

21/2/2013

30 Kč

www.itvar.cz

ROZHOVOR

**radka denemarková: hra
s pravdou a se lží** str. 4

POEZIE

sebastian reichmann str. 6



POEZIE **z básní milana kozelky** str. 6

PRÓZA **viktor špaček: za takových dopolední** str. 8
jyrki vainonen: perla str. 9

KULTURNÍ POLITIKA V EVROPĚ **norsko** str. 12

HISTORIE REVOLUCÍ **karafiátová revoluce
v portugalsku 1974** str. 14

LITERÁRNÍ TOPOGRAFIE **kafka v sířemi** str. 17

ESEJ **petr král: náměty II** str. 18

Z RECENZÍ **schneedorfer** str. 20 **žák** str. 20 **petr** str. 21
hůlová str. 21 **vold** str. 22 **papoušek** str. 23

*Co znamenají včerejší zjištění dnes?
Znamenají totéž, co včera, jsou
pravdivá, až na to, že v korytech
mezi velkými kameny zákona
pomalu zasychá krev.*

Franz Kafka
(přel. Rio Preisner)



Milí čtenáři *Tvaru*,

začíná už být tradicí, že se na Vás obracím ve chvíli, kdy věci jsou v pohybu, kdy plují, probíhají, zkrátka žijí – žijeme v čase. Shromáždilo se nám v tomto čísle *Tvaru* vícero textů souvisejících s prózou: inspirativní rozhovor se spisovatelkou Radkou Denemarkovou, povídky Viktora Špačka a finského autora Jyrkiho Vainonena, putování za Kafkou v Siřemí, pomínou-li již tradiční prózu Ladislava Selepky *Veverka v parku Hu*. Žel, musím se v tomto editoriale věnovat podstatně prozaičtější záležitosti – financování našeho časopisu a živé kultury jako takové.

Tentokrát mám jistou výhodu, neboť díky shovívavosti našeho grafika mohu psát tento text doslova na poslední chvíli před vydáním nového čísla. Ministerstvo kultury nám opět připravilo pěknou polízanici. Rozpočet sestavený ekonomickým náměstkem Sankotem (TOP 09) v původním návrhu seškrtal státní příspěvky na živou kulturu o 50 %. To by ovšem znamenalo likvidaci její velké části. I kdyby se *Tvar* zázračně vyhoupl mezi podpořená periodika, nic dobrého by to pro něj neznamenal. Vypovídalo by to cosi šíleného o této zemi.

Proti této devastační politice se shodně postavili členové odborných grémíí rozdělujících granty a šéfredaktoři literárních a kulturních časopisů, k nimž se přidali i zástupci dalších uměleckých odvětví a společně artikulovali jasně *ne* nekonceptní a nekompetentní ministerské zvůli, která by téměř zahubila živou kulturu. Následně vznikla iniciativa *Zachraňte kulturu 2013*, která sešikovala velké množství subjektů a začala se systematickým mediálním tlakem, jehož prvním vrcholem byla demonstrace před ministerstvem kultury, která se uskutečnila ve čtvrtek 14. února. Nátlak se v této zemi vyplácí. Nyní se nalézáme v mezichase jednání: ministerstvo přislíbilo dorovnat dotační částku na loňskou úroveň, leč opět neprozradilo, jak peníze rozdělí. Budoucnost *Tvaru* i dalších projektů živé kultury tak zůstává nejasná.

Pro hořké srovnání otiskujeme v tomto čísle další díl naší občasně rubriky *Kulturní politika v Evropě*. Zuzana Micková nás seznamuje s kulturní politikou Norska v článku s příznačným názvem *O politicích, kteří se nebojí kultury (a kultuře, která nemá strach z politiky)*. Těm, kdo se domnívají, že si Norové mohou dovolit podporovat kulturu, protože „mají ropu“, autorka jasně ukazuje, že kultura byla v Norsku podporována dávno před objevem nalezišť této suroviny v norských teritoriích. Stačí chtít.

Celé toto dění přesto přináší jeden pozitivní efekt. Konečně se představitelé živé kultury propojují, protože jedině ve vzájemné solidaritě a jednotě je možné dosáhnout úspěchu.

Této problematice se pochopitelně budeme věnovat i v příštím čísle.

Adam Borzič

25. února 19.00 | Večer s autorem Milošem Doležalem

Večer s Milošem Doležalem, autorem knihy *Jako bychom dnes zemřít měli*, se uskuteční ve výroční den smrti číhošťského faráře P. Josefa Toufara.

Galerie Montmartre, Řetězová 7, Praha 1.

25. února 20.00 | Nanao Sakaki Projekt

Scénické ztvárnění poezie japonského beatníka a básníka Nanaa Sakakiho. Hrají: Thomas Nicoll Gasston, Ondřej Linhart a Monika Šonková. Hudba Zuzana Dumková. Video Luboš Jeřábek. Překlad Jiří Wein.

Vstup 91/121 Kč. Cafe Rybanaruby, Mánesova 87, Praha 2.

27. února 19.30 | Slavnostní uvedení básní mladých evangelíků HRST

Večer za účasti autorů: Ivaskiv – Richterová – Hájek – Škrob – Šipková – Michalová – Němeček. Sborník vychází 1. února a doprovází jej ilustrace Jindřicha Hájka a předmluva Adama Borziče.

Sborový sál ČCE, Klimentská 18, Praha 1 (3. patro).

27. února 2013 19.00 | Milan Ohnisko a Michal Šanda

Předpremiéra antologie staré české poezie, připravené k vydání v Nakladatelství Bukurešťské university. Své básně budou číst Milan Ohnisko a Michal Šanda, rumunské překlady přečte překladatel, ředitel RKI pan Dan Mircea Duță.

Společenský sál Rumunského kulturního institutu, Růžová 17, Praha 1

4. března 16.00 | Velký spisovatelův workshop s Literární akademií

Tvůrčí workshop pořádaný ve spolupráci s pedagogy a studenty Literární akademie je určený pro mladé spisovatele od 10 do 15 let. Zaštiťuje spisovatelka Zuzana Frantová Pomykalová.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10

6. března 18.00 | Daniela Iwashita: Dílo v dopisech a dopisy v díle Jakuba Demla

Přednášku pořádá Kruh přátel českého jazyka.

FF UK, nám. Jana Palacha 2, místnost č. 18, Praha 1.

6. března 19.30 | Hubert Krejčí

Úvod a komentář Marta Ljubková. Autor her a hříček, dramatik, režisér a překladatel uvede své publikované i nepublikované texty, také úvahy o divadle, oblíbené skladby a několik filmových grotesek....

Café Fra, Šafaříkova 202/15, Praha 2.

8. března 20.00 | Transport – inscenace na motivy Arnošta Lustiga

Hraje 2. PÁD Stadec dorost bez Stadecu. Inscenace je pokusem o připomenutí jedné zlomové historické epochy. Režie: T. Kadlec, P. Bořecký, H. Mikolášková

Dramaturgie: Ch. Papadopoulos, T. Pokorná, H. Mikolášková

Vstupné 100/150 Kč. Klub Leitnerova, Leitnerova 2, Brno.

Název *Zemětřesení* může vyvolat dojem akční prózy odehrávající se během několika vypjatých okamžiků či dní na pozadí padajících domů a trosek. V případě přítomné knihy tomu tak ale není. Motivem zemětřesení, dokonce smrtícího, které v únoru roku 2012 smetlo ze země stovky lidí a celé novozélandské město se symbolickým jménem Christchurch, je sice v textu několik kapitol věnováno, nicméně to, co autorku přitahuje a co chce svým vyprávěním uchopit a vyjádřit, není tato mimořádná událost, ale běžný, každodenní život.

Není lehké prózu Jindry Tiché žánrově zařadit. Autorčino rozbihavé vyprávění nerozvíjí jednotnou dějovou linii, ale spíše je tokem rozmanitých epizod a situací – tak, jak je přináší plynoucí přítomnost, což je podtrženo rovněž stylistickým využíváním přítomného času slovesného. Hlavní postavou a médiem, jehož prostřednictvím je tato přítomnost nahlížena, je Anna: patrně autobiografická postava Češky, která po srpnu 1968 emigrovala a dnes na Novém Zélandu prožívá slasti a strasti všedních dní. Užívá si role matky a babičky početného rodu a současně vcelku racionálně medituje nad svým životem i nad proměňujícím se světem.

Zemětřesení tak žánrově osciluje mezi prózou inspirovanou deníkovými zápisky a reflexivním esejem. Zřetelně se v něm však projevují i postupy reportážní, neboť autorka, vydávající v posledních letech jednu knihu ročně, chtěla i tentokrát českého adresáta zaujmout poněkud cizokrajnými kulisami, v nichž její postavy žijí. Nermalou pozornost proto věnovala připomenutí, popisu a reflexi některých pro Čecha „exotických“ realit. Příkladem

mohou být pasáže věnované americkým mormonům, kteří jsou hrdince specifickou komunitou, s jejíž existencí se pokouší vyrovnat, případně v našem kontextu poněkud překvapivě informace o tom, jak je dnes na Novém Zélandu zorganizováno porodnictví: tamní „feministická“ vláda totiž přestala finančně podporovat lékařské porody a svěřila je zcela do rukou porodních asistentek.

Autorčin tvrdý odsudek nejen tohoto rozhodnutí, ale i dalších podle ní až příliš liberálních, a tudíž škodlivých tendencí je výrazem jejího myšlenkového obzoru, který sází na opozici mezi zlem a dobrem. Tichá dění kolem sebe vnímá a interpretuje jako stálý konflikt mezi velkým a v podstatě vždy ošklivým světem, který už není tím, čím býval, a mezi nezpochybnitelnou pozitivní jistotou a hodnotou, za níž považuje rodinnou každodennost. Postava Anny je sice racionálně uvažující intelektuálka, vyučující dříve na vysoké škole, nicméně současně se zcela identifikuje s tradiční rolí ženy v početné rodině. Svou existenci a budoucnost ztotožňuje s dvojicí svých vnuků a zejména s nejmladší vnučkou Žofinkou. Postava vnučky Žofinky ostatně také celou prózu kompozičně rámuje. Vyprávění začíná motivem svatby, díky níž si její matka Marie ve čtyřiceti letech konečně může splnit sen o mateřství, zhruba vprostředku popisuje těžké komplikace s Žofinčiným porodem a uzavírá se obrazem jejich prvních narozenin.

Rodinné jistoty a hodnoty jako by autorce byly záchranným člunem v moři nejistoty, jež generuje život ve společnosti, která ve jménu liberálního třeštění likviduje sebe sama. Zánik starého koloniálního města Christchurch tak Jindra Tichá

„tíše“ pojímá jako symbolický náznak rozpadu mnohem závažnějšího. Skutečným zemětřesením, které se dostalo do titulu prózy, jí totiž není ani tak okamžitá přírodní destrukce určitého území, jako spíše postupný a trvalý rozklad starých pořádků, zvyků, etiky a morálky. Autorčina Anna se cítí tímto rozpadem zasažena a spoluvinná, protože až do své emigrace vyrůstala a žila v socialistickém Československu, tedy prolhaném světě zbaveném jakékoli morálky. A třebaže miluje Prahu a ráda se do ní vrací, současně je velmi pyšná, že své potomstvo vyvedla do svobodného světa, kde se (alespoň podle ní) nelže.

Nemalým šokem pro ni ale je, že i tento svobodný a kdysi prý tak harmonický svět se pod vlivem všelijakých liberálů, socialistů, feministek a divochů ocitá v defenzivě. Tichá svou literární autoprojekci koncipuje jako obhajobu těch nekonserватivnějších názorů: její Anna cítí vážné nebezpečí, které ohrožuje celé lidstvo, už jen při představě, že by v amerických volbách mohl znovu zvítězit Obama. Neboť kde jsou ty krásné časy, kdy si bohabojní chudí ještě vážili zaslouženě bohatých a byli jim moc vděční za každý milodar! Kde jsou ty časy, kdy ženy nemusely chodit do práce a mohly se naplno věnovat dětem! A jaký to býval v koloniích pořádek a jak to byly bohaté země, než ti divoši začali zbůhdarma vyhánět své moudré blahodárce! Dnes je to samý sociální stát a samá podpora a dotace, a tak není divu, že chudí nejsou pořádně chudí, ale o to více se buntují a rebelují a rozbíjejí řád.

Úplně nejhorší pak je, že tato liberální destrukce zasahuje už i rodinné přístavy. Anna je vášnivá zastánkyně života a s při-

bývajícímí léty stále hůře nese, že kdysi, v době svého komunismem zdeformovaného mládí, bez rozpaků šla na potrat. Autorka jí však připraví i ještě výraznější podnět k úvahám o smyslu lidského života a o právu na jeho ukončení: téma eutanazie. Annin nejlepší žák z vysoké školy a také přítel Fergus pomůže své milované a těžce nemocné matce ukončit předčasně život. Anna s tím nesouhlasí a považuje to za důsledek matčina sobectví, neboť svým požadavkem přenesla odpovědnost za smrt na syna. Jenže ten se k tomuto činu dokonce veřejně přizná knihou, a musí tedy za něj nést soudní odpovědnost jako za vraždu. Anna stojí před těžkým dilematem: má u soudu lhát, nebo pravdivým svědectvím obžalovanému kamarádovi přitížit?

Prózu *Zemětřesení* jako literaturu zachraňuje to, že si její autorka, Jindra Tichá, včas uvědomila (a to nejenom v tomto jednom konkrétním případě), o kolik působivější je nejednoznačnost než přímočará ilustrace předem dané teze. S oblibou proto volí takový fabulační postup, při kterém hrdinka z osobních důvodů jedná proti vlastnímu názoru. Třebaže s eutanazií zásadně nesouhlasí, rozhodne se Fergusovi pomoci tím, že přísahu na Bibli nebude brát vážně a to podstatně zamlží. A podaří se jí dokonce ovlivnit soud natolik, že nutný trest je relativně malý. Náznakem dnes tak oblíbeného otevřeného konce je pak poslední strana příběhu: zatímco Fergus vyjadřuje odhodlání za eutanazii bojovat, i kdyby ho to mělo stát život, ona se oddává radosti s prvními vnuččinými zoubky.

A čtenář může hádat, jak je to s jejím svědomím.

Pavel Janoušek

„TOTO JE PROCITNUTÍ“

1 Koncem roku vydalo nové sbírky hned několik autorů, kteří se stali známými již v devadesátých letech. Zejména u Petra Borkovce (*Milostné básně*) a Martina Stöhra (*Smích ze snu*) přitom jde o básnické knihy publikované po mnohaleté odmlce. A o novou kapitolu tu jde také vnitřně – v poetice obou autorů je zřejmý značný posun.

V menší míře to platí i o *Tajném životě*, šesté sbírce Milana Džinského (nar. 1974), vydané pět let po dosud posledních *Přízračích*. I tentokrát jde o poezii, v níž se civilní, ba všední mísí s tajemným, snovým tak, že nám přímo před očima vyrůstá „skutečnost“ nové kvality, znepokojivě existenciálně exponovaná, oscilující mezi *přízračným* a *zázračným*. Básník ji v přítomné sbírce natahuje do všech stran jako těsto nebo plastelinu; ostatně přese všechnu závažnost je zde patrná i jistá radost, hravost, fascinace vším tím utvářením, dotvářením a přetvářením. Neboť Džinský hledá (a nachází) téměř nekonečné množství podob „tajného života“ – nikoli jen u lidí, ale zcela rovnocenně také u rostlin, zvířat, ba dokonce „neživé“ přírody. „Vím jen, že toto je procitnutí“, konstatuje básník a nechává je vypuknout v mnoha podobách, v naléhavých fyzických detailech.

V ohnisku pozornosti stojí neustálé otevírání nových a nových možností. Právě vzrušující potencialita je v důsledku důležitější (a jistě inspirativnější) než to, zda ony možnosti nakonec znamenají dobrodružství, tragický konec, anebo ubíjející rutinu v „pekle domácích spotřebičů“. Podnětem k objevování může být jak zvědavost téměř dětská (ostatně děti se v básních objevují

také, a ano, i ony vedou svůj tajný život), tak reflexe „obludné všednosti“, náhle prožitý „úchvat“, nebo tíživé poznání, že „tajný život může být děsivý“. Tento moment možná souvisí s bilančním rozměrem sbírky: básník jako by se chtěl vyslovit v maximální plnosti a úplnosti, než zemře, třeba když zrovna bude „něco žvýkat – / nebo jinak směšně – / s jednou nohou v nohavici“. Tato tiseň je tím naléhavější, že „v mém věku / Ginsberg i Corso dávno napsali / ty nejkrásnější básně“.

Pohyb pod povrchem – a to i doslova, pod povrchem zemským, kde „vycházejí diamantové červi“ – stejně jako naše vnitřní hnutí, utajená mnohdy i nejbližším bytostem – to vše vzbuzuje neklidný zájem. Nic není strnulé, vše má svůj vnitřní puls. „Tajný“ přitom ani tak neznamená „utajovaný“ – to snad jen v titulní básni, z níž se poněkud senzacechtivě cituje v anotaci („všechny ty zastírací manévry, povinnosti, omámení a sex, / neboť tajný život se může odehrávat za bodajícího světla“) –, jako spíše skrytý lhostejnému oku a poněkud okoralému pozorovateli. Otázky typu „ale co se děje pak?“, „co se děje opravdu?“, které si čtenář může mimoděk pokládat, tiše podemílají veškeré „jistoty“ – a nakonec mají téměř ozdravnou moc. Podívat se na celý svět i každou bytost zjištěným, a přitom přesným pohledem básníka totiž znamená na chvíli překročit své ego a pocítit soucit se vším živým i neživým – tedy i lásku k nim a pokoru před koloběhem smrti a „plození“ (oboje patří k návratnými motivům). V tomtéž lze však spatřovat i cosi velmi aktuálního: potřebu dát někdy nesnesitelně zploštělému způsobu, jakým jsme leckdy v pokušení vnímat „ty druhé“, znovu třetí rozměr; místo neustálého individualizování, a tedy oddělování, zase spo-

a směřoval k více než jen k alternativnímu označení důvěrně známého. Je tohle záměr? Evokovat ve čtenáři prostředí, jež je mi bezpečně blízké, s nímž se identifikuji, v němž se mohu najít, a přitom dosáhnout za hranici všední reflexe, dodat šedivým stereotypům barvu a magický trpyt.

Status quo je nejen tématem sbírky, ale též jejím životním způsobem. Proměna a pohyb vidění na jedné, statická metoda na jiné rovině, a zdá se, že obojí přiznané, záměrné stylotvorné. Jako vlézt do lunaparku na pouti a bez výraznějších zářezů jej opět opustit. Cestou nasbírat několik (i mnoho) působivých suvenýrů, nebo hojících se škrábanců. Bezpochyby to stojí za pozornost, ale něco tu chybí. Pokusy o neokázale metafyziké reflexe lze brát vážně, ale nejsou dostatečně podvratné či objevné, aby překonaly hranice vžitého vitalistického étosu a jeho stín – zautomatizovanou všednost. Je to spíš evoluce louhování čaje ve skle, při němž pozorujeme ne zcela vypočitatelný pohyb barev, ale nakonec si čaj v klidu vypijeme. Dojem z dobrého řemeslného provedení převažuje. Nevidím schematické figury z lekci tvůrčího psaní, nýbrž inspirující, nefalšované nápady. Básnický svět je díky nim neokoukaný, neobyčejný, nový. I kdybych nepřijímal nic jiného, tento vjem je nepopíratelný.

Převádím si dojem ze sbírky do obecnějších souvislostí. Jsou zde jisté konstanty, nezpochybněný rámeček. Společnost, z jejíž strany nic nehrozí, a její nevtravé fungování v životě jedince. Rodina, která navenek ničím zvláštním netrpí. Ani vztahy mezi svými členy. Autor místy navrhuje, že konzumní život není vše, občas převládne samota a maska, ale bez většího ořesu. Ani okouzlené vnímání se nedotkne podstaty přítomnosti, jejího principu souhlasu. Tímto způsobem dožijeme a nic mimořádného se nestane. Jenže to nelze pouze tematizovat, jakkoliv bystrý paralelismus k tomu využijeme (viz báseň „Káně“). Ze strany autora mi chybí jiný výhled. I kdyby se stavěl kriticky k tomu, co



jovat. I v tom je cosi dětského – a tedy základního. Snad proto si básník ve snaze o plasticnost obrazu a případnost výrazu často vystačí s přirovnáním, místo aby konstruoval mnohapatrové metafory. A že to sedí: „Zkřehlé včely na květech, / pootevřených jak odchlípnuté nehty.“

Kde lze tedy spatřovat největší posun? Především v onom nevtravém humánním „poselství“. To poezii Džinského myšlenkově i emočně prohlubuje, jakkoli nadále pracuje například s ironií a sebeironií (básník jako „obežretný lovec“ ořechu v hromadě müsli), s osvědčenými temnými tóny, s tím, co by leckdo nazval ošklivostí, s expresivitou, na niž se někdy tlačí jaksi

zde označují za status quo, je to jen bezmocná anamnéza, o níž sice víme, ale jedeme dál po stejné dálnici, stejným, nebo přesně opačným směrem. Příkladem budiž obraz milenců z básně o milencích, osamělých ostrovů. Střetává se zde účinkující akt básně s neúčinkujícím světem v zobrazení. Ale jak dlouho lze tímto stylem postupovat? Jak dlouho ozvláštňovat prázdno, vypovídat o něm jakousi poetickou plností, živě vytvarovanou hmotou, aniž by zde byla vyhlídka na jiný svět, než jakým je variace totožného? Kdyby první báseň sbírky byla poslední a poslední první, smysl přeslapování na místě by se nezměnil.

Byl jsem svědkem toho, jak se úředník ve vlaku začal do ročenky *Nejlepších básní*. Básně *Tajného života* patří k tomu nejlepšímu, co lze úředníkům nabídnout. Nechci být ironický. Vážně. Nezpochybňuji jejich poetickou úroveň. Dobře projedou serpentinami tam i zpátky. V již zmíněné básni trochu teatrálně, ale též filmově realisticky padá káň na silnici. Subjekt to pozoruje z auta, je to pro něj vzrušení, krev a příležitost k vyjádření soucitu. Kdyby nebyl ubožák, napálil by to do prvního stromu. Nestane se. Pravděpodobně nejsou kolem dálnic stromy. A vletět do svodidel nebo protisměru je neobratné. Nebo je humanistovo, jenž má radost z drobných středostavovských výdobytků a nepohrdne ani molekulou z Hirošimy, neboť je roztomile neškodná a hodí se k zaujetí postoje. Podobně jako *válka* sama. Cítí se provinile, že je tak daleko, ale nic nepodnikne. Tohle přítakávající zoufalství, tahle lidumilná zbabělost, která zasluhuje cenu „lásky k přežití“, tvoří podloží básni, ať se pohybujeme mezi personifikovanými lesními jevy, žehlíme prádlo před skoky na lyžích, nebo pálíme větku na zahradě. Ironický odstup zazní explicitně v titulní básni: „Myšlenka, že nějaký tajný život opravdu existuje, / je děsivá.“ Jenže ono je to stejně jedno, neboť v závěru básně to může být i naopak. Sama ambivalence bez důsledku, rozplývající se na úrovni vykročení, sbírku neudrží. Okamžiky život-

z principu („Rajčata“, „Doplňek“). I zde však jde „jen“ o rozšiřování hranic – tentokrát estetických. A to je plně v souladu se zaměřením sbírky; i používání těchto postupů potvrzuje její kompaktnost.

Úlevné je při tom zjištění, že běžný, civilní život není stavěn do prvoplánového kontrastu s „tím druhým“. Naopak, prolínají se a dráždivě relativizují („Anebo – / tajný život je ta viditelná část – majetkové záležitosti, / vstávání do práce, rodičovské úsilí, nutnost podělit se, / vysilující víkendová zábava“), programově v básni „Gravitace“: „Tělo se nevrhá proti podlaze zdviže, / ale zdviž proti tělu. / Soumrak nepadá na město, / město plazivě vklouzává pod soumrak.“ Jsme svědky toho, jak básník používá svůj pohled jako geometrické křivítko k posouvání hranic a obrysů, a ano, i k jejich pokrívování: liška nese „svou poraněnou páteř jako uloupenou kořist“. Tu se lyrický subjekt vrací do minulosti, jak si ji důvěrně pamatuje celá generace („Na válku jsme ale často / nemysleli, v neděli jsme se dívali / na přenos skoků na lyžích.“), tu se s gustem noří do „tajného života“ přírody, ať už s erotickým, anebo třeba pohádkově-hororovým akcentem („Dřevo slastí vlhne / svá chapadla ztuhle roluje kapradí“), tu svou fantazií rozšiřuje náhodně spatřený výsek něčí existence, nebo – i když to vlastně vždycky – narušuje *spřádání bytí*, jak zní název jedné básně: „My spíme a máme vše – známosti, / oblíbenou restauraci, dům štěstí. / Něco tu však nedomyká. Nejen slova.“

Pod každou básní tak vibruje nejzásadnější otázka: Co by zbývalo ze života, kdyby zmizel ten tajný? Byl by to vůbec život? Tedy, provokativně – existuje nakonec vůbec jiný život než ten podstatný: ten tajný?

Simona Martínková-Racková

KDO PRVNÍ ZMÁČKNE ČUDLÍK

2 Povedená poezie, zanechala ve mně barvitý a malebný dojem. Výrazné sylogistické a metaforické pointy. Metafyziké ambice v konkrétních kulisách, v každodenních situacích, úkonech. Ve stylově jednotné sbírce vyniknou častá přirovnání kladoucí k sobě spatřené předmětnosti a jejich metaforické asociace. Z odvrácené strany mě nahloďává pocit, že tento svět protéká mezi prsty, neboť postrádá háčky. Nic očividně dramatického se v něm neděje. Sbírká se čte dobře až pohodlně, aniž by se rozměňovala v omletých postupech, nabíjí a vyzařuje energii. Lze surfovat po obrazech a pozorovat, jak básnický svět vyvstává před očima. To není samozřejmost a pohledem z jedné strany to považuji za chvalýhodný efekt. Ovšem k narušení, či dokonce nahrazení hodnot spořádaného, smysluplného života nejen poetického nedochází.

Invenční obrazovou vrstvu podpírá vrstva tradičního racionálně metaforického referování ke skutečnosti. Budme noví, ale v mezích zákona. Pohled z druhé strany proto objeví omalovánkový svět, na kterém nezáleží. Svět příjemný na pobyt, nenásilný, smířlivý, empatický i v rámci inscenovaných konfliktů. Svět, jehož napětí je předem pacifikováno, zápas rozhodnut, nejistota zabalena do šikovně ušitého kostýmu. Podtrhuji šikovnost v dobrém slova smyslu. Až na ta přechastá přirovnání. Ale i ta mě udivují. Navodit neotřepaný vztah mezi obrazy a rozšířit vizuální sémantické pole je vděčný postup, pokud stavebních kamenů není přespříliš, což naštěstí není náš případ. Džinský má cit pro množství použitého materiálu a jeho uspořádání. Pracuje s náznamem a nedorečeností. Ponechává čtenáři volný prostor. Zaujalo mě, že ani pětkrát šestkrát použitá spojka „jako“ v jedné básni nemusí působit rušivě, když se na jejich počet nezaměřím. Jazyk při tom obživne. Jsem svědkem toho, jak jinak lze pojmenovat svět, ale necítím, že bych jej objevoval

nosti, v nichž je subjekt konfrontován se svou marností, vyústí v kompromisní vitalisticko-humanistický ideál, zvěrohodněný přiznáním hříčů, ale především se drží příznáním hříčů, ale především se drží nezpochybněných jistot. Připomíná se mi styl části americké poezie 2. poloviny 20. století, v níž dominují objektová aranžmá v korektních, byť metaforicky klenutých vztazích a míří k podobně hladivému, načechranému, ale v jádru neškodnému účinku.

Lyrický subjekt nezná vzpouru. Jeho nonkonformita se realizuje ve výroku, jímž o svém světě sice referuje, ale není protažen do reálných činů, jako v tomto zbožném přání: „Tak vyděšen tím, že jsem. Jako kost, / již je dáno poznání, že je víc než kost – / že sebou vleče příběh vápna.“ Jenže já po přečtení knihy vím, že „příběh vápna“ je nula, bloudění molekul. Utěchu před relativismem nenalezneme ani v eschatologii „Nemyslíme na to, co bude po smrti, / ledaže by po ní něco bylo,“ ačkoliv na jiném místě ano, v nekonečném klidu, cituji, „z něž budeš škvírou prostrkávat věci na druhou stranu / tam, kde jsi žil.“ Úběžník příběhu je pouze v této titěrnosti nebo ve společenském formalismu: „Nebožtík byl pečlivě učený a upravený. / Jen jsem si říkal, jak netečně tam leží / s ohledem na vážnost slavnosti.“ Ironie jako obrana čeho? Proč zveličovat to, co nemá hodnotnou protiváhu? Příliš jemně, příliš oddaně kráčí subjekt sbírkou do této noci. Cestou se rozptýlí v galerii obrazů, neboť o nic víc nejde, když je mu v jádru dobře. Strachy a úzkosti jsou pěkně namalované, hraje se o jejich vnější zdání. Usvědčuje autor jen lyrický subjekt, nebo i sebe sama? Mou bezprostřední emoční reakcí byla představa, jak se ten pěkný svět rozkládá v nekontrolované apokalyptické křeči. Jeden chce být hodný, a místo toho se stává zlým. Doplatí na to nejspíš poezie. Jenže co s poezií, která nabádá k takovýmto reakcím? Co koliv, neboť i takové poznání, ať přijde po první, či po třicáté básni, má svou cenu. Četba je dobrovolná, pouze lhostejnost je smrtelná.

Ladislav Selepko

hra s pravdou a se lží

S RADKOU DENEMARKOVOU O LITERATUŘE A SPISOVATELÍCH VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Patříš k autorkám, které se ve svých knihách věnují vážným a nepohodlným tématům, a to v době, kdy se společnost stále víc takovým tématům uzavírá. Co je podle tebe příčinou tohoto jevu?

Lidé se rádi pohybují v čitelných a přehledných stereotypech. Děsí je, že je život divoký a složitý, že se dokáže nepředvídatelně zamotat a zpochybnit vše odžité. Pozoruju to už na dvacetiletých lidech, které učím. Vjedou do určitých kolejí, těch se drží a odmítají je opustit. Většina si od života přeje jen výhodnou „tichou dohodu“, zamíchání osudím v té správné, pohodové kombinaci, nic než vlastní zájmy. Vliv na to má samozřejmě i současný tlak a nadvláda ekonomiky a politiky. Ale to je omyl: Nad vším vítězí psychologie. A netýká se to jen masy a způsobů, jak s ní lze snadno manipulovat, ale třeba i toho, co se děje uvnitř politických stran, kde už dávno nejde o nějaký program nebo vizi, ale o osobní sympatie a antipatie napříč stranami, o to, kdo na koho co ví či kdo se koho víc bojí. Společnost, která se vážným a nepohodlným a o změnu usilujícím tématům uzavírá, si upravuje i dějiny čili obraz o sobě samé – stačí porovnat například školní učebnice dějepisu jednotlivých evropských zemí, kde jedna a táž událost se podává pokaždé mírně upravená. A samozřejmě je upravena tak, aby se zakořenil pozitivní obraz toho kterého národa. Všichni chtějí vypadat jako hrdinové, nebo jako oběti, které za nic nemohou, s poukazem na to, že taková přece byla doba. Takže – netýká se to jen české společnosti. Zapomínání pod taktovkou odborníků a mocných se děje všude. A i dějiny umění diletantsky zamlžují faktickou povahu věcí. Ale vážná témata nás nutí vystoupit z černobílých škatulek či rozmetat konstrukty historiků, i zamyslet se nad vlastním životem a neuhýbat.

Co tě k otevírání nepohodlných témat vede?

To přece není otázka rozhodnutí, prostě si prosvětluji psaním modelové situace lidského chování. Když víme, že svět se skládá z navzájem nezávislých faktů a naše poznání světa může být vždycky pouze dílčí, pak věřím jen celku prózy a zároveň tomu, co je skutečně prožité. Stejně tak není otázka rozhodnutí, jestli se člověk bude o svět, ve kterém žije, zajímat. Mám snad jako spisovatelka lidskou bolest zastírat, zahlazovat její stopy? Ne, naopak,

psaním, jak doufám, prohloubím citlivost pro jinou zkušenost. A je-li člověk elementárně slušný, tak se prostě musí dění kolem sebe aktivně účastnit, i když pak občas s překvapením zjišťuje, do jakých škatulek je nastrkán.

Například?

Například já jsem se nevyhnula škatulce feminismu, ač jsem o sobě nikdy neprohlásila, že jsem feministka. Ale přece vidím, že na světě existuje skupina lidí, jejichž práva jsou tvrdě potlačována. Že existují země, kde ženám jiná skupina lidí zakazuje žít, vycházet z domu, studovat, kde jsou ženy vnímány jako majetek a věc, která nemá právo na nic, kde jsou mučeny dívky a dcery ukamenovány vlastními otci a bratry třeba za to, že chtějí do školy nebo že jenom pozvednou oči. Jak to, že nezaplníme ulice a neprotestujeme proti takovému zvrství? Vždyť to je také zvrácený princip kolektivní viny. Narodíš se v kůži ženy a takto na tebe svět od narození nazírá. Kdyby byla kdekoli na světě takto upírána práva mužům, zastanu se zase jich.

V Rakousku se mě při jednom autor-ském čtení kdosi zeptal, kdy budou konečně českou stranou odškodnění odsunutí Němci. A já jsem na to rozčileně řekla, že naopak čekám, kdy budou odškodněny všechny ty ženy, znásilněné a zmučené vojáky všech armád. A na základě takového prohlášení dostaneš nějakou přiblblou nálepku. Přitom jde o naprosto základní lidskou empatii k slabým, která by podle mě měla být nedílnou součástí nejen člověka, který přemýšlí a píše. A v psaní je empatie a boj s jazykem důležitější než idiotské žvanění o roli spisovatele včera, dnes a zítra.

Jaké důsledky mohou pro společnost a její další vývoj plynout z toho, bude-li se nepohodlným tématům vyhýbat?

Mimo jiné tím vysílá vzkaz mladším generacím, že toto je normální. Že mají přijmout dnešní zvrácené pojetí individua, které má právo jít a brát a opečovávat se, ale zároveň se ho – paradoxně – netýkají osudy jiných jednotlivců, pokud z nich nemá přímý užitek. A ačkoliv jsme blahobytná společnost, tak mizí solidarita s lidmi, kteří se ne vlastní vinou ocitli na okraji společnosti, přestože většina lidí si solidaritu může dovolit, i když už ji považují za luxus. Dopustí-li člověk, aby se dělo bezpráví komukoliv jinému, tak se může

brzy a snadno stát, že se totéž bude dít jemu. Nikdy nevíš – obrazně řečeno –, na jaké straně barikády se kdy ocitneš. Ve veřejném může být všechno jinak.

Existuje-li tu pro určitá témata jakási bariéra a naopak jsou-li preferována témata lehká a zábavná, pak tobě se podařilo onu bariéru prolomit. Důkazem toho je úspěch tvých knih u čtenářů i u kritiků. Bylo to snadné?

Ne. A proč by taky mělo být? Každý se musí rozhodnout sám, jakou cestou se vydá, a počítat s tím, že naše životy jsou v jistém smyslu neřešitelné. My žijeme v prostředí, kde spousta umělců kolaboruje s reklamou. Ideologie reklamy souvisí s konzumní společností a s masovou potřebou. To samozřejmě vede k tomu, že se za umění považuje to, co se dá přeríkat v reklamním sloganu, který má jednu jedinou myšlenku – říká se tomu *televizní myšlení*. A to prosakuje nejen do literatury. Ale já nechci číst knihy, jejichž hlavním cílem je křečovitě a srozumitelně pobavit, polechtat, ukolébat. Klidně ať si vznikají. Ale já musím cítit, že kniha byla napsána, protože napsána být musela, protože autor ví, že život sám je nečitelný, zajímavý a barvitý. V tomto smyslu chápu psaní i jako propojení se životem. Nechci svým psaním druhým myšlení uspořit, ale pokud možno podnitit někoho k vlastním myšlenkám a citlivosti. Píšu vždycky o něčem, co si potřebuju osobně rozklíčovat a co zasadím do historických kulis, které jsou zaměnitelné, jde o modelové lidské situace. Ale zároveň jsem v tom psaní vždycky obsažena já – ve smyslu osobního nasazení a energie. Inteluální a emoční rovina pro mě mají stejnou vážnost. A stále dokola se i ptám: Proč je naše mentalita taková, jaká je? Kde se onen otisk v myšlení a gestech vzal? Může za to devatenácté století? Proč si onu mentalitu pořád předáváme? Proč ji nové generace nedokážou rozpustit v obecném lidství? Není to tedy o tom, že si sednu a budu psát bez osobní odpovědnosti cosi, co takhle „seriálová“ doba vyžaduje. Pro mě je skutečná literatura zásadní prostor, kde se lze dotýkat skrytého pomocí hledání jiného jazyka, než je ten, který se tak snadno dere na jazyk, a tudíž podvádí. S jazykem je potřeba svádět neustálý boj, protože slova s ošoupaným kabátem na vyjádření složitosti a různorodosti života prostě nestačí, psaní není produkování slov.

Ještě k onomu škatulkování, kterému se nedokáže vyhnout ani literární kritika... O její hodnotě a smyslnosti se přou i postavy ve tvé divadelní hře *Spací vady*. Mluví o tom, že autor něco napíše, kritici ho dodatečně někde natěsnají, a za pár let ho zase naženou „do jiného výběhu svých teorií“. Čeho je ve společnosti takového fungování kritiky odrazem?

Určitě v tom hrají roli i ideologie, kdy bývají na výsluní ideologiím poplatní autoři, pak i osobnost kritika s jeho diagnózami a prognózami. Je-li například katolík, bude preferovat katolické autory. Dále soupeření různých literárních škol, skupin, programů a teorií. Takže samotná díla se často ocitají v souvislostech, v nichž vůbec nejde o text, natož o autora. Ale to se dělo vždycky, vždycky se našel někdo, kdo se vztekal i při Shakespearově jméně. A ten snobismus... V rozhovorech, kdy lidem záleží na tom, jak zapůsobí, se dočkáme výroků o Joyceovi, ale neoficiálně panuje podivný teror. Střídají se doby, které určitá jména nebo části literatury načas uvrhnou do klatby.

Dějiny literatury přece existují teprve od 19. století, od doby romantismu, tehdy se studium dějin chápalo jako vlastenecký úkol. Ale co s tím dneska? Z jistého pohledu není nic tak pomíjivého a nepřesného jako vědy o umění. Dobrá literatura přece působí v každé přítomnosti. Ta neustálá potřeba někoho někde vřazovat, do kontextů toho, co už existuje... Ano, všechno už tu bylo, jenomže vždycky tu ještě něco nebylo. A tak se texty musí různě otesat a zcenzurovat se v nich všechno, co se momentálně nehodí. A je-li autor kontroverzní osobnost, která se prosadila v zahraničí, tak se sice vezme na milost, ale jen těžko se navrací do domácího kontextu, což se týká i lidí, kteří emigrovali.

Nemá tahle mince kromě rubu i svůj líc?

Literární věda je otevřené pole, protože může být všechno jinak, autoři mohou být hodnoceni a donekonečna objevováni. Ale já už tomu cirkusu nevěřím, vždyť kritické i teoretické stojí vlastně nad knihami pořád v rozpácích, přešlapují, a střídavé úspěchy či neúspěchy knih nevypovídají o dílech samých, jako spíše o založení kritiků a o založení doby. Dál se sepisují dějiny literatury jako úřednické spisy, třídí se do šanonů kritickým a esejistickým okem. Jako by to mohl být jednou provždy vyřízený spis, jako by mohl existovat jednomyslný verdikt. A do toho se pořádají konference o všech omylech a mystifikacích, ke kterým došlo v literární vědě v uplynulých stoletích. Ve dvacátém století se budou pořádat konference o omylech jednadvacátého století... a tak dál.

Proto ta grotesknost a černý humor ve *Spacích vadách*, a to i včetně sebevražd. Pro mě je literatura velmi citlivé místo a bytostná záležitost a vadí mi, když se mezi odborníky pohybují lidé, kteří se ke knihám chovají jako k houskám na krámkě. Neexistuje žádný objektivní soud o literatuře, jen čerstvá, autentická reakce. A během života stejně svůj soud o autorovi nebo určité knize několikrát měníme, tak jak nabýváme životních zkušeností například. Člověk si své pozice prostě musí hájit všude bez ohledu na okolí, i v každodenním životě, nelze rozpojovat chování v soukromí a na veřejnosti, k čemuž nás systém nutí. A nesmí dovolit systému ve všech oblastech, aby ho zlomil.

Jak konkrétně reaguješ, když to na tebe systém zkouší?

Nedávno jsem třeba odmítla rozhovor do časopisu *Ona Dnes*. Paní redaktorka byla nesmírně milá a profesionální, v mailu zklidnila moje námitky, že se do takového časopisu nehodím, a ujistila mě, že můžeme mluvit o všem. Ano, můžeme, ale s ohledem na cílovou skupinu čtenářek. Já ale nemohu uzpůsobovat sebe samu podle cílové skupiny čtenářů. A tak se opakuji klišé, kterých jsme se letmo dotkly – třeba jak zvládám kariéru a zároveň děti, nebo jaké to bylo, když jsem opustila manžela... A ještě navíc to měl být příběh se šťastným koncem. Odmítla jsem. Popřela bych svůj život a podpořila systém, který ženám vnucuje roli občanů druhé kategorie, co jsou a o čem mají přemýšlet. Ale pro mě neexistují mužská a ženská témata, pro všechny je přece svět stejně složitý a drsný a snažím se to svou prací ukázat. Nemohu přistoupit na rozhovor, kde bych podpořila systém, který vysílá podprahovou zprávu: ženy nejsou schopné myslet stejně pronikavě jako muži. Redaktorka argumentovala slovy o reklamě a tím, že jiným spisovatelkám, například Ireně Obermanové a Kateřině Tučkové, podobný rozhovor nevalil. To je ale něco jiného, je to věc osobního rozhodnutí. Už zase sotva znatelný život dvojí tváře – demokratické na venek, jiné za zdmi bytu...



foto Tvar



Nemáš pocit, že to, co se tváří jako kritika, bývá stále častěji pouhým piárkem daného titulu či jeho autora? Projevuje se to například i otrockým přebíráním názoru, který se v médiích objeví jako první. Říkám tomu „syndrom zvednutých stavidel“. Zažilas to někdy sama na sobě?

Tohle jsem poprvé pochopila, když jsem ještě pracovala v Divadle Na zábradlí. Stačilo sledovat hemžení na premiérách a došlo mi, že jsem hodně naivní. Po představení se kritici shlukli, dohodli se a ujasnili si názor, uspali ten odlišný, a udali tón. Když jsem začala vydávat, tak na mě vycházely tak ohavné a osobně zaměřené kritiky, že jsem se jimi přestala zabývat. Zároveň ale popsali tutéž knihu každý trochu jinak, což mě naopak potěšilo, protože to samo o sobě znamenalo, že je text živý a prorostlo do něho množství témat. Přesto po určitou dobu kritici dělali, že nejsem. Změnilo se to až po knize o Petru Léblovi, kdy už mě nemohli přehlédnout. Myslím si s odstupem, že obecně někdy lidé matu, protože jim vylezu vždycky někde, kde mě nečekají. Když sleduješ literární prostor, je to stejné jako všude, jde i o lidské slabosti a ctižádosti, zamindrákování si vždycky obět najdou, některým je literatura dokonce lhotejná a spousta nakladatelů a autorů vejde do předem připraveného prostoru, nebo se přímo přáteli s kritiky. Ale je mi to jedno. Mám už averzi vůči literatuře, jak ji pojednává kritika nebo literární věda. Spisovatel má ničit fráze. A jazyk literární vědy není s to některé jevy vůbec postihnout, vyjádřit, natož pak jazyk kritiků a tisku.

Předem připravený prostor pomáhá vyrobit značku, o jejíž dnes už přímo planetární moci psala Kanaďanka Naomi Kleinová ve své knize *Bez loga* (Argo/Dokořán, 2005) – čili není to žádný malý český problém. Zůstaneme-li u literatury, pak Harry Potter, potažmo Joan Rowlingová není nic jiného než značka, Paulo Coelho jakbysmet... A značka označuje výrobek a výrobek implikuje zisk. Lze se smířit s faktem, že literární text je výrobek?

Já se s tím smířovat nehodlám, u literatury je všechno přítomnost, není to tak, že by nová kniha přebíjela tu starou. A jsme zase u literární vědy: podívej se jenom na 20. století, jak rychle se střídala její měřítko, takže jedinou jistotou nám zůstala jako výsměch patrně už jen obchodnická konjunktura. I o tom je zmínka ve *Spacích vadách*. Jméno jako značka, kde už nejde o práci samotnou, to je dnešní hra s pravdou a se lží. Vždycky existoval druh lidí, kteří najedou na vlnu, kteří pokrývají popotávku doby. A vleče se to, jen se podívej, jakou úděsnou diplomovou práci napsal kdysi o Čapkoví Ivan Klíma, a místo aby se za ni hluboce styděl, dodnes si lžeme, že to je jeho znalec, zatímco ti skuteční stojí ve stínu. Další skupina jsou sezónní výrobky, kde všechny zajímá umělý příběh zoufalého autora, který psal na ubrousky v kavárně, protože neměl ani na papír, nebo je to podivín, který žije na samotě s koněm a pštrosem... Co také spolehlivě funguje, je „syndrom naše milá holka, náš milý kluk“. Koupila jsem si knihu jedné české autorky, a ta kniha nebyla dobrá. A tak jsem se opatrně zeptala známého recenzenta, který na ni napsal oslavnou recenzi, jestli je skutečně přesvědčený o kvalitách textu, a dostalo se mi rychlé odpovědi: „No jo, když ona je to taková milá holka.“ Tak kde to jsme? Tohle je úroveň myšlení?

To se dostáváme k odpovědnosti – jak spisovatele, tak recenzenta. A nejde jen o odpovědnost za samotný text, ale také za to, co ze sebe otiskuje do veřejného prostoru, jehož je součástí. Takže: V čem konkrétním ona odpovědnost spočívá?

Hlavně jde o odpovědnost za vlastní život a práci. A jsme zase u toho: Pokud se nevyvlékám z osobní odpovědnosti v životě ani v psaní, můžu se vnitřně o sebe opřít, pak se nemohu kymáčet ve větru podle kritérií doby. To, že jsem samoživitelka se dvěma dětmi na volné noze a že jsem se z odpovědnosti nevyvlékla, mě zatraceně drželo v realitě a dalo mi vnitřní sílu. Mimo práci jde o odpovědnost třeba až po konkrétní pomoc autorům (nejen peticemi), kteří jsou ve svých zemích umlčováni. Nebo rovnou vraždění.

Jaký smysl mají v této souvislosti spisovatelské organizace? A co je příčinou toho, že jsou v Čechách téměř mrtvé?

Jsou mrtvé a nemá smysl vymlouvat se na to, že se zdiskreditovaly před rokem 1989. Rozbředlému rozkladu, který je postihl, v podstatě nerozumím. Já jsem vystoupila jak z PEN klubu, tak z Obce překladatelů, protože neposkytují profesní pomoc, jenom se tak navzájem poklepávají po zádech. Obzvlášť z PEN klubu je mi smutno, protože to je organizace, která má vnímat dění ve světě a pomáhat, kde je třeba. Ve svém důsledku to vede k odrazování mladších autorů, není důvod, proč by se vlastně do těchto organizací zapojovali. Například v Německu nebo v Nizozemí podobné organizace používají peníze nikoliv na to, aby uspořádaly konferenci o literatuře v Číně, ale na to, aby pomohly konkrétnímu autorovi z Číny z vězení. Lidský kredit takové organizace pak nesmírně stoupá. Takže z tohoto úhlu pohledu bychom potřebovali pevnou, sebevědomou a jasnou organizaci, jež by spojovala všechny, kteří prostřednictvím literatury vnímají svět i za hranicemi. Ale to už se spíše mohu přiklonit k jiným, neliterárním organizacím.

Proč to takhle nedokážeme vnímat a praktikovat u nás?

Žiješ-li čtyřicet nebo šedesát let ve vězení, tak i když nakonec z toho vězení vylezeš, zůstaneš jím poznamenaná a budeš se chovat jediným možným způsobem – urvat co nejvíc pro sebe.

Není tohle už trochu obehnaná písnička? Vždyť jsou tu nové generace, které zkušenost zmíněného „vězení“ nemají...

Jenomže novým generacím je to jedno. Jediné, co zdokonalují, je lhotejnost. Ale chápu je, je to sebezáchovné, protože vyrůstají v marasmu. Chybí nadhled, přesah, zůstalo všeobecné pachtění. Musejí se dívat na obohacování lidí, kteří nemají právo se na nás obohacovat. Nemají to snadné, trh zaujal místo individuálních akcí a k vlastní zkušenosti se dopracovávají těžce, protože mizení zkušenosti nabývá stále větších rozměrů vinou rozvoje masových médií, života z druhé ruky.

Co je příčinou jejich lhotejnosti? To, že mají všeho dostatek?

To je ďábelský řetězec. Vždyť byli vychováni lidmi, které „vězení“ poznamenalo. Na jedné straně za své potomky nesou odpovědnost rodiče, kteří jim předávali svou omezenou představu o světě se všemi předsudky a škatulkováním. A na straně druhé za to může atmosféra společnosti, v níž je všechno jedno. Nikdo nenese odpovědnost za své činy. Pokud někdo někoho okrade nebo podvede a nic se mu nestane, tak to přece vede k tomu, že lidé otupí. A zase – srovnám-li to s Německem, kde jsem nějakou dobu žila, a aniž bych si chtěla cokoli idealizovat, tak tam je základní nastavení jiné: Ten, kdo krade, je zloděj a patří za mříže. Ten, kdo někoho zabije, je vrah a patří za mříže. Tečka. Před zákonem jsou si lidé rovni. O tom se nedisputuje. A působí-li někdo ve veřejném prostoru a přijde se na to, že lže a podvádí,



tak musí z veřejného prostoru okamžitě odejít. Příklad: Pokud člověk v ministerské funkci opsál byt jen půl stránky diplomové práce a přijde se na to, musí odstoupit – viz známý případ německého ministra obrany Karla zu Guttenberga. Takže lidé v Německu jsou oproti nám určitým způsobem narovnaní, protože mají jistotu, že společnost zdravě funguje. U nás si bohužel vychováváme další pokřivené generace. Jako bychom neuměli být ve shodě se skutečností.

A jsme alespoň schopni si to přiznat, nebo se jen dál obelháváme?

V umění trvám na otázkách viny. A ve společnosti... Rozčiluje mě, když vidím, jakou interpretaci toho, co se tady za minulého režimu dělo, předávají ti, kteří se na něm aktivně podíleli. Vezmeme-li padesátá léta a zůstaneme-li u spisovatelů, kteří v těch letech byli vášnivými komunisty, tak po příjezdu tanků v roce 1968 se z nich najednou stali disidenti a začali předávat svoji verzi toho, jak to v padesátých letech bylo „doopravdy“. Mluvím o generaci Ludvíka Vaculíka, Pavla Kohouta a dalších, kteří nejprve část své generace zdecimovali a pak následným generacím vysvětlovali, jak sami naletěli, že byli mladí a hloupí a že holt byla taková doba. Přitom tu žily stovky a tisíce lidí, kteří nenaletěli. Zakořenila tu verze Vaculíků a Kohoutů, kterým byl veřejný prostor a hlas v něm dán – a je jim dáván stále. Teď mluvím o jejich aktivitách mimo tvorbu. Ať si píší, co chtějí, to je naprosto legitimní, jsou to obratní řemeslníci, jde o něco jiného. Proč ale mají stále jakési privilegium být vnímáni či prezentováni jako hlas národa? A vyrůstají-li v tomto kontextu nové generace, tak co to pro ně znamená? No přece jediné: Můžeš v životě udělat cokoli zruďného a bezcharakterního a pak stačí, když to nějak přijatelně vysvětlíš. To jsou morální poškození, která připravila půdu všemu, co se děje dnes.

Neodráží se v tom i určitá touha po moci, kterou si částečně naplňují ovlivňováním veřejného mínění?

Jistě – touha po moci, penězích a elitářském postavení, a zejména neskonala ješitnost a samolibost, což mnohdy vede k tomu, že se i v osobním životě chovají odporně. Chování na veřejnosti a v soukromí se ale přece nedá odpojit. Takoví lidé se vůbec nezdržují jakoukoliv sebereflexí, empatií nebo soucitem s druhými lidmi. To je pro ně ztráta času a hlavně vůbec netuší, o co jde. Jdou si světem a berou si, bez ohledu na kohokoliv. Jen se rozhlédni, tak se chovají i všichni ti Zemanové, Klausové, mafianští podnikatelé... Koboldové nám vnucují svou představu světa, koboldové, kteří sice mají inteligenci, ale nulovou

emoční inteligenci, a jimž chybí sociální soucítění, takže snadno manipulují s ostatními.

Jak se dá v takto nastavené společnosti naložit s angažovaností? Tak, jak to udělal například Michal Viewegh ve své knize *Mráz přichází z Hradu*?

Dneska nezávislost a osobní nasazení vypadá úplně jinak. A nevím, jestli je angažovanost to správné slovo. Je to spíš parodie a podivný pakt s barbarstvím – publicisticky sepsal to, o čem přece všichni víme z novin – a navíc Viewegh je „naš milý kluk“. Podle mě svými texty uškodil, sepsal zlehka něco, co by měli s osobním nasazením a odpovědně dělat investigativní novináři. Jako by byl „jejich milý kluk“, jako by všechno polil růžovou polevou, z které vykukují komické mikrosituace o tom, jaké nosí bývalý pražský primátor Pavel Bém spodky a hodinky, ale úplně se vytrácí rozměr celé hrůzy, ve které žijeme. Ano, povrch říká hodně, ale neříká dost. Takže co s tím? Mění se nějak systém? Mění se soudnictví? Platí zákony skutečně pro všechny stejně? Ne. Čtenáři jsou jeho knihou pouze ujištěni o tom, že mocní jsou jedna propojená parta nezralých a veselých kluků, takový testosteron po česku, s čímž v podstatě nejde nic dělat, a tak jedeme dál ve svých vyježděných kolejkách. A těm, o kterých píše, se to líbí. A ještě něco mě napadá: Diskuse o čisté a angažované literatuře jsou přežitek. Každá dobrá literatura je angažovaná, protože vnímá člověka. A jde zase o jazyk. Jak říká Ingeborg Bachmannová, pokud jazyk jakéhokoliv spisovatele neobstojí, neobstojí ani to, co onen dotýčný říká.

Připravila Svatava Antošová

Radka Denemarková (nar. 1968 v Kutné Hoře), spisovatelka, literární historička, scenáristka, překladatelka a dramaturgyně. Je autorkou románů *Evald Schorm – Sám sobě nepřitelem* (Nadace Divadla Na zábradlí, 1998), *A já pořád kdo to tluče* (Petrov, 2005), *Peníze od Hitlera. Letní mozaika*. (Host, 2006), *Smrt, nebudeš se báti aneb Příběh Petra Lébla* (Host, 2008), *Kobold. Přebýtky něhy. Přebýtky lidí*. (Host, 2011) a divadelní hry *Spací vady* (Akropolis, 2012). Překládá knihy Herty Müllerové *Cestovní pas* (Mladá fronta, 2010), *Rozhoupaný dech* (Mladá fronta, 2010), *Srdce bestie* (Mladá fronta, 2011) a Michela Stavariče *Mrtvorozená Eliška Frankensteinová* (Labyrint, 2010). Třikrát získala cenu Magnesia Litera (2007, 2009, 2011), v Polsku byla nominována na cenu Angelus (2009), v Německu získala Ušedomskou literární cenu (2011) a prestižní cenu Georga Dehia (2012).

z básní milana kozelky

Je to jak to je

Temná svalová hmota se rozprostírá všude tam, kde dozněl ptačí zpěv. Ráno je chladnější, klaxóny aut vnikají hluboko do podvědomí. Z mosazných okapů padají netopýří skelety, přefiltrovaný dým se vytrácí neznámo kam. Oceán vyplavuje slanou žluč a páchnoucí rybí sperma, kalné oči jsou ve střehu a vyčkávají. Odvětené stromy zpřísněly, fasády se opájejí čínskými znaky. Během dopoledne se nic nezmění, všechno zůstane tak, jak je.

Kolmo k okolnostem

Stromy bez kravat jsou ostudou parků. Ega se prolínají v přivlastňujícím tanci, tvary myšlenek se mění podle intenzity vášní. Krása měst je jiná než krása neplodných žen, kosterní nálezy neodpovídají představám. Vždy o půlnoci preluduje klavír, z kovových stropů dlouze přší. Noci jsou panoptikem patetických gest, dutiny se plní žhavým magmatem, definicím chybí pohyblivé dno. Šikmé plochy vracejí jistotu prvního okamžiku, masné hlasy se mísí s drzým tichem. Dění je přibližné a bez citových záruk.

Pohanský mýtus

Oddlužené části těl odpovídají čtyřem světovým stranám. Čápi přilétají a stavějí si hnízda tam, kde je šance vyšší úrokové sazby. Pod tíhou důkazů se řeky vracejí ke svým pramenům. Myšlení podléhá policejním normám, očipované loutky si oblíbily pravouhlý životní styl. Příliv je obdařený ženskou brutalitou, odliv se chlubí mužskou jemností. Únikové trasy neexistují, za horizontem je tma. Bytí je abstraktní pojem, mimozemské civilizace žijí v komunismu.

Lichý paradox

Rozpočtový hormon produkuje paranoiu, v mozcích se rojí mračna much. Vlaštovky opouštějí hnízda, pod skleněnými dekly

metastázuje instantní krev. Do plesnivých hloubek tmy zejí myriády oken, z ložnic je slyšet sténání krys. Žhavý vítr provanuje vším, co ztratilo hmotnost a tvar, rytmus vyblédá do strohých variant. Prázdné nic se sadisticky definuje něčím, příčinnost se vymyká logickým schématům. Koncová světla kamionů se vzdalují daleko do tmy.

Mezikruží

Procitám ze snu do oslnivé výhně tmy. Všude ubývá shnilé želé a skelná tříšť, skrumáže šlahounů a koketérie zmijích slin, oči se nemají o co opřít. Hmatem rozšifrovávám spojitosti, čas kolabuje, jednou z variant je stav beztlíže. Ticho mění obrys, topoří strach, sýkorky za oknem protřepávají peří. Sklaplé pasti se mstivě šklebí, po stropech se míhají otisky srnčích kopyt. Stíny panovačně masturbují, v siluetách cizopasí krev. Slzy přetékají na tajná konta, sperma řídne pod poradovými čísly. Sníh taje právem silnějšího, zeď zůstává zdí.

Prstoklady

Satelitní signály přesměrovávají krevní oběh, dole pod ledem pukají vrstvy aseptických blan. Barvy se slévají do varovných odstínů, havrani sprostě řvou. Jevy okolo nás jsou komponované tak, aby vzbuzovaly skepsi a byly cizí za všech okolností. Obličeje sinají v křečích, vnitřnosti jsou plné pavučin. Zpěv je zraňující, dotyky smrtelné a oči plné hnisu. „Co budeme dělat?“ ptáš se mě. „Zapálíme ohně na hladině bezbřehé řeky a budeme tančit. Až v dešti dohoří, tak se budeme líbat ve tmě, s břitvama na tepnách,“ odpovídám.

Přibližný popis

Přicházejí a odcházejí bez pozdravu, buď stojí nebo sedí, mlčí a čekají. Ksichty mají oslizlé toxickým potem, oči zabíjácky strnulé. Vzduch je vystresovaně mdlý a páchne koňskou močí, v procentech se zúčují následky bez příčin. Prostor je plný nesmyslných otázek, úzkost se maskuje plachými záblesky mrtvých světel. Déšť oponuje suchou dikcí, inverze se staví do opozice. Voda odmítá prezidentskou milost, arogantní květiny přecházejí na strategické pozice konkurenčního managementu.

sebastian reichmann

klimtův koberec

Lucky Strike

neexistuje definice náhody
ani vrh kostek který by ji zrušil
karty neznámé hry
rozdává neviditelná ruka v rukavici
a hle co se stane ve chvíli
kdy se konflikt živlů
zklidní
kdy se znovu najde každé vzpurné zrnko
zatímco
už není jediné rezervované místo
ani u zinku baru v bistru
ani u pultu z perí

pro zahrátí toho náhlého duševního vykloubení
jako v ozvěnu palčivé bolesti
v pravém rameni o něž se otřely
domovní dveře které
se navždy přibouchly
otvírají se jiné dveře a ještě jiné
za nimiž jsou hory

a už je to odstartováno
ruku v ruce k horskému vrcholu

Úžeh v Botanické zahradě

jsme na nejkldnějším místě světa
lidé se sem chodí podívat na květiny
a vracejí se spokojeně domů
někteří se ubírají do luk kde
se klidně míří prakem na sochy
kde jediná otázka
probouzí celý hlouček básníků odložených na později
a uvolněných jako všichni věční čekatelé

každý musí nést
– i to je otázka –
zářivou hlavu nad tou pozemskou
přetáhnout druhou hlavu
přes uši první
slunce tak může změnit své plány
klidné až do chvíle kdy se nás opravdu
dotkne



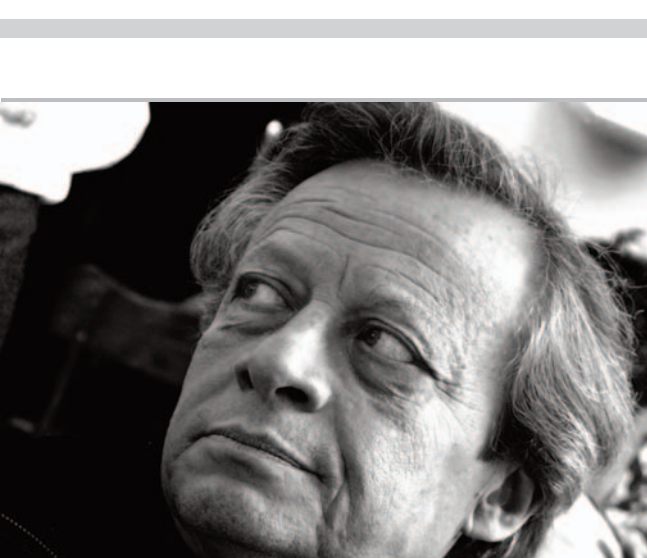
Michal Kozelka, nar. 1948 v Kyselce u Karlových Varů, se v 70. letech pohyboval v prostředí českého undergroundu a publikoval v samizdatu. Strávil 5 let v kriminálech. Od roku 1978 se zabývá akčním uměním. Dosud vydal deset knih a tři antologie. Má rozepsané tři knížky – *Fastfood* (krátké texty), *Převtěliště zmrdů* (závěr trilogie) a *Domy bez oken* (povídky z kriminálů 70. a 80. let). Zúčastňuje se výstav vizuálního umění, naposledy *Middle East Europe* (galerie Dox a zahraničí) a pražská nábrežní ArtWall Gallery (*Vox populi*).

Jeskynní jazz

Kolem půlnoci jsou bary nacpané k prasknutí, smyslná hudba napájí opilce animální energií. Žluté taxíky brzdí u krajů chodníků, vystupují z nich byznysoví klauni. Kovové konstrukce se potí, uštvaná psychika se vsakuje do číselných souřadnic. Rychlé změny posouvají komické děje k tragickým koncům, uprostřed horkých letních nocí je zimnice obsedantním jevem. Když se z neexistujících míst ozývají poplašné opíčí skřeky, klesá teplota hluboko pod nulu.

Příčný fragment

Strnulá tma je prorostlá jemnými vlákny
apatie, mimika je křečovitá a zmateně
instinktivní, čas je podemílaný spodními proudy. Město je plné světel, v mlze vysychá slepé rameno bezejmenné řeky. Letadlo klesá na přistání, přízračná hudba se prolíná s kosmetickým tichem. Lhostejnost se stává synonymem, vyprázdněné konstanty rozleptávají psychiku stromů, kamenů a rostlin.



Sebastian Reichmann, narozený 16. 1. 1947 v Galați, je významný rumunský básník, který od surrealistických počátků dospěl k osobitým obrazným diagnózám současného světa a osudů jedince vprostřed jeho davů. Žije mezi Paříží a Bukureští, živil se jako psychoterapeut; píše zároveň rumunsky a francouzsky, v Rumunsku nedávno vyšel úplný soubor jeho básní napsaných v mateřtině. Básně, které tu tiskneme, byly přeloženy z francouzské verze sbírky *Klimtův koberec* (Paříž 2012), k jejímuž knižnímu vydání patří i dva české příspěvky: kresby Tomáše Frýberta a předmluva Petra Krále.



Rozbitá sklenice zůstává celá

rozbitá sklenice zůstává celá
po tom co se rozbije
nemůže se rozbít
podruhé
všechno je nanovo jedinečné
a bez kazu

sklenice rozbitá vprostřed noci
ji sjednotí
aniž by to noc čekala
dá jí existenci

v každé z mých nocí
čeká sklenice na rozbití

I still believe in miracles

pro volbu piva které si dáš ti
ruka vyparáděného hospodského
skýtá skutečnou oporu
ruka bušící do taktu na etiketu pivní
značky vedoucí rovnou k pípě
totéž platí o úsměvu servírky
která vynáší odpadky
její rozesmáté oko nikdy není pozadu o jediného muže

všichni se povinně otisknou na její sítnici
a jsou jí oslaveni
aniž by za to měli co nabídnout
kromě svých fantasmat poslanců
bez křesla

Nečasové divy výprodejů

mám rád jen černý bakelit
z nějž jsou vyrobeni psi
z výloh velkoobchodů nemám rád
módu která začíná nad ocásky
těmi co většinou chybí
v anatomii manekýnů

nic nemám tak rád
jako samotu zakázaných předmětů
v této sezóně horečných transakcí
indigové kruhy pod očima hypnotizovaných dam

Zvláštní odevzdání

ztratit podruhé
v týž den
jeden z posledních dní roku
baret koupený na Montmartru

v městském Bazaru
po tom co poprvé ztracen
a znovu nalezen
baret ztratil svůj klid
aby už nikde nenašel znovu
své místo

to není nic než zvláštní způsob
jak nechat kořist být pro její stín

Třináct víchrů

zdálo se že dům je neobydlený
zavřenými okenicemi pronikala
anglická slova
stoly seřazené na chodníku
aby vprostřed obecné lhostejnosti udělaly dojem
střežila servírka-fantom

věty byly sříznuty v rovině jejího jazyka
jen vzprímená pozice
a slepá okna za jejími zády
jí zbývaly k vábení zákazníků

Z francouzštiny přeložil Petr Král



NEKROLOG

ZA JANEM PETREM VELKOBORSKÝM

Dne 30. listopadu 2012 se završila životní dráha Jana Petra Velkoborského (nar. 1934), dlouholetého nakladatelského redaktora v Albatrosu a velmi významného znalce a překladatele finské beletrie, bez jehož celoživotního vkladu si vůbec nelze představit, jak by povědomí české veřejnosti o ní vypadalo. J. P. Velkoborský studoval v Praze evangelickou teologii a filosofickou fakultu a jeho specializace na finskou literaturu se zrodila v 60. letech, od kdy pravidelně zásoboval český knižní trh desítkami

svých překladů děl finského literárního kánonu (A. Kivi, V. Linna, V. Meri, T. K. Mukka, A. Ruuth, L. Sinkkonen, D. Katz, V. Huovinen, E. Joenpelto, H. Hämäläinen a mnozí další) a o finské literatuře včetně poezie psal v revue *Světová literatura*. Překládal i z angličtiny a jeho zvláštním zájmem byla literatura pro děti. Finský stát mu udělil cenu za překlad a propagaci finské literatury již v roce 1984. Po listopadu 1989 způsobily chaotické poměry na českém knižním trhu ve vydávání textů mírně zklamaneho překladatele přestávku, situace se ale později zlepšila a J. P. Velkoborský od počátku nového tisíciletí znovu překládá

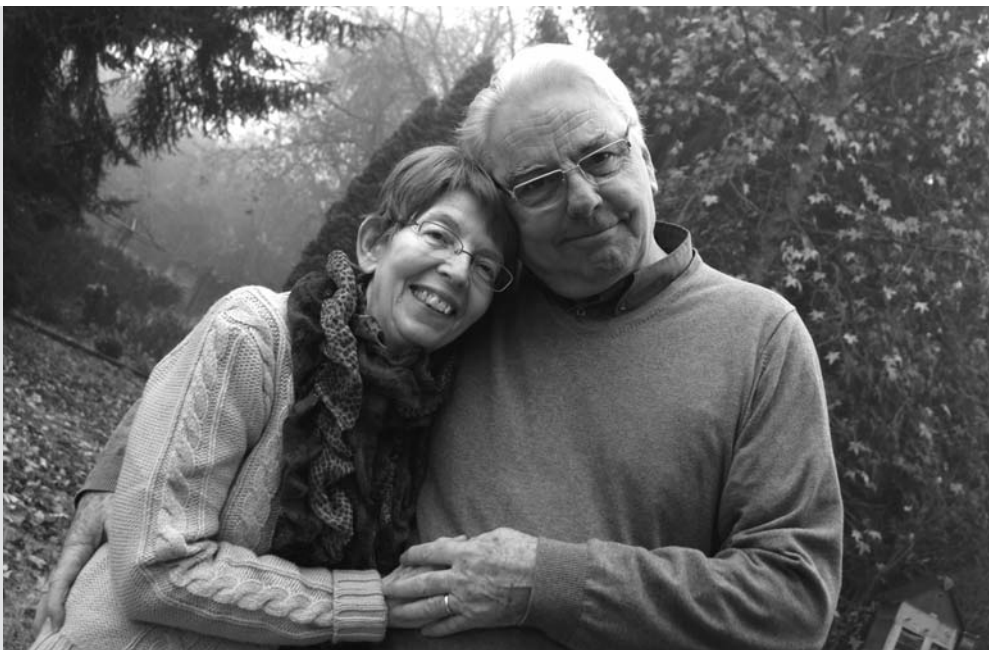
(především M. Waltariho, A. Paasilinnu, S. Oksanenovou). Pracoval i v době vážné nemoci, které nakonec podlehl.

J. P. Velkoborský byl rovněž jedním z mých předchůdců jako lektor finské literatury na FF UK, kde učil velkou část z těch, kteří se jí dnes u nás zabývají jako překladatelé a badatelé. Měl jsem s ním možnost do poslední chvíle spolupracovat jako s oponentem závěrečných prací. Jsem vděčný za veškerou podporu v mých studiích a v badatelské a pedagogické činnosti, kterou mi vždy poskytoval, s mrkáním oka, jak se při tom musel kvůli svému původu z Hradce Králové vůči Pardubákovi přemáhat.

CO BY SE MUSELO STÁT, ABYSTE SI PŘEČETLI BÁSEŇ?

Jean-François: Já vnímám jako poezii celý život, snažím se žít poeticky. V mládí jsem básně četl vždycky, když jsem potřeboval uklidnit, řekněme „mladický žár“. A v tom mi poezie hodně pomáhala. Měl jsem rád i poetickou literaturu, zvláště Borise Viana, erotickou literaturu, přitahovaly mě zakázané oblasti. A taky slova, která nemají žádný význam, ale hudebnost. Sám si rád s takovými slovy hraju. A taky proto mám rád češtinu, i když jí nerozumím. Když někoho slyším mluvit česky – zvláště hezkou slečnu –, je to pro mě zároveň poezie a hudba. Myslím, že poezii není nutné rozumět, je pro mě skrytá v samotných slovech, která někdo pronáší. Sám teď čtu málo, často máme večírky s poezií, to ano, ale já teď vidím poezii, tu poetickou kvalitu, hlavně v grafikách, v obrazech a kresbách. A tuhle poezii potřebuju vlastně pořád.

Nicole: Čtu poezii, kdykoli mám přes den čas, abych si na chvíli odpočinula, třeba na pět minut. Mám přítelkyni původem z Arménie, dává mi dost knížek, takže zrovna teď mám období arménské poezie. Je to pro mě cizí kultura, jsou tam často smutná témata, připomíná mi to dobu Lamartina a moje oblíbené klasiky. Dřív jsem poezií byla tak posedlá, že jsem se nemohla dočkat, až bude v televizi Básnický klub, každou neděli. Už to nedávají, ale jednou se mi podařilo jeden takový klub v Paříži navštívit, byl to nádherný večer. Jak stárnu, trochu od básní přecházím k poetické próze, s tématy přírody, s duchovním přesahem. Tohle potřebuju a mám raději jednodušší vyjadřování. Když mám číst něco složitě surreálního, nevstupuju do toho. Vyhovuje mi prostě jiná četba než v mládí – třeba



Jean-François Chassaing, prezident Francouzské asociace sběratelů ex-libris (Association Française pour la Connaissance de l'Ex-Libris), a jeho žena Nicole, bývalá účetní a manažerka

prózy jistě francouzské buddhistické mnišky o přírodě, znamená to pro mě meditaci. Čtu je vždycky, když chci uniknout z reálného světa, z každodennosti. A to je hodně často.

Napsali jste nějakou báseň sami?

Jean-François: Jo, když jsem byl mladý, takové ty obvyklé věci, ale nejsem žádný Racine, trpím, když mám napsat editorial do exlibristické revue.

Nicole: Já napsala báseň o lese v Touraine, když jsi mi řekl, že mě chceš na celý život.

Jean-François: No, teď je nám ale sedmdesát, takže...

Nicole: To nevadí, ale bylo to romantické. *Jean-François:* Jo, zažili jsme spolu hodně poetických chvil.

Nicole: No prostě psala jsem básně, když jsem byla zamilovaná...

Jean-François: Do manžela, nebo do milence?

Nicole: Do milence, to jsme ještě nebyli svoji. Básně o lásce a přírodě.

Zaznamenal a fotografoval Dalibor Demel



INZERCE

Vyšlo 68. číslo revue

ANALOGON
SURREALISMUS · PSYCHOANALÝZA · ANTROPOLOGIE · PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Příroda a její národy

P. Clastres: *Společnost proti státu*; **A. Wendt:** *Zápas*; **A. Lass:** *Čím to, že český lid je „dosud živý“?*; **B. Solařík:** *Temnota a jas v českém folkloru*; **L. Kryvošej:** *Cikáni*; **J. Kohout:** *Tak nám oživil Ferdinanda*; **Jean Starobinski:** *Jean-Jacques Rousseau: průzračnost a překážka*; **Z. Justoň:** *Hyperindiani*; **V. Čilek,** **A. Stipsits:** *Krása je rozmanitost plazů*; Jak byli Maasawa a lidé z Oraibi vystrašení k smrti; **K. Piňosová:** *Stručná zpráva o Kačínách*; **Al. von Humboldt:** *Jihoameričtí jedci hlíny*; **N. A. Chagnon:** *Sestavování genealogie Janomamů*; **R. Kubík:** *Čičimékové*; **O. de Andrade:** *Lidožrouti*; **Černá a bílá legenda**; *Zítřka se bude tančit... aspoň někde*; **Conrad / Jařab:** *Srdce temnoty*; **Ad. Parlesák:** *Habešská odysea 1935–1936*; **L. Antonín:** *Objevné plavby kapitána Cooka*; **J. Grim Feinberg:** *Belošské rozprávky*; *Kontakty a fenomény (civilizaci)*; **Chetité a P. Martinec:** *Lidé a jejich příroda*; **K. Biebl:** *Mlčení milionů*; *Pozdravy finského lidu*; **Vít Zdrubecký:** *Les potvor*; **L. Martínek:** *Primitiv tam, primitiv sem*; **B. Solařík:** *Imaginativní seismografie v meziválečném čs. surrealismu*; **T. Skarynkina:** *Plenitelka vlastní paměti*; **M. Mareček:** *Pod sluncem tma*; **Kundí virvál aneb Napružené chlácholinky** (Dryje, Hilský, Martínková, Rauvolf, Havlíková); **F. Dryje:** *Kalandra, Uhl a skutečnost snu*; **B. Solařík:** *Lassova lázeň v trhlíně smyslu*;

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

viktor špaček: za takových dopolední

„Nebylo by nejlepší ty děti prostě topit?“

T. se vypotácí z pokoje a má strašné kruhy pod očima.

Zasměje se a obejmě ji. „Dobré jitro, miláčku, jakpak ses vyspala?“

Přitiskne se k němu rozehřátým tělem v noční košili. „Proboha, proč musí pořád brečet? Nespala jsem celou noc! A to je mezi mnou a jím ještě zeď! Co asi ty chudáci sousedi, který to mají doma hned vedle postele? Ty se nevyspíš už asi vůbec!“

Pokrčí rameny v gestu „každý svého štěstí strůjcem“, a zatímco T. s velikým vzdycháním odejde do koupelny, vrátí se zase ke krájení rajčete. Snídaně musí být dobrá, na snídani velmi záleží. V obvyklém pracovním dni je to většinou to jediné hezké a zajímavé, co člověka čeká. Tedy kromě oběda. Trvalo mu dlouho, než zjistil, co mu k snídani chutná nejvíc, stálo ho to roky pokusů a hodně zklamání, ale teď už to ví. Nejlepší jsou topinky (ale musí být z čerstvého chleba, aby nebyly příliš tvrdé!), na topinky se dá šunka (ovšem šunka od kosti, žádná jiná), na šunku plátkový eidam a na něj pak přijdou rajčátka. Osolit, popepřit.

A vajíčka! Vajíčka naměkko, vařená přesně tři a půl minuty...

Jak si tak chystá snídani a poslouchá zpěv a šplouchání vody, které se ozývají z koupelny, vzpomene si bůhvíproč na to, že M. (jeho bývalá žena) také takhle slýchala děti za zdí. Jenom mu to tak propluje hlavou. Jenom si prostě řekne, vida, ta taky takhle slýchala děti za zdí. Ano, to bylo strašné, řekne si nevzrušeně, to bylo skutečně strašné.

Jde k oknu, zhlásí trochu rádio, které stojí na parapetu – je tam debata se známým hokejistou –, a podívá se ven. Nevidí tam ovšem ani žádný cíl, ani žádnou krásu, jenom namoklé omítky domů, světlo v barvě prachu a spousty kouřících komínů pod těžkými šedivými mraky. Je kalné, lhostejné listopadové ráno a všechno se vznáší v nějakém nepravděpodobném, vysíleném inverzním oparu, všechno vypadá podivně vybledlé a vyšisované. Domem se nese podivný hukot, od sousedů nahoře je slyšet nějaké neidentifikovatelné škrabání a štěrchání, za oknem občas prolétne holub.

Na terase protějščího domu stojí jako obvykle malá padesátiletá paní v ohromné pérové bundě a v ruce drží cigaretu. Postává tam takhle už mnoho let a on usoudil, že zřejmě pracuje z domova, práce ji nebaví, a musí si proto často dávat přestávky. Kdyby ta žena měla dýmku, vypadala by s těmi kouřícími komíny za zády jako kapitán, který ze svého kapitánského

můstku sleduje poslední přípravy k odplutí. A skutečně, ten zvuk, co vydávají auta na ulici, zní, jako by dům oblévalo moře, je to jako příboj, jako vysilující, otupující příboj... Jenomže tehle kapitán nikdy nikam neodpluje, kdepak. Ten tady bude už navěky jen tak postávat, dívat se na ulici, která se mu nelíbí, a soukat do sebe kouř, který mu nechutná, ale který vdechovat musí, protože je závislý na nikotinu. Myslí při tom ta žena na něco? Nemyslí. Jenom tam tak trčí do prostoru.

Do kuchyně vejde T. Hlavu má na stranu, v uchu má malíček a třepe jím tak divoce, až jí vlhké tmavé vlasy létají kolem obličeje. Potom malíček vyndá a začne, s hlavou pořád ještě na stranu, skákat na patě bosé nohy. Jak tam tak divoce poskakuje a jak kolem ní vlají šosy bílého froté županu, vypadá jako nějaký potrhlý duch.

„Co budeš dneska dělat?“ zeptá se jí, ale moc si od toho neslibuje. Co by dělala? Půjde do práce. A asi mu to také takhle řekne, přesně takhle – Co bych dělala? Půjdu do práce... Takhle to řekne a po vzdychne si.

Ale jeho žena ho překvapí. Rozzáří se totiž jako dítě, které půjde místo do školy do cirkusu, a řekne: „Co budu dělat? Udělááám...“ protáhne, „štrúdl! Štrúdl! To je, co? To je plán! Cha!“

A potom, za velikého plechového rachotu, vytáhne ze skříně pekáč, vyndá ze spíže igelitku, přesype do něj jablka, sedne si s tím ke stolu a začne je loupat.

On naplní rychlovarnou konvici, zkontroluje chléb v toustovači, sáhne do ledničky, a jak z ní vyndává papírový obal s vajíčky, vzpomene si zase na M. Ano, bylo to strašné, nevzrušeně obírá z jednoho vajíčka perličko, které je tam přilepené slepičím trusem, bylo to strašné, byl to nejhorší zážitek jeho života, a zároveň to bylo něco, co jeho život naprosto změnilo. Řekl si totiž tehdy, že takhle už to prostě dál nepůjde, že takhle je to všechno úplně špatné a že on nestojí vůbec za nic, a že se tedy musí začít znovu a úplně jinak. A také skutečně začal – ale pak se něco stalo. Ale co? Zřejmě prostě jenom uběhlo deset let, ve kterých, co se tak pamatuje, vlastně pořád jenom chodil do práce. Ta samá cesta tramvají, ta samá kancelář, v počítači to samé účetnictví, za počítačem ta samá zeď, nečeje se vůbec nic, jenom ta zeď vždycky trochu zešedne... Jenomže oni ji pak vždycky zase nabíli.

Sedne si se snídání ke stolu, a zatímco jí, jenom se tak dívá z okna. Moderátor řekne: „No a neztratil jste někdy nějakou medaili? Když jich máte tolik?“

„Ano,“ řekne hokejista, „jednu nemůžu



foto Kateřina Rudčenkova

Viktor Špaček (nar. 1976), básník, výtvarník, knihovník. Narodil se v Praze, žije tamtéž. Jeho nejnovější básnická kniha nese název *Co drží Nizozemí* (2010). www.viktorspacek.cz

najít.“

„A která to je?“

„Počkejte...“ zamyslí se dlouze hokejista, „ony jsou možná vlastně dvě. Teda.“

„No jo, když vy jich máte taky tolik, to se není co divit.“

„Anebo jsou možná tři.“

„Ale ztratil jste je doopravdy? Není to třeba tím, že jste si je někam dobře ukldil?“ ptá se laškovně moderátor.

Chvilí je ticho a je zřejmé, že hokejista uvažuje.

„Ježíšikriste,“ řekne T. a rádio ztlumí, „nedáme tam radši Vltavu?“

„Vltavu ne, ty jejich koncerty... Já mám vždycky pocit, jako by byly Vánoce.“

„No, však už ty Vánoce taky budou,“ řekne T. a podívá se na něj. On jenom pokrčí rameny a hledí si snídane. Co k tomu má říct? Že je to hrůza, jak to hrozně letí, ale přitom se neděje vůbec nic? To není nic nového ani zajímavého. Strašně rychle to letí, neděje se nic a ani se k tomu nedá nic říct – a to je prostě všechno.

T. se na něho chvíli dívá, potom si po vzdychne, chvíli jen mlčky krájí jablka a on cítí, jak se mezi ně zase vkrádá to děsivé, tiživé, prázdné ticho. Potom T. zase zapne rádio.

„Ta medaile, kterou jsem ztratil, byla z olympiády,“ řekne hokejista a on radši odejde na záchod.

Tam, zatímco sedí na záchodové míse a cupuje v prstech kousek toaletního papíru, myslí zase na M. Potom, co ji přivezl z nemocnice, byla asi čtrnáct dní doma, chodil za ní, dívali se na filmy, její kamarádky, jimž se radši nedíval do očí, jí tam nosily ovoce, v noci ji objímal na posteli a hladil po zádech. Říkala tehdy – tady brečí nějaký dítě, neslyšíš? Cukala sebou, třeštila, celá rozčuchaná, oči do tmy a říkala – zase! Ty to neslyšíš? Je tady nějaký dítě! Objímal ji, měl z ní hrůzu a říkal jí – neslyším, uklidni se prosimtě, já nic neslyším! Musíš ho slyšet, vytrhávala se mu, je tady! Naslouchala do tmy a potom vyčerpaně usínala. Někdy při tom plakala.

Ano. Bylo to nejhorších čtrnáct dní mého života, řekne si znovu. A teď mi to jen tak, prostě jen tak propluje hlavou. To je zvláštní, ne? Potom si ale utře zadek,

spláchně, rozpráší na záchodě voňavku a jde se obléknout. Bude už muset běžet do práce.

Než odejde z bytu, prohodí několik vlnitých slov s T., obejmě ji a pohladí; potom si dá na záda batoh, vyjde ven na ulici a trochu se zachvěje chladem. Při cestě na zastávku tramvaje projde pod ženou s cigaretou. Na zastávce si stoupne do špalíru lidí a dívá se na auta, jak zastavují na světlech u přechodu. Auta vždycky zastaví, řidiči se dívají lhostejně dopředu, přeladují rádio, netrpělivě potukávají prsty na volant. V kabinách aut vypadají, jako by seděli každý ve svém akváriu. Jeden z nich se na něj podívá a on má pocit, že se na něho dívá nějaká bleďá tlustá ryba.

Potom na semaforu naskočí zelená, auta se rozjedou a on si zase vzpomene na M. Proč mě to s ní vlastně dneska vůbec napadlo? Zřejmě jenom proto, že T. řekla – slyším za zdí dítě. Člověka něco napadne, pak ho k tomu napadne něco jiného. To je celé. Tohle je tedy ta síla, která mě spojuje s mojí minulostí, síla, která za takovýchto dopolední drží můj život pohromadě? Ale proč se divím, že za takovýchto dopolední? Copak se život odehrává jenom ve chvílích nějakého soustředění?

Chvilku nad tím ještě uvažuje, jenomže potom ho, jako obvykle, příliš otupí hluk ulice, myšlenky se mu rozplynou a jeho život se zase rozpojí. Stojí tam, ruce v černých rukavicích má sepnuté na břiše, tiše si potukává prstem a jenom tam tak trčí do prostoru.

Z terasy ho pozoruje žena s cigaretou. Vida, říká si, toho přece znám. Je ovšem zajímavé, že jsem si nikdy nevšimla, že by měl nahoře na hlavě pleš. Anebo ji tam neměl? To je možné, vidám ho takhle přece už pomalu deset let... Ale stejně je to divné. Vždyť ho přece vždycky jenom vidím, jak jenom vyjde tadyhle z domu, jde na zastávku, stoupne si na ni a čeká na tramvaj – a večer ho zase vidím, jak vyleze s tramvaje, jde po ulici a zaleze do domu. To je celé. A najednou má na hlavě pleš.

Má z toho podivný pocit. Ano, je to přirozené, určitě – ale jako by to přece jen nebylo tak úplně v pořádku. Jako by se ty věci mohly a měly dít jinak.



Mikuláš: Dvojstrana z mého zápisníku, 2009



Jyrki Vainonen: perla

Povídka „Perla“ je součástí sbírky *Tutkinusmatkailija ja muita tarinoita (Průzkumník a jiné příběhy, 1999)* finského spisovatele a překladatele Jyrkiho Vainonena. V příbězích z tohoto cyklu, autorovy prvotiny, se zpoza všední, každodenní skutečnosti najednou, naprosto nečekaně, vynořuje jiný svět, druhá – až nereálná – realita. Přestože Vainonen nemá zapotřebí zahalovat své příběhy kýčovitou mystikou, mají jeho povídky vlastní, jedinečnou atmosféru, která čtenáři zvláštním, nenápadným a těžko uchopitelným způsobem vezme dech. Odehrávají se ve světě, který je vlastně stejný jako ten náš, ovšem jen do té chvíle, kdy se do něj nepozorovaně vplíží absurdum, které tam však snadno a jaksí přirozeně zapadne.

Mé jméno je Jan Stabulas. Patřím k těm nejtišším a nejnenápadnějším zaměstnancům našeho obchodního domu, toho obřího mraveniště plného hemžících se lidí. Nikdo mi nevěnuje žádnou pozornost, přestože jsem neustále na očích. Můj úkol je velice prostý: stát v oddělení pánské konfekce oblečený podle poslední módy. Na tom přece nic není, slychávám. No, však si to vyzkoušejte sami. Zkuste stát deset hodin bez hnutí v namáhavé, až nepřirozené poloze, zatímco si z duše přejete, aby ventilace ve vedru fungovala, jak má, nebo aby ji vypnuli, když průvan proniká až do morku kostí. Představte si, jak si vás kolemjdoucí zákazníci prohlíží jen jako věc, která tu není na prodej, a ještě jednou svá slova zvažte.

Pracovištěm je mi nízký podstavec s výhledem na celé třetí poschodí. Přímou před ním je eskalátor, který sem vyvází zákazníci z nižších poschodí, ze světa potravin a domácího textilu. Jejich obličej se lesknou očekáváním, líce jiskří vzrušením, když si už v půli cesty stoupají na špičky, aby zahlédli zboží čekající na prodejních pultech. Někdy se jim eskalátor dokonce zdá příliš pomalý, a tak se strkáním a s omluvami poslední schody dlouhými skoky přeskakují.

Nikdo se nikdy nezastaví, aby se na mě podíval. Pasivita a mlčení patří k mé práci. Vždy stojím stranou. Nečekám, že mi za mou práci někdo poděkuje, neboť díky patří těm, kteří jsou vidět a slyšet, kteří dbají na to, aby všechno běželo jako po másle. Proto mě překvapilo, když mi před několika týdny věnovala pozornost vedoucí našeho oddělení. Jmenuje se Therese Wolkersová. Je to rozvedená žena středního věku, která své roky nosí s noblesou. Chová se vždy mile a přátelsky, nechápu, proč ji někteří kolegové mají za náfuku a za zády jí nadávají a říkají jí Stará panna, Křivák nebo paní Spolkla-jsem-pravítko.

Paní Wolkersová se ke mně blížila uličkou mezi prodejními pulty. Křižovala ve světle mezi smyšlenými příběhy a přímo sršela energií. Po její pravé straně proplouly boty, jejichž každý krok dýchá dobrodružstvím, a nalevo měla pánské obleky a saka, bez nichž to jako muž na večírku nemůžete myslet vážně. V tu chvíli kolem panovalo ticho, kromě ní bylo vidět jen několik dalších lidí. Vypadali na ty zákazníky, kteří mají ve zvyku, jakmile je prodáváč osloví, říkat „děkuji, jenom se dívám“, a začnou si pohrávat s čímkoliv, co mají zrovna po ruce, aby se už s prodáváčem nemuseli dál bavit.

Paní Wolkersová jednoho z nich – nejistě vyhlížejícího mladého muže s obřímá odstavajícíma ušima (snad se tu mladík nesháněl po klobouku) – někam nasměrovala, letmo se kolem sebe rozhlédla, přistoupila blíž a zastavila se přede mnou. Pak zvedla oči a významně na mě mrkla! Najednou mě začalo svrbět na nose, v koutcích úst mi škubalo a na rty se mi dral nechtěný úsměv. Model, který jsem si ráno v šatně oblékl, si přece jen říkal o vážný výraz, úsměv nepřipadal u úvalu. Naštěstí se mi podařilo ovládnout se. Dopustit se před vedoucí oddělení jakéhokoliv pohybu, nedejbože projevu emocí, by byla neodpustitelná a amatérská chyba.

Vím, že bych neměl dělat z komára velblouda: vždyť co znamená jedno mrknutí. Moji kolegové mi však zřejmě záviděli. Po práci si ze mě ve sprše utahovali, říkali, že

vedoucí oddělení zavolají, aby mi umyla záda. Nemůžu si pomoci: nedokážu mrknutí paní Wolkersové dostat z hlavy. Je to, jako by motýl zamával křídly a vyvolal víchřici. Během dvou týdnů, které po mrknutí následovaly, jsem přišel k pokladu, drahocenné perle, kterou strážím ve šperkovnici svých vzpomínek a v myšlenkách si s ní pohrávám. A ta perla ke mně mluví, šeptá a šušká, slibuje a švitoří jako magická koule, a zaplétá mě do své sítě příběhů.

Zbytek dne po mrknutí se táhl pomalu. Když jsem cestou domů stál v autobuse plném k prasknutí a upíral zrak na zátylky spolucestujících stojících přede mnou, byl jsem si ještě jistější, že jsem paní Wolkersové padl do oka. Ono mrknutí bylo určité znamení, ne jen pouhý projev uznání a povzbuzení. Možná byla skutečně osamělá, možná u někoho hledala bezpečí a útěchu. Proč bych tím někým nemohl být já? Samozřejmě nebylo vhodné, abych udělal první krok, v práci ani po ní. Jan Stabulas patří k těm nejtišším, k těm, co čekají.

Mnohokrát jsem uvažoval, že se stanu milencem zralé ženy. Věřil jsem, že od zkušené ženy se mi dostane toho, co chybělo mým dosavadním vztahům: každodenní společnosti a pocitu bezpečí. Já a mé lásky jsme veškerou energii věnovali válení se v posteli a milování, aniž by zbyl čas na osobní pouto. Nezažil jsem nic než začátky a konce. Nic z krásy mých milenek, z jejich vnější slupky, nezasáhlo mé city hlouběji. Bylo to jako jízda na muldách: skluzy po kůži, průjezd brankou a výdech.

V autobuse, jehož okna potahovala stále hustší mlha, jsem náhle pochopil, že stojím na prahu. Byl to nejistý pocit: přišel jsem o starý systém, ale žádný nový na jeho místo ještě nenastoupil. Stal jsem se věznem paní Wolkersové. V mé mysli se blýstěla její usmívající se tvář, rtěnkou namalované rty, štíhlé prsty. Už jsem se nedokázal soustředit na běžné věci – nedokázal jsem přes rameno přede mnou stojícího muže číst jeho noviny ani uvažovat, jestli zadní kola kloubového autobusu v zatáčce vyjedou na dláždění chodníku.

Když jsem z autobusu vystoupil, nohy mě domů nesly lehčeji než kdy dřív. U vchodu se přihodilo něco divného. Když jsem strkal klíč do zámku, ucítil jsem, jak mi někdo poklepal na rameno. Trhl jsem sebou a otočil se, ale nikdo za mnou nebyl. Dvorek před řadovým domkem, kde jsem stál, byl úplně prázdný. Neviděl jsem nic neobvyklého. Ke stojanu tu byla přivázaná tři kola, jejichž sedla zdobily sněhové čepice. Ve sněhové pokrývce trčely zabodnuté lyže a pár holí a o tmavě zelená prkna obložení sousedního domu se opíraly červené boby. Domáci vysypal zem přede dveřmi pískem a v něm se zřetelně rýsovalo hnědé jehličí vánočních stromků, nedávno vnesených na dvůr. Když jsem se otočil, abych si otevřel dveře, všiml jsem si řady rampouchů visících z okapu: uvnitř každého z nich se jako trpytivá perla jiskřila vzduchová bublina.

Večer jsem si všiml dalších nových věcí: ulepených kroužků na skleněném kuchyňském stole (minulý víkend jsem pořádal večírek), mastného černého prachu nahromaděného ve ventilační mřížce v kuchyni, světél na čelním panelu sterea, průhledné blány, která zůstala na skořápce poté, co jsem rozklepnul vajíčko. Když jsem se večer díval na televizi, uvědomil jsem si, jak je její

obrazovka zaprášená. Cestou do postele jsem se jako vždy zastavil před velkým zrcadlem v obýváku. Až na vesele pestré spodky jsem byl nahý. Na svůj vzhled jsem si nemohl stěžovat. Každý sval byl na svém místě. Po večerech jsem si často představoval, že se můj byt změnil v ateliér a můj odraz v zrcadle v obraz neobyčejně pohledného mladého muže v životní velikosti. Pocit uspokojení z pohledu na své tělo se teď poprvé mísil s potěšením z toho, že o mě možná někdo projevil zájem navzdory mému atraktivnímu vzhledu.

Nelze však říct, že by se mi pohled, který zrcadlo nabízí, když se před něj postavím, nelíbil. Nebýt mého zevnějšku, ani bych nedostal svou nynější práci. Vzpomínám si, jak pyšný jsem byl a jak mi zároveň bylo trapně, když jsem fotografii svého nahého těla lepil do příslušného políčka v žádosti o práci. Zkontroloval jsem, jestli jsem o sobě vyplnil všechny potřebné informace, a příští ráno žádost odnesl na poštu. Po týdnu se mi ozvali, že jsem se společně s dalšími několika desítkami uchazečů dostal do užšího výběru.

Tehdy jsem paní Wolkersovou spatřil poprvé. Spolu s vedoucím obchodního domu vstoupila do čekárny, kam nás uchazeče nasměrovali. Seděli jsme tam už čtvrt hodiny, jeden druhého si podezřívavě měřili očima a netrpělivě čekali, až se něco začne dít. Paní Wolkersová působila sebevědomě, ale přátelsky. Zpoza brýlí s kostěnými obroučkami vyhlížely inteligentní oči. Určitě jsem nebyl jediný, na koho její přirozená přitažlivá síla zapůsobila. Tento dojem ještě podtrhoval do neosobního šedého kostýmu oblečený vedoucí obchodního domu vedle ní, s bílou košilí a světle modrou kravatou.

Konkurz začal formalitami. Vedoucí měl řeč. Monotónní hlas z jeho úst plynul jako stuha. Paní Wolkersová nepromluvila ani slovo. Potřásl nám rukama a přivítal nás. Vedoucí nás požádal, abychom se svlékli, a první fáze boje začala. Už tady odpadlo dvanáct uchazečů. Napětí se prohloubilo, když jsme úplně nazí stáli v řadě a čelili pohledům znalecké poroty. Cítil jsem, jak se do mě pohled našich soudců zavrtává, jak měří každý můj sval, šlachy i kost, hodnotí a známkuje.

Viděl jsem, že někteří z mých spoluuchazečů zrozpačitěli, když si před ně paní Wolkersová stoupla. Já obstál na výbornou. Zatímco jsem na svém těle cítil její pohled, myslel jsem na automobilové motory, hodinové strojky, baterie do extrémních mrazů a na svůj oblíbený fotbalový tým. Hlavou se mi proháněly také zimní boty a chemický vzorec ledu. Později jsem od několika spoluuchazečů slyšel, že oni v ten kritický okamžik mysleli na osmikulovou železnou kouli, šestipalcové hřebíky, na to, jak funguje spalovací motor nebo jak v badmintonu zahrát backhand levou rukou.

Po čekání, které mi připadalo jako věčnost, bylo rozhodnuto, kdo postoupí. Ke své radosti jsem své jméno našel na seznamu vybraných. Ti méně šťastní se oblékli a zmizeli. Na odchodu se dočkali poděkování za účast. Na památku dostali odznáčky s pestrým logem obchodního domu.

Nás osm nejlepších čekala praktická zkouška. Byla prostá: museli jsme zaujmout postoj, který naše budoucí povolání vyžaduje, a zůstat tak, jak nejdéle to půjde. Cílem bylo deset hodin, tak dlouho

by také trvala naše pracovní doba. Takový úkol jsme mohli čekat. Cvičil jsem doma před zrcadlem a stejně tak určitě i mí spoluuchazeči. Pro trému a nervozitu jsem ale nevydržel celou dobu, vzdal jsem to po osmi a půl hodinách, kdy jsem do lícních svalů zkrivených v úsměvu dostal křeč. Přesto jsem prošel. Spolu se třemi dalšími šťastlivci mě zahrnuli květinami a s blahopřáním nás přivítali mezi zaměstnance obchodního domu.

Od výběrového řízení uběhly asi dva měsíce. Když na něj teď, po mrknutí, vzpomínám, vybavuji si těch několik málo spěšných pohledů paní Wolkersové. Tak že by přece? Možná si mě její oči vyhlédly už tehdy. Možná mě paní Wolkersová pokradmu sledovala, když mi do náruče strčili kytici růží, a představovala si, že brzy zaujme jejich místo. Po mrknutí jsem také znovu uvažoval nad svým přeložením. V oddělení pánské konfekce jsem nepracoval celou dobu, začínal jsem totiž stejně jako ostatní nováčci ve výloze. Měl jsem stát v té největší výkladní skříni obchodního domu, před níž vedly široká hlavní ulice našeho města a chodník hemžící se lidmi. Zpočátku jsem byl bezmezně nadšený. Číslo ze mě sebevědomí, byl jsem plný motivace a zápalu pro věc.

Již první večer v práci jsem poznal, proč jeden člověk z ochranky těm ve výloze říkal polární výprava. Panovala tam zima. Táhlo tak silně, že chomáče bavlny, které aranžér rozmístil na podlahu jako imitaci sněhu, vířily v uzoučkém prostoru mezi okenním sklem a sametovým závěsem. Vtíravé světlo lamp, připevněných nahoře na tyčích na závěsy, oslňovalo oči a v září zárovek se mi dělalo nevolno.

Cítil jsem, že se rozdělují vedví: od pasu dolů jsem mrznul, od pasu nahoru jsem se koupal v potu. Připadalo mi, jako bych se krčil uprostřed ledové pláně a snažil se nemožně oči ve slunečním světle, odrážejícím se od sněhu. Ostřílení polárníci vyprávěli, jak je postihla sněžná slepota a trpěli omrzlinami. Všechny je sužovalo revma. Některé mučily noční můry, v nichž na ledové pláni bloudili bez jídla a vody, na sobě nic než bikiny nebo plavky. První den v práci jsem v uších slyšel štěkot tažných psů, praskání bičem a hrůzu nahánějící rachot trhajícího se ledu. Čekal jsem, že spatřím, jak se po ulici, která se přede mnou otvírala, zběsilou rychlostí ženou saně polární výpravy, jak jim vyděšení lidé ustupují z cesty, jak psi se štěkáním a vrčením cení zuby a jak se kolem mužských tváří, orámovaných kožešinovou kapucí, vznášá oblak kouře jejich vlastního dechu.

Pak se všechno změnilo. Když jsem jednoho rána zamířil k výloze, na sobě zelednou kombinézu pro rybaření na ledě a na hlavě čepici, najednou jsem ucítil, jak mi někdo poklepal na rameno. Za mnou stála paní Wolkersová. Přestože bylo časně ráno, byla čilá jako rybička, usmívala se a v ruce držela propisku, kterou střídavě zapínala a vypínala. „Mám pro vás novinku, Stabulasi,“ řekla. Její dech voněl po mentolové zubní pastě. „Byl jste přeložen do mého oddělení. Pánská konfekce, třetí patro. Blahopřeji.“ Než jsem tu informaci stihl vstřebat, paní Wolkersová mi přikázala převléknout se z kombinézy do tmavě modrého dvouřadého saka a nasměrovala mě k eskalátoru. Tak jsem poprvé vylezl na tento podstavec.

První pracovní směnu jsem si na maximum vychutnával to teplo. Náhlá změna prostředí si pohrávala s mou představivostí. Namísto namáhavě oddechujících tažných psů a ledových plání se teď míhaly písečné pláže a spoře oděné ženy, kolébající se palmy a pohupující se boky. Upadl jsem do erotického transu. Svlékal jsem očima ženy, které stoupaly po eskalátoru, představoval jsem si, jak se prohýbají ve vzrušujících polohách. Když mě míjely, snažil

jsem se zachytávat jejich pohledy. Vzpomněl jsem si, co prohlásil můj kamarád, student biologie, s buclatou ropuchou v ruce: „Jestli někdy potkám ženu s očima stejně rozkošnými, jako má tahleta, okamžitě ji požádám o ruku.“ Svůj první den v oddělení pánské konfekce jsem se v myšlenkách dopustil pěti nebo šesti nabídek k sňatku.

Protože jsem se potýkal se svými fantaziemi, až po týdnů jsem začal hloubat nad tím, proč přeložili zrovna mě. Snad jsem měl prostě štěstí, možná ta volba mohla padnout na kohokoli z nás. Ale já na náhody nevěřím. Po mrknutí jako by se mi v hlavě začala skládat skládačka. V mysli se mi vynořovaly jednotlivé dílky a pro každý se obvykle zanedlouho našlo místo. Netrápil jsem se tím, jestli by snad nezapadl i někam jinam: nejdůležitější bylo vyplnit mezeru. Má fobie z otevřených prostor, otvorů a prázdných míst měla kořeny v dětství. Jednou v létě jsem nakukoval do prázdné a nepoužívané studny na okraji ladem ležícího pole za naším domem. Studna byla přikrytá prohnílym prknem. Když jsem ho odsunul, na tváři jsem ucítil kamenný, slizký chlad. Zešeřelá propast voněla zatuchlým mechem. Když si mé oči na šero zvykly, prohnala se po dně propasti krysa, která se schovávala mezi břechtanem zarostlými úlomky prken a cementovými skružemi. Ta zkušenost mi navěky vštěpila touhu po systému a harmonii.

Tímto systémem mrknutí paní Wolkersové otřásl. Už jsem do studny nenakukoval, spadl jsem na její dno. Ležím v propasti, z cementových skruží dýchá chlad. Vidím, a to mě děsí. Každý večer, po návratu domů, si vyvolám šperkovnici, do níž jsem mrknutí uložil. Obdivuji, jak je ta perla oblá. Když na ni upírám pohled, připadá mi, jako bych se štěpil, jako bych vystoupil z vlastního těla, vznášel se v pokoji a sledoval sám sebe z obzoru za oknem

nebo z tyče na záclony. Vidím pod sebou velké oko, které se rytmičky jako stroj otvírá a zavírá. Pokaždé, když oční víčko mrkne, vytvoří se pod ním perla. Obří řasy na ni vrhají svůj stín a uvnitř perly rozeznávám tmavý tvar, nahou postavu, která připomíná paní Wolkersovou. Přitiskne dlaně na svůj bok, kde po ní zůstane otisk, a když se skloním, abych se podíval, poznám, že to je otisk mé dlaně.

Když jsem se před několika dny večer postavil před zrcadlo, všiml jsem si na svém odrazu něčeho divného. Chvilí trvalo, než jsem si uvědomil, o co jde: moje pánev byla o něco širší. Sundal jsem si spodky, abych se o tom ujistil. Nevěřil jsem vlastním očím. Předem mnou stál muž s ženskou pávní. Genitálie visící uprostřed tmavého ochlupení vypadaly groteskně a nepatřičně. Zatímco jsem zíral na ten podivný úkaz, přepadlo mě svrbění, jako by se mi po kůži procházely medúzy.

V šoku jsem od zrcadla odskočil – a svědění přestalo. Podíval jsem se dolů, ohmatával si pánev a všiml si, že můj pas už není žensky zaoblený. Znovu jsem si stoupl před zrcadlo: svědění se vrátilo, pánev se zaoblila. Všiml jsem si také, že má pokožka začala stárnout, ztrácet na pružnosti. Vrazil jsem ke skříni s oblečením, vytáhl prostěradlo a přehodil ho přes zrcadlo. Celý zpocený a s třesoucíma se rukama jsem se posadil na pohovku a civěl jsem na stěnu polepenou květovanými tapetami.

Už jsem si na tu myšlenku zvykl. Večer za večerem se před zrcadlem svlékám a pozoruji, jak se Jan Stabulas mění v Therese Wolkersovou. Až na to svědění je proměna bezbolestná. Znova a znova přestávám existovat a na mé místo si stoupá někdo jiný. Všechny kousky skládačky zapadly na své místo bez mé pomoci. Roste ve mně perla, která připomíná oko bez víčka. Stal jsem se věznem vidění. Sleduji, jak se má

pánev zaobluje, hrud se zvedá, svaly ustupují a genitálie se zatahují, až nakonec úplně mizí v kudrnatém ochlupení.

Dnes jsem si pořídil paruku. Když jsem si kupoval spodní prádlo, poprosil jsem prodavačku, aby mi je zabalila do dárkového papíru. Jsou pro ženu, která má oči stejně krásné jako vy, řekl jsem jí. Žena zrozpačtěla a celá červená se soustředila na to, aby balíček převázala stužkou.

Nakonec je všechno jako dřív. Pořád trávím deset hodin denně na podstavci v oddělení pánské konfekce. Eskalátor sem vyvází lidi z nižších poschodí a v jejich očích se leskne touha uvěřit příběhům vystaveného zboží. Rád bych je varoval, naléhal, aby se na prahu zastavili a vše si dobře promysleli, vybrali si zboží, které lze vrátit.

Nikdo nezná mé tajemství, ani paní Wolkersová. Vidám ji stále každý den. Nebylo by správné dávat jí to za vinu. Mrknutí bylo jen mrknutí, malý flirt, přátelské znamení. Nejspíš na něj hned taky zapomněla, měla přece v hlavě důležitější věci. Jak by mohla tušit, co se v mém bytě po večerech děje? Upadám, protože jen tak se člověk může zbavit pokušení. Proto odkrývám zrcadlo a upírám pohled do studny ve svém nitru, z níž se ke mně vrací ozvěna. Dívám se na paní Therese Wolkersovou, dívám se na sebe sama. Teď už vím, že vůbec nejde o štěpení, o rozdělování, právě naopak: před zrcadlem se stávám celým. Předtím jsem byl jen poloviční a to, co jsem považoval za harmonii, nebylo nic než velká iluze.

Mé jméno je Therese Stabulasová. Patřím k těm nejtišším a nejnenápadnějším zaměstnancům našeho obchodního domu, toho obřího mraveniště hemžícího se lidmi. Nikdo mi nevěnuje žádnou pozornost, přestože jsem neustále na očích.

Z finštiny přeložila Aneta Petrová

SLINTBLOK

NOVOLUNÍ

I. Divná otázka

Máš radši nehty, nebo vlasy? – divná otázka. Ale mít jen dvacet vlasů jako nehtů, čeho si budeš víc vážit? Budeš jednomu z těch vlasů říkat ukazovák a jinému malíček? Ale ani nehtům tak neříkáš. Říkáš nehet na malíčku a už v tom je distance, periferizace. Ve snu někdo vystavěl na Václaváku tvého Já novou budovu – Stalinovu dělnickou akademii ve tvaru elektrárenské chladicí věže. Řešils ty piruety dějin, že již nastal rok asi 2013, a teď hledáš svůj vztah k té jásavé obludnosti – je to památka, architektonická pozoruhodnost, anebo to překáží, porušuje původní motivickou celistvost onoho místa? Vycházíš přitom ze vztahu ke svým dvaceti nehtům – ztráta každého jednoho by tě mrzela, o bolesti nemluvě, strhávači v lágrech byli placeni od kusu. Je ta tkaň, z níž je nehet zbudován, ještě dostatečnou součástí tvého těla? Není už vlastně moc daleko od rozhodovacího centra, není pochybná svým skoro minerálním leskem(?) – pro perly ses nenaučil potápět ani do hloubky sandálových řemínků. Vlasy jsou samy o sobě taky necitlivé, nervy nevedou vnitřkem každého z nich. Avšak jejich mnohost umožňuje nepřístupovat k nim individuálně, ale jako k pomnožené mase. Přímou na střeše rozhodovacího centra svého já z nich tužidlem uplácáš solární panel. Je to vlastně hmota, třepivá kvantita ozdobných elementů či dokonce hmotnost razítkujících drdolů. Pavoučí mléko a na jeho hladině mnohoúhelníkatý škraloup.

II. Nadnášení, anebo cviky rovnováhy?

Ve snu se může stát něco takového jako v mém. Zvedal jsem se na rukou, pak dokonce jen na jedné ruce, nějakým lidem jsem to předváděl a stále jsem při tom cítil tíhu těla a nutnost držet rovnováhu. Už to samozřejmě bylo daleko za mezí mých fyzických schopností, jaké bych dokázal uplatnit v bdělosti s opravdovou hmotností těla. Nikdy jsem netrénoval breakdance. A zde jsem stál napřed na obou rukou a pak jen na jedné tak, že trup byl v horizontální poloze. Pak jsem se vzdálil od pevné podložky – byla to podlaha v ději toho snu – ještě o trošičku víc. Stál jsem teď jen na jednom prstu, byl to tuším ukazováček levé ruky. S tím pohybem, jímž jsem se o oněch potřebných asi sedm centimetrů vzdálil od podlahy víc než předtím, souvisel ovšem i určitý buďto tah, jímž mne jakoby něco nadzdvihuje, anebo odlehčení váhy těla – jako bych v ten moment pozbyl tak osmi desetin hmotnosti. To se pak dá uzdvihnout na jednom prstu. Ale nadále zůstával problém rovnováhy. Jak známo, tělo není tak neobjemná věc, aby bylo možné postavit ji na plochu nějakého jednoho čtverečního centimetru a neřešit při tom velesložitě záležitost správného vyvážení, byť by to tělo vážilo jen asi tolik, co dětská školní brašna plná učebnic. A tohle bylo stále „ve hře“ – o tuto rovnováhu byl „svádn boj“. Jen v jeden moment jsem si uvědomil, že jsem nadnášen, volně pluji, to jest ležím natažen ve vzduchu, a ten prst je jen taková kotva, díky níž si uvědomuji, že zůstávám na jednom místě a neodplouvám nikam pryč.

Jelikož se mi ve snech již mockrát stalo, že „odplouvám“ v podobné poloze dost daleko i vysoko, musím zde popsáné jevy při-

soudit nějaké kombinaci obyčejného „litačního snu“ s přeležením části těla a uvědomováním si toho. Co jiného byly tu ruce, pak ta ruka a nakonec ten prst než místa skřípnutá zřejmě pod jinými částmi těla?! Asi jsem intuitivně vysvobodil napřed jednu ruku, pak několik prstů té zbývající, a jen ten jeden prst zůstával bolestivě přilehnutý, o to však zřejmě citelněji, než když předtím byla váha rovnoměrněji rozložena.

Po tom finálním nadlehčení, kdy jsem již nemusel problém rovnováhy řešit, přišel za malou chvíli ovšem návrat do stavu, kdy na tom jediném prstu opravdu stojím. A navíc tělo začalo mít zpátky svou plnou váhu. Někdy v tom časovém bodě jsem procítl do bdění.

III. Bejby-box

Z tvého hrudního koše udělali bejby-box, když ovšem předtím byl dopisní schránkou a materiál jeho stěn tomu odpovídal. Ale nevšímli si, že byl zkonstruován jako flašinet. Totiž s jakýmsi mechanismem uvnitř, stvořeným k opakování hry.

Jezdí v tobě sonda, co na Marsu objevila slupky z brambor. Byly to lističky grafenu, co sis místo kopíráku strkal do psacího stroje, abys šel s dobou. Z těch brambor se vyráběla razítka na falešné omluvenky. MUDr. Lumír Tláskal, přednosta dorostové gerontologie, čím nepravděpodobnější blbost, tím líp. A procházelo nám to.

Teplou je denním světlem hmatu a chladno je pro hmat noční tmou. Teplý předmět uchopíš a „kocháš se“ – u studeného jen zpřítomníš v mozku jeho funkci, něco jako posvítit si zapalovačem na cestu za holomrazivého novoluní.

Pavel Ctibor

Daně, nebo berně? Slovník říká, že jde o synonyma. Ale jak už to u synonym bývá, významy se nekryjou přesně. Zkuste si v hlavě malý test. Jedno ze slov má základ ve slovesu dát, druhé v brát. Takže si představte, že by placení bylo dobrovolné: dávali by všichni? Sotva! A teď si představte, že někdo nedá. Stejně si vezmou. Přijdou brát. Zvolili jsme si ovšem daně. Tedy – zvolili. Snad podvědomě zákonodárci dávnych let, sepisující daňové zákony, rozhodli, že to zní tak nějak blbě, když stát bere. Stát je přece hodný tatka. A tak se drsná realita schovává za slovo. Tyhle mocensko-pojmenovací postupy známe. Při listování historickými knihami můžeme před očima vidět, jak se nenápadně uhlazuje – a zastírá. Jeden příklad za všechny: kdy se to stalo, že státy začly předstírat, že vlastně zásadně nevedou války, a z ministerstev války se začala stávat ministerstva obrany?

Leckdo ze ctěných čtenářů jistě zkoušel z důvodů veskrze rozumných uzavřít životní pojistku. Ať už mluvil přímo s pojišťovákem nebo s nějakým prodejcem či takzvaným finančním poradcem, dost pravděpodobně se dozvěděl, že moderní pojištění mu umožní nejen vsadit si proti osudu, ale také spořit. Krása. Pokud se člověk nenechal ošálit, brzy zjistil, že jeho nové pojištění se plným jménem zove investiční životní pojištění. Investiční prosím. Část peněz, které člověk do pojistky nacpe, pojišťovna vezme a investuje prostřednictvím fondů. Zákazníkům předkládá nějaký výnos, ke kterému by třeba mohla dospět, kdyby všechno šlo dobře a ještě líp. To si naspoříte, tvrdí. Jenže ono to v investování někdy jde špatně a ještě hůř. Když se pak odečtou všelijaké poplatky, může člověk taky dostat od pojišťovny sotva tolik, kolik vložil. Jak je to možné, vždyť spořil! Nespořil, panáčku, spoření je něco jiného.

To, že dáváte někam bokem jistou část peněz, ještě neznamená, že spoříte. Například když máte bokem skartovačku. Tenhle významový posun zařídily silou informovanějších a silou svých zaměstnanců a zprostředkovatelů pojišťovny. Byly úspěšné, o spoření v tomhle kontextu dneska mluví kdekteré noviny. O dost snazší to pro pojišťovny bylo kvůli tomu, že prodejci (ať v barvách pojišťovny, ať zprostředkovatelé) se rekrutují z řad mladých a blbých a ještě zaslepených penězi. Mimochodem – pokud se rozhodnete takové investiční životní pojištění zrušit řekněme po dvou letech, nedostanete zpátky skoro nic: dva roky platíte na provizi zprostředkovatele a podobně „náklady“.

Sleduji tohle zneužívání slova spořit, které je stejně pokrytecké jako slovo obrana v názvu ministerstva země, která zbrojí do války, už dobré dva roky. Pořád jsem měl jistou naději, že bude slábnout, že to vymře. Ostatně – dnes začíná i mezi prodejci nejrůznějších takřce-ných finančních produktů být in nadávat na investiční životní pojištění. Naděje je ale pryč. Začíná se „spořit do podílových fondů“, brzy se třeba dočkáme „spoření do akcií“. Nedělat si srandu. A připojuju pro jistotu: vůbec nic nemám proti podílovým fondům ani proti akciím. Jen bych byl pro to, aby se investice do nich nazývaly pravými jmény. Než – od letoška je lež institucionalizovaná. Ne snad že by se nový význam slova spoření dostal do slovníku. Spoření bylo tentokrát zneužito státem v rámci důchodové reformy. Ta přinesla důchodové spoření a doplňkové penzijní spoření. Nebudu zde plýtvat místem na popis parametrů obou nástrojů, jen zdůrazním, že jsou to nástroje investiční a negarantované. To jest: když se „zadaří“, vaše „spoření“ se může snadno ocitnout v minusu. Na Slovensku zavedli podobnou věc asi před desíti lety. Zúčastnil se kdekdo. A kdekdo se nechal přesvědčit k agresivní, nepřiliš opatrné investiční strategii. Brzy budou první účty k výplatě. A je na nich miň, než bylo.

Česká penzijní reforma je podstatně opatrnější, to se musí nechat. I ze slovenského příkladu si vzala ponaučení. A já nemám v nejmenším v úmyslu na ni nasazovat, leckomu může prospět. Ale hrubě se mi nelíbí, že si do základů musela vetknout sračkou lež.

Gabriel Pleska



ladislav selepko: veverky v parku hu /4

2. Lu

Zámek se rozpadá, tolik souvislosti. Není mrtvá. Vládne magickou silou na místě srdce. Roznáší vedro. Šlahouny, žíly v oběhu, uzlí se a vlní, vyskakují o příčku výš, kde by se chtěly zachytit. Šel jsem s ní do Tate Modern, díval se jejima očima na vypuštěnou Temži, z jejíhož kamenitého dna vystupoval římský pluk a ztrácel se mezi mrakodrapy. Vznáším se v nehmotné sféře tohoto města, dvě tři rozhodnutí nad zemí, a čekám, až se otevřou dveře a já vstoupím do prázdného pokoje s bílými stěnami, kde budu mít důvod všechno stvořit.

Z pekla vyvržená!

Posouváš mě do šílenství a já si tak přeju ležet u tvých nohou, nechat se zraňovat slovy, dokud se v tobě něco nezlomí a ty se neproměníš v bílou ovečku. Jenže taková mě nevzrušuješ. Raději se po tobě chci plazit jako eskadrona žízál, když upadáš do hlubokého spánku a tvé tělo je široká dál-nice, jež ve mně probouzí pavoučí a hadí pohyby. Obrůstám tě šlahouny. Nakonec ti dám svůj život. Budu se do tebe dál vloupávat slovy, posouvat hranici do vnitřností. Dávno jsem měl před očima všechny divoké obrazy. Dlouho si přeji umírat v černé ženě. Žádné romantické vycházky u moře. Topení v brčálové tůni, tam patřím! Avšak ty nejsi černá, ale světlá záplava, v níž se má černota ztrácí. Pouze malý kruh na hladině zůstává. Citem a modrou touhou prodchnuté dopisy Al, vášnivě rudé výkřiky tobě. Tvoje ticho, nezvyklý způsob srdce. Zrychluješ mě. Roztékám se v louži tajícího ledovce, syčím z chuchvalců páry. Nemohu kolem tebe projít netečně jako zamyšlený páv, vystoupat do klenu-tých síní a propadat tam své samomluvě. Jsem tvým poddaným. Otevíráš dveře na tisíc let dopředu. Zase tvůj příchod, když jsem umíral ve vzpomínkách. Žluto-stříbrná mlha, do níž se nořím, a nemám se o co opřít. Tvá stydká kost. Chci se v tobě o něco zarazit, pocítit zem, která se pode mnou nerozpustí jako čokoláda. Zámek, jak jsi na něj přišla? Vždy mě přitahoval barák na Tabuláku. A ty jsi zámecká paní, jeho správcová. Bouře, kterou ve mně vyvoláváš. Neznám tvoji zahradu tak dobře. Často myslím, že jsem k ní našel klíč, ale krajina se přeskupí a pokaždé mě osloví jinou šifrou. Chce mě vtáhnout do záplavy. Musím se nadechovat a plazit se po tobě. Nedělám si nic z ocelových chapadel, jež mě hrozí uvěznit. Hraju si s nimi jako s dětskými ručičkami. Zámek se otevírá. Jako by mi napíchlí žílu, brali mi z ní krev a na její místo vraceli omamnou látku. Ani ne tekutinu, spíš něco mezi pevným a plynným skupenstvím, dřevěným a horkým vzduchem. Před chvílí se přehnala větrná sprška, obloha je na cáry. V rozcupovaných vrstvách se rozkládají a mohutní atmosférické formace. Dvouvrstvé deky, průsvitná vata, vytahané špagáty tam-pónů, splasklé ostrovy, vyčpělé vyvěřeliny a galaktické cyklóny. Mé dlaně se nemají čeho dotýkat, o co se pálit. Hrůzostrašné barvy, jimiž mě obloha častuje. Než se přisune další hradba, vykoupeme se v oceánu nebeské modři s výhledem na paneláky, našedlá, cihlově červená monstra. Stromy ve dvoře. Mohu vyjít na terasu mezi truhlíky, které tam nechala Nathalie, když tu bydleli s Marcosem. Nevím, co budu dělat, až mi dojdou peníze. Nemám sílu běhat se smetákem. Kdybych nepsal a nepřemýšlel, co by ze mě zbylo? Potřebuji prožívat. Chodit po ulicích, rozhlížet se, jako dnes, když jsem si prohlížel Giorgia de Chirica. Takhle chodím po Londýně, jak je to od něj namalovaný. Včera jsem šel s tebou a ptal se, co s obživou. Lámal jsem si hlavu, vyhrožoval smrtí – nic se neotevřelo. Sám nepohnu s tímhle balvanem, podle kterého se orien-

tuje mé bytí. Jako bych nemohl být bez nejistoty, jako bych teprve s jistotou odumřel. Před deseti lety tomu bylo naopak. Chodil jsem do práce a probouzel se. Nevadilo mi, co jsem tam dělal. Postupně jsem nechal pevnou půdu za sebou, pod sebou. Nemůžu být všude, nahoře i dole. Není mým cílem nikoho nepotřebovat. Proto ti píšu, jako bych psal někomu blízkýmu, a nezkoumám, jestli taková jsi. Přichází to nevědomě. Ten, který mluví, je chatrná konstrukce, jež si uvědomuje, že jsou síly tisíckrát silnější, jimž je marné se vzpouzet. Když se ti otevírám, čekám, že to dříve či později bude bolet. Nestalo se jen jedenkrát, že jsem dostal ránu. Kolikrát jsi mne uhodila? Tak já s tím počítám. Ne, to bych byl na hlavu. A přece, jako by zde byla zákonitost. Jako bych nějakou míru násilí od tebe čekal, nechávám se překvapit její formou. Máš v sobě cosi mužského, co mě přitahuje stejně silně jako tvoje nevyzpytatelná a smyslná ženskost. Jsi ve svých podobách intuitivně ponořená, až v nich není místo pro nic předchozího ani následujícího. Kdo mě naučil, že to, jak někoho vnímám, musí mít barvu popsanou jedním slovem? Chci, aby ses teď svlékla a lehla si vedle mne. Moje tělo by mluvilo za mě. Budeš sem muset přijet. Ale ne dnes – jsem již vyčerpán. Zítřka taky ne. Snad pozítří. Půjdem spolu na útesy do penzionu s výhledem na moře. Tam se vyčerpám pouhým pohledem na tebe. Jeden bude stačit. Motá se mi hlava. Ale neboj, srovnám se. Máš pocit, že se ti vysmívám? Asi nikdy neuvěříš, že bych po tobě mohl vážně toužit. Jsme na hranici grotesky, musíme jí projít. Stále mě bolí hlava, i když míň. Něco v ní zbývá. Jen abych tě nakonec nemusel proklít, Lu. Nebo se k tobě přilepit jako klíště a pojídat tě za syrova. Nechal bych se rozdrtit železnou pannou. Jsi stále dost měkká, měkkost sama. Napůl vypuštěný balónek. V co se máš proměnit? V hořící sfingu? Pomalovaného lidojeda? Mělo by to mít srdce. Máš zůstat věčně toužící a trpící? Hodiny bych chodil po rozpálené zemi, zkoumal vyvěřeliny, štoural do žhavého uhlí, přebíral žár a zasypával tě ledovými kostkami. Kýmácel bych se při záchvěvech půdy, nahlížel do propastí, riskoval život, obkládal se masem nebo listy zeleniny a ztrácel vědomí v bahenních sopkách. Prolézat po čtyřech krajinou výparů k ústí na počátku, kde je tvé tělo záminkou věčnosti, nástrojem sil, jež na způsob vesmírných těles přebíjejí sousední magnetická pole. Musím je všechna zradit a následovat tě. Jedinou mezerou, kterou mezi sebe a tvou svrchovanou moc kladu, jsou tato slova. Chvillemi slábnu, ale rychle se nadechuji a přivolávám bouři, kterou budeš polykat jako rozevláté chmýří. Sotva se jím necháš ovívat. Vtělení řecké bohyně, kolem níž ve slunečním kočáře projíždí Apollon, avšak utlačovaný Dionýsos jej svrhává z kozlíku a v tebou vyvolané opilosti touží se tě zmocnit. Svádějí ve mně nepřetržitý zápas, nemluvě o dalších božstvech, jež si dělají nárok na trůn mého chatrného „já“. Zmítám se v chumelenici vůle a pokolení. Jakými nicotnými škrábanci jsem se nechával lámat! Jako neználek na Měsíci přežvykoval jsem tvá slova o tajemném a velikém zdroji a neměl tušení, co se za nimi skrývá. Ani ty zcela netušíš, jakou jsi hříčkou sil. Tvé „tolik souvislosti“ působí však rezolutně. Proto svoji odpověď zasílám pouze pro kontrolu toho, co předvídáš, a čekám na další pokyny. Je konec, jak doufám, mému lyrickému úřednictví, pobledlým obrazům zmaru a pomalého rozkladu. Umírat budeme na vrcholu extáze! Umírat a znovu se rodit. Tisíce, milióny let bez přestání se bude světlo třístit a spojovat a naše nevyčerpatelné studnice se smísí v obřích mlhovinách, až i ty plně nahléd-

neš hloubku svého božství a pustíš se do společného díla. Tvá poslední slova svědčí o tom, že ses zbavila zápečnických rozmarů. Skořápka napraskla a něco z ní vylejzá. Budeš příjemce a podněcovatel. Zapomeň na má včerejší vysvětlení. Odjíždím. Třeba se ještě potkáme. Tvůj Apollon a Dionýsos, mé trouchnivé „já“ tě probodávají paprskem poznání a vzkazují: „Neválej se příliš v polích!“

Svět se mi propadl, když se dřímající probudilo nárazem smyslnosti. Ujížděl jsem před žádostí, ale právem mě dohnala. Nyní mě drží v klestích jako rukojmího, kterému nezbyvá než mlátit kladivem do trubek, kdyby nějaké měl. Ani venkovní déšť neuklidní rozpálené tělo, slovní mast nepotře zjitřenou ránu. Zachycený ve větroví mezi vzduchem a zemí, nafukují se na způsob balónku. Slova, opilí šaši, rytíři ocitnuvší se zničehonic v osmnáctém století, motají se planinou vysokých bodláků a křovin, vláčejí padáky a mumlají nesrozumitelné kletby s úryvky veršů. Léta nevyjádřené touhy držené pod složitým zámekem slov zuřivě šlapou do pedálů a hledají, kam ten vlak nasměrovat. Protahují se optickým vláknem, nadouvají tváře, po nichž následuje bezvládnost. Jsem tím, kdo musí čekat. Odkláním vašeň, jež by se jinak vyčerpala v dusném vězení vatikánských katakomb. Stačí být připravený. Přisát se ke slovům, hryzat do gumy, chodidly drtit broušené sklo, mrskat sebou z postele ke stropu, od okna ke dveřím, pěnit a hluboce vřít.

Rozpustil jsem se v obraze letního listí a vznáším se jako bílý oblak nad zarostlou zahradou. Sbíráám klestí a drobné větévký, stavím z nich úkryt pro slimáky, zatímco o kus dál se opravdové zvíře nasazuje modrý střevec na tekoucí strom. Síla, kterou probudil oceán, z násilnění věže mezi domečky. Kdykoliv si na ni vzpomenu, vystoupím z rokokových vyřezávek, vyderu se ze země a vrávorám po nabobtnalém mechu, na němž se mé nohy houpou a chodidla se měkce prolamují do živé buničiny. Průvan vtahuje nepřivázané do korálové jeskyně, udává směr, tlačí slova do zad. Kdykoliv si na ni vzpomenu, přichází vítr, stoupá komínem a vyhazuje z něj spirálovité zvony. Obrazy se odrážejí jeden od druhého podle ročních dob. Vzdálené může být vmžiku blízké. Dřevěná panna se otáčí ke slunci, oči se jí zapalují paprsky, vine se z nich tenký pokroucený dým. Právě probíhalo třinácté století, když jsme se spatřili naposledy.

Stál jsem na okraji země naproti slunečnímu kotouči, ne úplně zanedbatelný, přesto byly naše rozměry v křiklavém nepochopu. Zářící disk takto chvíli vydržel, než se po jeho tváři začaly rozlézat tmavé skvrny, směsice koroze a tlení, a postupně zabraly celou plochu, až na závěr zčernal a sesunul se pod obzor. Potom se v mé blízkosti objevila žena. Někoho mi připomínala. Šli jsme si naproti, ale v určité vzdálenosti jsme se zastavili; zřejmě abychom si neviděli do tváří. Světlo se vrátilo, s jejím příchodem sílilo. Nemohl jsem čekat. Existují možnosti, o něž se lze připravit? Nejsou od počátku skrytou nemožností? Hra pokračovala. Šel jsem stopou nejsytějšího vánku, až jsem se octl před hradbou citů, odkud nebylo útěku. Čas ve mně hrál na slepou bábu. Přišla, neboť bylo otevřeno.

Chci jít, hledat cestu domů, nebo se škvářit v ohnivě skříní, jak se říká tomuto místu, po němž sotva sunu vrak odhodlání? Krouťím se jako kořist ve smyčce. Liška v dubovém mlázi mění směr, zkouší nejméně zřetelné cestičky, snaží se obelhat kruh, který se kolem ní stahuje. Vytrhla mne z tohoto místa, abych do něj tolik nepatřil, abych se opakovaně neztrácel.

Bývalo i hůře. Vídával jsem krvavé monstrem, jež se po mně natahovalo ocelovými

chapadly, zaklapávalo je za mými zády a nepřekonatelnou silou mě k sobě tlačilo. Stál jsem ve zvlněném zástupu s ostatními a čekal, až přijdu na řadu, zatímco ona přijímala a odkládala jednoho za druhým. Určitě za to nemohla, ale to jsem tehdy nechápal a pověsil si na stěnu mezi sebe a ji obraz Panny Marie. Měla držet naše dítě. Teď se pro změnu smekám hrudí po linoleu a vyvracím hlavu, abych se přesvědčil, že se někdo směje. Zkousím v její obnovené přítomnosti vydržet závody ve zbrojení. Žlutostříbrné jiskření si mě přidržuje ze tří stran, nenechává mě dlouho na pokoji. Opatrně balancuji po kluzkých a příliš těsných křídlech. Kam bych šel, i kdybych chtěl odejít, když se vrátila? Pouze ona mě může svým odchodem vysvobodit, zanechat v prázdnou na pobřeží, vrátit se do vln, z nichž vystoupila. Pokaždé se budu škrábat na břeh, kde mi něco svazuje nohy. Koulím se zpátky, nabírám písek z cesty před oknem, když vstupujeme do podzemí. Svlekáme se a vylézáme na mučící nástroje. Já mám nejraději železnou pannu, ona skřípec. Vydržíme na nich dlouhé hodiny, ba i dny. Strašně nás baví poslouchat křik svůj i toho druhého. Ovšem vyvrcholení nepřichází. Jako červená, nepoznaná nit se vine mým spánkem kolem antických soch.

Jsou dvě hodiny v noci, přes něž přecházejí zebry. Půjdu si lehnout do kanálu, ať mě omyje dětství. Osprchuju se s břízou, přečtu si něco v listí. Usnu přehozený přes závory s dalšími ručníky. Z okna vidím havrany sedět ve větvích nad loukotěmi odsouzenců. Na šibeničním vrchu září ruské kolo. Procesí se táhne s nádobami octové vody, kterou budou potřebovat k umývání předních skel. Hadry, kosti a kůže vdechují svěží, vůněmi nasycený předjarní vzduch. Bude se vstávat z mrtvých. A znovu do nich upadat. Propast je velká a malebná. Nikdy bych si nepomyslel, že ve smrti může být tolik světla. Šťastné krysy pobíhají po ohlodaných končetinách a žebrech. Dělal jsem, co jsem mohl, abych změnil směr, ale tím vším bylo nic. Prohrábl jsem své vnitřní bytí a zjistil, že v něm není nic božského.

Byla v něm někdy radost z tvoření? Chvillemi se zdálo, že ano, ale za zdáním číhala pečlivě schovaná tma. I den se rodí z iluze, která nevydrží, ačkoliv to den za dnem tvrdohlavě zkouší. Nemívá neděle a svátky. Nepřehledný, neviditelný chaos na počátku. Vše, co není vidět, nebo slyšet. Na co nelze sáhnout. Jen tam lze něco najít. Kdo nežije ve tmě, jako by nebyl. Kdo si říká, že něčemu nerozumí a žije v nevědomí, stěhuje si na to, že vůbec je. Raději o ničem nevědět ve světě neomezených možností.

Hodiny jsem slintal na dveře v naději, že otevřeš. Tys nešla. Místo tebe mrakodrapy, sítě zachytávající lidské trosky. Když jsem rozbíjel vázu, nemyslel jsem na to, kdo ji bude lepit. Nezapomněl jsem na tebe. Hroutím se do tvých slov s velkoměstem, kam jsem utíkal s lehkými křídly, než tvůj hlas kubisticky rozložil prostor a cestu v něm. Skrz deštěm zavalená skla prosvitá jen to, čeho se chodidly nelze zachytit. Dávno jsem se naučil obcházet touhu, aby přede mě nekladla závoru. Touha odjakživa neoprávněná, i v tuto velmi pravou chvíli. Chci, abys tu byla? Jsi někde v této místnosti, v knihách, v oblečení; uvěznil jsem tě do postranní kapsy, zalepil do obálky v šuplíku. Držím se, co mi síly stačí. Budou tě se mnou muset spálit. Nikdy nebudu dost nacucaný. Narazil jsem na louži neko-nečné slasti a ztratil pohnutku plahočit se dál. Usadím se u ní. Budu pít proti poušti, vrátím slovům jejich vlhkost s mléčnou čokoládou.

Pokračování příště



O POLITICÍCH, KTERÍ SE NEBOJÍ KULTURY (A KULTUŘE, KTERÁ NEMÁ STRACH Z POLITIKY)

V září roku 1945 zaslaly významné osobnosti tehdejšího norského kulturního života (mezi nimi i u nás přeložení Johan Borgen a Sigurd Hoel) norské vládě tzv. Kulturní dopis. Začínal nadpisem „Budoucnost naší kultury“, pod kterým byla formulována výzva nejvyšším představitelům státu, aby v nadcházející době nezbytné a dlouhodobé práce na poválečné obnově země neztráceli ze zřetele kulturu. Autoři textu přišli s několika návrhy, jak by mohl stát umělcům a kulturním pracovníkům zajistit takové životní podmínky, které by jim umožnily uchovávat a dále rozvíjet základní kulturní hodnoty. Vyjádřili tak přesvědčení, že stát by měl na tomto poli hrát aktivní roli: měl by na sebe vzít odpovědnost za kulturní život v zemi.

Podpora národní literatury a jazyka

Těžko říct, jaký mohl být reálný dopad podobného spisu, norská společnost nicméně během 50. let postupně přijala pojetí státu jako samozřejmého patrona kulturního dění za své. Zásadním momentem bylo v tomto směru založení Norské rady pro kulturu (*Norsk kulturråd*) a zřízení Norského kulturního fondu (*Norsk kulturfond*), jehož prostředky měla Rada od roku 1965 začít disponovat. A disponuje jimi dodnes – jen v letošním roce má z Fondu putovat celkem 577 milionů norských korun (1 NOK = 3,45 CZK) na nejrůznější účely především v oblastech literatury, hudby a vizuálního a scénického umění.

Rada má deset vládou jmenovaných členů z řad umělců a kulturních pracovníků a svoje rozhodování o přidělování prostředků Fondu má přizpůsobovat formulovaným prioritám a cílům vládní kulturní politiky. V její režii probíhá mimo jiné velmi specificky norský způsob podpory domácí literární tvorby – tzv. systém státního odkupu (*innkjøpsordning*), který se původně vztahoval jen na novou norskou beletrii. Základem tohoto systému je závazek státu, že od nakladatelů odkoupí tisíc výtisků každého prvního vydání původní norské beletrie (týká se prózy, dramatu, poezie, ale i přebásnění, tedy překladů poezie), které bude pak zdarma distribuovat do knihoven po celé zemi. Každoročně bývá těchto titulů kolem dvou set. Jde o velmi účinnou pomoc: nakladatelům, kterým tak nic nebrání vydávat každého debutanta v nákladu, jaký je u nás už dlouho nemyslitelný (navíc Norsko má pouhých 4,5 milionu obyvatel!); začínajícím autorům, kteří mají mnohem větší šanci, že jim nakladatelé budou věnovat pozornost; knihovnám, jež náramně ušetří; a konečně také čtenářům, kteří se tak k veškeré nové norské literatuře dostanou bez problému v každé knihovně, i v nejdolehlejších koutech země (naopak rozlohou je Norsko oproti Česku čtyřnásobné).

K tomuto prvnímu (automatickému) odkupnímu programu přibýlo postupně ještě pět dalších, tzv. výběrových odkupních programů. Každý rok je u nich podle aktuálního rozpočtu předem určen počet titulů, které budou do programu zahrnuté. O konkrétním výběru pak rozhoduje některá z odborných komisí (jen těch literárních funguje v rámci Rady pro kulturu bezmála dvacet) na základě „kvalitativních kritérií“. O povaze těchto kritérií se vede samozřejmě nekonečná debata. Stát tedy stejným způsobem každoročně odkoupí ještě navíc přibližně stovku titulů nové norské beletrie pro děti a mládež (po 1500 výtiscích), týž počet titulů beletrie překladové (po 500 výtiscích), dále okolo pětadvaceti titulů nové norské odborné literatury pro děti a mládež (po 1500 výtiscích) a zhruba 70 titulů nové norské literatury faktu (po 1000 výtiscích). Nejnověji, od loňského roku, také asi pat-

náctku původních norských komiksových alb pro dospělé nebo pro děti a mládež (po 1000, resp. 1500 výtiscích). Zbytek pak knihovny nakupují z vlastního rozpočtu. V loňském roce bylo z celkem 1099 přihlášených titulů státem odkoupeno 529, tedy bezmála polovina.

Kromě šesti knižních odkupních programů organizuje Norská rada pro kulturu od roku 2009 také podobný odkupní systém pro kulturní časopisy. Do programu vybere každý rok patnáct časopisů, které pak celoročně zdarma distribuuje do knihoven. Konkrétně jsou z každého z vybra-



ných časopisů odkoupeny výtisky v hodnotě 200 000 NOK, tedy necelých 700 000 českých korun. To je ale jen jeden ze způsobů podpory, v loňském roce udělil stát prostřednictvím tohoto a dvou dalších dotačních programů kulturním (a částečně také společensko-politickým) týdeníkům, měsíčníkům a dalším periodikům celkem bezmála 25 milionů NOK.

V roce 2012 bylo tedy z Norského kulturního fondu přiděleno literatuře celkem 160,7 milionů norských korun, což představuje 30 % z celkového rozpočtu Fondu, ve srovnání s rokem 2011 došlo k navýšení o 3,75 %. U knih funguje kromě systému státního odkupu ještě několik druhů účelových dotací. Mimo prostředky Kulturního fondu přiděluje Rada pro kulturu navíc také státní umělecká stipendia a umělecké platy. Celkem na nich vyplatila za rok 2011 necelých 250 milionů NOK, z toho literárním tvůrcům náleželo kolem 40 milionů (souhrnné údaje za rok 2012 ještě nejsou k dispozici).

Takže stačí najít ropu?

Toho, kdo by se snad chtěl utěšovat, že takhle ušlechtilé rozšafně se Norové mohou rozdávat jen díky své slavné ropě, však nezbyvá než zklamat. Návrh systému státního odkupu pro podporu domácí literatury byl vypracován a přijat už v roce 1963, ropa byla objevena až o šest let později. A například spisovatelské platy mají v Norsku dlouhou tradici: prvním, komu byl přidělen, se stal už v roce 1863 i u nás dobře známý Bjørnstjerne Bjørnson. Norové totiž věnují obecně a dlouhodobě velkou pozornost vlastní, domácí tvorbě (a to nejen literární) a představa o roli státu v této oblasti je u nich hluboce zakořeněná napříč celou společností. Státní rozpočet by tedy bez ropy byl jistě podstatně hubenější, systémově by ale podpora kultury dost možná nebyla zas tak odlišná. Hesla typu „dobrý umělec si na sebe dokáže vydělat sám“ jsou totiž norské společnosti dost vzdálená, charakteristický je pro ni spíš

postoj „je třeba (čti: stát by měl) zajistit umělcům takové podmínky, aby měli možnost žít se alespoň z velké části svou tvorbou“.

Navíc Norové si svoje nedávno nabyté pohádkové bohatství nenechávají zdaleka jen pro sebe. Granty EHP (Norsko, Island, Lichtenštejnsko) a Norské fondy, činné po celém světě, jsou velkou samostatnou kapitolou. Jen do konce aktuálního programovacího období 2009–2014 obdrží Česká republika z těchto zdrojů více než 3,2 miliardy českých korun, nejvíce přihlášených projektů je z oblasti ochrany

kulturního dědictví. Asi těžko pohledat další národ, od kterého by se v podobné situaci dal čekat tak horoucí projev světoobčanství.

Sport do kultury nepatří!

Ale i na štědré a zdánlivě nekonfliktní kulturní politice je samozřejmě mnoho co kritizovat. A tak na úvodem zmíněný Kulturní dopis navázala norská umělecká obec v roce 2001 otevřeným dopisem ministryni kultury nazvaným Kulturní dopis II. Stejně jako v prvním případě má i tento text formu kulturněpolitického eseje a přes dvacet kulturních institucí v něm vyzývá politiky, aby se v nadcházející volební kampani začali více věnovat kulturním tématům. Volají mimo jiné po zúžení politiky užívaného pojmu kultury. Jeho jádrem má podle nich být samotné umění a kulturní život, ne sport. Totiž: do kompetencí norského ministerstva kultury spadá oblast kulturního života, umění, média, dobrovolnictví, sport a správa sázkových kanceláří a loterií.

Krom vytažení sportu z oblasti kultury a prosazení kulturních témat do aktuálních politických debat požadovali signatáři dopisu nový kulturní zákon a navýšení finančních prostředků v oblasti kultury. Tehdejší ministryně na dopis zareagovala přímo nadšeně. Všem zainteresovaným sice vysvětlila, že oblast sportu by měla rozhodně i nadále spravovat ministerstvo kultury, protože „umění potřebuje silného spoluhráče“, nicméně v ostatních bodech vyjádřila signatářům svou plnou podporu. Závěrem své odpovědi na Kulturní dopis II vyzvala k celonárodní snaze o zásadní posílení kultury, které by mělo být jasným cílem a programem pro nastávající desetiletí.

Krátce nato tehdejší sociálnědemokratická vláda padla, a když se v roce 2004 dostala opět k moci, byl jako výchozí dokument nové koncepce státní kulturní politiky přijat program tzv. Posílení kultury, jedna z prvních společných dohod koalici-

Jense Stoltenberga. Dokument tvoří patnáct bodů, z nichž první a nejdůležitější je slib, že do roku 2014 dosáhnou výdaje na kulturu 1 % státního rozpočtu. Do roku 2009 přibýly do rozpočtu ministerstva kultury dvě miliardy norských korun, z toho výdaje v oblasti jazyka a literatury vzrostly v tomto období, především prostřednictvím už zmíněného rozšíření odkupních programů, o 165 milionů NOK.

Po volbách v roce 2009, jejichž výsledkem byla stejná stranická koalice, staronová vláda plynule navázala, dokument doplnila a upravila a vzniklo prohlášení Posílení kultury II o sedmácti bodech. Realizaci tohoto programového prohlášení vládní kulturní politiky tedy příští rok čeká velké bilancování. Za tím účelem byla už v polovině roku 2011 jmenována čtrnáctičlenná komise, která má vypracovat závěrečnou zprávu, tedy zmapovat vývoj norské kulturní politiky po roce 2005, posoudit její výsledky a míru naplnění závazků formulovaných v prohlášení Posílení kultury I, II a zhodnotit výzvy pro následující období. Už teď je ale víceméně jisté, že ze státního rozpočtu na příští rok zabere kultura celé jedno procento. Alespoň to nedávno potvrdila současná ministryně kultury, devětatdacetiletá novinářka a právnička Hadia Tajiková ze sociálnědemokratické Strany práce premiéra Jense Stoltenberga. Mimochodem muslimka – její rodiče přišli do Norska v 70. letech z Pákistánu.

Mnohotvárnost, rovnoprávnost, rovnocennost

Obecným cílem programu vládní kulturní politiky je posílit status kultury coby prostoru společenského a politického dění. V úvodu celého prohlášení stojí: „*Vládní vizi je Norsko jako vůdčí kulturní národ, který klade na kulturu důraz ve všech oblastech společenského života.*“ Nejdůležitějším úkolem vlády má být vytvářet pro umění takový rámec, aby mohlo být co nejpestřejší a v co největší možné míře univerzálně přístupné každému, kdo o něj projeví zájem, a to i ve smyslu možnosti aktivního zapojení se do kulturního života.

Snad nejvýraznějším rysem norské (nejen) kulturní politiky je totiž ohromný důraz na vyrovnávání společenských rozdílů. Však také název 12. bodu dokumentu Posílení kultury II zní: „*Zajistit různorodost, rovnocennost a rovnoprávnost.*“ To znamená, že je třeba mj. „*vytvořit podmínky pro to, aby umění a kulturní život odrážely barvitost norské společnosti; pracovat na posílení rovnoprávnosti ve všech oblastech kulturního života; zabraňovat žánrovému šovinismu a pečovat o rovnocennost uměleckých forem a žánrů.*“ Zvlášť poslední část by mohla leckterého našince zarazit. Podobně jako pasáž slibující navýšení podpory norskému filmu, kde je jedním z formulovaných cílů, aby přinejmenším 40 % klíčových pozic v norském filmovém průmyslu obsadily ženy. (Ostatně křeslo ministra kultury bylo v Norsku od začátku 90. let obsazeno už desetkrát, z toho jen jedinkrát na ně usedl muž.)

Potřeba zrovnoprávnovat a zahlazovat rozdíly všeho druhu je pro norskou společnost charakteristická. Samozřejměmosti kulturní politiky jsou proto také programy cílené na zlepšení podmínek rozvoje sámské kultury (jakož i kulturního života dalších etnických a národnostních menšin) nebo na zajištění rovnoprávného postavení obou oficiálních variant norštiny, z nichž tou méně obvyklou (*nynorsk*) mluví necelých 20 % obyvatel.

Daní za ohromnou politickou přízeň projevovanou kultuře je vcelku pochopitelné jistá míra shora řízené politizace umění. Ale protože společenská angažovanost je Norům také vlastní, pro většinu z nich to žádný problém nepředstavuje.

Zuzana Micková

HANS MAGNUS ENZENSBERGER:
ZKÁZA TITANIKU

Zpěv čtvrtý

Tenkrát jsem věřil všemu,
co jsem psal, a psal jsem
Zánik Titaniku.
Byla to dobrá báseň.
Vzpomínám si přesně:
začal jsem zvukem.
„Skřípění,“ napsal jsem,
„přerušované skřípění.“ Ne,
tak to nebylo. „Slabé drnění,“
„drnění stříbrných příborů.“ Ano,
myslím, že takhle to začalo, tak
nebo podobně. Cituji
z paměti. Jak to bylo dál,
už nevím.

Bylo to tak příjemné, být naivní!
nechtěl jsem si připustit,
že ta tropická slavnost už je pryč.
(Jakápak slavnost? Byla to jen nouze,
ty amatére, a nutnost.)
O několik nuzných let později,
teď – se to rozeběhlo,
všude se to hemží botami,
žárovkami, nezaměstnanými,

zbrusu novými předpisy a stroji.
Cítím chlad v kostech,
anachronismus
v anachronismu.

Vzduchem čpí brikety.
Tam, kde je Evropa nejošklivější,
trůním pod litinovými
pomalu chátrajícími Hohenzollerny
a členy ústředního výboru, v hořké
ustrašené vlastenecké ošuntělosti
a vzpomínám si, vzpomínám si
na svou vzpomínku. Ano,
tenkrát jsem si říkal, je to jen
fata morgana, ve skutečnosti,
říkal jsem si, se ostrov Kuba
pod našima nohama nezachvěje.

Měl jsem tenkrát pravdu.
Tenkrát nezaniklo nic
než moje báseň
o zániku Titaniku.
báseň napsaná bez průpisu
tužkou do černého sešitu
z voskovaného plátna,
protože tenkrát po celé Kubě
nešel sehnat kopírák.
Líbí se ti to? ptal jsem se
Marie Alexandrovny a pak
jsem báseň vložil do obálky

z konopného papíru. A v nějakém
poštovním pytlí, který z Havany
nikdy nedorazil do Paříže,
se ztratila.

Jak to bylo dál, víme všichni.
Venku sněží. Hledám nit,
kterou jsem ztratil, někdy
mám pocit, například teď,
jako bych ji zase našel.
Pak škusnu. Opona se trhá
syčivě v půli, vyjasní se,
zase je všechny poznávám:
Mulatky, kapitána
s bílými licousy. Danta
(1265–1321), topiče Jeroma,
příjmení neznámé (1888?–1912),
starého malíře z Umbrie
s pokaňkanými nehty,
který se narodil tehdy a tehdy
a tehdy a tehdy zemřel,
Maria Alexandrovna (1943–) –

Všichni tihle utopení a zmrzlí,
bylo jich 1217, říkají jedni,
jiní zase že 1500, jen se hádejte,
červotoči, hádejte se, vy ponravý!
Znovu je poznávám, každého
z nich, dokonce i ty Čiňany,
těch pět Čiňanů, leží jak

pytle mouky na dně
záchranného člunu. Myslím,
že jsou to oni, myslím, že žijí,
ale nepřisahal bych na to.

Takže sedím tady, zachumlán do dek,
zatímco venku sněží a sněží
a já se bavím Zánikem,
Zánikem *Titaniku*.
Nemám na práci nic lepšího.
Času mám jak Bůh.
Nic nepromeškám. Starám se
o hlášení ve vysílačce, o menu,
o utopence. Sbírám je dohromady,
ty utopence, z černého
ledového toku minulosti.

Sutiny, trosky vět,
prázdné bedny s ovocem, těžké obálky
z konopného papíru, hnědé,
promočené, rozežrané solí,
lovím verše z příválu,
z temného, teplého příválu
Karibského moře,
hemžícího se žraloky,
rozpraskané verše, záchranné kruhy,
vířící suvenýry.

Z němčiny přeložil Pavel Novotný

HANS MAGNUS ENZENSBERGER
A JEHO „ZÁNÍK TITANIKU“

Hans Magnus Enzensberger se narodil
v roce 1929 ve švábském Kaufbeurenu. Od
roku 1957, kdy debutoval svou básnickou
sbírkou *Obrana vlků* (*Verteidigung der
Wölfe*), je nepřehlédnutelným zjevem ně-
mecké moderní literatury. Enzensberge-
rův tvůrčí záběr je nebývale široký: vedle
poezie je i prozaikem a dramatikem, auto-
rem mnoha esejů a teoretických pojed-
nání, kritických článků, biografických
studii, je sběratelem poezie i jejím překla-
datelem, kritikem i editorem, tvůrcem li-
teratury pro děti. Během šedesátých let
aktivně působil v nakladatelství Suhrkamp
a podnes je jeho kmenovým autorem.
V souladu se svou mnohostranností čas od
času publikuje pod různými pseudonymy,
které mu zároveň slouží jako určité žán-
rové a stylistické masky (např. Andreas
Thalmayr, Giorgio Pellizi, Elisabeth Am-
bras aj.). Je ověřen mnoha literárními ce-
nami, mimo jiné získal i nejvýznamnější
literární cenu německy mluvící oblasti,
cenu Georga Büchnera, a to už v roce 1963,
tedy v pouhých 33 letech.

Enzensberger bývá tradičně charakteri-
zován jako *poeta doctus*, tedy učený básník.
Není však typem zapouzdřeného básní-
cího akademika, naopak: učenost či uni-
verzální rozhled se u něj zcela životně
propojuje s poezií. V tomto smyslu je tento
autor jedním z předních představitelů tex-
tové montáže – spojuje zdánlivě nesluči-
telné oblasti, literaturu otevírá veškerým
možným vlivům a vytváří tak velmi bohaté
a dynamické textové univerzum. Činí tak
ve všech rovinách svých textů: od slovní
zásoby přes práci s textovými prefabrikáty
až po pohyb napříč žánry.

Na chodbě nakladatelství Suhrkamp stojí
rozměrná vitrína. Je k prasknutí nabitá
světovými překlady Enzensbergerových
děl. Český oddíl je zde překvapivě
skromný, nalezneme tu všehovšudy pět
knih:

- *Zpěv z potopy* (1966), výbor z Enzensber-
gerovy rané poezie, sestavený a přelo-
žený Josefem Híršalem,
- dva útlé, zrcadlově uspořádané výbory
Jed (2003) a *Historie mraků* (2006) v pře-
kladu Tomáše Kafky,
- *Eseje*, čtyři zásadní Enzensbergero-
vy texty v překladu Jiřího Stromšíka
(2008),
- dětská kniha *Matematický čert* (2006)
v překladu Hermíny Marxové.

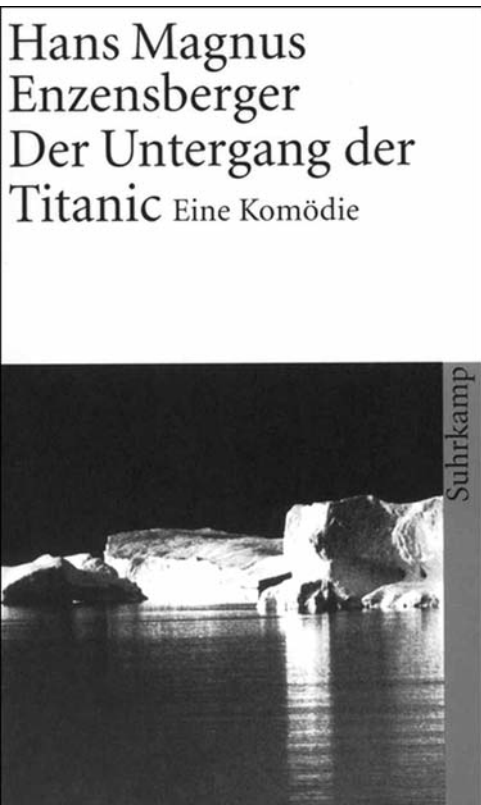
Pokud vím, chybí zde ještě dva překlady:
těžko sehnatelný *Filantrop* v překladu Ha-
nuše Karlacha a nepublikovaná rozhlasová
jednoaktovka *Diderot a tmavé vajíčko*, přelo-
žená v devadesátých letech Josefem Balví-
nem pro Český rozhlas. Přes svůj nepo-
piratelný význam v celosvětovém měřítku
je v českém jazykovém prostředí Enzens-
berger takřka neviditelným autorem, přes-
něji řečeno autorem, kterého znají snad jen
germanisté. Do širšího povědomí se dostala
pouze výše zmíněná dětská kniha *Matema-
tický čert*, jež je zároveň jediným (a zcela ne-
očekávaným) autorovým bestsellerem.

Je s podivem, že jedno ze zásadních En-
zensbergerových děl, *Zánik Titaniku*, zů-
stalo dosud jako celek stranou pozornosti
českých překladatelů, pouze několik díl-
čích textů se objevuje v překladech Tomáše
Kafky. Enzensbergerova básnická skladba
poprvé vyšla v roce 1978 a představuje po-
zoruhodné dílo, jež je samotným autorem
považováno za dílo ústřední. *Zánik Tita-
niku* vychází z pradávného alegorického
obrazu světa jako lodi. Enzensberger však
tuto alegorii posouvá dál, a to už tím, že ji
přenáší na legendární zaoceánský parník,
který se stal pochmurným symbolem mo-
derní doby.

Postupný zánik Titaniku představuje
průchozí gradační osu díla. První zpěv ote-
vívá skladbu „diskrétní“ trhlinou v lodním
trupu, následně, krok za krokem, autor po-
pisuje plíživý začátek a průběh katastrofy
i postupující paniku; výmluvný je napří-
klad začátek osmého zpěvu: „*Slaná voda
v tenisové hale! Jistě, to je nemilé, / ale mokré
nohy ještě zdaleka neznamenaají konec světa.*“
Motiv zániku se však nevztahuje pouze na
Titanik, ale je východiskem pro otevření
bohaté asociační hry. Zánik zde vystupuje
v mnoha dalších podobách a souvislostech
– od pradávných obrazů apokalypsy v po-
dání umbrijských malířů přes zřetelné na-
rážky na zánik třetí říše až po autorův
deziluzivní pobyt na komunistické Kubě či
„současný“ pobyt v Berlíně, jenž „*má svůj
zánik už dávno za sebou*“.

Enzensberger bilancuje, a to jak autobio-
graficky, tak i z hlediska světových dějin.
Dávná brantovská *Lod’ bláznů* jde ve všech
svých podobách nevyhnutelně ke dnu, se
všemi svými pasažéry, třídami (cestovními
i společenskými) i luxusním vybavením.
Básník se zde ironicky stylizuje do role
Boha-umělce (např.: „*času mám jak Bůh*“),
který s požitkem maluje apokalypsu ve
všech jejích barvách a výjevech.

V *Titaniku* Enzensberger dovádí k doko-
nalosti techniku literární montáže: pracuje



se všemožnými autentickými materiály
(zprávami o počasí, telegrafními zprávami,
technickými údaji, útržky vzpomínek
atd.), zároveň ovšem fabuluje, mnohdy
i mystifikuje. Balancuje mezi prózou a poe-
zií, některé ze zpěvů mají charakter ver-
šové zalomené prózy či ledabylého tex-
tového záznamu, jiné jsou takřkajíc bás-
nický koncentrované. Skladba jako celek
drží přes svou tékavost a rozbíhavost
pevně pohromadě – poezie totiž neožívá
pouze v jednotlivých textech, ale i mezi
nimi, v jejich vzájemných vztazích. Jed-
notlivé zpěvy a básně se navzájem protí-
nají společnou slovní zásobou, paralelismy,
slovními obraty, fungují tak ve vzájem-
ných protikladech, vazbách a setkáváních,
zcela mimo čas a prostor – takto se napří-
klad trup lodi roztrhne stejně jako biblická

chrámová opona na pradávném obraze,
stejným „*syčivým trhnutím v půli*“ se otevírá
i tok básnickových vzpomínek a asociací.

Důraz na vnitřní procesy textu je umoc-
něn ještě jednou dimenzí, o které jsme se
dosud nezmínili a kterou autor otevírá
v níže uvedeném čtvrtém zpěvu: text před-
stavuje částečnou pamětní rekonstrukci
starší verze, která se v roce 1969 ztratila
kdesi mezi Havanou a Paříží (autor tuto
skutečnost neuvádí pouze v knize, ale
i v komentářích k textu). Enzensbergerův
Zánik Titaniku takto představuje opravdový
labyrint zrcadel, vytváří mnohovrstevnou,
autentickou, v mnohém i autobiografickou
zprávu a zároveň i svérázný básnický expe-
riment.

K překladu Enzensbergerovy básnické
skladby jsem se nerozhodl pouze proto,
abych zalátal jednu ze zásadních překlado-
vých děr, ale především proto, že mě tento
text dlouhodobě fascinuje a neustále se
k němu vracím. A shodou šťastných okol-
ností velmi oslovila i mého dobrého zná-
mého, grafika Jana Měřičku, který se
rozhodl zpracovat překlad *Titaniku* jako
knižní objekt – jako rozsáhlou textově-gra-
fickou serigrafii. Zaměření knihy totiž
zcela koresponduje s tím, čím se Měřička
jako grafik posledních deset let své tvůrčí
dráhy zabývá: dav, civilizační hemživost,
apokalyptický rozměr lidského mraven-
čení. Ze strany nakladatelství Suhrkamp
i H. M. E. máme plnou podporu jak ke
vzniku Měřičkova díla, tak i k samostat-
nému vydání knihy – radostně se tedy vr-
háme do „Zániku“.

Na stránkách *Tvaru* bohužel nelze zve-
řejnit text v jeho kompletní podobě, neboť
redakce plánovaného knižního vydání ne-
dovoluje předchozí zveřejnění celku. Ve
Tvaru tedy bude postupně zveřejněno 33
textů, které jsou v knize označené jako
„Zpěvy“ a které vytvářejí jakýsi průběžný
skelet celé skladby.

Pavel Novotný



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

karafiátová revoluce v portugalsku 1974

Jan Klíma

Vojenské převraty právem nemívají dobrý zvuk. Mohou sice být odpovědí na rostoucí anarchii, často po nich však následuje omezení občanských svobod a porušování lidských práv, které se liší jen mírou brutality. Portugalská karafiátová revoluce, jejíž historii připomíná doc. Jan Klíma z Univerzity Hradec Králové, patří k těm výjimečným zásahům armády do politického života své země, které pootočily běh dějin od izolovaného autoritativního režimu k politické pluralitě a k ukončení anachronické koloniální nadvlády. K dramatickým křížovatkám dějin Pyrenejského poloostrova – a s nimi souvisejících dějin bývalého portugalského a španělského koloniálního panství v Latinské Americe – se v našem cyklu ještě několikrát vrátíme.

Portugalský 25. duben 1974 změnil běh dějin. Dvacet minut po půlnoci se z rozhlasové stanice *Renascença* ozvala zakázaná píseň oblíbeného skladatele Josého Afonsa *Grândola Vila Morena*. Brzy po tomto signálu se dal do pohybu pluk dislokován v Mafře, další vojenské sbory z Lisabonu vyrazily obsadit státní rozhlas. Jednotky z Tancosu a pluk ze Santa Margaridy spěchaly zajistit strategický most přes řeku Tejo ve městě Vila Franca de Xira a posílit roty v Lisabonu. Další jednotka zaujala pozice na výšině pod vysokým monumentem Krista Krále na jižním břehu Teja v Lisabonu. Po čtvrté hodině ranní už armádní povstalci kontrolovali i lisabonské letiště a jejich „Vysílač svobody“ vyzval občany, aby zachovali klid. Protože si vítězící portugalští vojáci na znamení politických cílů vetkli do hlavní samopalů květy, vstoupil jejich počín do historie jako „karafiátová revoluce“.

Země zakletá vlastní minulostí

Evropské revoluce se šířily jako kruhy na vodě z francouzského ohniska na přelomu 18. a 19. století, prošly jako jeden řetěz událostí téměř celým kontinentem v letech 1848–1849 a sorně rozbily staré monarchie v závěru první světové války. Portugalsko jako by s Evropou nemělo nic společného. Země obrácená k Atlantskému oceánu se po staletí zajímala o Indii, Brazílii a Afriku, a když řešila své problémy, měla převratná vzplanutí docela jiný časový horizont. V zemi na okraji Evropy se armáda holedbala svou apolitičností, a přesto ve 20. století provedla dva zásadní politické zvraty – každý se zcela odlišnou ideologickou povahou.

Už svržení monarchie v říjnu roku 1910 zavinila slabost státu, který musel po osudném britském ultimátu z ledna 1890 rezignovat na vnitrozemí Afriky ve prospěch příliš mocného britského spojení. Republika, která se od roku 1914 zaplétala do první světové války v Africe a v letech 1916–1918 se zapojila do dohodových bojů na evropské západní frontě, doplatila na náklady a vyčerpání naprostou nestabilitou. Filantropické profesory vystřídali v čele neustále se střídajících vlád dobrodruzi, Portugalsko s téměř 80 % negramotných se stalo ostudou Evropy. Neustálé demonstrace, nesmyslné požadavky nejrozumnějších skupin a výbuchy bomb v ulicích volaly po řešení. Veřejnost usoudila, že jen diktátor – ve starořímském smyslu zachránce státu ohroženého katastrofou – může uklidnit ničivé hádky anarchistů s katolíky, komunistů s demokraty.

Vysocí armádní důstojníci 28. května 1926 násilně umlčeli zmatenou demokratickou diskusi, ale nevěděli, co dál. V atmosféře povinné kázně našel prostor pro vzestup venkovský katolický tradicionalista António de Oliveira Salazar (1889–1970). Od roku 1928 jako ministr financí ovládl tento civilista vojenskou vládu přísným požadavkem vyrovnaného rozpočtu. V roce 1930 začal budovat politický systém založením jediné preferované aktivistické strany Národní svaz. Na čas převzal i ministerstvo kolonií, aby dosud obrovské zbytky dávných koloniálních výbojů lépe využil pro povznesení své zaostale vlasti. V roce 1932 se stal předsedou vlády. Prosažením konzervativní korporativistické ústavy v roce 1933 zavedl po absurdní labilitě absurdně stabilní autoritativní režim, v němž formálně nadřazení vojenská prezidenti zůstávali ve stínu všemoc-

ného premiéra. Zastrasování vojáků převzala v „Novém státě“ politická policie známá po roce 1945 pod zkratkou PIDE (Mezinárodní policie na ochranu státu). Tak Salazar vytvořil systém, v němž po celých 40 let (1928–1968) rozhodoval o všem důležitém od politiky až po svatby v předních rodinách.

Ve 30. letech chudí Portugalci pracovali a modlili se u vědomí, že je paternalistický režim uchránil ještě horších excesů, než jaké přinesl nacismus nebo stalinismus. Za druhé světové války prosadil Salazar portugalskou neutralitu, protože se obával vysílení a ztráty kolonií, až vítězové po válce nově uspořádají svět. Když se po roce 1945 Evropa vydala cestou buď demokracie, nebo sovětského typu socialismu, portugalský režim osobní moci se stal výjimečným a anachronickým pozůstatkem přežitých časů meziválečných diktatur.

Studená válka však natolik rozdělila portugalskou opozici, že Salazar se svou nacionalistickou rétorikou zůstal pro „mlčící většinu“ Portugalců snesitelným symbolem státní kontinuity. Vstup Portugalska do NATO v dubnu 1949 premiérovu pozici posílil, první rozvojové programy v 50. letech přece jen nabídly zlepšení stále ubohé životní úrovně, stát umožnil nezaměstnaným, aby si v západní Evropě hledali práci. Pak se vynořil příliš složitý problém.

Koloniální válka – od vlastenectví k traumatu

Portugalsko spoutané mýtem své objevitelské slávy nepostřehlo zásadní proměnu světa: z Asie do Afriky nezadržitelně postupovala dekolonizace. Po vyhlášení nezávislosti Indie v roce 1947 Salazar odmítl požadavek odevzdat svobodnému státu tři malé enklávy zvané Portugalská Indie. O deset let později začalo osvobozování černé Afriky, ale ani „rok Afriky“ 1960 nezměnil portugalské představy o tom, že by Angola, Mosambik, Portugalská Guinea, Kapverdské ostrovy a Svatý Tomáš a Princův ostrov měly změnit podivný statut „zámořských provincií“ unitárního státu. V únoru 1961 však vybuchla osvobozená válka v Angole, v prosinci 1961 během vojenské operace indické armády zmizela během dvou dnů z mapy Portugalská Indie. Nová doba vyžadovala nové přístupy, ale Salazarova propaganda vedla národ k nadšené obraně impéria ve starém koloniálním duchu.

Nacionalistický africký vůdce Amílcar Cabral rozpoutal počátkem roku 1963 vojenskou operaci v západoafrické Portugalské Guineji. Ani masivní podpora, které se mu dostávalo ze Západu i Východu, nepřiměla Salazara k jednání s africkými vzbouřenci. Státní tajemník USA George Ball přesvědčoval v říjnu 1963 stárnoucího diktátora v Lisabonu o nutnosti reagovat pružněji na světové dění, ale pak rezignovaně napsal prezidentu Johnu F. Kennedymu, že reformy nepřijdou, protože Portugalsko stále ovládá triumvirát složený ze Salazara, středověkého prince Jindřicha Mořeplavce a Vasca da Gamy. Pak se roku 1964 postavili portugalské správě také partyzáni v Mosambiku. Jestliže do prvních bojů v Angole nastupovali portugalští vojáci s ukázněným nadšením, válka na třech afrických frontách stravovala portugalské finance i morálku vojsk konfrontovaných s neomezenou světovou materiální i morální pomocí jejich africkým protivníkům.

Snahy pozdního Salazarova režimu povznést zámořské součásti impéria odstra-

něním rasových a právních překlad, investicemi, industrializací, budováním školství a zlepšováním zdravotnictví přišly pozdě. Poslední koloniální říše nemohla unést tlak supervelmocí, mezinárodních organizací, ba i církví a regionálních uskupení, které všechny požadovaly dekolonizaci. Salazar v únoru 1965 naposledy zmobilizoval národ k heroické sebevraždě, když prohlásil, že Portugalci budou bránit koncepci multikontinentálního a multirasového státu „hrdě sami“ proti celému světu.

V létě roku 1968 utrpěl Salazar mozkovou příhodu. V září nastoupil do čela vlády Marcelo Caetano, univerzitní profesor a bývalý funkcionář Salazarova režimu. Jeho opatrné pokusy o reformu státu i koloniální říše narazily na zkamenělé instituce budované po desetiletí. Válka už dospěla do samotného Portugalska v podobě atentátů, sabotáží a ozbrojených výpadů levicové opozice. Neosalazaristický „marcelismus“ nenacházel cestu ze slepé uličky.

V Portugalské Guineji umožnily partyzánům sovětské řízené střely a československé samopaly znehybnit vládní armádu v opevněných posádkách. Na části území vyhlásili nacionalisté 24. září 1973 nezávislou Republiku Guinea-Bissau. Ačkoli portugalská správa v hlavním městě stále úřadovala, uznalo nový stát vzápětí 75 zemí.

Právě v Guineji začali portugalští důstojníci protestovat proti neschopnosti státu politicky vyřešit dlouhou válku. Zrodilo se „hnutí kapitánů“, které do konce roku 1973 vybudovalo vlastní ilegální organizační strukturu. Poslední návrhy na liberalizaci režimu a na reformu koloniální říše na konfederaci nezávislých států premiér Caetano počátkem roku 1974 odmítl. V březnu se „hnutí kapitánů“ transformovalo na Hnutí ozbrojených sil (MFA) připravené provést státní převrat.

Vítězný převrat

Léta spořivého tradicionalismu vyvolala mezi Portugalci hlad po moderní konzumní společnosti, dekády katolického antikomunismu zlákaly univerzitní mládež k adoraci marxismu. Radikální levicové ideje ovládly také výkonný výbor MFA, v němž strateg revoluce Otelo Saraiva de Carvalho spoléhal na spolupráci dosud perzekvovaných, ale nepokořených komunistů.

První cíl byl jasný. Svržení režimu se od ranních hodin 25. dubna 1974 nezadržitelně blížilo. Vojákům postupujícím do lisabonského centra neodporovali ani strážníci Policie veřejné bezpečnosti (PSP), ani čtyři dobrovolnické Národní republikánské gardy (GNR). Premiér Caetano velel z úkrytu v kasárnách GNR na Karmelitánském náměstí (*Carmo*) k protiútok, ale vládní jednotky ho neposlušely a vzdávaly se vzbouřencům. Po deváté hodině mohla průběh převratu zvrátit fregata *Almirante Gago Coutinho*, která měla rozkaz ostřelovat z výhodného postavení v ústí Teja pozice povstalců; námořníci však odmítli střilet. Kolem jedenácté hodiny tleskaly davy civilistů vojákům postupujícím ulicemi s karafiáty v hlavních. Vzduchu se jim i velitelství branné organizace Portugalská legie. Před půl druhou odpoledne se před *Carmo*, útočiště nejvyšších představitelů režimu a dosud vzdorující velitelství GNR, stahovaly vojenské jednotky i masy občanů. Ty si v té chvíli našly ještě jeden cíl. S voláním „Pryč s PIDE!“ a „Pryč s fa-

šismem!“ začalo pronásledování nenáviděných agentů zprofanované politické policie. O půl třetí odpoledne vyjmenovali velitelé MFA ve svém komuniké obsazení všech důležitých bodů v Lisabonu i okolí. Bylo jasné, že povstalci ovládli metropoli a že vláda obklíčená v kasárnách GNR bude donucena kapitulovat. Před 18. hodinou začalo jednání s prezidentem, premiérem a ministry. Ve 20 hodin přenášely všechny rozhlasové stanice prohlášení Hnutí ozbrojených sil, že revoluce zvítězila a tvoří se Výbor národní spásy jako orgán přebírající moc. Přebírat skončil, revoluce začínala.

Revoluce na pochodu do Evropy

Zdánlivě tuhý režim zmizel překvapivě rychle a téměř beze stopy. Prezident republiky Américo Tomás, premiér Caetano a další dva ministři odletěli 26. dubna do exilu, téhož dne se vzdaly poslední vojenské posádky. Pronásledování politické policie po celé zemi doprovázelo propouštění politických vězňů. Koncem dubna se z exilu vrátil jak socialistický předák Mário Soares, tak komunistický vůdce Álvaro Cunhal. Pod jejich tlakem se snaha o otevřenou demokracii změnila v „pokračování revoluce“ – v anarchickou vlnu demonstrací, manifestací, perzekucí, stranických půtek a stávek zneužívající nově nabytou svobodu. První porevoluční prezident António Spínola 30. září 1974 raději odstoupil. Portugalsko směřovalo přes volby z 25. 4. 1975 favorizující socialisty a komunisty k „horkému létu“ roku 1975 poznamenanému zabíráním půdy, znárodnováním a levičáckými hesly.

Vítězní důstojníci projevíli hned po revoluci ochotu dohodnout se s africkými nacionalisty, ale události v samotném Portugalsku je příměly zbavit se koloniální zátěže nejjednodušší cestou – opuštěním zámoří a předáním moci nejsilnějším ozbrojeným organizacím. Ještě v roce 1974 uznali stát Guinea-Bissau a ze země odešli, v roce 1975 stáli na tribunách při vyhlásování nezávislosti Mosambiku, Kapverdské republiky a Republiky Svatého Tomáše a Princova ostrova a jen naprostý válečnický chaos v Angole jim zabránil odevzdat moc některé ze tří tamních nacionalistických organizací bojujících o moc. Bipolární svět začal o vliv v těchto zemích soupeřit a namísto klidného demokratického vývoje ničila Angolu a Mosambik občanská válka, Guineu-Bissau nekompetentní vláda vítězných partyzánských velitelů, ostrovní země pak vláda jediné levicové strany.

Po půltisíciletém pronikání do světa Portugalsko ztratilo mimoevropská území. Přes půl milionu navrátilců z kolonií vyvolalo v devítimilionovém národě obrovské problémy. Země oslabená ztrátou zámoří i revolučním varem se ocitla ve zcela změněné pozici a uvědomila si, že své místo může nyní nalézt jediné v demokratické Evropě. V listopadu 1975 potlačila část armády radikály ve vlastních řadách a tím skončily zmatené a vyčerpávající experimenty. Volby v dubnu 1976 ukázaly vůli budovat normální demokratický systém; zvítězili Soaresovi socialisté, druhá se umístila seriózní Lidová demokratická strana, komunisté klesli až na čtvrtou příčku a extrémní levice stejně jako extrémní pravice úplně propadly. Obavy spojenců z NATO se rozptýlily.

Demokratické Portugalsko

Novou orientaci potvrdilo po letech snažení přijetí Portugalska do Evropských společenství k 1. 1. 1986. Od té doby země využila nových zdrojů pro rychlou modernizaci. Vyrůstal počet univerzit a odborných škol, podpora rodinné výstavby v 90. letech úplně změnila vzhled portugalských vesnic, kde namísto kamenných



domečků vyrostly vzdušné vilky. Úspěšně se rozvíjely všechny druhy komunikací, do země se stále lepší infrastrukturou mohly proudit stále početnější davy turistů.

Portugalská demokracie ještě dlouho projevovala rozpačitou nezralost. Zbytečné stranické šarvátky kořenila korupce spojená obvykle s překotnou výstavbou. Obvyklé předčasné volby nicméně neporušily demokratické procedury. Ale země udržela kurs a zcela se otevřela Evropě sjednocené pádem sovětského bloku do současné Ev-

ropské unie. Dnes nabízí nádherné a svěbytné historické památky, fascinující pobřeží Atlantiku, umělecké výtvary viditelné od prvního pohledu třeba na malovaných kachlicích *azulejos*, skvělé víno, chutnou gastronomii, melancholické *fado* znějící v hospůdkách. Mimořádný rozhled využívají Portugalci pro zprostředkování evropského dialogu s Afrikou, Brazílií a světem, který kdysi jako první Evropané poznali. Jejich současné problémy jsou spíš důkazem globální finanční krize než ryze portugalské

neschopnosti dostát požadavkům světových bank, které potíže rozpoutaly.

Revoluce z 25. dubna 1974 se pro Portugalsko stala bodem obratu k modernizaci, demokracii a evropanství. Pád postsalazaristického režimu předznamenal pád španělského frankismu a ukončil v Evropě éru pravicových nacionalistických diktatur. Demokratické vlády se snažily pomáhat bývalým koloniím, kupříkladu v rámci Společenství zemí s portugalským jazykem založeného v roce 1996, v němž se uplatňuje

i dnešní brazilská velmoc, už roku 1822 od-poutaná od Portugalska, ale navždy hovoří světovou portugalsčinou. V roce 1999 Portugalci smírně předali Číně Macao a pomohli vyřešit dlouholetý problém Východního Timoru, další své bývalé kolonie, tak, aby malá asijská země mohla roku 2002 vyhlásit nezávislost. Ani evropská orientace neoslabila světové poslání Portugalska, hrdé země dávných objevitelů.

Vůni karafiátů z dubna 1974 je tak stále cítit.



POEZIE Z VIRTUÁLNÍCH SÍTÍ

Radovan Skromný / Básník v pruhovaném triku a v brýlích s kostěnou obroučkou

Zuřivost šíleného autisty

Pepa je autista!
Pepa je autista!
Narodil se
byl v pohodě
ale v šesti letech
to začalo!

Pepa!
Tluče hlavou do zdi
nekomunikuje
kašle na lidi
pořád sedí u televize
ničí vybavení domácnosti
močí vedle mísy
celé dny jenom
zabíjí čas!

Táta a máma
hrozný zklamání
že jejich jediný potomek je
autista
zkouší s ním cvičit
kašle na ně
žije si ve vlastním světě
nezná emoce
nezná lásku

zajímá se jen o sebe
berou ho na poníky
kouše a škrábe
nesnáší zvířata
nesnáší ten jejich smrad
chce být sám

Dny plynou
rodiče jsou zničení
Pepovi je čtrnáct
je svalnatý
má strašnou sílu
není rozumné ho provokovat
naučil se onanovat
tak si ho pořád jenom honí
nestydí se
dělá to úplně před každým

Rodiče mu chtějí udělat radost
koupí mu videohry
Pepa je zaujatý
zkouší hrát street fightera
vůbec mu to nejde
hrozně se
nasere
mlátí se do hlavy
rozkope televizi
jde za mámou
nenávidí ji za to
že mu koupila videohry
otočka, kopačka
máma zuby v hajzlu

utíká do pracovny za tátou
otočka, kopačka
táta zuby v hajzlu

Pepa běží ven
únor
-30 °C
Pepa je nahatý
je svalnatý
onanuje
řve jako zvíře!
napadá lidi
každého zbije

Najednou sněhový pluh
Pepa mu chce dát přes držku
vletí pod radlici
jenom to tak křupne
za pluhem rudá šmouha
Pepa je v pánu

Rodiče předstírají lítost
ale jsou šťastní
že se zbavili
netvora
kterého byli nuceni milovat
oslavují
Pepu nechají zpopelnit bez obřadu
adoptují si černouška z Nigeru
konečně začnou žít
za pár let si na autistu
ani nevzpomenou

Exploativní, nekorektní poezie, k jejímž výrazným reprezentantům „básník Radovan“ náleží, nemá u mnoha kritiků dobrou pověst. Balancuje na hranici mezi karikaturou a zneužitím prostředků pokleslého žánru, k nimž patří především schematicnost a prvoplánový apel na laciné emoce. Nejlépe působí kontextově, například v prostředí unylých lyricko-reflexivních veršů, nebo tam, kde se evokují dojmy okamžiku ve statických obrazech. Jednou větví sahá její rodokmen ke kramářským popěvkům, zveršovaným zprávám o lidském neštěstí. Z druhé strany využívá opakovaně užitečnou zbraň depoetizace: hovorový jazyk, strohou věcnost, lakonicky přímé pojmenování, výrazový primitivismus. Doplňme chytlavý, morálně ambivalentní příběh, neotesaný syžet, ostrý rytmus, nadsázku a černý humor a punková údernost je na světě. Potřebujeme nadčasový přesah, nebo si vystačíme s efektem, jež vyvolá reakce na stejně neodbytnou melickou tradici? I toto je v mých očích poezie, návrat k jejím zemitým kořenům, jenž nepostrádá vklad idiotské nevinosti, jakkoliv i ta může být sofistikovane vypečená. Někdy ze souboje s odu-mřelou lyrickou šablonou a jejím morálně korektním průvodcem vyjde jako strojenost obrácená naruby. Nechávil na posouzení čtenářů, co v tomto případě převážilo.

Ladislav Selepko



ZA HUMNY NA SLOVENSKU

SÚČASNÁ SLOVENSKÁ LITERATÚRA? NA CESTE...

Literárne dianie na Slovensku je v súčasnosti v neustálom pohybe, ktorý dovoľuje pestovať rôznorodosť. Literárne ankety, ceny, pri ktorých je raz kritériom predajnosť (ceny vydavateľstva Ikar či kníhkupectva Martinus), inokedy čitateľské hlasovanie (napr. Kniha roka Knižnej revue), alebo názor odbornej poroty (napr. Anasoft litera) si udržiavajú svoju tradíciu podobne ako festival poézie, divadla a hudby Cap à l'Est v Banskej Štiavnici a Ars Poetica. So záujmom sa stretávajú aj tradičné literárne súťaže (za všetky Wol-krova Polianka, Jašíkove Kysuce) a ambícia vydavateľov a kníhkupcov hľadať takto nových autorov (aktivity vydavateľstva KK Bagala – *Poviedka a Básne*), ktorá sa občas realizuje i v trochu kuriózne podobe kolektívneho písania (*Poviedky o nevere* a *Slovensko píše román* kníhkupectva Martinus). Čitatelia si tak dokážu nájsť nielen inšpiratívne kultúrne podujatia, ale vďaka renomovaným i menej známym vydavateľstvám a kníhkupectvám aj „svojich“ autorov.

Okrem kníh od etablovaných spisovateľov (P. Vilikovský, S. Rakús, D. Dušek, A. Vášová, V. Šikulová, V. Klimáček, Balla, P. Rankov, P. Macsovszky, M. Haugová, I. Štrpka, J. Buzássy a iní) môžeme zaznamenať aj prudký nárast nových mien a rôznych prístupov k písaniu. V poézii sa nám núka rozptyl od stroho vedeckej básnickej výpovede Nóry Ružičkovej cez náznakovosť, neukončenosť a náčrt Márie

Ferenčuhovej, provokatívne postbeatnické gesto Mirky Ábelovej po artistného Michala Habaja. V próze možno evidovať niekoľko výrazných autoriek – Moniku Kompaníkovú, Ivanu Dobrákovú, debutantku Zusku Kepplovú, ale aj množstvo tých, ktorí svojimi mainstreamovými knihami „do kabelky“ oslovujú širšie publikum, čím podnecujú názory o vytrácajúcej sa kvalite a hodnotách súčasného písania/čítania. Obavy však nie sú namieste, kvalitná literatúra má stále silu vyvážiť tú populárnu, na jednej strane obľúbenú, na druhej zaznávanú. A iba vďaka pluralite je možné nepodľahnúť stereotypnému vnímaniu a sugesciám pseudohodnôt.

Najdiskutovanejšími javmi súvisiacimi s básnickou tvorbou posledných rokov je odosobnené, vecné, takmer vedecké písanie, dynamika a transformácia „lyrického“ subjektu, ktorý pôsobí nezainteresovane, jeho rozplývanie do viacerých identít, koláže textových segmentov vybraných z neliterárnych zdrojov, dekonštrukcia pôvodných kontextov zacielená na zmenu sémantickej perspektívy vypovedaného, priame poetické zaznamenávanie mentálnych procesov a pod. V súčasnej slovenskej prozaickej tvorbe azda najviac rezonuje fenomén pomenovaný ako novodobé nomádstvo, ktorý v Čechách možno sledovať o čosi skôr (autori ako J. Rudiš, Š. Šafránek a pod.). Prečo nomádstvo? Pretože mladí autori často literárne transformujú svoje osobné skúsenosti zo zahraničia spojené s dlhodobými pobytmi. Tematizácia cudziny sa teda v naratívoch neuplatňuje kvôli svojej

exkluzivite, ale stáva sa takmer generačnou výpoveďou. Ako píše Peter Michalovič v knihe *De disciplina et arte*, život nomáda bol kedysi životom bez koreňov, večným kočovaním. Avšak novodobí nomádi majú čosi navyše a to je skúsenosť starousadlíkov – skúsenosť vlasti, domova, rodinných väzieb, tradícií, zvykov. A tá je neraz nielen podnecovateľom nostalgie, sentimentu, ale aj dezilúzie.

Autorky ako I. Dobrákovová, S. Žuchová, M. Modrovich, Z. Kepplová (ale napr. aj P. Macsovszky v poslednej knihe *Mykať kostlivcami*) stvárnajú protagonistov žijúcich v cudzine a najmä posledné menované presúvajú ťažisko z príbehu, z ktorého zostávajú iba náznaky, na kategórie postavy a prostredia. Toto prostredie však hlavných predstaviteľov len málokedy formuje duševne či duchovne, zväčša nevedie k závažnejšiemu vnútornému poznaniu či premene. Postavy nechodia s očami otvorenými dokorán, s vyostrenými zmyslami voči nevšednosti okolitého sveta, pretože ich starostou nie je poznávanie nového, ale drobné každodennosti a snaha prežiť – najlepšie čo najmenej nepríjemne a nepohodlne. I keď sa väčšina z nich v neznámom prostredí výborne a so zmyslom pre pragmatickosť orientuje, stále sa nevytrátila (hoci často iba načrtnutá) základná opozícia my (cudzinci, prisťahovalci) – oni (domáci). To spôsobuje občas diskomfort, okresávanie predstáv, prispôbenie sa situáciám, realite. Napriek naznačenej opozícii je však vedomie komunity takmer nulové, akcent je na individualizme, úsilí odlišiť sa.

U väčšiny protagonistov je vzťah k okoli-tému svetu viac ako vecný – je záležitosťou slobodnej osobnej voľby. Poznanie, že nový priestor sa nemôže nikdy naplno stať domovom, miestom stotožnenia sa, ale iba dočasného privlastnenia, prichýlenia, sa nemusí bezpodmienečne dostaviť. Kompenzáciou negatívnych zážitkov a pocitov za hranicami však naďalej zostáva sprítomňovanie si pozitívnych hodnôt, ktoré nezriedka zastupuje detstvo, rodina, toposy rodiska, „horalková nostalgia“ (Z. Kepplová) a občas i prisťahovalecká clivota – tie sú ohniskom príjemných spomienok, emócií uľahčujúcich prežitie. Samozrejme, neplatí to bezvýhradne, u P. Macsovszkého je to presne naopak, domov sa u neho spája s myšlienkovým zacykleným ovzduším a rodina, od ktorej sa však nemôže odpútať, sa premieňa na manipulatívnu ríšu otcov a matiek.

Veronika Rácová

Co vám možná uniklo:

<http://www.youtube.com/watch?v=24R2InwmMyQ>

Autorka videa:
Apolena Rychlíková



NÁVRAT ZELENÉHO PEŘÍ

*Useknout ruku! Zabavit majetek!
Přikurtovat na trhací stůl!
Obvinít! Odposlouchávat!
Nařknout, poplivat, znemožnit,
políbit, zvednout, omluvit,
usvědčit ze zrady, zradu ztrestat,
překročit, nedovolit, nepovolit,
předat, odpustit, umlknout.*

Touto básní Ivana Diviše *Chovej se podle toho!* z roku 1966 otevřel recitátor Mirek Kovářík ve středu 30. ledna v Malostranské besedě obnovené *Zelené peří* – pořad pro mladé básníky, vnímaný jako živý literární časopis nezavedené poezie. Svůj počátek má v 60. letech minulého století v Docela malém divadle v Litvínově a poté, co se přestěhoval do pražského Rubínu, dosáhl více než dvěstě třiceti repríz. To bylo v letech 1975–1990. Jako pravidelná rubrika poezie pod názvem *Šedesát minut o mladých a pro mladé* bylo *Zelené peří* vysíláno také na frekvencích Českého rozhlasu Ústí nad Labem a později, v letech 1993–2011 na stanici Český rozhlas 2 – Praha. Po dvou letech od zrušení jeho rozhlasové podoby se tedy opět vrací na Malou Stranu a soudě podle prvního večera, nebude mít nouzi ani o autory, ani o publikum.

Scénář byl jako vždy tradiční: Nejprve byla představena tvorba trojice básníků, jejichž texty se pojmu „nezavedená poezie“ víceméně vzpíraly – ať už v pojetí recitátorů Mirka Kováříka a Radka Bláhy, nebo v pojetí autorském. A tradiční byly i vstupy poezie zpívané za doprovodu kytary, o což se postaral Mike Perry, autor románu *Klec pro majáky* (recenzovali jsme ve *Tvaru*

č. 9/2011, str. 3). Po přestávce, kdy byly jednotlivé básně k dispozici publiku k volnému nahlédnutí, se *Zelené peří* vrátilo do své diskusní klubové podoby, jak uzrávala po celá desetiletí. Mirek Kovářík oslovoval posluchače dotazem na text, který na ně nejsilněji zapůsobil, až z odpovědí začala postupně vyrůstat rozsáhlá báseň *Infinitiv*, jejímž autorem i interpretem byl dvacetiletý student Literární akademie Josefa Škvoreckého Jakub Černík. Sečtělým mohla jeho poezie připomínat poezii Allena Ginsberga, Ezry Pounda, ale také temné básně mosteckého introverta Daniela Hradeckého...

*Někdo prohrkal skleněné těžítka, začalo
sněžit a já stál na rozmotané roli kancelář-
ského
papíru, abych si připomněl, že nic z toho
neexistuje.*

*Tak se zas uklidním a nechám se profackovat
za lži.*

*Bylo mi úzko, skoro až k uzoufání bezradně.
Pardon, tak ještě jednu lež!*

*Zlomím pero, vezmu na to se vši
vyprázdňenou pompézností krumpáč
namočený v dehtu a napíšu, že čekám! Po
chvilí mi to nedá, připišu osamělý perón bez
nádraží. Zasednu, položím svůj oblíbený
dělnický nástroj na kolena a sleduji výtvar
na papíře.*

*Perón – no ano, stojí to tam, ale z cihel, ne
z inkoustu!! Tak kde je pravda!!
Hezky naskládané, jedna vedle druhé, na
papírové polopoušti, kde nezapře, když nic
nenapišu.*

*Vždyť to chceme! Něco neužitečného, něco na
hovno a potěšit se nad tím, jak to bez ustání
překračujeme!*

Máme to zapotřebí?! A pokud ano?!



foto Tvar

Zleva Mike Perry, Daniel Razim, v pozadí Mirek Kovářík a Radek Bláha

Z textů o deset let staršího Daniela Razima, jinak také scenáristy a herce amatérského divadla poezie, reflektujících jinakost okolního světa a jeho kultury, bodovaly u publika především ty v neautorské interpretaci – *Spící Marc Chagall* (v přednesu M. Kováříka) a zejména *Bílý půlměsíc nad Evropou* (v přednesu R. Bláhy), který začínal takto:

*Nevíme, co je psáno v Koránu,
my nevěříci
s fotokamerami
a s plány města v turistických příručkách.*

*Nevíme, co je psáno v Koránu,
když smlouváme
v bludišti Grand Bazaar u při lovu suvenýrů,
když vyhledáváme pověstné restaurace,
směnární, obchody,
a apartmány s plnou penzí,
ani když naboso vstupujeme
pod kopule mešit,
a s úsměvem si zakrýváme hlavy.*

Poslední z trojice autorů, výtvarnice, fotografka a designérka, ale také organizátorka literárních večerů a výstav v pražském Café V lese a v dnes již neexistujícím vinohradském Libressu Helen Čubová není čtenářům *Tvaru* neznámá – v loňském roce například výtvarně doprovodila *Tvar* č. 3/2012. Básně, které četla na premiéře obnoveného *Zeleného peří* sama i „trojhlasně“ s přítomnými recitátory, nacházely posluchačskou odezvu coby dennodenní doteky s židovským kultovním světem v bytě na pražské Florenci...

*Velké prádlo se u nás vždy pralo v čase šábesu
kromě černých očí pralo se všechno i svědomí
this is the end*

*(Tak samozřejmě uchopila zrcadlo a zkušeně
z něj vykrojila vlastní duši – zapraskalo to –
střepiny polaskaly zápěstí... červená ústům
sluší – sprostá slova a na jazyku uzel o veli-
kosti zaťaté pěsti – nezvučný chumel – nepro-
šel nikdo)*

*Bůh tolik miloval lidi
že jim daroval dítě
nedělní nevinátka
svatý týden v nich zajiskřil
třpytkami v tělech ryb a žen
po víně jak po krvi
lepkavo sladko
chléb letěl vzduchem
Chagall na housle hrál
this is the end*

*(Zvuk radosti – hosené hřeby – pomalu roz-
pouštějí se v kopytech jatečních koní – semí-
laš poslední zrnka rána – ve tmě zavoněl ptačí
zpěv a řeznický vůz projel ti žitělníci okenic
jak břitva – pohled' nebesa berou si Syna
zpátky)*

*Pustíš je jen tam
kam pustit je chceš
neboť překročí-li práh
pak vykradou ti dům
Zanechají jej prázdný a nečistý
a tebe nahou v koutě
dvě černé oči do světla
this is the end*

Na autorské čtení kombinované s profesionální recitací navázal po přestávce dialog publika s autory, až se nakonec pokusila básnířka Eva Hrubá, sama pořadatelka autorských čtení v Nymburce, o celkové kritické shrnutí – a také jí vyšel Černíkův text *Infinitiv* a jeho interpretace jako skutečný zážitek a vzácná kvalita autorsko-interpretační rovnováhy. A mohu-li doplnit o osobní postřeh: Když se J. Černík vrátil z pódia zpět do hlediště, zhroutil se na svou židli (seděl hned za mnou) naprosto vyčerpan – tak mocně své vystoupení prožíval!

Úplný závěr pak opět dle tradice vyplnily dva inspirativní texty: „Epická montáž“ Stanislava Olivy z Pardubic *Chodníky* (recitoval R. Bláha) a památný text Josefa Kainara z palachovského měsíce uveřejněný v jednom z posledních čísel *Listů* těsně před jejich zastavením nazvaný „Podvečerní zimní jízda vlakem v Čechách 1969“ (recitoval M. Kovářík). A kdy lze na *Zelené peří* zajít do Malostranské besedy příště? Poslední únorovou středu (27. 2.) opět v 18 hodin – a už teď se můžete těšit na inspirativní text „Rimbaud“ ze sbírky Jiřího Staňka *Věrnosti*.

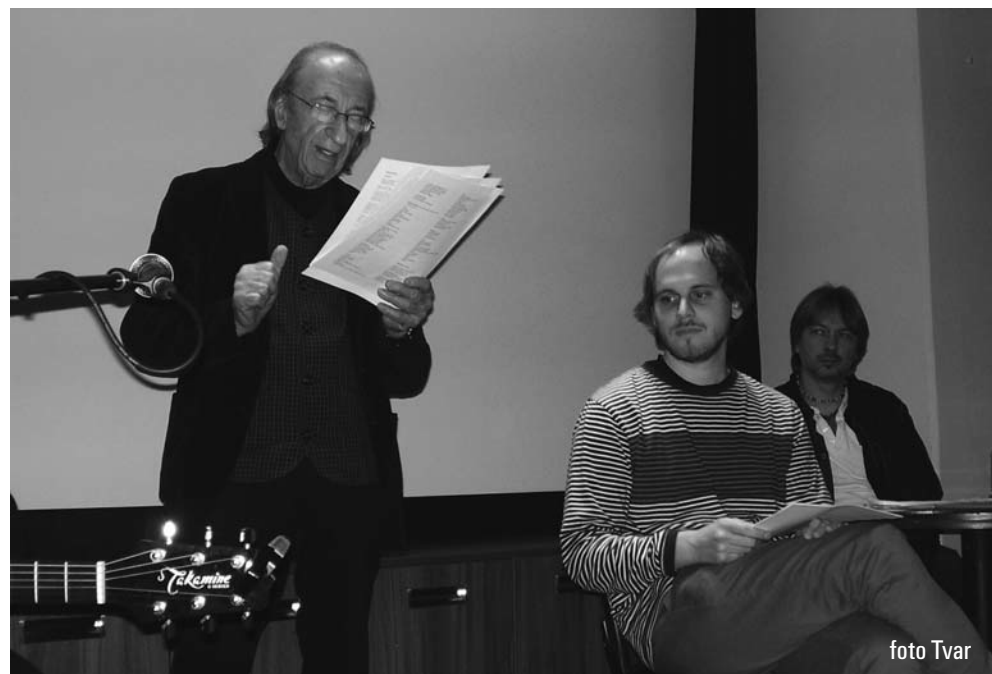


foto Tvar

Zleva Mirek Kovářík, Daniel Razim a Radek Bláha



foto Tvar

Zleva Mirek Kovářík, Helen Čubová a Radek Bláha



foto Tvar

Jakub Černík

Svatava Antořová



indiana jones a ztracená geografie edenu /2

KAFKA V SÍŘEMI

Patrik Linhart

Bylo léto, horký den. Cestou jsme šli se sestrou kolem jedněch vrat. Nevím, jestli z bujnosti či jen bezděčně udeřila na vrata, anebo jestli jen zahrozila pěstí a vůbec neudeřila.

Franz Kafka, Rána na vrata

Pátrat po stopách Franze Kafky v Praze by bylo v dnešní době nanicovaté nošení sov do Athén nebo koček do Siremi. Čirou náhodou se však mému příteli a spoluhráči z radikálního baletu Vyžvejkla Bambule a sběrateli účelových známek Radimu von Neuvirtovi dostala do sbírky poukázka v podobě mince na odběr 3/10 litru piva vyrobená pěstitelům chmele Franzem Makuschem z Zürau. Vyhledat v Googlu příslušnou obec, zjistit, že v Siremi/Zürau pobýval Franz Kafka celých osm měsíců, a rozhodnout se tam vyrazit bylo otázkou několika minut. Hnací motorem našeho poněkud fanfarónského počínání byl fakt, že Václav Havel a Miloš Forman Sirem navštívili už v 60. letech a v místní hospodě uvažovali o natočení filmu o Kafkově pobytu. Nedostali se však ani k napsání scénáře.

Kafkovská cesta do Siremi

Vyjeli jsme jednoho nezvykle chladného letního dne na Neuvirtově skútru italské výroby vybaveni fotografickým aparátem a videokamerou. Pomoc GPS jsme chladně odmítli a vzali s sebou Autoatlas ČSSR z roku 1978. Z Teplic je to do Siremi 66 km (z Prahy 78 km) a cesta trvá cca hodinu a čtvrt. Za Bílinou prohlásil Neuvirt, že z něj zvolna opadá opilecká strnulost. Hned za Mostem, v Korozlukách, jsme zabloudili. Zastavili jsme na zastávce s tím, že vezmeme radu v autoatlasu. V řadě za sebou se zde tyčily značky tří dopravních společností. Jednou z nich byla firma Kavka. To byla bohužel jediná stopa na velmi dlouhou dobu. Město Žatec, které jsme měli podle autoatlasu projet, existovalo patrně v nějakém jiném vesmíru. Po třech hodinách jsme však triumfálně vjeli po okresní silnici zhruba V. třídy do zasněného údolí, které upomínalo spíše na lovecraftovský svět *Hrůzy v Dunwichi* než na kafkovsky krutopřísné *Svatební přípravy na venkově*. Dříve než vyličím naše sířemské dojmy, pozorování a zážitky, zmíním se o zpáteční cestě. Snad to bude varováním pro všechny, kteří si usmyslí Sirem navštívit jinak než s firmou Kavka. Neuvirt před odjezdem řekl: „Pojedeme jinou cestou, ať je to dobružnější.“ Opáčil jsem, že stejnou cestou bychom se netrefili, i kdybychom sebevc chtěli. Když

jsem cestou na Teplice minuli cedule s nápisem OKRES RAKOVNÍK a STŘEDOČESKÝ KRAJ, začal jsem do Neuvirta zuřivě bušit. Domů jsme dojeli zahalení do cárů mlhy po obližných třech hodinách. Maně se mi vybavil bloudící *Lovec Gracchus*.

V síti sířemské paměti

Sířemská návěs vyniká čtyřmi pamětihodnostmi: domem s vytesanými jeleny a s graffiti Franze Kafky, zanedbaným kostelem, nádrží s brčálově zelenou vodou a zbouraným domem, ve kterém Kafka možná bydlel. Prohlédli jsme si vesnici a shodli se na tom, že nebýt Franzem Kafkou, určitě by se nám tu líbilo – pár měsíců. Oba místní hřbitovy (u kostela a za vesnicí) připomínají někdejší proslulé statkářské rody Hermannů, Makuschů a dalších. Bývalá márnice za kostelem se proměnila v klubovnu místní mládeže. Uvnitř jsou stará křesla, zbytky koberců, petky a prázdné lahvičky. Na zdi je přeskrtaný nápis FUCK OF a vedle lakonicky vyjádřená soudobá funkce stavby: TOHLE JE DŮM LÁSKY U HETEROUŠE.

K našemu zklamání hospoda před návsi nefungovala, ale našli jsme asyl na zahradě v domáckém pohostinství U Macka vedené panem Mackem. V okně do ulice byla čtvrtka s kočkou efektně vyvedenou jedním tahem. Vzpomněl jsem si na nekonečný cyklus útrap, které Kafka vyjádřil slovy: „*Kočka mě zbavila myši, ale kdo mě zbaví kočky?*“

Na zahradě pana Macka s lahvičkou v rukou jsme dospěli k závěru, že o Siremi a Kafkovi natočíme film. Havel a Forman vzpomínají, že z místních nedostali o Kafkovi ani slovo. Paměť místa, prokletí Sudet, dočista zmizela. Nám se to však podařilo hned na první nátluk. U stolu s námi seděli rolník, rocker s holkou a pan Macek.

„Jo, tak to si vzpomínám,“ odpověděl rolník na otázku, jestli mu něco říká jméno Kafka. „To byla pořádná mela a pár lidí vodvezli do špitálu.“ Rocker odvážně dodal: „Jojo, vod toho radši pryč.“ „Ale voni myslejí srážku těch autobusů před rokem,“ řekl pan Macek. „Já sem Kafku čet, *Zámek*, ktorej ho tady v Siremi napad. Cítil sem depresi a zmar.“

„My vám sem takový prvky nevneseme,“ namítl jsem. „Ale rozbijeme u vás svůj hlavní štáb,“ dokončil Neuvirt.

Je všude, kam se podíváš

Pokud se člověk vydá do míst, kde pobýval jeho milovaný autor, nepochybně najde desítky vzácných koincidencí, jakmile však po návratu domů vystřízliví,



Jaromír Urban vynášející ortel



Neposedné barevné míčky, neschopní úředníci, pomocníci zeměměřiče se zhmotnili v Siremi

prepádnou ho pochybnosti: „Neviděl jsem to vše právě a jen proto, že jsem tam přišel s úmyslem *vidět*?“ Takové úvahy jsou však dle mého naprosto liché, neboť tyto vzácné okamžiky, epifanie, chcete-li, na určitých místech přicházejí k těm, kteří dokáží vidět. Sířemský genius loci nás dočista pohltit. Snad to je i tím, že potenciál „kafkovské Prahy“ je dočista kachektický. Mezi tyčkami chmelnice se míhal stín Franze Kafky, který patrně pod vlivem Ottly uvažoval o „práci v zemědělství“, na můstku přes Blšanku stál zeměměřič K. a přes obrubu zábradlí se do zpěněné stoky vrhal běsy hnaný syn z Ortelu. Na cestě svažující se od kostela k Blšanům pronásledovali ubohého mládence husaři se šavlemi. U opuštěného statku kráčel spisovatel pronásledovaný tlupou vesničanů, kteří cosi posměšně vykřikovali svou nesrozumitelnou „Züraudeutsch“... A zmínka o tom, že se Kafka účastnil pohřbu utopeného chlapce z Libořic, vedla ke spojení s *Lovcem Gracchem* – dle mého nestoudného soudu nejzáhadnější Kafkovy práce:

„*Jak je to, lovče Gracchu, ty už celá staletí jezdíš na tomhle starém člunu? – Už patnáct set let. – A stále na této lodi? – Stále na této bárce...*“ Tato scéna se v našem pokusu o filmovou impressi Kafkova *Sířemského dne* odehrává v nádrži na návsi. Skutečnost je však šilenější než smyšlenka. V ten okamžik kolem nás projel traktor s valníkem, který byl krytý stříškou z vlnitého plechu. Pod ní sedělo na dvou lavičkách asi deset ženských s motykami a krumpáči. Naše překvapené pohledy se střetly...

Hledači ztracené Siremi

Pro „*hledáče ztracené archy*“ není žádná metoda práce absurdní. Indiana Jones jde

po stopách literární topografie stejně nevybíravě jako skutečný, filmový Indiana Jones, kterému nechtěl vládce Madagaskaru uříznout uši, ale cosi mnohem níže visícího. Proč bychom se v Siremi nemohli místních i náhodných návštěvníků ptát, jak si pamatují Franze Kafku? Jedna luftbába na nás sice vyběhla, ale řada odpovědí byla zajímavá. Namátkou: „*Kafka, ten bydlel tam, jak bydlel ty baráčky na návsi. – Vadil mu klavír, a vůbec všechno. – Bydlel u ty židárny. – Von tu vydával ty zemědělský kalendáře.*“

Jak vidno, jakési povědomí tu tedy zůstává. My jsme však nesledovali jen dokumentární linii, ale v duchu kafkovského černého humoru jsme vytvářeli i hraný příběh. Role Kafky jsem se díky paruce s havraními vlasy zakoupené na Aukru ujal sám. Kvůli problému s obsazením Ottly jsem došel tam, kam se Kafka i přes četné avantýry nedostal.

„Vybral jsem představitelku Ottly,“ oznámil Neuvirt. „Lucii Hauptvogelovou.“

„To nikdy!“ zarazil jsem ho. „Ta arogantní, nafoukaná (píp) se mnou hrát v životě nebude!“ – A tak se stalo, že jsem se s ní rok nato oženil (a nebylo to jen tak, neboť do role jsem se vžil natolik, že jsem odmítal poměr s vlastní sestrou).

Finále sířemského pátrání byl festival *Kafkova magická Sirem*. Na jednom místě se protnul rozmanité interpretace Kafkova pobytu v kraji chmelařů: loutkohra, činohra, hudba i přednáška Arnošta Lustiga, kterému tehdy zbýval rok života.

Neuvirt na návsi řekl, že pokud se někdo domákně, že jsme Vyžvejkla Bambule, poženou nás svinským krokem. Vzpětí jsme potkali Svátku Karásku a Jiřího Peňáse. Okamžitě nás odhalili. Situaci zachránil silně podroušený teplický androš (a představitel Franze Makusche) Jaromír Urban. Přimotal se k Arnoštu Lustigovi a pravil: „Já sem Kafku znal, na klíně mě choval, a pak zabil mého psa Prejdu!“ – „Je to vůbec možné?“ zeptal se Karásek Lustiga. „Samozřejmě že ne, ale ta legenda tu zůstává.“

Fakta

Franz Kafka pobýval v Siremi od září 1917 do dubna 1918. Do vesnice v chmelařském kraji ho pozvala jeho milovaná sestra Ottla krátce poté, co dostal první záchvat chrlení krve. Nepochybným výsledkem jeho pobytu jsou *Sířemské aforismy* vydané roku 1931 Maxem Brodem. Tyto záznamy jsou rázu metafysického, Kafka uvažuje o dobru a zlu, hříchu a naději. Zdá se, že vedle Ottly byla Kafkovi dalším blízkým druhem Schopenhauerova kniha *Svět jako vůle a představa*.

Část kafkologů rovněž nachází v Siremi inspirační zdroje – především topografické – k románu *Zámek* (1922). Nasvědčuje tomu jak příjezdová cesta do vesnice s mostem přes říčku Blšanku a obudná silhouet mohutné sýpky vulgo zámku. V prostorách této sýpky se také odehrává letní festival *Kafkova magická Sirem*.

Mám za to, že inspiraci zde našel Kafka i k povídce *Rána na vrata* (1917). Kafka si totiž přátelům v dopisech stěžoval – mimo jiné –, že musí v selské jizbě sedět se dvěma uherskými vojáky. Tím se dostáváme k výčtu položek, které Kafkovi v Siremi vadily: odporné jídlo, nesrozumitelná sudetská němčina sedláků, hra na piano v sousedství, kejhání domácí havěti, štěkot psů, pištění myši a konečně i samotné kočky, které ho měly zbavit myši. V našem mystifikačně dokumentárním podání jsme se zamysleli nad tím, kdo Kafku zbavil kočky, a dospěli jsme k závěru, že to mohl být jedině *obludný myšáček* v podání Václava Kahudy.



Sířemská návěs: Ottla udeřila na vrata

náměty II

DVOJÍ OBRAZ

Ještě k přesahu

Nebude možná na škodu krátce upřesnit, co lze rozumět pod pojmem básnický „přesah“. Rozhodně je zavádějící jej ztotožnit s tím přímým vztažením básně ke společenské aktualitě (nebo vůbec problematice), za nějž ho mají jistí svazáci současné kritiky; nelze jej však podle mne zaměňovat ani s jakýmkoli zobecňujícím vyústěním básně, s převedením její jedinečné události na širší – morální, filosofické či „prostě lidské“ – poselství. Nejen proto, že báseň nepotřebuje být vztažena k žádné vyšší – a vůči ní vnější – instanci a že k jejímu dobrodružství (a k události, již vytváří) podstatně patří to, že přesah dobývá sama ze sebe, z vlastních daností a v rámci vlastních souřadnic. Má-li přesah povahu zjevení, je také, v souladu s bytostnou konkrétností básně, spíš než formulací obecné pravdy objeveným posunem navyklého obrazu věcí: vyznačením neznámé souvislosti v tkáni jsoucího, mezi fakty a námi lidmi i mezi fakty navzájem.

Takové nové spojení, často zviditelněné jenom náznakem a v pouhých formách věcí nebo jejich (slovních) znaků, může jistě zahrnout i morální nebo společenské stránky světa; přesah, jež znamená, však působí – a je měřitelný – právě jen svou novostí. K té až druhotně přistupují i další vlastnosti, jako třeba hloubka životní zkušenosti a pronikavost lidského svědectví, které přesah nesou. Objevnost tu přitom v podstatě vždy spočívá v jedinečném osobním vnímání, jež básník zviditelnil pro druhé – „zobjektivizoval“ – v celé jeho jedinečnosti a které tak zobecnil jen v tom smyslu, že skrz ně načrtává celou zvláštní vizi světa – nebo celé osobní universum.

Cizost a zdůvěrnění

Je-li podstatou přesahu otvírání nových prostorů, souvisí jeho problém s otázkou, kterou chci k bližšímu průzkumu navrhnout dál: s otázkou otevřenosti nebo naopak uzavřenosti básnického obrazu. Ten, obecně vzato, má podvojnou povahu; vychází – víceméně vzdáleně – z reálných vjemů a zároveň je spojuje do nových celků, zkušenost, již zahrnuje, rozvíjí a mění. Je tak současně osvětlením existujícího a původní konstrukcí, obrací se dozadu, k paměti, a otvírá výhled jinam. Ve známém eseji Dvojí obrazotvornost, jímž uvedl své *Moderní básnické směry* (1937), převedl Vítězslav Nezval tuto podvojnost na polaritu přirovnání a „volného“ obrazu, aby proti ilustrativnosti prvního zdůraznil svobodu druhého a podnítil tak její maximální rozvoj. S odstupem let se zdá aktuálnější – a zůstává neprozkoumaný – jiný aspekt vnitřní oscilace obrazu: napětí mezi jeho bezpředsudečným a útěšným působením, jeho schopností přijmout (zjevit) cizí, nelidské stránky světa a jeho sklonem k jejich polidšťujícímu zdůvěrnění. V posledním důsledku je jistě polidšťující každý obraz, jako každý projev lidského vědomí; není však totéž, zlidšťuje-li svět smělou *konfrontací* s nelidským nebo tím, že jeho nelidskosti předem předsouvá chlácholivou mřížku.

Cizost je přitom už součástí každého jedinečného vjemu, jak tvoří i základní „stavivo“ básně; tím, čím je vjem nový, je také cizí – aspoň napřed –, označuje neznámé končiny ve světě i ve vnímajícím já, a dožaduje se podobně nenavyklého přijetí a vyjádření. V tom smyslu souvisí přijetí cizosti s prohloubeným rozvinutím vjemu, jak ho lze najít už v obrazech symbolistů. „*Mžiknutí blesku, v němž duše smutek zajetí vnímá / a nervosně chví se před skanutím vlhkosti z klenutí žalářů svých!*“¹: Březinův obraz je cizí právě pozorností, s níž proniká až do nelidského chladu kapek na sklepní klenbě.

Schopnost otevřít se cizosti přitom jistě kolísá i u těch, jimž je dána; svobodomylovný Nezval má v téže *Pantomimě* (1924) idylický obrázek rodné Moravy („*a domy proměněné v stádo oveček / povede na věži zvon Donát hluchý stařeček*“, Vápeníci) i strmé „*a Vy jste byla nejkrásnější labuť z celé ulice / jak hydroplán nad Miramare*“ (Mireio 1923) – první právě tak důvěrně schoulené do sebe jako druhé rozhodně vzhlíží jinam, prostřednictvím moderních nebo exotických reálií (a jejich nenadálého setkání) i drncivé odtažitých zvuků jejich jmen. K obrazu básníkovy celoživotního rozpolcení mezi „hříšným“ městem a „nevinností“ venkova trvá polarita i u Nezvala-surrealisty, v kaskádě obrazů ze závěru básně Pražský chodec (*Praha s prsty deště*, 1936) následuje hned za oslnivě nepovědomou evokací „*požáru v zlatnickém krámu*“ spíš pohlednicové zjevení „*duhy nad oknem kde někdo hraje na klavír*“, které nás vrací do idyl.

Útěsně zdůvěrnující jsou v téže sbírce i verše „*Praha lomoží jak košíkářka*“ (Procházky) nebo „*Večer jak harmonikář vrzá plačícími dveřmi*“ (Večerka), jejichž přívětivé lidské figurky a téměř maloměstská atmosféra tlumí jinak znepokojené představy, jež v básníkovi budí velkoměsto a každodenní drama jeho soumraků; tím spíš ovšem kontrastuje s obrazy, v nichž čas i prostor náhle protne jako blesk jen nedohledně panický (od slova panika) údiv nad existencí: „*Chci mladé ženy v salaších odkud uprchla poslední ovce / Jak já prchám uvázan na řetězu dlouhém jak život*“ (Zoologická zahrada). Přijetí cizosti a její zdůvěřňování se střídají i u Halase, třebaže mohl být proti Nezvalovi stavěn jak pro údajně hlubší skepsi, tak pro větší schopnost – stejně pomyslnou – narušovat konvenční identitu věcí. Dokonce i v proslulém Nikde (*Dokořán*, 1936), litanicky zaklínajícím jen tu krajní cizost, již je nicota, tak nesmlouvavé verše jako „*Nikde supícího věčna*“ sou sedí s umně polidšťující slovní výšivkou (a hudbou) jako „*Nikde vrchcábe mé víry děravící / tmání dvojzpěvná zpívaná večernici*“; v témž smyslu je koneckonců příznačná i závěrečná antropomorfizace „*Nikde velká nahá otevřená ženo*“.

Básnická otevřenost tomu, co je nám ve světě cizí, není nicméně totožná s důrazem na její temné stránky; jde právě jen o schopnost obrazů zahrnout to, co nás přesahuje, tedy i prostě o básníkovu ochotu proniknout a propst se jimi až k neznámému a nepředvídanému. Ta je proměnlivá i u nejrozhodnějších surrealistů, trhlinu otevřenou ve světě Bretonovým „*stehno vždy předčasně vržené na křídovou tabuli v smrti dne*“ vzápětí zacelí roztomilost „*malého děvčátka na visuté hrazdě z cikád*“², Desnos zná matoucí zjevení „*bílé noci korku ozářené břidlicí*“ i neškodně líbeznou „*svobodu utonulou krásku*“. Se sverepým odhodláním jdou cizímu vstříc obrazy Michela Leirise („*tečka vyznačená perem poprsí / oblý hrad mezi bulvami*“), zvláště soustavně a radikálně se mu otvírá Tristan Tzara, i tříštivou strukturou svých veršů, skrz niž mu už v dadaismu vystavil sama – jakoby obnažená – slova: „*nechat zrát roznětky zmatení / jež bázlivější uvrhli na zemi / teplá mdloba noci na staveništi / žít svou neúčast ji celou*“ (*Kde pijí vlci*, 1932). Ještě obnaženěji rezonují s cizotou světa básně Cesara Valleja, vykloubené k jejímu obrazu i v artikulacích svého zároveň blouznivého a asketicky sevřeného jazyka: „*Ó vždycky, vůbec se neseťkat s [...] nikdy tolikerych vždycky! [...] // Ty a on a oni a všichni / nicméně / vlezli najednou do mé košile, / dříví do ramen, hůlky mezi stehenní kosti*“, „*Teď si v ústraní ohmatávám bradu / a v kalhotách této chvíle si říkám: / Tolik života a nikdy! / Tolik let a pořád mé týdny!*“ (*Lidské básně*, 1939)³

Dějinná krize otevřená Druhou světovou

Petr Král

válkou citlivost básníků vůči ne-lidskosti světa nutně prohloubí, u nás zejména u autorů Skupin *Ra* a 42. Postsurrealistické obrazy prvních se třepí na melancholická vlákna („*Na lesy nedoléhá vítr / Krápníky opadaly*“, „*Stehy vlaků houstnou / v úplnou pustinu*“ – ⁴), druzí, zejména Josef Kainar, vypouštějí napříště do básní i temnou a amorfni „strusku“ každodennosti: „*z dovodu vyšlo zachrčení, / hlas nového národa, národa pod námi, / zrozeného ze tmy*“⁵; Ivan Blatný se po hebkých harmoniích prvních dvou sbírek propíše k neslychaným a znepokojivým orchestracím *Tohoto večera* (1945): „*Za mnou vybilené kosti letních nedělí! / Zatančíme si: housky housky housky!*“ (Nedělní odpoledne) Od začátku 30. let tu byl jistě i hlas Vladimíra Holana, v němž nehostinnost světa nacházela zvláště rozlehlé ozvěny („*trhlina [...] vody mečící v hodinovém hotelu*“, „*mramorová kůrka pomníku tak snadno máčená / do bryndavé vesnice bez hřbitova*“⁶, ve sbírkách jako *Oblouk* nebo *Kamení, přicházíš* je do šire klenula i umná konstrukce veršů, tak umná, že někdy podobně jako imaginace surrealistů – byť „z druhé strany“ – cizost rozpouštěla v pouhé svévolnosti. Na opačném pólu ji rovněž omezovala, ne zdůvěřňováním, ale tím, že ji místo volného rozvinutí v obrazech zavírala do spekulativních definic; i ty byly nakonec formou její domestikace: „*Květ náhle neslyší na růži jména*“, „*A věčnost, těsně u sebe, tak útle vábí, / že čteme v mizení, co čas nám nemoh říct*“⁷. Tlumení cizosti jejím převodem na koncept a odtažitou formulku k ní také brání opravdu proniknout Kamilu Bednářovi a jemu blízkým básníkům, včetně Jiřího Ortena: „*ve stohu nesmírném a v opuštění tonem / my nazí šlépějemi, mrtví životem*“, „*Byl štědrý prosinec. Sněžilo na paletu / a prázdná byla paleta*.“⁸

Svět o sobě a pro nás

O zvýšené vědomí distance mezi člověkem a světem se po válce rozšíří také imaginace surrealistů nebo surrealismem ovlivněných básníků ve Francii; v podnětné sbírce Yvese Bonnefoy *O pohybu a nehybnosti Douve* (1953) pustnou obrazy hlubinným propojením Erotu s Thanatem, hmotnosti věcí a těl s prázdnnem, které z nich předem zívá: „*Vystěhovaná noha, kam vniká silný vítr / A tlačí před sebou deštivé hlavy*“, „*Hlava teď jako první vtéká mezi trávy, / Hrdlo se právě líčí sněhem a vlky*.“ Barokně – zároveň extaticky a zděšeně – vystupňovaná tělesnost podobně „měří“ naši situaci ve světě u dalších básníků, od Jacquesa Dupina k Cédricu Demangeotovi (čerstvě přeloženému pro Fra Petrem Zavádilem), u nás rovněž u nedávného – a francouzskou poesií značně poučeného – debutanta Elsy Aidse. Jiný typ postsurrealistického obrazu zjevuje náš nesoulad se světem spíš svou zvýšenou nonšalancí, v níž obraz se beironicky připouští – a zdůrazňuje – i vlastní svévolnost. Do krajnosti ho dovedli takzvaní Električtí básníci jako Mathieu Messagier nebo Michel Bulteau, ovlivnění rovněž americkými beatniky: „*Lvi hluboké devotnosti / kontrolují vzdálenost mého tepu*“⁹. Záměrnou svévolnost vpustí do svých básní i postsurrealisté okruhu UDS, v čele s Vratislavem Effenbergerem, jenž skrz ni odhaluje vzrůstající entropii ve fungování společnosti: „*pohádky při nichž se chechtali celí umazaní od vánočních kolekcí / [...] teď si házejí vrata z tlustých prstů do tlustých očí*“¹⁰.

Po únoru 1948 je u nás jistě představa cizího světa z poesie oficiálně vyhoštěna, ta, jež smí vycházet, má naopak – ve shodě s režimní ideologií – pomáhat udržovat iluzi světa nedohledně polidštitelného socialistickým budováním, v duchu slavného sloganu „poručíme větru, dešti“.

Této normě se podřídí i skutečné tvůrčí osobnosti jako Oldřich Mikulášek nebo František Hrubín; ten se přes svou autentickou citlivost k odmítavé straně věcí („*tkanička střevíce / [...] v obrovských ledivých mých prstů / padajíc ztuhla / v mou nejdelší a nejčernější cestu*“¹¹) zas a zas nutí k rituálnímu překonávání skepse hymnickou oslavou života (*Můj zpěv, Až do konce lásky*), teprve v *Černé denici* (1968), psané tři roky před smrtí, si znovu opravdu dovolí uvidět: „*Vleču se a v nesmírné dálce / [...] vidím své střevíce [...] / špičkami namířené ke vratům / a myši je rozšněrovávají, aby se do nich mohla about / všecka země*“ (Třetí sen). Do druhé poloviny 60. let jsou podobné výjimky z normy stejně vzácné jako relativní, povinnost nelidskost světa zdůvěřňovat trvá i za uvolněnými obrazy, jimiž oficiální poesii trochu modernizují takzvaní básníci Května. Miroslav Holub programově konfrontuje člověka s vesmírem a básnický lyrismus kontaminuje strohým jazykem vědy, jde však stále o staré zintimňování dalekého blízkým: „*Rýže osychá na talíři, / z fajfky stoupá / pach mezihvězdné hmoty*“¹². Karel Šiktanc podobně ještě dnes, i v básních, kam navíc profukuje nehostinná současnost, překrývá její chlad – a syrovost svých vjemů – vtíravými antropomorfizacemi: „*A ticho – jméno podstatné – / celé se náhle halou rozdrkotá, rozdrmolí*.“¹³

Relativní zmírnění cenzurního tlaku v druhé půli 60. let umožní i vystoupení nové básnické generace, která oficiální tabu naruší kolektivně; odtažitá tvář světa vyvstane naplno hlavně z básní Zbyňka Hejdy a Ivana Wernische: „*Hluboké sklepy / a v nich / tvé kroky / tvůj dech / a cizí smích*“¹⁴. U jiných básníků se nicméně obdobné citění spojuje s groteskní a sebezpředvádivou stylizací, která je nakonec sama překrývá; krize, již znamená srpen 1968, však i Pavlu Šrutovi dá sílu k nelitostně syrovým obrazům: „*Řídký je říjen / a v celém domě jediný / rozeschlý džber. [...] // Ze stromů píšťaly, a já / nikde*.“¹⁵ S normalizací se ovšem vrátí i cenzura a povinnost vidět svět „pozitivně“; je sice méně striktní, než v letech padesátých, zásadněji je však porušena jen vzácně, jako u Jaromíra Pelce: „*Na všem ty pohledy, oči a zase oči. / Galony běloby a oči telata*.“¹⁶ V neoficiálním „podzemí“, kde vzniká celá paralelní kultura, se zároveň básnické postoje radikalizují, obrazy jsou tím méně útěsně, že pochybují samy o sobě. Už básníci „totálního realismu“ je perfidně nahrazovali doslovnými citáty z oficiálních tiskovin, básníci z okruhu UDS je rozbíjeli, Pavel Řezníček je autopa-rodicky nafukoval; v undergroundu se básně přiblíží hospodským konfesím a pošklebkům, často bohužel až příliš. V jedné ze stěžejních skladeb Stanislava Dvorského, které léta kolovaly jen v opisech, je pasáž, již lze mít přímo za „model“ obrazné otevřenosti: „*kuřák se svým ohněm na konci paže / a tak zakopáváme v tunelu bohatství slepé jako obvod talíře*“. Cizost sem příkladně vniká v téže míře, v jaké jsou verše jen důsledným, co *nejzazším* rozvojem obrazu a vnitřní vize; ne ilustrativní definicí, ale nezadržitelným postupem vpřed. Neméně proniká Dvorského obraznost až k cizotě uvnitř milostné intimity: „*říkal jsem sluchátka tvým dlaním noc byla beztak neprůhledná*“¹⁷.

Bez iluzí

Změna režimu v roce 1989 umožní ovšem poznat i další básníky schopné se s cizotou konfrontovat. Zvláště ji svou odvahou dokážou rozeznat obrazy Petra Hrbáce, vycházející z Holana, ale zásadně postavené jen na vyslovení vjemu a jeho dobrodužným prodloužením ve slovech samých: „*Rozkramařené smetiště oslavuje hřbitov po svém, / pampeliška hučí*.“¹⁸ Vít Slíva patří k autorům, jejichž literární a myšlenkové reference jsou spíš tradiční – venkov, rodina –, obrazy, jež na nich staví,



je ale schopen riskantně otevřít. V Sonátové větě ze sbírky *Rodný hrob* (2004) tak závěrečná sloka úvodní danosti básně přeskupí do nového, nepovědomého obrazce: „Skeľný akord mapy s tvrdou krajinou. [...] Bez pohnutí / kaple, vlak [...] / Přítomnost je v mezípatře okno, které – / které nemá – nemá – – – dům.“ Schopnost obrazů přijmout cizost má jistě svůj ideologický aspekt, rozhoduje však o ní i básnická odvaha. Platí to i o Petru Motýlovi, jemuž víra v Boha a v tradici nebrání postihnout v příkrých vizích odcizenou současnost: „*usychající bláto ve vzorku pracovních bot // zvěstování v mumlání gramofonu / v koších na houby zubu*“ (Koše, Nitrolak, rukopis 1996).

Zvláštní zkouškou zmíněné odvahy jsou básnické oslavy ženy; věčnost, již sem kdysi vnesli Nezval nebo Breton (v básni Volný svazek: „*Má žena [...] s prsty požatého sena / [...] Má žena s pohlavím chalupy a starých bonbonů*“) brzy ztratila původní výbušnost, i tyto oslavy se staly neškodným zpěvem. Ladislav Selepko tu zato nově odhalí nelidské v lásce samé, v básních, jež po svém doplňuje i mimořádná – a neméně nekonformní – próza *Veverky v parku Hu* uveřejňovaná na těchto stránkách: „*Dnes jsem měl k večeri tvůj záblesk v očích / marinovaného pstruha / vykolejený vlak – tvůj obličej*“¹⁹.

U Jakuba Řeháka a básníků skupiny Fantasia vnika svět opět syrově do obrazů i díky „přiznání“ jejich svévolné stránky, jedinečně rozevlávající také jejich smyslnost: „*Zatím však planeta těžkla a kameněla, / nic pro ni neznamenal holka s rozsvícenou polévku, / nic kaňka vesmíru, co zrovna do krku sklouzla*“²⁰. Petru Hruškovi se cizost světa vevalí do básně i do bytu, kde prožívá svá osobní „darmata“: „*Lhal jsem ti, / že chlistance po stěnách / jsou dobré mapy, / že jsem četl smlouvu se světem / a že je psána srozumitelným písmem*“²¹; psychologický smysl, jenž je jí svěřen, však cizosti brání rozeznit se plně jako taková, je jaksi jen dočasnou hrozbou pro

domácí klid, k jehož obraně básně hned svolává polidšťující síly. (Pokud jde o mapy, přízračnou cizost mohou básníkům zjevit i ty skutečné.) Nedávný debutant Ondřej Holubec vidí zato s krutou ostrostí i cizost domova samého: „*jeden pořádný záskub a // už nemáme žádný skryše / i světlo, co střechou zateklo / zmizelo v koberci*“²².

Cizí a nelidské jistě – jak řečeno – nezjevují jen „tvrdé“ a úzkostné obrazy; do *Neosvitel* Ladislava Zedníka (Argo 2012) prosakují zvlášť právě v podivuhodně odlehčených vidinách. Lze-li se přit o to, zda je to i případ „*balíčku světelných karet*“ na podlaze, z nichž (v básni Stěhování) auta míjející pod okny vykládají budoucnost – křehkého obrazu, jenž se bůhvíproč znelíbil i citlivým recenzentům –, je pro mne zá-

Poznámky

- ¹ Otakar Březina, Vteřina ze *Svítání na západě* (1896).
- ² Viz básně Jaké přípravy a Fata Morgana z výboru *Otevřte, to jsem já*, Sdružení Analogonu 2009.
- ³ Z výboru *Černí poslové*, Odeon 1973, str. 75 a 80 (mírně upravený překlad Vladimíra Mikeše).
- ⁴ Ludvík Kundera, *Bez názvu* (Spisy I), Prostor 1994, str. 119 a 62.
- ⁵ Josef Kainar, *Vybrané spisy I*, Československý spisovatel 1987, str. 142.
- ⁶ Blake a Milenci II ze sbírky *Na postupu* (1943-48).
- ⁷ Noctiluca a Smrt Larisy Reisnerové ze sbírky *Kamení, přicházíš* (1937).
- ⁸ Kamil Bednář, Zjevení svatého Jana ze sbírky *Kamenný pláč* (1937); Jiří Orten: Jízda ze *Scestí* (posmrtně 1947).
- ⁹ Michel Bultau, *Staletí šílenství v úzkých koleškách* (1976).

vratně cizím dechem rozhodně provát vzdušný závěrečný verš básně Odstřižky: „*Prolžu se do pater, kde sněží děti*.“ Nakonec už jen zbývá zdůraznit, že falešnému zdůvěrnění věcí stačí v básni čelit její otevřenost a svoboda sama; není nijak třeba, jak se domnívají jistí kritici, aby se ostentativně zaměřila jen na demonstraci hrůzných nebo deprimujících stránek světa. Jako vždy není ani zde síla poesie dána tématy, ale způsobem, jakým je pojednává.

OPRAVA

V *Námětech I* je v citované básni Kamila Boušky nemilá chyba, místo „Jenom volty praskají v závorkách“ tam má stát „Jenom volty prskají v zásuvkách“. Zkroušeně se za to omlouvám, P. K.

¹⁰ *Básně II*, Torst 2007, str. 487.

¹¹ Vteřina bezměry ze sbírky *Nesmírný krásný život* (1947).

¹² Stařec v noci, Květen 6/1958.

¹³ Via Doloróza, Host 8/2010.

¹⁴ Ivan Wernisch, *Včerejší den*, Mladá fronta 1989, str. 23.

¹⁵ *Červotočivé světlo*, Mladá fronta 1969, str. 17.

¹⁶ Dav z *Půlnočního poledne*, Trio 1991.

¹⁷ Citáty z výboru *Zborcené plochy*, Torst 1996, str. 43 a 70.

¹⁸ Veverská Bitýška ze sbírky *Čekali*, Weles 2007.

¹⁹ Menstruace, Kontexty 1/2012.

²⁰ Jakub Řehák, *Past na Brigitu*, Fra 2012, str. 61.

²¹ Chlapče ze sbírky *Darmata*, Host 2012.

²² Ona umřela z *Vad na kráse*, Psí víno 2011.

VÝTVAR

Budova Národní technické knihovny v Praze 6-Dejvicích, která byla v roce 2009 oceněna Klubem za starou Prahu Cenou za novou stavbu v historickém prostředí, je bezpochyby sama o sobě hodna návštěvy. Nyní je to cíl ještě lákavější – v jejích útrokách totiž probíhá „**výstava o historii a současnosti neonů**“ s názvem **(O)svícení**, jejíž kurátorkou je Klára Žaludová. Expozice umístěná v galerii NTK přináší přehledný průřez využitím neonového osvětlení jak pro účely reklamy, tak pro ryze umělecký efekt od svých počátků za dob první republiky až po současnost. Výstava se snaží zpracovat všechny aspekty tohoto fenoménu, jakými jsou například oblíbenost u funkcionalistických architektů, komerční využití či vysvětlení technologických a chemických principů jeho výroby. V meziválečném období bylo neonové osvětlení přímo vlajkovou lodí estetiky městských ulic a prostředkem výtvarných snah avantgardních umělců, kteří tak vizualizovali chvalo zpěvy na moderní technickou civilizaci. Kromě Jaromíra Krejčara a jeho obchodního domu Olympic ve Spálené ulici či Josefa Chochola, autora osvětlení Osvobozeného divadla, dále jmenujme legendárního výtvarníka a návrháře světelných reklam Zdeňka Pešánka (automat Koruna, hotel Zlatá husa) nebo designéra a elektrotechnika Miloslava Prokopa (osvětlení Bílé labutí, světelné efekty u příležitosti 10. výročí vzniku ČSR). Za povšimnutí rovněž stojí práce Josefa Veselého, jehož příručka Světlo prodává, založená

na technologickém a statistickém výzkumu, napomohla šíření neonové reklamní strategie mezi obchodníky, využité především Baťovými závody. Ke zmapování meziválečného období zapůjčil Národní filmový archiv snímky dokreslující fascinaci barevným osvětlením: Světlo proniká tmou od Otakara Vávry a Praha v záři světél od Svatopluka Innemanna. Historický vývoj využití neonu dále pokračuje nástinem situace v letech tuhého stalinismu i následujících dekád, jež přinesly využití neonové reklamy především k šíření osvěty, výchově uvědomělého občana či dopravnímu osvětlení ve městech. Samostatnou kapitolou, dodnes vyvolávající nostalgické úsměvy, jsou normovaná světelná označení jednotlivých obchodů se snadno vyměnitelnými písmeny (LÉKARNA, MASO-UZENINY), jejichž funkčním reziduem je například cedule s nápisem GUMA v Ječné ulici v Praze. Smutnější éru vývoje pak představují hlavně devadesátá léta a s nimi spojené rozšíření červených neonů lákajících do heren a podobných podniků. Rozsáhlá část výstavy představuje také využití neonu v současném českém umění reprezentovaném uměleckými objekty doslova zářícími vtipem a smyslem, jejichž autory jsou například Jan Nálevka, Jakub Hošek či Štěpánka Šimlová. Výstava, která potrvá do 4. března, je dále obohacena o takové technické unikáty, jakými jsou svítící doutnavky v provozu.

Vladka Kuchtová



PŘEBYTEČNÉ ČASOPISY ANEB PAN KOPFRKINGL OPĚT NA SCÉNĚ?

Když jsem v předminulém čísle Tvaru (č. 2/2013, str. 19) v nadsázce psala o přebytečném ministerstvu kultury, nenapadlo mě, že o měsíc později budu psát o přebytečných časopisech – míněny časopisy literární – ovšem už bez nadsázky. Je totiž holou realitou, že se k nim jako k přebytečným (tedy jako k těm, které nechce) ministerstvo chová. Každoroční evergreen o snížení objemu peněz vyčleněných na podporu živého umění zazněl i letos, a to i přesto, že celkový rozpočet rezortu byl oproti loňskému roku navýšen. Jak bylo uvedeno v otevřeném dopise ministryni kultury ČR Aleně Hanákové, který podepsali šéfredaktoři literárních a kulturních časopisů včetně Tvaru, „je likvidační efekt snížení státní podpory živé kultury významně umocněn i zvýšenou spodní sazbou DPH z loňského roku a jejím navýšením i v roce letošním. Česká republika po dvaceti letech své existence prakticky opouští tradici státní podpory kultury (běžné ve většině zemí EU), a ministerstvo tak zřejmě hodlá zlikvidovat mnoho celoevropsky i celosvětově respektovaných kulturních aktivit.“

Ale budme spravedliví – mantra o šetření čili škrtání se line také z ostatních rezortů, přičemž hned v závěsu se z médií dozvídáme, co se s ušetřenými čili seškrtanými penězi stalo: Tu byly použity na outsourcingové služby, na něž má ten který rezort vlastní speciální oddělení, onde zase na IT technologie, které se ve výsledku ukázaly jako nefunkční, či na nákup tiskáren, jejichž cena vysoce převýšila cenu běžnou na trhu. A pak tu jsou hlasy, že nekomerční literární periodika by si měla sehnat peníze, o něž je ministerstvo ochudí, jinde. Ze zkušenosti však vím, že ptát se těchto hlasů, kde se ono štědré „jinde“ nachází, je marné, neboť za čímkoliv, co řeknou (ba i za jejich mlčením), se ukrývá všudypřítomné „zcela určitě ne u nás“. A jsou tu ještě jiné hlasy, které stále opakuji, že všichni by si na sebe měli vydělat, tedy i nekomerční literární periodika. A pokud toho nejsou schopna, pak ať zaniknou. Připomíná to trend na pracovních úřadech, které by nejraději z každého nezaměstnaného udělaly soukromého podnikatele – a není-li toho schopen, pak ať „zanikne“. Jinými slovy: Je přebytečný.

Nepřebývá tu ale spíš cosi jiného? Nabízí se snadná odpověď, že arogance moci, její přezíravost a pohrdání vším, z čeho nemůže mít užitek, její lhostejnost k potřebám druhých, sobectví a nenasytost jejich představitelů, pro něž nic, žádná suma není nikdy dost... Jistě, takhle bych mohla pokračovat ještě dlouho, ale pořád jako by něco podstatného chybělo. Co takhle servilnost doprovázená strachem z toho, že se nezalíbím mocnějším, než jsem sám? Že jsem stále pod jejich drobnohledem a jediný chybný úrok stranou mě může stát místo a kariéru, dostat mě do existenčních potíží či do vězení? A že jsem-li papežštější než papež, tak mohu (až na osvícené výjimky) jen získat? Kdo je v případě ministryně Hanákové oním mocnějším? Ministr financí Miroslav Kalousek? Ratingové agentury, jejichž hodnocením se ohání? Nadnárodní finanční svět, který si nás může kdykoliv rozporcovat, nenatočíme-li k němu svou reformně-škrtací tvář, již jedinou chce vidět? Anebo jen parta anonymních, o to však nebezpečnějších kmotrů, přísátých ke státnímu rozpočtu? Ať je to kdokoliv, chování paní ministryně jakož i jejího úřadu může při troše představivosti připomínat chování jedné literární postavy, která se také chtěla zavděčit mocným. Mluví o postavě z novely Ladislava Fukse Spalovač mrtvol, o panu Kopfrkinglovi. Ten z podobné apriorní servilnosti nechal „zaniknout“ svou židovskou manželku i svého syna, neboť nastala doba, kdy jejich existenci začal pro sebe vnímat jako ohrožující – a tudíž přebytečnou...

Svatava Antošová

PRŮSVITNÝ BÁSNÍK, PRŮSVITNÉ BÁSNĚ

**Ivan Schneedorfer: Elegie
Pulchra, Praha 2012**

Tsawwassen znamená v jazyce kanadských Selišů „obrácený k moři“. Tsawwassen se jmenuje malý poloostrov na západním pobřeží Britské Kolumbie, tvořící jižní předměstí Vancouveru. Jazyk Selišů je pověstný neuvěřitelnými klastry souhlásek, natlačených na sebe a našinci těžko vyslovitelných. Kupodivu i tento kout na druhém konci světa skrývá českého básnického vyslance, trpělivého, nenápadného Ivana Schneedorfera (nar. 1937), českého emigranta po osmašedesátém roce. Duši rodem vnitrozemskou, přesto osudem a poznáním „obrácenou k moři“. Básníka měkké, kolébatvé, idylicky „naivní“ češtiny, jemuž je ale dáno obcovat s moderním dneškem. S důvěrně známou cizinou, jež na něj chrlí shluky svých nečitelných souhlásek, zahuštěných, nevyslovitelných, přesto též tajemných a vábných.

Péčí nakladatelství Pulchra a editora a básníkova přítele Petra Krále nyní po svazcích *Básně* (2002) a *Horizont je daleko* (2009) vychází u nás další Schneedorferova kniha, nazvaná *Elegie*. Svazek obsahuje delší báseň „Par avion“ z roku 1994, soubor kratších textů *Kuřácké blues* (1996) a závěrečný cyklus *Elegie* z roku 2002.

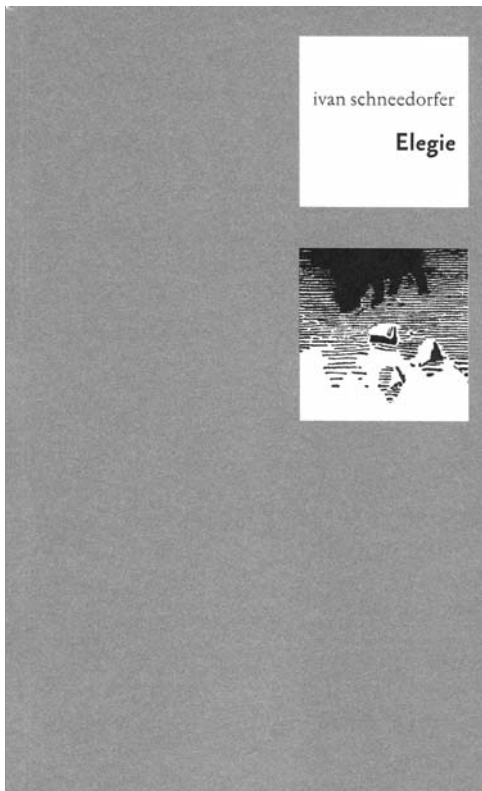
Jaké je tedy svědectví vzdáleného vyslance jihočeských rybníků na pobřeží Pacifiku? Schneedorferovy básně působí nenápadně, jsou psány formou jakoby jednoduchého, přímočarého sdělení. Až v druhém plánu, postoupíme-li za pokornou, úsměvnou mlhu, do níž jsou verše zahaleny, začne se nám zjevovat jejich skrytá hloubka a ostří. Zprvu tedy jednoduše: Ve světě jsme zabydleni. Koloběh světa je nám

znám. Status quo trvá, záhadně i banálně: „*Nikdo na nic nečeká. / Všichni všechno mají. / Slova, jež vás nenapadla? / podstrčím je na papírku.*“

Máme též nějakou minulost: kouzelné dětství, vzpomínky, dávná snění... Vždy jsme snili. Dnes ovšem již také pozorujeme, jak se naše milovaná minulost chystá odejít s námi: „*Hle dětské hlavičky / a všechny se dívají / jediným směrem / jako by v šeru / pokoje doutnalo / loutkové divadlo.*“ Vzpomínky doutnají, doutná celý svět. Díváme se na svět přívětivě; svět je přívětivý. Ale má své vnitřní, skryté, potajmu se ozývající vrstvy. „*Čmelák / a letí vzduchem / bzučí jako někdo / rozhněvaný na svět.*“ Básníkova neblahá, zlověstná tušení jsou zaobalena do utěšlivé, pokorné smířlivosti, chápavého humoru. Ten hýčkaný, milovaný domov by však někdy šlo i podpálit... Třeba hned teď, tady na zápraží, kde zhášíme zápalku po zažehnuté cigaretě. Ale – proč bychom to dělali.

Schneedorferova laskavost je setrvalá, přítom mnohostrunná. Zní v ní mnoho alikvót: nostalgie, humor, stesk, vždy lehká desiluze, vždy plachá láska, napruženost tak akorát. Schneedorferova je zdrženlivá zvědavost: dozvíme se někdy, kdo jsme? O co zde běží? No a jestli se to *nemáme* dozvědět, nevádí. Možná to patří ke hře. Svět má být nezodpovězená otázka. S kouzelným, leč nepoznatelným světem se vlastně máme neustále jen loučit, vzdávat mu počtu věčnou elegii.

V elegiích lze šetřit slovy, nechávat banální chvílky života, anebo jindy zas přírodu, aby elipticky mlčely za nás. „*Všechny kačeny plujou k severu. / Samé zobáky, žádná myšlenka. / (...) / mám-li být upřímný, / píšu jen ve zkratkách.*“ Schneedorfer si k přírodě udržuje dětinsky domestikovaný poměr, jímž ale nepřímou vzdává hold jejímu nelidskému majestátu, její neobsažitelnosti člo-



věkem. „*Měsíční palouček jezevčí samoty...*“ Na přírodě jsme tak akorát s to vydobýt si hřejivé zrcátko sebe sama. Zbytek je děsná, nepojatelná jáma, nepochopitelná, tím ale paradoxně i jaksí útěšná prázdnota. Kosmická tma.

Schneedorferova poezie je postavena na ustavičné konfrontaci lidské figurky a kosmického prázdna. Čím familiárněji, možná fanfarónštěji budeme vesmírně prázdno zabydlovat, tím více nakonec prozradíme, jak nám cizí chlad dýchá na šíji. „*Moře jak velký, prostřený stůl. / Daleký ubrus, s tropickým ovocem.*“ Nebo jinde, jinak, úsměvněji, s potměšilou, insitní otevřeností: „*Myslím, že jsem hvězdám známý. / Volají mne křestním jménem. / Točí se mi z toho hlava.*“ Čím

domáctěji kosmické „ovoce“ zpřítomníme, tím víc uznáme jeho nelidskost, nepojatelnost. Ale také je tím víc obejmeme. Třeba až po mez, kdy sám vylekaný vesmír vyjeví svou „lidskost“, zaskočenost. Také on se od začátku jen loučí, bezradný, kouzelný. „*Mohutné vlny rolují ke břehu, / zpěněné úžasem nad náhlou smrtí, / která je čeká v písku a kamení / pustého ostrova.*“

Schneedorfer zachycuje těžko vyslovitelnou mluvu světa s nevinnou prostotou, projikuje svou duši do světa s jímavou obyčejností. Z jeho obrazů ovšem vždy cítíme „lidský dotek“, tsawwassenský svědek a vyslanec nás nikdy nebude přesvědčovat, že nyní odhalil tu pravou, všeplatnou podstatu vesmíru. Sám ví, že jde zas jen o další člověčí fasetu pohledu na totéž. Kterýmžto přiznáním možná podstatu vesmíru přece jen cípkem poodhalil...

„*Průsvitný básník / který se za své / nemusí stydět. // Vane a zpívá / aniž by konkrétní / podobou mátl.*“ I Schneedorferovy verše jsou jakoby průsvitné, svým prostým způsobem zprůsvitňují vesmír. Nejednoduší ho; je rozdíl mezi průhledným a průsvitným. Schneedorfer klade důraz na jas, vzlínající odněkud z pozadí. Přičemž bytostnou součástí jeho veršů je i ona *překážka*, jež se staví jasu do cesty jako kouzelný, něžně zmatňující filtr. Světelné síto váže jas k zemi, destiluje z něj hřejivost, sálavost. Celý náš život je podobná prulínčitá překážka, skrz níž sálá, vzlíná jas. Cizí, ale námi dotčený, a tak snad proteplený. „*Luna jako dívčí tvář, / pouhým okem viděná, / ale příliš vzdálená.*“ Schneedorfer záměrně balancuje mezi hřejivým naivismem a mrazivou vydaností, na niž nestačí slova. Jeho prosté básně vyvolávají dojem, jako by autor (spolu se světem?) stále začínal. Přitom každá jeho báseň v sobě nese pevné vědomí, že může být tou poslední.

Jan Štolba

KRÁL ŠUMAVY JEDNÍM DECHEM

**David Jan Žák: Návrat krále Šumavy.
Román o Josefu Hasilovi
Labyrint, Praha 2012**

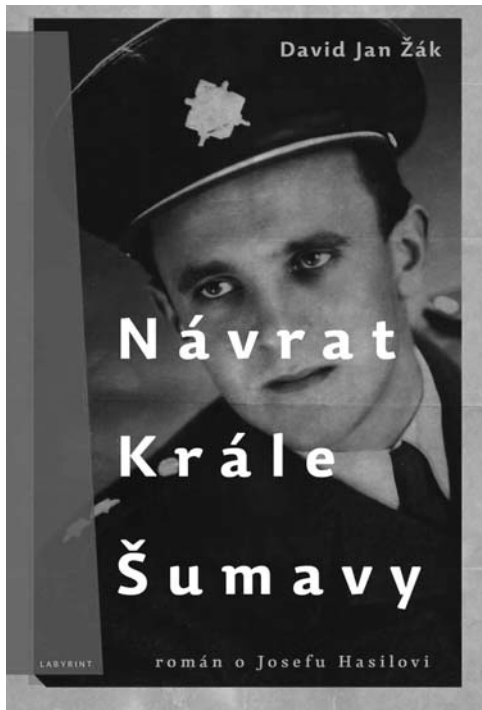
Dora Kaprálová píše v recenzi na knihu Jakuby Katalpy *Němci* (www.iDnes.cz 13. 11. 2012) o současném trendu chladně racionálních románů aspirujících na best-seller či literární cenu. Ke svému překvapení v tomto ranku nachází samé spisovatelky. Na první pohled se román Davida Jana Žáka (nar. 1971) *Návrat krále Šumavy* tomuto kalkulu nevymyká. V první řadě jde o téma atraktivní (být nejde o odsunutě Němce, ani o trpící Židy). Vedle novely Rudolfa Kalčíka *Král Šumavy* nedávno vydal Jihočechem Martin Sichinger romány *Smrt krále Šumavy* (nakl. 65. pole, 2011) a *Duchové Šumavy* (nakl. 65. pole, 2012). Žák i Sichinger si za hrdiny svých knih zvolili reálně existující „krále Šumavy“. U Sichingera to je pašerák Kilián – Franz Nowotný, u Žáka pohraničník a agent-chodec Josef Hasil. Pro úplnost dodejme, že v Kalčíkově dobově zakaleném podání je Kilián nejen padouch, ale též vrah, o Hasilovi normalizační spisovatel mlčí. Oba „králové Šumavy“ se už za svého života stali legendami, jejichž skutečné osudy skrývá krusta téměř hagiografických anekdot.

David Jan Žák si vybral cestu nadmíru obtížnou. Pokusil se v dobrém smyslu napsat „příběh opravdového člověka“ a tento příběh konzultoval s dosud žijícím Josefem Hasilem. Resignoval na své někdejší experimentální výboje a rozhodl se vyprávět metodou start–cíl. Patrně skutečnost, že byl v kontaktu s Hasilem z masa a kostí, je příčinou toho, že se Žákův román vymyká výše naznačené linii ženských trendy-románů. Žák dokáže čtenáře vtáhnout do děje.

Osudy každé postavy jsou líčeny s doslova osobním nasazením. Příznávám, že být větší empat, plakal bych nad nimi. Málokterá z postav se totiž dožije posledních kapitol. Čtení je to místy strhující, jakkoli Žák zatím není suverénní vypravěč. Bohužel nejvíce je tento handicap patrný v začátku. Zejména módně klipovitě střídání souvětí a holých vět textu nepomáhá. Sofistikovanější čtenář má chuť knihu odložit, zatímco milovník akce se ztrácí v košatých souvětích. Nicméně akce se v *Návratu krále Šumavy* najde přehršel. A čtenář nakonec zjistí, že vypravěč svůj příběh drží pevně v rukou.

Žák postupně rozvíjí postavu mladého strážmistra, který je trochu dobrosrdečný, trochu hochštapler a především sukníkář (v tom se podobá Jiřímu Valovi z podmanivého filmového zpracování *Krále Šumavy*). Postupně se ukazuje jako člověk pevný, odvážný a prozíravý. Sympatický rys furiantství mu nicméně zůstává. Pasáž, kdy hrdina riskuje všechno a zve svou dívku (a kolegyni špiónku) na vánoční pohostění u mámy na druhé straně hranice, je jedním z nejsilnějších míst knihy: „*Josefe, tobě přeskočilo. Ty chceš vyrazit přes čáru jenom proto, abychom popili šálek čaje s potenciální tchyní?*“ Tento rys Hasilovy povahy Žák podává v uměřených dávkách. K legendě o králi Šumavy, který je nejen „*temný lesů pán*“, ale i jakýsi „*kašpar z hor*“, nepochybně přispěla i epizoda, kdy se Hasil vydává za generála na inspekční cestě: „*Generál je nakonec pochválil a ještě dodal, že s takovými muži se nebojí ani přímého útoku od zrádných Američanů a jejich přísluhovačů.*“

Při popisech přestřelek Žák zdaleka nedosahuje kvalit kultivovaných klasiků akčního žánru (například *hard boiled school*). Nabízí se domněnka, že dosud žádnou pořádnou střílečku nezažil. O to věrohodnější je však při líčení útěků. Žákův poněkud vo-



jácky strohý styl se náhle stává barvitým. Při popisu scény, v níž Hasil doslova splyne s lesem, se mi vybavili démoni z Váchalova opusu *Šumava umírající a romantická*. Jako by se v každém zkrouceném stromě, v každé slati skrývala strašlivá, tajemná bytost. Škoda, že Žák nedal ve svém románu více prostoru krajině a jejímu mýtotvornému potenciálu. Ačkoli připouštím, že by to v tomto případě mohlo být ke škodě věci (možná se v budoucnu najde bard, který legendu o králi Šumavy zveršuje podobně, jako Novák a Kremlička zveršovali kauzy komisaře Šidla).

Podtitul knihy zní „*Román o Josefu Hasilovi*“, Žák tím jednoznačně říká, že čtenář nedrží v ruce biografii, ale příběh na mezí reality a fikce. V tom autor myslím prokázal um skloubit oba póly v harmo-

nický celek, který neskřípe. Můj zlý jazyk dodává jen: Celé je to moc pěkně napsané, ale až příliš lehkým perem.

Poněkud matoucí se mi jevil název románu. Jaký to návrat Žák myslí? Návrat krále Šumavy jako agenta-chodce? Nebo návrat ve smyslu uvedení Kalčíkova komunistického barvotisku na pravou míru? Přiznejme si, že jakkoli víme, že jde o ohavnou historickou lež, Jiří Vala je v Kachyňové filmu noir jedním z mála přesvědčivých reků amerického stříhu. Třetí výklad odhaluje závěrečný oddíl Žákovy knihy zvaný „Epilog“.

Občasné pochyby jednotlivých protagonistů o celém tom krvavém dobrodružství se plně projeví v otázce Hasilova spolubojovníka: „*Myslíš, že to všechno mělo nějaký smysl?*“ „*Jo, určitě jo,*“ odpovídá Hasil, ale pachut nejistoty zůstává. Rozhovor připomíná tázání Flaubertova svatého Antonína: „*Jaký je cíl toho všeho?*“ A Ďábel odpovídá: „*Není žádný cíl.*“ Tak či onak se v „Epilogu“ král Šumavy vrací do rodné vesnice. A o tom, jak ho krajané přijali, se už dočtete sami. I když předpokládám, že pokud znáte naši *předposranou* a *poposranou* (odpusťte ten výraz, lepší nemám) holubiččí povahu, odvodíte si to sami.

Na konec jsem si nechal dvě noticky s románem související. Chválím obálku knihy, fešák v uniformě je ideálním portrétem z doby, kdy chlapi vládli nejen ženám, ale i hektarům. Zároveň gratuluji grafikovi k tomu, že nezaměnil fotografii Josefa Hasila s fotografií autora. Mohlo by to mít vliv na prodejnost. A s tím souvisí druhá poznámka. Chápu, že David Jan Žák je, jako ostatně všichni členové jihočeské *Buňky*, velmi ambiciózní spisovatel, bylo však skutečně nutné křtít knihu v *Mekce* literárních nabobů a uvozhřenců, jakou je palác Luxor?

Patrik Linhart



„ČIM JE ŠTĚSTÍ PRO ŠTASTNÉ?“

Jana Štroblová: Rouhavé zpovědi Akropolis, Praha 2012

Oxymóron v názvu básnické sbírky může předznamenávat, že půjde o poezii plnou protikladů. Tomuto názoru přitakávají i některé verše uvnitř knihy, kdy autorka například pociťuje „*nepokoj i z dobrých předpovědí*“. Když se do básní začteme, není to tak jednoznačné. Pokud protiklady, tak nikoli strmé, spíše bolavé. Básnický vhled Jany Štroblové má velmi blízko k zduchovenlé poezii. Podzimní, téměř halasovská nálada, je nebezpečně lákavá: „*Visívá už tak hustá temnota / nad městem, lesem, nad poli*“ nebo „*Smrk právě žije svou smrt*“, jinde „*Molo odešlo mlhou (...) / z par bez konce se tkal gobelín deště*“, „*Bubnuje do boje dešť kopyt*“ apod. Obraznost očekávaná, ne překvapivá.

Básnická sbírka Jany Štroblové je v tradičním smyslu slova „poetická“. Autorka pracuje s pojmy jako srdce, duše, Luna,

světlo, nebe (nikoli obloha), úsvit, zvony, pastýř, sad, strom, dokonce jezdec či vlci. Svým způsobem to může být i odvážné, méně zkušeného autora by mohlo stáhnout na dno. Štroblová s těmito básnickými rekvizitami zachází naštěstí střídě. Oživení přinášejí nepoetismy: lokálka, žebříňák, urna, hieroglyf, šturm, stihomam. Ovšem čtenáři, kteří v poezii oceňují nečekané formální výboje, ti, jimž vyhovuje verš blížící se próze, preferují drsnost výrazu až k potlačení estetizujícího vjemu, budou tuto poezii považovat za příliš „klasickou“.

Knihá nás uvádí do krajiny, která je spíše snová, neurčitá – Hostýn či Bláhov nemusí znamenat geografické určení, ale symbol. Je to krajina-návrat, často „*Viděno v lomeném světle ve večeru lomeném / v lomeném životě*“. Někdy je krajina plná světla a květin – muškátů, vratičů, pivoněk, žlutých tulipánů, kvetoucí trávy, jindy „*sloty venku i ve mně*“. Jednotlivé přírodní obrazy ovšem nejsou akvarely, za záznamem tušíme puls ko-

i slovesa, která do veršů „*vtrhnou, dovřeští, okousají (planetu), bijí na poplach, bubnují, zahrní...*“ aj.

Drama je ve verších doslova vyzpíváné, melodičnost patří k silným stránkám poezie Jany Štroblové. Nenabízí se nám však rytmická píseň, nýbrž všudypřítomná hudba. Melodičnost umocňují i nepravdělně rozestě rýmy. Nejsou vždy objevné – v tom bývá jistá záludnost, ale nejsou tady ani – až na malé výjimky (například „*klišť / přístě*“) jen kvůli formě. Autorce se daří vytvářet napětí právě některými rýmy: „*džin / ostružin*“, „*nebi / škleby*“ apod.

Tu a tam probleskne verš i humor, jenž prosvětluje truchlohru: „*dunivý výsměch zvonů / světlicí povlává šlojř / i věž chrámu chce na sabat / tanec svatého Víta*.“ Nelze popřít, že v poezii Jany Štroblové zaznívá existenciální úzkost osobní i nadosobní. Úzkost z toho, co ji znepokojuje, vyjadřuje autorka nejčastěji dvěma způsoby: symbolikou majetnictví, nestřídmosti a obžerství: „*I příští den by snědli k večeri / Obrali věčnost*

pěkně od kostí“, jindy představou falešné melodie (jak příznačné pro autorku až mámivě melodickou): „*do přediva smyčců vtrhnou žestě / a bicí tak netaktně že nic už neladí / klavírista snad sedí před nesprávným partem / navíc mu pedál zadrh o patu*.“

V takových verších cítíme odsouzení, odmitání, vnitřní nechuť, třebaže si je autorka vědoma, jak nemilostivý je jakýkoli *praníř*. Ale patrně si citované básně vnitřním tlakem vynutily vyslovení i s oním rizikem morality. Ještě úzkostnější a smutnější pro mě vyznívá báseň „*Ráj*“, v níž se „*vždy spořádaně líčí na vlka / dcery mají tak slušné poslušné / že nejedí už radši jablka*“.

Nechci exaktně vážit podíl smutku, obav a podíl přitakání životu. Třebaže Rudolf Matys na záložce knihy podtrhuje spíše „*drobné svědectví o pozitivitě života*“, vnímám básnířčinu poetickou výpověď poněkud jinak. Jako by autorka o své niterní přitakání k životu vroucně prosila, jako by viselo na vlásku.

Milena Fucimanová

PŘIBLIŽIT, ZACHOVAT

Pavel Petr: Ostrovánek Biru, Praha 2012

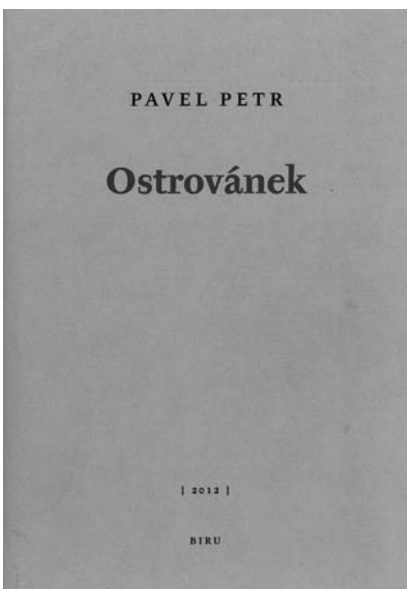
Zlínskému básníku Pavlu Petrovi (nar. 1969) vyšla další, v pořadí třináctá básnická kniha, jejímž vydáním zahájilo činnost nové pražské nakladatelství Biru. A za svou první publikaci se v podstatě nemusí stydět.

Co mě „praštilo do očí“ jako první? Nápadná podobnost s ediční řadou poezie dnes již neexistujícího nakladatelství Petrov: rozměr, příjemně šedozelená obálka, červená barva písma v titulu sbírky... Jak je to možné? Ach ano. O grafickou úpravu se v obou případech postaral Bedřich Vémola. Podobně jako u předchozích svazků z dílny tohoto grafika – a u řady sbírek z jiných dílen – se vedle první básně (na straně sedm) objeví vlevo (na rubu titulního listu) copyright a údaj ISBN. Nezbývá, než si nad touto zvyklostí, ne-li dokonce normou, aspoň povzdechnout: špatný doprovod pro první verše...

U některých sbírek se mi občas zdá, že jsou dělené na části jen uměle. U této vrs-

tevnaté knihy je to kupodivu úplně naopak. Postrádá dělení, ačkoliv se nám tu rýsuje hned pět šest možných částí, jež k sobě teoreticky patří formální blízkostí textů. Kniha však byla zamýšlena jako básnická skladba. Texty by určité bylo možné číst jako avizovanou skladbu, přesto je mi přirozenější a milejší – zejména kvůli svěbytnosti jednotlivých textů – vnímat ji spíše jako básnickou sbírku.

Hned u druhého básnického textu, následujícím po úvodní „čtyřveršovce“, se rodí cyklus básní: u každé zní počátek prvního verše stejně – jen od „*Ti samí chlapi*“ se plynule přechází k užšímu „*Ten samý chlapec*“. Zaráží mě nespisovnost slovních spojení „*ti samí*“, „*ten samý*“. Proč se nešvary v češtině prolamují už i do kultivovaných básní? „*Ten samý chlapec je rovnoramenný svícen, / zlomil se obzor,*



máš horečku, svlékni se, / intenzivně rozrážející vodu před Argu, / jsi básník? to je klam, to je iluze v nebezpečných barvách.“ (s. 18) Chlapci či muži zůstanou všudypřítomní až do konce knihy.

Spolu s prvním cyklem také končí čtyřverší a následují o něco delší básně. A přichází další cyklus: šestice básní, ve které je český jazyk protnut tenkou linií slovenštiny. Ostatně v celé sbírce na nás nevtíravě dýchají kouty cizích zemí. Po česko-slovenském cyklu následuje

několik básní, potenciální třetí oddíl, načež si Pavel Petr najednou „vystříhne“ devět básní v próze, tedy oddíl čtvrtý. Ačkoliv autor v básních v próze popustil uzdu hravosti, více mu, myslím, sluší volný verš.

V závěru sbírky najdeme opět samostatné básně, některé i několikastrofé. Básníková pozorovací schopnost se snoubí

s reflexí: „*I když mnozí z nich nadmíru půvabní jsou / a chovají se k sobě nevšimavě / jsou jen z koupališť a nanejvýš od mořských ok / a na břehu je ztroskotaná země.*“ (s. 54) Z básní dýchá něžnost milostné lyriky, ale zároveň nenapadnutelná živelnost. Jsou plné života v nejrůznějších podobách – plné zmínek o zvířatech, přírodě, proplová jimi nekonečné množství postav. Lyrický subjekt má tak trochu povahu zamýšleného monologického vypravěče. Nejdůležitějším smyslem vnímání světa je zde zrak, proces pohlížení je dokonce několi-krát připomínán explicitně: „*Obdivně pozorovat. / Jejich těla ve vysoké trávě se pohybující, / náhle se zjevující, přesně vymezené úryvky, / citace celku hran těl, / slastně dýchají, / aby to bylo vidět, / ve větrných porývech, / vítr, který zesiluje, / a konec.*“ (s. 58) Ostatně – k pohlížení, či dokonce k „ukazování pohledem“ nás vybízejí už první verše knihy.

Básnické texty Pavla Petra připomínají črty – snahou zaznamenat atmosféru momentů, snahou přiblížit, zachovat. Vnímám-li *Ostrovánka* v této perspektivě, nezůstávám jako čtenářka zklamána.

Michèle Baladránová

ROMÁNY JAKO CESTOPISY ŽIVOTŮ

Petra Hůlová: Čechy, země zaslíbená Torst, Praha 2012

Třiatřicetiletá autorka předstoupila před své čtenáře s další knihou. Pro své kmenové nakladatelství Torst připravila tentokrát knihu s takřka vlasteneckým titulem *Čechy, země zaslíbená*. Název – jak to u ní bývá obvyklé – ovšem v sobě skrývá ironické zabarvení. Čechy v její knize tvoří ne právě vábný rámec, do něhož je zasazen příběh ukrajinské rodiny, která přišla do Čech vydělat peníze. Autorka ve své knize užívá postupů, které si ověřila v dosavadní tvorbě. Podobně jako již ve své prvotině *Paměť mojí babičce* svěřuje vyprávěcí funkci jedné postavě, jíž je tentokrát žena, manželka Ukrajince Oleha a matka dcery Mariny. Oba manželé se vydali do Čech zláskáni nabídkou podvodného agenta a museli se, ponechání bez pomoci v cizí zemi, probíjet sami, jak se dalo. Muž získal práci na stavbě, žena se stala uklízečkou. Po úrazu muž pracoval jako vyhazovač v podezřelém podniku a tam se přizpůsobil životním poměrům, které dokresluje vlastní povahu českého světa idealizova-

ného v očích imigrantů. Manželka o tom zřejmě neměla tušení, a když v závěru příběhu odhalila důsledky opakované manželovy nevěry, psychicky se zhroutila.

Zdánlivě banální příběh přistěhovalců do světa rozvinuté civilizace, seznamování s novým světem, poznávání mentality jeho obyvatel i odlišného způsobu života, to vše jsou rysy, jimiž autorka upoutávala čtenáře i ve svých předchozích románech – počínaje prvotinou *Paměť mojí babičce*, v níž byl konfrontován život kočovných Mongolů s moderním světem, přes *Cirkus Les Mémoires*, kde se stala rámcem současná Amerika, až po román *Stanice Tajga* zasazený do zapomenutých krajů někdejší sovětské Sibiře. Tady všude, podobně jako v dosud posledním románu z ukrajinsko-českého prostředí, autorka využívá svých poznatků (zřejmě získaných při kulturologických studiích naplňujících její profesionální zájmy), aby se pokusila postihnout, jak vývojové procesy, zasahující do světa dosud málo dotčených nákazami moderní, zejména technické civilizace, mohou ovlivňovat životy jednotlivců.

Dá se nepochybně říci, sledujeme-li řadu autorčiných románů, že její pohled na soudobou moderní společnost je spíše skeptický. Dokazuje to ostatně i pokus

o pornografickou prózu, který vyšel pod názvem *Umělohmotný třípokoř* (s datací 2006) a jež můžeme považovat za jistě oddechové intermezzo v její tvorbě a zároveň za soud nad moderní, evidentně úpadkovou civilizaci. Zdá se, že Hůlová spatřuje v tradici sedimentovaných mezilidských vztazích v „primitivních“ venkovských kulturách (ať již jde o Mongolsko, Afghánistán, Sibiř či Ukrajinu) zřídlo jak pověřených přežitků, tak životních jistot, které moderní ci-

vilizace není s to člověku poskytnout a které nahrazuje povrchními hesly nebo smyslovými lákadly, jaká nedokáží trvale nahradit lidskou potřebu štěstí. To naznačují i dvě její prózy ze současnosti, v nichž se dotýká vyprázdněných lidských vztahů – jsou to romány *Přes matný sklo* (2004) a *Strážci občanského dobra* (2010). Zejména v druhé próze se snaží v poněkud schematickým příběhu načrtnout portrét uvědo-



mělé komunistické funkcionářky a zachytit devastující působení strnulé ideologie v lidském životě – ostatně právě v posledním románu nabývá tento rys takřka apokalyptického rozměru, když zachycuje účast vypravěčiny matky při nesmyslném vraždění koní na komunistické Ukrajině v poválečných letech.

Je to patrně tento skepticismus, jenž dodává románům Petry Hůlové ovzduší soumrakosti. I smírné, happyendové zakončení zůstává v jejím světě čímsi vnějškově přidaným, něčím,

co neodpovídá předchozí příběhové motivaci: schizofrenní vztah Ukrajinky k mongolské přítelkyni vzniklý v důsledku krize vypravěččina manželství má být šťastně vyřešen vztahem k dalšímu muži – jeho charakter se však autorce nepodařilo přesvědčivě ztvárnit. Románům Petry Hůlové mnohem spíše než iluze dobrých řešení svědčí ukončení otevřená do nejistot.

Aleš Haman

MALÝ VELKÝ KRUH

**Jan Erik Vold: Malý kruh
Z norštiny přeložil Ondřej Buddeus
Archa, Zlín 2012**

„Jako by Vold nebyl ani Nor,“ dočítáme se v Kejzlarových *Dějínách norské literatury* 1914–1970 z roku 1974 pod sympaticky heretickými verši: „Nedělej mi věži / díry do nebe / je to zadnice mých kalhot.“ Jistěže to mělo podtrhnout radikalitu jejich autora patřícího k první poválečné generaci norských básníků, jež se rozešla i s reformovaným tradičním modernismem. Z hlediska „otevřených lyriků“, jak je tento literární kvas 60. let nazýván, nakonec Jan Erik Vold překlenul oba její směry, konkrétně i lyriku nové prostoty, a od roku 1965, kdy v dvaceti šesti letech debutoval sbírkou *mezi zrcadlem a zrcadlem* (*mellom speil og speil*), vydal již jednadvacet básnických knih s celonárodním ohlasem. Píše kritiky, eseje, přeložil řadu tvůrců akcelerujících jeho nejvlastnější versologickou stopu (S. Beckett, R. Creeley, B. Dylan, F. O'Hara, W. Stevens, T. Tranströmer, W. C. Williams...), uspořádal či spoluuspořádal přes dvacet básnických antologií a nahrál – coby výjimečný jazzový vokalista svých veršů (v žánru „jazz & poetry“) – na sedmáct alb, s takovými muzikanty jako Arild Andersen, Chet Baker nebo Egil Kapstad.

Výše citované trojverší ze sbírky *kikiripí* (*kykelipi*, 1969) sice básník a skandinávista Ondřej Buddeus – experimentálním habi-

tem s Janem Erikem Voldem intuitivně „džemující“ – do výboru nezahrnul, nicméně jeho volený výběr stotřicítky překladů není vůbec „malým“ časoměrným průřezem dosavadní Voldovou tvorbou. Na to je příliš prokomponovaný i harmonizovaný (střídání básnických žánrů, rytmů, fóničnosti češtiny/angličtiny/slovenštiny), s navracejícími se vnitřními refrény (motivy kola, koukání); s verši na slova marnotratnými i text takřka dávicími (pohádkové poetizace, nabalování slov po či proti směru hodinových ručiček, stavidla haiku); s polohami, za nimiž tepe srdce na dlani („šišky z borovic / jsou jako lodičky z kůry, splávky a malá / pohlaví jako u starých / mužů“, b. „Báseň o šíškách z borovic“) či zeje zenová prázdnota („použití domu závisí / na prázdnotě v něm“, b. „Podle Lao Tse“). Jako by v tomto autorovi třímalo množství subjektů, vlastně protichůdných básnických typů, jak tváří duše v kruhu enegramu („rozdělil se na čtyři kluky, jako byl sám, a začal se ve stejnou chvíli blížit ke kolu ze všech stran“, b. „Pohádka o kole na poli“). Ondřej Buddeus v doslovu odkazuje k tzv. aperspektivnosti „Já“, někdejší vlivné koncepci dánského básníka Hans-Jørgen Nielsen, kdy „Já“ nelze hledat pouze v ponoru do nitra, nýbrž nacházet ho rovněž ve vztahu, neboť „žije ve svých rolích“.

Svou roli tudíž v percepci Voldovy tvůrčí šíře, přes Buddeusův dbalý a do poslední chvíle zpřesňovaný překlad (srovnáme-li časopisecký s knižním), sehrává zkušenost a kreativita toho kterého čtenáře. Ta ve



mně, co se týká Voldových slovních her a výbojů, syčená experimentální tradicí od Jiřího Koláře přes Ladislava Nováka po slovní kumulace – třeba kolem verb „buší“, „plazí se“ – Milana Nápravníka, zejména s opakovanou četbou, stále víc tíhne k autorově vyvíjející se poetice meditace. Poetice inspirované buddhistickými kóany, formálně naroubované na básnickou posloupnost v ose „Williams–Creeley“, pro českého čtenáře v paměťhodných převodech Jiřiny Haukové a Hany Žantovské. Plodem je svébytný „provrtávající se“ verš, s přesně uplatňovanými přesahy – někdy za pomoci rozlomení slova („PRO / jektil, ze srdce / oběti / zpátky“) –, vázaný většinou do čtyř-

verší o různě dlouhých šňúrách. Umožňuje to i bez rýmů vyprávět příběhy, prokládat je otázkami, hádankami, nakládat tíhu světa („...*Líbila se mi // ale ne na znásilňování*“) či ze světa... na místy téměř samurajsky vyprázdňené verš: „...*Z popele beze / slov / vystoupí / bezeslovný pták. Pod mávnutím jeho // křídel se / natáhne a vydechneš. / Pak / obrazy spal.*“ (b. „Pod křídly beze slov“)

Proti tíze, ať vyvolané tísní šutru v drážce pneumatiky (b. „Příběh o kamení“) nebo osudem po srpnu 1968 u nás (b. „Dnešní česká“), se však Jan Erik Vold nevyhraňuje jen v užším smyslu slova. K slovu básnickému, je-li zapotřebí, ihned neoddělitelně přidá postoj občana: za zachování milovaných tramvají v Oslu, za přijetí emigrantů z Etiopie, za „zmrazení“ globálního oteplování způsobující zvedání vod oceánu, které klidně přirovnává k hrozbě nacismu. I *Malý kruh*, mimochodem velmi zvýrazněný znakovými ilustracemi Františka Petráka, nese autorovu lidskou pečeti: „*Miladě Blekastad in Memoriam.*“ Toto posmrtné věnování celého výboru „*dobré přítelkyni Miladě*“, rozžené Topičové (1917–2003), vnuče pražského nakladatele Františka Topiče, je tak Voldovou nemlčenlivou poctou Janu Amosi Komenskému, Karlu Čapkoví, Ludvíku Vaculíkovi či Karlu Krylovi, jež tato neúnavná žena a spolupracovnice Charty 77 postupně uváděla do norského prostředí: „...*Hladina / neví. Moře ví.*“

Zdeněk Volf

DORMA – SOUDOBÉ MĚSTO
SNIVCŮ

**Ondřej Štindl: Mondschein
Ilustroval Josef Bolf
Argo, Praha 2012**

Odkazy i vazby na literaturu a filmy dystopického a antiutopického žánru jsou u autora, jehož generace byla zasažena normalizací a v literatuře například Orwellem (Ondřej Štindl napsal před pár lety o 1984 esej), přirozenou součástí myšlení a vnímání. Ve spojení s ilustracemi Josefa Bolfy by se o příběhu mohlo s jistým nadlehčením (k němuž moc příležitosti v románu není) říct, že je to „postpaneláková katastrofická story“. Pokud by nevyčteným připomenutím některých literárních a filmových děl (na něž má autor vnitřní návaznost) ve čtenáři vzniklo podezření, že to znamená nedostatek původnosti, další stránky příběhu to jednoznačně vyvracejí.

V literatuře a filmu se stále naléhavěji objevuje zkoumání schopnosti rozeznat realitu od fikce: snění a sen – realita – virtuální realita – ztráta identity a její hledání, touha uniknout z nesnesitelné reality do snu, ať už má jakoukoli podobu; a spolu s tím lze vystopovat i odkazy na díla, jež se těmito motivům věnují – vůdce Patera ze *Země snivců* Alfreda Kubina, působivý vizuální motiv z Tarkovského *Stalker*a a z Lermova *Futurologického kongresu*, Vyvolený a Morfeus v *Matrixu* a další. Román Harryho Mulische *Objevení nebe* je naplněn odkazy, které se vztahují k historii a umění a autor je v různých stupních a vrstvách vložil do děje i do myšlení svých postav. Chlapec z *Objevení nebe* má v černých vlasech bílý pramínek, což je vyjádřením výlučnosti. Hlavní postava Štindlova románu Erik Vilks je pro mnohé rozeznatelný rovněž bílým pramenem v tmavých vlasech, u něj je to znak přestálého utrpení, kdy mu byly v programu kdysi charismatického vůdce v rov [S(a)tan – Sta(li)n, pozn. E. Š.], známý jako Prozřetelný. Svým oddaným před lety slíbil Nový začátek, jenž měl pokračovat Proměnou až ke Splnutí – stavu blaženosti a dokonalosti v nehmotné sub-

stanci. Fanatik s příznaky jurodivosti se stává po dvaceti letech jen karikaturou sebe samého, hluboce zklamaný, že jeho šílené víze vinou nechápajícího obyvatelstva ztroskotaly. Přes hromadné vraždění a další krutosti, které k Proměně byly podle jeho přesvědčení nezbytné, selhalo vše. Obyvatelé jsou však přes hrozbu smrticí infekce i nadále nuceni vycházet (v plynových maskách) denně na shromáždění, aby vyslechli proslov Prozřetelného. Ten k nim hovoří heslovitým stylem někdejších předsedů uličních výborů a stranických skupin. Jakešovská díkce jeho démonické fluidum spíš paroduje, i když zřejmě právě tímto připomenutím chtěl autor zvýraznit syrovost až úsečnost příběhů hlavních (anti)hrdinů.

Při opravě obranného perimetru na hranici města uloví Prozřetelný srnku, což je pro zúčastněné velká vzácnost, dávno na chuť masa zapomněli. Opékají si u ohně čerstvou zvěřinu a na šlehajících plamelech se zároveň spaluje mrtvý člen hlídky, který se před chvílí zabil pádem z rozpadlé strážní věže. V dalších částech se příběh rozvíjí do rozvětvených, mnohonásobných podobenství, v nichž autor zpřítomňuje obraz zbytku deformované lidské společnosti zničené několika katastrofami, jejichž podoba a příčiny zde nejsou ani naznačeny, neboť obyvatelé zdevastovaného města si nic nepamatují, zůstala jim jenom potřeba uniknout z bezútesné reality. To jim vedení (Vnitřní kruh) umožňuje občasným napojením na simulátory, které je přenášejí do přepychového města Dormy (latinské sloveso spát – *dormio*, jež zní v názvu města, je rozpoznatelné mimo jiné ve francouzštině, španělštině – *dormir*, italštině – *dormire*, angličtině – *dream*, dokonce i v českém *dřímání*). Zde jejich „alteri“ prožívají iluzi vzrušujících zážitků a milostných setkání. Ve snové Dormě rozpoznáváme Prahu. K tomu Jan Bělíček v recenzi s názvem *Mondschein po pitvě* (A2 č. 1/2013) poněkud karatelským tónem napsal, že „vyobrazení Dormy a její podobnost s Prahou v sobě proto může nést pouze moralistní obsah. Nepřímo nabádá rozmařilé a zhýčkané Pražany, aby si uvědomili, že žijí

v bezbřehé svobodě a nedbají na zodpovědnost, kterou s sebou tato svoboda nese. Varuje, aby nebyla nahrazena totalitním režimem.“ Dále prý autor varuje před „světem stvořeným Stanem Nikiforovem, jehož víze je tak chabá, že paradoxně nemůže ve čtenáři budit dojem jakékoli hrozby“. (Proč ve čtenáři? Hrozbou byl pro postavy příběhu, což nechtěně ilustruje lavírování v rozeznávání fikce od reality.) Přitom J. Bělíček Stana charakterizuje jako „nebezpečného freudiána“. Pokud román před čímkoli varuje, tak jen před něčím tak obecným, jako je tupá poslušnost a fanatismus. Štindlův příběh má jiný rozměr a tvar než škatulka, kterou si recenzent připravil pro dystopický (antiutopický) žánr. V závěru se J. Bělíček pozastavuje nad „ideologickou nerovností“, když zjišťuje, že pro pracovníky „ústředí“ hodnoty, které hlásají (kolektivismus, solidárnost), neplatí. Bylo to snad v despotických režimech někdy jinak?

Hlavní ženská postava Marta vypráví Erikovi v druhé části knihy (kde se časově vrací do minulosti, kterou má Erik vymazanou) svůj příběh o tom, jak se stala obětí i vražedkyní. Prozřetelného poznala v místě zvaném Karanténa, kde mu s obdivem a oddaností sloužila a poslušně zabíjela nebo vymazávala lidem vzpomínky. Účastníci této S(a)tanovy Procedury mají na zádech vytetovaná čísla. A příslušníci ústředního výboru – pardon, Vnitřního kruhu – mají do dlaně vypalovaný symbol své oddanosti k Prozřetelnému.

V postkatastrofickém světě žijí lidé v ubohých zlomcích dřívějšího života. Jejich myšlenky, vztahy a city se zploštily na základní potřeby, z každodenní otupělosti mohou vybočit, jen když se napojí na virtuální sféru. Zvláštní postavení mají průvodci, jednoho z nich představuje Erik Vilks – je „průvodcem“ ke smrti, denně provádí eutanazii nemocným a vyčerpaným obyvatelům města (podle Stana jen „odstraňuje nakažené kusy“), které leží na mořském pobřeží, patrně na území Ruska. Vše je v reálné podobě zchátralého města bezbarvé, pochmurné, po ulicích se plouží netečné stíny, jimž láska a radost možná nechybí, nevědí ani, že je kdysi prožívali.

Motiv z Beethovenovy sonáty vyvolává v Erikovi mlhavé, nezachytitelné vzpomínky na dávno zaniklý svět, který už není možné vrátit... A v němž zřejmě stálo za to žít. Ten útržek se mu vybavuje jen při napojení na simulátor (na Dormu), ve městě o existenci hudby již nikdo neví. V prologu a ještě později čteme o ženě, již vzhledem k počtu stránek, kde je přítomna, nemůžeme považovat za hlavní postavu, avšak pro vyznění příběhu je při svém bolestném údělu, který ji na krátký čas spojuje s hudbou i se vším, co bylo zapomenuto, nezapomenutelná.

Eva Škamlová

INZERCE

PROGRAM KLUBU RYBANARUBY	
Mánesova 1645/87, 120 00 Praha 2, Vinohrady	
1. 3. Pražské S'-ču	březen – květen 2013
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	RYBANARUBY
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. Šošana 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. Šestet	
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	



VRAŽDY, KAŽDODENNOST A TRANSCENDENCE

Vladimír Papoušek: Žalmy z Petfieldu. Egon Hostovský, příběh spisovatele 20. století Akropolis, Praha 2012

„Chcete-li co vědět, já se však přece něčeho bojím a v něco málo věřím. Že mě někdo pořád vidí a slyší, někdo skrytý, kdo je ke mně hrozně lhostejný. A jen se dívá a poslouchá. Je-li tohle zárodek náboženské víry, tedy to znamená, že se Boha bojím, ale nemiluji ho. On se mne nebojí a také mne nemiluje,“ píše Egon Hostovský v knize *Půlnoční pacient*.

Neustálá paranoia. Pohled, který dohlíží, ale není nijak zhmotněn. Dveře, které buď nevedou nikam, nebo je za nimi odhalen pouze další vchod. Ztráta identity, rozpuštění se ve struktuře města. Vraždy, vyslýchání, násilí. Mechanická dehumanizace jednotlivých postav, ba dokonce celého prostředí. Jako kontrapunkt: neurotická potřeba transcendence. Světci, kterými se stávají (či jimi jsou již na počátku příběhu; kdo to dokáže přesně říct?) obyčejní lidé snažící se o splynutí s prostředím, avšak této snaze je intenzivně zamezováno nahodilým, a přitom až děsivě pravidelným výskytem ostatních postav v niterném prostoru hlavních hrdinů. Mystika, odkazy k absolutnu a nemožnost úniku. Tak by se v jednotlivých heslech dala definovat poetika Egona Hostovského.

Vladimír Papoušek se ve své nové knize již podruhé vydává po stopách života a tvorby Egona Hostovského. Je tedy nutné se ptát, proč znovu? Nestačila by jedna publikace? Nejedná se pouze o „recyklaci“ prozkoumané oblasti? V první knize z roku 1996 (*Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*) přistupoval Papoušek k dílu E. Hostovského z hlediska motivické analýzy jednotlivých uměleckých textů, hlavním tématem byla jejich souvztažnost, otázka kompozice: „*To vlastně byl pokus o uzavřené čtení, interpretaci, která, jak se mi ukázalo později, byla jistým typem vlastního misreading. Kniha zachycovala pokus přečíst celého Hostovského v jistých, téměř mystických souvislostech, konstruovaných kolem vypravěčova proměňujícího se obrazu světa, přičemž tuto vlastnost lidského světa sleduje vypravěč jako pád a dezintegraci veškerých hodnot*“ (str. 12). Papoušek tedy pátral po vnitřní logice celku díla, o Hostovském se často zmiňuje v knize *Existencialisté* (2004), zde však působí spíše jako jeden z autorů, u kterých lze spatřovat

základní rysy existenciální imaginace, a není mu věnována obšírná pozornost. V *Existencialistech* je však také patrný jistý metodologický posun. Imaginace a její proměny či určující rysy v tom kterém diskursu a době. Tato tendence ke sledování proměny imaginace, která je spojena se čtením jako odhalováním a následováním stop zanechaných v univerzu dobových promluv, je esenciální v Papouškových dalších knihách (*Gravitace avantgard, Cosmogonia* – napsána spolu s Petrem A. Bílkem, a v neposlední řadě také *Dějiny české moderny*). V nich dochází k přijetí některých motivů tzv. „nového historismu“. Vliv tohoto směru, který navazuje na dílo Michela Foucaulta, lze v současném bohemistickém bádání přehlédnout jen stěží. Stephen Greenblatt (asi nejznámější zastánce nového historismu) klade důraz na pohyb konkrétního diskursu v konkrétní době; v jeho případě se jedná o diskurs alžbětinské doby. Papoušek tento náhled posouvá ještě dále: „[...] *deskripce pohybů a stop v našem pojetí znamená přesun zájmu právě k oněm jednotlivým pohybům a strategiím*“ (str. 15), čímž se snaží vyhnout konstrukci morfologického útvaru, který děsí „*svou nelidskostí*“ (str. 15).

Nejenom pohyb textu a jeho přeznačení, ale také přijetí specifického náhledu na řeč. Zde se Papoušek inspiruje Austinovým rozdělením řečových aktů na konstativy a performativy. Konstativ je taková promluva, která si neklade nárok na změnu stavu věcí ve světě. Performativ je naopak řeč, která „něco dělá“. Typickým performativem je například „křtím tuto loď jménem Mellisa“ či „odsuzuji vás na pět let bezpodmínečně“. Papoušek tuto sféru propojuje s oblastí ideologie: „*Kde působí nějaký mocenský zájem, kde vůči sobě stojí na jedné straně pohlcující či umlčující síla a na druhé síla odporující, bránící se či subvertující, tam všude musí být přítomny řečové akty, které něco dělají*.“ (str. 14)

To je vlastně celý teoretický fundament, ze kterého Papoušek vychází, a zároveň jej představuje velice stručně a s lehkostí. Pro čtenáře, troufám si tvrdit, je tento přístup osvěžující. Vždyť se velice často setkáváme s rozvrklými a nudnými začátky knih, ve kterých autor pouze sumarizuje to, co již o tématu řekli jiní. Není výjimkou, že tato, v mnoha případech redundantní, metodologická a teoretická deskripce zabírá i půlku knihy. Proto hodnotím zvlášť pozitivně, že se Papoušek s tímto tématem vyrovná ihned v první kapitole, která čítá nějakých dvanáct stran. Je hned zřejmé, že



Vladimír Papoušek —

Žalmy z Petfieldu

Egon Hostovský, příběh spisovatele 20. století



autor má co říct a nemusí používat různých teoretických obezliček.

Poznámka o ideologii je pro Papouškův pohled na dílo Egona Hostovského zásadní. Lépe než o dílu je ale hovořit o textech. Papoušek totiž při „inscenaci“ příběhu o E. Hostovském vychází jednak z jeho románů a povídek, ale také ze spisovatelových dopisů. Nejedná se však pouze o pohled „dovnitř“, Papoušek bere v úvahu i vnější faktory ovlivňující spisovatelovu tvorbu – zejména biografii. Námitka proti biografismu či bezbřehému psychologismu však může být zamítnuta. Pokud Roland Barthes v roce 1968 pompézně vyhlásil smrt autora, je nyní díky příznání idealistického limitu strukturální analýzy vyprávění jasné, že lze sotva odělit autorův život od jeho tvorby. Jistě, jsou spisovatelé, jejichž biografie je velice skoupá na nějaké závažné události či dynamické zvraty; v jejich případě nemá mnoho smyslu uvažovat o biografii. Na druhé straně jiní autoři (a jedním z nich je právě E. Hostovský) neustále promítají vlastní zkušenost světa do svého díla. Tím nechci tvrdit, že by text mohl působit jako zrcadlový obraz vnější reality. Je nutné jej pojímat jako jistý performativní akt, jako promluvu v síti jiných promluv, jako zážnam, který se snaží „něco dělat“, a také jako jistou stylizaci autora.

Na toto téma klade Papoušek důraz zejména v kapitolách „Nezvěstný“ a „Ame-

rika“, které tvoří jádro předložené knihy a jsou podle mého názoru nejpovedenější. Hostovský sám byl před 2. světovou válkou uznávaným spisovatelem a pracoval v diplomatických službách. Byl ale kvůli svému židovskému původu nucen emigrovat a usadil se v Americe. Zde vládne atmosféra neustálého podezírání a nejistoty. Hostovského pozice je ztížena také tím, že nesouhlasí s politikou exilové vlády. Tyto zkušenosti zdatně přenáší do svých románů, stejně jako návrat z emigrace a následné vítězství komunistické strany pro něj zdaleka není pozitivním zážitkem. Vrací se do Ameriky a píše další romány. Jejich úspěch je, v cizojazyčném prostředí, založen zejména na výběru kvalitního překladatele, což se ne vždy povede. Hostovský stojí na hranici celosvětového úspěchu, nikdy se jej však nedočká.

Kromě tajných služeb a motivu pronásledování hraje v Hostovského dílech důležitou roli také řeč, symbolismus (či mysticismus) a transcendence: „*Tam, kde je temno nejtemnější – v románu Dobročinný večírek –, se ovšem opět zjevuje odkaz k absolutnu a mystice, byť jen v podobě bezmocného Boha, který musí plakat nad všemi – spravedlivými i nespravedlivými –, ale nedokáže nijak zasáhnout do šíleného světa, který stvořil*.“ (str. 147)

Proč ale právě název knihy *Žalmy z Petfieldu*? Děj prózy *Epidemie*, Hostovského labutí písně, se odehrává v maloměstě Petfield, v němž hlavní hrdina postupně zaznamenává smrt několika mužů středního věku. Nikdo však jeho podezření na epidemii nebere vážně a do toho se mu postupně odcizuje rodina. V maloměstě funguje falešný řád: „*Americké domácí štěstí se tak stává dalším reprezentantem falešného řádu, který v lidech zabil smysl pro řád skutečný a přirozený*.“ (str. 133) Není právě toto explikací Hostovského zkušenosti v emigraci? Metafyzická vina a naděje na spásu. Pravda a mystika. I v případě *Epidemie*, jak píše Papoušek, lze přijmout tezi, že hlavní hrdina je jedním z řady nepochopených proroků a věčným hledačem pravdy (str. 135).

Potěšila mě také příloha, která obsahuje rozhovor s dcerou E. H., mnoho fotografií, několik dopisů a různé Hostovského texty. Papouškova kniha v sobě spojuje erudici a svěží styl. Je jednou z publikací, které se čtou s takovým potěšením, že jejich konec přichází možná až příliš záhy.

Martin Charvát



ZASLÁNO

Pane šéfredaktore!

Že tzv. recenze dnes plní úlohu spíše jistého „kádrování“, stejně jako za dob komunistů, než aby se věnovaly hodnocení díla, je žel známá věc. Nicméně materiál P. Janouška o románu Petra Prouzy *Muž noci*, který jste uveřejnil v č. 2 letošního *Tvaru*, přesahuje běžné zvyklosti. Především proto, že obsahuje vyslovené lži a nepravdy. Jsem zvědav, zda repliku nakladatele, který knihu vydal, uveřejníte a věc uvedete na správnou míru. P. Janoušek zde tvrdí, že „*Petr Prouza patřil ke skupině spisovatelů, která se v sedmdesátých letech rozhodla za cenu mnohých kompromisů přistoupit na pravidla normalizačního provozu a v desetiletí následujícím začala aktivně přebírat svazové funkce a pravomoci*...“ Pavel Janoušek, působící v 80. letech minulého století jako pracovník Ústavu pro českou literaturu, vedeného proslulou Hanou Hrzalovou, jistě dobře ví, že Petr Prouza byl v roce 1973 vyhozen z redakce *Mladého světa*, nejméně tři roky nemohl nalézt žádné zaměstnání a posléze mu bylo milostivě dovoleno pracovat v redakci okrajového časopisu *Naše rodina*. O jakých kompromisech (do samotného svazu spisovatelů byl Prouza přijat až v roce 1983) a aktivním přebírání svazových funkcí je tedy řeč? Za největší nehoráznost však považuji, když P. Janoušek si bez sebemenšího uzardění uváděné citace z knihy upravuje podle svých potřeb. Posuďte sám: Janoušek cituje Prouzu následovně: „*Hvězdné hodiny za-*

žívali přední čeští spisovatelé a nejhorší mezi nimi byli ti, co desetiletí zpátky vzletně opěvovali komunismus.“ Ta věta je v románu na straně 61, zní však jinak: „... *čeští spisovatelé a nejhorlivější mezi nimi*...“ Co k tomu dodat... A to pomíjím řadu dalších profesních pochybení, svědčících o velmi nedbalém čtení (např. záměna profese jednoho z románových protagonistů – nebyl to hotelový portýr, nýbrž recepční, což je co do pracovní náplně přece jen dosti značný rozdíl). Já osobně – být na Vašem místě – bych se podobným materiálem cítil dost uražen. Svědčí to totiž mj. i o jisté neúctě autora zmíněného materiálu k redakci, s níž spolupracuje.

**Jiří Tomáš
nakladatelství Akropolis**

Co k tomu dodat? Omlouvám se nakladatelství za obě mé chyby a překlepy – ostatně i Petru Prouzovi, který mi nedlouho po vydání mé recenze poslal osobní dopis téměř stejného znění, jsem slíbil, že se za ně v příštím čísle *Tvaru* omluvím. Nemyslím ale, že by to změnilo podstatu mé recenze a mých soudů.

To, že byl Petr Prouza v sedmdesátých a osmdesátých letech počítán ke generaci tzv. pětáctíctníků, je, myslím, dostatečně známo a našlo by se k tomu nemálo dokladů. Potvrdil to i jeho vstup do Svazu spisovatelů (až) v roce

1983, tedy zhruba v době, kdy jiní příslušníci této generace prokazatelně začínali přebírat svazové pozice. Ostatně samo členství ve Svazu bylo pozicí.

V roce 1989, tedy ještě před listopadem, Prouza v rozhovoru v Pavlem Frýbortem a Ondřejem Neffem odvážně prohlásil: „*V sedmdesátých letech převládal v literatuře jeden jediný hodnotový vzorec. Kdo mu nevyhověl, měl potíže*...“ („O paměti a toleranci“, *Kmen* 1989, č. 38). Jestliže tedy autor tohoto výroku během sedmdesátých let vydal čtyři knihy (1971, 1975, 1978, 1979), existují dvě možnosti, jak si to vysvětlit. Buď se se svou tvorbou bez problémů vešel do normalizačního vzorce, nebo musel dělat kompromisy. A celkem logické je také uvažovat o tom, nakolik se jeho vstup do Svazu podílel na tom, že od roku 1983 do roku 1989 vydal dalších šest knih.

Abychom si rozuměli, nechtěl jsem Petra Prouzu kádrovat, každý jsme tehdy museli cosi proti své vůli dělat, každý podle okolností, možností a svědomí. Pokud jsem jej tedy začlenil do určité generace, tak jen proto, že mě překvapila lehkost, s níž se ve své próze mravně pohoršuje nad každým, kdo za normalizace „dělal kariéru“. Od talentovaného spisovatele bych totiž očekával i sebereflexi – pokud by se k ní Petr Prouza zcela upřímně odhodlal, možná by vzniklo větší a zajímavější dílo než recenzovaný román.

Pavel Janoušek



Psal jsem v posledním čísle, že stále nevím, kdo bude prezident. Tehdy to bylo stále quodlibet či fakultativní, facilně řečeno – libovolné. Nyní mě nítí tlak ze strany umělců a veřejně známých osobností. Neustále mi přicházejí maily od přátel, abych volil knížete, jemuž pracovně říkám Šláfenberg. Na rozdíl od těch dementů, kteří se v opilosti domáhají titulu rytíře či barona, já opravdu šlechtický titul mám. Zdědil jsem pole a lán, a tak mi také na pohřbu budou vyhrávat z kapličky: *Pole lán, pole lán!* Nikoli: *Šup tam s nim, šup tam s nim...* Všichni vy androši a básníci rozumu zbavení, kteří jste volili knížete, říkám jen toto: Zeman mi zničil minulost, Schwarzenberg přítomnost, proto jsem volil nejistou budoucnost. Kruh se uzavře. Až bude na někoho z českých státníků, budou-li tací, spáchán atentát, budou opět Čechové mít za co bojovat (myslím tím, že někomu stálo za to jej sejmout).

Killer ve mně je killer v tobě. Ještě když mluvíme o tom baroku... Zajímavá je ta věc, že nikdo z kandidátů neočekával či snad nechtěl podporu ze strany opravdových celebrit. Víím, že čtenáře *Tvaru* tyto kundabové nezajímají, ale přece jen: Otevřu seznam.cz a víím cokoli o břišku, dětech a milencích kdejakého ichtla. Tito ichtlové však nepochybně řekli svůj názor, ale ani Čubičky Dnes, ani Instinkt, snad ani (nevím vše) Blesk a podobná media jim nedal prostor. Umělci jako Svěrák a Dejdar ze sebe mohou dělat obětí hovada – a celebrity ne?!

Na srazu spolužáků z fakulty hmyzích věd v Ústech nad Labem se pokaždé stane nějaká malá lidská tragédie. Jednou skončí věčný abonent pracáku ing. Jaromír Hvězda jako vysoký úředník na ministerstvu práce a sociálních věcí a nabízí mi pomoc, druhdy mě spolužák ing. Petr Velička nařkne z toho, že plánuji teroristický útok na jeho banku v Postoloprtech. Právě teď mně však spolužačka, jejíž jméno neznám (v letech 1995–2000 byly gender studies v plenkách), řekla: „Já jsem si zaplatila tvoji knížku.“ Odpověděl jsem, že děkuji a co Jindra, ing. Slawisch, ten tvůj kolík a můj dobrý kamarád ze studií – ptám se zhruba. „Jindra si ji chtěl koupit, ale v tý jeho podobě prej neexistuje.“

Když jsem byl ve Vídni, naučil jsem se říkat úsloví „žena mého syna“, to říkali všichni umělci, kteří své ženě nemohli přijít na jméno. – Ještě než dojdou ke zřídlu sdělení, udělám odbočku: Možnost tajtoho grantu ve Vídni jsem zjistil náhodou, všechny jsem o tom informoval a poslal zájemcům své jak-na-to; přátelům básníkům ani nestálo za to, mi dát echo o jiných možnostech. – To souvisí s ženou mého syna. Napsala mi po šesti letech od rozchodu mail, kde jářku slovy nehledanými řekla, že lituje, jak mě chtěla stáhnout ke dnu, páč chtěla co holka nezávislého smýšlení najednou něco jiného. Žena mého syna si zvolila kariéru. Tak jsem ji pohřbil na dvanáct bluesových taktů hluboko.

Mám doma časopis *Host*, ročníky kompletní od roku 2005, a díky ženě svého syna



Skutečnost dneska děláme my

a díky vlastnímu bohatýrskému úsilí mám úplné ročníky *Tvaru* od roku 1996. Vlastním většinu čísel *H_aluze*, mnoho *Welesů*, ročník *Times Literary Supplement* (kde jsem nerozuměl každé druhé slovo), staré *Revolverky* a *Literární noviny*, první *Analogon*, kde ukazují erotismus v soudobém umění, kompletní *Sešity pro mladou literaturu* a poslední dva ročníky *Hosta do domu*. A k tomu je třeba připočíst více než stovku jepičích magazínů o literatuře. Z let 1995 až 2012. Slova žen a mužů v nich napsaná neodnáší vítr. Zvláště si vážím těch, kde tvorba autorů byla doprovázena literární výzvou (pro mě zvláště poučná ostravská neosecese Oskara Mainxe a hledání nové vlny Viky Shocka a Radima Kopáče). Miluju literární časopisy a rád si v nich čtu. Bylo by lovelly, kdyby nějaký aktivista udělal něco o nich. A pokaždé se ptám, která dáblice otočila můj milovaný *Host* do pedel.

Četl jsem na *idnes.cz* rozhovor – a bylo to ipředevčírem – s Michalem Šandou. V kostce jde o to, že všechny své knížky poskytl zdarma k internetovému stažení.

Argumentoval tím, že jeho byvší knihy jsou nesehnatelné, nicméně je však o ně zájem. Také řekl, že e-kniha zdarma podpoří prodej skutečné 3D knihy. Pro mě osobním důkazem je nejen zkušenost Šandova, ale i obrovské zvýšení prodeje 3D knihy Stevena Kinga v Rusku, jenž ji v roce 2006 nechal na ruském netu zdarma ke stažení. A tu jsme u zdroje mé lehké nahněvanosti. Šanda říká, že kniha si na sebe vydělá díky autorským čtením tu a v cizině. Víím, že Šanda je dobrý čteč, ale žije v Praze – a Praha má opět po roce 2001 mátku centra. Pro človíny z periferie to není dobrá volba. Raubíře na čtení nezvou a snad ani na současnou scénu nepatří, ale doufal jsem v love z prodeje svých e-knih. Nula. Proto posílám *Čističku* od rodičů. Elektrina a plynárna mi byly bližší než UPC. Pointa je v tom: Kdo by se sral s Linhartem za prachy, když má nabukovanýho stejně kvalitního Šandu. Osobně si raději stáhnou – a přesně víím, co – něco ze Šandy než za peníze něco od Linharta. Nepochybně proto tak vlivné medium najednou oslovilo básníka (neptal jsem se Michala Šandy, jsou to jen mé domněnky). ŘEKL KRÁSNĚ VEŘEJNĚ, ŽE TO, CO DĚLAJÍ BÁSNÍCI, JE POUZE JEJICH ZÁBAVA. – Zeptal se mě tchán: „A tebe baví být básníkem? Mě taky bavilo dělat na hlubíně, na Koh-i-nooru. Pak ho zavřeli a můj život ztratil na chvíli smysl. A dali nám odstupný, takový, že nám museli plastickou operací úsměv odpárat z ksichtu! To je u mě zábava a totéž je u mě nezbytný, vole!“

Patrik Linhart

OHNISKO



CO JÁ DĚLÁM DNES?

Tak překládá do češtiny gúgl. To mně však nevádí. Mně vadí ta neúprosná nutnost být onlajn pro každého, kdo nežije v parku před hlavákem. Mně vadí ta podezřele nezbytná propojenost mobilu, imejlu a účtu v bance. Mně vadí, že po Praze neuděláš krok, jež by neviděla kamera. Policejní, průmyslová, tajná či jinak posraná. Cítím v kostech, že mí vnuci dožijí se povinných kamer i doma. V jejich zájmu samozřejmě. Nastává úplný konec soukromí. To není názor, to je evidence. Chceš si vyrazit neznámo kam? Zapomeň, to skončilo. Nebo to zkus: vypni mobil, zalez si do sena – a do 24 hodin tě hledá policie, všude včetně internetu. Leč otázka zněla jinak a jasně: Co já dělám dnes? Inu, namáčím

v hrnci fazole. Desítky fazolí. Všechny hned klesnou ke dnu. Až na jednu, jež plove po hladině. Tohle mě vždycky připraví o dech. Znáš to? Schválně: namoč čočku a po očku sleduj, co se bude dít. Kilo čočky klesne ke dnu jak žok, ale dvě nebo tři zůstanou na hladině. Co jsou zač? Čím se liší od ostatních? Jdu ven. V Pštrossově čelem ke zdi stojí paní a říká Dopříc. V podloubí na Uhelňáku jiná paní říká, taky nikomu, Prší. Třetí se žene proti mně Palackého ulicí. Těsně přede mnou zvolá Jéžíš, co já dělám!, otočí se na podpatku a vrací se, odkud přišla. Ó, jak vám rozumím, mé dámy. Jak často jsou vaše kletby, vaše pozorování a vaše zděšení i mé. Kamery jsou nám tichým svědkem.

Milan Ohnisko



VYSOKÉ PODPATKY

DEJ MI VÍC

Pan šéfredaktor byl v televizi. Ve fialové košili a s paticí (píoutýkejej, ocenil by jistý český prozaik z Reichenbergu). Byl skoro tak neodolatelný jako kníže s lila čírem. Hradní záhada je ale už vyřešená. Ač byly šlechtické tituly dávno zrušeny, v litém boji se střetla zemská šlechta se zemským češtvím. Ale spíš to byl pimprlový spektakl pro 10 milionů diváků, v němž obě dobře zvolené marionety musely jejich teamy masivně zezadu podpírat. Světla byla upřena na hradní nádvoří a ve ztemnělém podhradí...

...přesypávají dotace. Veřejná soutěž pro ty, kteří žijí uměním, přišla o miliony. O živé kultuře víím jen v jogurtu. Prý je stejně přínosná jako vitamíny, ke kterým přirovnal časopisy Václav Havel, když normalizační režim zrušil všechny Literární noviny, Reportéry, Hosty, Analogony, Orientace, Archy a Kulturní životy. Literární scénu pak reprezentovala jen Tvorba a Literární měsíčník. A ženám stačila Vlasta a bílý jogurt na pleť.

Co je tedy ta živá kultura? Je snad kulturní obec spolkem zahrádkářů, obřívajících ze samé lásky ten zemský ráj, tu

českou kulturní prst? S citem pro věc, ale bez peněz? Národ sobě? Kdyby se před dvěma sty lety pár „wlastenských Čechů“ nedohodlo a nesehnalo mezi zemskou šlechtou mecenáše, neměli bychom dnes ani ty památky a příspěvkové organizace začasté s přídomkem národní, které mají v dotacích přednost. Naši pradědové zakládali spolky a neváhali žádat o podporu na jejich činnost ministerstvo kultury a vyučování. I Národní divadlo z většiny nefinancovala slavná sbírka do kasiček, největší měrou jej zaplatil stát – rakouská monarchie. I tehdy to bylo velmi nevy-

rovnané vícezdrojové financování. A kde sehnat zdroje nyní? Šlechta je zrušena a nová nobilita sponzoruje takové hrdiny, kteří si její logo vyšijí na dres.

A „živá kultura“? Musí se naplňovat mýtus chudých básníků, malířů a herců hlady umírajících za scénou, na které ve světlech ramp všichni sborem zpívají: Má drahá, dej mi víc, já nechci skoro nic... A živá kultura bude... v jogurtu.

Vaše Melissa Pink

Ročník XXIV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová (recenze), Michal Škrabal a Stanislav Dvorský. 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., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegross, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., 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 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, http://www.brailnet.cz

2013/04

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 21. února 2013

