troše poctivosti, víme, že tápeme. Tápeme v téhle mizerné a vzrušující době, kdy se tak dobře žije, zatímco tolik stínů se vznáší všude kolem. Tápeme v angažovanosti. Angažovaná literatura je pro nás otázka a výzva. Všichni jsme více méně nuceni zaujmout nějaký postoj (byť odmítavý). Na cestě za angažovaností jsme ohrožováni nejrůznějšími strašáky z minulosti. Máme oprávněný strach z hesel. Nechtěl bych, aby se téma angažovanosti převedlo na jednoduchou rovnici: literatura = politika. A přece literatura do veřejného prostoru patří, náleží k *polis*. Angažovat se pro mě znamená mít účast, podíl, souznít. Soucitit. Nemyslím, že každá báseň nebo próza musí zpracovávat „aktuality“. Nejde o diktát doby. Je ale dobré vyslechnout hlasité ponoukání času. Uvítat v tvorbě čas znamená přivítat život. Nelze si jen hrát na vlastním písku. Čekat ve věži.

Souvisí s tím velké téma působení básníka ve veřejném prostoru. I když je mi vlastní levicově liberální politická orientace, v téhle otázce mě ovlivnil muž, který po jistou dobu svého života – žel – inklinoval k fašismu. Je jím Ezra Pound. Když Allen Ginsberg shrnoval význam Pounda pro americkou poezii druhé půle 20. století, zmínil Poundovo objevitelství básníkovy veřejného působení. Básníkův veřejný hlas. Nemyslím, že básníkovy působení vyčerpáme škatulkou „angažovaná poezie“. Chtěl bych spíše téma prohodit. Nejde jen o to, vtáhnout „skutečnost“ do veršů, ale současně i dovolit poezii proniknout do života. Nechci, aby to znělo mentorsky, ale básníci, ty přestárlé děti s dřevěnými šavličkami, mají posláni, závezek, odpovědnost. Vyjadřovat se veřejně

z perspektivy básnické zkušenosti je jednou z cest. Mluvit do věcí světa, trochu se v něm zamazat a touhle šmouhou pak vykroužit možnost, pobídku, prostor. Před lety jsem si pohrával s nejrůznějšími utopickými imaginacemi. Imaginace je pro mě klíčem nejen k aktuální realitě, ale právě tak k budoucímu dění.

Ve vlastní tvorbě se s angažovaností dost peru. Můj naturel přirozeně klouže přes vteřinové hrany času a dožaduje se věčnosti. Ale beru vážně, co mi řekl Karel Piorecký v osobním rozhovoru. Básníci by neměli chtít věčnost příliš brzy. Vstoupit do času a vynořit se – možná – bez odpovědi, zato s možnostmi. Když tápu, jak spojit imaginativní pól, stopu věčnosti, se syrovou i nemastně neslanou všedností, přivolávám si na pomoc teologii, kterou se zabývám okrajově, a přece rád. V křesťanském a židovském myšlení 20. století se intenzivně řešil vztah mezi angažovaností a spiritualitou. S podobným nárokem se potýkali a stále potýkají i angažovaní buddhisté a novopohané. Některým radikálním teologům a teologům (mj. feministkám, teologům osvobození, eko-teologům) se podařilo tyhle dva břehy přemostit, ba skloubit. Analogicky i v poezii proti sobě nemusí stát zájem o čas a jeho nároky a naše potřeba mířit za okraj. Směřovat hlouběji.

Adam Borzič

Angažovanost znamená účast, zájem. Angažovanost (citová, smyslová, sociální...) je podmínkou vzniku každé literatury a literatura také čtenářovu účast a zájem vyvolává, požaduje a potřebuje. V tom smyslu je angažovaná každá literatura. Přesto o každé literatuře nemluvíme jako o angažované. Účast, jak ji chápou, není pouhým zájmem. Účast je výrazem nějakého soubytí, soužití. Každá účast je tedy (nikoli *nutně*, ale jistě *nejprve*) ohraničena nějakým časem a místem. Každá literatura je proto nejprve časová a kontextuální – není myslitelná bez souvislostí, které ji umožňují. Její případná

nadčasovost vždy roste z času a není ploidem volby, záměru, rozhodnutí a programu. Literatuře, která má nadčasovost jaksi v programu, hrozí odtržení od vitálních, a také chaotických sil, které ji dávají život. Taková literatura přichází o své angažmá, přichází o svůj původ. A stejně jako nadčasovost, ani literatura sama není produktem pouhého rozhodnutí, programu a volby. Nestačí programový důraz na sociální, spirituální a jakýkoli jiný kontext, ve kterém literatura vzniká. Nestačí literárně registrovat kontext literatury, nestačí receptivní a elaborativní schopnosti. Účast znamená víc než jen registrovat a přiléhavě zaznamenávat sociální realitu. Účast můžeme mít vždy jen s někým nebo něčím. Myslet srdcem – myslet zevnitř, *být s, být v*; to je účastné bytí, které angažovaná literatura zprostředkovává a vyvolává, a nemůže se tedy zcela spoléhat jen na popisnou funkci jazyka.

Kamil Bouška

Zcela konvenčně řečeno, poezii prospívá, vnímá-li změnu stavu společenských poměrů a pohybů mezi třídami, nebo něco takového bere alespoň v potaz. A v kuloárech se zřejmě tento poukaz žhavě diskutuje. Gramatika, při vši účtě k člověku, vyrůstá z přírody nejen jako reakce na změnu prostředí.

S *angažovanou poezií* je spojená celá řada představ. Ty mírně v jednu chvíli neopomenou zdůraznit, abychom nezapomněli na paměť. Možná mají na mysli ve své době módní tvrzení „o poučení z dějin nedávno minulých“. A snad mají na mysli i to, aby je jejich současnost neopomněla. Snad nebude nemístné, když řeknu, že se šikovaly, jako když škrtnete, a jim přeživším se zbarvily oči do ruda.

Ty inertní zase spojuje to, že se nejde neangažovat. Ty by se mohly skrývat pod heslem: *Nelze nekomunikovat*. Jejich klíčovými znaky bývají tautologie a čirá subjektivita. Poučeny středověkou logikou a dějinami po Osvětlení zaplevelily gramatiku novou realitou, totiž *zdánlivostí*. Jejich omyl spočívá v tom, že se nikdy nemýlí. „To“ je vždycky o „jinde jiném jinak“.

Angažované poezii, která si je vědoma vlastních omezení, bývá vlastní to, že je plná a hutná vevnitř na povrchu, jako by jí chutnal jazyk. V tom též bývá její obtíž, která není na překážku.

Petr Řehák

Angažovaná literatura je, rozumím-li správně onomu termínu, taková, které o něco jde. Angažovaná tedy může být třeba intenzivním jazykovým zaujetím, formální či herní vášní, prostým napražením uměleckých sil. Pak by snad bylo možné chápat angažovanost jako předpoklad dobré literatury – není dobré literatury bez zaujetí něčím.

Jenže když se řekne *„angažovaná literatura“*, míváme na mysli literaturu angažovanou společensky nebo politicky, a za tím si představujeme konkrétní společenský nebo politický cíl, o jehož dosažení taková literatura obvykle usiluje; mluvíme pak o literatuře, v níž funkce estetická ustupuje funkci společenské nebo politické. Tenhle typ literatury mne nikdy moc nezajímal, ačkoli nepochybuji, že jeho role je někdy nezastupitelná.

Na druhé straně se domnívám, že každý text, který se nějakým způsobem vyslovuje ke světu, se také nějakým způsobem přímo nebo nepřímo vyslovuje ke společnosti, která je, připuštěme, jeho součástí. A také se domnívám, že do každého textu se otiskuje pečeť autorova myšlení, jehož nedílnou součástí je také jeho politický postoj.

Jonáš Hájek

Pojem *angažovaná literatura* lze chápat širěji a úžeji. V širším slova smyslu jde o literaturu *ve jménu*: ve jménu určitého básnického programu, abstraktních ideálů (lásky, přátelství, vlastenectví), vlastního ega, dobovosti (oproti historičnosti či futurističnosti) apod. Jde tedy o literaturu s distinktivním záměrem a netřeba ji ostrakizovat.

V užším slova smyslu se jedná o literaturu přímo či nepřímo *zadanou*. Jejím zadavatelem může být sám autor, vládnoucí garnitura či doba (zejména ve vyjatých uzlových



opravdovou současnou *angažovanou poezii*, básničky o svastice, bílé pravdě atd., vše v patričním duchu. O tom, že jejich „estetika“ koření hluboko v 19. století, není pochyb. Pokud od téhle „literatury“ přejdu ke skutečné *lyrics* – k písňovým textům –, pak upozorním na předvolební klip ústecského Complaints Choir nebo na libereckého rappera Lipa (o jehož *Pozdravech z Liberce* psal Jakub Vaníček ve *Tvaru* č. 18/2010). Tady občanskou angažovanost ospravedlňuje zdravé nasrání na zdejší modrou garnituru. Na druhé straně se voliče o přednosti stejnobarevné garnitury, tentokrát o něco víc na západ republiky, snažila přesvědčit hiphopová karikatura v podobě piárkového spotu *Děčín volí pravdu* („jestli věříš pravdě, musíš volit jenom *PROGRES*“, autor neznámý). Tohle už je názorná ukázka toho, jak od ideologie vede okružní cesta přes angažovanost k propagandě a zpět (krásně cyklicky). Jediná nadnárodní ideologie, která nám po konci těch ostatních přetrvala se vši parádou, je ideologie zisku a její utopie – dynamický finanční ráj. Literatura, které předchází vidina zisku až na prvním místě, představuje upgrade angažované literatury do 21. století. V souladu s touto ideologií *musí* například bavit. Nemluví tu o červené knihovně, která je poctivým tradičním brakem, ani o tom, když se podstatná knížka i dobře prodává, nýbrž o beletrii, kde se to nepřiznává. Angažované literatuře je společná ještě jedna vlastnost: promění se v dokument. Z jejího původního vyznění nezůstane jiná hodnota než his-

torická a informativní. Ve službě té či oné ideologii je účelná a účel světi prostředky. V tomto případě literární. Studio Divus pořádalo 23. října diskuzi *Rod jako druh aneb co je to kontemporartismus?*, v podtitulu pozvánky stojí: „*Zatímco výtvarné umění dvacátého století žilo a promlouvalo v rytmu uměleckých generací, hnutí a -ismů, počátkem století nového jako by nastala v této rétorice odmlka. Zdá se, že poslední dekáda v tzv. uměleckém světě vyplavuje na povrch jazyka pouze amorfní označení Contemporary Art, současné umění, s váhovou otázkou, jestli se toto obecné určení může s odstupem času stát určením specifickým...*“ Výtvarné umění se svým zájmem o současnost netají, dokonce tím, zdá se, upadá do jisté bezradnosti. Básnictví jako nejkonzervativnější z uměleckých druhů, kde se ještě najdou tací, kteří hledají „věčné hodnoty“ (což by se dalo označit za duchovní porno, když *to* lze pojmenovat tak snadno), má k problémům s *kontemporartismem* daleko. Stačí málo – například použít jako motiv současný fenomén (bezdomovec, google, prezidenta atd.) a hned se autor vystavuje podezření, že text je div ne agitka. To je za prvé důsledek dominance zátišné poetiky 90. let v nulté dekádě, za druhé dozvuk podzemní literatury z doby před revolucí, kdy z vnější skutečnosti bylo básníkům pocho-pitelně na zvracení. Svoboda se odehrávala především uvnitř a projevit ji bylo zřejmé gesto. Být svobodný znamenalo (a stále znamená, i když v proměněném kontextu) opozici. Ostatně – ani od druhé poloviny 90. let

nebylo, zdá se, „venku“ o co stát. Vzniká tedy laciný protiklad: *spolehlivě umělecký vs. podezřele angažovaný*. Na druhé straně se témuž kontrastu dávají ale jiná jména: *estetická lhostejnost vs. vášnivá účast* (vnitřní pnutí téhle polohy vzniká v nenápadném rozporu – *vášně* je totiž egocentrická, zatímco *účast* je solidární). V tomto *o/vymezování* by se dalo jistě pokračovat dál. Kloním se k tomu druhému pólu. Štvaná současnost potřebuje poezii a poezie potřebuje ji, minimálně v rámci zachování diverzity ducha. Není už čas ukrývat *já* za zdánlivě neosobní hlas v interiéru, zátiší, pozorovatelně. Emigrovat z exilu zpátky do vnější, často protivné skutečnosti? Jo, teď mi to připadá důležité. Nejsme tu totiž sami a pod cizím nebem už spolu nebloudíme. Najednou se motáme nějakým směrem. „*Vytrhnout divákům ovladač z ruky,*“ jak řekl na zmíněné konferenci V. Bělohradský, je ovšem společnou snahou jakéhokoliv umění, které nechce být jen gaučák. Znovu: umění jako přirozená opozice? Například interiérová lyrika 90. let v jistou chvíli dokázala vypnout televizi *Nova*. Je na čase být naivní a zkusit to znovu. Ale stejně jako tenkrát to prostě nepůjde. (Co je *Nova* dneška? – podstatná podotázka.) Slosloví *angažované umění* nebo *angažovaná literatura* je antikvované a působí předešlým zmatek. Co třeba využít základního medicínského slovníku a mluvit o poetice akutní? Sporné *angažovanosti* se odřízne zbytečný ideologický nános minulého a předminulého století. Označení *kritická poetika* je lepší, vystihuje něco podob-

ného, ale je příliš všeobíhající. Zavání navíc chtěním kritizovat. Případná kritičnost akutní poetiky (nebo poetika *klinická* místo *kritická*?) se ukrývá v poměrně tradiční metafoře nemoci. Jestli je onemocnění pouze akutní, nebo chronické (časový rozměr), lokální, nebo komplexní (prostorová dimenze), to se teď nedozvíme. Tady se musí riskovat. Zároveň zůstává ale možnost věnovat se akutně i něčemu jinému. Akutní potřeba ji nutí si občas „odskočit“ k vitalitě experimentu atp. To je pojistka proti případnému dogmatismu, kdy hrozí, že by se akutní poetika vyčerpala vlastní akutností. Akutní poetika jako žánrová podoba *kontemporartismu*? Že by další úchylný *-ismus* ve sbírce? Nebo letištní hala na cestě do nového chaosu? *Literature Airways welcomes you on board! Please fasten your seatbelts...*

P. S. Soudný český pragmatik se ovšem drží při zemi. Proto pochybuji, že má tenhle návrh šanci přežít dobu čtení tohoto článku. Když je totiž řeč o literární angažovanosti, všichni nakonec přibližně vědí, o co jde. Na to označení jsme zvyklí. Potíž spočívá ale právě v onom *přibližně*. A do té přibližnosti se vejde víceméně cokoli. *Pane Nováku, našel jste toaletu bez problému? Tak nějak přibližně...* Cože?!? Proto raději jasně: *angažovanost* považuji v současnosti za závadný pojem se zavádějícími konotacemi a s proslou dobou spotřeby. Nestačí ji oprášit, nebo dokonce „přehodnotit“. Raději škrtnout. A třeba se omezit na prosté *nebýt lhostejný*.

Ondřej Buddeus

bodech dějin, jako je válka). Taková literatura nemívá valných uměleckých kvalit, jelikož bývá šita horkou jehlou a bez hlubšího přesvědčení (výjimkou jsou třeba Holanovi *Rudoarmějci*).

Ondřej Hanus

Těžko říct, co to je angažovaná literatura. V první chvíli mne napadne, že angažovaná literatura bude asi literatura méněcenná, protože bude pouze plnit zástupnou funkci a suplovat tak věci, které by se měly realizovat jinak, např. v občanské aktivitě. Na druhé straně si však uvědomuji, že literatura a umělecké dílo obecně se jistě může v konkrétních případech angažovat. Může se snažit zvrátit běh věcí ve prospěch osoby či ideje. Bude potom vždy záležet na konkrétní situaci. Angažovaná literatura může být rovněž taková literatura, která krom uměleckých cílů a tvůrčího aktu samotného sleduje i jiné, poněkud utilitárnější cíle. V dobách, kdy knihy patřily k hlavním médiím, skrze které se bylo lze o některých skutečnostech či událostech vůbec dozvědět, měla angažovaná literatura zajisté jiný akcent a jinou příchut než dnes.

Budu-li se však držet českého popisu slova *angažovaný*, nebudu pocítovat takové rozpaky jako při použití cizozá-zyčného zdroje. Angažovaná, tedy *osobně účastná* literatura je asi každá literatura, v níž tvůrce o něco jde. S touto definicí nemám problém. Cítím dnes nicméně jistou nervozitu. Jako by dnes od některých publicistů vzrůstal požadavek na to, aby se autoři vyjadřovali i jinak než niterně. Dokonce aby autoři vyslovovali či demonstrovali postoj k soudobé skutečnosti. A to co možná nejexplicitněji. To považuji za nebezpečné. Angažovanost se pak stává pomyslnou ruličkou novin, kterou lze bít autory po hlavě. Myslím si, že spisovatel či básník si může dovolit luxus neúčasti na současných tématech. Náhodou mi nedávno padl zrak na esej anglického básníka Wynstana H. Audena, kde se pojem angažovanosti rovněž skloňuje: „*Pojem angažovaného umění a »umění-propagandy«*

jsou prodloužením této hereze, a kdykoliv ji básníci propadají, příčina toho není, obávám se, ani tak v jejich sociálním vědomí, jako spíš v marnivosti; stýská se jim po minulých dobách, kdy básníci veřejný status mívali.“ Tímto citátem samozřejmě na nikoho nemírím. Spíš chci zdůraznit zajímavý fakt, že dokonce i tzv. angažovanost v literatuře může být výrazem prosté marnivosti. Vrá-tím-li se ještě jednou k Audenovi, myslím si, že je důležité mít na paměti tato slova: „*V dnešní době už samo vytvoření uměleckého díla je politickým činem. Dokud umělci existují a dělají to, co je těší a o čem jsou přesvědčeni, že by to dělat měli – i když to třeba není nijak zvlášť velké, i když třeba působí jenom na hrstku lidí –, připomínají tím vládcům něco, co je nutno vládcům připomínat, že totiž ovládaní jsou lidé s vlastní tváří, nikoliv anonymní příslušníci veřejnosti, že Homo Labo-rans je také Homo Ludens.*“ Tímto bych také odpověděl na druhou otázku. Angažuji se už volbou svého zájmu. Poezií samotnou. Další angažovanost na literárním poli bych považoval za nadbytečnou.

Jakub Řehák

Pozn. red.:

Jan Těsnohlídek ml. místo tradičních odpovědí na anketní otázky poslal dvě básně, z nichž jednu tiskneme:

rasistická poezie

tohle je rasistická poezie – nemá ráda cikány nemá ráda negry nemá ráda vietnamce rasistická poezie je proti islámu

rasistická poezie říká že cikáni kradou že všichni cizáci by měli odjet tam odkud jsou protože tady dělaj jenom bordel! chtěj bydlet v našich domech! chtěj spát s našema holkami! chtěj převychovávat naše děti! chtěj dělat naši práci!

chtěj ji dělat zodpovědnějc & za mňí!

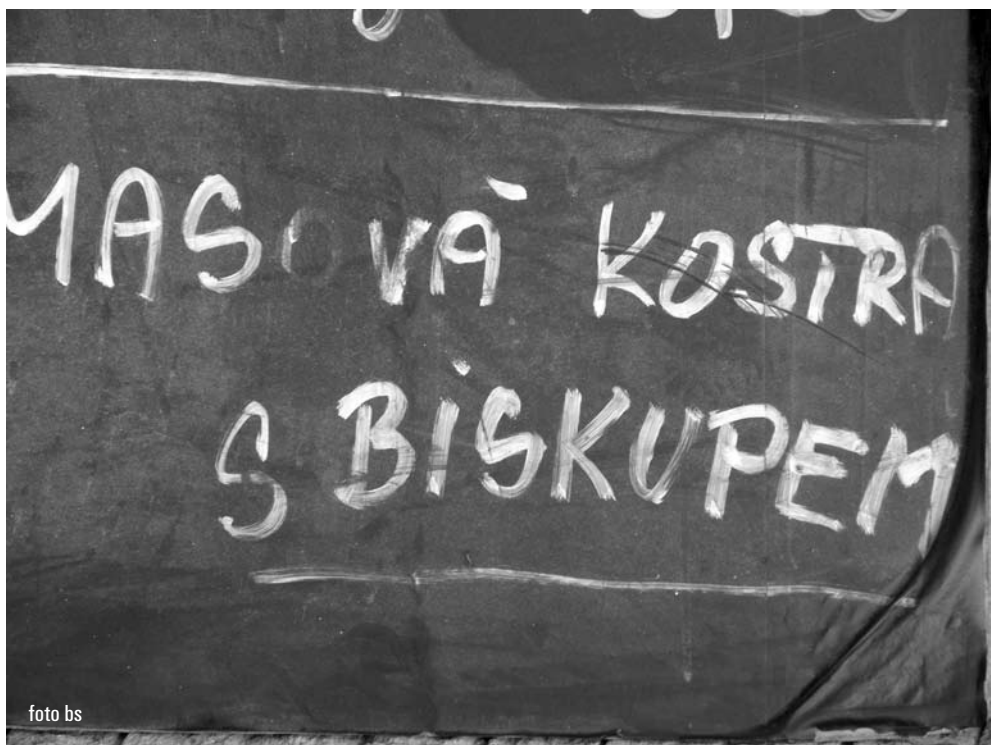
rasistická poezie je o strachu z cizích zvyků cizích lidí divnejch barev! rasistická poezie je o strachu ale nebojí se – sere na všechny kecy o m u l t i k u l t u r n í společnosti říká že není správný otevřít v zoo všechny výběhy a nechat to tak říká že

to nemůže dopadnout dobře že je potřeba se připravit je potřeba zastřelit nejbližšího negra! je potřeba chodit v tlupách a pobíjet cikánský tlupy!

rasistická poezie zakazuje jíst kebab! rasistická poezie zakazuje burky! rasistická poezie maluje karikatury mohameda! rasistická poezie mrdá mohameda do zadku! rasistická poezie – p ř í s n ě – zakazuje nakupovat ve vietnamskech večerkách! rasistická poezie říká že je potřeba krást ve vietnamskech večerkách! je potřeba hodit bombu do každý vietnamský večerky!

rasistická poezie vyzývá k boji! rasistická poezie je radikální je nacionalistická rasistická poezie je nezbytná je aktuální a zaslouží si pozornost!

NA VŠECH SLOUPÍCH



Ani před kostelem, ani před márnicí, ani na hřbitově, ani na filmovém plakátu zvoucím na horor jsme nevyfotili tento nápis. Našli jsme ho 11. 10. 2010 nebezpečně blízko redakce *Tvaru*, u vjezdu do budovy bývalé tiskárny bývalého *Rudého práva*. Co teď? Bojíme se. Babo, rad! Babo, oroduj za nás!

bs



o tom nerudově antisemitismu

NĚKOLIK POZNÁMEK K JEDNÉ LITERÁRNĚHISTORICKÉ KONFERENCI

Aleš Haman

Na počátku října tohoto roku se na půdě Ústavu pro českou literaturu AV ČR konala zajímavá konference na téma *Jan Neruda a Židé*. Byla na ní přednesena celá řada příspěvků týkajících se nejen Jana Nerudy, nýbrž i problematiky vztahu české veřejnosti nerudovského období k židovské otázce u nás.

Na konferenci jsem mohl být přítomen bohužel jen té její části, která se týkala vztahu Jana Nerudy k bilingvnímu básníku S. Kapperovi a k německému pražskému žurnalistovi D. Kuhovi. Překvapila mne tam – a přiznám se, že ne právě příjemně – suverenita, s jakou mladí badatelé používali pojem *antisemitismus* při charakteristice postojů českých spisovatelů – Havlíčka a Nerudy; některé jejich názory označili prostě za antisemitské, aniž by přihlíželi ke složité problematice židovství v české společnosti poloviny 19. století a k jejímu širšímu kontextu. Připravil jsem si pro tuto konferenci krátký příspěvek, jehož jádro zde chci reprodukovat, protože mi nebylo umožněno (ať už z jakýchkoli důvodů) příspěvek přednést.

...

I když se v Nerudově odkazu můžeme setkat s různými podobami motivů židovství, domácí literární historie a literární publicistika se jimi, pokud je mi známo, příliš nezabývala. Až na ojedinělý článek v deníku *České slovo* z roku 1941 o protizidovském zaměření spisovatelova pamfletu *Pro strach židovský* (1869) články a studie na podobné téma v nerudovské literatuře nejsou snadno k nalezení. Vzpomínám si také, že kdysi v šedesátých letech minulého století jsem polemizoval s jedním rozhlasovým pořadem nebo možná magazínovým článkem, v němž se autor zabýval Nerudovým negativním vztahem k židovskému obyvatelstvu. Pro dnešní mladé badatele vyškolené mýto-boreckým konceptem Macurovým vznikla tedy oprávněně otázka: Jaký vztah měl Neruda k židovství? Byl antisemitou?

Pokusme se na tyto otázky pohlédnout prizmatem jeho nejčastěji citovaných prací: hlavní je zmíněná studie *Pro strach židovský*, která vyšla časopisecky na pokračování v *Národních listech* v červnu a v červenci 1869 a poté jako samostatná brožura s podtitulem *Politická studie*; knižně vyšla ve druhém svazku Nerudových fejetonů *Studie, krátké a kratší* v prosinci 1876 (v kritickém vydání *Spisů Jana Nerudy* vyšla v šestém svazku v roce 1958). Název, jak známo, převzal autor z evangelia sv. Jana, kap. 20, verš 19; měl vystihnout situaci, v níž se aktualizovala židovská otázka na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 19. století u nás. Je třeba si uvědomit, že právě po stránce politické to bylo velmi ožehavé období, kdy se rakouský stát po zavedení rakousko-uherského vyrovnání zmítal ve vnitropolitické krizi, v níž šlo o řešení státoprávního postavení českých zemí v rámci rakouského soustátí. V Čechách vrcholilo v té době protestní hnutí tzv. *táborů* na podporu požadavků české státní autonomie. Rakouská vláda, ve které tehdy převažovali němečtí občanští liberálové, se na sklonku šedesátých let snažila vystupovat proti opozičním Čechům poměrně rázně, a proto značně omezovala například tiskovou svobodu českých žurnalistů. Počátek sedmdesátých let byl pak pro české snahy dobou zmařených nadějí, kdy lavírování vlády dovedlo české politiky k odmítnutí účasti v parlamentních institucích (tzv. pasivní odpor) a v důsledku toho i k nezdaru při prosazování českých politických zájmů. To vedlo nakonec v průběhu sedmdesátých let k rozkolu v české politice a ke vzniku dvou frakcí, staročeské (konzervativnější) a mlaďočeské (radikálnější).



JAN NERUDA

V těchto poměrech vyvstala židovská otázka především jako otázka **politická**, neboť mezi německými liberálními politiky vystupujícími proti českým státoprávním snahám byla řada osobností židovského původu, což v českých kruzích vyvolávalo jistou averzi vůči nim; s tím se spojovaly i předsudky vůči židovskému obyvatelstvu přežívající od doby, kdy zastánci české národnosti zápolili o uznání češtiny jako jazyka společenské konverzace i ve středních a vyšších rovinách společnosti a naráželi na nepochopení jak u vzdělanějších vrstev německého obyvatelstva, tak u obyvatel židovského vyznání, kteří v převážné většině volili jako prostředek společenského styku němčinu. Je také nutné si uvědomit, že redakce vídeňských i pražských německých žurnálů byly ze značné části obsazeny novináři židovského původu, nepříteli přátelsky nakloněnými českým politickým snahám. Navíc na venkově, jak je známo z české vesnické beletrie ještě do přelomu 19. a 20. století i později, měli židovští obchodníci většinou špatnou pověst kvůli lichvářství. Připočteme-li k tomu finanční krach v první polovině sedmdesátých let (1873), na němž měli podíl i židovští bankéři, nelze se divit, že se v tomto období židovská otázka dostávala u nás na pořad dne.

Je pochopitelné, že za této situace dostávala někdejší politická solidarita liberálně smýšlejících německých a českých spisovatelů z doby kolem roku 1848 vážné trhliny a ve vztahu obou společenských skupin počaly nabývat převahy rysy nepřátelství. Nerudův seriál v *Národních listech* i jeho publikace v podobě samostatné brožury byly jedním z projevů oživení zájmu o vztah k židovskému obyvatelstvu. (S podobnou situací bylo možno se setkat u nás i po smrti Nerudově například ve známé aféře Hilsnerově. Ostatně existence latentní, národnostně motivované averze vůči židovským spoluobčanům měla v českém prostředí vytrvalé kořeny v celé druhé polovině devatenáctého století i na začátku století dvacátého.)

Neruda navázal ve své úvaze na radikálnější myšlenky německého hudebního skladatele Richarda Wagnera, jenž ve spise *Das Judentum in der Musik* dokazoval vliv židovství na degeneraci hudby. Neruda odtud přejal i otázku emancipace židovského obyvatelstva (která se v Rakousku naplnila oficiálním zrovnoprávněním v roce 1848), ale obrácenou opačným směrem: Wagner nemluvil o emancipaci židovských spoluob-

čanů, nýbrž o emancipaci „od“ židů. Neruda přitom odkázal na skladatelovo ohrazení vůči obvinění z rasové nenávisti a navíc dovozoval, že vlastnosti, které vyvolávají odpor vůči této skupině společnosti, vyplývají z utrpení, jemuž byli židé vystaveni. Sám pak ovšem přiznal, že zaujímá k židům stanovisko nepřátelské – toto nepřátelství mělo však charakter politický, nikoli rasový.

...

Je ovšem třeba Nerudovy názory přesněji analyzovat. Zdá se, že podlehl nepravé generalizaci, když hovořil o odporu k židům vůbec a nedokázal specifikovat, jaké konkrétní vrstvy a typy židovského obyvatelstva měl na mysli. Spisovatel v uvedené studii široce rozvíjel své vzpomínky na mladistvé sympatie k židovským spoluobčanům a přátelům (poukazoval dokonce na redakčního kolegu Serváce Hellera, který byl jako student s to vyznat své židovství před celou školou). Nicméně od srovnání útlu, jakému byli vystaveni členové židovského i českého národa v minulosti, přešel pak Neruda jistým zobecňujícím přeskokem k přítomnosti, jež pro něho nesla rysy celkového odcizení obou sociálních skupin, vyvolaného projevy nepřátelských postojů vůči Čechům. Došlo tu k zúžení problematiky na otázky národnostní a politické rivality mezi představiteli obou sociálních skupin a jejich stoupenci například z řad žurnalistů. Z toho vyplývající redukce problematiky na vztahy národnostní pak již umožnila převzít do argumentace panující předsudky sahající od roviny fyziognomické až do sféry sociální a duchovní.

Tady nepochybně Neruda podlehl tlaku dobové situace a žurnalistické profese. Snaha zůstat práv časové aktualitě mu zabránila pohlédnout na daný problém z vyššího kulturního nadhledu přesahujícího obzor národnostního hlediska a meze politického a ekonomického programu mladočechů hlásajícího spolčování drobných českých podnikatelů i rolníků. V něm mladočeši viděli nástroj hospodářského posílení vůči jinonárodnímu, v pojetí autorově především německému židovskému kapitálu. Je příznačné, že Neruda na závěr citoval jako příklad vlasteneckého postoje myšlenky německého nacionalistického ekonoma a právníka. To jen dokazuje, do jak nebezpečné blízkosti k nacionalistické ideologii zavádělo novináře Nerudu jeho povolání komentátora a glosátora časových otázek, nevypovídá to však o jeho antisemitismu.

...

Podrobnější a pečlivější pohled na jeho názory v uvedené studii by ukázal, že tu nešlo o antisemitismus v rasovém smyslu. To ostatně dokazují další Nerudovy názory z doby, kdy inkriminovaná studie vznikla. V roce 1874 napsal další studii s motivem židovství – *Věčný Žid*, kterou zařadil do téhož druhého svazku *Studií, krátkých a kratších* z poloviny sedmdesátých let. To je práce zcela odlišného, totiž kulturně historického charakteru, v níž se mytická postava Žida Ahasvera stává pro autora „personifikací všech bouřlivých, posud ještě nedokvašených snah“ lidstva, tedy tvořivého kvasu, jenž je zdrojem historického pohybu.

Existuje však ještě jiný důkaz, že připisovat Nerudovi antisemitské názory by bylo hrubým zjednodušením, ne nepodobným marxistickým vulgarizacím z doby nedávno minulé. V roce 1879 Neruda napsal pro *Humoristické listy* prózu *Julius a David* s podtitulem *Spravedlivá židovská povídka*,

kterouž rodičům i dětem pro příklad sepsal Antonín Barborka (jméno bylo rozluštěno jako Nerudův pseudonym). Zdánlivě je to text zesměšňující židovskou literaturu – ve skutečnosti však je tato povídka součástí cyklu tří próz, které v podtitulu nesly výraz *spravedlivá povídka* ve významu *vzorová próza*. Všechny tři jsou založeny na principu travestie, nepřiměřenosti výrazové a významové složky textu; Neruda tu využil příležitosti k humorné kritice literárního stylu zdůrazňujícího výrazovou stránku nad významovou (dala by se v tom tušit polemika s panující módou parnasistní zdobnosti).

Jako další, tentokrát faktický důkaz proti tvrzením o spisovatelově antisemitismu lze uvést, že v roce 1876 (tedy v témže roce, kdy vyšel druhý svazek *Studií, krátkých a kratších* s textem *Pro strach židovský*) vyšlo v *Národních listech* dne 5. prosince oznámení, že Jan Neruda přistoupil jako přispívající člen ke spolku českých akademiků židů. To samo o sobě vyvrací představy o antisemitismu u člověka, který vstoupil do spolku, jenž si židovství kladl přímo do svého názvu.

...

Nerudův vztah k židovské otázce nebyl jednoduchý, zasahovaly do něho, jak jsem ukázal, i vlivy nacionalistických a politických předsudků; neznamená to však, že by jako spisovatel či jako novinář zastával hledisko rasové nenávisti. Na základě toho, co bylo řečeno, se domnívám, že spojení Nerudova jména s antisemitismem není oprávněné. Nejde přitom o vytváření neposkvrněného monumentu klasika, nýbrž o prosté konstatování fakt na základě vědomí souvislostí.

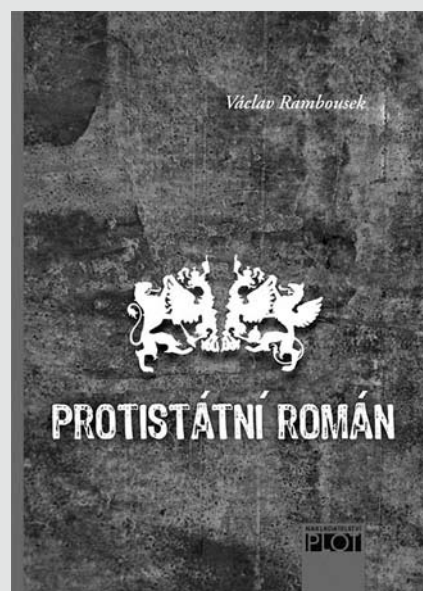
INZERCE



PRÁVĚ VYCHÁZÍ

Václav Rambousek PROTISTÁTNÍ ROMÁN

Příběh mladého diplomata, který po listopadu 89 prochází státními institucemi včetně Kanceláře prezidenta, aby pochopil, proč to musí být často zbytečné a vždycky rozmařilé struktury a aby nakonec našel, co hledal.



Nakladatelství PLOT
www.plotknihy.cz

někdy rozevlátý, jindy pedant

GRAFOLOGICKÉ SETKÁNÍ S KARLEM HYNKEM MÁCHOU

Setkání s Karlem Hynkem Máchou prostřednictvím jeho písma bylo náročné, ale i povznášející. Náročné v tom smyslu, že jsem s Máchou téměř čtrnáct dní de facto „žila“ ve společné domácnosti. Povznášel mě však pocit, že jsem mu snad dokázala aspoň trochu porozumět.

Na otázku *Jaký tedy Mácha byl?* nelze odpovědět jednou větou. Jeho rozmanitá osobnost otvírá prostor pro nejrůznější pohledy – bývá nahlížen jako despota až démon ve vztahu k Lori, jako romantický básník lásky a niternosti, jako hrdina národního obrození atd. Osobně jsem k Máchovi neměla vyhraněný postoj, což mi umožnilo „ladit se“ na jeho rukopisy, aniž bych byla příliš ovlivňována vlastní představou o něm.

Mácha psal kurentem i latinkou, které mnohdy střídal i v rámci jednoho dokumentu. K dispozici jsem měla ukázky rukopisu z intimních deníků, literárních zápisků a několik dopisů přáteli, bratrovi, rodičům a Lori.

Grafologický rozbor ukázal, že intimní deníky vnitřně souvisí s dopisy pro Lori. Jako by odrážely spíš schizotymně melancholické polohy Máchovy osobnosti – introvertní přepjatost, odtažitost, uzavřenost a odstup, úzkost, neklid, niternou osamocenosť. Oproti tomu dopisy přáteli, bratrovi a rodičům jsou spíše vyjádřením Máchovy cyklotymní, sangvinické stránky, dokonce s příměsí cholerických prvků. Vypovídají o jeho mentální i fyzické pohyblivosti, šťavnaté živosti, pružné ohebné vzletnosti, radosti z komunikace s okolím i určité vydrážditelnosti, ale také o poklidu a spokojenosti. Mácha měl pro okolí nepochybně charisma, díky jeho nevšednosti a brilantnímu jiskřivému intelektu většinou nebyvalo patrné navenek, když se s něčím trápil či když ho sužovaly obavy nebo vnitřní nejistoty.

Byl obdařen pozorovacím talentem, rozvinutým intelektem a citlivým smyslovým vnímáním. Důležitost pro něho měly jeho vnitřní ideje a obrazy, jimiž byl mnohdy pohlcen; ve snaze dát jim jasnější podobu ulpíval na nich s velkou tvrdošijností. Vnější skutečnost se v subjektivních nuancích detailně zaznamenávala v jeho nitru. Sám někdy býval svým vlastním intuitivním vzhledem do vnitřně „přetavené“ obecně lidské skutečnosti zaskočen.

Mácha nebyl příliš závislý na společenských normách. Jeho písmo vypovídá o nekonformnosti, o grandiózní touze přesáhnout sebe sama, o puzení překračovat hranice konvenčního. Pouštěl se do poznávání věcí, jichž by se konformnější člověk mohl obávat nebo je nechtěl vidět. Měl psychologický postřeh, odvahu i vášeň odhalovat věci skryté a originálním stylem je ztvárňovat. Možná i rád lidi ve svém okolí šokoval.

V Máchově osobnosti se snoubí smysl pro řád a strukturaci s nespoutaností ducha. Řád nechápal jako dogmatické dodržování pravidel, v jeho případě šlo spíše o hledání přirozeného řádu pro sebe, pro utřídění myšlenek, vykrystalizování úsudků a náhledů. Působil tedy někdy rozevlátě a osobitě, jindy jako puntičkář a pedant.

Z písma vysvítá i další zdánlivý paradox: Mácha, v jehož tvorbě je akcentováno téma lásky, se sám potýkal se strachem z citů, z intimity, z niterného přiblížení se druhému člověku. Zároveň po hluboké lásce nesmírně

toužil. Tento vnitřní svár zřejmě zažíval až jako existenciální ohrožení svého já: ztratil by sebe sama, kdyby se v lásce druhému cele oddal a citově s ním splynul. A tak se chránil – například tím, že se stáhl do sebe, usiloval o soběstačnost a nezávislost, soustředil se spíš na sebe a své zájmy, stavěl obranné valy své jedinečnosti a pozvedl svou osamělost na významnou hodnotu.

Jakmile se jeho *já* cítilo ve vztahu k Lori ohroženo, bránil se. Jeho chování se stávalo nevypočitatelným – projevoval náklonnost a vzápětí se choval odmítavě, odtažitě, s chladným odstupem. Zbavoval se své úzkosti a napětí příkrostiti, aroganci, prudkostí. Přitom si však nemusel plně uvědomovat, že Lori ubližuje. Byl to jeho způsob sebeochrany, cesta, jak se zbavit vnitřní tenze.

Také sexualitu prožíval odděleně od citů. Lori se tak zřejmě stala spíše jakýmsi sexuálním objektem než blízkou bytostí, s níž by sdílel a citově spoluprožíval intimní vzájemnost.

Trápil se pochybnostmi, může-li ho mít někdo opravdu hluboce rád. Nejistý v citech svých i v citech druhých, potřeboval být o lásce neustále ujišťován. Lori tak mohl vystavovat zkouškám, kdy například zlehčoval či ironizoval její projevy náklonnosti k němu, choval se tvrdě, a žádal tak vlastně důkazy lásky ve smyslu „jestli to všechno vydrží, tak mě má asi opravdu ráda“. Potlačovaná touha po oddanosti ústila též v žárlivost.

Sexuální epizody s Lori zašifroval Mácha do svých intimních deníků. Náznaky na to, proč vlastně části deníků šifroval, se různí. Mně přišlo na mysl několik možných důvodů: oblast sexu byla pro Máchu velice důležitá, a tak ji mohl kódovanými záznamy

Helena Baková

do deníku prožívat znovu; anebo se v šifrách symbolicky odráží oddělenost Máchova vnitřního citového života od potřeby fyzického uspokojení. Možná však, že šifrování nemá v kontextu jeho osobnosti žádný zvláštní význam a je jen jedním z dalších projevů jeho jedinečnosti. To znamená, že rozmanitost niterného života, jakási rozvibrovaná vnitřní „pavučina“ prožívání, schopnost zachytit jemné dojemové nuance, intelektová rozrůzněnost, psychologický vhléd a postřeh mohly vést Máchu k tomu, že měl sklony zachycovat skutečnost v symbolech a šifrách – a to i třeba takových, s jakými se lze setkat v denících. Nic pro něho nebylo úplně jednoznačné a černobílé, vše překypovalo mnohoznačností a významovým bohatstvím. Měl potřebu neustáleho hledání a objevování věcí skrytých, a objevené pak nekonvenčním způsobem zachycovat – a to i sám pro sebe...

A jaký by byl Mácha v dnešní době? Pravděpodobně by se i v současnosti od ostatních lidí odlišoval, byl by výjimečný. Dokázal by zřejmě v sobě přetavit různé poznatky a se svým pozorovatelským talentem, intelektovými schopnostmi, nepříliš závazným vztahem ke konvencím, jakož i potřebou zářit by mohl přinášet nové, neotřelé či hlubší vidění věcí obecně lidských. Zmiňovaný strach z intimity je velmi častým tématem soudobých mezilidských vztahů, stejně jako způsoby chování, jakými se s touto úzkostí jedinec vyrovnává. V tomto smyslu je tedy Karel Hynek Mácha nejen jedinečný a osobitý, ale má i mnoho společného s člověkem dnešní doby. Jeho osobnost tak může z různých úhlů pohledu oslovovat a podněcovat k zamyšlení nejen současníky, ale jak se zdá, i generace budoucí.

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Michel Houellebecq:
Goncourt si konečně uvědomil, že moje knížky stojí za pozornost

„Když píšu, nehledám pravdu o životě.“
(M. Houellebecq)

Francouzský deník *Le Monde* z 10. listopadu přinesl zprávu, že letošní literární cenu bratří Goncourtů získal spisovatel Michel Houellebecq za své dílo *Le carte et le territoire* (*Mapa a území*), vydané v nakladatelství *Flammarion*. Cena byla udělena 8. listopadu, jako obvykle na place Gaillon v pařížské restauraci u Drouanta. Porota rozhodla hned v prvním kole hlasování: pro Houellebecqa zvedlo ruku sedm porotců, další dva hlasovali pro román *Apocalypse bébé* Virginie Despentesové (*Grasset*) a jeden porotce, spisovatel Michel Tournier, chyběl. Čerstvý laureát se k Drouantovi dostavil krátce po poledni; obklíčen mikrofony a novináři, se zbytkem cigarety a nervózně si kroucíci pramínek vlasů jen tiše řekl: *Tak to není špatné*. A po chvilce stejně tiše dodal: *Goncourt si konečně uvědomil, že moje knížky stojí za pozornost, že něco vyjadřují...* Goncourtova cena, spojená s šekem na pouhých deset eur (tedy přibližně 250 Kč), vždy vede ke značnému zvýšení prodeje odměněného díla, avšak v tomto případě šla *Mapa a území* dobře na odbyt ještě před vyhlášením ceny; jakmile se objevila na knižních pultech, prodalo se jí na 200 tisíc výtisků.

Michel Houellebecq patří k nejznámějším a nejkontroverznějším francouzským autorům, a to nejen doma, ale i v zahraničí; jeho

knihy často vyvolávají velké vášně a napětí, avšak zároveň přinášejí svému autorovi i slávu; román *Elementární částice*, skandální příběh dvou čtyřicátníků s četnými pornografickými scénami, mu přinesl Velkou národní cenu pro mladé talenty. V roce 1998 byl Houellebecq za zmíněný román dokonce poprvé nominován na Goncourta; tehdy neuspěl, získal však alespoň Listopadovou cenu. Obdobně tomu bylo i s románem *Platforma* z roku 2001, kdy měl na krku soud za podněcování k rasové nenávisti: jeden z jeho literárních hrdinů si totiž pochvaluje, když se izraelským vojákům podaří usmrtit palestinské dítě nebo těhotnou ženu. Soud se nakonec nekonal, naopak Houellebecqovi přinesla publikace další významné ocenění – mezinárodní dublinskou cenu Impac. Nutno podotknout, že román vyšel ještě před 11. září 2001, a hlavně – ztotožňovat autora s jeho literárními postavami přece jen nelze. Někteří literární znalci zabývající se příčinou Houellebecqových úspěchů hovoří často o *un phénomène de mode*, o módním jevu. Těžko říci. Jeho poslední román *Mapa a území* je osobním dramatem současného mladého umělce Jeda Martina, který získá slávu a věhlas za monstrózního Minotaura, paradoxně se však nakonec vše obrátí proti tvůrci a úspěch ho – podobně jako kdysi jeho otce – zcela pohltí. Otázku, zda lze vůbec uniknout svému osudu, můžeme sledovat jako tenkou nit procházející celým dílem; podoba příznačná pro srovnání s Milanem Kunderou.

Michel Thomas se narodil v roce 1956 (některé prameny uvádějí i rok 1958) na ostrově Réunion v rodině horského vůdce a matky anestezioložky. Rodiče se však brzy rozešli; matka začala žít s muslimem a konvertovala k islámu. Michel vyrůstal od šesti

let v Alžírsku u prarodičů z otcovy strany; později se přestěhoval do Paříže a přijal za své příjmení Houellebecq, jméno své babičky Henrietty za svobodna. Maturoval na střední škole v Meaux (1975) a ve studiu pokračoval na Vysoké škole zemědělské v Paris-Grignon; zakládá časopis *Karamazov*, kde publikuje své první literární příspěvky, eseje i básně. V roce 1981 se zapsal na filmovou školu Louise Lumiéra, na obor hlavně alkoholu a psal básně.

Téhož roku se oženil a rozvedl. Zlom nastal v roce 1994, kdy Maurice Nadeau vydává jeho první román *Rozšíření bitevního pole*, o deset let později vychází v českém překladu; v roce 1999 se dočkal i filmové adaptace v režii Philippa Harela stejně jako další román *Možnost ostrova*, jehož režie se tentokrát ujal sám autor. Před dvěma lety vydalo nakladatelství *Flammarion* ve spolupráci s *Grassetem* knihu rozhovorů Houellebecqa a Bernarda-Henri Lévyho s názvem *Ennemis publics*, (*Veřejní nepřátelé*). Houellebecq však proslul nejen literárními skandály, ale i vulgárními či jinak problematickými výroky, například že *volit Chiraka je jako nachcat do urny* nebo že *nejhorší umělec na světě byl Picasso a nejhorší architekt Corbusier*. Před osmi lety opustil Francii; omezil veškerou komunikaci s médii a zcela se uchýlil do ústraní, nějaký čas pobýval ve Španělsku a nyní žije údajně ve Skotsku. Nedávno však v jednom ze svých rozhovorů prohlásil, že přece jen pomýšlí na návrat, neboť *stárnu a mluvit stále anglicky mě unavuje*.

Ve své poslední oceněné knize *Mapa a území* ostře pranýřuje současnou konzumní společnost, vyčítá jí devalvací morálních hodnot, kritizuje lásku, peníze i povrchní pokleslé

chápání věcí kolem nás. Jeho postavy jsou snadno manipulovatelné kýmkoliv a pro cokoliv. Největší ubohost vidí autor v tom, že se zvrátila orientace hodnotového systému k osobnímu prospěchu, který se stal hlavním kritériem. Jeho hrdina Jed Martin netouží po prebendách, není nijak ambiciózní, neudrzuje styky se svými vrstevníky-umělci; je zcela ponořen do vlastní umělecké tvorby. Jed se potýká se svými bolestmi, avšak vůli ke změně zcela postrádá. Na jednom místě vyprovází na letiště svoji ruskou milenkou Olgu, nedokáže ji ale zadržet, stejně jako nedokáže odletět s ní; chybí mu vůle ke skutku. Martinovým největším životním triumfem se nakonec stává jeho vlastní výstava; zahraniční zájemci, velcí umělci, šéfové a média. A jak jsem už řekla, nakonec se vše zvrtné a obrátí proti němu. Houellebecqovy postavy, mezi nimiž vystupuje i sám autor, se rovněž vyznačují jistou rezignací, ustrnutím v pocitu smrti; eutanazie jim často připadá jako logické vyústění jejich stavu. *Mapa a území* je meditace mezi skutečností a abstrakcí, mezi detailem a celkem; člověk je obklopen věcmi, kterým nerozumí a které žijí vlastním životem. V jedné tragikomické scéně rozmlouvá Jed se starým ohříváčem vody jako s lidskou bytostí...

V knize se odehrávají příběhy tragičtější než v lecjaké antické tragédii. Michel Houellebecq nepochybně ve svém románu prokázal značnou přesnost vidění i schopnost výstižného pojmenování. Zdá se, že jedno z hlavních poselství díla spočívá i v tom, že není důležité udělat něco hůř nebo lépe, ale *umět nesejít z cesty* za každým profánním hlasem. *Mapa a území* je cestou úvahy, cestovní mapou pomáhající se vyznat v dnešním převráceném světě...



VSTŘÍC GLOBÁLNÍMU KAPITÁLU



Iniciativa *Za Česko kulturní* uspořádala ve dnech 8. a 9. 10. tohoto roku veřejnou diskuzi, během níž se v pražských kavárnách setkali řádně přihlášení diskutéri na jedné straně a organizá-

tory akce přizvaní hosté na straně druhé. Odborný diskuzní tým sestával ze zástupců Ministerstva kultury ČR, dále pak z byznysmenů, politiků anebo z lidí angažujících se v kulturní sféře.

V pozvánce na setkání jsme se mohli seznámit například s těmito tematickými okruhy: *Jakou roli hraje kultura a umění ve společnosti? Co kultura a umění přináší anebo může přinést do budoucna?* K zamyšlení bylo nabídnuto i téma dnes snad neřešitelné: *Jak rozpoznat umění od neumění?* Z dalších témat by se dalo usuzovat, že byla rozvržena tak, aby pokrývala hned několik problémových oblastí, finanční podporou umění počínaje a samotnými proporcemi uměleckých děl konče.

Závěrečná zpráva, kterou iniciativa *Za Česko kulturní* publikovala na svých internetových stránkách (www.zaceskokulturni.cz), tematický rozsah poněkud zúžila. Diskutující se spolu shodli na několika klíčových okruzích a posléze jim věnovali zvýšenou pozornost. A co se nestalo! Z velkorysého diskuzního plánu nakonec zůstaly především otázky týkající se investic do kultury a strategie podpory uměleckých aktivit.

Stali jsme se svědky dalšího kroku vedoucího k transformaci kultury a umění. Je pochopitelné, že pokud si na diskuzi přizveme podnikatele a zástupce ministerstva kultury, jež momentálně vede úředník hovořící v médiích o hodnotách a schopnostech manažerů, dojde k tzv. změně paradigmatu. Diskuzi bude třeba podřídit vnějším zájmům – a ty se dnes vážou nutně jen k otázce peněz a ekonomické efektivity. Začne se mluvit o tom, že je nutné, aby se kultura identifikovala s jinými běžnými výrobními ekonomických statků, a skončí se u poznání, že už dávno neřešíme kulturu samotnou, nýbrž jen podmínky její existence na trhu s dárkovými předměty, které samozřejmě mohou mít nejrůznější podobu (od luxusně vytištěné knížky přes lístky na muzikál až po výlet na zrekonstruovanou zříceninu ze 14. století).

Dočkali jsme se i termínů, bez nichž by tato transformace kultury nebyla myslitelná – první problémový okruh, který diskutující považují za důležitý, je formulován elementární otázkou: *Jak zařídit, aby Česká republika vyráběla exportovatelné umění?* S tím souvisí i podotázka, *kteřak se dostat z provinciální uzavřenosti.*

Co na těchto formulacích pálí nejvíce? Na slovní obraty typu *vyrábět exportovatelné umění*, popř. *produkovat kvalitní obsahy* (sic!), *kteřé by se daly ekonomizovat za hranicemi*, jsme si už dávno měli zvyknout, tak aby nás nadále nepobuřovaly svou přímocností. Vždyť chceme-li hovořit s investory a byznysmeny, pak bychom se měli konečně přestat ošívát před *produkty*, *ekonomizací* a podobnými termíny – jejich zavádění je nutnou podmínkou dialogu s kalkulačkou,

pomocí níž tito lidé stanovují, zda je dílo hodnotné, tedy vhodné k dlouhodobé investici. Co však zaráží nejvíce, je představa, jak někdo *produkuje exportovatelné umění*. Pokud se nepletu, i u nás už máme literární agenty a překlady našich knih vyhrávají ceny v zahraničí. Co je tedy nutné dále *produkovat*? Řekl bych, že v první řadě tu půjde o to, vylepšit tzv. distribuční kanály, tzn. přidat na reklamě a využít nejrůznější zprostředkovatele. Teprve ti totiž objektivně a vykazatelně „vyprodukuji“ to, že česká, *provinciálně uzavřená* umělecká díla získají na skutečné (světové) závažnosti. A opět: estetické hodnoty podle tohoto schématu mohou vzniknat teprve ruku v ruce se zájmem trhu, konkrétně pak se zájmem prodejců a spotřebitelů.

Lze pochopit, že „provinciální uzavřenost“ je jedním z důvodů, proč se české kultuře nedostává náležitých finančních prostředků. Nabízí se otázka, zda tuto obavu, vyřčenou jak laickou, tak i odbornou veřejností, neformuloval spíše abstraktní globální kapitál, po němž to laici a odborníci jen papouškují, protože si nedovedou či nechtějí jiné uspořádání světa dokonce ani představit. Z toho už vcelku jednoduše vyplývá, že se česká kultura stane kulturou teprve tehdy, pokud ji budeme moci směřovat v rámci celého světa.

Internacionalitu jistě nemůžeme zcela odmítnout; vždyť právě v dialogu s jinými kulturami umělecká díla mohou získávat nové impulzy a přesahovat rámec své jazykové (a kulturní) příslušnosti. Problém ale začíná tehdy, když internacionalitu budeme pod taktovkou dějinných nutností zaměřovat s finančním úspěchem a tvorbu s výrobou.

Další otázka, k níž se diskutující v pražských kavárnách vyjadřovali, vypovídá o mezích zvoleného přístupu k hodnocení uměleckého díla. Zajímalo je, zda je *ekonomický aspekt debaty* o kultuře a kreativité nevyhnutelný, anebo zda jde o past. To můžeme jednoduše otočit – pokud je past *ekonomický aspekt kultury* (nikoliv jen debaty o ní), pak před námi vyvstává skutečnost vskutku tragická: že totiž celý systém, založený na pohybu globálního kapitálu, jemuž se některá umělecká díla doposud čestně vzpírají, je nebezpečnou pastí. Jak dokazuje řada politologů a filozofů, globální kapitál je naprosto nekompromisním hráčem. Není možné mu přitakat a zároveň si od něj udržovat distanc. A jak se zdá, pražští kavárniční účastníci diskuzí o budoucnosti české kultury mu vycházejí naproti velmi ochotně.

Před námi se tak znovu otevírají dvě již notoricky známé cesty. Jen jedna z nich však nemá co dělat se zisky byznysmenů a podnikatelů, jen jedna z nich je zcela autonomní a svobodná. Ta druhá vede k „úspěchu“ a k „transformaci“. Samotný problém se však stupňuje: už tu tolik neběží o to, jestli budeme recenzovat básnické sbírky, anebo psát zábavné fejetonky o knihách pro tzv. masového čtenáře – rozhoduje se o něčem mnohem závažnějším: o naší vstřícnosti globálnímu kapitálu. Obrazně řečeno, rozhoduje se o zavádění výrobních linek do pracoven umělců. *Provinciální omezenost*, což je snad totéž jako *nacionální nehybnost*, by měla být konfrontována s tekutým pohybem investic a se zájmy opravdových hráčů na světovém trhu.

Jakub Vaníček

INZERCE



A CO MÁCHA?

200

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů *Střední Evropa* – *brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla Kontexty 5/2010

Téma: Karel Hynek Mácha

DALIBOR TUREČEK / Rozhovor o K. H. Máchovi

JIŘÍ ŠTAIF / Máchův vykladač Sabina a jeho revoluční „bouřliváci“

ALEŠ FILIP / Máj výtvarně symbolistický

LENKA VÍTOVÁ / Polské podoby Máchova Máje

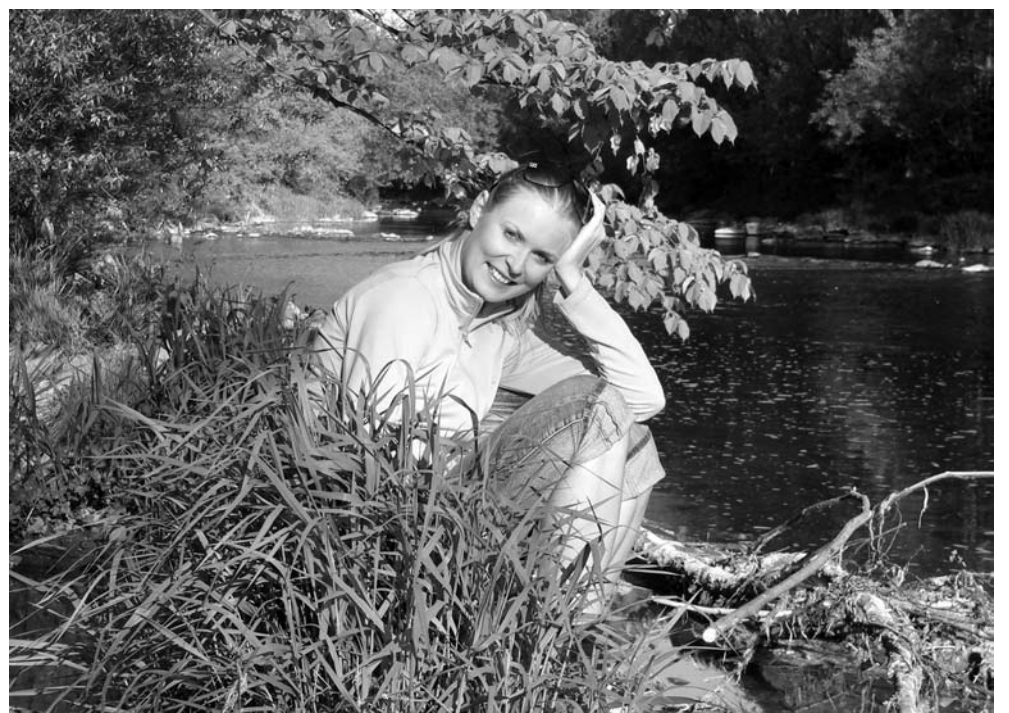
RYSZARD LEGUTKO / Filozofická krize Západu

PAVEL KOLMAČKA / Jdeš, jsi tečkou, a všechno, co vidíš, je ti obdarováním

KAREL ZLÍN / Do svého ouzkého lože navždy ulehl Mácha

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



Veronika Kredbová, editorka, literátka a milovnice Valašska

První dvacet veršů z Máje jsem se naučila zpaměti na gymplu. Na rozdíl od jiných klasických fláků, které jsme recitovali před třídou, jsem Máchu udržela v hlavě ještě hodně let poté. Kamarádce jsem ty verše k šestnáctinám narapovala na melodii jedné písničky od Chaozzu. A hodily se i později, třeba když na vysoké chodil po pokojích na koleji Mikuláš a rozdával čokoládu výměnou za básničku. Když člověk umí souvisle zarecitovat pár veršů, většinou lidí to stačí jako důkaz, že je dotyčný vzdělaný. Takže mě šťve, že si to dneska už celé nepamatuju. Končím někde na šestnáctém verši u „co ve chrám věčné lásky vzešli“ a dál už to pletu. Kompletního Máchu jsem četla až na vysoké, kde se to vyžadovalo, a třeba báseň *Temná noci*, jasná noci jsme interpretovali do mrtvé celý jeden semestr. Stejně jsem se ji nenaučila. Poslední dva roky, co jezdívám na Valašsko, myslím na Máchu docela často. Nechápu, jak mohl na svých poutích šlapat až šedesát kilometrů denně. Já bývám v Beskydech mrtvá už po dvaceti. Naposledy jsem si tam v krosně vezla v práci z internetu staženou tu pasáž ze třetího zpěvu, která je o modrém blankytu, bělostných parách a zemi milované. Snažila jsem se ji během čtyř hodin cesty vlakem do Vsetína naučit. Nad Huslenkami je kopec Ochmelov, kam si občas vyšlápnu poležet v trávě, a tyhle verše mě tam vždycky napadnou. Vrchol romantiky pro mě teď představuje tichá recitace o modrém blankytu na Ochmelově, nejlépe válet se při tom v trávě s hlavou v klíně nějakému chlapovi. Na vysoké mi Mácha pořád ještě nepřišel tak nedostižný. Dneska už jsem ale starší než on, když napsal Máj, takže mám nervy, že jsem za sebou ještě nezanechala žádné velké literární dílo. Ani těch šedesát kiláků denně nedám. Zatím se mi jenom podařilo najít údolí, kde by se mi líbilo, aby mu lidi říkali Veroničino a znali tam moje beskydské povídky.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel



Jednoho dne se na mém kontě objevilo dvacet tisíc. Příte-
lce Radiolka z Buchtičkova se
právem ptala, kde
se tam ty love vzaly,
když nemakám. Kra-
du snad? Půjčuji si?

Po otázkách násle-
dovalo moje mlčení. Napětí. Říkám: „Radi-
olko, neřeš to, prostě tam jsou, asi se někdo
přepsal ve složenice.“ Ale ona: „Půjdu s tebou
do banky a tohle vyřešíme.“ Pravda je, ty
peníze jsme si my, pindické impérium, půj-
čili od vlastní banky, abychom překlenuli
tu fatální mezeru mezi beznadějí a nadějí.
Ale chtěl jsem to utajit. Proto se cestou
do banky modlím, musí se něco stát, ať se
mnou Radiolka do té banky nevejde, jinak
mě zabije. Těsně před chrámem peněz, na
zeleném plácku, ležel brhlík se zlomenou
nožičkou. Radiolka ho vzala do kapesníku,
a že počká před bankou. Když jsem vyšel
z banky ven, ptáček vyskočil z kapesníku na
chodník a odletěl. Bůh je veliký, tajemný.

Pamatujete se ještě na Jirku Paroubka? Byl
to takový pseudostalinistický pantáta a vzal
ho čert. Napadá mě to jméno v souvislosti
s voláním Jakuba Vaníčka po angažovaném
umění. Myslím, že naše akce, práce teplic-
kých umělců, před několika lety přispěly
k tomu, že jeho pán Benda nebyl zvolen
do zastupitelstva města, později k tomu,
že Paroubek v Teplicích pohořel víc než
moravské básnířky na Šrámkově Sobotce.
Stejným způsobem se podařilo zvrátit
letošní výsledky voleb v rudém Duchcově.
Pečlivou prací v lokálech a spontánní poesii
se stalo to, že komančové po dlouhé době
sice vyhráli, ale zcela nepřehledně a s velmi
malým násoskem. Ví, že to není Změna,
po které Jakub Vaníček volá, ale přece jen
– přece ví, že autoři reflektující současnou
situaci, sociální demonizaci a blivnobyť
stejně v českých zemích jako v Polsku exis-
tují, byť se skrývají za maskou dekadence
nebo za maskou zón pana Zabriskeyho. A jen
doušek: když tento pán s maskou dekadenta
s pomocí archiváře a regionalisty Pavla
Koukala vydal knihu o zapadlé severočeské
scéně hornických a levicově dekadentních
básníků (ať to spojení zní divně, jen si vzpo-
meňte na Oscara Wilda), nenašel se nikdo
z kritiků, kdo by se s tím měl chuť porvat.

Fascinuje mě vyznání serveru seznam.cz
o tom, že Čechy nezajímá státní svátek
a výročí republiky, ale zajímá je pouze
volno. Šíření takových názorů je zjevně ta
největší podlost, jaká byla na tomto národě
spáchána. Informace zní takto: Nikoho to
nezajímá, nejsme nic, následuj vůdce, vůdce
je manažer, manažer je EU (nebo nějaký
jiný vopecbuřt). Projel jsem na kole severo-
český venkov a každý hospodský parlament
řešil jakkoli blbě, nicméně se zájmem tuto
otázku. V jedné vesnici u Litvínova jsem byl
tak zasažen národní otázkou, že jsem řval:
„Ten český server ze mě ty německá svině ser-
ver!“

Kdysi jsem napsal báseň, že po nebi lítaj
družice a smyslem života je družít se. Ono
to zní divně, ale přece jen rád odůvodním
svůj vlastní život ve smyslu toho družení.
A věc se má tak, že na světě není pro básníka
větší potěšení než autorské čtení. Dokonce
se domnívám, že pro ty básnířky a básníky
to je jediná možnost, jak sdělit svoji poesii
většímu kvantu uživatelů. Ba i takový Viki
Shock, který svého času řekl, že číst pro
pár lidí nemá smysl, začal po delší odlmce
veřejně preludovat. Čtení je pro nás, děv-
čata a hochy ze vzdálených míst, vítanou
záminou k setkání. Proto si vážím setkání
v klubu Rybanaruby, kde se na placu sešly
ne méně než dva tucty básníků. Jen to čtení
pozvaných mohlo být trochu na vyšším
niveau: Petr Hrbáč, ví, že to je součást
sdělení, ale jsem unaven z neustálého sdě-

lování a poučování o faktech, která každý
milovník japonské literatury znát musí, Petr
Hruška, dobrý básník a ještě lepší pokračo-
vatel májovek, ale o Depeche Mode neví ani
zbla, a konečně já sám, Patrik Linhart, piši-
švor. Přátelé, myslíte si o tom památném
setkání své, ale přece jen navěky mi zůstane
v paměti vryp jménem Nitsch. Tak zněla
otázka přítelkyně Martina Langer. Odpo-
vídám ještě jednou a přibližně docela při
smyslech: „Hermann Nitsch napsal poesii na
mým těle dřív, než jsem vůbec vzal rozum.“

Možná čtenáře této rubriky zajímá, jak jsem
opět selhal u dalšího pohovoru. Nezklam-
u vás, stalo se to v Ústí nad Labem. Přišel jsem
dobře ohozen co uchazeč o práci projekto-
vého manažera. Po pěti minutách diskuse
mi můj potencionální šéf řekl: „Ty jsi ten
Patrik Linhart, vid', já studoval ve vedlejším
ročníku. Znáš tě.“ Opravdu jsem toho sígra
nešikanoval, to se přece na fakultě hmyzích
věd v Ústí nedělá, ale – jak jsem ho mohl
poznat, když je ten chlap dneska šedivý
jako myši kožíšek? Můj spolužák, taková
staroba a takový love! Třeba ty hmyzí vědy,
ze kterých mám rudý diplom, mají přece jen
budoucnost.

Na základě rozhovoru s Jaroslavem Medem
o druhé republice si uvědomuji, jak daleko
jsem zbloudil. Druhá republika českoslo-
venská byla hrůzným stínem té první, právě
tak druhá republika česká v rámci EU je
svým vlastním příznakem. Málokdo třeba ví,
že NSDAP je Národní sdružení demokratů
a politiků a že být nácíček znamená stát
se králem všech maciček. A vím o tom své,
neboť z pěti polí, která jsem obešel, byly dvě
dívkyně židovské, dvě Srbky a jedna zrzavá
Česka.

Jen taková vzpomínka ke slovům Martina
Machovce o Egonu Bondym. Když zemřel,
sešly se mi tři mejly od kamarádů. První
byl od Radima Neuvirta s tím, že Bondy's
dead, druhý od bývalé s tím, že je posekáno,
a třetí od spolužáka ze základky, který nějak
zachytil můj obdiv k Bondymu a napsal mi:
„Pod' na pivo, mně taky umřel člověk, kterež mě
učil dělat guláš.“ Od kuchaře naprosto jasná
soustrast, ale na pivu jsem mu potom láma-

nými slovy vysvětloval, že Bondy není žád-
nej můj mistr.

Poslední dobou čtu jen tři knížky naráz, jsem
přece jen už starší pán a víc toho nesnesu.
Tak kromě Vaňkova Zabriskeyho čtu od Arta
Paasilinny Prostopášný modlitební mlýnek
a prokládám to Poem, abych se jakože uklid-
nil. A uklidnil jsem se? Ano, protože k tomu
poslouchám Best of Sade a poslední Depeche.
Pak se v tom svém klidu dočtu, že protago-
nisté prostopášného mlýnku byli v Havlíč-
kově Brodě. Ano, v tom Brodě, který si Max
Brod pro Franze Kafku už dávno vysnil, že
ho tam udělá. Tak jsem vzal telefon a zavo-
lal nakladatelskému dauphinovi Danielovi,
který mi kdysi slíbil, že mě taky udělá. A ten
řekl, že je v Brodě na veletrhu, ale že je rád,
že není se mnou. Možná jsem to pomotal, ale
point Zabriskie je v tom, že na čtení do Hav-
líčkova Brodu mě nikdo nepozval. Člověk si
pohoduje, tři knížky se čtou a dvě hudby hrají
a pak tohle – nejenže mě nepozvou na festi-
val, ale jak se vzápětí dozvím, dauphin vydal
Kantůrkovou, tu Evu Kantůrkovou, která
před 16 lety zamítla vydání knížky Jiřího
Karáska ze Lvovic s tím, že mladým to už nic
neřekne. Naprosto nechápu, jak může bratr
krále a dědičný pán kraje Anjou vydat něco,
kde nesdělitelno píchá s nepopsatelností.

Ve Tvaru číslo 16 jsem reprodukoval top ten
cizích slov, jejichž význam Češi a Neočeši nej-
častěji vyhledávají. Nuže, ukázal jsem tento
seznam svým přátelům v havířské hospodě
Vyšehrad v Duchcově. Všichni se shodli na
tom, že slovo altruismus je jim opravdu cizí.
Když jsem vysvětlil, o co jde, a přidal pár štip-
lavých poznámek na ty zmrdy z občanských
sdružení, kteří naprosto nepomáhají soc-
kám, jako jsem já, vyhrkl na mě Jarda Vrko-
slav: „To je jako akce Z, o který zase ty nevíš nic.
My tady takhle postavili dvě školky a samošku!“
On dobře věděl, že mu to vrátím Andělem na
dovolené, ale tohle mu bylo docela fuk. Soli-
darita se zdá být pro tyhle týpky z Vyšehradu
slovem zásadnějším, živějším než altruismus
– jenž je možná dokonale cizí slovo nebo spíš
výraz fatálně burleskní neupřímnosti. Tím
naprosto nepopírám, že lid je zde tupý a věci
neznalý a především jej to vůbec nezajímá.

Patrik Linhart



LITERÁRNÍ ŽIVOT



Tomáš T. Kús



Igor Malijevský

Literární a kulturní Klub 8 pozval v rámci 12. ročníku Dnů poezie své příznivce do pražské
Městské knihovny na vzpomínkový večer s autory, kteří před lety stáli u zrodu klubu.
Večer se konal 9. listopadu, uváděla jej Renata Bulvová a pojala jej jako živé setkání básníků
s jejich sbírkami v knihovně přítomnými. Celé to probíhalo tak, že autor nejprve přistoupil
k regálu, vyhledal na něm své knihy, většinou staršího data, a posléze z nich četl. Na pódiu
se v této poněkud schizofrenní roli vystřídal Eva Frantínová, Tomáš T. Kús, Ivana Kugle-
rová a Igor Malijevský, jehož texty ve zhudebněné podobě představil za doprovodu kytary
Tomáš Pastrňák. O vztahu autor–poezie a čtenář–poezie byla i diskuze v závěru večera, která
k mému překvapení nebyla ani rozpačitá, ani křečovitá. K početnému publiku, v němž jsem
v jednu chvíli zahlédl i normalizační básnickou celebrity Karla Sýse, se přidávali v prů-
běhu programu také náhodní návštěvníci knihovny, které halasná recitace a hra na kytaru
vyrušily z „listování“ v on-line katalogu.

ant

Půjčil jsem si z knihovny knížku Namažeme
školu špekem. Adam Votruba v ní shromažďu-
je říkačky a písničky, které se tradují mezi dět-
mi. Neznámo, jakými mechanismy se předávají
z generace na generaci a zvolna mutují sdělení,
že na kopečku v Africe stojí malá věznice, že
Jan Žižka z Trocnova měl koule z olova a že
z hrobu se vynořil první hnát. Prý je to spolu
s městskými legendami (urban legends), jejichž
sebrání pod názvem Černá sanitka (1–3) se
dostalo až na horní špruše prodejních žebříčků,
jediný živý folklor u nás. A je fakt, že to, co si
pod tím slovem napoprvé vybavíme – taneč-
nice z Lúčnice, A já su z Lidečka, z tej Čer-
tové skály v podání souboru Valášek nebo od
UNESCO posvěcený verbuňk –, nejsou nic než
konzervy folkloru dávno odumřelého. Sparta,
Sparta, buzerantů parta – to je jeden z posled-
ních ostrůvků živé lidové slovesnosti. Zdá se tedy,
že současný folklor je živ již jen z dobře proho-
nojené půdy vulgarit, skatologie a morbidity.

Podle mě je tu ovšem ještě jeden žánr, který
sběratelům současného folkloru uniká a který
se napájí z poněkud jiných zdrojů. Samozřejmě
taky nejde o žádnou lyriku, padající rosičky
a slunečko zachodí. Mám na mysli příběhy
o spiknutích. Konspirační teorie, které putují
mezi lidem od úst k ústům, od monitoru k moni-
toru – podle pravidel tiché pošty, principu růstu
entropie a dalších zásad folklorní tvorby.

Pozoruhodné souvislosti by se daly najít
i mezi konspiračními teoriemi a již zkameně-
lým folklorním žánrem – pohádkou. Tu podob-
nost vidím v putovních motivech, ve způsobu,
jakým se mohou kombinovat podle poměrně
jednoduchých pravidel a přecházet z jedné
story do druhé. Žel, konspirační teorie zatím
na svého Proppa teprve čekají.

Bude to brzo jednadvacet let, co na prezident-
ský stolec prvně usedl Václav I. Že je agentem
cizích tajných služeb, bylo jasné hned. Že je
agentem americké CIA, to by bylo vcelku pocho-
pitelné – zřejmě příliš pochopitelné a málo kon-
spirační, aby se o tom vyprávělo. Záhy byla na
světě konstrukce o tom, že celá slavná sametová
revoluze byla dílem tajných služeb z – Východu.
To už je teorie dost odvážná, by se na ní lidský
duch mohl odvážně vznést k výšinám. Někomu
to ovšem stále nestačí a musí do toho příběhu
vkombinovat jeden z nejoblíbenějších a dost sta-
rých motivů: ve skutečnosti šlo o práci tajných
služeb Západu a Východu zároveň a pod velením
té nejtajnější z tajných služeb Blízkého východu.

Copak je to ale za folklor, ptají se možná
někteří z vás, když u velké řady konspiračních
teorií lze dohledat autora? Jenže, milí zlatí, to
jsme leckdy schopni i u kdejakého jiného lido-
vého umění. A pokud nejsme, neznamená to, že
autor neexistuje. Vždycky tam je a většina těch,
kteří jeho výkon podávají dál, mu ve tvůrčím pří-
nosu sahá už sotva po kotníky. I když se najdou
výjimky, které jsou s to text radikálně změnit,
vzít z něj půlku a dopsat jiný konec, narazit text
na jiný nápěv a tak dál. Každopádně povědomí
o původním autorovi ve věci, zda ten který text je,
či není folklorem, přemálo znamená. Mimoch-
dem známí jsou třeba i autoři písniček Vínečko
bílé nebo Už se ten tálnskéj rybník nahání.

Pátrání po původu nebo aspoň po prvním
výskytu folklorního útvaru může být nesmírně
zajímavé – sledování cesty, kterou řekněme
text prošel, a pozorování mutací. Jak nám to
vybujelo v Petriho misce. Jednadvacet let po
konci jednoho státu je právě tak čas na sběr
a katalogizaci konspiračních příběhů o tom, jak
to vlastně bylo. Ať se toho nějaký folklorista
ráči chopit.

Já osobně mám z příběhů o převratu v roce
1989 nejradši tenhle: Ten převrat zorganizova-
vali bolševici. A to proto, aby mohli znovu krást.
Z téhož důvodu se zmocnili ve dvacátých letech
komunistické strany. V převleku za komunisty
pak kradli po druhé světové válce. Všechno
špatné pod značkou komunismu tady páchali
zlolajní bolševici. Když už časem nebylo co
krást, zařídili převrat, rozlezi se do jiných
stran a všechno ukradli znovu. A jediná partaj,
kde dneska bolševici nejsou, je hrdinná partaj
komunistická. A maně se mně na jazyk derou
folklorní útvary vzešlé z živné půdy skatologie,
vulgarit a morbidity.

Gabriel Pleska



ČECHY U MOŘE, NESKONČENÁ OKUPACE A TOTALITNÍ ŠTĚSTÍ

Následující ukázkou jsem pro čtenáře Tvaru vybral z dokumentu, který jsem nazval Čechy u moře, neskončená okupace a totalitní štěstí. Nápad připravit ohlédnutí za autorkou, s níž jsem se osobně dobře znal, jsem oznámil před začátkem letních prázdnin, dokument by měl mít premiéru ještě v letošním roce ve Víkendové příloze ČRo 3 – Vltava.

...

30. srpna 2010 by se Libuše Moníková bývala dožila pětadesáti let. Její život ale souvisí i s jinými, „kulatějšími“ daty. Na rok spisovatelčina úmrtí – 1998 – připadá 30. výročí počátku ruské okupace roku osmašedesátého. Dále: s Libuší Moníkovou jsem se poprvé setkal před rovnými dvaceti lety, na podzim roku 1990, kdy jsem s ní v Kolíně nad Rýnem, po jejím vystoupení na Rýnskokolínském knižním podzimu, točil rozhovor pro české vysílání rozhlasové stanice Deutschlandfunk. A konečně: 1. ledna 2010 tomu bylo rovných deset let, co vinou definitivního zrušení přestala z Kolína nad Rýnem vysílat Česká i Slovenská redakce rádia Deutsche Welle. Pro Deutsche Welle jsem s Libuší Moníkovou nahrál v 90. letech rozhovor v Mohuči, kde jí byla udělena cena Druhého programu německé televize ZDF. Má odvysílaná interview – stejně jako několik recenzí autorčiných knih, které jsem pro vysílání Deutschlandfunk a Deutsche Welle napsal – se ovšem dle oficiálního sdělení archivářů v archivech nenacházejí. Nehodlám pátrat, kdy a proč zmizely, ani zda byly, či dokonce třeba vůbec nebyly archivovány a proč. Hlavní je, že všechno podstatné – včetně okolností, za jakých mé rozhovory

s Libuší Moníkovou probíhaly – mám zaznamenáno taktéž ve vlastní paměti.

...

Německy psaná literární tvorba Libuše Moníkové mne nutí nevnechat téma, od kterého bych si rád odpočinul: překlady do češtiny. Moníková si v Německu vydobyla renomé románem *Fasáda* – v originále vyšel v roce 1987. Kritika jej charakterizovala jako „Schelmenroman“ – česky říkáme román „pikareskní“, od španělského slova „pícaro“. Tedy nikoli román „pitoreskní“, jak jsem se pobaven touto odbornou nehorázností dočetl na internetovém serveru www.ilitura.cz ve zprávě převzaté z *Literárních novin* o vědecké konferenci, kterou o Moníkové uspořádala po spisovatelčině úmrtí českobudějovická univerzita. Škoda, že se Libuše Moníková už nemohla této hlouposti zasmát se mnou. Zjevně pro její – zdůrazňuji – „pikareskní“ rozměr knihu *Fasáda* velmi uvítal budoucí laureát Nobelovy ceny Günter Grass – ten v knižním rozhovoru s literárním redaktorem Harro Zimmermannem shledává největší nedostatek německé literatury právě v tom, že se odklonila od své, německé podoby pikareskního románu, již před několika stoletími vytvořil Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. *Fasáda* od Libuše Moníkové vychází v roce 1991 i česky v exilovém nakladatelství *Sixty-Eight Publishers*; překlad Zbyněk Petráček. Petráčekův překlad zde rozebírat nebudu; víme, že Moníková s ním spokojena nebyla. Hodně pozor ale je, jak příliš často se o něm u nás dočítáme a doslycháme, že není dobrý. O prabídných převodech z cizího jazyka, o nichž se naopak dozvídám, že jsou skvělé, a přitom skvělé nejsou, jsem referoval v textu *Kam dospěl Skřípce*, vydaném na pokračování 24. a 31. srpna 2009 v *Literárních novinách*. Upozor-

ňuji v něm na nekompetentnost takzvaného Skřípce: anticeny, udělované každoročně Obcí překladatelů za výkony, jež porota obce shledala nejhoršími. Organizátoři Skřípce na mé zjištění dosud mlčí; nuže, po dnešku by třeba mohli prolomit němotu.

V rozhovoru, který jsem točil pro *Deutschlandfunk* na podzim roku 1990 a jenž se prý v archivu rádia v Kolíně nad Rýnem nena- chází, Libuše Moníková neprojevila úmyslu dávat své knihy k dispozici pro překlady do češtiny. Netrvala na tom, že texty českého autora písíciho cizím jazykem musí překládat čili počestovat jen autor sám. Ale překladatelům zjevně nevěřila. Byla jí k smíchu úroveň jazyka, jaký se v Československu po roce 1989 pěstoval. Reprodukují, co mi řekla do mikrofonu: *Tak si poslechněte, to je pořád samá: „lustrace“, „perlustrace“, nebo: „skanzen“*. S načerpanými zkušenostmi shledávám v jejím ironickém odstupu k citovaným výrazům jasnozřivé odmítnutí žargonu policejní-prokurátorské branže – odmítnutí hantýrky, která jakoby má budit dojem, že právě policie a státní zastupitelství čili prokuratura jsou povolány ke stíhání takzvané „starých“, prokurátorsko-policejních struktur. A výraz „skanzen“? Moníková užívání onoho slova odmítla rovněž jasnozřivě, jelikož označení „skanzen komunismu“, jímž mělo být Československo ve 2. polovině 80. let, rozšiřovali jakoby žertovně mezi obyvatelstvo ti, jejichž úkolem bylo svěst veškeré zpátečnictví na Čechy, a naopak ruské „přestrojkové“ akce soudruha Gorbačova vyzdvihoval jako výlupek všech demokratických čtností.

K nápadu přeložit do češtiny román *Fasáda* se v roce 1991 Libuše Moníková, jak jsme slyšeli, vyjadřuje v zásadě kladně. S kvalitou překladu spokojena nebyla. Nevím ale o jediné výpovědi, v níž by poté schvalovala, že má vzniknout druhý, nový překlad *Fasády*; a nevím ani, že by souhlasila s překládá-

ním dalších svých knih do češtiny, ať bude překladatelem kdokoli. Do svého cyklu *Viděno odjinud*, který jsem včetně mnou přeložených ukázek připravoval pro *Víkendovou přílohu* od poloviny 90. let o prózách cizojazyčných autorů s českou tematikou, jsem právě z toho důvodu žádnou knihu od Libuše Moníkové nezařadil, a přeloženou ukázkou zařadit nehodlám ani jindy. Dokud Libuše Moníková žila a udržoval jsem s ní kontakt, byl jsem v Česku několikrát požádán, abych s ní připravil tištěný rozhovor. Po zkušenosti, kdy mi do publikované verze interview s jedním významným zahraničním choreografem pro *Divadelní noviny* byly připsány věty, které dotazovaný ani tázající se vůbec nevyslovili, jsem rád, že jsem oněm požadavkům nevyhověl. Nedlouho po úmrtí Libuše Moníkové jsem se zúčastnil večírku věnovaného autorčině tvorbě v literární kavárně G+G na Vinohradech. Při mé diskuzní připomínce, že vzhledem k prvnímu, nedobrému překladu románu *Fasáda* Moníková další překlad této ani jiných svých knih do češtiny neodsouhlasila, se vzpřími jakási dáma a hlásí, že věc se má jinak. Neříká ovšem jak. Po zrušení České a Slovenské redakce *Deutsche Welle* k 1. lednu 2000 se ve vztahu k tvorbě Libuše Moníkové stávám jako literární kritik výhradně pozorovatelem. Vše, co je s Moníkovou spojeno, probíhá beze mne: konference, výstava i předloňská akce v pražském Goethe-Institutu ke 40. výročí srpna 1968. K aktivní účasti na ni byl přizván kdekdo napříč generacemi, od Ludvíka Vaculíka, Viléma Prečana přes Vladimíra Špidlu po Jaroslava Rudiše; organizátoři ale jako by chtěli při výběru referentů zapomenout, že česko-německý pohled na ruskou okupaci je nenahraditelně zprostředkován právě v literárněkritickém ohlédnutí za tvorbou Libuše Moníkové.

Aleš Knapp

INZERCE



Víte, co v sobě
ukrývá Vaše televize?



D-Dur
ČESKÝ ROZHLAS

Klasická hudba v nejvyšší kvalitě přes DVB-T

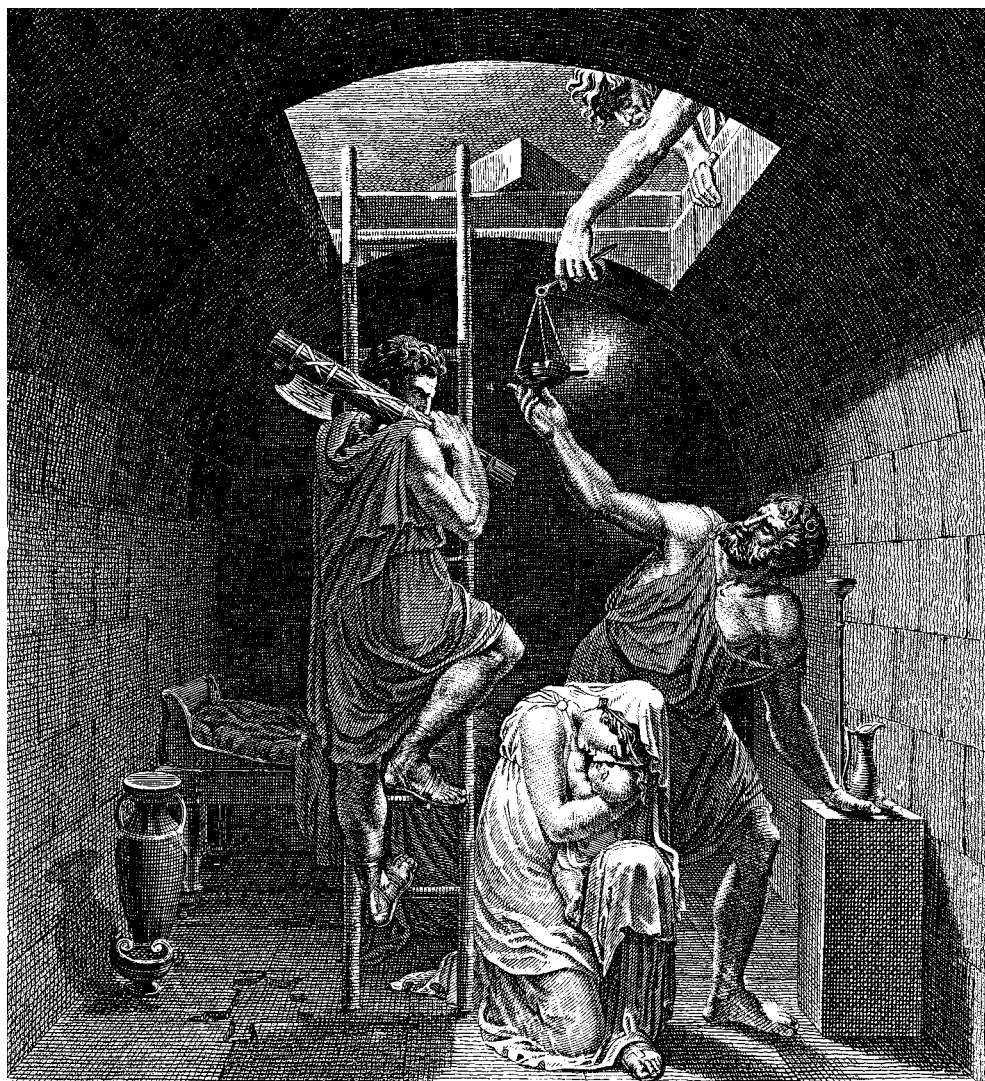
D-DUR.ROZHLAS.CZ

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

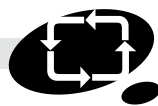
OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Vesta, u Řeků Hestia, byla panenskou bohyní a ochránkyní rodinného krbu. Její kněžky, vestálky, se ve starém Římě těšily velké úctě. Vybírány byly vždy z nejlepších rodin a jejich povinností bylo bdít dnem i nocí nad posvátným ohněm. Vdát se směly až po třiceti letech služby, do které byly přijímány ve věku šesti až deseti let. Pokud se vestálka provinila proti sexuální čistotě, bývala zaživa pohřbena a její svůdce byl veřejně umrskán k smrti. **la**



Zaživa zazdíváná vestálka (August Joseph Mitterbach, *Der Priesterstand der Römer, und Ihre Heiligen Gebräuche...*, Praha 1822, zámecká knihovna Batelov)



modrá slečna /7

79. Jedné noci Barvínek vlezl do bytu na Žluté ulici a odnesl si prsten. Niž mu cestou několi-
krát praskla a prsten zapadl do sněhu,
jenž zmodral, jako když ukápneme lžičku
inkoustu. Uzamkl byt naposled a spal
stále mezi papíry, plný snů o nekonečném
množství holí a nemocných nohou. Barví-
nek věřil, že bude spasen. Věděl, že si při-
vlastnil život někoho jiného než ten, který
patřil jeho tělu. Pátral po několik dní a došel
k poznání, že duše, kterou dýchají jeho oči,
není skutečně jeho a patří Modré slečně.
A poznával to určitěji a určitěji, až jednoho
dne vzal obálku a napsal na ni adresu Modré
slečny. Chtěl vědět to, co myslel, že znají
všichni ostatní, a zvláště úředníci na poště,
doručující dopisy všem lidem toho města.
Myslel, že je-li on vskutku Modrou slečnou,
přinese mu listonoš obálku zpět.

Toho dne život se v něm zakolísal mocněji
a poznal mnoho nových smyslů svého těla.

A čekal.

Den za dnem hleděl na listonoše, zaťuká-
li na jeho okno, a každý den minul jej tento,
aniž se na Barvínka ohlédl.

Po týdně odvrhl Barvínek naplněnou
myšlenku a ponořil se znovu mezi černé
a bílé hole. Ze svého blouznění se probudil
pohledem na hůl ve dveřích.

Vždycky vstal, uvítal ji jako hosta, podal jí
ruku, posadil ke stolu a vařil čaj. Pili z jedné
sklenice plni kamarádkých hovorů a usnuli
vždycky pozdě v noci, ležíce na stole, sobě
velmi podobni.

80.

Kdo jsi?

Nehty mé milé jsou prorostlé bílými skvr-
nami a pokaždé, když mi je ukazuje, mlu-
víme o obrovském štěstí, které nás očekává.
Říká se to tak.

Není ti zima?

Mám dnes několik smyslů roztržštěných
ranami srdce Modré slečny. Jsem plný pro-
pastí a hor. Naslouchám rozmluvě mých
nesmyslů. Sním o Modré slečně a pojídám
ji od rtů až pod kolena. Chutná místy sladce,
jinak je hořká a cítím zkažené ryby –

Kdo tě zastřelil?

Sedmdesát sedm, neklamu-li se.

Modrá nebo zelená?

Nevěřila mi.

Kudy?

Je mi veliké teplo. Měním se v páru.
Roztaješ jednou jako sníh a budeš velikou
povodní.

Láska.

Láska je extraktem ženy. Láska je vonnou
esencí. Není jiné než té mezi mnou a jí.

Dnes už ani nevím, jsme-li –

A jednoho dne měla Modrá slečna tak
malinké botičky, že se podobaly broučkům,
kteří před ní bázně prchají.

Kde bydlíš?

Moje hůl má čtyři krásná řadra, a chci-li
líbat, musím rozříznout svá ústa na čtyři
polibky, abych se dotkl všech najednou. Moje
hůl je mi nejvěrnější ženou a procházíme se
spolu denně modrými ulicemi tohoto města,
zavěšení jeden v druhém jako řetězy.

Zrezavíš, poněvadž jsi už nepotřebný.

Moje hůl nemusí mít nic jiného, čtyři
řadra naší lasec dostačují a myslívám si
chvillemi, že i ta dvě, souměrná dle mého
pohledu, jsou docela zbytečná. A bojím se
to promluvit v přátelském rozhovoru, aby
mi nezmizelo všechno a neobklopila mne
samota zbavená všeho ženství.

Dopis.

Také si někdy myslívám, že vlastně i ta hůl
i já jsme Modrou slečnou a v tom jsou zamo-
tány nitky všeho nedorozumění. Musím
napsat dopis mé krásné holi. Musíme se
vzájemně utěšovat v nekonečném smutku
života.

Barvínek napsal na černou obálku zele-
nými tahy:

Dřevěné slečně

Modré holi

Ulice Spásky – Papírový byt –

č. 11111113 –

Tato rozmluva se opakovala denně a pro-
dlužovala se do mnoha rozměrů. Někdy byla
kruhem s modrými očima, někdy krychlí
o dvou hranách, jindy jabloňovým květem
bez vůně, bez řader, bez lásky. Rozmluva se
roztáhla po veškeré krajině, dotkla se všeho
ztuhlého a mohutného, až zlomená na okra-
jích hrůzných propastí řítla se kamsi, kde už
jsou smysly zředeny v nudnou špinu a nero-
zeznávají ani muže, ani ženu, ani radost, ani
tklivé zoufalství. Vítr ji nemilosrdně zahá-
něl do samoty, které nepotěší svým klidem,
vítr ji trhal v bezbarvé útržky, zvlhlé slzami
a vysušené sedlou krví.

81.

Žít.

Prodloužit se v útletě kostlivce, až se
dotkne smrti jako jedovatého keře. Dál, dál,
dál. Den za dnem skočit a v noci spát s holí
na srdci. Noc za noci se probouzet a hle-
dět s vytřeštěnými ústy, jak se okno samo
otvírá a převrací, nevidět nic, nic modré
jako slečnu, beztvare jako smysly daleko
rozšířené a zředené.

Můj život už nemá smyslu ani účelu.

Píšu křídou bílého dne na noční oblohu
a myslím, že píšu dětem na tabuli verše.
Bubnuji prsty na samotářský stůl a myslím,
že orám obrovský lán a zasévám hvězdy,
které mi padají z očí v podobě milostných
slz. Jsem zbytečností, která ani nemá ten
účel, aby byla vskutku zbytečná. Někdy by
něco vyrostlo. Snad keře se zakrnělými
očima, snad stromy s větvemi zarůstajícími
zpět do jílové země. Mé smysly jsou zvrá-
cené jako devíťmohý stůl a všechny nádoby
bývalých radostí jsou vrženy ke stěnám
a roztržštěny. Vidím ušima, a proto bych
měl slyšet zřetelníci. Vidím ušima a slyším
nosem. Jsem zvrácený dvakrát a ani to
nevím dost určitě. Zavírám oko tím, že pře-
hnu boltec a dvakrát jím zamrkám. Pak se
mne všichni děsí a ulice ustupuje, až se roz-
plyne v krychle a jeden kruh, na nějž jsou
hozeny.

82.

Byl to Barvínek, který zalepil díry ve měchu
proměnlivých kovářů, a Barvínek byl mu-
žem, jenž jim je denně nadýmal a mačkal, až
se oheň v peci rozjiskřil v žár, v němž železo
tuhne v ocel, vhodnou na podkovy zem-
ských koní.

83.

Byli čtyři.

Ukuli osm krásných podkov pro dva páry
černých koní. Barvínek vzal dvě z nich, roz-
halil košili až k masu a rozpálené do bílého
žáru zatlačil si na prsa, oblinou ven a křičel:

„Hle, hle –

mám krásná řadra bílá a růžová

jsou dvě

jsou dvě.“

84.

Barvínek namaloval obrovské plakáty:

Dne 66. měsíce lásky a pokory bude se
vyvracet podkovárnou bratří Mayerových
zeměkoule.

Jedinečná událost!

Přijďte se podívat! Hole s sebou!

Antonín Barvínek, učitel v. v., vrchní
aranžér podniku.

85.

Bylo to v neděli odpoledne.

Před kovárnou kováři ohraničili veliký
čtverec, doprostřed zarazili železný kůl, sto
patnáct metrů dlouhý a z hořeního jeho
konce pustili dolů dlouhé a pevné řetězy.

Koně bili lesklými podkovami jako
zvony. Lid se smál a tleskal. Přišel Barvínek
s obrovskými řadry pod rudým pláštěm.
Jásal. Křepčil s holí kolem sloupu, vyšplhal
se na jeho konec a skočil do davu jako jis-
kra a hned zase vstal, přivedl koně oděné
nočními košilkami nejtlustších žen onoho
města a spřáhl je do řetězů.

Kováři sedli si na okraj čtverce, do každého
rohu jeden. Zpozorovali, že bez Barvínka v.
v. jsou vlastně jen tři a o takovéto slavnosti
velmi neobvyčejné nemůže krásný čtverec
byl vyplněn jen ve třech rozích. Buď ten
čtverec zaokrouhlíme v jiný o třech rozích,
nebo najdeme čtvrtého kováře, nechceme-li
bourat ohradu.

Těžká věc.

Všichni se hluboce zamyslili, aby vymys-
lili nápad. Dav reptal. Na to se nedbá.
Kdyby mrkali po stěnách. Podkovy byly jako
zvony.

Josef Kocourek

Barvínek stojí u koní si písal Andu-
ličku. V slunci roztopilo se železo jeho řader
a kleslo. Byl zase tak hubený a mizerný.

Nakonec přinesli pilu, uřízli jednomu
kováři hlavu, druhému nohy a třetímu ruce.
A toto všechno vyslali na prázdný roh jako
diplomatický sbor, aby reprezentoval toho
čtvrtého.

POZOR! POZOR!

Ba ne. Ba ne. Ještě chvíli strpení,
vážení pánové, jen co si oddychnu.

A Barvínek vydechl proti davu, rozfoukl
v něm širokou ulici průvanem svých plíc.
Nastal poplach.

Křikl na koně.

Zabrali. Sloup se prohnul.

ZNOVU

ZNOVU

ZNOVU!!!

Zeměkoule se váhavě zakolébala.

Barvínek řekl: Jako řadro ve snu.

SEM – TAM

POMALU –

SEM TAM

SEM TAM

SEMTAM

Příšerně krásný pohyb,

kdy střed zeměkoule se vyvrátí a padne
kamsi mimo, kde nemá stání. Kýve jako zne-
pokojená hlava. Oba jsou stejně kulatí. Neví,
kam padne. Je to lhotejné. Zeměkoule
na povrchu obdrží pohyb. Barvínek mlátí
do koňů, sloup praská, podkovy zaryté se
zakusují v kamení –

hle, pohyb uprostřed smrti.

POHYB!

Pohyb božských rtů,

pohyb řader,

pohyb dlaně

pohyb lásky

pohyb tisíců

pohyb zla

pohyb měst a pohoří

pohyb ulic a pastvisek

pohyb zeměkoule

pohyb smrti.

Bože, ztrestej nás a my tvé rány přijmeme
jako nebeské dary. Proklej nás a vyřízni
z našeho masa oči a všechny trsy smyslů
a budeme ti vděční. Budeme jeden druhému
sympat do ran sůl a své slzy, poněvadž rozsvi-
tili jsme smrt pohybem.

Pohyb obešel zeměkouli a zastavil se zase
u Barvínka, který jej způsobil.

Lid se zmítal jako v houpačce. Ženy se
oddělily od svých mužů a vrhaly se do
náručí jiných a jiných. Barvínek pustil koně
a zeměkoule se houpala dál jen vnucenou
setrvačností.

Hledal v davu, roztékajícím a smřšťujícím
se v pravidelných dobách, Modrou slečnu.
Narazilo naň mnoho lidí. Mnoho žen.
Mnoho hlav. Jenom Modrá slečna zmítala
se kdesi daleko mimo, kam už jej nepřenesl
pohyb rozvratu.

Spatřil ji.

Vrhla se na mladého muže, který pro ni
už měl náruč připravenou a měkkou jako
podušku. Barvínek pustil koně a běžel tam.

Moře.

Neviditelné vlny pohybu jím smýkaly,
a když už se skoro dotýkal ruky slečny,
byl znovu vržen na opačnou stranu, narazil
na koně a znovu a znovu se prodíral davem
a znovu a znovu křičel vztekem, mávaje
holí.

Koně zemdlí klekli na kolena.

Sepjali ruce.

Pohyb umklal, až domdlel.

Zeměkoule se ještě jednou otřásla
a konec.

Město hladilo své modřiny, kováři ze
třech rohů rozebrali si toho čtvrtého.

Barvínek s holí odešel z louky poslední.

(dokončení příště)

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Martin Langer

Miloslav Topinka (vlevo) a Jakub Řehák

V úterý 16. 11. 2010 v pražské kavárně Krásný ztráty nakladatelství *Host* uvedlo na trh
svou v pořadí druhou básnickou ročenku s nesmyslným názvem *Nejlepší české básně*. Obsa-
huje výběr veršů publikovaných knižně, časopisecky či internetově během uplynulých cca
dvanácti měsíců. Po Karlu Šiktancovi a Karlu Pioreckém, již ročenku sestavili loni, převzali
štafetu editoři opět generačně rozrůznění – Miloslav Topinka, který vstoupil do literatury
v 60. letech, a Jakub Řehák, jehož debut vyšel před dvěma roky.

lan, lbx

insomnie

Prolog

Jenisej je největší sibiřský tok a nejmohtnější ruská řeka, pramení v Mongolsku a valí se až do Severního ledového oceánu a její močály a do jezer rozlitá delta jsou opředeny legendami a dvě třetiny roku zamrzlá řeka, to obří zimní carství, zatopí při tání kraj větší než celá Morava. A prý jednou večer Lápeňka se Šutem dlouze vyprávěli o své výpravě k Jeniseji a o tom, jak ve zbožné hrůze patřili na ten gigantický sibiřský tok, hučící tak, až jim praskaly bubínky, a unášející před jejich očima celý vzrostlý les, který kdesi vyrval i s kořeny. A Magda, když to všechno slyšela, tak se okamžitě do té řeky zamilovala a přijala její jméno. Napřed se mi to zdálo komické, ba hloupé jak tágo a blbé jak bučení, ale hned potom mi přišlo úchvatné říkat té malé a na první pohled nenápadné hnědovlásce Jenisej.

S Lápeňkou se Jenisej spřátelila za společného pobytu v nemocnici. A byla to vazba tak pevná, že se Jenisej už stala součástí rodiny. Kdykoliv jsem tam přišel, skoro vždycky jsem ji tam zastihl. A pak už jsem tam začal chodit s podezřelou pravidelností. Lápeňka, která to pobaveně sledovala, považovala potom za nezbytné svěřit mi, že Jenisej je nevšední stvoření, něco, co smí člověk potkat snad jen jednou v životě. To jsem bral, tím spíš, že to pro mě platilo dvojnásob, vždyť moje setkání s Jenisejí bylo zároveň taky setkáním s první láskou, prvním erotickým výbuchem, který málem obrátil můj život naruby a zavěsil ho pak jako králičí kůžku chlupatým dovnitř.

Jenisej měla zrovna před maturitou a na fasádách domů rozsvítilo slunko v těch jarních dnech jakési poutové obrázky a celé Brno se jako by proměnilo v barevné leprolo. Vůbec se neučila, na maturitu se nepřipravovala, neměla to zapotřebí, a trávili jsme většinu času divokým milováním, které mi rozbouřilo, jak už nikdy potom, všechny smysly. A jestliže jsem se hned napoprvé setkal s něčím takovým – panic, má ho nanic, říkala Jenisej, než si mě vzala pořádně do práce –, tak není divu, že rozchod s ní, když po necelých dvou měsících zmizela z mého života, byl pro mě dveřmi otevřenými do černé prázdnoty. Šel jsem nahoru po široké, frekventované ulici, oči zalité slzami, takže jsem neviděl na cestu a vrážel do lidí, tma za mnou, tma přede mnou.

A protože mi přece jenom bylo trapný kroužit kolem domu v Králově Poli, kde Jenisej bydlela, o to víc jsem spěchával do Černých Poli, k Šutům. Ale už jsem ji tam nikdy nezastihl. A měl jsem oprávněně podezření, že ve chvíli, kdy jsem tiskl knoflík zvonku, vypouštěl Šut Jenisej přes dvorek zadním vchodem. A když se to už nějaký ten týden vleklo a vypadalo to, že se to ještě dlouhý čas povleče, rozhodla se Lápeňka učinit tomu přítrž. Jistě taky ze soucitu se mnou, ale myslím si, že hlavně protože jsem je už svou milostnou zabeđeností obtěžoval.

Takže když jsem zas jednou takhle přicválal na tom svém čtyřnohém, hýkavém amorkovi, Lápeňka nahnala Šuta do jeho pracovny a usadila si mě do velice vzácného, ale nepříliš pohodlného chippendalu z nějakého tmavého exotického dřeva, načež přehodila černý šátek přes klec s papoušky arakanga a stoupla si na špičky a natáhla se po velkém dutém rohu z nějakého kavkazského tura a otevřela láhev červeného vína a naplnila jím ten roh a dala mi ho do ruky. Ten velký dutý roh plný vína nebylo možné odložit, a tak jsem ho stále musel držet a upíjet. Naproti na zdi visela panoramatická fotografie jakéhosi kavkazského horského velikána velikánoviče, jehož romantický, ale jistě nepříliš hostinný hrbet shlížel zřejmě kdysi na Lápenčino dětství. A pak se už rozpovídala.

A tak jsem se teprve teď dozvěděl – Jenisej se mi s tím nikdy nesvěřila –, že ta nemocnice, kde se s ní Lápeňka setkala, byl blázninec, totiž psychiatrické oddělení fakultní

nemocnice. Lápeňka občas trpěla krutým a nevládnutelným steskem po těch svých horských velikánech, a jelikož když ten stesk zrovna zle udeřil, nebylo vždycky možné vylézt na střechu, rozevřít krovky a za těmi velikánoviči odletět, tak nezbylo než kurýrovat tu mučivou chandru, při které Lápeňka vyla jak zvíře, a někdy dokonce ta okouzující, líbezná dáma vyla jak celé stádo sibiřských vlků, kurýrovat ji nějakou tou psychoterapií, anebo, nedej bože, i elektrošoky, prostě vším tím, co měli tehdejší cvokaři právě po ruce a na co zrovna přísahali. A pak se jednou v tom lidumilném zařízení objevila taky Jenisej. I když tenkrát ještě nebyla Jenisejí, ale říkejme jí už tak, abychom nemátli publikum. Přivezli ji s vypumpovaným žaludkem a s obvázanými zápěstími. A ty dvě se okamžitě scukly. Spolykala jsem celou tubu veronalu, vysvětlovala Lápeňce, a vzala jsem si dvě žiletky, do každé ruky jednu a šmíkla vpravo a vlevo. Ale měla jsem smůlu, maminka přišla od kadeřnice dřív a vylovila mě z vany jak vánočního kapra, a místo aby mě vyvrhla a naporcovala, tak zalarmovala souseda a hned mě odvezli.

Jenisej fascinovala Lápeňku svou aristokratickou výlučností, patrnou už na první pohled. To byl tvor z Lápenčina světa, z planety nepřizpůsobivosti, něco mezi pubertální uličníci a vznešenou infantkou. A Lápeňka si ji hned adoptovala jako svou mladší sestru.

Jenisejina výlučnost měla jeden všem patrný vrchol, který teď k Lápenčině počtě nazvěme podle nejvyšší hory Kavkazu, Elbrusem, a jednu hlubokou propast, kterou zde pojmenujme třeba Mariánským příkopem podle nejhlubšího místa světového oceánu. Elbrusem byla její závrtná číselná paměť a vůbec to, jak ďábelsky propadla číslům. Uměla z hlavy bleskově vypočíst odmocniny nebo logaritmy a mohla taky fungovat jako stoletý kalendář, hravě vypočítala, jaký den v týdnu byl třeba 7. květen 1692. To je ovšem jen taková cirkusácká produkce, jakou všichni známe z všelijakých těch filmů a románů o autistech, jejichž uzavřené světy jsou jak obrovské sýpky po okraj napěchované čísly. Ale Jenisej především s potěšením řešila ty nejsložitější kvadratické, transcendentní, diferenciální a integrální rovnice a taková binomická věta nebo Eulerovo číslo byly pro ni tím, co pro nás obyčejné smrtelníky dvakrát dvě nebo třikrát pět. Ale já, který dostával z matematiky a fyziky z milosti trojky, nemám tady teď na to, abych mohl pojmenovat to nezměrné bohatství jejího matematického talentu, jež se naprosto vymklo veškerému mému chápání stejně jako vědomí nekonečnosti vesmíru. Teď už ale k Jenisejině hlubinné propasti, k jejímu Mariánskému příkopu. Jenisej totiž trpěla přímo obludnou nespavostí. Ta holka snad vůbec nespala. To jsem samozřejmě stihl vzít na vědomí i během té krátké lhůty, jež mi s ní byla dána.

Cvokaři, jakmile se dozvěděli o Jenisejině Elbrusu i Mariánském příkopu, tak se na ni vrhli jak na skvostnou kořist. Bránila se zuby nehty jejich odbornému zájmu, ale kdo ví, jak by dopadla, kdyby ji Lápeňka neposkytla zástítku. Vzala ji pod svá křídla a cvokaři mohli jen zlostně prskat.

Ale to už jsme u toho, pravila Lápeňka, co přivedlo Jenisej do blázince, u příčiny její sebevraždy, ale i té obludné nespavosti. A tu, milý Jiří, začneme tím, že Jenisej je na první pohled to, čemu se říká nymfomanka. A že s tebou vydržela skoro dva měsíce, to je pro ni vlastně dost neobvyklé. Většinou strídá milence v mnohem svižnějším tempu.

Ale v té chvíli se pootevřely dveře a nahlédl Šut, ale Lápeňka ho zas okamžitě odpálkovala. I zavlnily se mu ploutve a zase zmizel.

Ale ty nepiješ, drahoušku, pokárala mě. Ustrkl jsem z kavkazského rohu a utřel si ten svůj srandovnní knírek a dál naslouchal příběhu, do něhož jsem se sám pošetile přিপletl.

Ve skutečnosti ale, pokračovala Lápeňka, to, co se u Jeniseje jeví jako ta nejdivočejší nymfomanie, nemá s nymfomanií vůbec nic společného. Naopak, je už delší čas beznadějně zamilována do jednoho profesora matematiky, s kterým se seznámila, když jezdila na ty školní matematické olympiády, na nichž jak jistě víš, sbírala obouruč všechny metály, až ji jednou sebral ten profesor, co tam byl v matematické porotě. Ale pak ji zas pustil k vodě. Je ženatej a nechť si rozkotat manželství. Ale Jenisej byla už navždycky lapená. Od té doby už nespí, ukradl jí spánek, a už pro ni není cesty ven. A to je, Jiří, ta její neskutečná výlučnost, kterou se mnohem víc než svým matematickým talentem liší od nás, běžných příslušníků lidského plemene. Existují tisíce smyšlených příběhů o lásce na život a na smrt, těch nevěrohodných pohádek a povznášejících legend, kterými se lidé dojímají a které přebývají v jejich snech, ale já znám na tomto světě jenom jediný skutečný příběh, v němž je láska lapená jak divoká zvěř do želez. A tak jako si prý liška uhryzne tlapu, za níž je chycená, tak Jenisej se už navždycky zřekla schopnosti milovat někoho jinýho než toho paznehta, navždy se odhryzla od všeho milostného kromě sexuálního běsnění. Ale je jí to k ničemu. Je v tom už napořád uvězněna jak v cele smrti. Asi uděláš dobře, když na Jenisej co nejrychleji zapomeneš. Dovedu si představit, jak moc tě to teď týrá, ale v tvém případě čas namočí houbu a smaže to. Protože ty stejně jako já a stejně jako ty miliardy lidí, co se jen tak prošvindlují životem, jsou a jsme jen obyčejní smrtelníci. My se z toho vždycky nějak vyvlekнем. Tím se taky lišíme od Jeniseje. Láska je pro nás jen taková lysohlávka. Halucinace, která se zas rychle rozplyne.

Ne, nezlob se, Jiří, ale neprozradím ti už nic o tom profesorovi, aby ses nedopustil něčeho nepředloženého.

Pak jsme tam ještě chvíli seděli a Lápeňka do mě dál pumpovala svý láskyplný moudrosti a vyprázdnil jsem dutý roh a tu už znova nahlédl Šut a Lápeňka mu pokynula, že už smí. A otvíraly se další lahve a v dost divokém tempu, však nemluvalo se už o Jeniseji, nýbrž o lovech na východosibiřské tygry, jichž se sice Lápeňka se Šutem nikdy neúčastnili, ale u velkých loveckých ohňů pozorně vyslechl vyprávění sibiřských lovců, zatímco v té tmě olizované plameny na ně shora hledělo tisíce tygřích očí. A potom si ještě pamatuju, že jsem s dost vratkým žaludkem seděl pro jistotu na vaně, ochotnej naplnit ji poklady svých vnitřností, a Lápeňka do mě lila kafe s citronem a pak mě ještě vzala pod paží a obešli jsme několikrát dvorek pod oblohou rozžářenou výsměšným očima čertví jakých skřetů. Přespál jsem v Šutově pracovně na gauči.

Ale Lápeňka měla samozřejmě pravdu. Byl jsem si jistý, že se toho, co mě poutalo k Jeniseji, už nikdy nezbavím, ale uplynul rok a zůstal jen barevněj kaleidoskop vzpomínek. A pak už jsem taky zpřetrhal všechny nitě, co mě s tím spojovaly. Přestal jsem navštěvovat ten *zakoldovaný* domek v Černých Polích, a když jsem ukončil fakultu, tak jsem už ani Šuta vůbec nevidal.

Potom přijely sovětské tanky a já zanevřel na všechno ruské. A taky jsem se doslechl, že se Šut jako vysoký partajní funkcionář podílel na čistkách na fakultě, pomáhal vyhazovat profesory i študáky a za odměnu ho pustili do Paříže, přednášet ruskou literaturu na Sorbonně. A Lápeňka se rozjela domů, za svými velikány velikánoviči, a už se odtamtud nikdy nevrátila. Zato Šut se po několika letech vrátil, jenže prý v zapečetěné rakvi. Byl prý tam za železnou oponou double agentem a KGB, která nesnášela, aby si s ní někdo jen tak *šutil*, se s Šutem vypořádala tím roztomilým způsobem, jak to jen ona uměla. Mou knižní prvotinu vyškrtli

Jiří Kratochvíl

dohlížitelé z edičního plánu a na dvacet roků jsem se stal nežádoucím autorem. Nastoupil jsem v Hutních montážích v Šakvicích a mé dávné večery u Šutů mi přišly už jen jako báchorky z jiného světa.

Po řadě let

Krátce po pádu komunistického režimu mi začaly vycházet knížky a dostal jsem stipendium literárního fondu a vstoupil do Obce spisovatelů a na jejich první valné hromadě jsem o polednách stál před kuchyňským okénkem v dlouhé frontě na gábl, a to jak s inženýry lidských duší, tak i s vlastníky svědomí národa, tedy s takovými celebritami jako Vladimír Páral či Václav Hons, a uviděl jsem taky svého obdivovaného Mistra, už zcela vetchého Fukse s dlouhými bílými vlasy. A pak jsem taky poprvé překročil pro mě dosud přísně zapetličené hranice a setkal se s Milanem Kunderou a v Paříži mi vyšla knížka. Ale zatímco jsem s dojetím sledoval, jak český lev setřásá z hlavy tu zkurvenou hvězdu a znova si nasazuje svou královskou korunu, šikovní šibři s požehnáním ministra financí vesele rozkrádali to, čemu se říkalo národní bohatství, a navrtali celou zemi dlouhými chodbičkami, do nichž pak nakladli korupční zárodky.

Ale i v tom divokém víru skutečnosti neskutečnosti, v tom rejí zvichřených událostí, o němž jsem věděl, že něco takového zažívám poprvé a naposledy v životě, jsem si překvapivě vzpomněl na Jenisej. Napadlo mě, že bych se s ní zas rád po tak dlouhém čase viděl.

Neměl jsem ale ani nejmenší tušení, co s Jenisejí teď je, pokud s ní vůbec ještě něco je. Mohla mezitím emigrovat anebo zmizet navždy v blázincích či se provdat a pod jiným jménem teď vévodit nějaké akademii věd a kandidovat na Nobelovu cenu. Mohla naprosto všechno. V jejím případě se otvíraly tak protikladné možnosti, že jsem ji směl čekat kdekoliv. Ale přesto jsem se rozhodl o setkání s Jenisejí pokusit. A že to miním smrtelně vážně jsem si potvrdil tím, že jsem se na setkání s ní začal připravovat. Tedy chtěl jsem si je napřed vyzkoušet: napřed se pokusně setkat s někým jiným. A zvolil jsem za tím účelem jednu z teď už taky dávných lásek, tu, již jsem říkával Švédka a s níž jsem měl co do činění ten poslední rok předtím, než jsem se oženil. Byla pro mě Švédkou, protože prostě byla ten typ, vysoká, mrazivě krásná, s dlouhým ohonem plavých vlasů. Mně pak blízka ještě tím, že se v ksichtě trochu podobala mé oblíbené „dámě s hranostajem“. A taky že o mě vůbec stála. Ale setkání s ní bylo kruté. To exkluzivní zjevení se manželstvím proměnilo ve svou zlou karikaturu, až mně přeběhl mráz po zádech. Došlo mi totiž taky, že je jistě i mým vlastním zrcadlem.

Mělo mě to odradit od pokusů setkat se s Jenisejí. Jenže stalo se cosi podivného. Znova ve mně ožil ten šíravý stesk po ní, tak jak jsem ho znával před bezmála čtvrtstoletím. To, o čem jsem si už dávno myslel, že je to už navždy pohřbeno pod několikaletými vrstvami, na mě teď vyplázlo jazyk. Ale místo abych hned pochopil, že je to zlý škleb z daleké minulosti, a vzal závčas roha, sáhl jsem po Zlatých stránkách a kupodivu jsem tam našel jméno jejího otce, a to v té samé ulici v Králově Poli, kde Jenisej tenkrát bydlela. Několikrát jsem zvedl sluchátko a zas je položil. A když jsem konečně vytůkal to číslo a začalo to v tom bytě, co jsem ho v tak dávné minulosti dost důvěrně znával, prozvánět, vybavilo se mi, jak mě tam jednou škodolibá Jenisej vnutila svým rodičům na večeri. Statisíce důležitých věcí jsem mezitím dočista zapomněl, ale partitura cinkotu příborů a všech těch zvuků provázejících tu trapnou večeri ve mně zůstala pečlivě zapsaná. Představila mě rodičům jako svého prince z pohádky, jako svého snoubence, přestože už v té chvíli dobře věděla, že už



za dva dny mě pošle ke všem čertům. Její smysl pro humor byl nesmrtelný.

Telefon tam teď dlouze prozváněl, ale nikdo ho nebral. Ale ani to mě bohužel neodradilo. Zkusil jsem to hned příští den znova. A tentokrát to někdo zvedl. Ale když jsem uslyšel ten mužský hlas, pochopil jsem, že nemluví s jejím otcem. Jenisej měla mnohem mladšího bratříčka, o něhož příležitostně mateřsky pečovala. Jednou jsem ji dokonce viděl, jak vede malého bratříčka za ručičku k zubaři.

Prosím? zeptal se mě teď Jenisejin bratříček s už spravenými zuby. A pak to ještě jednou zopakoval a už jsem viděl jeho ruku, jak se užuž chystá sluchátko položit, když jsem se konečně ozval. Ale vůbec to nemusel být její bratříček, mohla se provdat a její manžel přijmout její příjmení, anebo to dokonce mohl být už její syn, kterého třeba měla za svobodna, vždycky je více alternativ. Slušně jsem pozdravil, představil se a požádal ho, aby mi poskytl telefonní číslo nebo adresu na Jenisej, totiž chci říct Magdu, kdysi dávno jsem se s ní přátelil a chtěl bych ji teď pozvat na své autorské čtení anebo jí aspoň poslat nějakou svoji knížku. Bratříček, ano, byl to přece jenom on, okamžik mlčel a pak mi navrhl, abychom to udělali opačně. To já mu dám svoje číslo a on ho předá Magdě. Stalo se a položil telefon. Pak uplynuly týdny a měsíce, než jsem konečně pochopil, že Jenisej se mi už nikdy neozve.

Komunistické časy byly doposledka taky velice puritánskými časy. Hrály na to, že staví hráz manželské nevěře a sexuální nevězanosti. I když to byla jen taková hra, která se netýkala zdaleka všech, leckteré její psané i nepsané předpisy dovedly milencům otrávit život. Bylo nepředstavitelné, abych šel s Jenisejí v Brně do hotelu, když jsme měli v Brně trvalé bydliště, a už vůbec ne na dvojlůžkový pokoj, když jsme nebyli manželé. Takže jsme odjeli na dva dny a dvě noci do Prahy. Byl jsem ještě študák (na fakultu jsem se totiž dostal opožděně, ten roztomilý kádrový posudek), tudíž bez peněz, ale s Jenisejí jsme to stloukli na dvě noci ve dvou jednolůžkových pokojích v levném hotelu na Žižkově, v Prokopově ulici.

Osprchoval jsem se, převlékl do pyžama a vyklouzl do prázdné chodby a chvíli tam čekal s polštářem v náruči a ve stínu obrovského hotelového hasičiho přístroje,

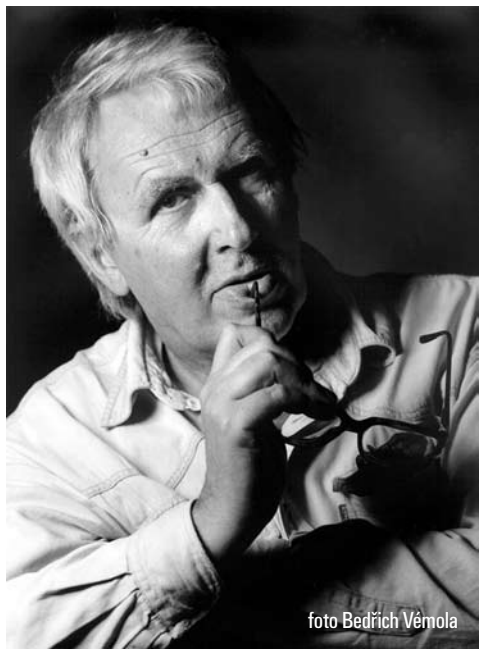


foto Bedřich Vémola

Jiří Kratochvil (nar. 4. 1. 1940 v Brně) vystudoval češtinu a ruštinu na Filozofické fakultě v Brně, poté byl učitelem a knihovníkem, od roku 1970 byl nucen pracovat v dělnických profesích, od roku 1983 byl historikem v památkovém středisku, od roku 1991 v literárně-dramatické redakci Českého rozhlasu v Brně. Nyní žije v Moravském Krumlově. Vydal řadu próz, např. *Medvědí román* (1991), *Avion* (1995), *Siamský příběh* (1996), *Urmedvěď* (1999), *Lehni bestie* (2002), *Nesmrtelný příběh* (2005), *Brněnské povídky* (2007), *Slib* (2009), *Femme fatale* (2010) aj.

abych měl jistotu, že na nikoho nenarazím, a teprve pak jsem se rozběhl k jejím dveřím. Prodlužovali a nastavovali jsme to hluboko do noci a vyučila mě všem finesám, s nimiž je milování jak nádherná plavba brigou letící rozprostřenou hladinou i rozkáceným živlem. A když zjistila, že mě už dočista ucasnovala, vzala si svůj polštář a už byla u dveří, když jsem se probral: Co blbneš, to já se vrátím na svůj pokoj. Ale mávla mi a zmizela. Okamžitě jsem usnul.

Před polednem jsme vyrazili na procházku po Praze. I tady mi byla průvodkyní a předvedla mi zas různé finesy, jak se Praze dostat rychle na kobylku. A už navždy zůstane Praha pro mě tím, co jsem vzal na vědomí během těch hodin s Jenisejí.

Když jsme večer přišli z procházky, zjistil jsem, že mrcha pokojská, aby nám dala najevo, že ví o našich nočních manévrech, přemístila zas polštáře: ten, co si Jenisej odtáhla do mého pokoje, vrátila zas do jejího, a můj do mého. Doufal jsem, že se nebudete ptát, jak i ta nejhoupější pokojská pozná můj hotelový polštář. Neptáte se, a tak o tom pomlčíme.

Totéž jsme si zopakovali i té druhé noci. A to, že ode mě vždycky po milování odchází, mi vysvětlila tím, že špatně spí a potřebuje být potom sama: Sedím v posteli a vypočítávám si nějaké rovnice. Vzal jsem to jako vtip, protože jsem ještě nevěděl nic o tom, co mi pak vyprávěla Lápeňka, tedy o Jenisejině absolutní nespavosti a že opravdu každou noc řeší ty nejzapeklitější matematické záhady. A to, že se po milování přemísťuje do mého pokoje, jsem pochopil jako její neskonanou laskavost vůči mé postkoitální únavě. Ale všechno bylo trochu jinak, jak jsem se dozvěděl o čtrnáct dnů později.

O čtrnáct dní později Jenisejini rodiče odjeli do lázní. Ubytovali jsme se v jejím pokojíku a přitáhli tam z obývací gauč, protože Jenisejina válenda byla jen jednolůžková. Ustlala mi na něm, ale toho jsem moc neužil, denní i noční čas jsem trávil s Jenisejí na válendě. Ale Jenisej se pak v noci vždycky sebrala a přelehla na gauč. Tady ale to její přemísťování postrádalo jakýkoliv smysl, válenda a gauč byly vedle sebe, a tak na gauč bych se dokázal překulit i ve své postkoitální mdlobě. Ale Jenisej se už ani nenamáhala mi to vysvětlit. Usoudil jsem, že její noční přemísťování je asi nějaký rituál. A kupodivu jsem nebyl dalek pravdy.

To všechno se prosím odehrálo v šedesátých letech. A proto mi teď dovolte malé literární extempore. Teprve v osmdesátých letech totiž u nás vyšly Milostné rošády Roalda Dahla, takže když jsem si sám pro sebe pojmenoval to Jenisejino noční přemísťování rošádou, nebyla v tom vůbec žádné knižní inspirace. Byl jsem sice jen mizerný hráč šachu, ale naše noční manévry, já při milování na Jenisejino lůžko a ona po milování na mě, mi okamžitě vybavily vzájemné pohyby věže a krále při velké (v hotelu z pokoje do pokoje) i malé (jen z válendy na gauč) rošádě. A když jsem později četl Dahlovy Milostné rošády, bylo mi jasné, že ten šachový termín přísluší spíš těm našim vzájemným pohybům, než těm v Dahlově povídce. Modelovaly totiž šachovou rošádu o hodně přesněji. Ale to jsem opět nevěděl, jak blízek jsem pravdě.

Během těch šesti dnů a noci, co byli Jenisejini rodiče v lázních, jsem dostal šanci přesvědčit se, že Jenisej opravdu trpí zlou, přímo bestialní nespavostí. Jednou jsem se probudil nad ránem ještě za tmy a uviděl ji, její stín, jak sedí na gauči, zády podepřená o přeložený polštář a na cosi soustředěná, takže ani nevzala mé probuzení na vědomí. Však to taky byla chvíle, hned jsem zas usnul, a tak jsem si pak ráno ani nebyl jist, jestli to nebyl jenom můj snový obrázek.

Později jsem udělal nový pokus. A tady je taky třeba říct, že mezi tím prvním pokusem, telefonním rozhovorem s Jenisejovým bratříčkem, a tímto pozdějším repete uplynula hrůza let. Jsme už na začátku dalšího století a ve Zlatých stránkách už marně hle-

dám bratříčkovo číslo. No ovšem, pevných linek rychle ubývá a bratříček má už nejspíš taky jenom mobil a čísla mobilu se nikde nedoberu. A tak se rozhodnu, že na adresu v Králově Poli, avšak na Jenisejino jméno, pošlu jednu ze svých knížek s věnováním a přiloženým listem. A když se mi zásilka ani po deseti dnech nevrátí, usoudím, že našla svou adresátku. A počkám si tři týdny, však když od Jeniseji nepřijde odpověď, pochopím, že nechce odpovědět, a uzavřu tu „kauzu“.

A pak mám autorské čtení v klubu na Skleněné louce. Na konci večera na mě čekají čtyři čtenářky a podepisuju jim knihy, když mě jedna z nich osloví: Napište mi tam prosím věnování, jmenuju se Kopečková. Trhnu sebou a překvapeně zvedám hlavu. Helena Kopečková, rychle dodá.

Máte ještě dnes něco? Chtěla bych vás pozvat na večeri. Víte, jsem vaše nejen nadšená, ale taky bohatá čtenářka.

Chci něco namítnout, ale pak tu námitku spolknu. Vždyť s ní chci, musím s ní mluvit.

Takže vy jste mluvil s mým mužem už na začátku devadesátých let?

Ach jen kratičky telefonní rozhovor.

No to ještě nebyl mým mužem. Jen dotěrným loudilem. Ale já už byla vaší čtenářkou, zdůraznila, jako by šlo o jinou, zvláštní formu manželství. Když jste Magdě teď poslal dopis a knížku s věnováním, padlo to do mých rukou. Můj muž samozřejmě ví, že jsem vaše čtenářka, stejně jako ví, že jeho sestra se nemíní s vámi setkat. A cítí se ochráněm své sestry. (A hned, jak to řekla, mi znova naskočil obrázek: Jenisej vede za ručičku svého bratříčka. Teď si tedy role prohodili.) Už jednou se od ní dozvěděl, že se nechce s vámi setkat, a tak cítil povinnost zabránit tomu, co měl za další obtěžování. Můj muž i moje švagrová považují totiž spisovatele za paparazza lidských osudů, lidských příběhů. A chtěla bych vás teď o něco důležitého požádat a možná dokonce poprosit. Ale to už se lišácky usmála.

A během té prosby i toho, co po ní následovalo, nám už naservírovali kachničku. A celý rozhovor v zimní zahradě hotelu Grand probíhal mnohem pomaleji, loudavěji, než to tady teď já servíruru vám. Byly v něm zámlky, tu výmluvné, tu bezobsažné, a nechyběla ani slovní vata, jíž jsem vás tady ušetřil. Ale k té kachničce. Leč na japonský způsob, s orechy a houbami šitake. Marinovaná. Podalí nám ji s rýží posypanou černým sezamovým semínkem. Příbory byly stříbrné a číšník, co nás obsluhoval, ovládal, jak jsme se potom dozvěděli, devět jazyků, včetně rétorománštiny. Byl to emigrant navrátilší se ze Švýcar.

Chtěla jsem vás poprosit jen o jedinou, ale moc důležitou věc. Jestli to, co vám teď tady vyslepičím, budete chtít použít v nějakém románě či povídce, a já pochybuju, že se tak nestane, změňte prosím jména a okolnosti. Nechci vám ten příběh upřít, ale jen ho prosím zpochybněte nějakými svými bizarnostmi a potouchlostmi, které dají jasně najevo, že nejde o skutečnost, ale zas jen o parádní běh vaší ujeté fantazie.

Odložil jsem stříbrný příbor a odpřisáhl to zvednutou rukou.

Pravděpodobně už něco víte o tom, že moje švagrová je geniální matematická. Už v osmdesátých letech se rozhodujícím způsobem podílela na softwarech zdejších počítačů, ale její čas nastal až v letech devadesátých. Nikdy se nevдалa, nemá rodinu a patří mezi nejbohatší podnikatele v této zemi.

Tak moment, navrhl jsem, dá se říct, že Magda je Bill Gates v sukních, king operáčních systémů?

Zasmála se. To teda opravdu nevím, to už nechám na vás, až to jednou napíšete. Vím jenom, že je nedostupná médiím, postavila si paraván, za nímž skrývá svou existenci. Ale když teď do toho paravánu navrtám docela malý průzor, nesmíte to na mě prolátnout, jsme totiž švagrově zavázání a to by byl od nás nehezky projev vděku. Magda se zasloužila o to, že dnes patříme k high socie-

ty. Dělal sponzora mému muži a umožnila mu tak rozjet ve velkém jeho dávnou posedlost, výrobu dětských hraček, od klasických po elektronické. Vlastní teď její zásluhou obrovskou fabriku chrlicí hračky do celého světa a Magda taky svým vlivem zlikvidovala všechny překážky, co by mohly přibrzdit jeho hračkářský boom.

Ale přestože švagrová vlastní tak pohádkové bohatství, je to hluboce nešťastný tvor. A nedá se s tím nic dělat. Už od školních let je beznadějně zamilovaná do šachového velmistra Evžena Zústatka (nezapomeňte prosím změnit jeho jméno!), matematického pedagoga, který kdysi býval v porotách takzvaných matematických olympiád.

Tak on je i šachovým velmistrem? podivil jsem se.

Byl, ale už dávno není. Evžen je totiž o pěknou hromádku let starší než Magda, takže už překročil osmdesátku. Je po několika infarktech a po mrtvici, pohybuje se jen o berlích, pokud se vůbec pohybuje, ale Magda je do něho stále zabouchnutá. Ale on si ji nikdy nepustí blíž. Bojí se její lásky, ta zarputilá love story ho děsí jak Pražské jezulátko Lucifera, smím-li to tak říct. Ale nemá chudák tušení, co už mu zatím vyvedla. Zakoupila totiž na Centrálně hrob hned vedle hrobu Zústatkovy rodiny. Ten flek přitom vůbec nebyl volnej, musela si ho koupit za přímo zlodějský prachy a exhumovat nebožtíky za přísného dohledu jejich příbuzných a najít pro ně důstojný místo a podruhy je nechat pohřbit. Ale teď už má švagrová připravený lože vedle toho, do něhož vypadá to, už záhy zalehne Zústatka. A to jsem vám ještě nepověděla, že švagrová je taky skvělá šachistka. Tam se uplatní její matematický talent, propočítá si varianty všech tahů daleko, daleko dopředu a taky jejich všemožné překvapivé kombinace. A můj muž zase tvrdí, že kdyby Magda chtěla, hravě by vystoupala po žebříčku velmistrů až na tu nejvyšší příčku. A zeptala jsem se ho, proč tedy nevystoupá? Kvůli Zústatkovi. Nechce být lepší než on. Když ji kdysi ještě jako školačku svedl, tak ji taky přivedl k šachům. Ale už ve druhé partii ho porazila a jeho to tenkrát tak zdrtilo, že už potom s ním vždycky jen snaživě prohrávala. A šachovým turnajům se pečlivě vyhýbá. Stejně jako rezignovala na matematickou kariéru, pečlivě svůj geniální talent skrývá. Magda nechce, aby se dozvěděl, že je lepší v tom, co on považuje za svou doménu. Všechny její talenty musely ustoupit tomu nejmajestátnějšímu talentu: milovat Evženka! Kdyby jen trochu směla, hned by mu padla k nohám a vzala si ho i se všemi jeho infarkty a mrtvicemi. Takhle aspoň posílá na jeho konto královský částky a dohlíží, aby se o něho starali ti nejlepší lékaři.

A nehodí se ke kačence spíš červené víno? Myslíte? zaváhala. Ale vykašlete se na to, ujistila mě, tady mají báječné La Roche-aux-Moines, do smrti bych si vyčítala, že jsem vás s ním neseznámila. Ale teď ještě takovou malou typickou příhodu. Po oslavě kulatých narozenin mého muže u nás švagrová přespala. Šla jsem si v noci do kuchyňky a všimla jsem si světla na prahu pokoje pro hosty. Byly už tři ráno, to je myslím ta hodina mezi psem a vlkem, ne? A tu jsem udělala něco, co bych od sebe nikdy nečekala. Klekla jsem si ke klíčové dírcě a uviděla tam švagrovou sedět v posteli. Měla za zády složený polštář, seděla tam nehybně, asi na něco soustředěná. Dlouho jsem tam klečela jak na hanbě, než jsem se konečně odtrhla. Ale když jsem se potichu vracela z kuchyňky, tak jsem zas neodolala. A tak jsem zas kolenačky uviděla švagrovou nehybně sedět s polštářem za zády. Přehrávala si v duchu nějakou složitou šachovou partii, vysvětlil mi můj muž, který všechno ví a do všeho vidí, jak jste už jistě pochopil. Ale to jsem vám ještě zapomněla říct, že toho večera, který předcházela té noci, kdy jsem dvakrát poklekla u klíčové dírký,

...17

insomnie

jsme slavnostně večeřeli a už bezmála na konci té večere, právě když jsme se pustili do zmrzlinových pohárů –

Mimochodem, navrhla, nedopřejeme si tady totéž zlotřilé potěšení? Takže jakou zmrzlinu? Čokoládovou s pistáciovou?

Ano, pustili jsme se do zmrzlinových pohárů, když švagrové zajiskřilo v očích, vyskočila a něco nesrozumitelně vykřikla a pak mě požádala, abych si přesedla na druhý konec stolu. A obešla stůl a ukázala mi přesně tu židli, na níž se mám posadit. Teď je to správně, pochválila. Teď je to jak v osmnáctém tahu ve slavné partii Aljechina s Capablankou! Chvilí jsme tam všichni strnule seděli v obavách, že s námi bude ještě pohybováno až do úplného šachmatu, ale Magda nás pak už propustila ze svých služeb, omluvila se za to šachové blbnutí a nechala nás dovečeřet. Můj muž mně pak zas hned vysvětlil, že Magdin život je prostoupen všelijakými šachovými rituály, gambity, Legalovými maty, remízami a paty, královskými fianchetto, vidličkami, rošádami a kombinacemi ze slavných partií. Ale není to jen její posedlostí šachovou hrou, ale jsou to všechno zároveň taky vzdálené šachové pozdravy velmistru Zústatkovi. Magdiny šachové rituály

jsou takové zústatkovské ornamenty jejího života.

A tím bych teď taky rád ukončil to posezení v zimní zahradě Grandhotelu. S Jenisejinou švagrovou jsem se pak viděl ještě na dvou autorských čteních. Vždycky jsme prohodili pár slov, ale nikdy jsem se už nedal zlákat do zimní zahrady. Až mi pak poslala ten mail: *Zemřel Evžen Zústatek. Magda se čtrnáct dnů po jeho smrti rozhodla odejít... Pohřeb je zítra odpoledne. Počkám vás ve dvě u brány Centráلكy.*

Epilog

A zatímco mě vedla zahradou mrtvých, zasnětila mě do toho, co mě čeká. Už zdáli jsem slyšel doznívat pohřební marš, a když jsme se přiblížili, funebráci už znehybněli s rakví na ramenou. Na hrobě Zústatkově trůnil obrovský bronzový šachový kůň, který prý Jenisej nechala už před léty vyrobit v bratrově hráčkářské dílně a po velmistrově pohřbu mu ho sem přepravila. A hned vedle měla už lůžko rozestlané. A nad černou jámou byl už taky malý pomníček s jejím jménem. A poblíž dva kněží. A jak jsem teď věděl od Jenisejiny švagrové: jeden byl pohřební, druhý svatební. Jenisejino nezměrné bohatství jí teď umožnilo tuto hrůznou a svatokrádežnou výstřednost, tuto přízračnou blasfémii: zároveň pohřeb i svatbu. A všechno probíhalo podle jejího už dávno připraveného scénáře: pohřebčané promíchání se svatebčany. Kněz pronesl svou pohřební řeč a vysvětil hrob.

Ale hned potom se orchestr muzikální scény Městského divadla pustil do svatebního pochodu z Lohengrina a funebráci s rakví na místě podupávali. Pořád ještě jsem nevěřil, že se stane to, na co mě Jenisejina švagrová cestou od hřbitovní brány připravovala. Ale když spustili rakev do jámy, svatební kněz opravdu poklekl k těm dvěma hrobům a položil přes oba – uzavřený Zústatkův a ještě otevřený Jenisejin – dlouhou stolu a řekl větu, jež ty dva posmrtně navždy spojila. A Jenisejin bratr hodil pak dolů na její rakev obrovskou svatební kytici.

Pomalu jsem vycouval z toho pohřebního a svatebního shromáždění a mezerou mezi jedním svatebčanem a jedním pohřebčanem jsem ještě uviděl toho obrovského bronzového koně, šachového Kerbera, který teď bude bdít nad svatebním ložem Zústatka a Jeniseji. Ale potom jsem se musel doslova proboxovat shlukem zvědavců, kteří se sem zatím seběhli.

Věděl jsem, že se tam musím ještě vrátit. Ale to už bude jen mezi mnou a Jenisejí.

Koupil jsem žlutou růži, tu hloupoučkou žlutou růži, co jsem Jeniseji v těch dávných, studentských časech vždycky nosíval. A nastavil si budíka na brzkou ranní hodinu, ale stejně se mi nedařilo ani na chvíli usnout.

Ještě před rozedněním, ještě za tmy, jsem zazvonil u hřbitovních vrat a pak jsem na ně dlouho tloukl a bušil, dokud se neobjevil recepční toho tisícilůžkového hotelu. Legitimoval jsem se růží a dal mu pětistovku a šel

jsem, už za rozednívání, tou dlouhou cestou mezi stíny křížů a okřídlených kamenných postav. A první, co jsem uviděl, bylo, že toho velkého bronzového koně už někdo ukradl. Ale pro toho si museli přijet s jeřábem, vážil jistě několik metráků.

A pak se to stalo. Když jsem přišel blíž k hrobům s už rychle vadnoucími kyticemi, lekl jsem se. Zjistil jsem totiž, že hroby i pomníčky jsou teď vyměněné. Jenisejin čerstvě zasypaný hrob byl teď na místě Zústatkově. A tam, kde byl včera Jenisejin pomníček, byl teď Zústatkův a naopak. Ale nebyl jsem ochoten na něco takového přistoupit. Samozřejmě to takhle bylo už včera, rozhodl jsem. To dělá to nevyspání, všechno se mi mate.

Ale pak jsem poklekl a položil na Jenisejin pomníček růži a tiše řekl: Už spi, moc tě prosím, spi už, Jeniseji, má lásko.

Když jsem se vracel k bráně, potkal jsem cestou dvě hřbitovní zrzavé veverky. Hleděly na mě vyčítavě, protože jsem s nimi nepočítal a neměl nic po kapsách.

Jenisejin hrob je jen o řádek výš než hrob kněze a sběratele lidových písní Františka Sušila a než jsou hroby Kratochvilů, mých rodičů a prarodičů. Ale přesto jsem se na její hrob nešel už nikdy podívat. (A ještě něco. Ty hřbitovní veverky nebyly vůbec zrzavé, ale černé. Slíbil jsem přece Jenisejině švagrově, že změním nejen jména, ale i okolnosti příběhu. Pokud ho někdy napíšu.)

Jiří Kratochvil

martin vávra

Ráno

nožičky much
a prázdňý pytlík od večere
se stohlavou sousedkou
bydlí jen o patro výš
než jsem se kdy ocitnul
občas zajde na kus řeči
někdy ji v noci tajně
pozoruji kukátkem
jak stoupá po schodech
s kbelíky černého uhlí
ve zdřevěnělých rukách
jako by neměla
ústřední topení
jako by v ní doutnal
můj papírový sen

Už musím vstát
zmačkat a zahodit
co není ke zjevnému užitku
probojovat se do koupelny
vycenit na sebe zuby
v kuchyni postrašit
housky nožem
srkat strkat a hltat
provést celý ten ranní rituál
a jít s davem opět padnout
pro nějakou obecně vzývanou
a docela nepodstatnou věc

Trnky

Už měsíc nedočkavě zkoušíme trnky
teprv až teď se ti zkrivila pusa
už jenom nepatrně

září říjen už zase mě chceš polykat
zalykat se plynout a splývat
mezi hlubinou podpostelí
a obíleným stropem
s trochou nebeské šmolky

však víc než vlastní hranice trápí tě
že měla bys víc jíst bílé maso
a cvičit s kondičním trenérem

psali to přece v pěkném časopisu

ležíš tu bezmocně jak vykostěné kuře
a necháváš si olizovat voňavé tenké prsty
a taky si myslíš že máš prd orgasmus
někde psali co všechno se dá rychle naučit
ale stojí to nějaký prachy

radši nauč chodit ptáka ze schodů
a způsobně zdravit sousedy

tyhle mý rady zadarmo nepotrvaj věčně

Manželství v půl čtvrté odpoledne

Už je půl čtvrtý
chtěl jsi vzbudit
Nechod' na záchod
právě jsem vytřela
a umyla mísu
Došel bys se psem pro víno?
A kup mi červené
Řízla jsem se do prstu
Přijď brzy bude večere
Jelito s bramborem
Jdeš potom s klukama?
To nevadí Nic mi nevadí
Večer mi uteče jako voda
Trochu si popláču u filmu
Asi tak v jedenáct?
Stejně přitáhneš kdoví kdy
A nekřič Posledně
jako bys přišel
s půlkou hospody
Šaty dej na balkon
V noci bude foukat
Vezmu k sobě děti
Míváš kouř ve vlasech
Lehni si vedle
A zvracej do záchodu

Taky tě miluju

Za oknem

od rána rozkývaný strom
div neprašť se
do dřevěný nohy

hrom do tebe

jak tě mám namalovat
když nezůstaneš chvíli v klidu
a vůbec
netvař se tak neradostně
kůra se ti odlupuje
a listy nedrží pod havranem
suchá větev div nepraskne
řekni sýr nebo marmeláda
i kdybys ty smutky
už neměl kam dávat

na to si zvykneš
taky si venku nasazuju masku
už jaksi mechanicky si ji nasazuju
i když se bojím že tímhle tempem
brzy i pohřby budou
veliká taškařice
a kdo se neuchechtá
bude vykázan ze hřbitova
nebo natočen na video
a předán internetu
jeho anonymním
lidovým soudcům
s myšími prsty

tak už se přestaň kývat
a tvař se pozitivně
rád bych udělal aspoň skicu

sám sebe tak namalovat nesvedu

Starý a mladý

Noc protekla městem
a domy jak vytažené z řeky
počaly osychat

Starý a mladý vraceli se domů

Mladý podpíral starého
starý podpíral mladého

Mokrem hrozně zpívali hrozně písne
a vyli na úplněk mezi záclonami mraků

Mnohde se spalo o čtvrté ranní
ale tu a tam v oknech i na nebi se svítilo

Podívej, máma, řekl mladý starému

a ukazoval k prvnímu patru

Stará žena vytřeštěná jak luna
stála v okně

Snídaně

Jak jsem jen mohla
zapomenout
kladeš si za vinu
a vnášíš světlo do sklepa
kde marmelády mžourají
zpoza tlustých skel

Jejich oči jsou sladké
a ústa zavařená
k třešňovému mlčení

Vybíráš pár sklenic
podle vzorce kterému
rozumíš jen ty
rozděluješ řadu
a trochu ji přerovnáš

Hlavně stihnout snídani
zní tvé ranní přikázání

Tiše a provinile odemkneš byt
jako bys přišla pozdě z flámu
Ještě je brzo a nikdo si nevšimne
že jsi se odněkud vrátila



Martin Vávra (nar. 1969) absolvoval kurz tvůrčího psaní *Dar slova* pod vedením lektora a redaktora Jiřího Poláka. Je členem Klubu autorů Jižního Města KAJMAN; s výjimkou internetu dosud nepublikoval.



milan kozelka

BÁSNĚ Z NEW YORKU

VE STÍNU PROSKLENÝCH VĚŽÍ

Růžovým sadem klopýtá Mácha s rozbitou hubou, ze vzdušných zámků jsou ministerstva, na dně talíře se šklebí ksicht mutanta Klause. Je vedro, na Washington Square chrápe na lavičce ožralý Josef Kajetán Tyl, je bez peněz a bez bot. Karlův most je beznadějně daleko, přesto je v luftu cítit starobylý odér malostranských pivnic. Po Páté avenue se slavnostně procházejí krojovaní Valaši s košíky plnými hřibů. Na rohu Páté a Západní 14. stojí šumař Bárta z rodné dědiny, točí klikou flašinetu a ochraptěle vyřvává Tu naši písničku českou. Na pažitě v Madison Parku sedí husopasky a víjí věnce pro mládence, husy přecházejí v řadě na protější chodník a hlasitě kejhají. Jan Hus žehná obchodnímu využití pravdy a lásky. Před Empire State Building hraje loutkové divadlo Matěj Kopecký, Josef Lada vybírá do klobouku. Dlouhé regály v Nové veřejné knihovně jsou plné vázaných knih českých klasiků, Amíci lačně slintají. Slunce pere do obřích billboardů, voní oregano, valdičtí bachaři se prohlašují za poslední Přemyslovce. Před portálem katedrály Svatého Patrika stojí významní šéfové českého katolického kléru a přes megafon hovoří k srocenému davu: „Omlouváme se, že jsme zističný zmrdí a paraziti a že prcáme malý děti a taky že ochotně kolaborujeme s každým zkurveným režimem.“ Dav to kvituje potleskem a rozchází se. Central Park je plný severočeských Romů, kteří sem zdrhli před brněnskou poezií a před pražským konceptuálním uměním. Jeleni dvanáctěrací spásají čerstvou travu, Švejk pokládá věnec na Strawberry Fields.

ANTIVERBEŽ

Umění je účinný lék na zduřelou řitní hemisféru, mindráky posilují ego, správná máma nikdy nerodí. Kropící cisterny eroticky vrní, Indům sluší turbany, v celém New Yorku nejsou dřevěné ptačí budky. Češi jsou pověstní ranaři, každý se jich bojí, vymysleli ostnatý drát, utopence a práci přesčas. Zmákli nejvyšší holandskou horu, bosí přebrodivili Nil.

Dávno před vynálezem rtěnky ochočili dinosaury, zdokonalili jógu, nikdy se nenaučili krást. Kámasútra vznikla v Litvínově, samba na Hané. Třinec dal světu internet, Chomutov videoart. Jižní Morava je pravlastí sibiřských šamanů, Aš líhní karatistů, rock’n’roll pochází z Havířova. Češi jako jediní nikdy nejedli rukama, nemysleli hlavou a nikomu nelezli do prdele. Proto jsou všude vítáni a nepotřebují víza.

MAOISTA

Sedím na špinavé lavičce v Columbus Parku, v eldorádu fetáků, teploušů a nymfomanek, vzduch je prošpikován vůněmi ostrých jídel. Přibíhá ke mně flekatý pes podivné rasy, vrtí ocasem, kňučí a vynucuje si hlazení. „Chceš ten pes?“ ptá se starý olysalý Číňan. „Ne, nechci. Nejsem odsud,“ odmítám. „Já ti k němu dát recept na pečení,“ pokračuje. „Jím jen ryby,“ kašlu na něj a hladím psa. „Nevíš, co bejt very oukej,“ tlačí Číňan na pilu. „Už mi dej pokoj,“ mám ho plný zuby. „Mao jed hodně pes a byl big boss,“ říká. „Jak to víš?“ ptám se, pes si lehá na záda a vrtí. „Já bejt u něj pět rok kuchař,“ říká pyšně. „A dobrý?“ ptám se a šimrám psa na břiše. „Very oukej!“ uklání se směrem k Pekingu.

VÁLKA SVĚTŮ

Pejzatý Žid v typickém klobouku a v dlouhém kabátě kráčí po brooklynské Remsen Street, nervózně těká očima a roztržitě se ohlíží. Jsem mírně nalitej a mám chuť ho nasrat. „Támhle!“ ukazuju na požární hydrant. „Ěee... Co je tam?“ mžourá skrz dioptrické brýle. „Mengele. Teď vykouk a zase zmizel,“ říkám. „Co, kdo?...“ nechápe blbej fór a rozhlíží se. „Hele, bacha!“ ukazuju na kontejner. „Co je, co se děje?“ zmateně stepuje na fleku. „Goebbels. Už zapad dovnitř,“ melu pičoviny. „Poslyš, vodkud seš?“ ptá se ironicky. „Z Prahy. Proč?“ čekám, že pochválí Franze Kafku nebo se nějak lichotivě otre o Golema. „Sou tam všichni takový kretení jako ty?“ ptá se. „Většina...“ říkám a mizím jinam.

JDĚTE DO PRDELE!

Veverky v Central parku jsou důvěřivé, některé skáčou lidem na ramena. Sjetí sráčové jim podstrkují krek a semena máčená v tvrdém chlastu. Veverky se motají, padají ze stromů a piští. Ve světě plném luxusu, stupidní hudby a marketingových strategií je jim těсно. Čas pracuje proti nim, nedaleko odtud stojí Americké muzeum přírodních dějin. Týpci s kapucema se hlasitě chechtají a pocvakávají vyhazovacími noži. Ve svých projevech mluvil Obama o státním deficitu, o reformě zdravotnictví, o razantním zkrocení bankovního sektoru a o nutné nápravě hypotékových krivd. O veverkách neřek ani slovo.



foto archiv M. K.

Milan Kozelka (nar. 1948) v 70. a 80. letech začal publikovat v samizdatu; knižně vydal dvě sbírky básní *Koně se zapřahají do hracích automatů* (Votobia, 1999) a *Gumové projektily* (J. W. Hill, 2000) a prózy *Ponorka* (Votobia, 2001), *Celebrity* (gulu-gulu, 2004), *Život na Kdysissippi* (Host, 2008), *Údolí pod vysokým nebem* (gulu-gulu, 2009), *Bez adresy, s deštěm v patách / Egoniášovo prorocství* (Petřínský samizdat, 2009) a cyklus krátkých próz *Komolé výseče* jako součást pardu-bického sborníku *7edm* (Theo, 2010). Více viz rozhovor ve *Tvaru* č. 16/2010.

VÝLOV

Lovit v knižních stojatých vodách naší redakce obvykle znamená švihat pomyslným prutem do míst, kde ani náhodou nehrozí nebezpečí, že by se tam v bahně mohl válet nějaký tlustý kapřík, který by dal svěmu „loviteli“ pořádně zabrat. Nejžádanější tedy jsou rybky útlé až průsvitné, s nimiž si snadno a v poměrně krátkém čase poradí. Někdy však nezbyvá nic jiného než vzít zavděk i hodně velkou rybou...

Když psala **Madeleine Albrightová** svá **Doporučení budoucímu prezidentovi** (Práh, 2008) s podtitulem *Jak vrátit Americe dobrou pověst a vůdčí roli ve světě*, bylo v USA krátce před prezidentskými volbami. Její doporučení tedy byla adresována komukoliv, kdo z nich vyjde jako vítěz, a týkala se široké škály oblastí od výběru nejbližších spolupracovníků přes umění přesvědčovat nebo vztahy s Ruskem až po úkol izolovat al-Káidu či najít „místo Ameriky v asijském století“. Kromě oněch dobře míněných „prezidentských“ rad, opřených o zkušenosti nasbírané za dlouhá léta ve vysoké politice, narazí trpělivý český čtenář i na řadu zajímavých postřehů, úvah a hodnocení, která si může klidně aplikovat na vývoj společensko-politické situace ve své zemi. Například: „Od prvního dne se na nejvyšších postech ocitli zcela nevhodní lidé. Tradiční proces rozho-

dování byl překrucován nebo zcela obcházen, ideologická konformita upřednostňována před profesionalitou, lži se vydávaly za pravdu.“ Tahle slova jsou pochopitelně zaměřena na Bushovu administrativu a těžko bychom mohli očekávat, že bývalá ministryně zahraničí ve vládě demokrata Billa Clintona nebude kritizovat republikána, leč v knize lze nalézt i mnohem objektivnější pasáže: „Zpočátku dělala Bushova »strategie pro šíření demokracie« pokroky. Volby v Iráku, Afghánistán, Gruzii, Libanonu a na Ukrajině vytvořily zdání přílivové vlny, která však dosáhla vrcholu předčasně. Ve skutečnosti zažívá demokracie nejhorší dekádu od 30. let minulého století, kdy volby v Německu neslavně vynesly k moci Hitlera.“ Nebo když uvažuje o tom, zda globalizace nese vinu za nerovnost, či zda je naopak lékem na hospodářskou zaostalost a mezikulturní nedorozumění, zpochybňuje slova autora bestselleru *Země je placatá* Thomase Friedmana, který předpovídal, že žádné „dvě země, které jsou součástí velkého globálního dodavatelského řetězce, jako třeba Dell, spolu nikdy nepovedou válku... Protože lidé zapojení do velkého globálního dodavatelského řetězce už nestojí o staré války. Chtějí včasné dodávky zboží a služeb – a chtějí si užít rostoucí životní úroveň, kterou to s sebou nese.“ Své pochybnosti Albrightová opírá o jakousi nejmenovanou studii, v níž se praví: „Na rozdíl od všeobecného přesvědčení nedošlo

k nejpůsobivější mezinárodní ekonomické integraci, jakou doposud svět zažil, ve druhé polovině dvacátého století, ale mezi rokem 1870 a začátkem první světové války.“ Jistě, jsou to všechno témata, o kterých se už mnoho let diskutuje na nejrůznějších úrovních, přesto jsem za nimi v podání někdejší první dámy světové diplomacie cítila snahu o přemýšlivou reflexi jejího působení ve sférách, jež byly těmto tématům doslova „na dotek“.

Druhým úlovkem je téměř třísetstránkový rozhovor **Iva Fencla** s novinářem, spisovatelem, fotografem, pedagogem a autorem komiksů **Ondřejem Neffem**, nazvaný **Královská zábava** (Filip Tomáš – Akropolis, 2010). Tenhle šupináč sice mezi velké ryby zrovna nepatří, zato mezi čerstvé ano. Zatímco Fenclově knize povídek *Zabiju Putina v Karlových Varech* (Nava, 2007) výlov „slušel“, na *Královské zábavě* je vidět, že tazatel naprosto nic nepodcenil. Ať vede s objektem svého zájmu debatu o čemkoliv, je vždycky takřečeno v obraze, umí trefně zareagovat na „nahozené udičky“, případně zpovídaného i překvapit či dokonce zaskočit podrobnou znalostí jeho textů, jakož i souvislostí, v kterých vznikaly. Například otázka: „Dávno před převratem jste taky přednášel o významných světových sci-fi autorech, třeba o Heinleinovi. Ústy hrdiny Lazara Longa říká: »Nikdy si netroufni na malého člověka.

Zabije tě.«“ A odpověď: „Ano, to je samozřejmě velká pravda a třeba v tom pokračování mého komiksu o Pérákoví mám postavu jménem Příšera, což je právě takový malý člověk, který je schopen i nejhoršího zla. Nenápadný, je všude, nikdy nic nezapomene a nikdy nepřestane, malostí žije a používá ji i jako zbraň, až se z něj stává v jistém smyslu i sebevražedný atentátník. Finálně ho u mne sice malost zničí, ale vezme s sebou spoustu hodnot v širokém dosahu.“ Mé pochybnosti o knize způsobuje zvolený žánr. Ony tyhle obsáhlé publikace, v nichž se překecá celý život zepředu dozadu a zase zpátky, jsou sice místy zajímavé a pro nezasevěnce snad i objevné, leč jen málokdo z takto zpovídaných se dokáže ubránit sebezálíbení, potažmo „maštění si svého ega“, o latentně přítomné rovině *piár* ani nemluvě. Přesto jsem se při četbě *Královské zábavy* ráda vrátila zejména do doby, kdy se Neff věnoval sci-fi, byl šéfredaktorem časopisu *Ikárie* či se zabýval odkazem díla Ludvíka Součka, za jehož reinkarnaci (sic!) se svého času považoval a jehož tvorbu charakterizoval těmito slovy: „Byl ten nádherný principál, který jel na slonu, za ním poskakovali žongléři, polykači ohňů, trpaslíci a obři. Celé jeho dílo je cirkusový průvod provázený břešknou muzikou, která leckoho táhá za uši, ale je tady a působí ohromné oživení v sále. Takové oživení v sále jako Souček způsoboval málokdo další.“

Svatava Antošová



HÁJEK STÁLE STEJNĚ
FOTOGRAFICKÝJonáš Hájek: *Vlastivěda*
Agite/Fra, Praha 2010

Není mnoho horších způsobů, jak uvést do světa novu knihu než ten, který zvolil Jonáš Hájek (nar. 1984) v případě své sbírky *Vlastivěda*. Napsat článek (*Rozbité pařeníště fotografií*, viz *Tvar* č. 11/2010), v němž veřejně prohlásím, že jsem se od první sbírky *dostal dál*, že jsem skoncoval s *kuchyňským pozorovatelstvím* – to je jistě pokus svérázný, ovšem poněkud podceňující inteligenci a schopnost kritického úsudku čtenářů současné české poezie. Zvlášť když se onen posun měl odehrát pouze na ose mezi interiérem a exteriérem, mezi popisem pokoje a popisem míst navštívených při cestách. Vítám současnou tendenci *Tvaru* motivovat autory k esejistickým (sebe)reflexím tvorby, leccos se tím odhaluje, v Hájkově případě (z jeho poezie ovšem dobře využitelné) přecenění tématu: jeho proměna prý vede k uměleckému růstu. Přiznávám, že jsem se při četbě *Vlastivědy* těžko oprošťoval od vzpomínky na zmiňovaný článek – snad se mi to podařilo aspoň zčásti.

Sama sbírka *Vlastivěda* zprvu působí optimističtěji a ve zdravém slova smyslu ambiciózněji než onen článek. Hned v úvodní básni Hájek reflektuje pro svou dosavadní tvorbu klíčový problém relací mezi subjektem a realitou – přímý kontakt s realitou prezentuje jako nedosažitelný, cestuje spíše po mapě než v krajině, lapen médiem, které stanovuje, nikoli zprostředkovává realitu. Implicitně říká: To, co může poezie zkoumat, je médium – mapa, nikoli krajina, jazyk, nikoli sdělení.

Tato reflexe bytostné zprostředkovanosti funguje jako motto, verbalizace záměru: zkoumat zprostředkování, nikoli sdělování – to samo o sobě je chvályhodný, vlastně jediný možný postoj, pokud autor usiluje o vytvoření umělecké, jazykově-sebereflexivní funkce. Otázkou Hájkovy sbírky je, zda se podařilo vytčeného cíle dosáhnout, anebo zda zůstalo pouze u úsilí po jeho dosažení.

Ve *Vlastivědě* (podobně jako v předchozí Hájkově sbírce, debutu *Suť* z roku 2007) stále převažují deskriptivní básně, které nemají s uměleckou reflexí jazyka mnoho společného. Báseň *Za mnou zvuk* je příkladem, resp. dokladem toho, že se fakticky Hájkovo psaní mezi první a druhou sbírkou mnoho neposunulo: „*Kouřím, zvenku se dívám na dveře. / Když v tom / za mnou zvuk, / jako když někdo šlápně do plechu / právě dopečených sušenek. / Otočím se. Velký ram-pouch / zpod mého svítícího okna / dopadá do sněhu.*“ Hájek je stále nejjistější v popisných pasážích, v rozhlášení se a znuděném zaznamenávání banalit, tedy v tvůrčím modu, který už v prvotině bezdezbytku přejal od Petra Borkovce. Pokud by se dokázal zbavit této pochybné jistoty, bylo by snad možné *Vlastivědu* vnímat tak, jak by si autor sám přál – jako těžce vybojovaný posun a růst. Obávám se ale, že pásmo chtění nebylo překonáno.

Název sbírky i toponyma v názvech řady básní ukazují docela přesně na bod, kde leží centrum pozornosti subjektu: svědectví o místě a jeho prožívání. V současné české poezii nic neobvyklého a nic, co by apriorně rozhodovalo o umělecké hodnotě. Cestopisný fragment může svědčit o daném místě a o tom, že autor toto místo náležitě básnický prožil (to je případ Borkovců a jím inspirovaných autorů, tedy i Hájkův). Může ovšem tuto privátní rovinu také přesahovat a dotýkat se např. dějinných konotací místa a jejich relací k naší současnosti (jak to činí třeba Radek Malý) – a přesah považuji za podmínku umělecké účinnosti tohoto typu básní. Hájek (a zdaleka v tom není dnes sám) přeceňuje subjektivitu lyriky, resp. zaměňuje ji s autobiografickou dokumentarností. Interakce *subjekt–jazyk–svět*, v níž

by subjekt (čtenářský i autorský) byl obohacován o nové zkušenosti (resp. byl s nimi konfrontován), je tu potlačena ve prospěch „rekapitulace“ minulých emocionálních zkušeností.

Nedostatečný přesah privátní dokumentaristiky a absence „neznámého“, které by tvorbě i četbě dávalo dynamiku, není však poslední oblastí, která mě vrhá do nejistoty nad základním nastavením Hájkových textů jakožto textů uměleckých. V jedné z básní *Vlastivědy* se dočítáme, že kdosi promlouvající v textu *neochotně píše další zážitkovou báseň*. Jistě nelze po lyrickém subjektu kterékoli sbírky chtít, aby byl jásavým optimistou a hýřil nadšením. Za problematické ale považuji, když skepse a nuda zasahují (ba dokonce takto explicitně) samu sféru tvůrčího konání. Pokud chybí vášeň a zápal pro (básnické) slovo, ocitá se tvůrčí subjekt před jedinou výzvou: nepsat. Není myslím třeba vysvětlovat, proč je v takovém případě lepší tuto výzvu vyslyšet. Nutit se do toho, co by mělo být přirozenou motivací k psaní básně, je absurdní. Ať prosím nejsou tyto soudy vnímány jako psychologické hodnocení, stále mluvím „pouze“ o tom, jak Jonáš Hájek stylizuje subjekt svých básní, a snažím se doložit, proč způsob, který zvolil (přijal), považuji za nešťastný. Jinými slovy řečeno: čtenář básně si nemusí z četby odnést žádnou pozitivní emoci kromě jediné – nadšení pro slovo a občerstvení vnímání jeho jazykových a sémantických nuancí. Pokud v této oblasti sbírka předává místo nadšení skepsi, situuje samu sebe vně hranic poezie.

Podobně nešťastně je stylizována báseň *Uvozovky*. Po jejím přečtení v mysli zůstává pouze podivná pachutí toho, že se tu někdo úporně snaží vypadat jako básník udatně zápasící s tvůrčí mukou a *zatínající drápy do frází a odporných veršů*.

Kardinální problém Hájkovy sbírky vidím v tom, že se mnohem více mluví o tom, jak by se poezie psát měla či neměla, a pouze velmi málo se vlastní vize básnické struktury demonstruje v praxi, ve slovech, verších a textech, které by neměly potřebovat další podpůrný aparát ve smyslu: Pozor, tady se hledá a kriticky zvažuje, jak nejlépe dál! Frapantním příkladem je třetí strofa básně *United Kingdom*: „*tak máš rád dativ a pár předložek / kde u boha kam k bohu / anebo k čertu u dvou předkožek / vybrajú výlohu vem roha k rohu.*“ Doslovné vyznání na adresu gramatické kategorie a slovního druhu tu očividně



kulhá za jejich uměleckým uplatněním. Ani v básni *Stopa*, kde nelze přehlédnout hojný počet sloves v infinitivu, nejsme ušetřeni dovysvětlení: „*Šroubovat pár neurčtů. Až k určitosti.*“ Někdy mají tyto metaliterární sentence až didaktizující nádech: „*Proč jsou výlety / hodny básně? ptám se. Jeden za druhým / nám ukazují čas.*“ Otázka a odpověď tu svědčí spíše o tápání než o hledání.

Ve *Vlastivědě* jsou však i místa, ve kterých se Hájkovi daří promlouvat skrze reflexi jazykové struktury, nikoli pouze o ní. Je to například v textu, jehož tématem je simultaneita dějů pojmenovaná anaforicky se opakujícím *zatímco*. Jde o text co do struktury maximálně jednoduchý, ale umělecky mnohem silnější než rádoby exkluzivní verše plné *proláklin bytí* a podobných klišé. Jde o strukturu, která umožňuje, aby se význam děl mezi slovy a vycházel z jejich tření, z jejich „náhodné“ podobnosti, z jejich konfliktů a „nevhodných“ setkání. Zároveň jde však o text, který je v kontextu sbírky spíše ojedinělý.

Blíží k jazykové podstatě básnického výrazu se Hájek pokouší dostat také v oblasti struktury verše a jeho rytimizace. Charakteristické je četné přerušování rytmického průběhu verše vkládáním koncových vět-

ných předělů. Verše působí po prvním přečtení dojmem strohosti, věcnosti, syrového výčtu jednotlivin. Ale je tu skutečně strohý výčet základním modem básnického vyjádření? Obávám se, že v Hájkově případě jde o naučenou manýru, jež nemá s lyrickým výrazem, který by si ji žádal, mnoho společného. Je to jedna z realizací iluze dnes v poezii poměrně rozšířené: stručnost a úsečnost jako předpoklad lyrického vyjádření. Trvám na tom, že verš může být rozsekán tečkami na sebemenší fragmenty, s lyrickou podstatou textu to však nemusí souviset ani zbla. Vlastně může klidně jít o jistou inovaci ornamentalismu. Ten se sice původně vybíjel v kudrlinkách rozvitých souvětí napasovaných do metrických forem, ale stejně povrchní a iluzivní může být i opačný postup: „vybavení“ textu efektními pauzami – například v básni *Stopa*: „*Stále stejná mlha. Prášky do zásoby. / Někomu blahopřát. Vnímat vlastní dech. / Trás vlastní, cizí ruky. Zalévat svá hobby. / Trny se dát poznat konvi v záhonech.*“ Hájkova snaha pracovat se zvukovou rovinou verše, dokonce i s jeho hláskovou instrumentací („*Drůzou hrůzy být chycen múze do blůzy*“) je veskrze sympatická, ale kontext básně, která se staví jako „dokument“ o studijním pobytu, činí z této snahy cosi marginálního, přídatného.

V máchovském roce se lze těžko bránit máchovským asociacím: Hájkovy básně mi vzdáleně připomínají rytmus a útržkovitou strukturu Máchových deníků, které by však nebyly ničím, kdyby je po sobě nezanechal autor *Máje*. Jonáš Hájek, ale i řada dalších současných básníků (namátkou: Štěpán Nosek, Tereza Riedlbauchová, Jakub Řehák, Marek Šindelka) jako by chtěli vynechat tuto základní výšku a prezentovat svoje privátní „básnické“ vjemy jako jaksi samozřejmě hodné pozornosti. Nejprve je ale třeba napsat *Máj*. A čekat na něj i za cenu toho, že třeba nepřijde.

Karel Piorecký

INZERCE



V listopadu 2010 vychází 61. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTHROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

**Muž v ženě –
Žena v muži**

Z obsahu:

D. Ž. Bor: *Hermafrodit a androgyn v dějinách lidstva*; M.-D. Massoni: *Surrealismus a ženství*, C. G. Jung: *Žena a Země*, M. Bregant: *Adam Kadmon*, G. Bachelard: *Poetika snění*, H. de Balzac: *Serafita*, J. Pechar: *Žena a pravda*, A. Le Brun: *Granátové jablko*, D. Ades: *Surrealismus mužský a ženský*, André Breton a Ivan Goll, C. Cahun: *Vzpurné děti*, B. Schmitt: *Několik anagramů těla*, S. R. Suleiman: *Surrealistický černý humor: mužský/ženský*, G. Prassinós: *Hans Bellmer*, N. Kaplan: *Paměti věštyně z prostěradel*, H. F. Smith: *O psychické bisexualitě*, F. Dryje: *V síni psychogeneze*, M. Karapanu: *Rien ne va plus*, F. Ferraro: *Psychická bisexualita a tvořivost*, Světlana: *Dívčí deníček důležitých nicotností*, Z. Tomková: *Cyklická liška*, J. Janda: *O pohlaví strojů*, K. Žáčková: *Heroický erotikon* (*Sadismus a masochismus v díle Ladislava Klímy*), A. Pizarník: *Železná panna*, Z. Justoň: *Muž a žena: od mýtu k realitě*, A. Roberts, B. Solařík: *Nahoře bez aneb Holky v dole*, A. Nowicki: *Pořádek na Rusi*, M. Al-Kaddáfí: *Žena*, L. Buñuel, J. Bello: *Hamlet*, L. Suková: *Kámen, žena, muž*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31,
147 00 Praha 4Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577;
dryje@surrealismus.czDistribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha 2

(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz,
tel: 608 274 417;
www.analogon.cz

INZERCE





TĚŽKÁ PŘIHRÁVKA

Witold Gombrowicz: Kurz filosofie v šesti hodinách a patnácti minutách
Přeložil Čestmír Pelikán
Revolver Revue, Praha 2010

Kurz filosofie v šesti hodinách a patnácti minutách vznikl z nahrávek monologů Witolda Gombrowicze o filosofii na jaře roku 1969. Spisovatel tehdy procházel těžkou životní krizí a jeho přítel Dominique de Roux mu navrhl, aby jej a jeho manželku Ritu vyučoval v soukromém kurzu filosofie. Gombrowicz po několikerém odmítnutí vpsledku jeho nabídku přijal; vznikla tím celkem čtivý, polemický, ač roztržitý esej – „*katalog idejí*“, příznivá inspirace od umělce k umělcům, vhodná ke čtení a k rozmyslu.

Podotýkám, že následující poznámky jsou moje vlastní reflexe, iniciované Gombrowiczovým výkladem. Jsou spíše odezvou, druhou půli dialogu vedeného prostřednictvím *Kurzu* po čtyřiceti letech uplynulých od jeho vzniku, navzdory smrti trvajícím rozhovorem.

Populární slogan tvrdící, že Bůh zemřel a je mrtev pochází z mylného pochopení jednoho starověkého rituálu. Na egejském ostrově Thassos byl v helénské předkřesťanské době slaven obřad smrti a zmrtvýchvstání tamního domovského bůžka. Jednou se stalo, že lodníci obeplouvající pobřeží Thassu zaslechli na mořské pláni z ostrova nárek nad jeho rituální smrtí, ohlašující ji zvoláním „Bůh je mrtev!“, a dovezli tuto čerstvou novinku do Neapole; pokud si maně vzpomínám, zmiňuje se o tom nějaké helénistické *scholion* z doby Apollodóra Knidského. Filozofové z rodu ateistických ji od těch dob s oblibou tradují k podpoře své doktríny (ačkoliv i mrtvý Bůh někdy musel žít – tedy byl dílem jsoucna?). Je zřejmé, že Friedrich Nietzsche tento antropomorfní slogan někde vyhrabal při svých klasických studiích; tak mnohé filosofické pravdy dneška jsou založeny na špatně pochopených zvoláních, ozvěn dolehnulších z pobřeží na Okeán... avšak loď pluje dál s vánkem plachty dmoucím!

Co v tomto smyslu znamená umění poesie? Tvůrčí přetvoření řeči, prvotní artiku-

laci a formulaci myšlení, překračující blekotavý žvást bez ověřitelnosti obsahu k metě pravdivosti vyjádření citu, smyslu života i transcendence v zobecnění uměleckého díla básně. Jsme účastníky zákonitého jevu: duch rád opouští přetíženou hnojnou káru výrazu prozaicky účelové „smysluplnosti“ filosofie a okřídlen pokračuje poesii vzmachem slov a myslí. Vědecky ověřená souvětí ztrácejí na syntaktické platnosti, a na uvolněném území skladby myšlení přísluší volnosti umění další mez. Filosofie svou pragmatičností je určena nejprve beztvorosti davu bez fantasie jako jeden stupeň k dosažení individuace; až poté umění poesie stává se ideálem vyřešených veršů směřovaných k jednotlivcům.

Může být teologie pohanská, anebo filosofie zbožňující? Ano, může, podbízející se chtění davu, národní lidovosti v omezenosti šovinismu, míjející se tak s osobním závazkem odpovědnosti jednotlivce vůči božímu absolutnu i subjektivitě osobního svědomí; tak se stává rozumářským kultem lidského sobectví navzdory obecnému rozsahu. Také v umění je možné trvat na božím Absolutnu pro vtělené Slovo (= souboru znaků), na jeho zhmotnělém významu. Teologové i filosofové obvykle uměním pohrdají – pro absenci talentu, jenž mnohým byl odepřen, či je opustil; pouze vyvoleným se nabízí z božské instance; tak jen filosof, jenž užívá k přesvědčivosti výkladu metaforu, a kazatel, jenž schopen oživit slovem podobností, jsou hodni účasti na umění poesie, neboť vedou ducha posluchače k vzmachu a k obecnému Dobru.

Mohu v tomto mariáši již vyložit karty: Søren Kierkegaard resolutně dělí: subjektivní zpodobování skutečnosti – ne!, přizpůsobování věrouky společenskému trendu – ne! Lidský duch v dualitě časnosti a věčnosti podobá se vodoměrce na vodní hladině – pobíhá na povrchu, neznající prostoru vůkol, ulpívající na materiální danosti vnějšku. Zatímco hlavní proud filosofické líbivosti vykládá ducha z hmoty, nebo střetu se světem ve sváru dynamického se statickým, Kierkegaard zaobírá doménu lidského ducha v rozhodnutích; je srdcovým esem filosofie, nedobytným a trvalým tím,

že kurs ducha vede k Bohu přes všechnu nesnáz i rozpor; nic jiného nám totiž vpsled nezbyvá než absolutní konec zdejší existence. Mezitím jsou pouze měnlivé pokusy o lidskou dominanci vůči universu.

Gombrowiczův *Kurz* lze přijmout jako nezávazný exkurs do chápání filosofie kultivovaným duchem; nezávazným kvůli jeho akcentům na životní *hedóné* a národní identitu. Jeho výklad je aspektovaný, zaujatý, filosofy puncuje národně – „*Kierkegaard byl dánský pastor*“, „*Nietzsche byl Polák*“, resp. Prus; je snad „filosofická pravlast“ někde u Swinoujscie? Matematizující Descartes, Hegel, Marx či Sartre, ti klasici akademické moci karolinské Evropy od úsvitu akademické vzdělanosti jsou na vzdáleném piedestalu a maturitně určení, podobni mramorovým dědkům v přítmi lycejních koridorů, neměnnými a tupými, omaštění ubrousky školáckých svačinek. Národ pro Gombrowicze znamená danost, již jak by nemohl přestoupit (polský mindrák?)... a přitom Athény byly kdys městysem kol jednoho vrchu, Sokratés rozmlouval na tržišti a Platón hazardoval vůči vlastnímu stavu... Duch svou podstatou odporuje beztvorosti obecných zvyklostí, setrvačníku pusté hmoty, povrchnosti existence – drž, anebo vzdoruj!

Je možné, že Gombrowicz ze své bytostné určenosti – názorově bývá řazen k představitelům existencialismu – směřoval ke křesťanskému nihilistickému kriticismu? Předpoklady k tomu jsou: znalost katolického a protestantského symbiotického projevu severní Evropy, západoslovanská určenost svatovojtěšské misie, povědomost o křesťanské ortodoxní Rusi a suverenita evangelizovaného Polska vůči jižním provinciím, k tomu jeho romantický kosmopolitismus, ryze subjektivistické žití filosofických idejí, pouť napříč světem; teologický názvuk v letném doteku... V *Kurzu* vyslovuje syntetické myšlenkové resonance evropského umělce – myslitele... anebo spíš jejich echo v hluboké životní krizi, jak se znovu ozvaly na sklonku života duchu, vzdorujícímu smrti – rozbil tedy její pevnost, jež často lidem vládne. Polemické napětí *Kurzu* spočívá v rozkyvu mezi kategorickými tvizeními a svobodnými východisky. Maně mi

přítom tanou na mysli Patočkovy filosofické medailony Sokratův, Platónův, Aristotelův, kde filosof Jan Patočka vypovídá o antických filosofech s užitím své metody: tak jsme uvedeni v obě, k objektu i vypravěči, znakem i významem k obecně lidskému.

Lyceisté i sborovna pochopí: když umělec vezme v potaz vědu, jak by Pegas nečekaně přilétnul na pastvu: květy zanechá, živ esencemi vůní. Vždyť nebývá vždy určující, jak byla skutečnost zamýšlena, leč jak ji pochopíme; vyslovené může být popřeno, a přesto trvá.

Gombrowicz kupříkladu nepochopil strukturalismus – hierarchickou segmentaci znakového textu a skutečnosti, z ní vyplývající metodické rozlišování souladu a rozporu, pravdivosti a klamu, základ životní praxe, uměleckou metu. Současníkovi též chybí zmínka imperativu pravíciho, že i ve vědě má *étos* trvat, a ve volnosti umění obzvlášť. Proto výklad *Kurzu* působí trochu školometsky, historicky vývojově, ač duch formuje se vždy poznovu, od vývoje osvobozen. Snad je Gombrowiczův *Kurz* loučením s klasickým lycejním výkladem, polsko-pruskou *kinderstube* hledící k výši a nespátřující níž, kdy zdánlivě osvobození a vybavení proviantem stoupáme na velehorské útesy, kde obživy není a mnohost cest se ztrácí v tečně vrcholce?

Dosti ale dojmů: na stu stránek Gombrowiczova *Kurzu* čtenář získává významné polemické vodítko k orientaci ve filozofickém dění, cenné autorovou osobní životní zkušeností. Soustředí se ponejvíce na novověkou filosofii – ovšem antičtí klasici, církevní Patres, vzdorný Baruch Spinoza, petrohradská Akademia přírodovědná, Teilhard de Chardin a mnozí další leda zmínění, když ne opomenuti – jak by se všechno filosofické dění realizovalo pouze ve Wroclawu (Vratislav, Bretzlau) – a co v Evropě za Odrou, kde trvá Berlín akademický, Praha teologická, Vídeň inženýrská? Díky však za tento vhled, posilu z umění vědě! U knih tohoto ražení, na jejichž počátku stojí Boethiova *Útěcha filosofie*, lze vždy litovat, že vznikají až diktátem nejtěžší existenciální okolnosti.

Vít Kremlička

MELANCHOLIE Z ČISTÉ VĚDY

Miroslav Červenka: Textologické studie
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2009

Miroslav Červenka (1932–2005) je z těch nemnoha postav české literární vědy, jejichž bibliografický výčet – navzdory omezeným publikačním a badatelským možnostem v době normalizace – by zabral přibližně stejný počet znaků jako tato recenze. Přitom se nejedná o žádné kompiláty či samospádnou produkci textů nejasného přínosu. Červenka, který měl shodou okolností před několika dny pětileté výročí úmrtí, zanechal hluboký otisk v českém literárněvědném myšlení, především v badáních versologických, poetologických či sémantických. Předkládaná publikace ovšem představuje Miroslava Červenku, jenž byl také básníkem a překladatelem, jako textologa. Výběr z jeho textologických příspěvků sestavili, poznámkami a doslovem opatřili Michal Kosák a Jiří Flajšman, čímž zahájili ediční řadu *Varianty*, jež má zpřístupňovat výběr klíčových prací z oblasti textologie. Svazek 1 tedy přináší průřez nejvýraznějšími textologickými pracemi Miroslava Červenky. V chronologickém sledu se postupně pročítáme jednotlivými studiemi – od práce polemizující s editorem *Textu Slezských písní* Oldřichem Králíkem ze šedesátých let, po stejně vyhraněnou kritiku prvního porevolučního vydání Zahradníčkova *Díla*. Červenka zůstává vždy vědecky

konzistentní, aniž by upadal do strnulosti, jeho názorová pozice je právě tak čitelná, jako precizní. Červenkův vstup na pole textologie souvisí, jak bylo naznačeno, s dílem slezského barda Petra Bezruče. Kritickým pohledem na práci Oldřicha Králíka Červenka pomyslnou pinzetou odstraňuje z textu všechny mimo-literárně motivované apriorismy. Klíčovým kritériem k hierarchizaci variant textu stanovuje jakousi „poslední ruku tvořivé vůle“. Stylistickou analýzou jednotlivých útvarů jazyka Červenka detekuje nánosy určitého bezručovského stereotypu, jenž se v průběhu jednotlivých zveřejnění nabaluje na spontánnost předchozích variant. V následující studii *Stylistika hlasových variant* je tento postup úžeji formulován v kontextu strukturalismu, k jehož druhé generaci vědců Červenka patří. Textologii vtahuje do těsné souvislosti centrálních úkolů literární teorie a historie. Se strukturalistickou obezřetností vůči pozitivistickým biologizujícím metaforám díla coby živého organismu i vůči takzvané psychologii tvorby, odkrývá exaktní obraz strukturních souvislostí mezi básnickým aktem a jazykovým povědomím. V tomto ohledu čtenář prožívá spolu s autorem až objevitelskou euforii plynoucí z exaktní autority strukturalisticky čisté „matematické“ úvahy, jež se suverénní samozřejmostí implikuje poznatelnou a objektivní povahu literárněteoretické práce.

Další perspektivy badání otvírá Miroslav Červenka v příspěvcích k textologii konfrontované sémiotikou. Zde už se původní praktická, pomocná disciplína zcela přetavuje

v komplexní teoretický problém. Aplikace znakovosti na textologické otázky je zcela vyjímá z kontextů Červenkou označených jako „*relikty věčnosti*“. Analogicky i pojem básnické „osobnosti“ je demytizován jako sémiotický konstrukt. Tato východiska Červenku přivádějí k možnostem hlubšího vhledu do problematiky souhrnné povahy významové struktury díla poskytující nástroje k hodnocení relevance jevů z oblasti geneze. Červenkova schopnost exaktního výkladu, zde na příkladu Halasova *Ladění*, překonává kulturologický esejistický jazyk, jenž je přesný víceméně ve vytváření abstraktních modelů, nicméně spíše rezignující ve vztahu k individuálnímu básnickému výtvoru. Přesnost a komplexnost uvažování v strukturalistických osách syntagmatického a paradigmatického přivádí dále Červenku k něčemu, co lze s jistotou nadsázkou nazvat textologickou mystikou – kdy se souvislosti na ose selekce, tedy elementy potenciálního paměťového paradigmatu, spojují s konkrétní variantou pojmenovacího aktu. Zde se autor „možným textem“ jakoby vnitřně dotýká svých budoucích badatelských zájmů, konkrétně tedy teorií fikčních světů. Cenný je i pretištěný dopis Rudolfo Havlovi týkající se možnosti publikace variant. V tomto případě, kromě věcné roviny textu popisující názornější rozvrh textových variant do více synoptických sloupců, se setkáme i s Červenkou jako člověkem uvědomujícím si distanc mezi sebou, coby zcela do tématu ponořeným vědcem, a „*ksichtem akademického, nebo dokonce nakladatelského byrokrata, ke kterému by člověk při-*

šel s takovým návrhem. Jaké plýtvání papírem, tiskárenskými kapacitami a bůhví čím ještě!“

Další klíčová otázka je rozpracována v příspěvku *K sémiotice samizdatu*, v níž autor analyzuje otázku „zveřejnění“ a jeho chápání v souvislosti se „zeznakověním“ textu. Zde osvětluje naprostou specifčnost literatury „vydávané“ tímto způsobem, jež v podstatě opětovně demonstruje univerzální dosah Červenkových metodologických postupů.

Průzračnost všech těchto úvah je činí nestárnoucími, trvale aplikovatelnými s relevantními výsledky. V tomto smyslu lze vydání Červenkových textů v jednom svazku považovat nikoliv jen za příspěvek k dějinám literárněvědného, konkrétně tedy textologického myšlení, ale za stále v mnohém nepřekonaný způsob uvažování o literatuře. I tím kniha vzbuzuje nepopíratelnou „sémiotickou melancholii“, s níž se lze ztotožnit a která je explikována v poslední položce výboru věnované pohledu na současné tendence této disciplíny: zde se edice stává až jakýmsi zatemňujícím výkladem či adaptací.

Jako epilóg jen připomenu Červenkův postřeh k již zmíněnému oficiálnímu vydání Zahradníčkova *Díla*, kde si posteskl nad situací po roce 1989, kdy se kultura zbavená nejzjevnějšího ohrožení jako by zbavovala i určitého pnutí, které ji podněcovalo k výkonům. Nahořklý dojem zůstává po četbě desetiletí starých Červenkových textů, jež suverénně ob stojí mezi mnoha současnými literárněvědnými publikacemi, které si často nevidí na nos svých atraktivních koncepcí.

Eva Klíčová

SVĚT ZA SVĚTEM KULIS, ŠABLON A SLOGANŮ

Roman Erben: Šero v holubníku (eseje, fejetony, poznámky) Pulchra, Praha 2010

Roman Erben je především básník. Básník ve všem, co dělá. Nejen tedy pokud jde o jeho vlastní poezii, ale i ve svých obrazech, kresbách, grafikách, ve své lásce k jazzu a v neposlední řadě i v samotném soukromém životě. Mnozí jeho přátelé ho tajně podezírají, že i Erbenovo věčné pohrávání si s eurem (ojrrrem), s přízvukem, jakým ho vyslovuje, stejně jako málem přeludné i dojemné pábení o nemocech, které ho sužují, jsou rozvíjením jedné dlouhé, přerušované, ale vzápětí zase pokračující básně. Je jen zákonité, že tato Erbenova základní charakteristika živí jeho eseje, fejetony a poznámky a promítá se do nich. Pod názvem *Šero v holubníku* je vydalo nakladatelství Pulchra. Třebaže vznikaly jaksi na okraji jeho básnického a malířského díla, rozhodně je nelze považovat jen za jakési drobký pohozené cestou mezi Mnichovem a Prahou, městy, která pomáhala vytvářet, každé svým nezměnitelným způsobem, jeho postoj ke skutečnosti a kam promítal své subjektivní závratě, své mystifikace i charakteristický výsměšný smích. Zdánlivě bezvýznamné a opomíjené věci mají svou vlastní váhu. Stejně jako periferie města, momenty už dávno zapomenutých setkání a hory za horama. Jde o mýty krystalizující zevnitř, samovolně. „Vzít život do svých rukou znamená být si vědom své ceny a umět dát věcem svou vlastní podobu...“ píše v eseji *Zed posunout*. V těchto esejích a fejetonech jako by náhle Erben pro sebe objevil po dlouhá léta

neznámou polohu, která mu umožňuje prožívat stejnou škálu okouzlení jako poezie, malířství, jazz či jen obyčejné plnění zahrady, za jejímž plotem lze zaslechnout vytrácející se údery do tenisových míčků či zašlý šum lázeňských promenád, zatímco kapitál se dál „přemísťuje z kalhot do kalhot a lokajové s bílou parukou ho pak roznášejí jako kaviár à gogo od stolu ke stolu, lžící rovnou z vany“ (*Jak se bere v džungli na hůl*). Jednotlivé eseje a fejetony v knize nemají malá či velká témata. Všechna jsou stejně důležitá a významná, prolínají se, vytvářejí mezi sebou na první pohled neznámé mesalliance, s nimiž si autor doslova pohrává. Proniká jako pravý básník pod povrch věcí, každodenních událostí i zdánlivě neotřesitelných společenských či politických pravd, které náhle nasvíceny z jiného, nezvyklého úhlu se změni jen v obyčejnou ubohost a grotesku, které jsou stejně nehorázné jako jen směšné. „Star-systém jako obal politiky státníků, mýtus vševědoucího, neporazitelného hrdiny. Obraz vládce, který sedí u pracovního stolu i v noci, zatímco ostatním je dovoleno spát“ (*Mega Euro Stars*). Erbenův postoj k okolnímu světu, či lépe ke světu vůbec, se vším jeho otukáváním, prohledáváním, s nehorázností, s jakou si ho přivlastňuje a proniká do něj, včetně všech básnickových málem fantasmagorických záletů, v něčem téměř připomíná „tanečky“ jeho oblíbence Groucha Marxe. Jeho básnické obrazy, celé věty, které se před námi rozvíjejí, jako by nám chtěly nabídnout všechnu mnohoznačnou slast, již v sobě ukrývají, jsou ale často jen „výchovným“ pohlavkem, který nás má upozornit na pošetilost komerčního a konzumního světa, který sám sebe bere smrtelně vážně a který tak samozřejmě básník diagnostikuje. Prostě jak píše: „Průměrnost

předpokládá přizpůsobivost en gros, poslušnost se neodmítá...Trochu konformismu s poklidnou prosperitou břicha, trochu obchod s holemi. Navrch cukrkandl, posedlost rituály, dača a vytríbený živnostenský duch“ (*Zed posunout*). Jedna z Erbenových předností – hned úvodní věta či věty jsou natolik sugestivní, že před čtenářem náhle rozprostrou celý jeden podivuhodný svět, dostatečně lákavý, aby se nedal přeskochit. „Noční město je nevypočitatelná kupa záhadností.“ Či jinde: „Historie je podívaná, lunapark bez konce. Dá se v ní chodit, pobíhat i tančit a dobře se v ní listuje.“ A do třetice: „Žaživací ústrojí člověka nataženého na pohovce nevyžaduje zvláštní etiketu. Patří k bilancím každodennosti a dobře přehlédnutelným pocitům úlevy však jen tehdy, pokud se jeho průběžná činnost nestane naším povoláním.“ Jsme rázem celé kilometry daleko od esejistických blábolů naprosté většiny současných novinářů, kteří se nám snad ani nesnaží nic sdělit, protože nemají co. A to nemluvíme ani o jejich jazyce či imaginaci, které jsou pro ně podobně nerozluštěitelnou záhadou, jako jsou pro Erbeny tím nejpřirozenějším z jeho pokladů. Stejně jako jeho básnická gesta, kterými se jeho eseje jen hemží, jeho smysl pro absurdnost jevů, již objevuje jak v rituálech současného zploštělého světa, tak v jeho přetechnizovanosti. Tu dovede skvěle ironizovat a odhalovat svým žargonem, který jak se nakonec ukazuje, sám dokonale ovládá. Básnickova pořouchlost či místy přímo nasranost nad úpadkem, kterého je svědkem, mu však na druhé straně nijak nebrání být zvidavý, vidět zřetelně tam, kde ostatní jen tápou ve tmě, ironizovat ironizované, hledat hlubší logiku pod povrchem věcí a událostí, těšit se z každého objevu, básnickými obrazy i přesným pojmenováním obnažit to pod-

statné, co ještě zbývá ve „světě kulis, šablón a sloganů“, a kde jak konstatuje v eseji *Mužik navigátor „dospět k hranicím své vnitřní zralosti a dostát svému názoru a přesvědčení i navzdory platným společenským normám a tendencím panujícím v okolí je skutečnost, že bude brzy patřit k anomáliím“*. Pro Erbeny svět fejetonu, stejně jako v jistém smyslu i eseje, pokud jde o jeho lepší verzi, bývá hraničním přechodem do světa poezie. Na cestách do skutečnosti, v protisměru technické reprodukovatelnosti, hledá v nás příležitost k letmému setkání. Nejde o zařikávání gagů z grotesek ani opakování říkad. Jeho řečí je pohyb obrazů (*Highlights & Headlines*). V pestré škále témat a jejich pruníků se střídají nostalgické vzpomínky na zašlý svět s moderním příběhem Evropy, pohledy na autentickou romskou kulturu s vyprahlou krajinou současné popkultury, čisté osobní obsese s publikávající říší počítačů, moderní mytologie s vědou, nezvyklé recenze básníků s obdivem k zakladatelům a mistrům eseje samotného, především k Montaignovi a Baconovi. Erben dobře ví, že pokud jde o esej, „s psaním je to jako s pěstováním čehokoli. Z malého chceme dostat velké, z velkého někdy zase malé.“ A poté, co si tvůrce prožije svou hru na skutečnost (*Esej a jeho zahrady*), „sám plný stárnoucího masa, chce znovu dobýt svůj polymorfní dětský kosmos, majestátní o to víc, o č chudší je časem jeho fyzická manifestace. V jeskyni uplynulého dětství, naplněné fetiši jako panoptikum, se otvírá sám sobě a stojí přitom stranou jako bezmocná figurina. Také fejeton či esej ukrývají svého tvůrce v přenosném kufru plném nálepek na okraji tržiště, aby to byl opět čtenář a jeho blízké okolí, kdo rozhoduje, co napříště vzít ke čtení do ruky.“

Jan Gabriel

SPLASKLÁ BUBLINA OČEKÁVÁNÍ

Madgaléna Platzová: Toník a jeskyně snů Meander, Praha 2010

Magdaléna Platzová (nar. 1972), prozaička, překladatelka, novinářka a divadelnice nám představuje svou první dětskou knížku, která má název *Toník a jeskyně snů*. Jedná se vpravdě o „knížku“ – svazček totiž čítá pouhých 64 stran, včetně obrázků. Tato miniatúra líčí příběh devítiletého českého chlapce, který je na měsíční návštěvě u svého prastrýce a prately ve Versailles. Námět je to slibný. O to více, že v medailonu na konci knihy se píše, že autorka v dotýcném městě skutečně žila a „hodně času trávil procházkami po parku“. Také úvodní drobný detail, totiž fonetický přepis Versailles jako „Versaj“ může zaujmout coby netradiční a chvályhodný pokus přiblížit českým dětem francouzské názvy, které je již dopředu odrazují změní písmenek.

Bohužel další fonetický experiment se už nekoná. Pro čtenáře je to první, a zdaleka ne poslední zklamání. Platzová i v dalším průběhu textu často nafukuje bublinu očekávání, aby ji vzápětí nechala neslavně splasknout. Např. prastrýc ve svém zvacím dopise píše: „rádi bychom ti ukázali Paříž“, ale ve skutečnosti s Toníkem chodí den co den do versailleského parku, popř. do obchodů. Teprve ke konci pobytu rychle zaskočí na Eiffelovu věž, projedou se parníčkem po Seině a nakouknou do Louvru, což je po pravdě řečeno ten nejotřepanější program pařížských turistů. Maminka zase Toníkovi slibuje, že s příbuznými „nuda rozhodně není“, takže se těšíme na neuvěřitelná dobrodružství, ale jejich kouzlo nakonec spočívá pouze v tom, že mají doma množství zajímavých suvenýrů. Jiný příklad: francouzská práteta mluví lámanou češtinou, ale přepis její výslovnosti do češtiny je nedůsledný: „Ty můj chudáčku“ (s. 12) „Rybičku?“ (s. 15) „Bud’ odný klopeček“ (s. 16). Koncové

otevřené slabiky jsou sice charakteristicky protáhlé a hláska „h“ po právu vynechána, zato „č“, které rovněž nepatří do repertoáru francouzských hlásek, vyslovuje teta naprosto bravurně. Přitom se tu přímo nabízí přepis pomocí charakteristického „š“. Avšak především jsme zklamáni ze samotného hrdiny. Za celou dobu se nijak výrazně neprofiluje, zůstává typizovaným devítiletým chlapcem s typizovaným smyslem pro dobrodružství a typizovanou fantazií.

Vlastní dobrodružství začíná teprve tehdy, když Toník jednoho odpoledne zůstane sám doma a pomocí kouzelného klíče pronikne do parku doby Ludvíka XIV. Jeho průvodkyní se stává dobová dívenka Laura. Poznávání parku, tak jak ho v 17. století koncipoval Le Nôtre, se uskutečňuje jednak popisem jeho jednotlivých atrakcí, jednak Lauřiným vyprávěním o figurách na kašnách. Evidentně to má být nenásilné uvedení dětského čtenáře do antické mytologie, což je chvályhodná myšlenka. Ale její rozpracování je opět nedokonale: je zde řeč o mýtech řeckých, i když Le Nôtre a jeho spolupracovníci vycházeli spíše z jejich římských adaptací. Proto se také kašny jmenují podle římských božstev: Flórina kašna, Apollónova kašna, Latónina kašna. V podání Platzové jde o řeckořímskou směs – najdeme tu Thetis i Dianu, Létó i Flóru.

Řeklo by se: vždyť je to vlastně jedno, a dětem tuplem. Jenže o to právě jde: zda chce být autor důvěryhodný, nebo je mu to jedno. Podobně je tomu i s Toníkovým a Lauřiným pohybem po parku. Promítne-li si jej na plán versailleského zámku a okolí, zjistíme, že děti začínají své putování v paláci, pak spolu s ostatními přecházejí k přírodnímu divadlu, poté prchají někam k Flórině kašně, následně ovšem zcela nepochopitelně cestují od Apollónovy kašny ke kašně Latónině a stejnou cestou zpátky k velikému jezeru. Po epizodě u jezera se vydávají k labyrintu, což je opět u paláce, a vzápětí k jeskyni, která se nachá-

zela na úplně opačné straně, na pozdějších pozemcích Marie Antoinetty. Ani popis labyrintu neodpovídá dobové rytině – v jednom místě textu se píše „Z kruhu se tu paprskovitě rozbíhalo šest stejných chodeb“ (s. 38). Takové místo však ve skutečném versailleském labyrintu nikdy nebylo.

Zase jde o hnidopišský detail. Ale můžeme se právem ptát: Proč si tedy autorka vybrala konkrétní lokaci, místo aby stvořila nějakou svou vlastní, když odmítá respektovat její charakter? Spíše než dobrodružná procházka s důvěryhodnou průvodkyní, která dotýčná místa dobře zná, nám to připomíná jakési povšechné vzpomínání turistky, co všechno tehdy v tom slavném parku viděla. Putování, potažmo celý příběh nemá směr ani cíl, jen téká. Na chvilku se čtenář může domnívat, že jádrem vyprávění je bloudění v labyrintu a rozmiška obou dětí (tomu je věnováno asi 16 stránek, tj. čtvrtina knihy), ale rozuzlení, které přichází, je laciné až hanba. Pak se ještě bleskurychle (na 2 stranách) rozvine motiv jeskyně snů – jako by si autorka najednou vzpomněla, že ji v názvu vlastně čtenářům slíbila. Závěrečné morální poučení nám zprostředkuje prastrýc, který Toníka poučí o tom, že existuje více než jedna skutečnost. To je ovšem slabá náplast na tolikrát zklamání očekávání.

Není snadné psát pro děti, rozhodně o nic snazší než psát pro dospělé. Autorka měla dobrý nápad a myslela si, že to stačí. Pak jako by už jen zapisovala, co jí přišlo na mysl, když prošla kolem psacího stolu. Jestliže občas připadla na zajímavý motiv, vzápětí ho opustila kvůli něčemu zcela banálnímu. (Existuje snad vyčpělejší způsob seznámení dvou dětských hrdinů v parku než házením šíšek?) Nedala si zkrátka s knížkou práci. Jenže devítileté dítě už přece jen chce něco víc než prostínek příběh s předem známou moralitou a čtyři báje navrch.

Někdo by mohl říci, že by se snad tato promarněná příležitost nemusela tolik rozmažávat. Kdyby ovšem nakladatelství *Mean-*

der nevytvořilo kolem knihy jakýsi nimbus „kvalitní dětské literatury“ – viz krásné ilustrace Jarmily Marešové, zařazení titulu do umělecké edice, stovka číslovaných a signovaných výtisků. Přitom jde o text, který se rozhodně nestane klasikou a který takovou ambici nikdy ani neměl.

(Aby recenze nevyzněla zcela negativně, můžeme se v souvislosti s Versailles zmínit o vynikajícím a kritikou nedoceněném filmu Sofie Coppoly *Marie Antoinetta* s Kirsten Dunst v hlavní roli.)

Michaela Otterová

INZERCE



**RUBID
RUBID
RUBID**

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě
k l u b**

o b c h o d

č a j o v n a

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

OD ŽENY KE KRITIČCE PO KOLENOU

**Libuše Heczková: Píšíci Minervy
Vybrané kapitoly z dějin české literární
kritiky
Filozofická fakulta UK, Praha 2009**

„Ano, svobodná osobnost je kulturním problémem, té musíme upravit cestu, a v ní pak jistě obsažena bude i nová žena, stejně jako nový muž.“

Vždycky, když se objeví kniha, která se pokouší pojmenovávat směřování české literární kritiky v určitém období, měli bychom mít radost. Situace v literární kritice současnosti není dobrá a jedním z důvodů je i skutečnost, že o vývoji tohoto způsobu obcování s literárním dílem víme vlastně velice málo. Nad knihou Libuše Heczkové *Píšíci Minervy* s podtitulem *Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* nabízí se tedy množství otázek. Otázkou hlavní pak zůstává, nakolik se Heczková pokouší na ně odpovídat a jak se jí to daří.

První věcí je sledované období a základní ambice autorky. V tomto případě zaznamenám první zklamání – nebezpečné slovo „vybrané“ hned dostává svůj snad příliš omezující význam: nejde tu totiž o pokus začlenit kritické myšlení a psaní jistého období (v tomto případě široce pojatou dobu přelomu 19. a 20. století) do těla literárního života. Spíše se tu koncentrujeme na to, jak jistá skupina (v tomto případě ženy s přízvisky emancipované nebo feministicky založené) formuluje svá východiska, a kromě jiného je potom prosazuje a de facto zkouší na nejrůznějším materiálu, v tomto případě na literárním díle. To mně připadá zbytečně omezující – věc by se dala vyřídit jiným titulem, jiným akcentem, pak by nebylo tohoto nedorozumění. Zkrátka – *Píšíci Minervy* se zajímají nejprve o ženu, pak o to, jak je (v protikladu k muži nejčastěji) formulováno její postavení ve společnosti, potom o to, jak je takové sebedefinování reflektováno ve společenském a uměleckém životě, a až kdesi na konci zazní i otázka po způsobu kritického myšlení. Výše pojmenované otázky mají svůj hluboký smysl, je dobré a potřebné si je klást, ale domnívám se, že jejich řešení by se mělo odehrávat na trochu jiném poli a snad i s jinou metodologickou vybaveností. Vysvětlení z úvodu prostě nestačí: „Jedním z principiálních problémů je to, že tyto osobnosti vypadávají z dějin literatury svou minimální účastí v dobových polemikách o tvar a koncepci umění. (...) V těchto

dějínách se objevuje i otázka nepokrytých dnešní – je možné v nich nalézt nějaké stopy, náznaky či dokonce nástroje, jak psát kritiku, která vychází z »ženského« zkušenosti dnes?“ (s. 34) Pokud se kritika nepodílí na „dobových polemikách o tvar a koncepci umění“, pak je vším jiným, jen ne kritikou.

Nicméně – o čem tedy kniha je? Na základě impozantního heuristického výzkumu (jen soupis pramenů vydává na téměř šedesát hustě popsaných stran) se před námi rozehrávají životní i kulturní osudy žen, které se pokoušejí svěbytným a probojovaným jazykem formulovat své místo ve světě. To je největší předností Heczkové – tam, kde se noří do pramenů a přehrává dobové polemiky a rozplétá houštinu protichůdných i spřízněných názorů, čteme vzrušující drama – autor zde jakoby mizí, odchází ze scény a my se ocitáme uvnitř těžko dnes představitelného kulturního, myšlenkového a uměleckého kvasu. Tady rostou postavy píšících i jinak bojujících žen jaksi samy ze sebe, poutají naši pozornost a strhávají svou vášní pro věc prostě jen tím, jak a co píší. Tady historička dobře porozuměla skutečnosti, že někdy je největší historikovou prací a dovedností ve výsledném textu nebýt. Kdyby za nic jiného, za tuto schopnost by se mělo o té knize vědět, měla by být dávana za vzor každému pokusu vypořádat se s atmosférou sledovaného období, zejména v případě, jde-li o dobu dnes už přeci jen vzdálenou.

Jenže, jenže v tomto bytí za oponou se bohužel ambice autorky nevyčerpávají. Chce ty překrásné děje ještě nějak dopovědět, syntetizovat, skrze ně vyprávět svůj příběh. A tehdy se objeví (pro mě u tak zkušené historičky těžko pochopitelné) podlehnutí zkoumanému materiálu. Asi nejvýrazněji se tato potřeba obhajovat, doplňovat, ospravedlňovat projevuje v kapitole věnované Elišce Krásnohorské. Velké selhání, rozuměj – kritické selhání Krásnohorské, především ve vztahu k naturalismu a dekadenci, tu je vysvětlováno s vehemencí, která přivede autorku až k leccakým kostrbatým formulacím: „*Tento strach, který nejostřeji vyjádřila v recenzi Procházková Prostibola duše, je pochopitelný. Z hlediska její osvícenské etiky, ale mnohdy i z pohledu dneška, vystupuje ambivalentnost sexualizovaného pohledu na ženu tak, jak si ji představuje literatura modernismu, jakkoliv je tento obraz v mnohém úchvatný a vzrušující a ve své radikální podobě měl svou protestní, kritickou, ale i osvobozující dobovou funkci.*“ (s. 132) Rozumím potřebě autorky „stát“ za svou kritickou a vážím si jí. Jen si myslím, že obrazu Krásnohorské by daleko

víc prospěly odvážnější formulace než: „*K dekadenci samé se Krásnohorská vrátila denunciační recenzí, kde s notnou dávkou přezíravosti jednotlivé básníky a jejich díla vůbec nepojmenovala, a s gustem ukazovala křiklavé příklady jejich kulhající poetiky.*“ (s. 130)

Je ale třeba zdůraznit, že s přibývajícím časem a tím, jak se blížíme k naší přítomnosti, tyto nešvary de facto mizí a máme co do činění s pozoruhodnými a přesnými charakteristikami ať už dobového způsobu myšlení, ale též psaní. Zkrátka: práce si možná zasloužila drobný odstup, ještě jedno pozorné, pozdější čtení. Pak by nejspíš tento nepoměr vyšel najevo.

Za nejlepší pokládám pak kapitoly věnované Teréze Novákové a především si nesmírně cením velice potřebných a pro mne objevných vhledů do polemik nejen mezi ženskými časopisy a světem mužským, ale i mezi nimi navzájem. Takto (zas) rostou plastické portréty žen-kritiček, které dokáží už také zapomínat na svůj úděl a zapojovat se právě do onoho hledání smyslu a tvaru umění. Pro mě osobně pak je nejceněnější obraz Pavly Buzkové, který příznačně stojí místo závěru – materiál sám jako by se vzpřičil konci knihy a ukazuje, že pokračovat dál tímto způsobem je potřebné, ovšem s nezbytnou korekcí – je možná konečně třeba skutečně etablovat ženské citění, přemýšlení a psaní tak, že se prostě připojí k jednomu společnému světu. Že zkrátka nás nakonec bude zajímat literatura dobrá, a pak je celkem jedno, zda mužská, či ženská.

K tomu, aby se to stalo, poslouží podle mého spíš schopnost pojmenovat speciální způsoby psaní, zastávání specifických pozic v literárním i veřejném životě. A tyto schopnosti Heczková má. Jen je jim občas brzdou potřeba vidět střety, vyhledávat sváry. To všechno je jistě velice dobře pochopitelné, ale domnívám se také, že velice neplodné. Na základě tak odzbrojující práce, na základě dovedností, které Heczková v nejlepších místech své knihy nabízí, se jeví touha vydelit to ženské jako zbytečná pokora a marný boj – tak, jako ženské kritičky přelomu století nabývaly své jistoty, měla by tuto jistotu získat též odborná literatura, která se ženskému fenoménu věnuje. A to, myslím, lze udělat prostě tak, že se do centra literární historie vrátí to, co do něj patří: tedy literatura jedna, bez ohledu na muže a ženu. Protože jedině ta nás snad ještě může nějak vzrušovat a zajímat. Kniha Libuše Heczkové k takovému poznání přispívá, občas však, bohužel, jakoby proti své vůli.

Jakub Chrobák

inzerce



**Markéta Kořená Petr Rezek
Jan Čermák Martin C. Putna
Sylva Fischerová Petr Král
Téma: Zbyněk Havlíček Jang Lien**

3 / 2010
WWW.SOUVISLOSTI.CZ

OZNÁMENÍ

Jak vypadaly **Pražské výletní restaurace**, se dozvíte ze stejnojmenné výstavy v Muzeu hlavního města Prahy. Výstava potrvá až do 20. 3. 2011.

Do 27. 1. 2011 můžete navštívit Galerii města Plzně, kde je pro vás připravena výstava **Krajina-zahrada** (s podtitulem *Maliřské reflexe přírodního řádu a harmonie*). Představí se na ní mj. Vladimír Gebauer, Jiří Ptáček nebo Václav Malina. Táž galerie zve zároveň na výstavu děl **Jiřího Němce**, nazvanou **Ornagramy / Pozemská kosmologie**.

Pražský Goethe-Institut vystavuje do 24. 1. 2011 dvě generace německých komiksových kreslířů. Hleďte pod názvem **Komiksy, manga & spol. Nová německá komiksová kultura**.

Institut Cervantes v Praze uspořádal výstavu nazvanou **V rouše Evině**. Ta představuje španělské umělkyně 20. a 21. století a potrvá do 14. 1. 2011.

Nakladatelství *Galén* zve na předvánoční **koncert Jaroslava Hutky** a jeho hostů **Vladimíra Veita** a **Vlastimila Třešňáka**. Zároveň se zde bude křtít další svazek spisů Jaroslava Hutky, věnovaný jeho prozaickým dílům. Vše proběhne v pražské hospodě U vystřeleného oka dne 13. 12. 2010 od 19.00 hod.

Ostravská výstavní síň Sokolská 26 zve na výstavu maleb **Jiřího Štourače** (výstavu můžete zhlédnout do 7. 1. 2011) a na výstavu čtyř výtvarnic (**Lucie Otisková, Pavla Nekužová, Jana Lepíková** a **Lucie Petrošová**), nazvanou **4A4**. Tato výstava potrvá do 30. 12. 2010.

V pražské Galerii NoD vystavuje **Václav Gírsa První sněh**. Inu, je prosinec – malby si můžete prohlédnout do 7. 12. 2010.

Rostislav Zárybnický představí své **Rozmanitosti** v liberecké Galerii U Rytíře do 6. 1. 2011.

Galerie hlavního města Prahy vystavuje v Domě U Zlatého prstenu práce **Kryštofa Peška**, nazvané **Kód**. Autor zde představí práce s živě generovanými obrazy a video-art. Výstava potrvá do 2. 1. 2011.

Pokud pojedete do jižních Čech, určitě nepřehlédněte výstavu s názvem **TU JE** – představí vám grafiky jednoho z nejvýraznějších českých typografů **Luboše Drtiny**. Ty jsou k vidění v knihkupectví a minigalerii Baobab v Táboře, ale pozor – jen do 15. 12. 2010.

Milovníci knížek

Miroslav Huptych
Jiří Žáček



aforismy, citáty, úvahy,
verše českých a světových
spisovatelů

PRAHA

Ve čtvrtek 9. 12. 2010 od 18.00 hod. ve Vile Porthaimka (Štefánikova 12, Praha 5) budou pokřtěni *Milovníci knížek* – publikace, do níž přispělo 50 českých spisovatelů a která je ilustrována 110 Huptychovými fotomontážemi.



Začátek osmdesátých let minulého století. Maloměsto. Potemnělá školní knihovna. Je pozdní odpoledne, je po vyučování. Vůně letitého papíru a na něm usazeného prachu, pach všudypřítomné školní dezinfekce. Sou-družka učitelka Šimečková oblečená v pracovní plášť, moc hezky se na mě usmívá. Je mi asi tak sedm. Za sebou mám první čtenářské počiny – letadélko Káně odlétlo za obzor, Honzík se vydal na cestu za dědečkem, Čuk a Gek se shledali s tatínkem. Hmmm, škoda – Neználek už je zase vypůjčený... Ale tahle knížečka vypadá dobře. Obrázky sice nic moc, zato ten příběh!

Byl – žil v daleké zemi, ruské zemi, tatínek s maminkou, a ti měli šest dětí. Ty děti se jmenovaly Anna, Alexandr, Volodě, Olga, Dimitrij a Marja. [...] Všichni žili u veliké řeky Volhy a město, ve kterém bydleli, se jmenovalo Simbirsk. [...] V jejich zemi, v ruské zemi, vládl ukrutný car.

Strih. Počátek letošního srpna. Také maloměsto. Ale jiné. Antikvariát. Ta samá vůně, jenom dezinfekce schází. Táhne mi na pětatřicet. Kamarád mi podává utlý svazek, jehož šťastným majitelem se právě stal. Pomalu jej otevírám a postupně se rozpomínám, že tuhle pohádku už jsem kdysi četl.

Boháčům, šlechticům a kněžím car nadržoval, proti nim nesměl nikdo ani muknout. [...] V celé říši byla spousta slidiů a udavačů. Když se někdo ozval a řekl něco proti caru nebo boháčům, hned byl udán, pak byl uvězněn a nakonec musel žít daleko v největších lesích na světě, na Sibiři. [...] I založili tenkrát mladí lidé spolek a v něm se uradili, že hodí na cara bombu, aby ho zabili a celou zemi osvobodili. Scházeli se – a s některými z nich se seznámil i Alexandr. Když carovi policisté zpozorovali, s kým Alexandr chodí, počítali si na něho, odvedli ho do vězení a obžalovali ho, že se chystal zabít cara. Byl odsouzen k smrti a popraven.

Jan Hostáň (1898–1982), pedagog, novinář, homo politicus a velmi plodný autor naučných a beletristických prací zejména pro děti a mládež, pojal uvedenou knihu nejen jako průvodce životem a dílem V. I. Lenina, ale i jako stručnou historii ruské revoluce a předestřel nejmenším čtenářům v kostce též základy marxismu-leninismu s důrazem na aspekty třídního boje. Inu rok 1970, doba takovému kalení oceli přála.

Ale zpět k Voloděvi, an dumá nad nespravedlivostí světa: Jistě bylo, že car je zlý a ukrutný a že by se proti němu mělo bojovat, ale jinak než házet bomby. Že by se proti němu měli spojit dělníci a rolníci a že by ho měli svrhnout

s trůnu. Měli by osvobodit celý stát od boháčů a všichni národové by měli dostat svobodu. [...] Tenkrát si umínil, že bude hlásat po celý život pravdu, že je zapotřebí vyhnat cara a všechny boháče z celé země.

Umínil, a taky že hlásal! Ovšem našli se mezi dělníky zrádci. A ti policii prozradili, jak Lenin dělníky poučuje. A tak byl Lenin jednoho dne zatčen a zavřen do vězení. Pak přišlo vyhnanství a poté Velká válka: [...] páni i ve válce bohatli a dělníci nenáviděli všechny válečné štváče, šlechtice, generály, statkáře – a také kněze, kteří vojákům světili zbraně, aby hodně nepřátel pobili. [...] Lenin psal dělníkům: „Teď máte v rukou zbraně! Obrátte je proti svým nepřítelům! Připravujte revoluci, vyžene cara a celou chásku jeho pomocníků!“ A dělníci poslechli. Sesadili cara i jeho vládu a sestavili vládu novou. Avšak Lenin se nezměnil, ani když byl předsedou bolševické vlády té obrovské a krásné země. Dál se radil s dělníky, co dělat [...], schůzoval [...], chodil do závodů. A pak, závěr nenadálý a britký, nemá tato pohádka dobrý konec, stejně jako v příbězích těch dvou německých bratrů, které jsem nikdy neměl rád: [...] Avšak při jedné takové schůzi ho postřelila otráveným nábojem do krku žena najatá nepřáteli. Lenin se skácel. Odvezli ho domů a dlouho ho léčili. Zdráv už nikdy nebyl. Pak za několik let zemřel.

A ježto měl Hostáň rovněž básnické ambice, předložil dítkům školou čerstvě povinným navrch jakousi hutnou zkratku velikána, jehož knihy jsou tištěny v takovém množství, že je nejčtenějším spisovatelem světa, arcize veršem: Pro koho Lenin žil? / Všem lidem pro štěstí! / Teď tichým spánkem spí / na Rudém náměstí. // Jdou lidé v průvodech, / klaní se Leninu / za to, že miloval / nejvíce chudinu. // Až přijdu do Moskvy, / průvody dohoním, / také se Leninu / hluboce pokloním.

A věru přišel, průvody dohonil, Leninu hluboce se poklonil. Začtème se na závěr do jeho svérázných postřehů z cest po Sovětském svazu, které zejména po 2. světové válce namnoze publikoval, jako např. v časopise Český lid z roku 1946 v článku Jak jsem žil v Moskvě: [...] Na výstavě byla světnice, která znázorňovala vzorně zařízenou mateřskou školu pro malé děti. Ve škole byly stolečky, židličky, každé dítě mělo na věšáčku ručnicku, pro všechny děti byla tam knihovnička s množstvím knih. Všude byla vzorná čistota. Děti na výstavě žily, hrály si a zpívaly. Když některé odběhlo na záchod, vzalo si na chodbičce i dřevěný kruh, který dávalo na nočník, aby snad po jiných nestalo bacily nakažlivé nemoci. Na každém kroku jsem tam viděl mnoho zajímavostí.

Namoutě zajímavé...

Bohdan Tůma

VÝROČÍ

Martin Stöhr

*2. 12. 1970 Gottwaldov (dnes Zlín)

Půlnoc

Do rouna sněhu
zaseto sazí mrazy
samota ticho a sad

pod přístěnkem noci
se pouť mrtvých schází

je nad střechou měsíc
jak věčně
snad

(Teď noci, 1995)

V prosinci si připomínáme ještě tato výročí narození:

1. 12. 1900 Karel Štorch
1. 12. 1920 Ladislav Dvořák
1. 12. 1920 Radegast Parolek
2. 12. 1890 Jaroslav Vypel
3. 12. 1910 Achille Gregor
6. 12. 1880 Rudolf Slawitschek
6. 12. 1890 Maryša Radoňová-Šárecká
6. 12. 1910 Jindřich Dohnal
6. 12. 1940 Ladislav Pecháček
8. 12. 1890 Karel Nový
9. 12. 1950 Quido Machulka
9. 12. 1970 Jana Chocenská
10. 12. 1930 Peták Lampl
12. 12. 1920 Rudolf Černý
13. 12. 1900 Karel Teige

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Bohumil Říha (1907–1987), autor literatury určené převážně nejmladším čtenářům, byl spisovatelem ověřeným nekonečnou řadou vyznamenání (například titulem národního umělce, Řádem práce, Státní cenou Klementa Gottwalda, ale třeba i Zlatou medailí Hanse Christiana Andersena) a vysokých funkcí (ředitel Státního nakladatelství dětské knihy, předseda československé sekce IBBY [International Board on Books for Young People] při UNESCO aj.). Divadelní dramatizace či filmového zpracování se dočkala významná část jeho knih, z nichž jmenujme především snímek *Dým bramborové natě* (na motivy jeho románu *Doktor Meluzín*) v režii Františka Vlášila. Říhovu tvorbu provází na straně jedné skvělá znalost psychologie dítěte, na straně druhé propagace ideologie minulého režimu. Ať tak či tak, bez knížek *O letadélku Káněti* a *Honzíkova cesta* si své dětství mnoho z nás nedokáže představit.

Říha z tohoto světa odešel 15. prosince 1987 v Praze a pochován byl v Poděbradech,

kde působil na přelomu 40. a 50. let jako okresní školní inspektor, na novém městském hřbitově v Kluku. Jeho náhrobek najdeme v evangelické části nekropole pod číslem 111. Žulová architektura hrobu je rozložena do tří částí tvořících rafinovanou kompozici: rovu, stély a mezi ně vložené široké desky s vyvýšeným prostorem na květiny. Stéla se směrem nahoru rozšiřuje. Zatímco její levá hrana je hladká, vrchní a pravý okraj zůstaly neopracované a jejich kontrast tak vyvolává spolu s výraznou geometričností hrobu zajímavý vizuální zážitek. Zlatý nápis oznamuje, že zde leží národní umělec Bohumil Říha, český spisovatel, a jeho blízcí Věra Říhová a Jaroslav Janovský, zesnulí v devadesátých letech. Rov je dekorován spisovatelovou signaturou.

Místní hřbitov, který je od roku 1963 chráněnou kulturní památkou, představuje přebohatou uměleckou pokladnici, do níž přispěla celá řada prvotřídních archi-



foto archiv V. K.

tektů a sochařů. Byl zbudován v secesním stylu roku 1903 podle návrhu Josefa Fanty, který ke spolupráci na výzdobě severovýchodní hřbitovní zdi přizval Františka Bílka. Vznikl tak unikátní cyklus reliéfů a sgrafitových nápisů s biblickou tematikou. Autory mnoha náhrobků nevšední kvality byli dále Bohuslav Schnirch, Antonín Engel či Vojtěch Kerhart (zde též pohřbený), kterého jsme připomněli jako tvůrce náhrobku Karla Čapka (viz *Tvar* č. 17/2010). Poděbradský hřbitov skýtá širokou škálu funerálního umění od neoklasicismu přes kubismus až po současné náhrobní trendy.

Mezi další literáty pochované na tomto místě patří spisovatel Bohumil Janda-Cidlinský (†1875), básník a překladatel Jan Zábrana (†1984) či autorka ženských románů Libuše Baudyšová (†1954). A jistě v neposlední řadě si připomenutí zaslouží též zakladatel Českého spolku abstinentského Břetislav Foustka (†1947).

Vladka Kuchtová

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

2010/20

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 2. prosince 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK