

adam borzič o angažované poezii str. 6
kamil bouška: co se skupinami? str. 7
milan valach: kosíkovské inspirace str. 8
nad kellerovou knihou nejistota a důvěra str. 10
pokračování polemiky o nerudovi str. 11
jacek dehnel str. 16 až 18
joanna lech str. 17 a 19

03/02/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



zneklidňující přebytek knih



ROZHOVOR S VÁCLAVEM CÍLKEM

foto Tvar

H. Uden (Jaroslav Hruška)

*RUDÁ ZÁŘE NÁHLE VSTALA,
rozlila se bílým sněhem,
tryskla vzhůru prudkým šlehem,
blýskavým se světlem vzňala.*

*A jak struska rychle vzplála,
rychle shasla, spěšným během
valila se srázným břehem,
v propast se a ve tmě hnala.*

*Večer mlčí, noc se plní,
není hvězd a není světla,
střízlivé a nahé trní*

*svíští vzduchem jako metla;
může ve tmách divným býti,
že i planá škvára svítí?*

(Sestupem, 1897)

Václav Cílek (nar. 5. listopadu 1955 v Brně), geolog, klimatolog, spisovatel a popularizátor vědy. Navštěvoval *Dodoma schule ya sekondari* ve střední Tanzanii, po návratu do Čech vystudoval hornickou průmyslovku v Příbrami a Přírodovědeckou fakultu UK v Praze, obor geologie ložisek. Po nástupu do Geologického ústavu AV ČR se zabýval uranovými ložisky a výzkumem měsíčních hornin, v současné době je jeho ředitelem. Od roku 1990 se věnuje studiu klimatických oscilací a změn prostředí v nejmladší geologické minulosti, od roku 1995 přednáší střídavě na několika českých a amerických univerzitách. O vývoji české krajiny a interakcích mezi přírodou a civilizací napsal a vydal v nakladatelství *Dokořán* řadu knih, ve kterých najdeme přesahy směrem k literatuře, religionistice, filozofii, teologii, výtvarnému umění nebo hudbě všech žánrů. K těm nejzásadnějším patří zejména *Krajiny vnitřní a vnější* (2002), *Makom. Kniha míst* (2004) – za tento titul získal Cenu Toma Stopparda, *Tsunami je stále s námi* (2006), *Borgesův svět* (2007), *Nejistý plamen* (2007), *Dýchat s ptáky* (2008), *Orfeus. Kniha podzemních řek* (2009), *Archeus: Fragment radostné vědy o trpaslících* (2010).

KNIHA A SVOBODA

Před časem mě zaujalo, jak jste v jedné rozhlasové debatě v reakci na publikaci Václava Klause *Modrá, nikoliv zelená planeta* a na jeho tvrzení, že ekologové a zelení ohrožují lidskou svobodu, řekl cosi v tom smyslu, že pro vás znamená svoboda nejen moci chodit k volbám, ale také to, že se můžete volně pohybovat ve zdravém lese, dýchat čistý

vzduch, mít dostatek pitné vody apod. Mohl byste to vysvětlit?

Řekněme si nejdřív něco o distribuci svobody. Ještě za komunismu jsme tu měli na návštěvě anglickou kamarádku, která nám říkala: „Vy se máte, vy můžete spát při otevřeném okně. To my u nás v Anglii takhle spát nemůžeme.“ Nedávno jsem zase mluvil s kamarádem, který byl dvakrát vykraden a policisté mu nevěnovali skoro žádnou pozornost. Následně byl vykraden i jeho

soused, a přestože zloději byli ještě v domě, policisté se báli zakročit. Jaký je tedy z hlediska distribuce svobody rozdíl bát se policie za komunismu, nebo lupičů za kapitalismu?

Tady vždycky vyvstává otázka, v čem tu svobodu vlastně vidíme. Určitou svobodou pochopitelně je moci chodit volně do

VZÁCNÝ BARBAR ODJINUD

1 I/ Jeník Novák (nar. 1938) předbílá svou dobu. Nebo si vlastní „dobu“ vytváří. Jeho poezie je ostentativně svá, originální, ničemu nepodobná, zcela přirozeně a na sto honů vymknutá z českého mélicko-metaforického kánonu. Ani Holan, ani Halas, nic příbuzného. Novákova poezie je na první pohled průzračně nesrozumitelná, či spíš si nastavuje svou vlastní rovinu „srozumitelnosti“, založené na jiných vztazích než běžná srozumitelnost. Řečeno hrubě: čteme ty „bláboly“ – a vůbec nemáme pocit, že jde o bláboly. Naopak, u Novákovy poezie cítíme, že je – vždycky byla – podložena úžasným smyslovým i jazykovým vnímáním, postřehem, citem pro zcela nečekané, přitom trefné a přesné spoje a „nástřely“. Novákova poezie vždy oplývala smyslem pro skutečnost, zkušenost a samozřejmě humor.

Při vši báječné nesrozumitelnosti a nezařaditelnosti je Novákova poezie zároveň na první pohled inspirovaná, nápaditá, neotřelá, barevná. A má svou váhu, i když se pohybuje v prostoru s jinou gravitací, takže vše tu jaksi jinak levituje, než jsme zvyklí. Známé věci, slova, pojmy se hýbou a řetězí s překvapivou, nepoznanou dynamikou, jako bychom se octli někde na Marsu. Novákova poezie se zdá být plná paradoxů, přičemž paradoxem číslo jedna je snad už fakt, že toto psaní nijak zvlášť paradoxně nepůsobí. Přesto si tu všimneme zvláštních rozporů. Třeba: Novákova poezie staví na fragmentech. A přece z ní nemáme fragmentární dojem. Naopak, je jejím zvláštním půvabem, že se útržky nenásilně vazbí v podivuhodné celky, rostou v přívětivé drúzy s vlastní „logikou“, pojivostí, svébytnou estetikou. Další paradox: Novák volně a bohatě asociuje, v jazyce, představách. Přesto jeho texty nevyvolávají dojem imaginativních řetězců, vytvářených za účelem poetického ozvláštňení, lyrizující okliky. Ne, nad Novákovými verši máme pocit, že se před námi rovnou vyjevuje samo *zákonitě* zřetězení podprahových chodbiček a tunýlků myslí.

„Napiš také něco normálního,“ ozve se v jedné básni. Ale to je další paradox: básník musí naopak vždy mířit k nenormálnímu, ohledávat rub, jímž je teprve vystužen líc. Nenormálně je Novákův úděl. Ale ne v podobě titánského šílenství, ale v paradoxní podobě *nenormální normálnosti*. Prodíráme se Novákovými „nenormálními“ verši, ale kupodivu se o nás o to víc otírá docela normální žití.

II/ Spíš než obrazy či metafory jsou Novákovi vlastní sentence, náběhy na ně, dezerce z nich, intuitivní přeskoky mysli z jedné věci (věty) na druhou, nečekané vývozy, výhonky, štěpy zdánlivě spolu nesouvisející, nakonec však klenoucí podivuhodnou jednotu. Novákovy texty mi připomínají destičky plošných

spojů: vše miniaturní, na malé ploše a se zřetelnou vnější disciplínou vystavěné (každá z 362 (!) básní je složena ze tří trojveršových „štoků“, chybí velká písmena, obyčejný tisk rytmicky střídán kurzívou), zároveň však i záhadně propojené a *záračně účinné*. Čteme, kroutíme hlavou: jak takové malé, útulné, přitom často divoké a zdánlivě ad hoc bludišťátko může tak suverénně fungovat?

Stačí vybírat namátkou, listovat sbírkou jako borgesovskou knihou z písku: „*člověk, dále nedělitelný*“; „*ovoce ohlašuje samotu*“; „*hlubočepy hmoty*“; „*svalnatá autička z oblasti oploceného žrádla*“; „*hodinový strojek přes její práh*“; „*placenta s hvězdičkou*“; „*vy housle / nejvroucnější z bylin!*“ – toto nejsou vymyšleniny, které by šlo jen tak „z fleku“ vyimprovizovat. Tady pracuje jemný cit pro příbuznost věcí a slov, jenž se podivuhodným způsobem překrývá s citem pro střet a třesk týž věcí, pro jejich ustavičná miniaturní vykojení. Novák je zamilován do kurzívy, již hojně trousí básněmi, ale užívá ji nejen ke zvýraznění, ale zejména k *znejistění* zvýraznění. Kurzívou totiž zvýrazňuje segmenty, o nichž si nejsme jisti, proč je zvýraznit. Zvýrazněním se tu dere na povrch právě jiná než běžná „logika“, jež v pozadí drží texty pohromadě. Novákova kurzíva zároveň prolamuje i sceluje text, jeho nedořečené, jednou málem teskné, jindy zas potměšilé či ledabylé větné dílce se vlévají do dalších nakousnutých sdělení, nutkavé jazykové skluzy („*chrám i chrom*“) vytvářejí vybočení, jež nás neodvádějí od věci, ale naopak nás neustále směřují k měnavému středu, jenž je vždy přívětivě o píď dál, než kam dosáhneme. Nevynutelné ambivalence se časem zas doplňují ve svého druhu jednoznačný, všeobsažný kosmos. „*Olovnaté dobro, zlo*“; „*mladé stáří*“; „*země, voda, vzduch*“ – toto je namátkou vybraný úhrn rubů a líců, nalezený na plošce jediné básně.

Novák nezapře svůj něžně potutelný, hravě dumavý kyjovský původ, když vpouští do hry neodolatelný vtíp, jenž nakonec přemýšlí za básníka. „*Židovství židlí*“ – to spojení vzniklo z potměšilé zvukové hry, zároveň ale něco nečekaného, hebce vyšinutého i podprahově podstatného říká jak o židovství, tak o židlich. Jindy zas autor prohlásí s něžným, shovívavým sarkasmem, jako někde u odvodu: „*kostra mužná, klouby původní*.“ A vzápětí doplní, s neochvějně vyasociovaným temnějším (ale paradoxně i vylehčenějším) odstínem: „*a smrt / jako bys kamenem zahodil*.“ Smrt se ostatně vine celou sbírkou v překvapivých, znejistujících, bizarních, nikdy však patetických, levných či prázdných spojeních: „*Umí smrt plavat?*“ Nejen že se usmějeme, ale tkne se nás i něžná bezradnost vstříc smrti, již jak si uvědomíme, odjakživa sdílíme s básníkem. Absurditě je kontrováno absurditou, v absurditě se hebce topíme a básník nám dává propustku, abychom mohli radostně tonout ve

vlastním osudu: „*Odskočit si, přijít o hlavu a čas*.“ Citované zlomky se navíc rozpouštějí v celku, jenž je dále čechrá a rozeznívá, znejistuje i jistí, uvádí do dalších podivuhodných vztahů-nevztahů. A když pak tuto jemnou tkáň protne jako prásknutí bičem sentence naopak rázně hotová a zformulovaná, není k té pravdě zpoza plebejských vrat už co dodat: „*Venkovský voříšek ohlíká dům o tisíci patrech / člověk sotva vlastní myšlenku, cvak*.“

III/ A co zvláštní název Novákovy sbírky? Proč deník „po Celanovi“? Proč s maniakální (subverzivní, úsměvně excentrickou, dobově tautologickou) umanutostí přidává básník ke každému titulu bezmála čtyř set básní dovětek „*po Celanovi*“? Básníkův důvod neznáme, třeba šlo o maličkost, náhodný impulz. Není ani jisté, zda předložka „*po*“ znamená časové ohraničení, nebo ji máme čist „*podle Celana*“. Nezbyvá nám, než vzít věc zešíroka.

Theodor Adorno v několika svých dnes již zobecněných výroch vymezil dobu *po* Osvětí, *po* holocaustu. Psát poezii po Osvětí je barbarské. Tak zní Adornova maxima, jež původně snad nebyla myšlena takto přímočaře, filozof ji vyslovil ve složitějším kontextu. Navíc svá slova o nemožnosti poezie po Osvětí později zrevidoval: „*Utrpení má totéž právo na výraz, jako mučený člověk má právo na svůj křik*...“ Zrovna takovým „*křikem*“ (ve skutečnosti spíš litanickým zařikáním) je Celanova báseň z nejslavnějších, *Todesfuge*. (Adorno mimochodem Celanovu poezii velmi ctí, ti dva byli v kontaktu a možná právě Celan měl vliv na Adornovu pozdější revizi.) *Todesfuge*, napsaná ještě před koncem války básníkem, jenž sám prošel pracovními tábory v Rumunsku, je temným cyklickým zpěvem o tom nejhorším. Živí vraždí živé, vraždění sami kopou si hrob a další vraždění jsou přinuceni jim k tomu hrát tango. Celan zůstává v zajetí několika hypnoticky se opakujících slov a vizí, jichž jako by se nemohl zbavit, jimž se nemůže vyhnout. První parta vězňů vyhrává druhé partě, kopající společný hrob. A posluchač básně (neboť *Todesfuge* je víc zařikávání hlasem a zvukem řeči než psanými literami) vskutku nabyde dojmu, že básník sám hraje s těmi a pro ty, jimž zbývá jen pár minut přežít.

S tímhle nemá Novákova poezie společného prakticky nic. Snad proto tedy *po* Celanovi? Novákova poezie patří jiné době, jež je sice Osvětí fatálně vymezená, zároveň ale od ní i natolik (fatálně) vzdálená, že osvětímský apel vnímá stále zprostředkovaněji. Zatímco v Celanově osobě se vůči Adornovu dogmatu vymezoval přímý účastník a mluvčí dějinné tragédie, v Novákovi se hlásí o slovo básník,



jenž se naopak potřebuje stát mluvčím sama sebe *proti* diktátu dějin, autor, jenž si chce zachovat přirozené okouzlení světem, do něhož vstoupil dějinám natruc, co pouhý levoboček. Nikoli pieta mlčení, ale pieta návratu k radosti prvotního, muk zbaveného „*křiku*“.

Zcizit, ukrást lze dnes vše – i nejzazší symbol utrpení, nápis Arbeit Macht Frei nad osvětímskou branou. „*Schwarze Milch*“,

ústřední temná metafora Celanovy básně, dnes poslouží za jméno holčičí popové kapely *Black Milk*. Doba je taková, že se neustále mluví o hrozbách. Přesto jako bychom čím dál méně věděli, s *jakým* vlastně ohněm si dnes zahráváme a do jaké míry. O právu na výraz se však nepochybuje: zkuste nám na ně sáhnout! Dnes křičet může a bude každý – bez mučení. Případné nejistoty ohledně výrazu „řešíme“ pózou, stylizací, burleskou, sarkasmem, mystifikací, estetizovaným baletickým násilím... Novák ve své poezii tuto dobu „po Celanovi“ nepřímo reflektuje, se svou příslovečnou něhou, pozorností k neklidným okrajům věcí a slov, k okrajům, v nichž dřímají nové středy, centra nevyzpytatelných jiných prostorů.

Jeník Novák nakonec možná podivně naruby naplňuje Adornovo dictum. Ano, jeho poezie je barbarská. On je jemný barbar, přicházející odjinud, opět ze stepí a lesů za dějinami, zvlčlý voříšek, jenž si znovu nárokuje radost a hravost a svobodu svého poetického zkoumání. Je to vzácný barbar, jenž se ani slovem nepovyšuje nad tragické temnoty tohoto světa, nerelativizuje je, ale zároveň si nenechá vzít své omámení věčným malým třeskem věcí. Novák je radostný hermetik, podobně jako Celan byl básnickým hermetikem. A s Celanem by se mohl shodnout i v myšlence, že báseň má ustavovat (ohledávat? zhodnocovat?) samu sebe ve svých vlastních *okrajích*.

Postskriptum: V Novákově sbírce najdeme mimo jiné i cyklus básní zasvěcených speciálním odrůdám chryzantém. Salmon delta, yellow horim, dark lapana, bronze bornholm... „*Chryzantémy, konec detektivky*.“ V jiné básni, věnované květinám, Novák nenásilně propojí vůni květin s *prostorem*, vzápětí s *veselostí*, posléze stejně přirozeně s *osamělostí*. A ještě dále Novák píše: „*komedie stonku tragédie květu*.“ Přičemž o strofu dál tvrzení obrátí, zpřesní, zrelativizuje – a tak zabsolutizuje: „*tragédie stonku komedie květu*...“ I u Celana narazíme na květiny, užívané co hermetická znamení. Celanův seminální *Žalm* vyvrcholí vizí květiny nejpodivuhodnější (nejbarbarsější?) – *Niemandsrose. Ničirůze* – o té by Jan Novák svedl báseň!

Jan Štolba

VLOČKY – CHUMELNICE PO C.

2 Název knihy je jasně vypovídající a není třeba ho komentovat – snad jen, že nejde o výpisky z nějakého Celanova deníku, ale o básně. Ovšem kniha má ještě dva podtituly: *denní básně a oblázky. špasy. vzepření* – oba podtituly jsou patrně zbytečné, snad jen, že první z nich má buď zdůraznit deníkový charakter předmětné poezie, nebo psaní za denního světla, natruc všem básnickým sýčkům. Zde ovšem končí vše „rozumné“, co jsem schopn o Novákově knize říci. Když se totiž ocitnete na zasněžené pláni, jako první odložíte image (o co jiného jde, že...) a rozum dáte plně do služeb nohou, krevního oběhu a vůle k přežití.

Jestliže dříve šlo u Nováka o jakýsi slovní labyrint, tedy něco, v čem člověk sice bloudí, ale je veden určitou architekturou i tušením a hledáním východu, v *Z deníku po...* už i z labyrintu zbývají rozvaliny či spíše cihly poskládané do úhledných komínků po tři krát třech verších. Esence dvacátého sto-

letí – jak jinak reagovat na zvěsti o ukrutných šílenstvích? Jak jinak reagovat na sebe, když se člověku zhroutí i ten útěšný labyrint a s ním i hledání východu, když všude je východ a já jsem východem? Celá Novákova poezie je jaksi genitivní – plodící významy i neznámý od nepřilíš nápaditých jako *trojzubec podlosti* (149) až po *fajáns vlašovice* (225) či dokonce *hnízdo hnízda* (352) a *samouk děřaví* (353). Před časem mě (zívacího) nad četbou jednoho současného surrealisty napadlo, že členové surrealistické skupiny se dnes k surrealismu musí hlásit proto, že zůstali posledními, kdo surrealisty ještě nejsou – při četbě Nováka se mi tato nadsázka, nikoli náhodou, vynořila z paměti, neboť Novák je jedním z živoucích východisek surrealismu, jenž se dnes často utápí v „příčněvědné“ okrasnosti. Nedávno jsem viděl mlýn na antuku, mnoho střeš se v něm měnilo v červený prášek. Novákův humor není černý ani modrý, je tajný jako špión, jako policista v civilu. Všechny myšlenkové pochody jsou oranžovými šipkami navedeny na objížďky, obchůzky, z kterých je

cíl možno vidět s odstupem. Ve výšce básním přemrzly a popraskaly žilky. Jsou z nich teď sněhové vločky – každá jiná a všechny stejné – pokryjí tu pláň, která zbyla po labyrintu. Co si o sobě ten chlap ksakru myslí, vydat 362 v podstatě stejných básní? Kdyby to alespoň šlo smáznout, smést ze stolu, ale ono je to k němu přimrzlé, prostě to tu leží a něco to znamená – neproniknutelná spleť jedné duše zrcadlící neproniknutelnou přebujelou spleť posledních sedmdesáti let – celý internet od začátku do konce v jedné knížce – server plný chřestících kostlivců. Je to ztuhlý poridž, celé v kuse se to přečíst nedá; můžete si vytahovat jednotlivé vločky a zobat je jako homeopatikum, nebo si je můžete přikládat na svá čela rozpálená jakýmkoli šílenstvím (od šílenství úředníka, přes šílenství podnikatele či vědátora, až po šílenství básníka). Může nás to oblažit skvělými verši jako: „*procitne stařec: vzdělaný leknín, a / rovnou z trusu. jeho pudová bdělost, jeho ustavičná / sinalost koloniálního zboží*“ (9), nebo se nám může stát, že po přečtení vločky budeme nechápavě zírat do zdi a bude nám hůř než předtím. Je

to půvabně nehorázné – asi jako tvrzení že: „*monoposty jsou cítit sutanou*“ (96), nebo že „*Gauguin je něco jako předmanželská poradna*“ (98) – zkrátka něco, co na hony vzdálené pravdy přitahuje k sobě, a to je jedna z podstatných kvalit, které Novák i poezie obecně přináší. Čist Nováka je věcí cviku; poté, co vás přestane překvapovat nehoráznost jeho veršů, může vás totéž začít překvapovat jako obsažnost a nespoutanost – na úkor nechápavých míjení tak mohou začít přibývat setkání s autorovým svébytným nazíráním reality.

Konečně je tato kniha i podivnou kuriozitou zasluhující zápis do Guinnessovy knihy rekordů, sousloví „*po Celanovi*“ obsahuje totiž sedm set třicetkrát – a jako by tím autor, s humorem sobě vlastním, všem kritikům i čtenářům (v poezii, jakožto vyjádření jdoucím na dřev, mají k sobě nejbližší) vzkazoval své „polibte mi“. Za zmínku také bohužel stojí, že se mi kniha, jinak vcelku pěkná, po prvním zevrubnějším obcování začala rozpadat..., tát...

Vladislav Reisinger

Linhartova kniha má zhruba 130 nevelkých stran, ale i kdyby jich měla desetinu, bylo by to až moc. Je totiž od samého začátku špatná a hloupá. Tímto konstatováním bych mohl skončit. Daný rozměr časopisecké rubriky a pravidla kritického řemesla mne však nutí, abych tvrzení zdůvodnil. A možná je to dobře, protože tato próza je svým způsobem unikátní. Je totiž jedinečným příkladem mnoha blbin, které se v jiných uměleckých kouscích vyskytují v méně koncentrované podobě.

Výchozím autorovým omylem je přesvědčení, že zkušenost generuje dobrou literaturu. Záložka uvádí, že k zaměstnáním Oto Linharta nepatřila jen žurnalistika v *Českém deníku*, *Prostoru* a *Playboyi*, nýbrž také funkce vedoucího pracovníka (čti *manažera*) v propagačních a reklamních (čti *piár*) odděleních četných firem: počínaje Československým filmexportem přes Opel až po Skansku. Později pak dokonce založil vlastní reklamní a modelingovou agenturu. Jestliže tedy Linhart svou satirickou „grotesku z dnešních časů“ situoval do PR oddělení české pobočky nadnárodní firmy, jde nepochybně o typ práce a prostředí, které dobře zná. A není se co divit, že vyprávění pojal jako satirický sled těch nejzajímavějších, nejveselejších a nejbizarnějších postřehů, historek a lidských figurek, které v těchto rozmanitých institucích zažil, viděl a slyšel.

Úběžníkem autorovy výpovědi má být výsměch nesmyslným mechanismům, podle nichž obdobný *business* funguje, jakož i takových konstantním lidským vlastnostem, jako je hloupost, kariérismus a řízolezectví. K terčům výsměchu lze počítat rovněž vyprázdněnost manažerského jazyka, jalový feminismus, vegetariánství nebo například hypochondrii. Dovedu si před-

stavit, jak se Linhart asi bavit, když osou svého vyprávění učinil velkolepou reklamní kampaň na tak nesmyslný výrobek, jako je zahnutá špageta, když na základě reálných předobrazů psal o tlustém úředníkovi, který se nemůže vejít do letadla a není schopen komunikovat s cizojazyčnými šéfy, případně když popisoval blbou a neukojitelnou personalistku (*ředitelku lidských zdrojů*), jejíž myšlení se omezuje na snaživé opakování frází. A jak jej potěšila postava líného svalovce, jenž svou pracovní nedostatečnost statečně kompenzuje schopností jít do postele s každou babou, včetně výše zmíněné.

Linhart zkrátka vsadil na to, že stačí životní zkušenost *tak nějak* nadsadit, výsměšně zkarikovat a „děsná sranda“ je tu. Nevšiml si ale, že na něco takového nemá talent. Zopakoval tradiční chybu: uvěřil, že ten, kdo se žije užitkovým psaním, umí také automaticky psát uměleckou literaturu, a ten, kdo rád vypráví anekdoty, je vtipný humorista a satirik. Vědomě zvolil žánr, jenž předpokládá zaujmout čtenáře překvapivým nápadem a v pravý čas i pointou, tedy schopnost evokovat atmosféru prostředí, přesvědčivě charakterizovat postavy a zábavně vypravovat pitoreskní historky. Neuvedomil si už ale, že humor není věc volby, ale dar. Smysl pro absurditu světa je projevem specifického, živého a otevřeného myšlení; skutečná satira pak – na rozdíl od reklamy – realitu nepřizobuje a neprodává, ale směřuje k její traumatické podstatě.

Linhartův talent zjevně nepřekračuje úroveň jedné dvou vět. Přesvědčení, že humoristická próza je něco jako skladiště vtipných sentencí a sloganů, jej přitom vede k podceňování jazykové, věcné a myšlenkové návaznosti vyšších složek textu – ať již na úrovni formální (odstavec, kapitola)

nebo významové (motiv, situace, myšlenka). Opomíjí tak, že smysl výpovědi neutvářejí jednotlivosti, nýbrž souvislosti mezi nimi.

Nemohu tvrdit, že by Linhart byl zcela bez nápadu, i on sem tam na něco zajímavého „kápne“, nicméně žádný ze svých nápadů tvořivě nedomyslí, nepropracuje a funkčně nevyužije. Raději téká od jednoho k druhému. Jednotlivé historky či dialogy jsou tak potráceny dříve, než počaty, dialogy směřují odnikud nikam a vykreslení postav nepřekročí úroveň „veselého“ slovního popisu. Příkladem je způsob, jakým autor zahodil motiv drobného organizačního „přehmatu“, díky němuž je v rámci reklamní akce omylem zbourána budova Sněmovny. Jiný – neříkám lepší – autor by na tomto motivu možná vystavěl celou prózu, v Linhartově vyprávění je však užít tak, že jej méně pozorný čtenář lehce přehlédne.

A co hůř: kniha obsahuje i četné lapsy, které zjevně nejsou ani tak součástí autorského záměru a stylu, jako spíše důkazem jeho „bohorovnosti“, přesněji neschopnosti udržet vnitřní kauzalitu vyprávění. Výsledný text totiž mnohdy působí tak, jako by jeho autor pravidelně zapomínal na to, co do něho před několika větami, odstavci či stránkami napsal. Projevem toho je například mechanické opakování obdobných charakteristik (například ženy, která nosí boty „chaplinovských“ rozměrů), nebo naopak to, že jednotlivé části textu mezi sebou tu a tam nekorespondují. Z titulu kapitoly se například čtenář dozví, že se postava jménem Nina stane bezdomovkyní, v textu ale nastolená situace skončí očividně jinak. Nejzřetelnějším dokladem je ostatně sám název prózy: asi jsem špatný čtenář, ale nenašel jsem v ní jedinou postavu, na kterou by se označení *potížista* hodilo, neboť

i ústřední hrdina, v mnohém zosobňující autorskou pozici, je charakterizován jako vzorový prdelolezec.

Mnohé vlastnosti Linhartovy prózy jsou asi projevem jeho zakotvení v „piár“ interpretaci světa, v níž nesoulad mezi reklamním sloganem a podstatou prodávané věci nehraje roli. Nepřekvapí proto, že autor svůj produkt prosytil řadou signálů, které mají konzumenta přesvědčit, že nabízené zboží je *trendy*, on sám je *up to date* a ještě má nad tím vším satirický nadhled. Důraz na aktuálnost prostupuje jazykem textu i četnými tematickými narážkami: zelená barva je tu tak přirovnána ke Shrekovi, nahodile se připomene hospodářská krize a prezident je pojmenován Santa. Hloupé ovšem je, že podobné signály stárnou rychleji než autor, který si tudíž nepovšiml, že mnohé, co on má za *trendy*, už *trendy* není. Ba co hůř, mnohé jeho motivy odkazují dokonce až do osmdesátých let (z nichž v textu zůstala – nejen – jména tehdy populárních zpěváků).

Pokud je toto záměr, tak jsem jeho sémantiku nepochopil. Jako pravděpodobnější se mi proto jeví teze, že obdobné nesrovnalosti jsou důsledkem dlouhé geneze textu. Obávám se, že kniha vydaná v roce 2010 s podtitulem „groteska o dnešních časech“ je tematickým a ideologickým *updatem* grotesky, jejíž fabulační základ vznikl už za socialismu. Přijetí tohoto předpokladu mi ostatně činí mnohé vágní prvky Linhartovy prózy srozumitelnějšími – například scéna podivného firemního školení je mi hned jasnější, pokud si představím, že školitelem není americký spisovatel, ale ruský režisér.

Než se zbytečně pokoušet o *update*, je ovšem mnohdy lepší „vyjet“ s něčím úplně novým.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

JOSEFA STRAKU



V nedávno otevřeném Domě čtení (Ruská 192, Praha 10), nově zrekonstruované pobočce pražské Městské knihovny, máš na starosti kulturní a výchovný program. Co všechno už se u vás konalo a jaké máte plány do budoucna?

Otevřeli jsme 22. listopadu 2010 a hned první den zde pro děti četly Petra Braunová a Kamila Míková, v podvečerním programu pak vystoupili Kateřina Tučková, Petr Pazdera Payne a Tomáš Zmeškal, dále zde již četla Radka Denemarková či Petra Hůlová, konal se tu *Večer Salonu s Jaroslavem Rudíšem* nebo *Večer Portálu české literatury s Milanem Kozelkou* a Irenou Štastnou. Další čtení se připravují: vystoupí tu Arnošt Lustig, Emil Hakl, Tomáš Řezníček, Milena Slavická nebo Ivan Klíma, abych uvedl jen ty v nejbližší době.

Naše pobočka se zaměřuje především na beletrii, včetně nejsoučasnější, a nabízí nejbohatší program autorských čtení, literárních akcí, besed a debat z celé sítě Městské knihovny v Praze, pokud nepočítám akce Lidové univerzity v sálech ústřední budovy MKP.

Snažíme se – protože na to nejsem sám, ale mám dva kolegy a další dva pracují v dětském oddělení –, aby se naše akce konaly pravidelně, podle pevného časového harmonogramu: první středu v měsíci budou probíhat autorská čtení předních, ale i méně známých českých (a možná po čase i zahraničních), spisovatelů. Druhou středu věnujeme představení nějakého literárního časopisu, nakladatelství či literárního serveru nebo portálu. Třetí středu se zaměříme na konkrétní žánry: v první polovině tohoto roku to bude komiks, ve druhém pololetí sci-fi, detektivní romány aj. Poslední středu v měsíci bude v Domě čtení probíhat cyklus *Duše měst, míst a regionů*, kde se soustředíme vždy na konkrétní český či světový region nebo město a na to, co zajímavého z pohledu literatury,



foto Tvar

nejen beletrie, se tam právě odehrává, jací spisovatelé tam zrovna jsou a co píší. Mimoto se u nás budou konat například literární přednášky a semináře nebo vždy poslední čtvrtek v měsíci *Klub čtenářů*, kde si lidé mohou vyměňovat své názory na přečtená literární díla. Plánujeme věnovat se i propojování čteného a slyšeného textu, filmu a literatury či organizovat literární procházky, během nichž chceme vyrazit z Domu čtení na různá místa v okolí a seznamovat zájemce s lokální historií Prahy nebo pořádat čtení na vybraných místech ve Strašnicích či Vršovcích.

Je toho jistě mnoho, řada věcí se stále ještě rodí a pomalu vzniká, ale chtěli bychom, aby se u nás měsíčně konalo kolem 8–10 akcí pro dospělé čtenáře a stejný počet besed a čtení pro školy, od těch mateřských až po střední.

miš

POZNÁMKA



ZLATÁ DEVADESÁTÁ

Nedisponuji sice výsledky žádného průzkumu mezi českými autory, ale nezmiňoval bych se o tom, kdyby šlo o výjimečnost: Už delší dobu si všímám, že když *Tvar* otiskne text, který je, jak se dnes módně říká, „kontroverzní“, hned přiběhne některý ze spolupracovníků či přátel redakce a naznačuje, že ten text neměl být vůbec publikován. Samozřejmě snese při tom spoustu racionálních důvodů – např. že autor nedrží žánr, že není kompetentní, že se redakce nezachovala standardně, když vady textu náležitě nezohlednila, a kdesi cosi.

Logická odpověď – alespoň podle mého názoru – na tyto výtky je jediná: *Redaktoři jistě nejsou neomylní, napiš tedy článek, v němž všechny své výhrady sdělíš světu*. Ale článek dotyčný kritik většinou nenapiše (to spíš lze čekat hysterickou reakci typu: *Když tisknete tohleto, tak já s váma nechci mít nic společného!*); s nějakou polemikou je prý zbytečné se zdržovat, protože onen text je tak špatný, že nestojí ani za zmínku, a navíc – tím by se mu vlastně dělala nezasloužená reklama; hlavní nedostatek údajně tkví v tom, že mu redakce vůbec dala prostor. (Ono taky napsat polemiku do literárního časopisu je nepoměrně namáhavější a časově náročnější, než si stříhnout pár výkřiků třeba na Facebook.)

Určitě není překvapivé, že právě „kontroverzní“ texty spolupracovníky *Tvaru* často štěpí – zatímco jeden by článek nejraději zcela vymazal, druhý je jím velmi potěšen. A když už přece jen k polemice dojde, situace se opakuje – jen s tím rozdílem, že jeden tvrdí, že polemický článek vůbec neměl být otištěn, zatímco druhý se z něho raduje.

Asi už se ze mě stává takový ten pán se šedivými vousy, který při každé vhodné i nevhodné příležitosti hovoří o starých dobách – nicméně jestli si správně vzpomínám, podivné řeči o tom, čemu dát a čemu nedat prostor, se v literárním provozu deva-

desátých let nevedly; odhaduji, že až na pár exotů takové myšlenky ani nikoho nenapadaly. Pokud někdo s nějakými názory na českou literaturu a její plody nesouhlasil, přirozená reakce byla nikoliv volat po odstranění názorů, nýbrž vyvolat o nich diskuzi. Tenkrát totiž byla ještě v živé paměti doba, kdy se kdeco odstraňovalo a upozadovalo a právě o publikační prostor byla nouze nevidaná.

Zdá se mi, že dnešní zvýšená péče některých literátů o to, zda něco náhodou nebylo uveřejněno nezaslouženě, souvisí mj. se skutečným ubýváním publikačních možností v komerčních, ale i veřejnoprávních médiích. Ta se stala továrnami, v nichž dělníci-žurnalisté pouze cosi vyrábějí. Jde tam o produkty, nikoliv o veřejnou komunikaci. (Symptomatické je např. nahrazení slova *pořad* slovem *formát* v jazyce televizních pracovníků – pro co se nenalezne *formát*, to jako by neexistovalo.) A obávám se, že internet, do nějž mnozí vkládají velké naděje, tuto proměnu médií zatím není s to dostatečně kompenzovat kvůli své dosud nedlouhé historii, takže není příliš jasné, kam se ta „síť sítí“ bude vyvíjet – i když leccos optimistického už občas zahlédnout lze.

Rozumím tedy mladým literárním kritikům, kteří devadesátá léta a beletrii tehdy vzniklou obecně odmítají, přesto si myslím, že v jistých ohledech to byla opravdu *zlatá devadesátá*.

Lubor Kasal

PRVNÍ A POSLEDNÍ VĚTA



Půjdete-li mezi jednou a třetí hodinou po poledni po Madison Avenue v místech, kde se kříží s Pětapadesátou ulicí, nebud'te líní, zakloňte hlavu a pohlédněte vzhůru – na nemytá okna černé budovy hotelu Winslow.

„Táhněte všichni do píči!“ šeptám.

(Eduard Limonov: *To jsem já, Edáček*, překlad Libor Dvořák)

zneklidňující přebytek knih

ROZHOVOR S VÁCLAVEM CÍLKEM

lesa, což si ale ne každý a ne všude může dovolit. Třeba v Americe nebo na anglickém venkově to téměř není možné. Takže my tu svobodu vnímáme hodně pod vlivem médií západního typu, kde svoboda rovná se demokracie. Ve skutečnosti je ale pojetí svobody mnohem širší. Dnes sice máme svobodu politickou, ale už ne tolik ekonomickou. Dá se tedy říct, že zažíváme určitý typ ekonomického útlaku, i když společnost je relativně bohatá.

Podívejme se ale, kdo vlastně vytváří pojetí svobody. Ve sdělovacích prostředcích pracuje čím dál víc mladých lidí, z nichž většina nemá děti. Tito mladí lidé se velmi brzy stávají šéfredaktory nejrozličnějších časopisů, kterých je na trhu mnoho, a vtiskují ostatním svůj životní styl přezaměstnaného a relativně bohatého člověka, jenž má poměrně málo zodpovědnosti a kterého ještě život nijak nezkrátil. A právě tito lidé vytvářejí jakési mediální milieu, co si máme o všem myslet – včetně svobody.

Na tom se podílejí velkou měrou i tzv. lifestyleové magazíny, cílené především na ženské čtenářky.

Ano, a vychází to z toho, že většina žen čte raději časopisy než knihy – v některých amerických státech se to týká dokonce 80–90 % žen s vysokoškolským vzděláním. Mnoho ženských časopisů vzniklo právě v Americe po druhé světové válce, kdy se objevil ideál samostatné ženy, která všechno zvládne. Šéfredaktory těchto časopisů se ale stávali zejména muži, kteří pak ženám vnucovali takový americký sen, jaký společnost potřebovala, což znamenalo: hezký dům, v něm upravená žena a spousta elektrospotřebičů, aby chudák nemusela moc pracovat. V 60. letech však Betty Friedanová a další ženy zjistily, že je to přestává naplňovat, a hledaly chybu v sobě. Ptaly se: Jak je možné, že takovéhle krásné, jasné a logické věci nemáme rády?

K podobné situaci dochází dnes, kdy nám média vnucují stále novější a stále více zneklidňující věci. Dobře je to vidět třeba na cenách staré grafiky, které spadly na polovinu, nebo na vydávání antické literatury, jejíž náklad málokdy překročí tisíc kusů. Žijeme zkrátka v době kultu novinek.

Vraťme se ale ještě k té vaší reakci na Václava Klause...

Nechci s Václavem Klausem polemizovat, protože jeho knihy nečtu. A nečtu je z jednoduchého důvodu: Buďto se můžete soustředit na to, jak se věci mají, a číst tedy knížky o tom, co se doopravdy s klimatem děje, anebo si číst knížky o tom, co si kdo myslí, že se s ním děje. A protože Václav Klaus je spjatý s určitou mocenskou strukturou, a moc nás lidi láká, tak místo diskuze o klimatu tady máme diskuzi o tom, co si myslí Václav Klaus. A navíc jemu se to líbí!

Pokud ale například v Barceloně bylo tak málo vody, že ji tam musely dovážet tankery, pokud v Portugalsku přišlo tak málo, že lidé se mohli sprchovat jenom jednu či dvě hodiny denně, pokud ve středomořských oblastech dochází k tomu, že se vyčerpává voda, která pak chybí venkovanům, tak je jasné, že se něco děje. Součástí mého pojetí svobody je přijít k vodovodnímu kohoutku a napít se vody nebo se osprchovat. Tak zvaná politická svoboda říkat, co chcete, má význam jen tehdy, když je to, co říkáte, slyšet, tedy když to má nějaký dopad. Když to žádný dopad nemá, pak je úplně jedno, jestli tuto svobodu máte, nebo ne.

Pro mě je proto podstatnější sféra reálného klimatu a sféra svobody, kterou vnímám v mnohem širších souvislostech, než jak nám ji předkládají sdělovací prostředky.

Kdybychom to vztáhli na knihy – jsou i ony součástí vaší svobody? Mám tím na mysli absenci cenzury a možnost číst i psát prakticky cokoliv.

Nedávno jsem zrovna přemýšlel, kolik má naše armáda tanků. Za mého mládí bylo tanků mnoho tisíc, v současnosti jich máme méně než padesát – jako bychom vlastně vůbec nepočítali s válkou. Přitom když čtete například antickou literaturu – a nemusí to být zrovna Herodotos, může to být klidně i Tacitus –, tak vidíte, že vždycky po nějakém třiceti- či čtyřicetiletém období k určitému konfliktu dochází. Takže otázku cenzury dnes bereme jako naprosto okrajovou, jako je otázka počtu tanků a možných konfliktů. Navíc knihy jsou všude dostupné, čímž odpadá pocit cenzury a dostavuje se pocit přesycení a přetlaku knih. Tuhle jsem listoval v Davidu Herbertu Lawrenceovi, který píše cosi o zneklidňujícím přebytku knih... A doopravdy, to množství knih, které člověk ani nestačí přečíst a které na něj útočí a padá ze všech stran, je zneklidňující a znervózňující. Pokud bychom ale měli mluvit o cenzuře, tak pochopitelně o cenzuře ekonomické. Například nějaké významné ujugurské dílo vůbec nedostanete do ruky, protože těch pět lidí, co u nás mluví ujugursky, nebude mít nikdy peníze na to, aby ho přeložili, a i kdyby, tak by si ho stejně koupilo jen pár lidí.

Nicméně v mediálním světě, ve kterém žijeme, můžeme knihu vnímat jako nejpromyšlenější médium. Dost často jsem se zabýval a stále ještě zabývám otázkami budoucnosti ropy a jedním z nejlepších pramenů jsou pro mne knihy. Vznikají dlouhou dobu, jsou syntézou mnoha stovek jiných pramenů a podléhají alespoň nějakému typu recenzního řízení. Takže knihu vnímám jako nejlepší pramen informací o naší přítomnosti.

Jak se potom cítíte v knihkupectví, kde jste obklopen či přímo zavaleni publikacemi, zdráhám se říci *knihami*, nejrůznějšího charakteru a kvality?

Mám raději antikvariáty, zejména ty americké, které jsou obrovské a na člověka tam občas z regálu vypadávají první vydání



foto Tvar

Allena Ginsberga nebo knihy ilustrované Williamem Blakem. A pak také antikvariáty, které nenabízejí knihy na internetu, protože ty, které to dělají, mají všechny zajímavé věci dávno vybrané. Když ale vejdete do antikvariátu, který svou nabídku na síti nevyvěšuje, narazíte uvnitř na chaos a na hromady knih, které se dají přehazovat vidlemi z jednoho kouta do druhého, a můžete si být jisti, že téměř vždycky z nich něco úžasného vypadne.

A co knihkupectví, které za vámi přijde až na nádraží? Je tohle jeden z možných způsobů, jak lidem postavit do cesty knihu, aby víc četli?

Nemyslím si, že by lidé měli víc číst. Ať si dělají, co chtějí. Osobně se ale rád stavuji v knihkupectví na pražském hlavním nádraží, protože je tam velký oddíl levných knih, a samozřejmě v knihkupectvích, která dobře znám, neboť mají jednotlivá oddělení literatury pořád na stejném místě, takže se v nich snadno orientuji. A pak také v knihkupectvích, která nabízejí regionální literaturu, protože jinak za ní musíte do muzeí či na zámky. Hrabalův vydavatel Václav Kadlec už začátkem 90. let říkával, že knihkupci nejsou knihkupci, ale hokynáři. Knihu, kterou neznají, objednají ve dvou kusech, a i když se do tří měsíců prodá, tak už ji nikdy nedoobjednají. Výsledkem je, že celá řada kvalitních knih z jakéhokoliv prodeje úplně zmizí. Dřív si ti dobří knihkupci považovali, když měli nějakou knihu na skladě třeba deset let, takže si ji mohla koupit i další generace. Kniha by se měla prodávat pomalu a být k dosažení po dobu několika let. Pak se nemůže stát, jako se to stalo například u knih, které vyšly v letech 1990–1995, že se po nich slehne zem.

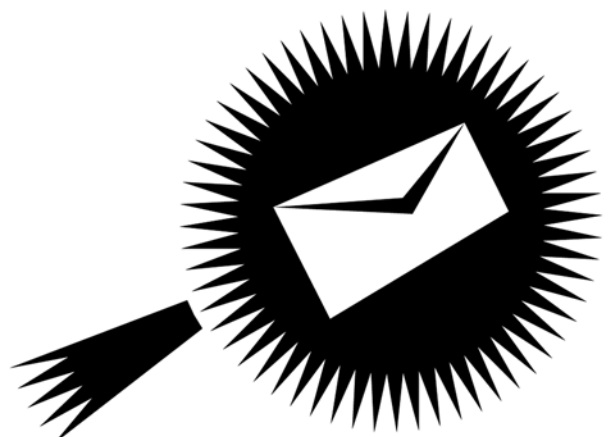
KNIHA A KRAJINA

Co jsou to „jaderné knihy“, o kterých se zmiňujete v *Borgesově světě*? A patří k oněm „dobrým knihám, které číst je velké štěstí“, jak jste napsal tamtéž?

Pro mě jsou to knihy, které vytvářejí jakési knižní jádro, na které se nabalují knihy další. Takovým jádrem je například Augustinův text *O boží obci*, okolo kterého se pak množí spousta scholastických knih, komentářů a výkladů. Nedávno jsem už podruhé dočetl Herodota. To je kniha, kterou vnímáte nejen jako shrnutí mnoha knih předcházejících, ale dokonce i knih, které teprve budou napsány. Stejně jako třeba Rilky *Elegie z Duina* v sobě shromažďují několik set let minulého poezie a pravděpodobně jedno až dvě století té, která teprve nastane.

Původní význam slova *štěstí* je účastenství. Šťastným je tedy člověk, který je

INZERCE



Dopis Gagarinovi

Československá literární soutěž

Cena pro vítěze 10 000 Kč

Složení poroty:

Jan Antonín Pitínský (režisér, spisovatel),
Arnošt Goldflam (režisér, spisovatel),
Michal Ženíšek (knihkupec),
Ján Zavarský (scénograf, grafik),
Pavel Řehořík (nakladatel),
Petr Minařík (nakladatel)

Uzávěrka soutěže 1. března 2011

Dopisy v rozsahu do čtyř stran prosím zasílejte na adresu:
Větrné mlýny (DG), Radlas 5, 602 00 Brno

Soutěž vyhlašuje nakladatelství Větrné mlýny,
vydavatel měsíčníku RozRazil.
Autoři dopisů přihlášením do soutěže
udělují organizátorům svolení texty publikovat.
www.vetrnemlyny.cz

Větrné mlýny





účasten nějakého širšího života. Abych to ale přeložil do současného jazyka: Jsou to knihy, které člověku způsobují uspokojení z toho, že se mu daří vyplnit mezeru, kterou v sobě nosí, a ještě ji jakoby prosvítit.

Může to tedy být jakákoliv kniha, která člověka nějak zasáhne?

V podstatě ano, ale je nutné, aby taková knížka odrážela určitou tradici, aby vznikla ve starší době a aby byla za dobrou kolektivně uznávána. V zásadě platí to, čemu se často bráníme, že totiž knihy, které jsou obecně známé a jsou součástí nějakého kánonu, tam jsou z větší části oprávněně.

Jak se podle vás změnila funkce knihy od dob vynálezu knihtisku?

Mně přijde, že kniha je čím dál důležitější jako taktilní objekt, tedy věc či předmět určený k dotýkání. Ale ono to tak vlastně bylo i dřív – podívejte se třeba na reliéfní vazby starých barokních knih... Až někdy v 19. století se nám to jakoby vymklo z ruky.

Dospěli jsme tedy k něčemu, co by se dalo nazvat devalvací knihy?

Žijeme v době, kdy vydat knihu je relativně levné a jednoduché. Ale vezměte si například odeonskou edici *Živá díla minulosti*, která se stala sběratelským artiklem. Ty knížky sice vycházely vždycky jen tři do roka, ale výsledkem byl spolehlivý překlad s dobrými poznámkami, tedy vydání, o které se můžete opřít.

Odhlédneme-li od knihy jako kulturního fenoménu, jak vám zní sousloví angažovaná literatura?

To už napsal George Orwell, že když se dívá na své dílo, tak zjišťuje, že životnost neztrácí jedině to, co je angažované.

Ptám se proto, že o angažovanosti v tvorbě se začíná znovu mluvit... Například člen literární skupiny Fantasia Adam Borzič na otázku, co to je angažovaná literatura, ve Tvaru č. 20/2010 odpověděl: „Angažovat se pro mě znamená mít účast, podíl, souznít. Soucítit.“ Souhlasíte?

Ano, ale to je pouze první krok. Pak musí nastat ještě krok druhý, jímž je nasměrování k nějakému cílovému stavu. To, co on popisuje, je pochopení určité věci, ale toto pochopení musí vést k činu.

Zastavme se u toho, co píšete ve svých knihách vy. Víc než deset let upozorňujete na to, jak bezohledně se chováme k přírodě a krajině, varujete před nevratným procesem ubývání půdy, na které se nekontrolovaně rozrůstají satelitní městečka, tzv. suburbie, a skladištní haly. Proč na to v téhle zemi skoro nikdo neslyší?

To se zase musíme vrátit k médiím. Z úsporných důvodů bylo vyházeno mnoho novinářů, ale noviny a časopisy jsou stále tlustší. Novinář je pak člověk, který za den vytvoří určitý počet písmen. Aby to mohl udělat, tak musí mít alespoň pět svých stálých zdrojů, v nichž se dobře orientuje. Odpoledne nebo pozdě večer dopíše všechno, co dopsat má – myslím tím počet normostran –, a jde si sednout do hospody se třemi dalšími novináři, protože kdo jiný by s ním taky šel, že jo... Výsledkem je, že značná část novinářů žije v jakési mediální bublině.

Tyhle věci musíte důsledně dešifrovat. Jinak totiž – protože jsme všichni sociální tvorové, kteří jsou zvyklí automaticky se přizpůsobovat toku vkusu ostatních lidí – budete mít pocit naprostého zmatení. Takže jeden z mých způsobů, jak zacházet s médii, je, že se neustále snažím rozšiřovat sémantické pole věcí, o kterých se mluví a píše, či jsou někde jenom zmíněny. Jakmile se určité téma do tohoto systému dostane, tak už v něm zůstane, a systém se

tím navíc obohatí. Krajina je výrazem socio-ekonomického prostředí, a nikoliv výrazem toho, co si o ní kdo myslí.

Sociální geograf Luděk Sýkora v jednom rozhovoru pro Lidové noviny (8. 1. 2011) říká: „Dříve o městě rozhodovali lidé, kteří zde žili a podnikali, byli jeho součástí. Dnes o osudu sídel do značné míry rozhodují investoři, kteří se pohybují v nadnárodním prostoru a s konkrétním městem je téměř nic jiného než tržní příležitost nespojuje.“ Co s tím?

V tuto chvíli nic, nejspíš to nějaká krize zase srovná. Nedávno jsem měl v ruce *Mohylu* od Jakuba Demla, který se zmiňuje o *daru uzemnění*, což znamená být s něčím spjat. U lidí, kteří mají peníze a investují, fungují v praxi naprosto spolehlivě dvě věci. První věc: Parcela je malá a drahá a vy ji musíte využít racionálním způsobem, čili barák, který na ní postavíte, by měl být co nejvyšší. Pokud chcete takto ekonomicky využít prostor, tak už se nesmíte příliš starat o okolí. Druhá věc: Už kdysi dávno bylo řečeno, že bankéř z Václavského náměstí má blíž k bankéři z Wall Street nebo ze City než k tramvajákovi z Václavského náměstí. Buď se tedy orientujeme na místo, anebo na prostor. Často přemýšlím o tom, že lidé ze střední třídy a ti bohatší už vlastně nemají domov v místě, ale v sociální síti.

Jsou lidé žijící v takovémto prostoru svobodní?

Odpovím trochu oklikou. V 80. letech se na Západě objevily různé práce, v nichž se psalo, že základní konstanty lidského života, jakými jsou rodinné vztahy, stabilita a zabezpečení, jsou nahrazovány jediným faktorem – a tím faktorem je ekonomický zisk, tedy peníze. V dobách ekonomického růstu vám nějakým způsobem roste reálná mzda a vy té svobody máte jakoby víc, protože jste si ji zredukovala pouze na jeden faktor. Ovšem v době ekonomické krize najednou zjistíte, že musíte u lékaře platit třicet korun. Tento poplatek není diskuze o penězích, ale o svobodě, potažmo o ekonomickém útlaku. Je to diskuze o tom, že stát, který má čím dál méně peněz, se snaží přenášet tyto platby na různé municipality a municipality je zase přenášejí na lidi. A lidé najednou začínají pocítovat, že musí víc pracovat na jakýsi druh „příjemného nevolnictví“ a že ty složenky, které musí zaplatit, stojí stále víc. Zároveň dochází i k takovým téměř nepozorovatelným věcem, jako že laciný chléb není laciný chléb, ale náhražka chleba, že laciný tuk je vlastně také jen náhražka, že sýr se jen tváří jako sýr, takže vlastně žijeme v jakémsi skrytém válečném hospodářství. Podobným způsobem šlo za socialismu definovat svobodu třeba tím, že jste musela stát frontu na maso, jinými slovy: Nebyla svoboda koupit si maso. Takže je to pořád o přelévání svobody a nesvobody, nicméně pro značnou část lidí se stává forma ekonomické nesvobody reálně přítomnou.

KNIHA A BUDOUCNOST

Ještě k vašim knihám... Jsou charakteristické zejména tím, že čtenáře vtahují do zcela nových souvislostí a že se v nich spojuje zdánlivě nespojitelné. Jak se naopak ve vás pojí zájem o klasický literární útvar na straně jedné a o cyberpunk, hiphop a graffiti na straně druhé?

Hiphop už hodně vyčpěl a řadu let není vůbec kreativní, ale zpočátku se mi líbil jako tradiční vyjádření vzdoru. Hiphopeři, kteří si o sobě mysleli, že dělají kdovíjakou revoluci, mě nenáviděli za to, když jsem jim říkal: „To, co děláte, se dost podobá divokým anglickým romantikům, hlavně Byronovi, ale vy jste proti nim krotcí – nesouložíte se svými sestrami a nejdete s puškou v ruce osvobozovat Řeky, jenom používáte sprostá slova a občas si dáte marjánku.“ Je to sice vzdor legitimní, ale poměrně konzumní. U hiphoperů je mi protivné, jak rychle dokážou sklouznout do



foto Tvar

stylu a manýry. Používání sprostých slov si pletou s děláním revoluce, jsou individualističtí a navzájem si závidějí. Mnozí z nich si budují mediální a finanční pozici. Zpočátku bylo hiphoperské hnutí něco jako street art, který do světa vlévá brutalitu a zároveň ho oživuje. Ztratí-li umění vliv ulice, tak jde do stále fajnovějších forem. Vemte si třeba lidové baroko. Najednou tu máte náraz skutečného pocitu, který není ani moc rafinovaný, ani kultivovaný. Kultivovanost vždycky ubírá na síle. Hiphop a jemu příbuzné formy byly v době svého vzniku něčím podobným a tvářily se jako zajímavý způsob pokusu o kulturní reformu, která podle mě navazovala na uměleckou generaci 20. let minulého století nebo na jakési jemnější dada. Ovšem se silou vídeňských aktivistů či divokých anglických romantiků se to nedalo srovnat.

Čím vás oslovil třeba cyberpunkový román Williama Gibsona Neuromancer?

Neuromancer je skvělá kniha, která oslovila velké množství lidí. Šlo v podstatě o myšlení v emočních obrazech, jak to nazývá D. H. Lawrence...

Dejme tomu, ale cyberpunk přece staví nad život technologie, což je úplně něco jiného, než co vyznáváte vy.

Pokud si vezmete základní rytmy, které byly odvozeny od srdečního rytmu novorozence a pak byly různými způsoby porušovány, a pokud si všimnete rytmizace gotické katedrály, nebo boha, který tvoří svět, sice slovem, ale to slovo je zpívané a ten zpěv v sobě obsahuje matematické poměry, tak najednou vnímáte dva typy geometrie – geometrii rytmu a geometrii prostoru. Aritmetika je o čísle, geometrie je číslo v prostoru, hudba je číslo v čase... Když budete takhle pokračovat dál, zjistíte, že existují matematické vztahy, které v sobě mají něco organického, teplého, lidského a ekologického, a matematické vztahy, které jsou jenom chladné. Gotická architektura a hudba je založena na teplé aritmetice, která nějak odpovídá struktuře stvoření. Klíčem je harmonie. Vezmete několik stejně silných strun a zkracujete je tak, aby vašemu uchu zněly příjemně. Pak je změříte a zjistíte, že harmonii slyšení odpovídá pár prostých matematických poměrů. Chytré techno mělo za základ srdeční rytmus novorozence a s tím si dál hrálo. Cyberpunk je jednoduchý způsob, jak se občas vrátit k archaickým, nebo naopak třeba ke keplerovským renesančním prvkům.

Vnímám to celé jako ponornou řeku, která se neustále vrací. Většina těchto věcí v ní neputuje jako informace, ale jako emoce nebo jako obraz. A ten obraz v některých

dobách třeba nerezonuje, ale v jiných dobách ano, a pokaždé jiným způsobem. Ty věci se prostě pořád dějí, jsou kontinuální a vracejí se, ale nikoliv ve formě vyjádření jako nějaká magická věta, ale ve formě magické emoce či magického obrazu.

Dokáže dnes psané slovo ještě vůbec postihnout naši současnost?

Postihování znamená podle mě dvě věci – že reflektujete a zároveň analyzujete. Vy máte ale spíš na mysli nevědomou reflexi toho, co se ve společnosti děje nebo v ní vzniká. V tomto smyslu právě *Neuromancer* dávno předstihl internet.

V Krajinách vnitřních a vnějších píšete kromě jiného o opuštěných lomech a továrnách, s nimiž – nebudeme-li je násilně a za drahé peníze rekultivovat – si příroda poradí sama. Lze podobně nadějnou analogii nalézt ve vztahu postmoderního člověka k literatuře? Má současná společnost nějaký podobný „samočisticí mechanismus“, který by mladou generaci vrátil od internetu opět ke knize?

Existuje řada průzkumů, v nichž se zkoumalo, jaké zboží si lidé nejčastěji kupují. Vyšlo z toho vítězné zboží, které si našli na internetu a které jim zároveň někdo doporučil. Takže sociální prvek je zde přítomen. Vždycky hraje velkou roli to, co se někde dozvíte nebo co od někoho slyšíte. Z tohoto důvodu nedělám žádnou reklamu svým knížkám, protože lidé si to prostě řeknou.

Ale to si řeknou lidé, kteří jsou zvyklí číst a sledovat knižní produkci. U těch ostatních, zejména mladých lidí, je možná důležitější moment prvního nárazu, který je dokáže strhnout...

Myslím, že narážíme pořád na stejnou otázku: Jestli tři, pět nebo deset procent přemýšlivých a aktivních lidí neposune společnost dál než devadesát procent konzumentů.

Jak se vám v těchto souvislostech jeví elektronické čtečky a jejich budoucnost?

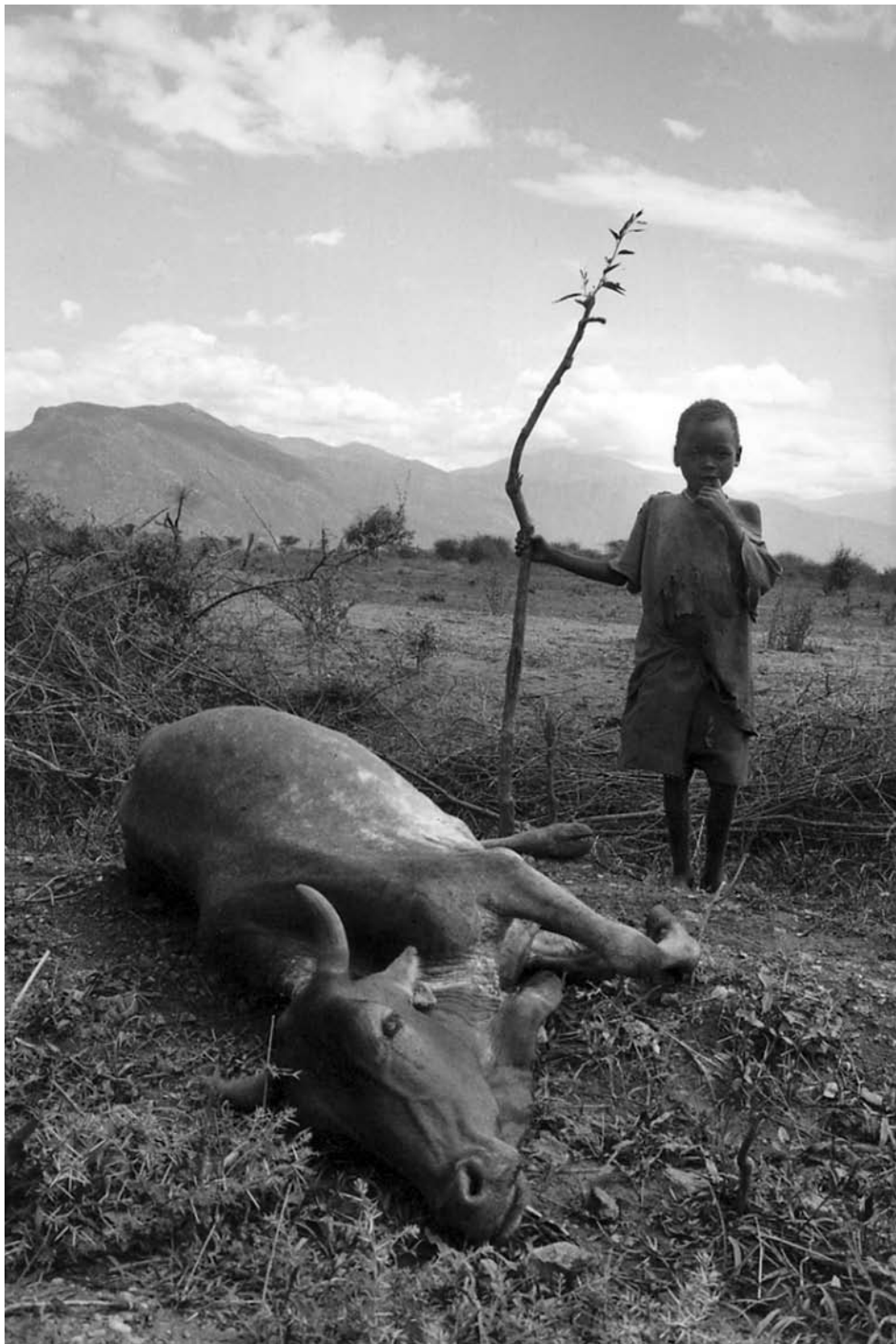
Já se na ně moc těším. Počkám tak rok dva a pak si nějakou koupím. Mám stažené cestopisy z 19. století po Svaté zemi a Egyptě. Když si uvědomíte, odkud byly ty knihy půjčené, tu z Harvardu, tu z Oxfordu, tak najednou zjistíte, že si můžete udělat daleko lepší kolekci cestopisů, než má kterákoliv z nejuznávanějších knihoven světa. Takže i když budu knihy kupovat pořád, tak jich budu mít také spoustu na nějaké velmi dobré čtečce. Mít celou knihovnu v podobě jednoho tabletu v batůžku – to je sen!

Připravila Svatava Antošová

angažovaná poezie s otazníkem

Adam Borzič

S angažovanou poezií se nám v naší zemi roztrhl pytel. Podívá-li se čtenář-surfář zběžně do *Britských listů* (www.blisty.cz), najde v nich záplavu básnické produkce z ranku *Psiho vína*, časopisu, který se v poslední době profiluje jako hlavní periodikum angažované poezie. Byly časy, kdy se o angažovanosti prakticky nesmělo mluvit. Toto zapovězené slovo dráždilo: Proč se angažovat, když žijeme v ráji svobody, na konci dějin? ptali se básníci nad rozlitými miskami mléka. Dnes to začíná vypadat přesně naopak – na indexu by se mohly brzy ocitnout přírodní a intimní lyrika, náboženské nebo kosmické motivy. Co přijde potom? Imaginace, fantazie, erotika? Angažovanost, akutnost, jednoduchost, popis, epika – to mají být nové kameny úhelné chrámu s velkým A.



Libuše Rudinská, z cyklu Afrika, fotografie

Když jsme před několika lety s Kamilem Bouškou a Petrem Řehákem založili skupinu Fantasia a vydali stejnojmenný sborník, přišli jsme s programem, v němž jsme se mj. přihlásili k básnické angažovanosti. Celek programu jsme nazvali *Nový patos*. Někteří byli našimi programovými tezemi bezmála uraženi – jiní je nadšeně vítali jako příslib změn. Pak jsme některé zklamali, protože angažovanost si představovali jinak, a tak vznikly další škatulky, neo-avantgarda, hermetická lyrika atd. Sami jsme v tom měli jasno: navazujeme na vizionářský proud poezie, na linii „vidoucích“ (např. Hölderlin, Novalis, Mácha, Rimbaud, Nerval, Breton, z českých žijících básníků hlavně „kosmoplavec“ Topinka). Pro některé budeme asi vždy jen pohrobky surrealismu – ke kterému chováme otevřený a přátelský vztah, neb nás s ním pojí stejné opojení imaginací jako radikálním východiskem života i poezie, nicméně surrealisty nejsme. Angažovat se je pro nás věcí citu. Tolik nutné vymezení. Skupině Fantasia se ale věnovat pochopitelně nebudu, pouze tímto dokumentuji, že tento text vzniká

v osobním kontextu a jeho autor nestojí stranou jako nezájímavý pozorovatel. Tím být rozhodně nechce.

To, čím se zabývat chci, jsou dnešní pokusy o angažovanost či *akutnost* (jak by řekl Ondřej Buddeus) v poezii. A nad nimi se kupí mračna nevyslovených otázek. Ně kterým bych se rád věnoval ve stručné úvaze o působení básníků, kteří se stali predátory internetového angažovaného prostoru. Jsou jimi Jan Těsnohlídek, Petr Štengl a Milan Kozelka.

...

Jan Těsnohlídek ml. ve svém debutu *Násilí bez předsudků* (2009) přišel skutečně s čímsi (téměř) novým. Pokusil se artikulovat generační výpověď. Některé jeho básně jsou silné, intenzivní, ostré, dojemné, čtenáře nutí ke konfrontaci s násilným a hořkým kruhem soudobosti; jiné jsou slabé jako papír, šustí. I přes odlišná východiska neupírám Těsnohlídkovi talent a energii. Jeho „internetová tvorba“ mě ale neoslovuje ani zbla. Šlehající básně, které měly potížit neopustit stránku,



Libuše Rudinská, z cyklu Afrika, fotografie

nahradily angažované skoro-miniatury, jejichž jediným prostředkem je strohý popis situace. Ty básně mají snad jen jediné plus, a to je, že pojednávají o aktuálních tématech. Ať už Těsnohlídek popisuje potíže imigrantů, nebo důchodkyně s igelitkami – všechno je to tak podivně nemastné a neslané, bez citu, bez ponoru, bez průniku.

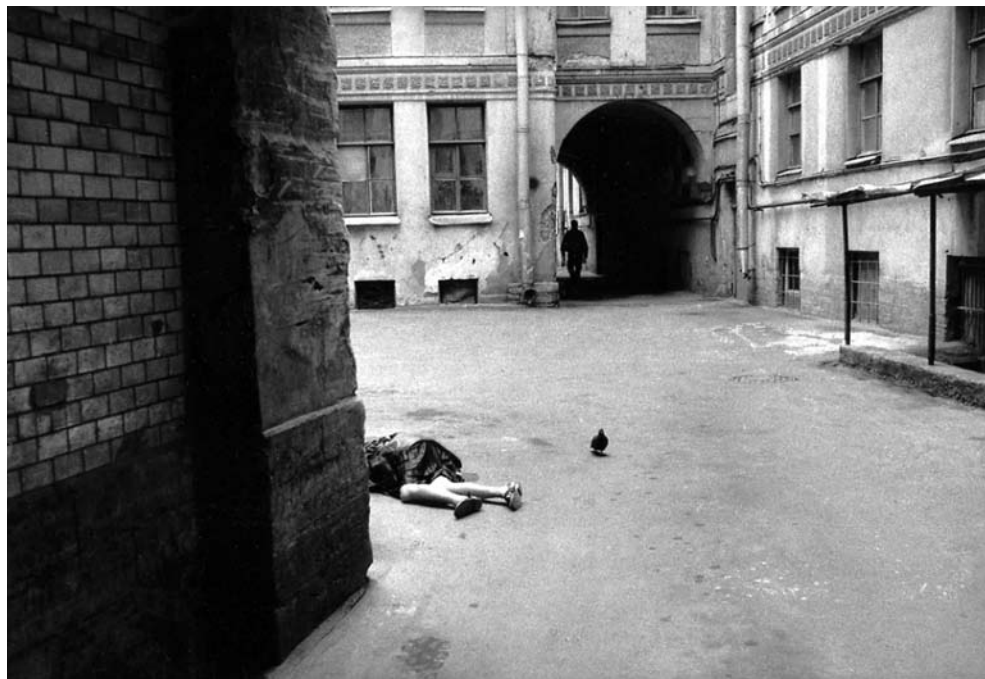
Rasistickou poezií, kterou publikoval ve *Tvaru* č. 20/2010 v rámci ankety o angažované literatuře, pokládám za ohledávání terénu – provokaci, která má skrze ironii poukázat na přítomný rasismus. Výsledný efekt provokace je, že někteří čeští básníci považují Těsnohlídku bezmála za rasistu. Nemyslím si, že by jím byl, ale může si za to sám. Narušovat hegemonní („korektní“) diskurzy určitě smysl má, ale jeho báseň vypadá vypočítaná na efekt a nechává za sebou zvláštní napudrovanou pachut.

Nestává se nám tu z angažovanosti jakási nová módní značka? Není to vlastně *in*? Pozorování smrků za oknem už netáhne, letos se budeme všichni angažovat. Netvrdím, že je to Těsnohlídkův případ, ale nehrozí mu nakonec, že se změní v módní ikonku, přinucenou chrlit *akutní* básně? Nebo ještě jinak: Jde psát angažované básně a neprocitovat to, co píšu? Těsnohlídkova prvotina určitě cit nepostrádá. Jeho nové básně působí, jako by si básník předem rozvrhoval, co přesně napíše. Programové psaní má svá úskalí, domnívám se coby spoluautor jednoho z programů.

Jakub Vaníček na stránkách internetového *Deníku Referendum* (www.denikreferen-

dum.cz) vychválil do nebes sbírku Petra Štengla *3 + 1* (2010). Protože ji zatím neznám, nebudu se k ní vyjadřovat; básně, které Štengl publikoval v *Britských listech*, mě však moc nepřesvědčily. U dvou z nich bych se rád zastavil.

V básni *Věnováno české lyrické domobraně* v devíti bodech popisuje, co by se mělo udělat s popírači holocaustu. Jednotlivé body zobrazují násilné aktivity izraelské armády proti palestinskému obyvatelstvu v Gaze. Romantická představa „zlého Izraele“ a „hodných Palestinců“ mi leze na nervy, ale uznávám, jsem možná také zaujatý, byť jsem se vždycky snažil chápat obě strany válečného konfliktu. Politikum, které se kolem izraelsko-palestinských vztahů u nás dělá, a to zprava i zleva, pokládám vůbec za nešťastné. To, že se Petr Štengl rozhodl ve své tvorbě hájit Palestince, je jeho věc, a snad je v tom i ušlechtilý zájem. Ale nechápu, proč ve zmíněné básni používá obraz popíračů holocaustu. Chce tím říct, že každý, kdo kritizuje izraelskou politiku, je automaticky pokládán za antisemitu a popírače holocaustu? Na to poukazuje? Jistě, každý kritik Izraele není automaticky antisemita – ostatně nejtvrdší kritika izraelské státní politiky zaznívá z židovských levicových kruhů. Nicméně na popíračích holocaustu není poetické zholá nic – jsou to nechutná individua. Dovedu si představit, jak by nad touto básní mohli zajásat přívrženci ultrapravice. Uvědomuje si to Petr Štengl? Uvědomuje si, že u tak citlivého tématu používá natolik matoucí obrazy, že není jasné, o čem mu jde?



Libuše Rudinská, z cyklu Rusko, fotografie



V jiné své básni zmiňuje, že se ho básník Martin Langer zeptal, zda mu skutečně tak záleží na Palestincích v Gaze. A Štengl v téže básni odpovídá poukazem na nedávno zveřejněný manifest mladých lidí z Gazy. Co už ale jeho báseň neříká (a neříká to žádná další), je fakt, že palestinská mládež ve zmíněném dokumentu neodsuzuje jenom Izrael a mezinárodní společenství, nýbrž stejně tak vládnoucí palestinský Hamás a opoziční Fatah. Za bezútěšnost izraelsko-palestinských vztahů totiž nenese odpovědnost jen Izrael, ale také hnutí, které se nikdy nevzdalo snu zahnat všechny Židy někam do moře a jehož militantnost zažívají na vlastní kůži třeba palestínští křesťané, jejichž práva u nás zřejmě žádnému angažovanému básníkovi v žaludku neleží.

Na téhle optice mi nejvíc vadí, že si pohrává s mediálními znaky a zkratkovitými obrazy a nesnaží se o poctivé pochopení a niterné proniknutí něčeho tak složitého a nejednoznačného. Nepokládám Petra Štengla za antisemitu, ale nemůžu se ubránit otázkám: Není nebezpečím angažované lyriky černobílé vidění? Lze básnit s lehkostí o tom, co z vlastní zkušenosti vůbec neznám? A zeptal se někdy Petr Štengl nějakých Izraelců, co si o tom všem myslí? Co vlastně básník ví o celkovém kontextu na Blízkém východě? Lze se v něčem angažovat a evidovat jen to, co se mi hodí do krámu? Nehrozí angažované poezii, že se z ní stane jen jiná podoba mediálního šumu?

Angažovaná poezie vyžaduje vedle intenzity citu zostřené etické hledisko a zkoumavý intelekt, jinak se stane nezodpovědným žvaněním.

Třetím básníkem je Milan Kozelka. Už jen z letmého setkání je mi lidsky antipatický. Nesnáším lidi, u kterých nevím, co od nich mám čekat, u nichž hrozí, že vám za zády vybuchnou jak bomba. Kudy Kozelka chodí, tudy metá blesky a na všechny strany čurákuje (i autor tohoto textu jím byl takto počastován). Nicméně Kozelkovy básně v *Britských listech* jsou zatím skoro to nejlepší, co jsem z angažované poezie u nás četl. Jsou to básně promyšlené, mají vyostřenou pointu a elegantně zacházejí s jazykem, navíc jsou vtipné, což tento typ poezie potřebuje.

To, že právě Kozelka zlehčuje Štenglův boj za Palestinu, mě v nedůvěře ke Štenglovým básním jen utvrzuje. Kozelkovi naopak angažovanost věřím. Líbí se mi, jak mluví bez rozpaků o domácím chlívku. Kozelkovi v burce i bez burky držím palce, i když se neumí slušně chovat. Evidentně si nenárokuje, že jeho „básně okamžiku“ musí přetrvat navěky. V tom je jejich síla i slabina. Brechtovy básně z války lze s potěšením číst i dnes.

...

Téma angažovanosti v poezii se v našich časech ani zdaleka nevyčerpalo. Je dobře, že se objevuje. Zmíněným třem básníkům i přes všechny mé výhrady patří dík, že i jejich přičiněním začíná poezie opět veřejně žít, což není málo. Byla by ovšem chyba, kdyby se ve svém bojovém zápalu nezamysleli i nad otázkami, které s jejich psaním souvisejí. Otázka už nezní, zda angažovaná poezie ano, či ne, ale – *jak*?

Při vši úctě k Jakubu Vaníčkovi, který téma angažovanosti zasazuje do promyšleného teoretického rámce, si nemyslím, že je možné se vzdát estetických nároků na angažované básnění. Jinak se dočkáme primitivních agitek, před nimiž v rozhovoru pro *Portál české literatury* (www.czechlit.cz) varoval Karel Piorecký. Nesnažme se otázku, *jak* angažovaně psát, zbrkle přeskočit. Ostatně *Psí víno*, jehož šéfredaktorem je právě Petr Štengl, si do záhlaví vetklo, že poezie má být katalyzátorem rozhovoru. Rozhovor se nemůže obejít bez otázek a nesmí v něm chybět ten „druhý“. Špatný jazyk plodí špatná rozhodnutí. Slova jsou činy.

co se skupinami?

Nepamatuji se, že by se před prvním vystoupením skupiny Fantasia (sborník *Fantasia, Dauphin* 2008) nějak významně debatovalo v domácích literárních periodikách a na domácí literární scéně o smyslu a pojmu angažovaného umění. Existuje nějaká souvislost mezi tímto tématem a fenoménem literární, básnické, skupiny? Proč a k čemu básnická skupina dnes?



Libuše Rudinská, Rodina uprchlíků, ruská ambasáda v Kábulu, fotografie

V jednom z dávných čísel *Tvaru* byla Adamu Borzičovi položena otázka, zda básnická skupina, navíc ještě s vlastním programem, není v současnosti anachronismem. Pozornost tehdy poutal formální odkaz k historickým avantgardám a k ní se družila nedůvěra zejména vůči pojmu angažovanost – ten pojem je v českém prostředí, zejména středně-starší generaci, chápán jednostranně, protože byl příliš dlouhou dobu programově zneužíván komunistickou propagandou. My ale nežijeme ve světě historických avantgard a historická komunistická propaganda nikoho neatakuje. Stojíme před naprosto jinými výzvami v nesrovnatelně jiném prostředí, ale máme stejné potřeby. Každý například někdy potřeboval, potřebuje a bude potřebovat nějakou péči, každý potřebuje nějaká průhledná pravidla jednání, vědomí, že je možné se na někoho nebo něco spoléhat atd. Každá angažovanost je tedy především

vztahem, sociální interakcí. Každá skupina, básnická nebo jiná, je mnohočetnou sociální interakcí. Vyžaduje víc než slepé hájení individuálních zájmů, které v důsledku přivádí společnost jako celek k jejímu rozpadu.

Když vznikala skupina Fantasia, měl jsem dojem, že básníkům v českém prostředí chybí kontextuální vědomí; že se při zachování receptivních a elaborativních schopností jaksi stydí za to, že cítí; že jim chybí schopnost účasti; že nejsou schopni empatie, a pokud ještě cítí, pak autisticky falešně, nebo nedokážou o síle a hloubce svého prožitku podat věrohodnou zprávu. Zdá se, že pole angažované poezie je dnes rozoráno individuálními výkony, které spolu navzájem zápasí o své místo na slunci. Zdá se, že umělecká kritéria v tomto zápase nehrají velkou roli. Básníci ve své poezii skutečnost registrují, takřka věrně přepisují a libovolně kompilují v tříšt fragmentárních

Kamil Bouška

obrazů. Zdá se, že rychleji píší, než prožívají. Ale poezie není možná bez schopnosti vcítit se. Veškerá distance roste ze silného prožívání, citového uhranutí nebo smyslového otřesu, prostě ze všeho, co se básníka osobně dotkne a dotýká. A básníka se osobně dotýká veškerá skutečnost. Eliot by nikdy nenapsal *Pustou zemi*, kdyby pro něj skutečnost byla pouhým námětem, pouhou potravou pro odosobněný pohled.

Proč by dnes měly vznikat básnické skupiny, jaký by to mělo mít smysl? Žijeme ve světě, který bude muset řešit otázku nedostatku základních přírodních surovin, jako je pitná voda, úrodná půda, dýchatelný vzduch. Žijeme ve světě prudce se rozvírajících nůzek mezi nejbohatšími vrstvami obyvatel a většinovým „zbytkem“. Žijeme ve světě, který se vážně zabývá kolonizací planet blízkých zemi. Vědci řeší technickou možnost přímé četby a přenosu lidských snů. Je v této souvislosti anachronismem vznik básnických skupin? Je v této souvislosti anachronismem přírodní lyrika, když stále ještě dýcháme vzduch, pijeme vodu a živíme se ze země? Nepatříme zrovna k národům, které si bůhvíjak váží svého (živého) umění. Kultura tu byla vždy nějak spojena se zábavou a zdálo se, že neplní-li obrozeneckou funkci jako například v dobách bezprostředního ohrožení národní identity, pak vlastně nikdo moc neví, k čemu ji máme a k čemu by měla být. Ale individualismem soustředěným úzce jen na vlastní zájmy nelze adekvátně čelit, a to ani v rámci umělecké obce, výše popsaným jevům. Básníci, spisovatelé, umělci by měli hledat společnou řeč, měli by se soustředit na to, co je spojuje, aby mohli adekvátně formulovat kulturní paradigma společnosti, ve které se dá žít, a obhájit tak její a svou existenci. Bylo by dobré, kdyby se při tom nezapomínalo na estetická kritéria, protože jde koneckonců o (života-schopnou a -nosnou) kulturu. V tomto kontextu se zde, myslím, o existenci básnických skupin zatím neuvažovalo a možná, že je tato souvislost poněkud přepjatá a směšně patecká. Přesto myslím, že umělecké skupiny teprve prožijí svou renesanci – a tentokrát svůj smysl nevyčerpají pouze v rámci umělecké obce. Tentokrát půjde o víc.



kamil bouška

Sametová revoluce

Znovu běžím po školní chodbě,
dlouhý stín na zelenožlutém linu.
Zářivky drnčí nad dětskými hlavami.
Někdo mi připnul trikoloru hlavičkovým špendlíkem
na svetr. Desetiletý, běžím do šaten, hledám
zimní bundu, hledám boty a dveře ven.
Probuzení prodlužuje sen o mrtvém obraz.
Vzpomínám – samet měl barvu černobílých davů
na televizní obrazovce. Herci a jejich životní role:
velká slova, znovu nevinná. Politici nepotřebovali
politiku, jenom trh – volný řetěz utažený kolem
vánočního stromku republiky. Snad celá vláda
byla na letišti, když přistával Frank Zappa.
Jenomže učitelky stále nosily těžké prsteny,
sukně pod kolena, ondulaci a tenké rty,
kterými třídám recitovaly: „... se uděluje důtka
třídního učitele za nekázeň a nevhodné chování...“
Vydržely to další čtyři roky a možná déle.
Znovu běžím po školní chodbě,
dlouhý stín provlákám skleněnými dveřmi.
Vitr po dvoře roznesl pytlíky od svačin
a neviditelná ruka mě odvléká z výuky do dějin.

Devadesátá léta – statistika

Hovorka byl o rok starší.
Za barákem na trávníku mě učil fotbalový skluzy.
O pár let později nosil patku a v kapse kalhot čokoládu,
kterou do sebe cpal při rychlé chůzi.
Předávkoval se herákem na schodech mezi patry
ve vedlejším vchodě.
Kendy pořád žije.
Vypadá na šedesát, nemá játra, zuby, pojištění,
zato žloutenku na doživotí.
Viděl jsem ho, když si šlehal jenom cestou z práce.
Znáám zoufalý hlas jeho matky v telefonu
a obrázky ptáků, které maluje v noci –
červeně pastózních zobáků na jedovatém zátiší.
Tomáš byl kamarád mého bratra.
Nedokončil školu a ztratil se v Praze. Našli ho pobodaného
na lavičce v parku.

Přežil a ztratil se znovu.
Martin hrál v amatérském divadle, jedináček. Co chtěl, to měl.
Vyskočil z pátého patra v paneláku. Dole na zemi vstal,
přišel ke vchodovým dveřím, zmáčkl zvonek
a řekl si otci o klíče od domu.
Dianin kluk byl pankáč s úzkýma očima –
avarský nájezdník od pohledu. Nic pro něj nebyl problém.
Vozil nás v kradených autech a v restauracích neplatil.
Jednou prý po někom vystřelil z pistole. Pak zmizel.
Diana má dvě děti, bohatou minulost a žije s policistou.

Tehdy člověk prostě dýchal vzduch předjaří
a s ním všechny ty možnosti *zlatých devadesátých*.

osamělost

KOSÍKOVSKÉ INSPIRACE V POZDNÍM KAPITALISMU



Libuše Rudinská, z cyklu Rusko, fotografie

Šok z přítomnosti

Nejtěžší zklamání člověk zažívá, když přijde dlouho očekávaná změna, která se však na nás místo úsměvu zašklebí. Komunismus padl, radujme se! Kapitalismus byl nastolen, je to důvod k radosti? Nadšení listopadových ulic je střídáno deziluzí, hlubokým morálním rozkladem a zmatkem, v němž se nenápadně, z hlubin rozkladu, zvedá stín fašismu.

V oněch slavných listopadových dnech padla komunistická diktatura, kterou Karel Kosík přirovnává k nehostinné, ostnatými dráty obehnané jeskyni, jež byla naším společným vězením. Nyní jsme konečně svobodni, ale zůstali jsme sedět uvnitř, v jeskyni, jen její podlaha je nyní pokryta koberci, na stěně visí plazmový a plochý televizor, ona náhražka skutečnosti. Ostnaté dráty byly přestřihány, avšak stěny jeskyně zůstaly pevné, a to především uvnitř našich myslí. *Obraz komfortní jeskyně* (Kosík, 1993, s. 183), původně Aristotelův, zde symbolizuje uzavřený prostor a zdánlivost osvobození po roce 1989. Lidé jeskyně, žijící v uzavřeném prostoru a nesoucí si tuto omezenost i v sobě, jsou stěnami tohoto uzavírajícího prostoru odděleni od vnějšího světa i jeden od druhého jako skleněnou tabulí, studenou a lhostejnou. Jejich prototypem je Markéta Samsová, jež „*neotřesena ničím, ani smrtí bratrovou, kráčí vstříc své budoucnosti, která je reprodukcí minulosti, a bude proto ve svém dalším životě pouze opakovat sterilnost, přizemnost, zaběhanou minulost a do tohoto sterilního opakování vloží veškerou energii mládí*“ (Kosík, 1993, s. 17).

Ze sterilnosti, z lhostejnosti vůči podstatnému, nás může vytrhnout jen otřes, v němž rozbijeme toto sklo a v němž nahlédneme toto podstatné v podobě transcendingující obecnosti a trvalosti a takto jsoucí v protikladu k dočasnému a banálnímu (tamtéž, s. 20). Dovolím si nyní pominout pojetí tohoto trvajících obecného u Kosíka, i jeho nahlédnutí jako pravdy (lépe snad s „P“), v němž vidím silnou platonsko-heideggerovskou inspiraci. Pokud tedy opustíme tuto oblast hypostazovaných a ve své podstatě totalizujících abstrakcí, a to tak, že dešifrujeme jejich pozemský základ, budeme schopni nalézt odpověď na otázku po příčinách dnešní existenciální krize. Ono podstatné obecné nám pak vystupuje jako lidské společenství, tvořené lidmi samotnými a sítí jejich vzájemných vztahů. Jednotliví lidé se rodí a umírají, ale to, co zůstává, je společenství – obec – jejich potomků. A tato obec se stále zachovává i přes všechnu proměnlivost svých forem. Toto trvání společenství

je ono obecné, o němž píše Kosík, redukované na svůj pozemský základ, z něhož bylo vzato a v myslí člověka přetvořeno na zdánlivě „o sobě jsoucí“ abstrakci. Ztráta vztahu k obecnosti v podobě hypostazované abstrakce se stává metafyzickým tajemstvím. Sice emocionálně působivým a uchvacujícím čtenáře, ale jako takovým neřešitelným, ve své podstatě tragicky osudovým určením člověka. Odhalení jeho pozemského základu nám naproti tomu umožňuje nalézt skutečné příčiny této vskutku osudové ztráty.

Uloupená obec

Jestliže je v tomto případě obecné jen to, co se stále zachovává ve vztazích mezi lidmi včetně těchto lidí samotných, není pak ničím jiným než právě jednou stránkou těchto vztahů, částí jejich konkrétní totality. Tyto vztahy samotné jsou tvořeny přímou vzájemnou interakcí mezi lidmi, která je současně prožívána, emocionálně zvýznamňována. Z hlediska této přímé lidské interakce je pak podstatné, jestli se lidé k sobě vztahují jako nezávislá, svobodná individua, nebo jako aktéři nějakých institucionálně vymezených rolí. A v tomto vztahu je zase důležité, jestli je instituce a její fungování utvářeno na základě kolektivní, společné vůle jejích členů jako rovnoprávných, nebo je diktováno shora jako vyjádření vůle mocenské elity tuto instituci ovládající. V tomto druhém případě se lidé vztahují k sobě navzájem z vůle a příkazu těchto držitelů moci, a nikoliv z vůle a na základě potřeb vlastních. Jejich vůle je potlačena, vytěsněna vůli držitelů moci a jí nahrazena. Z již klasické analýzy tohoto typu vztahů u Hegela víme, že pak dochází k odcizení člověka sobě samému a následně i k druhým lidem. Vztahy mezi lidmi i jejich obec ve své fakticitě stále existují a nemožnou neexistovat, neboť život každého člověka je na nich závislý, a proto je vždy nutné tvořit, ale již nejsou prožívány jako „moje vztahy“ a „moje pospolitost“, ale jako něco vnějšího, jsoucího mimo mne a mně cizího.

Prožitek vzájemných interakcí je za podmínky svobody prožíván jako můj autentický vztah k druhému a jeho autentický vztah ke mně a jako takový je internalizován, zvnitřněn a zapamatován jako přítomnost druhého ve mně a prožitek významu této přítomnosti. V důsledku této skutečnosti není nikdy svobodný člověk jen sám sebou, ale je současně i druhým a druhými, nakolik se tito stali součástí jeho já a naopak. Je to tedy živá přítomnost obce ve mně a pro mne. Tento zvnitřněný prožitek opakovaných interakcí je základem našeho cito-

vého vztahu ke konkrétnímu druhému, ale i k druhým lidem obecně, nakolik je každý jednotlivý člověk reprezentantem sám sebe ve své konkrétnosti, ale současně i reprezentantem člověka, lidství vůbec, v tom i reprezentantem společenství – obce, již společně tvoříme. Máme pak citový vztah nejen k lidem obecně, ale i k našemu vzájemnému (!) společenství. V tomto případě se významnou součástí mého já stává „MY“, jež transcenduje horizont mého individuálního „já“ jak v teritoriálním, tak v časovém smyslu. To má několik důsledků, z nichž si všimneme alespoň těch, jež se jeví významné v kontextu dalších Kosíkových úvah o naší současnosti.

Především, v tomto sdíleném „MY“ nachází člověk smysl života, bez něž by byl znicotněn faktem neodvratné individuální smrti. V onom „MY“, jež není jen součástí nás samých, ale jehož součástí jsme i my sami, je v trvání tohoto „MY“ překonána dočasnost individuální existence. Naše snažení a životní zápasy, nakolik se stávají součástí onoho obecného, tj. „MY“, trvají v tomto trvajícím „MY“ i po zániku naší fyzické individuální existence, jako moje trvající přítomnost pro ně. To, o co se snažím, není pak omezeno jen starostí o mé fyzické přežití a o uspokojení mých čistě individuálních potřeb v hranicích mé fyzické existence, ale nabývá nové dimenze práce pro a starosti o ono „MY“, jehož jsem součástí a jež je emocionálně významnou součástí mne samého. Avšak, jak jsem již uvedl výše, toto „MY“ je jen zobecněné „TY“, opakované v osobách všech lidí, tvořících s námi společně toto společenství a rovněž jsou jeho součástí naše společné touhy, ideály, vzpomínky, sdílené hodnoty, tedy mnohost „TY“ ve složité síti vzájemných vztahů a v dějinách našeho společenství, v němž jako „TY“ vystupují i ti, co byli jeho součástí před námi, i ti, co zde teprve budou.

A to je právě to, co společně ztrácíme, když jsme připraveni o svobodu a podrobeni vůli jiných lidí. Toto zlhostejnění vůči bytostným vztahům k druhým, k lidské pospolitosti, tvořící základ obce, otevírá prostor pro znicotnění významu vlastního života (Kosík, 1993, s. 167), největší hrozbou současnosti se tak stává právě ono „nic“! Nic, které ospravedlňuje lokajství (tamtéž, s. 15), které nezná a zneuznává (tamtéž) vše vznešené a tragické, se samo noří do banality a lho-steinosti (tamtéž, s. 14).

Projevem tohoto znicotnění, vlády onoho „nic“, je i relativizace dobra a zla, smazávající morální význam historických událostí. Člověk, vytržený z podstatného vztahu ke světu, podrobený moci, zná jen dvě polohy – poslušnost a potrestáníhodnou vzpouru. Tato vynucená primitivnost myšlení, značícího jen dvě krajní polohy absolutního dobra a absolutního zla, je v praktickém životě zneužita proti jeho vlastnímu masovému nositeli. A tak se uznává, že se nacisté dopouštěli zločinů, ale cožpak se jich nedopouštěla občas i druhá strana? Míra těchto zločinů, stejně jako příčina i následek jsou pomínuty a mezi obránce a útočníky je položeno rovnítko. Praktickým výsledkem tohoto smazání rozdílu je paradoxní zánik dobra a zla jako orientačních bodů našeho myšlení (Kosík, 1994, s. 14). Právě Václav Havel, prosazovaný částí sdělovacích prostředků jako morální vzor, přispívá k této demoralizaci nejen extrémně pokryteckým pojmem „*humanitárního bombardování*“, ale již v počátcích své politické dráhy po roce 1989 snahou představit nacismus jako menší zlo, jako jen autoritativní režim, ve srovnání s režimem skutečně totalitním, komunistickým (Kosík, 1997, s. 156). Místo autonomně stanovovaného obsahu pojmů

Milan Valach

dobra a zla nastupuje hlas autority, vytěsňující skutečnou lidskou morálku a požadující po příjemci jen bezmyšlenkovitě podřízení se. Výsledkem tohoto účelového morali-zátorství je proto znicotnění, lhostejnost, jako výsledek rezignace na vlastní morální hodnocení a v konečném důsledku, jak ještě uvidíme, i popření možnosti takového hodnocení vůbec.

I my jsme vinni

Podle Kosíka jsme ovšem nejen byli svobody zbaveni, ale také jsme se jí vzdali. Symbolem tohoto vzdání se podstatného je mnichovanství. Událost, v níž nás zradili západní spojenci, byla následována kapitulací našich politiků (Kosík, 1997, s. 125). Jejím důsledkem je demoralizace, která následně propukla (tamtéž, s. 24) a pokračuje dále i po roce 1989. Obsahem této kapitulace je ustupování před agresivním zlem (tamtéž, s. 125). Útočící zlo nenaráží na odpor a agresor i kapitulant se společně dožadují obětí: cti, společného soužití, čestnosti, svobody i samotné podstaty lidského bytí: *ek-sistence* jako *re-sistence*, odporu vůči jakémukoliv zlu (Kosík, 1993, s. 168). Mnichovanství je smíření se se zlem, je to triáda kapitulantství, agresivity a nestoudnosti (tamtéž). A v této triádě ztrácí vše podstatné význam, nastoluje se vláda banality a soukromých zájmů na přežití, po roce 1989 na blahobytné přežití. Rok 1989 je pak oním výše zmíněným přechodem z jeskyně obehnané ostnatými dráty do jeskyně komfortní, avšak o nic méně omezené a reduktivní. Podstatou lidského života, ve světě zbaveném všeho podstatného, je již jen obstarávání prostředků k uspokojování soukromých potřeb v každodenním provozu trhu.

Avšak než se pokusím vysvětlit přetrvávání této ztráty obce po roce 1989, všimneme si ještě jednoho důsledku odcizení. Tam, kde společné „MY“ tvoříme jako svobodní jedinci, a jinak to ani není možné, tam se druhý stává součástí mého „JÁ“ stejně, jako se já stávám součástí jeho „TY“. Jeho starosti jsou pak i mé starosti, jeho vítězství a prohry mými, stejně jako jeho naděje a zápasy a naopak. Jeho ztráta v případě jeho smrti je smrtí části mne samého, ale stejně je zrození nového člověka obohacením mne samého, zvětšením obsahu mého „JÁ“ a opět a vždy i naopak. Život a smrt člověka jsou tak osobně významné, tj. citově prožívané, ne jen pro mne samotného, ale pro všechny další lidi, tvořící s ním určité společenství, ono „MY“.

Pro upřesnění chci dodat, že toto existenciálně významné „MY“ může a nutně musí vznikat i v podmínkách nesvobody, a to tehdy, když se tito lidé spojí ve společném boji za své osvobození, za svržení tyranie. Rozbít sklo v nás a kolem nás je tak možné jen ve společné vzpouře smetávající tyto nemorální poměry. Avšak samotná tato vzpoura předpokládá imaginaci, jež je schopna překročit hranice daného, kapitalistického paradigma doby a dospět k představě obnovené obce, jednoty člověka s člověkem a světem. Jen na základě takové imaginace z ní vycházející praktické aktivity je možné obnovit naše společné „MY“, obec, bez níž vše podstatné ztrácí smysl.

Avšak tam, kde nesvoboda trvá a kde se jí lidé podrobují, tam v důsledku vzájemného odcizení, ale i sebeodcizení ztrácí druhý na významu. Jeho zrození a smrt jsou v podstatě lhostejnou událostí, jejíž význam pro nás spočívá jen v dopadu této události na naše osobní podmínky života např. v podobě možného dědictví, uvolnění místa, jež mrtvý zaujímal v nějaké instituci a jež nyní můžeme zaujmout my sami



Libuše Rudinská, z cyklu Rusko, fotografie

atd. Zrození nového života, pokud má něco s námi společného, pak pro nás představuje komplikaci a zvýšení životních-provozních nákladů, jinak je lhostejné. Vzájemně odcizení lidé kladou tuto lhostejnost jako požadavek i vůči sobě navzájem, a to ve formě neobtěžování druhých vlastní smrtí. To důležité, konzum, totiž běží dál.

Neodcizení, svobodní lidé se na pohrbu scházejí, aby prodleli ve společnosti nebožtíka i své vlastní, ve společné hostině si navzájem prokazují přízeň a úctu a i takto společně tvoří obec (Kosík, 1997, s. 185). Společná hostina má proto obecně význam existenciální (tamtéž, s. 186), nikoliv hamburový. Odcizení, vzájemně si podstatně lhostejní lidé předvádějí na společné hostině jen sami sebe a svou „*fraškovitou předvádivost šaušpílerů*“ (tamtéž, s. 187). Již nejde o vzájemné sdílení, ale o sebe-předvádění, sebe-prezentaci: kde jsem byl, co mám, čeho jsem dosáhl. Odcizení lidé předvádějí sami sebe jako zboží na trhu příležitostí a v tomto aktu přestává být člověk subjektem svých vlastních dějin a stává se objektem tržních sil (tamtéž, s. 110). V tomto odcizeném sebe-předvádění je tragicky obsažena ztráta druhého i sebe samého, ztráta podstatného v lidství a proměna sebe sama v nástroj nicotnosti, dočasného tržního úspěchu.

Člověk, neschopný *re-sistence* zlu, je tímto zlem zaháněn do jeskyně, uzavřen v jejích stěnách a odloučen tak od druhých, světa vně i sebe sama. A co více, tato jeskyně není vnější instancí, ale vnitřním stavem. Skutečná jeskyně v sobě obsahuje dobrodružství poznávání nového a neznámého, překonávání sebe sama, vlastního strachu a fyzických sil ve jménu poznání. Jeskyně odcizení je ochuzením. Mnoho z nového, krásného vně i uvnitř nás je jejími stěnami odděleno od našeho já. Taková „jeskyně“ není příležitostí k poznání a dobrodružství, ale je radikálním ochuzením možnosti a významu poznání pro nás. Neseme si ji v sobě vždy a všude, jsou to okovy uvnitř nás, je to hlas cizí, stále okrádající moci, již jsme se podrobili, jež nás ovládla, cosi odporného cizího uvnitř nás, co se však vši svou energií domáhá uznání jako naše autentické „JÁ“, i když jím naprosto není a nikdy být nemůže.

V dobách sovětského erárního kapitalismu (Kosík, 1997, s. 29) jsme se podrobili přinucení vnějším fyzickým násilím, které postupně přecházelo v korupční získávání souhlasu s vlastní nesvobodou prostřednictvím skromného, tzv. socialistického konzumu. Rok 1989 představoval skok, v němž byla hrozba fyzickou silou odsunuta do pozadí a do vnějšího světa za hranicemi našeho kulturního okruhu, která se tam ovšem velmi často proměňuje v její skutečné užití. Přičemž si svědomí uklidňujeme tím, že mnohamiliardové vývozy zbraní kompenzujeme charitou a humanitární pomocí v řádu milionů (tamtéž, s. 115,

132 a 250). Souhlas v hranicích, již nikoliv našeho světa, ale jen světa, v němž žijeme, prodáváme za zdání svobody, za komfort naší konzumní kapitalistické jeskyně. Svou svobodu nyní prodáváme a vzdáváme se jí nikoliv pod nátlakem fyzické síly, ale pod tlakem tržní ideologie a lákadel konzumu.

Zrada elit

„V letech 68–69 ztratili »reformátoři« moc, protože odmítli opřít se o lidové hnutí, které jim nesčetněkrát (...) vyjadřovalo podporu a bylo ochotno vyjít do ulic, stávkovat, demonstrovat“ (Kosík, 1993, s. 160). Po roce 1989 se situace opakuje a ti, které lidové vzepětí vyneslo k moci, na to velice rychle zapomněli (tamtéž). Bývalí disidenti si záhy osvojují novou ideologii s její svatou trojicí: „*trhem, křesťanskými hodnotami a NATEM*“ (Kosík, 1997, s. 215). Trh je vydáván za přirozený řád světa, obnovení tržního hospodářství jako návrat k normalitě, nastává normalizace poměrů (tamtéž, s. 108). V logice tržní soustavy o individuální úspěch propuká rvačka novodobých zbohatlíků, církve a šlechty o majetek a zisky. Literáti, kdysi svědomí národa, oslavují tuto trivialitu „*fanfárami a stávají se apologety*“ (tamtéž, s. 25), tvůrci nové manipulativní ideologie.

Osobní moc okresních tajemníků a jim podobných je střídána neosobním, údajně přirozeným řádem trhu, jenž má odpovídat lidské přirozenosti. A tak máme uvěřit, že naší podstatou je chamtivost a sobectví. Vláda jedné strany, proti níž jsme v listopadu 1989 demonstrovali na ulicích a náměstích, je střídána politickou pluralitou. Avšak: „*Podobně jako strana osobuje si TRH monopolní postavení (...) a všechno ostatní si podržuje*“ (tamtéž, s. 129–130). Trh se stává monopolem, popírajícím vši skutečnou pluralitu. To on přiřazuje hodnotu všemu, i člověku, a činí tak jen podle svých vlastních měřítek. Ti, kteří umějí vydělat více, jsou více lidmi než ostatní. To oni „*prokázali přirozenou, tj. od přírody danou nadřazenost a v laskavé velkorysosti dávají neschopným nebo méně schopným nuzákům práci*“ (Kosík, 1993, s. 159). Tato nová ideologie oprašuje starý sociální darwinismus, jeden z ideových zdrojů nacismu, v němž budoucnost patří mocným a úspěšným, které sama příroda předurčila k jejich výjimečnému postavení. Těm ostatním „*zbývá pouze jedno: děkovat mocným, že je vůbec nechají žít*“ (tamtéž, s. 153). Dnešní vládní ideologie je takto eklektickou směsí „*dravého pragmatismu a upovídaného moralizování. Pragmatici jednají, moralisti mluví, ale vzájemně se doplňují: nemorální realita se přikrašluje větami o lásce a slušnosti*“ (tamtéž, s. 159).

Toto bylo napsáno v září 1992 s neobyčejnou jasnoživostí, ale spíše s vystihnutím podstaty toho, co je stále stejné, a jakým bylo již tehdy, je takovým i dnes a bude takovým, dokud nezanikne v toku dějin. A tak nás apologeti nemorálního kapitalismu stále obdarovávají narůžovělými

vizemi hodného kapitalismu, od něhož se vývoj v naší zemi údajně odchýlil, jak jsme toho byli nedávno svědky v *Manifestu radikálního liberalismu* pánů Peheho a Šterna, kteří se v duchu Kosíkem uvedené svaté trojice dovolávají tajemného vyššího řádu, jemuž bychom se měli podrobit. Jak uvádějí ve svém manifestu, vyrostl klasický liberalismus „*organicky z víry v Boha¹ a chápal svobodu v kontextu pokory před »vyšším řádem«*, *současný neoliberalismus je podle nich projevem nepokorné pýchy. Je náboženstvím svého druhu, v němž byl na boha povýšen Trh.*“ Toto není pokračování v Kosíkově kritice kapitalismu, toto je volání po návratu do starých dobrých časů, které ale byly dobré jen pro nepatrnou menšinu společnosti, a rozhodně ne pro masu zbídačených továrních dělníků a vesnické chudiny a již vůbec ne pro miliony zotročovaných a masově vražděných lidí v právě dobývaných koloniích, obsazovaných ve jménu boha a evropské civilizace.

Iluze demokracie

Ano padla vláda jedné strany. „*Občan s uspokojením zjišťuje: nejsem již nevolník jedné partaje. Občan se znepokojením shledává: jsem poddaný několika partají. Jsem občan–neobčan, jsem bezmocný zdroj veškeré moci*“ (Kosík, 1993, s. 170).

Moc se skryla. V tom je její současná síla. Před oči se nám staví trh jako přírodní zákon, jako neosobní hra odosobněných tržních sil. Politické strany, stejně jako občané samotní se mají sklonit před „vyšším řádem“, který tyto síly nastolují. Avšak náhle přichází trhlina, skrze níž je možné zahlédnout skutečný svět. Tržní síly přestávají platit, když jde o zájem superkapitálu (Kosík, 1997, s. 131, 244 a 245). Zisky jsou posvátným soukromým majetkem bank a nadnárodních investorů. Všechny státy a jejich politické reprezentace jsou povinny udělat maximum pro to, aby rostly co nejvíce. Ztráty, vznikající ze vzájemné rvačky těchto kapitalistů o zisk ovšem nutno v zájmu prospěchu všech hradit z daní běžných lidí. Za anonymitou trhu a neosobním působením tržních sil takto probleskuje zcela osobní zájem lumpenburžoazie (tamtéž, s. 248–249).

Trh je jen závojem nevědomosti, za nímž je skryto soukromé vlastnictví buržoazie, které samo je posvátné, i když jemu (či spíše jim, pozn. M. V.) není svaté nic (Kosík, 1994, s. 20). Trh je jen forma, v níž se uskutěčňuje boj těchto vlastníků o maximalizaci jejich soukromého prospěchu. Za anonymní odcizující moci trhu se proto skrývá neanonymní a velmi osobní moc těchto vlastníků. To kvůli ní jsme ztratili ono podstatné, jeden druhého, ji obětujeme své životy, ji

sloužíme a ji uctíváme v onom vzdání se sebe sama ve jménu osobního úspěchu na trhu pracovních příležitostí.

Pro to všechno žijeme v pseudodemokracii. Proto jsme ztratili nejen druhého, ale i sebe sama i schopnost žasnout nad světem kolem nás. Skutečná demokracie je metafyzická, píše Kosík (1993, s. 185). A jen v takové demokracii, v níž lidé společně zakládají svět, mohou přebývat poeticky. Převedena na svůj pozemský základ, skrytý v těchto abstrakcích, je skutečnou demokracií jen ta demokracie, v níž bude zrušena jakákoliv vláda člověka nad člověkem. V níž tedy bude zrušena moc jako privilegium nemnohých, a to nejen moc politická, ale především a podstatně moc ekonomická. Pak teprve bude možné odstranit jeskyni odcizení z našeho nitra a obnovit jednotu člověka s člověkem i lidí se světem kolem nás. Teprve pak se staneme znovu součástí celku, z něhož nás moc privilegovaných násilně vytrhla. Až potom budeme schopni vyjít z jeskyně ven, otevřít se světu a ocenit krásu večerního okamžiku.

Do moře
zapadá slunce
u rybářské vsi
rozsvěcují se okna

Skončeme provokativní Kosíkovou větou:

Již dosti lamentování a nářků nad utrpením obětí Osvětami, ať žije povstání varšavského ghetta! (Kosík, 1997, s. 125).

Poznámka

¹ Samotná víra v jednoho boha vzniká hypostazováním abstrakce absolutní pozemské moci jednoho vládce a jako taková je schopna odůvodnit totalitu, nikoliv však demokracii s její nutnou pluralitou. Blíže k tomu viz Valach 2006 a Valach 2009.

Literatura

Kosík, K.: *Století Markéty Samsové. Český spisovatel*, Praha 1993.

Kosík, K.: *Jinoch a smrt*. Hynek, Praha 1994.

Kosík, K.: *Předpotopní úvahy*. Torst, Praha 1997.

Pehe, J. – Štern, J.: *Manifest radikálního liberalismu*. Dostupný např. v *Britských listech*, 13. 9. 2010, viz zde: www.blisty.cz/art/54477.html

Valach, M.: *Každý monoteismus je totalitní*. In: *Češi v neklidné době*. L. Marek, Brno 2006, s. 78–85.

Valach, M.: *Svět na předělu. O politické a morální krizi kapitalismu.*, Grimmus, Všeň 2009, kap. *Zrod*, s. 87–119.

NA VŠECH SLOUPÍCH



foto ant

Na první pohled to vypadá, že v horské obci Telnice na Ústecku žijí takoví ti hahaha-žertěři, vtipálkové za každou cenu. Vždyť slovo *notorický* se nám tak nějak zautomatizovaně spojuje jenom s alkoholiky, někdo by možná ještě doplnil *notorické* láhře. A přitom se ta ulice – podle *Slovníku spisovného jazyka českého* – jmenuje docela nevinně: *Všeobecně známá*. **lhx**



ve světě bez důvěry

Koncem minulého roku se objevil na knihkupeckých pultech dotisk prvního vydání další z knih Jana Kellera: *Nejistota a důvěra aneb K čemu je modernitě dobrá tradice*. Tato publikace vyšla v nakladatelství Slon už v roce 2009, tedy v jakémsi mezidobí mezi sociologickými „bestsellery“ *Soumrak sociálního státu* (2005) a *Tři sociální světy. Sociální struktura postindustriální společnosti* (2010), a zůstala neprávem tak trochu v jejich stínu. Neprávem proto, že Keller se v ní stejně jako v obou zmíněných publikacích zabývá stále tímtéž: strachem z nejisté budoucnosti, příčinami, které jej vyvolávají, a důsledky, k nimž vede.

Jednou z těchto příčin je i krize důvěry. Její nedostatek ve společnosti implikuje na straně jedné neschopnost či spíše neochotu občanů sdružovat se do různých zájmových skupin, neboť přestali věřit ve smysluplnost veřejné angažovanosti. Na straně druhé sílí u těchto jedinců poptávka po ochraně, kterou už nehledají u nedůvěryhodných, protože slabých a zkorumpovaných státních institucí, policie a justice, ale nechávají si ji vnutit mafiemi. Tam, kde chybí důvěra, že zainteresované strany budou jednat podle pravidel, totiž obchod s ochranou jen kvete. „Mafie se ovšem nespokojuje s již existující mírou nedůvěry. Má zájem na tom, aby byl trh pravidelně otravován novými dávkami nedůvěry. Tím roste poptávka po zboží, které prodává. Kdyby si účastníci trhu důvěřovali, zůstal by mafián bez práce. Jeho příjem a moc, kterou má, jsou primárně plody nedůvěry. Proto ji musí systematicky přizívat.“

Nedůvěra, která prostupuje veškeré lidské konání, narůstá zvláště tehdy, když dochází k rozpadu stávajících společenských jistot. To se dělo například v 19. století, kdy se rozpadalo feudální zřízení. „Padl systém, jenž dával reálná vlastnická práva pouze hrstce lidí, kteří měli zároveň monopol na užívání násilí. Pád tohoto systému vedl k výraznému rozšíření

počtu vlastníků, zároveň však ke značnému oslabení politické moci. V situaci silné vzájemné nedůvěry hledají noví vlastníci, kteří nevěří v efektivitu státní moci, někoho, kdo by jejich často podivně nabyté majetky ochránil.“ V této souvislosti autor připomíná, že podobné analogická situace nastala i ve východní Evropě v posledním desetiletí 20. století, kdy došlo k rozkladu reálného socialismu.

Nicméně čím více mafie v důsledku rostoucí poptávky po ochraně bohatnou, tím více se zapojují do ekonomické konkurence. To, že se chovají jako ekonomické subjekty, není podle Kellera tolik znepokojivé jako to, že jejich „způsob podnikání odpovídá v mnohém tomu, co je vydáváno za nejperspektivnější formu podnikání v současných ekonomických podmínkách“, ať už se jedná o vysokou konkurenceschopnost v důsledku stlačení mzdových nákladů na minimum nebo o velkou míru disponibility finančních zdrojů pochybného původu.

„Existuje vypracovaný celý systém, který jejich firmám umožňuje výrazně snižovat mzdové náklady. Je velmi jednoduchý a efektivní. Na počátku stojí nemafiánská firma, která získá zakázku od státu. Pokud by ji měla sama zrealizovat, musí proplatit na mzdách zhruba třetinu z přidělených peněz. Zadá proto zakázku subdo-

davateli – mafiánské firmě –, která dokáže mzdy srazit a neplatí pojistné. Ta vykoná práci mnohem laciněji. O výnos se pak rozdělí.“ Jak dalece může taková firma na trhu uspět, dokládá Kellerem uváděný příklad jisté mafiánské firmy, která ovládá pěstování oliv a pomerančů kdesi na jihu Itálie. Poté, co tato firma investovala do nákupu nejnovějších zpracovatelských technologií peníze z kriminální činnosti (drogy, loupeže, vydírání, únosy), stala se vzorovým podnikem, jenž dostává pravidelně dotace z Evropské unie – sic!

Ze sociologického hlediska jsou mafie přímo modelovou ukázkou sociálního kapitálu, kterým se Keller zabývá v jiné části své knihy. Sociálním kapitálem se rozumí souhrn meziosobních sítí a klientských vztahů, jimiž se jedinci pojišťují proti rizikům, která vyvěrají z nejistoty. Jinými slovy: vytvoří-li si dostatek kontaktů na nejrůznějších místech a budu-li o jejich udržování pečovat, mohou se mi náramně hodit. Platí to ovšem recipročně, neboť „závazky u druhých lidí si děláme jedině z toho důvodu, že věříme, že až my to budeme jednou potřebovat, druzí nám vrátí více, než kolik nás momentálně naše vstřícnost stojí. V podstatě tedy dodržujeme i ty nejposvátější závazky z pouhé vypočítavosti.“

Samotný pojem „sociální kapitál“, který svádí k výkladu, že mám-li kapitál, byť jen sociální, pak se vlastně účastním byznysu, podrobuje však Keller stejně tvrdé kritice, jako když jsou tímto termínem označovány běžné aktivity, jimž se lidé společně věnují ve volném čase, např. pikniky v přírodě, kolektivní sporty či dobrovolnické činnosti v rámci nejrůznějších charitativních organizací. Toto označení má totiž silně klubový charakter a lze jej bez výhrad použít snad jen v souvislosti s vazbami, jimiž jsou propojeni pouze ti privilegovaní, kteří stojí poblíž vrcholu společenské pyramidy, případně vytvoří

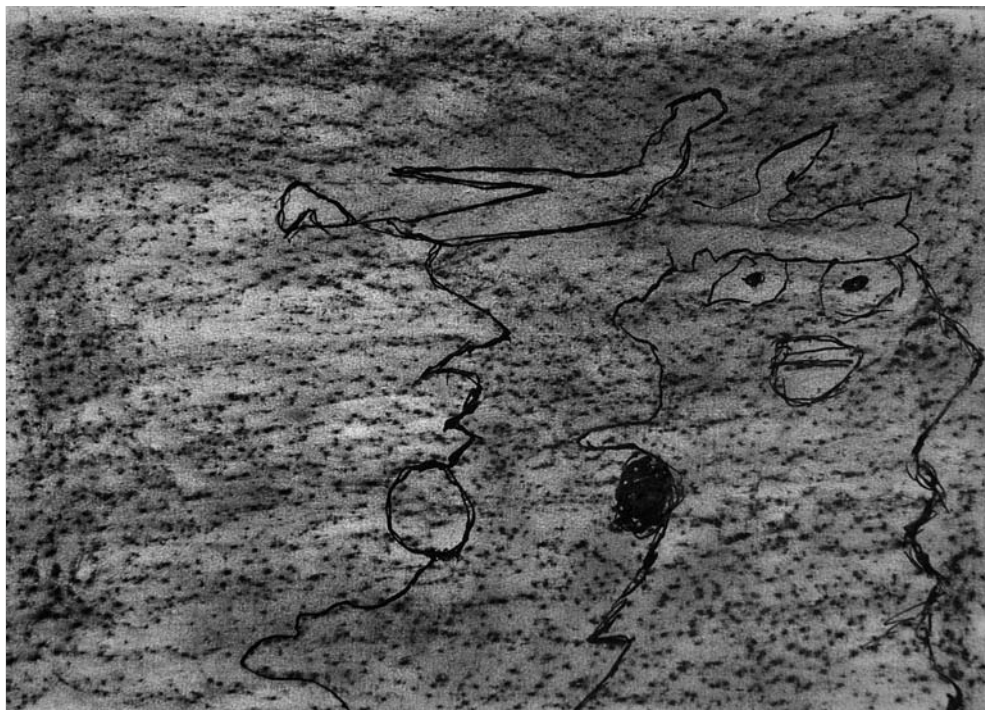


Libuše Rudinská, bez názvu, fotografie

exkluzivní spolek à la mafie pro jiné uzavřený. Výnosy ze sociálního kapitálu, kterým taková skupina disponuje, si tak přivlastňují pouze její členové. Kdybychom však termín „sociální kapitál“ vztáhli na všechny skupiny ve společnosti, jak to ostatně činí někteří jiní v Kellerově knize citovaní sociologové (Pierre Bourdieu, James Coleman, Robert Putnam aj.), zamlžili bychom tím existující sociální nerovnosti. S klidem bychom se pak mohli ohánět i takovým absurdním tvrzením, že „bezdomovec, který zná jiné bezdomovce, je »kapitalistou« podobně jako finanční magnát, který zná jiné finanční magnáty.“

Svatava Antošová

JAK SES MĚLA, HELENO?



Helena Skalická, Pták v hlavě, uhel a tuš, 14. 12. 2010

Takže v šedesátém sedmém sem skončila poprvé na psychiatrii, v Liberci. Přivezli mě tam skoro polomrtvou, vypumpovali mi z žaludku ty prášky, ještě sem jim stáčila všem vynadat a pak sem upadla na tři měsíce do bezvědomí. Když sem se probudila, tak sem byla ostříhaná úplně dohola, už nebyly žádný copy, nic. A hnedka od začátku sem na ně byla drzá jak vopice. Jak na toho primáře, tak na ty sestry, tak na ty zřízenci, pořád sem je posílala do prdele a nepomohlo nic, ani samotka. A primář mi jednou říkal, že už ale fakt pojedu do Kosmonos, a já, no to klidně, z toho strach nemám! A voni říkají, že teda po obědě.

A po obědě se jich teda ptám, kde je ta sanita do těch Kosmonos. A voni mně neodpověděli, tak sem šla z kuřárny za tím primářem, kolem protialkoholní a sociálky

a vlítla sem mu tam a říkám mu, ty hajzle, tak ty mi nedáš sanitu? Tak já ti to tady rozmlátím! A začala sem mu tam do toho mlátit a chytla sem ho pod krkem a lohla mu ze šuplete cigára, ty bétéčka a klejky. A pokouřila sem si a von pořád něco mlel, ale já mu říkám, helese nedržkuj! A von byl ze mě úplně v šoku, volal do chodby na tu Věrku ze sociálky, ale já říkám, Věrko, vypadni, já si to s nim vyříkám sama. A říkám mu, ty hajzle, dyž říkáš, že pojedu do Kosmonos, tak to dodržuji! Vy všechny říkáte, že máme mluvit pravdu, ale sami ste takový kurvy, že pravdu nemluvíte, tak když řeknete Kosmonosy, tak Kosmonosy! A vzala sem židli a prohodila mu ji oknem, a na to konto už jela sanita.

A to přijel strejda, my sme mu říkali strejdo. To byl od paní učitelky syn, co sme ji měli ve školce, tak to byla jeho máma, toho strejdy.

A strejda přijel a že mě dá do kazajky. Ale já říkám, strejdo podívej, dyť já sem úplně neškodná, vyser se na kazajku! A von povídá, ale Helenko, kazajku bys měla mít, když tam jedeš poprvé. A já říkám: A to se má posrat svět, nebo co? Já jedu, strejdo, já s tebou jedu do Kosmonos – a já bych jela i do toho pekla, abych viděla, jak to tam vypadá!

Když sem tam přijela poprvé, neměla sem o ničem ani páru, byla sem nový mejdlo, takže sem od začátku držkovala. A voni se na mě hnedka vrhli, já se s nima začala prát a voni mi rozpíchali prdel a sebrali mi řetízku a hodinky a voblíkli mě do andělíčka. To je tam normální, všechno ti vezmou a pak ti to zas vrátě, když jsi míň rozjetej, třeba za čtrnáct dní. Tam na příjmu sou vždycky tři sestry, jedna tě zapisuje, druhá zapisuje tvoje věci a třetí dává pozor, aby sis někde něco neulil. A to je pořád stejný, některý věci se neměňej. Tam máš dveře takhle na oddělení, tady máš dveře takhle bokem, pak dveře na příjem a tam sou další dveře a ty dveře sou třeba otevřeny a tam stojej pacientky a čuměj.

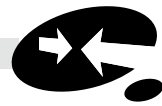
Je to tam hrozně veliký, na jednom oddělení bylo třeba sto lidí. Jak tam přijdeš, tak projdeš takhle pod tím podloubím na ten dvorek, tam je devítka, to sou neurotici, potom projdeš dál, takhle k tomu kiosku, tam je sedmička, to byli alkoholici, nevím, co je tam teď, pak osmička, to sou dlouhodobý starý chlapi, o patro vejš desítka, dlouhodobý chlapi a ženy dohromady, na jedenáctce jenom ženy, mladý starý s těma různějma nemocema, pak pětka a šestka, tam maj ty klece, to byla jedna dlouhá chodba, od půlky chodby byla ta šestka, tam byly oddělený ty vražedkyně a takový, a na druhou stranu ta pětka, tam byly ty psychopatky a podobně, jednička, to byly ženy, pak u kiosku bylo oddělení mužů, o patro vejš, to byla čtrnáctka, mužskej domov důchodců, nahore šestnáctka, půlka těch hodně silnejch cvoků, potom tam byly dveře a nad tím byla ta druhá půlka, tam byli

ty alkoholici, trojka je domov důchodců, tam sou starý babčí, a čtyřka tam neexistuje, ne, v životě sem tam nezažila čtyřku. A dvojka taky není, to není žádná zvláštnost, to je skutečnost, dvojka prostě není.

A tenkrát, když mi bylo těch sedmnáct a byla sem poprvé na pokoji, tak na to v životě nezapomenu: Dali mě do místnosti, kde byly samý starý ženský, a byla sem na tom pokoji snad tři hodiny a hned tady na pravý straně umřela jedna, pak na levý straně jedna – a já ležela mezi nima. A ta sestra prej, kdo jí pomůže s vozejkem. A já říkám, já se toho nebojím, já to klidně můžu odvážet. Takže od těch sedmnácti, vždycky když sem byla v Kosmonosích, tak sem odvážela třeba pět, šest mrtvol denně. A vono to bylo strašně nepříjemný, když usneš třeba v jedenáct a ve dvanáct už tě zas buděj, že musíš jít na trojku uklidit nějakou tu babču. Takže sem měla pořád přisun kafe, do takovýho pucláku, říkala sem, jak tam nebudu mít půllitráka, nikam nejdu. A taky sem nikdy nepřišla na oddělení střízlivá, po každý otočce nahore na kopečku sem se napila rumu (kterej fasoval pitevník Mírek), a když sem jich odvezla pět šest, už sem byla jak slíva. Mně nevařilo dát to v márnici do tý chodbičky, ale když sem to měla dát do lednice, to už sem se musela napít – protože najednou mě přepadl takovej divnej pocit, prostě.

A tam to bylo jak na běžícím páse, tam se zacházelo hrozně s těma babčama. Voni totiž některý babčí si neuměly spočítat léky, a tak dostaly třeba dvojitou dávku, aby byl klid. Anebo tam byly takový sestry, který ty babčí narvaly po štyrech do jedny klece, dvě hlavama sem, dvě hlavama tam, srazily si na sesterne křesla a chrápaly. A když jedna babča umřela, vyndaly se všechny babčí z té klece ven, ty živý se rozvezly po postelích a ta mrtvola se rovnala, aby nikdo nic nepoznal.

Připravil Pavel Novotný



tomanovo zkreslování

JEŠTĚ JEDNOU K OTÁZCE NERUDOVA ANTISEMITISMU

Profesor Jindřich Toman z Michiganské univerzity má nepochybně právo polemizovat ve *Tvaru* č. 2/2011 s názory, kterými jsem protestoval proti zjednodušujícímu a schematizujícímu pojetí Nerudova postoje k židovství označeného za *antisemitský*. Pod pojmem *antisemitismus* ovšem chápu – jak jsem o tom byl poučen vlastními zkušenostmi i poznatky z dob nacistické okupace – stanovisko *rasové nenávisti, které je podle mého názoru třeba odlišit od Nerudova především nacionálně a sociálně politicky motivovaného – avšak mylně na celou židovskou populaci zobecněného – negativního postoje k židovství; ten mířil (jak jsem zdůraznil) ve skutečnosti především proti reprezentantům veřejného života židovského původu v Rakousku konce šedesátých a sedmdesátých let 19. století.*

Ve *Tvaru* č. 20/2010 jsem nemluvil o „těžké“ době, jak mně pan profesor Toman podkládá, nýbrž o době „ožehavé“, čímž jsem mínil právě nacionálně napjaté vztahy mezi politickými reprezentanty české a německé veřejnosti té doby u nás, do nichž se také promítala skutečnost, že mezi politickými protivníky v německém táboře, včetně žurnalistů, byly i některé osobnosti židovského původu.

Pokud jde o „špatnou pověst“ některých vrstev židovského obyvatelstva a předsudky vůči nim, ty – což dosvědčují beletristické práce a publicistika nejen Nerudových vrstevníků, nýbrž i jeho předchůdců (Rubeš) a pokračovatelů (Mrštíkové, Herben) – měly, jak jsem uvedl „v českém prostředí vytrvalé kořeny v celé druhé polovině devatenáctého století i na začátku století dvacátého“ (většinou proto, že tehdy šlo o jistou část populačních vrstev „společensky vylučovaných“ z důvodů sociálních, politických, náboženských a nepochybně také rasových). Soudím tedy, že mou poznámku o omylu v Nerudových názorech zužujících problematiku na otázky národnostní a sociální rivality vyplývající z aktuálního publicistického záměru spisovatelovy in-

kriminované studie nelze považovat za pouhou „omluvenku“ pro klasika. Můžeme tak totiž předejít otázkám souvisejícím s jeho praktickým chováním před uveřejněním sporného textu i po něm. Nelze například odbýt fakta o Nerudově členství ve spolku český akademiků-Židů floskulí o „*asimilacionismu*“, jak to činí prof. Toman. Samozřejmě může pokládat mé názory za „osobně nepřijatelné“, nicméně fakta hovoří proti němu. Podobně je tomu i s jeho pokusy ohánět se proti Nerudovi jmény Josef Penížek nebo Vojtěch Rakous; jde o historicky neadekvátní repliku, protože jsou to autoři generačně odlišní, vstupující do literatury – nemluvě o tom, o jaká patra literární struktury šlo – v jiné situaci (Penížek: 1858–1932; Rakous: 1862–1935).

O tom, že Nerudův postoj k Židům byl motivován sociálně (a nacionálně) politicky, není sporu, tady právě spočívá mylnost onoho zužujícího zobecnění, ztotožňujícího židovství s finančním kapitálem, z něhož plynuly názory na charakterové vlastnosti Židů jakožto národa (nelze totiž přejít fakt, že Neruda respektoval Židy jako autonomní národ). Tendenční simplifikace opomíjející celkový kontext spisovatelova

článku (například jeho výroky o utrpení Židů) a zvýrazňující jen rysy potřebné pro rádobybojovné (proti komu?), respektive rádobyantikonenční prokazování Nerudových antisemitských postojů dnes nestačí – navíc ke zkreslující metodě, jakou předvedl ve své polemice profesor Toman, se směle může přihlásit jakýkoli ideologický dogmatik.

Bylo by třeba si položit otázku konkrétního cíle a poslání Nerudovy studie. To je zvýrazněno – dokonce graficky – samotným autorem v hesle *Společně se!*, souvisejícím s ekonomickým programem mladočeské strany preferujícím drobné české podnikání; na jeho formulaci se podílel sám Sladkovský, Nerudův osobní přítel. V tom spočíval podstatný rys „časovosti“ Nerudovy „žurnalistické reakce“, usilující podpořit určitý politický program, jenž sledoval to, co bylo tehdy určitou, politicky i ekonomicky relevantní částí české veřejnosti považováno za národní zájem (sousloví *národní zájem* je ovšem pro některé současné postmoderní relativisty a „bořitele mýtů“ nejen nepřijatelné, nýbrž i neslušné). K hlubší interpretaci Nerudových myšlenek v inkriminované studii i jinde by proto bylo zapotřebí dalších analýz těchto a podobných sociálně politických i ekonomických souvislostí tvořících jejich pozadí.

To ovšem jsou předpoklady, které podle mého mínění některým názorům vysloveným na sympoziu (i v polemice prof. Jindřicha Tomana) citelně chyběly; proti jejich až příliš snadným závěrům jsem se proto ve svém příspěvku – i ve své replice – chtěl ozvat.

Aleš Haman



Fernand Sorlot stál v čele svého smutně proslulého nakladatelství až do své smrti v roce 1982. A jak autor ve své knize poznamenává, zatímco v šedesátých letech tajně distribuoval jen pár výtisků *Mein Kampf*, později to byly v průměru asi dva tisíce ročně.

Po Sorlotově smrti převzali firmu jeho tři synové a není nijak překvapující, že v něm vydává knížky Jacques Le Grougnec, předseda *Sdružení na paměť maršála Pétaina*. Zdá se, že otcovo neblahé dědictví nesou jeho potomci dál; *Mein Kampf* lze u nich koupit za 36 eur, přičemž zájemce se nemusí vydat až do rue Vaugirard 6, „dílo“ si může klidně objednat ve velkém i malém u kteréhokoliv knihkupce...

Dne 27. ledna si celý svět připomněl oběti holocaustu a zločiny proti lidskosti, k nimž dal Hitlerův „světový bestseller“ značný podnět; je dobré si v této souvislosti ještě jednou připomenout slova známého německého lingvisty Victora Klemperera, který v *Jazyku třetí říše – LTI* – napsal: *Nacismus totiž pronikl lidem do masa a krve jednotlivými slovy, hovorovými obraty, tvary vět, které se vnucovaly milionkrát opakované a které se přejímaly mechanicky a podvědomě.*

Antoine Vitkine ve své knize jen potvrzuje jeho tvrzení: *Slovo „židovský“ je v Mein Kampfu nejcitelnějším pojmem, který se dokonce vyskytuje častěji než „Německo“, „rasa“, „válka“, „marxismus“, „Francie“ či „národní socialismus“.* „Žid“ se opakuje 373krát.

Avšak z jakého důvodu nepovažoval Otto Abetz, jehož manželka Suzanne byla Francouzka a jenž se v pařížské mondénní společnosti cítil jako ryba ve vodě, za vhodné, aby si Francouzi mohli číst *Mein Kampf* ve své mateřtině, se už asi nikdy doopravdy nedozvíme.

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Záhada třetí říše: Mein Kampf

Slova mohou působit jako nepatrné dávky arzeny: polykáme je nepozorovaně, zdánlivě nepůsobí a po určité době člověka otráví.

(Victor Klemperer)

Jednou z největších záhad třetí říše je nepochybně skutečnost, že kniha *Mein Kampf*, která se šířila – ba dokonce se šířit musela – v nejširší společnosti, se mohla stát biblí pro nemalý počet čtenářů a Hitler, její autor, se mohl chopit moci. Tuto záhadu se snaží vysvětlit francouzský spisovatel literatury faktu a filmový dokumentarista Antoine Vitkine ve své knize *Mein Kampf, příběh jedné knihy*, kterou v překladu Lenky Holubové Mikolášové vydalo nakladatelství Paseka; na knihkupeckých pultech leží mezi novinkami.

Často se uvažuje nad tím, zda Němci vůbec *Mein Kampf* znali, zda knihu, která vyšla v Německu v nákladu dvanácti milionů, skutečně četli, zda neležela jen na rodinném oltáři, na políčkách či v knihovnách; tehdy bylo zvykem dávat ji jako svatební dar, při odchodu do penze, při narození dítěte, stejně jako k jubilejním oslavám. Vitkine tyto pochybnosti nesdílí, a patrně oprávněně, neboť uvádí mimo jiné zarážející počet výpůjček v knihovnách a studovnách, dochovaný v archivech. *Mein Kampf* vyšel snad ve všech jazycích, nečekaně nepříznivý osud ho však potkal ve Francii. Navzdory tomu, že kniha obsahuje i naprostou nenávist vůči Francouzům a všemu francouzskému, vychází v *Les Éditions Sorlot* v roce 1934. Při-

činlivý nakladatel, jak se v knize dočteme, vydal knihu bez autorských práv. Dokonce se s Hitlerem soudil a spor prohrál. Což se mu později vymstilo.

Francie je v červnu v roce 1940 poražena a krátce nato Propaganda-Staffel vydává „*Liste Otto*“, dokument pojmenovaný podle velvyslance třetí říše v Paříži Otta Abetze. Jde o seznam *zakázaných knih*, kde vedle Kafky, Manna či Freuda fuguruje i *Mein Kampf*. V tomto ohledu, píše Vitkine, *představuje Francie mezi okupovanými národy zvláštní případ. Němci povolili vydání knihy v několika okupovaných zemích, jako jsou Chorvatsko, Vlámsko, Lichtenštejnsko nebo Norsko. Tyto země Abetzovo oddělení pokládá za hodné číst nacistickou bibli a touží je získat pro národněsocialistickou věc.*

Vydavatel Fernand Sorlot publikuje kdecu, kromě *Mein Kampfu* vychází v jeho péči i časopis *Cahiers de l'Institut Allemand*, který řídí sám ředitel Německého institutu Karl Epting. Vydavatel po osvobození tvrdil, že tak činil jen z donucení, že mu Epting stejně neplatil, co slíbil... Pravdou ovšem je, že Němci nebyli Sorlotovi nakloněni, ať se snažil sebevíc, měl u nich vroubek; před válkou totiž vydával i protiněmecké pamflety. A ještě k tomu ho načápali, že prodává *Mein Kampf* i proti německému zákonu.

Nakladatel Sorlot nakonec opouští Paříž a usazuje se v neokupované zóně v Clermont-Ferrandu, kde otevírá svoji firmu na place de Jude, v objektu, kde sídlila i společnost *Les Amis du Maréchal*; a to mu vyhovuje, neboť už dávno patří k velkým obdivovatelům maršála Pétaina, jeho politiky v duchu „Rodina, Práce, Vlast“. Nakonec se přece jen Němci k němu zachovají smířlivě a dovolí mu, za určitých finančních kompenzací, aby si v Paříži otevřel *Nouvelles Éditions Latines*.

„Kdokoliv by se pokoušel hledat v tomto vyprávění důvod, proč bylo sepsáno, bude stíhán. Kdokoliv by se pokoušel hledat v něm mravní poučení, bude vypovězen. Kdokoliv by v něm hledal zápletku, bude zastřelen.“ *Psát Hucka Finna dnes, asi by mu Mark Twain do záhlaví vetkl rozsáhlejší varování a hrozil by tresty, proti nimž je zastřelení legrádka pro malé kluky.*

V únoru v USA vyjde Huckleberry Finn, kterému by mohli dát podtitul Najít a nahradit. Američané se rozhodli v klasikovi vyhladit negry. Tedy negry – nečist britské zdroje, ani bych nevěděl, že jde o ně: v Americe se píše o „slovu na n-“. Editor upraveného vydání tvrdí, že jich našel a nahradil 219, zejména slovem slave, otrok. (A taky zničil Injunes, rudochy.)

Oxfordský slovník o slovu nigger píše, že je to slovo-tabu, slangové a ofenzivní. Slovník pro cizozemce z nakladatelství Merriam-Webster rovnou varuje: *Nepoužívejte ho! Tak je to dnes, dřív však bylo slovo negr neutrální. Nedá se ale férově říct, že by v 19. století označovalo prostě člověka s černou kůží: zejména na jihu Spojených obcí amerických značilo častěji ne-člověka s černou kůží. To však nic nemění na tom, že chtít po Twainovi, aby se v jeho realistických knížkách mluvilo jinak než v reálu, je nejspíš příliš.*

Editor „nového Hucka“ Allan Gribben, profesor univerzity v Montgomery a Twainův znalec, to po něm taky nechce. A už vůbec nechce kádrovat, zda byl Twain rasista či Huckleberry Finn rasistická kniha (ano, už i to tady bylo). Jeho ušlechtilý důvod je jiný, než jsme v příbězích politické korektnosti zvyklí, jde už o důsledek jejího letitého tlaku. Gribben jen chce vrátit Twaina do amerických škol. Často se na nich setkával s tím, že se Huck Finn neučí a nečte. Kvůli citlivému slovu na n-! Nikdo se dnes nebojí, že by Černí panteri obsadili městskou knihovnu a postavili si tam hraničku z autorů narozených, když se mluvilo jinak. Ve hře je spíš jakási utlácitost – že děti přijdou do styku s něčím, co je může narušit. Editor i nakladatel svorně slovu na n- dávají přívlastek harmful, škodlivé..

Úprava Hucka Finna je cosi jako úpravy pohádek vedené filozofií: malým dětem přece nebudeme říkat, že starý král umře, jsou malé. Po takové úpravě je ovšem pohádka neúplná, nefunkční. Strach, že by dítě mohlo být citově poškozeno tím, že v literárním příběhu někdo umře, je však jen strach z rodičovského selhání. Ne že se se smrtí nevyrovná dítě, ale že já rodič ji nedokážu zasadit do kontextu našich životů. Podobně strach ze slov na n- je strach, že jako učitel nedokážu zařadit dílo a jeho jazyk do historicko-kulturního kontextu.

Ale možná mi není zřejmý nějaký rozdíl mezi námi a Amerikou. Přiznám se, že bych pochopil učitele, jemuž by se nechtělo stát před třídou pubertáků a předčítat z jakkoli vynikajícího díla, které se hemží slovy na pí-a ču-. Možná je ostých amerických učitelů před negrem podobného ražení.

U nás není podle odborníků k ostychu důvod. Z výpisků lexikálního archivu Ústavu pro jazyk český plyne, že slovo negr u nás bylo sto let zpět neutrální jako v Americe. Tak ho uvádí i Příruční slovník jazyka českého či Váša a Travníček. Vlastně je neutrální i ve Slovníku spisovného jazyka českého z roku 1971. I Slovník spisovné češtiny v nejnovějších vydáních i Nový akademický slovník cizích slov uvádějí u negra kvalifikátor „(někdy hanl.)“, tedy mají ho za slovo primárně neutrální! A víte, že se tomu divím? Snad by měmu údivu rozuměli i překladatelé, kteří – i když by tedy nemuseli – používají v Dobrodružství Huckleberryho Finna slovo černoch.

Nevím, zda to byl páně Gribbenův skrytý záměr, ale povedlo se mu to výborně. Celý svět včetně amerických školáků (!) teď ví, že byl nějaký Mark Twain a že napsal Hucka Finna. A dokonce teď cosi málo ví i o jeho době, o jejím jazyku a o jazyku jeho knížek. To je nejkrásnější paradox téhle grotesky. Nezpopelnění klasici literatury se tlučou práchnivějícím hnátem do trouchnivějící lbi: Dostojevskij – proč nebyl Myškin negr? Soudruh Jirásko – soudruh Žižka měl být Židka židovská! Atd. Marně, holoubkové, zůstanete v polích.

Gabriel Pleska



SPROSTÁ DISKUZE JAKO VÝCHODISKO



Ostrá hádka se semlela ve čtenářské diskuzi na internetových stránkách kulturního čtrnáctideníku A2 (www.advojka.cz) pod článkem Libuše Bělkové *Úlitby a únava v psaní o literatuře*

(článek vyšel též v A2 č. 25/2010). Jde o jeden z textů, které občas rozdělí jinak vcelku celistvý literární prostor do několika nesourodých polí a kterých u nás nevyhází mnoho – jako by byla polarizace něčím, co nemá mít ve slušném uvažování o kultuře žádné místo.

Bělková ve svém textu provokativně sáhla přímo do ledví zdejšího psaní o kultuře. Po jeho přečtení by se mohlo zdát, že autorka nepopisuje nic jiného než faktické důsledky efektivizace společnosti tak, jak se projevují v kultuře. Do kritiky se pomalu vkrádá ono v kulturních kruzích snad ještě nechvalné PR (kruciální otázka možná zní, jak dlouho kdo vydrží PR chápat jako něco nepřírozeného), pomocí něhož si ten který autor hodlá vydobýt vlastní prostor v médiích. „*Pracuji v redakcích malých kulturních periodik asi deset let, ale tolik mailů, v nichž pisatel nabízí recenzi vlastního či manželčina díla nebo se dožaduje informace o tom, kdy konečně vyjde jím zařízený (kladný) posudek, případně mimochodem zmíní, že slíbil svému nakladateli, že se zeptá u »kamarádů«, zda*

by o knize něco nenapsali, tolik nevyžádaných textů s bezelstným příspěvkem »(autor) mě přemluvil/požádal, tak posílám...«, asertivních telefonátů o »třeba zápornou, ale aspoň nějakou« recenzi, vynalézavých pseudonymů, přátelského tykání naslepo, tolik kurátorských úvodů k výstavám a doslovů ke knihám napsaných recenze nikdy na mé různé redakční adresy nedocházelo,“ píše Bělková.

V běžném, tedy v komerčním provozu nejde o nic výjimečného – redaktor internetových *Britských listů* Štěpán Kotrba nedávno v článku *Mediační pasák* (www.blisty.cz/art/56858.html) upozornil na velmi výkonného *piaristu*, majitele agentury *Síla Myšlenky*, díky němuž si do pořadů veřejnoprávní televize běžně dochází dělat reklamu zástupce jedné kliniky plastické chirurgie. Myslím, že zatímco v soukromém a veřejnoprávním sektoru nejspíš jde o zcela běžnou skutečnost, v kruzích, které se netěší přízni masového diváka/čtenáře, zkrátka konzumenta, stále ještě vyvolá jakékoli nařčení z podobných praktik velké vášně. Ostatně právě článek Bělkové je toho důkazem.

Autorka v něm uvedla několik příkladů, kdy v kulturní rubrice namísto kritické reflexe nastupuje propagace. Trpí tím podle jejího názoru i *Orientace*, příloha *Lidových novin*. Reakce někoho z autorů *Orientace* na sebe nenechala dlouho čekat – do diskuze na internetových stránkách A2 vstoupil spisovatel a žurnalista Jáchym Topol s potřebou obhájit vlastní práci a práci svých kolegů.

Ponechme stranou otázku, zda se *Orientace* skutečně vydává cestou jakési vzájemné podpory určitého okruhu umělců, kritiků

a novinářů – jak ukazuje Kotrbův článek, má takový způsob práce dvě varianty: soft verzi, která je spíše přátelskou „výpomocí“, a hard verzi, kde už nejde o nic jiného než o nekompromisní reklamní byznys. Celá tahle událost ale možná vypovídá o něčem úplně jiném – a článek Libuše Bělkové byl jen jedinečnou příležitostí, proč do problému říznout.

Úspěšní autoři podle některých diskutujících vytvořili skupinu, která prezentuje sama sebe prostřednictvím kulturních rubrik, literárních cen, anket a soutěží, v jejichž redakcích, porotách či komisích zasedají opět jen osoby napojené na onu skupinu – a jak píše Milan Kozelka, jedinou podmínkou k tomu, aby všichni členové této uzavřené společnosti mohli na svých místech setrvat, je mlčet, případně skrývat skutečné problémy „*ekonomicko-mafiánského fašismu*“ za „*prozaické návraty do minulosti*“. Pokud bychom chtěli propojit Kozelkovu obžalobu s původním textem, k němuž byla jako diskuzní příspěvek připojena, mohli bychom zajít velmi daleko, téměř na hranici paranoického přesvědčení o úloze někoho třetího v pozadí. Mohlo by se totiž zdát, že tito autoři, jejich redaktori a kritici jsou systémem vydržování na svých pozicích jen proto, že mlčí o realitě současného Česka. A ten někdo třetí vytváří silné PR tak, aby autory „z okruhu“ nemohl nikdo ohrozit nečekaným vpádem skutečně kritického umění a publicistiky. Že by tedy za *Orientací* taktéž stála nějaká agentura typu *Síly Myšlenky*, nějaká divize sofistikované podpory systému?

Soudím, že je třeba problém spolupráce určitých lidí vidět prizmatem události, kte-

rou popisuje Petr Pithart v knize *Ptám se, tedy jsem*. Líčí tam scénu, během níž vlastně vstoupil do polistopadové politiky. „*A přišel jsem do pasáže paláce Adria, ke vchodu do Divadla za branou, kde sídlilo OF. U dveří stál hrozen lidí, kteří se tlačili dovnitř. Říkal jsem si, jestli mám tohle zapotřebí, budu se taky cpát, abych mohl říci, že jsem byl u toho. Už jsem se otáčel, že jdu pryč, když někdo, kdo stál za těmi pootevřenými dveřmi a uviděl mě přes hlavy lidí, najednou zvolal: »Hele, tamhle je Pithart, toho pusťte!« Nevím, kdo mě vpustil do politiky. Otevřeli dveře a přiměli zástup, aby se roze-stoupil, a já jsem tam tedy vklouzl.*“ Tak tomu bylo a je nejen na politické, ale přirozeně i na kulturní scéně. Jde o identické situace řešené podle politického klíče – jeden příkáže druhého (spřízněného) vpustit a zbytek se vesele tlačí dál.

Změna se nicméně blíží: Už dnes se můžeme chlácholit světlými okamžiky v tlačenici, kdy se podaří regulérně nabourat primát těch, co už své místo mají a hledí, jak kolem sebe nashromádit soudružské duše. Jedním takovým okamžikem je i ona diskuze, jakkoli je vulgární a její účastníci neustále odbočují od tématu. Najít opoziční argument prostě není jednoduché, navíc se musí počítat s tím, že soupeřův vliv je stále dostatečně silný a struktura vybudovaná letitou PR agendou pevnější než co jiného. Zlomit tyto dva zámky z periferie nekomerčního kulturního časopisu by ještě dnes mohlo být aktem zpupného bušení pěstičkami na sklo vládní limuzíny. Chceme-li změnu, musíme však každý takový výpad náležitě podpořit.

Jakub Vaníček



POZNÁMKA

KULIŠÁRNÍ KULISÁKŮ

Byl to opravdu geniální nápad, který se prý vylihl v útrobách samotné České televize – pustit k sněhovému zpravodajství, které pod názvem *Panorama* už léta běží ráno na jejím druhém programu, namísto nevtíravé hudby rádio. A ne ledajaké, nýbrž rovnou ranní zpravodajství o kultuře jménem *Mozaika*, kterou vysílá ČRo3–Vltava.

Představte si to, vy knihomolové: Na Klínovci je metr zmrzlého sněhu, ideální lyžařské podmínky pro rodiny s dětmi a všechny vleky v provozu! Chyťte se za nos a hybaj do předsíně zopakovat telemarka. A zatímco užuž kamera monitoruje sjezdovky a lanovku v Harrachově, hudební kritik Čech trochu pochybuje o kvalitě sopránů v nové inscenaci vídeňské opery a výtvarný umělec se svěruje, že linie ho tedy zajímaly odjakživa. A nadcházející rok v londýnských galeriích? Nebude „zlatý“, ale doufejme, že alespoň „stříbrný“. Co si s tím počne lyžař? A snowboardák? Ano, tyhle veselé brachy už bylo potřeba trochu zkrátit, zkultivovat – když ne hlava, tak aspoň nehlava.

Zkusila jsem v patřičný okamžik zapnout televizi a přiznám se, že ač mám k některým odrůdám surrealismu blízko, na toto už moje mentální kapacita nestačí. Pustit si k televizi rádio, surfovat při tom na internetu a ještě učitat noviny a telefonovat – to prý čím dál víc lidí jakoby zvládá najednou. Zajímalo by mne však, zda při takovém „multi-vnímání“ lze alespoň něco slyšet či vidět pořádně. Obávám se, že člověk, jehož tělesná schránka se potácí uprostřed většího množství nesourodých sdělení, z nichž každé usiluje o celou jeho pozornost, nakonec není mentálně vůbec nikde, už jen bezprizorně čumí a je dokonale mimo. Stává se tak bezbrannou a tvárnou hmotou a vůbec nechci spekulovat o tom, komu a k čemu se takto zpracovaný jedinec hodí. Soustředění má už ve svém slovním základu *střed*, jediný bod. Pokud jsou jednotlivá média (a jejich sdělování) od sebe oddělená, je čistě na nás, kolik najednou si jich na vlastní nebezpečí pustíme do hlavy. V současné době však nejen všechny televize,

ale i grafická úprava mnohých časopisů, internetových stránek a bohužel i školních učebnic pod záminkou zábavnosti, tj. komerčního tiky, že musí zaujmout patřičný počet osob, systematicky soustředění podřívá, na obrazovce či na stránce vedle sebe běží několik spolu nesouvisejících dějů, zvuků, titulků – a vypreparovat z toho maglajzu to, co opravdu slyšet a vidět chceme, prakticky není v lidských silách. Jediná obrana je všechno to vypnout a prchat do lesů.

Ale vraťme se ještě k *Panoramatické Mozaice*. Možná malují čerta na zeď, ale beru tento zdánlivě ušlechtilý počín spíš jako smutnou zprávu o rezignaci veřejnoprávních médií na smysl zpravodajství, které sama vyrábějí (jak o sněhu, tak o kultuře). Sama sebe zřejmě začala chápat jako zvukovou či obrazovou kulisu. Slovo *kulisa*, pokud se opravdu netýká divadelního inventáře, je odpuzivé. „Mám to puštěný jako kulisu“ znamená, že tomu nevěnuji pozornost, slouží to jen k přibližnému zaplácnutí prázdného prostoru. Jestli je to odfláknuté, nebo není, na tom nesejde. Ale nejde jen o okulisaného diváka a posluchače, ten si za to koneckonců může sám. V tomto speciálním případě je již uvnitř pořadu zabudováno, že *Mozaika* tvoří kulisu *Panoramě* a *Panorama Mozaice*. Obě média si nejspíš myslí, že kulisu tvoří to druhé, ale ve skutečnosti při tomto nesourodém sňatku padají do skladu kulis jako jeden muž. Tušené chytrčení obou médií tím nekončí – televize si bude moci bez námahy a s minimálními náklady udělat fajfku za „aktuální zpravodajství o kulturním dění“ a renovaci příliš poklidného pořadu o sněhu. A *Vltava* se dozajista raduje z úspěšné expanze.

Na tomto druhu spolupráce dvou veřejnoprávních médií mě znepokojuje ještě další věc. Aby bylo jasno, nic proti *Mozaice* jako takové, zaplatpánbůh za ni. Leč kultura, se všemi svými uměleckými disciplínami a širokým spektrem způsobů, jak se k ní vztahovat, co vybrat a jak to komentovat, toť oblast velmi široká a bezbřehá. *Mozaika*, i kdyby běžela celý den a měla třikrát tolik redaktorů a spolupracovníků, bude vždy reprezentovat

jen jediný úhel pohledu, přesně ten, s nímž jde na věc konkrétní člověk, který o daném díle referuje, případně jednotlivý pohled své redakce, která z množství příspěvků vybírá to, co je hodno vysílání. Smysl mnohosti kulturních médií (stejně jako těch zpravodajských) přece spočívá právě v různosti, v střetávání názorů či v jejich doplňování. Nerada bych se dožila chvíle, kdy se ze všech tzv. seriálních, tj. státem před komercí jakž takž chráněných médií dovím totéž o tom-těž a jinak nic. Nakonec bychom mohli mít jedinou centrální agenturu pro zprávy z kultury a názory na ni, pak možná několik dobrovolných nadšeneckých spolků různé úrovně a výdrže – a vedle toho netříděnou barevnou poušť. ČT2 přebráním *Mozaiky* do svého vysílání naznačila nebezpečný směr a srdečně doufám, že v jiném vysílacím čase bude o to usilovněji pouštět i svoje vlastní pořady o kultuře.

Mohlo by se zdát, že přeháním a z neškodné maličkosti vyvozují apokalyptické závěry. Jsem si vědoma, že se kolem dokola dějí mnohem děsivější nesmysly a že není důvod zasednout si zrovna na ČT2 a *Vltavu*. Jenže mně vždycky přijde líto, když instituce, které by měly a mohly všeobecně se rozlézající blbosti překážet, místo toho bezmyšlenkovitě přebírají nové „marketingové strategie“ a jiné nepřístojnosti od tanečnicků kolem zlatého telete. Ona veřejnoprávnost by jim snad mohla umožnit dělat svou práci poctivě a stát si za ní bez ohledu na skutečnost, kolik peplemetrů jim za to zatleská.

Nadále budu poslouchat rádio v rádiu, a zachce-li se mi vědět, kam za sněhem, u *Panoramy* vypnu zvuk. Rozmozaikovanou *Panoramu* si, vážená slovtutná média, pěkně prosím, nechte.

Božena Správcová

INZERCE



ČASOPIS S TRADICÍ SAHAJÍCÍ DO PRVNÍ REPUBLIKY
OD POLOVINY OSMDESÁTÝCH LET NEPŘERUŠENÁ KONTINUITA
VÍCE NEŽ DESET LET VÁM PRAVIDELNĚ NABÍZÍME:

HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURNÍ A ČTENÁŘE

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světová literatura
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostbrno.cz



Facebook je neuvěřitelně záluďná věc. Dokonce i já se zapletl do této sítě erotických a asociálních kontaktů. Stačilo několik litrů mého domácího vína a rozjela se milostná konverzace s několika intelektuálkami. Ocítl jsem se v podivném dvojím světě. Přes den jsem byl milující partner a v noci se měnil na virtuálního nevěrníka. A jako každý nevěrník jsem byl odhalen a po zásluze potrestán. Přítelkyně z masa a kostí mně dala vale a virtuální přítelkyně se ukázala jako – inu, jako virtuální přítelkyně. Byl to totiž stroj na lásku kombinující nejlepší hlášky Olgy Sommerové, Haliny Pawlovské a Terezy Brdečkové s půvabně chlapeckou vizáží Petry Soukupové. Varuji proto všechny: neupadněte do spárů těchto vampírů, nikdo nemá tušení, kolik virtuálních vábniček pro literáty i literátky na síti pobíhá.

Paolo Coelho uplatil iránské představitele, aby zakázali jeho knihy. Je to neuvěřitelné,

ale tento moudrý Brazilec má pod čepicí. Jeho nová kniha *Satanské veršovánky* je natolik zjevným pastichem Rushdieho díla, že situace by se pro Coelho mohla vyhroutit stejně nepříznivě jako pro Salmana Rushdieho. Ten však měl to štěstí, že byl britským občanem. Představa, že by brazilská vláda dokázala kohokoli ochránit, přišla zjevně nesmyslná i Coelho. Zapomněl však, že v globalizovaném muslimském světě není pro škarohlída úniku. Soudě dle amerických filmů, zejména Jordánci jsou zavilými pronásledovateli dobra. Coelho tak nezbude nic jiného, než ukrývat se do konce života v amazonské džungli. Na druhé straně dobře víme, že tyto zelené plíce planety patří všem, a tedy i Jordáncům. Elegantní řešení podobným autorům nabízí moderní cenzorské metody ve Spojených státech. V *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, kterou napsal známý velmistr Ku-klux-klanu Mark Twain, například cenzoři nahradili slovo *negr* korektním a sympatickým výrazem *otrok*. Vydavatelům knihy tak nehrozí žádná černošská fatva a kniha je zároveň reklamním letákem na kvalitní otrokářské zboží. Rozhodl jsem se, že také půjdu

do sebe a ve všech svých románech jsem 1285krát nahradil nekorektní slovo *pičus* slovem *vaginář*.

Sociolog Jan Keller mě nedávno prostřednictvím modré blikajícího média zvaného televize upozornil, že stát, ve kterém žijeme, není zdaleka tak hrozný. Brzy prý budeme žít v ještě větším pekle. Tedy, nikoli všichni, miliardář Petr Kellner například na tom bude ještě líp, pokud se peněz týče, kdežto střední vrstvy, kam k vaší smůle patříte i vy, se ponoří do hlubin chudoby. Stane se tak přesně v intencích známé písničky o životě ze dne na den od dvojice moudrých clownů Voskovce a Wericha. Hned po odvysílání této relace jsem začal horečně uvažovat, kam bych se vrtnul. V těžkých dobách byly řešením takových krizí třeba křížové výpravy nebo založení Národního sdružení demokratů a politiků nebo pogrom na nějaké svině, například na inženýry ekonomie, nebo založení nějakého levicového fóra. A to poslední se stalo. Vznikla *Cesta*, která je inzerovaná jako levicový *think tank*. Naštěstí mám dosud v paměti článek z *Respektu*, tuším z roku 2000, o tom, co *think tank* je. Cisterna na myšlení to je. Čirá

paráda! Žijeme v magickém světě kouzelných parolí.

Nahlížel jsem do diskuzních fór o literatuře na *totemu.cz* a musím říci, že jsem byl nemile překvapen. Za poslední dva měsíce zde byly například vedeny kvalitní diskuze o kočkách v útulku nebo diskuze o cenzorech, interpunkci a angličtině, u které každý druhý příspěvek začínal slovy *Ty si kokot*. Zdá se, že stav společnosti se odráží i na těchto stránkách. Zmizelo i obvyklé nanicovaté mudrlantství a záliba v kryšpinství, které jsou pro řadu *nicků* příznačné. Dokonce i na stránkách kojících matek se vedou sice nechutné, ale přece jen z hlediska *think tanku* přínosnější hovory. Musíme přimět virtuální básníky, aby šli do sebe a nenechali se zahanbit prsatými matickami.

Mimochodem, je-li řeč o tom baroku a o matickách, nedávno byl můj mámoš u gynekologa, který se jí ptal, zda chodí na pravidelné prohlídky, načež ona opáčila, že pravidelně chodí k doktoru Hanzlíkovi. „*Ten je ale, milá paní, už patnáct let mrtvej*“, ucedil lékař. „*Děkujeme, odejděte*“, mámoš na to.

Patrik Linhart

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Viktor Debnár

Redaktoři *Portálu české literatury* Viktor Debnár a Jaroslav Balvín, autoři Irena Šťastná a Milan Kozelka a pochopitelně spříznění kolegové literáti, kteří zamíchaní v publiku tvořili jeho podstatnou část – ti všichni se potkali ve středu 12. ledna 2011 v *Domě čtení* v Praze 10. V tento *Dům*, jenž byl pro veřejnost otevřen loni v listopadu, se po nákladné a čtyři roky trvající rekonstrukci za 92 miliony korun změnila někdejší pobočka Městské knihovny v Ruské ulici. Už když jsem k budově, zářící všemi svými patry do tmy, přicházela, blikala mi v hlavě kalkulačka a hledala odpověď na otázku, podle jakého záhadného algoritmu byla tato budova, zasvěcená literatuře, vystrčena mimo městské centrum? Jako bývalá knihovna jsem totiž nemohla nepojmout pochybnost, zda návštěvnost na podobném místě bude alespoň vzdáleně adekvátní vynaloženým prostředkům.

Večer *Portálu* byl koncipován jako prezentace, leč nedozvěděli jsme se na ní víc než to, k čemu se lze při troše trpělivosti na webové adrese *czechlit.cz* proklikat. Součástí této prezentace bylo i čtení dvou „portálových“ autorů, majících na zmíněném webu své profily. Patrně zcela záměrně, byť se smyslem pro genderovou korektnost, byli vybráni zástupci dvou rozdílných generací i poetik – snad aby bylo vidět ono široké autorské rozpětí, jímž se *Portál* nepochybně (a snad i právem) pyšní. Lyrika, přednášená Irenou Šťastnou (ročník 1978), byla z toho rodu textů a způsobu jejich přednesu, které vás, kromě vlažného potlesku, nepřinutí k téměř žádné další reakci. Zato Milan Kozelka (ročník 1948) nejenže nezklamal, ale také překvapil – především tím, že večer nerozčil, čehož se leckdo z přítomných obával, nýbrž jej svými básněmi, věnovanými New Yorku, umocnil a posunul k vyšší kvalitě, než jakou oplýval na začátku. Neopomněl také zmínit kontroverzní text Jana Těsnohlídka *Rasistická poezie* (viz *Tvar* č. 20/2010), který ohodnotil jako skvělou dobovou reflexi, na jakou se konečně zmohla naše mladší básnická generace, neboť „*my staří se už k těmto věcem vyjadřovat nebudeme*“.

A návštěvnost? Bez účinkujících cca 25 obsazených židlí. Za tu by se nemusela stydět třeba knihovna v takovém Jičíně nebo Varnsdorfu. Ale v Praze?

ant

OPRAVNA /1



Kdo se blíže zajímá o literaturu a zároveň se díky přírodě, genům a lékařům dožije trochu vyššího věku, má doma stohy výpisků, poznámek a výstřižků. Čím víc slábne paměť, tím častěji je třeba hledat v knížkách, kartotéce nebo starých poznámkových blocích, chceme-li si oživit nějaké jméno, titul nebo časový údaj. Na některých lístcích a na okrajích kdysi přečtených stránek při tom nacházíme otazníky a vykřičníky usvědčující autory a editory z drobných i větších omylů, chyb a přehlédnutí. Pár takových nálezů svěřuji redakci *Tvaru*.

Sbírku **Ivana Blatného *Stará bydlíště*** uspořádal, jak známo, básník Antonín Brousek a vydalo ji v roce 1979 nakladatelství *Sixty-Eight Publishers Corp.* v Torontu. Druhé vydání (*Petrov*, Brno 1992), jehož editorem a redaktorem byl Martin Pluháček, převzalo torontskou verzi, ale připojilo dvě nové básně přepsané z magnetofonového záznamu autora bratrance Jana Šmardy. Závěrečnou studii Antonína Brousky nahradil doslov Martina Pluháčka. Jak Pluháček jednotlivě dokládá v edičních poznámkách, jsou v jeho edici opraveny některé pravopisné a tiskové chyby torontského souboru.

Na str. 65 brněnského vydání je báseň *Jména*, podle níž Brousek nazval jeden z oddílů sbírky (stejný text je i ve vydání *68 Publishers*):

Jména

Valentine Petorose, Ota Ornest, jména, jména, jména skutečná a jména vymyšlená, Picasso, Pignon, Lhoták, Matisse, Braque, Vítězslav Nezval, Klement Bochořák.

V rue Jacob v Paříži je malé knihkupectví, kde za sklem uvidíte jména mého dětství – Salvador Dalí, Dumas, Eluard, Benjamin Péret, Tanguy, René Char.

Beer, Binder, Blatný – k tabuli jsem volán, Adámek, Bartoš, stěhování Holan, Dvořáček, Hora, Jahn – a už jsem stěhován.

Poprvé jsem báseň četl v samizdatovém opisu torontského vydání. Strojopis Brouskova doslovu jsem tehdy ofotoografoval a některé básně jsem si opsals. Už tehdy mě zarazilo jméno Valentine Petorose v prvním verši. Ostatní jména z prvních dvou slok byla čtenářům poezie vesměs důvěrně známá. Alexandre Dumas

starší byl Blatného oblíbený spisovatel, jeho *Mušketyry* četl brněnský básník za svůj život několikrát, česky, francouzsky i anglicky. Nebylo také třeba přemýšlet nad jmény Ota Ornest, Lhoták, Vítězslav Nezval a Klement Bochořák; bylo zřejmé, proč si básník vybavil právě je. Z ostatních snad jen Picassův přítel a bojovník za moderní umění Édouard Pignon (1905 až 1993) a Benjamin Péret (1899–1959), básník a esejist, jeden ze zakladatelů francouzské surrealistické skupiny, byli u nás známí poněkud méně, ta zbývající jména zná i dnes (a tím spíše před pár desítkami let) každý průměrný vzdělanec.

V závěrečné sloce jsou pak zhruba v abecedním pořádku příjmení Blatného spolužáků z gymnazijního třídního katalogu. Holan se jmenoval nejen student z Blatného třídy, ale i majitel velké pražské stěhovací firmy. Toto jméno, které kde-kdo znal z nápisů na velkých stěhovacích autech nebo koňmi tažených vozech, dává básni překvapivý existenciální rozměr – stěhování z Brna, z vlasti, ze života.

„Ale kdo je ta (či ten) Valentine Petorose?“ řekl jsem si hned po prvním přečtení, ale nakonec jsem se spokojil tím, že právě v tomto případě jde snad v souladu s druhým veršem básně o jméno „*vymyšlené*“. Teprve nedávno, když jsem připravoval text k dvacátému výročí Blatného smrti, jsem se k této malé záhadě vrátil. Zjistil jsem, že při opisu Blatného rukopisu zřejmě došlo k chybě: Blatný v básni jmenuje Valentine **Penroseovou**, rozenou Boué, francouzskou spisovatelku (básnířku i autorku próz), výtvarnici a stoupenkyni surrealismu, která strávila část života v Anglii a mj. si zahrála ve slavném Buñuelově a Dalího filmu *Zlatý věk* (1930). Zemřela v roce 1978 v Chiddingly (East Sussex) ve věku osmdesáti let – právě v době, kdy Blatný psal své nové verše. Jejím manželem byl Roland Algernon Penrose (1900–1984), anglický malíř, básník a uměnovědec, spolupracovník Herberta Read, v roce 1936 jeden z organizátorů mezinárodní výstavy surrealismu v Londýně. (U nás byla podobně významná výstava *Poezie 1932* už o čtyři roky dříve.) Manželství Penroseových se však v roce 1934 rozpadlo, v roce 1937 se manželé rozvedli a Roland Penrose si pak vzal fotografku Lee Millerovou.

Příští editor Blatného by měl Valentinu Petorose nahradit jménem **Valentine Penrose**.

Jiří Rambousek

temně rudé otěže /3

Po švestkových knedlicích, spořádali jich dohromady třicet, poručila Kryštofovi, aby přinesl z knihovny její knihy.

Ležely pak před ní na stole mezi talíři s pec-kami a ona, než je Štěpánovi půjčila, držela nad nimi řeč.

Obálky *Krupobití* a *A jak šel život...* se na první pohled hodně od sebe lišily. Na *Krupobití* byla opravdu přes celou titulní stranu vykreslená jakási strašlivá bouře, která překryla dokonce i autorčino jméno a název. A v té strašlivé bouři docela dole se krčily dvě postavičky. Kryštofova matka na ně ukázala prstem a vysvětlila Štěpánovi, že jsou to dvě hlavní postavy jejího románu.

„Tady je vidíš, Štěpáne, jak jdou tím krupobitím, které se na ně doslova sneslo, zaplavilo je a jím se vlastně ti dva chudáci potáceli po celý svůj život.“

Čas, který uplynul od vydání, vše na té kresbě zastřel, takže nebýt matčina výkladu, Štěpán by určitě ty dvě malé skvrnky dole přehlédl. Naklonil se až ke knize, pokyvoval vážně hlavou, dával tak najevo, že je vidí, že je vidí teď dokonce docela zřetelně, ale po pravdě řečeno mohly to být třeba i dva stromky. To však Štěpán nahlas neřekl, nechal si to pro sebe.

„*Krupobití* jsem psala pro výdělek, protože jsme opravdu tehdy neměli,“ přiznala se Kryštofova matka.

Otáčela knihou, přibližovala si ji k očím a zase ji vzdalovala, kresba se ale neměnila, zůstávala stejná, dojem se ani jí nezdál valný. „Obálka je to strašná,“ vyhrkla Kryštofova matka zničehonic. Ostře pohlédla na Štěpána.

„Strašná,“ opakovala znovu, jako kdyby ho chtěla vybidnout.

Štěpán uctivě mlčel, zkroutěně klopil oči a čekal na její další slova.

„Mně se ale přesto líbí. Je to přeci moje první knížka, můj první velký román,“ pokračovala.

„Ovšem, ovšem,“ řekl Štěpán.

Kryštofova matka jeho poznámku přeslechla.

„Ten redaktor, však je tady vzadu taky jeho jméno, Lechner se jmenoval, se vyjádřil o obálce, že je otrěsná,“ řekla Kryštofova matka a čekala, jestli se Kryštof nebo Štěpán k tomu tvrdému odsudku připojí. Když mlčeli, usmála se a pokračovala.

„Soudruhu, řekla jsem mu, a zrovna tak jsem se vám na něho usmála jako teďka na vás. To bych ani neřekla, povídám mu a pořád se na něho křením, strašná je, to ano, ale otrěsná... otrěsná, soudruhu, není. A měla jsem tehdy pravdu, chlapci, dá se na ni koukat i teďka po tolika letech.“

Štěpán souhlasně přikývl a zamumlal ještě jednou ovšem.

Kryštofova matka se nahnula až k němu. Šly z ní ty švestky.

„Ovšem. Ovšem. Však o knížce,“ ťukala prstem na ni, „by se přede mnou tak neodvážil mluvit. To bych mu... holenku, tak pr. Na obálku si ještě troufl, tu já nedělala, ale o knížce samé mi ten moula, jeho jméno dali někam až dozadu, nikdy nic neřekl. Ten to věděl, ten dobře věděl, co může a co... holenku, tak pr.“

Pomrkávala na Štěpána. Bylo zřejmé, že v těchhle věcech neznala bratra.

„Ostatně tehdy měly všechny knížky takové obálky. Obzvlášť ty, co vyšly v nakladatelství Živý záhon,“ mávla nad tím rukou.

Přenesli se zvolna ke druhé knize. Kryštofova matka ji pozvedla a ukázala ji hlavně Štěpánovi jako svátost.

„To už je jinší tabák,“ řekla vítězoslavně a sledovala pozorně Štěpánovu tvář.

„Docela moderní,“ vykřikla.

Štěpán se usmíval.

„*A jak šel život...*“, přeslabikovala ještě název.

Na obálce bylo uprostřed ohromné oranžové slunce, z něhož vybíhaly do všech

stran trsy paprsků. V horním trsu na bodlinkách paprsků bylo její jméno a ve slunci se skvěl ten název.

„Skvělé,“ vydechl Štěpán.

„Opravdu,“ hlesl Kryštof.

„To sluničko jel ten malíř tehdy nakreslit až na Krym. Proto se mu tak báječně povedlo. U moře až na Krymu ho kreslil speciálně pro tuhle obálku, chlapci,“ řekla Kryštofova matka. „Na vlastní oči jsem viděla, že to měl ve smlouvě.“

Štěpán nikdy na Krymu nebyl, hleděl proto po spisovatelčině sdělení na obálku ještě s větší úctou.

„A přitom v tom románu,“ znovu se k němu naklonila, jako kdyby se chystala k bůhvíjak sprostému vtipu, „přitom v tom románu jsou celé dlouhé, předlouhé kusy, které jsem sepsala ještě dávno před *Krupobitím*.“

Na slovo před dala zvláštní důraz.

„Jak ty obálky někdy člověka klamou,“ povzddechla si.

Posléze položila obě knihy na sebe a vložila je slavnostně a opatrně Štěpánovi do nastavených rukou. Štěpán rozpačitě povstal. Kryštofova matka držela na svých knížkách pořád ruce a mluvila ke Štěpánovi.

„Jsem moc zvědavá, jak se vyvíhnou u *Vlků* a potom, až je dopíšu, u *Ovcí*. Píšu pořád stejně. Ani hůř, ani líp. Ale podle obálky se to zřejmě nepozná... ty se řídí podle něčeho jiného... Čert ví, podle čeho... už jsme se o tom něco napřemýšleli... ani Kryštof mi to pořádne ještě nedovede vysvětlit.“

Spustila z knih ruce a Štěpán je konečně mohl potěžkat ve svých dlaních.

„Tehdy, když vaše knihy vyšly, jsem byl ještě malý. Teď se nikde neseženou,“ řekl.

„Zmizely z pultů hned ten týden. Jenom se po nich zaprášilo. Šly na dračku. První i druhá. Do mrtiny pryč. Psali mi lidé ode všad. Chtěli po mně mou knihu. Já sama neměla. Odpovídala jsem jim, aby se obrátili přímo na sklad. Ale ani tam, chudáci, nepořídili, jak jsem se doslechla. S takovým úspěchem nikdo tehdy nepočítal. I akademikům se moje kniha líbila. A teď co chvíli přinese Kryštof dopis z nakladatelství, že mi chtějí snižovat náklad u *Vlků*. Co dělají? Co blázní, vždyť se to rozprodá jako tehdy. Braň se, mami, braň se, říká mi Kryštof. Jak se mám, stará ženská, bránit. Sotva udělám krok. Bráním se. Pořád píšu. Tak se bráním. Moji čtenáři už netrpělivě čekají. Kdo mohl tušit, že mých knížek na trhu pochybí. Vůbec se z toho nepoučili a jdou pořád dolů s nákladem, mezci.“

Štěpán si přečetl její knihy a neskrblil pochvalami, i když k těm románům měl vlastně odpor. Mluvily k němu řečí příliš starobylou, vyprávěly mu o životě, který byl jeho založení na hony vzdálený. Přesto ty knihy, sotva je zhltnal, nepřestával chválit.

„Osobně si vašich obou knih velice vážím,“ říkal.

„A vidíš, Štěpáne, já je nikdy vlastně nepřečetla na jeden zátah, já je jenom napsala, ale čist jsem je nečetla,“ řikala slavná spisovatelka. „Tys to dokázal.“

„Vaše knihy se mi dostaly do rukou až teď. Žil jsem v domnění, že se jedná o kousky,“ pokračoval Štěpán ve chvalozpěvu.

„O kousky?“ podivila se Kryštofova matka.

Štěpána její údiv vyvedl z míry.

„O jaké kousky?“ dožadovala se nedůvěřivě bližšího vysvětlení.

„Ve škole jsme tak říkali povídkám, víte,“ vyhrkl po chvíli ze sebe Štěpán.

„To je dobré. Tak ty sis myslel, že píšu kousky,“ smála se Kryštofova matka. „To se ti, Štěpáne, opravdu povedlo. Já... a kousky. Ty jsi dobrý.“

Vzala do ruky *Krupobití*, rozevřela je, listy poletovaly jeden za druhým, jak se jimi zběžně probírala. Jak jimi listovala, *Krupobití* se podobalo vějíři.

„Já... a kousky,“ opakovala slavná spisovatelka. V jejím výkřiku byla hrdost nad

množstvím potíštěných stránek, které vířily v jejích prstech. I úleva. Obávala se, že Štěpán shledal nějakou závadu.

Také Štěpán se usmíval. Kryštof klopil hlavu. Když se trochu uklidnili, Kryštofova matka si posteskla, že jí kousky nikdy pořádně nešly.

„V kurzu se nás něco s kouskama naotravovali. Taky je napřed požadovali. Co já se nad nimi natrápila a nazlobila. To si nikdo nedovedete ani představit. Pak se mě na ně nikdo neptal. A těm, kterým kousky šly od ruky, to stejně nebylo nic platné,“ řekla Kryštofova matka a hned pokračovala: „Já se vždycky hned rozmáchla tím perem, já když začala, hned to byl kus, pořádný kusanec, gaval, kus, který nikde nezačínal a nikde nekončil. Tok. Řeka. Furt jsem psala, furt jsem psala, přidávala, furt pryč a pryč. Furt dál.“

Chvilku mlčeli.

„Kdepak v lese... a kousky,“ řekla ještě slavná spisovatelka.

Knížky ležely před slavnou spisovatelkou jako tiché svědectví její tvorby.

„Byl tam jeden takový kouskař. Ten dělal jenom kousky. Bůhví v kom se ten hoch zhlédl. Ve mně tedy určitě ne. Od kousků přešel k veršovaným kousíčkům, ale to byly opravdu...,“ Kryštofova matka se rozhlédla po dvoře, podívala se na stůl, i pecka se jí zdála velká, rozhlížela se, aby ty kousičky k něčemu přirovnala, ale nic tak malého po ruce nebylo.

„Dopadl chudák zle. Říkala jsem mu to. Varovala. Říkala jsem mu, aby udělal něco většího. Aby to aspoň zkusil. Ne. Ne. Ne. Nakonec se docista odmlčel, zem se po něm slehla, jen tu a tam ještě pochrchlával po časopisech, zatímco jiní od kousků šli k románům. Proč se do nich nutit, proč se nutit do těch malých potvor, když to hned šlo do šíře.“

Sotva skončila, spustil Štěpán.

„Ale vašich zvratů jsem si všiml,“ řekl.

Kryštofova matka se podivila stejně jako předtím u kousků. Mrkala očkami, nejistá a bezradná.

„Ano, ano, zvraty tam určitě jsou,“ trval na svém Štěpán v obavách, že ani tentokrát neuspěje.

„Ukažu vám jich pár, když dovolíte,“ řekl, když se k nim slavná spisovatelka nehlásila a když si ho nedůvěřivě měřila.

„Že by mi to...,“ řekla a skláněla se nad *Krupobitím*, v němž Štěpán zběsile listoval.

„Tady... a tady... a tady zase,“ vykřikoval a prstem přejížděl pomalu po řádcích tak, aby si je slavná spisovatelka mohla oživit.

„Opravdu,“ řikala Kryštofova matka po každém zvratu, „opravdu máš, Štěpáne, pravdu.“

Po třetím zvratu se jich oba nabažili. Slavná spisovatelka se opřela o lenoch židle.

„Už si na ně také vzpomínám. Už se mi zase vybavují,“ řekla.

Štěpán spokojeně sklapl *Krupobití*.

„Něco člověku po tolika letech už vypadne,“ omlouvala se Kryštofova matka.

„To se všechno událo?“ zeptal se Štěpán. Prstem poklepal na dva objemné svazky.

Slavná spisovatelka podezírána ze lži zbrunátněla.

„Nechtěl jsem se vás v nejmenším dotknout,“ blekotal Štěpán, „ale je tam toho tolik...“

„Všechno se to ovšem stalo, Štěpáne,“ ujistila ho slavná spisovatelka stroze.

„I to, co sepsal Kryštof ve své hře, to se taky všechno stalo?“ vyzvídal Štěpán dál.

„Právě že ne,“ řekla slavná spisovatelka neochotně a trpce se podívala na Kryštofa. Bylo zřejmé, že o tom kazu mluví nerada.

„To by se, Štěpáne, teprve mohlo stát. Ale jak říkám, bohužel se to nestalo. Moc jsme se hádali. Radila jsem mu. Poradit si nenechal. Jak to vypadá, říkala jsem mu, syn jedné z největších žijících spisovatelek... co si řeknou o nás lidé... Dostane se to do rukou akademiků... a před nimi se musí našinec hli-

Jiří Navrátil

dat... musí vážit každé slovo... hned tak něco jim nevoní. Já uspěla ovšem i před nimi. Byla jsem... vlastně stále ještě jsem... slavná. Říkala jsem mu, piš v první řadě o tom, co se stalo, tobě nebo známým, a podej to, jak ti zobák narostl. Nepouštěj se do zbytečných kudrlinek. Tudy cesta nevede. Kudrlinky se s životem snášejí jako kočka s myší...“

Slavná spisovatelka bouchla prudce pěstí do stolu, až se otrásl.

„Ne! Nedal si to rozmluvit. Prý o sobě ne napíše ani řádku. Ne a ne a ne! Paličák! Tak nepiš vůbec, řekla jsem mu v tom rozčilení.“

Kryštofova matka se rozlítla na Kryštofa zrovna jako tehdy. Kryštof mlčel a styděl se za její včerejší i dnešní hněv. Kryštofova matka se naklonila ke Štěpánovi.

„Myslíš, že mě poslechl? Neposlechl. Tajně si to sepsal podle svého,“ řekla a lišácky se usmála. Už mu to podle všeho dávno odpustila.

„To jde?“ podivil se Štěpán. Byl neúnavný.

„Nemá to samozřejmě tu hodnotu. Jak vidíš, jde to. Jde. Jinak byste neměli co zkoušet, kdyby to vůbec nešlo. Ale není to ono. Kryštof to ví, Kryštof to dobře ví, jenom se na něho podívej. Kryštof dobře ví, že šlápl vedle. Poučil se a příště si už dá pozor. Slíbil mi to.“

Pak vztyčila ukazováček. Štěpán civěl na její prst jako na monstanci.

„Kdo šidí v umění, šidí i v životě. To nezměníme,“ řekla slavná spisovatelka pateticky.

„Ale Kryštof přeci v životě nešidí,“ zastal se ho hned Štěpán. Zpřímá hleděl při té lži slavné spisovatelce do očí.

Slavná spisovatelka kývala pořád ještě hlavou jako houpací kůň.

„Kryštof je výjimka,“ řekla. „Jednou se to snese i u dobrého spisovatele. Ale opravdu jenom jednou. Podruhé bych takovému stvorovi ani já nevěřila.“

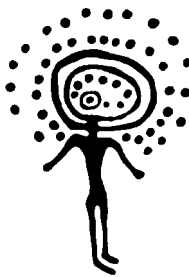
Štěpán byl na starou paní přísný, bombardoval ji svými dotazy. Chtěl se revanšovat za vlídné přijetí i za to, že mu slavná spisovatelka dovolila kamarádít s Kryštofem, a v neposlední řadě za ty dobré švestkové knedlíky. Věděl, že opratě Kryštofova života jsou pevně v jejích rukou. Zprvu nad tím kroutil hlavou, nechápal, že člověk čtyřicetiletý se nechá takhle vláčet, pak si ale zvykl. Vliv Kryštofovy matky, aniž si to připouštěl,

INZERCE

€

**RUBID
RUBID
RUBID**

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě**



k l u b

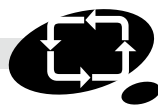
o b c h o d

č a j o v n a

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



působil i na něho. Oba vlastně byli zapřaženi do jednoho spřežení.

„Čímpak jsou asi jeho rodiče?“ ptala se Kryštofa a tutéž otázku bez obalu položila při příští návštěvě i Štěpánovi. Jeho rodiče pracovali u dráhy.

„No,“ řekla zklamaně.

„No,“ opakovala Kryštofovi po Štěpánově odchodu. „Lidi jsou různí. Tihle tomu životu podle všeho moc nedali.“

Pak se rozhodla, že to Štěpánovi oni dva, matka a syn, vynahradí.

„Měj to vždycky na paměti, Kryštofe,“ řekla ještě.

Někdy Kryštofova matka dočista rozvázala a bez rozpaků sdělovala Kryštofovi a Štěpánovi své milostné zážitky, které byly uloženy až kdesi na dně. Odkrývala jim skrytou tvář, kterou nikdo neznal.

„Já ta děvčátka dneska chápu. Mají hezká tělíčka, tak se na ně honem hezky obléknou. Proč taky ne. Vydělají si. O korunu to

nouzi nemá, každý halíř to obracet nemusí. Sukýnky to nosí krátké, div že jim nekouká klín, ale proč je za to hned střílet.“

Kryštof a Štěpán ji poslouchali jako zařezaní.

Vlídne se usmála, upřela na ně svoje stářím vybledlé oči, které zářily.

„Taky jsem byla mladá a taky jsem chodila po tancovačkách. Vždyť je to pořád stejné. Kdyby člověk přišel na svět za sto let, tak se vůbec nemusí bát, že by se tu ztratil, že by tady zabloudil. Vlastně se nic nemění, jenom všechno trvá. Ty knížky člověk taky smolí pro ně.“

Slavná spisovatelka sypala z rukávu u stolu to, co už kdysi před lety zaznamenala do svých knih. Štěpán je měl v čerstvé paměti, všechny spisovatelčiny promluvy už znal z četby, a přesto nevycházel z údivu. Po krátké odbočce se Kryštofova matka rychle vracela k věcem milostným, jimž vyhradila jeden z večerů na dvoře svého domku.

„Mládenci nás zatáhli do lesa, nebo když přšelo, do stodoly. Les byl všude kolem a stodola u každého statku. A v každém stavení aspoň jeden mládenec. A na tancovačce jich bylo bezpočet. Taky jsem byla mladá. Nemodlili jsme se tam spolu. Nemodlili. Nemám pravdu, nemám pravdu,“ vykřikovala a střídavě chytala za ruku Kryštofa a Štěpána.

Pak se naklonila ke Štěpánovi, jako kdyby se bála, že ji někdo zaslechne.

„A když mi přejel u muziky dlaní po bříše, tak jsem byla z toho celá janek,“ šeptala. „Než jsem ovšem mládeňcům přivykla. Než jsem jim přišla na chuť. A netrvalo to dlouho. Potom jsem už nebyla celá janek, potom už ne. Proč taky. Proč bych se jich potom stranila.“

Štěpán sledoval Kryštofovu matku jako u vytržení. Od staré ženy nad hrobem k němu přicházel podivný, smyslný závan.

„A taky mě mrzelo, když si mě třeba jeden čeledín ze dvora nevšiml a všimal si víc kamarádky. Ale počkala jsem si. Říkala jsem si, já si na tebe, ty podšívko, počkám a potom tě jaksepatří stisknu. Příště si zase všiml mě, msta byla rázem zapomenuta a já mu to dopřála. Proč taky ne. Těšilo ho to, jinak by to přeci nedělal, jinak by ani k muzice nešel. A já mu to dopřála. Jiné šly na to jinak. Proč ne, když to uměly. Libily jsme se jim, tak nám to dali najevo.“

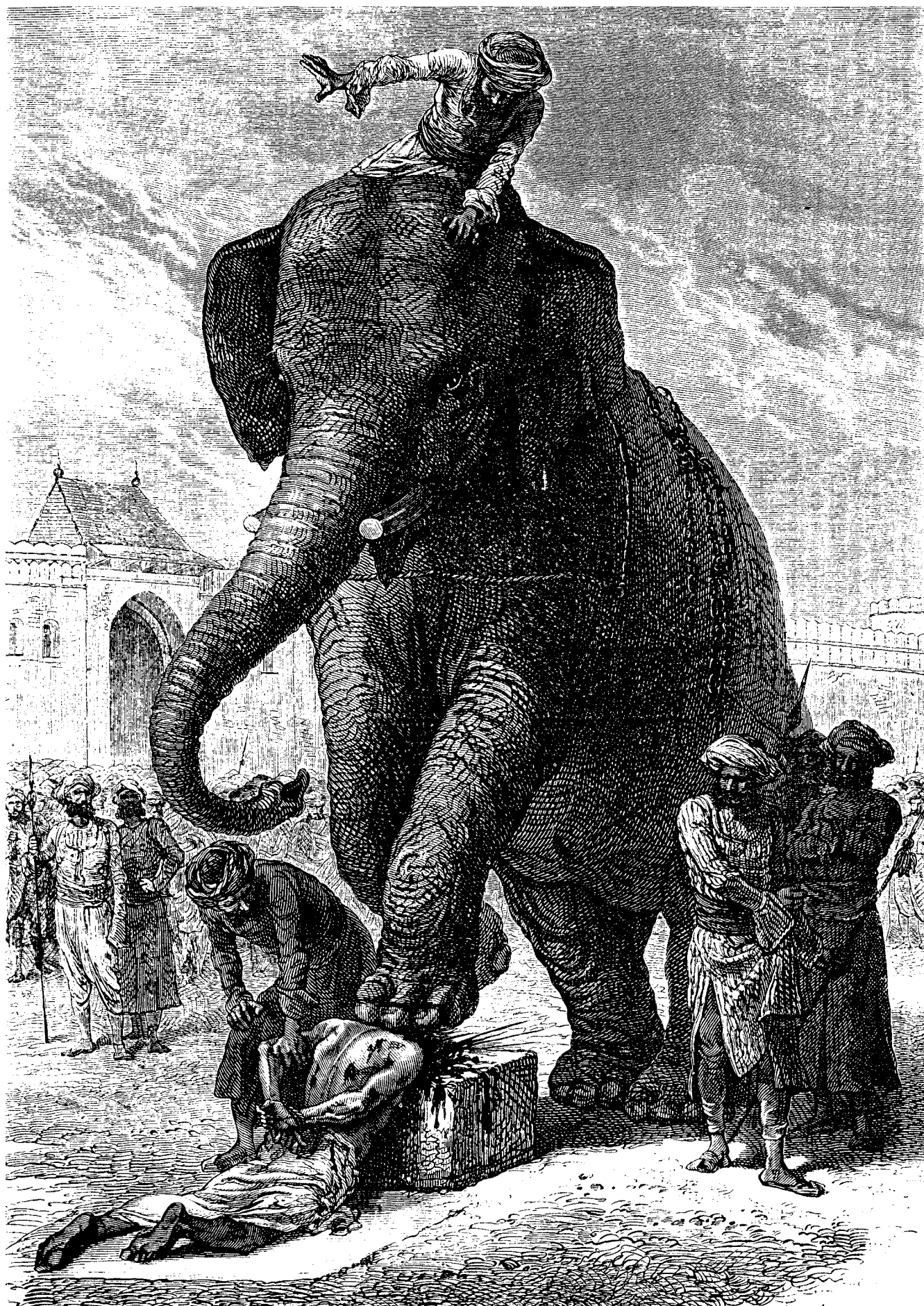
Když mluvili o románu *Ovce*, který slavná spisovatelka právě dokončovala, obracela se na syna, předávala mu slovo, říkala, že tu novou věc má Kryštof v malíčku, když ji po večerech opisuje.

„O té knížce ti, Štěpáne, poví víc Kryštof. Dá se říci, že ji píšeme spolu, i když jakékoliv úpravy má zakázané,“ říkala a jemně ho pohladila za ten zájem po vlasech starou vrásčitou dlaní.

(pokračování příště)



OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Poprava slonem, obrázek z populárního časopisu *LE TOUR DU MONDE* (60. léta 19. století). Časopis vycházel v Paříži u slavného Hachetta, další redakce měl v Londýně a v Lipsku. Rytinu vytvořil Émile-Antoine Bayard (1837–1891), proslavený především svými ilustracemi k *Bídňíkům* Viktora Huga. Inspiraci k obrázku *Poprava slonem* načerpal z knihy *l'Inde des rajahs*, kterou v roce 1874 vydal spisovatel a cestovatel Louis Rousselet.

BELETRIE

rainer maria rilke

Z DRUHÉHO ODDÍLU SONETŮ ORFEOVI PŘEBÁSNIL VLADISLAV REISINGER

IX.

Chlubíte se, soudcové, postradatelností mučidel
a i ta železa, že už jsou z krku.
To není pokrok vašich srdcí – nestačí žel
křeč, která nasadí si dobrotivou masku.

Co skrze čas přichází, to vzlíná zpět, kde poprav
se kdysi konaly, jako dětské hračky z dávné
narozeninové oslavy. V čiré a zcela otevřené
srdce se přece jinak dostaví

Bůh milosrdenství. Tak mocně vstupující
paprsky Ducha mysl prozáří.
Vichr pro velké sebejisté plachetnice.

Neméně než tajuplně křehké vidění,
které nám nitro umlčí
jako dítě při hře v nekonečném spojení

X.

Všechn zisk robotovi hrozí,
dokud zpupností svou je nadšen.
Nikoli paprscitá pracka zkrásnělá v otálení,
k rozhodnuté stavbě on řeže tvrdší kámen.

Nikdy se nedrží zpět, abychom mu *jednou* neupláchli,
a ve ztichlé továrně sám se olejuje, jak se patří.
On je Život – a má za to, že ten nejlépe možný
se stejnou myšlenkou seřadí a zpracuje a zničí.

Však čarovný je ještě vznik a naše bytí
na stovkách míst. Čistých sil hry
týkají se jen těch, kdo v kleče se díví.

Ven hebce a nevýřečně ještě se ubírají slova...
A hudba třaslavými kameny v prostor osířelý,
svůj oltářík a dům, staví zas a znova.

K použití větší básnické zkratky a expresivnějších výrazů mě vedla snaha lépe zpřístupnit Rilkeho současnému čtenáři – při zachování sonetové formy a hlavní myšlenky básně. Jako nejspornější se patrně bude jevit nahrazení slova *stroj* (*die Maschine*) slovem *robot*. Celkové vyznění tohoto sonetu i jednotlivá slovní spojení však ukazují nejen na stroje samotné, ale i na lidi, kteří mají tendenci se jako stroje chovat – pro tuto personifikaci se mi jako výstižnější jevílo slovo *robot*.

V. R.

zapisování nejistoty

ROZHOVOR S JACKEM DEHNELEM

Básník Jacek Dehnel (nar. 1980) je na současné polské literární scéně nepřehlédnutelnou osobností. A to nejen ve své generaci. Příznivý ohlas jeho textů, ať už básnických či prozaických, u polských čtenářů a jeho vnější vizuální stylizace do člověka, který pochází z konce 19. století a v současnosti se ocitl jaksi omylem, v mnohém připomínají českého básníka J. H. Krchovského. Jacek Dehnel je však mnohem intelektuálnější, pracovitější, forma jeho textů je mnohem propracovanější. Je prostě jiný, není to typ rozervance, ve kterém současný český čtenář literatury, především ten mladší, spatřuje personifikaci básníka jak z epochy fin de siècle, tak z doby, ve které sám žije. Jacek Dehnel temnější stránky života jistě neponechává stranou, ba dá se říci, jeho přitahování smrti je značné, ovšem značná je také jeho jazyková kultivovanost, na odiv spíš než své plebejství dává svou noblesu a vzdělanost, nepoužívá výrazy vulgární, ale povětšinou vytríbené. Pro českého čtenáře tak Jacek Dehnel doplňuje typ básníka z přelomu předminulého století o jeho světlo a pro polského čtenáře by zas J. H. Krchovský mohl doplnit Jacka Dehnela o jeho stín.

Jacek Dehnel je autorem pěti v Polsku úspěšných básnických sbírek a pěti rovněž úspěšných próz, z nich největší ohlas zaznamenala zřejmě *Balzaciana* inspirovaná dílem velkého francouzského romanopisce. Jacek Dehnel rovněž překládá, především poezii a především z angličtiny, a zabývá se také výtvarným uměním, hlavně tradičními disciplínami – kresbou a malířstvím.

Následující rozhovor vedl básník, literární kritik a editor antologie *Poci na nowy wiek* Roman Honet. Uveřejněn byl na internetových stránkách nakladatelství *Biuro Literackie*.

P. M.

Ve tvé poslední sbírce to není možná tak očividné, ale přítomnost smrti je ve tvých básních intenzivní. Když si prohlédneme staré fotografie, obrazy a další umělecká díla, skláníme se nad něčí biografii. Příkladů je možné uvést celou řadu, máme zde co dělat se smrtí a s plynutím času, a tento pohled je možné šířeji vztáhnout na vztah ke kultuře, nicméně nemusíme užívat optiky tohoto typu, a já bych také nechtěl tento způsob zobecnit, místo celku bych se chtěl spíš věnovat konkrétní skutečnosti a její genezi v básni – postavě, možná předmětu, sám jsi napsal: „Smrt je tolik užitečný, nicméně neužívaný / předmět.“ Kde se ve tvých básních bere smrt?

Určitě je to vždy očividné a z obálky mé poslední sbírky dokonce cení zuby lebka v podobě monoskopu z televizní obrazovky, lebka z titulní básnické skladby této sbírky. Smrt se v mých verších bere odtud, odkud se brala odevždy – zevnitř, z hrůzy uvědomění si skutečnosti, že jsem osoba smrtelná a že smrt se mne týká stejně osobně jako život. Kam mi sahá paměť, vždy jsem velice trýznivě prožíval všechny projevy pomíjivosti – a těch je opravdu mnoho. Smrt je dokonce i v dobách míru živlem stejně intenzivním jako život, i kdybychom si oči nastavili tak, abychom ji neviděli a vystrčili ji ven z šíře obrazu světa. Nepozastavuji se nad rozličnými záležitostmi, které v jiných vzbuzují emocionální rozechvění, ale daří se mi uronit slzu, když se něco rozbije, zničí, ztratí, protože to je smrt zachycená při

práci: Bylo a není. Pracovalo a proměnilo se v kus šrotu. A to jsou jen předměty, pokud jde o člověka, je to přeci nesrovnatelně horší a bolestnější. A současně – ta ambivalence je pro mne rovněž důležitá – z faktu pomíjivosti krása, štěstí, všechny ty aspekty života hodné touhy, čerpají svou sílu; kdyby byly dosažitelné, aniž by existoval konec a vědomí míry, ani pes by po nich neštěknul.

V poslední době se ve tvých básních objevuje výrazně více odkazů k současnému světu, přesněji: k jeho mediální interpretaci. Irák, papež, Ikea, koncert populárního zpěváka – to vše je možné jmenovat. Chtěl bych se zeptat, co tě přivedlo k zájmu o mediální obraz současnosti a co chceš jeho pomocí vyslovit? Zřejmou skutečnost, že současná média vytvářejí obraz, který nezrcadlí reálný svět? A ke komu se obracíš? Jestliže k těm, kteří médiím věří, tak proč vlastně? A jestliže k těm, kteří sami vidí důležitost vymezení se k pravdě a k pravdě mediálního světa a usilují o to vymezení, tatáž otázka: proč vlastně? Možná, že ses chtěl obrátit sám k sobě. Jestli ano, tak se ptám, vidíš v mediálním obraze světa sám sebe?

Tos tu sbírku vzal pěkně šmahem. Zkusím to tedy i já. Ikea nebo koncert populárního zpěváka, to jsou, přesně řečeno, nikoliv média, to je bezprostřední součást současnosti – ano, jistě, titulní cyklus básní je věnován rozporu mezi tradičním zachováváním smutku za zemřelého a inflací odlidštěné smrti v médiích. Ovšemže – pokud budeme pojímat tyto texty jako celek, neboť je můžeme číst i jako na něm nezávislé jednotlivé součásti – je pro mne má poslední sbírka o „zvířátku člověku“ a o tom, jak si ono zkouší poradit – řečeno s určitou domyšlivostí a honosností – s bolestí existence; o tom, že zkouší najít prostředky tišící tuto bolest, že vytváří náboženství, pravidla lásky i jiná pravidla, muzea, mauzolea, média, umění v celé jeho rozmanitosti, literaturu a tak dále, a přesto zůstává bezbranné vůči rozkladu, utrpení, nejistotám, které jsou společné onomu druhu-nedruhu, do kterého patříme. To, zda média zrcadlí či nezrcadlí současnost, pro mne nebylo podstatné. Nicméně jestliže už o tom hovoříme: V „zrcadlení“ je jistě zajímavé právě zrcadlo, to starodávne, z leštěného plechu, které obraz křiví, pokrývá skvrnami a zkrasluje; média jsou tedy „odzrcadlením“ současnosti, nikoliv jejím „odrazem“.

Shodou okolností jsme spolu pracovali na dvou knížkách a musím říct, že umíš velmi přesně zdůvodnit přítomnost každého slova, každého tvárného postupu ve svých básních, znáš každý jejich detail a víš, proč jsi ho použil. Také na internetovém portálu Nieszuflada je vidět, jak energicky umíš obhajovat svou tvorbu. Chtěl bych se tě zeptat na dvě věci. Nepřemýšlel jsi o tom, že tímto způsobem bereš čtenáři svobodu, přebíráš jeho roli, zbavuješ ho jeho vlastního práva na interpretaci, i když třeba krkolomnou? Řekněme, že ponecháme stranou otázku řemesla a pomineme situaci – promiň, že tak zjednodušuji –, kdy čtenář v internetové diskuzi říká „a“, když ty říkáš „e“, ptám se, zda opravdu nepřebíráš část privilegií, která náleží čtenáři. A další věc, nakolik vědomě svoje básně vytváříš, ve smyslu: vládneš vždy svým veršům, nebo někdy ony samy řídí to, co píšeš?



Začnu od konce. Myslím, že svému verši vládnu, ale obvykle si i on způsoby sobě vlastními prosazuje to i ono; je to dvojvládí, potýkání se sil. Ale – a nyní se vrátíme na začátek otázky – jsem, domnívám se, básník píšící velmi vědomě; pokud se mi v básni objeví něco, co je „prorocké“ neboli „kde se vzalo, tu se vzalo“, pak, jak říká má dobrá přítelkyně Basia, stokrát to pozobracím jako podezřelý peníz a ponechám jediné tehdy, pokud jsem si jistý silou a nezbytností takového fragmentu. Ano, snadné, ach, velice snadné, je nechat se svěst takovými pythickými zlomky, ale stejně snadné je po nich sklouznout v příliš snadnou a kýčovitou nezávaznost. „Nesrozumitelné“ je dnes často vyjádřením „nemám co říci“. Kličky před tvou komplikovanou otázkou: Jestliže v básni je jak „a“, tak „e“ (a rovněž „o“, „q“ a „f“), nemám s tím problém. Jistě někdo může věřit více v „a“, já mohu tvrdit, že pro mne – jako čtenáře, protože autor je přece také čtenářem – je ovšem důležitější „e“.

Problém nastává, když čtenáři vkládají do básně skutečnost nacházející se mimo báseň a považují to za samozřejmé. Což se často stává i autorům. Čili znovu – nemá žádný velký význam, když někdo čte „srdcem“ a v básni náhle nalezne svého strýce, kterého mu přivolá spleť slov či vět, a on tu je, s plnovousem a v tmavomodrém obleku, dejme tomu. Na toho strýce, kterého v básni vidí, má čtenář jistě právo, neboť každý se dívá na text jiným pohledem vycházejícím z vlastních zkušeností a představivosti. Horší je, když dojde k diskuzi – no dobře, dejme tomu na uvedené Nieszufladě – a někdo se rozplývá: „Skvěle! Skvěle si popsal mého strýce!“ a autor jaksi neví, oč

jde, protože ani špetka strýce v básni není, ani jediný chlup strýcova vousu. Uznávám rovnocennost čtení autora a čtenáře – i když některá z nich (ne vždy právě to autorské) se mohou jevit jako zajímavější a více přesvědčivá, jiná jako nudnější a poněkud překrucující. Ale pokud v diskuzi chtějí být něčí osobní zkušenosti netýkající se textu rovnoprávnými s „literou textu“ básně, je to poněkud absurdní. Čtení básně různými čtenáři (včetně autora) je různé, ale má společný základ, a tím je právě litera textu – vkládání vlastních „doplňků“ do tohoto společného základu je uzurpací ze strany čtenáře.

„Ale / nedokázal bys namalovat tu dámu bez děvky / a přepychový plášť bez hrubého sukna“ – napsal jsi v Souběžných životech. Stručně řečeno: Umělec potřebuje špínu, aby mohl tvořit, ale – dodejme – někdy také proto, aby mohl žít. Špínu jakého druhu potřebuješ ty: při psaní? v životě?

To je příliš osobní otázka.

Pokud jde o tvůj debut, stává se ti někdy, že když se k němu vrátíš, v myšlenkách, nebo když knížku vezmeš do ruky, že si řekneš: zatraceně, to je blbě. Tady a tady taky. Do prdele. Otázka je osobní, protože mně osobně se to stává.

Ó, většinou. Ne, mé texty se mi nelíbí, vyškrtal bych ze *Souběžných životů* nejméně polovinu, z ostatních sbírek rovněž; to jistě přichází s časem, ne při sestavování knížky ani při jejím vydání. Ovšem vím také, že celá řada textů, které bych vyřadil, má pro někoho význam: Lidé o nich píší práce a referáty, vkládají je do svých blogů,



citují někde na internetu; často mne překvapí, jaké texty si čtenáři vybírají jako své oblíbené. Navíc můj seznam textů k vyřazení se mění. A tak je zřejmě lépe, že vznikají sbírky neurované a různorodé, protože dávají možnost výběru. A především jsou zápisem určitého tvůrčího období, stylistických, emocionálních a intelektuálních křížovatek, na kterých se básník nacházel v dané chvíli – v knížkách, které následují, je pak možné sledovat, jakou cestu zvolil (a jestli ji neopustil či se nevrátil na jedno z předchozích rozcestí), ale prozatím je tu ještě váhání a nejistota. Veškeré psaní, ve smyslu jazyka, to je přece zapisování nejistoty.

Změňme trochu téma. Vydal jsi knížku překladů anglického básníka Philipa Larkina. Už se tě ptali, proč právě Larkina, ale já tu možnost ještě neměl. Ptám se až teď, ptám se na to, proč Larkin, cynik, typ zlostného staříka, který dokáže pokazit každé štěstí, ponížit všechno, čeho si lidé váží, jehož skepticismus chorobně prosáklý nihilismem tu ale není pro výsměch sám, básník sám se tím trápí, zatímco ty – viděno skrze tvé básně – jsi spíš sybarita, jednodušeji řečeno člověk, kterého baví žít. Je Larkin ten Philip Larkin, kterého jsi obdivoval, a z toho obdivu vznikly tvoje překlady, nebo ten Larkin, kterého sis vytvořil v sobě a musel vyplivnout navzdory sobě, takže se to tak pěkně povedlo, že se našel Philip Larkin, který se šklebil, posmíval se a proklínal,

a tím způsobem ti pomohl při rozřešení určitých osobních otázek?

Larkin mě uchvátil, protože je různorodý a vnitřně rozporný. Jedovatý dědek a cynik, kterému když přijde na věc, vytrysknou slzy a píše o skrývaných vajíčkách v hnízdě, o mrtvém ježkovi anebo o tom, že jediné, co po nás zůstane, je láska. I když byl uštěpačný, nevrlý a depresivní, uměl lidi rozesmát, až se prohýbali, býval duší společenství, radoval se ze života, sexu, hudby. Mně je takovýto vnitřní rozpor či rozdvojení velmi blízké, a pokud bych měl uvést nějaké mimoliterární důvody, tak tento je zřejmě nejdůležitější. Ale mé důvody byly především literární: jsou to texty, které mne uhranuly svou formou, svým nonšalantním mistrovstvím, železnou kázní skrytou pod povrchem, napětím mezi široce rozmáchlou dikcí a sešněrovaným rýmem; a zároveň také napětím mezi jednoduchým, prostým sdělením, „jasnou zprávou“ a velmi subtilní skrytou koncepcí, která se vyjeví teprve při pozorné, důkladné četbě.

Čas strávený čtenářem nad básní se zkracuje, jsi návštěvníkem internetové Nieszuflady, kde to je jasně vidět, ale to se netýká jenom internetu. Na báseň stačí kliknout, rychle ji zkonzumovat a vyplivnout, možná je ale právě konzum vyjádřením zbytečnosti: Čas ukáže, že to bylo jenom nakousnutí, nedbalé a ve spěchu. Jako čtenář, vracíš se stále znova k některým básním?

Nikoliv k básním, a dokonce ani ke knížkám, k autorům. Vracím se k Brodskému,

Sandburgovi, Garcíovi Lorcovi, Miłoszovi, k Herbertovi, Kavafisovi, Mastersovi, k Ril-kemu, Audenovi, Larkinovi a tak dál a tak dál. Rovněž k žijícím. K Suskovi, Woźniakovi, Podsiadłovi, Kuciakové. Ovšem soughlasím s tebou v tom, že čtení na internetu často – sypu si popel i na vlastní hlavu, nejen na ty cizí – trpí „rozdrobeností“, samotné médium, lehkost klikání, skenování stránky očima, množství autorů i jejich stylizace, to vše způsobuje, že jen při vynaložení značné námahy je možné věnovat patřičnou pozornost básni, dejme tomu i té z nejslabších. Také v tom, mezi jiným, bych viděl nadřazenost vytištěného textu – mnohokrát se mi stalo, že jsem změnil svůj názor na báseň, kterou jsem už znal z netu, když jsem si ji přečetl na papíře. Tyto změny pohledu mohou probíhat oboustranně. Nevím, zda nejde jen o mé vnímání, ale ve vytištěném textu mne méně zajímá třpyt hry se slovy a půvab básně, naopak mnohem více její vnitřní obsah.

Nechci tě řadit do nějakého šuplíku, ale nemůžu se vyhnout tomu, co už se stalo. Takže má další otázka je o nemožnosti vyjádření se tradičním veršem. Konkrétně u tebe osobně. Jednodušeji řečeno – musíš se někdy vzdát básně, jejího sdělení, protože v tradiční formě, kterou používáš, nenajdeš formální prostředky, abys vyjádřil, co chceš?

Ne, nic takového se mi nikdy nestalo. Ani jedinkrát. Ale ještě dříve, než ses mne zeptal, uvažoval jsem o tom, co je skryto tak hluboko ve mně, že to nedokáže proniknout

ven, jde vlastně o ještě-ne-usutečnitelnou báseň, kterou cenzuruji v zárodku? Nemohu to posoudit. Myslím ale, že takovou báseň raději ponechávám v skrytu až do doby, kdy dospěje k jí příslušejícímu vyjádření, najde si svá slova; takovým způsobem schraňuji v hlavě určité věci po mnoho let, například jeden fragment ze sbírky *Fotoplastikon* deset let. Nenašel se způsob vyslovení, nuže báseň čekala. Ale zde nejde o to, zda je text tradiční či není, ale o každou báseň. Ukládám ji, ať vyčká. Časem dozraje – anebo zežlukne. Začali jsme sbírkou *Monoskop*, právě v ní jsou takové před-texty, na které jsem dlouho nemohl dosáhnout, neuměl jsem je převést do slov anebo jsem je zapsal tak zkresleně či nezajímavě, přinejmenším ze svého pohledu, že jsem je nemohl předložit čtenářům. Teprve když se způsob zachycení našel, zapsal jsem je a jsou tu. Má příští knížka už bude jiná, stejně jako byly jiné ty předešlé – a to i z hlediska jazyka a formy, a rovněž pokud jde okruh témat a způsob jejich vidění.

Ptám se na to každého z autorů antologie Poeci na nowy wiek, zeptám se i tebe. Takže stručně. Básnické debuty posledního desetiletí podle Jacka Dehnela. Důležité? Opomenuté?

Řadím podle abecedy a subjektivně, neboli knížky nikoliv nezbytně nejvýznamnější z hlediska neznámé budoucí literatury, ale ty, které jsem četl jako prvotiny a které mne jako prvotiny zaujaly: Bieleni, Bielicki, Kuciaková, Konstrat, Przybyłowski.

Z polštiny přeložil Petr Motýl

okno s výhledem na propast

ROZHOVOR S JOANNOU LECH

Joanna Lech (nar. 1984) vydala sbírky básní Zapaśc (Kolaps, 2009) a Nawróty (Recidivy, 2010). Následující rozhovor vedl básník Roman Honet.

Na úvod jednoduchá otázka. Jak jsi začala psát básně? A jak se ti podařilo v tom pokračovat? Ptám se vážně – svět přece nabízí tolik možností...

Ty možnosti nějak nevidím. Ale vážně – začalo to prózou. Pak jsem začala psát krátké, hutné a temné básně. Evidentně úplně grafomanské. A pak jsem začala experimentovat – s obsahem i formou, a to už bylo zodpovědnější psaní. Nějakou dobu to trvalo, než jsem se našla.

A jak myslíš, že to skončí? Zase se ptám vážně – přemýšlela jsi někdy o tom, že bys přestala psát? Uvažovala jsi o tom, představovala sis to?

Ne, na to radši nemyslím. Třeba se to může stát. Poslední dobou jsem se psaním zbavovala svých úzkostí až natolik, že vznikl cyklus básní, který se sám sestavil ve sbírku. Obecně – nemůžu nepsat, ale publikovat, to už není ta nutnost.

Obsesivní témata, která se ve tvých básních opakují, jsou: zima, světlo, mokro, hlad, šrámy. Určitě by měla nést vyjádření především báseň sama, ale mohla bys to přece jen trochu okomentovat? Kde se to ve tvých básních bere a proč?

Vysvětluju si to jako nějakou osudovost – být pozorovatelem, který pořád znova prožívá svou minulost, jak to kdosi výstižně popsal. Ale myslím si, že ty obrazy se objevují také odjinud než z mého vědomí. I když si sednu za stůl s tím, že budu psát, co chci já, že budu určovat text a udržovat v něm pořádek, ty „šrámy“ do něj vždycky proniknou a nakazí ho. Nejspíš se to ve mně hromadí, vychází to z těla, klube se z něj. A pak vzniká nutnost to nějak přezvýkat a vyplivnout.

Co pro tebe znamená hlad?

Prázdnotu. To, co schází. Trýznivou potřebu. To všechno najednou.

Co myslíš, že by se postava, která se objevuje ve tvých básních, přijala s menším odporem – všednost, nebo šílenství? Nechci zdůrazňovat svůj úhel pohledu, ale není ve hře ještě jiná možnost?

Myslím, že šílenství není špatný plán na víkend. A jiné možnosti? Určitě rezignace. A z příjemnějších věcí – upadání do krajností a závislostí.

Realita je ve tvé poezii nepřístupná, odcizená a lhostejná. „Svět teprve bude“ – napsala jsi v jedné básni, což by mohlo znamenat, že ještě nebyl. Takže co to je, co je teď? Anebo to je něco, co zbylo?

V jedné ze svých prvních básní jsem napsala, že nakonec bude vidět jen „stín odražený v okně s výhledem na propast“. A to okno je možná odpověď na tu otázku. Bohužel. Ale takový je svět, ve kterém žiju. Studený a cizí. Jenom ta propast není vždycky tam venku.

„ve vedlejším bloku / pořád svítí světlo – je to jako bdění u umrzlého, / čištění jeho bot“ – dovolím si zas použít citát. Jako doklad pocitu smutku, který ve tvých básních panuje. Spolu s rezignací. Světlo není vždycky z vánočního stromku, určitě, ale proto se tě chci zeptat: V běžném denním životě máš – stejně permanentně jako tvé básnické alter ego – takové pocity? Přetvařuješ se? Konfabuluješ? Co má hrdinka tvých básní společného s Joannou Lech? Mluví o hrdince, protože rovina narace je tam dost jednoznačná. Tedy, nakolik jsi tu postavu vytvořila a nakolik jsi to ty sama?

Ano. Ne. Ne. Všechno. Jenom v básních můžu být opravdu sama sebou. A díky tomu, že jsem tam sama sebou tak intenzivně, v tom „obyčejném životě“ dokážu být sama sebou o něco míň. Takže se se mnou někdy dá i vydržet.

Dokázala jsi někdy vidět své básně „zvenčí“? Nebo se jim dokonce vysmát?

Stačí, že se v té rafinované zábavě vyžívají mí známí. I když, přiznávám, někdy se taky dám vyprovokovat k hlásání takových sebevýměšných ocenění.

Máš vlastní internetovou stránku. Je ti k něčemu? Zkusím parafrázovat básníka Jana Lechoně: V co doufáš, s čím počítáš?

V nic nedoufám, s ničím nepočítám. Prostě jsem tu stránku dostala jako dárek. Od někoho, kdo ji dělal po práci, po nocích. To, jak ta stránka vypadá, nemůžu moc ovlivňo-



foto archiv J. L.

vat, ale beru ji hlavně jako důkaz vřelých citů k mé osobě. A trvám na tom, že na vědomí beru jenom tři věci, totiž – jak jsi sám říkal – že je in, je zásadní a má vymazlenou grafiku.

A teď obvyklá otázka. Debuty posledních let, ty zajímavé a ty zbytečné, podle tvého mínění. Budeš jmenovat nebo se odvážíš posuzovat?

Promiň, jenom vyjmenuju ty zajímavé: Sławek Elsner, Łukasz Jarosz, Joanna Wajs, Szczepan Kopyt, Edward Pasewicz. A určitě spousta dalších, na které si teď nemůžu vzpomenout.

Z polštiny přeložil Petr Motýl

jacek dehnel

ZE SBÍREK MONOSKOP A SOUBĚŽNÉ ŽIVOTY PŘELOŽIL PETR MOTÝL

Plíseň (Varšava Hlavní nádraží)

Z hadrů pod nápisem KEBAB HOT-DOG GYROS koukají jen hůlky rukou a půl tváře, nad bezzubou dásní špinavé, šedé rty. A něco bílého, šedavě bílého, špinavě hnědého, něco v barvě plísně: klávesy z umělé hmoty, dětská hračka zjevně z popelnice. Vhazuješ do hrnku pět zlotých, hadry řeknou: „Pěkný den, pane!“ hrají na hračce *ta-da ta-da taaa-da*, pozorně tisknou klávesku za kláveskou.

Plísní, jež z neznámých příčin rozbujela na pusté kamenné kouli, která letí stejně tak pustým prostorem, přibýlo sil. A mění tvary a barvy. Trepka. Nezmar. Gekoni, kasuáři, tyranosauři. Hominidé a homo s množstvím přídomek, tvrze, katedrály, michelanželové, homéri, danti, joyci a pak darwini.

Až si větší Tunguzský, větší Krakatoa nebo větší Halleyovka už s tou plísní poradí, zbyde šedá kamenná koule, něco zdí, nápisů. Mezi nimi půjde Krása v bílém šatu (trošku připáleném), ne s Apollonovou lyrou, jen s dětskými klávesami z plastu. *Ta-da ta-da taaa-da* bude znamenat: Pominulo, pominuli.

Berlín, 21 II 2008

Hvězda (Release The Stars)

Šoupání židliček na balkóně. Někdo se prodírá s pivem, někdo se zdraví. Kousek níž, ve vlnách žlutého světla a blankytného, je vidět spoustu malých, šedých obdélníků, jakoby starých zapalovačů. Právě dnes žluté dívky v žlutých tričkách i modří kluci v modrých tričkách a čepicích chtějí stejně jako kdysi Johannes Kepler spatřit hvězdu.

Kolik termitů postavilo ten sál, kolik včelek distribuovalo lístky a kolik mravenečků, jak dlouho a v jakých podmínkách vymýšlelo reflektory, zesilovače. Představte si: už jenom postavit piano. I takovou židli musel někdo vymyslet!

Shromáždili se všichni, jsou tu, zaplatili za vstupenky a svrchní oděv zanechali povinně v šatně. Je jedno, o čem a jak Hvězda zpívá; v obdélníkových obrazovkách, ve vyčkávacém postávání a ve vlnách vyvolávání na scénu, v „ajlavju“, ve vši té starosti zažít a zapamatovat si něco krásného – tam jsme jaksi už spaseni.

Varšava, 12 IV 2008

Anatomické muzeum – srna

Dva celé ročníky obludných jeslí: kyklop, hlavonožec, trup a siréna; nádor, karbunkul, krabatý novotvar – v nádobách na policích, v žluklém světle prostupujícím formalínové tůně.

Lebka šimpanze, lebka kočky, lebka koně. Hrtan, obratle. Mušle. Mozek. Nahé nervy krysy. Kde ses tu vzala, až tam na skříni vyztužená dráty, tuhá, ostrážitá, vzdálená srno?

Varšava, 9 II 2004

FOTO-FILM, A. Cechnowski, ŁÓDŹ, Przejazd 24, tel. 457-23

Ještě je Žid s vousy z vlny přivázanými důmyslně provázkem pod kolpak. A Kozel v kožichu – zbytku té nóbl šuby z Petěrburgu. Je Farář jako živý, třebaže až vzadu na černém pozadí; Králové, jak při každém školním představení: s pozlátkem na kartónu, berly ze starých thonetek. Vedle Pastýři ve vyšívaných kazajkách, jeden v klobouku furiantsky sklopeném na devítileté oko. A je bílá hora z nití a peří: kulatoučké tváře v andělské vůni vůkol, v pečlivě načesaných, třpyticích se vlasech vetknuté pásky s paprsky – čím víc nahoru, tím víc Hvězd – jejich hranaté hlavy u stropu (hrát ocas v Jesličkách – třebaže jen komety – něco, co může poznamenat celý život).

Pouze ona, v turbanu, s plastikovou loutkou, dívá se dál a hloub a ostřeji a strašně – nad krabicí přístroje, hlavou preceptora; je třicátý sedmý rok. V obsazení chybí Ďábel a Smrt. Jdou ledem, který uzamkl břeh.

Varšava, 2 IX 2005

Prima

Mám napsat „ty“ nebo „Vy“? Kdybys žila, tak bych jistě říkal „děkuji Vám“, od „mámo“ by nás

přece dělilo všechno (ale o tom nemá smysl psát, proč, k čemu? – očividné schéma)

Jestli tam, kde jsi, znají systém zdvořilostí, všechno to „drahý otče“, „s nehynoucí láskou“

„vaše magnificence“ „pane mecenáši“? Nebo je to jako na obrazech? Bod v mase

celistvé zmrtvýchvstalé tkáně, širá lázeň pod zlatem trub z tlampačů, zászvěti přecpané

nudisty? Co zůstane? Vůně? Barva kůže? Jméno? Co se zpopelní a přijde do urny,

co pozřou bakterie a larvy, stonožky, co přijde do skladišť ráje? Nebo přece je

dřeň jádra, nepřestajně jsoucí? Ta částčka, kousek – jako drobný předmět, který svírá

v pěstičkách dítě: duše? A jestlipak slyšíš ten hlas, který zkouší protrhnout pásmo ticha,

dosáhnout, prosit, omlouvat se, oplakávat? Jak těžko je matce, když se ptá svého chlapce

na věc tak intimní, vlastní a blízkou tělu, jakou je smrt? Zda se toho můžu odvážit

jen proto, že ho vidím, jak pro tebe pláče, když upravuje tamtu fotku v photoshopu?

/I kdybych teď sedl do vlaku/

I kdybych teď sedl do vlaku a projížděl přes temná místa noci, držel tě za ruku, lehce, přesto bys umírala někde jinde: v malé, prázdné místnůstce, v cele. Všechna slova, tvary frází, mizí, odpadají. Zůstává něco malého, suchého. Kost? Stonek? Kámen?

Varšava, 19 I 2009

Obr. 370 Hrb – následek tuberkulózy páteře

Klidně, nesmírně klidně tu nehybně sedí, tak křehký, soustředěný, v levém dolním rohu velké staré tabule s „Chorobami kostí“ pod „Tuberkulózou kyčle s dvěma sekvestry“ „Zkřivením páteře po zřídnutí obratlů“ a „Elefantiázou“.

Preciznost malíře (a předtím fotografa) uchovala každou sebemenší podrobnost: čalounické cvočky, plyš, lesknoucí se lak na ohýbaných nožkách taburetu, tvar ucha, zastřižené vlasy, především ale obrys a vypouklost hrbu, dokonalost mrzáctví, fázi znetvoření.

Hrb a hoře jsou podobné v Terstu, Berlíně, Drohobyči, Kyjevu a Vidni, a tak nevím, kde seděl, zmrzlý, v ateliéru jakého města ho kvůli té fotografii svlékli a přikázali mu dívat se na bod v okně, teď.

Intenzita života, prudký, dravý proud, který vzedmutý březnovým táním strhává z břehů štěrk, kusy země, rozsochaté vrby a nese je, zvířený, do moře, do moře – odplynul jinudy, tak, úplně jinudy, zůstal mu odňatý. Je to zřetelně vidět nikoliv na strašlivém hrbu, na hubených lýtkách, ne, na levé ruce, jež podél těla visí, prázdné dlani ve světle prostupujícím mezi nohama taburetu: křehká bezmoc, namalovaná spěšně, protože zbytečně. Ta rozevřená dlaň určuje celý život toho dvanáctiletého: smrt v starobinci, stáří žebráka před kostelem – Videň, Berlín –, ta dlouhá léta bez peněz a žen, na pryčnách v noclehárnách, s bolestí, která neustává, jen proměňuje podoby, mládí po špitálech a tlumené světlo jednoho odpoledne, kdy vstane z taburetu a za paravánem si oblékne košili, kalhoty, kabátek, poděkuje fotografovi a lékaři, uctivě se ukloní a tiše vyjde ven.

Varšava 28 VI 2004

Cizota

Nariadení zní jasně: odejít někam jinam. Ten, kdo je nešťastný, nebude nikde doma. V očích fičí vichřici vyšel z vysoké budovy – se strhanými distinkcemi, krk obnažený nedbale utrženým límcem. Je ticho. Ani v kapsách mu nic nezazvoní: žádné ostré předměty ani desetigroš, boty bez šněrovadel a poutka bez pásku.

Může svobodně snít – protože je svobodný, nikoho nezajímá, kam teď půjde a proč – o Rolandovi, Tristanovi a Lucii z Lamermooru, krinolinách. Ale najednou: „Jsi zpěvačka hysterka s teriérem (v domě tisíckrát pozavíraném odshora dolů), lahví sifonu a tlustou vrstvou lícidla před prázdným, prázdným sálem. Prázdným, prázdným sálem.

Něco škrábe na boku. A nic to nepřináší a nic to přinést nemůže, nikdy – ani jemu, ani jiným. Nikomu. Ten, kdo je nešťastný, mluví jinou řečí – z částic a ze slov, která se popírají a jež se nesluší říkat ve společnosti. Jenom věci mohou porozumět jeho jambům – ta tvrdost věcí. Které se pod jeho dotykem proměňují v sníh.

Varšava, 19 IX 2005



joanna lech

ZE SBÍREK KOLAPS A RECIDIVY PŘELOŽIL PETR MOTÝL

Na pobřeží snu

Zdá se jí dvůr, kolotoč na chodníku. Malá holka piští, zakrývá si oči, dokud jí nedojde dech. Najednou skočí do vzduchu a hned spadne na tvář, před koš s odpadky.

A je ticho. V pozadí slunce. Nebe tak jasné jako ve snu. Kousek dál kluci stavějí hráze, zasypávají se pískem. Malá holka pláče. Smějí se jí, když si vytahuje z kůže kousky skla. Ano, ode dneška jí budou říkat Divná;

to nic, schová se za rukama. Tam bude stoupat vzhůru, obrůstat šupinami a učit se polykat.

S perspektivou rozkladu

Ticho, jako by se všechno zastavilo. Najednou je svět krok odtud. Od té doby, co kouřím na schodech, se mě sousedka vyptává, proč nechodí dopisy. Ani děti už nechodí. Víš, jak je to smutné. Nevím. Když dospívám, všechno je studené a vlhké.

Světlo se ze mě vytrácí a každý dotek je cizí. Připomínáš čápa, řekla mi teta. Samá ruka, samá noha. A dokonce i plet změnila barvu, a nabírá na významu. Pořád nevím, čím budu; ještě jsem uvnitř. Dělán si zásobu tepla, namotávám ho na prsty. Ještě chvilku, chvilíčku.

Svět teprve bude. Říkali mi: žádoucí je spěch a poslušnost. Lepší postavení, které vede k ještě lepšímu. Když zakolísáš, je to začátek rozkladu. Hrany jsou ostré, v těle se skrývá zlo. Otec nadává na vládu, matka na otce. I slova už ztěžkla vodou.

Nebe nabobtnává odspodu, za chvilku se vylije. Něco visí ve vzduchu, něco hnije, ševelí.

Agneška W. si pouští plyn

Něco se stalo, pořád nemůžu polykat. Ještě je to ve mně, cítím, jak to drápe pod kůží, a když to chci říct, prasknou mi puchýře v ústech. Jak chutnala jeho slova? Hořce?

A řekl vůbec něco, když odešel? Už si nevzpomínám.

Už nevím, co jsem chtěla najít za zábradlím. Vroucnost? Ztratila jsem něco, když jsem se obrátila zády k dechu?

Vytáhli mě na břeh, dýchám slabě, se zaťatými zuby, a na zápěstí se nepodívám. Jizva, kterou mám na krku, začala dotekem.

Návraty

Ještě pamatujeme výlety s přestávkami, šeptání a bodání; zemi pukající vedrem, vodu hnijící na polích. Proto bylo v pokoji tak málo světla. Sníh a námraza s pozůstatky rostlin. Okna přikryly temné závěje, sny se zavrtaly do podlahy.

Snad jsme takové hry měli rádi – noci na nádražích, chladná jména nemocí. Příběhy prosté jako stopy popálenin. Z vlasů stékal déšť, žárovka praskla, když jsme vyplivovali kusy plísně. Snad se to vyklubalo a shnilo, pár šrámů se změnilo v stupy. Něco se v tobě rozrostlo, už jsou tu příznaky –

hlína na rukou, rezavé fleky. Slova, která šeptá někdo cizí, když ráno zkoušíš otevřít oči; posekaný jako maso a nabroušený.

Teprve v té chvíli

se všechno skončí. Šrámy nadobro zarostou. Teplo nám rozhodí rytmus a vnikne do kostí. Podívej, ten sen nám přináší oblevu: Do úst se zahryzne kouř a překousne jazyk. Musíš vymyslet nový. Jinak zůstanou jen zbytky, spálené verše. Střepy. Podívej: Země doutná v těch odkrojcích, bobtná, až se nohy propadají.

Vítr navál jiskry a listy vibrovaly rosou. Neklid ve mně už byl očividný; jako dítě, které rostlo pod srdcem, zatímco březem se proměňoval v zoufalství. Tak krásně všechno popraskalo: ulice, nebe i naše těla slepená slinami. *Blesky trhaly vzduch jako papír, ze stonků vytékala krev.* Uvidíš, ten sen nám přinese

oblevu. Zavři oči, podívej: Do všeho vsakuje vlhkost. Slovo protrhlo slupku. *Zrnko vypadlo z úst.*

VÝLOV



ODĚSKÝ POVÍDKÁŘ V PRAZE

Zcela stranou zájmu české literární kritiky zůstává v Praze žijící a píšící prozaik **Mark Polevoj**. Jediný českému čtenáři viditelný slovesný autor z početné ruské komunity usazené v Praze, v jejíž řadách je umělců, především výtvarných, slušný počet. Z pochopitelných důvodů vztah k pražským Rusům není ze strany „domorodců“ právě vřelý. Nicméně pokud jde o literaturu, ta z pera Marka Polevého je hodně výrazná a nenapadá mne nic, co by se s kvalitou jeho próz dalo srovnat z textů Američanů v Praze či Hispánců v Praze, o *Bílém koni*, *žlutém draku* ani nemluvě.

Mark Polevoj není žádný mladík, který přijel do Prahy za exotikou s batohem na zádech, nýbrž muž důstojného věku (nar. 1932). A vlastně ani ne Rus, ale rodák z Oděsy, z její kdysi početné židovské enklávy. V Praze žije od roku 1991. A vydal tu tři knížky povídek. Mark Polevoj vychází ze stejného světa, o kterém psal Isaac Babel a Isaac Bashevis Singer. Ten svět se jen trochu posunul v čase, jeho podstata, alespoň v líčení Marka Polevého, zůstává stejná. A Singerovým povídkám je autor velice blízký i způsobem, jakým píše. Nechci tím říci, že povídky, které se k Babelovi programově hlásí nejméně zvolenými názvy knížek a k Singerovi neprogramově, ale zřetelně svou formou (Singerův erotismus tu ale nehledejte), jsou něčím druhořadým, odvozeným. Ani Singer nevyrostl z ničeho,

stačí připomenout rozsáhlý český výbor jidiš autorů *Rozinky a mandle*. A poslední autor, ač by se dalo jmenovat dlouho, kterého v souvislosti s „novými oděskými povídkami“ chci zmínit, je Ota Pavel, jehož specifický styl jako by se v české literatuře zjevil odnikud a nezanechal žádné pokračovatele. Není to úplně tak, Ota Pavel vycházel z jiné zkušenosti, z jiného kulturního okruhu. Jeho texty ale dokázaly ve své době dojmout desetitisíce českých čtenářů. Mark Polevoj dojmout dokáže také. Čtenářů ale evidentně příliš nemá, nejspíš hlavně proto, že už se „krásná literatura“ prostě nechte. Také realie jeho povídek jsou jiné než těch Oty Pavla, českému „chalupáři a rybáři“ nepochybně vzdálené, ač charaktery jednajících postav jsou velice podobné. A podobný je i nadhled a optimismus, humor, se kterým Mark Polevoj pojednává lidské tragédie i běžný všední život, v němž teď a tady, v našem bohatém euro-severoamerickém prostoru, momentálně ani Židům, ani „domorodým občanům“ nehrozí strašidla bezdůvodného vězení a smrti.

Autor, ač v jeho dostupném životopise není uvedeno, jak tyto znalosti získal, evidentně kromě rodné Oděsy důvěrně zná a umí precizně popsat prostředí amerických Židů. Ale i Izraele a Německa. Čechám je, kromě krátkých zmínek, ze tří knížek povídek věnovaná povídka jediná, odehrávající se převážně v Karlových Varech, do nichž se vydává na zájezd pražský domov židovských duchodců. Ten skutečně existuje, tak

jako je všechno v povídkách Marka Polevého velmi reálné, včetně příznaků zjevujících se na hřbitovech i fantaskních a absurdních setkání a životních propletenců. Ano, je to skutečné a reálné a hmotné jako kameny ve Zdi nářků, jako slova, která odříkává rabín, obojí s nepochybnou platností.

Mark Polevoj není mistrným stylistou, občas je příliš sentimentální, občas maličko rozvleklý, občas až moc poučuje a dovysvětluje, ale co na tom. Látka, ze které tvoří, je silná. A o literární ekvilibristiku tu nemá jít a nejde, vyprávějí se tu příběhy, ve kterých vystupují lidé z masa a kostí, s obyčejnými člověčími chybami, lidé, kteří se snaží proplout úskalími života, tak jak to sami chtěli, projeví – různým způsobem – jako neokázalí hrdinové, zcela nepatetičtí, ale o to věrohodnější, kteří v určité chvíli udělají pro druhé něco, co by sami od sebe vlastně ani nečekali, nicméně o čem ví, že je to důležité a že je to třeba udělat, protože to tak prostě má být. V těch povídkách je plno lásky, přátelství, pevných rodinných vztahů, hodnot, na které současná Praha, v níž Mark Polevoj své příběhy píše, příliš nedá. I proto jsou tak působivé, v něčem nostalgické, v něčem snící, v něčem realistické až běda. Protože co s námi bude, co s námi může být, nejen na tomto světě, bez lásky, přátelství a rodiny?

Pokud jde o překlady, v knížce, kterou přeložil Libor Dvořák (***Nové oděské povídky***, Tanga 2007), texty Marka Polevého výrazně

prokoukly. (V češtině si můžeme přecíst ještě ***Povídky z Oděsy a jiných světů*** či ***Z Oděsy do světa a zase zpět***, obojí v překladu Zlaty Kufnerové.) Nakolik jsou v tomto převodu blíže či dále originálu, to nemohu posoudit, nicméně „nevědecky“ věřím tomu, že v ruštině vypadají asi tak jako z pera Libora Dvořáka. A je-li možnost srovnání, byť různých knih od téhož spisovatele, například u současného slavného ruského prozaika Viktora Pelevina, je až podezřelé, o kolik je autor v češtině lepší jako „Dvořákův“ než jako jiným přeložený.

Snad je to s tím překladem jako s oděským humorem, tak jak o něm v jedné ze svých povídek píše Mark Polevoj. Anebo vlastně jako s jeho povídkami vůbec: *„O oděském humoru by se daly napsat celé traktáty. Někteří lidé ho nechápou. To máte jako na rybách: jeden pozná, že ryba bere, jiný ne. Podstatou oděského humoru je směs komiky, ironie, jistá dávka sarkasmu i smutku. Když Oděsan vypráví, jen málokdo pozná, kde končí pravda a začíná ironie. Oděsanova nezaujatá tvář neprozrazuje žádné city; mluví smrtelně vážně, bez jediného úsměvu. Oděskému humoru jsou cizí komické situační prvky jako třeba groteskní padání na zem nebo žertování na vrub něčích tělesných nedostatků. Proto když hovoříte s Oděsanem, přemýšlejte důkladně o tom, co říká, a hned se nesmějte. A pokud řečenému uvěříte, a zároveň se upřímně divíte, jak se něco takového mohlo stát, větší radost už vyprávěči udělat nemůžete.“*

Petr Motýl

BÁSNÍK HOUŠTÍ A KALNÉHO SVĚTLA

Slavomír Kudláček: Schůzka v lomu Host, Brno 2009

Chůze a procházení ve stavu jakési soustředěné poddajnosti by mohly charakterizovat poetiku sbírky Slavomíra Kudláčka *Setkání v lomu*. Máme před sebou sbírku velmi skromného a ukázněného autora, knihu, která vyvolává přesvědčení, že poezie není neřízeným živlem, který člověka urputně pronásleduje anebo se nechává pronásledovat, ale spíše je elementem, který nenásilně „někam“ přiláká a pak se objeví. I proto nalezneme Slavomíra Kudláčka v mlázi, houští, v lese i stojícího nad nehybnou hladinou slepého ramene či rašeliniště, tam jako by přišel k sobě, zrovna na tom určitém místě, protože se tam s trochou očekávání rozšířilo kudláčkovsky kalné světlo poezie. Příroda, kterou tento bytostně městský pozorovatel evokuje, má málo společného s domácky zorientovaným a realistickým pohledem venkovana, už útvary, které básník nalézá, s sebou přinášejí odstín něčeho, co zní jako dlouho kultivovaný děs či jakási samozřejmá úzkost prostá stahující temnoty melanchole. Skromnost a odměřenost, se kterou je taková chvíle zapsána, je pak dílem přísné úspornosti a ryzí koncentrace.

Houští je spolu s vodou hlavní přísadou sedmé sbírky pardubického rodáka, chrudimského památkáře a archeologa. Polabská krajina a široký nížinný pás je charakteristický slepými rameny, temnotou kališť, blátem, lesy rychle rostoucích stromů a obřího plevle. Krajina „*bludných vrahů / jdoucích tou zemí / zemí za Ramovkou*“ či krajina vidin „*v šípkových keřích v pustině k Srnojedům*“. Zárodečná temnota, neboť Kudláček opravdu z temnoty staví a jako kočka, básníkovo alter ego, hltaající mléko „*Smrt kočky Míly*“, ji také pije, tato stojatá voda, „*neprodyšná / jako zlé sny*“, kde sedí „*rybáři se šleňnýmá očima*“, je skutečným emočním počátkem sbírky. Ta se rozvíjí rytmem pokojného

čekání v precizní záznam dlouholeté zkušenosti a především proměny sebe, tak jako osobní cesty k náboženské víře.

Daniela Iwashita v doslovu definuje básníka jako člověka, který je citlivý k signálům života a upozorňuje, že Kudláček vypráví své příběhy vždy z nějakého konkrétního místa. Tím místem je nejčastěji prohloubenina v zemi, jáma, díra, strž, rokle, hrob, ale i lom. To jsou především první čísla sbírky. Obliba těchto míst pochází z básníkovy bezprostředního zájmu o hloubku, o metafyzický rozměr lidské existence, která je živá „*éterem terénu nekonečna*“. Příznačně se objevuje motiv studny, jámy naplněné vodou, na jejíž hladině je později nikoliv samozřejmě objeven obraz nebes. Nebyl by to básník Kudláčkova ražení, kdyby i objevené zrcadlení, přítomnost nebeského na zemi, přijal se spěchem, zpočátku kolem nedůvěřivě obchází a homeopaticky svůj nález užívá.

Zrcadlení a proplétání později vstoupí do soustředěné zkoumaného principu vrůstání. To Kudláček objevuje na toulkách pardubickou krajinou pozorováním stromů; světy jsou do sebe zaklesnuté „*jako je větev vrostlá do druhé*“.

„Dřevěné“ větve proplétající se jedna v druhé jsou objekty především držícími čas jako předmět a tak ho zhmotňující. Odplývání okamžiků, vždy nový příchod dalšího teď nezůstává ve světě přítomen vzpomínkou, ale dřevem, větví, stromem a je zapsán letokruhem. *Léta kruhů*: „*Přízračný rybíz / modré luny blum / vše prorůstane a houstnoucí / tíhou trav, jablek a plevle / rostlinatění a dřevěnění dnů / špatně pohřbený čas*.“ Bloudění v kruhu, bloudění světem jako dřevem, jak mu básník rozumí a nechává zaznít opět až téměř v závěru sbírky v básni *Před barokním oltářem*, kde jsou dřevěné i mraky, je opět zapříčiněno spleť větví, tedy objekty otělesněného času.

Mlázi je později zároveň formou stísnující polovičatosti, zaplétání se a zamotávání, uvíznutí. To je i nezdařený pokus navrátit se, nejčastěji do dětství, k prostotě, pokus, který je pouhým točením či „*dětinskostí*“ v básni *Léta kruhů*: „*Bylo tam léto / hluboko*

/ o které včely už nestojí / podzim tak dokořán / Je pozdě.“

Žít ve „stínu radosti“, ve vzpomínce na to, co snad ani neexistovalo, znovu a znovu prožívat křehce naznačený stesk a tiché výčitky sobě sama – to je konflikt, který se básnířka pokouší opakovaně formulovat, přijmout ho alespoň prostřednictvím slov, když jinak to nejde: „*Holé věty / Dominují mému vnitřnímu světu*.“ Buď se smířit s přítomností coby stínem toho, co bylo i nebylo, co mohlo a mělo být – anebo... druhá možnost zůstává nevyslovena, ale potvrzují ji už samotné verše. Tím, že jsou.

Jak je zřejmé, tyhle ztráty znamenají pro básnířku zisk: právě tady je poezie Jany Máchalové nejsilnější, nabitá naléhavostí a přesvědčivostí, které jí v jiných partech chybějí (ke slabším patří třeba básně *Jsou studny...*, *A těsně je mi v mé básni...*, *Z tvých lží jsem si vystavěla věž...*; redaktorem sbírky je přitom básník Bohdan Chlíbec). Kdo by chtěl, může této poezii vytýkat mnohé: přejímání klišé (*ozvěna srdce, cesta srdce, krajina dětství*), občasné sklouznutí ke sladkobolnému kýči (*naslouchám lavině svého já...*), nadužívání silných slov-balvanů (*krev, srdce, duše, cesta, nebe, andělé, kámen, láska, dětství...*), se kterými si básnířka mnohdy neví rady, či nepříjemné „filozofické“ zobecňování, navíc podsouvání v druhé osobě. Když se „zadaří“, nahromadí se uvedené nešvary pěkně na jednom místě (*křehká rovnováha / za jejíž porušení platíš životem*). Další úskalí spočívá v tom, že poetika Jany Máchalové silně tíhne k abstraktům a abstrakci. To by bylo úplně v pořádku, kdyby se autorka v tom, co píše, občas sama neztrácela. Každou chvíli se ocitá buď na hranici srozumí-

v černém mlázi / a šerilo se k dešti / čas osahávání dnů / a čas se vrátit / ale už nebyl dům / jen kruh. / Tak zůstal v půli cesty / napůl odeslý / napůl navracený / a neuměl to změnit.“ Nebo ve *Zprávě o stavu Lichnice*: „*Došlo mi / že jsem nedošel nikam.*“

A toto vše postupně, od druhého oddílu – *Knih na dešti* – velmi pomalu spěje ke svému kulminačnímu bodu. Ukazuje se stále silněji, že téma nerozhodnosti, jakéhosi polovičáckého rozpětí mezi různými světy, je také oním „*lomem*“ v titulu sbírky. Přibývá neklidu. A tak voda, kterou básník vnímal dosud jen *drženou* ve studni jako hlubinu, jako by živelně vyhověla jeho žádosti o odpověď. Začíná pršet, bez konce padat z „*borůvkových mraků*“. Voda se rozlévá jako ničivá povodeň, přichází jako smrt i jako její pokušení: „*Zmokl jsem / a nezmohl se na slovo. / A byl čas začít nosit / oblečení těžší*.“ Zde si básník uvědomil, jaké temné síly vzýval, jaké nebezpečné odpovědi se mu dostalo (báseň *Baroko pohledem člověka chabé víry*). A tu se objevuje nový lom. To, co Kudláček naznačil, již v počátku sbírky slovy z *Lednových nebezpečí*: „*Kdo věří, hoří, kdo nevěří, se peče*“, náhle, doslova skokem a ve zkráceném *řízení* zazní jako nalezená Boží přítomnost. Voda, která pokryje svět, přináší zkázu a zároveň zrcadlí nebesa jako odpověď, která je a bude jednoznačná: „*Moře. Ach Bože, tak dobře / je mi! / Vlny mých nejistot / jsou podstatami tvými*.“

Navzdory tomuto naznačenému vývoji působí u Kudláčka skok do víry (příznačný pro barokní básníky i teology) významně oslabení výrazové síly. Jako by bylo znát, že Bůh nakonec zvítězí, protne a prozáří kruh, ve kterém se básník zamotal. Je to skoro vynucené přiměří, nějak nepravdivé, snad příliš strojené a nucené.

Rytmus událostí, který Slavomír Kudláček navodil, okouzluje a přesné frázování bezčasí je přerušeno okamžiky, které ve spěchu řeší, co bylo tázano evidentně velmi dlouho. Ty mírné, avšak silně přesvědčivé záznamy takových *Očí pocestných* ze skladby *Na běžícím břehu*, ta přesně vystižená hluchoněma

telnosti, anebo bolestínského sentimentu jako z divčího deníku: „*Mým radostem je zima / srdce se rozvírá / bolavě nejisté jako stín / jen občas ho zaplaví barva / Strne a touží se rozvést s mými ústy / s tím hrdlem plným šedivých ptáků / nehybným močálem / Kdybych se mohla vystýskat ve spánku / jen abych byla dočista svá...*“ (s. 36).

Naopak nejvýraznější básně, které mohou být pro čtenáře zároveň záchytným bodem, se symetricky soustředí do úvodní a pak zase do závěrečné části sbírky. Na začátku to je několik básní motivicky provázaných téměř mytickou postavou „*Johany s dlouhýma nohama*“, které na okamžik připomenou poezii Violy Fischerové, ale i Vladimíry Čerepkové s její zálibou v tajemném, pohádkovém i čarodějném: „*Běžela / za níles / potok / plevel / mrtvé kočky volaly / zastavila se až za roklí / a když se otočila / nebyla to ta Johana navždycky zapíkaná / ale cizí jiná dospělá holka*.“ Po rozpačitě, umělecky nevyrovnané střední části sbírky, která je ovšem nejrozsáhlejší, následují básně proložené motivy z cest po italském Toskánsku. I kdyby člověk znal tyto končiny jen z mapy, obrazy Jany Máchalové jsou natolik plastické, oprostěné od zplošťující popisnosti, že dýchají atmosférou místa. Nejde přitom o žádné verbální pohlednice – Florencie či Vinci zůstávají především dějištěm vnitřních či tušených dramát, dějištěm, které však nepoklesá ve dvourozměrnou kulisu. A snad je to právě tato symbiotická rovnováha abstraktního a konkrétního, která dává poezii Jany Máchalové to, co jí mnohdy chybělo – třetí rozměr. Ten, který znamená rozdíl mezi básničkou a poezií.

Simona Martínková-Racková

neúčast zimní krajiny na lidském osudu, právě ta, která o sobě dává jindy vědět houštím a mlázím. Tichá lhostejnost, tak dobře známá onomu čtenáři „měkké“ krajiny východních Čech: „*Musela to být ztracená nit / co mě přimělo ve Vinarech / zahnout do země s nákazou / pozdního sněhu na pláních. / Bezčasí skalních hran / a černých stromů v zahradách / co mě přimělo jet přes Sedlec / odkud je to jen přes pole*.“ – o tuto polohu se čtenář najednou nechce nechat připravit.

Jako by člověku bylo lito toho velmi krásného Kudláčkova tápání i vzpomínek na život ve starých Pardubicích básně *Zázraky na úvěr* či jednoduchých, málem mechanických říkanek jako je *Trať*: „*Hřebíky zimního soumraku / zatlučené do mraků. // Věci odnesené k lesům / – kde jsou?! // Cesta z Havlíčkova Brodu. / Jedna na osobu*.“ Ty totiž vystřídá několik proměněných, skoro násilných, náhlých, sice poněkud radostných, ale docela oslabujících závěrečných básní, psaných už s jinou vehemencí a patrně i s větším časovým rozestupem i odstupem. Škoda.

V čase, kdy velkým úkolem člověka jako by už nebylo umělecká díla vyhledat, ale – skoro by se zdálo – spíš se jejich náporu ubránit a zachovat si alespoň kout intimity, přichází Kudláčkova soustředěná a nevzrušená přesnost bez ozdob fantazírování, ukázněná chodecká střidmost a nenásilné poustevnické ztišení jako diskretní zpráva o duchovním bohatství, které je možné v takové intimitě zachovat.

Lukáš Prokop

INZERCE



DIVADLO NA

Zábradlí

ÚNOR

2. st / POUTO / EKnG

4. pá / LOUIS A LOUISA

/ D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

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

6. ne / PODIVUHODNÁ CESTA NIELSE HOLGERSSONA

/ EKnG / 15 00 a 19.00

7. po / PLATONOV JE DAREBÁK!

/ A. P. Čechov / režie J. Pokorný

8. út / INTERMEZZO / HOST / EK

9. st / NEBE NEPŘIJÍMÁ / 5 současných evropských autorů

10. čt a 11. pá / TARTUFFE GAMES

/ Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

12. so / DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJÍ POLSKY

V ANGLIČTINĚ S ČESKÝMI TITULKY / A COUPLE OF POOR

POLISH-SPEAKING ROMANIANS IN ENGLISH WITH

CZECH SUBTITLES / D. Masłowska / D. Peimer

13. ne / AIDA / PŘÍŠERNÉ DĚTI / PREMIÉRA/DERNIÉRA

14. po / UBU SE BAVÍ / režie J. Havelka

15. út / INTERMEZZO / HOST / EK

16. st / AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig

/ režie D. Czesany

17. čt / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

18. pá / AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig

/ režie D. Czesany

19. so / POHÁDKA Z KERKONOŠ / EK / 15.00

/ LOUIS A LOUISA

/ D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

20. ne / MATKA / J. A. Pitínský / EKnG

21. po / UBU SE BAVÍ / režie J. Havelka

22. út / Pásmo k výročí Ladislava Fialky

23. st / NEBE NEPŘIJÍMÁ

/ 5 současných evropských autorů

24. čt / PÍSKOVIŠTĚ

/ M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

UBU VÍKEND

25. pá / UBU KRÁLEM / A. Jarry

/ Scénické čtení s téměř 50 členným obsazením

26. so / KRÁL UBU /projekce/ 15.00

/ ŮBŮ KIRÁLY / A. Jarry

/ Divadlo Maladype, Maďarsko / host

27. ne / UBU SE BAVÍ / režie J. Havelka

28. po / SPACÍ VADY /

/ Radka Denemarková / režie Slobodanka Radun

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • 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.

tvár 03/11/20



SHAKESPEAROVSKÁ ZRCADLENÍ

Martin Hilský: Shakespeare a jeviště svět Academia, Praha 2010

Bezmála tisícistránková kniha je souhrnným souborem komentářů, analýz a studií Martina Hilského ke kompletnímu Shakespearovu dílu, od dramát přes básně až k textům apokryfním. Sedm oddílů a jednačtyřicet kapitol je členěno podle tradice založené prvním souborným vydáním Shakespeareových her v roce 1623 na komedie, tragédie a historie; následují poezie a apokryfy. Kniha je zároveň první částí většího podniku: na příští rok je opět v *Academii* ohlášeno rovněž jednosvazkové vydání všech Shakespeareových textů v Hilského překladu – v úvodu autor upozorňuje na výjimečnost takového počínu nejen v českém kontextu. Onen proponovaný svazek bude mít stejnou kompozici jako ten nyní předkládaný a čtenáři se tak dostane do rukou nejen praktický „zrcadlový manuál“ textu a komentáře, ale zároveň i obdivuhodný výsledek dlouholetého překladatelského a interpretačního úsilí. V knize otištěné studie a eseje vznikly v období více než čtvrt století, jejich provenience přitom sahá od textů pro divadelní programy Národního divadla po komentáře k vydání Shakespeareových her v *ELKu* či v nakladatelstvích *Torst* a *Atlantis* a samostatné odborné studie. Nejedná se přitom o pouhý svod, oproti původnímu znění byly texty leckdy i výrazněji kráceny, tak třeba v pasážích týkající se sonetů.

Shakespeareovská badání jistě představují jeden z pilířů věd o umění a kultuře západoevropské civilizace, a to nejméně od doby romantiků. Záplava literatury předmětu je za oněch více než dvě stě let takřka nepřehledná, stejně jako vlna konaných kongresů, založených odborných společností či množina více méně specializovaných pracovišť. Jen vyjmenovat klíčové osobnosti oboru by zabralo plochu celé recenze. Kde se na tomto pomyslném shakespeareologickém kontinentu nalézá pozice Martina Hilského, jak ji zrcadlí jeho nový svazek? Dobré domovské právo má zjevně ve všech jeho specifických částech, od problémů textologických přes otázky historického a kulturního kontextu, ale nejvýrazněji bytuje v části přiléhající k jeho překladatelství, tedy v rájónu povahy a působnosti textu. Z ostatních oblastí si slouží vším, co potřebuje, aniž by se tu zvláště snažil o vybádání něčeho zbrusu a překvapivě nového. To prosím není výtka, ale poukazuje k jednomu z možných

modů existence humanitního vědění. Je špičkovým vědeckým výkonem pouze originální objev ve velmi úzce specializované odborné oblasti, jak to sugerují a svým způsobem ostatním nutí přírodní vědy? Vždyť za svou knihu bude Hilský ve stávajícím českém systému úředního hodnocení vědy ohodnocen méně než pátý spoluautor dvoustránkového posteru, který se týká řekněme ochlupení sosáku jednoho z druhů tropických motýlů, ovšem uveřejněného v americkém časopise *Nature*. Přitom by náš pomyslný terénní biolog nemusel pro věc udělat víc, než jet sesbírat materiál do malaricky mimořádně rizikové oblasti. Adresátem jeho výzkumu by pak byla nanejvýš asi tak desítka podobně specializovaných odborníků, ovšemže na celém světě. Hilský proti tomu svou práci po čtvrt století ovlivňuje a na řadu dalších desetiletí ještě bude ovlivňovat nejširší pásmo kultury – od univerzit a gymnázií (alespoň těch na sebe dbalých) přes divadla až po řady nejružnější motivovaných a profilovaných zájemců o kulturu.

Jádro potencionálních adresátů se přitom nalézá na druhém ze zmíněných pólů. Svědčí o tom už vnější podoba knihy: Hilský text nepřetěžuje poznámkami a dílčími vysvětlivkami, odkazy na literaturu předmětu. Odlišuje se v tomto ohledu nápadně třeba od německého, také bezmála tisícistránkového titulu *Shakespeare-Handbuch*, jehož páté vydání se ke čtenářům dostalo vloni. Ten je německy systematický, zabývá se vším, čím je jen možno shakespeareovskou problematiku obmyslet, důsledně se snaží o doporučenost a ke každé dílčí kapitole připojuje podrobnou bibliografii především německé literatury. Je tak především souhrnnou příručkou univerzitního studenta. Pro podnik takového typu u nás – upřímně praveno – chybí zázemí: nakladatelský a odběratelský potenciál německých univerzit je opravdu jiný. Zároveň také podobný typ příručky nutně ztrácí povahu individuálního interpretačního gesta: hlavní redaktorka, mnichovská anglistka Ina Schabertová, vedla takřka třicetiletý autorský kolektiv, složený nejen z německých specialistů. Redakční práce pak nutně musela přesně vymezovat rámce, proporce i unifíkovat obsah a styl. Výsledek je vzorně, ale také v jisté míře bezpohlavně solidní.

Hilský se zato sám suverénně pohybuje po celé ploše své knihy, sám si stanoví akcenty i úhly pohledu, a co se týče stylu, velmi rád nechá zablesknout některou z plošek svého v britské tradici ukotveného a osobními dispozicemi rozvíjeného literárněvědného esejismu. Čtenáři při tom může být přece jen poněkud lito jisté disproporce. O *Hamletovi* si

počte na takřka osmdesátí stránkách, *Othello* je pojednán na stranách třiačtyřiceti a *Macbeth* přijde ke slovu na pouhých stránkách triadvaceti. V centru Hilského pozornosti zkrátka kromě *Hamleta* stojí *Kupec benátský* a *Sen noci svatojánské*. Výběr jistě koresponduje s pozicí právě uvedených tří her v české shakespeareovské recepci – jedná se o kusy bezesporu nejčastěji inscenované. Hilský si v rámci jejich interpretace ale zároveň vytváří východisko pro výklad her jiných. Když kupříkladu podrobně analyzoval degeneraci „řeči moci“ v *Hamletovi*, může pak odkázat na analogii projevů Claudia či mladého Fortinbrase a řekněme *Macbetha* posledních jednání příslušné hry či na analogii závěrů obou děl. Šťastným leitmotivem takového propojování se Hilskému stala především centrální metafora zrcadel a zrcadlení. Obor její platnosti sahá od prozkoumání konkrétního motivu zrcadla v některých kusech přes postižení sémantického napětí Shakespeareova jazyka po sledování napětí textu hry a divadelních či žánrových konvencí doby, umožňuje zahrnout pohled na modifikace tradičních látek, sledovat principy výstavby tvaru („*Strukturu shakespeareovské komedie lze obrazně vidět jako systém magických zrcadel*“, dočteme se na s. 123) a v nespolední řadě poskytuje možnost pojmenovat principy budování a základní obrysy paradoxního, a tedy také v jistém smyslu binární „zrcadlo-vitého“ Shakespeareova myšlenkového světa. Východiskem i ústředním bodem je přitom stále text – Hilský se tak podstatně liší třeba od Greenblatt a jeho Shakespeareovských vyjednávání, v nichž je těžiště položeno do oblasti široce chápaného kontextu. Zároveň se důrazem na vnitřní dynamiku, na text jako dění ocitá na jiné pozici než třeba Harold Bloom, pro kterého Shakespeare esenciálně a invariantně „je“.

Důraz na dynamiku, spojený s pohledem blízkým dramaturgii, samozřejmě má svá rizika. Když například Hilský opřede hru záměn v *Komedii omylů* existenciálním tázáním (s. 63), o čem vlastně vypovídá? Jedná se více o intenci textu, nebo o jeho interpretační pohled? Byla pro shakespeareovské „prvodiváky“ otázka Dormia Syrakuského „*Jsem já vůbec já?*“ spíše vstupními dveřmi do prostoru existenciálních tázání, nebo nesmyslně paradoxním, absurdním, a právě proto komickým výrokem? Rozhodnutí tu má z povahy věci arbitrární charakter a nelze je ani objektivně změřit, ani experimentálně ověřit. Jindy závěr některé z pasáží přespříliš uvízne v provizornosti: tak když se o funkci postav řemeslníků ve *Snu* praví, že „*navozuje základní otázky týkající se iluze a skutečnosti,*

role a bytí, imaginace a ... rozumu“ (s. 123). Navozuje – ale komu? Interpretovi, nebo čtenáři, popřípadě divákovi, a divákovi které doby a jaké inscenace? Navozuje nutně, nebo za jistých podmínek? Jen pohled do různorodosti inscenační praxe a tradice by jistě přinesl pohled mnohem širší. Ale nevadí. Hilský je mimo jiné inspirativní právě tím, co (byť i implicitně) staví k diskuzi, co dává k dalšímu uvážení. A není toho právě málo, protože autor se s potěšením pohybuje na hranici interpretační možnosti: snad tu přichází ke slovu i specifická dlouholetá zkušenost s divadelním provozem. Nahlédnuto právě poměry divadla se ale věc má opačně – porovnání s leckdy velmi osobitými (uměřeně praveno) shakespeareovskými inscenacemi Hilský stále ukazuje k textu. I když rozehrává co nejširší paletu jeho možností, tak nikdy bez ohledu na eccovské intentio operis.

Tu a tam se v textu objeví drobné přehlédnutí či nepřesnosti. Tak když se mluví o visícím Pyrrhově meči, kterým ale v řecké mytologii byl meč Damoklův. Nebo se vedle sebe staví jako synonyma slova démonologie a pneumatologie: zatímco první z nich patří do instrumentáře etnologie a skutečně se týká záporných nadpřirozených bytostí a pověrečných praktik, druhé je – alespoň na kontinentu – termínem teologickým a neodkazuje k duchům, nýbrž jediné k Duchu. Takové maličkosti potěší: jednak může hnidopišský recenzent ukázat, že knihu skutečně a podrobně četl, jednak by tak monumentální svazek bez drobných chyb byl až odporně dokonalý. A když jsme si už dovolili trochu odlehčeného tónu – je tu ještě jedna věc, která čtenáře potěší. Na Shakespeara jsme totiž my Čechové byli vždycky dobří. Už ona skoro sto padesát let stará iniciační knížečka Jakuba Malého *Shakespeare a jeho doba* byla první monografií velkého Alžbětince ve slovanském světě. A od té doby je hodná pozoru nejen mimořádně plodná překladatelská tradice, ale i tradice divadelní, neomezující se jen na vlastní český prostor, ale působící prostřednictvím řady režisérů a herců za hranicemi – v Bulharsku, Srbsku, Chorvatsku, nemluvě o Slovensku. Jména J. V. Sládek a Josef Šmaha tu budiž užita jako pars pro toto. Nu a teď Hilský, autor monumentálního díla a čestný člen Řádu Britského impéria. V době, kdy to je s českou ekonomikou právě jen všelijaké, vzhůru se dereme snad jen v žebříčcích korupce a bůhvíjaké to není ani s těmi fotbalisty. S Hilského knihou v ruce se tedy chce zvolat: „Kdo nechválí, není Čech!“

Dalibor Tureček

NIKL VERSUS ŘÍČANOVÁ

Petr Nikl: Přeshádky Meander, Praha 2010

Tereza Říčanová: Noemova archa Baobab & G plus G, Praha 2010

Přiznávám hned na počátku: to kontroverzi vzbuzující *versus* z názvu recenze má nekalý úmysl navodit atmosféru dramatu, které se nekoná. Tradičně mi jde především o to, upozornit na netradiční knížky pro děti. A na ty jsou v české kotlině experty nakladatelství *Meander* a *Baobab*, která obě před loňskými Vánoci vydala knihy, jež by mohly představovat jejich vlajkové lodě. Jak *Přeshádky* Petra Nikla, tak *Noemova archa* Terezy Říčanové jsou knihy jejich kmenových autorů, kteří si vybudovali takové renomé, že si mohou vůči čtenáři i vůči nakladateli leccos dovolit... tedy pěkně po pořádku.

Petr Nikl se *Přeshádkami* po loňském velerozjívěném *Blázníčku* vrací na jistější půdu a – podle nakladatelské anotace – „*uzavírá svou »hádkovou« trilogii*“. Pro připomenutí: *Lingvistické pohádky* (2006) i *Záhádky* (2007)

nasbíraly spousty cen a učinily z Nikla téměř současného klasika tvorby pro děti. Má-li platit okřídlené „do třetice všeho dobrého“, co čekat od *Přeshádek*? Potvrzení skvělé autorovy formy, nebo vykročení jiným směrem? O to, zdá se, autor usiluje... ale je to v jeho případě vůbec možné?

Především: *Přeshádky* v oné pomyslné trilogii definitivně rezignují na epické útvary, jimiž se ještě *Lingvistické pohádky* jenom hemžily. Jedná se především o verše vázané, dále o básně v próze a potom o jakousi „drobnou prózu“, aforismy, jakoby filozofující absurdní úvahy. Tomu všemu pochopitelně vévodí nonsens a absurdita a hra se slovy, s jejich významem a zvukem – to ve stále větší míře. Žánrově by se nejspíše mohlo jednat o bestiář – atlas tvorů vybájených (*Břidlík, Ťovci, Vřustík* a spousta dalších) i reálných (*Krtci* či *Slepejšci*). Z tohoto pohledu knihu bravurně doplňuje vnitřní katalog volně variovatelných stvoření-kříženců, z nichž každý má kromě rodového označení i vlastnost a jméno. Proti pojetí knížky jako bestiáře ovšem mluví ony škodolibé nesourodé a podle mě nikam nesměřující drobné prózy, jaké můžeme znát už z Niklových *Jelěňovi-*

tých (2008), i mnoho jiných nezařaditelných básní. *Přeshádky* pro mě rozhodně nejsou zklamáním, ale ani nemohu říci, že by mě nadchly tak jako první setkání s Niklovou poetikou. Skoro úlevně pak působí *Doslov – Poslov* Petra Váši, který ač ve verších, přináší opravdu jasné poselství.

Poselství – to by mohl být klíč otvírající knihu-obrazové album *Noemova archa – příběh o potopě světa podle Terezy Říčanové*. Název, který říká skoro vše podstatné. Zbytek dopoví větička z přebalu: „*podle starodávného příběhu zachyceného v Bibli a podle událostí na našem dvoře*.“ Nelze nevzpomenout na Bohuslava Reynka, který na svém dvoře několikrát zobrazil ukřižování a na jehož hnojišti přebýval Job, ani na poetickou i naturalistickou *Kozí knížku* (2005), která Terezu Říčanovou proslavila i za hranicemi a která se podle všeho také odehrává u ní doma. Teď tedy příběh starozákonní, v podání autorky zvěstování, že „*Bůh slíbil, že už nikdy nezničí zemi kvůli člověku*“.

Křesťanský podtext má už Říčanové *Vánoční knížka* (2006), až v *Noemově arše* je však s tím spojený autorský výraz výtvarný i slovesný – snad i díky většímu formátu – doveden

k naplnění. Napomáhá tomu i zapuštění písma do ilustrace, čímž se mnohem spíše než o klasickou knihu jedná o album výjevů ze zdánlivě známého příběhu. Říčanová si z něj vybírá a onen příběh obohacuje o různé drobnosti, které jej mohou přiblížit dětem. Expresivní barevnost, velká spousta zvířat a lapidární až strohý styl vyprávění, to vše ve spojení s omamnou vůní knihy po malířské dílně (jak to udělali?) – zkrátka myslím, že děti tahle knížka nenechá chladnými.

Chtěl jsem se vyhnout srovnání obou knih, a hle, nedaří se. Vezmeme-li v potaz, že jak Nikl, tak Říčanová jsou studovaní výtvarníci, není divu, že vytvářejí autorské knihy, v nichž se představí i jako spisovatelé. Zatímco Petra Nikla už jako spisovatele nelze opomenout – přinejmenším v odvětví poezie pro děti –, Tereza Říčanová píše poskrovnu. Psaní je u obou podobné jako jejich ilustrace – u Nikla zaumně zakroucené a kluzce svádivé, u Říčanové opojně přímočaré a naivní v nejlepším slova smyslu. Každopádně je skvělé, že výtvarníci nepřestávají dělat knížky pro děti – protože ty bývají nejzajímavější.

Radek Malý

SINDIBÁDŮV DŮM ANEB KDYŽ SE VZDĚLANCI BAVÍ

Michal Ajvaz, Ivan M. Havel: Sindibádův dům Pavel Mervart, Červený Kostelec 2009

Nakladatel Pavel Mervart prokázal jistou odvalu, když se rozhodl vydat publikaci, která čtenáře nalákaného názvem asi překvapí svým obsahem. Nejde totiž ani o arabskou pohádku ze souboru *Tisíc a jedna noc* (jak by mohlo napovídat jméno Sindibád), ani o cestopisný obraz, ba dokonce nejde ani o beletrii. Text na obálce knihy naznačuje, že je to korespondence dvou osobností, z nich každá se profilevala v jiné oblasti kultury: Michal Ajvaz je především romanopisec, autor složitě tkaných fantaskních příběhů (jmenujme aspoň z posledního desetiletí dvojici *Prázdné ulice* a *Cesta na jih*) a esejista se sklonem k filozofické reflexi. Jeho protějšek Ivan M. Havel, bratr Václava Havla, je vědec a výzkumník v oblasti teorie vědy; vydal kromě odborných publikací i dvě knihy fejetonů s tématy z této oblasti a filozofické dialogy s jiným významným současným filozofem Zdeňkem Neubauerem.

Série dopisů tvořících náplň knihy *Sindibádův dům* [podobně jako předchozí knihu týchž autorů o snech *Snování*; Pavel Mervart 2008, *pozn.red.*] je vlastně soubor dopisových rozhovorů původně rozvíjených na základě tématu blízkého spíše romanopisci Ajvazovi než vědci Havlovi, totiž na tématu, které Havel pojmenoval jako „epizodické situace“.

TENTÝŽ DEN Z OBOU STRAN

Petr Král: Den (čili Bílou navrch) Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010

Každá řeč, tak jako každé seskupení věcí, obsahuje určitý stupeň nahodilosti – a jistě ani básnická promluva se této danosti nevymyká. U silných básníků vstupuje tato nahodilost (která je vším jiným než pouhou libovolností) do tvaru jejich poetiky, přičemž „poetiku“ nelze chápat jako metodu či výsledek teoretického promýšlení. Je spíše stylem, jímž báseň vstřebává nahodilost setkání, které popisuje vždy jen ve zlomcích, jejichž pojivem je přepis pocítovaného a vnímaného. Nová sbírka Petra Krále *Den* (čili *Bílou navrch*) přepisuje svým vlastním a neostentativním způsobem právě takto nahodilou a pestrou změt proměn, jimiž překypují věci v nás i kolem nás. Motiv současně vnitřního i vnějšího obzoru, který prochází celou sbírkou pod svým i jiným pojmenováním, se podílí na záznamu proměn tím nejužším způsobem a činí vše v této knize stejně přesným, a přece neuchopitelným, jako je sama Králůva poetika, která jako by neustále zahýbala za nějaký příští roh, krouhala nové a nové zatačky, v nichž proměna následuje jen drobný, ale rozhodující posun: vždyť „*růže jsou jen trochu jiné sardinky*“ (*Den syrově chutná*).

Opakovaná četba *Dne* přitom potvrzuje, že jde-li o další zcela plynulý krok v Králově vývoji, náleží mu i postavení nenápadného, jakoby mimoběžného dovršení jedné z delších zataček jeho dosavadní tvorby. Počínaje *Sezónami* (1958) máme co činit s psaním setrvale konzistentním, v němž si rozvrh bezděčně lesních dějin z básně *Malá pevnost* (1961) podržuje svou platnost v mezích ať už venkovského či pevně městského *Dne* (jmenujme alespoň báseň *Mezi svahy*). Dlouhá soudržnost napříč řadou dekád však nemá promanní povahu; je „pouze“ dokladem toho, jak se s odstupem let projasňuje autorovo „surrealistické východisko“, které neústí v žádný skupinový postoj a je vždy jen osobním vykročením na cestu mezi věci, jež nás obklopují. Vše nasvědčuje tomu, že *Dnem* se toto projasnění znásobilo tak, že

Východiskem byla situace, kdy jedna z postav připomínajících pohádky ze souboru *Tisíc a jedna noc* a pojmenovaná *Sindibád Nosič* přichází do domu Sindibáda Námořníka a je překvapena vším, s čím se zde setkává. Autoři v úvodu knihy píší, že jde o příklad toho, čemu říkáme „epizodická situace“, ba dokonce je podobenstvím jakékoli takové situace. Ve výkladu tohoto pojmu, konstituovaného I. M. Havlem, nalézáme však zřetelný rukopis romanopisce Ajvaze, jenž charakterizuje epizodickou situaci jako cosi podobného „*drobnému vzorku na tkanině našeho života*“. Příznačný je tu motiv tkaniny, jejíž vzorek se běžnému pohledu ztrácí, ale při bližším nahlédnutí odhaluje nečekané bohatství obrazců – s něčím podobným jsme se mohli setkat v románu *Cesta na jih* a vlastně už i v Ajvazových předchozích románech. Jde tu o spleť bohatství detailů, které se skrývá pod zdánlivě všedním povrchem.

Vlastní podnět k úvahám nad pojmem epizodická situace vyšel od vědce Havla. Ten je v dialogu jakýsi „spiritus agens“, který nabízí svému protějšku řadu námětů a podnětů usilujících vyjít od elementárního prvku („*atomární epizodická situace*“), definovat ho a klasifikovat. Umělec to vděčně přijímá a dále myšlenkovou nit rozvíjí, ovšem v opačném směru – k představě situace jako součásti nekonečné spleti vztahů, která je v neustálém pohybu kondenzace a aktualizace, kde nic není definitivní, nic netrvá, vše extenduje (zde lze sledovat stopy derridovského vlivu kladoucího v duchu moderní filozofie dění před bytí).

není pochyb o Králově hlavním a klidně přijatém objevu, k jehož opakování nás tyto básně taktně vyzývají: v srdci volně přetvořené surrealistické poetiky se vynořuje nečekaný civilní rozměr, jakási nesčíslná všednost, která se liší od teoretických proklamací o realitě, k nimž celkem logicky tíhlo původní „hnutí“.

Zároveň však jistě nepřestává platit, že sama řeč je příliš bohatá, než aby podstoupila opačnou redukci na „civilistní“ výraz. Nejde prostě o literární nálepky; běží vždy znovu o automaticky plnou povahu řeči a její setkání se šťastnou konstelací vůle, spočívající v ochotě opustit sebe samu a uznat, že „*Myšlenka na nutnost čelit světu / jen plandá před rampou balkonu*“ (*Letovisko*). Elementární přitakání se zde stává prvním tvarem poezie, která si nepřisvojuje věci, ale aspekty jejich pohybu, a vydává se do světa i tím, že jej přivádí k sobě: „*dálka schne v našem plandání*“ (*Siesta*).

Strohou zkratkou bychom řekli, že *Den* nám svým plandáním připomíná, proč vůbec básnické knihy, v nichž bílá převládá („*Bílá v knize / tě vyhlíží*“, *Znehybnělý píst*), nazýváme „sbírkami“. Počátek takového označení lze jistě hledat ve sbírkách helénistických epigramů, zvaných též „kytice“: nejen pro poetičnost květů, vždy nakročených k vadnutí, ale kvůli jejich *natrhání* tak, jak se nám naskýtají cestou. Pestrost a smíšenost, vír řady počátků i konců, je původním znakem těchto malých muzeí, náhrobků či přistavů vyplaveného, z nichž každý „*je výspa světa a celý svět*“ (*Přístav*). Posbírání střípků jako částí, v nichž je rázem a bez potřeby vyššího sloučení obsažen celek, jistě nevylučuje dramatické obraty, ale nepřiznává jim fatální a konečnou povahu: „*Už při nárazu na příští bouřku / budeme málem zas doma*“, čteme v básni *Přijíždíme*, a spontánně kládeme důraz na „*příští*“ a „*málem*“, které sem vstoupily z bohatého inventáře výrazů pro *skoro něco*, jimiž se Královy básně hemží.

Téměř věčný návrat skoro téhož není dosažením úplnosti a zacelení, ale proměnou v novou situaci: „*když dojíme, skořápky ústřic, prázdné bílé arény / tu a tam přizdobené vráskou mořské řasy skládají znovu v talíři / celý netknutý poklad*“ (*Ústřice*). Tak jako

Cesta, po níž se pohybuje myšlení obou intelektuálů, je klikatá a plná nečekaných zákrut prozrazujících vysokou schopnost abstraktního myšlení (proto je jejich korespondence značně náročná na čtenářovu vytrvalost při sledování drah, po nichž se toto myšlení pohybuje).

Od původně jednoduchého pojmu se totiž dostávají až k složitým otázkám věcnosti světa, jeho dynamické struktury, k problematice individuální totožnosti tematizovaného předmětu a dalším, jímž se věnuje soudobá filozofie i teorie (a to i teorie literární, k níž odkazuje především umělec). Jakkoliv jsou cesty obou myslitelů složité, jedno z nich vyplývá zcela zřetelně: setkali se dva intelektuálové rozdílného zaměření, kteří přesto nacházejí styčné body, kde se jejich myšlení může protnout. Na jedné straně je tu umělec se sklony k filozofii a na druhé straně vědec se zájmy uměleckými. Tak vzniká pro čtenáře, který nalézá zalíbení v pohybu ve vysokých patrech abstrakce a ve vyjadřovacích schopnostech obou aktérů, epistolární text, jenž mu může přinést uspokojení.

Pokud se podrobněji rozhledneme po „terénu“ dialogu, shledáme tu řadu možných odkazů, které zůstaly nevyužity. Myšlenka o pluralitě niterných aktérů, konstituujících individuální subjekt, například není nijak nová a bylo možné zde navázat třeba na Čapkovu úvahu v románu *Obyčejný život* o pluralitě Já, která spolu soupeří. Některé další úvahy zase připomínají Mukařovského názory na dynamickou povahu struktury

my, i skořápky se proderou k bílé navzdory všemu (vždyť i „*v hyždích úkosem svítá*“, *Krajina*), aniž by však přestalo platit *Právo na šedivou* (1991), jímž se Petr Král vrátil na českou scénu a s nímž právě *Den* opakovaně rezonuje. Spojnicí obou v čase odlehklých sbírek jsou momenty chvění a nerovnováhy, s nimiž ve starší sbírce tak působivě nakládá delší báseň *Staveniště*. *Den* je rozděluje mezi kratší útvary, rozpoznání toho, že „*svět je tu, už navždy nedokončený*“, ale přetrvává. Ani nová sbírka se nezabývá plynutím času, pečlivě však zaznamenává vrstvení nedokončených fází světa a uvažuje o tom, co si s vrstvami počít a jak z nich přeskládat i sám sebe.

Četná ohýbání takových vrstev, promítaná do naší tělesnosti, působí zároveň důstojně i neodolatelně komicky. Přes všechnu syrovost zde Královu poetiku provází nádherná absence tragédie: „*Den hloubený nenadálými průhledy brejle v jednom okně / vidí vyceněné zuby ve druhém / jiný v neznámém chodci spatří zacházet za roh / vlastní mírně obtloustlou osamělost*“ (*Za nedělí*). Stačí, že první maskou básníka je zde komik s brýlemi, jímž scházejí skla, a „*z obou stran je jimi vidět tentýž den*“ (*Den syrově chutná*), onen komik, jehož názorovou poetiku vystihl nejlépe sám Král ve své knize *Groteska* čili *Morálka šlehačkového dortu*: „*Komici nám nedávají věci lépe pocítit jen tím, že je hromadí; zuřivost, s níž zkoumají konkrétní svět – ať vyjádřená přímo jejich gesty nebo prostřednictvím gagů – je vede i k spojování věcí novými, dosud neznámými pouty. Spolu s vrozeným smyslem pro »nahodilá setkání« tu komici projevují nutkavou, náruživou zálibu ve shlukování a kompromitujícím kontaktu, ve vzájemném dotýkání, objímání, tření cizích hmot a těl*“ (*Národní filmový archiv, Praha 1998, str. 161*).

Nejde o pouhou vnější podobnost: s groteskou sdílí Králova poezie věcnost („*tření cizích hmot*“) prosáklou rozvolněným erotismem – a sdílí s ní také zásadní fakt, že *nikdy se neděje pouze jedna věc*. Dost možná jsou i tyto básně dokladem, že nejen naše tělo, ale i naše mysl dokáže mnohem víc, než sami tušíme:

„(Strom v neprostupné mnohosti svých větví jejich listnatého zvlnění je sám celé jméno).“

(chybí tu ovšem jeho koncept dialektické rovnováhy protikladů jakožto možného, bytí přechodného, *stavu* struktury). Takových a podobných odkazů, které nebyly vysloveny nebo byly opomenuty, bychom našli více.

V tom však nevidím hlavní problém knihy. Ten podle mého názoru spočívá v poněkud umělém problematizování výchozí teze o „epizodické situaci“. Kdyby se totiž oba autoři zamysleli nad původním významem řeckého slova epizoda (= epeisodos = vstup do dění, vsuvka), odpadla by řada úvah o tom, co předcházelo a co následovalo, *co* je epizodická situace (produktivnější by možná bylo goodmanovské *kdy* je epizodická situace) apod.; epizoda je prostě vstup další postavy do děje, který přináší možnost odbočit od původního směřování. Mohli bychom si tedy – když už je řeč o „epizodických situacích“ – položit například otázku, zda a jak s ní souvisí například problém „*dějà vu*“ nebo podobné překvapivé digrese (oblíbené v moderní próze počínaje L. Sternem a pokračující až po našeho romanopisce). Tak by se do dialogu dostaly otázky, které s epizodičností souvisejí a přitom ho posouvají od (ne)metafyzické ontologie k psychologii (i když právě tomu se autoři ve stopách fenomenologie asi chtěli vyhnout). Nicméně v dané podobě se dialog pohybuje v příliš odtažitých polohách myšlení; to mu brání, aby se mohl stát něčím jiným než ušlechtilou zábavou dvou vzdělanců připomínající svou neutuchající snahou o slovní uchopení předmětu renesanční humanistické dispute.

Aleš Haman

Jistěže nemám tušení, co tyto verše z pomyslného interpretačního hlediska znamenají (kromě toho, že koncentrují i rozšiřují vztahy stromu, prostoru a ticha z básní *Světlo zahrady* a *Strom atd.* ze sbírky *Právo na šedivou*), ale vím něco víc: jsem si naprosto jistý, že jsou dobré a dávají dokonalý smysl, čímž mi umožňují myslet další a jinak nedostupné věci. A nejen to: pouze ve větvích jejich stromu mám přístup k tomu, jak cítím a myslím, což sám v sobě zachytit nedovedu. Trochu jiný a zcela konkrétní den tak začíná i ve mně a během něj už na sebe vůbec nemusím myslet. Citovaný strom, sám celé jméno, proroste svými větvemi vše, co v něm může za něco stát – k čemuž je konečně na čas dodat, že ona „neprostupná mnohost“ vystihuje i vysokou formální pestrost *Dne*, jehož jednotlivé oddíly jsou stylisticky rozmanité, často navzájem a ještě častěji samy v sobě. Tato rozmanitost odpovídá především místům, po nichž se *Den* krok za krokem rozprostírá a vytváří zřetelné rozvrženou topologii Královy řeči (pokoj za svítání, kavárna, přístav, les, roh ulice, znovu a znovu obzor), v níž je přes okraje prostoru přetahován i sám čas („*Vynášíme prádlo do zítřka // V trhlínách míjejících rychlíků / se ostře páře zelené*“, *Okraj sezóny*).

Říci o poezii, že je snadněji pochopitelná než vyložitelná, může znít triviálně; o něco barvitěji lze podotknout, že nezná záhady, ale skrývá mnohá tajemství. V případě *Dne* je tento rozměr posílen i tím, že Král užívá vysoce vytříbený, lexikálního násilí zbavený a přesto ostrý jazyk. Civilní básník, všednodenní mluvčí všemu nadřazené reality, neužívá velká slova, ale zároveň ví, že žádná *malá* slova nejsou. I proto se sluší vrátit mu konečně slovo a citovat ze závěru jeho *Grotesky* (str. 289): „*Komik, jak sám dobře ví, se může zabydlet jen ve svém exilu, úměrně tomu, nakolik je příkladným vtělením osudu lidí vůbec. Nemožnost vejít nám jistě nebrání měřit svět svými kroky a přenášet po něm svou chuť na věci z místa na místo, v poklusu, k němuž nás stačí znovu povzbudit samo zklamání.*“

Karel Thein



V BEZMOCI JE SÍLA

Marie NDiaye: Tři mocné ženy
Z francouzštiny přeložila
Ivana Tomková
Jota, Brno 2010

Každý začátek roku bývá provázen bilancováním, jehož součástí jsou bezpochyby i nakladatelské počiny. Za zmínku stojí uvedení *Zlaté edice* nakladatelství Jota. Cílem této edice je nabízet prozaická díla současných zahraničních autorů, kteří obdrželi za své knihy prestižní ocenění. Specifikem edice je tendence přiblížit čtenářům na pozadí příběhů jiné, mnohdy vzdálené kultury a zároveň poodhalit i různé tvůrčí postupy.

Jedním ze zvolených titulů jsou právě *Tři mocné ženy* francouzsko-senegalské spisovatelky Marie NDiaye. Ta se narodila ve Francii roku 1967 francouzské matce a senegalskému otci, jenž krátce po jejím narození rodinu opustil a vrátil se do Afriky. Na černý kontinent se NDiaye za otcem vydala až ve svých dvaceti dvou letech. Nyní žije s mužem a dětmi v Berlíně. Knihy začala vydávat už v osmnácti letech, je autorkou románů, novel, knih pro děti a divadelních her. Získala několik cen, jmenujme Prix Femina za román *Rosie Carpe* a v roce 2009 vrcholné francouzské ocenění Goncourtovu cenu za *Tři mocné ženy*, což přispělo ke skutečnosti, že se titul stal opravdovou knižní událostí.

Kniha obsahuje tři příběhy, jejichž formální i vnitřní sepětí je natolik výrazné, že fungují jako pevný celek, obстоjí však

i samostatně jako povídky, jedna případně jako novela.

V prvním textu je ústřední postavou Norah přijíždějící z Francie do Senegalu, kam si ji z neznámého důvodu po letech povolal otec, jenž její matku a dvě holčičky před mnoha lety tajně opustil a odvezl s sebou do Afriky i jejich malého bratra. Norah se brzy dozvídá, že otcův vnitřní i vnější krach pramení ze synova uvěznění a že jejím jediným úkolem na černém kontinentě je postarat se jakožto advokátka o jeho osvobození. Právě tomuto prvnímu příběhu nelze odepřít alespoň částečné autobiografické pozadí.

Mužská postava Rudyho z prostřední nejobsáhlejší prózy je hlavní postavou v podstatě jen formálně, a to i přesto, že celý děj je vyprávěn nepřímou z jeho vnitřní perspektivy. První pocity z ranní hádky s manželkou Fantou otevírají výseky dějů přítomných i současných v propletení vnitřních reflexí frustrace. Zásadní však je, že z příběhu vychází jako ústřední postava ta, jež nikdy téměř nepromluvila a která nedostala ani prostor, aby se podílela na rozvoji děje prostřednictvím svého jednání. Přesto je tato Senegalka, která byla profesorkou literatury v Dakaru a jež následovala muže do Francie, aby už nikdy nebyla ničím, hnačím motorem celé prózy. Právě ona je totiž tichou nositelkou oné síly žen textů Marie NDiaye.

V posledním příběhu vystupuje v roli protagonisty Khady Demba rovněž mladá senegalská žena. Tě je po náhlém úmrtí manžela poskytnut jeho rodinou krátkodobý azyl, po němž však následuje vypovězení a za straš-

ných podmínek konaná, nikdy nenaplněná cesta do Evropy.

Fabule těchto próz není nijak složitá a už vůbec ne rozsáhlá. Jsou to tři příběhy o třech ženách, z nichž každá jde odněkud i někam, přičemž jejich vlastní identita je zákonitě tím, co k charakteru cesty přispívá zásadně, Norah, Fanta i Khady tu zápasí o udržení svého lidství. Jedná se tak i o kulturní střet dvou kontinentů, ať už ve prospěch Evropy či Afriky.

Ani jedna z těchto žen není mocná, není držitelkou žádné moci, jak by čtenáře mohl titul zmýlit. Všechny jsou naopak ve společnosti jedna více, druhá méně bezmocné, vystavené zkouškám, tlakům a utrpení. Jsou však obdařeny silou vzdoru, ať už je to Norahova rezistence proti otci, Fantino mlčení nebo absolutní odhodlání a nasazení Khady.

Další spojnicí mezi texty je nepříliš nápadné prolouvání postav několika příběhy. Například Khady je v roli nedůležité služby jedinkrát jmenována v prvním příběhu, přičemž ve třetím se stává hlavní postavou. Fanta je zase zásadní pro příběh druhý, přičemž ve třetím textu je uvedena jako ta, k níž se má Khady uchýlit.

Mnohem důležitější jsou však pro vnímání knihy jako celku vedle oné síly žen autorčiny vytříbené tvůrčí postupy. Fabule textů je plynule provázána deskripcemi, které bohatě vykreslují prostor a atmosféru. Často je narušována retrospekce, na základě nichž vznikají dějové odbočky mnohdy překvapivě odhalující nejen současné, ale i minulé události. Všemuto tomuto vnějšímu dění dává vždy impuls až vnitřní

MERZOVY LITERÁRNÍ MOZAIKY

Klaus Merz: Jakub spi
Z němčiny přeložil Milan Tvrdlík
Archa, Zlín 2009

Klaus Merz: Benátské imprese
Z němčiny přeložil Milan Tvrdlík
Archa, Zlín 2009

Počiny zlínského nakladatelství Archa Pavla Jungmanna stojí za pozornost už pro kuráž, s níž za současných poměrů (a rozměrů) českého knižního trhu ohlásilo v roce 2008 hned tři ediční řady zaměřené na překlady současné německy psané literatury. Dvě útlé knížky Klause Merze, které se dvěma tituly Jürga Amanna a Zoë Jenny mezitím vyšly v *Edici moderních švýcarských autorů*, ale stojí za čtení z úplně jiného důvodu: jsou znamenitě napsané.

Próza *Jakub spi*. *Vlastně román* se roku 1997 stala prvním bestsellerem již zkušeného autora básnických sbírek, divadelních her a povídkových miniatur. Hlavně díky jejímu úspěchu patří dnes Merz (nar. 1945) k nejznámějším švýcarským spisovatelům a jeho starší i nové texty (jako loňská sbírka básní *Aus dem Staub*) se těší stále pozornosti publika i kritiky, o čemž svědčí mj. udělení prestižní Ceny Gottfrieda Kellera za rok 2004.

V autobiograficky laděném příběhu chlapce Lukáše Renze se Merz obrací ke vzpomínkám na dětství v obyčejné švýcarské rodině 50. let, která se od jiných lišila snad jen tím, že „*nemoc měla v naší rodině vlastně vždycky přednost*“. Líčení postav a epizod je až neúprosně syrové, nic nerezuje ani nezakrývá. Otec vypravěče je epileptik a nepříliš úspěšný pekař, bratr Sluničko se s vodnatou hlavou usilovně kodrcá v vozíku, druhý bratr zemřel záhy po porodu a ztěštný strýc si zapaluje ruce polité petrolejem. A přece nejde o příběh bezútěšnosti. Morbidností zkomoleného světa, který se zprvu může jevit jako přehlídkla znetvořenin a osobních tragédií, probleskuje radost nad potvrzením života navzdory nemoci i blízké smrti: možná právě proto, že ti, kdo zemřeli, rozpustili a bez

bázně „*nohama kývali do kosmu*“. Postižení vypravěčova bratra tak inspiruje ke hře na sprče nebo kabriolet, v horečce se mu vyjevuje, že mrtvý Jakub jen „*spi v utajení*“, a otcův epileptický záchvat překvapivě ústí v procházku do „*nejkrásnějšího odpoledne*“. Deformace a bolest tady působivě, leč nepateticky oživují pozornost zaměřenou na sebe i blízké. Pozornost, která dokáže postihnout věci dočasné a pomíjivé.

Pro Merze příznačný je krajně hutný styl vyprávění v krátkých epizodách, stejně jako motivy nemoci a odchylky od normálu či vypravěčský vtíp, s nímž do jednoho poetického celku spojí třeba obraz postiženého bratra plavoucího v rybníce a mrtvolu kočky, zabitě z dětského vzteku i zvědavosti. Právě takovým poetickým cynismem a nalézáním nečekaných styčných ploch mezi odlehilými prožitky a vjemy nahrazuje Merz s přesvědčivou neokázalostí požitků z epické šíře románového vyprávění: „*Než jsme šli spát, přistoupili jsme k oknu. Když jsem měl štěstí, prolétl na obloze sputnik s opičkou. Zcela určitě ale na jihu svítila výstražná signální světla blízkého vysílače. Tvářila se jako nebeské hvězdné znamení. Otec jako vždy hledal Velký vůz, v zimě pak Orion. Matka voněla levandulí.*“

Lapidárnost Merzova jazyka umocňuje působení komických a groteskně ambivalentních situací, přitom je i v nich až hrabalovský poetický, prostý bezduché třeskutosti: „*V pološeru velké voliery, střibrošedí Vampires se s duněním vraceli do svých výchozích pozic, jsem se nořil do říše lásky. Se Soňou. Navzájem jsme si vkládali prsty do štěrbin mezi prsty u bosých nohou a číkali k nim, dokud jsme opojením neusnuli.*“

Podtitul „*Vlastně román*“ ukazuje na to, co má text s románem společného – bohatství dějových linek i postav, historie a psychologie propojené v jedné kompozici do široce pojatého obrazu světa. Zároveň ale prozrazuje, že „vlastně“ románem není. Nejenže je to knížka útlá, ale vše je zaznamenáno vždy jen jedním tahem a jaksi stenograficky. Merzův styl je ke čtenáři neúprosný i v tom, že se vyhýbá opakování a vysvětlování: jako by vypravěče popoháněl strach z popisnosti, z toho, že se jeho mozaika rozroste do

nepřehlednosti. Jako by rozvláčnější popis či komentář hrozily narušit vyvážený kaleidoskop záblesků poznání něčeho podstatného. Tím podstatným možná pro autora byly prožitky z dětství s postiženým bratrem, lyrikem Martinem Merzem, jehož básnické dílo posmrtně připravil k vydání.

Podobně jako první text je i není „vlastně román“, lze *Benátské imprese* z roku 2004 označit jako „vlastně“ cestopisné obrázky z města na laguně. Už na první pohled jsou krátké texty na pomezí mezi lyrikou a prózou ještě tišší a subtilnější. Jednotlivé tahy štětcem pozorného návštěvníka (Merz strávil v Benátkách zimu 2002/2003) zachycují situace jen zdánlivě podružné a nahodilé a dohromady vykreslují spíše město na půdorysu tradičního literárního toposu než turistickou destinaci. Impresionistická metoda se nezapře: z letmých postřehů se skládá lomený obraz toho, co bezprostředním pohledem nebo prozaickým popisem lze zachytit stěží. A tak tu najdeme nejen Benátky současné a všední, jejichž obyvatelé upomínají – proč ne – třeba i na bývalou NDR, nýbrž také nadčasové Benátky s obrazy svatých a „*lety andělů nad městem*“ a Benátky protkané niterností pozorovatele: „*Sen ztěžkl / závažím starých vzpomínek. / Ve vetších taškách je vláčím za rozbřesku městem.*“

Merzovy obrazy ze zákulisí benátského turistického ruchu jsou možná místy rozostřené až do bezvýraznosti, namnoze z nich ale vystupuje přesvědčivá tvář města, které odložilo šminky, melancholicky umlká a hned se zase karnevalově posmívá svému barvotiskovému obrazu. Ukazuje prostor, který se za šerosvitu nebo v nočním přemítání může jevit zároveň jako Egypt, Kurdistan nebo břeh Mrtvého moře, aby ráno ožil denním shonem a přetvářkou. „*Zatím na úvodní stránce listu požaduje / jejich premiér / »spravedlivější soudy« pro sebe a své činy. / – Možná lze i město / a já mu sedám na lep.*“ Těžko říct, kde se vlastně Klaus Merz probírá pamětí a kde fabuluje. Sednout mu na lep ale bezpochyby skýtá požitek – a tomu, koho pohled na svět bez příkras svádí k rezignaci, snad i jakousi poetickou útěchu.

Štěpán Zbytovský

život jedné postavy, do kterého je vstupováno jakoby z venku.

Prózy jsou excelentně uzavírány dějově otevřeným kontrapunktem, protihlasem, který byl v hlavním příběhu sice přítomen, ale nikdy nebyl nahlížen z tohoto hlediska. I to přispívá ke skutečnosti, že texty jsou pozahaleny atmosférou jakési tajemnosti a nedorečenosti.

„*Vedle něj přebýval ještě jiný dech, někdo jiný byl přítomen ve větvích. Už několik týdnů věděl, že ve svém doupěti není sám, a beze spěchu, beze zloby čekal, až se neznámý prozradí, ačkoli mu bylo dávno jasné, o koho jde, protože nikdo jiný to být nemohl. Necítil podráždění, jelikož v chmurném poklidu flamboyánu bilo jeho srdce ochable a jeho duch byl netečný. Ale nedráždilo ho to: jeho dcera Norah byla tam, u něj, usazená mezi odkvetlými flamboyánovými větvemi, v nakyslém zápachu drobných lístečků, byla tam, temná ve svých zelenkavých šatech, seděla v opatrném odstupu od jeho světélkujícího těla, a kvůli čemu jinému by se na flamboyánu uhnízdila, když ne proto, aby byla nastolena konečná shoda? Jeho srdce bylo ochablé, duch netečný. Slyšel, jak jeho dcera dýchá, a nedráždilo ho to.*“

Kniha je obsahově i formálně jedinečná, styl NDiay je vytříbený a ladný, mísící plynu surové, drsné, ošklivé s jemným, což se podařilo postihnout i překladatelce. *Tři mocné ženy* jsou vskutku mocné.

Kamila Přikrylová

OZNÁMENÍ



Galerie Švestka a nakladatelství Fra zvou na další pokračování cyklu *Literární sklony*. O obrazu **Pavla Brázdy** *5 minut před koncem světa* bude hovořit **Ivan Matoušek** – ve středu 16. 2. 2011 od 19.30 hod. v Galerii Švestka (Biskupský dvůr 6, Praha 1).

V Café Fra (Šafaříkova 15, Praha 2) se konají tyto pořady: 8. 2. – **Masha, Matěj Samec & Urpop**; 10. 2. – večer věnovaný stému výročí narození americké básničky **Elizabeth Bishopové**, 15. 2. – čtení z románu *Vrať Martina Ryšavého*; 17. 2. – **René Levinský**, autorské čtení ze hry *Orestés v Židovských sadech*. Vše začíná v 19.30 hod.

Pražská Café Galerie Černá labuť (Na Poříčí, Praha 1) vystavuje obrazy **Adama Nováka**. Soubor pod názvem **Kavárna Mikrokosmos** lze zhlédnout do 4. 3. 2011.

V pražském Domě U Zlatého prstenu probíhá do 20. 2. 2011 výstava **Martin Nytry**, nazvaná **Rodina, základ státu**.

Pražská galerie/vinotéka Voršílka zve na výstavu fotografií **Martina Langer** nazvanou **Paris Langer**; do 7. 3. 2011.

Ve dnech 10. 2. a 17. 2. 2011 probíhají v brněnském klubu Boro (Křenová 75) večery **Potulné akademie Uši & vitr**. Vystoupí např. Ruda Beran, skupina Hynkovy zámky, Jana Mattuš či alternativní brněnský folk Onen svět.



V pátek 11. 2. 2011 od 19.00 hod. proběhne v Knihovně Eduarda Petišky v Brandýse nad Labem již 8. ročník autorského čtení současné české poezie pod tradičním názvem Valentinský poetický večer.



Klub sebevrahů je první z tří děl, jimiž Stevenson unikl „nad“ literaturu a stvořil archetyp, a tak snad zaslouží o pár vět navíc. Říkám vět, sám *Klub* však začíná jedním z nejlepších odstavců anglické literatury. Za svého londýnského pobytu získal ve všem dokonalý princ Florizel z Bohemie roztomilostí svých způsobů i uváženou štedrostí oblibu u všech tříd, překládá Břetislav Hodek. Už jen podle toho, co se o něm vědělo, to byl člověk pozoruhodný, a to byla jen částka toho, co všechno dělal. Princ z Bohemie byl za normálních okolností vždycky klidný a díval se na svět asi tak filozoficky jako oráč na poli, nicméně však měl v sobě větší smysl pro život dobrodružný a excentrický, než jaký mu byl rodově určen. Občas, když dostal špatnou náladu a v žádném londýnském divadle nehráli nic legračního a když roční období nebylo vhodné pro sporty, v nichž nad všechny soupeře vynikal, zavola si k sobě svého důvěrníka a prvního podkoního plukovníka Geraldina a poručil mu, aby se přichystal: večer že půjdou mezi lid. Co tu čteme?

Ovšem: parafrázi *Tisíce a jedné noci*. Je odňata Orientu, vtažena do úst Anglie a uniká minulosti. Ta souřadnice času se nám dnes ještě víc vzdálila, místní souřadnice se Čechům naopak přiblížila, avšak kolorit, ten každopádně vnímáme užasleji než Londýňan Stevensonovy doby a při-

čteme to příběhu k dobru i s původem hlavní postavy. To vše povídku v této kotlině umocňuje, ale „Lou“ sám se nevcitoval do arabského vypravěče s potíží, a když prvně přijel ze Skotska do metropole, připadala mu tato jako „Bagdád nad podzemní drahou“ (a ona dráha už dole jezdila) a jenom netušil, jak brzy svými vjemy inspiruje i jistého O. Henryho za Atlantikem, který zas vytvoří povídky o „Bagdádu na Hudsonu“...

Klub sebevrahů... je zvláštní cyklus. Ten titul po právu patří jen první ze tří povídek: zbylé jsou nastavená kaše. Ale jsou rovněž příkladem toho, jak z kaše vyvařit klad. I tvůrci pohádek ostatně vrší a řetězí, a Robertovo přizdívání není ničím než součástí polovědomého záměru. A tím končí (praví můj arabský vypravěč) **PŘÍBĚH O MLA-DÍKU SE SMETANOVÝMI DORTY**, který je v současné době spokojeným majitelem domu ve Wigmores Street, Cavendish Square (číslo z pochopitelných důvodů zamlčuji). Kdo chce sledovat další dobrodružství prince Florizela a předsedy Klubu sebevrahů, ať si přečte **PŘÍBĚH O LÉKAŘI A LODNÍM KUFRU**.

I to uděláme – a co že to bylo v kufru? Mrtvola? Kdoví. Ale jako dítě jsem si představoval i toho Araba na koberci v centru tržiště v dávném Bagdádu a Arab pábil jako Hrabal o mytickém Londýně budoucnosti.



Arthur Breisky překlad doplnil dvěma fiktivními Stevensonovými texty

„Ale... jen pohádka!“ vstane pak mladá dívka a odchází, ostatní posluchači se rozcházejí a nic nevybuchne. A my? *Tisíc a jedna noc* v Česku zrovna opět vychází, čtena byla i před 133 lety v Londýně. A *tady končí*

(poznámává můj arabský vypravěč) **PŘÍBĚH O LÉKAŘI A LODNÍM KUFRU**. Vynechávám několik úvah o síle Prozřetelnosti, která je v originále důležitá, ale našemu západnímu vkusu nevyhovuje, a dodávám, že pan Scudamore začal stoupat po žebříku politické slávy a podle posledních zpráv se už stal ve svém rodném městě šerifem.

Stevenson, dodám, učinil Florizela i hrdinou druhé série *Nových pohádek Tisíce a jedné noci*, nazvanou *Rádžovým diamantem*. Intuitivně tak vykouzlil i paradox. Ten, že Arab vypráví Londýnu o relikvii „*Oko východu*“, která je přece bagdádskému tržišti víc než blízká.

Rádžův diamant sleduje pouť titulního kamene a sestává z *Povídky o lepenkové krabici* (kde Florizel vůbec nevystupuje), *Povídky o mladém muži duchovního stavu*, *Povídky o domě se zelenými záclonami* a konečně z *Dobrodružství prince Florizela a detektiva*, nicméně ústřední díly jsou násilně rozřazeny. Proti všem pravidlům svého umění, dočítáme se, přerušuje náš arabský vypravěč povídku. *Nesouhlasím s takovým počínáním a zavrhuji je, ale musím se řídit originálem*. Čtvrté pokračování pak obnáší už jen pár stran, a tak tu vlastně ctíme méně než triptych, ale nevádí a kdopak ví, možná nevádí ani to, že autor s Florizelem nepokračoval. Méně znamená víc.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Vladimír Thiele

*14. 2. 1921 Potštejn

†30. 7. 1997 Praha

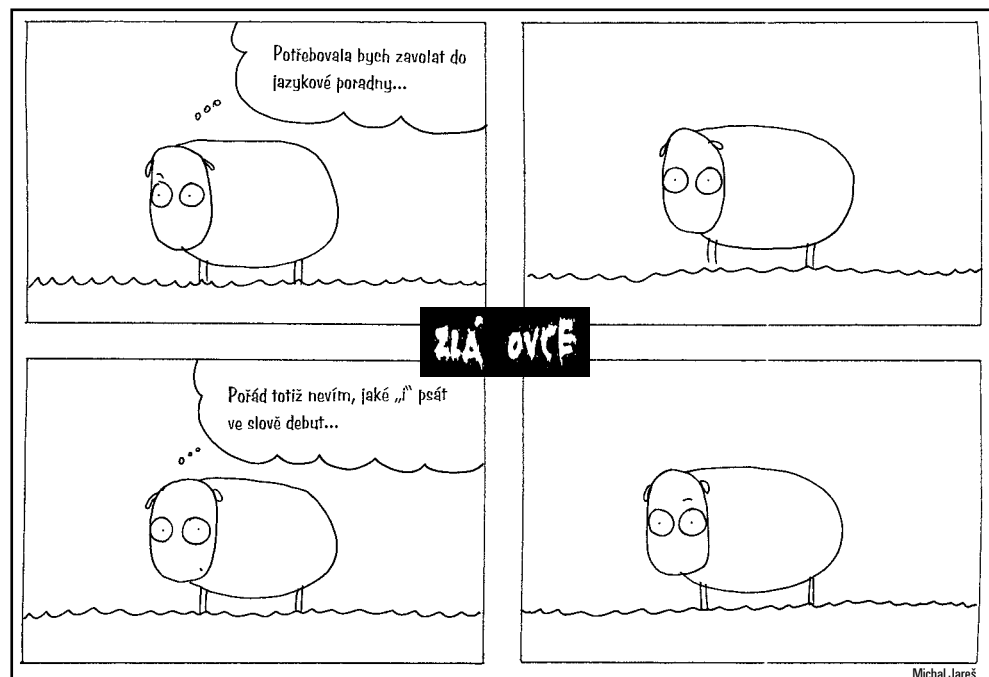
Ukolébavka

Tak měkce jako ty
mne nikdo ještě nejmenoval,
to něžné slovo na věky jsem schoval
do snů své hořké samoty.

Na ložkách červánků
odpluji do dálky s mou milou,
až soumrak slunci zhasne lampu bílou,
buď moje aspoň ve spánku.
(Hoch v modrém, 1942)

V únoru si připomínáme ještě tato výročí narození:

- 2. 2. 1891 J. P. Piřha
- 2. 2. 1941 Jan Musil
- 3. 2. 1921 Josef Urban-Borský
- 4. 2. 1921 Ladislav Grosman
- 4. 2. 1921 Jan Machoň
- 5. 2. 1851 Vojtěch Heinrich Jirota
- 5. 2. 1901 Bedřich Golombek
- 5. 2. 1911 Zdena Lipanská
- 5. 2. 1931 Rudolf Čechura
- 6. 2. 1911 Rudolf Vápeník
- 6. 2. 1921 Josef Jelen
- 7. 2. 1911 Jan J. Holub
- 10. 2. 1941 Pavel Vašák
- 11. 2. 1921 Jaroslav Vácha
- 11. 2. 1951 Radko Tobičik



MEZI ŽÁNRY

Vedle nespočtu pomníků našich literárních velikanů se může hlavní město pyšnit také celou řadou osobností zahraničních. Jednou z nich je spisovatel, filozof, hudebník a malíř až z dalekého a pro nás exotického Bengálska – **Rabíndranáth Thákur** (1861–1941), nositel Nobelovy ceny za literaturu z roku 1913.

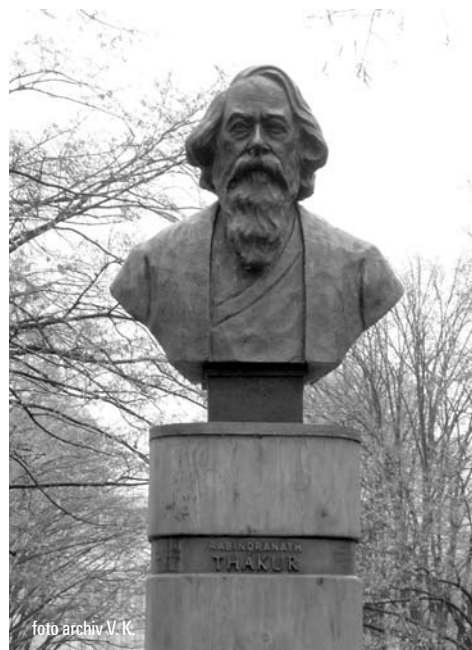
Jeho bronzovou bystu věnovalo Praze jako dar Velvyslanectví Indické republiky v České republice v únoru 2001, též jako upomínku na Thákurovy dvě pražské návštěvy v letech 1921 a 1926, v rámci nichž zde básník mimo jiné přednášel. Po třech letech, kdy proběhla úprava parčíku v ulici nesoucí spisovatelovo jméno v Praze-Dejvicích, byla bysta posazena na vysoký dřevěný podstavec a slavnostně odhalena 21. dubna 2004.

Autorem této Thákurovy podobizny z roku 2000 je věhlasný indický sochař

Gautam Pal (nar. 1949), jehož realizace, mezi které patří například sochy Matky Terezy, Mahátmy Gándhího či Karla Marxe, nacházíme po celé Indii, ba i po celém světě.

Vedle naší země věnoval umělec podobné Thákurovo vypodobnění také Španělsku. Pal vyobrazil básníka jako staršího a velice důstojného muže s dlouhým plnovousem a delšími splývajícími vlasy. V jeho očích se zrcadlí vážnost a moudrost, jako by se díval kamsi do dálky či do budoucnosti. Serióznost výjevu dále upevňuje ještě společenský oděv.

Dřevěný podstavec bez dekoru, který tvoří s bystou harmonickou jednotu, je v horní části lemován bronzovým pásem nesoucím čtveřici nápisů s Thákurovými nacionále a dvěma jeho slavnými citáty: „*Vědění není ničím jiným než spalováním omylů, aby vyniklo světlo pravdy.*“ – „*Když*



zavřeš dveře před všemi omyly, zůstane za nimi i pravda.“

Celý okrsek, na kterém je pomník umístěn, působí klidným a geometricky vyváženým dojmem. Podstavec je vztyčen na kruhové betonové desce, k níž vede cesta tvořená ze čtvercových dlaždic obrostlých trávou. Celou kompozici pak zpřijemňuje stromová alej prostupující významnou část Thákurovy ulice. Spisovatel tu však není opuštěný, nýbrž je účasten neustálému společenskému životu, který tomuto místu vdechují (nejen) studenti z blízkého Gymnázia Evropská či z Masarykovy koleje posedávající na lavičkách. V bezprostřední blízkosti se zde nachází také domov důchodců, budova Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy i restaurace. Život se tu tedy před Thákurovými bronzovými očima odehrává ve své plné podobě.

Vladka Kuchtová

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

2011/03

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 3. února 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK