

7/2/2013

30 Kč

www.itvar.cz

ROZHOVOR

**petr král: má bílá není barvou
smutku str. 4**

POEZIE

kārlis vērdiņš str. 7



Petr Král v Paříži, foto Wanda Heinrichová

Kārlis Vērdiņš

Prezidentka

*Cítím, že mi prezidentka fandí. Jenom
nevím proč. Dost možná, že jí někdo
o mně řekl – kousek od vás bydlí jeden
občan, váží si vás, drží vám palce
a vždycky je s vámi zajedno.*

*Dost možná, že mi to prezidentka nezůstane
dlužná – třeba mě už dneska pozve na
Hrad, připíchne mi k roláku řád, pohostí
mě svými domácími koláči a poklábosíme
o státních záležitostech.*

...
*Cítím, že mě čekají velké věci. Musím si
udělat puky na svátečních kalhotách.
Dneska ukazovali její projev, na konci
si popletla slova, papíry jí vylétly do
vzduchu a ona tam stála sama, zdálo se,
že se prosebně dívala na mě a v ruce se jí
třepotala vlaječka.*

(přeložil Pavel Štoll)

SLOVO proč podporovat živou kulturu str. 2

**STUDIE k technologii psaní za časů
avantgardy str. 8**

PRÓZA roberto bolaño: třetí říše str. 12

HISTORIE REVOLUCÍ farebné revolúcie str. 14

ČLOVĚK A TRADICE myšlení srdce a duše světa str. 16

NAD KNIHOU o moci bez odpovědnosti str. 17

**POLEMIKA málem pamflet – kde brát
sebevědomí – s penězi a v jiné době str. 18–19**

Milí čtenáři *Tvaru*,

tento editorial píši pár dní před volbou hlavy státu. Píši ho s vědomím, že až ho poctí váš zrak, bude prezident zvolen. Toť průsmyk času, který obnažuje přítomnost a budoucnost zásluhou časování časopisu. I proto je úplně lhostejné, kterému kandidátovi bych případně v tomto editorialeu stranil (pokud bych vůbec stranil), protože bych tím nikoho ovlivnit nemohl. Čas tohoto editorialeu znemožňuje jakoukoli volební agitku, což mě nevýslovně těší. Mám jich plné zuby.

Právem se ale vnucuje otázka: proč o tom hovořit, pomíneme-li zvláštní autorovu zálibu v časových hrách (ve kterém čase editorial vlastně žije...)? Odpovědi si nejsem jistý. Snad si téma vynucuje okolní tlak, který se vám již rozplynul v radosti či zklamání, podle té které volby. Možná dění této volby vyžaduje hlubší reflexi. První přímá volba prezidenta vyvolává množství otázek, nejen tu zdánlivě nejdůležitější: Který z nich to bude? Reflexe je odstup, tím však v čase psaní tohoto textu nedisponuji. Pobývám v předvolební přítomnosti plné nejistoty, hysterie, kolektivního transu, mediálních kouzel a kiksů a téměř nepřetržitého nátlaku.

Dejme stranou, která volba je menší či větší zlo nebo dobro. Podstatné otázky ukrývá samotná kampaň.

Kde se bere ta hysterie? Odkud ta posedlost prezidenty? Proč zas ten mani-cheismus? Jak spolu budeme vycházet po volbách? A proč cejchování a vylučování? Proč zas vyvěrají národní trhlíny? Je to posttraumatická reakce na – pro vás – již bývalého prezidenta? Jsme snad opojeni přímou volbou, protože stále méně věcí skutečně ovlivňujeme? Anebo je to regres – touha schoulit se pod vladařova křídla a uniknout realitě? Otcovské figury: silácký vůdce a dobrácký monarcha. Žijeme v psychoanalytické pohádce? Na zámku nebo v podzámčí? Jako by se vytratilo, že jsme parlamentní demokracie; že tento úřad je sice významný, ale jistě ne mocensky ústřední. Bojím se, že tyto „hry“ nás omamují, protože mizí „chléb“. A bojím se, že jsme permanentně rozdělená společnost, byť dělicích čar je vícero, a jen občas se plně protnou.

Prezidenti, prezidenti... my máme v tomto *Tvaru* Krále. Naštěstí je to básník Petr Král, a tak se nemusíme obávat, že se z nás stanou poddaní. Na str. 4 odpovídá na 13 otázek a na další straně se lesknou jeho *Brokáty*. Dá rozum, že některá témata vidím v odlišném světle než Král. A přece náš rozhovor, uskutečněný na pozadí prezidentského šílení, mi v mnohém odpovídá. Rozumím básníkovu odporu k současnosti, i když se k času vztahují jinak. A ještě více rozumím jeho důrazu na přesnost a jemnost významu, který představuje výsměch opravdové kultury všem dnešním mediálním blábolům a fetišům.

Adam Borzič

10. února 16.00 | Vzpomínka na Adolfa Heyduka

Literární pořad k 90. výročí úmrtí básníka připravil PhDr. Jiří Prášek.

Vstupné 40 Kč. Památník Adolfa Heyduka, Tyršova 438, Písek.

14. února 16.00 | Krajiny na Čimelicku a Orlicku

Přednáší a své fotografie promítá odbornice na historické zahrady českobudějovického pracoviště Národního památkového ústavu Ing. Marie Pavlátová z Písku.

Pracheňské muzeum v Písku, Velké náměstí 114, 397 24, Písek.

15. února 14.00 | Méd'a Tulák: Kouzelná chobotnice Krejzy

Méd'a se rozhodl, že se podívá pod hladinu moře, kde ještě nikdy nebyl. Našel si tu i novou osminohou kamarádku Krejzy.

Vstup zdarma. Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

18. února 20.00 | Mirek Kovařík–Václav Hrabě: Blues pro bláznivou holku

Adaptace povídky Horečka z roku 1962 s verší V. H. Postbeatnický večer s atmosférou malých divadélek 60. let. Hudební doprovod Jiří Pertl a Václav Prejzek.

Vstupné 121 Kč (na místě)/91 Kč v předprodeji. Klub Rybanaruby, Mánesova 1645/87, Praha 2.

20. února 16.30 | Památník Národního písemnictví: Je to dobré?

Co to znamená?

Setkání na výstavě „11 světů – Současná česká ilustrace pro děti“ s debatou o tvorbě dětských knih, ilustraci, komiksu.

Moderuje Radim Kopáč, účast přislíbila Renata Fučíková, Radek Malý, Bára Šalamounová.

Muzeum Hlavního města Prahy, Na Poříčí 52, Praha 8.

21. února 19.30 | Rafał Wojaczek, který nebyl

Norbert Holub, Václav Burian, Jan Faber, Soňa Filipová a Maciej Melecki – rozhovor nad výborem z tvorby polského básníka R. W.

Café Fra, Šafaříkova 202/15, Praha 2.

26. února 19.30 | Balla: V mene otca

Čtení jednoho z nejdůležitějších současných slovenských spisovatelů, laureáta ceny Anasoft Litera 12.

Café Fra, Šafaříkova 202/15, Praha 2.

27. února 19:00 | Jaký je důvod celosvětových občanských protestů?

Diskusní pořad o Arabském jaru 2011, hnutí Indigados, Occupy Wall Street, islandské občanské revoluci nebo studentské generální stávce v Quebecu.

Diskutovat budou islamolog prof. Luboš Kropáček a Jan Majíček, aktivista a student FF UK zabývající se protestními hnutími. Dalším z uvažovaných hostů je člen hnutí Occupy Česko.

Vstupné 50 Kč. Malý sál Ústřední knihovny, Mariánském náměstí 1, Praha 1.

proč by měl stát podporovat živou kulturu, například literární časopisy

Pavel Janoušek

Výchozí situace

Ministerstvo kultury dostalo v letošním roce více financí, přesto však ve svém rozpočtu prudce snížilo podporu živé kultury, například dotace na vydávání literárních časopisů. Tímto rozhodnutím se kulturní sféra, která byla už v minulých letech silně podfinancována, dostala do likvidační situace znamenající zánik nemalé části, ne-li většiny stávajících aktivit. To si uvědomili nejen protestující šéfredaktoři, ale i členové komisí, které měly podporu rozdělovat, a rozhodli se na této vražedné hře nepodílet. Místo toho vyzvali ministryni kultury, aby se pokusila procesy nastavit poněkud jinak. Ta si vzala čas na rozmyšlenou...

Otázka

Vzniklá situace pochopitelně zaujala média a zčásti i širší veřejnost. Vedle lidí považujících státní podporu živé kultury za samozřejmost a povinnost se tak k ní začali vyslovovat rovněž ti, kteří jsou přesvědčeni, že jakákoli podpora těch darmo jedů je plýtvání penězi. Jejich základní otázka zní: proč by stát měl vlastně z peněz daňových poplatníků podporovat něco, o co je tak malý zájem, že si to na sebe nevydělá?

Dovolte mi proto, abych se na příkladu literárních časopisů pokusil navrhnout adekvátní odezvu na takovéto tázání.

Odpověď

1. Umění, například literatura, je nedílnou součástí života civilizované společnosti. Je jednou z oblastí, které spoluutvářejí vědomí příslušnosti k určité zemi a státu, národní identitu. Samozřejmě že tuto identitu lze opřít například i o slogan „Kdo neskáče, není Čech!“, nicméně vnitřně svébytnou a hrdou je jen ta země, která je mezinárodně konkurenceschopná nejen ekonomicky, ale také kulturně. Navzdory stále postupující globalizaci a nadnárodní ekonomické integraci se totiž o tom, zda Češi zůstanou Čechy, nerozhoduje v Bruselu či kdekoli jinde za hranicemi, ale „u nás doma“, a to právě v oblasti umění a kultury. Literatura je v tomto smyslu důležitá i pro ty občany, kteří vůbec nečtou. Teoreticky to dokonce uznávají také školní osnovy, které zatím stále ještě považují znalost národní a světové literatury za jeden ze znaků všeobecného vzdělání.

2. Uměním nejsou jenom památky a nejsou to ani pouze předměty uchovávané v muzeích a knihy ležící v knihovnách. Kulturní dědictví a umělecká tradice je podstatná věc, která si zaslouží výraznou ochranu, protože formuje naši paměť. Neměli bychom však co chránit, kdyby někdejší

vládci, počínaje středověkými panovníky, nebyli i sponzory soudobého živého umění. Je na nás, jestli potomkům něco odkážeme, jestli také my zůstaneme v paměti těch, co přijdou. Společnost, která nevnímá potřebnost živého umění, je potenciálně mrtvá.

3. Živé umění je nezanedbatelnou součástí interní společenské komunikace, esteticky a noeticky významným způsobem sebereflexe i sebeprezentace. A to – alespoň pokud mluvíme o demokratické společnosti – formou dialogu, sváru i ostrého střetu. Aplikováno na literární oblast, živým uměním nejsou pouze jednotlivé knihy, ale také různorodé literární časopisy, které vytvářejí prostor pro umělecký život, tedy pro sdružování i pro pluralitu názorů, konfrontaci postojů, gest a činů... Představa jediného státem podporovaného časopisu je bolševické *dějà vu*.

4. Existují umělecké aktivity a projevy kulturního života, které jsou ze své podstaty nevýdělečné a nekomerční, neboť jsou určeny omezenému okruhu adresátů. To však neznamená, že to jsou činnosti méněcenné a likvidovatelné. Právě naopak: představují nepostradatelnost, bez jejíž podpory opravdové umění hyne, podléhá průměru,

standardu, konvenci, zpeněžitelné popularity. Skutečná tvorba je totiž v naší kulturní tradici synonymem pro odvahu ke změně, k experimentu, k myšlence, nápadu, k pokusu a omylu...

5. Bylo by krásné, pokud by stát nemusel takovéto živé umění vůbec podporovat, neboť bychom žili v prostoru plném bohatých a přejných sponzorů, kteří rádi a hojně podporují rozmanité kulturní aktivity. Bohužel ale takoví sponzoři u nás zatím nežijí. A obávám se, že jich není přbytek ani v těch státech, které – na rozdíl od toho našeho – obdobně bohudíle aktivity daňově zvýhodňují. I proto bychom měli patřit k civilizovaným zemím, jež jsou hrdy na to, že své živé umění aktivně podporují.

6. Jsme civilizovaná země?

Douška na závěr

Zhruba v polovině devadesátých let jsem z úst potenciálního sponzora, který byl ochoten podpořit libovolnou uměleckou aktivitu, pokud ovšem na ní vydělá, slyšel větu, která utváří podhoubí jakéhokoli tázání po tom, proč se mají vyhazovat peníze za tak „zbytečné“ věci, jako je umění nebo věda. Ta památná věta zní: „Co nevydělává, je nemravné!“

Měřeno touto větou, jedinou morálně čistou formou lásky je prostituce.

UMĚNÍ, TAIJI A KOMPOST?

1 Český výtvarník Vladimír Kokolia (nar. 1956), který z podstaty svého vyjádření překračuje hranice jednotlivých (nejen) uměleckých forem, vykročil tentokrát „s kůží“ na knižní trh, když mu na sklonku loňského roku vyšla kniha s názvem *Jení*.

S výjimkou čistě dokumentárních záznamů kniha obsahuje všechny jeho blogerské texty z let 2004–2011. Byl dokonce zachován sled publikování, a proto nemá smysl hledat v řazení textů nějaké vyšší tematické oddíly. S neuchopitelnou tematickou šíří kontrastuje úspěšný grafický design přebalu. Černá a bílá je jakoby principiálně příznačná pro dvojici jin a jang, pro *jení* a *není*. *Jení* – označuje to, že něco je, jeho opakem je *není*. Zosobnění nebo ještě lépe „zjení“ tohoto principu představuje samotný koncept knihy, který vlastně *není*. Protože ale nemůže zcela nebýt, když kniha je, utváří si ho vlastně čtenář sám. Na tuto kontrastní dvojici zde narazíme v nejrůznějších obměnách.

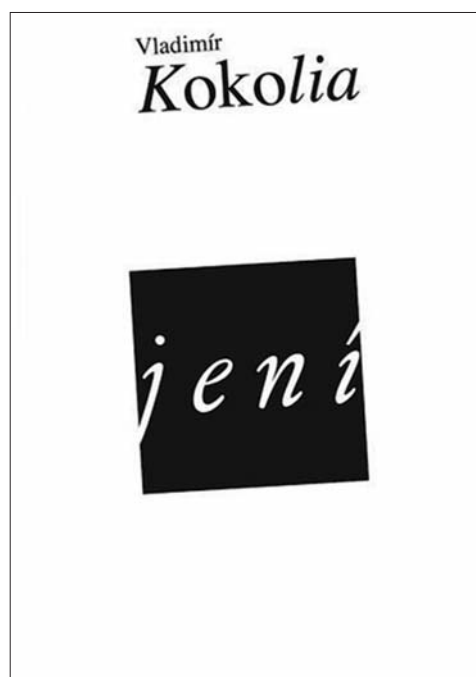
Přenesením do tištěné podoby pozbyl text zásadní vlastnosti digitálního materiálu, a to své hypertextuality. Ale i na to bylo, zdá se, pamatováno, protože na zadní straně přebalu najdeme klíčová slova spolu s čísly stránek. Díky nim a už zmíněné tematické rozvolněnosti může čtenář ke knize přistupovat nelineárně, podobně jako třeba k souboru fejetonů, a otevřít ji na kterékoliv straně nebo tam, kde se zrovna dané téma pojednává. Paradoxně (příčemž netvrdím, že jde o paradox nezáměrný) tak kniha navozuje dojem elektronické čtečky. Nejde ale pouze o shovívavé a trochu zbytečné gesto pro staromilce, kteří raději vezmou do rukou skutečnou knihu místo brouzdání blogem? Má vůbec smysl vydávat texty, které už „visí“ někde ve virtuálním prostoru, kde k nim má přístup každý a zdarma?

Já jsem knihu četla vesměs lineárně, přeskočila jsem jen několik textů, které jsem

znala z blogu. A musím říct, že prvotní obavy z toho, že celek bude působit nekonzistentně, se rozplynuly velmi záhy. Funguje to. Kokoliův styl je proměnlivý, na čemž se významně podílí fakt, že texty vznikaly průběžně. Ale i tak, závažnější pojednání o umělecké tvorbě či filosofující rozbor metod taiji střídají úsměvné průpovídky o kompostování, luštění křížovek nebo „prdění“. Tomu autor náležitě přizpůsobuje i svůj diskurs a nutno říci, že velmi intuitivně a nenásilně. První skupinu textů charakterizuje věcný, v rozumné míře odborný styl protkaný anglicismy; u druhé autor často sklouzne do vrstev expresivnějšího výraziva – přisprostlá slova (*průser, pšouk*) a další typy expresiv (*pinknout, vykdytnout, blizoučko, očařka*) střídají nespisovné koncovky (*starej, pilinama, s děckama*) a do toho se občas objeví slovo, které si Kokolia sám stvořil, jako je například titulní *jení*.

Ptáte se, co má společného umění, taiji a kompostování? Odpověď nasnadě zní: nic. Ve svérázné „kokopedii“, což je Kokoliová variace na Wikipedii, však najdete od všeho a autor to umí usouvztažnit povětšinou velmi osvěživě. Úspěšně prošněrovává taijotechniky zacházení s energií, ať už vnitřní či okolní, s procesem umělecké tvorby. Proplétá vnitřní a téměř zaniklé vzpomínky s kolektivní pamětí. A někdy se prostě jen na jedné stránce sejde zamyšlení nad vírou v umění a nad cenou za kilo zeli. Myslím, že to je dobrá zpráva pro ty váhavce, kteří se obávali, že je autor zahltí obsáhlými akademickými žvásty o tom, co *jení* a *není* umění.

Při čtení se nelze ubránit pocitu, že se Kokolia snaží dotknout veškerého *jení*, které je kolem nás i v nás, které tu bylo, je a bude dál. Tato snaha působí místy opravdu naléhavě, asi jako jeho ekologická posedlost sbíráním shnilých jablek, exkrementů, uschlé trávy a jiných produktů přírody, které s radostí recykluje na kompostu. Nesmí ale dojít k mýlce: Kokolia se nesnaží *jení* postihnout nebo zachytit



v celé jeho komplexitě, protože to pochopitelně ani není možné. Jde o střípky, z nichž se skládá celá mozaika, a i ta je spíš „bordel“ než cokoliv jiného. „Maluju vlastně ten bordel. Něco, co zabírá místo. Nemaluju žádný řád, nesnáším i to, jak se ve výtvarném umění o řádu mluví.“

Jeho přístup k *jení* se podobá jakémusi vytržení a opojení, prvotnímu úžasu při setkání s jednotlivinami *jení*, schopnosti nechat se ustavičně šokovat věcmi okolo. Jeden z textů nese název „Život je překvapení“ a vystihuje, jak Kokolia vnímá svět i tvorbu: „snažím se ze všech sil nevědět, jak svět vypadá. Když to pak uvidím, maluju to – ale jinak malováním nic neřeším, nic neříkám, nemaluju svoje názory ani nevyjadřuju svoje pocity.“ Naučit se znovu vidět je podle něj „nejaktuálnější umělecká tendence všech dob“.

Tato naléhavost je příjemným hnacím motorem četby a přitom je vcelku zdařile vyvážená námětově odlehčenějšími texty. Citlivá životní rovnováha, na níž nadšený stoupe-

nec taiji neúnavně pracuje, je tu patrná. Jsem přesvědčena o tom, že tyto aspekty stojící v pozadí Kokoliových textů nelze při čtení na blogu plně vnímat. A to je právě ona přidaná hodnota, která knihu posouvá dál od obvyčejného otištění již existujících textů. Přesto se nelze ubránit zklamání jednak z toho, že nebyla obohacena ani o jeden ryze nový text, jednak že neprošla důslednější filtrací, jež by eliminovala texty s opakuji-cími se tématy. Jde o výrazná pochybení, která se bohužel udála a dost možná knihu na současném přesyceném trhu odsoudila k zařazení do nelichotivé škatulky grafo-manských publikací. Závěrem si neodpus-tím natuknout jedno téma, nad nímž se (nejen) Kokolia dlouhodobě zamýšlí a které nesporně přesahuje rámec jeho knihy. Jde o problematiku veřejného prostoru, a to jed-nak ve vztahu k lokalizaci umění, jednak ve vztahu k soukromému versus veřejnému prožitku uměleckého díla. Kokolia píše: „Otravovalo by mě, kdybych měl při pohybu na veřejnosti neustále reagovat na umění. K umění myslím patří i intenzita a na tu není při přesunu z místa na místo kdy. Veřejným umělcům zbývá jen povrchové narušování naší maloměstácké krusty.“ V dnešní době, kdy se umění často a rádo prezentuje jako res publica a snaží se zpřístupnit co nejširším vrstvám společnosti, je to prohlášení jako bodnutí do vosího hnízda. Muzea a galerie přirovnává k zoologické zahradě s tím, že jde o provizoria, v nichž vystavené „bylo původně snad divoké, ale teď už je to jenom smutné“. Ale kam s ním? Venku je to špatně, vevnitř zrovna tak, někde něco přebývá, jinde zase něco chybí. A kde si to vlastně přebrat? Sám v sobě, nebo „sdíleně“?

Pokud vás budou při čtení tyto otázky úporně trápit, neváhejte a napište Vladimíru Kokoliovu na jeho blog, věřím, že by se z toho mohla vyvinout výživná debata, a co víc: kniha by tak fakticky pokračovala zase jako virtuální médium!

Jitka Hanušová

MALÍŘOVO JENÍ PROTI TLENÍ

2 Snad první, co čtenáře překvapí, bude název *Jení*. Toto *jení*, jak píše Kokolia, představuje bytí věcí, existenci samotné existence. *Jení* je vlastním výtvorem Vladimíra Kokolii, jednoho z našich vpravdě renesančních umělců. Autor je především výtvarník a vidí svět po svém. První důvod, proč tuto knihu číst: malíř píše o světě a nikoli hloupě. Nadto o světě píše malíř úspěšný. Kniha vznikla ve formě blogerských zápisků, které se na webu nedají číst. Na blog jsou totiž příliš složité, nadměrně vážné. V knize však fungují. Nespočítal jsem, kolik úvah autor nabízí, a to se ještě některé z nich jako bumerang vrací. Jde o úvahy v podobě jedno- až čtyřstránkových glos. Kokolia reprezentuje typ umělce univerzálního – nejen, že je výtvarník, pohybuje se rovněž na hudební a nyní i na literární scéně. O knize blogera není lehké psát (a nebo je to až příliš lehké), rozhodl jsem se proto případ projednat s trochou nadsázky.

Kniha je zvláštní v tom, že se v ní uvažuje neobvyklým způsobem o obvyčejných věcech, ale málokdy se do toho nezamotá autorovo oblíbené taj-či. Mám rád různá čínská učení a rozličné čínské sekty čchi (zenu), ale odkazů na taj-či je v knize zkrátka neúnosně mnoho. Uznávám, že nadšený propagátor té které školy, ideje či sportu dokáže vidět paralely takřka všude, ale Kokolia propašuje miláčka taj-či kamkoli. Z hlediska jazykového se musím ohradit proti užívání angloamerického přepisu (v knize na přání autora). Pinjin se v českém – beletristickém (byť blog samozřejmě není čistá beletrie) – prostředí jeví jako cizí. Uvedu zde jen co případ slavná jména Tiao Taj, Tung Šan, slečna Sing – na která je český čtenář zvyklý. Pro běžného

českého čtenáře, který čte čínské překlady a tedy čínské knihy, poezii a romány, je angloamerický přepis přinejmenším matoucí. Každopádně doporučuji obrátit se o pomoc na internet nebo poslední stránky atlasů světa, kde je obvykle uvedena výslovnost cizích názvů.

Když jsem knihu dočetl, napadlo mě, že sklizeň (čili dočtení knihy) náleží vítězům. O knize výtvarníka lze soudit pozitivně, nebo lhostejně, těžko na ni někdo může útočit. Každopádně dá velkou práci přechytit ji, jak se říká, od sklepa po půdu. Jako zastánce subjektivní kritiky si dovolím několik poznámek. Vladimír Kokolia je člověk, který vládne obrazem i slovem. 1) Obdivuji jeho touhu jít až na dřev, včetně výzvy, kterou rád (původně jde o blog) pokládá čtenáři v tomto duchu: „Pokud to víš, prosím, ozvi se.“ 2) Ačkoli působí jako pedagog, nemá sklon poučovat, občas se však mimochodem zmíní o podnětné věci, například o způsobu, jak se naučit periferně vnímat okolí. 3) Před dvaceti lety bych o něm psal jinak. To jsem však psát neuměl, a to je velká škoda. Neboť Kokolia jako můj dětský hrdina byl tehdy poněkud méně etablován. A to se odrazí na smýšlení i toho nejodvážnějšího artisty či myslitele.

Především řeknu toto: jako celek je kniha nudná. Setkávám se často s lidmi, kteří mají za to, že co malíř, to člověk nikterak brilantního intelektu, v lepším případě rafinovaný arbitr módy a stylu v duchu Andyho Warhola. Ve skutečnosti tomu tak není a *Jení* dokazuje, že se najdou výtvarníci, kteří mají koule. V tomto případě však čtenář musí apriorně mít rád Vladimíra Kokolii. Ano, jasně vím, že kniha vznikla z blogu, který psal pro své čtenáře. Jak naznačuje už editor, Kokolia chtěl čtenáři ukázat nit svých úvah – na poslední straně jsou jeho leitmotivy vypsány i s údaji

o stranách, na kterých se k nim opakovaně vrací. Tím se obracím ke svému snad poněkud přehnanému tvrzení: čtení by nebylo tak nudné, kdyby nás Kokolia nenechával postávat ve své dílně. Je to, jako když vás mistr kuchař vezme do své kuchyně. Máte toho plné vingle, dřív než zasednete ke stolu.

Milé však je občasné těkání úvah, třeba nikoli pošetile hledání rozdílů mezi věcí a člověkem. A jsou zde provolání, která dokážou čtenáře nakopnout v tom správném úhlu, například: „Mám jen jednu poznámku: neodkládejte věčnost. Vědomě se vyhněte tomu, abyste věčnost pokládali za něco, co přijde až po smrti.“ Jsou zde však i postřehy zarážejícím způsobem plytké jako „*média jsou o komunikaci*.“ A jsou zde poznámky, které mohou čtenáře, který zrovna nebydlí v Praze, nazdvihnout ze sofa. To když Kokolia píše, že lidé fandí buď Spartě, nebo Slávii. Troufnu si zde vyplácet místo pro vtip, který mi vyprávěl táta (ale pro pochopení anticajzlovství je to nezbytné). Ve škole se před pražským derby ptal učitelka harantů, komu budou fandit. Jeden kluk odpoví, že nikomu, páč doma fandí Teplícím. A jak to, diví se učitelka. Maminka je prý Tepličanka a tatínek jim fandí taky. A kdyby maminka byla šlapka a tatínek dement, komu bys fandil?, namíchne se pedagožka. To bych fandil Spartě nebo Slávii, oduší dítě.

V tomto druhu psaní, řekněme, osobního, velmi postrádám humor a nadhled. Kokolia se několikrát zmiňuje o svém díle *Ffyzika* a odkazuje na patafyzické vnímání světa. Toto vše se projevuje v mnoha jeho nápadech a glosách, viz úvaha o Buddhovi a zákonu padajícího hovna, kterou autor svérázně promyslel. Jak řekl i editor této knihy, spíše než o blog jde o knihu fyzickou. Proto tato kniha vyšla, opravdu v dobrém smyslu jde o dílo úvah a nápadů českého vý-

tvárníka, u něhož – ač jsem hledal bedlivě – naprosto nevidím potřebu (oproti 90 % jeho kolegů) honit si triko. To jen na okraj. K výše uvedenému musím ještě zvláště vy-zdvihnout opravdu bystrozraké zamyšlení o sportu, o čnosti, o kontrastu mezi věcí a člověkem či o rozdílech mezi vědci, respektive umělci a techniky. Pro mě však nejzvláštnější byla pasáž o chůzi modelek, respektive o tom, jak má dívka chodit. Na konci textu je věta pro Kokolii příznačná: „*Vím naprosto přesně, jak to má všechno být, protože sám chodím jako opice*.“ Kokolia totiž v mnoha textech staví do protikladu svou schopnost teoreticky zvládnout jakýkoli úkol, a zároveň neschopnost prakticky z jeho zvládnutí těžit.

Styl promluvy Vladimíra Kokolii připomíná *Deník 1955* Jana Rychlíka (*Revolver Revue*, 2006). Také Kokoliův jazyk je uměřený, bez okras, nezvyklých slov a rozmarností, bez básnické marnivosti. To vše je sympatické. Na druhé straně však postrádám ironii a sarkasmus, které se s takovým věcným stylem báječně doplňují. Nejde o to, vrazit do díla komické figury za každou cenu, skutečný humor však nemůže takovému typu psaní uškodit. Přesto nad blogem Kokoliou nelámu hůl, těším se na další informace najmě z oblasti „kokopedie“ a autorova patafyzického pojednání *Ffyzika*. Chci pouze nenápadně naznačit: příště o kapku více „ffyziky“ a o několik pouček o taj-či méně. Při čtení se mi totiž vybavil skeč od Monty Pythonů, v němž se v rychlém sledu objevují reportéři a moderátoři a každý řekne cosi jako: „*A nyní něco úplně jiného: sport! / A nyní si dáme sport. / Konečně přichází sport!*“ Musel jsem se rozesmát při té vzpomínce. A to není dobré. Čtenář se má smát s autorem, nikoli autorovi. Takže nyní si dáme něco úplně jiného: Taj-či!

Patrik Linhart



má bílá není barvou smutku

TŘINÁCT OTÁZEK PRO PETRA KRÁLE

Mezi řádky lze u vás číst zásadní nespokojenost se světem. Naposledy explicitně zazněla v dokumentu *Král nic nedělá, který byl o vás před časem natočen*. Současné vaše poezie prozrazuje vášnivý zájem snad o každický detail skutečnosti. Co vlastně světu vytýkáte? Můžete tento paradox blíže osvětlit?

Klíčová věta dialogu, který se na to téma rozvine ve filmu, zní: *mám rád život, ale ne současný svět*. Je nasnadě, proč: právě proto, že je životu nepřátelský a ruší jeden za druhým projevy, které patří k jeho bohatství, od kouření nebo dámských podvazků po knihy a smysl pro společenské obřady.

Z vaší poezie i esejistiky je patrný odpor k obecnému a abstraktnímu. Není ale nakonec údělem samotného slova směřovat od konkrétního k univerzálnímu?

Nemám odpor k zobecnění, ale k jeho apriornímu užívání *místo* konkrétního styku s věcmi, z něhož má vyplynout. Příkladně hrůzný je v tom ohledu způsob, jakým se dnes překládá většina literárních textů, včetně mých: nepřekládají se slova a jejich jedinečné kombinace, jež jsou tu vlastním obsahem a sdělením, ale jen jakýsi obecný smysl textů, jak si jej z nich překladatel vydedukoval. Místo významů „obsahy“, místo zaklinadel jen víceméně zkreslené poučky. Plno falešných autorů bohužel z podobných abstrakcí staví i svá díla...

Jaký je vlastně poměr mezi básníkem a světem? Je svět pouze látkou, ze které básník sprádá vlastní autonomní vesmír? A pokud ano, jak je to s druhým? S čtenářovým okem a posluchačovým uchem? Vždycky jsem si říkal, že próza si vystačí, poezie předpokládá druhého...

Vidíte, a já myslím, že se to dá říct taky naopak, že právě báseň se bez čtenáře obejde líp než próza, nebo aspoň běžné prozaické čtivo; Jiří Trávnický na tom ostatně založil jeho (čtíva) obhajobu. S náročnější tvorbou a tedy s poesii se čtenář může jen *setkat*, na základě obdobné zvědavosti na skutečnost jako ta, z níž básník – nebo vůbec invenční autor – tvoří svůj autonomní svět; zvědavosti, pro niž je ten svět jen přitažlivější, je-li tajemný a na první pohled podivný.

Často varujete před svody angažované poezie. Mohl byste ozřejmit, co vám na angažované poezii vadí? Případně, za jakých okolností byste ji byl ochoten akceptovat? Máte rád nějakou báseň, o níž lze říci, že je angažovaná?

Programově angažovaná báseň není báseň, to je přece známe; není a nemůže být tou nepředvídanou událostí, která je objektivní a pro svého autora a jejíž obsahy se vyjeví až po jejím dopsání. Skutečná báseň ovšem může být i pronikavým dobovým svědectvím a mít také kriticky společenský náboj, byť „jen“ v evokaci milostné scény nebo šera v prázdném pokoji. Její angažovanost a aktuálnost nespočívá ve vnějškové aktuálních tématech, odkazech a rekvizitách – jak se domnívá Karel Piorecký –, ale v soudobém způsobu vnímání a vidění světa.

Poněkud paradoxně se kolem vaší knihy *Medové kuželky* v minulém roce strhla diskuse, která se dotýkala i tématu angažovanosti. Jak s odstupem celou diskusi hodnotíte? Jak byste odpověděl Evě Klíčové na její výtku, že bojujete v bitvách dávno minulých,

čímž zřejmě míní rozvíjení avantgardních postupů?

Odpověď je myslím zahrnuta už v té předchozí; Klíčová se tím, že se v knihách zajímá jen o vnější témata a příběhy, mívá s podstatou literární tvorby vůbec. Proto má taky za „avantgardní“ každé invenční psaní, jakým – a nikoli programovým experimentem – chtějí být i mé *Kuželky*.

Do vašeho básnického „rodokmenu“ patří pochopitelně surrealismus. Jaký k němu dnes máte vztah? Co je z něj pro vás nosné a co už vyčpělo?

Surrealismus patřil k mým určujícím setkáním, to je jisté, vyvezl mne ostatně i do Paříže; zároveň byl iniciační taky tím, že jsem jím prošel až k závěrečnému rozchodu. Poznal jsem skrze něj i past všech ideologií a programových radikalismů... Podržel si pro mne nicméně základní význam ve vztahu k poesii, hlavně ve dvou bodech: v pojetí básně jako dobrodružné události a v tom, jak ji zároveň spojuje s realitou a jejím bezprostředním prožíváním, vidí v ní podněty ke skutečným činům a situacím a – v neposlední řadě – i prostředek podstatného dialogu s přáteli.

Obzvlášť cizí mi je dnes surrealismus ve výtvarné sféře, až na pár vzácných výjimek mi jeho obrázkaření doslova rve oči (jako se to říká o uších) – zvlášť tam, kde plodí manýristické dráčky, upíry a strašidla a kde je právě protikladem toho, co mě v něm kdysi uhranulo: zjevení magie všední skutečnosti. Je ale pravda, že část dnešních (českých) surrealistů tu magii dál – a nově – odhaluje prostřednictvím fotografie...

Když jsme u literárních tradic, změnil se za dobu, kdy píšete poezii, nějak výrazněji váš básnický rodokmen?

Můj básnický „rodokmen“ – nebo spíš pantheon – se samozřejmě pořád rozrůstá, dnes už je v něm celá přátelská tlačenice. Pro rozhodující otevření dosud opomíjeným básnickým tendencím, k němuž u mne došlo po surrealismu, byl, myslím, zvlášť důležitý Rilke.

Vedle poezie má ve vašem díle trvalé místo i básnická esejistika. Sám jsem si kdysi dávno oblíbil váš esej o rozdílech francouzštiny a češtiny... Jaké máte rád básníky-esejisty?

Všechny, kteří jdou i v esejích dost *daleko*; spojení eseje a poezie je ostatně zásadní už u Baudelaira, Mallarmého nebo právě citovaného Rilkeho, velkého esejisty třeba už ve svých dopisech (například v těch o Cézannovi) – a vlastně i přímo v básních. Zvlášť zářný – a prvotní – příklad eseje, v nichž jsou básnické vize zároveň přesné definice, mi ale dal Salvador Dalí, ve svých článcích a manifestech stejně jako ve svém *Tajném životě*; po něm jistě třeba i Michel Leiris, Julien Gracq, Octavio Paz, Yves Bonnefoy nebo Jean-Christophe Bailly.

Esejista ale nemusí být zároveň autorem básní (nebo jako Gracq uhrančivých próz), aby jeho eseje měly vlastní jedinečnou poezii; vrcholnými esejisty tak pro mne zůstávají Walter Benjamin a jemu příbuzní autoři (Siegfried Kracauer, Georg Simmel), u nichž se ideje přirozeně spojují s jedinečnými osobními zkušenostmi a vjemy, což tak zoufale chybí většině myslitelů z (dnešních) univerzit.

V prvním čísle letošního *Tvaru* jsme otiskli esej Alaina Badiou *Třetí nástin manifestu afirmacionismu*. Jakkoli předpokládám, že je vám jeho optika cizí, napadlo mě při jeho četbě, že vaše trvání na autonomii poezie a na jejím

výlučném, téměř aristokratickém charakteru, je skoro afirmacionistické...

Mé pojetí poezie není exkluzivní, vejdou se do něj – pokud jsou objektivní – i velmi živé a „syrové“ texty, jako pozdní básně Karla Hynka, některé beatnické kreace nebo básně Janusze Klimszy. Manifest Alaina Badiou mi je zato cizí a protivný svým salonně strojeným stylem, který mi vadí tím víc, že hrozí podpořit už tak rozšířenou představu o Francouzích jako o intelektuálních šašcích.

Když píšou manifesty sami tvůrci, jsou zajímavé aspoň jako výraz jejich osobní poetiky; čistě teoretické manifesty ale moc podnětné nebývají. Autor snad napsal i jiné, zajímavější texty, tenhle traktát je ale s odpuštěním spíš jen ambiciózní blábol; stačí podívat se na výčet „příkladných“ autorů, jimiž ilustruje své teze, aby vynikla jejich svévolnost. Autoři mohou být osobně zajímaví (z básníků jsou tu i mně drazí Pessoa a Mandelštam), jejich výběr a vzájemné seskupení jsou však čistě nahodilé, ne-li nesmyslné (někteří, jako Faulkner a Pessoa, jsou vyslovení antipodi). Badiou to sice brání poukazem na jedinečnost každého z nich, to ale působí jen jako z nouze ctnost. I tady zkrátka abstrakce (teze) neobstojí v konfrontaci s konkrétností (příklady)...

Pro každého básníka je podstatná, řekněme, fenomenologie smyslů. Na první pohled je z vaší poezie zřejmá fascinace zrakem. Ale je tomu tak doopravdy? Jak se na vaší tvorbě podílejí další smysly?

Zrak je jistě můj „vůdčí“ smysl; ty další ho ale doplňuji už jen proto, že s každým zrakovým vjemem – nebo představou – jsou synesteticky spojeny další, jmenované věci vskrytu doprovázejí i jejich chuti a vůně. Mé básně ostatně dost často přímo jmenují také různé hluky a šumy, které věci působí, nebo doteky, k nimž vybízejí. Hlavně k nim však další vjemovou vrstvou přidává jazyk básně, zvuk slov, rytmus, rozloha a prostorový rozvrh veršů – budící komplexní smyslové ozvěny, chuťové stejně jako třeba hmatové, v rezonanční desce celého těla; a formující tím ovšem tvar samotné básnické myšlenky. Zvlášť důležitou roli tu možná u mne hraje vnímání prostoru a pohybů, které jej oživují – toho, jak se báseň rozvíjí, z jak prudkých nebo lenivých elánů, a jaké křivky tím kreslí před čtenářem i v něm.

Vaší poslední sbírce *Den* dominuje bílá barva. Zastupuje mimo jiné světlo, ale současně jsem se při její četbě nedokázal ubránit asociaci bílé coby smuteční barvy (alespoň na Východě tomu tak je)... Jakou roli hraje v onom záračném mapování všech odstínů dne zkušenost pomíjivosti?

Den je převážně bílý i pro mne, i když to je možná zas dáno spíš nevizuálně, pouhým tónem veršů, jejich rozvržením a gestikou. Světlo, které tak do něj vniká, je jakýmsi prázdným pozadím, na němž mi po návratu do Prahy všechno vyvstává nejen proto, že už věci a své zkušenosti s nimi trochu redukuji na „obnaženou“ podstatu (a konfrontuji je s prázdnem za nimi), ale i proto, že se tu všechno zároveň zas znovu rodí, že můj návrat znamená taky další znovuzrození, tak jako je každý nový den i celý nový život. Bílá tu není barvou smutku, všechno se v ní spíš úlevně rozpouští a přitom dál září, tak jako čísi polední tvář v soumraku předposlední básně.

Zřejmě nejsem jediný básník, kterému poezie přepadá do věčnosti. Jak vnímáte extatický pól poezie vy? Jaký je váš vztah k transcendentci?

Celá „pěší metafysika“, k níž jsem už před léty své básně vztáhl (spolu se svými procházkami), znamená jistě i to přepadávání do věčnosti – nebo do dalších prostorů –, o kterém mluvíte. Neznámo těch končin mi ale splývá jen s prázdnem; náraz na ně tak vrací pohled, jenž se tam upírá, zpátky na zem, transcendence je tu totožná s imanencí.

Závěrem odpusťte skok zpět k časnému. Jak vnímáte současný prezidentský mumraj? Co si myslí Král o tom, že budeme mít na Hradě možná knížete?

Proti knížeti na Hradě v podstatě nic nemám, aspoň ve srovnání s jinými reálnými kandidáty. Plakáty mě ale nabádají, abych místo knížete volil *Karla*; a toho se mi na Hradě vidět nechce.

Připravil Adam Borzič

Petr Král, narozen v září 1941 v Praze, v letech 1968–2006 žil v Paříži. Autor básní, próz, esejí, v češtině a ve francouzštině. Poslední vydané knihy v češtině: *Svědék stmívání* (básně, 2006), *Zpráva o místech* (próza, 2008), *Zaprášené jeviště* (s Prokopem Voskovcem, divadlo, 2010), *Den* (básně, 2010), *Medové kuželky* (próza, 2011). V nakladatelství časopisu Analogon vyšel roku 2010 jeho výbor z básní Andrého Bretona *Otevřte, to jsem já*.



foto Hana Schliker

Literární kavárna v Řetězové, 2011; zleva Jiří Fiedor, Petr Král, John Bok a Karel Ujezdský



petr král

Brokáty
(čili **Noření**)

1

Vítr dávné slovo
a vtíravě přítomná skutečnost

Máme kamsi výhled
v křesle z kouře

brokáty vlhnou je podzim
(snad jen znovu ten z loňska

móda se ale mění)

brokáty mokvají rezavá kolej vede pod spadaným listím
ke zborceným mlýnkům z vlhké lepenky na konci aleje
se klobouček
rozšmatchané matky sklání nad rozmáčenou hlávku
snad jenom hroudu

Pokud jde o hvězdy hvězdáři je už jak známo
vidí vyplouvat pouze z mlhy fotografii
i růže před letní hvězdárnou jsou možná jen rudé sálání
dávno vyhaslých planet

Teď je podzim čas vyhloubit brázdu pod salony
nořit se pod zmokvané brokáty

2

S podzimem se svět zas úlevně vrací
aspoň trochu ke konci devatenáctého století
mizí rozdíl mezi hřbitovy a parky každý farář je v ústí
aleje poněkud i primář
opadané stromy nedrží prořídlou klenbu bez podpory
dřevěných kiosků
a prolamovaných zábradlí
zatímco listí plní i dětské kočárky

Co se týče dam jejich nahota vyvstává laskavě z křoví
a z přívalu podzimních textilií s bělostí nenadálých soch
až posléze znovu splyne s hebkým leskem kolejí
prvních železnic

Obnovíme v těle chodby původních chtivých výprav
za lidským masem nebo do prázdných kanceláří
v nočním ministerstvu
než se necháme úlekem zavřít do sebe útlé dívčí herbáře

(Genitivní trochu zas i genitální metafora
se objeví až uprostřed další části)

3

Hlásím se zprostřed neapné skládky předmětů
– malé vápno, cecky, příložník –
již je svět
Tužka jej obeplouvá a vrací se na místo
zatímco v těle se rozpadají kusy
zestárlého času jako led ve vypnuté ledniče

Dosud vzpomínáme na to jak v dějinách
postupně ubývalo Kennedyů

Někdy mám celou noc před očima jen svraštělou
prašnou kotletu
staré zdi

Zbývá jakž takž řídit provoz ve svých kapsách
Vzdor mátožným pádům očí šmátrání po nebi

K jízdě je napřed nutné nechat kolo
dorůst až k svému jezdcí

4

Nahoře ve smíchovských vilách jsou rozlehlé ale tristní
mansardy



foto Hana Schiker

Petr Král v Literární kavárně v Řetězové, 2012

sinavě rozsvěceny v zimních večerech jen vychladlými
údy
napříště nemilovaných manželek
Není proč to popírat je to tak
jakože okolní stráně jsou prolezlé
tunely plnými tmy

Umět žít teď to víme
znamená protáhnout se přítímím dne
a bez poskvrny se z něj vyvléknout

Beru za kliku
z druhé strany dveří komusi
tiše padají zuby

5

Rusky si v kabelce nosí žárovku Někdy které chtějí
zhubnout
zas tabulku dřevěné čokolády
Eva Klíčová má místo hyždí cihly

I po příjezdu na Jih jsme dál táhli k Jihu
Spolu s černou siluetou Sandmana na plakátech
vztyčeni ve své chůzi co klepadla
nehybně bušící na vrata obzoru

Jiní kolem rozdrnčeli své kufry na kolečkách
mají je za úlevu vlečou v nich ale jen ještě tristněji
svou kouli prachem světa

Všechno umlká až když v přítmí snu ospalé křehké
princezniče
stahuju střevíček z bílých řemínků vnitřní úplněk jehož
bylo všem zapotřebí
je tady ale netrvá Žijeme dál jenom z odlesků
ze světelných motýlů v řídkém stínu na květovaných
tapetách
z let normalizace

Taky Liberec dosud sedí na severu Čech

6

Dojímá nás vlastní já Ve štole času
černají kopulující teplouši táhlá hora poznání jen bez
konce odvrací temeno
ale léto dál přichází jakoby nic
s veselou neapností tety ze zámoří

Ani na venkově nebude dovoleno se nudit
pod pohružkou že budeme vystaveni na pranýř
vprostřed návsi (hned vedle kontejneru na prázdné
láhve)
trídí se i pohledy oči Marijek modré rozinky mizí v těstě
neděli

Samet těch hnědých se stáhl pod noční rampu
bez jména není-li jím zašlé slovo Broadway

7

Šero se měnilo ve vzdutou ženskou masu
a naopak Když se ohlédneš zpátky od své tekuté stužky
zjistíš že ten co tě přišel urazit už zas neexistuje

Měkké části ve tmě tlačily na tvrdé
až způsobily událost Noc
je usmířena mělo se za to
a noc sama nic nevyvracela

tiše navázala nit
než v sobě šla až do konce

8

„Tma v kuřeti osmdesát korun“ říkáš ze spaní
Vplouvám pak do tmy v tobě naštěstí završené aspoň
krátkým úsvitem
tvého křiku Zbývá nám proniknout spolu do noci
v tibetském Slonu
zatáhnout za Ústřední Štrapec a rozhoupat červeň
vlněného Trůnu
až se mladým v budhistických čajovnách rozezní v uších
rolničky

Jiní si za každou soulož dělali křídou čárku
na prkna boudy jenže bez jména dotyčné
I lesy k tomu pouze mlčely

Město bylo jen kovadlina ticha vlhký racek který na ni
dosedl
nebyl anděl Strážník se narychlo docpával v automatu
jako by pak měl jít na kobereček rovnou k Pánubohu
Všichni přehlíželi jak pozorně černé linky špíny lemují
kovové lišty podél stěn

a je to tak pořád dej ať konečně zastaví své vodovody
a splachovadla
ach Pane nevidíš že to já jsem inženýr rána

9

Strom chutná po větru
těla Litevek jsou větrové bonbony
říká se – leda že by šlo o Lotyšky

I v přírodě hledej prázdný rám Jen
skrz ten je vidět nové jaro

z básní tomáše frýberta

Haló-haló

přežrání gardenalem
a obuti v anti-anti
(prosím vás
tak se mi nepochybně
stejně se všichni nesejdem)
a život zas začíná
jako by už dávno skončil
mlha a žencký a muský
a píva a noci je najednou
dlouhá chvíle
no sloni můžou i na červenou
když se tak sjížděj
a čepic pozabíjeli
kam teď s nima
a tak se válejí
v pilinách jako nohy
zurážený o posvícení
vlakem vždycky pivní třídou
kytáru za uchem
neurvalci
s dvířky ČSD v ruce
a v druhý ruce kufr
pomády na vlnobití
a v úschovně kufr
bílejších hřebenu

Slunce sálá
Ryba hnije
Táhne kůň

Leden 2003

Francie

Cancán
Kyoto
Dado Pršo
Střílí gól
Monako
A já

20. 3. 2004

Ekologická katastrofa

Čára zelená
Blecha střelená
Gestikuluje
Krajánka
Vopruzená

Jedem!
(Krajina)

Nic
A najednou strom
Jako když střelí
Pak zase dlouho nic
Možná hlína
A po ní
Řada stromů
Jako rozvedení před barem
Soustavné propíjení všeho
Cesta z obou stran
Lemovaná hroudama jako batohy
A každá z těch kurev
Řve jiným hlasem

1974

4. 5. 2004

Přesný čas

Ruka v rukáve
Kosa na kameni
Kravata v soukolí
Děvčata pod stanem

Cestovati

Bezostyšně rozvalená
Rozloha
Průvodce vytrubuje:
„Míjeti Kozoroha, teď!“

Podvyživenost přehnané rozlohy
A Kozorohova pýcha

Obrovitá zduřelá pýcha
Z kozorohoviny

Absence spojení

Vrásky tety Heleny
(Věčný srpen)

Slunce sálá
Ryba hnije
Traktor víří prach

Komín trčí
Krtek hluboce zavrtán
Spí...

...zpět na cestu
Prach usedá
Leč nejen tam

Taktěž na okolní lopuch
Na sotva vzrostlou travu

Praha, 18. 4. 2010



foto Hana Schiker

Tomáš Frýbert, narozen 6. dubna 1949 v Praze, žije v Bagneux u Paříže; vystřídal různá zaměstnání, dnes se stará o svou těžce postiženou ženu. Píše česky a francouzsky, také maluje, v nakladatelství Torst vyšel roku 2004 pod názvem *Železné plíce* soubor jeho českých básní, k němuž napsal doslov Petr Král. Vzdor jedinečnosti a novátorství básní prošel svazek téměř bez povšimnutí, poznámka Michala Jareše ve *Tvaru* byla jednou z mála reakcí, které vzbudil. K výběru z Frýbertovy novější tvorby přidáváme jeden ze starších textů, které se do *Železných plíc* nedopatřením nedostaly.

Obrovské možnosti, například

Básně složené
(Před domem)
Z takových těch slov
Jako je na trávníku (pečlivém)
Dědečkův trakař
Bez dědečka
Ale s pelargoniemi
(Které blíže)

Básně sestřižené, vrhající se
Pod rychlík
Jenž už odjel
Jako

Slovo
Zapomenuté ve vlaku
Jako brýle
Zapomenuté v jiném
I s knihou
Kterou jsme
Hodlali jejich pomocí
Číst a znovu
Se naučit to
Slovo
Zapomenuté ve vlaku
Předešlém

Jenž myslím už odjel
Nebo jej
Odvezli
Na dědečkově trakaři
Jenž stál před domem
Před kterým
Se skládají
Básně Z takových těch slov
A dokola

Jiné, levnější
Básně by byly sešity z
Použitých slov
Básně z větví
Bleskem oddělených
Od kmene
Ohřáté zbytky vydatných
Nedojedených básní
Zaštupované básně
Básně z bot vypadlé
Odevšud vyloučené básně
S hubou plnou
Hlíny
Postřelené
A vůbec i
Jinak

25. 6. 2012



Hana Schiker: Opuštěný saxofon hraje v metru jazz, Paříž 2004



z básní kārliše vērdiņše

Vzpomínky bláznivého německého barona

Jednoho večera jsme se s pastorem ožrali a začali si vymýšlet příjmení pro své rol-níky. Nejdřív jsme se náramně bavili, říkali jsme nazdařbůh všechno, co nás napadlo, a zapisovali jsme si to. Tak dostal příjmení Voříšek, Prdlavka, Ropušák a další, kteří bydleli na jihu vesnice.

Když jsme se dosyta nasmáli, vzali jsme to důkladněji. Dvěma sedlákům u potoka jsme dali jména Molotov a Ribbentrop a jejich sousedům u lesa Chip a Dale. Obecní učitel, náš starý mudrlant, dostal jméno Mikroskop.

Když se setmělo, vzali jsme každý jednu láhev a vydali se k pěkné vdovičce ze mlejna. Zatímco černoprdelník odháněl psy, já klepal na dveře. Konečně nám otevřela, zahalená v šátku, a já pravil: „Madame, dovolte, abych vám říkal Růženko.“

Vzpomínky krále Ubu

Probudil jsem se pozdě, v kuchyni – krysa mi ohryzávala botu. Opláchl jsem si papulu, vyhrabal z komory starou korunu, narazil si ji na hlavu a běžel jsem na sněm.

Už za dveřmi bylo slyšet, jak ty kurvy řvou: „Vrať mi Slezsko!“ „Vrať mi Moravu!“ Celý rozzuřený jsem vrazil dovnitř, začal mlátit botou o stůl a řvát: „Tak budete poslouchat, nebo ne?“

Všichni zmlkli a posadili se. Fajn, pomyslel jsem si. Už jsem chtěl vylézt na stůl a spustit proslov, když tu vidím, že všichni vytahují zpod kabátců nože.

Pohádka o zlaté panně

Matka přivedla mě a mých třináct bratrů a posadila nás za cirkusový stan. Zevnitř se ozýval vířskot, řev a smích a matka nám vyprávěla:

„Tam uvnitř pejskové čtou v knize jako učenci, netopýři žonglují křepelčími vajíčky a slyšíte ten řev? To král zvířat lev hubuje děti, že šly spát s nemytýma nohama.“

Tu se pootevřel stan a na louku vyběhla štíhlá panna ve zlatém tanečním úboru, klesla na lavičku, zakašlala, těžce vydechla a hbitě vběhla do pestrobarevné boudy na kolečkách.

Bratři začali nadšeně pískat, ale matka je zarazila: „Poslouchejte, vy pitomci! Každému z vás, i tobě, Miloni, jednou nadejde ten nejsvětější okamžik v životě, kdy vás žena pustí do své zahrady! Pak dlouho neotálejte, ale nebuďte taky tupci a trdla a vzpomeňte si, co vás matka učila: nemluvit sprostě, neukazovat prstem, nenechávat boty lidem v cestě!“

Začalo se stmívat a nastal čas jít domů. Když matka spočítala děti a vydala se s bratry po pěšině, já se schválně loudal a příkradl se k pestrobarevné boudě.

Zatukal jsem, vešel dovnitř a pravil: „Vážená zlatá panno, Miloň jméno mé, a velice si přeji, abyste mě vpustila do své zahrádky!“

Panna má postel jak kupku sena, ozdobenou konfetami a cetkami. Blahosklonně zvedá sněhobílou ruku:

„Slibuješ-li, že nebudeš mluvit sprostě, ukazovat prstem a nechávat boty uprostřed chodby, pak pojď do mé zahrádky! Mnoho králíků a velbloudů se v ní už páslo, ale šťavnaté trávy bude dost i pro tebe.“

Rychle jsem shodil boty, zapomněl na celý svět a vrhl se ke zlaté panně do kupky

sena, aby si mě hned odvedla do své zahrádky. Vtom se ozývá příšerný řev a z kredence vylézá obrovský lev, oči jak salátové mísy, a divoce řve:

„Ty hloupej cibuložroute, já ti dám lízt do zahrady se špinavejma nohama! Za to ti rozhodně ukousnu hlavu, aby ses neposmíval mý panně!“

Strachem bez sebe pozorují blížící se plamennou hřívu. Bůh ví, jak by to bylo dopadlo, kdyby se ve dveřích boudy neobjevila matka s prutem v ruce. Zahlnala lva zpátky do kredence, dala co proto zlaté panně, popadla mě za ruku a plačícího odtáhla domů.

Později se ze mě stal velký muž. Do všelijakých zahrad mě vodili, všelijaké moudrosti mě učili. Ještě teď při čištění lvích klecí slyším ze stanu cinkot zlatých náušnic, vířskot, řev a smích.

Jako obraz

Vyzvedni mě z plochy, z velkého obrazu v těžkém zlatém rámu. Vidíš – stojím po kolena v hromadě kompostu. Druhý zleva, v obleku, s kyticí v ruce. Sevřené rty, po bradě mi stéká úsměv. Potají tě pozoruju – jdeš za někým jiným a pak zůstáváš na večíрку.

Těší mě, já jsem dýně. Jenže tvoje ruce mě dnes v noci promění v kočár. Odveze tě na širé, blátivé pole, otevře dvířka a bude sledovat, jak se ti déšť drobnými tahy snaží přimalovat obličej.

Nemá cenu zapírat

Už jsem řekl, že jsem unavený – dnes jsem vytáhl zebra z hořícího houští a naložil do nákladáku jedenáct otrávených tučňáků. Odměnu nežádám, o publicitu nestojím, chci jen trochu klidu a ticha.

Jenže zatím se zkáza a chlad vkradly ke mně domů, kde tyto zámořské činy nikdo nechápal a kde mě čekalo bolestné vysvětlování.

Umíte si to představit, několik opravdu příjemných a milých lidí tam už několik dní sedělo bez vody, elektřiny a sexu, a nikdo jim nedokázal vysvětlit podstatu věci.

Musel jsem sníst, co jsem si nadrobil. Vyprávím vám to proto, abyste věděli, jaké věci se ode mě dají čekat.

Ale jinak se chovám slušně, všem pomáhám, zachraňuji svět před nebezpečnými pavouky a učím se neexistovat ve chvílích, kdy to není nutné. Dokonce i za deště a plískanice létám nad temnými ulicemi města a můj červený pláštík je už úplně špinavý a promočený.

V poli dharmy

Sedíme tu, jíme brambory a Rimbaud s Verlainem už jsou v Bruselu. Prý napsali mnoho nových básní.

My tady na Velkém hřbitově popíjíme pivo, vzděláváme se navzájem a ztrácíme poslední zbytky nálady. Dítě pláče na kraji pěšiny.

Arđžuna řekl: „Netřeba mi království ani štěstí, jen kdybych mohl ještě jeden den neseďet u toho smradlavého počítače.“

A svalil se u jakéhosi šedého náhrobku.

Kuš, čti dál! Už jsou v Londýně! Je prý plný žluté mlhy. A nám ve vázičce v kuchyni roste bambus jako z vody.

Hlášení londýnských špiónů si už analyzuji v bruselských počítačích. A my tady v kuchyni máme v modré misce cibuli.



foto Jānis Indāns

Kārlis Vērdiņš (nar. 1979 v Rize) vystudoval Lotyšskou kulturní akademii, nyní je badatelem Ústavu pro literaturu, folklor a umění Lotyšské univerzity a předním lotyšským básníkem, ověřeným několika prestižními literárními cenami. Vydal sbírky *Ledoborci* (*Ledlauži*, 2001 a 2009), *Tvaroh se smetanou* (*Biezpiens ar krējumu*, 2004), *Jā* (*Es*, 2008) a pro děti *Písmenkovou polévku* (*Burtiņu zupa*, 2007). Přeložil poezii několika desítek autorů z angličtiny (T. S. Eliot, W. Whitman), ruštiny (J. Brodskij, S. Chanin), němčiny (G. Trakl) a přebásnil také Bieblova *Nového Ikara* (2006). Je autorem řady libret a písňových textů, editorem, redaktorem a literárním kritikem. Doktorát filologie získal za své dějiny básně v próze v Lotyšsku, které vyšly knižně pod názvem *Bastardní forma* (*Bastarda forma*, 2011, v upravené formě též anglicky). Jeho básně byly přeloženy do více než dvaceti jazyků, v češtině vyšly časopisecky a v antologii *15× poezie Lotyšsko* (2006). V letošním roce připravuje nakladatelství Dauphin vydání jeho básnické knihy *Já* v překladu Pavla Štolla.

Scvrkla se a všechnu svou sílu předala sva-
zečku zelené natě.

ať tě cítím na kost na dřev
vymrdej mě hloub a hloub
nevynechej žádné místo
kam bych ti moh uniknout

aspoň jednou za život mě
seví pevně v objetí
zůstanou pak dlouho v tobě
mé trýzně a bolesti

tvůj pot smočí moje vzlyky
a hned ráno ve sprše
pobodán od tvój píky
zhojím se i má duše

Ve spánku

Pověz – kdo to ležel vedle nás?

celou noc jsem se probouzel
srdce mi divoce bušilo
vedle mě leželo tvé horké tělo
něčí ruce po něm tiše šustily
zkusil jsem je chytit –
ale ruce uhnuly
všechno utichlo
jen ve tmě někdo zachrápal
rozsvítil jsem –
pod tmavomodrou dekou jsme byli
jen my dva

zase jsem usnul
a náhle mě cosi vytrhlo –
houpání a vlny pod tmavomodrou dekou
obrácený na bok rychle dýcháš
boky se ti zvedají
po čele stéká pot

nedá se poznat –
máš ve tváři bolest či rozkoš
zatřásl jsem sebou
objals mě ze spaní a něco zamumlal

v polospánku jsem ucítil –
odtáhl ses ode mě
odvrátil ses
tvoje ruce se pomalu hýbaly
jako by hledaly objetí
zdálo se mi –
šaty tiše sklouzávají a šustí
šupiny šelestí
pod dekou se k tobě někdo tiskne

strhl jsem deku –
něco se tam zalesklo
smýkalo se pryč
chňapl jsem po tom –
z ruky mi vyklouzl jakoby šupinatý
konec ocasu

ale ty spíš – s hlavou zakloněnou
usmíváš se nahý nevinný zmáčený
potem
rty se ti hýbou jako by něco hledaly

utřel jsem tě osuškou
objal tě
a usnul

ve snu jsem plaval v tmavomodrých
vlnách
a ucítil jsem –
někdo mnou houpe
něčí ruce šustivě klouzaly
po mých ramenech a lopatkách
– níž a níž

mokrě horké tělo se obtáčí kolem mého –
klouže a houpe se v silných vlnách –
v šupinatém objetí se tají dech –
vlny střikají přese mě –
se zakrytými ústy se svíjím a sténám –
z hlubin vystřeluje dlouhý bolestný sten –

oba jsme se probudili
orosení potem
byli jsme sami

bílé vlny úplňku plynou přes
tmavomodrou deku

Z lotyštiny přeložil Pavel Štoll

konečně jsem mohl „psát“, jako jsem hrával na klavír...

K TECHNOLOGII PSANÍ ZA ČASŮ AVANTGARDY

Kateřina Piorecká

„Jé! Vy píšete na stroji?“ Tato věta doléhala k uším prozaičky Anny Marie Tilschové v polovině dvacátých let docela často a zněla impertinentním či mírně ironickým tónem. Umění se přeci netvoří v kanceláři! – Spisovatel v moderní době nemůže být tak zastaralý, že by ještě psal inkoustovým perem! – Názory protichůdné, ale stejně frekventované. Dnes, kdy mediální studia propůjčila literární vědě pojem *remediace*, by otázka po způsobu tvorby a především po jejím *techné* měla být zcela legitimní součástí literárněvědného tázání. Zvláště při vědomí konkurence nejen tužky a psacího stroje či počítače, ale i diktafonu, mobilního telefonu nebo tabletu.

V českém prostředí, kde je stále přítomna silná strukturalistická tradice, otázky procesu tvorby zůstávají dosud poněkud stranou.¹ Nebo nepřekročily žánr hospodských historek ze života literárních celebrit. Není divu, když řada autorů velmi pečlivě buduje vlastní mýtus lehce tvořících básníků či prozaiků písčích v podstatě automatický text. Otázka „Jak tvoříte, mistře?“ byla vyslovována téměř beze změny ve století devatenáctém i v dnešních lifestyleových časopisech. Podobně se svých autorů ptal také nakladatel Otakar Štorch-Marien a od prvního čísla obřádku *Rozpravy Aventina* pravidelně otiskoval jejich anketní odpovědi, osobní dopisy i fejetony pod titulem „O sobě“. Případně se na titulní straně časopisu objevil rozhovor, v němž dotaz na techniku tvorby nesměl chybět. Výhradně na psacím stroji psal např. Karel Matěj Čapek-Chod,² který přednosti psacího stroje objevil už na počátku 20. století. To jeho mladší jmenovec Karel Čapek se psaní na stroji ovládnout ani nepokoušel. Nedovedl přemýšlet bez pera v ruce. Naopak nechápal, „jak může někdo literaturu diktovat do stroje – ledaže přitom drtí v zubech písáčku nebo psací stroj“.³ Výše zmíněná Anna Maria Tilschová svou zpověď přímo nazvala *Spisovatel a stroj*. Veřejně se v ní vyznala z lásky ke svému psacímu stroji, ze které se po několika vášnivých roztržkách stalo „správné a legitimní manželství“.⁴

V letech po první světové válce se psací stroje pomalu, ale jistě stávaly samozřejmou součástí každé kanceláře. Písáčka na psacím stroji byla jedním z příznačných ženských povolání – a ikonická postava písáčky se dostala do literatury (zvláště do tzv. červené knihovny a sociálních románů), na divadelní prkna i do filmu. Rozšíření psacího stroje přispělo definitivní prosazení psacích systémů s tzv. QWERTY klávesnicí, kterou v různých médiích používáme dodnes. Konkurence byla tvrdá. Výsadní postavení remingtonek a underwoodek bylo minulostí a každá značka si musela vybojovat své místo na trhu. Psaní na stroji se sice vyučovalo na státních obchodních akademiích stejně jako účetnictví, učebny byly vybaveny stroji stejné značky a učebnice psaní na stroji byly psány ve spolupráci s konkrétní firmou. Velmi rozšířenou učebnicí byla například *Všemi desíti* Karla Vágnera, jež se sice prezentovala jako univerzální, ale obsluha a údržba psacího stroje je demonstrována na psacím stroji značky Underwood (první vydání se uskutečnilo ještě před první světovou válkou a učebnice sloužila ještě v roce 1945, kdy vyšla její devátá reedice). Firmy prodávající psací stroje současně pořádaly vlastní kurzy psaní na stroji pro širokou veřejnost a svým zákazníkům zajišťovaly dlouhodobý servis strojů. Složitě

bylo nejen zákazníka získat, ale také si jej udržet. Psací stroje začaly být cenově dostupnější na přelomu dvacátých a třicátých let, kdy se začaly vyrábět přenosné, tzv. kufříkové modely. A řada lidí – díky nápaditě a všudypřítomné reklamě – si začala uvědomovat, že by bylo dobré jej mít i na svém vlastním psacím stole.

„*Naše estetika je estetikou stroje.*“ Touto tezí otevíral Karel Teige v článku „Moderní umění a společnost“ první číslo nového časopisu *Pásmo*.⁵ Teige jako teoretik uměleckého svazu Devětsil uvažoval intenzivně o umění, jeho hranicích a prostředcích už od počátku dvacátých let. Rok 1924 se stal rokem poetismu. Teigův manifest *Poetismus* charakterizuje tento směr jako umění žít a užívat, jako věc samozřejmou a dostupnou, jakou je sport, láska, víno.⁶ V článku „Naše základna a naše cesta“ jej Teige spojuje s konstruktivismem a purismem. Budoucnost viděl v nových médiích a nových technologiích – užitém umění, architektuře, fotografii, ve filmu, tedy v industrii a v mechanizaci života: „*Estetika stroje, směrodatná pro všechna umění, podkopává dosavadní koncepci estetické.*“⁷

Při tvorbě „nové“ poezie poválečná generace hledala zcela nové prostředky. Jedním z nich byla typografie. Progresivní typografii prosadil Karel Teige pro sbírku Vítězslava Nezvala *Pantomima*, vydanou Ústředním studentským knihkupectvím a nakladatelstvím (1924). Teige dohlížel nad sazbou v tiskárně Národní politiky a podle vzpomínky Vítězslava Nezvala „*Teige opravdu vnikl do kdejakého regálu, kde mohlo být pohozeno zajímavé písmo. Ano, již vnějším vzhledem měla moderní poezie manifestovat svou svěžest, svou novost.*“⁸ S experimentální typografií Seifertovy sbírky *Na vlnách TSF*, kterou vydal Václav Petr v roce 1925, si podle Teigova návrhu musel poradit vyškovský tiskař Obzina: „*Seriózní tiskárna pana Obziny ve Vyškově musila při sazbě použít téměř všech typů, které měla ve svých kasách, ale k tomu ještě musila hodit pod stůl i všechna klasická pravidla typografická, která se tradovala a zdokonalovala od dob Gutenbergových, až dospěla k modernímu standardu knižní úpravy.*“ A Seifert podotýká, že Teigovo úsilí by bylo možné chápat jako „*typografické rodeo*“.⁹

Progresivním devětsilským žánrem se vedle „filmového libreta“ (podtitul *6 filmových libret* nesla např. kniha Jiřího Mahena *Husa na provázku*, 1925) stala obrazová báseň. Byly to lepené koláže, jež se měly šířit pomocí reprodukcí. Jejich autory byli vedle Karla Teiga Jiří Voskovec, Toyen nebo Jindřich Štyrský. Díky retrospektivní výstavě Štyrského prací, kterou v roce 2007 připravili Lenka Bydžovská a Karel Šrp, byla v Čechách poprvé vystavena obrazová báseň *Psací stroj* (1923) z francouzské soukromé sbírky. Po Apollinairových *Kaligramech* byly devětsilské obrazové básně prvními pokusy o tvorbu, jež byla později pojmenovaná jako konkrétní či přesněji letristická poezie.

Mezi její první projevy můžeme počítat např. „obrazový“ dopis Julia Fučíka jeho přítelkyni Gustě.¹⁰ Jedním ze zdrojů inspirace pro hru s typy psacího stroje však mohly být rovněž vzpomínané učebnice psaní na stroji – nejenže učily ovládnout techniku psaní, představovaly též vzory soukromé i úřední korespondence a tabulek, obsahovaly také návrhy různých dekorativních grafických úprav psaného textu včetně vinět vzniklých přepisováním jednotlivých liter přes sebe. Takové návody nalezneme např. v *Cvičebnici pro psací stroj*



Nezvalův portrét psacího stroje Corona, Literární archiv PNP, fond Vítězslav Nezval

Remington, vydané pravděpodobně roku 1909 firmou Glogowski a spol.¹¹ Firmy vyrábějící psací stroje vynaložily veškeré úsilí na to, aby přesvědčily nejširší veřejnost, že psací stroj psaní ulehčuje a zrychluje, ale rozhodně nepřipravuje tvůrce o osobitost a kreativitu – spíše naopak.

Reklama jednotlivých firem směřovala nejen do komerční sféry a administrativy; zaměřila se na velmi specifické cílové skupiny. Leták z dvacátých let¹² oslovoval šéfa závodu, malého obchodníka, ale i „mladého muže, který ví, že v osobním styku dělají člověka šaty, ve styku písemném však psací stroj“, studenta, kterého „radio a motory zajímají víc než nepravidelná řecká slovesa“, moderní dámu, jež „může vyřizovati pomoci Corony kdekoli svoji korespondenci; i na výletech a cestách, kde bychom pro psaní perem potřebovali stůl“, a spisovatelku či spisovatele, kteří svůj psací stroj, jenž váží jen 5,4 kg, mohou vzít všude s sebou. Stojí za zmínku, že v *Rozhledech Aventina* těsně vedle článku Anny Marie Tilschové o psacím stroji se čirou náhodou objevila reklama společnosti Gibian a spol., výhradního distributora psacích strojů Corona. A na pracovním stole A. M. Tilschové stála zánovní Corona. „*Nejlepší americký psací stroj pro domácí potřebu*“ reklama slibovala „literátům, žurnalistům“ dodat po předložení kuponu *Aventina* s 5% slevou. Není divu, že na psacím stroji této značky psali i ředitelé Osvobozeného divadla Jiří Voskovec s Janem Werichem, kteří se uvolili figurovat v reklamní kampani této firmy. Psací stroj Corona se stal takovou ikonou, že reklamu s Voskovcem a Werichem s věnováním si nechal zarámovat spisovatel a filmový historik Ondřej Suchý. Vzpomíná, že na psacím stroji stejné značky o několik desítek let později napsal své první texty jeho starší bratr Jiří Suchý pro divadlo Semafor.¹³

S psacím strojem se nemohl mýjet nikdo z poválečné generace. Vítězslav Nezval vzpomínal, jak se mu do rukou dostal prospekt na psací stroj Corona a po letech se

přiznal: „*Já jsem touhou po něm celé noci nespál.*“¹⁴ První zkušenost s psacím strojem měl ze své velmi krátké epizody v nakladatelství Československý kompas, kde pracoval jako redaktor *Masarykova slovníku naučného*. První, co na psacím stroji napsal, byla výpověď. Na sklonku léta roku 1927 se jeho vztah k psacímu stroji změnil. Nezvalův blízký přítel, hudební skladatel Jiří Svoboda připomíná, že Nezval miloval krásné věci a rád se jimi obklopoval – ale až s uměleckým (a finančním) úspěchem ve třicátých letech. Na prázdninách v Dalešicích musel (ve svých 27 letech) o koupi psacího stroje požádat tatínka. Ten mu „odpusť všecku hysterii“ a psací stroj za pár dní přišel poštou „zářivý jak anděl“. Nezval samozřejmě na psacím stroji neuměl psát a na klávesnici jedním prstem hledal písmena, až jednou: „*Aniž jsem si byl vědom, co udělám, co chci, odešel jsem do pokojíka, kde jsem pracoval. Můj psací stroj se rozzářil, žárovka nad ním mu dala všechnu jeho magičnost. Zvolna jsem vytůkal na stroji první verš Edisona. Ještě téhož večera jsem zakončil první zpěv.*“¹⁵

V Nezvalově pozůstalosti uložené v Památníku národního písemnictví je dochován jeden list rukopisu *Edisona* – psaný Nezvalovou rukou. Na stroji je psána dedikace k prvnímu vydání a dopis nakladateli Rudolfovi Škeříkovi. Nezval *Edisona* obhajoval proti Škeříkovi názoru, že ve srovnání s *Akrobatem* je uměleckým úpadkem.¹⁶ *Akrobata* zpětně označil za improvizaci a ve třicátých letech dokonce o jeho vzniku mluví jako o „*automatickém procesu*“.¹⁷ Naproti tomu vznik *Edisona* spojuje se současným velkoměstem (neony, nočním osvětlením, hukotem tramvaje) a nemalý podíl na jeho vzniku připisuje „*technickému upgradu*“ svého psaní – jedenácti- a dvanáctislabičný trochej inspiroval pravidelný rytmus psacího stroje. V předmluvě k soubornému vydání svých raných děl k tomu podotýká: „*Byl to okamžik, podobný okamžikům, kdy klademe v podvečer ruce do píána, náhle a nečekaně přišedší okamžik,*

jenž mne odvedl k psacímu stroji, abych jako ve dlouhé hře, pod sugescí trochejského rytmu a bez jakékoliv starosti o to, co přijde, napsal v období čtyř dnů pět zpěvů Edisona.“¹⁸ A Nezval ve svých vzpomínkách proměnu technologie svého psaní shrnul: „Konečně jsem mohl »psát«, jako jsem hrával na klavír.“¹⁹

Nezvalovo emotivní vyznání je však jen jedním pramenem při zkoumání technologie jeho psaní. Na podzim roku 1927 se vášnivý klavírista mohl naučit psát na stroji poměrně rychle, přestože začátky byly krušné. Je třeba vzít v úvahu skutečnost, že hmotné okolnosti tvorby byly pro Nezvala vždy inspirující – ve třicátých letech psal (ve shodě s dalšími surrealisty) zeleným inkoustem a ve svém psacím

stroji používal zelenou pásku. Z papírnictví si přinášel barevné papíry: „Vidím listy krásné modří, upravené v úhledný formát, též růžové a zelené, na něž psal dětskou prózu Anička skřítek a Slaměný Hubert“, vzpomínal Jiří Svoboda. „Tvrdil, že papíry určité barvy mají vliv na invenci, že by kniha byla napsaná jinak, kdyby psal na papír jiné barvy.“²⁰ Nezvalova tvorba však není svázána pouze s pracovním stolem, psacím strojem se zelenou páskou a tónovanými papíry. Jeho pozůstalost svědčí o velmi různorodém přístupu k tvorbě – dochované jsou jak deníkové záznamy a rukopisy na útrzcích papírů, tak strojopisy korigované rukou. Nicméně okouzlení psacím strojem ve vztahu k tvarové progresivitě

Edisona v rámci Nezvalovy rané tvorby je třeba vzít při jeho interpretaci v úvahu.

Během tzv. krátkého 20. století v konkurenci inkoustového pera psací stroj zvítězil na celé čáře. Ke svému psacímu nástroji autoři získávali podobně vášnivý vztah jako Nezval ke své Coroně. Hrdě se nechal vyfotit, jak píše na psacím stroji na zahradě své tety v Dalešicích, a sám pořídil „portrét“ své Corony – umístil ji na stoličku ke klavíru. Konkrétní modely psacích strojů jsou dodnes spojovány s konkrétními autory – a sběratelé pak sestavují jejich seznamy a shání stejné psací stroje, na kterých psali jejich oblíbení autoři.²¹ A další remediaci procesu psaní zažíváme právě teď.

¹ Poté, co v šedesátých letech Marshall McLuhan vyznačil kontury mediálních studií, stoupal zájem o tuto problematiku i v rámci dalších oborů. Průkopnické práce literárního vědce Friedricha A. Kittlera *Aufschreibesysteme 1800–1900* (1985) a *Gramophone, Film, Typewriter* (1986) byly v devadesátých letech objeveny teoretiky médií a zvláště druhá byla ještě po roce 2000 přeložena do řady jazyků (vedle angličtiny a francouzštiny např. též do japonštiny). Semináře věnované literatuře, technologiím a médiím se prosadily v rámci výuky filologických oborů na řadě univerzit (např. na Oxford Brookes University na toto téma přednáší Alex Goody, autor monografie *Technology, Literature and Culture*, 2011). A technologie psaní se dočkaly i vlastního odborného časopisu *Writing Technologies* vydávaného univerzitou v Nottinghamu (http://www.ntu.ac.uk/writing_technologies)

² Otakar Štorch-Marién: „Na besedě u K. M. Čapka-Choda“, *Rozpravy Aventina* 2, 1926/1927, č. 7, s. 73–74

³ Karel Čapek: „O sobě“, *Rozpravy Aven-*

tina 1, 1925/1926, č. 1, s. 1–2.

⁴ Anna Maria Tilschová: „Spisovatel a stroj“, *Rozpravy Aventina* 2, 1926/1927, č. 10, s. 111.

⁵ Karel Teige: „Moderní umění a společnost“, *Pásmo* 1, 1924, č. 1, s. 1–2.

⁶ Karel Teige: „Poetismus“, *Host* 3, 1924, červenec, s. 197–204.

⁷ Karel Teige: „Naše základna a naše cesta“, *Pásmo* 1, 1924, č. 3, s. 1–2.

⁸ Vítězslav Nezval: *Z mého života*. Československý spisovatel, Praha 1959, s. 159.

⁹ Jaroslav Seifert: *Všecky krásy světa*. Československý spisovatel, Praha 1985, s. 259–260.

¹⁰ Přetištěna ve sborníku *Julek Fučík – věčně živý!* Ed. F. A. Podhajský. Host, Brno 2010, s. 282.

¹¹ Archiv Národního technického muzea, Sběrka oborové dokumentace – Psací stroje, neuspořádáno.

¹² Tamtéž.

¹³ Jiří Suchý–Ondřej Suchý: *Pan Werich z Kampy*. Ikar, Praha 2011, s. 48.

¹⁴ Vítězslav Nezval: *Z mého života*. Československý spisovatel, Praha 1959, s. 214.

¹⁵ Tamtéž, s. 215.

¹⁶ Vítězslav Nezval: „O Edisonovi.“ In: Týž: *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu* (Dílo XXIV). Československý spisovatel, Praha 1967, s. 136–137. Dále: „Chci, abys mi (po odmyšlení si detailních kazů, které odstraním) ukázal druhou českou báseň tak přísné stavby, jako je Edison! Je pracovaný lineárně (jak se říká v hudbě: horizontálně) a jeho vertikální místa (ta místa, kde je za sebou vždy celá řada metafor), to jsou perspektivy kolem dokola hlavní linie, perspektivy, které spojují v zkratkách hlavní děj s celým ostatním světem.“ (Tamtéž)

¹⁷ Vítězslav Nezval: „Předmluva k dosavadnímu dílu.“ In: Týž: *Most*. František Borový, Praha 1937, s. 31.

¹⁸ Tamtéž, s. 31–32.

¹⁹ Vítězslav Nezval: *Z mého života*. Československý spisovatel, Praha 1959, s. 215.

²⁰ Jiří Svoboda: *Přítel Vítězslav Nezval*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 206.

²¹ Viz např. http://typewriters.ch/writers_typewriters.html, <http://mytypewriter.com/authors/index.html>, nebo <http://www.ifhb.de/sm-index.php>.

LITERÁRNÍ ŽIVOT

PŘEPLNĚNÁ PRÁZDNOTA

Páteční podvečer je ideální na křty knih. Lidé odcházejí z práce a v rámci splnění bobříka kultury si ještě před odchodem do hospody odskočí na kulturní akci, která je má nějak obohatit. Jak jinak si totiž vysvětlit přeplněnou kavárnu Bar&Books v Mánesově ulici v pátek 18. ledna? Další možností je počet tvůrců – celých 14 – knihy *Životní jinovatky*, kteří do almanachu svými povídkami přispěli, a tím znásobený počet příbuzných/známých/přátel, chtějících svému blízkému popřát k velkému životnímu přelomu. Pro redaktory, kteří nikomu nic nepřejí, to ovšem znamená hledat volné místo k sezení.

Zhruba deset minut po šesté začíná křest. První jsou představeny tři známé osobnosti, které mají sbírce požehnat vše nejlepší. Jako zůstal zachován počet sudíček, přetrval i dobrý mrav, že nikdo netušil, co se z křtěného vlastně vyvrbí. Olgu Sommerovou, Jiřího Dědečka a Eugena Brikiuse pojilo ten večer zvláštní pouto: nikdo z nich knihu nečetl ani neviděl. Poslední jmenovaný nicméně správně postřehl, že parametry knihy křtěné dílko zvenčí splňuje, popsal i barevnou kombinaci přebalu a pevnou vazbu. Všichni tři slavní se ale shodli, že vzhledem ke jménu Evy Hauserové na obálce to špatné ani být nemůže, řkouce doslova, že jde o záruku kvality. Následovalo bližší představení zmíněné patronky jakožto vedoucí kurzu tvůrčího psaní, kterým všichni autoři prošli, uvedení sponzora, pár písniček od Jiřího Dědečka a konečně už se první výtisk zlíl šampaňským. A nakonec přichází i dlouho očekávané autorské čtení šesti nejlepších povídek od vyvolených autorů:



V. Antošové, H. Beránkové, N. Diatkové, H. Raddové, M. Schejbala a K. Smolové.

A byt jsem slyšela všechny, snad postačí, poreferuji-li pouze o dvou. Vlasta Antošová asi dostala za úkol popsat své Vánoce, a tak to udělala, nad jménem nemusela dlouho dumat, prostě *Vánoční*. „Komický“ moment, v němž jí přítel dá neočekávaný dárek, je malinko ztracen v přemíře otřepaných frází o Vánocích. Pravda však je, že pokud by tam ona klišé nebyla, dal by se celý příběh shrnout do následující věty: Přítel je cizinec a Vánoce neslaví, kvůli ní se přemohl a šel koupit dárek, lekl se fronty, a tak někde sehnal perníkovou chaloupku – a to by asi bylo málo. U jediného čtoucího muže, Marka Schejbala,

jsem si na začátku tipla, jak příběh *Straky* dopadne (ostatně četl až jako pátý a u všech předchozích povídek bylo možné vytušit pointu po prvních pár větách), a když skončil, jenom se mi potvrdilo, že můj odhad byl správný. Na druhé straně měl Marek moc hezké sako a celkově byl dost povedený.

Inu, lidé chtěli psát a pod kuratelou Hauserové psali. Zaplatili si kurzy tvůrčích dílen a za své peníze se naučili básnické obraty, neopakování slov, vytváření „děl“ na určité téma a mnoho dalšího. Ba co víc, dočkali se i společného vytištěného díla a patřila jim nakrátko i pozornost publika, i literárního časopis o nich napsal.

Bára Janáková

Když jsem se minulý rok zamýšlela nad konceptem této rubriky, rozhodla jsem se, že zde nebudu propagovat tak velké instituce, jako je například Národní galerie v Praze. Tentokrát však činím výjimku, neboť právě tam kurátorka Anna Pravdová a Petr Příbyl připravili výstavu umělce, který byl nejen výtvarníkem, ale také básníkem. Výstava nese název **Jiří Kolář & Béatrice Bizot Korespondáž** a představuje výsledky rok trvající dohody, kterou spolu uzavřeli slavný umělec a mladíčka začínající novinářka v roce 1986, tedy v době, kdy bylo jemu 72 a jí 20 let. Touto smlouvou, jež měla za úkol motivovat a zlepšovat Béatriciny žurnalistické dovednosti, se obě strany zavázaly k tomu, že slečna zašle básníkovi každý den dopis popisující její uplynulý den, Kolář jí na oplátku měl zasílat den co den novou koláž. Výstava nabízí v příjemně uspořádané formě jak listy od Béatrice, tak jim odpovídající Kolářovy koláže, které tvoří dosud nevystavený soubor čítající téměř čtyři stovky prací. Právě výtvarnickovy názvy technik koláží odražející úpravu papíru (jako např. muchláž či roláž) inspirovaly název výstavy – korespondáž. Prezentované koláže odpovídají Kolářově práci, jak ji všichni známe – vtipné kombinování a přetváření děl starých mistrů, využívání například pohlednic se světovými památkami či obrázků z přírodovědných atlasů. (To mně připomíná jeden poznatek, který jsem učinila již jako malá, když jsem se snažila o výrobu koláží vlastních. Nikdy jsem žádnou nakonec nevytvořila, protože mi bylo líto původní obrázky rozstříhat. Na základě této zkušenosti si uvědomuji, že to právě umění nespočívá jen v promyšlené volbě obrazových motivů, ale také v odvaze „do toho stříhnout“.) Z mladícké adeptky novinářiny se nakonec stala sochařka, ale ani oko laika při pohledu na její práce, které jsou na výstavě rovněž zastoupeny, nemůže pochybovat o Kolářově přímém vlivu, jemuž byla v dotyčném období vystavena. Prezentované sochy ukazují především její cit pro ironii a hru se slovem v kombinaci s femininním pohledem na svět. Velice často zde nacházíme kovové ženské figury, které autorka nazývá například Žena klíč nebo Arkádová žena. Asi nejokatejší návaznost na styl Kolářovy práce představuje trup ženy vytvořený z tenkých vertikálních plátek materiálu připomínající Kolářovy stříhané obrazy. – Výstava, která se též koná u příležitosti dvacátého výročí založení Společnosti přátel Národní galerie v Praze, jejímž byl Kolář prvním mecenášem, potrvá ve Veletržním paláci do 17. 3. 2013.

Západočeská galerie v Plzni připravila výstavu pod názvem **Svět chce být klamán. Fikce a mystifikace v umění 19. století**, která se zabývá problematikou divákovy vnímání českých dějin prostřednictvím historické malby či domnělých starých rukopisů daného období. Akce se koná od 13. 2. do 5. 5. 2013 v prostorách Výstavní síně 13 v Pražské ulici.

Vladka Kuchtová



Béatrice Bizot: Arkádová žena, 2004



tomáš čada

Otec. Vnuk?

Alici

Jen voda v koleni připomíná Že k ní
kdysi patřil
celým svým obrovským tělem
Již vyměnil rumy přístavů za nijaká piva
vietnamských sámošek
ještě s chutí vykoupí pár hřebíčků do
rakve
ještě si pořídí nové auto aby se neřeklo že
dohořívá
Kdyby měl syna Lecčemu jej naučí
Ale co s ní – bosorkou
Při nedělním obědě neví kam ruce, oči
Aspoň jídlo pochválit
Těch pár vyústěných slov Nelze nazvat
rozhovorem

* * *

Už zase zebe
Na hladinách cáry Chuchvalce řeky
Pod nimi nevýslovné lezavo
Severočeská krajina rozdrápaných zad
i osudů
do mých ryje další vryp
Jen tentokrát to více drhne
Jak kdyby čedič vyvřel
a neměl na víc síly

Za zády ducha syna
Já otec Skrytý Vím
Sem už nepatřím

Pecka

Louka Rozvržená předsíní lesa
Rybník vkápnutý do krajiny
Rozcapených po břehu jak hub
Já
Na dece baštím babiččinu bublaninu
Ty

Funíš
Ze čtyřech se zvedáš
Zkoušíš se opřít o hladinu jako by tě
měla nést

Šedý slon Co s dusotem drápe břeh
Zakusují bublaninu Pecku
plivu do tvé mokré dlaně

Trpen

Měsíc úhor Měsíc pes
Co létu prokous tepnu
vkrvácí do podzimního marasmu
Někdo říká Co říkáš tomu nečasí
Někdo stojí Zamyšleně pozoruje
Někdo za tebe hřmotně odpovídá
Nejistě si pohráváš cigaretou
Nejistě zhladiš ubrus na stole
Tiše ale rázně namítáš:
„Mám nesmírně rád...“

V neoslyšené větě zrezonuješ vesmír

Výlet na Rokštejn

„Nikam s váma...“
„Nesnáším...“
Polykáš to Dusíš se tím
Trucovitě na to dupeš
Pěstičkou to bušíš do stolu

A pak
běžíš krz kuchyň
krz předsíní
krz vzték
A pak dveře letí
A pak schody letí
A pak...

Vztekl pryč Pryč odsud
Kolem prázdný prostor strachu
V pasti dvora se tím strachem podřežeš

Potřebuje kultura své ministerstvo? A jaké důsledky by mělo případné sloučení ministerstva kultury s jiným ministerstvem (např. školství) či spíše jeho rozpuštění v něm?



foto Mikuláš



foto Mikuláš

Česká republika potřebuje ministerstvo kultury. Úřad, který je součástí vlády a přerozděluje peníze věnované kulturním aktivitám. Tato instituce je nutná i přesto, že je prorostlá zdegenerovanou byrokratickou rakovinou – ostatně jako celý státní systém. V této naší „banánové republice“ je i pouhý vyprázdněný obal skutečně fungujícího systému pořád dobrý (jako jakási „báze“ pro případné rozsáhlé personální změny a „restart“ prostředí této „země v srdci Evropy“). Pokud zmizí základní struktury běžného evropského státu – potom se budeme nacházet na lodi bláznů.

Václav Kahuda, spisovatel

Budou-li se pod hlavičkou ministerstva kultury na Vyšehradě kopat hroby fotbalistů vedle význačných básníků, bude to pro mě jeden z možných konců světa – bez ohledu na to, jestli ministerstvo kvůli rozhodnutí vlády padne. Slučování ale může řada lidí vnímat jako jediné řešení důsledků neschopnosti těch, kteří nedokázali hospodařit s penězi EU. Dá se ovšem očekávat, že tam, kde je vůle a radost, mohou vznikat i fantastické projekty – právě ze spojování naprosto odlišných lidí a jejich postojů. Slučování tedy lze chápat jako určitý pohyb vpřed, který může ve výsledku přinést užitek. Týká se to ale i ministerstev?

**Renata Bulvová, básnířka
a organizátorka literárních akcí**

INZERCE



SVATAVA ANTOŠOVÁ O BÁSNÍCH TOMÁŠE ČADY

Básně s nenápadnou pointou, která nemusí být vždy na konci, s pointou pootevřenou k vlastnímu dokreslení, k pokračování bez dalších slov a metafor, umožňující dožitek či jakousi dopředstavu... Básně-vrpyy otiskující paměť krajiny do kůže básníka, jenž se s ní i přes její lezavý chlad touží pomazlit, aby ji však krátce nato, byt nerad a jaksi nechtěně, odmítl... Ale také básně, které sice zrodil vnitřní přetlak, nicméně poté, co vyhřezly ven, jako by ztuhly a vychladly, „jak kdyby čedič vyvřel / a neměl na víc síly...“ Přesto, anebo právě proto jsou coby svědectví intenzívně prožívaných okamžiků až fyzicky hmatatelné a při dotyku s nimi se čtenář nedokáže ubránit, aby tu a tam nevykřikl: „Au!“ Ne, nezlehčuji to, jen se snažím jít pozpátku od hotové básně k autorovi a zastihnout jej ve chvíli, kdy papír ještě zeje prázdnotou, a přitom už se vzpírá prvoplánovitosti a snadnosti. Ne vždy se ovšem vzpírání zadaří. Stačí nebýt chvíli plně soustředěn a na papír vklouzne *vietnamská sámoška*, *babiččina bublanina*, *funění* nebo *podzimní marasmus*... Takto osamoceně působí tyto části veršů jistě úsměvně, ale v kontextu, ač jej narušují a poněkud zlacňují, jako by zároveň na autora cosi prozrazovaly. Tím „čímsi“ je neurčitě široká hrana mezi dětstvím a dospělostí, jejíž překročení trvá u každého různě dlouho a jež lze provést různými způsoby. Snad nejvíc je to vidět v básni *Výlet na Rokštejn*, jejíž „vzteklé tepání“ končí vyděšeným nahlédnutím do budoucnosti: „Kolem prázdný prostor strachu / V pasti dvora se tím strachem podřežeš.“

A pod textem je cítit nevyřčené otázky: Co se to se mnou děje? Jsem to stále já, nebo už někdo jiný? A čeho se vlastně bojím? Odpovědnosti? Neznáma...? Opouštěné dětství však rezonuje snad ještě víc v jedné z jeho básni (zde neuveřejněné), kde až naturalisticky popisuje jeho neodvratitelnou ztrátu.

A ačkoli v jiné básni (*Pecka*) připsal Tomáš Čada verš „Zkoušíš se opřít o hladinu jako by tě měla nést“ druhé osobě, nemohu jej při četbě jeho textů nevztáhnout k němu samotnému: Jako by on byl tím, kdo si pohrává s iluzí, že opřít se o hladinu je nejen možné, ale že to také stačí. Nestačí. Nebát se nadechnout, potopit se a dotknout se dna je víc. A stojí to za to.

foto Jan Spěváček

WWW.ADVOJKA.CZ

A2
kulturní čtrnáctideník

koupíte v trafikách a všech dobrých knihkupectvích

kulturní čtrnáctideník A2
40 stran čerstvých informací
z kultury a společnosti

Aktuální číslo s tématem **CO PŘIJDE PO PENĚZÍCH** vyšlo ve středu 30. ledna. Dočtete se v něm o alternativách k současné monetární ekonomii, decentralizovaných a virtuálních měnách a o tom, že peníze nejsou zdaleka tak samozřejmé, jak se zdá.

Dále v čísle:

Blanka Čínátlová o Josefu Váchalovi
Anna Vondřichová o Otevřeném deníku Jana Vladislava
literární zápisník Jana Štolby
Pavel Klusák o hudebních experimentech Jeana Dubuffeta
kritiky filmů Nespoutaný Django Quentin Tarantina
a Mistr Paula Thomas Andersona
historik Jiří Vančura referuje o prezidentské volbě
veřejné osvětlení Petra Fischera

výtvarné umění / divadlo / hudba / architektura / společnost / kulturní politika / kauzy / kulturní servis
literatura / nepublikované ukázky z beletrie a poezie / film



ladislav selepko: veverky v parku hu /3

Byl jsem na lovu s Jindrou osmým, když mi Všemohoucí paprskem zkoseným o půl třetí pošeptal, že jsem vtělením božstva. Já, nemohoucí bůh. Žlutozelená mystika se mi táhla rukávy, zasypávala mě uschlými polibky. Na zkroucených větvích se mnou pekla obrazy. Poznal jsem se v hloučku šedohnědých srnek. Vzduch řádl. Stal jsem se příslušníkem věčného rodu, nesmrtelného koloběhu. Rozběhl jsem se s myšlenkami proti úpadku. Aurora, z jejichž bradavek stříkalo mléko, mě pronásledovala jako nadpřirozené zjevení.

Cestou jsem zahlédl skálu svatého Jeronýma a Lu. Držela v dlani ledvinu a stěžovala si, že když je kolem dvaceti pod nulou (řekla ovšem třicet, aby stupňům dodala váhu), je přirozené, že ona a Pé nebudou spát každý v jiné posteli. Sekyra mi vypadla z ruky, jak jsem to uslyšel. Přesunul jsem se rázem do rozpáleného červencového dne před opevněný kostel v Chornici. Studoval jsem na něm hrany a gotické výklenky. Al byla daleko. Ten víkend sežral Brit kohouta.

Zajímalo by mě, kam jdeme, zda jsou rozdíl mezi místy dnes a včera a zda se jim dá říkat *jítí*, protože jítí je název nějakého božstva.

Spali jsme u poděbradského rybníka, byli jsme si noví. Všechno bylo čerstvé. První několikadenní výlet, první rybník. Al si s sebou nevzala plavky a koupala se v kalhotkách. U Máchova jezera jí to nevyšlo a musela se na mě dívat ze břehu.

Myslel jsem, že byla ta pravá. Patřili jsme k sobě přirozeně. Na začátku mezi námi nebyl boj o svádění, žádné úsilí o získání druhého. Cestou se někam ztratila. To je moje vysvětlení. Snad jsem se ztratil i já. Nebylo to nakonec to nejlepší, co se mohlo přihodit? Kdo by se tahal s mrtvolou svou i toho druhého?

Jestli se znovu narodíme, budeme se hledat. Možná už se hledáme. V lesích a na polích mezi stožáry, ve dřevěných horách, mezi lekníny. Na cestě z Hudlic do Svaté, kde *na rozpraskané červnové hlíně dozrávají sluneční dýně*, při útěku do Egypta nebo Indie, kde je možné najít Nic a zjistit, že se v něm nedá žít. Zjistit, co se nedá sdělit, a nést to po zbytek vědomého života v božstvu nálad. Mimoúrovňové křižovatky, chrastí a pocit bezpečí v otrhaném světě. Sklenice, kterou jsem vzal ráno do ruky, se během dopoledne změnila ve zvíře a k večeru z ní byl napůl oblak, napůl z ní byla skála. Najít sebe i toho druhého. Najít a ztratit, jako v pohádce.

Vitr roznáší krabice s pískem po sídlišti, na kterém straší kozli. Vynořují se z domovních vchodů, z objímek po ukradených žárovkách. Vzpomínají na dny, kdy ještě byli muži. Mysl si vytváří svoje kozly a zamořuje jimi pastviny, aby nebylo poznat, že z nich zmizely květy. Hlavu obaluje sýry, jimiž bloudí opuštění kocouři, kteří ztratili cestu do maringotky. Rosencrantz and Guildenstern are dead by Tom Stoppard.

Chtěl jsem jít od tebe, nechat náš společný život za sebou, nehybné břemeno. Stát se někým jiným, abych se nehledal ve tvé přítomnosti. Jít dál s někým jiným, nechat trosky nedokončené stavby netknuté, zapečetit je jako dětství, zabalit hnisající ránu do sarkofágu, ať infekce sežere sebe sama. Chtěl jsem tak obětovat místo duši, aby to, co zbylo a bylo schopné života, mohlo fungovat dál. Byl jsem rozhodnutý označit náš příběh znamínkem minus, aby to, co se stalo, dávalo smysl. Hledal jsem různá zdůvodnění, proč spolu nemůžeme být. Potřeboval jsem tu změnu napasovat do něčeho srozumitelného, aby mi nepodrážděla nohy, kdykoliv jsem ušel pár metrů.

Ve snu mě nejprve někdo z lidí kolem začal mlátit. Nebránil jsem se několika zdravým ranám. Nemám tušení, kdo to byl. Pravděpodobně zástupci mého osudu, bytosti, které o mně rozhodují. Překvapilo je, že se nebráním a že jsem se bez odporu skácel. Čekal jsem, že budou pokračovat. Ležel jsem tam a skučel, vydával neurčitý zvuk, jenž je zarazil. Stáli kolem mírně ohromeni, jakoby začarovaní tím zvukem. Asi jsem jim nestál za větší námahu. Snad jsem ve svém těle ani nebyl. Nemělo pro ně význam. Možná jsem tím zvukem vytvářel magnetické pole, jež jim nedovolovalo v násilí pokračovat.

Pamatuji si na dny, kdy jsem se mohl sotva pohnout a někdy i sotva nadechnout. Vracely se pravidelně. Byl jsem vysílený, bez živé vody. I na našem prvním několikadenním výletě jsem nemohl vydržet celou cestu s tebou. Musel jsem být dva dny sám. Ale to se dalo vysvětlit tím, že jsem na tebe nebyl zvyklý.

Žil jsem ve tvém magnetickém poli, jak se dalo. Vypil spoustu čaje. Neměl sílu přčíst tvou diplomku, takže zůstala plná zbytečných jazykových chyb. Jednou jsme spolu bezmála měsíc nespali, neboť mi vedle psaní nezbyvala síla. Jeli jsme autem k rybníku pod nedostavěným zámekem, který se svým jediným křídlem zvedal z ostrohu do nepřiměřených rozměrů. S nikdy neopravenou šedoběžovou fasádou pod nazelenalými rajskými rostlinami a chalupami vypadal jako pomník přerušného rozkvětu. Stavby okolo připomínaly konírny a řemeslnické domky, jako by je tam někdo navezl odjinud jen proto, aby zaplnil pozůstalé prázdno. Na místě nádvoří se zvedala náletem porostlá hromada hlíny a kamenných sutin. Neměla žádný vchod, nedalo se do ní vstoupit. Snad v ní ani žádný prostor nebyl.

Březen se lámal do své druhé poloviny, stromy na protější vyvýšenině byly holé. Šli jsme kousek do lesa a já si představoval, kam asi pokračuje, jaké by bylo jít dál. Říkal jsem si, že to v létě prozkoumám, a tato představa mě naplňovala radostí. Chtěl jsem jít tím lesem, jenž mi byl blízký porostem dubů a borovic. Odpočíval jsem a mohl se konečně nadechnout.

Byla jsi tam také. Ztrácela ses, nebo jsi utíkala. Nelíbilo se ti tam. Nevím, co jsi dělala skrz zaprášená okna v přízemí. Nechtěl jsem se jít podívat, protože tam byl zákaz vstupu na staveniště. Nechtěl jsem tam jít možná i proto, žeš to objevila ty. Celou dobu, co jsme spolu byli, jsem s tebou soutěžil. Nejvíce mě těšilo tě nějak doběhnout. O nic méně mě bavilo ošulit tě rafinovaným způsobem o pár drobných tím, jak jsem rozdělil společné výdaje. Nejlépe to bylo možné na jídle. Po určité době jsem si ale musel sýry platit sám, neboť se ukázalo, že je nejíš. Stejně jsem snědl většinu ostatního jídla. Občas jsem ti koupil sušenky a ty mně koblíhu, ale celkově jsi toho nosila víc.

I vody jsi nosila víc. Když byl v zimě sníh, nabírali jsme ho do velkých hrnců a rozpouštěli na kamnech. Za holomrazů to bývalo horší. Hlavě nutné vysekávat kusy ledu z barelu, kam předtím stekl tající pokryv ze střechy baráku.

Pamatuji si na tvou nic neprozrazující tvář, obličej, jehož krásu jsem si uvědomoval pokaždé znovu, když jsi přijela po několika dnech odloučení. Nos, který ti dělal starosti. Převládal ve mně pocit, že s tebou mám být. Cítil jsem se bezpečně. Hlavně se s tebou dalo bavit. Dnes se usmívám při vzpomínce, jak jsem ti tvou neschopnost mluvit zpočátku vyčítal a jak ty jsi mě přesvědčovala, že ti jen déle trvá, než si na druhého zvykneš. Nakonec se tahle tvá schopnost stala pro mě nejdůležitější. Dokázala jsi mluvit i psát přesněji. A jednodušeji.

Těšival jsem se na tebe a také se tě trochu bál. Míval jsem z tebe úzkost. Někdy mám pocit, že jsi se mnou žila proti své vůli. Chtěla ses odpoutat, vysvobodit z toho, co bylo silnější. Plnila jsi své povinnosti. Nepamatuji si na jediný okamžik, kdy bych s tebou byl ze srdce šťastný. Nepřišel, ani když jsme v lese zdobili vánoční stromek, protože ten původní nám okousal kozel. Na závěr jsme nechali zvířatům cukroví i zapálené svíčky na drátech a v počínajícím stmívání jsme mokřým sněhem utíkali do údolí na vlak. Čekal jsem, že někdy přijde ta chvíle, až spolu budeme, *spolu*, šťastní, a nedočkal jsem se. Býval jsem šťastný sám, když jsem utíkal od svého úkolu, své povinnosti do aleje. I teď bych tam utekl místo nekonečného čekání na tvůj dopis. Bývali jsme šťastní zvlášť, nikdy ve stejném čase na stejném místě?

Několik dní před příchodem Lu na Tabulák jsme jeli autem po zasněžených a zledovatělých okresních silnicích. Jízda se vlekla. V jedné ostré a úzké zatáčce jsme náhle míjeli zbloudilý maďarský kamión. Nikdo z nás nechápal, jak se tam vynořil. Jabloně a třešně podél cesty byly mrazem vyzáblé a my byli akorát tak zralí na to, vydat se každý svou cestou.

Jako když na konci filmu umírají oba hlavní protagonisté. Umírali jsme a nedali se zastavit v násilném, krutém a dosud nevídaném nemyslitelném. Dva do sebe srostli se měli oddělit, aby mohli žít dál. Ani se jim to napoprvé nepodařilo, nemohlo podařit, neboť síla, která je proplétala, nebyla k překonání. Vracela je k sobě, když jeden z nich ve svém úsilí polevil. Prožívali jsme návraty do rozbořeného domu na půl, tři čtvrtě, čtvrt bytosti a hodiny divočily: chvíli šly ručičky dopředu, chvíli dozadu, skákaly, dřely. Ostrovy, na něž bylo možné přestoupit, byly nejisté, ztrácely se v přílivu, držely i nedržely. K rozmotání zbývalo tolik provázků korzetu, že nikdy nic nemohlo být definitivní a jisté. Co se v jednu chvíli rozmontovalo, dávalo se druhou spěšně dohromady, jen aby se to později jinak roztrhlo. Odhodlání strídalo smutek, naději rozpouštěla lítost.

Nabízelo se více vysvětlení, proč spolu nemůžeme být. Nebyla v tom potřeba druhého zranit. Vadili jsme si, překáželi, lezli do cesty. Cítím se dnes klidnější, jako by ze mě sejmuli těžké břemeno. Nebylo s tebou nakonec k vydržení. Se mnou určitě také ne. A to si pamatuji na dny, které mě za tebou táhly tak silně, že se tomu nedalo ubránit. Nezbyvá než si počkat, až přijdou s někým jiným. Jsem rád, že mezi námi stojí štít někoho třetího. Nechci v tobě umírat. Dnes ne, Mlčenlivá.

Bílí ptáci na bílé obloze. Šediví raci plynoucí pozpátku. Nedokážou si představit, že by si na sebe mohli vydělat. Jejich tenké a citlivé nožky je neunesou. Nemám jiné touhy kromě té, jít s tebou ještě jednou z Amershamu přes Penn Wood do Winchmore Hill. Z dálky ta místa vypadají tak idylicky. I ty jsi z dálky nejpřitažlivější.

Šli jsme opuštěnou německou vesnicí, bylo sedm pod nulou a tma mě hrála jako tvá černá zimní bunda. Až se vrátíme, v maringotce bude mrazivo, kočky budou mít hlad a my taky. V noci se nejspíš zadusíme kouřem, sami sebou, nebo nás přijde zatknout Gestapo. Z nadbytku kyslíku se mi motá hlava. Klepu se zimou i dnes, když na to pomyslím. Stále tam trochu žiju, trochu moc na to, abych dokázal být v severním Londýně.

Snažím si tě představit a dát ti jméno, najít tvé místo ve světě. Pohybuješ se v mé blízkosti, nemohu rozpoznat, co ke mně cítíš, co očekáváš. Pohybuješ se a já se dívám jinam. Někdy se po tobě ohlédnu, ale většinou se dívám jinam. Nejdu ti na

proti; jdu po tvém boku, trochu vpředu. Kolem půlnoci vystupujeme na Lovoš. Mírně prší. Cesta vede mezi pokroucenými, nakrčenými duby. Skoro nic není vidět. Jdeme. Každý jinam. Zápolíme s obrazy z budoucnosti. Rozcházíme se a scházíme. Znovu se rozcházíme. Nemůžeme za sebou zavřít dveře. Nevíme, kde jsme, zda vůbec jdeme. Já to tedy nevím. Ani jak se jmenuji. Val. Jmenuji se Val. Došel jsem daleko od svého pravého jména.

Byla jsi můj poslední pokus s někým žít. Nejdeme, nedáváme smysl. Motáme se v kruhu, v elipsách, dezorientovaní bloudíme lesem, sotva schopní opatřit si jídlo. Nejsme schopni opatřit si jídlo. Vracíme se do minulosti s touhou najít to místo, na kterém jsme se ztratili. Neznáme je. Ztratili jsme se sobě i navzájem. Upřímnost nahradila zdvořilost. Není to nostalgie, nýbrž bolest. Pyšníme se bolestí. Jsi mi tak blízko, že tě nepoznávám. Tak blízko, že na tebe nevidím. Přesto jdu k tobě, za tebou a zjišťuji, že jsem to zase já. Pořád si utíkám, musím se dobíhat, a tak tě pokaždé nacházím. Jsi uvnitř, v mé nejtemnější komoře. Nemohu tam dát nikoho jiného. I když jsi dávno pryč, vedu s tebou rozhovor.

Žiju v hrůze hluboko pod zemí. Větve, tisíce, stovky tisíc větví. Sápou se po mně, nastražují pasti, náruče. Jsem doma, tady zůstanu. Nikoho sem nepustím. Nikdo sem nesmí. Ani vzduch, ani světlo, ani vzpomínky. Ani já sem nesmím. Tváře hoří. Trochu legrace. Chtěl bych někomu ublížit, někoho pořádně zradit. Vyhodil jsem tě z vlaku, protože jsi nebyla dost dobrá. Nediv se. Dlouho jsem ti dával příležitost – tys ji nevyužila. Pořád ses odkládala.

Už se mohu otočit? Co bys ještě ráda? Nikdy jsi nic nechtěla.

Je mi zima. Nikam nepůjdu. Zavřu za sebou oči. Nevadí, že mi bude zima. Až přejde, nebudu nič. Chtěl jsem se potěšit hudbou, ale bolela mě ještě víc. Konečně si můžu říct: trápení. Nejsem na světě zbytečně. Kdybych nebyl oddaný bohu, dávno bych zahořkl. Zanevřel bych na svět. Takhle vím, že bůh to se mnou myslí dobře. Lezeme spolu přes Covent Garden. Populární komediant straší v naší blízkosti. Vlaštoky létají mezi městy a hranice oranice je nezajímají.

Měl bych se trochu ohrát, než zdechnu. Vytlačil jsem tě ze své bezprostřední blízkosti. Udělal kolem sebe místo. Zaplnil je neživými věcmi. Pole si lehá do postele bez intuice. Odchází vařit tmu, již je celá postel, šedivě sobotní odpoledne s deštěm. Chvilí počká, potom si mě osedlá. Proč už dva roky brečím? Proč už to není? Proč je mi po tom opakovaně smutno a místo toho je nic?

Zdalo se mi o Všudybudce a Tabuláku, ale byl jiný než ten skutečný. Barevnější. V tom snu jsem byl víc doma, než kde žiju nyní. Nevím, v co bych měl věřit, na co čekat. Nevím, jestli něco chci. Snad jsem na konci cesty. Ještě den dva. Měli bychom se Všudybudkou mít děti, aby se otevřel čas.

Pokračování příště

Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3,
110 00 Praha 1,
tel.: 234 612 398, 234 612 399
Cena pro předplatitele 25 Kč

roberto bolaño: třetí říše

26. srpna

Zachoval jsem se podle Ingeboržiných doporučení. Dnes jsem zůstal na pláži déle než obvykle. Výsledkem je, že jsem si spálil ramena do ruda a večer jsem musel shánět krém na zklidnění spálené kůže. Samozřejmě že jsme leželi vedle šlapadel, a jelikož se nedalo dělat nic jiného, dal jsem se do řeči se Škvarkem. Den nám každopádně přinesl pár novinek. První je, že Charly se nechtuně ožral s Vlkem a Beránkem. Uklíouaná Hanna se svěřila Ingeborg, že neví, co dělat: má ho opustit, nebo nemá? Má teď čím dál větší chuť nechat ho tam a vrátit se sama zpátky do Německa; stýská se jí po synovi; má všeho po krk a je utahaná. Utěšuje ji jenom, jak je dokonale opálená. Ingeborg tvrdí, že jde jen o to, jestli Charlyho skutečně miluje. Hanna neví, jak na to odpovědět. Další novinkou je, že ředitel hotelu Costa Brava je požádal, aby se odstěhovali. Charly a Španělé totiž prý včera v noci chtěli zmlátit nočního vrátného. Ingeborg jim navzdory mým nenápadným odmitavým posunkům navrhla, aby se přestěhovali k nám do Del Mar. Hanna je naštěstí odhodlaná donutit ředitele, aby si to rozmyslel, nebo pokud bude trvat na svém, aby jim vrátil peníze, které zaplatili předem. Předpokládám, že všechno skončí vzájemným vysvětlením a omluvou. Na Ingeboržinu otázku, kde se vyskytovala ona, když se chlapi hádali, Hanna odpověděla, že spala v pokoji. Charly se na pláži objevil až k poledni, vypadal hrozně a vlekl za sebou surf. Při pohledu na něho zašeptala Hanna Ingeborg do ucha:

„Zcela se zničí.“

Charlyho verze je úplně jiná. Kromě toho ředitel hotelu mu může být i se svými výhrůžkami ukradený. S přivřenýma očima a ospalým výrazem, jako by právě vyskočil z postele, prohodil:

„Můžeme se přestěhovat k Vlkovi. Bude to levnější a autentičtější. Aspoň poznáš to pravé Španělsko.“ A mrkne na mě.

Je to vtip jen napůl, protože Vlkova máma pronajímá v létě pokoje, s jídlem nebo bez, za slušnou cenu. Na okamžik mám pocit, že se Hanna rozplácí. Ingeborg se do toho vloží a uklidní ji. Stejně žertovným tónem se zeptá Charlyho, jestli se do něho Vlk a Beránek náhodou nezamilovali. Ale ta otázka je míněna vážně. Charly se zasměje a řekne, že ne. Potom se dá Hanna trochu dohromady a hned začne vykládat, že Vlk s Beránkem chtějí dostat do postele spíš ji.

„Tuhle v noci mě pořád osahávali,“ prohlásí se zvláštní směsicí koketnosti a ženské uraženosti.

„Protože jsi pěkná,“ vysvětluje klidně Charly. „Já bych se o to taky snažil, kdybych tě neznal, ne?“

Rozhovor se najednou stočí na tak bezvýznamné záležitosti, jako je Diskotéka 33 v Oberhausenu nebo telefonní společnost. Hanna s Charlym chvíli sentimentálně vzpomínají na svá romantická místa. Po chvíli však Hanna naléhavě zopakuje:

„Úplně se zničíš.“

Charly bere prkno, čímž udělá výčitkám rázný konec, a jde do vody.

Můj rozhovor se Škvarkem se nejdřív točil kolem konverzačních banalit, jako jestli mu někdy ukradli nějaké šlapadlo, jestli je jeho práce těžká, jestli ho nenudí trávit tolik hodin na pláži pod nelitostným sluncem, jestli má dost času na jídlo, jestli má přehled, kteří cizinci patří k jeho nejlepším zákazníkům a tak dále. Poměrně stručně mi odpověděl toto: šlapadlo mu ukradli dvakrát, lépe řečeno nechali ho ležet na druhém konci pláže; práce to není těžká; občas se nudí, ale ne moc; k jídlu si dává, jak jsem předpokládal, sendviče; netuší,

kteřá národnost si šlapadla půjčuje nejvíc. Odsouhlasil jsem odpovědi a vydržel chvíle mlčení, jež po nich vždycky následovaly. Bezpochyby ten člověk nebyl moc zvyklý s někým hovořit a soudě podle vyhýbavého pohledu byl i dosti nedůvěřivý. Několik kroků od nás chytala lesklá těla Ingeborg a Hanny sluneční paprsky. Zničehonic ze mě vypadlo, že já bych radši zůstal v hotelu. Bez zvědavosti se na mě podíval a dál hleděl na obzor, kde jeho šlapadla splývala s plavidly z jiných pláží. V dále jsem spatřil surfaře, který znovu a znovu ztrácel rovnováhu. Podle barvy plachty jsem si uvědomil, že to není Charly. Řekl jsem, že mám radši hory než moře. Že moře se mi sice líbí, ale hory jsou lepší. Škvarek to nijak nekomentoval.

Zase jsme chvíli mlčeli. Cítil jsem, jak mě slunce pálí na ramenou, ale nehýbal jsem se ani se nesnažil nějak ochránit. Z profilu vypadal Škvarek jinak. Nemyslím tím, že by byl méně znetvořený (otáčel ke mně právě svůj *znetvořenější* profil), ale prostě vypadal jinak. Vzdáleněji. Podobal se bystě z pemzy, zarámované silnými tmavými houžvemi.

Netuším, co mě přimělo, abych se mu svěřil, že se chci stát spisovatelem. Škvarek se ke mně otočil a po chvilce váhání pravil, že to je zajímavé zaměstnání. Nechal jsem ho to zopakovat, protože poprvé jsem si nebyl jistý, jestli jsem mu dobře rozuměl.

„Ale nechci psát romány ani divadelní hry,“ vysvětlil jsem.

Škvarek pohnul rty a řekl něco, co jsem nezaslechl.

„Cože?“

„Básník?“

Pod jízvami jako by mu probleskl obludný úsměv. Pomyslel jsem si, že už z toho sluníčka blbnu.

„Ne, to ne, básník samozřejmě ne.“

A když už jsem to nakousnul, vyložil jsem, že poezií rozhodně neopovrhuju. Dokázal bych z paměti recitovat Klopstocka nebo Schillera; ale psát v dnešní době verše, pokud nejsou určené jenom milované dívce, to je přece trochu zbytečné, nemyslí?

„Nebo groteskní,“ přikývl ten nešťastník.

Jak může takhle znetvořený člověk o něčem říkat, že je to groteskní, a nepřipadat si hned, že se mluví o něm? Záhada. Každopádně jsem měl čím dál silnější dojem, že se Škvarek ve skrytu směje. Ale možná mu ten stín úsměvu vytvářely jenom oči. Jen málokdy se na mě podíval, ale když už, blýskaly mu v očích jiskřičky radosti a síly.

„Odborný spisovatel,“ řekl jsem. „Tvůrčí esejista.“

Vzápětí jsem mu v hrubých rysech načrtl panorama světa *wargames* se všemi časopisy, místními kluby a tak dále. Například pár spolků funguje i v Barceloně, vysvětlil jsem mu, a ačkoli nevím o tom, že by existoval nějaký španělský svaz, španělští hráči se začínají docela výrazně projevovat v evropských soutěžích. Pár jsem jich poznal v Paříži.

„Tenhle sport jde teď nahoru,“ prohlásil jsem.

Škvarek si chvíli moje slova přežvykoval, potom vstal a šel pro šlapadlo vracející se ke břehu; bez námahy ho vytáhl a uklidil.

„Jednou jsem něco slyšel o lidech, co si hrajou s cínovými vojákama,“ řekl. „Myslím, že to bylo nedávno, někdy na začátku léta...“

„Jo, to je víceméně totéž. Rozdíl je asi jako mezi ragby a americkým fotbalem. Ale mě cínoví vojačci zas až tolik nezajímají, i když nejsou špatný... jsou hezký... jako umělecké dilo...“ zasmál jsem se. „Ale mám radši stolní hry s hracím plánem.“

„A o čem teda píšeš?“

„O čemkoliv. Zeptej se mě na kteroukoliv válku nebo válečné tažení a já ti řeknu, jak se dá vyhrát nebo prohrát, jaké má hra nedostatky, kde udělal tvůrce hry chybu a kde se mu to naopak povedlo, kde to při postupu hry drhne, jaké je odpovídající měřítko, jak vypadala původní bitva...“

Škvarek se dívá na obzor. Palcem u nohy dělá důlek v písku. Za námi Hanna usnula a Ingeborg dočítá poslední stránky knížky o Florianu Lindenovi; když se naše pohledy setkají, usměje se na mě a pošle mi vzdušný polibek.

Napadne mě, jestli má Škvarek holku. Nebo jestli někdy měl.

Která by dokázala políbit tu strašnou maškaru? Ale vždyť vím, ženské jsou různé, na všechno se nějaká najde.

A po chvíli:

„Asi tě to hodně baví,“ řekl.

Jeho hlas ke mně dolehl jakoby zdáli. Světlo se odráželo od mořské hladiny a vytvářelo něco jako hradbu, rostoucí až do nebe. Na něm pomalu pluly tlusté, těžké mraky barvy špinavého mléka směrem ke skalám na severu. Pod oblaky se blížil k pláži padák vlečený člunem. Řekl jsem, že se mi nějak motá hlava. Nejspíš z nedodělané práce, usoudil jsem, mám nervy v kýblu, dokud nenapišu poslední tečku. Vyložil jsem, jak nejlépe jsem uměl, že být odborným spisovatelem není snadné, že zapotřebí uvést do pohybu složitou, protivnou mašinerii. (Úspora času a prostoru byla hlavní výhoda, kterou se oháněli hráči počítačových *wargames*.) Vyjevil jsem, že ve svém hotelovém pokoji mám už několik dnů rozloženou velikou hrací plochu a vlastně bych tam měl teď sedět a pracovat.

„Slíbil jsem, že esej odevzdám začátkem září, ale jak vidíš, místo psaní se tady válím.“

Škvarek na to neřekl nic. Dodal jsem, že esej píšu pro jeden americký časopis.

„Je to taková úplně neskutečná varianta. Ještě to nikoho nenapadlo.“

Možná mě tak rozpálilo to sluníčko. Na svou obhajobu musím uvést, že od odjezdu ze Stuttgartu jsem si o *wargames* neměl s kým promluvit. Hráč by mi jistě rozuměl. Mluvit o hraní nám přináší radost. Ačkoli je zjevné, že jsem si pro rozhovor vybral partáka ze všech nejdívnějšího.

Škvarek zřejmě pochopil, že zároveň s psaním musím postupovat ve hře.

„Ale tak přece vždycky vyhraješ,“ řekl a vycenil zkažené zuby.

„Kdepak. Když člověk hraje sám proti sobě, nemůže oklamat protihráče strategiemi a různými fintami. Všechny karty jsou vyložené na stole; pokud moje varianta funguje, tak proto, že matematicky prostě fungovat musí. Mimochodem už jsem ji párkrát testoval a pokaždé jsem vyhrál, ale musím tam ještě vychytat drobnosti, proto hraju sám proti sobě.“

„To asi píšeš hrozně pomalu,“ poznamenal.

„Ne ne,“ zasmál jsem se, „píšu bleskově. Hraju hodně pomalu, ale píšu hodně rychle. Prý jsem nervák, ale to není pravda; to říkají kvůli mému psaní. Jedu bez zastavení!“

„Já taky píšu hodně rychle,“ zamumlal Škvarek.

„No to jsem předpokládal,“ řekl jsem.

Má vlastní slova mě zaskočila. Ve skutečnosti jsem ani neočekával, že by Škvarek *uměl* psát. Ale jakmile to vyslovil, nebo možná už předtím, když jsem to prohlásil já, jsem vtušil, že má určitě nervní rukopis. Pár vteřin jsme na sebe mlčky hleděli. Nebylo snadné vydržet se mu dívat do tváře delší dobu, přestože jsem si pomaličku zvykal. Tajný Škvarkův úsměv tam někde ve skrytu číhal a možná se posmíval – mně i naší právě objevené společné vlastnosti.

Bylo mi čím dál hůř. Potil jsem se. Nechal jsem, jak může Škvarek snášet takovou výheň. Jeho hrbolatá kůže posetá jízvami po spáleninách chvílemi přecházela do modra, barvy plynového hořáku, nebo házela černožluté odlesky jako těsně před prasknutím. Přitom si klidně seděl na písku s rukama na kolenou a s očima upřenýma na moře a nezdálo se, že by se cítil nějak nepříjemně. Najednou se na mě obrátil, což bylo pro něho velmi nezvyklé, protože zpravidla se choval velmi zdrženlivě, a zeptal se, jestli mu nechci pomoci vytáhnout na břeh šlapadlo, které se právě vrátilo. Zpitoměle jsem souhlasil. Dvojice na šlapadle, zřejmě Italové, nedokázala zakormidlovat ke břehu. Vlezli jsme do moře a dostrkali je tam. Italský páreček seděl, vtípkoval a oba dělali, jako že padají do vody. Seskočili, ještě než jsme se dostali na souš. Ulevilo se mi, když jsem viděl, jak se vyhýbají ležícím tělům a ruku v ruce odcházejí k promenádě. Když jsme uklidili šlapadlo, řekl mi Škvarek, že bych si měl jít zaplavat.

„Proč?“

„Sluníčko ti přepaluje obvod,“ tvrdil.

Zasmál jsem se a vyzval ho, aby šel do vody se mnou.

Chvíli jsme jenom plavali pořád dopředu, až jsme se dostali z první linie rekreatů. Tam jsme se otočili k pláži: jak jsem tam šlapal vodu vedle Škvarka, pláž i lidi namáčkání na ní vypadali nějak jinak.

Když jsme se vrátili, poradil mi divným hlasem, abych se namazal kokosovým olejem.

„Kokosový olej a šero,“ zamumlal.

Záměrně hrubě jsem probudil Ingeborg a odešli jsme.

Odpoledne jsem měl horečku. Řekl jsem to Ingeborg. Nevěřila mi. Když jsem jí ukázal ramena, poradila mi, abych si přes sebe přehodil mokrý ručník nebo si dal studenou sprchu. Čekala na ni Hanna a zdálo se, že má naspěch, aby mě tu nechala samotného.

Chvíli jsem koukal na hru a do ničeho se mi nechtělo; světlo mě píchalo do očí a hotelový mumraj mě uspával. Ne bez námahy jsem vyšel ven, abych našel lékárnu. Pod děsivě žhnoucím sluncem jsem bloumal po uličkách starého města. Nevybavuju si, že bych tam potkal nějaké turisty. Vlastně si nepamatuju, že bych vůbec někoho potkal. Pár spících psů; dívku, která mě obsloužila v lékárně; dědu sedícího ve stínu u dveří. Naproti tomu na pobřežní promenádě vládla taková tlačence, že se tam nedalo normálně jít bez strkání, musel jsem si prorážet cestu lokty. U přístavu postavili malý zábavní park a tam se všichni mačkali jako zhypnotizovaní. Úplná magořina. Všude spousta stánků pouličních prodavačů, kterým hrozilo, že je ten dav každou chvíli rozmačká. Jakmile to šlo, zapadl jsem zpátky do uliček starého města a do hotelu se vrátil oklikou.

Svlékl jsem se, stáhl rolety a namazal se krémem. Úplně jsem hořel.

Natáhl jsem se do postele, zhasl jsem, ale s očima otevřenýma jsem se snažil urovnat si v hlavě události posledních dnů, než usnu. Potom se mi zdálo, že už nemám horečku a ležím ve stejném pokoji v posteli s Ingeborg, každý si čteme svou knížku, ale přitom jsme strašně moc spolu: tím myslím, že oba s jistotou víme, že k sobě patříme a jsme spolu, byť jsme každý zabraný do jiné knížky, že oba víme, jak moc se máme rádi. V tu chvíli někdo *zaškrábal* na dveře a za okamžik jsme za nimi uslyšeli hlas: „Jsem Florian Linden, honem vyjděte ven, váš život je ve velkém nebezpečí.“ Ingeborg okamžitě upustila knihu (ta se rozplácla na koberci a vypadla z vazby) a zabodla oči do dveří. Já se téměř nepohnul. Po pravdě řečeno mi bylo s pocitem svěží chladné kůže



tak dobře, až jsem usoudil, že je zbytečné se plašit. „Váš život je v nebezpečí,“ opakoval hlas Floriana Lindena, čím dál vzdálenější, jako by mluvil na konci chodby. A skutečně jsme za chvíli uslyšeli hučení výtahu, s kovovým klapnutím se otevřely a vzápětí zavřely dveře a výtah odvážel Floriana Lindena do přízemí. „Šel na pláž nebo do zábavního parku,“ říkala Ingeborg a honem se oblékala, „musím ho najít, počkej tady na mě, musím s ním mluvit.“ Nijak jsem samozřejmě neprotestoval. Ale když jsem osaměl, nemohl jsem dál číst. „Jak může být někdo v nebezpečí, když je zavřený tady v pokoji?“ ptal jsem se nahlas. „Co tím ten detektiv na baterky myslí?“ Čím dál rozrušenější jsem přistoupil k oknu a pozoroval pláž s nadějí, že uvidím Ingeborg a Floriana Lindena. Stmívalo se a nikde nikdo, pouze Škvarek uklízel šlapadla pod rudými červánky a měsícem barvy vařící čočky, na sobě měl jenom kraťasy a byl lhostejný vůči všemu okolo, to znamená lhostejný k moři a k pláži, k zídce promenády a stínovým siluetám hotelů. Na okamžik mě ovládl strach; vytušil jsem, že tam sídlí nebezpečí a smrt. Probudil jsem se zpocený. Horečka byla pryč.

*Ze španělštiny přeložila
Anežka Charvátová*



foto archiv Tvaru

PŘEKLÁDAT BOLAÑA: STOKRÁT JINAK

Bolaño rád hraje se čtenářem různé hry, podobně jako protagonista *Třetí říše* vymýšlí a hraje novou variantu deskové válečné hry, inspirované tažením druhé světové války. Právě na to, co chce Bolaño se čtenářem sehrát, musí dávat překladatel největší pozor, aby partii nepokazil. Aby něco výběrem nevhodných slov neprozradil, aby nedořičkal, co má zůstat skryto, aby nerozčeřil hladinu zdánlivě banálních dějů, jež musí zůstat stojatá a klidná, ačkoli každý cítí, že pod tou hladinou cosi bublá a vře a nějaká obluda se chystá vynořit a způsobit neštěstí. To je možná na překladu *Třetí říše* nejtěžší. Udržet se na uzdě a snažit se být co možná nejpřesnější. Nemusím si lámat hlavu s mexikanismy, ale ani si nemůžu užívat zábavu při tvorbě různých stylů postav z odlišných prostředí jako v *Divokých detektivech*. Humor je tady také, ale nenápadný, hůře postižitelný, o to snadnější je adekvátně ho přeložit. Protagonista Udo ze Stuttgartu tráví se svou dívkou Ingeborg první společnou dovolenou na katalánském pobřeží – v době, kdy ještě existovala Berlínská zeď a Costa

Brava byla před hospodářskou krizí zaslíbenou zemí německých turistů. Tedy západoněmeckých – našince jistě pobaví scéna, kdy Udo s německým přítelem sleduje v baru fotbalový zápas „národáků“ Německa a Španělska a s hrůzou zjistí, že hraje výběr NDR, nikoli SRN. Nejvíc ze všeho se totiž bojí, aby ho Španěle nepokládali za enderáka... Bolaño, který sám dělal správce kempu nedaleko od místa, kde se děj odehrává, velmi jemně ironizuje fenomén německé turistiky. Ironie je o to jemnější, že kniha je stylizována jako Udův deník, věčné, často naivní a přihlouplé, nikdy sebekritické, s německou kázní pravidelně vypocované zápisky z dovolené, jimiž se snaží vytříbit si styl, aby se stal „odborným spisovatelem“. A jak je u Bolaña obvyklé, nikde žádné psychologické rozbory, nanejvýš zápis snů a protagonistovy sebereflexe (někdy opravdu k popukání). Čtenář si vše musí vyvodit z popisu všedních dějů – hotelový provoz, prosluněné pláže, koupání, diskotéky, noční tahy s místními... a za tím vším se chystá nějaká děsivá konfrontace, kterou Bolaño přidává další střípek do svého základního tématu, hledání příčin a podob zla.

Anežka Charvátová

ZA HUMNY Z ANGLICKY MLUVÍCÍCH ZEMÍ

KROKODÝLÍ UNIVERZITA

Kalifornská univerzita v Santa Cruz (UCSC) má humna porostlá sekvojemi, cestou na kampus a někdy i před krásnou místní knihovnou potkáte jeleny. Když sjedete na kole pár mil dolů do města, je tam starobylý zábavní park, kde prodávají smažené Snickers, mají tam druhou nejstarší horskou dráhu v Americe a molo obklopené samci řvoucích lvounů. Potkal jsem tam i spoustu dalších lidí a věcí – a spoustu dalších věcí a lidí ne. Coby *Fulbright Visiting Researcher* jsem tam jel psát dizertaci o tom, jak Whitman a Miller „píší hlas“ – samotnou školu jsem si vybral ostatně kvůli tomu, že Henry Miller kousek jižně odtud, v Big Suru, pobyl patnáct let života. Nemusel jsem tedy chodit povinně na přednášky ani semináře, ale aspoň na začátku jsem té možnosti využil. Nechám stranou Zaca, Lisu, Sammy, Mika, Chelsea a Tima, a Hlávku na Skypu, a zaměřím se na školu a na to, co jsem z ní viděl, jakkoli parciálně a zaujatě.

Začnu středečními přednáškami *Cultural Studies*: v sále vládlo vždy napjaté očekávání, ale přednášky byly ve většině případů nesnesitelné a nešlo jen o rozechvívací nudu. Neustále se napadaly „binaries“, jako adjektivum nahradilo „pravdivější“ slovo „produktivnější“, přednášející tak neriskovali obvinění z logocentrismu, tedy „otcování“ druhých svou „pravdou“. Hostující profesor z New Yorku dokládal z derridovských pozic svou tezi o tom, že zničit sochu je horší než zabít člověka. Pamatuji si ještě jednu přednášku, kde se mladý hostující *assistant professor* velmi jemným hlasem pokoušel o dekonstrukci evangelí: dlužno říct, že v diskusi poté vystoupila Donna Harawayová, autorka slavného *A Cyborg Manifesto* (1985), s tím, že „některý věci je třeba nechat tak, jak jsou“. To byl světlý moment v celkové temnotě středečních přednášek, na které jsem pak v rámci péče o vlastní duši brzy přestal chodit: podivné bylo zvláštní snoubení skromnosti (skoro něžnosti!) přednášejících, nudy, abstrakce a radikálně „násilných“ tvrzení typu, že zničit sochu je horší než zabít člověka.

Na přednáškách pro studenty v bakalářském cyklu (*undergraduate*) mě překvapila radikální politizace literatury. *Srdce temnoty* (1899) Josepha Conrada je jednou z kanonických knih, která se stále čte na amerických středních školách. Byl jsem

však u toho, když profesor vysvětloval, že všichni tu novelu četli povrchně: Conrad je skrytý rasista a prý před sto lety dostatečně nepodřýval imperialistický diskurs a rafinovaně ho skrýval pod „temnotu“... Jde o čtení vycházející z *Orientalismu* Edwarda Saida (1978) a přednášky Chinua Achebeho (1975, 1988): z takovéto interpretace však vypadá povědomí o dějinnosti kategorie rasismu, o autonomii literatury nemluvě. Prostupuje tím především silný pocit viny a Kalibánův strach vidět v zrcadle vlastní tvář, i vis-à-vis dlouhé historii kalifornské eugeniky.

Je třeba dodat: santacruzský oddenek kalifornské univerzity byl inaugurován v roce 1965, škola má tedy mateřské znamínko dekády šedesátých let. Na katedře literatury, již jsem měl šanci poznat, byli stále vyzýváni právě Jacques Derrida, Paul de Man a Michel Foucault. Tito autoři vystupovali ostře proti všem formám autority –včetně autority autora vůči „svému textu“. Jak však dokládá více než stoletý M. H. Abrams ve své poslední knize *The Fourth Dimension of a Poem and Other Essays* (2012), ve vzájemné polemice neváhali Derrida a jeho bývalý učitel Michel Foucault „otcovsky“ hájit „své“ texty; Abrams dodává, že tak jdou ve stopě Davida Humea, který se rozhodl svůj každodenní život přátelských hovorů a backgammonu z pohodlnosti skepsi nepodrobovat, jakkoli svůj „dvojí život“ reflektoval. Takový rozpor nebyl na překážku tedy ani Derridovi a Foucaultovi, ani santacruzským učitelům: dosud jsem se nesetkal s tak autoritativním postojem vůči studentům jako v UCSC, jakkoli jsem měl to štěstí sledovat vše spíš zvenčí. Na akademickém pokrytectví, ne nepodobném paradoxní situaci kalifornských hippies z bohatých rodin šedesátých let, měla podíl snad i úzkost akademiků ze Stanfordu a UC Berkeley, která z UCSC dělala univerzitní provincii, i zkrátka mentalita maloměsta; když jsem v tomto duchu říkal Lise v jedné kavárně kritické poznámky ke katedře literatury, řekl mi druhý den Tim, že se na něj všichni divně tváří a že on tam bude ještě spoustu let, zatímco já to mám za pár, a že v kavárnách – kde spolu stejně jako v San Franciscu nikdo nemluví a každý je přikovaný k počítači – příště nemám mluvit nahlas o tom, že vím od něj, že profesorka a přední autorita na *Animal Studies* si objednala masový sendvič.

Z řečeného vyplývá, že jsem narazil – jak u mnoha profesorů, tak mnoha *grad-students*, jakmile jsem řekl, že píšu dizertaci o Waltu Whitmanovi a Henrym Millerovi, a přitom je mám vlastně rád a nepovažuji Whitmana za moc jednoduchého a Millera za šovinistu: Whitman chce vrátit tělo do hry tím, že ho budete číst nahlas a zadýcháte se ze čtení, a Miller vás především chce rozesmát jako Rabelais – a je to celkem vzato sympatický člověk. Kamarádil

jsem se s dvacetiletými a kazil jsem mládež; z učitelů mi hodně dal romanista Dick Terdiman, judaista Nathanel Deutsch a napsal jsem písničku pro Paumanok o krokodýlech. Z toho plyne poučení: Až dostanete Fulbrighta (je to dobrá věc!), jeďte do Nového Mexika nebo do Iowy nebo do Austinu v Texasu nebo do města bratrské lásky, Filadelfie, ale držte se dál od krokodýlů, waf!

Ondřej Skovajsa



Hana Schiker: Noha si vyšla za roh, Paříž 2002



farebné revolúcie – desať rokov po...

Juraj Marušiak

Výraz „barevné revoluce“ se začal hojně používat v českém i světovém tisku po anulování výsledků prezidentských voleb na Ukrajině na přelomu let 2004/2005. Liberálně demokratické státy západní a střední Evropy s napětím sledovaly ukrajinskou *oranžovou revoluci*, která se zdála být zásadním přelomem ve vývoji postsovětského prostoru, a i v pražských ulicích, o to více pak na třídách Varšavy či v uličkách Krakova bylo možno potkávat lidi s oranžovou stužkou, šálou nebo čepicí. Povzbuzena se cítila i běloruská opozice, která se intenzivně začala připravovat na prezidentské volby, vyhlášené Lukašenkovým režimem na rok 2006. Ve vzduchu viselo „Minské jaro“. Jen malá část střeoevropských pozorovatelů a politiků, mezi nimiž ovšem nechyběli ani konzervativci jako Ján Čarnogurský, vyslovovala své pochyby o motivech a cílech odpůrců postsovětského establishmentu. Nad fenoménem barevných revolucí i nad jejich dvojznačnými výsledky se s odstupem deseti let zamýšlí politolog a historik moderních dějin z bratislavského Ústavu politických věd SAV Juraj Marušiak.

Prezidentské volby na Ukrajině v roku 2010 a minuloročné parlamentné voľby v Gruzínsku priniesli politickú porážku elit, ktoré vzišli z tzv. „farebných revolúcií“ v rokoch 2003–2005. Tretia úspešná mocenská zmena v regióne bývalého ZSSR, ktorá sa takisto zvykne zaraďovať medzi „farebné revolúcie“ – v Kirgizsku –, sa už oveľa skôr skončila zlyhaním v podobe násilných zápasov medzi jednotlivými mocenskými klanmi a pogromami voči uzbeckej menšine na juhu krajiny.

Predpoklady a faktory úspechu „farebných revolúcií“

Pod pojmom *farebné revolúcie vo východnej Európe* sa zvykli označovať spravidla nenásilné mocenské zmeny, realizované prostredníctvom volieb a mimoparlamentných, nenásilných foriem nátlaku v podobe demonstrácií, resp. akcií občianskej neposlušnosti. V širšom chápaní sa k farebným revolúciám zaraďujú aj politické zmeny v štátoch ako Bulharsko a Rumunsko v druhej polovici 90. rokov, keď boli od moci odstránené postkomunistické elity, pád režimu Slobodana Miloševića v Srbsku, ako aj voľby v roku 1998 na Slovensku, ktoré priniesli odchod Vladimíra Mečiara z postu premiéra. Výsledkom týchto zmien, podobne ako v štátoch bývalého ZSSR, malo byť nastolenie liberálno-demokratických režimov s prozápadnou orientáciou. Uvedené zmeny boli príznačné pre štáty, v ktorých sa podľa slovenského politológa Alexandra Dulebu etabloval tzv. východoeurópsky typ tranzície. Ide o režimy, budované na princípe osobnej moci namiesto formálnych a neosobných pravidiel, pri silnom vplyve oligarchického biznisu, ktorý postupne pod svoju kontrolu preberal štátne štruktúry. Tento fenomén tzv. slabého alebo mäkkého štátu, resp. toho, čo Keith Darden nazval „vydieračský štát“, sa vyznačoval aj silnou pozíciou represívnych zložiek, pôsobiacich neraz mimo rámca aj nedokonalých zákonov s úmyslom chrániť privilégiá nových elit.

Jednotlivé postsovietske štáty reagovali na vznikajúci fenomén „vydieračských štátov“ rozlične. V Rusku a v Strednej Ázii sa oligarchický biznis a klientelisticko-patronátne väzby dostali pod kontrolu silových zložiek, čo umožnilo obnoviť, resp. udržať centralizovanú štátnu moc pri redukcii až likvidácii politického pluralizmu. V Bielorusku nástup Lukašenka v roku 1994 vznik podnikateľskej oligarchie znemožnil. Slabosť oligarchických štruktúr, vyplývajúca z ekonomicko-sociálnej štruktúry krajiny, umožnil sformovanie nestabilnej demokracie v Moldavsku, na druhej strane v štátoch, ktoré z rozličných, najmä geopolitických dôvodov prejavovali záujem o zblíženie so Západom, si oligarchické režimy uchovali aspoň čiastočne súťaživý charakter. Týkalo sa to práve Ukrajiny a Gruzínska, zmena v Kirgizsku bola vyvolaná skôr sociálnym napätím a bola dôsledkom živelného povstania vidieckeho obyvateľstva.

Farebné revolúcie teda uspeli ani nie tak v krajinách s konsolidovanými autoritatívnymi režimami, ale najmä s režimami semi-autoritatívnymi, so zastúpením opozície v parlamente, kde aspoň čiastočne boli vo verejnom priestore prítomné slobodné médiá a odporcovia existujúcich po-

litických lídrov, resp. antisystémová opozícia. A v neposlednom rade dôležitú rolu v procese zmien zohral vonkajší faktor, ktorým bol postoj EÚ, resp. USA k zmenám. Volebné zmeny v štátoch bývalého sovietskeho bloku v 90. rokoch prebiehali s perspektívou ich budúceho členstva v EÚ, v štátoch ZSSR nepochybne pri mobilizácii obyvateľstva zohral významnú rolu optimizmus, vyvolaný východným rozširovaním EÚ v roku 2004. V prípade fenoménu „farebných revolúcií“ je spoločným faktorom aj ich relatívne nenásilný priebeh pri zachovaní neutrality, resp. s priamou podporou minimálne časti represívnych zložiek systému a určitých segmentov vládnucej politických elit. Rovnako dôležitú rolu, osobitne v prípade Ukrajiny, zohrávala aj prítomnosť silného domáceho biznisu, snažiaceho sa o získanie právnych garancií zachovania vlastníckych zmien, realizovaných v procese oligarchickej privatizácie.

Očakávania a realita zmien

Zmeny v Gruzínsku sa udiali v podmienkach ekonomického kolapsu a úplného rozkladu postkomunistických elit, o ktoré sa opieral režim Edvarda Ševardnadzeho. Za uvedených okolností niekdajší spolupracovník Ševardnadzeho Michail Saakašvili dokázal rýchlo zmonopolizovať politický priestor, zbaviť sa nezávislých médií aj potenciálnych protivníkov. V podmienkach mäkkého autoritárstva však realizoval viaceré modernizačné reformy, eliminoval vplyv organizovaného zločinu na politiku, ako aj tzv. malú korupciu, tj. prejavy korupcie v školstve alebo na úrovni miestnej správy. Uznanie si získal reformou polície a investíciami do školstva, vrátane vyučovania angličtiny. Na najvyšších úrovniach moci však korupcia nezmizla a zostala sprievodným znakom netransparentnej privatizácie. Splývajúce straníckych a štátnych štruktúr, nárast represii, rezignácia na sociálnu funkciu štátu pri zachovaní vysokej miery nezamestnanosti. Po prehratej vojne s Ruskom v roku 2008 a zvolení Baracka Obamu za prezidenta USA však Saakašviliho režim s ničnú podporu. Škandál okolo mučenia vo väzniciach sa stal pred minuloročnými parlamentnými voľbami posledným klincom do rakvy Saakašviliho moci a vyniesol k moci stúpenca zblíženia s Ruskom Bidzinu Ivanišviliho.

Podobne aj na Ukrajině sa lídrmi zmien stali niekdajší spolupracovníci odchádzajúceho autoritatívneho prezidenta Leonida Kučmu Viktor Juščenko a Julia Tymošenkova. Ich mocenské súperenie a reprivatizačné ambície, osobitne v prípade Tymošenkovej viedli k permanentným politickým krízam. Post-oranžový establishment nebol schopný predložiť program zásadných ekonomických ani politických reforiem, naopak, využíval prvky mäkkého štátu na stabilizáciu ekonomických pozícií aj po prípadnej politickej porážke. Hoci nastala čiastočná liberalizácia verejného života, prax zneužívania štátnych inštitúcií, osobitne súdnictva, vo vnútropolitickom zápase sa nezmenila. Popri troch najsilnejších oligarchických klanoch sa na výhodách oligarchického systému začali podieľať aj menšie oligarchické zoskupenia. Ruskojazyčné južné a východné regióny revolúciu neprijali

a nové elity neurobili nič pre to, aby rozdelenú ukrajinskú spoločnosť integrovali. Naopak, viac proklamovaná ako reálna ukrajinizácia mobilizovala tamojšie obyvateľstvo, v dôsledku čoho čelí Ukrajina aj silnej identitárnej kríze. Nenaplnila sa ani nádej na rýchly vstup do EÚ, Ukrajina nedokázala efektívne využiť ani existujúce možnosti na zblíženie s EÚ. Nepredvídateľné správanie sa Kyjeva na domácej scéne a napokon plynová kríza na začiatku roku 2009 spôsobili, že pre Západ Ukrajina prestala byť dôveryhodným partnerom a nástup Viktora Janukovyča bol prijatý s ľahostajnosťou, ak nie s úľavou.

Hovoril tu niekto o revolúciách?

Hoci mocenské zmeny sa realizovali za účasti nás, nevyniesli k moci antisystémovú opozíciu. Čiastočne o zmene systému možno hovoriť v Gruzínsku, kde sa etabloval systém etatistického autoritatívneho liberalizmu, ale už vôbec nie v prípade Kirgizska. Ukrajinská liberalizácia sa ukázala ako veľmi krehká. Janukovyčova administratíva sa pri centralizácii moci inšpiruje skúsenosťami Vladimíra Putina (vytvorenie monolitnej „strany moci“, ovládnutie silových zložiek, obnovenie prezidentského systému vlády, uväznenie politických protivníkov), musí však rešpektovať, že okrem jeho vlastnej politickej „rodiny“ sa (zatiaľ) delí o vplyv a moc s ďalšími oligarchami. Musí tiež počítať s relatívne silnou opozíciou, aj keď sa usiluje o potlačenie nezávislých médií a na rozdiel od Putina rešpekt v ukrajinskej spoločnosti skôr stráca, ako získava. V spoločnosti však narastá napätie a pripravenosť časti verejnosti siahnuť aj po silových riešeniach.

Nový gruzínsky premiér Ivanšvili musí čeliť obvineniam z obnovenia korupčných praktík a z ochoty umožniť návrat exponentov organizovaného zločinu do predchádzajúcich pozícií. Kým však Juščenko získal v roku 2010 v prezidentských voľbách približne 4 percentá hlasov a upadol do zabudnutia, Saakašvili zostáva politikom, ktorý aj vďaka svojím výsledkom bude polarizovať gruzínsku spoločnosť aj po svojom definitívnom odchode z postu prezidenta. Ak však Saakašvili môže aspoň čiastočne slúžiť ako inšpirácia pre modernizáciu krajín „tretieho sveta“, ale s ohľadom na sympatie zo strany maďar-

ského premiéra Viktora Orbána azda aj pre elity postkomunistických štátov, Juščenkova politika je nanajvýš odstrašujúcim príkladom, ktorý myšlienku ďalších „farebných revolúcií“ v bývalom ZSSR skompromitoval.

V Gruzínsku i na Ukrajine tak farebné revolúcie vyústili do mäkkých autoritatívnych režimov. Ich zlyhanie bolo aj dôsledkom krízy, ktorá zasiahla Západ, ale ani pred ňou EÚ nebola pripravená na prijatie nových členov z regiónu bývalého ZSSR. Lokálne elity sa navyše ukázali ako nepripravené nastúpiť stredoeurópsku tranzíciu, spočívajúcu v prevzatí euroamerického modelu liberálnej demokracie. V súčasnosti má spomedzi postsovietskych republík k EÚ najbližšie Moldavsko.

Farebné revolúcie a ich neúspechy vyvolali však aj konsolidáciu autoritatívnych režimov v bývalom ZSSR, vrátane Ruska, ktoré sa práve exportom „riadenej demokracie“, ktorá je však čoraz väčšmi riadená ako demokratická, snaží obnoviť svoju niekdajšiu sféru vplyvu. Realizuje to však aj modernejšími metódami, exportom investícií, pomocou ekonomickej integrácie, ruského jazyka a kultúry, ale takisto sa prezentuje ako úspešný príklad transformácie. Popri diskutabilných výsledkoch „farebných revolúcií“, o ktorých možno pochybovať, či sa vôbec revolúciami stali, však významným výsledkom sa stala nacionalizácia verejného priestoru. Ani Janukovyč, ani Ivanišvili nie sú protiruskí politici a protiruské heslá vo volebných kampaniach v oboch štátoch neboli úspešné. Nie sú však ani jednoznačne proruskí a na rozdiel od minulosti voľby v oboch krajinách prebehli bez priameho zasahovania Moskvy. „Farebné revolúcie“ teda umožnili politickým elitám i občanom výraznejšie si uvedomiť donedávna len zdanlivo samozrejmy fakt, že ich krajiny sú nezávislými štátmi.

Najmä na Ukrajine, ale ani v iných bývalých komunistických štátoch, však „farebné revolúcie“ či inak označované volebné zmeny, namierené proti postkomunistickému oligarchickému systému, však neodstránili fenomén „vydieračského štátu“, resp. prepojenie štátu na oligarchické skupiny, v dôsledku ktorých prebieha vyprázdňovanie obsahu ústavami formálne garantovanej demokracie. Pokusy o takéto zmeny spravidla realizujú elity, ktorých genéza spadá práve do obdobia 90. rokov, ktoré sú s uvedeným systémom bytostne prepojené a sú od neho existenčne závislé. Preto nemožno vyhlásiť, že podobné masové vystúpenia občanov proti postkomunistickému modelu vládnutia sa budú opakovať naďalej. Dôvody, pre ktoré občania v rokoch 2003 a 2004 vyšli do ulíc, totiž nezmizli.



Hana Schiker: Pohled do mraků, Paříž 2004

Antonín Milěř / Kranad

Caput mortuum

Alchymie mozku v pomazané hlavě
uklohní svou nesmrtelnou pravdu hravě
a naši lidé si kverulantsky vrní:

„i když už smrdí, tak nejsme pro ni havět!“
Je možná Švejk, co se neposkvrní
obcováním s mrtvou hlavou Hradu,

já však doživotí chci za velezradu
zájmů Republiky frustrujících dějin,
kterých se každých dvacet roků přejím
a rodím pak sametové revoluce

ze srdce dětského v Pilátově ruce
a krvácím pak silikon a pivo,
na východě беру za rukojmí slivoň,
a řvu: „Únos, vole v královské paruce!“

Caput mortuum, „mrtvá hlava“, v alchymii označující nevyužitelnou substanci zbylou po chemické operaci, např. sublimaci, v malířství fialově červenou používanou pro vybarvení královské róby, je rámcem básnicko-prozaického cyklu, jenž je k pře-

čtení na adrese <http://www.totem.cz/enda1.php?a=304825>. Hradní politika, erotika, pornografie, duchovní symbolismus, kosmický surrealismus, folklorismy, tělesnost, útvary z knížek lidového čtení, to vše v hávu travestie, perzifláže, nadsázky a humorného naivismu tvoří hlavní ingredience alchymicko-zemitého vývaru. Pravidelné metrické formy jej oblékají do přiměřených krojů. V tomto případě je převrácený sonet slonem postaveným „vzhůru nohama“ na zemi, kterou měl nést. Knižní slovosledné inverze kontrastují s expresivně hovorovým výrazivem. Styl odráží i téma: vysoké a majestátní bylo strženo mezi lidskou „havět“, vznešený královský žánr mezi popěvky, převrácený trůn se stal židlí v rumrajchu vesnické hospody, na niž vrávorající, lidový pseudohrdina furiantsky vykřikuje cosi o revoluci. České švejkovství při tom nemůže chybět. Tato morálně ambivalentní postava je sice stavěna do opozice, ale v reálném důsledku povahově dokresluje satirizovaný obraz „reprezentanta lůzy“ (infantilita, alibismus) bouřícího se proti moci s lahví slivovice nebo s půllitrem piva v ruce, absurdně žádajícího vlastní uvěznění. Závěr textu je otevřený. „Vůl“ může být

skutečně jen plebejcem převlečeným za panovníka a vzpoura oním „vrněním“ v požitku těla, hlasivek a delirijní představivosti. Nebo je zvolání vážně vztyčeným ukazovákem, slibujícím, že jednou dojde i na tu hlavu vyličenou již v rozkladu a zániku. Motivická hustota a metaforika textu na pohled víří nejistotou vztahů, pod níž vede jasně satirický postoj. Iracionální pruh, jímž je celek přetřen, ale ne rozklížen, ikonicky zobrazuje duševní svět subjektu.

Pavol Garan / dajakbol

Zaváhanie

V noci sa budím na kvílenie sirén –
akoby eskimácke ženy žuli polystyrén
a púšťala to vrchnosť z mestských
ampliónov.
Mátožím za záclonou:

vyzerám do tmy lásku ktorá prečnie
nekonečne i večné.
Pri nočnej lampe šúpem kiwi.
Som živý.

Len prečo som si, Pavla, tvoje vrele bozky

nenabral do termosky...?
Bol by som na nej samým šťastím strhal
závit.
Tak sme sa na tom mohli dobre baviť.

Neodolal jsem zvukovému účinku originálu, jehož jazyková blízkost nechá vyniknout zvukomalebným slovům tvarově vzdáleným odpovídajícím slovům českým: žuli, šúpem. Také mátožím jako sloveso zapůsobí zvláště. V hudebním dojmu mi nezánikl význam lakonických sebereflexí, jež ironizují nápadně prosté rýmy, nebo exotická nadreálnost kombinovaná s věcností (Eskymáci, kiwi, polystyrén, polibky v termosce), zvýrazňující filmová a groteskní gesta (pohyb za záclonou, vidina strhnutého závitu). Přiznanou sentimentální rovinu drží nadsázka. Úběžníkem poetických prostředků je nadhled, jenž odlehčuje téma, aniž by ubíral na jeho maskované palčivosti. Při pohledu na výsledek si říkám, že i takové „zaváhání“ nebylo na škodu. Jak píše v jedné básni Zbyněk Hejda: všechna slast se musí spotřebovat, buď tím, nebo oním způsobem. Nevím, jak autora, ale mě ta básnická osvěžila.

Ladislav Selepko

HANS MAGNUS ENZENSBERGER:
ZKÁZA TITANIKU

Zpěv třetí

Tenkrát v Havaně opadávala omítka
z domovních zdí, nad přístavem se nehybně vznášel
hnilobný puch, bujně odkvétalo vše staré,
nouze hlodala ve dne v noci
toužebně na desetiletce, a já
psal Zánik Titaniku.
Nebyly boty, nebyly hračky,
žárovky taky ne, nebyl ani klid,
klid ten už vůbec ne, a komáři šířili
fámy. Všichni jsme si tenkrát mysleli:
Zítřka bude líp, a když ne zítřka, tak
pozítří, nojo – snad ne přímo líp,
ale přece jenom jinak, úplně jinak,
to v každém případě. Všechno bude jinak.
Skvělý pocit. Vzpomínám si.

Tohle píšu v Berlíně. A stejně jako Berlín
zapáchám po prázdných patronách,
po východě, po síře, po dezinfekci.
Pomalů se zas ochlazuje.
Pomalů pročítám předpisy.
Daleko za nespočtem kin
stojí nenápadně zeď a za ní
několik kin, daleko od sebe.
Občas zahlédnu nějakého cizince,
jak dezertuje sněhem v zánovních botách.
Mrznu. Není to ani deset let, nechci tomu
uvěřit, vzpomínám na ty
podivně lehké euforické dny.

Tenkrát nikdo nepomyslel na zánik,
ani v Berlíně, jenž měl svůj zánik
už dávno za sebou. A pod našima nohama
se ostrov Kuba nezachvěl.
Zdalo se nám, že nás něco čeká,
něco, co máme sami objevit.
Nevěděli jsme, že ta slavnost už dávno skončila
a všechno ostatní byla záležitost
vedoucích oddělení světové banky
a soudruhů ze státní bezpečnosti,
stejně jako u nás a všude jinde.

Hledali jsme něco, něco jsme ztratili
na tomhle tropickém ostrově. Tráva rostla
nad vraky cadillaců. Kde byl ten rum,
kam zmizely banány? Hledali jsme tam
něco jiného – těžko říct,
co to vlastně bylo – ,
ale nenacházeli jsme to
v tom malinkém Novém světě,
kde se mluvilo jenom o cukru,
o osvobození, o budoucnosti se spoustou
žárovek, dojných krav a zbrusu nových strojů.

Tam, kde se na mě
nebo na někoho jiného
culily na nárožích mladičké mulatky
s automatickou pistolí v ruce,
psal jsem Zánik Titaniku.
V noci bylo vedro, nemohl jsem spát.
Mladý jsem nebyl, – co to znamená mladý?
Bydlel jsem u moře – , skoro o deset let
mladší než teď, a horlivostí blédý.

Muselo to být v červnu, ne,
začátkem dubna to bylo, krátce před Velikonocemi,

sestupovali jsme po přístavním molu,
bylo něco po jedné, Maria Alexandrovna
se na mě dívala, oči jí zlobně jiskřily,
Herberto Padilla kouřil, to ještě neseděl
ve vězení – ale kdo byl tehle Padilla,
už nikdo neví, protože se ztratil, přítel,
ztracený člověk –, a jakýsi německý
dezertér nasadil neforemný úsměv – a taky
skončil ve vězení, a je komické, že jsem
na něj nezapomněl, ne, zapomněl jsem toho málo.

Mluvili jsme jakousi hatmatilkou,
španělsky, rusky a německy,
o příšerných cukrových žních
těch deseti miliónů obyvatel, dnes o tom
samozřejmě už nikdo neví. Co je mi
po cukru, já jsem turista!
křičel dezertér, pak citoval
Horkheimera, zrovna Horkheimera
v Havaně! Taky jsme mluvili o Stalinovi
a Dantovi, nevím už proč, nevím,
co měl Dante společného s cukrem.

Roztržitě jsem se podíval ven
přes přístavní hráz na Karibské moře,
a v tu chvíli jsem ho uviděl, mnohem větší
a bělejší než veškerá bělost, daleko venku,
viděl jsem ho jen já a nikdo jiný, tam
v temném zálivu, noc byla bezmračná
a moře černé, hladké jak zrcadlo,
spatřil jsem ledovec, neslýchaně vysoký
a studený, jak nějaká fata morgana
hnal se zvolna, neodvolatelně,
bíle, přímo ke mně.

Z němčiny přeložil Pavel Novotný



Hana Schiker: Co všechno se děje kolem kanálu, Paříž 2002



Hana Schiker: Někdo si listoval v telefonním seznamu..., Paříž 2002

myšlení srdce a duše světa

James Hillman

Katastrofické představy nás pronásledují; ohlašují konec světa. Stejně jako v případě sebevražedných fantazií se musíme ptát, jaký svět vlastně spěje k zániku. Odpověď není snadné, protože bereme fantazie tak doslova, že s nimi nevydržíme déle než krátkou chvíli. Anestezie: Robert J. Lifton to nazývá „duševním umrtvením“. Jsme opilí nejen lihovarnickým průmyslem, překupníky drog, farmaceutickými firmami a lékaři, kteří nám předepisují prášky. Otupěla nás také psychoterapie: jako by konec světa byl vlastně „vnitřním problémem“.

Právě doslovnost katastrofických fantazií poukazuje na to, jaký svět spěje ke konci. Tyto fantazie jsou naplněním křesťanských apokalyptických vizí, a také až příliš doslovným naplněním nauky o světě už dávno západní tradicí prohlášeném za mrtvý, světě, nad jehož pitvou západní, severská mysl sedí už od dob Newtonových a Descartesových. Můžeme nyní vidět, co vždy věděl Blake: apokalypsa, která zabíjí duši světa, není na konci času, nepřichází, ale děje se teď, a Newton, Locke, Descartes a Kant jsou jejími jezdci. Fantazie o doslovném konci světa nicméně ohlašují konec tohoto na doslovném znění ulpívajícího světa, světa mrtvého, objektivního. Katastrofické fantazie tak také odrážejí ikonoklastický duševní proces, jenž by mohl rozbit bezduchý mechanický idol světa, který jsme uctívali od doby, kdy Kristus řekl, že jeho Království není z tohoto světa, a nechal svět legiím Césarovým, takže estetické, imaginativní, polyteistické oživení materiálního světa bylo zatraceno jako démonismus a hereze, zatímco psychologie dovolila duši jenom sebereflekující, vyznávající ego, nafouknuté až k titánské monstrozitě.

Tato nezměrná, impozantní stavba, učení o bezduchem světě, je nyní zvlhlá kyseými dešti a počmáraná graffiti; a v naší fantazii už explodovala a proměnila se v prach. Ale toto kataklyzma, tato patologizovaná představa zničeného světa pro-

bouzí opětovné uznání duše ve světě. *Anima mundi* povzbuzuje naše srdce, aby odpovídala: jsme nakonec *in extremis*, právem se obáváme o svět; láska k němu vzrůstá, materiální věci se znovu stávají hodnými lásky. Kde je patologie, tam je totiž i duše, a kde je duše, tam je erós. Věci světa se znovu stávají vzácnými, vytouženými, dokonce i politováníhodnými ve svém tisíciletém utrpení zaviněném *hybris*, s nímž západní lidstvo opovrhne hmotnými věcmi.

Ekologické hnutí, futurismus, feminismus, urbanismus, protesty a odzbrojování ani osobní individuace nemohou zachránit svět před katastrofou, jež je inherentní samotnému pojmu světa. Vyžadují kosmologickou vizi, která spásí samotný svět fenoménů, duševní pohyb, který překročí měřítko účelnosti směrem k archetypálnímu zdroji pokračujícího ohrožení našeho světa: osudové nedbalosti, potlačení *animy mundi*.

Ta byla potlačena, avšak nezmizela; idea duše světa prochází veškerým západním myšlením, nemluví o archaických, primitivních a orientálních kulturách, takže to, co jsem navrhnul k úvaze, není v podstatě ani radikální, ani nové. Různými způsoby hovoří o tomtéž Platon, stoikové, Plotinos, židovští a křesťanští mystikové; v úchvatné podobě se to objevuje v renesanční psychologii Marsilia Ficina a u Swedenborga, o téže účt se hovoří v mariologii, ve zbožnosti zaměřené k Sofii a oddanosti Šechině. Nacházíme o tom zmínky u německých a britských romantiků a amerických transcendentalistů, u filosofů různých druhů panpsychismu od Leibnize přes Peirce, Schillera, Whiteheada až k Hartshornovi. Duše světa se vrací také v pluralistické pozici Williama Jamese, v jeho zájmu o Fechnera a zaujetí „jedinečným, osobním a nemravným“ a „zvláštností“ událostí více než abstraktními celky. *Anima mundi* se znovu objevuje v dalších převlecích jako „kolektivní nevědomí“ u Junga, jako fyziognomický charak-

ter v tvarové psychologii Koffky a Köhlera, ve fenomenologii Merleau-Pontyho a van den Bergově, v Bachelardově poetice hmoty a prostoru a také u Rolanda Barthesa; a samozřejmě vždy znovu i u velkých básníků, zvláště těch z posledního století, u Yeatse, Rilka a Wallace Stevense. To, co předkládám k zamyšlení, má vznešený rodokmen a o výše jmenovaných mluvím, nejen abych doložil ušlechtilý rodokmen ideje, ale také abych naznačil, že je to právě *anima mundi*, kdo dává těmto jménům jejich vznešenost.

Vzdor tomu se duševní skutečnost světa věci zdá v rámci psychoterapie podivná, protože *anima mundi* se neobjevuje v tradici, z níž se psychoterapie domnívá pocházet: z osvícenství 18. a 19. století a jeho potomstva, příbuzných terapie: pozitivismu, materialismu, sekularismu, nominalismu, redukcionismu, personalismu, behaviorismu.

Přepracovat náš pojem duševní skutečnosti od každého z nás vyžaduje, abychom přetvořili své intelektuální pozadí, svou minulost, tradice, které stále sytí naši teoretickou práci a naše pojetí skutečnosti. Zdůrazňuji, že tradice, ke které se musíme obrátit, čelice katastrofickým fantaziím, neleží v Himalájích, na hoře Athosu, na vzdálených planetách, ale ani nespočívá v nihilistickém teroru, který je sám předzvěstí kataklyzmatu; tato tradice přebývá v imaginujícím srdci renesančního města, v jeho ulicích, jazyce, předmětech; ve městě srdce světa.

Nebudeme schopni se hnout tímto směrem, dokud radikálně nezměníme orientaci, dokud si nezačneme cenit duše víc než myslí, obrazu víc než pocitu, jednotlivého víc než všeho, *aisthesis* a imaginace více než *logu* a chápání, věci více než mínění, všímavosti nad vědění, rétoriky více než pravdy, animálního více než lidského, duše více než ega, dokud se nebudeme ptát spíše *co* a *kdo* než *proč*. Měli bychom upustit od her na subjekt–objekt, vlevo–vpravo, uvnitř–venku, mužské–ženské, imanence–trans-

cendence, mysl–tělo, nechat padnout hry protikladů jako takové. Velký díl toho, co je nám nyní drahé, by se měl zhroutit, aby emoce zadržované těmito láskyplně opatrovanými relikty mohly rozbit tyto nádoby a volně se rozlít zpět do světa.

Rozbití nádob je návrat, obrácení zpět ke světu, návrat toho, co jsme si od něj vzali, držíce uvnitř sebe jeho duši. Tímto návratem pohlížíme na svět nově, hledíme na svět, jako on hledí na nás a jako se vůči nám obrací svou tvář. Máme k němu úctu prostě tím, že se na něj znovu díváme, že ho znovu vidíme a opět ho spatřujeme jiným pohledem, očima srdce.

Tato úcta vyžaduje proměnu našeho jazyka, který by měl znovu hovořit o kvalitách a pojmenovávat skutečnosti spíše než naše pocity. Potřebujeme jazyk, který nebude odkazovat jen k objektivním korelátům našich emocí a nebude prostředkem pouhého objektivního popisu. Vyprázdněný smysl našich slov by měl být znovu naplněn konkrétními obrazy, naším vyprávěním, animálním hovorem, odrážejícím svět.

Konečně bychom měli vzít v úvahu, že se celý intrasubjektivní model, s nímž psychoterapie pracuje – psychodynamika, psychopatologie, nevědomí, ale i samotná osobnost –, dá aplikovat na svět a věci v něm. Když má svět duši, potom je jazyk, který psychoanalýza vyvinula s ohledem na duši, přiměřený i světu a předmětům v něm. Pěstovat toto opětovné nahlédnutí duševní skutečnosti předpokládá, že necháme naše v současnosti vládnoucí paradigma zhroutit, předpokládá to spíše katastrofu v duši než ve světě. Taková katastrofa by měla umožnit znovuzrození duše vprostřed světa. Zároveň by se z našich hlubin i z propasti tohoto zhroutení mohla znovu narodit i psychologie.

Z angličtiny přeložil Ivo Chmelař

(K vydání připravuje nakladatelství Malvern)

OTISKY SPISOVATELŮ

Naši pozornost si nezaslouží jen pomníky notoricky známých literárních osobností, ale také skromné památníky spisovatelů, jejichž slávu již dávno odnesl čas. Takovou připomínkou je například dvojice jihočeských medailonků, které nalezneme na rodných domech vlasteneckých básníků a katolických kněží, jejichž jména František Jaroslav Vacek-Kamenický a Vojtěch Pakosta rezonovala daleko za hranicemi městeček Kamenice nad Lipou a Deštná u Soběslavi. První ze jmenovaných, **František Jaroslav Vacek-Kamenický** (1806–1869), byl poměrně oblíbeným autorem inspirovaným lidovou slovesností, z jehož pera pochází celá řada textů, které jsou dnes automaticky považovány za lidové, jako například obecně známá píseň *U panského dvora (náš Vitoušek orá)* či *Vdejte mne matičko, dokud jsem mladá*. Kamenického báseň *Píseň Čecha* zhubednil Antonín Dvořák ve formě skladby o třech slokách pro mužský sbor. V Kamenici nad Lipou nalezneme na fasádě domku na adrese Vackova 105 jeho pamětní dvoj-

medailon tvořený kruhovými deskami nesoucími spisovatelovu podobiznu z ánfasu a úryvek z tvorby: „*Syny slavné – Do knih slávy píše svět jejich děje, a když minou mnohá století, jmeno jejich se vždy skvěje.*“ Text je ověnčen atributy kněze buditel: kalichem s knihou a dubovou a lipovou ratolestí. Pozadí desek je černé, portrét a text jsou natřeny zlatenkou, což v kombinaci s růžovou fasádou místní cukrárny působí velice malebně. Kamenického literární odkaz v městečku stále žije, jak dokazuje například fakt, že si jeho texty dodnes vybírají místní jako epitafy náhrobků



na zdejších hřbitově. Kněz **Vojtěch Pakosta** (1846–1892) za sebou zanechal docela rozsáhlé dílo básnické, prozaické i překladatelské. V poezii se inspiroval převážně přírodou, životem prostých lidí a cestováním, aby tak vznikly sbírky *Jan hrobník*, *Růže šumavská* či *Z cest a pěšin*. Vrcholem jeho prózy jsou například povídky *Ze statků a chaloupek* nebo legendární epiky *Ryby svatého Antonína* a *Legenda o svaté Alžbětě*. Jako překladatel se věnoval polským a slovinským novelám. V jeho rodišti Deštné visí na domě čp. 67, stojícím hned vedle městského úřadu, spisovatelova pamětní deska, která je o poznání méně lidová než ta patřící Kamenickému. Tvoří ji obdélník ze světlého kamene, v jehož středu je zasazen bronzový medailon s Pakostovou tvář v profilu. Hlava je vypořádána s náznakem brýlí, ostrou bradou a s kolářkem v oblasti krku. Celek pomníku působí velmi vyváženě a vkusně.

Vladka Kuchtová



o moci bez odpovědnosti

Knihu amerického politologa indického původu Fareeda Zakarii *Budoucnost svobody* (Academia, 2012) s podtitulem *Neliberální demokracie v USA i ve světě vůbec neškodí číst s odstupem deseti let od jejího napsání v roce 2003, byť byla v českém překladu k dispozici už o rok později. Nicméně vydání loňské, v pořadí již třetí, se dostává k českému čtenáři v době, kdy se otázka vzájemného vztahu demokracie a svobody jeví jako stále naléhavější. Dospěli jsme totiž do situace, kdy se z našeho života pomalu a pro mnohé zatím nepozorovaně svoboda vytrácí.*

Ač si to myslí jen málokdo, dochází k tomu ve chvíli, kdy začneme povyšovat demokracii nad ústavnost, která omezováním moci uzákoněnými pravidly zaručuje a ochraňuje svobodu jednotlivce. Větší otevřenosti a demokratizaci v nejrůznějších společenských aspektech obvykle tleskáme, neboť si chceme o všem rozhodovat sami a pokud možno přímou volbou. Neuvědomujeme si však, jak ve své předmluvě k Zakariově knize připomíná Petr Pithart, že „*svoboda se ze samotné demokracie nerodí, a že ji tedy nelze ani exportovat, zavést, například právě zavedením volebního práva. A platí také, že takováto »holá«, jen na volby zúžená demokracie se snadno zvrhává*“. Uděláme-li si společně se Zakariou malý výlet do historie, pak shledáme, že nejvýstižnějším příkladem demokracie, jež nedbala na ústavnost, byla Francie po revoluci v roce 1789, kdy byla absolutní vláda krále předána bez jakýchkoliv omezení Národnímu shromáždění. Důsledkem tohoto kroku bylo uvěznění a zavraždění tisíců lidí a konfiskace jejich majetku – vše pochopitelně ve jménu lidu. Čili: Francie se stala demokratickou zemí s rozsáhlým volebním právem, ale s nedostatečnou ochranou svobody jednotlivce. Tento stav byl později označován jako totalitní demokracie, přičemž Zakaria používá termín modernější – neliberální demokracie.

Nutnost zákonů a institucí

Tento typ demokracie, v níž se „*volby mísí s autoritářstvím*“, je dnes charakteristický zejména pro státy, jejichž ekonomika se opírá o nerostné bohatství – například ropné státy v Perském zálivu, Nigérie, Venezuela či Rusko. Jeho prodejem získávají tyto státy dosti snadno finanční prostředky astronomických rozměrů, takže nemusí usilovat o vybudování po všech stránkách bohaté společnosti zdola, jejíž bohatství by pak danily. Vlády těchto států velmi dobře vědí, že za vybírání daní by musely svým občanům na oplátku něco poskytovat. Podíváme-li se však pod stejným zorným úhlem do České republiky (byť nejsme zemí, která si může dovolit žít pouze z prodeje surovin), nelze nenabýt pocitu, že praktikujeme mnohem „sofistikovanější“ přístup: přestože stát, potažmo vláda daně neustále zvyšuje, omezuje postupně servis daňových poplatníkům a na základě argumentu, že musí šetřit, jej buď bez náhrady ruší, nebo převádí na soukromé subjekty – říká se tomu „reformy“.

Ale zpět do světa: Kromě servisu by se měly vlády svým občanům také zodpovídat, což nelze bez svobody a principu zastupování. Opačný princip ve smyslu žádné daně, žádné zastoupení je pro ně sice daleko snadnější, nicméně taková země se přestává rozvíjet. Lidé, kteří v ní žijí, nejen že nejsou svobodní, ale vysoké procento jich zůstává nevzdělaných a mnohdy i negramotných. Proč? Protože modernizace je v těchto státech dosahováno „*pouhým nákupem nemovitostí, nemocnic, velkých sídel, automobilů a televizorů*“,

přičemž „*stát dokonce dováží technologii a pracovníky z ciziny, aby nemocnice, školy a televizní stanice mohly vůbec fungovat. Výsledkem je podnikatelská třída naprosto závislá na státu, místo aby na něm byla nezávislá*.“ Snadno nabyté bohatství tedy vůbec nenutí vlády zemí s velkou zásobou přírodních zdrojů namáhat se s „*vytvářením zákonů a institucí, v jejichž rámci teprve může vznikat bohatství státu*“. To ovšem není nic nového. Jak Zakaria uvádí, už ve 13. století psal ve svých verších v podstatě o tomtéž turecký básník Jusuf: „*Udržet říši, to chce mnoho vojáků, jezdců i pěšáků; / udržet si ty vojáky, to chce taky hodně peněz. / Mít peníze, to chce být bohatý. / Zbohatnout, to chce spravedlivé zákony. / Pokud jedno z toho chybí, nic z celého čtvera není; / pokud z čtvera nic není, říše se rozpadá*.“

K neliberální demokracii lze ovšem dospět i jinou cestou, a to – zdánlivě paradoxně – stále větší mírou demokracie, která bohužel nemusí zcela automaticky znamenat větší míru svobody, ba právě naopak. A Zakaria to ve své knize dokládá zevrubnou analýzou vývoje v USA během několika posledních dekád. Pozorný a přemýšlivý čtenář v ní bezesporu najde i řadu analogií s vývojem ve střední a východní Evropě, kde se od roku 1989 v jakési dějinné zkratce rozvíjejí liberální demokracie amerického stříhu, které jako by v současnosti narážely na své limity.

Na špagátku voličských nálad

Amerika si dlouho myslela, že co největší podíl přímé demokracie (např. vypisování referend) je lepší než těžkopádné rozhodování stranických mašinérií, a věřila, že stále častější vtaňování občanů do rozhodovacích procesů demokracii upevní. Stal se ale pravý opak: Čím dále větší počet Američanů ztrácí v demokracii víru. Při hledání příčin tohoto jevu dochází Zakaria k závěru, že na vině je pohyb „*směrem od stabilního, kolektivního řádu poválečné éry k uspěchané, soutěživé a individualistické společnosti, jež nedůvěřuje hierarchii a stabilitě*“. Jinými slovy: systém, budovaný pracně po dlouhá desetiletí, se vlivem stále narůstající ekonomické rivality rozpadá. Děje se tak postupně už od 60. let minulého století, kdy se americká politika a všechny její složky (strany, vládní úřady, zákonodárny sbory i soudy) začala ještě více demokratičovat – tedy otevírat se občanům a nechávat se jimi ovlivňovat. Na první pohled na tom není nic špatného, nesmíme ovšem zapomenout na jeden podstatný fakt, na který Zakaria upozorňuje: „*Čím otevřenější je systém, tím snáze do něj pronikají peníze, lobbisté a dokonce i fanatici*.“ A ještě něco – politiky vede tento trend k tomu, že nakonec nedělají nic jiného, než že si platí armády lidí, kteří pro ně sledují veřejné mínění. Výsledkem pak je, že veřejné mínění, atakované neustálými průzkumy a znechucené podbizením se politiků, zaujímá k politice a k jejímu až příliš demokratickému fungování stále odmítavější postoj. Na popularitě a důvěryhodnosti (pochopitelně u běžných občanů, nikoliv u politiků) naopak získávají instituce ve své podstatě nedemokratické, tedy takové, do nichž si své zástupce nevolíme – například ústavní soud, komise pro cenné papíry, různé kontrolní úřady, vedení centrálních bank apod. Nechat se vodit na špagátku voličských nálad a postojů odmítal už v roce 1956 J. F. Kennedy, podle nějž musí zvolený státník občas umět zaujmout i nepopulární postoj. Dnes je takový názor považován za staromódní a směšný.

Podívejme se prostřednictvím autora *Budoucnosti svobody*, k čemu vedla tzv. demokratizace amerického Kongresu – tedy přesouvání moci z vedení na všechny jeho členy: „*Náhle se z instituce ovládané přibližně*



dvaceti silnými osobnostmi proměnil v shromáždění 535 nezávislých politických podnikatelů, kteří všechno podřizují především svým individuálním zájmům, zejména tomu, aby byli znovu zvoleni.“ Na ně napojení lobbisté a aktivisté všeho druhu sledují – na rozdíl od většiny voličů, kteří na to nemají čas –, co se v Kongresu děje a na základě získaných informací se pak snaží zajistit, aby o skupiny (mnohdy početné nepatrné), které zastupují, bylo dobře postaráno jak ve federálním rozpočtu, tak ve sbírkách zákonů – mimochodem, nepřipomíná vám to něco? Vláda většiny se tak „rozplizne“ ve vládu menšin či (jak můžeme dnes a denně sledovat v Čechách téměř v přímém přenosu) navzájem se podrážejících, byť koaličních, frakcí. Přesněji – ve vládu připravenou o akceschopnost. Ruku v ruce s tím stoupá význam a vliv nátlakových skupin, jejichž moc je srovnatelná s mocí vlády, která je v současnosti (psáno v roce 2003) považována za dinosaura neschopného řešit celospolečenské problémy: „*Američtí občané soudí, že fakticky už nemají svou vládu pod kontrolou. Neuvědomují si však, že ji pod kontrolou nemají ani sami politici. Většina poslanců a senátorů ví, že se pohybují v politickém systému, v němž každý vážně míněný pokus o změnu vyvolá okamžitou, dobře organizovanou opozici malé poškozené menšiny. Co ovšem neví, je to, že tyto menšiny ve skutečnosti ovládají Washington*“, upřesňuje Zakaria.

Chmurné vyhlídky svobody

Ještě donedávna byly jakýmsi nárazníkem mezi těmito skupinami a politiky politické strany, avšak Amerika dospěla podle Zakarii do fáze, v níž politické strany už vlastně neexistují. Natolik se totiž demokratizovaly, že je prakticky nikdo neovládá. Pro kandidáty usilující o prezidentský post je daleko důležitější mít známé jméno a umět získat peníze než to, zda takový kandidát má nějaké zkušenosti s politikou. „*Proto se také v novém, »demokratičtější« systému setkááme s větším počtem politických dynastií, celebrit a miliardářů, z nichž se stávají politici. To je však pouze začátek. Čím víc budou politické strany upadat, tím víc budou bohatství a sláva prostředkem k vysokému volenému úřadu. Po větší část amerických dějin prezidentští kandidáti zosobňovali postoje své strany. Dnes jsou strany odrazem svých kandidátů*.“ Příčinu tohoto stavu vidí Zakaria v tzv. primárních. Když byly v první čtvrtině 20. století zavedeny, byly až do šedesátých let jen způsobem, kterým strany zjišťovaly, jakého kandidáta hodlají podpořit průměrní voliči. Na základě sílícího volání po větší účasti veřejnosti v politice se však volba kandidáta přesunula (zjednodušeně řečeno) do samotných primárek. „*Pohled na americkou politickou scénu, na niž politici donekonečna uklidňují*

Svatava Antošová

nejrozličnější lobby, reagují na výsledky průzkumů veřejného mínění, padají na kolena před zájmovými skupinami a shánějí peníze, je dnes velmi smutný. Samozřejmě že na konci je vše, jenom ne dobrá vláda.“ Podobně se podle Zakarii dnes chovají i právníci, kteří dříve fungovali jako stabilizační prvek ve společnosti, jež (na rozdíl od Evropy) neměla aristokracii, schopnou postavit se do cesty nejrůznějším demagogům a populistům. A to je přesně bod, od něhož se odvíjí jeho obavy o svobodu, podpořené výrokem jednoho z právníků, který si tuto situaci uvědomoval daleko dříve. Jmenoval se Henry Stimson, byl ministrem obrany za Theodora i Franklina Roosevelta, ministrem zahraničí za Herberta Hoovera a tvrdil, že stanou-li se právníci „*služebníky obchodu a podnikání, bude to pro budoucnost svobody znamenat chmurné vyhlídky*“. Nicméně – stalo se: v roce 1977 dovolil americký Nejvyšší soud právníkům inzervovat své služby a z práva se stalo podnikání. Totéž následně postihlo i jiné profese – lékaře, auditory, účetní, bankéře, makléře, ale také žurnalisty. Jejich vtažení do víru konkurence a snižování nákladů označuje Zakaria jako sebevraždu elit, které ještě věděly, co je to služba veřejnosti. Nové elity se pak začaly rekrutovat z jedinců jako Bill Gates – tedy z magnátů, kteří svůj status elity (provázaný s odpovědností) popírají a okolím jsou považováni za obyčejné lidi, „*kterým se prostě poštěstilo mít spoustu peněz. Takový obraz je však naprosto falešný a dokonce škodlivý. Relativně malá skupina lidí – možná jich je milion, neboli půl procenta obyvatel – řídí většinu významných institucí ve Spojených státech nebo je jiným způsobem ovlivňuje. Tento stav má pro celou zemi závažné důsledky. Ve srovnání s průměrným Američanem třímají v rukou obrovskou moc. Pokud si ani oni, ani ostatní lidé v zemi neuvedomí, že elitou rozhodně jsou, nikdy si na takový stav nezvyknou. Tím, že zůstanou nepovšimnutí, samozřejmě nepřijdou o svou moc. Slovy Rudyarda Kiplinga, budou mít moc, avšak »moc bez odpovědnosti, odvěkou výsadu běhny«*“, dodává Zakaria.

INZERCE



PROGRAM KLUBU RYBANARUBY

Mánesova 1645/87, 120 00 Praha 2, Vinohrady

1. 3. Pražské S'-ču
2. 3. Ira Mimosa
4. 3. Drum Drum a Beyond
8. 3. Ancient Groove
9. 3. Huckleberry Friends
12. 3. Karimba / Mbira ze Zimbabwe
12. 3. Vertigo
13. 3. JAYAMANTRA
14. 3. MCH trio
15. 3. Yellow Sisters
18. 3. Mirek Kovářik – Jan Zahradníček: Znamení moci
19. 3. Karimba / Mbira ze Zimbabwe
19. 3. MLM (USA / GB / ČR-TUR)
20. 3. Portrait
21. 3. Mike Perry a Mirek Kovářik
23. 3. Markéta Zdeňková s kapelou
25. 3. LoukaBand
26. 3. Karimba / Mbira ze Zimbabwe
26. 3. Jay Ottaway Band (USA)
27. 3. Šořana a Pavel
30. 3. Jamchestra
2. 4. Milli Janatková – »Proměna«
4. 4. Nina a Zdeněk Klestilovi, Syrový tóny
5. 4. Richter & syn, Pavel Richter a Mikoláš Chadima
9. 4. Aleš Povolný
10. 4. Zdeněk Bednář
16. 4. Ridina Ahmedová, Antonia Nyass, Milli Janatková
20. 4. Šestset
22. 4. Mirek Kovářik – Josef Kainar ...ale nejdřív se musíte narodit
23. 4. Jaroslav Hutka
3. 5. Mikoláš Chadima a MCH Band
14. 5. Malé dechové cvičení

RYBANARUBY

AD SVĚDOMÍ NÁRODA MLČÍ OD KARLA PIORECKÉHO (TVAR Č. 1/2013) ANEB MÁLEM PAMFLET

Pamflet (v užším smyslu slova *hanopis*) je kratší literární dílo (http://cs.wikipedia.org/wiki/Literární_dílo) s hanlivým, kritizujícím (<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kritika>) obsahem. V literárních pamfletech přitom autor záměrně zdůrazňuje, nebo zveličuje záporné stránky kritizovaného předmětu. Pamflet si nenárokují trvalou uměleckou hodnotu. V širším smyslu je pamflet jakékoli urážlivé dílo. Tolik z *Wikipedie*.

Nicméně když čtu, pane Piorecký, ve vašem článku takové úseky jako „[...] *Neměl by právě toto být jeden z úkolů spisovatelských organizací, které mají potenciál spojovat a aktivizovat osobnosti mimořádně vybavené k vnímání a přesnému pojmenovávání skutečnosti, jejíž pravá podstata je mnohdy zahalena do manipulativní rétoriky, již mohou rozkrývat právě ti, jimž se slova z podstaty jejich konání jeví jako nesamozřejmá a kteří dokážou potězkat jejich váhu a moc?*“, resp. „*Nenazrál čas nahradit diskreditované spolky živou organizací, která by je zastínila svou autenticitou a akceschopností?*“, resp. „*Ale i ten nejméně nápadný pozorovatel by měl občas otevřít okno a vykřiknout, že se blíží nebezpečí, byť by to okno směřovalo jen do tichého nádvorí Klementina.*“, necítím v nich ani tak nějakou pamfletální rozduřenost, jako spíše škrob svazácké košile blahé paměti. Úkolování spisovatelských organizací, aktivizování osobností, nahrazování diskreditovaných, i ten nejméně nápadný měl by vykřiknout..., jako bych to kdysi kdesi už velice dávno četl.

Václav Bělohradský napsal, že řeč má být účinná, čili ad „*nenazrál čas a spolky nahradit živou organizací...*“ bych rád viděl, kdo zatroubí do pochodu? Vy, pane Piorecký? V tom případě navrhuji oslovit (z mé strany bez jakékoliv předpojatosti a vybrané jen tak namátkou): Alenu Nádvorníkovou, Petra Štengla, Jiřího Stránského, Lubora Kasala, Milana Kozelku, Václava Klause, který rovněž píše a vydává jednu knihu za druhou, některé mladé autory ze *Psiho vína*, a uvidíte. Ale třeba budete mít, a já vám to přeji, šťastnou ruku.

Ad Jiří Dědeček a jeho lenivost: Dneska jsem se dočetl, že bývalý předseda PEN klubu Jiří Stránský odmítl spolupracovat v budoucnu s hercem Martinem Dejdem, neboť ten chce za prezidenta Miloše Zemana. (Ať ho tedy zkusí znovu oslovit. Třeba bude lepší než dotýkaný Dědeček.) A na neotřelou otázku *Co chceme od literatury, jaká by měla být?*, jež byla Dědečkovi položena v jakési anketě, že odpověděl otrele? No, to už je opravdu hřích.

K Tomáši Magnuskovi, na němž jste si tak zgustl... Jsem řadovým členem Obce

spisovatelů (OS) od roku 1998. Měl-li jsem cestu do Prahy, v kanceláři OS jsem se občas stavoval a jak za předsedů Antonína Jelínka, Ivan Binara, Evy Kantůrkové či Vladimíra Křivánka mně bylo často sekretárkami sdělováno, že předseda není přítomen, že doma píše... Nebylo to v pořádku, předseda Obce měl od rána do noci sedět na telefonu, obdržet sponzory, rauty, lámat donátory. Třeba by OS nebyla dnes tam, kde je. Je-li však předsedou OS spisovatel, jehož základním nutkáním je psát knížky, bylo by s podivem, kdyby mu košile nebyla bližší kabátu. Čili možná bude líp, když na předsednickém stolci OS bude sedět ten, kdo nic nepíše, manažer. Je Magnusek vhodný manažer? Bude tam vysedávat? Ale je po ruce nějaký vhodný spisovatel, který by radši než psal, ze všech sil předsedničil? Nicméně ta vaše insinuace, že pan Magnusek v budoucnu OS vytuneluje i s jejím morálně mravním dědictvím, zdá se mi, pane Piorecký, jenom vaše konstrukce, a v užším smyslu slova tedy konečně pamflet čili *hanopis*. (P. S. Vámi zmiňovaný film *Bastardi 3*, jehož je pan Magnusek autorem, jsem neviděl. Přečetl jsem si však na něj kritiku od Jana Gregora, v níž se Magnuskovi vyčítá i to, že je obézní... Možná, že je ten film pitomý. Ale kdyby byl nahnědlý, jak tvrdíte, hráli by v něm takoví herci jako Jan Přeučil, Jan Tríska a Tomáš Töpfer?)

Za Tomáše Magnuska vyšly nejenom webové stránky OS, ale i dvě čísla *Dokořán*, zpravodaje OS. Chystá se další. Situace není dobrá, pan Miroslav Sigl, hlavní redaktor zpravodaje, bohužel v prosinci zemřel. S posledním předsedou se prý schyluje k soudu. Činnost OS ze své kapsy dotují i jiní členové Obce než jenom pan Magnusek, které však kvůli tomu, že jejich rodiny o tom neví, nemůžu jmenovat. Básník Alois Marhoul nabídl Obci k bezplatnému celoročnímu užívání domek. Kolik spisovatelů své členství složilo a kolik zůstalo, se ještě přesně neví. Jestli bude Obec spisovatelů jenom béčko kopající okresní literární přebor, zatímco áčko se na nás bude dívat z tribuny a chechtat se našim kiksům, uvidíme. Nicméně nabízí se i ta možnost, že by bylo lepší nechat OS chcípnout, jak se vyjádřil nejmenovaný ministerský úředník.

A k vašemu nápadu, proč se PEN klub nevyjádřil k aféře s Pussy Riot, k té dle mého názoru tak kontroverzní skupině? S tak problematickými doprovodnými protesty: viz jedna jejich členka v posledním stadiu těhotenství souloží nahá – na protest proti Medveděvovi! – v muzeu... A že anglický PEN klub má na toto téma na internetu i protestní stránky? Ale neokopávají si snad Britové s Rusy už delší dobu jakékoliv kotníky? Očekával bych, že vy jako mladý kritický člověk vytknete českému PEN klubu

spíše, že třeba o Juliana Assange či Aarona Swartze taky ještě nezavádil...

P. S. Váš vámi titulovaný „žlučovitý pamflet“ se víceméně nekoná. Tu a tam je rádooby aktivistický, tu a tam povrchně kritický, zatímco vůči panu Magnuskovi až tendenčně nenávistný. Škoda.

Jaroslav Kovanda

KDE BRÁT SEBEVĚDOMÍ?

Nenazval bych Pioreckého text pamfletem, chápu ho spíš jako úvahu inspirující k dalšímu uvažování. Nejen nad stavem spisovatelských organizací, také nad stavem a postavením spisovatelství a literatury, potažmo kultury vůbec. Špatný stav spisovatelských organizací není problém sám o sobě, je to jen důsledek čehosi hlubšího, je průvodním znakem proměny společnosti, proměny kultury.

S rozvojem elektronických médií, přenosu informací, zobrazovací techniky se mění lidské potřeby, kultura slova se proměňuje v kulturu obrazu. Dítě nechce, aby mu babička přečetla pohádku, chce, aby mu pohádku *pustila*. Ale nejde jen o média, nýbrž také o životní styl a proměnu potřeb přesycené společnosti. Současná doba je rychlá, nepotřebuje kulturu v takové podobě, jak jsme ji poznali, v jaké jsme vyrůstali, již jsme se aktivně účastnili (třeba jen posloucháním babiččiných pohádek, pak vlastní četbou); současnost chce adrenalin, vzrušení, zábavu. A to hned. Četba zdržuje, na beletrii, na jakési výmysly sdělované složitými souvětími není čas.

Funkce literatury a společenské postavení jejího tvůrce dozvaly od Seifertova „svědomí národa“ notných změn. Troufám si tvrdit, že dnes už na slova našeho jediného nositele Nobelovy ceny za literaturu nikdo neslyší. A kdyby někdo pronesl slova ještě potřebnější a pádnější, zlatá slova, zapadla by v rachotu pestrobarevných banalit. Možná už takováto slova padla, dnes nebo předevčírem, a nikdo o nich neví. Ztratila se ve zmatku, v nepřehlednosti trhu, v rybníčku naplňovaném stále novým a novým, nestráveným zbožím.

Ocitli jsme se na trhu a spisovatel (aniž by chtěl) vyrábí zboží, o něž není zájem, vyžaduje-li jeho „konzumace“ větší spolupráci konzumenta. Zboží, které se neprodá, nepřinese zisk; takové zboží je k ničemu. A jeho tvůrce? Směšný blázen, který si pernou prací nevydělá ani na polívku.

Byl jsem jedno funkční období v čele Obce spisovatelů a celou tu dobu jsem sháněl peníze na holou existenci této stavovské organizace, škemral na ministerstvu kultury a u zazobaných firem i soukromníků. Bylo ponižující vysvětlovat potenciálním sponzorům či mecenášům, k čemu je

dobré starat se o literaturu. V Radě uměleckých obcí jsme usilovali aspoň o jedno procento ze státního rozpočtu na kulturu – bzum. Marnost nad marnost, nic než marnost. Po uplynutí mandátu jsem z funkce uprchl, abych při dalším marném snažení nepřišel o přesvědčení, že literatura je i přes hluboký nezájem širokého publika potřebná, abych nezahodil pero a nezačal hrát hokej nebo kopanou.

Použijeme-li peníze jako měřidlo kvality, zjišťujeme, že literatura je zboží veskrze nekvalitní, takřka nepotřebné. Snad proto při přerozdělování veřejných prebytků toho na literaturu a kulturu příliš nezbývá. Zdá se, že si národ svého „svědomí“ nevází, že je snad ani nepotřebuje, že je nechce. Vsitěné góly jsou mu potřebnější nežli básně.

Co když literatura přestává být sama sebou a proměňuje se v surovinu pro výrobu stravitelnějšího kulturního zboží: scénářů pro akční filmy, libret pro muzikály, předvolebních spotů, reklamních sloganů... Společnost se mění a my literáti lpíme na tom, co je nám blízké, známé, co jsme přijali jako nezpochybnitelnou hodnotu; lpíme na duchovních statcích nashromážděných za tisíce let vývoje naší kultury a chceme je rozmnožovat. Tyto hodnoty pokládáme za nezpochybnitelné. Jenže každodenní realita nám je zpochybňuje.

Měl jsem představu Obce spisovatelů jako stavovské organizace, která by hájila zájmy literátů, starala se o jejich společenskou prestiž, poskytovala členům bezplatné právní zastoupení, potřebné členy podporovala v nouzi, byla důstojnou partnerkou podobných organizací v zahraničí, zaujímalá postoje ke společenskému dění... Nedařilo se, bez peněz to nejde. Můžete škemrat nebo řvát do ochraptění, kdo nechce, neslyší.

Svědomí národa... Potřebuje národ ve svém současném stavu kloudnou literaturu? Potřebuje duchovní hodnoty? Nebere snad proti svému špatnému svědomí nějaké prášky? Lze snad svědomí někomu vnucovat? Nechci být svědomím národa, proč bych měl být? Dál si píšu, píšu, obcházím nakladatele, nabízím se čtenářům. Hledám pravdu a krásu na papíře, podle svého svědomí klohňám tu svou literaturu a žádná spisovatelská organizace mi s tím nemůže pomoci. Myslím si, že by mé psaní mohlo být užitečné nejen pro mne, ale i pro pár eventálních čtenářů. Působí mi radost, když se mi povede neotřelá formulace, když vyřeším zapeklitou situaci, když objevím nový postup nebo dokonce vymyslím myšlenku. Nepřestanu s tím proto, že za to nejsou peníze, ani nezačnu vymýšlet suroviny pro výrobu prodejného kulturního zboží. – Ale burcovat národ? Nejsem jeho svědomí. Národ mě neposlouchá, nemá čas, jsou slevy, národ šel nakupovat.

Ivan Binar

PLANETY V NÁS

PLUTO – TAJEMSTVÍ ZÁNIKU A ZROZENÍ

Poezie a vlastně všechna má literární i jiná intelektuální činnost je pro mne hledáním živé vody, již se plní naše životy, vždy nové a nové rozeznění struny, s níž se na chvíli ztratím průzorem slov; pobyt tam, kde tělo a duši těžko od sebe rozeznat, kde slova se zdají být spíše odrazem zdánlivě iracionálních jevů nitra. A s jakousi zvláštní neústupností právě zde, v kraji obrazů a odrazů, kde věci spíš tušeny vystupují z temnoty, rodí se má racionalita a věci se skládají do logických vazeb v podobě procesů, které byly vyjádřeny prostřednictvím dávných náboženských a mytologických symbolů a jejichž logikou ožívá svět.

Naposled, když jsem se věnovala horoskopu *Tvaru*, jsem předznamenovala nástup Pluta, vládce podsvětí, ale také boháče, z jehož říše tajemně vyvěrá všechna barev-

nost světa a pod jehož záštitou se v předsálí našich osudů tvoří genetické kódy i atomová energie... Otevírání nových obzorů, které s sebou nese proměnu starého se všemi boji, úzkostmi, křeči i porodními stahy. Pluto symbolizující tajemství smrti a znovuzrození se v současné době ocitá na horizontu nejen *Tvaru*, ale celé naší společnosti. Do dalších a dalších oblastí lidského života proniká na obzor kolektivního vědomí veliký otazník: „Co dál?“ Výrony obrazů konce světa v umění i vědě, v dětských hrách i masových pověrách zvěstují, že uvnitř kolektivního nevědomí je tento obraz dramaticky živý.

Americký psychoanalytik James Hillman o něm píše: „*Hádés (neboli Plutón) není přítomnost, ale skrytá přítomnost – dokonce bychom mohli říct neviditelná plnost. Protože jeho říše byla chápána jako konečný cíl duše, je Hádés konečná příčina. Skutečné telos každé duše a každého duševního procesu.*

Když hledáme v nějakém prožitku jeho skrytý význam, dostaneme se k němu nejbliž, když ho necháme projít Hádem, když se zeptáme, jaký to má vztah k mé smrti.“ Pluto je skrytá přítomnost, odvrácená tvář krásy života, konečnost naší existence, která dává našemu bytí váhu a smysl. Jeho transformační síly míří do neviditelného jádra, kde se skrývá lidská schopnost vystoupit ze sebe a navrátit se k sobě, do tajemného hnízda, v němž představa předchází budoucí podobu, kde se měníme tím, že dorůstáme do představy, kterou si o sobě vytváříme. V jeho říši klíčí semena podporována rozpadem minulých plodů a chystá se každý další stupeň vývoje. Je patronem magických obrazů, reklamy, genetiky stejně jako psychoanalýzy či náboženských obrazů a mýtů.

Plutonská transformace si žádá zkušenost, oholí vše na podstatu, až tam, kde slova vyrůstají z holého žití. Chce ryzost

před zrcadlem konce, kde představa ztrácí vědomí své moci a vyrůstá z pokory k dik-tátu dění. Kde padá moc, již má nad námi budoucnost, na hranici času a bezčasí.

Jeho zjevující se podoba věští, že se blíží čas, kdy bude nutné projít Hádem, zastavit se u banálních zvyků a samozřejmých předpokladů a přizvat vizi posledních chvil, sestoupit na tři dny do „pekla“ nevinnosti, která je zároveň bezmocná a bezradná, a ptát se, které z našich samozřejmě uplatňovaných paradigmat ob stojí i v krajině stínů, kde design ztrácí uplatnění. Bude třeba se vydat po stopách vlastních stínů a čelit nejhlubším strachům provázejícím proměnu všeho, co jsme dosud znali. A zřejmě budeme nuceni se dobrovolně vydat do neznáma, uvěřit tam, kde dosud zely hradby. Když starý král umírá a nový se rodí, vášně stoupají a svět se dává do pohybu.

Markéta Hrbková



Karel Piorecký

s penězi a v jiné době

K DISKUSI NAD SPOLEČENSKOUROLÍ SPISOVATELE A FUNKCÍ SPISOVATELSKÝCH ORGANIZACÍ

Fakt, že dvě ze spisovatelských organizací, které jsem zmínil v článku „Svědomí národa mlčí“ (Tvar č. 1/2013), zareagovaly, mě těší. Zdaleka jsem si předem nebyl jist, že se tak stane. Úroveň a podoba těchto reakcí je dosti rozdílná, pokusím se nejprve shrnout jejich společná východiska a dílčí názorové shody.

Na vině jsou peníze

Otto Hejnic obhajuje Tomáše Magnuska v roli předsedy Obce spisovatelů slovy: „není literární hvězda, ale je schopný za lidmi, kteří obhospodařují nějaké peníze, zajít a dokáže je z nich vyrazit.“ Jaroslav Kovanda soudí, že předseda téže instituce by měl „od rána do noci sedět na telefonu, obrážet sponzory, rauty, lámat donátory“. Ivan Binar s úlevou opouští pozici funkcionáře v Obci, protože už nechtěl dál „škemrat na ministerstvu kultury a u zazobaných firem i soukromníků“.

Ale ani v jednom z textů jsem se nedočetl, v co by byly proměněny ony nezbytné finance, kdyby se je podařilo získat. Ani v náznaku nebylo řečeno, že smysl spisovatelských organizací spočívá ještě snad poněkud jinde než v získávání peněz a v jejich transformaci v cosi literárního. Domnívám se, že Obec spisovatelů by měla začít sbírat nejprve duchovní kapitál v podobě osobností, které by ji hodnotou své tvorby a svým morálním kreditem přesvědčivě reprezentovaly. Ze současné krize ji i sebezdatnější *fundraiser* nevyvede. Nebo snad chtějí výše citovaní pánové říci, že po penězích se do Obce vrátí i respektovaní tvůrci či mladá generace, která přinese energii a nápady? Tak špatně to, doufám, se spisovatelskou veřejností zase není.

Samozřejmě bych spisovatelským organizacím přál dostatečnou finanční podporu z prostředků státních i soukromých, ale přesto pochybuji, že nečinnost těchto institucí a společenská marginalizace literatury a jejich tvůrců je v příčinné souvislosti s nedostatkem financí. K tomu, aby se spisovatelé, kterým skutečně jde o literaturu a její společenský status, sdružovali, peníze potřeba nejsou. K tomu, aby koordinovaně postupovali v situacích, kdy státní či jiná moc ohrožuje svobodu projevu nebo se chystá zbořit kulturní hodnoty, které tu po staletí vznikaly a sloužily veřejnému zájmu, rovněž není nutné získávat sponzory. Zvláště ne v éře volně dostupných a v těchto situacích velmi účinných digitálních médií.

Spisovatelé-jednotlivci, kteří nechtějí jen sedět v koutku a brblat, si tyto možnosti uvědomují. Kolik peněz je za akcemi Milana Kozelky, kterými probouzí své okolí z letargie a snaží se motivovat k samostatnému myšlení? Kolik peněz má Lenka Procházková na to, aby vyjádřila svůj postoj k církevním restitucím? Kolik peněz potřebuje Jan Kubíček na své básnické akce a projekty ve veřejném prostoru?

Nebo je cílem, aby Obec disponovala nemovitostmi a tučným kontem v bance, tak jako kdysi Svaz československých spisovatelů? Nebo má být Obec něco jako odborová organizace, která bude bránit zájmy svých členů vůči... Vůči komu? Nebo je cílem, aby se z Obce stalo vydavatelství? Myslím, že by pro začátek mohlo stačit něco mnohem skromnějšího – spisovatelská organizace jako společenství osobností, které si svým členstvím nemusí nic potvrdzovat, ale naopak jím kolektivní platformu obohacují. Společenství osobností, jejichž názor něco znamená – pro začátek aspoň pro tzv. literární veřejnost. Společenství, které je srozumitelným aktérem li-

terárního a posléze snad i společenského života. Je třeba vrátit se na začátek.

Na vině je doba

„Tato civilizace je vizuální, psané a tištěné slovo ji zajímá čím dál tím méně. Vinen je vývoj,“ vysvětlil mi v osobním mailu (posléze publikovaném na *Portálu české literatury*) Jiří Dědeček a stihl ještě dodat, že „stejně krutě, jako Gutenberg zasáhl kdysi do kultury opisovačů a vypravěčů, zasáhla dnes do literatury televize a internet“. Proto se tedy spisovatel dnes nemůže stát „svědomím národa“. Ze stejných pozic vysvětluje marginalizaci literatury a spisovatelů Ivan Binar: „S rozvojem elektronických médií, přenosu informací, zobrazovací techniky se mění lidské potřeby, kultura slova se proměňuje v kulturu obrazu.“ Proto si Jiří Dědeček myslí, že vyjadřovat se ke společenským tématům „by mohly mít spíš televizní tváře“, a Otto Hejnic dnes tuto možnost přiznává alespoň Michalu Vieweghovi.

Nářky nad mediální marginalizací spisovatelů jsou v českém literárním prostředí k slyšení kontinuálně od poloviny devadesátých let. Obávám se, že se z těchto nářků stalo něco, co se u školních dětí tuším nazývá naučená neschopnost. Dnes, v éře sociálních médií, skutečně není nutné stát se nejprve „celebritou“, aby člověk mohl cosi veřejně říci a neztratil naději, že ho uslyší široké publikum. Prvním dokladem skutečnosti, že i v českém prostředí facebooková akce může oslovit a zmobilizovat značné množství lidí, byla výzva k házení vajec na Jiřího Paroubka. Tím pochopitelně nechci říci, že by podobná výzva k veřejné agresi byla cestou i pro spisovatelské organizace. Pouze si dovoluji tvrdit, že dnes mají vhodně formulovaná slova zveřejněná v pravou chvíli mnohem vyšší naději na široký ohlas, než tomu bylo dříve, v éře televizní kultury. Kultura (včetně té literární) dnes prochází procesem demokratizace (ve smyslu odstranění asymetrií v diskursních právech, povinnostech a prestiži jednotlivých skupin uživatelů jazyka, jak o něm mluví Norman Fairclough), dokládá to každodenní praxe digitálních médií i teoretická či historická zjištění (neskromně si dovoluji odkázat na svůj článek „Česká literatura a nová média“, otištěný v *České literatuře* č. 6/2012). Fakt, že digitální média nejsou nepřítelem literatury a čtení, dokládají v neposlední řadě statistické průzkumy čtenářství, které pravidelně realizuje Jiří Trávníček (viz <http://www.ucl.cas.cz/cs/ctenari-acteni>).

Podstatné ovšem je, jakým způsobem se web či sociální sítě užívají. Tristním případem jsou webové stránky PEN klubu, kde rozestupy mezi „Aktualitami“ jsou v řádu týdnů, někdy i měsíců. Stejně nečinná je i facebooková stránka PEN klubu. Stížnost předsedy PEN klubu na to, jak krutě zasáhl do kultury internet, pak vyznívá poněkud naplano. Stejně děsivým příkladem komunikační neschopnosti a neprofesionality jsou čísla zpravodaje *Dokořán*, která Obec spisovatelů umísťuje v elektronické podobě na své webové stránky. *Dokořán* by mohl sloužit leda ve výuce redakční práce jako příklad toho, jak se periodikum nemá dělat a jaký paskvil vznikne, když se bez redakční koncepce lepi jeden text k druhému a nakonec se to vydává za celek.

Tápání

Podstatou problému, o kterém je v této diskusi řeč, je myslím tápání. Nemáme jasno v tom, jakou roli by měly spisovatelské organizace v životě literatury, natož v životě společnosti hrát, neznáme ani

ideální pozici spisovatele ve společenském diskursu. Tápeme.

Toto tápání se v posledních dnech projevilo v celé své rozbředlosti na způsobu, jímž se PEN klub zapojil do kampaně k prezidentským volbám. Po měsících netečnosti vůči všemu, co se v literatuře i mimo ni děje, se výbor PEN klubu postavil pod insitním a rádoby humorným heslem „kníže má k lidu blíže“ za prezidentského kandidáta strany TOP 09. – PEN klub přeskočil od své tradiční apatie do druhého extrému, ke stranickosti. Přitom prezidentské volby skutečně skýtaly možnost uplatnit specifický literární pohled na celospolečenské téma. Nabízela se možnost rozkrýt pohádku o moudrém knížeti jako fikci, v níž jsme mediální kampaní vmani-pulováni do rolí literárních postav – věrných a spokojených poddaných. Místo toho PEN klub tuto pohádkovou fikci vzal za svou a udělal ze sebe sbor trpaslíků pějících ódu na dobrého vladaře (to když vyslal na internet video, na němž skupinka zaslužilých členů této organizace u klavíru zpívá slova „Mé heslo budiž kníže / kníže má k lidu blíže / a vzniknou-li potíže / tak pomůže nám kníže / náš kníže / s ním překonáme potíže / ať žije nám náš kníže...“ První taktý Šlupka Svěrák převzal z osvědčené melodie Václava Dobiáše, PEN pouze první strofu Halasovy písně *Budujeme „Ted“ už máme, co jsme chtěli*“ nahradil jiným textem).

Nemyslím si ale, že by motivací k tomuto nešťastnému projevu byla servilnost. Příčinu vidím v už zmiňovaném tápání, které spisovatele ve veřejné debatě vrhá ode zdi netečnosti ke zdi stranickosti. Jsem přesvědčený o tom, že právě stranickost jako způsob spisovatelova společenského postoje se přežila. A nemám na mysli jen stranickost, jak ji chápali komunističtí spisovatelé a teoretici letích 1948–1989, ale i jak ji popsal F. X. Šalda už roku 1919 ve statí „Bádník a politika“: „*Pokládám prostě dnes za lidské mrzáctví, za lidskou necelost a neúplnost spisovatelovu, kdyby nežil politicky [...] nesmí se dnes vyhýbat stranáckým politickým, musí vstoupiti v jednu z nich. Neboť strany jsou dnes nástrojem politické tvorby a politické myšlenky [...]. A jest v tom proto jen zdánlivý, nedomyšlený aristokratism, pouhý panákovský snobism, shlížeti na ně spatra. [...] pokládám účast v politické straně a v její práci za důležitou mravní kázeň i pro spisovatelovu tvorbu literární a uměleckou. Čím dále tím jest mně jasnější, že všechna opravdová tvorba jest jen důsledně a soustavně odosobování, to jest překonávání svého já v čemsi vyšším, v účelu nadosobním, hromadném, obecném.*“

Šaldova slova jsou pochopitelně ovlivněna čerstvou zkušeností první světové války. Stejně tak byla ovlivněna svým historickým kontextem slova Jaroslava Seiferta o „svědomí národa“, která jsem citoval ve svém předchozím článku. Ale copak dnes žijeme v době tak klidné, v době bez rozporů, v době bez hrozeb, abychom mohli mávnout rukou nad Šaldovými či Seifertovými slovy a nechat je spát na polštářku dějin? Evropa je v krizi – a zdaleka ne jen hospodářské. O to se snad netřeba přít. Jiří Dědeček se zřejmě domnívá, že novou společenskou roli mají se hrávat spisovatelé pouze v dobách, které jsou „těžké a nesvobodné“. Copak v takové době nežijeme? Může tu být řeč ještě o svobodné době, když naše demokraticky zvolená reprezentace se vzápětí stává poslušnou služebníci ekonomických elit? Jediné, o čem nepochybuji, je nutnost promýšlet sociální roli spisovatele a hledat ji. A nepřestávám věřit, že je možné najít kompromis mezi stranickostí a apatií.

Nový začátek

Získávám – i díky právě započaté diskusi – rovněž stále silnější pocit, že v onom hledání sociální role spisovatele v dnešní společnosti stávající spisovatelské organizace nemohou pomoci, dost možná spíš uškodit. Vedou mě k tomu zejména slova představitele Obce spisovatelů Otto Hejnice: „*Hlavní důvod, proč má být Obec spisovatelů zachována, je, že to je profesní organizace zastupující nejen své členy, ale všechny autory, celou českou literaturu! A to jí dává mandát jednat s kýmkoliv, od premiéra dolů. Nic nedostaneme zadarmo, je nutno přesvědčovat autority, které mají jiné priority.*“ O jakém mandátu je tu řeč? Organizace zmítající se v naprostém marasmu, která ze svého středu není schopna najít osobnost, jež by přesvědčivě reprezentovala navenek a určovala jí smysluplný směr, organizace, která je vůbec ráda, že se kdokoli uvolil ji vést, hlásá, že má mandát zastupovat všechny autory a celou českou literaturu? To už není jen nedostatek sebereflexe, ale něco tak absurdního jako arogance moci, kterou ovšem Obci do rukou nikdo nevložil. Arogance domnělé moci.

Sebepojetí spisovatelské organizace, které ve svém příspěvku představil Hejnic, je opravdu alarmující. Práci ve vedení Obce se Hejnic pokouší prezentovat jako žebřík směřující do výšin slávy a mocenských i snad finančních příležitostí: „*Je třeba lidí na práci, při které se něco naučí, zviditelní se a jako zástupci Obce spisovatelů budou mít blíže k zahraničním stáším, tvůrčím pobytům, grantům a do nejrůznějších komisí.*“ A pokouší se něco takto absurdního a iluzorního nabízet mně. Ne, děkuji. Nemám zájem. O vstupu do Obce spisovatelů (nebo i jiné spisovatelské organizace) bych začal uvažovat pouze v případě, že by byla zřejmá její snaha se od základu reformovat. To neočekávám. Naopak, stále více se přikláním k myšlence, že nejlepší, co by mohla (nejen) Obec spisovatelů pro českou literaturu udělat, by bylo její rozpuštění se a uvolnění prostoru ke vzniku alternativní organizace založené nikoli na příslibech pochybné kariéry či alespoň sebepotvrzení, ale na autentickém zájmu o život literatury a její společenský status. Ostatně nebylo by to poprvé v dějinách středoevropských literatur, kdy zkompromitovanou spisovatelskou organizací nahrazuje organizace nová – v sedmdesátých letech takto v Rakousku vzniklo Grazer Autorenversammlung, které sdružilo autory (např. Ernst Jandl, H. C. Artmann, Friederike Mayröckerová ad.) nesouhlasící se způsobem fungování a postojí vídeňského PEN Klubu. energii, která by u nás snad mohla vést jednou ke vzniku nové podoby spisovatelské kolektivity, cítím zejména v nejmladší spisovatelské generaci.

OMLUVA



Vážení čtenáři,

v posledním čísle *Tvaru* na str. 14 došlo k redakční chybě při publikaci Druhého zpěvu básnické skladby Hanse Magnuse Enzensbergera *Zkáza Titaniku*. Při přeformátování wordového textu se rozpadla veršová struktura a Druhý zpěv jsme otiskli ve formě prozaického textu.

Správnou podobu básně naleznete na našich stránkách: <http://www.itvar.cz/cz/2013/02-2013-omluva-530.html>. Tímto se Vám i překladateli Pavlu Novotnému hluboce omlouváme.

red

ROSTLINOPIS, JAK HO ZE ŠKOLY NEZNÁTE. BOHUŽEL

Jiří Dvořák: Rostlinopis. Podivuhodné pravdy a výmysly ze zeleného světa Ilustrovala Alžběta Skálová Baobab, Praha 2012

Nedávno jsem narazil v audiotéce na *Polní žínku Evelínku*. Pohádku Františka Nepila kouzelně namluvil Eduard Cupák. Musel jsem se běžet podívat na Kosmas, zda se Nepil ještě pořád vydává. A dobrá zpráva: pořád se vydává. Proč ale začínám od něj – jedna z kapitol *Polní žínky* vypráví o polním orloji:

„Můj ty světe, ty se špatně díváš [...]. Mým orlojem jsou přece tahle pole [...]. Když se rozednívá, otvírá se na mém orloji modrá čekanka a ukazuje čtvrtou hodinu ranní. O hodinu později se otvírá kvítek hořčiku a šestou ukazuje jestrábník...“

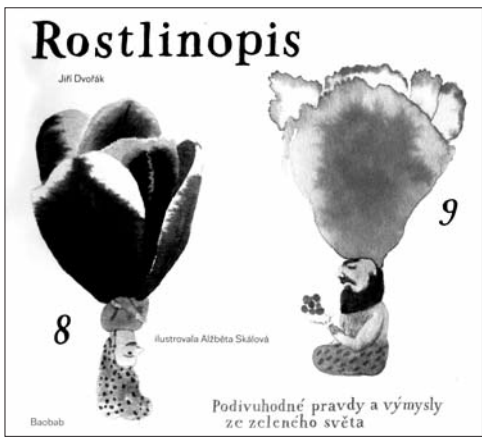
Nemohl jsem si tenhle orloj – přesný a pravdivý – nevybavit nad *Rostlinopisem*, nejnovější knížkou Jiřího Dvořáka. Už pro tu kapitolu věnovanou pupalce, která „rozkvétá v trhlíně mezi soumrakem a nocí“. Dvořákovu knížku *Minimax a mravenec* jsem ve *Tvaru* (č. 11/2009) tak trochu srovnal se Sekorovým Ferdou. Jednak kvůli tomu mravenci, to dá rozum, především ale kvůli tomu, že v té knížce popisoval věrně, jak to mezi živočichy (a rostlinami) chodí. Abych to přiblížil hodně názorně: vezměte si *Broučky a Ferdu mravence*. Jenom ten, kdo chodí světem s očima zavřenýma, by neviděl ten rozdíl: příběhy pámbíčkářského hmyzu můžete napsat od stolu, bez vědomí o tom, jak

žijou skuteční svatojáňkové a беруšky. Ferda vyžaduje jisté znalosti, studium a tak dál. Neříkám, že je některý z těch přístupů lepší, oba mohou vést k přesvědčivým i žalostným výsledkům. Ale jistý rozdíl tu je: když se povede dobrý příběh, je to vítězství a oslava fantazie, vlastnosti jisté od Boha. Když se povede dobrý příběh opřený o znalost přírody, je to taky oslava Božího stvoření. Fantazie možná ustupuje do pozadí, ale po mém soudu jen zdánlivě, kromě vědění je třeba ještě dar vidění. A dar slova. Nic z toho není samozřejmé, naopak vzácné je to.

Dvořákova nejnovější knížka je o kytkách a stromech a leccem, co s nimi souvisí, a má titul *Rostlinopis*. A podtitul *Podivuhodné pravdy a výmysly ze zeleného světa*. Zdá se mi, že jediný výmysl jsou právě ty výmysly v podtitulu. Pokud vím – a podle toho, co jsem si stačil prověřit – je jinak totiž všechno v knížce pravda pravdoucí. A zdát se to někdy může, protože jeden každý příběh je napsaný s lehkostí, při které si rozhodně nevybavíte hodinu biologie nebo běžnou encyklopedii.

Encyklopedii připomíná *Rostlinopis* spíše než rostlinopis, nepodává systematický výklad – jeho příběhy jsou seřazené podle abecedy, jako hesla v encyklopedii. Číst můžete odkudkoli. Já to tak dělám. Poté co jsem knížku přečetl jedním dechem od začátku do konce.

Ale možná ne každému přijde pod písmenem Kde a jak se vzaly klementinky, mandarinky bez pecek. Ne, to jsem ještě nevybral ten správný příběh. Možná ne každému přijde napínavý příběh pod písmenem L, o symbióze včelího bobu a bakte-



rií, které sbírají dusík. Takhle když to řeknu já, tak to asi opravdu zní jako královská nuda. Udělat z toho cosi poutavého – ale o tom jsem psal: kromě vědění je třeba dar vidění a dar slova.

Jiří Dvořák má obojí, jak dokazuje v každém z necelých padesáti krátkých příběhů, které v knížce shromáždil. A potvrzuje to krátkými básničkami, které tu a tam mezi ně vsune.

Možná jste si všimli, že dávám důraz na slovo příběh – a třeba u zmíněných klementinek by o něm nebylo sporu. Když jde třeba o to, jak sinice pomáhají lenochodovi s maskováním, není to příběh v klasickém slova smyslu, se začátkem a koncem. Ale to už si přeberte sami. Pro mě je příběh i to, co není zapsané, příběh o tom, jak se člověk-čtenář dozvídá.

Kromě „příběhů“ a básniček, věnovaných povětšinou jednotlivým rostlinám, najdete v *Rostlinopisu* ještě drobné útvary s nadpisem *Dobrá otázka a Věřte tomu?* Drobné perličky. A pár šikovných hádanek – kdyby

se vám stalo, že si nebudete vědět rady, řešení najdete za rejstříkem. Fakt, tahle poctivá knížka má i poctivý rejstřík, jakkoli jde o knížku pro děti, není navíc.

Jedna věc mi ovšem vrtá hlavou. Vrtala mi hlavou i u *Stromovky*, to je jiná knížka od Baobabu, o kterém jsem tu psal. Podobným způsobem vyprávěla o stromech, o texty se Jiří Dvořák dělil s Terezou Horváthovou. Ilustrace k ní pocházely od dětí z výtvarné dílny. Bohaté ilustrace k *Rostlinopisu* obstarala Alžběta Skálová, pérovky a akvarely. Nad *Stromovkou* jsem přemýšlel (*Tvar* č. 7/2010) o tom, zda by takové knížce nesvědčila přírodovědná realistická ilustrace nebo dokonce fotografie. Totéž mě napadlo i tady. Nestálo by za to, kvůli nějaké přesnosti (lepší slovo mi nepřipadlo) trochu přizabít poezii? A poezie tu je. Ale asi jsem si odpověděl sám: stejně jako *Stromovka* i *Rostlinopis* je kniha, která sice odpovídá na otázky, ale ještě víc provokuje k dalšímu tázání. Takže jestli se mi hned na první stránce nechtělo uvěřit, že akácie – patří mezi rostliny motýlokveté neboli bobovité – může kvést tak, jak je nakresleno (že nevypadá ani jako fazole, ani jako akát, ani jako jetel), proč se neběžet podívat jinam? Nakonec – nakonec zjistíte, že i ty obrázky jsou pravda. A co nenajdete v téhle knížce, najdete jinde. Když se budete umět správně dívat a správně ptát. K čemuž vám *Rostlinopis* bude umět pomoci.

(Mimochodem – nějaké fotografie [a dost dalších otázek a odpovědí] můžete velice snadno najít v pracovních listech, které jsou ke knížce ke stažení a s nimiž z ní můžete udělat trochu víc učebnici.)

Gabriel Pleska

HLEDÁNÍ SVĚTLA V TEMNOTĚ SVĚTA

Jón Kalman Stefánsson: Ráj a peklo Z islandštiny přeložila Marta Bartošková dybbuk, Praha 2012

Po niterném prožitku z četby Stefánssonovy knihy *Letní světlo, a pak přijde noc* (2005; dybbuk, Praha 2009, přel. Helena Kaďečková) jsem přistupoval k autorovu do češtiny letos přeloženému románu *Ráj a peklo* (2008) s velkým očekáváním. Nebylo rozhodně zklamáno, i když umělecké přesvědčivosti prvně jmenovaného nedosahuje, což je ovšem znakem spíše mimořádných kvalit onoho předchozího románu než poklesem autorovy imaginace v próze nyní recenzované.

Stefánsson zasazuje děj svého románu do prostředí rybářské obce, nacházející se až ve fjordu poblíž severního pólu. Reflektující vyprávění vyjadřuje povětšinou pohled postavy označené v textu jako „chlapec“ a nese se ve znamení permanentního souboje světla a temnoty světa, na což ostatně může poukazovat i samotný titul díla, který je aluzí na motivy eposu anglického básníka Johna Milтона *Ztracený ráj* (1667). V textové rovině Stefánssonova románu stojí tato Miltonova kniha na počátku nešťastného období již jmenovaného chlapce, jemuž zemře jeho nejlepší přítel Bárdur, když si oslněn četbou *Ztraceného ráje* zapomene vzít na sebe bundu a během lovu na moři v silné sněhové bouři promokne a následně umrzne. Chlapec v návalu smutku ze ztráty nejbližšího člověka odchází z uzavřené společnosti svých rybářských druhů, žijících ve stísněných podmínkách nábrežní osady, do městyse, kde chce buď skoncovat se svým životem, nebo začít nový – ač si uvědomuje, že právě to by bylo vzhledem k nepříznivým okolnostem a trýznivým vzpomínkám velmi obtížné...

Souboj dobra a zla se prolíná celým románem a ústí v otázku, zda je lidský život

opravdu beznadějný. Zda jsme v temnotě světa schopni zahlédnout záblesky naděje. Před chladem okolního lhostejného světa některé postavy chrání vědomí blízkosti milované osoby a pocit jistoty domova, jenž dokáže zahrát jejich prokřehlá srdce. Obojí chlapec postrádá, i odtud tedy plynou jeho myšlenky plné zmaru a touhy odejít nadobro ze sféry pozemské existence a být tak opět nablízku svému věčnému staršímu druhovi Bárdurovi. Ona naděje často spočívá pouze ve vzpomínkách, a to nejen v případech chlapcově, ale i v případě několika ostatních postav, s jejichž osudy se během četby seznamujeme. Jedná se většinou o pomalu vyhasínající zkrachovalé existence, jimž zbývají už jen reminiscence na období, kdy prožívali spokojenost, štěstí, uznání a respekt ostatních. Avšak nyní se kromě utkvělých vzpomínek na staré dobré časy utápějí mnohdy hlavně v alkoholu. Návraty do minulosti jsou také silně citově zabarveny, čímž do jisté míry ztrácejí svou věrohodnost. I tuto skutečnost je vypravěč schopen zaznamenat a posiluje to autentičností vyprávění. Tak si třeba při popisu rybářské osady na břehu moře není schopen vzpomenout na přesný počet chatrčí, v nichž rybáři žijí: „*Tricet až čtyřicet chatrčí, možná dokonce až k padesátce, přesně si to nepamätujeme, tolik se nám toho vypařilo z hlavy! Také jsme se pomalu naučili spoléhat se spíš na city, na paměť žádný spoleh není.*“ (s. 21) Ovšem i citovost, zobrazená zde tradičním symbolem srdce, je zdrojem nejistoty, jež se ukrývá v onom srdečním svalu; ten sice vykazuje aktivitu, nicméně nezřídka také znesnadňuje spánek jako příbytek pochyb. Láska je totiž něco nepředvídatelného a lidské srdce nestálé – i tak vyznívá jedna ze sémantických rovin *Ráje a pekla*, v čemž se bohužel trochu blíží jednomu z častých klišé mnoha knih a filmů, nezřídka spíše pokleslé úrovně.

Prostředí rybářské osady, nabízející spočinutí v tradičním životě (tvrdém sice, ale

poskytujícím jistoty), dvojice protagonistů přijala za svůj domov; zároveň však oba charakterizuje jejich touha z tohoto mikrosvětla uniknout. Bárdur se o to pokouší prostřednictvím světa klasické literatury, kam v touze po kráse uniká. Poezie ho nakonec přenesení až tam, „*kam nedosáhnou žádná slova, žádné myšlenky, odvedou nás až k samotnému jádru, život se na okamžik zastaví a zkrásní, zprůzrační steskem a štěstím. Některé básně promění celý den, noc, tvůj život. Některé básně člověka přimějí zapomenout, zapomenout na smutek, beznaděj, zapomenes koženou bundu, přijde k tobě mráz, řekne bác a je po tobě. Mrtvý člověk se rázem promění v minulost.*“ (s. 85) Chlapec je Bárdurem pobízen k tomu, aby něco v životě dokázal (poznal svět a smysl existence, hodně četl), avšak smrt drahého přítele ho téměř zcela ochromí a on žije jako ve snu, hledá svou ztracenou identitu. Motiv snění je pro Stefánssonovu tvorbu příznačný, v tomto románu je sféra snů představena jako osvobozený prostor, v jehož hájemství se může snít člověk dočasně schovat před krutostí okolního prostředí. V čase bdění se rybáři vypořádávají se silou přírodních živlů, jež se jejich práci staví do cesty jako její přirozená součást. Jejich síla ovšem ve srovnání s rozlehlostí a mocností Severního ledového oceánu neznámená skoro nic, i proto tolik z nich umírá. Bouře nezasahuje tragicky pouze do nebezpečných loveckých výprav na moře, ale v přeneseném významu je permanentně přítomna i v privátní sféře postav, když se v ní střídá s obdobími štěstí a relativního klidu, které povětšinou jsou již odeznělé a náleží nenávratně minulosti. Pokud sestoupíme ještě o stupeň níže (až do prostoru vnitřního života a lidské mysli), příroda se na několika místech stává obrazem niterného prožívání.

Stefánssonova próza přináší také několik podnětných zamyšlení nad slovy – jejich účinkem, schopností lidmi pohnout i uchránit uplynulé události před zapom-

něním. Nutno ovšem zároveň dodat, že je to právě autorova záliba ve velkých slovech, která je někdy v celkovém vyznění mnoha úvah spíše na obtíž. Z některých pojednání – nejčastěji o smyslu života a smrti – je patrná až křečovitá snaha o hlubokomyslnost za každou cenu, přílišná patetičnost a úsilí o efektní reflexe, jež však občas hraničí s banalitou, ač by si autor jistě přál přesný opak. Přednosti románu oproti těmto negativům spočívají zejména v zachycení okamžiků náhlých prozření, až jakýchsi joyceovských epifanií, jež jsou naopak podávány střízlivou optikou s jistou dávkou autorské pokory před mysterií lidského života. Podnětné jsou i postřehy korigující zažitá stereotypní uvažování – například o zušlechťujícím vlivu četby knih; na charakteru jednoho mizery je totiž ukázáno, že toto rozhodně automaticky platit nemusí. Nádherně průzračným a vybroušeným dojmem působí též motivické uchopení procesu narace, ve finální části románu čteme totiž krásnou pasáž o zmizení chlapce ve vyprávění, když sděluje prožité události trojici posluchačů. Zcela se zapomene ve svém spontánním podání ve snaze slovy pomyslně vzkřísit zemřelého kamaráda. V těchto místech knihy, kdy nechá slova zdánlivě volně plynout, je i sám autor nejsilnější.

Závěrem se nabízí možnost srovnání s jedním románem nizozemského moderního prozaika Ceese Nootebooma, o němž se v posledních letech rovněž uvažuje v souvislosti s možným udělením Nobelovy ceny za literaturu. Nooteboomův *Ráj ztracený* (2004), taktéž odkazující k Miltonovu opusu, je ale ve srovnání s *Rájem a peklem* J. K. Stefánssona mnohem rafinovanější intelektuální hrou, různými aluzemi k slavnému eposu snad až příliš přesycenou. V tomto ohledu se tedy domnívám, že nejen v českém prostředí si více čtenářů najde dílo, nad kterým jsme se zamýšleli v předcházejících odstavcích.

Pavel Horký



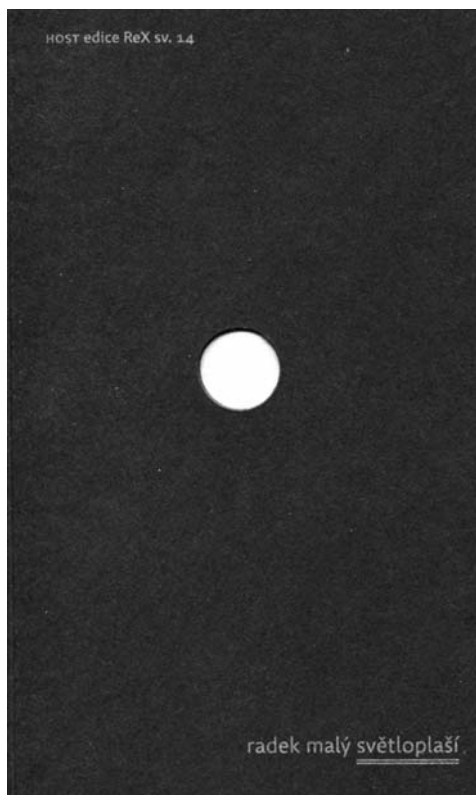
SMUTNÁ KARIKATURA VZNEŠENOSTI

Radek Malý: Světloplaši
Host, Brno 2012

Pátá sbírka překladatele, učitele a básníka Radka Malého (nar. 1977) je složena ze dvou částí. První z nich, *čtyřverší*, obsahuje sto čtyřverší, druhá část, *jiné básně*, se neomezuje na čtyři verše a není rýmovaná tak důsledně jako předchozí. V obou oddílech je „tvořen“ především truchlivý pocit marnosti (to i navzdory místům, kde je patrně zpracován odpad z Malého tvorby pro děti) nebo jakýsi tlející průvan přítomný v poezii nejméně od dob romantismu: „*kouřím a mlha z přístavů se zvedá. / únor je dlouhá bílá naštipnutá kost. / dýchám a vítr vane od toleda. / a z ohrad ržání. táni. z ticha most.*“ – Škoda jen, že Malý k této staré figurě přidává málo toho, co by ji vymaňovalo z oblasti aktualizovaných replik, jako by se jednalo přímo o esenci daného jevu; esenci, jež postihuje tento jev v celé jeho šíři od poloh tajemných po ty nejkýčovitější. Tuto dominující polohu najdeme nejen ve čtyřverších, ale také v části druhé: „*Je chvíle. Soumrak vchází do dne / jak staré víly ke kolébce krále. / Nepoznás které jsou ty hodné. / Nepoznás která bodne. // Je vůně.*

V plátcích růže stále / spí netvor, zvíře strašně neurvalé. / Je vůle. Je strach. Utrhneš? // Je úžas. Trnám obrněná věž.“ Sledujme proměny. Chvilu se mění ve vůni, vůli a úžas. Soumrak se mění ve víly, strach a trní. Den se mění v krále, růži, netvora a věž. Zajímavý je netvor, který jako by byl syntézou vůně a lyrického subjektu. Přeneseně se chvíle a vůle autora mění ve zranění či úžas básně.

Na takovou poezii se lze dívat jako na ornament či hudbu – otázkou je, nakolik zranění či úžas oplývají hloubkou či pravdivostí – zda se jedná o mistrovskou miniaturu či o náladovou kulisu. Za nejvýznamnější atribut zkoumané poezie lze označit zvukomalebnost a za příklad lze vzít v podstatě libovolné čtyřverší: „*dál do lesů se dříví nosí / a zní z nich táhlá volání, / když o to podzim zimu prosí, / co jelen žádá po lani.*“ Navozena je atmosféra lesa jakožto kulisy neměnných dějů – ve zbývajících dvou verších je nám, v personifikaci až pohádkové, předestřena touha podzimu oplodnit zimu a zároveň je tímto pochmurným časovým vymezením dokreslena atmosféra nadhozená v prvních dvou verších. Stvořeno je tak jakési klubko symbolů odkazující ke všemu (marnosti konání, vábení lásky, rozkladu, zániku – novému zárodku a celkovému světobolu)



a zároveň až tautologicky zpět samo k sobě, neboť to, co žádá báseň po básníkovi, tedy oplodnění životem, jako by tu zůstávalo pod příkrovem zmrzlé elegance.

Všechny symboly a odkazy jsou příliš jasné a uzavřené, než aby někde skutečně vedly. Snad ani nejde o báseň, ale o umně vyřezanou sošku, o malého bůžka či démonka, který odkazuje především ke své kráse a domnělé moci. Energie takovou básni neproudí – v případě nesprávného čtenáře je pohlcována, v případě čtenáře správného je odrážena jako zrcadlem – to se pak rty dotýčeného naklání s cigárem ke svíčke, srkají z číše červeného a vypouštějí obláčky sebedůležitosti.

Najde se zdařilý přírůbek „*ještě ne tma, ta úplná, ta tchoří*“, jenž důmyslně užívá malé smradlavé šelmy k evokaci toho, co se v nás děje v úplné tmě (zárodek strachu zostřující smysly, užívané jinak jen okrajově), ale většinou jde o poezii pohříchu předvídatelnou. Jakkoli je dobře, že tato poezie ne-rezignovala na snahu ZNÍT, je přece jen až příliš tvořena ústy.

Celkově se mi *Světloplaši* jeví jako poezie uplakané divadelní – což vychází vstříc nejrozšířenější dobově aktuální představě o poezii coby slzavém výpotku černo-rmutných klaunů. Stejně jako k sobě mají blízko autoři (básní i recenzí) a netvoří, slil se mi při četbě nakonec i mistr s kulisákem a *Světloplaché* bych tedy neváhal označit za mistrovství náladových kulis.

Vladislav Reisinger

BOLAŇOVY METAMORFÓZY ZLA

Roberto Bolaño: 2666
Ze španělštiny přeložila
Anežka Charvátová
Argo, Praha 2012

„*Právě umírám, ale je toho ještě hodně, co bych chtěl říct,*“ praví na úvod svého monologu Sebastián Urrutia Lacroix, hlavní hrdina *Chilského nokturna*, první knihy Roberta Bolaña vydané u nás (2000). – A jiný citát: „*A to je vše, přátelé. Mám vše hotovo, mám vše prožito. Kdyby mi zbývaly síly, dal bych se do pláče. Loučí se s vámi Arturo Belano.*“ Slova Bolaňova alter ega, jež se podle autorových zápisků měla objevit na konci poslední Bolaňovy knihy, posmrtně vydaného monumentálního díla s enigmatickým názvem 2666. A třebaže *Chilské nokturno* není Bolaňovou prvotinou a třebaže u nás budou vycházet další jeho knihy, ať už ty vydané či teprve vydobyté z útrob jeho počítače, sklenují tyto dva citáty – alespoň v tuto chvíli – oblouk tvorby geniálního vypravěče. Osobně je čtu jako první a poslední větu pozoruhodného a vpravdě olbršího Bolaňova díla, one jedné velké knihy, kterou psal celý svůj život a v níž se nenechal svázat úzkoprslými žánrovými škatulkami, naopak mísil zde umně jednotlivé formy, stíraje rozdíly mezi poezií a prózou, lyrikou a epikou, mezi fabulací a autobiografií; sám k tomu říkal, že v 21. století už prý neexistují čisté žánry, a neváhal vedle sebe postavit lyricky laděné vzpomínky, (pseudo)filosofický traktát a hospodskou anekdotu. Nerezignoval však přitom na vyprávění coby základní princip prózy a nenechal se lapit do pasti postmodernismu, která už z nejednoho podobně ctižádostivého plánu učinila paskvilní blábol. (K utlchanosti jsou také dosti náchylní četní Bolaňovi epigoni, přičinlivě se již objevující; nedávno jsem četl román *Nekropolis* kolumbijského autora Santiaga Gamboya [Host 2012] byv nalákán bohapustě lživou anonci, tvrdící dryáčnický mimo jiné, že prý jde o „*nejlepší z Bolaña*“ – nešlo ani omylem.)

Mezi dvěma výše citovanými větami, oním prologem a epilogem k Bolaňovu dílu, jsou tisíce popsaných stran a na každé z nich nacházíme důkaz autorova zápolení s literaturou, zápasu znovu a znovu sváděného – a v konci vítězného,

což lze vedle nepochybného talentu přičíst také obrovskému nasazení, které nakonec, mám za to, vedlo k Bolaňovu předčasnému úmrtí v roce 2003. Není to však nějaká laciná, bulvární aura smrti, v jejímž stínu autor své poslední dílo psal (čehož si byl ostatně sám dobře vědom a blízkost fyzického konce se přirozeně do knihy odrazila motivicky), co z románu 2666 činí úchvatný čtenářský zážitek. Bolaño se tu projevuje ve vrcholné formě, jako autor sebevědomý a hrdý, dokonale ovládnuvší řemeslo, písící s lehkostí a grácií. Už v jeho knižní prvotině (*Nacistická literatura v Americe*, šp. 1996, čes. 2011, Argo), svérázném to literárním inkubátoru, se začíná vyjevovat osobitý autorský svět, ba celé univerzum. Na každém čtenáři pak záleží, nakolik se s tímto světem touží obeznámit: chce-li si v onom oceánu slov jen tak smočit nohy (a přečíst knihu jako běžný bestseller), šnorchlovat v bezpečí při břehu, anebo si nasadit skafandr, ponořit se do neprobádaných hlubin a objevovat magickou podmořskou říši. Všechna tato různocnění, ovlivněná a spoluvytvářená též odlišnými čtenářskými i životními zkušenostmi jednotlivých čtenářů, Bolaño umožňuje a je přístupem prakticky každému. Literatura, jak ji chápe on, nemá být předmětem zájmu úzké skupiny literárních vědců a kritiků (univerzity Bolaño vtipně přezdíval na „líně darmošlapů“ [s. 746], také celá první kapitola, v níž je ústředními protagonisty čtveřice renomovaných literárních vědců, je psána odlehčenou formou se zjevným příděchem parodie), má se naopak stát vášní pro nejširší vrstvy, jejich posledním útočištěm, sedativem v dnešním bolestiplném světě – nemusí jít však nutně o podbízivou trivialní či brakovou literaturu, vzdávající se veškerých nároků na čtenáře.

Výjimečnost Bolaňova vypravěčství dávají již tušit *Divocí detektivové* (šp. 1998, čes. 2009, Argo); ne nadarmo rozpoutali bolaňovskou horečku na Západě, především v anglosaském světě, a posléze i u nás. Po nich (jakkoliv je právě u Bolaña problematické hovořit o takovéto lineárnosti) se autor pouští do ještě monumentálnější a ambicióznější prózy, románu 2666. Klade si v něm věru nemalý cíl: na pozadí uzavírajícího se 20. století, snad nejnejmilosrdnějšího věku vůbec, provést

detailní analýzu zla, prozkoumat dopodrobna, s pečlivostí až zvráceně rozkošnickou, jeho rozličné podoby a také jeho vztah k literatuře. Co kapitola, to jiná metamorfóza zla: v prvním oddíle (*Kritici*) vezme distingovanost akademického světa v jediném okamžiku za své náhlým poryvem zloby a nenávisti – to když ctihodní akademici zažívají při nakládačce prostořekému taxikáři omamné, ba orgastické stavy. Následuje zlo plíživé, tušené, nepříjemně zneklidňující, umocněné navíc existenciální krizí univerzitního profesora Amalfitana a vyplouvající čím dál víc na povrch v kapitole následující (*Fate*). V předposlední části (*Zločiny*) už slaví jednoznačný triumf: město Santa Teresa, vyličené v předchozích kapitolách jako ospalá provinční díra, se najednou mění v džungli, kde predátoři beztréstně loví své oběti. Ličení sériových vražd žen si ničím nezadá s válečnými hrůzami a zvěrstvy z poslední kapitoly, odhalující identitu tajemného literáta Archimboldiho.

Ještě jedna Bolaňova ambice je v textu patrná, či přesněji řečeno: nezbytnost, nutnost až obsedantní – a sice jeho potřeba vydat se za sebe téměř vše, co kdy z literatury vstřebal. Bolaño četl živelně vše, co se mu dostalo do ruky; o jeho až chorobné touze číst či o krádežích knih kolují celé legendy – a podobně nespoutaně, manicky dokázal i psát. Chrlí ze sebe neúnavně historku za historkou, příhody vlastní, někde zaslechnuté či vyčtené i zcela vymyšlené; je v té logice až cosi pábitelského. Natolik dovedně kombinuje fiktivní události, postavy a díla (kromě nesčetných literárních děl i filmové snímky, např. režisérský debut Roberta Rodrigueze *El Mariachi* je tu vtipně vyličen jako obskurní pornografické dílo) s těmi skutečnými, že si nejste jisti, kdy je kronikářem a kdy fabulátorem. Dokáže vás nadchnout jak velkým životním příběhem mystického spisovatele Benna von Archimboldiho, tak osudy ostatních aktérů, slévajícími se do širokého centrálního řečiště: od těch rozsáhlých (deníkové zápisky ukrajinského Žida Anského z poslední kapitoly) přes epizodní až po ty naprosto marginální, jako je např. zkratkovitě podaný příběh bezjmenného Salvadora (mihne se na s. 376), skvěle ztělesňujícího bezmoc a mizérii ubožáka, jenž marně touží po lepším životě. Nedořečenost, mnohovrstevnost,



záměrná konfrontace a relativizace věcí malých a velkých, důležitých a druhořadých, centrálních a periferních, spolu s bohatou intertextualitou, aluzivností či výše zmíněnou přístupností – to vše jsou atributy typické pro Bolaňovu tvorbu obecně, činící z této knihy prototyp ecovského *otevřeného díla*.

O ději se tu, myslím, šířeji rozepisovat netřeba, koneckonců to učinili vyčerpávajícím způsobem už jiní, hbitější recenzenti – a ona dějová kostra je dostupná každému zájemci v podobě rozmanitých anotací či resumé. Je to navíc jen jedna, povrchová, rovina Bolaňova psaní, které nabývá sofistikovanějších podob až při pečlivém, i nekolikerém čtení.

A to je vše, přátelé. Potápěč, uhranut magickou podmořskou hlubinou, setrval v ní i po vypotřebování veškerého kyslíku spoléhaje na rezervy vlastních plic. Když má po vynoření podat svědectví o tom fascinujícím skrytém světě, poté, co konečně popadne dech, neví pro to ohromné množství nabytých vjemů ani, čím dřív začít. – Jakkoliv je Roberto Bolaño přístupným autorem, napsat na jeho knihu dobrou recenzi je pohříchu těžké. Snad i proto ta trestuhodná prodleva mezi vydáním románu 2666 a touto reflexí...

Michal Škrabal

UCHOPENÁ BOLEST

**Lenka Daňhelová: Její bolest
Protimluv, Ostrava 2012**

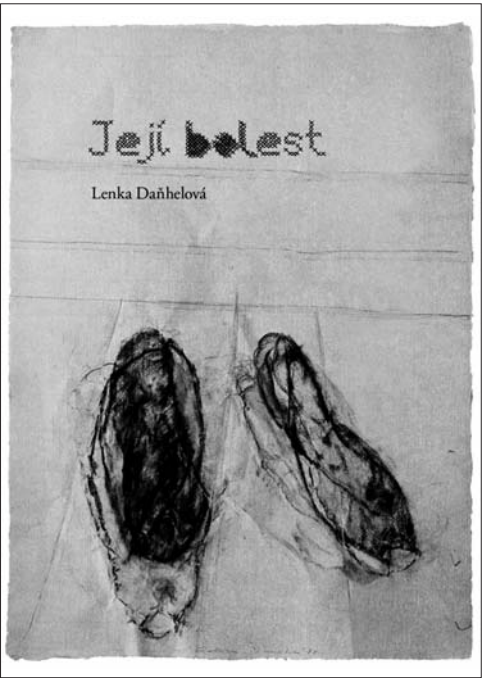
Básnířka a prozaička Lenka Daňhelová (nar. 1973) už zanechala na české literární scéně výraznou stopu, nemluvě o jejích četných překladech poezie ze srbštiny, slovinštiny, polštiny. K románu *Cizinci* (Praha 2004), básnickým knihám *Neuvrščeno* (Bělehrad 2004) a *Pozdravy ze Sudet* (Praha 2010) přibyla loni nová sbírka básní. Daňhelová nepíše poezii pro formu, nesoustředí se na její pravidelné rysy a rytmy, ale využívá ji především jako pružnou meditaivní základnu k úvahám na téma, které jí právě leží na srdci. Úvodní báseň udává tón: „*všechno to co se nestalo / je stejně důležité / jako to co stalo se / pohybujeme se / mezi světy / neznáme hranici / netušíme / který z nich / je skutečnější / kámen / mlčí odpověď.*“ Je třeba naladit se pokud možno rozjímavě, aby vlny této poezie byly splavné. Druhý text „Zimní pozdrav“, alegorie s myslivci na lovu divočáků, i přes vnější tajuplnost vyrazí autorčinu lásku ke psům: „[...] *jen můj ušlechtilý barvář / jenom mí milovaní slídiči.*“ Teprve po tomto uvedení následuje první oddíl *Její bolest*.

Ne náhodou zvolila tento titul i pro celou sbírku; bolest je ústředním motivem a klíčem k většině básní. Prochází také druhým oddílem *Všechno za patami* a třetím *Tichý svět*. Sama se nabízí otázka: Či bolest? Brzy poznáme. Vše začíná v prvním oddíle rakovinou v „Podobenství staré feny“: „*Její rostoucí nádor na mléčné žláze / připomíná nám vlastní smrtelnost. / Způsob jak tiše prožívá bolest, / naše selhávání.*“ A stará fena

neslyšně vyvolá i báseň sestávající jen z otázek po bohu (b. „Můj den je plný otázek“).

Bolest se ovšem vyvazuje z fyziologické podmíněnosti a mění se zvolna v námět existenciální, autorka po nějakou dobu v podstatě rozvíjí jedinou dlouhou báseň: „*Čímpak se liší / její bolest od tvé? / Snáší ji lépe / než ty pouhé / pomyslení na ni.*“ Ale ještě ne tak odhmotněna, aby byla pouhým slovem pro slovo: „*Možná že u té vody / se objevila poprvé. / Navenek ještě / nebylo nic znát.*“ Výjevy z psiho života se prostírají na pozadí prvního oddílu: „*Zažíváme jejich štěněcí léta / i jejich bolestné umírání.*“ Potom čtvernožci zestárnou a bolest se obrátí jinde: „*Bolí ten bezmocný pohled od vrat / když s těmi, co jsou ještě plni síly, / vybíhám do lesa.*“ Následuje smrt a dosti rozhodný způsob vypořádání s ní: „*Když umře pes, všichni vědí, o co jde. / Nesmí se ale truchlit dlouho, / poněvadž dlouhý smutek uráží / dobrý vkus. / Je nepatřičný. Není / pro něj místo. Neexistuje způsob, / jak jej odůvodnit.*“ A není namístě si myslet, že bolest přejde, protože ona: „*Stává se tíhou, co tě táhne k zemi. / Padat se pořád nedá. / Nezvednout se – ta neudálost, / co tolik zaměstnává.*“ Ostatně „*Zítřka končí uznatelný smutek, / mezeru po tobě vyplní / jiná.*“ Vymyká se závěrečná báseň oddílu, jež úsečně, v pouhých údajích o přestupech a časech příjezdů, odjezdů pojednává o cestě z Berouna do Mělníka za novým přírůstkem – Térou.

Láska k psímu příteli se svými symptomy se v tomto pojetí ničím neliší od té k druhému člověku. V básni „Před odjezdem“ spolu pes a majitelka tančí, než se čtvernožec vydá na poslední cestu. Ale nic není samo pro sebe, i tuto událost básnířka



učiní východiskem k překlenutí smutku. „*Ještě dnes cítím ty kosti křehké. / A tedy nelze uvěřit / prázdnotě dnešního rána.*“

V druhém oddílu *Všechno za patami* zpočátku dochází k vrcholné metamorfóze „*sám se stát / bolestí, a tak / přestat ji cítit.*“ Ale předtím jde o to „*Vysvléknout se z ní, vy-zout.*“ Pomyslnou úlevu od bolesti přináší „Suchomastští milenci“, zřejmě jediná báseň, která osvěží několika výjevy milenecké lásky.

Téma bolesti dominuje, ovšem důležité je i zasazení do přírody. Daňhelová se například ráda se svými verši vrací do zimního lesa, nejlépe přemýšlí o lidech, když kráčí samotou. Má ráda sníh, v něm totiž zůstávají stopy, které jsou zdrojem alegorií

a tajů. „*Za sebou ještě slyším / lidské hlasy. / Leč na zoraném poli / je zvířecích stop více.*“ Když je řeč o létu, nese pouze „vyprahlost“ a „zanikání je náhle zřetelné“. A když pustí do veršů civilizační výtěžek, vlak, nechává jej uvíznout při průjezdu lesem, aby „*udržel v sobě trochu chladu, vůni hlíny [...]*“. Pro změnu při jízdě autobusem zaujme ji „*žlutý list topolu / letící kolem oken,*“ aby vzápětí nadhodila: „*Těžko říct, kdo z nás a kam se hýbe.*“ K samotě patří i ticho, které autorka mění v jemnou slovní tkaninu s výraznou pointou: „*Tak tichý svět mě svírá. / Ptačí hlas v něm zní / jako výstřel. / Lidská řeč pro něj není.*“

Jan Suk v doslovu ke sbírce motiv bolesti rozkroužil do otázky obšírného záběru. Zavadil při tom o myšlenky filosofů Martina Bubera, Blaise Pascala či sv. Augustina, tedy: Co počít s bolestí? Má smysl ji potírat? Není lepší využít katarze, kterou nám účinně otevírá? A co bolest kolektivní? A co bolest druhého? Mám právo ji svévolně odejmout jen proto, že ji považuji za zlou? Mohli bychom rozpoutat lavinu takového tázání. Ale dost možná si tato poezie vystačí bez filosofických dodatků. A měla by: jestliže si bere bolest za svou podstatnou „látku“, pak ji zároveň tlumí právě hlasem básní. Je psána jemným jazykem, a přitom neupovídaná, prozrazuje pouze to, co nezbytně musí, zámky dovede měnit v přednost. Své vykoná i vkusná grafická úprava s poloprůhledným přebalem, který ladí s tónem sbírky: „*Jako je bolest, je i štěstí. / A máš-li jedno, druhé nemizí.*“ Tónem harmonizujícím, jenž, žel, tuto poezii neposouvá směrem ke skutečně výrazným básnickým počinům.

Aleš Misař

ARISTOKRATISMUS PODLE BOČKA

**Evžen Boček: Poslední aristokratka
Druhé město, Brno 2012**

Vznešený název *Poslední aristokratka*, vydavatel pyšníci se nejen řekněme „oddechovějšími“ díly Michala Viewegha, ale i prózou s vyššími uměleckými ambicemi a nároky na čtenáře, decentní obálka evokující starobylou, elegantní látku – to vše vyvolává při pohledu na novou prózu Evžena Bočka určitá očekávání.

O ty však čtenář přijde už při četbě textu na přebalu knihy: „*V deníku Marie III., posledního potomka rodu, nenajdete sex, násilí, vraždy ani hluboké myšlenky. Má jedinou ambici: pobavit čtenáře!*“ Stačí přečíst prvních pár stránek knihy – a opravdu. Tento text vskutku nemá jinou ambici než pobavit čtenáře. Ostatně humoristická próza má v Čechách a na Moravě dlouhou tradici, proč ji tedy neoživit.

Vyprávěčkou, jež čtenáři zprostředkovává záznamy ze svého deníku a dopisů, je devatenáctiletá Čechoameričanka Marie, která se po listopadové revoluci s rodinou dostává do Čech, kde její otec, potomek šlechtického rodu Kostků, v restituci získal zámek. Po příjezdu však šokovaná rodina zjistí, že nic není tak, jak si představovala, a musí se vyrovnávat s drsnou realitou: zámek chátrá, zaměstnanci nechtějí pracovat, všechno stojí peníze a není legrace je vydělat. Tím veskerý „děj“ v podstatě končí a dalších zhruba dvě stě stránek tvoří variace základního schématu „jak získat peníze a přežít na zámku“. Rodina se neustále snaží přilákat turisty, a to zvláště při svérázných akcích, v nichž hrají hru na starobylou šlechtu a autentickou zámeckou atmosféru (hraběcí zabijačka, Vánoce se zámeckými pány apod.). Tyto atrakce, ale i „běžný“ domácí provoz se pak stávají zdrojem komických scének, trapasů a karambolů. Smích má vyvolávat nejen situace samotná, ale také kontrast

mezi vyprávěččiným zdánlivě neúčastným, ironickým a sarkastickým komentováním probíhajících událostí.

Situační komika Bočkovy prózy vyrůstá i ze svéráznosti groteskně vykreslených postav. Zvolený žánr autora nutí, aby je nepožímal jako živé lidi, ale spíše jako karikatury s typizovanými charaktery, jež umožňují vytvořit gag. Matka je proto rozmazlená a naivní obdivovatelka princezny Diany, která nikdy nepochopí, že restitovaný zámek kdesi v lesích není na stejné úrovni jako Buckinghamský palác, a rozhazuje plnými hrstmi těžce vydělané peníze. Naopak z otce, původně „nenápadného učitele literatury“, se na zámku stává úzkostný, leč rázný despota, jehož jediným, zato však konstantním pocitem je ukrivdénost, neboť nevlastní takový majetek jako kníže Schwarzenberg. Zámeckou rodinu doplňuje kastelán a průvodce, který nesnáší turisty a vůbec jakoukoliv práci, bodrá, ale věčně nametená kuchařka a podivínský zahradník, který místo údržby zámecké zeleně raději hraje na píáno a neustále řeší svou řídnoucí kšticí. Sestavu pak doplňuje výstřední dcera rodinného právníka, která je na zámek „uklizená“ pro svou vyšínutost. Jejich vzájemné soužití je tak jednou velkou, bláznivou crazy-komedií, vodopádem, jenž nikdy a nikde nekončí – dokud na stránce 243 najednou nepříjde poslední věta, jež některé čtenáře může potěšit, jiné vyděsit: „*Konec prvního dílu.*“

Nelze říct, že text není vtipný. Je – ovšem té „vtipnosti“ je někdy příliš. Jeden gag za druhým následuje bez nejmenšího odpochínku, komické scénky přebíjejí jedna druhou, až čtenář musí knihu zavřít, aby mu z té přemíry „srandy“ nepraskla hlava. Možná že je to jen staromódní požadavek, ale platívalo, že opravdu dobrou humoristickou prózu dělá také (byť jednoduchý) děj, zápletky a nedejbože i nějaká myšlenka a přesah.

Ovšem nač kritizovat to, o co prý próza vůbec neusilovala, pojďme se raději poba-

vit. Stačí otevřít libovolnou stránku: „*Otec se pokouší cvičit psy. Bohužel je velmi netrpělivý, nedůsledný a zjevně si myslí, že zvířata rozumí lidské řeči. Jestli to vyčetl z oné zastaralé příručky, nevím, ale jeho výcvik vypadá takto. »Oline, sedni!« Olin nechápe, co se po něm chce, a olizuje otci ruku. »Sedni, debile.« Otec tlačí Olinův zadek k zemi. »Ježíšmarjá, ty vole, sedni a sed.« Olin pořád stojí, ačkoliv otec už na něm spočívá vahou celého těla. »Ty si úplně normální debil. Sedni znamená, že pokrčíš zadní nohy a sedneš si na ten svůj posraný zadek, blbče. Takto!« Otec si sedá na*

zadek, což Olin chápe jako výzvu, aby mu oslintal obličej. »Jak si velký, tak si blbý.« Obrací se na Lađu. »Laďo, ukaž tomu volovi, jak se sedí.« Laďa si před otcem lehá na záda. »Druhý debil. Až řeknu lehni, tak si lehneš, osle. Teď máš sedět.« Olin se odvrací od otce a olizuje ležícího Lađu. »To není možný, co vy dva ste za kretény.« Otec se uráží a odchází. Celý výcvik končí otcovým vztekým zvoláním: »Až budete něco potřebovat, tak za mnou nelezte, idioti.«“ (s. 123)

Pěkně, ne?

Alena Fialová

INZERCE

U STEPŇÍHO VLKA

čítárna, galerie
a čajovna
nakladatelství Malvern

Právě vyšlo:

Jean Giono: Hvězdný had
Arkadij Rovner: Nebeské příbytky.
(Alchymistický román)

20. 2. 19.00 vernisáž výstavy

Petra Nikla: Bytosti



religionistika, hermetismus,
tradiční a příčné vědy, mystika,
literární věda, filosofie,
ekologie, beletrie a poezie,
knížky pro děti, saké, čaje,
prodej grafik, výroba ex libris,
přednášky, výstavy...





SE SMUTNÝM ÚSMĚVEM ALEXANDRA DUBČEKA

Howard Jacobson: Finklerovská otázka
Z angličtiny přeložila Magdaléna Potočňáková
Odeon, Praha 2012

Howard Jacobson (nar. 1942) bývá označován za britského Philipa Rotha či židovskou Jane Austenovou. Zatímco s prvním jmenovaným jej pojí zájem o mnohovrstevnatou židovskou životní zkušenost, židovský smích i zármutek a záliba v literárním ztvárňování svých altereg, k dílu Jane Austenové odkazuje Jacobsonova mistrovská konverzační komika. Také v románu *Finklerovská otázka* (2010), první Jacobsonově knize přeložené do češtiny, nalezneme prvky amerického židovského psaní a britské prozaistiky, které zastřešuje Jacobsonův literární talent, jeho výjimečná schopnost vybudovat humoristický román na velmi nehumorném, závažném základu.

Centrálními postavami knihy jsou tři přátelé: devadesátiletý vdovec Libor Ševčík, někdejší hollywoodský novinář a český emigrant, o generaci mladší, ale rovněž ovdovělý Sam Finkler, autor veleúspěšných populárně naučných filosofických knih (typu *Existencialismus v kuchyni* a *Příručka domácího stoicismu*), a jeho svobodný spolužák Julian Treslove, jehož mlhavý přístup k životu nejlépe dokumentuje fakt, že se žije jako univerzální dvojník celebrit – vypadá totiž jako kdokoli a zároveň nikdo. Libor a Sam jsou židé, a jakkoli neortodoxně ke své zděděné víře přistupují, pro Juliana představuje jejich víra palčivé tajemství, kterému by rád přišel na kloub. Židům dokonce podle příjmení Sama, svého celoživotního nejlepšího přítele a úhlavního nepřítele v jednom, přezdívá finkleři. Na rozdíl od židů lze finklery detailně analyzovat bez antisemitské pachuti, a Julian tak může nerušeně bádát nad tím, kde tkví kořeny vrozené židovské cílevědomosti, profesních i mileneckých

úspěchů, kterých se jemu samotnému nedostává. Zatímco finkleři představují vyvolený národ s mimořádně rozvinutou schopností přežít, Julian, který před pracovními i osobními neúspěchy utíká k tragice italských oper a touží po ženě s chartrným zdravím, jež by mu skonala v náručí jako Mimi v *La Bohème*, je jejich přímým protikladem. Snad proto se Julian poté, co se jedné noci stane terčem loupežného přepadení, které na základě svých nepřilíš přesvědčivých domněnek vyhodnotí jako antisemitské, v sobě pokusí nalézt své finklerovské já, a konečně se tak vymanit z dosavadní gójské smůly.

Jinými slovy, *Finklerovská otázka* na pozadí příběhu krás i úskalí mužského přátelství a obecné lidské touhy dojít v životě naplnění glosuje Julianovým naivními očima židovství ze všech možných úhlů. Židovská víra představuje nejstarší z velkých západních náboženství, které si klade za cíl odpovídat na odvěké otázky po smyslu a povaze lidského života a které se zároveň odnepaměti potýká s antisemitismem. Jak Julian pátrá po původu tohoto protižidovského naladění, vynořuje se mu středověká představa krutého žida požírajícího nevířníka, Shakespearův Shylock i do černé zahalení ortodoxní židé, kteří se v současném Londýně setkávají s negativními reakcemi okolí, úměrně odmítavými tomu, jak se ke svému okolí vyhrazují oni sami. V jedné ze závěrečných scén zabrání Julian šikaně mladého ortodoxního žida a ptá se sám sebe: „*Tak proč se takhle oblikáš? Tak proč se před nimi takhle předvádíš? A tos nám nemoh aspoň poděkovat? A proč ses na mě díval jako na nějakou divnou »věc«?*“ V jeho slovech, jakož i na mnoha jiných místech textu, zaznívá odpor ke všem druhům extremismu, nejen židovského a muslimského, ale i k evropskému rasismu.

Mnohokrát je v knize připomenut kulturní přínos židovských novinářů, herců a komiků, v němž se zúročuje jejich vrozený smysl pro humor i sebeironii, ale také genialita židovských hudebníků, skladatelů, stejně jako pozdějších prozíravých hu-



debních manažerů rockových skupin. Ostatně právě britské židovské kultuře buduje jedna z postav románu muzeum, které je od počátku odsouzeno k nemilosti propalestinsky laděné veřejnosti. Není asi nutné zdůrazňovat, že se děj odehrává v době, kdy otázka Izraele rozděluje nejen britskou společnost, ale i samotnou židovskou obec. V knize vedou Sama Finklera jeho vlastní protiizraelské postoje k tomu, aby se stal členem sdružení Zahanbených židů, jehož židovští členové se stydí za nehumánní izraelské postupy vůči Palestincům a zpochybňují legitimitu Izraelského státu. V tomto směru přichází české vydání *Finklerovské otázky* snad v ještě aktuálnější době, kdy svět rozděluje názor na přijetí Palestiny do OSN. Jacobsonova kniha k složité problematice izraelsko-palestinské legitimacy přistupuje velmi osvěceně, její východiska i mrazivé závěry jsou překvapivě komplexní.

Finklerovská otázka ale není vleklou agitkou na téma Blízký východ. Nelehké a ože-

havé politicko-náboženské tematicy se Jacobson věnuje v intencích ryzí humoristické prózy, blízké dílu Davida Lodge či Kingsleyho Amise. A Jacobson coby humorista skutečně exceluje. Stránku za stránkou zúročuje svůj vynikající cit pro jazyk a slovní komiku, skvostně pracuje s pointováním i gradací textu. Jeho kniha nepostrádá hloubku a literární preciznost, a svým způsobem tak pozvedá humoristickou literaturu znovu do výšin, daleko od zemitých pseudobžund autorů typu Arto Paasilinny. K Jacobsonovým přednostem patří i velmi dobrá erudice, již ilustruje přesvědčivé zapojení českých reálií do děje knihy, například v titulku tohoto textu citované přirovnání k tragickému Dubčekovu úsměvu („*Ale usmíval se tak smutně, poraženecky, jako Alexandr Dubček v osmašedesátém.*“). Jacobsonova Praha a češství obecně je ve *Finklerovské otázce* životné a neotřelé a opět o mnoho délek převyšuje méně povedené snahy jiných autorů, kupříkladu žalostně nevydařený pokus populárního norského autora Jo Nesbøa o ztvárnění Prahy v krimi *Pentagram*.

Jacobson, který ve *Finklerovské otázce* jedinečně propojil humoristickou, vztahovou a židovskou literaturu a dal vzniknout nesmírně veselé, a přitom velice smutné knize, knize odlehčené a zároveň velmi chytré, za ni plným právem získal Bookerovu cenu roku 2010. Zvítězil tehdy v silné konkurenci význačných autorů Salmana Rushdieho a Iana McEwana a ve svých osmašedesáti letech se stal nejstarším držitelem ceny od roku 1980, kdy připadla (tehdy o rok staršímu) Williamu Goldingovi. Dodejme, že posledním komickým románem oceněným Bookerovou cenou byli Amisovi *Starí partáci* v roce 1986. Nestává se často, aby se humoristická literatura přiblížila literárnímu vrcholu, ale Howardu Jacobsonovi se to podařilo. S jeho *Finklerovskou otázkou* se zrodil skvělý román s potenciálem oslovit velké množství čtenářů. Přeji této zdařilé a bohaté knize, aby jej naplnila i v českém prostředí.

Ema Stašová

ŽIVOTOPISNÝ ROMÁN – QUI BONO?

František Všeticka: Léta legionů Akropolis, Praha 2012

Olomoucký literární historik František Všeticka (1932) upírá již dlouhá léta svoji odbornou pozornost na kompoziční výstavbu uměleckého textu. Nejednou přitom vystoupil z role literárního znalce a prakticky si vyzkoušel předmět svého vědeckého zájmu. Vedle sbírky tradiční formy japonské poezie neoriginálně nazvané *57 + 5 haiku* (2005) je autorem dvou životopisných románů pojednávajících o významných českých literátech. Nejprve vydal prózu o Jakubu Arbesovi *Před branami Omegy* (1995), o šest let později následoval dykovský příběh *Daleký dům* (2001). Zásluhou nakladatelství Akropolis Všeticka sbírku svých prozaických děl rozšířil a románem *Léta legionů* završil volnou trilogii literárních biografii.

Podtitul románu *Historie Františka, Josefa a Jiřího Langerových* poněkud klamavě anticipuje, že půjde o vylíčení životního příběhu, respektive jejího úseku, všech tří bratrů Langerových. Vyprávění přitom souvisle sleduje jen osudy nejslavnějšího bratra, dramatika, prozaika a příslušníka čapkovské generace Františka, a to (s výjimkou vstupních tří kapitol zabíhajících do jeho dětství) od maturitního roku 1909 do února 1920, kdy se vrátil do vlasti ze sibiřské anabáze československých legionářů.

Poměrně často je čtenář zpraven rovněž o propadnutí mladšího bratra Jiřího he-

brejské víře. Ten pobýval na Haliči, kde se obrátil k ortodoxnímu židovství chasidského typu, a po návratu se naprosto vymykal pražskému společenství plně asimilovaných židů. Ve své vzpomínkové knize *Byli a bylo* (1963) věnoval Langer obsáhlou kapitolu právě bratru Jiřímu, jehož chování a vzezření se rodina téměř děsila. Autor však jeho jednání neodsuzuje, ba právě naopak: táže se, zda Jiří nepředstavoval zlé svědomí rodině a všem přizpůsobeným židům, kteří se pokrytecky vzdali své národnosti.

Domnívám se, že Všeticka neodolal pokušení ztvárnit alespoň útržkovitě Jiřího osobnost právě pro její neobvyklost až kurióznost. Kapitoly pojednávající o Jiřího osudech pozná čtenář jednoduše, jsou vždy nazvány výrazem z hebrejštiny nebo z jidiš jednoznačně odkazujícím k židovskému prostředí (např. *koifr*, *šábes*, *la chaim*, *gigl*).

Nejméně známý Josef, který po otcí zdědil rodinný obchod, je až na kusé zmínky v románu přítomen jen ve třech kapitolách, a to jako laický kritik bratrových děl (konkrétně povídkového souboru *Zlatá Venuše* a her *Svatý Václav* a *Milióny*). Nechápu, co autor dokonale ovládající kompozici prozaického textu zařazením těchto kapitol zamýšlel. Nepůsobi totiž ani jako ozvláštňující referování o Františkových prvních literárních počinech, což měla být nejspíše jejich funkce, a pro svoji stereotypnost neobstojí ani jako odsudek moderního umění příslušníkem střední vrstvy, kterým Josef beze-

Při čtení Všetickova románu se neodbytně vybavuje otázka, jakou funkci dnes životopisný román plní a kdo je jeho potenciálním čtenářem. S přiznanou neznalostí dvou jeho předchůzců románů nepochybuji, že Všeticka je faktograficky velmi přesný a prokazuje tím obdivuhodnou znalost Langerova života. Bude-li se tedy chtít čtenář dozvědět, co mladý František Langer zažil, co napsal, s kým se přátelil, koho potkal, jak a kudy cestoval, bude nadmíru spokojen. Avšak jestliže ho bude zajímat, jak to všechno prožíval, bude notně zklamán, neboť o jeho citovém ani myšlenkovém životě se bohužel nedozví téměř nic. Vyprávě se totiž natolik soustředí na vnější popis zobrazených událostí, jež leckdy líčí do jednoho detailu, že protagonistu samotného (lépe řečeno jeho reflexi těchto událostí) poněkud opomíjí, přestože ten stále defiluje před čtenářem. Pokud se na Langerovy vnitřní stavy přece jen dostane, což je nejčastěji na konci kapitol, jsou vylíčeny natolik lakonicky a konvenčně, že se z nich jakékoliv emoce vytrácejí, např.: „*František si jej z okna vlaku prohlížel a byl pln úzkostných pochyb.*“ (s. 107) Nebo: „*Vzpomněl si zároveň na rodiče a na Josefa. Pod ukrajinským nebem jej zachvátil český stesk. Došel na ošetřovnu a beze spánku očekával ráno.*“ (s. 127) Právě nenalezneme žádnou zmínku o tom, jak Langer prožíval svůj citový vztah k ruské manželce Marii, která se prostě na jednu ocitne po jeho boku. Po sebevraždě plukovníka Švece, otřesné události, jež byla později vícekrát umělecky ztvárněna, se dozvíme pouze to, že Františka „*přepadla bezměrná tíseň*“. Z podobně nezúčastněných

pasáží autorského vypravěče (jehož konvenční „vševědoucnost“ nemá daleko k tradiční realistické literatuře) nabývám dojmu, že postavy jsou jen jakýmsi pohyblivými figurinami, za něž jejich stavy prožívá někdo jiný. K plochosti a strnulosti postav přispívá rovněž jednotvárné označení bratrské trojice – jinak než křestními jmény František, Josef a Jiří pojmenování nejsou.

Autor nevyužil ani potenciální významové hry, kterou mu nabízel na první pohled nezvyklý název. Legion je tradiční starořímské označení narážející – jak také jinak – na Langerovo působení v československých dobrovolnických jednotkách. Jediny, kdo tohoto knižního výrazu použije, a to v ironickém slova smyslu a ve zcela jiném kontextu, je Jaroslav Hašek, když komentuje porážku své Strany mírného pokroku v mezích zákona po volbách v červnu 1911. Anaforicky znějící název tedy představuje pouhou ornamentální dekoraci, jež s příběhem samotným souvisí pramálo. Při bližším ohledání Všetickových vědeckých prací z posledních let zjistíme, že jde doslova o autorovu manýru, což dokládají tituly *Podoby prózy*, *Tektonika textu*, *Kroky Kalliopé*, *Možnosti Meleté*, *Garrance grotesknosti*, *Ariadnino arkanum*.

Je-li životopisný román v příslušných příručkách charakterizován jako žánr na pomezí beletrie a literatury faktu, mám za to, že Všetickova próza má příliš blízko k druhému pólu. S výjimkou nečetných pasáží konstruujičích potenciální inspiraci několika Langerových děl v ní mnoho uměleckých hodnot nenajdeme.

Erik Gilk



Umysleli jsme si s přítelkyní-manželkou a přáteli, že první týden nového roku ztečeme horu Radobýl, kterou neproslavil jen její sošný vzhled a fakt, že zde Mácha rozpísal svou poslední báseň, ale i to, co je skryto pod horou. Zavalená podzemní tovarna třetí říše Richard III. prý dosud skrývá tajné zbraně, ba dokonce proslulé létající talíře (podle sisyfovských skeptiků však tato část ukrývá jen registratury, psací stroje a tuny razítek). A ještě jedna literární konotace se s horou pojí. V roce 1943 zde pobýval Hans Kammler, jeden z architektů říšského podzemního světa zvěčněný ve *Slezském románu* Petra Čichoně. Na takové místo však nemůžeme jít jako do krámu pro housky. Nutno se spirituálně připravit. Zvolili jsme obtížnější výstup západní cestou od Žalhostic. Místní hospoda otevírala kupodivu současně s naším příchodem. Před hostincem stál automobil s nastříkaným logem proslulého alba *Violator* od Depeche Mode, uvnitř měli griotku, u dveří na toilettes byla opřena dřevěná rakev zdobená kraječkami. Slunce se sklánělo nad zříceniny Hanzbúrku, když jsme vyrazili. Na polní cestě nás čarodějka Radobýla či snad členka řádu SS-Genderfrauen varovala před blátivým oraništěm. „To určitě, babo,“ ulevil jsem si, když z obzoru zmizela ona i její černý pes. Pak zmizel obzor. Naštěstí vyšel Měsíc. Skála se tyčila nad námi, tam pod křížem přízrak Kammlerův, my po kolena v bahně – jak se říká: fobie na plný pecky. Dvě hodiny nato jsme seděli v lososické restauraci, kde jsem

vypil lahvinku tabasca, spálil si jazyk a půnebí a naskákaly mi afty po celé tlamě. Poučení? Zůstat nepoučitelný!

Uvažoval jsem, s čím bych se vytáhl na forbině teplického *Na stojáka, na ležáka*, a tu mě napadlo vyprávět anekdoty pozpátku. Třeba tuhle: „*A čevó skolkó?*“ „*Čevó trícát?*“ „*Trícát!*“ „*Skolkó?*“ *Kapitán atomové ponorky volá do strojovny. Úplný zenový koan. Tuto frugální metodu lze použít i v poesii: žbluňk / do staré tůně / skočila žába.* Tak tomu říkám haiku!

Porovnáme-li počet inženýrů a lékařů mezi básníky, vyjde toto srovnání pro můj stav tristně. Možná je to tím, že titulem Ing. se pochlubí spíše člověk kreativní než tvůrčí. Takto se může čtenář dosyta nasmát jen na diskusním fóru pacientů našich předních literátů. Kupříkladu o Robertu Fajkusovi napsala pacientka: „*Pan doktor nic nezanedbá, ale jeho time management je hrozný (klidně čekáte 4 hodiny, ačkoliv před vámi jsou jen 2 pacienti).* Hrozně mu všechno trvá – když předepíše recept, tak ten název 9x překontroluje... a tohle není příklad ale 2 zkušenosti... je to až komické a zpochybňuje to jeho schopnosti. Ale jinak je to dobrý doktor, škoda, že má tak děsnou sestru. Sestra naprosto bojkotuje něco jako »lékařské tajemství«... klidně do ordinace pustí dalšího člověka, který je na řadě za vámi, a on si, chtě nechtě, vyslechne vaši anamnézu...“

Ve chvíli, kdy píšu tento text, ještě nevím, jak dopadlo 2. kolo presidentských voleb. Jistě ale je, že můj kandidát neuspěl. A to



VETRUGIN

Lékař, jemuž se cosi nezdálo

jsem se pokusil získat i neoblomného hraběte Radima von Neuvirta, který každou nepříhodnou výzvu odbyde otázkou: „*Mám snad na čele vytetovanou jitrnici?*“ Tentokrát se zamyslel a pravil: „*Volil bych ho, ale to bych si musel na čelo vytetovat jitrnici!*“

Patrně se leckdo z vás přesvědčil o tom, že filosofie tzv. firemní kultury překonává i představy soudruha Stalina, diktaturu volnočasových aktivit Seppa Goebbelse i vise George Orwella. Nahlédl jsem do dílny jedné pražské progresivní firmy, která nabízela vizuální komunikaci vánočních kampaní za ukázky výživných videopříkladů, o které promluví idea maker Marek... Nadto dokáží odhalit, co se skrývá pod všudypřítomným heslem CORPORATE IDENTITY, jak souvisí s brandingem, namingem a současnými grafickými experimentálními trendy. Firma však neposkytuje jen *Fresh Eye* zaměřený na ucelenou vizuální komunikaci produktů, firem, myšlenek i osob, ale též lekce od guruů, writerů a autorů vizuální poesie. Idea makeři nenechají ve svém ledví zahnít ani to, co si myslí vedoucí ka-

tedry vizuálního umění, médií a kultury na NYU v Americe v USA. Za Boha však nechápu, proč jejich pestrá paleta klientům neprozradí, co to je glajchšaltace a kde se schází žužu parta ziegefickerů.

Původně jsem měl v úmyslu pojednat o přednášce Petry Havlíkové ze sdružení *Nesehnutí* na téma *Kdo a co je sexistické prasátečko?* Leč před chvílí jsem vedl dlouhý telefonní rozhovor s přítelem knihkupcem o prodeji knih. Odhalil mi, že o nákupu knih rozhodují z 80 % ženy. A o tom, co ženy koupí, rozhoduje mediální obraz toho kterého produktu či soudruha. Kdybych tedy nyní napsal, co si myslím o přednášce *Nesehnutých* o sexismu prasátek, vyvolal bych ve čtenářkách takovou nevoli, že by si i nadále odmítaly koupit knihu s mým jménem, a to i co present příteli, což by v důsledku vedlo k tomu, že by mě nenáviděly i stovky mužů obdarovaných novinkami od Petry Soukupové a Michaela Cunninghama.

V posledním loňském čísle *Tvaru* vyšly básně Elišky Kremllové – děčinské básnířky. Už vzhledem ke kvalitě textů je zjevné, že se na básnický parnas vyšplhala přes pupky Radka Fridricha a Martina Langeru. Teprve poslední text ukazuje, že spala i s Patrikem Linhartem, tedy, že umí být sama sebou. Arci při takovém srovnání si jeden uvědomí, jaký je Petra Soukupová ojedinělý talent. Naprosto nikým neovlivněna a silná jako větry na Neptunu, které vanou rychlostí až dva tisíce kilometrů za hodinu.

Patrik Linhart

OHNÍSKO

SMYSL PRO ZKRATKU

Pohled ve schránce. Vlna zvědavé radosti, kdo dneska pošle ti ho. Cudné ligotavá černobílá fotografie, valéry šedi, zlatý řez. Kamenný most v záběru skrz prořídle koruny pozdního podzimu. Lucerna na zdi starého domu, listím popadaný břeh. Stříbrná řeka, bledé nebe. Nikde ani živáčka. Karamelový stesk, klapot dávné vzpomínky... ach. Na rubu modrou propiskou, nepovědomým tiskacím rukopisem, krom adresy jen jedno jediné slovo, zato s vykřičníkem: *BÁSNÍKU!* Hrkne ve mně jak v pendlovkách po babičce. Výkřik toužícího? Smutního? Tonoucího? Ať číkoli, má arcí smysl pro zkratku! Kola fantasie se rozjždějí, ať chci, nebo ne. Odesláno z Prahy, pošta ta a ta. Gúglím, kde to je...

Jakási zapadlá periferie skoro za hranici města; ne, tam nikoho neznám. A kde vůbec vzala mou adresu? A proč říkáš „vzala“, a ne „vzal“, aha? Haha. Před vnitřním zrakem tanou mi tváře, těla, příběhy. Pájka představivosti je doruda, začíná kapat cín. A s ním rozpaky. Bůhví co za tímhle je. Kdyby nic, proč chybí podpis. V nejkrásnější pro mne básni z těch všech, co jsem kdy od Ivana Diviše četl, najdeš i tento verš: *že každé toužení je toužení po chřestýši.* To není jen smysl pro zkratku. Jen pouhá poezie. To je transcendence, druhá ze čtyř Vznešených pravd. Co začne touhou, skončí smutkem, tonutím a smrtí, vzpomínáš? Přesto ti teď píšu. Ne. Právě proto. *Sbohem, na shledanou, Francisko.*

Milan Ohnisko

VYSOKÉ PODPATKY

IDENTITA

Kdo že je Melissa Pink? A kdo je Dalimil, vás nezajímá? Opravdu je třeba vědět, kdy a komu se narodila Božena Němcová? A že nebyla Božena? A Březina byl Jebavý? A jak se dělá chlapec? Česká literatura je plná tajných knih a s identitou si pohrávajících autorů. Zástupů Žofí Jandových, Božen Správcových, Egonů Bondyů, Aloisů Burdů, Pavlů Tigridů a Bedů Foltenů. Že by stud? Humbuk? Marketing?

Zásadní informací ze světa literatury se začátkem roku stala zpráva, že lord Byron

byl průkopníkem výživového poradenství. Stovky romantiček chtěly být stejně bledé jako on. Kdyby vydal knihu o dietě, stal by se z ní bestseller: Představte si, představte si, co jsem měl dnes k obědu! Brambory s octem! Leč paní Dobromila zemčata dle Byrona na stůl českých biedermaňů nesarvirovala. Nicméně octové brambůrky jedou za kanálem dodnes. A ctěný básník se díky tomu i po dvou stech letech dostal na stránky lifestyleových časopisů.

Bestsellerem se měla (alespoň podle nakladatele) stát i bichle o anglických (a skotských) romanticích (Marie Michlová: *Smrt*

múz, Torst 2012). Debut zásadního významu. Biografie nejlepšího spisovatele všech dob. Byron? Scott? Lockhart? Nikoli! John Smith. Novelist. Kdo že je ten John Smith? No přece ten, co po Byronovi hodil shnilé jablko! Stejně průměrný jako jeho jméno. Biederman vržený mezi romantiky. Svůj nudný život trávil na zámku Waltera Scotta nebo v Byronově posteli. A cenu pro nejlepšího básníka získal in memoriam své ženy. Velcí anglosaští básníci tu citují sami sebe a románové postavy ovládají svého románového autora. A autorka? Svou knihou vyhlásila smrt múz. Dobří básníci umí-

rají v šestatřiceti. V sedmadvaceti rockeři. Ještě má dost času. I na Ortenovku. Ale to ještě letos bude muset v televizní reklamě na minerálku hodit jablkem. Bez humbuku to opravdu nepůjde. Není totiž mystifikací, neskrývá se za nickem ani na netu. Ětos nejmladší české spisovatelky dlouho nevydrží. A nejkrásnější může být jen jedna.

Vaše Melissa Pink

P. S. A Melissa? Ani něžná meduňka a pilná včelka se čáckých vzorů nevzdává. Jako Česká včela za dob F. L. Čelakovského ostří své žihadlo a miní sílit „z květů cizích“.

Ročník XXIV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová (recenze) a Michal Škrabal. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Podle grafické osnovy Lukáše Pertla úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Ilustrace na titulní straně Mikuláš. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PVS, 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., Hvozďanská 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. 266 038 714, http://www.brailnet.cz

2013/03

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 7. února 2013

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK