

vítězství comenia scriptu nad rozumem? str. 6
na podporu ateliéru str. 7
zdeněk hrbata o chateaubriandovi str. 8
gustav erhart o stéphanii guerzoniové str. 10
nasupený realista milan kozelka str. 13
básně pavla rajchmana str. 16
ukázka z nové prózy václava kahudy str. 18

01/11/2012; 30 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

12 **18**

žiju orchestrálně

ROZHOVOR
S ONDŘEJEM FIBICHEM



foto Ivana Řandová

Ondřej Fibich

Petrkov

„Drahoušku s drápy“

Do oken dnes

mrholení zavěšeno

Stesk jako věno

Alejí topolovou

husar projíždí

Dva kluci lezou po jabloni

Šrotem vzpomínka voní

a cinká tramvaj zelená

Z rukopisné sbírky
Okřesáno tmou (1980–2010)

Ondřej Fibich (nar. 27. 1. 1954 v Praze) absolvoval po gymnáziu řadu povolání, od počátku 70. let se zapojoval do vydávání samizdatových edic (mj. jeho vlastní edice *Cor cordium* a *Setba samot*). Od 80. let 20. století žije v Prácheňském kraji, v současné době ve Strakonici, kde pracuje jako antikvář a spolumajitel nakladatelství *Hrad*. Je autorem několika básnických sbírek – *Země Jana Křtitele* (1990), *Podoby soumraku* (1995), *Pasovské elegie* (1998), *Tři svatomartinské básně* (1999), *Topografie* (2001), *Pohanský les* (2002), *Kniha poutníků* (2002) a trojsbírka *Balada holandská / Vánoční suita / Poslední večere podle Leonarda* (2002). Společně s Jiřím Staňkem a Martinem Gregorou je zařazen do knihy *Tři básníci* (1998), ve které představil cyklus veršů *Trojice darů*. Vedle toho je autorem knih legend a pověstí *Čtyři rytíři* (1997), *Písecká strašidla* (2002), *Dudáci v pověstech a na starých pohlednicích* (2002), *Rytíři svatého Jana* (2005), *Prácheňský poklad I, II a III* (2006, 2007 a 2008), *Nebe studánek I a II* (2009 a 2010), *Staré pověsti vimperské* (2010), *Pověsti královského města Písku* (2010), *Skryté poselství českých pověstí* (2011), *Příběhy ze Zlaté stezky* (2011) a *Co vyprávěl Slavník* (2012). Je též autorem místopisných knih *Židé na Strakonicku* (2001) a *Nejúplnější místopisný slovník staré Šumavy* (2009). Kromě této činnosti byla řada jeho textů zhudebněna a nahrána na vícero nosičích. Společně s Jaroslavou Janáčkovou a Petrem Šimákem připravil k vydání vzpomínky Karla Klostermanna (*Vzpomínky na Šumavu II*, 2012).

Než jsme stačili zapnout diktafon, řekl jste, že limity a vazby jsou důležité – to by se skoro dalo tesat.

Raději bych limity a vazby zpřesnil na „pouta“. Nezakotvená svoboda je v podstatě horší než nějaká diktatura. Uvědomění si pout a omezení je nezbytné k tomu, aby se člověk dokázal v životě postavit na správné místo – v úseku krajiny, v čase, který je mu vyměřený.

Jakým způsobem jste svoje místo hledal vy sám? Pokud víme, pocházíte z Prahy, ale usadil jste se ve Strakonici.

Narodil jsem se v pražském Karlíně, což bylo úžasné místo – koneckonců Vlasta Třešňák či Ivan Hlas o tom vědí své. Shodou okolností můj rodný dům krátce po povodni v roce 2002 spadl. Právě v té době

jsem procházel svou největší životní krizí, takže to nešlo nevízt jako symbol. Praha se mi totálně uzavřela, zato se mi však otevřelo něco úplně nového. Do jisté míry za to může StB – v Praze jsem od počátku 70. let dělal samizdat a nějak jsem jim padl do hledáčku. Bylo mi naznačeno, že mám vypadnout buď úplně za kopečky, anebo přinejmenším z Prahy. Intuitivně jsem volil jižní Čechy, a také jsme tu tehdy s mou první ženou našli domov – bývalou kovárnu... Nechal jsem převézt všechny své předky sem na strakonický hřbitov a tím jsem získal jedinečné pouto – teď se tu cítím absolutně doma.

Odkdy tedy nejste v Praze?

S přestávkami od roku 1979. Zpočátku to nebylo nic příjemného, byl jsem vytržen ze

svého prostředí. Se samizdatem jsem samozřejmě nepřestal, naopak ho spíš rozvinul. A k tomu patřil život v malinkaté vesnici, jistý čas jsem dojížděl krávy a dělal všelijaká ta veselá disidentská řemesla – což mě ale i dost obohatilo, jsem třeba hrozně šťastný, že si díky tomu v jakékoliv zapadlé hospodě dokážu sednout ke stolu s chlapama. I to je základem mé spirituality. Každý den se modlím takovou zvláštní modlitbu „*Jsem jenom jeden z mnoha...*“. Umožňuje mi to zůstat na zemi a nezaujímat takovou tu vyžilou pozici literáta a básníka, která asi u značného procenta tvůrců přetrvává od konce 19. století dodnes.

OZVĚNA MRTVÉHO MOŘE

1 Zdráhám se psát o sbírce, jejíž svět se rozkládá, propadá a pohlcuje, i když poezie v něm stojí na nohou jako poslední útočiště, jež je schopno pojímat jeho děsy. Přemýšlím, zda místo strážlivého průzkumu bych neměl odejít do nonstopu, spolykat plato prášků na spaní, uvíznout zavěšený ve výťahu činžáku, nebo hrůzostrašně příznačně – v závěru knihy osudem jiného básníka vystoupat v kouři k obloze – zvolit jednu z únikových cest, které se opakovaně nabízejí.

Ale ne. Své pohodlí neopustím. Od psacího stolu mohu dobře pozorovat samotu, která už „o nic neprosí“, odívající se chladem a tmou. Právě tak nepřijdu o teplo, intimitu a živoucí napětí v aktu básně. Vidím, jak se v lyrické konfesi procházejí antipoetické rekvizity, obrazovou racionalitu prokládají krajiny s večerními světly, bezcílně zasněžené nebo pokrývané listím; vnímám noci s propadlými, noční rána vyšívaná alkoholovým tápáním, utápějící troskotající milostný vztah, oči empaticky sledující postižené osudy druhých. Na pozadí obcování s démony a kaly probleskuje tázání po spirituální opoře, kdy Bůh buď chybí – nahrazován svírajícím pohodlím dekadence – („Píšu poznámku kroky do třídní knihy města / zkřiveným písmem svého pohybu: / Je nedělní ráno ve kterém tiše chybí Bůh“) –, nebo je ve vrcholící krizi ještě ne zcela zpochybněnou útěchou („[...] Ale ta Arktida, která se rozprostřela / jak plíseň v mém mozku a v prostoru celého těla / i tam, kde možná ještě Bůh... Už nemírím nikam. / Krom větru mnou už vůbec nic neproniká.“). Krajinou procházejí i přátelé, ale jsou buď na druhé straně světla, nebo podléhají stejné šedivé devalvací dní a jejich přítomnost prožitek vlastní samoty ještě zesílí. Podobně také přítomnost partnera. Bez sentimentu a s dávkou věcné expresivity se mluvčí ohlíží do prožitkové minulosti, chce se dostat k jádru. Nedělá ústupky, nezná lyrické prázdniny. Jako by neustále dokončovala přehled jednoho životního období, potřebovala si označit jeho symptomy a vyznat se v nich. Avšak nemožnost dosažení konečného obrazu předznamenává již v úvodní

básni: „Tajenka kterou už asi nerozluštím / ač mám legendu vlastních deníků / Noc bere si na nás dlouhé nůžky // [...] // Křížovka nadobro rozstříhaná noci.“

Monochromatické procházení odstíny duše i prostředí rozšiřují zeměpisné výhledy a výlety. Básně nemají tituly, ale některé jsou připsány konkrétním místům. Část z nich tvoří ty, jež by se daly shrnout pod hlavičku „mimobrněnské“. Působí vzdušněji, otevřeněji, projasněněji než ty v „brněnském“ oddíle, jež by mohly dýchat útočištěm domova. Je to ale domov neutěšený, místy až přízračný, příznačný hlavně zimní městskou krajinou, tíživou oblohou, stmíváním, opadáváním, opuštěností, uvádáním lidí i míst. Mezi těmito dvěma je umístěn oddíl, jehož scény by se mohly odehrávat kdekoliv. Nejtiživější, nejsvíravější, nejdušnější. Pod erbem milostného vztahu v nich dominuje noc a její nemocné proměňování se v úsvit: „Kyvadlo vychýlené na noční stranu / se rychlým skluzem přehouplo k ránu, // [...] // Ticho! Mosazné zvony ticha zní. / Zlý dětským loutkám vrací mě, / všemu, co nedosním...“ Expozice se plynule prolínají s introspekci, vnitřní a vnější krajiny jsou těsně propojeny, dýchají společně. Prostředí není líčeno se záměrem poetického rozdychtění. Básně účinkují ve své celistvosti jako sítě lapající motýly i drobný nehezky hmyz. Jazykový výraz na sebe bere podobu prožívaného světa: je zdrsnělý až křečovitý, nebo umakartově vybledlý a dutě vyprázdněný, i fádni jako svět, který opustilo kouzlo a vzrušení. Ale nepřestává se dotýkat vnitřního zápasu subjektu s touto skutečností.

Dekadentní motivy mají protipól v pevnosti dosaženého tvaru. Ten se napohled blíží svázanosti sonetové formy, ale výsledným efektem je přirozená uvolněnost. Nepravidelné rozložení dob ve stopách, střídání jambických a daktylských začátků veršů, jejich různá délka, časté asonance namísto plných rýmů, přesahy větých slovnických frází mezi verši i strofami oživují tradiční představu o znělce. Podíl jambu je sice ochuzen, ale popravdě, důsledné lpění na nepřívětivých počátcích veršů by vedlo jen ke knižnosti. Co se může jevit jako formální nutnost (zarovnat myšlenku, obraz

do verše a stopy, ohradit je přesným rýmovým schématem), vyznělo by jako okov, který autorka raději zohýbala, přetavila a rozložila do současnějšího znění.

Klíčovou složkou jazyka, jádrem obrazotvornosti je metafora. Nevychází se genitivním vazbám, pro něž u části čtenářstva panuje jisté opovržení – dle mého předpokladu, pokud rozšiřují význam o další vrstvu („padat vstříc zitrkům vimperských arkád“, „Všechno už jen atrapa citu. Tak prostě / toužit nakonec jenom po touze.“; „a ve střevech křeč z guláše mých řečí“). Jako příjemně odlehčující v celkovém zatížení sbírky lze přijmout obraty s nápadnějším rysem dokreslení („duchny mraků“, „puchýře domků“, „lžička větru“, „cukérin hvězd“, ale též: „mravivá bomby hvězd“), ačkoliv z druhé strany je obchází nebezpečí účelovosti. Ta je patrná u racionálních metafor, které obraz spíše odívají, než aby z něj vyrůstaly, i když nápad jim upřít nelze („strouha starých snah“, „zlatá vízka skutečnosti“, „teplejší stranou nože / hladíš líc chleba“). Výjimečně sklouzne výraz k ustáleným konceptům: „Slova jak mince, nazmar kladené na přívaz / přes čas, vykydaný až v stoku...“ Ojedinele verš zazní vtípem: „Z mé pravdy lezou černí lesklí brouci / a sem tam nějaká ta lež.“

Racionalita se netýká jen skladebných dvojic, ale i výstavby mnohých obrazů. Podotýká, že nikdy nejde o slovní vatu. Oddanost významu je pro Rosí stejným imperativem jako snaha po ozvláštnění. Oproti magickým metaforám má však tu nevýhodu, že nechává nahlédnout do své strojovny a kazí kouzlo nepostižitelného. Byť i takový jazyk může být objevný (nepopírám jeho stylistický záměr), netranscenduje za hranice kontrolovaného vjemu. Podněcuje otázky o přijatelné míře vykonstruovanosti. Charakteristická sloučenina chtěného a inspirovaného vypadá třeba takto: „[...] // Ona si hrála čepelí // muziku podle not z jeho tepen



/ [...] / On jako břečtan bez podpěry / se dovolával až k dětem. // Drhl se kouřem z cigaret / k ránu, které jim zavřelo kabaret. / Světlo bez potlesku. // Museli? Někdy rostou v oku / seprané svetry roků / jako strom v poli bleskům.“ Část působí prošle (kabaret, potlesk, drnutí kouřem), část hnaná rozumem, silově („hraní“ s nožem, stárnutí jako svetry roků), zatímco obrazy břečtanu bez podpěry a stromu vystaveného bleskům jsou svému významu elegantně podsunuty. Bez prostředně nezachytitelné

je k nalezení v rozvinutých obrazech, jež dokáží racionální součástky vstřebat: „[...] zmrzlý obal // města – s dárkovou šňůrkou elektrických světél – / pro dospělé děti se skelnými očima – / pro které všechno jenom začíná, / a pod skořápkou mají už vnitřky mleté, / v louskáčku života, [...]“

Záleží na chuti čtenáře, jak přehazování výhybek mezi čistou a racionální metaforou přijme. Podle smyslu ta místa do básní patří, ale obraz v nich sebou bolestivě škubne. Jsou symptomem poetické krajiny, jejím bolestným znamením, jež nemá původ jen v tématu, ale i v relaci význam–výraz. S odstupem let (nejeden text byl publikován časopisecky na počátku tisíciletí) mám přeci jen pocit, že raději než aktualizovaná pojmenování, ovlivněná snad i dobovou módou věcné depoetizace, čtu pasáže, do nichž se poetično dostalo „zadními vrátky“, nebo čelně bez vymyšlenosti. Báseň, z níž mě mrazí nejvíce, začíná: „Když zavru oči: na drobné vesničky a pole / docela nečekaně padal sníh. / A to, co mělo ještě po letech bolet, / umrzlo na ženské soše ve větvích –“, nebo ztišenější: „Konečně už nic nehledám. / Večerní slunce padá do hřbitovní vody. / A je-li vůbec něco, tak jedině tam, z ticha v zahradách se rodí...“; a do ztracena unášené: „Sníh páli jako bílý ohniček na rtech. / Ruším stopy sáněk, zvířat... Pak už ničí.“

Ladislav Selepko

ALBA

2 V tiráži této publikace jsou loga hned tři: *Welesu*, *Srdečního výdeje* a *Munipressu*. I kdyby poslední logo jenom zaštiťovalo vydávání *Srdečního výdeje*, i tak je to svědectví o „koprodukcí“ při nakládání poezie. Jeden – finančně – nestačí. Čekací doby na knihu se produlují. Lze soudit, jak dlouho rukopis ležel v nakladatelství?! Dva roky? Déle? Pouhý čtenář nemusí (a snad by ani neměl) pátrat po těchto časových souvislostech, ale kritickému posuzovateli začínají najednou chybět relevantní údaje. Má prohlásit, že jde o „staré“ verše a autorka se může pohybovat dnes v rámci jiné poetiky? Jaký je „odstup“ mezi prvotinou *Holý bílý kmen* (1999) a touto sbírkou?! Skutečně třináct (nešťastných) let, nebo podstatně méně? Záložka napovídá víc o básniřčině skromnosti, snad i o plachosti než o tom, že by Věra Rosí nepublikovala, údaje jsou strohé: 22. 5. 1976, Brno a výše uvedená prvotina. Už tehdy vydaná v koprodukcí *Host/Weles*. V jakém pořadí jsou nakladatelství uváděna? Abecedně, nebo co do významu – *Host* jako jedno z těch pro poezii nejzásadnějších, v dobách dřívějších?! Po chvíli váhání, zda je to pro recenzi relevantní, vepisují i poznámku o křtu prvotiny Věry Rosí: autobus odvážel do Mutěnic například: Slivu, Fajkuse, Slabého, Reineru, Hrbáče, Kučeru, Holuba, Balaštiku, Stöhra... Neboť to je okruh (nejenom *královopolský*), v jehož mlýnských kamenech se pohybují slova, drcená na mouku i výheň pece, v níž je pečen hotový chléb. Chléb i hostie, přijímání a syčení, prostota i svým způsobem rituál-

ní slavení. Hostie jako symbol těla a tělo – činěno slovem – a naopak, Möbiova smyčka gordického uzlu. Tady by mohla recenze skončit, ve zkratce je řečeno vše. A zaumně nic, proto budu pokračovat.

Célinem kolorovaný titul (avšak čern je absolutní těleso, hoří-li platina) snad lze nejlépe vyložit *dlouhými nůžkami* – předmětem oddělovajícím i nejsnáze dostupným k drobným domácím zraňováním i *sebe-zraňováním*. „Odstrihnout se od toho.“ A délka? Nová a nová odstrihování pupeční šňůry vztahu, prvotního a určujícího vztahu, nových a dalších „vylepšujících“ vztahů. Třicet devět básní je od sebe odříznuto následovně: jedna předsazená před oddíl prvních devíti (který jsem pracovně nazval místopisný), druhý obsahuje básní třináct a závěrečný třetí díl šestnácti. Žádná z nich nenese název. Grafické řešení (či *podtitul*) oko nejlépe zachytí až v obsahu. Krom oněch podtitulovaných jsou tu i dvě dedikační (obě až v poslední třetině): Gábině a Karlu Křepelkovi. Místopis se současně přelévá vždy do první básně v každém z oddílů. Poprvé je neurčitě přírodní (*Řepkové pole*), podruhé konkrétně městský (*U Hloušků*). Není asi důležité konstatovat, že až na vzdálený Vimperk se újeji váže k Brnu či Vysočině. To by ale zajímalo snad jenom kriminalisty. Přemýšlím víc o nenahodilé a pečlivě promyšlené kompozici sbírky, jasně monotematické, kdy autorka jakoby krouživě přidává a přidává k valící se sněhové kouli další a další sníh, aniž by rezignovala na vyjevení souvislosti. Nejenom to však knihu drží – nerozstříhanou – pohromadě, je totiž vystavěna z panelů *sonetů*. Až by se chtělo udiveně ptát, zda Rosí

píše i jinak. Zdá se mi, že v knize jsou přece jenom rozpoznatelné sedimenty časových vrstev od sebe vzdálených: skrze lexikum a hlavně přítomnost či nepřítomnost interpunkčních znamének. Mimo veškeré debaty zůstává faktem, že vůdčí roli v *Královopolském* okruhu sehraje Vít Sliva, pro generační odstup i realitu toho, že pro mnohé byl skutečným středoškolským pedagogem. Skrze něj je vnímána potřeba virtuózní dokonalosti a znalosti klasických básnických postupů. Přesto bych k sonetům Věry Rosí daleko více přiřadil sonety Norberta Holuba (*Úplně úzké úly*) co „mužskou“ jejich paralelu. Nechci spekulovat o vzájemném ovlivnění a nelze dokonce vyloučit možnost, že oba autoři se k výsledkům došli nezávisle na sobě ve stejné době. Tento „věvec“ nás a priori posunuje k literární tradici, pocitově nejbližší k Shakespeareovi s dramatickým napětím v milostných básních i (ano!) k jejich tajemnému a neznámému adresátovi. Věra Rosí vede s kýmsi monologický dialog, nejprve v sobě a poté s ním vychází „ven“. Sbírkou lze chápat i jako vědecké a nejen pocitově zaznamenané zkoumání minulosti, její zpřítomňování, prodlužování a trvání. Masochistické (nůžky z dámského šití!), či naopak terapeutické (nůžky chirurgické, snaha odstranit nádor?). Chlad ocele je nejvýraznější: rozumem uchopit cit. Jenomže: lze to?

„Tajenka kterou už asi nerozluštím“ jsou zcela první slova autorky v její knize. Výsledek konce je znám na samém začátku. Čtenáři jsou zůstavena jednotlivá slova a jejich křížení v osách svislých a vodorovných, tedy práce básníková, to, co *krásnou* odlišuje od *odborné literatury*. Autorčin slovník si neli-

buje v krkolomnostech, neologismech, ve svém výsledku jde téměř o běžnou hovorovou mluvu člověka, vědomého si bohatství, košatosti, možností češtiny a záměrně neexhibujícího, to, co být užito má, užito je (zkratka VÚ za vojenský útvar, str. 12). Přesto je *tlučené* expresivní jako doutnající a ochraňovaný oheň, překrytý popelem.

Podobně je tomu i s rýmy, nepřekvapivými, snad až jednoduše primitivními, což však nesvědčí pro básniřčin toporný neum, jde o záměr. Někdy vyvěrají jeden ze druhého: *rtech/patrech*, *nebi/nebyt*, jsou absolutní: *mámy/mámí*. U čtyř sonetů chybí interpunkce, i to ne zcela: v jednom je dvojtečka, ve druhém závorka a otazník a ve třetím tři pomlčky. Výraznou roli hrají uvozovky přímé řeči a velmi hustá frekvence holanovských trojteček (nedořečení či naznačené možné pokračování). Zádrhly v dialozích.

Kromě tradiční formy však čtenář této sbírky zhusta naráží i na tradiční obraznost. Ví, nač autoři v recenzích čekají a nečekají. Na konečný **soud**. Ne negativní. Zde si ho vynést netroufám. Neboť není pro Věru Rosí, ale o její knize.

Jiří Staněk

INZERCE



Literární čtvrtky

v pražském Topičově salonu (Národní třída 9) pokračují ve čtvrtek 8. 11. 2012 v 18 hod., kdy bude Petr Král číst své texty k obrazům různých dob a stylů. S projekcí obrazů.

Ne, ne a ne, stokrát a tisíckrát ne: naše doba skutečně spisovatelům a angažovanému umění nepřeje! Představte si, že by se – někde jinde a jindy – objevil spisovatel, který by našel odvahu napsat román zpochybující neomylnosti místního vládce. V každé „normální“ zemi, v níž si literatury ještě váží, by takový román byl okamžitě cenzurován, zabaven a vůbec stíhán nepřítel. A ve státech ještě „normálnějších“ by tato nepřítel přešla i na toho nestydatého drzouna, který si něco tak opovážlivého troufl napsat. Nehodný spisovatel by byl pohotově pronásledován, zatčen, uvězněn, odvezen kamsi do vyhnanství a při troše štěstí snad i za hlasitých mezinárodních protestů popraven. Jeho dílo by tak lidé žijící v oné šťastné a literatury si dosud vážící zemi četli jen potají. S pocitem, že nasazují vlastní svobodu, by prožívali mysterium literatury, jež má schopnost formulovat i to, na co si obvyčejnej člověk netroufne ani pomyslet. A po vládcově pádu by se takový spisovatel už navždy dostal do čítanek a dějin literatury jako ten nejstatečnější, jenž navzdory útlaku *musel* napsat pravdu.

Kdežto u nás? Nejnovější román Michala Viewegha otevřeně útočí nejen na českou vládní mafii, ale za použití urážek nejtěžšího kalibru dokonce i na autorova dlouhodobě nejnenáviděnějšího politika, tedy na Václava Klause. Přímochaře a bez servítek jej prezentuje jako egoistického idiota, pokryteckého teplouše, ale také vele- a vlastizrádce, dobrovolného agenta cizích tajných služeb, jenž dostal za úkol rozbít Evropskou unii a Česko vrátit zpět do lůna Matičky Rusi. Viewegh si zkrátka troufl hodně – a co se stalo? Nic, vůbec nic!

Ještě štěstí, že nějaký poblouzněný nespokojenec právě ve chvíli, kdy kniha vycházela, párkrát vystřelil z plastové pistole, takže zasažený prezident mohl pronést pár vět o tom, že tento atentát na jeho osobu je důsledkem celospolečenského mravního úpadku, za nějž nesou odpovědnost právě takoví levičáci, jako je Viewegh a jemu podobní. A v návaznosti na to se Klausovi a Hradu blízcí novináři v denním tisku, který už skoro nikdo nečte, rozepsali, že Klaus není homosexuál a ani jeho láska k Rusku není tak deviantní, jak Viewegh tvrdí. Z obchodního hlediska to sice byla pro knihu celkem dobrá reklama, zdaleka ale ne tak dobrá, aby dramaticky změnila její prodejnost. Vydání románu tak asi nebude prodělečné, i když pravděpodobně nepůjde o bestseller. A už vůbec tato kniha z autora nestvoří bojovníka za pravdu a svobodu, jen potvrdí jeho obraz jako komerčního spisovatele s citem pro atraktivní, byť poněkud bulvární témata. Čtenáři a kritika se pak opět rozdělí na ty, kterým četba tohoto díla potvrdí jejich přesvědčení, že Viewegh nikdy nic pořádného nenapsal, a ty, kteří budou litovat, že jeho nová tvorba „už není to, co bejvala, i když pár dobrehj fórů tam je“.

Pokud jde o českou vládu, Hrad, ekonomickou mafii, Evropskou unii či Rusko, nejsem Vieweghovým názorům věcně daleko. Pokud mám ale přítomnou knihu vnímat jako svébytnou literární výpověď, jsem více než na rozpacích. Viewegh je znám tím, že nemá rád bulvár a vede s ním lité slovní a právní boje. Proč tedy ale své – věřím, upřímné – občanské angažmá vyjadřuje způsobem, který by se dal nazvat *pokračování Blesku jinými prostředky*? Proč

používá stejnou metodu skandalizace, jež naplňuje prvoplánová očekávání adresátů?

Základem románu *Mráz přichází z Hradu* je autorova naštvanost plně korespondující s „nasraností“ nemalé části české populace, která se s množstvím ekonomických, korupčních a politických skandálů, jež utvářejí naši přítomnost, vyrovnává prostřednictvím globálního odsudku. Tomu odpovídá zvolená metoda montáže notoricky známých afér, které si autor „vypůjčil“ z každodenní reality nedávných let a měsíců, s volnou fabulací pohrávající si s chronologií zobrazovaných událostí a snažící se výchozí empirickou inspiraci zobecnit, umocnit, souovztažnit a zumělečtit. Autor sází na satirickou nadsázku, která vyhraňuje a především dehonestuje, neboť cílem výpovědi není analýza, ale atak: pobuřující výsměch a emocionální odsouzení.

Proto se tu také (oproti předchozímu románu *Mafie v Praze*) silně oslabuje dějová linie. Pravda, několik kladných policistů a krásných novinářek tu sice po čemsi pátrá, na cosi přijde a také cosi v závěru zveřejní, nicméně kauzální struktura příběhu drží pohromadě jen s oběma přivřenými očima, zvláště když autor nevěnuje mnoho pozornosti jejímu logickému uzavření. Nepíše totiž ani tak precizně dějově vystavěný thriller, jako spíše volný sled krátkých dílčích karikatur, jež mají vykreslit panoptikum malosti české politiky a groteskních figurek, které ji utvářejí.

Všechny postavy tohoto orloje jsou přitom záměrně zúženy na hodnotově předem predestinované loutky. Čestné místo zloduchů mezi nimi náleží především prezidentovi a jeho suitě, premiérovi a jeho vševládné tajemnici, jakož i dalším politi-

kům ODS a Věcí veřejných, zejména Bártovi a Johnovi, z mafiánů pak zákonitě Romanu Janouškovi. O autorově hodnotové orientaci ovšem svědčí také to, od kterých stran a politiků mimoděk abstrahuje, například tu není ani stopa po jakémkoli knížezi, byť by se jeden jako předobraz karikatury přímo nabízel. A když se tu objeví „panenská“ postava pražského primátora Svobody odhodlaně bojujícího proti korupci, tak to netrvá dlouho a ukáže se, že i on je jen dobrovolná figurka na šachovnici ovládané mafiány. Viewegh za hnací sílu české politiky, onoho všeobecného spiknutí proti občanovi, považuje obstarávání vlastních kont. Za ještě větší nebezpečí ovšem považuje globální „temnou stranu síly“, která stojí v pozadí a je dána mocenskými aspiracemi Moskvy a jejími promyšlenými manipulacemi.

Nic proti emociálně zaujaté satíře. Stejně jako jiné formy literárního uchopování světa by ovšem neměla zůstávat na povrchu jevů. Obávám se totiž, že Vieweghova próza s vášnivým zaujetím a rutinní dovedností recykluje očekávané bulvární stereotypy, avšak nepřibližují nás k podstatám. V ledasčem má patrně pravdu, po pár stránkách však začíná nudit. Chápu, jak je příjemné moci se vysmívat Klausovi a ještě před tím, než opustí post, jej „zkoupat“ v řadě bizarních situací, nicméně dovedu si také představit román, který by skutečně byl nemilosrdnou analýzou myšlení této osobnosti a jejich představ o společnosti a technologii vládnutí. Jakož i analýzou kolektiva, v jehož rámci se takovýto člověk dostal tak vysoko. Ale to by patrně byla jiná kniha od jiného autora.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

KATEŘINU RATHOUSKOU



foto Khalil Baalbaki

Český rozhlas od letošního října vysílá cyklus minutových her, jehož jsi dramaturgyní. Co si pod takovými minutovými hrami představíš a kdo jsou jejich autoři?

Minutové hry jsou krátké zvukové dramatické útvary v nejširším slova smyslu. Obvykle trvají minutu až dvě, prozatím nejkratší má stopáž třicet čtyři sekundy. Domnívám se, že mohou být prostorem pro vyzkoušení všeho, co rozhlas nabízí. Pravidelně je natáčíme od února 2012 a vysíláme od října stejného roku, dostupné k poslechu jsou také na stránce www.minutovehry.cz. Momentálně je hotových asi sto třicet kusů.

Spektrum autorů je široké. Vedle zavedených dramatiků, kteří s rozhlasem spolupracují dlouhodobě (David Drábek nebo Daniela Fischerová), se objevila i nová jména. Oslovila jsem kupříkladu politického komentátora *Hospodářských novin* Jindřicha Šídla – jeho články čtu ráda, protože jsou vtipné a nechybí jim nadhled. Pro náš projekt Jindřich nakonec vytvořil tři texty, které s poli-

tikou nijak nesouvisejí, naopak se v nich pravděpodobně inspiroval vlastním životem (setkání novináře s bezdomovcem na ulici, rozhovor nervózního otce s dcerou před přijímacími zkouškami, manželská hádka). Z dalších spolupracovníků zmíním prozaika Miloše Urbana, dramatika Romana Sikoru, režiséra a scenáristu Roberta Sedláčka, scenáristy Marka Epsteina nebo Petra Hudského (mj. seriál *Kriminálka Anděl*). Právě pro filmové či televizní tvůrce, kteří jsou řemeslně zdatní a krátké dialogy píšou bez větších problémů, jsou podle mého názoru tyto miniatury ideální možností, jak realizovat mnohé nápady, které by se před kamerou neuplatnily. Dále jsem oslovila třeba divadelní dramaturgyni Doru Viceníkovou z brněnské Reduty a Johanu Součkovou z Činoherního studia v Ústí nad Labem.

V neposlední řadě připravujeme také hry beze slov. V těchto případech jde o situace vyjádřené hudbou s větším podílem zvuků. Jejich autorem je hudební skladatel Mario Buzzi.

miš

ZASLÁNO



CO ZBYLO Z VYKLADAČE?

Ve *Tvaru* č. 15/2012 (v rubrice *Co tím chtěl básník říci?*) jsem předložil interpretaci dvou básní Jana Skácela. Nad stejnými texty se zamýšlel i Jakub Chrobák. O dvě čísla později (*Tvar* č. 17/2012) se přihlásil glosou Petr Král. I já mohu glosovat: pozici redakce, Jakuba Chrobáka, Petra Krále.

Redakce přijala moje interpretace básní se záměrem konfrontovat různé pohledy různých pedagogů, recenzentů, kritiků. Oslovila Ondřeje Macuru a Jakuba Chrobáka. V dalším se však dopustila kroku, který mě nechával až do této chvíle chladným: poskytla moje texty zbylým interpretům, čímž se z nich stali oponenti. Mým záměrem bylo postavit proti sobě dvě suverénní interpretace dvou suverénních kritiků.

Ondřej Macura obstál. Jakub Chrobák selhal. Jsem schopen jeho interpretaci ocenit; obvázané stromy přirovnávat k jinovatce, jež pod vycházejícím sluncem roztaje, mě nenapadlo. Chrobák uvažuje případně o symbolice odvozené z konkrétní: i jinovatka připomíná andělská křídla, a když zmizí – co zbylo z anděla? Zelená, ať už je, či není nadějí, je zelenou barvou třeba podzimního osení, se zelenými stromy bych to dohromady nedával. Ale toto měl rozhodnout

čtenář. Důležitější však je, že Chrobák kopíruje konstanty mého výkladu a vytváří k nim přesvědčivou opozici. Mohlo to vypadat jinak. Přál jsem si to. Jakub Chrobák sám sebe vehnal do slepé uličky. Vlastní myšlenky nedotáhl do konce a v důsledku označil anděla za NIC. To je neobhájitelné z jakéhokoli pohledu. Anděl je vždy „něco“.

Petr Král vstoupil do celé kauzy nešťastně. Pokud je Chrobák afektovaný, je Král nepřípadný, samolibý a zlovonný. Ohledně překladu Baudelairova originálu si cintá pentli: nikdo zde přece neuvažoval o textové kritice překladu a o teorii překladu už vůbec ne. Král to ví. Ne dost na tom: Chrobákovu oponenturu si vzal za záminku výpadu proti mému textu, aniž by si byl vědom, že ten, kdo moralizuje, je on sám.

Můj text o Skácelově básni je zřetelně rozdělen do dvou částí. Druhá, jež se týká anděla, je Skácelem pouze inspirována, je nabídkou možnosti porozumění – na bázi kulturně antropologické, religiozní, rozhodně ne moralistní. Pánové, přečtete si závěr mého textu! Je zobecnujícím výkladem s apelativní funkcí. Je určen školákům. Jako oni jej nemůžete přijmout, ale – při vaší erudici a rozhledu – se nemusíte chovat jako školáci.

Igor Fic



BLAHOPŘÁNÍ

IVAN WERNISCH byl na slavnostním předávání Cen Ministerstva kultury ČR, které proběhlo 24. 10. 2012 v Národním divadle, dekorován Státní cenou za literaturu. To je jedna z těch opravdu dobrých zpráv. Z generace básníků narozených na přelomu 30. a 40. let je Wernisch nepřehlédnutelný, a to již od svého básnického debutu (*Kam letí nebe*) přes klíčové sbírky z konce 60. let (*Zimohrádek*, *Dutý břeh*, *Loutky*), díla ze samizdatu (soubor *Blbecká poezie*), trilogii z 90. let (*Proslýchá se*, *Cesta do Ašchabadu* a *Bez kufru se tak pěkně skáče po stromech*) až po edičně připra-

venou tetralogii z děl zapomenutých autorů (*Zapadlo slunce za dnem, který nebyl*, *Píseň o nosu*, *Quodlibet* a *Živ jsem byl!*). Můžete si mít na Ivana Wernische a jeho tvorbu názor jakýkoliv – milovat ho a následovat, stejně jako nemusíte s mnohým souhlasit. Lze se roztrpčovat nad jeho nadprodukcí či nad nevyváženou úrovní některých sbírek, ale – je to básník. Lze se posmívat, že si hýčká své epigony, ale – je to autorita. V redakci *Tvaru* mu blahopřejeme srdečně všichni: jak ti, kteří ho bezmezně obdivují, tak ti, kteří k jeho dílu přistupují kriticky.

jar

žiju orchestrálně

ROZHOVOR S ONDŘEJEM FIBICHEM

Vy jste ale nebyl vychován v křesťanské tradici?

Kdepak, oba moji rodiče byli marxisté. Ale babička byla zbožná, to ano. A já jsem tady v té krajině, ve které jsem začal žít a pracovat, potkal v okolí Radomyšle maltézského rytíře dr. Bohumíra Lifku – to byl mimořádný člověk, knihovník, bibliofil, znalec F. X. Šaldy a vůbec nesmírně okouzující bytost, to on mne v podstatě přivedl ke křesťanství. Byl jsem pak pokřtěn ve Strašíně básníkem a knězem Františkem Danielelem Merthem – později i mé děti a moje první žena.

Jak jste se samizdatem v Praze začí- nal?

To bylo v roce 1971. Chodil jsem na velice zvláštní gymnázium na náměstí Lidových milicí, kde byl úžasný ředitel (posléze ho samozřejmě vyhodili). Díky němu se tam po roce 1969 dostali takoví ti „živlové“, co by jinde neuspěli. Takže jsem chodil do školy s Martinem Schulzem (v té době už jeho tatínek hlásil na Svobodné Evropě!), Ivanem Sekyrou, Michalem Ditrichem, Janem Bílým... Chodili jsme s kamarády do pověstného automatu Svět, kde bylo možné potkat Boudníka, Hrabala a spoustu podobných ztracených existencí, chodili jsme na Šaf-rán... Hodně jsem se zajímal také o malíře, spřátelil jsem se třeba s Janem Zrzavým, s Josefem Sudkem. Mám v přízni Vítězslava Nezvala, který si vzal mou tetu – je fakt, že když jsem se o něm zmínil, docela mi to u lidí otvíralo dveře.

Později se to ovšem začalo lámat i na našem gymnáziu, bylo založeno SSM a najednou bylo jasné, kdo je pro co předurčen... Byla to úžasná zkušenost, Praha nastupující normalizace, to byla obrovská škola, charaktery se roztrídily – jsem velmi rád, že jsem to mohl prožít.

Z Karlína jsme se pak přestěhovali do Liboce, což byla v té době ves – stal se ze mne už tehdy vesnický kluk. Nikdy nezapomenu na nádherný obraz, kdy ještě nestálo sídliště Petřiny, jenom červená tramvaj projížděla žitným polem.

Jak vás tehdy napadlo začít se samizdatem – museli jste být jedni z prvních, Petlice se přece rozjela až v roce 1973...

To byla součást protestu proti té době. Když je člověk mladěj, je přirozený protestovat, asi bych protestoval, kdyby byl kapitalismus, kdyby bylo cokoliv... Ale zase to bylo dobré v tom, že se lidi dali dohromady, navzájem se podporovali, rozvíjela se možnost seznámit se i s literaturou, která byla jiná.

Co jste v té době vydávali? Svoje texty?

Převážně texty mladé generace, mých vrs-
tevníků, ale k tomu se přidružovaly texty, které už kolovaly v nějakých opisech a kterým jsme chtěli dát tvář. Já jsem se hodně zajímal o básníky a výtvarníky – můžu jmenovat třeba Jana Skácela, za kterým jsme jezdívali do Brna; editoval jsem spoustu věcí, které byly nepřístupné, např. Skácelův *Dvanáctý kůň bílý*... Ještě než jsem odešel z Prahy, vydal jsem docela rozsáhlou antologii *Konec obelisku*, kde byli soustředění básníci a písničkáři – což velmi kvitoval např. pan Jiří Černý, který také dostal několik výtisků. To bylo takové moje rozloučení s Prahou.

Jakým způsobem jste tak masivní antologii připravoval?

Většinu písniček jsem přepisoval z pásků – často nebylo možné za těmi lidmi jít a něco

si od nich vyžádat. Dost jich už také bylo vyexpedováno mimo republiku – v té době probíhala pověstná estébácká akce Asa-nace... Muselo se to dělat stem různých způsobů. A musím říct, že se mi ta metoda dost osvědčuje i dnes, když s Ivankou Řandovou procházíme prácheňskou krajinou – také k ní přistupujeme tisícem možných způsobů – já to mu říkám orchestrální přístup ke krajině, historii, nějaké osobnosti... Myslím si, že osvětlení z mnoha stran je žádoucí.

Na podobném principu vznikala i další samizdatová antologie *Básníci a samotáři*?

Ano, to už vlastně bylo rozjeté v Praze, ale většinu jsem udělal tady. Fungovalo to trochu na principu štafety – já jsem přišel za Zdeňkem Urbánkem (což byl pro mne jeden z nejdůležitějších lidí mého života a myslím si, že byl velmi nedocenený) a ten mne odkázal na Václava Havla. Havel mě zas poslal za dalšími lidmi a ti zas za dalšími... Na básníky katolicky orientované jsem se zas dostal přes Bedřicha Fučíka... Běhal jsem zkrátka od jednoho ke druhému jako ta slepička v pohádce.

Ale chtěl bych zdůraznit jednu důležitou věc – *Básníky a samotáře* jsem nedělal sám, ale s Jiřím Brixim z knihovnické školy – ten měl zase na starosti Jana Zábranu a Josefa Hiršala a další básníky, kteří pro mne nebyli dostupní. Vzpomínám si také, jak mi jeden kamarád na zahradě na židli přefotografoval portréty jednotlivých básníků, abychom antologii vybavili i portréty... Jsem docela spokojen s tím, že se nám do té antologie podařilo dostat spoustu básníků, které neměl v petličním slovníku ani Jiří Brabec. Na rozdíl od něj jsem to totiž nepojímal politicky; nazval jsem ji *Básníci a samotáři*, a opravdu jsem tou antologií chtěl vystihnout tento fenomén. Ona totiž spousta básníků je zapadlá jaksi z vlastní vůle. A mě vždycky bavilo dobývat obtížné věci... Tomu, co dělá, by se měl člověk zcela odevzdat, jakmile si někde něco nechá v šupletí, je to pak takový nedomrlý – aspoň mám takový pocit.

Nestála by ta antologie za reedicí?

Ale ona přístupná je, já jsem hned po revoluci všechny svoje samizdaty zabalil a poslal Jiřímu Gruntorádovi do *Libri prohibiti* – a badatelé s tím operují, viděl jsem mnoho desítek citací. Jsem s tím takhle spokojený – má to svůj význam, byť už trochu odložený. Je to součástí české literatury...

Jak se vám líbí antologie zapadlých básníků, které dělá Ivan Wernisch?

S Ivanem jsme po jistý čas soupeřili ve vybírání pražských sběren starého papíru – právě v té době jsem začínal na svých antologiích pracovat, dokonce jsme na toto téma spolu i nějak diskutovali... On to má zabarveno hodně wernischovsky, autorsky – což má své oprávnění a je to dobře.

Dalo by se říci, že vaše dnešní nakladatelská činnost v nakladatelství Hrad je pokračováním toho, co jste dělal v samizdatu?

Ano, zcela jednoznačně. Po roce 1989 jsem vydával texty v takových xerokopiích – šlo vlastně o přeložené listy A4, což ale moc dobře nevypadá. A pak jsem potkal Ivanku a začali jsme spolu dělat skutečné knížky. Dnes s tím trochu bojuji, malým nakladatelům dnešní velkoprodukt příliš nepřeje. Shodou okolností mi nedávno pan nakladatel Stutz z Pasova,



foto Ivana Řandová

který vydává něco podobného, říkal, že většinu knih pokryje dotacemi. Já jsem 15 let neviděl dotaci, přestože žádám Plzeňský kraj i Jihočeský. V tomto směru se situace stále zhoršuje. Proto se velmi těším na důchod – že budu mít aspoň nějaký stálý příjem a nebudu muset schnout hrůzou, z čeho zaplatím tiskárnu nebo grafika. Pro člověka, který 40 let v podstatě bojuje v první linii, je to trochu smutné zjištění...

Na rozdíl od chartistů v centru jsem byl vždycky jen sám za sebe, nebyl jsem v žádných skupinách, všechno jsem si musel sám udělat a sám taky vyžrat. Samozřejmě mě to taky v jistém smyslu formovalo, musel jsem se vždycky spoléhat na vlastní kvality a věděl jsem, že co si neudělám, to nebudu mít. Dotační politika je nějaká pokřivená, s kulturou se nezachází důstojně. Doufejme, že přijdou kulturnější časy. Ale strakonické město moc nechápu – jsem tu jediný nakladatel, navíc vydávám knihy o zdejším regionu, a ze strany radnice se setkávám spíš s překážkami než s podporou...

Jak se daří vašemu antikvariátu?

Antikvariát je důležitou složkou mé obživy – toto řemeslo jsem začal dělat už v Praze v roce 1977 ve Skořepce, u pana vedoucího Hrácha. To byla také výborná škola. Do antikvariátu totiž chodí nejen lidé vzdělaní, učení a knihomolové, ale také různí podivíní – kdybych byl romanopisec, určitě bych z toho měl hodně výživnou potravu. A chodili tam i docela významní lidé – třeba herec Josef Kemr – ten si tam chodil pro spiritistickou literaturu, také Vilém Závada nebo pan doktor Lifka, kterého jsem ale v té době ještě neznal, a vůbec taková ta stará škola, která ještě pamatovala Rakousko-Uhersko.

Kdo chodí k vám do antikvariátu na strakonickém hradě?

My jsme si s Ivankou nechali udělat takovej dřevěnej stánek s nepromokavou plachtou, a objíždíme venkovské trhy, posvícení, poutě... takže vyrazíme svým čtenářům vstříc, a zároveň bereme i něco z antikvariátu. Velmi se nám to osvědčilo, protože mezi gumovejma žábama a cibulí prostě nemáme konkurenci! Ivanka vymyslela ještě další krásnou věc: prodáváme také staré xylografie Šumavy. To nám dělá radost.

Ale obecně – poslední strakonický gymnazista byl u mě v antikvariátě před osmi lety. Mám asi deset stálých strakonických zákazníků – a také přicházejí sběratelé, turisté, náhodní kolemjdoucí. V sezóně je to dobré, a mimo sezónu si něco píšu. Je to důležitý druhý pilíř mojí třífázové obživy. Pak ještě dělám přednášky – od základních škol až po domovy důchodců. Jsem za ně velmi vděčný, setkání s lidmi považuju za nesmírně důležitá. Obyčejní lidé na venkově jsou opravdu onou pověstnou solí země – naprosto zanedbaní, neocenení a mimo všechny struktury. Přitom jsou báječní – jen když si uvědomíte, jak moc je důležité jen to, že od svých rodičů, pra-

rodičů, převezmou kus lesa, louky, domu – zvelebují ho a zase předají dalším generacím... To je něco, před čím smekám, ať jsou jacíkoliv, ať věří čemukoliv, ať volí jakoukoliv stranu – toto je pro mne rozhodující hodnota. Snažím se těm lidem vlít do žil pocit vlastní důstojnosti, strašně to potřebují. Dělán speciální přednášky o vztahu ke kořenům, protože na to mám věk. Když je člověku přes padesát, začíná se o tyto věci zajímat – je to důležitá etapa cesty ke stáří, která se nedá přeskočít.

Jaký je ten region dnes – dá se nějak charakterizovat?

Dá, já jsem staromilec a pohybuji se takřka výhradně v historických hranicích Prácheňského kraje. Což jsou stručně řečeno jihozápadní Čechy, kraj mezi horami Ostrý, Libín a Třemšín – takový trojúhelník. Sou-náležitost tohoto kraje na mnoha místech ještě funguje, přestože ho komunisti schválně roztrhali do několika nesmyslných okresů, aby zlikvidovali tu původní strukturu, lidi vykořenili a učinili je lépe ovladatelnými.

Když mluvíme o hledání kořenů, jaký byl ve vašich vzpomínkách Vítězslav Nezval?

Vzpomínám na něj trochu s hrůzou, protože on byl děsně živý, vypadal jako obr z pohádky a měl děsivě sonorní hlas. Vždycky, když mě viděl, tak tím hlasem říkal: „Ach, to je ten zázračný hošík!“ Dokonce mi na jednu fotografii, kde držím fotbalový míč, napsal: „*Dneska držím balón / na něj svá očka poulím, / zítra zvládnú atom / a roztočím zeměkouli!*“ To mám dodneška schované.

Takže vás takhle zaúkoloval...

Ano, on byl jak známo schopný zveršovat cokoliv. Ale ten fotbal, to byla pro mne taky hodně poučná životní etapa. Hrával jsem za Duklu Praha, což byl klub, který v té době nenáviděli úplně všichni. Chodíval jsem domů s poplivaným dresem, celá záda jsem měl poplivaná, ať jsem hrál za žáky nebo za dorostence. V bráně je člověk sám, hraje sice týmově, ale nese velkou odpovědnost. To je pro můj život určující. A dokonce i v Dukle jsem se také seznámil s fantastickými lidmi – chodil tam Ota Pavel, poznal jsem tam otce Janderu, potkával jsem tak všelijaké slavné sportovce... Pak jsem skončil v takovém amatérském spolku (když mi zlomili rameno, tak jsem toho nechal), který hrál za filozofickou fakultu. Ale to bylo někdy v roce 1978.

Vždycky jste byl v bráně?

Už od malička. Babička mi ušila hadrák... Já jsem totiž strašně obdivoval babičku a všechno, co mi ličila ze svého dětství, jsem zkoušel – nejenom s hadrákem, ale umím hrát třeba špačka! Takže jako malej kluk jsem skákal na kořenech v lese a hrál si s hadrákem. Ale taky to mělo jednu velkou nevýhodu: kvůli fotbalu jsem se už jako malý kluk (a vydrželo mi to do dospělosti)



naučil přemáhat bolest. Když v sobě člověk všechnu bolest sbírá a neventiluje ji, nitro se jaksi divně zatvrzuje. Není to dobře. Spousta literátů řeší svoje osobní problémy skrze literaturu, a to je taky špatné – proto, že se na ně ještě daleko víc zafixují a z duchovního hlediska jim to působí obrovské problémy – určité věci se prostě nemají vynášet na světlo, nemají se zveřejňovat.

Co dalšího vedle fotbalu pro vás bylo určujícím prvkem? Muzika?

Muzika a fotografie. Díky Josefu Sudkovi jsem dost časně začal sít mléko fotografie, a když jsem potkal Ivanku, procházím s ní všechna místa v krajině, která jsou nám drahá, a tak trochu se do toho zaučuju – ne, že bych chtěl sám fotit, ale strašně si toho vážím – toho oka, které dokáže reagovat na světlo a tmu. To je princip fotografie, světlo a tma. A být v pravý čas u toho. A druhá věc, která je u fotografie strašně důležitá: setkání extrémů. Teprve extrémy dávají fotografii hloubku. Potkávání živlů, teplot... to všechno dává příležitost udělat silnou krajinnou fotografii. A pokud jde o hudbu, moji spolužáci hráli v kapelách, viděl jsem první koncerty Plastiků na Ořechovce – dalo by se říci, že jsem odkojen folkem i undergroundem...

Díky tomu jste se stal textařem?

Myslím, že mám docela smysl pro hudebnost veršů, což přirozeně vede k tomu, že je občas někdo zazpívá, zahraje.

V souvislosti s fotografií jste mluvil o potkávání extrémů – platí to i pro poezii?

Já poezii vnímám jako cestu za harmonií. Tedy jako naprostý protiklad...

Je česká poezie harmonická?

To bych se neodvážil posuzovat, každý básník je individualita. Ale řekl bych, že hlavním motorem psaní u většiny básníků je určitá nedostatečnost – v jejich lidském osudu. To bych viděl jako zásadní problém. Zamýšlel jsem se nad tím hodně často – vím, co znamenalo pro Vladimíra Holana, když v raném dětství zemřel jeho bratr. Nikdy se z toho nevymanil! Tou smrtí byl stále svázaný se svým bráchou a na jeho poezii se to markantně projevovalo. Kdyby byl schopen se od té smrti nějak rituálně oddělit, věřím, že by se i v poezii dostal někam dál, jinam. Něco podobného platilo u Jacka Kerouaca, kterého jsem za komunistů překládal pro samizdat. To je právě to pouto, ten limit, o kterém jsme mluvili na začátku, který člověka určitým způsobem formuje – nebo i deformuje.

U koho byste tu harmonii naopak našel?

Tak třeba u celé řady básníků zenu. Ale na této poezii mi jedna věc vadí – že je příliš odloučená od země. Já mám rád zemitost. Z malířů mě třeba zásadním způsobem ovlivnil Breughel – to je pro mne venkov v Liboci i tady. Já zůstávám venkovánem, urbánní motivy mne nijak zvlášť nezahajují. Ale to je dáno tím, kde jsem vyrostl, jak jsem narostl a kde se teď pohybuji: Zabýváme se Šumavou a to je region založený na extrémních rozporech, které do něj byly vloženy před mnoha sty lety a které se čas od času projeví. Kůrovec/nekůrovec, Čech/Němec, člověk shora/zdola – to všechno odpovídá antagonismům, které se buď přirozeně, anebo nějakými zásahy staly určující atmosférou pro život lidí, pro vývoj přírody, pro cestu v čase.

Šumava v dnešním stavu – její divoká podoba – vznikla kvůli utrpení velkého množství lidí. Někjaký milion lidí tady zaplatil ztrátou domova za to, že dnes máme divokou Šumavu. Proto se tu ekologicky smýšlející jedinci chovají tak militantně: je tam cítit podtext viny. Jakmile je vina zatajena, zatlačena do podvědomí, nutí člověka k všelijakým extrémním projevům. Podle

mne tady dodnes nebyla uznaná cena té divočiny. Tím nechci říci, že jsem pro, aby se ze Šumavy stal Disneyland, kdepak. Je ale pravda, že ona divoká krajina byla před rokem 1945 kulturní a obydlená. Lesy strídaly zahrady, louky, vesnice, cesty – už jen v pestrosti a strukturovanosti krajiny byla přirozená hráz proti šíření kůrovce. S Ivanou rádi chodíme na místa zaniklých německých vesnic – věnujeme se hodně výzkumu starých německých pověstí. Ověřili jsme si, že ty pověsti nejsou vycucané z prstu, ale skutečně se odehrály na konkrétních místech. Navštěvujeme ta konkrétní místa, konkrétní rozvaliny, a tam je to velmi cítit. Ta neuznanost, nevymaněnost, neštěstí, bol. Není to pokloněné, není to odevzdané, není to smířené. Ale ne takovým tím blbým politickým způsobem, hubou – ale skutečně vnitřně... Na přednáškách za mnou občas chodí lidé a říkají, že mají barák po Němcích a že se jim tam daří blbě. A to je ono.

Dá se s tím něco dělat?

Za nějakých sto let to samo vyhnije, tyto vztahové věci se týkají dejme tomu tří generací. Až zemřou všichni autentičtí svědci té bolesti, někam to odejde. Jistě se ale dá udělat to, že se pokloníme. Na tom místě, u toho domu. Ale skutečně pořádně, aspoň na minutu nebo na dvě. Vzáít to do sebe. Jenže my to pořád odstrkáváme. Můžeme vidět, že lidé, kteří s něčím nejsou srovnání, jsou na to zároveň i nějakým způsobem fixovaní. Zrovna jsem četl o tom, že v Izraeli si nechávají vnuci a právnicki tetovat koncentračnická čísla svých předků. To je to nejhorší, co může být! Jestliže se takto ztotožní s utrpením, které potkalo jejich předky, nedovolí si pak žít skutečný život. To byl odjakživa problém těch, kteří přežili koncentrák – jak to, že já jsem přežil a oni tam zůstali? A aby těm mrtvým zůstali věrni, neodvážili se žít. Viděl jsem desítky takových židovských osudů a přitom jsem si uvědomil, jak je důležité nechat mrtvé odejít. Neztotožňovat se s nimi, nevykupovat jejich bolest, protože to nejde. A toto se přesně týká i Šumavy. Je to velmi inspirativní prostor v mnoha směrech, nesmírně dynamické místo, jsem tu šťastný. Víím, o poezii moc nehovořím, ale já jsem si uvědomil, že poezie je vlastně všechno, včetně kydání hnoje v krávině. Vůbec bych to neškatalkoval, já – žiju orchestrálně.

Co vás vlastně přivedlo k poezii?

To jste mne trochu zaskočili... Asi jsem ve svém raném mládí (tzn. puberta a spol.) nebyl schopen vztahovat se ke světu jiným způsobem. Myslím, že jsem tak vyjadřoval zoufalství z té doby. A ze sebe.

Před chvílí jste ale říkal, že přesně tak by to v poezii být nemělo...

Ano! Dá se říct, že v roce 2005 se mi podařilo završit velký duchovní proces, který sestával z jednoho jediného úkroku asi tak o centimetr vedle. Najednou jsem se dokázal sám na sebe podívat – kde vlastně stojím, ke komu se vztahuji, kdo ke mně patří a co už se mne netýká... Díky tomu prožívám úplně jinou kvalitu života než celých těch 45 let předtím, včetně způsobu, jak jsem psal básně a proč jsem je psal. Není to žádná satori, a není to ani konverze – křesťanství si vážím, ale šel jsem dál. Viděl jsem, že mě hodně limituje, že ztrácím odpovědnost sám za sebe, když ji deleguji někomu nade mnou. Mluvil jsem o Zdeňkovi Urbánkovi a Václavu Havlovi – třeba oni jsou pro mne velkým vzorem lidí, kteří nebyli věřící v takovém tom kanonickém slova smyslu, ale každý den se sami sebe ptali: Kdo jsem? Co tady dělám? Jak to dělám? To je daleko těžší, zatímco víra člověku spoustu věcí ulehčuje.

Poslední básnická knížka vám vyšla v roce 2002, píšete tam, že v rámci díla je poslední – znamená to, že jste poezii přestal psát?

Je fakt, že mi posledních jedenáct let žádné verše nevyšly. Něco možná mám v nějakém šuplíku... Teď prostě Ivanka dělá fotky a já je okecávám, píšu k nim texty. Třeba s těmi, které se týkají studánek, jsem moc spokojen, myslím, že se mi na malé ploše daří vystihnout duši toho místa. Vytvářím z toho takový zvláštní esej na jednu stránku – ale není to, jako když pejsek s kočičkou vaří dort – než tu jednu stránku napíšu, mám k tomu třeba sto stran výpisků, z kterých pak tu jednu stránku vydestiluju. Zhušťování – k tomu jsem v posledních letech směřoval.

Důležitá pro mne byla také návštěva Josifa Brodského u mne v antikvariátě. Přijel, protože jsem tady od nějakého místního bělogvardějce vykoupil úžasnou sbírku ruské emigrantské literatury. Už dvakrát jsme se s Ivanou vydali do Benátek, kde Josif pobýval, a v únoru se tam chystáme potřetí. Zaujalo nás tam hlavně židovské ghetto, které je trochu mimo turistické zájmy – Josif Brodskij byl kromě jiného také žid.

V Liboci jsem byl sousedem rodiny Saudků. Pamatuju si, jak byli velmi tragicky zasažení tím, že se Erik utopil v Bulharsku, s jejich dětmi jsem si hrál a kamarádil se s nimi, paní Saudková byla neteří Franze Kafky; od mládí jsem se stýkal s Leem Pavlátem, jeho maminka u nás v padesátých letech v Karlíně bydlela, bytové poměry byly tenkrát opravdu děsné a řešilo se to všelijak klopotně. U ní jsem právě poprvé viděl to vytetované číslo. Navíc jsem se přistěhoval do krajiny, odkud pocházel tatínek Franze Kafky. A za komunistů jsem koneckonců dělal správce židovského hřbitova v Oseku – je strašně zajímavé a skandální, že židovský hřbitov v Oseku přežil Němce, přežil komunisty, ale nepřežil náš grantový kapitalismus – byla tam najata nějaká firma, aby očistila náhrobky, a čistili je pomocí brusných kotoučů tak, že některá jména z nich byla navždy odstraněna. Neuvěřitelný barbarský čin, na který jsem podal trestní oznámení, ale nevím, kam to spěje, asi nikam.

Neuvěřitelný případ byl také s Richardem Weinerem, to je další taková židovská duše, která mi přišla do cesty. Někjaký šílený okultista ukradl ještě za komunistů náhrobek Richarda Weinera z židovského hřbitova v Písku. Chtěl vyvolávat jeho ducha, ale vyšší zákony mu to zřejmě nedovolily. Měl z toho totálně rozbouraný život a v jeho bytě se děly hrozná věcí... On pak nevěděl, jak se toho náhrobku zbavit. Nakonec jsme ho z Tábora odvezli do Oseku a po převratu jsem ho vrátil židovskému muzeu. Tady ve Strakonici jsem také vydal takový weinerovský samizdat, kam přispěl i Jaroslav Seifert, protože se s Weinerem znal.

Jaký byl váš vztah s Jaroslavem Seifertem?

Velmi jsme si seděli, byl jsem tenkrát jinoch a on byl jinoch věčný. Navíc byl nesmírně trpělivý a laskavý... Seznámili jsme se kuriózním způsobem: já jsem tehdy podnikal takové ty kerouacovské jízdy v brzdařských budkách vlaků, naskakoval a vyskakoval jsem za jízdy... Jednou jsem takhle doputoval do Luhačovic. Někáká slepá dívka tam hrála lázeňským hostům na klavír. Říkala, že strašně miluje Seiferta a že když jsem z Prahy, určitě ho musím znát. Tak jsem jí sehnal adresu a tím jsem se se Seifertem sám seznámil. Vlastně jsme byli sousedi, bydlel na Ladronce a já na Petřínách, což byl kousek...

Zmínil jste také Františka Daniela Mertha, jehož poezii dnes zřejmě téměř nikdo nezná... Myslíte, že by stálo za to, udělat nějaký reprezentativní výběr?

No jasný, protože jeho poezie je tak strašně obtížná, že si z ní málokdo dokáže něco vzít. Víte, takových básníků, kterým nebylo učiněno zadost, je spousta. Doba, kdy se na knihy daly sehnat peníze nebo i čísi energie, ale asi už nenávratně minula... František Daniel Merth byl klasicej mukul.

Uzavřenej, chodil věčně v montérkách, na nohou měl pionýrky, popelník neměl, klepal to do plechovky od konzervy... Člověk nesmírně subtilní, který ale ku podivu vydržel strašné věci. Říkali mu Pan profesor, protože ve Strašíně velmi vyčníval. Nebyl to takový ten klasický lidový mariánský kněz, byl to prostě intoš. Jeho poezie nemá obdoby. Je v ní tak svůj, až je to „na škodu“. Pro mne byl důležitý v mé katolické etapě, také díky němu jsem se seznámil s lidmi, jako byl Kalista, a vůbec se společenstvím velmi vybraných a dobrých mužů.

Když si člověk prohlíží vaši bibliografii, každou básnickou sbírku máte vydanou v jiném nakladatelství. Jak se to přihodilo?

To je dáno tím, že nepatřím k žádné partě, k žádnému časopisu – jak Bůh dal, tak jsem to vzal. Nebo možná kdo se nade mnou smíloval... nedokážu k tomu nic říct. Sám bych si nikdy básnickou sbírku nevydával – to je strašně nudný. A navíc bych vyhazoval peníze. Daleko radši vydávám takové ty „orchestrální“ věci. Pro mě je třeba strašně důležité, že tady s Ivanou tvoříme pár, a každý se řemeslně po svém vztahujeme k těm koutům a zátiším, které navštěvujeme. Domnívám se, že by kniha měla být zároveň i vyvážením mužského a ženského pohledu. Tyto dva principy jsou komplementární a přítomnost obou tu knížku velmi obohacuje a dostává ji na vyšší úroveň – málokdo má tyto dvě složky vyvážené sám v sobě. Toto jsme spolu objevili a je to něco, z čeho se určitě ještě nějaký čas budeme radovat.

Sledujete současnou poezii?

No, já jsem tak pohlcen tady touto vášní... Ale vnitřně vlastně poezii ani moc nepreferuji. Spíš mě baví hledat všelijaké nové přístupy. Dnešní funkci básníka bych viděl spíš jako šamana, který usmíruje protiklady. Vytváří z nich pevný základ, na kterém se dá stavět, který se dá poslat dál. Dost bylo Máchů a dalších rozervanců. Je blbý, že to říkám, a nemyslím tím nějakou harmonii umelou, život bude vždycky navštěvován bolestí a plný střetů. Ale svět, čím víc je globalizovaný, tím je zároveň také víc atomizovaný. Úloha člověka v regionu, v kraji jemu svěřeném, spočívá na několika pilířích – prvním z nich jsou kořeny: tím, že tu mám na hřbitově své předky, jsem tady zakořenil. Jasná věc! Druhá věc je věrnost. To je obrovská devíza, která vychází z toho, co jsem říkal o limitech a poutech. To všechno jsou věci, které člověk musí uznat, aby se osvobodil. Ale stále si být těch pout vědomý.

K tomu ale člověk musí dospět...

Jistě, to není filozofie pro dvacetiletý básníky. A ještě jsou tu věci, které se týkají smrti. Pro mne bylo jedním z největších duchovních zážitků umírání mého táty, kterého jsem se mohl účastnit. Pro muže je absolutně důležité toto prožít. Je to iniciace, která vás velice poučí o tom, co je důležité a co je směšné. Já jsem se samozřejmě snažil „čarovat“, prostě jsem chtěl tátu zachránit, zabránit jeho smrti. Jezdil jsem po kraji a hledal nějaký hospic, kde by ho přijali – a najednou jsem měl úplně vizuální zážitek, jak tou krajinou, kterou já jedu autem, kráčí asi tak půlkilometrová (na výšku) Smrt, a já nemám šanci. Donutilo mne to odevzat se a pochopit, že smrt je prostě součást života... To, že lidé nemožou prožít smrt svých blízkých, považují za největší minus této doby. Odtržení od smrti pak samozřejmě plodí perverzní hrátky se smrtí – nikdo ji nedokáže vzít vážně, s úctou. Musí ji buď odstrčit, nebo si z ní dělat legraci, věčná puberta, která nikdy nemůže dospět. Projít dobře všechny fáze života je velkým úkolem dnešního jedince. Aspoň několik z nich – když už mu to nebylo dáno v mládí, aspoň stárí se dá dobře přivítat...

Připravili Božena Správcová a Michal Jareš

vítězství comenia scriptu nad rozumem?

Božena Správcová

V roce 2010 Tvar věnoval značnou pozornost novému školnímu písmu Comenia Script, vehementně prosazovanému do škol zejména jeho autorkou, kaligrafkou Radanou Lencovou, za vydatného jásotu těch nejvlivnějších médií (Mladá fronta Dnes, Lidové noviny, komerční i nekomerční televize). Zdálo se nám tehdy, že argumenty, jež měly případnou změnu školního písma odůvodnit, jsou příliš emotivní a mělké, zatímco dohlédnout důsledky takového kroku se nikdo seriózně nepokusil. Dali jsme tedy slovo především lidem, kteří se písmem zabývají z hlediska psychologického a didaktického, nikoli estetického – a pokus o „písmovou revoluci“ se nám začal jevit jako dost nezodpovědný experiment na dětech. Nyní nám přišlo záhodno se s odstupem času a ve světle nových událostí k tématu vrátit.

Pro a proti

Shrnuto a podtrženo – Radana Lencová ve svých propagačních materiálech tvrdila či tvrdí:

- že její písmo je snadnější,
- rychlejší,
- čitelnější,
- hezčí,
- že se děti nebudou muset trápit klikkami a krasopisem,
- snadněji si její písmo osvojí dysgrafici a leváci,
- že je praktičtější – část dětí ve starším školním věku beztak spontánně přejde na skript; když se ho naučí rovnou, vydrží jim celý život a nebudou ho muset v pubertě měnit,
- že stávající spojitá předloha je nečitelná pro cizince,
- že ve světě převažují skriptovité školní předlohy – Comenia Script je tudíž v souladu se světovými trendy.

Na povrchnější čtenáře (a novináře) a také na rodiče dysgrafiků tyto argumenty mocně zapůsobily – bez ohledu na to, že některé jsou jednoznačně lživé (rychlost, krasopis, školní předlohy ve světě), jiné jsou postavené na dosti diskutabilních spekulacích. Částečně je to pochopitelné. Kdo by odolal křehké dívence s velkým očima, která dovede tak soucitně povídat na kameru o trápení prvňáčků? Na novináře mohla zapůsobit i samotná „novost“ tohoto písma, ale to je koneckonců jejich problém.

Argumenty skeptiků byly komplikovanější, často zasahovaly do oblastí, kde se běžný člověk pohybuje jen nerad; některé se opíraly o výzkumy grafologů – avšak grafologii bohužel část veřejnosti považuje za šarlatánství, neboť se zřejmě v životě setkala jen s její pouťovou podobou. Své argumenty proti Comenia Scriptu ovšem formulovali i mnozí pedagogové a rodiče – např. velmi podnětná byla v tomto směru nestranně moderovaná diskuze probíhající od ledna do září 2010 na učitelském portálu RVP (<http://rvp.cz>). Mezi hlavní námitky proti Comenia Scriptu patří tyto:

- Klikkami se děti zase tolik netrápí, naopak mnohé si je s požitkem spontánně kreslí už v předškolním věku, navíc si jimi uvolňují ruku.
- Spojitost, plynulost psaní souvisí se spojitostí, plynulostí myšlení.
- Rukopis každého člověka se během života mění a vyvíjí velmi individuálně, právě tak jako se vyvíjí on sám a jeho životní postoje; představa, že by jakákoli školní předloha někomu vydržela celý život, je proto scestná; školní předloha je však pro vývoj individuálního rukopisu podstatným základem.
- Absence horních a dolních délek v běžném rukopisu ukazuje podle grafologů na určitou životní orientaci osobnosti směrem ke každodenní „přízemní“ praktičnosti bez řádného vitálního zakotvení na jedné straně a bez přesahu k vyšším hodnotám (např. etickým) či transcendentnu na straně druhé; opravdu chceme tyto tendence vtělit do školní předlohy pro celou budoucí generaci?
- Problematické je zacházení s energií při psaní podle vzoru, jenž je neustále přerušo-

ván a obsahuje nadto mnoho miniaturních zobáček, které na nic nenavazují.

– Psací impuls (slovní a později větný) je rozkouskovaním každého slova na izolovaná písmena povážlivě rušen.

– Kolik je v populaci skutečných dysgrafiků? Je opravdu nutné upravovat požadavky na vzdělávání podle malého procenta handicapovaných dětí? A opravdu dnešní učitelé nutí dysgrafiky, aby psali přesně podle školní předlohy?

– Pokud jde o čitelnost a přehlednost, mezery mezi písmeny a mezi slovy mohou splývat; písmo Comenia Script situaci dále komplikuje tím, že některá písmena umožňují napojení, jiná ne, slova se tak mohou zcela nesmyslně trhat na fragmenty. Vzniklý chaos může ztížit i osvojování si češtiny (např. předložky se vyslovují zároveň s podstatným jménem, a najednou nebudou jednoznačně odděleny ani v psaném textu); to mimochodem zpochybňuje i deklarované výhody pro dysgrafiky, podobně jako fakt, že žádné z písmen Comenia Scriptu nezačíná na řádce (a taková písmena podle zkušeností učitelek na prvním stupni patří k těm obtížnějším).

– Bez aktivní znalosti spojitého písma budou „skriptari“ jen s obtížemi číst písemné projevy starší generace, ale i starších sourozenců.

– Leváci potíže s osvojením dosavadní kurzivy nemají, pokud nejsou násilně přeskolováni na praváky (to už se ale několik generací neděje).

– Jsou opravdu rychlost a snadnost zvládnutí nového písma – tj. to, že děti budou umět psát o několik týdnů či měsíců dříve – natolik důležité, abychom kvůli tomu museli celé populaci snižovat latku požadovaných dovedností?

Bez výraznější odezvy zůstal k našemu údivu dokonce i alarmující článek Ondřeje Vimra (*Tvar* č. 12/2010) popisující švédskou zkušenost s písmem *SÖ-stilen* v 70. a 80. letech. I ve Švédsku byly důvody pro přijetí nové písmové předlohy jak estetické, tak i tzv. praktické (v mnoha bodech se shodovaly s proklamacemi Radany Lencové); autorkou této předlohy byla Kerstin Anckersová, ve Švédsku slavná kaligrafka. Po deseti letech plošného vyučování písma *SÖ-stilen* školský úřad ustoupil a švédské školy se spontánně vrátily ke spojitě předloze – k všeobecnému zmatku a úpadku schopnosti psát rukou stačila čtyři písmena, která se nedala logicky napojovat (*Comenia Script* jich obsahuje mnohem víc). Obětí tohoto kolosálního experimentu se stali všichni, kdo ve Švédsku začali chodit do školy mezi lety 1975 a 1985 – sami sebe dodnes ironicky označují za ty, *kterí se nikdy nenaučili psát*.

Pilotní projekt a další mediální masáž

I přes tyto poměrně pádné argumenty se Radaně Lencové podařilo na Ministerstvu školství, mládeže a tělovýchovy ČR prosadit Comenia Script do tzv. pilotního projektu – třicet tři školy v České republice začaly tuto předlohu vyučovat v prvních třídách. Podle informací MŠMT se ovšem školy a v rámci jednotlivých tříd také rodiče žáků k projektu přihlašovali dobrovolně – to znamená, že se jim písmo líbilo, fandili mu.

V tomto nadšení je možné spatřovat jistou předpojatost, která může mít na výsledné hodnocení experimentu nemalý vliv. Například neustále vychvalovaná motivovanost u dětí i učitelů je přesně efektem tohoto druhu. Navíc je dost těžké představit si ředitele „pilotní školy“, který po dvou letech neučení dětí psát jinak než Comenia Scriptem předstoupí před rodiče a řekne: „Promiňte, byl to omyl, velice se vám a vašim dětem omlouvám.“ Školy, které na projekt přistoupily, budou tedy pravděpodobně i nadále písmo prosazovat a bagatelizovat jeho nedostatky, nechtějí-li být samy před sebou, ale hlavně před rodiči svých žáků za ty, které naletěly a způsobily tak dětem těžko napravitelnou díru ve vzdělání.

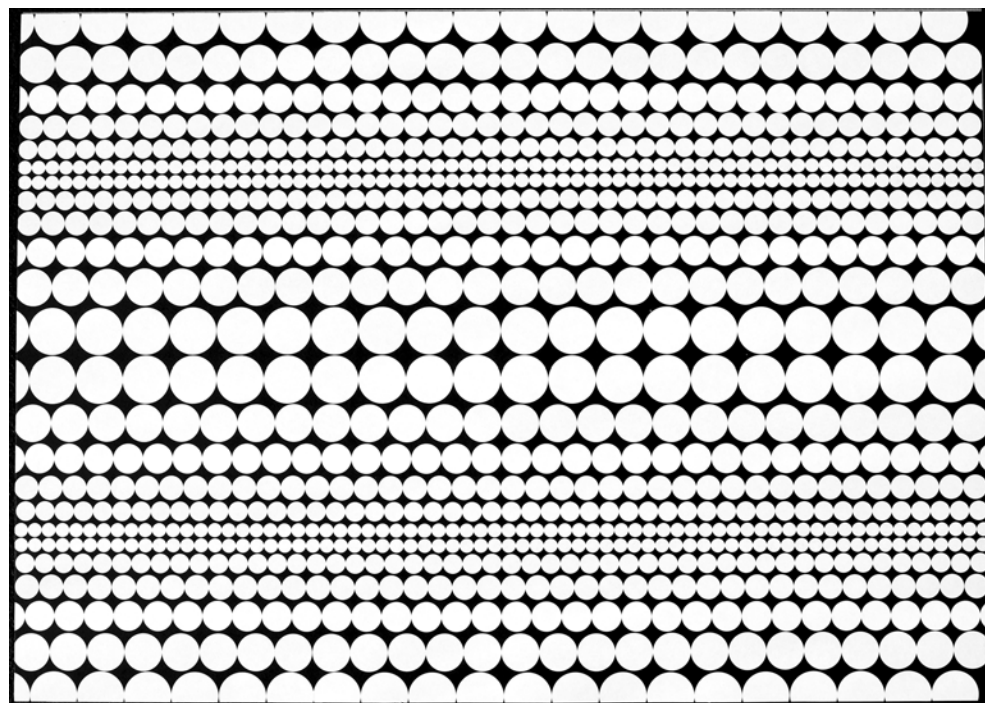
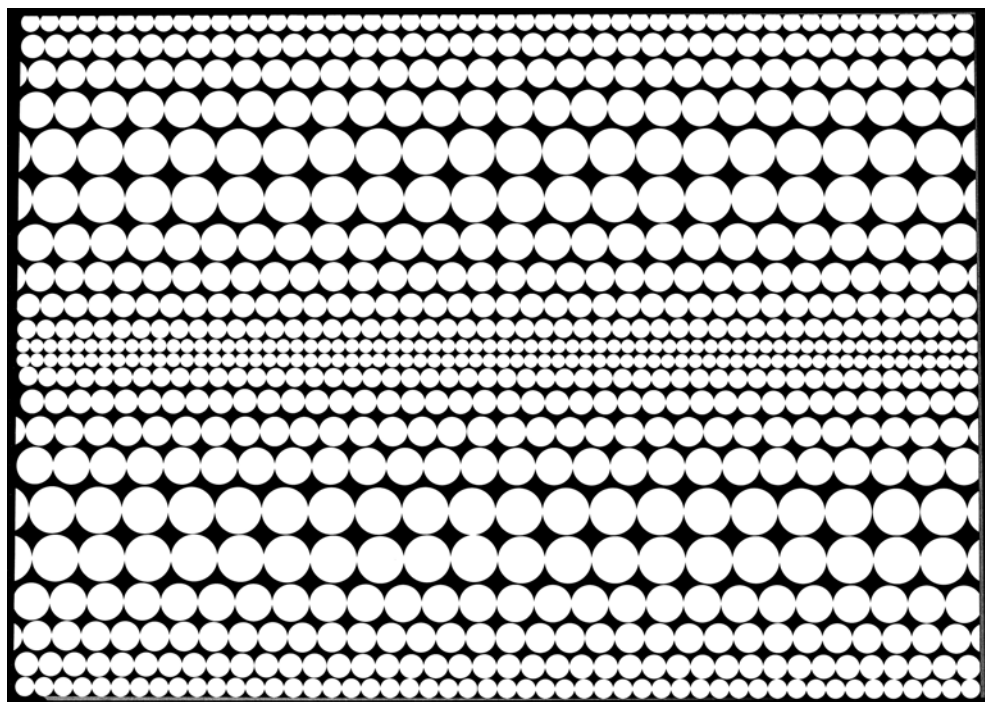
Nepochopitelné je v této „kauze“ i nadále chování médií. Ta po celou dobu, kdy experiment probíhal, přinášela nadšené reportáže, které byly jako psané přes kopírák: Pepíček je hrdý, že píše krásným novým písmem, Věruška ze sousední třídy, která se ještě musí trápit zastaralými klikkami, Pepíčkoví závidí, protože Pepíček už umí víc písmenek. Paní učitelka se raduje, jak to všechno pěkně jde od ruky; fakultativně se nechá slyšet také maminka, jejíž starší dysgrafický Vendelín se z psaní v první třídě málem utrápil k smrti a s ním celá rodina, zatímco jeho mladší sourozenec je v klidu, protože se učí psát novým písmem, všichni se radují a mají více času si s ním hrát a povídat. Redaktor(ka) pak na závěr moudře shrne všechny výhody, které jsme si ovšem už dávno přečetli v materiálech Radany Lencové.

Peníze

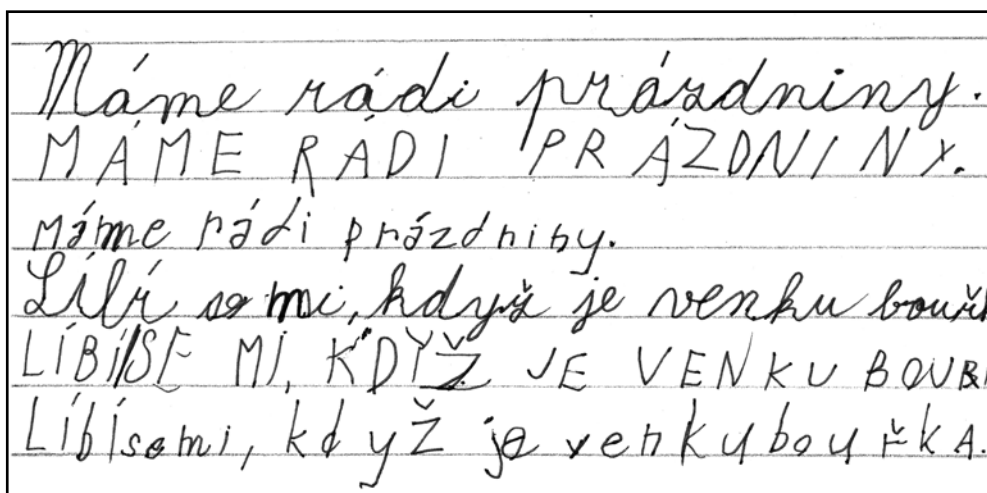
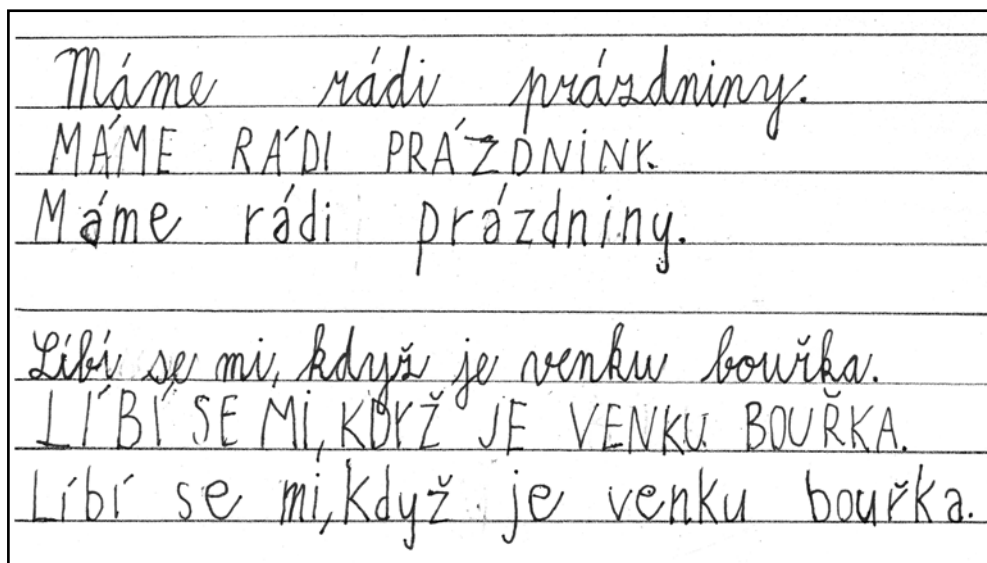
O zjevných nevýhodách a pochybnostech aktéři této velkolepé reklamní kampaně svorně mlčí, ale nedá se říci, že by s nimi nebyli obeznámeni – vcelku citlivě totiž reagují na kritické materiály postupně uveřejňované ve *Tvaru* či na internetu tím, že zjevné nesmysly a lži, na které bylo poukázáno, napříště do svých chvalozpěvů nezapojují (dnes už se tolik nemluví o rychlosti Comenia Scriptu, o krasopisu, ale ani o písmových předlohách ostatních národů píšících latinkou). Spíš než o trestuhodnou naivitu tedy zřejmě jde o obrovské prachy.

Když už jsme u této trapné záležitosti, nejistotu působí i bezprecedentní situace, že školní písmo je chráněno licencí. Propagátoři písma sice vehementně rozhánějí obavy vysvětlováním, že autorským zákonem je chráněn pouze počítačový font, nikoli samotná školní předloha. Pokud ovšem písmo Comenia Script bude do škol uvedeno, bude nutné každoročně vytisknout (nejspíš tedy právě tím chráněným počítačovým fontem) velké množství nej-různějších učebních pomůcek. Znamená to, že Lencové domovské nakladatelství *Svět*, které má doposud na vše kolem Comenia Scriptu monopol a které na svých stránkách nabízí např. balíček písanek a obrázků pro prvňáka za 1000 Kč, dovolí tisknout adekvátní pomůcky i jiným firmám? Hm, to by od něj bylo ušlechtilé, podělit se o tak velký kšeft – ale nechme se překvapit.

Cosí ministerstvo školství (čili nás, daňové poplatníky) ale stál už samotný pilotní projekt, jehož vyhodnocení se nám blíží. Už nyní (dle zpráv na webu MŠMT ze 17. 10.



Jaroslav Jebavý, koláž



Dva příklady testu provedeného v září 2012 v jedné třídě III. ročníku základní školy Londýnská v Praze. Zadání znělo: *Opište věty z tabule. Pokud si s některou větou nebudete vědět rady, nepište ji.* Naprostá většina dětí dokázala věty opsat také skriptem, aniž se ho kdy učila.

2012) ho prý lze považovat za úspěšný a pochybovačům je tamtéž k dispozici zatím průběžná zpráva o pilotním ověřování písma Comenia Script. Popsané metody a závěry dokumentu, nesoucí se v podobném duchu jako všechny předchozí reklamní kampaně,

zde nehodlám komentovat (kdyby dokument někdo chtěl vidět a na webu ho z nějakého důvodu už nenašel, mám ho schovaný) – jen jedna maličkost mi nejde do hlavy: Důležitou součástí ověřování je pozorování žáků. A v dokumentu doslova stojí

toto: „Pozorování prováděla autorka CS (zvyraznila B. S.) nebo některý z členů řídicí skupiny pilotáže.“ Jak je možné, že se pilotního ověřování vhodnosti, resp. nevhodnosti písma ve školách účastní člověk, který má veliký (v tomto případě pravděpodobně i hmotný) zájem na tom, aby bylo písmo prohlášeno za úspěšné a mohlo být schváleno k co nejširšímu, pokud možno plošnému zavedení? Mám volat protikorupční linku? Hasiče? Stěžovat si na hlavním nádraží? Nebo je to běžný postup podnikání ve školství?

...

Pro milovníky jednoduchých, pádných argumentů mám na závěr ještě jednu zprávu. Předseda Grafologické komory Jan Jeřábek si v září 2012 mezi čerstvými třetáky pražské základní školy v Londýnské ulici, kde se Comenia Script neučí, udělal takový test: Požádal děti, aby opsaly určitou větu, předepsanou na tabuli kurzivou, verzálkami a skriptem – pokud to dokážou. A světe, div se: 21 dětí z 25 předvedlo bez nejmenšího zaváhání vedle kurzivy a verzálek také skript, aniž se jej kdy učily. Co z toho plyne?

Naučíme-li se složitější písmo, zvládneme bez zvláštního školení i to jednodušší. Jako bonus získáváme lepší koncentraci, šlechtíme jemnou motoriku, imaginaci pohybu a další věci, které se mohou v životě hodit.

Můžeme samozřejmě k radosti a existenci ním zajištění Radany Lencové na kurzivu rezignovat a místo toho učít děti psát skriptem – tedy něco, co zatím tak jako tak umějí. Těžko ovšem dohlédnout, co všechno je tím nenaučíme – vesměs jde totiž o věci, které se projeví až po delší době, zato však možná ovlivní celé příští generace. Je celkem možné, že k vítězství Comenia Scriptu nad rozumem nakonec skutečně dojde, bude to však s největší pravděpodobností vítězství pouze dočasné. Pár set tisíc dětí to ale bohužel odnese – i kvůli nám, kteří jsme takovou věc dopustili.

ZÁBLESKY

ATELIÉR

NA PODPORU ATELIÉRU

Tento text vzniká několik hodin poté, co se odehrál happening na podporu časopisu *Ateliér*, periodika mapujícího současné vizuální umění – časopisu, kterému hrozí akutní zánik. *Ateliéru* byly totiž na základě jakési podivné hodnotící tabulky sníženy státní dotace do té míry, že je radikálně ohrožena samotná jeho existence. Můžeme si o současném umění myslet, co chceme, může nás oslovovat nebo nechávat chladnými, ale skutečnost, že má zaniknout časopis, který se oblasti vizuálního umění dvacet pět let poctivě věnuje, je alarmující sama o sobě. De facto se jedná o útok na kulturu jako takovou. Pokud *Ateliér* zanikne, bude to katastrofa pro celou kulturu, nejen pro výtvarné umění.

Tento apokalyptický děj není ovšem izolovaným jevem, naopak zapadá dokonale do mozaiky neoliberálního běsnění proti kultuře, společnosti i životu. Tato vládnoucí ideologická hydra totiž pohrdá čímkoli, co nezapadá do ziskových rovnic, nenávidí sféru veřejného zájmu, atomizuje společnost na bezmocné jednotky – ovládaná a zotročená individua, omezuje společnost jako takovou, nenávidí stát a pokouší se ho zeštíhlovat tak intenzivně, že ho činí dokonale bezzubým. To jsme ostatně viděli i na metanolové aféře, která nebyla, jak se nám snažila namluvit servilní média, selháním

jednotlivců, ale fatálním selháním kontrolních mechanismů státu. Příznačně, žádná politická odpovědnost nebyla vyvozena, ačkoli třicet občanů této země zemřelo. A totéž platí pro destruktivní sociální politiku, kterou se nyní po prohraných volbách snaží i vládnoucí klika revidovat, zřejmě ze strachu, aby vládní strany v příštích parlamentních volbách vůbec přežily pětiprocentní hranici pro vstup do sněmovny. Špatná kulturní politika, která nechává většinu kulturních periodik a institucí balancovat na hranici přežití a některá přivádí ke kolapsu, do tohoto schématu dokonale zapadá. Ano, žijeme v zemi, jejíž výdaje na kulturu patří k nejnižším v Evropě, nejsou-li vůbec nejnižší.

Nenechme se oklamat, nejedná se o politiku několika úředníků či jednoho ministerstva, jedná se o cílenou likvidaci veřejné sféry a společnosti jako takové. Jedná se o důsledně prodlouženou a dnes již viditelnou ruku Trhu, který z povahy věci statky duchovní podporovat nechce a nemůže. V tomto smyslu padá zodpovědnost za tyto jevy i na nás umělce, ať už jsme spisovatelé, výtvarníci nebo divadelníci. I naše často nevšímavé, zbabělé či zmatečné postoje ke společnosti spoluvytvořily systém, v němž mohou zanikat kvalitní umělecké časopisy. Chceme-li solidaritu od společnosti, musíme být ochotni se solidarizovat i s ostatními, které špatně nastavený systém utlačuje, ať

už jsou to rasové menšiny, nebo sociálně vyloučení. Vyzývání kultu jedince a postmoderní roztěkanost nás dovedly do bodu, kdy reálně zápasíme o holou existenci!

V reakci na výzvu *Ateliéru* byl ve čtrnáctideníku A2 č. 21/2012 otištěn článek *Organizovat se a jednat*. Přeskočím jisté polemické aspekty článku, které žel poukazují na roztržistost a rozhádanost naší kulturní scény, s upřímnou vírou, že třetí plochy se již uhladily a konfliktní body vyjasnily. A byť s uspořádáním protestního happeningu na podporu *Ateliéru* rozhodně souhlasím, základní ideu článku také podporuji. Ano, je čas organizovat se a jednat. Je čas překonat vzájemné animozity a společně artikulovat oprávněné požadavky kultury směřované vůči státu. A především, a v tom má redakce A2 pravdu, je třeba jasně promyslet a definovat cíle kultury jako takové a nezanedbávat její úlohu v kontextu celospolečenských procesů. To by měla být naše dlouhodobá strategie

Závěrem bych rád jednoznačně podpořil veškeré aktivity na záchranu *Ateliéru* a na tomto místě se obrátím k literární veřejnosti s výzvou: **Podpořte Ateliér!** Podporou výtvarnému umění podporujeme i literaturu. Pokud se podaří *Ateliér* zachránit, bude to znamení naděje, že v této zemi kultura nezanikne a tržní barbarství nevyhraje.

Adam Borzič

STAROARMÉNSKÉ RECEPTURY, STAROČESKÁ SMĚS APOD.

Bývalo kdysi zvykem odkazovat se ke starým Řekům či Římanům. Že jako co činili tito národové, dobře činili. Jaroslav Žák v jedné ze svých „študáckých“ knížek karikuje nadužití takových dovolání ke starým národům. Mám sice hlavu děravou, ale že již staří Římané natírali lokomotivy suříkem, to mi v ní zůstane na věky. Je to ovšem paměť mrcha, protože se z ní už kolikrát vykouřilo, co je vlastně ta oranžová barva zač, což znemožňuje užití citátu v konverzaci. Je vyzkoušeno, že každý se začne pít, co je to suřík, a když nedostane stručnou vyčerpávající odpověď, zapomene si všimnout, že staří Římané neměli železnici – a fór je v trapu.

Antiku, Řecko a Řím, jsme sice vytěsnili kamsi na okraj, víra, že všechno už bylo objeveno předky, a nejen to, že všechno se navíc dřív dělalo poctivěji, ta v nás zůstala. A pravda, jsou pro to leckdy dobré důvody. Vždyť sám pamatuju, a nejsem ještě obzvláště starý, boty, které vydržely víc než tři čtvrtě sezony. Na druhé straně pamatuju doby, kdy čist brožovanou knížku dvakrát znamenalo čist ji podruhé bez některých stránek. Dneska se dají do měkké vazby svázat stovky stránek a vydrží to i hodně nepěkné zacházení. To ale jen na okraj.

Je tedy přirozené, že se výrobci, obchodníci i marketingoví ďábli odvolávají na staré časy a tvrdí nám, že to či ono je tradiční, podle původní receptury a podobně. Úžasný veletoč předvedl třeba krušovicový pivovar, který se po letech údajně vrátil k desítce, jakou vařival někdy před čtvrtstoletím, a tvrdí nám, že teď tu máme místo „světlého výčepního“ zase tradiční, tedy poctivý český mok. To si sakra neuvědomuji, že by měli ke každému pivu připojit pokornou omluvu, že nám přes dvacet let prodávali europivo, ba že patřili k prvním, kdo ho v Česku začal vařit? Budou mít úspěch? Nevím. Ale legrační jsou.

Než zdaleka ne nejlegračnější. Ti nejlegračnější se odvolávají na mnohem a mnohem starší tradice a dávají nám, klasik promine, snít primitivní sen o minulosti. Takže přátelé, co víte o starých Arménech? Zajisté to byli borci, protože žili dávno. A již před staletími se jim lepil na zuby mléčné kakaový dort Marlenka® podle staroarménské rodinné receptury. Takže prosím: ne Kryštof Kolumbus, možná ani Leif Eriksson nebyli první u břehů Ameriky. Dávno před nimi nějaký Aram doplul do Nového světa a zavedl čilou námořní dopravu kakaových bobů.

Ale i my máme nárok na pěkné prvenství, jednou už jsme to Evropě osladili, měli bychom si připomenout, že nebýt nás, nebylo by si v Evropě co sladit. Již staří Čechové totiž vychutnávali – voní hezky – poctivého turka, jak o tom svědčí Staroarménská směs, typická poctivá káva pro Váš. Takže prosím žádné benátské kavárny v šestnáctém století, natož Vídeň či Paříž, to staří Čechové stojí na začátku evropské historie pití kafe. Tedy... jestli snad nemá název téhle sorty Jihlavanky odkazovat na kavarenské debaty staročeské partaje. Jestli je Staročeská směs strašlivá (a to je), jaká by byla Mladočeská?

A abych nezapomněl – Jihlavanka, respektive Tchibo tohle kafe nechává vyrábět v Polsku. Aspoň že ne u nějakých Hunů.

Se zparchantěným snem o minulosti souvisí sen o venkově, kde bodrý lid zbytky minulosti ještě nosí v sobě a na produktech regionu, abych tak řekl, je to znát, což je pro nás Pražáky ledacos. Zejména ale jižní Čechy, Vysočina a Morava. Tam se ještě věci, zejména potraviny, dělají poctivě. Ručně psaná cedule z Moravy se stává lepší značkou kvality než Czech Made.

Tak kolegové Pražáci, povím vám o tomhle sentimentu vtip, který jsem slyšel tuhle na Valašsku nad lahví slivovice:

– Tož dá sa?

– Dá sa. Pražákoví.

Již staří Valaši prodávali podřadnou slivovici do Prahy.

Gabriel Pleska



zkratky osvětlující podstatu

CHATEAUBRIANDOVY VZPOMÍNKY A ÚVAHY

Paměti ze záhrobí jsou dnešní literární vědou kladeny na nejpřednější místo mezi díly Françoise-Reného vikomta de Chateaubrianda (1768–1848). Důvodů je několik. Svými tématy i svým stylem, zejména však mimořádným postavením citlivého subjektu navazují na kdysi celoevropsky proslulé Chateaubriandovy příběhy, prosazující v literatuře novou senzibilitu. Stěžejní úloha, kterou souběžně s tím autor přikládá slovu (především přívlastku) pojímanému jako „znějící materie“, významně přispěla k formování novodobé básnické prózy i ke kultu exotické obraznosti.

U Chateaubriandových slovesných inovací nemůžeme pominout jejich sepětí s postavami rozporuplných individualit, s jejich bytím a útekem ve světě, kde právě probíhají, třebaže nejsou ve vyprávění přímo pojmenovány, převratné transformace (Francouzská revoluce, napoleonská éra). Ke známým rysům autorových hrdinů patří rozčarování a nerozhodnost („nejasnost vášní“). Nedočkavost volit mezi dvěma cestami, zůstávají na křižovatce, a to v situaci, kdy se možnost nevolit (stát stranou) či touha nuancovat nepřipouští. Tyto jedince neustále ohrožuje společenská marginalizace a samota.

Přiblížili jsme se k pohyblivé hranici mezi literaturou a biografickým nebo historickým časem, na niž odkazy k výlučně imanentním kvalitám Chateaubriandova díla poněkud ztrácí na důležitosti. Přesto se zmiňme o těchto kvalitách, neboť právě v nich bývá spatřován význam francouzského spisovatele pro novodobé české písemnictví. Jungmannovu volbu Chateaubriandovy novely *Atala* (1801) a pojetí jejího překladu (1805) analyzoval Felix Vodička v přelomové knize *Počátky krásné prózy novočeské* (1948). Josef Jungmann, ač racionalista a voltairevec, dal přednost katolickému romantikovi hlavně kvůli eurytmickým kvalitám *Ataly*. Jeho překladatelský čin český strukturalismus ve Vodičkově podání logicky a s řadou důkazů vysvětlil vnitřními potřebami a vlastním vývojem české literatury, pro niž Jungmann požadoval a chtěl vytvořit vysoký styl básnické prózy. Modelem i médiem se stal také Chateaubriandův exkluzivní, rytmizovaný jazyk, uplatňující se jak v obšírných popisech cizokrajného prostoru americké divočiny, tak v perifrastickém stylu vyprávění.

Dobový věhlas jednoho z hlavních představitelů evropského romantismu s pevným životem emigranta, cestovatele, později diplomata a politika překrývá u nás Chateaubriandova specifická role na počátku novodobé české kultury. Proto bychom mohli pokládat za jistou nadsázkou česká vydání tohoto autora za události hodné zvláštní pozornosti. Donedávna ovšem přetrvávala dost velká ediční přestávka, vezmeme-li v úvahu, že Chateaubriandovy nejznámější novely *Atala* a *René* vyšly v novém českém překladu O. Reindla – tedy po překladech J. Jungmanna, J. Vodáka, J. Zaoraláka nebo J. Fořta – v roce 1973. V našem prostředí autor tak zaujal místo zejména v literární historii, proměnil se ve stálou referenci k evropskému romantismu, v běžný odkaz k jungmannovské generaci. Není v něm spatřován někdo, kdo byl schopen dávat impulzy také literatuře po romantické epoše.

Ve Francii, kde je vydáván a komentován nepřetržitě, je tomu jinak, už jenom proto, že tu Chateaubrianda řadí ke svým největším spisovatelům. Výjimečné estetické kvality, projevující se v tematizaci plynoucího času, paměti a vzpomínky, v obraznosti schopné ozvláštňovat i banální jevy, v něm nacházely i pozdější generace spisovatelů, z nichž jmenujme M. Prousta nebo A. Gida. A co se týče Chateaubriandových podnětů literárněteoretickému myšlení, pronikavá a stále inspirující je např. Barthesova analýza „nostalgické metafory“ v předmluvě z roku 1965 k autorově pozdní próze *Život Rancéův* (1844).

Ve srovnání s mezerou v nových českých edicích či reedicích nelze naproti tomu říci, že by čeští romanisté a komparatisté v posledních desetiletích Chateaubrianda ignorovali. Vznikly dokonce původní odborné studie od několika autorů, z nichž bych při této příležitosti rád vzpomenu literárního vědce a historika překladu Jindřicha Veselého (1950–2005). Tyto příspěvky lze považovat za jakési méně viditelné etapy předcházející náročnému úkolu, jehož se ujal Aleš Pohorský – tedy právě překladu Chateaubriandových *Pamětí ze záhrobí* (Academia 2011, 668 s. + obrazové přílohy; přeložil, úvodní studii napsal a poznámkami opatřil A. Pohorský). I když nedostáváme do rukou úplný převod objemného cyklu obsahujícího přes dva tisíce stran, i tak první české vydání zahrnuje skoro třetinu vrcholného díla spojujícího čas historický s časem vnitřním.

• • •

Nejprve: Proč ten zvláštní, až morbidně sugestivní název: *Paměti ze záhrobí* (*Mémoires d'Outre-Tombe*)? Jako by měl vyjadřovat zorný úhel někoho, kdo je už na druhém břehu, ze kterého není návratu, anebo se k záhrobí neodvratně přibližuje; někoho, kdo ještě chce oslovit živoucí i novou dobu svou zkušeností, svou existencí v pohnutých dějinách. Z onoho druhého břehu má pak zaznít hlas člověka, který svého času viděl zanikat říše a režimy, přežil své blízké, slavné osobnosti i věhlasné protivníky.

Dílo skutečně mělo vyjít posmrtně – a tak se i stalo (1849–1850, 12 sv.). *Paměti* vznikaly v letech 1809–1841 a prošly četnými redakcemi a revizemi, které jim vtiskly určitou kompozici. Dávná nebo nedávná chvíle do nich nevstupuje jen v podobě zřetelné vzpomínky nebo díky silnému deníkovému dojmu, ale především tehdy, když Chateaubriand evokuje minulost (*Paměti* chronologicky dospěly k určitému bodu) v určitém okamžiku své současné existence. Lze říci, že v duchu bergsonovské ideje, jakkoli ta více přiléhá k Proustovu *Hledání*, také minulost se u Chateaubrianda konstituje v koexistenci s přítomností. Spisovatelova konkrétní situace modeluje retrospekci, podmiňuje jak interpretaci (ironické glosy, politicko-filozofické úvahy aj.), tak literarizaci (autostylizace, symbolizace, paralely) minulosti, uplynulého života. V literární mluvě *Paměti* se „vzpomínka projevuje jako celistvý systém reprezentací“ (R. Barthes). Kdo chce k tomuto textu přistupovat jako k dokumentárnímu prameni svého druhu pro poznání Francie v období od revoluce 1789 až po červencovou monarchii i pro osvětlení Chateaubriandových skutků a postojů, měl by si nejprve uvědomit jejich přitažlivou komplexnost a zároveň se mít na pozoru před jejich faktografickou ošidností (na chyby a výmysly upozorňují poznámky a komentář).

Není tak těžké určit tematickou strukturu i stylizovaného narátora *Pamětí*. Dílo má svou fabuli, své romaneskní prvky, jimiž se autorský vypravěč, průběžně zaujímající roli věčného poutníka života, vyhnance, „trosečníka“, případně „starého křižáka“ nebo rytíře, který se ostentativně mýjí s dobou, v níž je mu dáno žít, stává



Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson:
Chateaubriandův portrét

hrdinou svého vlastního díla a sbližuje se s autorovými fiktivními postavami (např. s titulní postavou novely *René*). Abychom tu však plně uplatnili intertextovost (bylo by to docela snadné) nebo teorie fikčních světů, jež začaly vládnout české literární vědě, v tom nám brání přítomnost psychologického a historického autora, autentické osobnosti s určitými povahovými vlastnostmi – směsicí ušlechtilosti a ješitnosti, velkomyslnosti a osobních záští. Bludného poutníka života s rysy romantického hrdiny nemůžeme striktně oddělit od ironického pisatele autobiografie, konfrontujícího sebe a historii, pokud s ním literární sebestylizace nepřerušují vazbu. *Paměti* jsou především pojaty jako místo této konfrontace, tedy jako místo deziluze. Do stylizací a symbolů zvýrazňujících osudovost a pomíjivost existence proniká vnímání subjektu vyvíjejícího se v čase a zakoušejícího běh dějin s často skeptickou jasnou zřetelností. Chateaubriandova fascinace minulostí – tím, co mnohdy nenávratně zmizelo, někde připomíná romantická klíše nostalgického smutku nad zánikem lidí i věcí a s ním i klasický topos *vanitas* (marnost slávy, krásy, lásek, dynastií...), jinde zase předjímá proustovské akty rozpomínání oživující ztracené světy.

Chateaubriandové jsou starobylý bretaňský rod, jehož kořeny sahají do počátku 11. století; od dob sv. Ludvíka nesou ve znaku zlaté královské lilie a heslo (devízu): „*Moje krev zbarví korouhve Francie*.“ Tento původ do jisté míry zavazuje i spisovatele Chateaubrianda, ačkoli před revolucí mu byl blízký, tak jako tolika francouzským šlechticům, osvícenským relativismus i rousseauismus. V emigraci v Anglii, kde napsal své první významné literární a reflexivní texty a kde se také dozvěděl o popravách a smrti svých nejbližších příbuzných v revoluční Francii, se navrátil ke katolicismu. Politickým ideálem tohoto „demokrata od přírody, mravy aristokrata“, jak označil sám sebe, byla legitimní konstituční monarchie (kvůli spisu obhajujícímu ústavnost přišel za restaurace o své první ministerské křeslo). Rodová věrnost Bourbonům přitom u něj nevylučovala smysl pro nezávislost stejně jako sklony k nejednoznačným postojům a překvapivé zvraty v politické kariéře, i když ty byly také podmíněné vývojem událostí. Několik příkladů: za Napoleona se jako rojalista přidal k legitimistické opozici, za restaurace přešel k opozici liberální, po jejímž boku se proslavil jako obránce svobody tisku. Coby francouzský pair neuznal nový režim Ludvíka Filipa Orleánského (tzv. červenco-

Zdeněk Hrbata

vou monarchii). Pokládal ho za uzurpátora trůnu a okamžitě se vzdal všech úřadů, poct a penzí. Do evropské politiky nechvalně zasáhl v úloze ministra zahraničí, když zosnoval francouzskou vojenskou intervenci do Španělska v roce 1824, jejímž cílem bylo znovu nastolit Bourbona Ferdinanda VII. jako absolutního monarchu.

Na tomto pozadí – dnes by se řeklo – spektakulárního politického i společenského života vykazuje Chateaubriandův osobní a literární život poněkud jinou trajektorii. A v ní se rozpory doby i protiklady píší celebrity měnily v součásti velké literatury.

Text *Pamětí* se však skládá z různorodých vrstev. Autobiografie není prosta takřka nesnesitelných pasáží. V některých z nich nás kromě celkem pochopitelné snahy obhájit sebe a své činy zaplavuje svrchní tón samolibosti nebo vysoké mínění o vlastní důležitosti a duchaplnosti. Další části až příliš staví na odív erudici prostřednictvím citátů, odkazů, narážek, výkladů a všemožných digresí. Mimoto se v historiografických pasážích *Pamětí* objevují i ryzí kompilace. Roland Barthes mluví o barokním stylu: Chateaubriand nestrukturuje text podle klasického kánonu, jeho psaní je „*exaltací zlomu a odbočky*“ (předmluva k *Životu Rancého*). Pokud se teď plně neztožníme s Barthesovou skvělou úvahou o Chateaubriandově poetice (či spíše rétorickém modelu), v níž má ústřední postavení suverénní anakolut jakožto „*zároveň trhlin v konstrukci i rozlet k novému významu*“ (tamtéž), můžeme se také spokojit s přízemnějším, resp. kritičtější hodnocením u těch míst *Pamětí*, kde nás zarážejí přílišná ornamentálnost, spleť sloh, násilná přirovnání či zmatená argumentace.

Nad těmito vrstvami však zřetelně převládají závažnější a přesvědčivější literární akty: umění vytvářet portréty a charakter, navazující na mistry francouzské memoárové literatury 17.–18. století, hlavně ale schopnost vymýšlet metaforické zkratky osvětlující podstatu konání a událostí; konstruovat oslnivé paradoxy, jimiž se ukazují nové stránky problému, nebo dokonce projevuje geniální intuice, třeba v Chateaubriandových úvahách o úpadku civilizací a individuality v materiálním a stádním světě budoucnosti.

• • •

Náročný a zdařilý překlad Aleše Pohorského pojal všechny závažné části, knihy a kapitoly, do nichž jsou *Paměti* rozčleněny. Na závěr stručně uvedme jen ty periody Chateaubriandova života, které považujeme na nejvýznamnější, protože se nejvíce otevírají jak lítostnému, tak i nelítostnému poznání v živlu nezaměnitelnému stylu, který je vyjadřuje. Výběr slov, stavba a sled zvukových vět – to vše už tady předjímá Flaubertův nekompromisní závěr: „*v literatuře nejsou dobré úmysly: styl je vším*.“

I. Dětství a mládí v Bretani, život na rodovém hradě Combourgu ve společnosti despotického otce a milované sestry Lucile, samotářské toulky a snění.

II. Rok 1789 v Paříži, cesta do Ameriky, návrat do Evropy, účast v armádě princů, emigrace v Anglii.

III. Bonaparte a Chateaubriand; velvyslanec za restaurace (Berlín, Londýn, Řím).

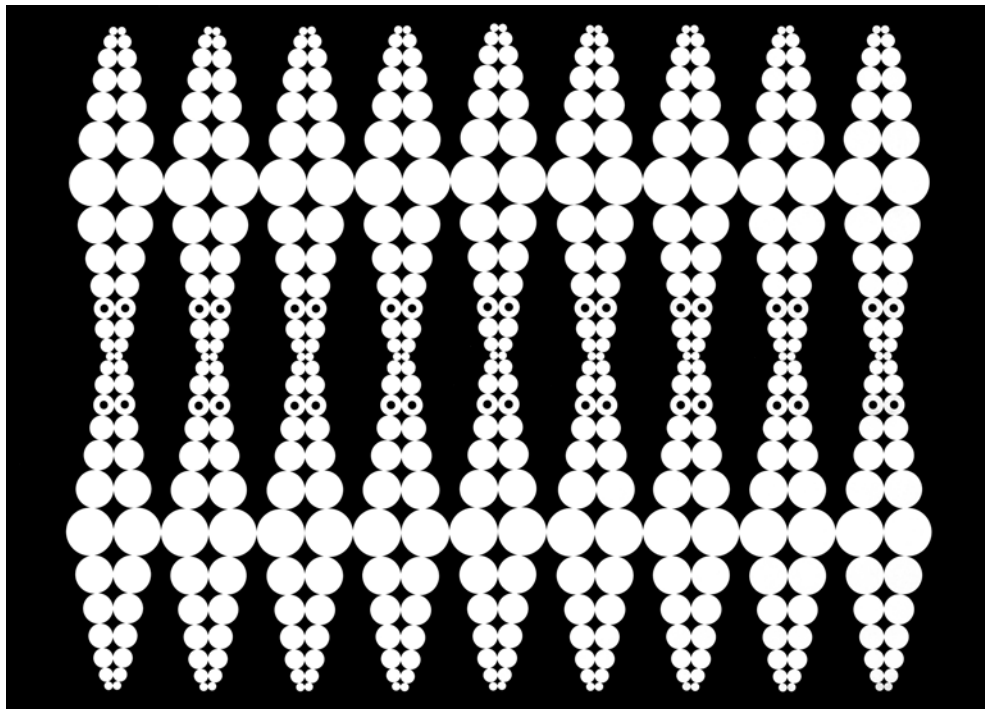
IV. Červencová revoluce a dvě poslední diplomatické cesty do Prahy za Karlem X. v exilu v roce 1833. (O českém překladu *Ataly* Chateaubriand zřejmě nevěděl a ani nikdo z obrozenců se ho s největší pravděpodobností nepokusil oslovit, i když zpráva o jeho příjezdu vyšla, jakkoli petitem, v *Prager Zeitung*...)



doktor simferopolec

Kdyby se daly spoutat blesky a hromy těla (a nebyla to táž utopie jako spoutání blesků a hromů nebe), odhořivaly by v nervech provázky doutnavým výbojem. A nepřislušelo by nikomu vyjadřovat se o nich jako o doutnácích, jelikož spustitelnou výbušninou by byly ony samy, a ne až něco někde na nějakých jejich koncích. Energie, jež by souvisle svítila v mléčných žlázách, by vyrůstala z téhož surovinového základu jako bělmo v kostech.

Ve vlaku do Simferopolu mi prozradil doktor S., odborník na přístrojovou optiku, jenž nadto valnou část života čelil vážné oční chorobě, svou smělou hypotézu o kulovém blesku. Tedy, že kulový blesk neexistuje. Že obyčejný blesk dokáže za určitých okolností přivodit někomu z lidí dočasnou skvrnu na sítnici. Kde intenzita osvětlení blízko-udeřivším bleskem byla největší, tam zůstane skvrnka, jež se jeví člověku jako bílá koule. Zůstane buď jako paobraz, anebo přímo fyzicky zadržen dočasnými změnami v buňkách oka. – Něco jako fotka koupaná ve vývojce, po níž již ale nemá přijít ustalovač. – Protože člověk má v takovém případě potíže lokalizovat přesně zdroj toho světla a je nakloněn interpretaci, že se musí jednat o něco vně jeho oka, řekne si, že ten blesk v tom místě trvá, zastavil se. To já věděl moc dobře i bez doktora S., že člověk má sklon domněle situovat vně svého oka všechno možné, jako jsou řádky teček a „hrozny“ z nich jindy utvořené, coby stíny rozpadajících se buněčných odpadků



Jaroslav Jebavý, koláž

ve tkáni sklivce. – Takže doktor S. k tomu přidal své mínění, že světlý bod, ten „kulový blesk“, existuje tak dlouho, dokud nedojde k regeneraci tkáně oka v tom prve prudce osvětleném místě. To jsou pak ty zániky kulového blesku jeho rozplynutím se někdy až skoro explozí. A ten blesk se taky hýbe, ale za povšimnutí stojí, že se hýbe zpravidla vodorovně, a to v jisté neměnné vzdá-

lenosti od povrchu země, jak se o tom ve svém pozorování zmínil fyzik Pjotr Kapica. Protože když pozorujeme něco, co se ocitlo ve výši naší hlavy, plus minus metr na výšku od ní nahoru nebo dolů (ale dost daleko, nikdo si přece nestoupá blízko kulového blesku), nebudeme oscilovat očima vertikálně, nýbrž horizontálně. A odtud odvozuje doktor S. to, že ty horizontální, trochu

Pavel Ctibor

trhané pohyby kulového blesku jsou dány horizontálním „koulením oka“, jako když sledujete z tribuny fotbalový míč. Paobraz vždy drobně ulpívá ve své pozici podle předchozího klidového spočinutí oka, pak se pohne, a zas jako by mírně překmitl tu nově nabytou rovnovážnou polohu, než se do ní zcela vrátí. Odtud ona horizontální škubavost. A jeje.

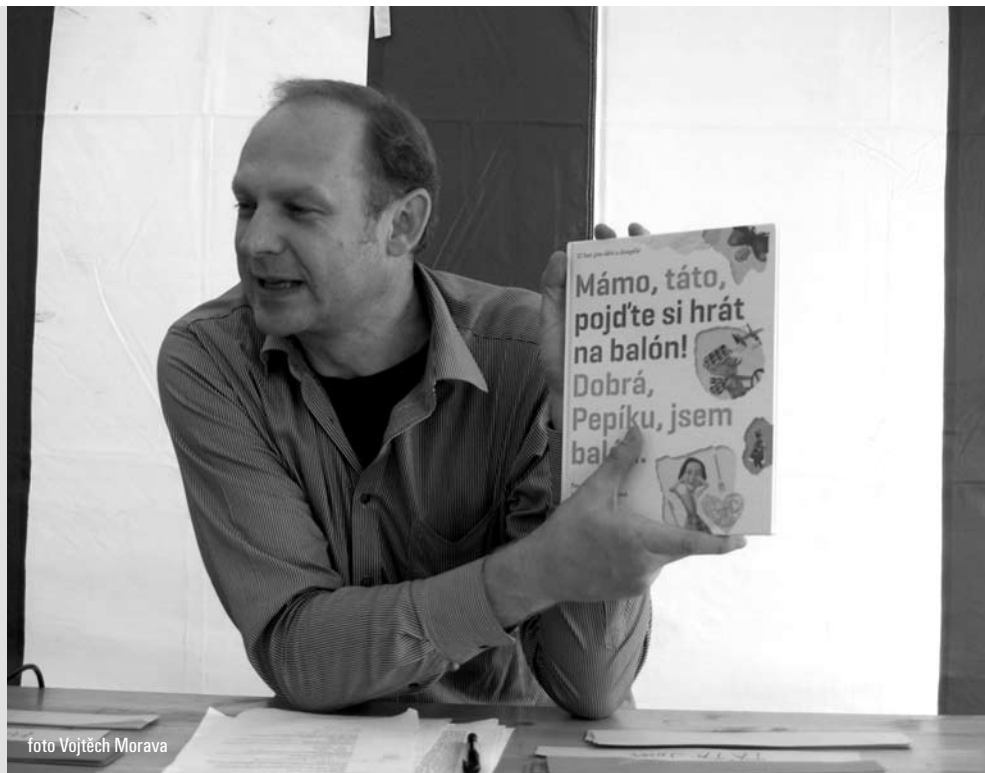
Když v tobě vystartuje duchovno, děje se něco s barometrickým tlakem. Je to nosní přepážka a je to spodina lebeční, co tě vodí od ducha k duchu. Tedy ze závěťří hmoty kamsi, kde fučí. Vzduchotechnika, fitinky, kotle – ostrý obraz a čistý zvuk. V jedné ruce autobaterii, v druhé konev, pospícháš do sebe jak zahrádkář a kutil v jedné osobě. Český zlatoručíkatý fušer.

V některých restauracích má personál ve zvyku umísťovat do pisoárů fotbalové branky – takové malé modýlky branek jako z klukovských hraček. A chce tím močícím hostům sdělit: Trefte se! Kdo se trefí do branky, trefil se i do pisoáru. Kdo se do branky netrefí natolik bravurně, aby to byl gól, i ten se ještě možná uklízečkám zavděčil. I tyč a břevno, i střela těsně vedle, i promarněná šance mohou znamenat trefu do pisoáru, a o ni tady jde. Ta branka je zde jen jako takový zpřesňující element. Kdo k ní přijde, nechť si skrze tu hravost uvědomí, že v širším okolí je i něco vážného, něco, o co tu jde. – Kéž by i samo myšlení mělo k dispozici mnohé takového zpřesňující elementy.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



Radek Malý



Pavel Hrnčíř

TABOOK ANEB MINIFRANKFURT

Literárnímu životu na počátku října dominovaly akce, ať už standardní, tedy zaběhané a očekávané, nebo zbrusu nové, které více či méně souvisely s Týdnem knihoven (1. až 7. 10. 2012), majícím tentokrát ve vínku motto *Čti, žij zdravě!* Z akcí nových zaujal a dobré renomé si udělal zejména Tabook, tedy festival malých nakladatelů z Čech, Slovenska, Maďarska, Polska a Francie, jehož první ročník se konal 5. až 6. 10. 2012 v Táboře. Měla jsem tu čest se ho alespoň krátce zúčastnit a zakusit, jaké to je, když celé město doslova žije a dýchá literaturou.

Kromě velkého festivalového stanu na náměstí T. G. Masaryka, kde byli přes den soustředěni nakladatelé a jejich knižní

produkce a kde po celý den tlumeně vyhrával DJ Mushroom a konala se autorská čtení či literární, výtvarné a tvořivé dílny (např. tvorba komiksového stripu či sprejerská dílna), se totiž večer staly literárními pódii téměř všechny tábořské kavárny a galerie v historickém centru města poblíž Žižkova náměstí. Ze svých nejnovějších knih, vydávaných v některém z nakladatelství prezentujících se na Tabooku, zde v příjemných prostorách s dobrou akustikou četli např. Sylva Fischerová, Marek Toman, Jáchym Topol, Petr Borkovec, Erik Jakub Groch, kteří si oproti těm, jejichž čtení bylo situováno v dopoledních či odpoledních hodinách právě do festivalového stanu, mohli pískat.

Proč? Protože „autoři stanovi“ museli svěst nejen zápas o publikum, korzující mezi nakladatelskými pultíky plnými knih, ale i se silnými poryvy větru, který stanem

i jeho kovovou konstrukcí mocně cloumal. Byla jsem svědkem, jak s oběma „živly“ statečně bojovala například scenáristka, dramatička a autorka próz pro děti Iva Procházková, která představila svou novou prózu (tentokrát pro dospělé) *Otcové a bastardi*, ale také Radek Malý se svým *Poetickým slovníkem* či Pavel Hrnčíř s literární dílnou. Jakýmsi centrem moderovaných diskuzí (např. na téma „fenomén malý nakladatel ve střední Evropě“ či „kvalitní literatura pro děti a mládež“) pak byl sál restaurace Střelnice. Dlužno podotknout, že čest knihoven tu kromě domácí, tedy Městské knihovny Tábor, jež poskytla prostor pro besedy, přednášky a autorská čtení, zachraňovaly ještě hostující Knihovna Václava Havla a Městská knihovna Louny – obě zde však figurovaly jako vydavatelé. S básníkem a prozaikem Markem Toma-

nem, prezentujícím na Tabooku i svou, zatím skromnou, vydavatelskou produkci, jsme se shodli, že se tábořským podařilo uspořádat cosi jako „minifrankfurt“ – tedy frankfurtský knižní veletrh v rodinných rozměrech.

Nicméně mohu-li si dovolit srovnání s jiným českým městem taktéž okresního formátu, které každoročně žije literaturou (ano, mám na mysli Jičín – město pohádky), pak musím tábořské pochválit za to, že si na rozdíl od jičínských uhlířů literární, potažmo kulturní rovinu celé akce a nenabalili na ni trhovce se smaženými nudlemi, grilovanými klobásami a kotletami, pivem, medovinou či cetkami pochybného původu. Přejme nejen jim, ale i sobě, aby tuto rovinu dokázali udržet i do budoucna.

Svatava Antošová



dodnes vyhledávaná malířka

STÉPHANIE GUERZONIOVÁ, PRVNÍ ŽENA JOSEFA PALIVCE

Dílo a životní osudy první manželky Josefa Palivce (1886–1975), označovaného plným právem za „knížete českých básníků“, jsou dnes v Čechách prakticky neznámé. Do velké míry jistě i dílem jeho samotného, neboť se o ní zmiňuje jen zcela sporadicky a navíc nepříliš lichotivě.

„A jak byl tenhle suverén kresby skromný. Všiml jsem si, že do rodinného bytu nepřipustil ani svých obrazů, ani svých kreseb (...). Jemu samému by se bylo protivilo ve svém bytě se nabízet. Často jsem si při tom vybavil opak: salon své první ženy, mnohem menší malířky než Peča, kde visely její vlastní obrazy a hovor se s nenápadnou obratností stácel k nim. Salony se měnily v reklamní kancelář. Od těch čas jsem si ošklivil rodinnou reklamu v oblasti umění a dodnes se tohoto pocitu nedovedu zbýt.“ (Josef Palivec: Prózy, listy z vězení, pozdravy přátel, 1996, s. 286). Na tento pohled měl Josef Palivec jistě plné právo, jeho soud je však přesto, zdá se, příliš apodiktický a hlavně osobně zaujatý.

• • •

Stéphanie Caroline Jeanne Pechkranzová se narodila ve Vídni, v dobře situované buržoazní rodině dne 15. dubna 1887. Již rané dětství a čas dospívání strávila v Ženevě, kde se patrně ve svých šestadvaceti letech také provdala za Ange-Josepha Guerzonioho (zemřel 10. dubna 1921). Guerzoni byl vlídný a chápající pán, o němž víme jen to, že plně podporoval její umělecké snahy a krátce po vypuknutí první světové války se stal otcem její jediné dcery Denisy (11. 10. 1914 – 21. 8. 2004), která byla uznávanou uměleckou knihařkou a která se provdala roku 1936 za malíře Théodora Stravinského (1907–1989), syna známého hudebního skladatele Igora Stravinského.

Malířská studia zahájila Stéphanie u dnes již pozapomenutého švýcarského malíře a ilustrátora bitevních scén Louise Dunkiho (1856–1915), později však přešla jako soukromá žákyně do ateliéru Ferdinanda Hodlera (1853–1918), jenž byl vůdčí osobností švýcarského a potažmo i celého západoevropského symbolismu. Stéphanie Guerzoniová byla v letech 1915–1918 jednou z jeho posledních žákyň, současně ale i jakousi jeho „duchovní dcerou“ a důvěrníci. A tak snad i blízkým svědkem dramatického

skonu umělcovy přítelkyně Valentiny Godé-Darelové (1873–1915).

Setkání s Hodlerem mělo na Stéphanii další tvůrčí vývoj dopad mimořádně významný. Je jistou ironií osudu, že právě v roce, kdy tento charizmatičtý umělec umírá, měla v ženevské galerii Moos na rue de Léman svou první výstavu, kterou však patrně již těžce nemocný mistr nespasil. Symbolický esprit jako dědictví byl ovšem stále patrný i na jejích šesti nových plátech, vystavených hned následujícího roku na pařížském Podzimním salónu a v její tvorbě se udržel, alespoň okrajově, ještě i v několika dalších letech.

Dva roky po smrti manžela, 8. února 1923, provdává se umělkyně podruhé, a to za Josefa Palivce, se kterým se poznala za bližší nevyjasněných okolností v době jeho diplomatického působení ve službách mladé Československé republiky. Novomanželé žijí většinou ve Francii, spolu s malou Denisou – „Nizetkou“, ke které nevlastní otec brzy velice přílně a s ní až do smrti udržuje i z její strany plně opětovaný přátelský vztah. Jako legační rada se Palivec plně etabloje v kultivovaném prostředí francouzské metropole, kde se jeho choti posléze, v roce 1934, dostane i mimořádného uznání a společenské pocty v podobě udělení kříže Čestné legie.

Tehdy je však již plně čtyři roky se svým českým manželem rozvedena. Nejspíše v důsledku zásadní neshody ohledně jeho služebního odvolání do vlasti, kam ji nic netáhne, a představa této radikální a trvalé změny ji naopak spíše děsí. Palivec se se svou druhou ženou, Helenou Koželuhovou, rozvedl v roce 1929 a následujícího roku se s ní oženil. Její první manžel, brněnský advokát JUDr. František Koželuha (1873–1961) s ní měl dvě dcery: Evu (1905–1958) a Helenu (1907–1967), autorku kontroverzních pamětí *Čapci očima rodiny* (1995). Na rozdíl od Denisy Stravinské k této své druhé vyženěné dceři Josef Palivec žádné vřelé sympatie nechoval (bližší viz Jiří Opelík: *Charakter, Literární noviny* 1997, č. 2, s. 5).

Ve Francii, Švýcarsku a v Itálii má Stéphanie již od konce 20. let 20. století mnoho dobrých přátel, mezi kterými lze ze známějších osobností připomenout zejména švýcarského spisovatele a publicistu Carla Alberta Loosliho (1877–1959), hudebního skladatele Pierre Wissmera (1915–1992) a samozřejmě četné malíře, jako proslulou Suzanne Valadonovou (1865–1938), jejího druha André Uttera (1886–1948), Maurice Barrauda (1889–1954), Emila Bresslera (1886–1966), Ferdinanda-Jeana Luiginiho (1870–1943) nebo Lauru S. Bruniovou (1890–1975). Se čtyřmi posledně jmenovanými vystavovala již v říjnu 1919 ve shora zmíněné Moosově galerii.

Další inspiraci nachází v této době malířka mimo jiné také při návštěvě malebných lokalit Provence, jak dosvědčují svěží plenérová plátna a zákoutí tamních idylických přístavišť. Nové přínosné podněty získává v polovině třicátých let, kdy se Stéphanie usazuje v Janově, a i tady je velmi příznivě přijata odbornou kritikou. Brzy se nadchne pro nelehkou techniku freskové malby, ve které realizuje výzdobu několika tamních církevních staveb a posléze úspěšně pokračuje i v malbě portrétní (*Marionettist/Loutkoherc/aj.*) Spolu s dvanácti italskými umělci se představuje v roce 1937 na výstavě soudobého umění dokonce ve vzdálených Helsinkách.

Od roku 1941 žije malířka se svým novým partnerem v Římě, kde pro tentokrát zdobí freskami vstupní halu hotelu Méditerranée. Tyto malby však nepřežijí neblahé válečné události, podobně jako se „ztratí“ nebo je zničeno na sto jejich jiných obrazů. Roku 1943 se Stéphanie vrací, či spíše prchá, do západního Švýcarska, do Chez-le Bart u Neuchatelského jezera. Na jaře příštího roku se v blízkém Saint-Aubin-Sauges ráda ujímá zakázky tamní diecéze na vytvoření fresky pojmenované *Madone de la vigne* (*Madona vinařů*) a zdobí předsíň poutního kostela, kde se již na podzim tohoto roku stává téměř uctívanou ikonou všech švýcarských pěstitelů révy.

Do starého, válkou zcela zničeného bytu v Římě se vrací roku 1948. Začíná pracovat na sérii obrazů k poctě stále vzpomínaného a ctěného učitele Ferdinanda Hodlera. V průběhu let 1954–1955 dokončuje pak

Gustav Erhart

také jeho již dříve započaté monografie (*Ferdinand Hodler sa vie, son oeuvre, son enseignement, souvenirs personnels*, 1957 a *Ferdinand Hodler als Mensch, Maler und Lehrer*, 1959), které upoutají pozornost mnoha recenzentů a výtvarných kritiků. Jenom v letech 1957–1959 se objevilo v souvislosti s ní a jejím vlastním malířským dílem, přes dvě stě různých, vesměs pozitivně vstřícných článků a studií, převážně ve Švýcarsku, Německu, Francii, Rakousku a Nizozemsku.

Poslední známé tvůrčí období Stéphanie Guerzoniové vymezují léta 1959–1960 a 1963–1964. Maluje dvě rozměrné fresky (200 m²) nesoucí název *Le Cénacle* (*Večeřadlo*) pro kůr katedrály v La Storta poblíž Říma, inspirované novozákonní knihou *Skutky apoštolů* (I/14). Tímto dílem, zobrazujícím dvanáct modlících se Kristových apoštolů, se jí podaří splnit svůj největší umělecký sen.

Umírá v Ženevě 27. března 1970.

• • •

Malířské dílo Stéphanie Guerzoniové, pokládané za švýcarskou umělkyni, se dodnes objevuje na trhu s kvalitními uměleckými díly a je i vyhledáváno sběrateli.

Pokud můžeme posoudit, působí, alespoň v žánru krajinářském, oproti vcelku průměrným květinovým zátiším (*Zátiší s červenými tulipány*, 1922; *Giroflées /Zimní fialy/aj.*) velmi svěže a pozitivně. Oleje nezaprou školenou ruku, pevný kompoziční rozvrh a výborně volenou barevnou skladbu (*Le Sous-bois /Pod stromy/*, 1922; *Paysage /Krajina/*, 1942; *Premier Printemps /První jaro/*, 1958). Tvůrčí snaha malířky se někdy možná až nadbytečně opírala o inspiraci nacházenou právě u Hodlera a dalších starších uznávaných švýcarských krajinářů, jako byl Gustav E. Castan (1823–1892), Jean-Baptiste Arthur Calame (1843–1919) nebo François Marc Gos (1880–1975). Její paleta nedoznala nikdy větších zásadních změn, experimenty na poli abstrakce jí zůstaly cizí. To však nesnižuje její vlastní osobitý přínos, který tomuto oblíbenému žánru poskytla, a v každém případě je dobře její osobnost připomenout. S vědomím, že na odbornou ucelenou biografickou studii její dílo stále čeká.

737 SLOV O POEZII

PETR MAZANEC: KDO V ZLATÉ STRUNY ZAHRÁT ZNÁ. DAUPHIN, PRAHA – PODLESÍ 2012

137

Nejdříve jedna osobní vzpomínka, která se k básním Petra Mazance váže: Když jsme před nějakými dvanácti třinácti lety (úplně jiná doba, možná i úplně jiná planeta) dělali v Olomouci časopis *Aluze*, dostal se k nám první sešit Mazancových veršů, ze kterého jsme spolu s Jirkou Chocholouškem udělali výbor do jednoho čísla. Od té doby Mazancovy verše sleduji a čas od času si pro sebe říkám, že by o nich někdo měl napsat víc než recenzi, nějak v relativní úplnosti popsat Mazancův svět viděný a cítěný a postavení člověka v něm – básníkovo zvláštní vnímání. A zároveň si k tomu dodávám, že to zcela jistě nebudu já, chybí mi pro to odstup i slova. Tak – končí vzpomínky karlštejnského havrana a začínají drobná prolegomena ke sbírce *Kdo v zlaté struny zahrát zná*.

Petr Mazanec (nar. 8. 12. 1945) je středoškolský učitel v penzi. Má za sebou kromě šesti básnických sbírek, vydaných vlastním nákladem v letech 1998–2010, také dva soubory publikované nakladatelstvím Dauphin – *Jarní chodec* (2009) a *Zachtělo se mi* (2011). V *Dauphinu* vychází i sledovaná sbírka, která podle autorské poznámky vznikala v letech 2010–2012, přičemž tu

a tam do ní „prosácky“ i verše z dřívějších samonákladových knížek a také z raných rukopisných sbírek z počátku 70. let (*Dosta tečné znalosti a Dostatečné známosti*).

Zdálo by se, že pro Mazancovu říši poezie stačí málo, že autor je jen glosátorem a pozorným pozorovatelem dění „tam venku“. Však víte, básník-průtokový ohříváč. Často je pro tuto poezii typická básníkova co možná největší distance od těch náhle napsaných nebo objevených slov. Jako kdyby se o ta slova ani nesnažil, jako kdyby byly v podvědomé jeskyni, odkud je náhodně tahá na svět. Mohly by to být jen takové drobnokresby, v nichž autor chce být pouze zvětšovací sklem anebo polaroidovou fotografií. U Mazance chybí *chtění* – je v něm vždy přítomný nějaký labyrintek, nějaké vědomí právě toho, kdo nás na děj upozorní. Přitom však není papírový, ten pocit je prožitý už díky básníkovu věku a zkušenosti.

Je v těch básních i zvláštní druh potouchlosti a trochu potměšilého „dědkovství“ – „*Ony opravdu některé slepice / jsou blbě / S kočkami chvíli se zdá / že by s nimi řeč byla / ale za další chvíli / už zas ne*“). Samozřejmě že taková poloha generuje i verše anekdotické

a glosátorsky drobné, které jsou tesány spíše z mastku než ze žuly („*Za celé odpovědně z rádia / jen jedna zpráva / která potěšila povzbudila: / ucpala se jim / skoro na hodinu / Jižní spojka*“). I to Mazance výrazně odlišuje od plejády pouhých zapisovatelů a průtokových ohříváčů poeticky destilované vody. Mazancovi se totiž věci *dějí*, uvědomuje si pomíjivost a emoce člověka stejně tak silně jako necitelnost světa a přírody. A znovu přichází ke slovu i v poslední době opomíjená úzkost, zavřená v moderní době spíše do antidepresiv. Básník otvírá nepříjemné a cítí přítomnost převyšujícího, kterou nechápe – „*Díval jsem se oknem / do krásné krajiny / Pak ale na poslední třetinu cesty / oči raději zavřel // začalo totiž hrozit / že se předávkuju*“.

Co však je leitmotivem v celé výrazné strukturované sbírce, která je složena mimo jiné ze snů, poznámek k jiným hlasům (jak k jiným básníkům, tak i k odposlechnutým rozhovorům) nebo ze vzpomínek? Je jím velmi úměrné, citlivé a zcela jasně srozumitelné komentování (nejen) vlastního stárnutí. Nemoci, hroby, staří lidé... všechny tyto motivy jdou zde podány velmi strážlivě a nepateticky. Nejde však o pozorování

bez zaseknutí se drápkou, bez zranění, bez té již zmíněné úzkosti v hlubině labyrintu: „*Podrobně říkala mu diagnózu / Přikyvoval hlavou / Snažil se tomu neporozumět*.“ Východiska z toho všeho jsou právě v poezii, v příbězích sotva k vyprávění, snad jen je rozpustit do „krátkých řádků“. Beznadějně? Ale ne, pořád je tu přece ten zapomínaný přirozený koloběh. Mazanec nejde po bezčasové lyrice, spíš s malým povzdechem vnímá proudění slov a času – „*Jiný muž zkolaboval přímo ve fabrice*“, „*Po mozkové příhodě blízko k devadesátce*“, „*Myslel na ty poslední v rakvích*“.

Východisko? Zcela jasně náboženské, to jest se smrtí smířené. Ale nevnučuje se nám dogmatičnost budoucího (příštího, světlého, šťastného, obláčekového...) světa za naším obzorem. Jsme vždy jen usměrnění a posazení na zem, abychom si uvědomili základní principy rození, žití, umírání. Svět se moc nemění v těchto principech. Ostatně si to Petr Mazanec uvědomuje často: „*Na obloze neblíkalo žádné letadlo / Noční nebe jako v roce 1710 // kdy se někteří (možná) / báli víc očiště než smrti*.“ To relativizující „(možná)“ je klíčové; dělá totiž z autora básníka.

Michal Jareš

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

Bohuslav Reynek

Mrtvá kočka

Vrak z bídý břehu,
vychrtlá, malá
kočka tu leží.
Teplou a svěží
rozdala něhu.
Smutně tu čeká na krůpěj mléka
od luny a sněhu.
Noc po sobotě,
zima je, svítá
luna kamenitá.
Stydne mrtvé kotě.

Čí vina je smyta?

Jakub Chrobák:

Je to přesný a úděsný pohled do tváře marnosti. Svět dostává najednou kruté, nesmlouvavé obrysy – ani personifikace, byť skrytá do lidských věcí (*Vrak bídý břehu* – jak si přitahujeme do svého prožívání ten malý zablácený prostor, který ještě není řekou a už není pevninou), případně se jen mihnoucí v příslovci (to kotě čeká „smutně“, jako dítě, jako člověk, který uviděl to, co vlastně ani vidět nechtěl), není schopna odolat ne-lidským očím marnosti. Luna, ten odvěký druh a kmotr básníků, ztvrdla – „zima je, svítá / luna je kamenitá“. Navíc odchází, je už jen zvětralým pozůstatkem, stejně jako

stydnoucí mrtvé tělo. A tady jsme najednou na samé hranici křesťanství – po sobotě má přece přijít vzkříšení, to po tiché sobotě se má rozeznít zvon zprávy o vykoupení. Jenže tu není nikdo, kdo by byl adresátem – stojíme sami před mrtvým zvířetem a poslední, co zbývá, je sklonit se a připustit, že pokud máme ještě být tady, budeme to muset přetlout i s tou možností, že tu žádný smysl není. Jistota víry a pravdy je nahrazena poslední lidskou instancí – možností účasti. Teprve v ní a z ní se můžeme obrodit.

Igor Fic:

Jak odzbrojující prostota vyjádření toho nejdůležitějšího! Mrtvá kočka, kotě. Jen Reynek a Holan to uměli v poezii vyslovit, tu bolestnou krutost proměny suverénního, hrdého a pyšně vznešeného zvířete v odpudivě vyhlížející zdechlinu, z níž na nás padá celé utrpení poslední chvíle. Vůbec nepotřebujeme vědět, proč a jak umírá. Je to fakt, s kterým nic nenaděláme a nemá smyslu nad ním přemýšlet.

Kočka, zvíře doprovázející člověka, vždy umírá v ústraní. Ta proměna je strašná, o čemž praví první verš: břeh bídý a na něm opuštěný vrak, ponurý obraz dokonané zkázy. Ne, ještě není mrtvá, ale život, teplo a něha z ní odchází. Noc, zima, sníh a luna, kamenitá, chladná, nad ránem již stydne

mrtvé kotě. Báseň je prostá jakéhokoli sentimentu, odzbrojující věcnost předložené skutečnosti ani nedojímá, ani neudivuje samozřejmostí toho, co se stalo. Přesto je Reynkovo vyjádření poetické a obrazivé, v poslední chvíli ta kočička *smutně čeká na krůpěj mléka od luny a sněhu*. Bílá vše spojuje, ale s ní přichází mrazivý chlad smrti.

Smutek. A smrt, bezživotí. S ním je spojena otázka: čí vina je smyta? To znamená: co bylo odčiněno a kdo byl vykoupen tou smrtí nevinného zvířete? Týká se to snad nás samotných? Protože nic na tomto světě nemůže být odčiněno bez pokání a nic vykoupeno bez oběti. A právě tak se nás ta smrt zvířete podstatně a hluboce dotýká.

Bohuslav Reynek

Dřeváky

Dřeváky od bláta
U síní, u stájí,
V kout bída zavátá,
Schouleny čekají.
Bláto je a zima,
Soumraku zášeří.
Nikdo si nevšimá
Dřeváků u dveří.

Až noc mateřská je
Do sněhu zahalí,
Obuje si ráje
Stříbrné sandály.

Za dveře donesly
Smutek a námahu.
Hlad mají u jeslí,
Omokly u prahu.

Igor Fic:

Opět jednoduchost a prostota. Ve vyjádření, v dikci, v motivech, v tématu. A toto jednoduché a prosté odkazuje k prastaré pravdě o dni a noci, životě a smrti. Popořádku:

dřeváky znamenají lopotu, dřinu a bídný upracovaný život každého dne; bláto, zima, zavátý kout u dveří, zkratka bezútešnost a monotónní řazení stejně obyčejných dní, tak všedních jako samotné dřeváky, kterých si pro jejich samozřejmou obyčejnost nikdo ani nevšimne; na konci dne, se soumrakem, jsou zapomenuty stejně jako všechny předchozí dny. Jenže přichází noc a mateřsky obejme smutek dne, zahalí přestátou únavu a námahu a na konci dne vše promění. Noc má sílu proměňovat. A tak jsou tu už ne zablácené dřeváky, ale stříbrné sandály ráje. Den je určen bídě a nouzi. Do ní, tedy do dne, jsme se probudili, neřkuli narodili. Pokud ji pokorně a skromně v prostotě prožijeme, čeká nás rajský trpyt věčné blaženosti. Je to jako sen o ráji, jenž tihne k tomu, aby se stal skutečností. Ale to musí dřeváky přijmout svůj vezdejší úděl. Jeho naznačením báseň začíná a jeho potvrzením báseň končí.

Jakub Chrobák:

Ano, tady nelze nic dodávat. Ale to nakonec navrací básni a básnění jeho význam – být u těch nejposlednějších (věcí). Být právě tam, v těch koutech, do nichž se odkládá nepotřebné. Být při tom, když si člověk, i přes obraz dřeváků, uvědomuje, že je tu celý, i se svým tělem určeným ke zbídačení. Sestoupit dolů nemusí se díť vždycky chůzí, je to jen trochu pozměněný pohled, jen zalomení úhlu. Ale v tomto vědomí, že až sem byl jsem donesen, dochozen, je ukrytá, v porovnání s mrtvým kotětem osvobozující, katarze. Není potřeba potulovat se po světě a hledat, kde se páchá jaký světový zlořád, jen sesout se pohledem do oprýskaných každodenních věcí. A ono to ještě pořád stačí. Ne snad na celý život, ale na jakousi hrozně cennou lidskou chvíli. Ne, ještě to není vykoupení, ještě stále: „*Hlad mají u jeslí, / Omokly u prahu*.“ Ale už jsou tu s námi, už jsme při tom.

FRANCOUZSKÉ OKNO

AFÉRA „RICHARD MILLET“

Letošní literární podzim se v zemi galského kohouta nese v duchu „aféry Millet“, která se v tisku rozhořela koncem srpna. Polemika je o to ostřejší, čím více známých intelektuálů se jí účastní. Aféra spočívá v tom, že spisovatel Richard-Ahmed Millet, jak zní celé jeho jméno, napsal provokativní knihu s názvem *Prízračný jazyk, Literární chvála Anderse Breivika*, kterou vydalo malé nakladatelství *Pierre-Guillaume de Roux*.

Než přikročím k věci, považuji za prospěšné připomenout několik informací z autorova života. Narodil se ve Francii v roce 1953 v přísné protestantské rodině; prvních šest let prožil střídavě v Toulouse, Le Havru i Paříži, pak se rodina přestěhovala do Libanonu, avšak v roce 1967 se vrací zpět do Francie. Od osmdesátých let se Millet věnuje literární práci a je autorem několika úspěšných knih. Už několik let působí jako redaktor u *Gallimarda*. Ke konci léta vyvolal v literárním světě velké pobouření, jaké si nepochybně dávno přál, kdysi totiž prohlásil, že každý spisovatel si potřebuje do šedesáti prožít svůj skandál. Hrdina jeho knihy je vrah Anders Breivik, který loni brutálně zavraždil sedmdesát sedm mladých Norů. Zdá se, že takt není věru dominantním rysem Milletova povedeného „dílka“, autor žasne nad naprostou dokonalostí činu svého hrdiny. Vyznává se, že *Zlo a jeho „krása“ ho fascinují*. Richard Millet však svého hrdinu podrobuje také analýze a dospívá k udivujícímu zjištění, že zločin spáchal, protože ztratil svoji národní identitu. Je přece zřejmé, jak pokračuje na jiném místě, že žijeme uprostřed odpadků, jak literárních, tak hudebních, filmových i architektonických. Za příčinu všeho zla a hrozbu pro Francii považuje *multikulturalismus, prázdnotu a bezobsažnost*. Tvrdí, že *literatura je mrtvá*. A na vysvětlenou dodává, že *ji zabila populace odlišné kultury, jež zalidnila Evropu*.

Jean-Marie Le Clézio, nositel Nobelovy ceny za literaturu, se v týdeníku *Le nouvel Observateur* z 5. 9. ptá: *Ve jménu, jaké svobody slova se autor rozhodl k tak odpornému textu? Ve jménu jaké filozofie vydává chvalozpěv na jednoho z největších zločinců tohoto století? – Dnes však nejde jen o Breivika, zdůrazňuje Le Clézio, ale především o Milleta, o odpovědnost spisovatele, který neváhá propagovat rasismus a xenofobii*.

Nejostřeji proti Milletovi vystoupila spisovatelka Annie Ernauxová v deníku *Le Monde* z 11. 9.. Poukázala na to, že jeho pamflet *ohrožuje sociální smír ve společnosti*. Zdůrazňuje, že *s dokonalostí a Zlem se v literatuře setkáváme často, Anders Breivik svým činem přivedl Zlo k dokonalosti, takže v tomto případě literatura posloužila Breivikovi*. Ernauxová označuje právě Milletovu knihu za „odpad“ a varuje, abychom se *jednou nedočkali chvalozpěvu i na zločince Marca Dutrouxe*. Souhlasí s Le Cléziem, že *Milletův odporný text je nutno považovat za politický čin, který zpochybňuje demokratické hodnoty, na nichž stojí francouzská společnost*. Zároveň se ho ptá, *zda chce z Francie vyhnat všechny, kdo nejsou „francouzské krve“?* V závěru textu, s nímž se pak ztožnilo 118 významných literátů, za všechny jmenuji alespoň Lydii Flemovou, Nancy Hustonovou, Le Clézia či Boualema Sansala, označila Ernauxová *Literární chválu Anderse Breivika za fašistický pamflet, který hrubě uráží literaturu*. Richard Millet reagoval na očekávatelné výtky už předem v rozhovoru pro týdeník *L'Express* z 30. 8., kde mimo jiné říká: *Neobdivuji Breivika, ale otázka Zla mě přitahuje (...)*. Odmítám nařčení z rasismu; mám rád rasy, národy, hranice, rozmanitost, ale nemyslím si, že masivní imigrace těch, kteří jsou kulturně i nábožensky odlišní, je schůdná. Stačí říct jen toto a už jste předmětem útoků. Někteří spolutvůrci veřejného mínění, včetně mnohých čtenářů s ním souhlasí a odvolávají se na demokracii, svobodu slova i svobodu nakladatelskou.

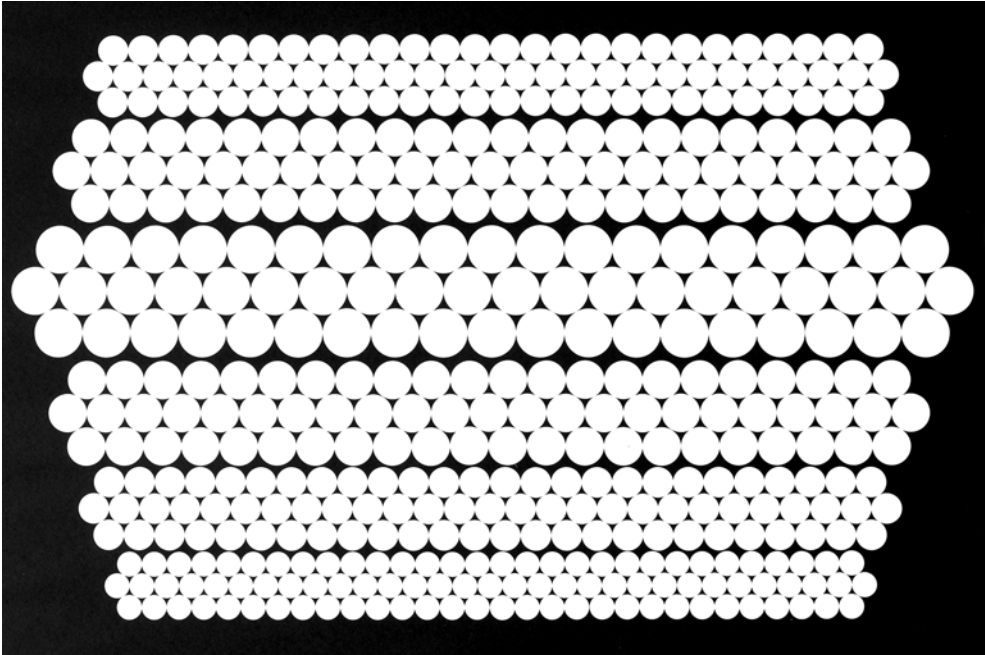
„Aféra Millet“ tak s nechtěnou přímočarostí klade jednu závažnou otázku: Jaká je odpovědnost autora a jeho nakladatele? Jisté je, že dřív, než je kniha na knižních pultech, rozhoduje o jejím vydání redaktor a nakladatel, a ten je také odpovědný za to, co přináší na knižní trh, neboť i on reprezentuje určité myšlenky, třebaže ne své vlastní; *Gallimard* nyní čelí požadavku, aby Milleta už nezaměstnával. K tomu připomíná v *Le Mondu* z 15. 9. spisovatel Pierre Assouline, že ve třicátých letech požadoval katolický básník Paul Claudel, aby Gaston Gallimard, zakladatel nakladatelství, nespolupracoval se spisovatelem André Gidem, protože je homosexuál; nakladatel mu nevyhověl, nevyhověl však ani svému příteli Marcelu Jouhandeauovi, který chtěl u něho vydat svůj pamflet *Židovské nebezpečí*. Assouline se tedy pozastavuje nad tím, proč je napadán *Gallimard*, když u něho

text nevyšel! *Gallimard pouze zaměstnává Milleta, s jehož názory se neztotožňuje*, konstatuje Assouline. A svůj příspěvek uzavírá řečnicky: *Který autor bere ohled na „hodnoty“ svého nakladatele, když mu posílal svůj rukopis?* Podle poslední zprávy Millet své místo u *Gallimarda* opustil z vlastního rozhodnutí.

Zdá se, že „aféra Millet“ zaplňuje francouzský tisk stejně mocně jako ta naše s metylalkoholem, v něčem se i podobají. V této souvislosti je na místě připomenout slova známého lingvisty Victora Klemperera, který ve své knize *Jazyk třetí říše* napsal: *Slova mohou působit jako nepatrná dávka arzenu. Polykáme je nepozorovaně, zdánlivě nepůsobí a po určité době člověka otráví*.

Ladislava Chateau

Text byl odvysílán na rozhlasové stanici ČRo 3–Vltava



Jaroslav Jebavý, koláž



Vím. Teď budu blábolit, ale velké věci nelze říci jinak. Umím odhalit tu tajnou sílu v nás. Vratislav Maňák, člověk pro mě jinak nepochopitelný, napsal úžasný text o podivuhodných osudech

Seifertovy sbírky. Adam Borzič, člověk, jehož názory se vymykají mému chápání poesie, neboť jsem primitiv a na ty kydy pečú, napsal v textu *Živá rosa ve Tvaru* č. 16/2012 osobní svou zvěst. A ta jeho zvěst, přátelé, je mi velmi milá. Nic to však nemění na faktu, že nejlepší básnická skupina byla by ta, kterou bych založil s Petrou Soukupovou a která by se jmenovala *Kundí kluci*.

Přiznám se bez umučení a svatozáře, že kritiky píšu jen proto, že Karásek ze Lvovic a Šalda už nejsou mezi námi, a tudíž jsem si jako mnozí další řekl: *Tak jaképakcopak!* Přesto mám několik podnětných rad pro ty méně zkušné. Potkáte-li na veřejnosti autora, o němž máte psát, bez okolků mu ji natáhněte rovnou mezi tykadla. V soukromí se s ním třeba klidně muckejte. Nesnažte se napodobovat Ivo Haráka. Na rozdíl od něj nebudete vědět, co to vlastně píšete. Na odvahu si připravte 4 l ovocné šťávy (hrozný, rybíz, citróny, třešně), 1 sáček kvasinek, 7 l vroucí vody a 4 kg cukru. Smíchat a vypít! Pokuste se napodobit Ivo Haráka. Aspoň se to bude dát číst, i kdybyste rozebírali Máňu Boubelovou. A konečně, vypíšte si co nejvíc citací, i když je třeba v článku nepoužijete. Později z toho sestavíte vlastní (a mnohem lepší) dílo. Rovněž můžete jako řada jiných opsat recenzi z *Times Literary Supplement* a pro strýčka Příhodu ji halabala přeložit a vydávat za svou.

Možná znáte Radka Engeleina, který nedávno na ex vypil tři balení středně lehkých minerálek Magnesia. A já osobně si nic nelhávat nebudu: Nebýt jeho vítězné pitky, severočeská poesie by se v očích inostranců sestávala z Antošové, Vyžvejké Bambule, Haráka, Fibigera, Davida a několika básníků, kteří vzali draka do Prahy. Radek Fridrich zvaný Engelein dokázal něco, o čem jiní sní. Proč jeho konkurenti, byť třeba vydali sbírku jedinou, nebo napsali jeden jediný verš, proč ti ostatní nemají ani jednu cenu?

Patrně se každému hlavou v rámci facebooku pohóní myšlenky. Hlavou se mi honí fakt, že bych měl podpořit Tomia Okamuru, založit šogunát, porazit sektu šiši, stát se róninem, kámošit se s Peru a uříznout tý píce Merklový hlavu klasickou českou rybičkou. A mezitím vyhrát ve *Farmáři* soutěž

o toho největšího magora, následně pohřbít ten námrd český národ a darovat amíkům Slováky, páč jsou tak debilní, že už ani maďarsky neumějí. To jen reakce na názor o Nobelově ceně míru a lásky.

Každý z nás může být odsouzen a za blázna prohlášen. Každý z nás zažil strach, ale ještě nám zbývá čas zařadit se v stejný dav. Pokaždé mě zajímá, jak se k tak prostému a řečneme nijak duševně náročnému výkonu postaví básník. Bude snad přemýšlet, k čemu se zařadit, k čemu se vyslovit, a kdo pochopí tu jeho tajnou sílu? Brzy dojde k tomu, že se bude o co bát. Už teď se bojím tak, že poslední naději spatřuju v kapele Tibeťanka a v textu kocůr v trůbe. A třeba jsem šilený, vím, že Tibeťanka je jen jednou z mnoha nadějí české poesie.

Naprosto se nezajímám o současnou českou poesii z hlediska kritického, ale Michal Rehůš, kritik a básník, mně svým zvláštním způsobem ukázal, že i čtenář básni může v ruce držet prapor revoluce v dnešní době. A to takto: Jakkoli mi je u prdele Hruškova koncepte *Darmat* a jakkoli nikoho nemusí zajímat můj náhled na Hrušku, zdesil jsem se z vět Michala Rehůše (dovolím si český překlad): „*Přislibem by mohly být některé básně, ve kterých eliminováno klasické poetické haraburdi v podobě nabubřených genitivních metafor a kvaziektivních přirovnání a přednost dostávají sofistikovanější narativní strategie a výpůjčky z cizích textů.*“ Nevím, zda

je Rehůš pouze jen vypatlaný idiot, ale doufám, že Hruška jeho radu v potaz nevezme, byť je jisté, že tím jeho poetika silně utrpí.

Drsný náš kraj vháší slzy do očí, i zde na náhorní planině drsní chlapi v dolech zařvali. Ani zde se nemusíme bát o Přírodu, mocnou čarodějkou, pečují-li o ni Severočeské hnědouhelné doly Chomutov, a. s. Také nám se nevyhýbá otroctví, my vzali svoje okovy a na Němce za hranici chřestili v naději, že aspoň na svátky čert si na pár márů přijde. Teď je však léto, není čas žebrot, ale hrlosti.

Díváme se s Jaromírem do údolí neklidu mezi Krušnými horami a Středochořím. Na nezapomenutelný vrchol Bořně, na elektrárnu Ledvice s obrovskými kotli, z nichž se kouří jako z polévky pro chudé, na žluté lány hořčice, které se jako rozhozené vlasy vlní kolem temného bodu prastarého hradu Zabuřany, na vykroužené spirály dolu Československé armády, který podrývá samotné základy hory. Trpaslíci kutají hluboko a chamtivě. Ale je takový klid a čas plyne...

Myslíte, že žijeme v říši zla? Ani hovno, jsme jen ubožáci a jiný paka nám dávaj náměty k textům, který dokazují, že jsme fakt in:

„U tohohle salámu neni vidět doba trvanlivosti,“ stěžuje si typos přede mnou.

„A co jako?“ ozve se prodáváč. „Je to trvanlivej salám, ne?!“

Typos odkvačí. Za ním stojí holka se sýrem v ruce.

„Ne, to je normálka Edam, žádnéj eidam, tak si nestěžujtel!“ předběhne ji prodáváč.

„Já jen chtěla vědět, jestli je to jako eidam,“ zalyká se holčina.

„Jasně že jo!“ zbrunátní prodáváč. „A jestli s tím máte problém, tak si běžte třeba do Knauflandu!“ Ukáže do zdi, za níž tuší nabízený obchod.

Lidi zalamují pohledy do země. Ale já jsem fakt in.

Vyučený zámečník Johnny Vlach v klášteřu pracuje jako zámečník. Už dávno jsem poznal, že mezi spolužáky z vejšky nenajdu až na výjimky žádného, se kterým bych byl ochoten mluvit dýl než deset minut. Tenhle Johnny jen potvrzuje mou thesi o tom, že chytrý kluci, stejně jako hezký holky, jsou po celém světě a mohou se ukrývat pod každým kamínkem. Počítám, že chudák Jihočech Franta ani netuší, jaký akumulátor inteligence máme pod klášterními krovky. Brzy jsem si mezi těmi démony získal takovou úctu, že mi začali říkat *sociální underground*. Zvlášť poté, co paní z probační a mediační služby přivedla do kláštera mladého vraha, jenž zavraždil rodiče i sestru. Vypadal tak klidně a nevinně, že se mu vyhýbaly i severomoravský mlátičky Durdys a Selen. Bylo mi jasné, že kápo tady bude buď on, nebo já. Prohodil jsem s ním pár slov a vrátil se ke svým bezdům se slovy: „Možná je to bezcitnej vrahoun, ale je to i depešák.“

Patrik Linhart

INZERCE

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

NEPŘÍZPŮSOBIVÍ? SEZÓNA 2012/13

L I S T O P A D

1.čt/ Vernisáž výstavy fotografií členů Divadla Koňa a Motora / 16.00 SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun

2.pá/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany

3.so/ OSAMĚLÁ SRDCE N. West/D. Jařab / režie D. Jařab

4.ne/ DALEKÁ CESTA DOMŮ / Eliadova knihovna

5.po/ KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

6.út/ DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI) E. Tobiaš / režie J. Nebeský

7.st/ ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota

8.čt/ OSAMĚLÁ SRDCE / N. West/D. Jařab / režie D. Jařab

10.so/ MALENKA / Pohádka pro odvážné děti / EK / 15.00 ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany

11.ne/ PŘÍZPŮSOB SE, DEBILE! / EK

12.po/ NAD KÁVOU / EK

13.út/ OSAMĚLÁ SRDCE / N. West/D. Jařab / režie D. Jařab

14.st/ ČESKÁ VÁLKA / M. Bambušek / režie D. Czesany

16.pá/ PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný

17.so/ DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI) E. Tobiaš / režie J. Nebeský

18.ne/ ELIADE / PREMIÉRA / Eliadova knihovna

19.po/ CANTOS / E. Pound / režie M. Bambušek

20.út/ TARTUFFE GAMES Pan Molière a kol. / režie J. Frič

21.st/ ELIADE / Eliadova knihovna

22.čt/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany

23.pá/ UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kol. / režie J. Havelka

24.so/ AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany

25.ne/ NEPŘÍZPŮSOBIVÍ? / Divadlo Koňa a Motora Divadelní představení / 16.30 Projekce / 17.30 / Diskuse / 19.00

26.po/ 120 DNŮ SVOBODY / EK

27.út/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany

29.čt/ PLATONOV JE DAREBAK! A. P. Čechov / režie J. Pokorný

30.pá/ DOMOV MŮJ / J. Pokorný / režie D. Czesany

Pokladna otevřena: po – pá 14 – 20 • Tel: 222 868 868 rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz • www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1 Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.

Nakladatelství Historický ústav

(Historický ústav Akademie věd ČR)

Vás srdečně zve

na autorské čtení
a prezentaci knižních novinek

ve čtvrtek 22. listopadu 2012 od 17.00 hodin

v Literární kavárně Knihkupectví Academia, Václavské nám. 34, Praha 1

Autoři:

Vojtěch Kyncl

Bez výčitek... Genocida Čechů po atentátu na Reinharda Heydricha

Dana Dvořáčková-Malá – Jan Zelenka

Curia ducis, curia regis. Panovnícký dvůr v době přemyslovské

Martin Holý

Ve službách šlechty. Vychovatelé nobility z českých zemí (1500-1620)

Svatava Raková (za kolektiv autorů)

Paměť míst, událostí a osobností: Historie jako identita a manipulace

Eva Semotanová

Historický atlas měst, Královské Vinohrady

Moderuje prof. PhDr. Eva Semotanová, DrSc.

Součástí autorského čtení bude představení i dalších novinek a prodej publikací.

www.hiu.cas.cz



INZERCE

RUBO RUBO

t ó n y
b a r v y
v ů n ě

klub
obchod
čajovna

Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)



nasupený realista

Milan Kozelka útočí silnou dělostřelbou. Po *Semeništi zmrdlů* (JT's, 2012) vydal druhou knihu, nazvanou *Manhattanský deník* (Vetus Via, 2012). Jak sám říká, podněty sbíral čtyři roky během několika návštěv New Yorku. Možná se nemusel ani moc snažit, šilené město si vynutilo šilený obsah, který snad lze do jisté míry srovnat se *Semenišťem*.

Prozaické texty zalamované do krátkých řádků. Je otázka, jak se ke Kozelkově aktuální tvorbě postavit, zda ji ještě označit za poezii, anebo se spokojit s *krátkou prózou*. Autor sám si údajně přál, aby se o *Semeništi* psalo jako o krátkých satirických textech, jak ale čist deník, to už neporadil. V době, kdy leckdy můžeme pochybovat o tom, zda některé současné, volným veršem psané básně ještě odpovídají literárněvědným definicím poezie, některé partie Kozelkových textů dokládají platnost poučky o sémantických celcích oddělených cézurou verše. Stejně tak v knize narážíme na místa, kde jeden řádek zkrátka jen bezdůvodně „přetekl“. Chcete-li rytmus, můžete ho mnohde vytušit, zajímá-li vás však, proč básník zalomil některé kousky do užších sloupců, pak jen stěží odhalíte klíč, podle kterého tak činil. Shrnutí podtrženo, nejlépe udělá ten, kdo řekne, že Kozelka momentálně píše prózu, jen se rozhodl ji tisknout v jakémsi miniaturním formátu připomínajícím básně.

Porovnáme-li několik textů obou sbírek, rychle nám dojde, že si autor osvojil docela silnou a výraznou básnickou metodu. Snad to byl právě New York, který ho přivedl na nápad vrstvit na sebe paradoxy a skládat realitu z nesmyslných střipků – avšak to,

co mohlo v *Semeništi* fungovat jako nástroj satirika, v *Manhattanském deníku* působí vcelku autenticky jako obraz lidského sídla, ve kterém se všichni dočista pomátli na rozumu. „*Na Lexington Avenui hoří Centrální synagoga, / plameny šlehají vysoko k půlnoční obloze, / hvězdy vystresovaně blikají, měsíc má depku. / Rabíni se zbavují kompromitovaných prostěradel, / antisemitských milenců a Hitlerova Mein Kampf. / Maskovaní Palestinci rozdávají slepčům letáky, / dalajláma vstupuje do Komunistické strany Vatikánu.*“ Aby toho nebylo málo, tak blázelec překrývá vrstva spečeného českého kulturního kánonu: „*Přes Brooklynský most dokázal přejít jen málokdo. / Alois Jirásek došel do půlky a vzdal to. Božena / Němcová si dala podmínku, že když ho přejde / tam a zpátky, tak Amíci vrátí zemi Indiánům. / Broadwayský Talibán ji ukamenoval. Praotec / Čech se na most podíval, mávl rukou a vstoupil / k Černým panterům. Potom přišel Karel Gott, / nadechl se a zazpíval píseň To musím zvládnout / sám. Od té doby se lidi na most báli, deset let / na něj nepáchla ani noha. Rozmontovali ho / a střelili do šrotu. Most je v prdeli, Gott zpívá / i pod narkózou, Pantery pozavírali do lochu.*“

Jak si všimlo už i několik recenzentů *Semenišťe*, hnací jednotkou celého tohoto chaotického spektaklu není nic jiného než hněv. Tvrdí-li autor v jednom podivném rozhovoru pro *Nymburský deník*, že to, co se u nás děje, nemá obdoby, a proto je třeba psát ostřeji, psát jinak, pak z citovaných textů jasně vyplývá, že tato ostrost není ničím jiným než pistolnickou manýrou: sestřelit všechny ikony, jak se dnes s obli-



bou říká, padni komu padni. To by samo o sobě asi bylo dost málo, zvláště když už jsme si všichni důkladně zvykli na nezávaznost slova, jež je publikováno ve formátu připomínajícím verše.

Kozelka se očividně rozhodl si to se všemi pěkně zostra vyříkat. Sám ale přece musí vědět, že vyřídít si to už nemůže s nikým, neboť tam, kde není represe, nemůže být ani subverze.

Není však všechno úplně jinak? Stačí se zaměřit na věnování, jímž se sbírka otevírá: *Karlu Mayovi, zakladateli literárního hyperrealismu*. A dále, uvědomit si, že hned na osmé straně autor odhaluje ledví uraženého performerera, který ohromeně čelí všeobecné apatii: „*V odpoledním cvrkotu se zastavuju na chodníku / před hlavním vchodem do Musea of Modern Art. / Na hlavu si dávám rudý igelitový pytel, točím se / a dupu. V jedné ruce*

držím kladivo, v druhý kolu, / z poklopce mi plandá zpuchřelá hadice od luxu. / Český řvu: Smrt komunismu! Smrt kapitalismu! / Lidi mne lhostejně míjejí, nikdo se nezastavuje. (...) Pro tohle město nejseš zajímavěj, tak to típni, / říkám si s hnusným pocitem zpráskaného psa.“

Naštěstí to ale není jen hněv, kterým nám „krmí hlavu“.

Kozelkův hněv je mnohde ryze estetickou záležitostí, a právě proto pohání řečový stroj celé jeho novější tvorby. Z *Manhattanského deníku* přímo stříká špína světa a my jsme pod dojmem její neodbytnosti ochotni vložit za autora ruku do ohně. A přitom je nutné si uvědomit, že vzték v těchto textech nemá být ničím víc než živnou silou, která se posléze (navzdory názoru Evy Klíčové) transformuje do vyšší estetické formy – poté, co autor srovná všechny zúčastněné do jedné linie, promění pole pozornosti a svede nás k detailu deníkových poznámek. Jinými slovy: když si odbude práci performera, když smotá do tašky rudý igelitový pytel i s burkou, rozhlédne se kolem sebe a začne psát o tom, co vidí. Zestálé květinové dítě tlačí káru, zmatený Kambodžan, „*růžovým sadem klopýtá Mácha s rozbitou hubou*“, mongoloidní skřet plácá o Ježíši Kristu, v baru se vypovídá Sidney, někdejší člen Arijského bratrstva, prostor dostane i jistý mnich Gjalpo, který pochopil, že „*Tady být hodně moc hmota. To být pro duši smrt. Ty lidi nebýt nikdo živý člověk*“ atd. Realistické obrázky z dnešního New Yorku k nezaplacení. Bez lyrického blábolu a metaforických obrazů města pozorovaného z proskleného výtahu, bez existenciálního žvástu a básnické machy, která si sama o sobě myslí, že jde hluboko k jádru věci.

Jakub Vaníček

FINSKÁ SAUNA



MARRASKUU – aneb listopad ve finské společnosti

Co se počtu státních svátků a významných dnů týče, symbolizuje finský listopad – ve srovnání s ostatními měsíci – spíše skromnou popelku. S tímto chladným měsícem přichází zpravidla do Finska ruku v ruce mrazivá zima, trvající obvykle až do března; nicméně teplý Golský proud, působící na jižní části země, ji činí přece jen snesitelnou. Finská zima je jako stvořená pro sportovní vyžití, ať už se jedná o bruslení, lyžování, skoky na lyžích nebo mezi Finy tolik oblíbené běžkování. Pro turisty jsou pak přichystány projížďky s psími spřeženími a mnohé další zajímavé atrakce. Pokud máte dobrodružnou povahu a vypravíte se v zimě do nejzazších koutů magického Laponska, zažijete zde tzv. *kaamos* neboli polární noc, trvající zhruba padesát dnů. Nezapomenutelná je rovněž polární záře, která osvětluje zimní Laponsko i několik hodin.

Čeští předci pojmenovali měsíc listopad romanticky, nikoliv tak Finové, kteří se při výběru názvu inspirovali archaickým slovem *marras*, označujícím v češtině smrt. Metafora smrti se váže jednak k „mrtvé“ přírodě, jež ulehá k dlouhému zimnímu spánku, jednak k památce zemřelých, na něž se v *marraskuu* – *měsíci smrti* – taktéž ve Finsku vzpomíná. Zatímco v českém milieu je první listopadový den zasvěcen *svátku Všechny svatých* a následně *Dušíčkám*, Finové oba zmiňované dny propojili a z této syntézy vzešel tzv. *pyhäinpäivä* (*Den Všechny svatých*): den na uctění památky křesťanských světců, mučedníků a zesnulých, který se v současnosti slaví vždy první sobotu po 31. říjnu a je ve Finsku i sousedním Švédsku dnem pracovního klidu. Na *pyhäinpäivä* se ve Finsku hojně navštěvují hřbitovy, kde se na rovy příbuzných a blízkých pokládají věnce či květiny a zapalují se svíčky. Jedná se o tradici poměrně mladou, jež se v zemi ustálila až po druhé světové válce. Poslední

dobou stoupá především mezi mladou finskou generací obliba slavení *Halloweenu*, který se s pohyblivým *pyhäinpäivä* může překrývat – avšak tento ze zámoří implantovaný svátek nemá s tradičním finským *Dnem Všechny svatých* nic do činění.

Finsko tvořilo zhruba po 650 let nedílnou součást Švédské říše; dědictvím po této dlouhé době vzájemného soužití Finů a Švédů je tzv. *ruotsalaisuuden päivä* (švéd. *svenska dagen, Den švédství*), který se ve Finsku drží 6. listopadu. Finská republika je oficiálně dvojjazyčnou zemí, kde je – vedle finštiny – druhým úředním jazykem švédština, která je v současnosti mateřtinou zhruba 6 % obyvatel Finska. Jedná se o minoritu, rekrutující se ze Švédů, kteří si po tzv. finské válce (1808–1809), v níž Švédsko přišlo o Finsko ve prospěch Ruska, zvolili za svoji domovinu nově vzniklé autonomní Finské velkoknížectví v rámci ruské říše. Pro tuto švédsky hovořící menšinu se koncem 19. století ustálil název *suomenruotsalaiset* (švéd. *finlandssvenskar, finští Švédové*). Tzv. *suomenruotsalaiset*, kteří se usadili zejména na jižním a západním pobřeží Finska a Ålandských ostrovech, se od finských obyvatel nelišili jen po stránce jazykové, ale často i větším majetkem a vyšším vzděláním. Ne vždy panovala mezi oběma skupinami vzájemná shoda, v průběhu let se však podařilo dřívější antagonismy překonat. Tzv. *ruotsalaisuuden päivä* je dnem, kdy se vzdává hold finsko-švédské kultuře a finskému bilingvistu. Rozhlas vysílá sváteční program, konají se lokální oslavy, ve švédskojazyčných školách se pořádají tematické akce a tradičně se zpívá švédská píseň *Modersmålets sång* (*Píseň mateřského jazyka*). Finští Švédové nezměnili datum oslav náhodně – 6. listopad je památný den, neboť dle juliánského kalendáře padl během třicetileté války roku 1632 v bitvě u německého Lützenu švédský král Gustav II. Adolf, jenž se v průběhu 17. století zasloužil o velmocenské postavení Švédska. Zatímco se

ve Finsku oslavuje *Den švédství*, ve Švédském království se týž den slaví tzv. *Gustav Adolfsdagen* (*Den Gustava Adolfa*). V obou zemích proběhnou letošní oslavy na počest Gustava II. Adolfa s pompou, neboť tento rok si Severané od královny smrti připomínají jubilejních 380 let.

Druhá listopadová neděle se od roku 1987 zapsala do finských kalendářů jako *isänpäivä* (*Den otce*); letos slaví finští otce svůj den 11. listopadu. Podobně jako v případě již zmiňovaného *Halloweenu* jde o svátek americké provenience a komerčního rázu. Jeden den po *isänpäivä* by oslavila pětadesáté narozeniny vloni zemřelá finská spisovatelka Annika Idströmová (1947–2011), pro jejíž tvorbu je příznačná především analýza rodinných vztahů. Idströmová se coby prozaička uvedla prvotinou z roku 1980 *Sinitaivas* (*Modré nebe*), ve které líčí každodenní život, sny a touhy čtyř žen. Rok po svém debutu vydává další román s názvem *Isäni rakkaani* (*Můj otec, můj drahý*), v němž se soustředila na mentální realitu, kde fantazie, vzpomínky a sny splývají se skutečností vnějšího světa. Autorka zde popisuje až incestní vztah dospělé Laury k otci, jež považuje matku za svoji sokyni. Za spisovatelčin nejzdařilejší počín je považován její v pořadí třetí román *Veljeni Sebastian* (*Můj bratr Sebastian*), který vyšel v roce 1985. Zatímco v předešlém díle se autorka věnovala tématu Elektrina komplexu, v této próze role otočila a zpracovala zde problematiku komplexu Oidipova: ústřední postavou románu, oscilujícího na pomezí snu a reality, je nadmíru vyspělý chlapec-despota, který žárli na milence své svobodné matky. Hoch je v tomto trojúhelníku vykreslen jako krutý mesiaš, zároveň však je i obětí. Další spisovatelčina próza *Kirjeitä Trinidadiin* (1989, *Dopisy do Trinidadu*) se odehrává zčásti v Izraeli, kde mentálně postižená hrdinka tráví dovolenou se svými rodiči. Původně bezpečný a racionální svět jejího otce upadá pod vlivem podivných

okolností do masochistického ponížení, halucinací a vede až k finální ztrátě dcery. Annika Idströmová – spisovatelka, překladatelka, pedagožka a dramaturgyně – prohrála svůj boj se zákeřnou rakovinou pankreatu 20. září 2011 v Helsinkách.

O *pyhäinpäivä* přibudou květiny též na hrobě finského básníka Aara Hellaakoskiho (1893–1952), od jehož úmrtí uplyne 23. listopadu šedesát let. V popředí Hellaakoskiho tvorby stojí často příroda. Ve sbírce *Me kaksi* (1920, *My dva*) se tento tónem ostrý a egocentrický básník usvědčuje v názoru, že příroda je osvoboditelka, poskytující štěstí a odpoutávající ho od problémů vlastního Já. Básnická sbírka *Jääpeili* (*Ledové zrcadlo*) z roku 1928, jejíž každá část je vytištěna jiným typem písma, prezentuje autorův posun od vázaného verše k verši volnému. Ve sbírce je patrný vliv futurismu, kubismu, finsko-švédského modernismu a v neposlední řadě též inspirace Apollinairovými *Kaligramy*. Aaro Hellaakoski nebyl jen průkopníkem modernismu ve finsky psané poezii, ale i prvním básníkem, jenž do ní vnesl běžně mluvený jazyk. Autorovu reflexi války přináší sbírka básní *Vartiossa* (*Na stráž*) z roku 1941. Vrchol Hellaakoskiho umělecké tvorby nastává až v období poválečném, kdy je básníkovy „Já“ značně oslabeno – mimo jiné pod tíhou choroby. V básních se tak objevují momenty ponížení před božstvem či panteistické splnutí s přírodou a smíření s blížící se smrtí. Motiv jednoty člověka se světem se odráží i ve sbírce *Sarjoja* (1952, *Řady*), která vychází v roce spisovatelovy smrti. Básník, kritik, pedagog a esejista Aaro Hellaakoski zemřel 23. listopadu 1952 ve finské metropoli.

Každé roční období má nepochybně svoje pozitivní a negativní stránky – zrovna tak i podzim s krátkými dny a prodlužujícími se večery, které přímo vyzývají k četbě. Snad vám knižní tipy *Sauny* poslouží jako možný zdroj inspirace. *Mukavaa marraskuuta!*

Marika Kimatraiová

vladimír macura: kalendárium (fragmenty) 5

1. listopadu

1807?: Rettigová se vyznává ze své lásky k Rettigovi a vzápětí těžce onemocní.
1817: Ziegler nastupuje na katedře teologie a české literatury v Hradci Králové.
1826: Purkyně v lóži Pilgrim.
1842: Havlíček odjíždí z Vídně do Lvova.
1845: společnost Tomek, Havlíček, Zap se sešli v hospodě U Černého koně.
1848: Čelakovská-Rajská žádá vlasy od členů sestřiny rodiny, něco z nich uplete, jak se ve Vratislavi naučila.
1848: začínají vycházet *Moravské národní noviny* (red. Klácel).
1849: J. A. Prokop zřizuje první řádnou českou kočovnou hereckou společnost, začínají toho dne hrát v Mladé Boleslavi.
1878: tisknou *Národní listy* Nerudův proslulý *Dušíčkovy fejeton*.

2. listopadu

1841: Rajská prosí Amerlinga o schůzku.
1841: slaveny v Libějicích (kam knížecí rodina přijela na zimu) narozeniny mladé kněžny Švarcenberkové. Dvanáct deseti-letých chlapců ve vojenských stejnokrojích vítá knížecí rodinu a pak cvičí s českými povely, v letohrádku se pak pro ně a vybrané dívky v krojích pořádá hostina, na slavnostní připitky děti odpovídají českými pozdravy, chlapci pak tancují s mladou kněžnou a mladý kníže zase s dívkami.
1847: píše Havlíček Weidenhofferové, aby mu vrátila korespondenci.
1852: Purkyně jako úřadující zástupce kurátora Matice jmenován kurátorem.
1865: odhalen na Olšanském hřbitově pomník Čelakovskému.

3. listopadu

1814: Josef Franta Šumavský odjíždí studovat do Klatov na gymnázium.
1835: Mácha u Lori. Mácha u Tyla a hovoří s Filípkem. Mácha v divadle na *Der Schnee* (hrál Preisinger), Lori je smutná, odmítla jít.

1838: Josef Tomek odjel do Hradce.
1847: se podle Amerlingova psaní Em. Zdekauerovi vrátila v Budči ukradená platinová poštou ze Žatce („svědomí se přece ozve“), ale rozřezaná.
1852: noha v oblasti vnějšího kotníku zhnisala, absces byl rozříznut a hnis vyčištěn, konstatováno „eine diffuse Zellgewebsentzündung“.
1853: zemřel v Kozojedech Marek z Hvězdy.
1862: Al. Pražák plánuje odjet z Brna a být večer o deváté ve Vídni v hotelu U Uherské koruny.
1862: L. Rieger jede podepisovat smlouvy ke koupi Malče.
1877: Rieger oficiálně prohlašuje, že Skrejšovský netlumočí staročeský program.

4. listopadu

1835: Mácha se hněvá s Lori, vymlouvá se na nemoc a odvrací se od ní, doma píše *Cikány*.
1839: Lanna u Palackého.
1841: jmeniny purkrabího Chotka, zasněžení řetězového mostu, již od 2. 11. zkoušena jeho pevnost, přes most hnáno 150 kusů dobytka, 3. 11. pak v obou směrech projedou naložené vozy. Mezi lidmi panovaly pochybnosti, zdali most vydrží. Konal se i průvod měšťanů 3. 11. na počest Chotka, zakladatele mostu – sbor akademie žofínské, hostina na Žofíně, večer pořádán bál v Konviktě na účet města. (Na Řetězovém mostě se vybralo za jediný měsíc 1747 zl. 24 kr.)
1841: se na Zbraslavi zastavil arcivévoda Štěpán a je přítomen zkoušek v řemeslnické škole, navštíví Richterův cukrovar.
1842: Havlíček na cestě do Ruska navštíví ve Lvově policejní ředitelství se žádostí o pas. Musel ve Lvově setrvat do 7. 1. 1843.
1843: datuje V. Růžičková své City vděčnosti jako doprovodná slova na „cesty strastiplné“ a končí zvoláním „blaze žij náš mistr svatý“, zřejmě jde o text věnovaný Amerlingovi před jakýmsi odchodem.

1844: Havlíček s Fanny Weidenhofferovou jsou v Příbyslavi u děkana Brůžka a slaví Havlíčkův svátek.
1844: Palackých cestují ze San Rema do Nizzy.
1845: kupuje Zap od slečny Wolfové stůl před jejím odjezdem do Bělehradu.
1848: vyšlo první číslo *Prostonárodních Holomouckých novin*, od 4. čísla jen *Holomoucké noviny*.

5. listopadu

1827: Bowring žádá Čelakovského o sepsání medailonků pro českou antologii.
1835: Mácha na zkoušce. Od Tyla dostává roli Neklana v *Čestmírovi* a Eduarda ve hře *Dvě za jednu*. (Brzy na to se s Tylem rozhádá a opouští divadlo, takže v rolích již nevystoupí.) Vyhýbá se Hiebertové na dvoře u Šomků. Lori pláče a Mácha truceje a předstírá nemoc.
1836: Mácha v noci na 6. 11. umírá na cholerynu.
1848: Palacký s Berličem přes noc do Vídně za Bánem.
1849: dr. Frič cestuje do Vídně.
1850: Tomkovi jedou do Lanškrouna, kde Liduška zůstane do 13. 11.

6. listopadu

1841: dr. Frič platí cestu do Slaného.
1846: Havlíček v *České včele* tiskne *Slavné ráno*, které v roce 1843 nepustila cenzura.
1847: se konala beseda ve vídeňském hostinci U Šperla, kde na V. Náprstka silně zapůsobila Kateřina Krákorová.
1850: Tomek jede z Lanškrouna do Vídně.
1852: Neruda poprvé v Linkově taneční škole při čtverylce spatřil Annu Holinovou.

1868: Neruda věnoval Fr. Haisovi zlatku.
1868: přípravný výbor fyziokratické společnosti podává na místodržitelství žádost o povolení s prosbou předložit ji císaři.
1874: se Světlá probudila v noci studená jako led, srdce jí bušilo, myslela, že umírá.
1876: navštívil Krásnohorskou nakladatel jejího libreta Urbánek a vyzval ji, aby šla s ním k notáři dosvědčit, že ona jemu dodala veškerá práva na tisk (libreto současně vydalo divadlo). U notáře dr. Strakatého (mj. předsedy Divadelního družstva) už pozdě večer dosáhnou notářského výnosu.

7. listopadu

1844: novým břevnovským opatem zvolen Jan Nep. Rotter.
1844: Tomek přednáší sezení třídy filoz-histor-filol. Král. čes. spol. nauk.
1845: Tomek oponuje názoru Vinařického, který vznikl na základě loňské stati Tomka o Faustově domě, že Gutenberg pocházel z Kutné Hory.
1847: píše Amerling Veithovi do Liběchova, aby na svůj náklad nechal opravit či alespoň zakonzervovat plechovou věž Budče.
1850: Tomek je ve Vídni, potká na ulici Lva Thuna a přátelsky s ním pohovoří, bydlí u Jirečka – Waaggasse 662, na tzv. Landstrasse.
1853: konference učitelů české vyšší reálky podává Mecsérymu vysvětlení k pohřbu Hynka Němce, na jeho doprovodu k hrobu neshledává nic výjimečného.
1861: nakladatel Augusta rozhodně žádá Němcovou, aby odevzdala tisk Babičky sazeči a opustila Litomyšl.
1876: premiéra *Hubičky*, Světlá, která trpí neurózou, dala lístky Podlipským. Krás-

INZERCE

HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

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



VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA

Vyšlo 67. číslo revue ANALOGON SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY věnované tématu Palimpsesty

Z OBSAHU: De Quincey: Palimpsest lidského mozku; Hugnet: Ve škole stolu; Horáček: Jak jsem si kreslil po stole; Didi-Huberman: Otevřít Venuši; Gabriel: Na troskách rozbitého světa; Nádvořníková: Byt jako palimpsest; Piňosová: Trojediný dům; Janda: Vizuální poezie; Stejskal: Ptačí slabikář; Dryje-Jařab-Solařík: Večery Analogonu; Landa versus Čilek; Solařík: Fantastická humoreska; Ethuin-Král: Oblečené koláže; Kohout: Kreslobásně; Pokorný: Přírodní záznamy, archivy a palimpsesty; Stejskal: Krajina jako palimpsest; J. S. Hendrix: Palimpsest; Čilek: Jeruzalém jako palimpsest božské přítomnosti; Wernisch: Z řeky se kouří; Forshage: Ekologie odpadu: otázka paměti a moje americká lopatka na hovno; Dryje: Palimpsesty za pět prstů Woodyho Allena; Řetězová hvězda (surrealistická hra); Vachek: Tmář a jeho rod; Breton – plavec mezi dvěma slovy (Rozhovor Bonnefoy – Foucault); Dana To: Automatické / Mediumní kresby; Huidobro: Manifest o manifestech; Jamek: Krátká chvalořeč na Blaženu; Dryje: Lingvistická výzva (Pussy Riot); Vyobrazení: Sommer, Botticelli, M. Medek, Stejskal, Daniel Landa, H. Bosch, Dañhel, Borromini, W. Allen, Fellini, Lhoták, Vachek, Brauner aj.

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel • redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel. 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz, tel. 776 260 909;
www.analogon.cz

LITERÁRNÍ ŽIVOT

PARALITERÁRNÍ KONFERENCE, KTERÉ VYCHÁZEJÍ Z MLHY

Každé třetí pondělí v měsíci (kromě těch letních) oživí prostory podkrovní kavárny Unijazz v centru Prahy pořad pod hlavičkou klubu MLHA. Jde o jednu z aktivit literárně-výtvarného československého sdružení, které provozuje i stejnojmenný server (<http://www.mlha.gr>). Autoři kolem Mlhy přinášejí humor peprný, někdy až lehce absurdní; dramaturgie – zvláště pokud se večer kryje s paraliterární konferencí – hraje především na vtipnou notu. Sám pořadatel a duše sdružení Mlhy Saša Gr. působí (alespoň před diváky) jako postava obdařená potřebným životním nadhledem a jakýmsi roztomile hraným cynismem, přetvářejícím i nejjiškrnější humor v suchý vtip mimoděk. Večery moderuje ve dvojici se Slovákem Mathejem Thomkou a jejich vzájemné česko-slovenské špičkování už se stalo nepostradatelnou příchutí večera.

A co je „paraliterární konference“? Odpovídá Saša Gr.: „*Pořádáme ji jednou až dvakrát ročně. Toto byla letos čtvrtá, v pořadovém čísle se přitom připouští 40% odchylka. Samotné pravidelné čtení v Unijazzu pak probíhá více než dva roky,*“ a na upřesnění zdůrazňuje: „*Paraliterární vědy se původně vydělily z patafyziky, dnes již však stojí v přímé opozici proti patafyzice a obvykle zaujímají právě opačná stanoviska.*“

Říjnová konference si vzala na paškál téma „cit a pocit“ a nezastírala prvky recese. Protože se Mlha snaží sbližovat autory s různými kořeny původu, nechyběli ani Arab Marwan Alsolaiman nebo Čechoameričan Jon Davis z Chicaga, jejichž lámaná čeština si u diváků vysloužila vděčnou reakci. „*Cit je zkratkou pro cvakni interního trpaslíka,*“ vysvětluje sympatický Arab. Poté uchopí zvláštní loutnu a zazpívá českou-arabskou lidovku. Kytarista Gaco Novomeský přináší fiktivní zprávu o nálezu Jánošíkova suspensoru. Saša Gr. předvádí lyrický výtažek básně *Kuře v poli* Františka Hrubína, kterou několikrát protáhl google-překladačem („*Kuřecí... Slyšíš? FTD stabilní...*“), a dosahuje bouřlivé reakce z obecnstva. Hudební vložku zajišťuje Martin Vácha alias bard Leopard z Poděbrad, až do oněmění drhne své rokenroly. Jan Nejedlý zpočátku vážnou filozofickou úvahu vystřídá fiktivní reklamou telefonního operátora, při níž napodobuje různé druhy vyzvánění, mezi nimi skřípot pera při podpisu mnichovské dohody.

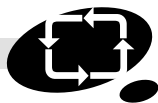
A pak už platí v nejlepším přestat. Sličná divačka je vyzvána, aby odcinkala večer zvonečkem. Mezi diváky ještě směřuje výzva za domácí úkol napsat co nejuněmělečtější definici citu a pocitu.

„Radové“ večery Mlhy (tedy ty bez paraliterární konference) pak připomínají obvyklá autorská čtení s pozvanými básníky, ovšem i tato bývají vždy čerena vstupy sehrané dvojice Saši Gr. a Matheje Thomky, bez kterých by tyto pondělky v Unijazzu zřejmě ztratily svou všudypřítomnou a blahodárnou hladinku humoru.

Aleš Misář



Gaco Novomeský



nohorská je v divadle se třemi slečnami ze spolku.
1880: v Litomyšli vybuchnou petardy a objeví se letáky vyzývající k odboji proti Rakousku, akci organizovali studenti pod vedením studenta z reálky Vojtěcha Drobného (po jeho měsíční vazbě a osvobození cíl rozsudku Jirásek hlasuje proti umožnění jeho dalšího studia a postaví se tak proti řediteli Böhmovi, který chce mladíka na studiích udržet).

8. listopadu

1829: ve Společnosti nauk jednáno o odevzdání práce Palackého do konkurzu, prof. Millauer si ji vyžádal k dalšímu prostudování a bylo rozhodnuto poslat ji také Kalinovi z Jaethenštejna.
1835: Mácha hraje na Stavovském divadle.
1836: Mácha pohřben v Litoměřicích.
1837: otevření fyziologického ústavu ve Vratislavi.
1844: deputace gymnazistů vedená Fričem navštíví Jungmanna s písemným poděkováním, zastihnou ho v županu, jak učí svou pětiletou vnučku české abecedy, Frič mu líbá ruku.
1845: Šafařík píše synovci do Bělehradu, že k němu odjíždí jako guvernantka Volfová, a žádá, aby ji ochraňoval.

1847: píše Amerling jako umírající Thunovi a císaři Ferdinandovi (myslí na sebevraždu?).
1848: vysvěcení Nové radnice na Starém Městě, s projevem purkmistra Vaňka.
1867: položil Americký klub dam trikoloru na Bílé hoře s nápisem *Nedáme své vlasti zahynouti*.

9. listopadu

1824: opouští Palacký Třeboň a přestěhuje se do Jindř. Hradce.
1838: Palacký přijel do Říma, bydlí v hotelu Cesari.
1845: zemřel v Polici Lojzicek Dáňa.
1846: Ředitel hrabě Moritz Deym přeložen do Krakova, provizorním správcem jmenován jeho první adjunkt, rada Josef Heyde.
1846: Sbor Matice se usnesl nepřijmout pravopisné novoty (Palacký hrozil opustit Sbor).
1846: sestra Boženy Němcové, Marie Panklová, měla svatbu s komorníkem a pak hofmistrem vévodkyně Zaháňské, rodilým Francouzem Michenetem.
1848: schůzka výboru Spolku Slovanek.
1848: Tomkům přijdou věci ponechané ve Vídni u sluhy.
9. a 10. 11. 1848: v noci proplouvá plachetnice Leontina s Náprstkem a jeho družkou kanálem La Manche.

1850: zemřela malička Anna Čelakovská na zápal mozku.
1852: Jireček u Tomků, má známost s Boženou Šafaříkovou.
1856: Chocholoušek se vlakem vrací do Haliče.
1858: dr. Frič podává Hankovým jménem žalobu proti Davidu Kuhovi ve věci ublížení na cti pro fejetony otištěné v *Tagesbote* v říjnu.
1866: císař se vrátil k večeru do Vídně.
1870: přijela do Brodu Božena Zelená z Počátek, Havlíčkově přišel dopis „od draheho Roberta“ (Kounice).
1871: Neruda zproštěn čestným soudem viny ve věci *Montagsrevue*.

10. listopadu

1806: v Praze otevřen Stavovský polytechnický ústav, nejstarší technické vysokoškolské učiliště v rakouské monarchii (ředitelem F. J. Gerstner, tvůrce prvního rakouského parního stroje-učební pomůcky).
1838: Palackých se sejdou s Hellichem v Římě.

1841: Tomek si podává žádost na místo bezplatného akcesisty u pražského magistrátu.
1843: se sešel farář z Citolib Josef Dobíčov s Amerlingem v Praze po jeho návratu z Plzně.
1850: instalován purkmistr Vanka.
1854: Hattala jmenován profesorem slovan-ských jazyků na univerzitě v Praze, přebírá po Tomkovi examinatorství z české literatury a jazyka.
1858: Palacký brání v *Bohemii Rukopisy*.
1859: se konají oslavy stoletého výročí Schillera na Valdštejnském náměstí, dojde ke srážkám českých a německých studentů. Čeští studenti provolávali slávu Jungmannovi a Klicperovi. Naopak spořádané proběhly schillerovské oslavy v Plzni, Smetana pro ně složil báseň.
1862: Fügnerovi jedou do Terstu, překračují Semmering.
1866: Kounic počítá tímto datem počátek vzájemné lásky mezi ním a Havlíčkovou (stalo se tak „u S.“).

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

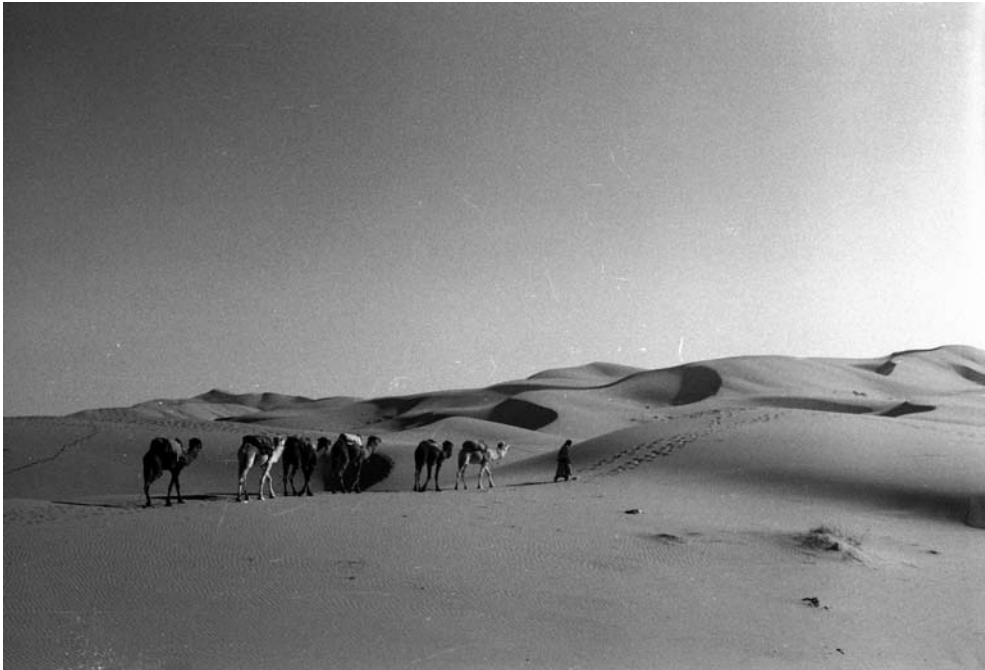


ALDUS MANUTIUS

Kotva obtočená delfinem je tiskařským signetem Alda Manutia (1449–1515), významného italského humanisty, typografa a nakladatele, který podstatně ovlivnil dějiny knihtisku.
Po roce 1490 vydal ve svém nakladatelství v Benátkách přes třicet svazků řeckých autorů (Aristoteles, Aristofanes, Thúkydides, Sofokles, Hérodotos, Homér, Platón, Démosthenes aj.), vydával latinské klasiky (Vergilius, Plinius mladší, Juvenalis aj.), italské humanisty (Dante, Petrarca) i spisy svého přítele a spolupracovníka Erasma Rotterdamského.
Objevil pro svět knihu kapesního formátu („aldinka“), zavedl antikvu, která nahradila starší gotické typy písma německého původu odvozené z rukopisného písma. Sjednotil užívání tečky pro ukončení věty a čárky a středníku uvnitř vět. Významně přispěl k oživení zájmu o klasickou literaturu a o rozšíření nové, humanistické vzdělanosti.

Luboš Antonín

ACHERON



Maroko

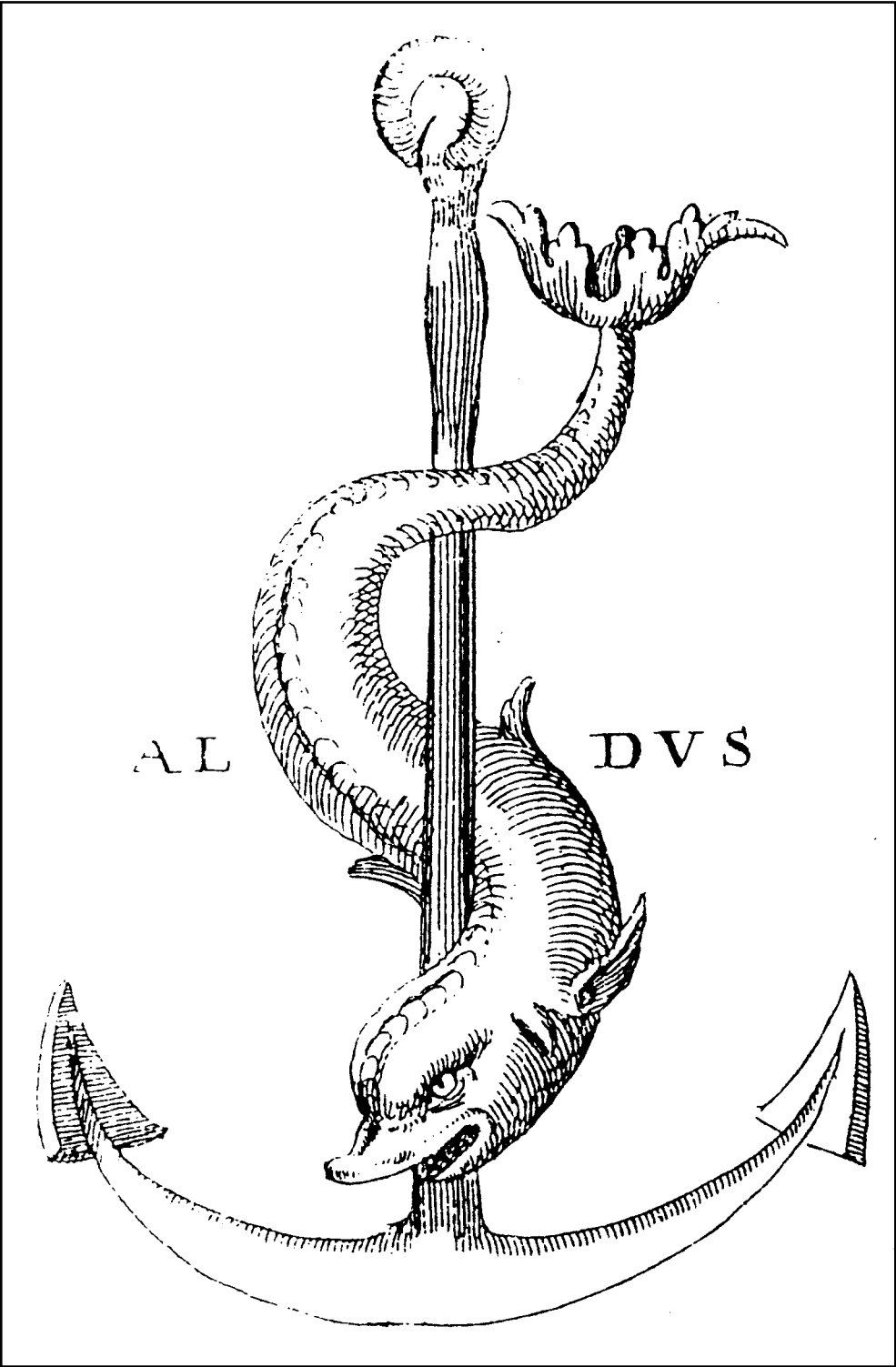
XVI.

Ríša k nám sestoupil
z obláčku tý
akademický půdy
mydlili sme spolu
imptopunk
na půdě u nás
my detaři z Chrastavy a Hrádku
co mířej vysoko
Ríša nasáklej tou svou
akademickou slovesností
Zitko hrál na rozbitý piáno
Ríša mydlil do bicích
společně jsme pak
chcali z okna
pindoury přehozený
přes rantlik
abysme rodičům
nenachcali do okna
a Ríša říká kluci já s tou
Ladkou Skotákovou
to je pro mne určující víte já –
ale to nevěděl že tu
Skotákovou
sem předtim masil taky
a Zitko a většina lidí
co s námi byla
slítnout Džabal Tubkal
na padákách
tak chčiju a povídám
helese jak pěkně

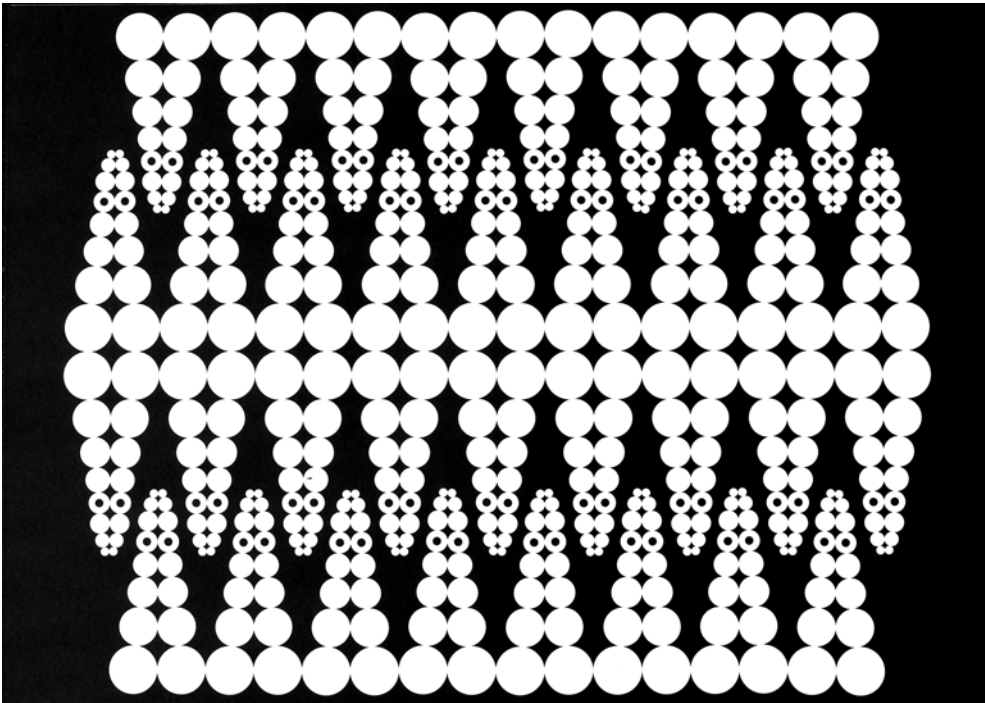
vodehcáváme
ten sníh
zespoda
až to pěkně
zahřejeme
celý to sklouzne
ráno to spadne
tátovi za krk až
půjde do šichty táta
a Ríša akademik říká
pánové
fenomén líbání
to je pro mě naprosto určující věc!
a my z něj nebyli
schopný udržet
ten chcací oblouk
původně sme tam jeli sbírat
drahý šutry protože
Maroko je toho plný
a žraločích zubů v sádře
a táta pak dole hudral
že sme mu
pochcali
za parapet seno
takový to bylo
s Ríšou

no nic
tak asi pudem ne?
klasickej puding ne?

Acher / Novotný



pavel rajchman



Jaroslav Jebavý, koláž

jaro a čas

den běží
za dnem
dech za dechem zadem

a vyběhnou předem
svěží jasné dny
teplé a svůdné
jarem prostoupené

den za dnem
nocí dny zatemněné
zavlažované deštěm
větrem nadnášené
rozfoukané do levých
přímých pravých
zadních stran

i jinam
ba i snadno
vzhůru
těžko-pádně
dolů

Přiměřená sebeobrana

Střelec
na střeše výtahu.
Zachovávám
kamennou tvář.
Hlaven
povystrčena
ze srdce.
V každém patře
číhá chlápek.
Prokopnu bok výtahu,
písknu
na svého koně,
a skočím
na jeho hřbet.
Do hřívy
zabořím tvář.
A tryskem pryč.
To není
zbabělé prchání,
to je přeprava
na místo souboje.
Proti všem,
bratře Žižko!

hřib

vlahý vítr
přísátý k vousům
šedivé vlasy
odlétají z povrchu lebky

lezu po kolenou
ruce roztažené
jako černý čáp
při obraně hnízda

rozum zůstává stát
před houbou
tělo nemotorné tělo jde
vstupuje do té
zeleně v hlavě

sedíš tam na palouku
klidná unavená krásná

co si usmyslíš
to ti dozrává
před rty

co tušíš
já si představím

Pavlině Bramborové

• • •

Jen do úvah
oblečen.
Opásán myšlenkami –
chrastím, cinkám,
chvěji se, blyštím.

Vzaly se odkudsi
z blízkosti ženy
chystající večeri
pro čtyři
a kočku a kanára.

Nebo myšlenky z bistra,
z hlav mužů
popíjejících pivo,
které nekroužkuje,

či myšlenky
kohosi usínajícího
za volantem vozu,
vjíždějícího do červené
jako do výhně
obřích kamen.

Opakuji

Holohlavý muž
v okně. Kouří větvíčku višně.
Z průzračného skla se vykutálela
planá slza. Padá roztřeseným, letním
vzduchem. Dopadá tvrdě
na šed. Na karosérii ztuhlého moře.

*Opakuji, jsem
pro radost,
ne pro život.*

Čtyři tága ve stojanu.
Mladičká servírka roznáší
déšť. Malá řáděrka sevřená
v banánové slupce. Růžové
ostří v jazyku. Modř švestky na řasách.

*Opakuji, jsem
pro radost,
ne pro život.*

Orlice

Voda mumlá. Pstruzi
sluní se na kamenech.
Na dně řeky bujarý
večírek nesmrtelných.
Pod kameny ticho.
Poblíž kvílí pila.
Půlí blízké
na dobré a vzdálené.
Pár vln si nasazují
na hlavu, šplíchám.
Odcházím najít
svůj domov.
Mohla by jím být i
představa odplouvající
k moři.

• • •

Dům obsazen
sluncem. Kos
vyzpěvuje, ženy hlas
laská trny
šípkového keře.

do krve che do krve

Automobil přijíždí
přes loňské zrní.
Na kořeny keřů
zlehýnka tloučou zesnulí.

buch dluh bůh dluh

Duch vlaku
nadnáší cestující.
Železo vlaku
pohřbívá přechodná
bydliště.

Nonstop bar
umístěn
před přání
ŽÍT NAVĚKY.

Ale kvok, oč, proč?
Vypřádají se
hlasy předků.
Ale proč? Táže se žena,
která ho opouští.

Van

Z pootevřených oken domů vane dech milujících se i spících.
V boční ulici automobily mlčí, popelnice
cvakají víky. Klapou kroky mužů s noži, rozmařilých
úředníků, vesničanů utržených ze řetězů,
žen dárkyň. To oni roznášejí vášnivé vzdechy milenců
a výdechy snících spáčů, ještě před rozbřeskem,
na svých hlavách jako klobouky proti tmě i do deště,
proti obuškům i kosím pohledům skrze kalná
okna zaparkovaných automobilů i usazených brýlí.

Finále

Žena s kloboukem, muž s černými brýlemi,
dívka s odhaleným nadrem, velký pes a vytáhlý žirafí krk,
rozevřené nohy, v klínu jen slupka od banánu,
tenisový míček, bum, druhý míček, pal, dvojchyba, eso,
stařec s dalekohledem, chlapec s jestřábem na řase,
vojevůdce Sir Edward Cecil, vykachlíkované neobsazené místo,
první řada v hledišti Wimbledonu, bublinky z kokakoly
na sedadlech číslo 5, 6, 10, 12, 16, 17, druhá řada prázdná.

bože...

ÚRYVEK Z ROMÁNU

Stojím na rozlehlé terase Národního muzea. Modravý podvečer, smogem zrnitý – hučením města prostoupený vzduch –, přináší v náhlých závanech vlahou lehkost jara.

Molekuly všech možných plynů se v záři reflektorů projíždějících aut rozsvěcí všemi barvami spektra. Opony a praporce přicházejícího nočního povětří přinášejí jinou, železitou vůni podnebesí. Chladivé doteky odcházející zimy, sněhové pláně na hřebenech hor, dýchají do polabské nížiny. ...Někde za mohutnou budovou muzea, někde za rohem, zkouší kosák první sloky, ...snaží se uvnitř černých křovin zapálit ledý ohniček března.

Dívám se dolů na Václavské náměstí. Svatý Václav – jezdec, jeho tmavá silueta – jak útes v zešeřelém chladném moři – se nehybně tyčí nad zónou kurev.

Rozsvítily se lampy. Do dálky se protáhla celá Praha, ulice na obzoru se vykreslily ve svých liniích. Hluboký chřtán náměstí se naplnil mživým svitem.

Stojím na terase, město jak živá kniha – ponechaná sama sobě a povětří – se před mýma očima přeskupuje, vlní a chvílemi obnažuje jakousi zadní, technickou část reality...

Dobře vím, že za mými zády, někde uvnitř muzejních zdí, v setmělém, na noc opuštěném sále – se v jedné vitrině, lesknou vyceňené zuby vycpané opičky, její skleněná očka ožívají v pohyblivých odlescích, jež putují po stropě – od dole v ulici projíždějících automobilů. ...Tak i obrovitá sloní lebka, jako artefakt nalezený někde v zapomenutém koutě vesmíru, ...vypadá jak pozůstatek po předvěkých nadlidských tvorech, kteří zde žili a předtím, než odešli do jiných dimenzí, tak vložili šém, napsaný program v nějakých biochemických algoritmech. Dědictví...

„...Rudý oheň baroka se rozhořel na obrazech...“ Ta věta, přečtená z nějakého exilového vydání Kalistových esejů, do paměti zapsaná před více jak 25 lety.

Stojím na terase u Národního muzea a hledím do prostoru, ...a do času. Hledím na hemžící se, přeskupující se přítomnost. Na proudy chodců na chodnících, ...možná ty večerní chvíle jsou pro některé z nich, co celý den sedí v práci, ...jako nadechnutí. Možná si někdo tuhle chvíli zapamatuje na celý život. Jen tak jít, spolu s ženou, pod jarními stromy, pod lesknoucími se nalitými pupenci, a dívat se, ...na život. Jak si sám od sebe proudí a teče po náměstí, pod lampami a rozsvícenými výklady obchodů.

Zakoušet realitu skrze doteky a vjemy na svých tělesných periferiích. Cítit proud života tekoucí jeho buněčnými membránami, ...být součástí toho řečiště. A pod tepem srdce slyšet jiný – pomalý hukot hlubiny.

Dotýkám se prsty kamenné předprsně, cítím hrubou strukturu zčernalého pískovce. Houstnoucí modré šero přechází do černoty. V chřípí, v lebečních dutinách, na jazyku, na jeho kořeni – hluboko v hrdle – cítím omamnou, děsivou a láskyplnou olověnou a zlatou tíhu gravitace, tu sílu pohlaví. Vůni jara.

Rudý oheň se rozhořel na obrazech...

(...)

Zimou a nehybností prokřehlý, kámen hladící nevidoucí rukou – probral jsem se ze vzpomínky, do které mě uvrhlo blížící se jaro. Stejná vůně prachu, železa a zpěněné krve v chřípí. Modré šero, které se tmí a houstne, kalné dno přicházející noci, která loupe charakter a obnažuje pohlavní úmysly. U mladíků se samotářskou povahou způsobuje vlčí hlad po citech, tkáních a dív-

čím volání. Buněčná blízkost má takřka teologický charakter. Dochází k transsublimacím, a naopak k vtělování. Osamělčům rostou z mozku mohutné sekvoje a baobaby úmyslů, z úst jim trčí vzpříčené jazyky jak v krvi omočené meče.

A mohutný andělský hněv pohlaví burácí pod mraky jak starý proudový bombardér, z pampeliškové louky odnáší chmýří víchr do daleka, ...jak čmelák zuřící štěstím ve fialových květech bodláků, ...jak raketa s atomovou hlavicí, řvoucí a trhající vzduch nad pouští Bajkonur, s praskotem vychládá roztavený písek, ...jak rtuťovitý laskající jazyček nějakých osamělých kamarádek, který v embryonálním sblížení navzájem hladí, a přeci drhne o holou tkáň, o nervové výčnělky opuštěného zapomenutého, tenounce zpívajícího, ...kničícího poštěváčku.

Stojím na terase Národního muzea. Mravenec, jeden z mnoha mravenců, černajících se na chodnících. Pod každou lampou, v žlutém – rozsvíceném – vzduchu je vidět pohyb v ulicích. Každou hodinou dav řídne, až za úplné tmy, jež se přelévá nad náměstím, břidlicově zbarvená, olejnatá jak hladina nějakého nezměrného přístavu, ...za noci budou se potulovat po tom rozlehlém prostranství skupinky opilců a prázdně veselé, cizími jazyky halekající tlupy turistů budou obléhat stánky s občerstvením.

Přes den tu vídám postávat davy Rusů. Hemží se okolo pomníku, fotografují se, stejně tak jako orientálci. Někteří mají azbukou napsané cedule a nabízejí procházku po Praze s odborným výkladem. Ti zde jsou zřejmě o nějaký ten týden déle. Už mi nic nevádí, lidstvo se definitivně smísilo v jednolitou planetární masu. ...Proplétám se těmi skupinkami jak ostrovy cizích řečí, desítky telefonů s fotoaparátem mne mimoděk zanesou do svých digitálních pamětí, protože není možné nevstoupit někomu do záběru. Všichni se navzájem fotí... Někteří vážní kašpaři s profesionálními objektivy dlouze instruují manželku, jak má stát, jak se má dívat, ...ano, v podstatě si to všichni užívají, ona je v ohnisku jeho pozornosti, a on má pořádný, velký nástroj.

Celý život jsem někam jezdil, do školy, do učňáku, do zaměstnání... Pamatuji se na ta rána v metru, zde v centru města to kulminovalo: stres, nervozita, studený pot na tvářích mladých ambiciózních mladých mužů s kravatou a slečen v kostýmcích. Oblaka adrenalinu, testosteronu a Old Spice rozežírala, zoxidovala železná madla uvnitř vagonů. Rytmičský třas nohou, vibrace neklidu a úzkosti naplňovaly celý prostor a promořily mysl všech, komu nebylo pod padesát. Tenhle stav agresivního strachu z existence končil, bylo to cítit, tak okolo desáté hodiny dopoledne – všichni už byli zasunutí v kancelářích jak tužky v penálu a vyvíjeli činnost, potili se, pili kafe a navzájem se pomlouvali – kdykoli připraveni hrát u monitorů „vážnou práci“. Tady, na Václaváku, stát v osm hodin na chodníku, tak uvidíš lidstvo v jeho erbovní, základní situaci – od doby kamenné se nic nezměnilo – ranní ospalá erekce definitivně mizí pod obavami, čeho se dnes dotýčný dočká od šéfa, ...včera mu podivně dlouho trvalo, než dotýčnému odpověděl na pozdrav. Nejedna vagina se sevre v předtuše nedokončené pře se stárnoucí vedoucí (ta má vagínu už léta „...vyšroubovanou doma na piáně“). Celá ta slepičí válka se odehrává pomocí „teninkých“ zbraní, které muž vůbec nemá šanci zachytit. Jsou z arzenálu samičího klování – tvářit se ostantativně „šťastně“, ...na nějakou repliku ňoumovitého, eunuchoidního kolegy zareagovat jako na vrcholně atraktivní,

Václav Kahuda

zkušenou formu namlouvání a sexem nabitého flirtu, ...na to kuňkání přerostlého kojence odpoví vítězným samičím smíchem a dlouhým pohledem přivřených očí (to vše určeno jako herecká etuda pro oči ostatních samic na pracovišti). Vše je zakončeno klapáním podpatků a opravdu mohutným vrtěním v bocích, doprovázených pohledem přes rameno na vyjeveného „Jardu“. Kolegyně nenávisťně drtí v pařátech tužky a cosi mumlají „do vousů“. Zmatený, proplešlý „mamák“ zaparkuje v podnikové kuchyňce a čumě na varnou konvici a hrnky s žertovnými nápisy, neví, „čí je“, a bádá nad tím – co se mu to vlastně stalo a co to pro jeho budoucnost může znamenat (Co na to máma, nebude muset přestavět chlapecký pokojík? Kam uloží svoji celoživotní sbírku angličáků?).

Ano, někteří tomu říkají „život“.

Nyní je ale tma. Milosrdná – nabízí ulice k putování, udržuje iluzi o možném setkání dvou osamělých, doposud se neznajících bytostí. Nebo možnost zapomnění, bytost putující uhlově černou nocí, vstupující do světelných krabic a kuželů, jež padají a srší z rozsvícených výkladů na chodník. Jak akvarijní ryba může noční chodec plout v ulicích pod lampami a nechat svůj smutek jak ztracené šupiny na nárožích ulic, na fasádách domů, na římsách. Může se někde v ústí temné, úzké uličky ve starém městě, ...může se prudce pohnout a zmizet v šeru sám sobě i ostatním a po nějakém čase vyplout na rozsvícené Staroměstské náměstí, už jiný, minulost ztratil, zůstala kdesi za ním. Ta krásná iluze končí až za jitra.

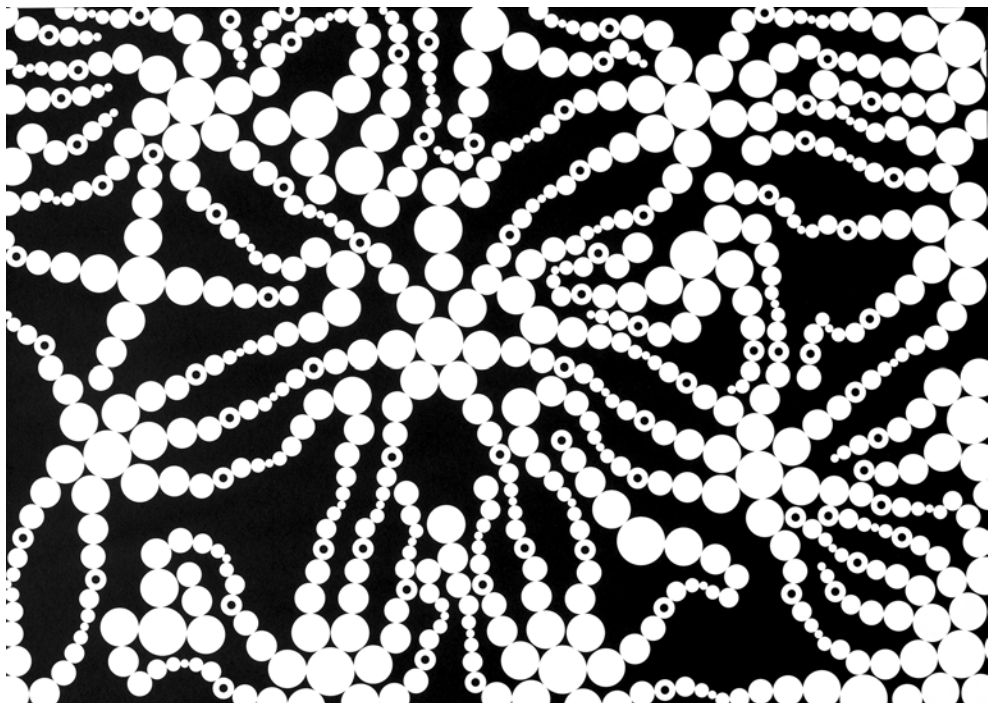
Tma a chlad mě přinutily sestoupit z terasy před muzeem. Jak náhle oživlý chrlíč, jako



foto Martin Langer

Václav Kahuda se narodil 8. 11. 1965 v Praze. V letech 1985–1989 uveřejňoval své verše a později rovněž krátké prozaické texty v samizdatových sbornících *Almanach*, označovaných též jako *Branický almanach* (vydávány tzv. autorským konsorciem, jehož členy byli kromě Kahudy Oscar Ryba, František Skoř, Dan Mára a Skiol Podraga). Prózu a řidčeji verše publikoval v *Iniciálách*, *Literárních novinách*, *Voknu* či *Tvaru*. Na počátku 90. let se v rámci svého členství v literárním sdružení Moderní analfabet podílel též na stejnojmenném sborníku.

Uveřejnil prozaické knihy *Příběh o baziliškovi* (1992), *Veselá bída* (1997), *Exhumace* (1998), *Houština* (1999), *Technologie dubnového večera* (společně s druhým vydáním *Příběhu o baziliškovi*; 2000) a *Proudy* (2001).



Jaroslav Jebavý, koláž

plechový kohout točící se na hřebeni střech, ...jsem ztuhlý a toporně přebíhám rušnou autostrádu.

Jdu podél Domu módy, vůbec nevím, jestli se pořád tak jmenuje. Napravo přes náměstí je Dům potravin, ale ten už svůj název i obsah ztratil. Vše je v pohybu a proměnách. Před ústím ulice Ve Smečkách se rojí smečky černochů oblečených do reklamních dresů jednotlivých sportbarů a nevěstinců. Lákaají povykující skupinky anglických výrostků, různé ty zmatené, svému osudu zanechané fotbalové fanoušky. Odněkud z prdele, a nějakému tomu svému prdelnímu klubu oddané a nadšeně – podle všech pravidel klanového chování – projevují svou přízeň a sounáležitost. Někteří mají ještě klubové barvy namalované ve tvářích. Je to průmysl.

Černoši mají ve tvářích tu vážnost chudých lidí. Koulí po všem očima, vše je zajímavé, vyžráli na to – dostali se na ten podivuhodný studený a bohatý kontinent Evropa. Hýkající mladíci z dělnických čtvrtí

severní Anglie, celý život zatím na sociálních dávkách, ...vypadají jako nějaká slepá větev vývoje lidstva, něco se kdysi dávno nepovedlo. Mrazivá pravda o nelidském lidstvu číší z těch davů.

Snad možná proto je tak úlevné a osvobodivé zemřít, že je mezi námi lidmi – tak těžké žít. Jako bychom byli ďáblové v pekle.

Pod vrstvou turistů je na Václavském náměstí pomalý, ale pozorný pohyb kapsářů, děvek a dealerů. Některá ta stárnoucí rachejtle to občas přežene s alkoholem a hlomozí pak jazykem v nějaké nekonečné při s paťatým pasákem, který spíš připomíná malého samečka přirostlého k veliké hlubinné rybě, takového ektoparazita, napojeného na její krevní oběh.

Také amfetaminoví pěšáci, na rozdíl od heroinových lenivě rozevlátých, zpomalených lenochodů, tito pervitinoví pouliční prodejci, sami v těžké závislosti, ...jsou tak intoxikováni, že vypadají jak loutky, kterými škube nějaký šílený divadelník. Šijí sebou, každý pohyb je stokrát přehnaný

a urychlený, jako by hráli v nějaké podivném zrychleném němém filmu. Grimasy, pohyby očí, sebemenší drobnost je „šílené“ zajímavá a nekonečně významná. Jsou schopni (k zešílení pro náhodného pozorovatele) stokrát a donekonečna rozvazovat si vysoké „martensky“, kličku po kličce, vytáhnout dvoumetrové tkaničky a nesmírně zaujatě, sedíce někde za sloupem v podchodu metra, díрку po dírci, vystrkující u toho jazyk a poulice očí, jako by pyrotechnik zneškodňoval nebezpečnou trhavinu – zavazují si boty, aby po pár metrech chůze, přehnaně uvolněné, tak uvolněné, že by jim ruce a nohy odlétly do nebes – kdyby mohly, ...po pár metrech „předtančení“ ztuhnou a s podezíravým pohledem zírají na své boty, aby pak ihned usedli na chodník a jali se opět pomalu a slastně rozvazovat kličku po kličce, uzlík po uzlíku...

Pod touto krouživou, vířivou hladinou zločinného podnikání a chemické aktivity, až úplně dole – se pohybují, pokud vůbec, ...malátně postávají a popocházejí, očumují kolem odpadkových košů, ...opilí bezdomovci. Když kolem přejde hejno turistů (většinou vedených průvodkyní, která má reproduktor na břicho a s tímhle nádražním echem vede stádo na ní závislých, z autobusů uondaných důchodců, ti už ani nefotí a nefilmují, další náměstí, další kostely a zámky, chtějí jít na hotel, chce se jim srát a chcát, nažrat se a spát), a to cizokrajné, foťáky k kamerami ověšené společenství cizinců je doprovázeno skupinkami po dvou – po třech bedlivě zpozornělých místních nebo balkánských „cizinců“. Občas se z hejna gerontů vyloupne nenápadný mládeneček a hned cosi předává komusi opodál stojícímu a hledícímu – spolu s turisty, na nějakou spíčenou, smrtelně nudnou fasádu, kterou si oni – poslušni huhňající a chraplavě chrochtající průvodkyně vyfotí. Ukradená kamera mezitím ještě několikrát vystřídá „kameramana“, až ji kdosi naprosto neznámý poměrně rychlou chůzí odnáší k takovému tlustému strejčkovi, který postává před rozsvícenou hernou a vypadá, že na tomhle světě ho už nemůže nic překvapit. Turistická výprava, už půl kilometru

daleko, za několika nárožími teprve zjišťuje, že jeden její člen došel újmy. Ale to už je jen takové slabé bekání v mumraji velkoměsta. Stádo se dává opět na pochod a predátoři kráčeji „co noha nohu mine“ za ním.

Národ bezdomovců je zaujat svým útrobním životem (ne nadarmo je nervový přenašeč, mediátor serotonin, přítomen ve velkém množství v tlustém střevě, ovlivňuje peristaltiku a vstřebávání tekutin a určuje, kdy se bezdomovec uvede do pohybu a osloví kolemjdoucího: „že mu ujel vlak do Ostravy“). Jeden vyčouhlý deprivant, oblečený do „značkových hadrů“, smažka – měl legendu, že „potřebuje 80 korun na rychlík Hermes“. Za tu péknou lež dostal ode mne dvacku, ...když se o dva dny, při mém návratu do Prahy, pokusil o totéž, poznal mě uprostřed věty a proklínaje nějaká neurčitá nebesa nebo nějakého nejasného viníka, zmizel kymácivě (kulhal o francouzské berli) v davu.

Procházím úzkou pasáží, kolem veřejných domů Ve Smečkách jsem prošel rychle a zlehka, nenápadný vchod okolo nějakých skleněných výkladů a vitrin vůbec nevypadá, že na něj navazuje pasáž. Klikatě se vine uprostřed bloku domů a ústí ve Štěpánské, naproti ulice V Jámě. Kousek na Alcronem. ...Nikdy jsem s těmito místy nesrostl, nezvyknul jsem si na ně. Celý život jsem vyrůstal na periferii a každý lesík, háj stromů nebo plácek zarostlý travou je mi tisíckrát cennější než tyhle očouzené pochmurné bloky domů. Betonové, ztemnělé krabice, plné schodišť, úzkých dvorků plných vzduchotechniky hučící ve dne v noci, světlíky vydechující výpary z kuchyní a hospod – celý tenhle generátor smutku velkého města, hrůzy z existence stejně beznadějně, jako jsou navrstvené krápníky holubiho trusu za omšelou konstrukcí neonového nápisu, z něž již svítí jen dvě písmena, a dávají tak do dálky vzniknout pocitu, že tahle metropole je po nějaké tiché, nenápadné válce, po invazi nějakých cizích kmenů, které se již spojily, prorostly místní populací, a tak proběhla transfuze, kýbl dějin se naplnil novou krví a nařadil sedlinu špinavé minulosti.



VÝLOV

„A pak spolu vypít „sklenici dobrého piva“, jak píšete, z čehož soudím, že si otec na mladé víno příliš nepotrpí – a já s ním ohledně piva souhlasím. Ostatně jsme spolu, jak si teď v těch vedrech vzpomínám, už kdysi pravidelně popíjeli pivo, před mnoha lety, když mě otec brával na Občanskou plovárnu.“

Tyto řádky napsal Kafka rodičům z rakouského sanatoria v Kierlingu den před svou smrtí, 2. června 1924. Max Brod cituje celý dopis v knize *Franz Kafka. Eine Biographie*; četla jsem ji velmi dávno, ale pasáž o pivu mi utkvěla. Kvůli pokročilé tuberkulóze hrtanu Kafka v posledních dnech života nemohl polykat, o to víc mluvil o nápojích a ovoci, dlouze nasával vůni jahod a třešní, přál si, aby jeho blízcí před ním pili hlubokými doušky... Pak si vybavuji Doru, Kafkovu poslední lásku, v Brodově podání: jak se pokouší vlastním tělem Franze chránit před větrem a deštěm při převozu otevřeným autem do Vídně, v dubnu 1924; nakonec, po Franzově skonu, její neutichající šeptání – „Mein Lieber, mein Lieber, mein Guter, du!“

Že to zavání červenou knihovnou? Sentiment Brodovi nebyl cizí. Jímavých pasáží z Kafkovy biografie se později chopili jiní autoři a porůznu je beletristicky zpracovávali. „V češtině vyšla Nádhera života, znáte to?“ ptal se mě letos v létě jeden přítel. „Když jsem četl knížku, která vyšla jen v polském překladu – Gerd Schneider: Lalka Kafki (Kafkova panenka), tak se mi to v hlavě propojilo...“

Při inflaci podobných titulů se v tom člověk už opravdu stěží vyzná. Schnei-

derovu knihu neznám. Jinou „Kafkovu panenku“ jsem v této rubrice vylovila loni (Tvar č. 16/2011) – v dětské knize *Kafka a panenka cestovatelka* si její autor Jordi Sierra i Fabra s epizodou o panence úplně vystačí. V *Nádherě života Michaela Kumpfmüllera* (Mladá fronta, Praha 2012) se ona epizoda objeví jen v podobě dvou strohých odstavců (str. 92–93). Knihy se protínají v čase, v roce Kafkova přesídlení do Berlína, v dramatickém posledním roce jeho života. Ač o tom nasládlý název *Nádhera života* nic nevypovídá, je to především styl, který tyto dvě knihy odlišuje. Na rozdíl od španělského „pohádkáře“ se Němec Kumpfmüller přece po svém snaží „držet krok“ se způsobem Kafkova psaní. Často narážíme na stylistické odlesky Kafkových vět – i se specificky kafkovskou dynamikou paradoxu: „Je večer, venku je ještě světlo, už je znát, že zima odchází, malují si jaro, nějaké cesty, na něž patrně nikdy nedojde, ani v dobrých dobách ne, pokud nejsou dobré doby právě tohle, a to bezpochyby jsou.“

Na úrovni obrazu, výrazu či střihu však k paralelám s Kafkou nedochází, ve vyšších i hlubších patrech textu se Kumpfmüller s Kafkou dokonale míjí. Patrně proto, že si je autor *Nádhery života* vědom své neschopnosti napodobit Kafkovu optiku, přiklání se v průběhu vyprávění čím dál víc k perspektivě jeho družky Dory, což je nepochybně snazší. Pokud jde o samotné Kafkovy prózy z popisované doby, Kumpfmüller se s nimi potýká jen v podobě nepřilíh originálního komentáře: „Ten příběh patří k jeho nejdelším.

Dobře si uvědomuje, že je něčím jako posledním slovem o jeho práci, o jeho ve všem všude nezdařeném pokusu být spisovatelem, o marnosti umění, která spadá v jedno s marností života. Večer ztratí hlas. Vlastně je to jen ochraptělost, ale možná přece jen něco víc, začne pištět jako Josefína, to se mu nakonec zdá případné.“

Pěkný překlad oddané znalkyně Kafkova života a díla Věry Koubové i její laskavý doslov činí z české verze *Nádhery života* docela příjemnou knihu. Na ojedinělých místech sice překladatelce uklouzly vazby, pod nimiž ještě prosvítá němčina („Máš nějaký zármutek? [...] Jen udělala zkušenost, jak snadno ji lze zranit.“ str. 48), myslím ale, že milovníci a zejména milovnice kafkovských biografí, prostě ti, které spíš než Kafkovo dílo zajímá jeho (beletristicky zaoblený) lidský osud a vztahy, jí to rádi odpustí.

Naproti tomu za naprosto nesnesitelný považují román **Freudova sestra**, který napsal Makedonec **Goce Smilevski** (Euro-media Group – Odeon, Praha 2012). Že tato věc obdržela v roce 2010 *Cenu Evropské unie za literaturu* a – jak se píše na záložce – postupně vyjde ve čtyřiaadvaceti zemích, člověka v dnešní době už nepřekvapí. Hned po několika stránkách v každém trochu soudném čtenáři zašimrá tušení, že jde o špatnou knihu. (K spornému hodnotícímu termínu se uchyluji proto, abych nemusela použít výrazu jednoznačnějšího a tvrdšího.) Nebudu se v tomto případě podrobněji zabývat překladem Ivana Dorovského –

jeho čeština je poněkud rozostřená – ani překladatelovým doslovem, který je mdlý také myšlenkově. Intelektuální rozmazanost doslovu ale přesně ladí s dikcí románu. Goce Smilevski (nar. 1975) převážně jen přežvykuje vyčtená encyklopedická moudra a nabubřele k nim přidává své mrzácké výklady. Sází na všechno možné: třeba na feminismus či na záplavu slavných jmen. Krmí nás Hölderlinem, Nervalem, Kierkegaardem, Schopenhauerem, Nietzschem... (Zdroje sporných překladů u citátů, někdy i půlstránkových, zůstávají utajené; nebo se překládalo přímo z makedonštiny? Občas to tak vypadá.)

Známa jména se neustále vynořují a mizí, v návaznosti na *Nádherný život* připomeňme třeba setkání Freudovy sestry Adolfíny s Kafkovou sestrou Ottlou v koncentračním táboře. Celý ten trapný megalomanský tyátr má Smilevskému posloužit jako zdánlivě vzdělanecký polštář, na který klade své inkviziční sdělení: Sigmund Freud byl egoista, který se vykašlal na své sestry, nechal je trčet v Hitlerem obsazené Vídni, vlastní kůži si však zachránil emigrací do Anglie. Fakta, v knize zamlčená, jsou prostá: Freud emigroval za zvlášť vypjatých okolností 4. června 1938. Musel podepsat, že s ním bylo dobře nakládáno, k čemuž s nenapadnutelnou ironií připsal: „*Gestapo mohu každému vřele doporučit.*“ V té době už byl velmi nemocný rakovinou hrtanu (opět hrtan!). Po aplikaci smrtelné dávky morfia, kterou si vyžádal, v Londýně 23. září 1939 zemřel.

Wanda Heinrichová

ZROZENÍ KALLIOPÉ? ZATÍM NE, I KDYŽ...

**Marie Michlová: Smrt Múz
Torst, Praha 2012**

Studentka historie Marie Michlová (nar. 1989) se nejspíš bez vlastního přičinění vydala po stopách Petry Hůlové. Když přesně před deseti lety tato dnes již renomovaná prozaička vstupovala do literárního života, bylo jí rovněž třiaadvacet let a byla také studentkou na pražské filozofické fakultě. Její debut *Paměť mojí babičce* (2002) rovněž vydalo nakladatelství *Torst* s podobně halasivými referencemi. Nejinak je tomu v případě Michlové, jež sice v rozhovorech vystupuje poměrně skromně, tím více pak kontrastuje s nakladatelskou anotací, v níž se píše o „prozaickém debutu zásadního významu“, „skvěle napsané próze“ či dokonce o tom, že její román nemá v současné české próze obdobu. S posledně uvedenou charakteristikou se vlastně shodují, i když v jiném významu, než jaký má na mysli bombastická reklama.

Autorka si pro svůj debut vybrala náročný, byť nikterak originální způsob vyprávění, kdy se prostřednictvím fiktivní postavy osvětlují osudy významných historických osobností. Takový narativ může svou zintimnělou optikou revidovat naše historické poznání, neboť učebnicově odlidštěné osoby, z nichž známe obvykle jen jméno a výčet jejich výsledků v příslušné oblasti, prezentuje jako lidi z masa a kostí. Autor se může rozhodnout pro závažnou výpověď poukazující k našemu nedostatečnému historickému poznání otevřenému nejrůznějším interpretacím a spekulacím, anebo je jeho cílem čtenáře svým textem „pouze“

pobavit. Michlová zvolila za svého protagonistu stárnoucího spisovatele se signálním jménem John Smith (obdoba českého nejfrekventovanějšího jména Josef Novák), který se přes pocit životní i umělecké nenaplněnosti odhodlá sepsat vzpomínky. Líčí v nich velmi barvitě peripetie své literární kariéry a zmiňuje se o svých přátelských, partnerských i profesních vztazích. Můžeme konstatovat, že snad žádný významný britský literát první poloviny 19. století nezůstal Smithovi neznámý. Nejvíce pozornosti věnuje Walteru Scottovi, Jamesi Hoggovi a Johnu Gibsonu Lockhartovi, s nimiž se pravidelně stýká a vede s nimi intelektuální rozhovory.

Na odlehčujícím způsobu, s jakým je příběh zprostředkován, je zřejmé, že autorce se jedná především o zábavu, a nikoliv o obnažení nástrojů sloužících k popisu minulého děje a o reflexi historických postupů. Za to bychom měli autorku pochválit, neboť jako školená historička by jistě mohla mít ambice zatěžovat příběh metatextovými pasážemi. Může to překvapit tím spíš, že se ve svém oboru již etablovala, jak dokládá její publikace *Protentokrát aneb Česká každodennost 1939–1945* (Čas, 2012). Michlová svoje vědomosti zapojila do románu mnohem sofistikovaněji a svým způsobem implicitně, totiž výběrem defilujících osobností tehdejší společenské smetánky. Již delší dobu se totiž věnuje osobnosti J. G. Lockharta, mimo jiné Scottova zetě, opakovaně pobývala na studijní stáži ve Skotsku, navštívila jeho sídlo, prostudovala příslušné archivy, dokonce se účastnila prestižní mezinárodní konference, kde pronesla příspěvek k tomuto tématu. Blízkost historické fikce jejímu odbornému zájmu je tedy evidentní. Je obdivuhodné, že se

debutantce podařilo vyvarovat chyb, které by se při podobném vztahu mohly stát i mnohem zkušenějšímu autorovi. Ačkoliv je totiž román budován na detailních ználostech prostředí, které je českému čtenáři dobou i místem vzdáleno, nemusí se při jeho recepci cítit ochuzen. Příběh je dobře srozumitelný a pochopitelný i recipientovi, který o pojednáváných událostech nic neví. Otázkou ovšem zůstává, zda si je tohoto faktu autorka vědoma. Pokud by totiž chtěla reprezentovanou dobu nějak modelovat, kdyby měla v úmyslu podat její pokřivený obraz a spoléhala na čtenářovu spolupráci při rozeznání nastražených pastí, zůstal by její záměr nepochopen. Pochybují totiž, zda by věci neznalý čtenář podstoupil komplikovanou cestu ověřování líčených dějů z těžko dostupných zdrojů (alespoň mně se to nestalo). Zcela jiná situace by vznikla, kdyby si pro svůj příběh vybrala epizodu z českých národních dějin. Pak by taková identifikace byla mnohem snazší a poučenější čtenář by „odchylky“ od historického výkladu poznal ihned.

Ale to byla pouze spekulace, která spíše naznačuje potenciální úskalí Michlové umělecké metody do budoucna. Obrátím-li pozornost zpět k samotnému textu, vnímám jako nezdařilý jiný jeho aspekt. Totiž dějovou rozvláčnost a myšlenkovou chudost příběhu. Autorka se natolik vžila do světa svých postav, že zapomněla počítat stránky a nechala svůj text rozbíjet na pět set stran. Přitom k tomu podle mého názoru neměla žádné důvody, ba právě naopak, extenzita rozměňuje jak onu kýženou vtipnost, jež se začne v pětině románu vytrácet a upadne do stereotypu, tak ideu obsaženou v titulu. Smith chce totiž vyřešit záhadná úmrtí nadějných básníků, jejichž

život končí kolem pětatřiceti let. Zároveň je třeba název vnímat obrazně, jako zplanění umělcova talentu a nedostatek tvůrčích sil, jež neminuly ani protagonistu. Nebylo ovšem nutné tyto skutečnosti demonstrovat takřka donekonečna. Přestože román podle autorky vznikl dlouhých osm let, krátit a škrtat se za tu dobu nenaučila. A ani nakladatelský redaktor tuto práci neudělal, což by bylo v případě prozaické prvotiny nanejvýš prospěšné. Nejspíš byl natolik zaujat anoncovanou „jinakostí“, že román nijak zásadně neupravoval.

Dále by se mohlo namítnout, že autorka vykresluje svoje postavy příliš à la thèse, spoléhá se na plochou charakteristiku bez výraznějšího psychologického posunu, a nakládá s nimi až svévolně, když je jednu po druhé uvádí na scénu a následně je z ní odpravuje. Papírovost postav představuje ovšem záležitost, již lze další literární zkušeností odstranit.

Použijme naposled příměr ke starší Hůlové: její prvotina se stala bestsellerem a postupem času se ukázalo, že jde vskutku o talentovanou literátku, jejíž úspěšnost nezajišťuje pouhá exotičnost příběhu, na kterou sázel nakladatel. Mimo jiné o tom, že využití exotických reálií není samospasitelné, svědčí podobně koncipovaná próza, jež ovšem nenávratně zapadla, a sice román Tomáše Kolského *Ruthie a barevnost světa* (Torst, 2003). Marii Michlové se může přihodit obojí a záleží jen na ní, zda se pokusí svoji uměleckou metodu uplatnit a modifikovat i v jiném období než v dokonale rekonoskované Británii první půle 19. století, či se bude nadále opájet svými znalostmi a na jejich základě produkovat úmorné dialogy oživlých historických postav.

Erik Gílk

LESTER A ERROL VE VĚČNÝCH ČASECH

**Alena Příbáňová – Michal Příbáb
(eds.): Na shledanou v lepších časech.
Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra
Dorůžky z doby marnosti (1968–1989)
Books and Cards, Praha 2011**

Vrstevníci, aktéři a pamětníci jazzového věku Josef Škvorecký (Errol, 1924–2012) a Lubomír Dorůžka (Lester, nar. 1924) byli spojeni svými hudebními i literárními láskami a přátelstvím, realizovaným v nepřiznivých časech formou korespondence. Nepříznivé časy nastaly v 50. letech a za normalizace a český čtenář z nich získal dva svazky korespondence, které vypovídají mnoho o autorech, jejich myšleních, dílech i době vzniku. Pro pochopení edice *Na shledanou v lepších časech, Dopisy JŠ a LD z doby marnosti* (1968–1989) je vhodné připomenout i předcházející svazek. Korespondence (*Psaní, jazz a bláto v pásech. Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby kultů [1950–1960]*, 2007) byla pro oba autory prostředkem sebeuvědomování jako nebouřících se, ale vnitřně svobodných „nestraníků“, směřujících navzdory době k životním drahám „nejlepšího spisovatele“ a jazzového publicisty. Ono „navzdory“ u obou autorů předurčilo jejich osudy v éře normalizace. Josef Škvorecký se ve svém kanadském exilu stal jedním z nejvýznamnějších českých spisovatelů a vydavatelů v zahraničí. Lubomír Dorůžka setrval na svém odstupu od režimu, v jehož reformu nevěřil. Po srpnovém šoku se rychle stáhl do jasně definovaného „bezpečného minima“ a „moudrého stárnutí“ nutnému k přežití – v jeho případě poměrně dlouho jako šéfredaktora *Melodie*, publicisty, funkcionáře *Supraphonu* i *Jazzové federace*. Dorůžkovy podrobné zprávy z normalizace početně převažují nad zachovanou Škvoreckého korespondencí a činí z vydaného svazku vlastně deník, o jehož

faktografii se může opírat on sám ve svých memoárech (*Panoráma paměti, Český jazz mezi tanky a klíči 1968–1989, Panoráma snů*). 32. svazek spisů autora, který v Československu po dobu normalizace nežil, se stává s filozofickým nadhledem psaným záznamem o této době.

První linií korespondence je letité přátelství. Soukromá korespondence exponovaného hudebního publicisty a jednoho z nejprominentnějších „emigrantů“ se odehrávala jako dobrodružství s falešnými adresami a identitami. Podstatné věci si autoři vyřizovali formou poste restante za početných Dorůžkových zahraničních výjezdů. Došlo dokonce i k osobnímu setkání v Londýně. Důvody tolerance režimu vůči kontaktům, které byly veřejným tajemstvím, si může pozorný čtenář domyslet z občasných Dorůžkových glos o různých názorech „pracovníků ministerstva vnitra“. Utajena snad zůstala jen Škvoreckého „pokrytá“ autorství textů i překladů, realizovaných i v éře normalizace. Třetím v tomto důvěrném společenství byl Jan Zábrana, o jehož úmrtí informoval Dorůžku jeho přítel ze zámoří.

Dorůžku se Škvoreckým spojovala „stálost ve věci ideálů“. Již šestadvacetiletý Škvorecký v dopise roku 1950 deklaroval, že jazz je „podstatnou součástí toho našeho ztraceného mládí, a člověk musí zůstat mládí věrný“, s pesimistickým závěrem, že „příští lidi o jazzu nebudou nic vědět“. Jazz určuje téma přerývané korespondence normalizačního dvacetiletí. Oba přátelé nejsou diskofilové, vinyly jsou jim nosičem hudby, která žije na koncertech. Pro Dorůžku je psaní o jazzu živobytím, proto v dopisech informuje především o drobných i vážnějších událostech na naší kulturní scéně. Nechává si posílat potřebné knihy a revanšuje se elpíčky z normalizační produkce, která jsou Škvoreckému podle jeho slov skutečným požitkem s domovinou. Dorůžka mu ovšem zprostředkovával také nenahraditelné reference o domácím ohlasu jeho v zahraničí vydaných a v sami-

zdatu rozšiřovaných knih, i o relacích na *Hlasu Ameriky*. Škvorecký se rád pochlubil i dobrou odezvou překladů svých starších prací v Americe, obzvláště v jazzových kruzích. Pro oba jazz končí swingem a za jejich obzorem je již free. Bez ohledu na osobní preference respektují touhu nové generace najít si novou hudbu, idoly, formu generačního postoje. Za manifest mladé generace v éře normalizace nepovažuje Lubomír Dorůžka rock, ale různé podoby folku, jehož neprenosné sdělení se pokouší Škvoreckému v dopisech interpretovat. Trpělivost v mezigeneračním dialogu si mohl Lubomír Dorůžka ověřit v rodině. Syn Petr patří k významným hudebním publicistům a vnuk se stal uznávaným jazzmanem.

Dorůžkovy dopisy lze číst jako seismograficky přesný záznam normalizace, viděné z hudební sféry. V třísti každodenních událostí se autor intuitivně orientuje a v dlouhých dopisech, psaných mnohdy na dovolených v cizině, s odstupem dokáže vidět to, co nebylo tak jasné z domova. Dorůžkovy postřehy potvrzuje i chronologie kapitol, odpovídající dnešnímu náhledu historiků i pamětníků. Zpočátku (1969–1971: *Z věčných časů do Nového světa*) autoři netuší délku éry, ve které se nesetkají a jejíž název odvodili z dobového hesla. Po záznamech o bizarní době nejtvrďší normalizace (1972–1974) mapuje Dorůžka snahy o nalezení nového prostoru pro kulturu (1975–1976, *Ztráty a nálezy*). I když své dopisy píše jen pro jediného čtenáře, definuje Dorůžka v kapitole 1977–1983, *Tajné zprávy z Prahy*,

svůj koncept aktivisty „šedé zóny“, který má odstup od režimu i disentu. Komunikaci s „bolševikem“ považoval za nesmysl. Zastával pozici „profesionála“, šéfredaktora oficiálního časopisu *Melodie*, úředníka i mezinárodně činného jazzového činovníka se všemi výhodami včetně výjezdů do ciziny. Na svých funkcích nelpěl, nešlo tedy o bezcharakterní pragmatismus. Dorůžka i Škvorecký se již v 50. letech rozešli nejen se „svazáky“, ale do budoucnosti se všemi „stoupenci absolutní pravdy“, kteří narušují svým aktivismem poctivé kulturní snahy. Proto je Dorůžka kritický i vůči „alternativnímu kulturismu“ Karla Srpa, který si Jazzovou sekci Svazu hudebníků zvolil jako platformu své „hry s režimem“.

Vzorná edice Dorůžkovy a Škvoreckého korespondence od manželů Příbáňových doplňuje informace, které by se čtenář převážně z Dorůžkových zachovaných dopisů ani nemohl dozvědět. Jednou z nich je setkání obou přátel v Londýně roku 1985, nenápadně vypíchnuté v názvu celého oddílu let 1984–1986. *Rád bych tě ještě někdy viděl*. Pečlivě pojednaný poznámkový aparát uvádí biografická data k osobnostem i k nejrůznějším činovníkům, kteří se v éře normalizace proslavili neblaze. Kniha končí perspektivou setkání v polistopadové Praze. Korespondence ale pokračovala v pozměněné, soukromé poloze. Vydání třetího svazku by se mohlo stát vhodným dovětkem k osudům dvou významných postav českého jazzového věku.

Pavel Ondračka

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

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



„JEDLÝ“ JAN V ROLI ŠVANDRLÍKA I VÁCHALA

Jan Nejedlý: Nová pražská strašidla
Argo, Praha 2012

Něco takového jsme ještě neměli. Všem zdvořilým čekatelům na nástupce Václava Cibuly způsobí kniha šok. Nebesa prominou, ale je nesena břesknyými větami švandrlickovského typu a prodává typické *urban legends*. Jak? Napůl jako televizní scénář, zpola co *úderně akční story* z šestákového magazínu do vlaku. Hm, a kdyby snad autor neměl vše, co tu čtenářům *jedle* předkládá, podloženo (a dokonce v doslovu i komentováno ctihodným Petrem Janečkem), mohli bychom *Nová pražská strašidla* směle označit za brak *par excellence*. Ne snad?

Určitě, ale on to podloženo má, a zatímco jmenovaný (pražský) etnolog a folklorista NEDAL ve třech *Černých sanitkách* (2006–2008) sesbíraným mýtům sdostatek beletrickou formu, Jan Nejedlý dnes beletrizuje naopak až moc, ne-li ukrutně notoricky, a kumuluje povědomím národa sdílené historiky jako temné i světlejší mraky nad jedním městem Evropy. A takovým stylem, až se absence smyslu pro pravděpodobnost i proporce občas ztrácí. Ale většinou absurdistánské kouzlo zůstává. Adaptace hospodského i studentského pábení a tlachu nás vtáhne a pohltní a nebojím se tu jako kněžna Libuše prorokovat, že právě Nejedlého kniha (která je provokativní víc stylem než obsahem) bude – jako jedna z mála – čtena v Praze i po sto a více letech (a vydá-

vána), byť už ne jako kniha svým přístupem provokativní.

A nejen v Praze bude reflektována, nicméně se jedná i o další *pragensii* a pověsti situované kamkoli mimo naši matku měst tudíž na obdobné zpracování dál čekají. A i když je pravda, že třeba slovensko-maďarské okolnosti zmizení zpěváka Jiřího Schelingera (autorem také podchytené) představují jistou výjimku, on se nám Nejedlý vlastně více soustřeďuje na to, co snad Zdeněk Svěrák zašifroval do řádků textu svého *Holubiho domu*.

Jednotlivé kapitoly tohoto souboru neuvěřitelných příběhů mi asi nejvíc připomínají časované nálože, přičemž i jenom *Podolská legenda* by po jistém rozvedení obstála jako samostatná publikace. Avšak podobné hutných enkláv má kniha přehršlí a celkem je jich devětašedesát, krátkých i delších. Vše pak únosně ilustroval Karel Jerie; již v roce 1968 vydal zmiňovaný pan Švandrlík knihu *Pražská strašidla*, nicméně Nepraktových či Boudových obrázků se její následovnice dočkat už nemohla.

Nejedlý vždy vypráví se značnou razancí a výsledkem se v tomto případě stalo stěží uvěřitelné setkání Váchala, Ladislava Klímy a Roalda Dahla kdesi na nechráněném pitevním stole vystaveném deštům. Vše pak působí dojmem až surreálným, a sice to není surrealita, která by za analýzu stála, dejme tomu, profesorovi Novotnému, avšak surrealita to je. A jaká, až dá zapomenout na veškeré Cibulovy tradiční přístupy z knížek *Nové pražské pověsti* (1981) anebo *Pražské figurky* (1985), a že to byly nějak záslužné

a podložené práce! Ale tady? Přišel nejen nový Švandrlík, nýbrž i Hrabal. A také pamětník. A chce říkat věci lapidárně, ba přímo na tom staví, ale neztroskotá? Je pravdou, že právě přemrštěná koncentrovanost může se tu státi slabinou u některých „kousků malých dějin“, protože vrstvení dalších a dalších prvků moderní lidové slovesnosti, které samy o sobě obstojí, může ve finále přibrzdit nebo zastavit onen proces pohlcování a fascinování čtenáře, aby naopak došlo až k jakémusi vyzvracení přemíry řetězených faktů. A čeho je moc, toho je až příliš, a pocit neuvěřitelnosti sice bývá hřejivý, ale sebelepší stylistické propojení veškerých přítomných kauz bohužel nezabrání občasnému přeplnění jímky. I domu, i města: plného jinak úžasu.

Ale jsou to malicherné obavy, dodám hned, a je dobře, že po boku relativně známých legend (*Stalinovo ucho*, *Vyšehradští jezdci*, *Spartakiádní vrah*), předvedených vcelku vyčerpávajícím způsobem a jako ryzí senzace, vegetují na zdejších stránkách i mnohé báje jen málo provětrané, ba obskurní, ve kterých si mrtví pod Nuselským mostem podávají ruce i s tzv. Hovínkovým panáčkem. „*Když jsem byl malý, nestrašili mě doma polednicí ani bezhlavým rytířem, ale vyprávěním o promítači, který v jednom pražském kině ubo-*



dal nůžkami malého chlapce,“ vzpomíná Nejedlý hned na začátku. „*Nebál jsem se ve Zlaté uličce nebo v Nekázance, ale na Strossmayerově náměstí, kde se rodiče nikdy neopomněli zmínit o řidičce nákladáku, která tu úmyslně stočila vůz na refýž plnou lidí. To byla moje skutečná strašidla.*“ I takové věci se tedy můžou stát! Žasneme pak my sami. Ale pokaždé jen do chvíle, v níž se nepochybný záměr kumulátora setká s tou či onou čtenářskou individualitou a ve

které musíme přistoupit na hru s akceptováním nadsázky a (přiznaným) domýšlením reality. Inu, a pokud to vaše čidla ještě stále svedou, tuto knihu si užijete, a pokud nesvedou – a trpíte třeba přílišnou dýchavičností, anebo máte nezdravé mantinely – pak si v jejích bujných poselstvích utoňte (a ve svém nesmyslu pro metaforu). A vše už to bylo, ale to vše nemůže téct jen řečištěm jediného příběhu! Chyťte pak dokonce Nejedlého za flígr nejeden oduševnělý realista a purista, ale já si stejně myslím, že se do světa vyklubal další vysoce Jedlý Jan.

A že režisér Brabec anebo sám Jan Švankmajer by dle této předlohy mohli ihned začít s filmem *Krvavý román II.* Proč ne? Každá doba má své přízraky – a s lidovou slovesností se tu autor pro jednou naprosto nemaže.

Ivo Fencel

JAZYKY, REPREZENTACE

Veronika Veberová, Petr A. Bílek, Vladimír Papoušek, David Skalický (eds.): Jazyky reprezentace
Akropolis, Praha 2012

Čtenáři, jenž stál jistou dobu mimo (A. K.) nebo se o českou literární vědu odjakživa zajímal spíš nezávazně (pravděpodobně většina ostatních), je na první pohled těžko rozpoznat, nakolik sborník Veroniky Veberové a kolektivu odráží nový trend. Anotace na stránkách nakladatelství naznačuje, že by měl. Píše se tam, že v „*českém prostředí (...) pojem [reprezentace] dosud nezazníval tak, jak by odpovídalo jeho významu*“. Pravdou je, že pojem reprezentace se v literárněvědných, někuli těch literárněteoretických, kruzích nikdy nenosil. Jeho většinové užití, uchopující jazyk jako zrcadlo mimojazykového světa, zavánělo naivitou nepoučeného studenta, který literárnímu textu rozumí příliš doslovně a namísto interpretací či strukturních rozborů sděluje především dojmy (případně na mapě do úmoru hledá Raisovo město Větrov). Když se literární vědec z povolání přiblíží optice nepoučeného studenta, bývá to pro obě strany osvěžující a je tomu tak i na mnoha místech v tomto sborníku.

Napříč sborníkem se však setkáváme ještě s dalším, méně lidovým pojetím slova reprezentace. V tomto pojetí se jazyk, respektive literární text, podobá spíš petřínskému bludišti než zrcadlu u nás doma nad komodou, na něž jsme si zvykli bezvýhradně spoléhat. Zrcadlí se v sobě samém a vnější svět zobrazuje přinejlepším nakřivo. Úkolem literárního vědce, který se pojem reprezentace rozhodne chápat výhradně takto, je pak popsat dominantní deformace a dopočítat se všech úrovní násobného zrcadlení mezi zrcadly, aniž se nechá rozptylovat samotným předmětem vnějšího světa, tedy lidskou zkušeností v textu sdělenou a sdílenou. Jakkoli se dotýčným autorům daří tento význam pojmu reprezentace doložit v zahraniční odborné literatuře, nepůsobí jejich práce s ním vždycky zcela motivovaně.

Zde novost přístupu spočívá především ve slovní rovině. V praxi dělají, co se dělalo už dřív, i bez pojmu či za pomoci pojmů jiných (konstrukce, redukce aj.).

Při pohledu z nižších pater abstrakce se však kniha přesto jeví nově, v tom dobrem slova smyslu. Než vysvětlím jak a proč, nutno předeslat, že na dvou stech sedmadesáti stranách nerozměrné publikace je zastoupeno autorů dvacet a že ne všichni se vyjadřují k teorii literatury. Jak jsme zvyklí u tohoto typu výstupu, kde se mísí obory, zájmy a odborné (či méně) jazyky, kde navíc některé z kapitol nejsou o moc delší než přítomná recenze, nacházíme zde vedle studií inspirativních i články přinejmenším nedorozuměné. Málokoho upoutá celá kniha, ale s tím se počítá. Rozdělena je do tří sekcí s názvy *Reprezentace jako teoretický problém*, *Reprezentace ve filosofii a v myšlení o umění a kultuře*, *Reprezentace v literatuře a filmu*. Sekce druhá a třetí zahrnují příspěvky doslova o všem, od *Pupenda* (Jaroslav Pinckas) přes kulturní historii vousu (Stanislav Komárek) až po zdravotní stav delegace ČS spisovatelů v SSSR roku 1955 (Michal Bauer). Z hlediska teorie jazyka a literatury (osobní zaměření A. K.) ale nejsou nezajímavé ani některé články v těchto sekcích. Jmenujme tedy výběrově to nejpozoruhodnější, bez zřetele na umístění v rámci knihy.

Kupříkladu David Skalický, jeden ze čtveřice redaktorů, přispívá obrodným referátem o postanalytické filosofii Richarda Rortyho a jejím možném vztahu k interpretaci a literární četbě vůbec. Skalický jednak zpochybňuje smysluplnost otázky, již se několik desetiletí zabírali analytičtí filozofové (a od níž se teď ustupuje vcelku hromadně), totiž otázky po možnosti stanovit, zda libovolný výrok v o fikčním světě *f* je pravdivý, či nikoliv. Dále upozorňuje na nepřírozenost rigidně předjednaných interpretací (typu: teď všem ukážu, že text *t* je ve skutečnosti uzavřeným symbolickým sdělením *s*). Umožňuje mu to Rortyho pragmatismus, jemuž nechybí společenský, ba přímo humanitární apel. Rorty volá po člověku, jenž ke světu (nebo literárnímu textu) nebude přistupovat utilitárně, s jasně vyty-

čeným cílem, nýbrž s nadějí, že mu naopak svět (nebo text) pomůže jeho cíle změnit. I bez Rortyho a Skalického bychom si možná uvědomili, že výše jmenované uměnovědné postupy nejsou psychologicky validní (výsledky empirických studií, prováděných na nepoučených studentech, hovoří za vše). I jinak bychom se asi nakonec dovědli, že spíše než otázkám po pravdivosti propozic se mysl většinového čtenáře oddává méně konstruovaným, avšak o nic méně komplexním pochodům čiré (literaturu zrcadlí) imaginace. Právě Skalický a jeho Rorty nám zato nejzřetelnějším možným způsobem pomáhají rozpoznat onu dobrou tendenci, jež knihou prosvítá na vícero místech. Naznačují totiž jistý odklon literární teorie od textocentrismu k antropocentrismu.

Ačkoliv se ve sborníku skloňuje „sémantické gesto“, „generativní poetika“ a jiné někdejší hermetismy, nápadný podíl příspěvků vědomě naráží na skutečnost, že nám (nám všem, tedy i/nejen nepoučeným studentům) literatura přetéká do života. Smím-li si vypůjčit slova vůbec nejlepšího zastoupeného stylisty Stanislava Komárka, vyřčená původně na adresu klasické etologie, je kniha ve svém žánru „*úspěšným pokusem o skloubení vědeckosti a bezprostředního zájmu o živé*“. Petr A. Bílek tak například v úvodní, teoreticky nejúplnější studii (převzaté ze spřízněné knihy *Cosmogonia*, kterou loni vypravil společně s Vladimírem Papouškem) potěší zmínkami o tom, co čtenáři nejspíš velí selský rozum, ba dokonce že při čtení běžně zakoušíme něco jako mentální obrazy, poslepované z předchozí životní zkušenosti (ve Tvaru č. 16/2012 byla kniha recenzována *Martinem Charvátem* – pozn. red.). Petr Komenda črtá fenomenologicky laděnou vizi tvůrčího psaní jako procesu nanejvýš tělesného a ukotveného ve chvílkové autorově situaci, v tom nejprostším smyslu slova. Záslužně se tak pouští do palčivých témat vědomí (*Nakolik jsem si jako autor či čtenář běžně vědoma svých intelektuálních pochodů? Minimálně.*) a prožitku (*Nakolik jako autor nebo čtenář fyzicky prožívám rytmický tok tvorby nebo čtení? Někdy až na dřevě.*). Ta jsou z myšlení o literatuře běžně vyloučena. Škoda že při

tom zůstává jen u črty, protože Komendova myšlenka by se dala plodně zpřesnit v řadu konkrétních, a třeba i ověřitelných, hypotéz. Jakkoli se tělesná zkušenost špatně sděluje, její vnější, fyziologické projevy lze dnes celkem přesně zachytit a somatickou uvědomělost lze v lidech jednoduše pěstovat (k čemuž shodou okolností nabádají někteří přední žáci Richarda Rortyho).

Literárnímu psaní jako dynamickému a situovanému dění se ve svém příspěvku částečně věnuje i Jakub Česka. Přestože čtenáře předem zastrašuje výrok typu „*Hrabalovy prózy odmítám pojednávat jako echo skutečnosti, nýbrž se na ně hodlám zaměřit jako na soustavnou inscenaci symbolického (literárního) kódu*“, poutavě pojednává mj. o tom, jak Bohumil Hrabal, ten skutečný z masa a kostí, ochotně přepisoval své práce z těkavých popudů okolí (od hospodských kamarádů po Ústřední publikační správu). Konečně ještě třeba Veronika Ambros nás v přehledovém článku o různých podobách Golema přivádí zpátky k již zmiňovanému problému pravdivosti a ověřitelnosti faktu v literatuře, respektive k závěru, že se jedná o pseudoproblém. Ambros nepřímou připomíná, že psychologická naléhavost postavy Golema není nikterak oslabena tím, že Golema „původního“ nikdy nikdo neviděl. Vděčíme za to opět lidské představivosti, imaginaci.

Kromě dvou shora jmenovaných významů slova reprezentace se ve sborníku místy mluví ještě o třetím způsobu užití, jak ho známe kupříkladu ze spojení „národní fotbalová reprezentace“. Takové rozumění slovu reprezentace má dvojí rozměr. Vnuká jednak představu, že někdo (fotbalový tým) věrně zastupuje někoho jiného (desítku milionů českých občanů). Druhá v mírném nesouladu s touto představou naznačuje, že onen někdo byl vybrán na základě svých výjimečných, nikoliv tedy zastupitelných, kvalit. Jak bylo řečeno úvodem, není mi v tuto chvíli zřejmé, zda sborník reprezentuje současnou českou literární teorii a obecněji vědu spíše po první, nebo po druhé významové ose. Předpokládám, ovšem je to jenom dohad, že po té druhé.

Anežka Kuzmíčová

RÁDI-LI SE BOJÍTE, KUPTE SI NOVÉHO THEORINA

Johan Theorin: Smršť
Ze švédštiny přeložil
Jaroslav Bojanovský
Moba, Brno 2012

Podíváme-li se na mapu Švédska, nalezneme na ní Öland jako druhý největší ostrov. Je velmi úzký a velmi podlouhlý: ve vyprávění švédské spisovatelky Selmy Lagerlöfové je obrovským motýlem, který spadl do moře, rozbil si křídla a pokryl se vápencem.

Právě do prostředí Ölandu, starých venkovských statků, majáků, přístavních mšeček a rašelinišť z doby železné umísťuje Johan Theorin děj svého již druhého detektivního románu s prvky hororu, který vychází v češtině. Milieu to zajímavé a exotické: jak hlásá titulky reklamního inzerátu jedné realitní kanceláře, *„Změňte svůj život – přestěhujte se na venkov!“* Pod oním venkovem se míní ölandský statek Åludden, a nabídka je to lákavá i pro stockholmské manžele Joakima a Katrine Westinovy se dvěma malými dětmi, toužící uprchnout z velkoměstského shonu a mající navíc zálibu v renovaci starých obydlí.

To ale Westinovi ještě netuší, že *„mrtví se každou zimu scházejí, aby společně oslavili Vánoce“*, a nejen to. Zakoupený statek je totiž prokletý, neboť je postaven ze dřeva ztroskotané lodi, a i jinak má velmi chmurnou historii, která tu a tam v knize probleskuje ve střízích z doby minulé. Zdá se, že jeho bývalí obyvatelé mají ve zvyku se na něj vracet i mnohem častěji než jen v době vánoční, a to pak člověk přítomnost mrtvých nějak záhadně cítí... Manželský pár se ještě ani nestihne ze Stockholmu přestěhovat, a život Katrine končí utopením v moři, do něž spadla z mola nacházejícího se nedaleko statku. A Joakim, který byl v tu chvíli ve Stockholmu ve svém bývalém domě, má pocit, že ho tam na chvíli navštívila, i když v té chvíli byla na vzdáleném Ölandu – a to právě v okamžiku, kdy jak se později ukáže, spadla do moře.

Chvilí se zdá, že se jednalo o jakousi nešťastnou náhodu. Jenže v místním okrsku se znovuotvírá policejní stanice, na níž nastupuje mladá policistka Tilda Davidssonová, rozhodnutá brát své poslání veřejné činitelky velmi vážně i za cenu konfliktů se služebně staršími kolegy – a velmi vážně bere i životní zkušenosti příslušníka nejstarší generace své rodiny, včetně lidových zkazek a pověstí, které starý námořník Gerlof o Ölandu zná. Časem se ukáže, že to nehoda být nemusela, důkazní řízení je ale v aktuálních podmínkách velmi složité. Navíc: už už se blíží Vánoce.

Theorin zde každopádně rozehrává komplikovanější a zjevně tedy i promyšlenou vyprávěcí strukturu, v níž se prolínají linie nejrůznějších příběhů, různé časové roviny a perspektivy mnoha postav, z nichž všechny zde ani nemohou a možná ani nemusejí být jmenovány. To, co čtenáři o svých hrdinech sdělí, je podbarveno nejrůznějšími paralelami a je umně odstupňováno a „dávkováno“: pomalu vychází najevo například to, že pravým důvodem odchodu Westinových z hlavního města byla i snaha o únik před traumatem z tragického osudu Joakimovy sestry Ethel, který jak se ukazuje, hraje podstatnou roli i pro Katrinin skon. A to vše se odehrává na pozadí příběhu Katrininy matky, umělkyně Mirji Rambeové, která v mládí na Ölandu rovněž žila a neměla to vždy úplně snadné: jak postupně vyplyne na povrch, chmurná historie Åluddenu se tak trochu týká i samotné rodiny Westinových. Navíc se mnohokrát ukáže, že nic není tak, jak se původně zdá.

Vrcholem příběhu je apokalyptická Smršť, jakási metapostava, která přichází na Öland každým rokem, nahání hrůzu a napáchá vždy velké škody. I v epizodách, které se k nám dostávají v historických zárezech, měla smršť pro lidi vždy osudový význam, a nejnak tomu bude i protentokrát, jak budeme do konce příběhu sledovat, a nebude znovu chybět ani násilí. *„„Tak to je letos první skutečná sněhová bouře, vidíte?“ řekl Joakim. „To myslíte tenhle ostrý vítr? Ale to přece není žádná bouře... Ta nás teprve čeká. Odhaduji, že přijde ještě před koncem roku,“ řekl Gerlof.“* A ti mrtví se

na Vánoce na Åluddenu skutečně sejdou. Rádi-li se bojíte, kupte si *Smršť*... Napětí autor dokáže udržet až do konce, a i to je zjevně jeden z důvodů, proč bylo jeho dílo ověřeno několika oceněními a proč je Theorin překládán do mnoha jazyků.

Na záložce knihy se píše, že autor v současné době pracuje jako žurnalista a že mimo jiné i proto bývá často srovnáván se Stiegem Larssonem. Na tomto místě je třeba poněkud

„ubrat plyn“, protože – k čemu při podobném srovnávání můžeme dojít? Stieg Larsson traktuje závažné problémy švédské i globální společnosti, jako jsou násilí na ženách, obchod s lidmi, mediální či politické manipulace a korupce, které podává v podobě čtivého textu zajímavého žánrového konglomerátu, jenž vykazuje rysy tradiční detektivky, ale i špionážního románu, hororu, action, thrilleru, a místy i tradičního společensky angažovaného románu či morality. V tomto smyslu je přes zdánlivou podobnost Theorinova licence mnohem „oddechovější“. Jisté společensky kritické momenty, tradičně se vyskytující ve švédských detektivkách, se v jeho vyprávění sice objevují: sociální problematika, marginalizace žen, drogy, přičemž kořeny zločinu vedou, jak jinak, do prostředí stockholmské egoistické vyšší třídy, podnikatelské i intelektuální – i *Smršť* má svého „Teleboriana“, pedofilního lékaře, zneužívajícího malé holčičky. Přesto však se jedná o pouhé motivy, které působí jako jistým způsobem prvoplánové a nebezpečně směřují čtenáře až k tomu, aby dílo označil za změt, všehochuť či splácáninu. Most na Öland prostě není mostem na Hedestad z *Mužů, kteří nenávidí ženy*, na němž v době zmizení Harriet Vangerové havaroval nákladní automobil.

Tato odlišná licence není samozřejmě něčím, co by se Theorinovi mělo nějak a priori vyčítat. Je ale potřeba formulovat to, že zloděj Serelius by v detektivním společensky angažovaném žánru byl stěží po celou dobu od prvního okamžiku tak nesmírně nesympatickou



inkarnací zla a že by možná ani nebyl takovým hlupákem s tolika vyloženě idiotskými hláskami. A dalším nehodným stereotypem je i neomalený způsob, jakým se s Tildou rozejde její dřívější (ženatý) učitel na policejní škole Martin. Autorovy postavy vůbec jako by nějak měly k sobě spíše inertní vztah.

Co mi ale na *Smršti* vadí nejvíce, souvisí s poznámkou prezentovanou v mé jiné nedávné recenzi ve *Tvaru*, týkající se

detektivního díla *Temná stezka* Åsy Larssonové. Tato autorka tvrdí, že z textů začínajících švédských detektivkářů – s výjimkou právě jí samotné – nakladatelští redaktori často vyškrtnou až třetinu. U Theorina, ač již není začátečníkem, mám silný pocit, že to někdo z původního švédského nakladatelství opomněl udělat, měl-li bych věc formulovat správně *„häftigt“* („machrovsky“). Na čtyři sta dvaceti jedné straně textu je mnohá věta přebytná – ne-li každá druhá, nebo dokonce i více. Opakovaná setkání Joakima s mrtvými na jeho statku, která děj mnohdy už nikam dál nerozvíjejí, jsou právě příkladem pasáží, které by v textu tolikrát být nemusely: čtenář už dávno ví, že tu prostě mrtví jsou, a nemusí se stále dozvídat, že někde byly předtím dveře zavřené, a teď nejsou... Méně by někdy bylo více. Nevím, zda je právě toto záležitostí, která výrazně přispívá k seznání, že jsem v podstatě přečetl banalitu. A to je třeba formulovat takto příkře i přes výše nastíněnou dobrou promyšlenost struktury a vícero motivů, a také přesto, že traktování lokálně-historických témat z Ölandu v rámci detektivky je zajímavý nápad.

Co je naopak chvályhodné, je fakt, že švédsky psané dílo bylo přeloženo ze švédštiny. Jméno překladatele Jaroslava Bojanovského je určité zárukou řemeslně dobře odvedené práce. Letos to bude dvacet let, co jsme spolu v prvním ročníku začínali studovat švédštinu, Jardo! Letí to. Proč se někdy neozvu?

Jan Dlask

PŘIŠEL JSEM TAM, TAK ZHASLI

Petr Rákos: Askiburgion
čili Kniha lidiček
Za tratí, Beroun 2012

„Askiburgion, místo významné v dobách, kdy význam měl význam, bylo překoceno v Oškobrh; a tím se stalo obcí lidiček. Lidičkami miníme tvory, nevynikající jinou schopností, nežli nadáním asimilovat se v podmínkách světa.“

Po více než patnácti letech vychází *Askiburgion* podruhé (poprvé knížka vyšla v roce 1995, rok po autorově dobrovolné smrti), na obálce je zmínka o tom, že je to kniha nezařaditelná a neuchopitelná. Dodávám k tomu, že kdo se ji pokusí „uchopit“, nemá už potřebu ji zařazovat, ona si po pár stránkách uchopí jeho a čtenář podlehne. Anebo by měl, podotýkám nekriticky, nežli však čekat od toho, kdo už podlehl... Vtipu, nečekaným souvislostem, autorově sebeironii, smyslu pro komično a absurditu. A taky smutku, jenž je Rákosův spolehlivý průvodce.

Pokud jde o žánry, najdeme zde fiktivní rozhovor, apokryfy na příběhy z mytologie, deníkové záznamy, dopisy, verše, vzpomínky na blízké lidi, na dětství, básně v próze, humoristické minipovídky, snové miniatury...

V úvodu autor (povoláním lékař-psychiatr, v Bohnicích založil Centrum krizové intervence, které funguje dodnes) upozorňuje *„zmateného čtenáře, že je to trochu zmatené, ale mnou se to tak napsalo“*. Kniha má tři části – v jedné z nich se v Jičíně, městě auto-

rova dětství a dospívání, pohybují reálné postavy včetně poněkud imaginárního dědečka, kterého *„roztrhaly zdivočelé láhve v jeho vlastním domě“* (*Alchemilla čili Kniha o městě*), ve druhé části s názvem *Herkulea čili Kniha pýchy* se setkáváme s *Bernardem Né*, jemůž sudičky přidělily jméno („*„Tak jsme tam šouply Bernarda, né?“* *A jméno Bernardo Né chlapci už zůstalo.*“) i osudové povinnosti („*Sudičky neexperimentují, sudičky jsou úřednice osudu.*“). Pro Bernarda Né, své alter ego, vytvořil vypravěč souběžnou existenci v duchovním prostoru, v němž je jakýmsi Herkulem konce dvacátého století.

„Jako mladík měl Bernardo Né ustavičně tendenci páchat hrdinskou činnost. V odborné literatuře bývá tento úkaz označován jako herkulovský komplex.“ Vždyť už jako dítě se Bernardo Né pokusil zabít lernejskou hydru, která sídlila v hydrantu za městem, a zašel i za Minotaurem, když maminka potřebovala červené nitě; kromě očekávaných úkolů, jako je zmocnění se Kerbera, odpoutání Prométhea, vyhnání stymfalských ptáků, mu přibude nové poslání – stane se sociologickým „průzkumníkem“, jenž pátrá po „opravdových mužích“, což zjišťuje prostřednictvím tzv. delawarské studie, dotazníku pro osoby mužského pohlaví. Podle odpovědí zúčastněných jedinců na pouhé dvě otázky (*„Vstáváte ráno rád? Víte, co vás čeká v budoucnosti?“*) budou moci badatelé konečně zjistit, jak se pozná skutečný chlap, a kolik jich tedy na světě je. Bernarda Né na cestách doprovází Kerberos, který s ním vede ironické dialogy o lásce a úspěchu z pohledu mnohasetletého strážce Hádovy

říše. Jedním z probandů se stává i Sisýfos, *„slavný stachanovec“*, který na otázku o budoucnosti málem předčasně upustí balvan.

Ve fiktivním rozhovoru je Jičín (ač nejmenován) autorovou nostalgickou vzpomínkou na jeho domy, ulice, vůně, ta je však náhle překryta obrazem zmaru a hrozící zkázy – transportéry s uhlím ukládaným do sklepů vystrídaly v srpnu 68 transportéry obrněné, a tehdy se relativně bezpečná každodennost mění v bezmocný hněv a pocity bezvýchodnosti. Každodennost má pro autora víc významů a spojení. Již zmíněné části *Kniha o městě* a *Kniha pýchy* jsou orámovány textem nazvaným *Niobe čili Kniha bolesti* – bolest jako by tvořila břehy dvou proudů vědomí, emocí a prožitků. *„Kde není bolesti, není života. Kde však je života, tam je bolest na rozdávání. (...) Bolest a strach si samozřejmě tykají, chodí spolu do hospody a často se opijí spolu. Pak si vyhlédnou vhodnou obět a trochu ji zmáčknu. Co strach nakousne, bolest vychutná.“* Bolest způsobená zlobou a krutostí a lítost nad nemožností to změnit, nemožností to kdy pochopit. Přesto v textu nacházíme pasáže převážně žertovné, lehké a hravé, až ve spodní vrstvě těch komických výjevů je trpkost a smutek. Občas autor uzavře kapitolu nebo její část vonnegutovským povzdechem: *„A tak. Attaque.“* Pohrává si s mnohovýznamností slov, která používá mnohdy jako schůdky, z nichž každý se blíží k neodvratně bezvýchodnému zakončení – *„Nikdy, nikdy nejste tak blízko pádu, jako když jste na vrcholu. Nikdy se nestane, aby pád nenastal.“*

Podařilo se mu spojit zdánlivě nespojitelné – a v několika pasážích vyslovit nevyslovitelné; svůj patrně základní pocit uzavřel za slovy a větami vcelku nenápadnými.

„Opakem dítěte je velké dítě. Muž je živoucích zdržující se ve vmezeřeném prostoru mezi vrcholem a dnem. (...) Vrchol je euforie; jistota; sebedůvěra; optimismus vedoucí až ke koke-térii se skepsi. (...) Dno je jistota nejistoty: pokoření, nicota, bezmoc, deprese, konec světa. Dno je bolest. Dítě rozlišuje pouze mezi láskou a bolestí. Ale muž přijímá volbu pohybu v území mezi netečností euforie a netečností bezna-děje. (...) Logickým důsledkem vrcholu je štěstí. Logickým důsledkem dna je sebevražda. Logickým důsledkem pohybu v meziúzemí je každodennost. (...) Bernardo Né je spokojen, neboť nahlédl do galerie každodennosti, a nezapomeňte, že každodennost je každodenní Bernardovou hvězdou. (...) Baba si nevraživě přemění cestovatele a pak beze slova zhasne. (...) Přišel jsem tam, tak zhasli! vyvozuje hluboce zamýšlený Bernardo Né ze své čerstvě absolvované příhody.“

Je až podivuhodné, že text, který je „poměrně nadměrně“ skeptický, působí zároveň nesmírně hravě a radostně, okouzleně, až do okamžiku, kdy přichází smutek v doprovodu bolesti a stesku, aby tu radost a okouzlení popřely. Vždy se Petru Rákosovi „včas“ připomněly. *„Táta měl sako. Tchán neviděl modré zřetelné číslo, číslo deset tisíc čtyři sta čtyřicet čtyři, jež táta nosil, iluminativně vyvedeno, na předloktí. (...) Táta měl praxi v dávání smrti přes hubu. Trénoval v Osvětím.“* Zkušenosti však bývají nesdělitelné.

Eva Škamlová



„PÍŠU TVRDĚ A TĚŽCE“

Josef Čapek: Beletrie 1 (Spisy Josefa Čapka, sv. 2). Živý plamen, Tři prózy, Podzim 1914, Lelio, Lakomec, Moc pověry, Gassirova loutna, Země mnoha jmen, Pro delfína, Stín kapradiny. Ed. Daniel Vojtěch Triáda, Praha 2011

Nakladatelství *Triáda* nevydává *Spisy Josefa Čapka* v přísně chronologickém sledu. Po druhém svazku beletristických textů, který připravil Jiří Opelík a který obsahuje prózy z autorova posledního tvůrčího období (*Kulhavý poutník, Psáno do mraků* a *Básně z koncentračního tábora*), přichází teprve na řadu svazek první. Editor Daniel Vojtěch do něj zahrnul díla, jež byla napsána či zveřejněna do roku 1930. Vznikl tak celek žánrově nejednotný, slučující texty, jejichž geneze je rozložena v poměrně dlouhém časovém úseku (nejstarší povídka pochází z roku 1912). Během tohoto období doznal Čapkův styl i jeho poetika významných proměn. Ty pochopitelně souvisejí s dynamikou soudobé literatury (a v Čapkově případě také výtvarného umění): s rozkladem secesního dekorativismu a počátky avantgardy, s nosným stylovým překryvem kubismu a expresionismu i okouzlením dobovou módou utopických námětů a nakonec s nástupem tzv. baladické prózy.

Svazek obsahuje krátké prózy, rukopisná torza, drama *Země mnoha jmen*, původní povídkové knihy *Lelio* a *Pro delfína* i delší prózu (autorem označenou jako „povídka“) *Stín kapradiny*. Zaznamenaná žánrová nejednotnost ovšem není výsledkem editorovy nekoncepčnosti nebo dokonce libovůle. Josef Čapek nebyl takřikajíc autorem-specialistou, který by se věnoval omezenému, dokonale zvládnutému spektru žánrů. Naopak zkoušel různé formy a různé velké plochy, ve velkém rozpětí od dramatických kusů až k hutným aforistickým záznamům. Jeho tvorbu nemůžeme zjednodušeně vymezit jako postupné rozvíjení jednotné linie (žánrové, tematicko-motivické apod.); interpretovo eventuální dosazení více či méně přímočarého vývojového schématu (jak se o to pokusil Jan Mukařovský v případě próz Karlových; viz *Vývoj Čapkovy prózy* [1934], in: J. M., *Studie* [III], eds. M. Červenka a M. Jankovič, *Host*, Brno 2001, s. 399–432) by tu bylo do značné

míry vnějškovým zásahem. Editor správně poznamenává, že „*lze v Čapkově psaní poukázat na tematickou, motivickou i stylovou prostupnost žánrů i druhů a rozrušování jejich hranic, provázanost reflexivních a lyrizačních postupů, jakož i návratnosti, variace a kontextové proměny některých námětů či dokonce syžetů* (...)“ (s. 315–316). Předěl mezi oběma svazky Čapkovy beletrie charakterizuje Vojtěch jako „technický“ (tento přece jen vnější zásah nebylo možno obejít), neboť není diktován povahou editovaného materiálu: rok 1930 nepředstavuje zásadní periodizační mezník či vývojový přelom.

Sám Josef Čapek hodnotil své literární výkony více než skromně – chybělo mu tvůrčí sebevědomí, s nímž se setkáváme u jeho mladšího bratra. Nepovažoval se za spisovatele, nýbrž za někoho, kdo literaturu jen „dělá“. Zvláště v počátcích Josefovy samostatné slovesné tvorby hrála důležitou roli snaha osvobodit se od vlivu Karlova. V dopise Jarmile Pospíšilové (poznámka Čapkové) z roku 1912 si ještě neumí představit, že by své texty psal samostatně, „*protože píšu příliš tvrdě a těžce*“ (cit. na s. 316). Tento pojem „tvrdosti“, namáhavosti tvorby je neodmyslitelně vpleten do žebroví Čapkových textů, třebaže jej nelze ztotožňovat s dojmem těžkopádnosti. Josef Čapek zkrátka nepsal lehce, a také proto jeho slovesné dílo není – především ve srovnání s dílem Karlovým – nijak zvlášť rozsáhlé. Literární umění Josefa Čapka směřuje k výrazové i myšlenkové hutnosti, již by odpovídala forma – neustále hledaná a zkoušená. Jisté formální „nevyváženosti“, vytykané dobovou kritikou, můžeme chápat (spíše než jako důsledek nedostatečné obeznámenosti se stavebními principy toho či onoho žánru) jako úsilí nalézt bytostně svou polohu, nezajištěnou sdílenými literárními konvencemi či modely. Snad s částečnou výjimkou *Stínu kapradiny* charakterizuje Čapkovy prózy menší zájem o důsledné rozvíjení dějové zápletky. Kauzalita příběhu není důležitější než analogie situací a motivů, než myšlenkové paradoxy. Jejich rozvíjení nakonec autora přivedlo za hranice narativní prózy, do světa filozoficky laděných reflexí a esejistiky.

Vraťme se ještě ke studii J. Mukařovského. Klasik českého strukturalismu chápe jako ústřední problém tvorby Karla Čapka zkoumání napětí mezi událostí (dějem) a významem (jeho podáním). Karla Čapka, hlavně

jakožto autora noetické trilogie a nedokončeného románu o skladateli Foltýnovi, fascinuje významy jiskřící trhlina, onen namnoze zarážející (a definitivně nerozhodnutelný) nesoulad mezi oběma póly vyprávěného světa. Lze podobný ústřední problém nalézt také u Josefa Čapka? V některých jeho prózách (v přítomném svazku kupříkladu *Živý plamen, Událost, Severus*) je exponován motiv cesty s konotacemi životní pouti a touhy. Zároveň je přímo do struktury textů vtačován ten, jenž je oslovován – onen druhý neboli partner v dialogu. Možná bychom tvorbu Josefa Čapka mohli popsat – zhuštěně, ale doufejme, že nikoli nepřesně – jako cestu za druhým, jako touhu po druhém hlasu. V tomto smyslu lze za klíčové považovat místo ze *Stínu kapradiny*: „*Pak se probudil Ruda ze spánku a viděl Vaška spáti po své levé straně. Co asi s tebou je, co v tobě vězí? myslel si, dívaje se na Vaškovu tvář, smytou šerem. Tak co? Zemřeš nebo nezemřeš, či co s tebou bude?*“ (s. 259) Základní otázky jsou zde tematizovány jako otázky toho druhého – ale současně jsou vyjádřením úzkosti „já“. Kosmické osamění je větší hrozbou než fyzická smrt...

V samém edičním zpracování je nutno vyzdvihnout přinejmenším dva pozitivní momenty. Zaprvé pečlivá konfrontace vydání z poslední ruky s rukopisy vedla místy k drobným úpravám – týká se to například torza *Gassirova loutna*, poprvé vydaného J. Opelíkem (in: *Sborník národního muzea*, řada A – Historie, sv. 41, 1987, č. 1, s. 51–71); nová edice zde přihlédlá k autorovým vpiskům, jež některé formulace pozměnily, mírně posunuly či upřesnily. Zadruhé jsou naštěstí respektována Čapkova vyjadřovací specifika, jako je kvantita některých samohlásek nebo některé slovesné tvary, u spržek byl vhodně potlačen princip progresivního psaní, pokud to nebylo v rozporu se současnou ortografií, atd. To mimo jiné umožňuje detailně sledovat stylotvorné prvky autorových textů. Ediční komentář reflektuje starší vydání próz Josefa Čapka (respektive společné tvorby bratří Čapků) a zhodnocuje interpretační a analytické výsledky Opelíkovy monografie (*Josef Čapek, Melantrich*, Praha 1980), jmenovitě tezi, že Čapkovu tvorbu určuje konvergence „volné“ slovesné tvorby (beletrie) a tvorby v oblasti užité (publicistiky, knižní grafiky).

Spolehlivé vydání Čapkovy beletrie se může stát stimulem k dalšímu, novému,

třeba jinak nakloněnému naslouchání tomuto originálnímu, dříve nedoceňovanému hlasu české literatury.

Roman Kanda



VÝTVAR

COOOO Bezbarvý Houser je název výstavy, která probíhá v galerii Kvalitář na adrese Senovážné náměstí 17 v Praze 1 a potrvá do 23. listopadu. Autor vystavených děl Milan Houser (nar. 1971) je brněnským umělcem-experimentátorem a děkanem Fakulty výtvarných umění při vysokém učení technickém v Brně. Expozice přináší dva cykly Houserových obrazů vytvořených technikou pomalého zasychání litých barev na bázi laku pojmenovaných Bílá série a Kaluže. Charakteristická technika, kterou bychom stěží mohli nazvat malbou, nýbrž vysoce zajímavým experimentem s fyzikálními a estetickými vlastnostmi použitého materiálu, přináší nečekané a libé výsledky. Autor sám považuje své obrazy za jakási sdělení o hmotě, jejich vlastnostech a reakci na působení gravitační síly. Snaží se demonstrovat, co je obraz ve své materiální hodnotě. Proto nenechává barevný lak jen zaschnout v mezích formátu plátna, ale dovoluje mu například vykapávat na zem, či ho prořezává a přisypává hliníkové piliny, pomocí nichž vytváří struktury pod povrchem laku. Opakováním motivu kapající barvy z plátna v několika barevných variacích pak zážitek umocňuje. Technika zasychání laku je náročná jak časově, tak spotřebou materiálu. Úplně zaschnutí jednoho obrazu vyžaduje od několika měsíců do dvou let a autor na něj vylije až 100 litrů barevného laku. Výstava sice není nikterak rozsáhlá, ale Houserovo dílo umístěné v krystalicky čistém interiéru galerie Kvalitář zaručuje harmonický zážitek z barvy a tvaru. Tato relativně nová pražská galerie funguje již rok ve zrekonstruovaných přízemních prostorách, které patřily gymnáziu Jana Palacha. Její představitelé Jiří Kučera, Marek Habr, Jiří Dohnal a Jana Bernartová si za cíl vytknuli snahu o propojení výtvarného umění s bytovým designem a snaží se „obnovit funkci výtvarného umění jako součásti každodenního života“.

Při návštěvě tohoto místa je příjemné mimo jiné i vědomí, že zde není žádná uvaděčka, která by kontrolovala, zda si návštěvník náhodou nedovolil napít se či svléci si kabát.

Výstava dalšího brněnského umělce-experimentátora Víta Ondráčka (nar. 1959) pod názvem **Nejlepší ztvárnění vedlejší role** se koná v Muzeu Boskovička v Hradní ul. 1 v Boskovicích.

Autor, mezi jehož tvorbu patří také techniky papírových reliéfů, daktylogramů či daktyláží, připravil přehledku svých grafik, obrazů, kreseb, ilustrací, bibliofilii a tisků na plátně.

Výstava potrvá do 2. prosince. Otevřeno: Út–Pá 9–17 hod., So–Ne 13–17 hod.

Vladka Kuchtová



Výstava děl Milana Housera

KDO ŽIDLÍ, MÁ BYDLI

Sylva Fischerová: Evropa je jako židle Thonet, Amerika je pravý úhel Druhé město, Brno 2012

Svět, který žijeme v Evropě, je plný zákrutů, kroutí se jako řeka, číhají zde spodní proudy historie, často se zjeví hluboká tůň viny, ve které se můžeme utopit. Oproti tomu se Amerika jeví jako svět přímočarý, částečně povrchní, ale víceméně čitelný. S tímto předpokladem – nebo lépe hypotézou – přijíždí do Spojených států amerických česká básnířka a v posledních letech také ceněná prozaička Sylva Fischerová. Její aktuální kniha s názvem *Evropa je jako židle Thonet, Amerika je pravý úhel*, již vydalo brněnské nakladatelství *Druhé město*, představuje zcela zvláštní žánrovou symbiozu. Na první pohled se zdá, že by mohlo jít o cestovní deník; při důkladnějším čtení vyvstane kombinace prozaické reflexe s dialogem mezi poznávanou přítomností v „terra nova“ a minulostí zanechanou na starém kontinentě, text zároveň čerí tazavý vnitřní monolog.

Kniha je psána jako sled odstavců a zápisů (občas v kurzívě), objevují se v něm i básně a věty v angličtině, které autorka vkládá do mateřštiny a ohledává je v nových kontex-

tech. Osobně jsem si tuto knihu definoval jako velmi jazykovou, tedy víceméně vystavenou na bázi „byti v jazyce“, které má přes narativní linku jasné lyrické odstíny, v jedné básni narazíme třeba na verše: „*Poezie míří přímo k srdci. / Kde najde / zblouvatělou touhu. / Popisy, opisy, zážitky, nálepky / z cest tam a zase zpátky* – (...) *Já je gramatický konstrukt, kterému / nic reálného neodpovídá.*“ Fischerová však nenechává čtenáře ohledávat svůj „gramatický konstrukt“, ona sama se stává očitým svědkem, vidoucím cestovatelem hypnotizovaným novými vjemy. V pasáži o New Yorku např. píše: „*Určujícím zákonem života a světa je kontingence. Dá se tomu říkat náhoda, ale smysl je zřejmě hlubší: jsme vydáni všanc konkrétní časoprostorové vrženosti, neboť jsme sami časoprostorové bytosti.*“ A v dalších větách jen potvrzuje metodu danou pro celou knihu: okounění, zevlování a vědomí nicnedělání.

Přerušovaná časová linie putování není žádnou cestou napříč Amerikou, čas beatniků je už dávno pryč (ačkoliv se jimi autorka ve svém básnickém debutu *Chvění závodních koní* z roku 1986 částečně inspirovala). Jedná se spíše o určitá zastavení ve městech – nebo také v úplných dírách, setkání s lidmi (rodilými Čechy domestikovanými v USA i s rodilými Američany) a nazírání prožitých situací. Ezejisticky laděné psaní pak

nalezneme v částech, kde se autorka ptá, jak některé jevy chápat. Například záhadný neonový nápis *Nails* je nejprve interpretován jako obchod s hřebíky, spatřený někde v samotě amerického Středozápadu, aby byl na konci knihy rébus vyřešen zcela prozaicky – jednalo se o nehtové studio.

Důležitým faktorem vnímání celého textu je samozřejmě zkušenost Evropana vyrůstajícího za železnou oponou, tedy v době, kdy USA byly zemí zaslíbenou. Jedná se o konkrétní historku, v níž autorka dle svého dávného normalizačního snu chtěla pít plechovku piva opřena o stěnu železné boudy a dívat se do daleké prerie. Zda se jí tento sen splnil, čtenáři neprozradím. Spíš bych chtěl vyzdvihnout autorčino letité snažení a kvalitu její tvorby, obzvláště když si uvědomíme, že dílo Sylvy Fischerové zahrnuje jak odborné práce pro Ústav klasických studií, tak již jmenovanou poezii, texty pro děti a povídky – např. její *Pasáž* z loňského roku byla kritikou vysoce hodnocena. Tím chci jen naznačit, že v českém literárním rybníčku máme velice málo autorek tohoto záběru a kniha *Evropa je jako židle Thonet* rozhodně patří k dalším titulům, jež by neměly zapadnout. I proto, že o svých cestovních zážitcích dnes píše kdejaký hejhula a USA je dost zprofanovaná země.

Radek Fridrich



PODZIM VONÍ CIVILEM

Výlet do bizarního světa *mazácké vojny*, tedy do zaniklé kultury vojáků základní služby, pokračuje; vydejme se nejprve za hranice jednotlivých posádek do veřejného prostoru, abychom hledali znamení, pomocí kterých příslušníci tohoto svérázného kmene kdysi značkovali hranice svého teritoria. Nejvhodnějším místem k pátrání budou restaurační zařízení; na toaletách některých z nich totiž dodnes přezívají heroické nápisy z dob povinné vojny v podobě šifrovaných *latrinalií*. Typické vojenské kryptogramy mají podobu pouhému civilovi nesrozumitelných zkratk, jsou doplněny místem, kde byl autor nápisu posádkou, a rokem, kdy tuto posádku konečně opustil. Tyto šifry jsou plné svébytné poetiky – tak například zkratka *PVC*, doplněná lokalizací *Prerov 1986*, znamená *Podzim voní civilem* (tedy odchod do civilu z přerovské posádky nastal

pro autora nápisu na podzim roku 1986). Podobná zkratka *JVC* neznamená nic jiného než svůdné *Jaro voní civilem*. Roční období, respektive související nástupní a odchodní termíny vojáků akcentují i další půvabné zkratky *LSD* (*Léto strávené doma*) a *ZZ TOP* (*Zima zavání trvalým opuštěním posádky* – *ZZ Top* je název americké rockové skupiny).

Svébytné značkování nikoli veřejného prostoru, ale individuálního času stráveného na vojně pak představoval pravděpodobně nejdůležitější artefakt vůbec, legendární *metr*. Kdy se tento fetišistický objekt v kultuře vojáků základní služby zrodil, dodnes přesně nevíme; první zmínky o něm máme z druhé poloviny 60. let 20. století. Největšího kvantitativního i kvalitativního rozkvětu nabyl v druhé polovině 80. let – stejně jako celá svérázná instituce *mazácké vojny*.

Vojenský metr býval vyráběn z běžného krejčovského metru o délce 150 cm, z něhož vojáci postupně odstříhávali jednotlivé dílky;

zkracující se metr tak symbolizoval počet dní zbývajících do vytouženého civilu. Zatímco v 60. letech a na počátku normalizace byl metr nanejvýš barven či jeho jednotlivé dílky byly vojáky kvůli snadnější manipulaci nastříhávány, v 80. letech se již setkáváme s propracovanějšími zdobnými technikami. Dílky odpovídající dnům v týdnu byly například barevně odlišeny – pondělí bylo bílé, středa červená, pátek zelený, sobota černá.

Na jednotlivé dílky metru byly také často malovány vlajky zemí světa, což souviselo s rituálními praktikami využívajícími velkou mapu, která visívala ve vojenských společenských místnostech. Den, kdy vojákovi zbývalo do civilu 167 dní, byl označován jako *Den přistání na mapě*, během něhož voják připíchl špendlík s vlajčkou na území státu s číslem 167 (Západní Samoa); 150. den si voják pořídil vytoužený metr, který vymaloval vlajkami států přesně podle čísel,

jež jim byly přiděleny na mapě. Mapa, metr a mazácké rituály se tak navzájem proluly a vytvořily svérázný symbolický celek. Od pomyslné pozice vojáka na mapě pak začaly být odvozovány významné výroční obřady. Například den 135, na mapě odpovídající Jižnímu Vietnamu a nazývaný se podle jiho-vietnamského hlavního města *Saigon*, byl dnem zvýšeného trýznění *bažantů* ze strany *mazáků*, neboť slovo *saigon* ve vojenském slangu označovalo šikanu. Číslo 5 bylo na mapě přiřazeno Československo; v tento den bylo oblíbeným rituálem *cestování do civilu*, kdy si *mazáci* sedli na postele, hráli na nočním stolku karty a popíjeli, zatímco *bažanti* drncali postele, běhali kolem s větvemi a hlásili jména zastávek, aby měli *mazáci* pocit, že jedou vlakem domů. My se tam dostaneme až příště, kdy náš výlet do světa vojenského folkloru konečně uzavřeme.

Petr Janeček

VÝROČÍ

D. Ž. Bor

*14. 11. 1932 Praha

†11. 12. 2010 Praha

Rozluštění

Oživená ústa poletují vzduchem tam a sem a sejí slova: kam to jdem? tudy! kudy?

zmiz! řvou svou větu ptáci v letu, promiň!

chytám hmyz, slova klečí, kopu hrob, slova

klíčí,

vodou krop, zírání na mě díra ve tmě, měsíc

je ta díra hrob,

kopu, kopu obrazce, pěkně hladce-obrace,

ztrat se a pak navrát se, zleva, zprava

žádná zpráva, chvatná slova, tma a mat;

kopu, kopu v podkopu, až tu jámu vykopu:

zdola dno a shora strop, kopu, kopu v sobě
hrob.

V labyrintu umřel sen. Vidím ženu, svoji
duši,

kterou muž v tom hrobě tuší, život se mi
rozevřel,

vzkříšen vstal jsem a ji chtěl; kopu, kopu
cestu k ní,

na věky je počet dní, spolu budem já – a s ní,
sen můj se mi vyplní.

(Plankty, 2009)

V listopadu si dále připomínáme tato výročí narození:

2. 11. 1952 Jan Čulík

4. 11. 1932 Václav Jelínek

5. 11. 1932 Miroslav Červenka

5. 11. 1932 Bohumil Nuska

5. 11. 1962 Petr Slaviček

10. 11. 1902 Závěš Kalandra



FEJETON

PYRAMIDÁLNÍ ČEŠSTVÍ

Podle mého soustavného a už víc než deseti-letého zkoumání je zívání přenosné ze psa na člověka, zatímco opačně nikoliv. Pes jak známo pozná v zrcadle nebo na fotografii, pokud možno v životní velikosti, že vidí psa, ale neví, zda je to on sám, anebo jiný pes. To by svědčelo o tom, že pes uvažuje spíše v abstraktních kategoriích, v tomto případě v kategorii „psa“, a nemyslí na sebe, zatímco člověk se pohybuje při zemi. Zívne-li náš pes, pravděpodobně zívnu; zívnu-li já, náš pes poté nezívne, anebo zívne jen shodou okolností. Nevím, jak je to u zvířat takových jako kavky, šimpanzi nebo straky. Zívá by náš delfin, kdybychom ho měli a já bych zívá v jeho přítomnosti?

Někdy od XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu zuřil u nás takzvaný boj proti kýči a takzvaný boj proti lidské hlouposti; oba kontraproduktivní, třebaže se do něho zapojovaly i talenty nevšední. Bojovali-li proti takzvané lidské hlouposti Stanislav Jerzy Lec nebo Jan Werich, šlo to pochopit nebo aspoň omluvit – nemohli vyslovit přesně, co jim v jejich době vadí a co jim připadá nebezpečné. Měli právo to i přesně nevědět. Ovšem takzvaný boj proti lidské hlouposti zanechal nepěkné stopy: mnohý aforista a fejetonista, ještě jich pár žije, nevěří

už v úspěch boje, ale domnívá se dosud aspoň, že napíše-li něco o lidské hlouposti, vyplývá z toho přinejmenším tolik: on je mimo.

Správně s tím jsou komunální satira nebláhé paměti (např. instalatér, vrchní, úředník) i dnešní obecná zhrzenost se svou komunální satirou svého druhu (např. dlouhověké „oni“, úředníci, naši politici, zkorumpovaní soudci). A boj proti kýči způsobil, že v nejbližší vilové čtvrti u nás v Olomouci byli trpaslíci, hrady a holčičky s parapličky decimováni; i poprsí zedníka se lžící zmizelo, a přitom označovalo za první republiky sídlo stavitele, nikoliv Podniku bytového hospodářství. Nemůže za to nedávná (1997) moravská tisíciletá voda, jak myslí mládež, která ony dávné kampaně nepamatuje; mohou za to ty kampaně. Lidi se začali za své trpaslíky stydět. (Psal o nich ostatně, o těch bojích proti kýči, už dávno a dobře Jiří Olič.)

V posledním čísle Literárních novin, které jsem zatím četl (nevím, kdy budu mít sílu na další), je veliká plocha – co plocha, celá strana! – věnována pyramidám brousířským žiletky, omlazujícím domácí miláčky čtyřnohých, snad i čtyřkolých, ale to už jsem nedomněl, protože jsou dvě možnosti, jedna horší než druhá: buď redakce Literárek solidním čtenářským průzkumem zjistila, že právě toto chce dnešní český intelektuál číst, anebo je to skrytá reklama, anebo

– koneckonců – obojí; žádná z možností není příjemná. Nebo je? V časopise, kam psávali úmorné a nikomu nepotřebné texty, které nás přivedly do neštěstí, A. J. Liehm, Ludvík Vaculík, Jan Křen, František Šamalik, Petr Pithart, ba i trockista Isaac Deutscher, konečně čteme něco pro lidi: „Kontrola působení pyramidální energie se provádí virguli, kyvadélkem, nebo jiným systémem měření bioenergií a aury. Subjektivní pocity jsou ale mnohdy dostatečné. Například, když mrzutý pán v důchodovém věku vyjde po půl hodině z pyramidy celý rozzářený a navíc se cítí jakoby omládl, nebo když někomu zmizí zdravotní problém, který ho roky trápil.“ (interpunkce a vůbec pravopis původní – pozn. V. B.)

Nedávno se Literární noviny ještě zabývaly bolestí, které jsem přece jen jakžtakž rozuměl: málokdo už je prý hrdý, že je Čech. Tady ale kromě smutného přiznání, že se za své češství stydíme, lze připouštět i výklad nadějnější: jsme dostatečně chytří, než abychom uměli odpovědět na pitomou otázku: Jsme hrdí, že jsme Češi? Protože jak se na ni dá odpovědět chytře? Jsem-li hrdý na své češství, znamená to, že zároveň jsem hrdý na své nepolství, neslovenství, nežidovství, neněmectví, nepapuánství, že jsem hrdý na Václava řekněme Kopeckého i na Václava Havla?

Dopoledne po třetí debatě Obama–Romney sice šlo něco málo o ní v českém internetu najít, ale zejména se nám mazalo kolem hub pomazánkové másla, zhořklé, další rána naší suverenity. Stále se řešila definice atentátu. K tématům dne přibývaly další objevy neúspěšného, ale stále zapáleného exorcisty Petra Hájka. Historik v televizi sděloval, že Evropská unie byla velká, když smířovala Německo a Francii, ale co bylo, bylo; pád železné opony a překonání rakouského, německého či francouzského strachu před námi, šimpanzi z Východu, to už asi není nic. A našeho strachu před nimi. Nobelova cena už taky není, co bývala. Nobelova cena, souhlasíme, od samého začátku není, co bývala, a vždycky ji dostávali jiní, než si ji zasloužili.

Evropská unie není, co bývala, a diktát Bruselu je horší diktát moskevského a berlínského, říká moudří. Ti pyramidálně moudří, součástí jejichž věrovyznání je třeba dogma, podle něhož pes patří do boudy, a nikoliv do postele, anebo dogma, že čtyřnozí miláčky nás nabíjejí energií, naše baterky, nejlépe v pyramidě. Ti, kteří se domnívají, že Slované nás vždycky zrazovali. Ti, kteří kdyby komunisti nebyli, museli by si je vymyslet. Protože na koho nakonec svařit vlastní pyramidálně pitomý život?

Václav Burian

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

2012/18

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 1. listopadu 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDĚNÍ