

jídlo jako ztracený výbuch života str. 6  
anketa: spisovatelé a básníci o jídle str. 8 až 11  
adam borzič: čím se kdo sytí? str. 10  
jídlo v městském folkloru str. 12  
jakub vaníček: rád jídla str. 13  
o zvýšení dph na knihy str. 15  
miniantologie básní, kde se jí str. 16

17/03/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



## o jídle



Daniel Šperl, fotografie, Most, 30. 1. 2007

### Sedlák sedláka na Masopust zuve

*Masopust již nastal,  
hrom by doma zůstal,  
půjdeme do krčmy spolu,  
posadíme se tam k stolu,  
však budem mít,  
hojně co pít.*

*Krčmář zabil svini  
předevčirem na síni,  
načlal jitrnic dosti,  
maso vepřový pro hosti,  
udí, vaří,  
peče, smaží.*

*Cera krčmářova,  
Kača kotlářova  
strojej odvařku s pernikem,  
skopový maso s kolníkem,  
těž kyselý  
dej nám zelí.*

*Pojďme hodovati,  
krk proplachovati,  
budeme do lehu pít,  
ty tři dny se dobře mít,  
bude dílo,  
až hned mílo.*

(Podle CD skupiny Ritornello  
Masopust již nastal, 1998)

## trojí degradace jídla: jíme, co nevíme

**Nápadný vzmach na poli kuchařských knih silně kontrastuje se znepokojivým neporozuměním roli, jakou hraje potrava v životě člověka. Tento rozpor je o to povážlivější, uvědomíme-li si, že převážující část lidských dějin se odehrávala v úzké vazbě jídla na náboženství a ritus.**

Vždyť ještě kuchařky na přelomu předminulého a minulého století rozdělávaly jídlo na masité a postní. Máme sklon přisuzovat této dietetické reglementaci omezení svobody, aniž bychom věnovali pozornost dnešní míře tyranie dokonalého zdraví, respektive „tyrannie štíhlosti“, jak to nazvala autorka trilogie o ženách a jídle Kim Chernin. Náboženské předpisy týkající se potravy poskytovaly více svobody (samozřejmě vždy omezené společenským postavením a majetkovými poměry konkrétních strávníků) než dnešní dietetický diktát. Nápadným rysem současné doby v této oblasti není vůbec množství kuchařek jako svébytného, někdy i literárního žánru, protože ten se pěstoval přinejmenším od dob římského hédonika Marca Gavia Apicia, tedy zhruba od první poloviny našeho letopočtu. Pod Apiciovým jménem kolovala kniha receptů z 3. století, jejímž autorem

byl Caelius. Tato první dochovaná kuchařka s názvem *Caelii Apicijus de re coquinaria* (*Caeliuv Apicius o kuchařství*) představuje cenný doklad pozdně antické dietetiky, ale kořeny žánru kuchařek jsou daleko starší, což jen dokládá, že současný boom není nic překvapivého. Co odlišuje dnešní produkci kuchařek od jejich starověkých, středověkých i novověkých protějšků, respektive dochovaných exemplářů, je hlavně kvantitativní měřítko jejich rozšíření. Jinak se dokonce ani forma kuchařek za ta dlouhá staletí téměř nezměnila. Zůstala nám ovšem těžko zodpověditelná otázka, nakolik literárně reprezentativní doklady nám zůstaly z minulosti k dispozici. Kdyby se z posledních zhruba padesáti let dochovaly knihy, jako jsou *Muž v zástěře* od Achilla Gregora nebo *Nostalgická kuchařka* od Dušana Karpatského, což jsou patrně literárně nejzdařilejší české kuchařky

### Michal Janata

posledního půlstoletí, pak by budoucí historici této doby nemuseli mít pochybnosti, že se zachovaly literárně hodnotné kuchařky, ale vůči minulosti nemůžeme být zbaveni pochybností, zda ta lepší díla nepropadla hluboko do zapomnění. Otázku kuchařek však odložme stranou, protože právě ty jsou až pozoruhodně životaschopným žánrem. Vraťme se k rozdílu, který je znepokojivý. Jestliže po tolik staletí či spíš tisíciletí bylo konzumování jídla spojeno s náboženstvím, jaké kulturní zázemí má jídlo v současnosti, pokud vůbec nějaké má? Nejprve se trochu bilančně rozhlédněme po sakrálních souvislostech jídla v našem kulturním okruhu.

...

V knize *Genesis* je v prvních třech kapitolách jídlo úzce spojeno s dílem Hospodina. Ve verši 4,9 se říká: „*Hospodin Bůh dal také vyrůst ze země všelikému stromovi žádoucímu*

## PRŮŘEZ CIBULÍ

**1** Na sklonku loňského roku vydalo nakladatelství *Torst* dlouho očekávaný soubor esejů, článků a studií spisovatelky a kunsthistoričky Věry Linhartové (nar. 1938). Ve spolupráci s autorkou knihu k vydání připravili a soupisem kompletní autorčiny bibliografie opatřili básník a esejista Miloslav Topinka, jenž je po léta hlavní „spojnicí“ mezi Linhartovou a českým literárním kontextem (podílel se mj. na vydání jejího básnického triptychu *Ianus tří tváří* a několika autorčiných „bloků“ v časopise *Souvislosti*), a literární historička a teoretička Marie Langerová, která soustavně autorčinu tvorbu sleduje (naposledy např. v knize *Symboly obludnosti*) a která také k souboru napsala doslov, v němž podtrhla Linhartové celoživotní dvojdomé „bytování“ v literatuře a výtvarném umění. Jistou zajímavostí je, že vedle česky psaných textů kniha zahrnuje i ty napsané původně francouzsky a do češtiny – s výjimkou textu *Za ontologii exilu* – převedené nikoli samotnou autorkou (od počátku sedmdesátých let „zabydlené“ ve francouzském jazyce), ale okruhem překladatelů, mezi nimiž se objevuje i editor Miloslav Topinka, básnička Zdena Zábranská či kunsthistorička a japanistka Vlasta Čiháková-Noshiro.

Třebaže knihu citelně poznamenává absence obrazového doprovodu, bez něhož je četba některých textů týkajících se konkrétních obrazů nutně neúplná (je však jasné, že s obrazovým doprovodem by cena již tak poměrně drahé knihy výrazně stoupla), a také několik nepřesností v bibliografii (např. text o Medkových *Pohyblivých hrobech* není rozhodně česky tištěn poprvé až zde, nýbrž byl publikován – a to v jiném, neuvedeném, tedy snad autorském překladu již v katalogu výstavy Mikuláše Medka v Galerii Rudolfinum v roce 2002), je vydání *Soustředných kruhů* bez diskuze událostí mimořádného významu.

Věra Linhartová, jedna z nejvýraznějších osobností české literatury šedesátých let, se po odchodu do Francie v roce 1968 začlenila jako literátka i kunsthistorička nejprve do frankofonního kontextu a později se stala významnou odbornicí na japonské umění, které mělo na její myšlení a psaní nemalý vliv. Autorčinu celoživotní myšlenkovou a uměleckou premisu, již by bylo možné popsat jako neustálý pohyb vpřed, neustálé posouvání a překračování hranic (které se nadto ukazují být pouze iluzorní), umožňuje vydaný soubor *Soustředné kruhy* sledovat v pozoruhodné koncentrovanosti a z různých faset. Linhartová, odmítající jakékoliv kompromisy a vnímající svět jako otevřený, proměnlivý prostor, vybíže-

jící k tvůrčímu dialogu, je dokladem toho, že skutečně autentická osobnost zůstává stejná, a přitom je stále jiná.

Pro ty, kteří jsou s autorčinou tvorbou více obeznámeni, bude jistě příjemným překvapením, že po dlouhých letech Linhartová promluvila ve svých textech opět česky. Kniha je rozdělena do osmi oddílů (*Moderní české umění, Vnitřní monolog, Vnitřní model, Okruh Josefa Šímy, Studie a portréty, Sobě a bližním, Moderní japonské umění, Přítomnost ve světě*), k nimž Linhartová napsala krátké vstupní texty. Ve zhuštěné podobě shrnují autorčinu čtyřicetiletou tvůrčí dráhu, jejíž charakter velmi přesně vystihuje již začátek úvodního textu: „*Na počátku je několik nepochybných jistot: cesta vede naprostou nepřizpůsobivostí, nejenom přáním, ale spíše potřebou nepříslušet ničemu, nepatřit nikam.*“ Ze svého kurátorského působení v Alšově jihočeské galerii, jejíž fond Linhartová obohatila o mnoho významných děl českého moderního umění a kde spolu s Františkem Šmejkalem iniciovala průlomovou výstavu *Imaginativní malířství 1930–1950* (1964), si, jak píše, odnesla „*prostý poznatek: nebrat nesmyslný řád na vědomí, jednat, jako by ho nebylo, stanovit vlastní pravidla hry.*“

Každému tématu, jemuž se v průběhu let věnovala, dala Linhartová vždy to nejcennější: osobní vklad tvůrce, jenž nevnímá dílo ani tak jako hotový artefakt, jako spíše co prostor komunikace spřízněných bytostí, neomezený časovou ani zeměpisnou vzdáleností. Právě tak velkou autorčinou předností je fakt, že u žádného z těchto témat (ať už jím byl český meziválečný surrealismus, Josef Šíma a okruh Vysoké hry či moderní japonské umění) si nekladla nárok své výsostné „licence“, žádné z nich si nepřivlastnila, naopak ho časem opustila, přenechala jiným, aby se sama posunula – nikoli snad dál, spíše *jinam*.

S odstupem let se částečně trochu smazává jinakost a odvaha autorčina myšlení, které ve své době však bylo nejen něčím mimořádným, ale vzhledem k politickému kontextu i riskantním. Již v roce 1962, v katalogu výstavy *Současné umění – obrazy a plastika – ze sbírky AJG*, se Linhartová polemicky vymezila vůči možnosti objektivního poznání a uspořádání skutečnosti: proti představě skutečnosti jako dané a zjištěné věci postavila představu jí evidentně bližší: skutečnost je v ní vnímána jako „*hodnota stále nová a nejištěná, která se vlastně skutečností stává teprve tím, jak do ní činně zasahujeme a pokud ji poznamenáváme.*“

Již v tomto prvním textu souboru *Soustředné kruhy* lze číst myšlenky, které Linhartová v průběhu šedesátých let dále rozvíjela, nejbezprostředněji (resp. paralelně) v textu *Skutečnost obrazu*, napsaném v červenci 1962 pro Mikuláše Medka. Je škoda, že z rozsá-

lého rukopisu *Skutečnost obrazu* byla v knize otiskána jen ta část, kterou Linhartová publikovala v roce 1963 v katalogu teplické výstavy Mikuláše Medka a Jana Koblasy. Navíc se do knihy úvaha dostala pod matoucím názvem *Skutečnost obrazu*, zatímco na konci katalogového textu je jasně (a přesně) uvedeno: *Ze »Skutečnosti obrazu«.* Bohužel vysvětlení, že se jedná pouze o úryvek z delšího textu, nenajde čtenář ani v ediční poznámce.

Kdyby býval byl text otiskán v úplnosti, čtenář by měl vzácnou možnost (není však o ni ochuzen zcela, v knize mu ji nabízí např. *Úvodní proslov k Fragmentům 1964*) se přesvědčit, že autorčino myšlení nebylo a není zdaleka do sebe uzavřené a izolované, jak se někdy – na základě jejich těžko zařaditelných literárních textů, označovaných nálepkou „*experimentální*“ či „*intelektuální*“ próza – sugeruje, ale že velmi citlivě reagovalo na živé dění, byť nikoli explicitně a okázale jako v případě některých jiných tvůrců.

Ačkoli hlavní doménou rukopisné úvahy *Skutečnost obrazu* je výtvarné umění, Linhartová posouvá otázku předmětného zobrazování na obecnější úroveň: předmětný vztah ke skutečnosti vidí v přímé souvislosti s násilím páchaným na skutečnosti, ať už se projevuje v oblasti umělecké, společenské či intimní. Lze jen doufat, že se jednou dočká otisknutí textu celého, včetně rozsáhlých závorek, k nimž je sice následně připsáno „*škrtnuto*“, které jsou však v textu ponechány jako jedna z jeho autentických „*vrstev*“ (podobně jako na obrazech Mikuláše Medka), což je postup, který čtenář zná i z autorčiných próz.

Jako kunsthistorička nemá Linhartová potřebu zařazovat a klasifikovat – značně otevřená a pro některé odborníky příliš vágní (viz některé recenze na posmrtně vydaný soubor Františka Šmejka *České imaginativní umění /1996/*) koncepce imaginativního umění zahrnuje osobnosti velmi různorodé. Linhartová nemá sklon za každou cenu usouvztažňovat sledované dílo s jistou názorovou platformou, vidí v něm vždy především jedinečný projev konkrétní umělecké osobnosti. Jistou výjimkou jsou v této souvislosti texty o japonském umění, kde náboženský a myšlenkový kontext, jímž byli daní tvůrčí formování, měl rozhodující vliv na jejich filozofii umění (příkladem je malíř a básník Koga Harue, ovlivněný buddhistickým učením *Čistě země*), a proto je mu také věnována náležitá pozornost.

Ve studiích o východním umění Věra Linhartová rozhodně netrvá na rigidním dua-



lismu Východ-Západ, ten je zde naopak popírán. Autorka přímo i nepřímou ukazuje, jak dialog mezi východní(mi) a západní(mi) kulturou (kulturami) a myšlením může být inspirativní a že lze najít překvapivé shody a souvislosti. Velmi zajímavé a podnětné jsou v tomto směru např. poznámky o paralelách mezi hnutím dada a východním učením zen buddhismu a taoismu. Stejně zajímavé

je sledovat posun v myšlení a obraznosti samotné Linhartové, která ve svých pozdějších člancích i literárních textech čerpá podněty z obou kulturních oblastí, v určitém ohledu se stává více intuitivní, stále je však mimořádně pozorná vůči přesnosti výrazu.

Vzhledem k tomu, že si Linhartová vždy vybírá osobnosti, které jí jsou něčím bytostně blízké a v jejichž díle nachází rezonanci svých vlastních tázání a vizí, je každá její úvaha o konkrétním díle a konkrétním umělci (ať už jím je Jindřich Štyrský, Toyen, Jindřich Heisler, Richard Weiner, Josef Šíma, Vladimír Holan, Roger Caillois, René Magritte, Mikuláš Medek, Jiří Valenta, japonská dadaistická a surrealistická tvůrčí či zenový mistr Dōgen a jiní) zároveň obecnou reflexí otázek týkajících se řeči a umělecké tvorby (jejich smyslu/plnosti/, možnosti i limitů). Jak už zde bylo naznačeno, tyto úvahy zdaleka nejsou odtazítožným, hermetickým diskurzem, majícím co říct pouze milovníkům umění. To lze doložit např. studií o Romanu Jakobsonovi, v níž Linhartová pronikavě refletovala problematiku bilingvismu a polyglotismu, která je v dnešním globalizovaném světě navýsost aktuální. Podobný přesah má i úvaha *Za ontologii exilu*, která je pro pochopení autorčina životního postoje zcela zásadní.

„*Obalujeme se stále novými místy, jako cibulovými plátky, každý den přidává něco k naší tíži a jádro, kdysi bez námahy patrné, lze dnes už zjistit jenom hlubokým řezem. Proto se také vzájemně rozřezáváme, ne po kouscích, ale dobře namířenými ranami až do středu, a takto příhodně upraveni, podáváme se k nahlédnutí,*“ napsala Linhartová v roce 1961 v textu *Totéž později* (knižně in *Meziprůzkum nejbliž uplynulého*). Četba *Soustředných kruhů* je vskutku jako sloupávání jednotlivých plátků cibule: sledujeme postupně odkládání vnějších podob (kurátorky, kunsthistoričky, spisovatelky), na jehož konci nás čeká bytost snažící se s maximální citlivostí vůči okolnímu světu i tomu, co ve vzácných okamžicích probleskuje kdesi za, naplno a otevřeně dlít v konkrétní přítomnosti.

Veronika Košnarová

## KRUHY A OTAZNÍKY

**2** O významu výboru z esejů Věry Linhartové nelze pochybovat, omezím se na několik otázek, které svazek vyvolává co do své prezentace a edičního zpracování. Na některé nesrovnalosti upozorňuje i Veronika Košnarová, problematického tu toho ale je víc. Počínaje úpravou knihy: musela být tištěna právě bezpatkovým písmem, vzhledem k únavě očí, již rychle působí, tak málo vhodným pro náročnou „*abstraktní*“ texty, k nimž Linhartové eseje patří? Nepřítomnost jediné reprodukce se vzhledem k místu, jež v knize zabírají eseje o výtvarném umění – a dílech často těžko dostupných – nedá zdůvodnit pouhým poukazem na zvýšení ceny (ostatně pochybným), k němuž by vložení ilustrací vedlo; nejnepochopitelnější přitom je, že v ní jakékoli zdůvodnění této nepřítomnosti chybí.

To se týká i dalších zarážejících absencí a nesrovnalostí, jež svazek skrývá, zejména v soupisu autorčina díla a v jeho komentáři, který je sem zahrnut. O „*pracovních albech*“ *Objekty*, v jejichž posledním – pátém – exem-

pláři figuruje Linhartové próza *Totéž později*, se tvrdí, že „*vycházely*“ od roku 1951, ačkoli první z nich byl uspořádán roku 1953; magnetofonové antologie okruhu UDS z roku 1962 se údajně zúčastnili také Bohumila Grögerová a Ladislav Novák, po nichž tu není stopy, u obdobné antologie *Fragmenty 1964* není Novák pro změnu uveden, přestože se jí zúčastnil. O textu Věry Linhartové *Tvor*, vydaném roku 1974 v Paříži mytickým nakladatelstvím *GLM (Guy Lévis Mano)*, se v soupisu díla tvrdí, že vyšel v omezeném nákladu sta výtisků; výtisků přitom bylo ve skutečnosti 610, sto bylo jen těch, které vyšly na lepším papíře a s barevným leptom podepsaným Jennet (nikoli Jennett, jak uvádí soupis) Lam. Nad jiné závažný je případ *Skutečnosti obrazu*, textu, z něž výbor pod tímto názvem uvádí pouze výňatek; tím závažnější, že úplný rukopis byl jednomu z editorů nabízen (Stanislavem Dvorským), ten jej však odmítl s poznámkou, že ho zná a má k dispozici. Ať se jím prostě nechtěl zabývat nebo jej skutečně znal a do knihy přesto nepřevzal, je jistě zvlášť těžko přijatelné, že o tom komentář nic neříká.

Nejvíce otazníků však vyvolává ještě jiný aspekt knihy – její jazyková vrstva. Vedle česky psaných textů, nebo těch, které do češtiny převedla sama autorka, zabírají víc než polovinu výboru ty, které počestili jiní překladatelé a překladatelky. Jsou různé zdařilé, jejich čeština však v žádném případě není češtinou Věry Linhartové – ani stylem, ani jazykovou úrovní. Co horšího, texty místy ztrácejí i srozumitelnost a elementární logiku, až po vyslovené jazykové obludnosti: v jednom z nich (věnovaném Rogeru Caillois) tak lze vedle vazeb jako „*V tomto směru neoblomně se Caillois odtrhl...*“ číst také formulace jako „*abychom zbavili zářivě ohnisko záračna nepřehledné slupky naší nevědomosti, která zkresluje perspektivu, a místo aby námět povznášela, udržuje ho v jakémsi zákrytu, prezentovaném záměrně jako neproniknutelný.*“ To ani není česky, ani to nic neznamená. „*Pravá*“ Linhartová zní naštestí – při vši subtilnosti – jinak; například takhle: „*pro toho, kdo se vydal na krivolaké stezky nekonečného putování, nemá otázka exilu smysl. Neboť vždy a všude žije ve svém »bezmístí, které je mu ustavičným výchozím bodem, otevřeným všemi*

*směry.*“ Když po takovém textu čteme výše citovaný překlad, máme dojem, že jsme po výsostné spisovatelce narazili na průměrnou autorku pracných elaborátů pro dnešní zmediatizovaný „*provoz*“. Vzhledem k tomu, že Linhartová je jejím pravým opakem, znamenají takové překlady pro její profil dost hrozivou sabotáž. Sotva lze vysvětlit jinak než zarážející nedbalostí, že editoři něco takového dopustili.

Nelze jistě vyloučit, že řada uvedených „*nedopatření*“ (patří sem i konfuze v užívání zájmen „*můj*“ a „*svůj*“) unikla samotné autorce, nebo dokonce vyplývá z její záměrné volby; po letech ztrávených v cizině (a v aktivním styku s řadou dalších řečí) by se to dalo pochopit, zejména právě v otázkách jazyka. Na editorech ovšem bylo ji na nesrovnalostnosti upozornit a navrhnout patřičné úpravy, případně diskusi o nich uvést v komentáři. Mlčení, kterým v něm jsou problémy knihy obestřeny, rozhodně po pochopení nevolá, o nic víc než to, že jich je v knize tolik, třebaže má editory hned dva a připravovala se (nejméně) čtyři roky.

Petr Král

Pokud sledujete současnou prozaickou produkci, dříve či později na podobnou knihu musíte narazit. První signál, který vám usnadní její identifikaci jako určitého typu psaní, najdete už na přebalu, kde je vytištěno, že autor není profesionální spisovatel, ale například – tak jako v Bušově případě – architekt „vzdálený literárním kruhům“. A aby čtenář pochopil, že toto nespisovatelství je chápáno jako pozitivum, tedy jako důkaz, že předložený text není rutinním produktem, navazuje obvykle tvrzení, že daná kniha byla napsána, protože napsána být musela, protože autorovi nezbývalo nic jiného, než touto formou vypovědět trýzeň svou i trýzeň světa. Cituji: „*Novela Jsme tady s tebou vznikala spontánně v překotném rytmu a naléhavosti vypovědět příběh naší současnosti. / Příběh, který nikdo z nás netouží prožít, ale může se stát komukoli.*“

Obdobná prohlášení v doprovodných textech jsou často jen součástí mystifikační snahy dodat rutinně napsanému textu nádech autenticity, v případě Bušově to však téměř vylučují, neboť jeho próza jako celek vyznívá jako výraz neprofesionální naivity, jež se upřímně opírá o zdánlivě nevyvrátenou tezi: „To, co jsem já prožil, je mnohem zajímavější než výmysly v knihách – tak proč to neseptat? To by byla... ne, to bude literatura!“

Klíčovým hrdinou prózy je Gabriel, mladý muž z devadesátých let, který má nepochybně blízko k autorovi jako skrývanému subjektu výpovědi. Gabriel v životě prožil jednu nepřijemnou lapálku a jednu velkou lásku a každá z těchto inspirací utváří jednu linii vyprávění.

Do první linie (což je možné číst rovněž ve vojenském slova smyslu) autor soustředil

traumatizující zážitky, jež člověku přináší nutnost žít vedle psychicky nemocného bratra Tomáše a starat se o něj. Jakkoli se místy zdá, že záměrem bylo vykreslit vnitřní svět postavy postižené nevléčitelnou duševní chorobou, ve výsledku psychologická kresba vnitřních stavů nemocného není schopna konkurovat autorskému „stěžování si“, tedy popisu trampot, které příbuzným způsobuje nemocného neschopnost žít standardně. Třebaže se totiž rodičům a sourozencům na počátku vyprávění podaří nemocného Tomáše alespoň na čas umístit do příslušného lékařského zařízení, jeho následně neustálé útoky, bláznivé nápady a další pošestlosti určené střídáním maniakální a depresivní fáze choroby jim nadále komplikují život.

Jako vypravěč se přitom autor musel vyrovnávat s tím, že takováto nevléčitelná nemoc představuje v podstatě statický stav, který nemá řešení, a proto se na něm těžko staví dynamický příběh. Položil proto důraz na bizarní motivy Tomášovy potřeby sexu (regulérními způsoby těžko ukojitelné), což do vyprávění vneslo epizodu s prostitutkou, která je ve skutečnosti úctyhodnou zdravotní sestrou, jakož i historiku o psychicky labilní funkcionářské dcerce, která předstíraným těhotenstvím provokuje konformní rodiče. A jestliže výchozí autorovo statické „stěžování si“ na nepřízeň osudu vyznívá relativně upřímně, jeho práce s těmito sexuálními motivy již nese stopy inspirace literaturou a snahy alespoň se pokusit tok vyprávění nějak atraktivně vypointovat.

I to se však Bušovi zdálo zjevně málo, a rozhodl se proto zvýšit umělecký dojem z celku tím, že příběh psychicky nemocného muže zkombinuje s něčím čtenářsky přinejmenším stejně atraktivním, tedy s druhou dějovou

linií, jejímž vyvrcholením bude vylíčení Gabrielova milostného vztahu s francouzsky božskou Beatrice. Samo o sobě by toto téma v kontextu autorových uměleckých aspirací mohlo působit příliš konvenčně a nezajímavě. Naštěstí ale Gabriel s Beatricí poznal také jejího svérázného partnera, pozoruhodného Francouze jménem Jacques. Postava téměř napraveného feťáka, jehož závislost na heroinu se transformovala do hroudy hašíse neškodně se válícího na kuchyňské lince malostranského bytu, se tak autorovi mohla stát studnicí příběhů, které mu pomohly vyplnit bezmála půlku knihy. Vyprávění o Tomášových psychických eskapádách se proto bez větší významové souvislosti na přeskáčku proplétá s historkami o Afgánistánu jako ráji drog, o Jacquesově dlouholeté zkušenosti s pašováním heroinu a také o jeho abstinenciálních depresích.

Gabrielovo přátelství s touto zajímavou dvojicí postupně přerůstá v lásku ke krásné cizince, což se poprvé výrazněji projevuje při cyklistické výpravě po zamrzlém Orlíku. Obraz trojice kol v bílém prostoru se zdramatizuje v okamžiku, kdy povolí ledy a Gabriel Beatricí zachrání před utonutím, zatímco Jacques se někde fláká. Ještě štěstí, že tento sympatický dobrodruh má smysl pro děj, takže v pravou chvíli při autohavárii zahyne a vytvoří prostor pro to, aby si Gabriel a Beatrice uvědomili rodící se cit. Nějakou chvíli jim to sice trvá, neboť ona nejprve záhadně kamsi zmizí a on ji opakovaně marně hledá, pak ale stačí jeden telefonát z Ženevy a vzniká vztah, který zákonitě míří k těhotenství a patrně i ke sňatku. Alespoň tomu nasvědčuje věta, kterou Beatrice v závěru příběhu pronáší ke Gabrielovi a která se stala i titulem knihy. Muži, pra-

videlně trpícímu pocitu samoty, tato žena za sebe i nenarozené dítě řekne: „*Jsme tady s tebou.*“ Alespoň nějaký happyend – když už jeho nemocnému bratrovi obdobnou větu nikdo říci nedokáže a nemůže.

Je samozřejmě otázka, kolik z tohoto příběhu napsal „sám život“, nakolik autor od něho „opisoval“ a kdy už jde jen o vypravěčskou hru, respektive o pokus vyhovět žánrovým a motivickým schémátům, které se próze zvykově přisuzují. Nechci to soudcovat.

Oceňuji, že autor vcelku umí psát a skládat věty tak, aby na první pohled vypadaly jako literatura, byť se sem a tam poněkud neorganicky motají v kruhu a jednotlivé metafory a přirovnání jsou dosti nevnalézávě. Oceňuji jistý dokumentární patos, který text má, a vnímám také, že Buš do textu vpletl několik svých názorů, například úvahy o pražské architektuře a jejích nešťastných rekonstrukcích. Autorovi rovněž rád přiznám, že jeho próza obsahuje řadu prvků, které by při troše snahy mohly zrodit dobrou literaturu, dokonce si myslím, že by tato kniha svými jednotlivými motivy a obrazy mohla inspirovat vznik dvou až tří zajímavých filmů.

To by ovšem znamenalo, že by dokumentární popisnost autorova stylu musela ustoupit takovému pojetí, které uměleckou výpověď vnímá a koncipuje jako specifickou formu živého myšlení. Takové myšlení totiž svět neilustruje, ale modeluje a utváří, a to způsobem, který je schopný nahlédnout pod vnější povrch jevů a vnímat skrytý rozměr postav, dějů a anekdot.

Přítomná próza tak patří k těm, které mne utvrzují v jistotě, že mechanicky opisovaný život negeneruje literaturu, ale jen klíše.

**Pavel Janoušek**

## JEDNA OTÁZKA PRO

LADISLAVU CHATEAU



foto Štěpánka Borýsková

**V minulém roce připsala organizace UNESCO na svůj seznam nehmotného kulturního dědictví i francouzské gastronomické umění. Jak byste toto svě-  
rázné rozhodnutí ohodnotila vy, naše pravidelná referentka francouzského kulturního dění?**

Francouzi možná lépe než ostatní pochopili, že smyslem života je život sám, a tak i když jim ledaco nevyjde anebo něco zlého je potká, denně zaplní všechny kavárničky a restaurace, usadí se uvnitř i na chodníku. A v letních měsících dokonce pořádají pikniky i na levém a pravém břehu Seiny. Pařížské ulice pak kypí životem a pestrou podívanou.

Skutečnost, že UNESCO připsalo francouzskou gastronomii na tento seznam, není nijak překvapující. Kulinářství patří ve Francii ke stylu života, který je nepochybně hoden obdivu. Jídlo je ve Francii obřad, který má svůj řád, pevně stanovený průběh: začíná se aperitivem, následují tři čtyři chody a na závěr se podává *digestif*, likér pro lepší trávení. Mnohem podstatnější a důležitější je ale to, že Francouzi jsou přesvědčeni, že usednout ke slavnostní tabuli je stejně důležitý okamžik v životě člověka i skupiny jako narození, svatba či setkání s blízkou osobou. A je dobře, že úctyhodná organizace UNESCO došla k přesvědčení, že takový fenomén zasluhuje svoji ochranu.

Francouzi kladou velký důraz na *bien manger*, správně jíst, *bien boire*, správně pít,

ale hlavně být spolu, *bien ensemble*; spolustolovníci sdílejí radost z jídla, z upraveného stolu a z toho, že se opět vidí; rádi ochutnávají, co se připravilo. Už dávno přišli na to, že při společném stolování se nejlépe rozvíjejí mezilidské i společenské vztahy, někdy jen na chvíli a jindy navždy. A i to patří k francouzskému *savoir-vivre*, umět žít.

Samozřejmě, že takový styl života se odráží v kultuře i ve vzdělávání. K velmi žádaným a prestižním oborům patří *métier de bouche*, umění úst – čili gastronomické profese; absolventi jsou odborníci na rafinované procedury při přípravě nejruznějších jídel a nápojů, ale i dekorací a způsobu servírování. Studium trvá i pět let a zahrnuje četné stáže téměř ve všech francouzských regionech, občas i v zahraničí. Francouzi jsou totiž přesvědčeni, že určité pokrmy paří určité krajiny, například *une bouillabaisse*, bujábéza a Marseille. Ale to, co se rozumí pod pojmem *patrimoine culturel immatériel de l'humanité*, nehmotné kulturní dědictví, neznamená jen výjimečnou hodnotu, kterou lze porovnávat objektivními měřítky, ale myslí se tím především jistá hluboce zakořeněná tradice v dané zemi, v tomto případě ve Francii, ono *savoir-faire*, umět udělat, stejně jako zvyky, které se přenášejí z generace na generaci. A v této souvislosti *l'art culinaire*, tedy francouzské kulinářské umění, zcela splňuje dané požadavky. **miš**

## PRVNÍ A POSLEDNÍ VĚTA



– *Tak, vy kluci usmrkaný, vy všiváčkové, vy zlodějský kadeti, vykládal Ferdinand Stavinoha třem zakrslíkům, třepaje melancholicky nádobou, ve které se vytvářel z různých složek silný likér, nazývaný Stavinohou neznámo proč „ajrkoňák“, vy ste si umínili, že se stane zlodějema.*

– *To je na zdraví malého Stavinohy, kerej váží šest a půl kila!*

(Emil Vachek: *Bidýlko*)

## NEKROLOG

### ZEMŘELA VĚRA JIROUSOVÁ

Básniřka, kunsthistorička Věra Jirousová (rodným jménem Věra Vařilová) zemřela den po svých 67. narozeninách (narodila se 25. 2. 1944, zemřela 26. 2. 2011). Absolventka elektrotechnické průmyslovky (silnoproud) studovala v letech 1963–1968 na katedře dějin umění FF UK (diplomová práce na téma *Grafika a poezie Bohuslava Reynka*), poté spolupracovala s časopisem *Výtvarné umění* a do roku 1975 pracovala v Ústavu teorie a dějin umění ČSAV v bibliografickém oddělení. V roce 1976 byla krátce zaměstnána jako uklízečka, po podpisu Charty 77 v oboru nesměla pracovat až do roku 1989. V letech 1984–1989 žila v Kostelním Vydří, kde se starala o děti. Po roce 1989 působila nejprve v redakcích časopisů *Ateliér* (1990–1991) a *Výtvarné umění* (1992–1993), poté přešla do odboru umění na Ministerstvu kultury ČR (1994–1995). V letech 1995–1998 pracovala v kulturní rubrice *Lidových novin*, později odešla do Sbírků moderního a současného umění v Národní galerii v Praze (1999–2000). Její poslední pracoviště byl Památník národního písemnictví (2001–2003). Pak pracovala na monografii Bohuslava Reynka a byla redaktorkou internetového *Deníku Referendum*.

Jirousová patřila po roce 1969 k autorům undergroundu (byla první manželkou Ivana Martina Jirouse), v roce 1973 bylo zneemožněno vydání knihy Bohuslava Reynka *Odlet vlaštovek*, kam napsala studii o jeho básnickém a grafickém díle. Připravovala hesla o českém umění 19. a 20. století pro francouzský slovník *Larousse*. V samizdatu publikovala dvě básnické sbírky – *Co je tu, co tu není* (1977) a *Kde tady jsem* (1987) –, obě vyšly v nakladatelství *Torst* pod názvem *Co je tu, co tu není* (1996). V roce 1998 vyšla v *Nakladatelství Lidové noviny* její kniha básní v próze *Krajina před bouří* a bibliofilská sbírka devíti básní *Podle řeky* (*Spolek českých bibliofilů*, Praha 2002). Tvorba Věry Jirousové byla v rámci undergroundové poezie

spíše výjimkou, a to zejména svou kultivovaností, meditativností, snovou atmosférou a výrazným výtvarným viděním. Po roce 1989 byla též spoluautorkou či autorkou katalogů mnoha výstav, texty o výtvarném umění publikovala mj. v *Ateliéru*, *Výtvarném umění*, *Lidových novinách*, *Respektu*, *Souvislostech* a v *Literárních novinách*.

**Michal Jareš**

## POZNÁMKA



Že vycházejí recenze pochybných kvalit, na to jsme zvyklí a stěží nás přimějí k písemné reakci. Kateřina Bukovjanová ve svém hodnocení *Jedné věty* Ivana Matouška ale práh únosnosti překročila vrchovatě. Stačí zacytovat, jak blahosklonně se vyjadřuje o jednom z nejvýznamnějších českých prozaiků současnosti (*Host* č. 2/2011): „*Matoušek je bezpochyby talentovaný autor (...), jeho Jedna věta je výsledkem poctivé tvůrčí práce (...)*.“ Bravo! A paní učitelka Bukovjanová zakončí svůj elaborát ohromujícím přáním: „*Kéž by Jedna věta byla Matouškovi průpravou pro ještě silnější a zajímavější prózu, než byla jeho poslední vydaná a hojně oceňovaná Oslava.*“ Vize přímo Libušina řádu! Akorát s tím drobným rozdílem, že prorokuje již uskutečněné, jedinečné monumentální dílo. Psát v literárním časopisu o Matouškovi a nevědět o jeho rozsáhlých románech *Ego*, *Spas* a *Adepti*, či ignorovat je, to lze bez rozpaků označit za skandální. Slepota Bukovjanové bohužel není ojedinělá. Kromě *Oslavy*, která loni získala cenu Magnesia Litera za prózu, širší čtenářská veřejnost od Matouška sotva něco zná. To předvedli dokonce i ti „zasvěcení“, kteří byli tázáni v anketě *Lidových novin* Kniha roku 2010. Matouškovo zatím poslední vydané dílo, jímž není útlá *Oslava*, nýbrž téměř pětisetstránkový, v českém kontextu mimořádný román *Adepti*, nebylo v anketě jmenováno ani jednou.

**Wanda Heinrichová**



# trojí degradace jídla: jíme, co nevíme

Michal Janata

na pohled, s ovocem dobrým k jídlu, uprostřed zahrady pak stromu života a stromu poznání dobrého a zlého.“ Ve svém slavném díle *The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion* spojuje fenomenologický religionista Geo Widengren strom života s postavou krále, v judaismu s postavou Hospodina. Pro naši souvislost je důležité, že záповěď se týká požení plodů ze stromu poznání dobrého a zlého, nikoli stromu života. Jestliže lord Byron říká v *Manfredovi*, že „strom poznání není strom života“, pak z kontextu básně vyplývá, že slast můžeme spojovat s jídlem a strast s poznáním. V dalším verši *Genesis* je pak záповěď jasně vyslovena (4,16–17): „A přikázal Hospodin Bůh člověku: »Z každého stromu zahrady smíš jíst. Ze stromu poznání dobrého a zlého však nejez! V den, kdy bys z něho jedl, propadneš smrti.«“ Tato záповěď se týká člověkovy aspirace na vševědovost. Ta znamená smrt nejen duchovní, ale i hmotnou, protože důsledky uzurpace „všeho“ vědění mohou mít za následek i zničení fyzických životů. Nakonec tento zákaz přestoupila žena, která jedla spolu s mužem ovoce ze „stromu slibu-jícího vševědovost“ (Gn 3,7). *Vulgáta* nakonec výraz překládá z hebrejštiny jako ovoce konkretizuje výrazem *malum*, jež znamená zlo (s krátkým *a*) i jablko (s dlouhým *a*), odtud pak ikonografie jablka v křesťanském malířství, ale hlavně jde o posun směrem k moralizaci textu. Vyvrcholením je pak sankce za porušení příkazu – vyhnání ze zahrady, jež má za následek onen osud vyjádřený veršem „Prach jsi a v prach se navrátíš“ (Gn 3,19). Pravidla týkající se jídla zde mají rozměr bytí člověka. To je v přímém kontrastu k platónskému pojetí jídla jako něčeho, co je vyloučeno za hranice filozofova zájmu o jsoucí. Protože smrt je podle Platónova Sókrata odloučením duše od těla, jež ovšem nesmíme vnímat pod zorným úhlem novověkého dualismu, není jídlo tím, co je úzce spojeno se samou existencí ve smyslu bytí. Proto se v Platónově *Faidónu* ptá Sókratés Simmia: „Vidíš snad, že by bylo věcí filozofovou mít vážný zájem o takové tak řečené rozkoše, jako je jídlo a pití?“ Vykázání jídla za hranice našeho poznání zdánlivě odpovídá starozákonnímu příkazu nejíst ze stromu poznání, tedy nespojovat potravu s poznáním, ale ve skutečnosti jde o zcela odlišné motivy. Právě toto platónské vykázání jídla za práh duševních a duchovních sil člověka je patrně jednou z příčin našeho podceňování jídla jako součásti našeho ducha i těla, pokud alespoň zbytkově přitakáme dávnému dualismu.

V knize *Leviticus* a na několika dalších místech *Starého zákona* je řada předpisů upravujících, co a jak lze jíst, například: „Všechno, co má rozdělená kopyta tak, že jsou kopyta rozpolcená úplně, přežvýkavce mezi zvířaty, ty smíte jíst.“ A následuje dlouhý seznam pokrmů a způsobů jejich přípravy, které jsou považovány za nečisté. (Lv 11,1–47) Celá tato dlouhá pasáž, jejíž období najdeme i v dalších knihách *Tóry*, například v knihách *Exodus* a *Deuteronomium*, má zjevné a zároveň složité náboženské pozadí. Pro toho, kdo nezná náboženské a dějinné pozadí těchto pravidel, může působit výčet zvířat, jež se zapovídá konzumovat, jako náhodný. Teprve srovnání s jinými náboženstvími a zároveň pochopení jedinečnosti judaismu, což je složitá „strategie mezináboženské komparace“, jak zní podnázev studie Dalibora Antalíka *Jak srovnávat nesrovnatelné*, nám může pomoci vyjasnit, oč v takových seznamech vůbec jde. Záповěď požívání vepřového masa se stala v judaismu znakem oddělenosti od všeho, co Bůh prohlásil za nečisté, a nakonec i znakem odlišnosti judaismu od ostatních náboženství. Tato úzká vazba

jídla na náboženství a ritus je příznačná pro řadu kultur evropských i mimoevropských a jejich komparace patrně přesahuje jakékoli možnosti kohokoli, i kdyby to měl být Mírcea Eliade.

Připomínáme-li ritualizovanou konzumaci potravin, nesmíme zapomenout na půst jako na jakousi pomlku mezi rutinním, byť sakralizovaným stravováním. Nejen způsoby ritualizace, ale i povahou půstu se odlišovala od sebe navzájem všechna tři monoteistická náboženství. Sawm, půst v měsíci ramadánu, je jedním z pěti pilířů povinností vůči Bohu v islámu. Podobně jako u ritualizace potravy i u půstu platila podrobně rozpracovaná pravidla. Důležité však nejsou rozdíly, jež by vyplynuly z potřebné, leč velmi obtížné komparace způsobů sakralizace potravy v evropských i mimoevropských kulturách, ale okolnost, že stravování bylo po nejdělsí část svých dějin úzce spjata s náboženstvím, a tuto okolnost je třeba si znovu připomínat.

Ritualizace jídla vydělila tuto činnost, z níž jsme dnes schopni vnímat jenom její fyziologickou stránku, z okruhu jiných, daleko rutinnějších činností. Jídlo bylo nejen úzce vázáno na náboženství, ale bylo znakem určitého obecnství, toho, co bychom dnes nejspíše chápali jako společně sdílený kulturní základ. Z této společenské gastronomické vazby zbyly jen „národní“ kuchyně, které jsou ovšem z velké části jen produkty historické emancipace národů 19. století, a mají tedy velmi mladou historii. Jsou svým způsobem umělým gastronomickým konstruktem. Proto také řada dnešních tzv. „národních jídel“ má svůj původ v 19. století jako například „typicky české“ vepřo-knedlo-zelo.

Mysteriózní stránka jídla vyvrcholila v křesťanské eucharistii. V 1. listu *Korintským* (1K 11,23–26) se praví: „Já jsem přijal od Pána, co jsem vám také odevzdal: Pán Ježíš v tu noc, kdy byl zrazen, vzal chléb, vzdal díky, lámal jej a řekl: »To je mé tělo, které se za vás vydává; to činite na mou památku.« Stejně vzal po večeri i kalich a řekl: »Tento kalich je nová smlouva, zpečetěná mou krví; to činite, kdykoli budete pit, na mou památku.« Kdykoli tedy budete jíst tento chléb a pít tento kalich, zvěstujete smrt Páně, dokud on nepřijde.“ Tento passus je důležitý jako pojmenování rozpětí mezi smrtí a příchodem/vzkříšením, jídlo a pití zde dostává eschatologický rozměr. Ale nejen ten, protože v téměř listě se novozákonní autor vrací k otázce jídla jako obětiny (1K 8,1): „Pokud jde o maso obětované moudlám, víme, že »všichni máme poznání«. Poznání však vede k domyšlivosti, kdežto láska buduje.“ Jídlo je zde spojeno s láskou, která je v tomto pojetí způsobem „tvorby“ života. Je to ve shodě s pozdějším pojetím lásky, jehož pregnantní filozofickou formulací je *ordo amoris* Maxe Schelera: „Dříve než je člověk *ens cogitans* nebo *ens volens*, je *ens amans*. Bohatství, odstupňovanost, diferencovanost a síla jeho lásky obklopují bohatství, funkční specializaci, sílu jeho potenciálního ducha a rozpětí, kterého je schopen dosáhnout ve svém kontaktu s *universem*.“ Tento hlubší rozměr jídla, který je rovněž obsažen v původním významu slova *εὐχαριστία*, tedy *dík, vděčnost*, v dnešním, provozně chápaném stravování, byť s hédonistickými prvky, zcela chybí. V tomto ohledu, a bohužel nejen v něm, jsme vůči předcházejícím dějinným fázím primitivní. Nebyli bychom jimi, kdybychom si uvědomili, od čeho a k jakému účelu jsme jídlo osvobodili.

•••

Deritualizace jídla, již vycházela vsříc vědecká racionalizace stravování již od 19. sto-

letí, přinesla nejen erozi vyšší kultury stravování, respektive přejímání norem nižšími vrstvami společnosti od vyšších, ale rovněž a především degradaci jídla v pouhou fyziologickou potřebu. Tato devalvace je spjata s široce sdílenou představou, kterou najdeme i v seriózních vědeckých dílech, totiž že náboženská pravidla stravování byla motivována hygienicky. Jak říká například Anna S. Meigsová v *Food as cultural construction: „Absolutní pravidla [týkající se jídla] jsou záležitostí obrany před nákazou.“* Jídlo přestalo být regulováno náboženskými pravidly, aby o to razantněji mohla nastoupit pravidla hygienická. V této souvislosti je namísto otázka, nakolik se medicína, která se stále více vkládá do stravovacích návyků širokých populací, sama nestala něčím na způsob kuchařského umění, jak o tom hovoří Platónův Sókratés v dialogu *Gorgias*. Jako by hovořil o dnešku: „Tak do lékařství se vplížilo kuchařství a osobuje si, že zná nejlepší pokrmy pro tělo, takže kdyby se mělo před dětmi nebo muži tak nerozumnými, jako jsou děti, rozhodovat mezi kuchařem a lékařem, kdo z obou rozumí, které pokrmy jsou zdravé a které nezdravé, zdali lékař či kuchař, hladý zemřel lékař.“ Jinými slovy o tom, co je zdravé, či není, už nerozhoduje ani tak lékař, ale dva velcí hráči na poli produkce a distribuce potravin a toho, o čem Sókratés o pár slov dál hovoří jako o „*úlišném lahodění*“ (maje ovšem na mysli rétoriku, protože o tu zde jde především), což dnes můžeme vztáhnout na zaručené zdraví budující farmaceutické preparáty, tedy farmaceuticko-potravinářský průmysl. Proto jsou populace zahrnovány kvazivědeckými informacemi o složení potravin, aby se zvýšil jejich prodej. To rozhodně není svoboda, vyvážaná z nábožensky motivované „závislosti“.

Člověk je sice zavalen informacemi o různých nutričních hodnotách toho, co konzumuje, ale to ho nequalifikuje k lepší volbě, či dokonce větší svobodě. Naopak, stává se hříčkou v složitých strategiích velkých potravinářských společností, které se marketingově přesně střežují do rychlého střídání vln změn dietetických návyků. Nejde tedy o zlepšení nutriční bilance, ale především o byznys velkých dodavatelů a zpracovatelů potravinářského průmyslu, jehož nevědomým kolečkem je dnešní spotřebitel. Této hloupě otrocké roli se ovšem nelze vyhnout ani žádnou environmentální lší, včetně uchýlení se k zemědělsky a ekonomicky autarkní produkci vlastních potravin. V tom neleží meritum věci. Jedy přečpaný spotřebitel nakonec stejně neunikne nedobrovolné celoživotní intoxikaci celého organismu, což se projevuje v nápadně rychlém snižování stupně zdraví populace dnes už v celosvětovém měřítku. Do sebe zavnutý potravní řetězec je kruhem, z něhož dnes už nelze vystoupit. Je to cyklický proces, v němž se uměle vyrobené jedy jako vedlejší produkty konzervace potravin rozšířily natolik, že tento řetězec nelze přetrnout. „*Osudná zranitelnost přírody technickými zásahy člověka*“, o níž hovoří Hans Jonas v *Principu odpovědnosti*, se už natolik prohloubila, že jejím těžko predikovatelným důsledkům budou vystaveny příští generace, aniž by měly možnost jimi nevytvořenou situaci uspokojivě řešit. Právě provozní stravování, regulované pouze uměle vytvořenými normami hygienických standardů, vede k prohlubování kumulativních účinků potravinářských technologií. Ze stravování se stala technologie a marketing. Rozšiřování trhů a maximalizace zisku vyžaduje stále nové inovace, aniž by se spotřebiteli dalo na vědomí, jakou cenu (kromě běžného investování do vlastního stravování ovšem) za to zaplatí. Ve jménu hygienických restrikcí se potravinář-

ský průmysl stává největším distributorem jedů, jejichž účinky jsou v řadě případových studií nevystopovatelné, nicméně například pokles fertility v zemích s nejrozvinutějším potravinářským průmyslem může být důkazem toho, že něco není v pořádku. Podobně je tomu s rostoucím počtem kardiovaskulárních a onkologických chorob, jež mohou rovněž souviset s negativními dopady našich potravinářských strategií. I když je nutné přiznat, že vystopovat kauzalitu mezi konzumovanými jedy a projevy chorob je značně obtížné.

Z jídla s dlouhou historií jeho posvěcování se tedy stala zbraň proti vlastnímu zdraví. Cenou za nasycení co největší části světové populace (a to je navíc úkol „splněný“ jen velmi selektivně, protože dostupnost potravin je strmě rozdílná v různých částech světa) je tudíž zhoršení zdravotních parametrů a tyranizující životní styl. Zoufalé nálepky bio, jež jsou mnohdy jen reklamním trikem, svědčí pouze o tom, že situace je opravdu vážná. A to se nebere v úvahu současný růst cen potravin i v bohatších částech světa a už vůbec ne snižující se dostupnost vodních zdrojů. Ačkoli „*prorocství zkázy je třeba naslouchat více než prorocství zdaru*“ (Hans Jonas), s rostoucími ekologickými hrozbami, k nimž potravinářská krize patří, roste optimismus tanečníků na potápějící se luxusní lodi. Pokud bychom tedy nebrali v úvahu potravinové pauperizované části světa (což je trochu cynická abstrakce), pak se můžeme dobrat zjištění, že současná potravinářská krize nepramení v protikladu k předešlým dějinným periodám ani tak z nedostatku, jako spíše z nadbytku potravin. Tendence neustále rozšiřovat spektrum potravinové nabídky způsobuje, že v potravinách převažují konzervanty, jež mají udržet trvanlivost potravin dostatečně dlouhou, nad látkami, jež se mají konzervovat, že chemické složky potravin obecně převládají nad tím, co bylo původně přírodním produktem. Poprvé v dějinách, můžeme-li hovořit takto globálně, se potraviny odpoutaly od svého přírodního základu podobně, jako se o něco dříve stravování odpoutalo od svého náboženského základu. Souvisí spolu obě tyto změny? A jaké je reálné východisko z neutěšené situace?

•••

Minulý rok jsem napsal knihu o téměř pětistech stránkách s názvem *Nevědecké poznámky k dějinám vědy (a techniky)* jako výsledek ročního výzkumu historického fondu Národní technické knihovny (NTK). V rámci tohoto výzkumu jsem se zabýval i dílem chemika Liebiga, který je klíčovou postavou přeměny zemědělsky získaných potravin v potravinářský průmysl. Symbolem vzestupu potravinářské chemie je kostka instantního hovězího bujónu (tehdy psáno francouzsky *bouillon*), jeden z mnoha Liebigových vynálezů.

Zakladatel agrochemie Justus von Liebig (1803–1873) má na svém kontě řadu dalších vynálezů, ale především mu vděčíme – či spíše nevďčíme – za chemizaci zemědělství. Je (kromě agrochemie) zakladatelem moderní organické analýzy, jež mu umožnila analyzovat desítky dnes běžné známých sloučenin jako například kofein. Jeho kniha *Die Chemie in ihrer Anwendung auf Agricultur und Physiologie* (1843), jež je v historickém fondu NTK spolu s dalšími díly, patří k zakládajícím textům oboru. V knize *Die organische Chemie* z roku 1840 Liebig popsals jako první na světě koloběh živin v půdě. Budeme-li chemizaci zemědělství chápat jako jeden z hlavních bodů jeho přeměny v potravinářský průmysl



Daniel Šperl, fotografie, Tsukiji Fish Market – zde se draží tuňáci pro polovinu Japonska, Tokio, 14. 11. 2008

a budeme-li tuto přeměnu personifikovat postavou Justa von Liebiga, pak můžeme hovořit o datu vydání obou jeho klíčových děl, tedy 1840 a 1843, jako o časově zjištěném přerodu, jehož ničivým a v menší míře i blahodárným účinkům jsme vystaveni. Pokud bychom chtěli tuto přeměnu popsat v přijatelnější míře zjednodušení, vydalo by to na knihu, nicméně složitější je otázka souvislosti desakralizace potravin a jejich produkce chemickou cestou. Pokud se nebudeme striktně vázat na historicky dostupné realie, můžeme dojít za cenu drastického zjednodušení k vývojovému schématu. Jakmile se potrava vymanila z vazby na náboženství a stala se pouhým prostředkem uspokojení jedné ze základních lidských potřeb, už neexistovala po opadnutí náboženských záporů žádná překážka k její co nejmasovější produkci. Teprve degradace a instrumentalizace jídla otevřela cestu k Liebigovým převratným inovacím. Jenže potřeba uctívání je stejně silná, ne-li silnější než pouhé ukojení hladu. Odlišíme-li potřebu od touhy, pak nám povaha uctívání jídla na rozdíl od jeho získávání a konzumace bude jasnější. Francouzský fenomenolog Renaud Barbaras, který připsal touze zvláštní statut, tvrdí, že „*potřeba odkazuje k definovanému nedostatku*“, zatímco „*touha nespočívá na nějakém chybění a po pravdě jí nic nechybí*“. Právě na rozdíl touhy, jež se pojí s láskou a uctíváním, a potřeby, jež se pojí s konkrétním uspokojováním, můžeme vidět ztrátu jedné důležité dimenze. „*Specifickým rysem touhy je*“, říká Barbaras, „*že předmět, jenž ji uspokojuje, ji činí intenzivnější přesně v té míře, v jaké ji uspokojuje, takže uspokojení znamená udržování touhy spíše než její zrušení*“. Vytváří-li se jídlo ze systému uctívání, touhy po „*das ganz Andere*“ (Rudolf Otto), po numinózním, božském, pak již nestojí nic v cestě k tomu, aby se sám člověk proměnil v pouhou sumu fyziologických funkcí, a tedy, což je politický důsledek, v pouhý objekt manipulace. Toto údajné osvobození od příkazů božského se pak ve skutečnosti stává nesvobodou proměny člověka v pouhé kolečko mohutného a všemocného soukolí potravinářského průmyslu. Stovky jogurtů, těchto novodobých elixírů zdraví, nepředstavují šíři možností volby, ale naopak symbol produkce, která se chemizovala až ke své nejzazší mezi.

S touto degradací jídla souvisí i ztráta jeho společenské prestiže, respektive ztráta role potravy jako ukazatele společenského statusu. Jistěže levné *fast-foods* se společensky liší od gastronomické úrovně sítě hotelů *Hilton*, nicméně rozdíl spočívá spíše v cenové dostupnosti než v rozdílech etikety. To samozřejmě neznamená resentment po hierarchicky uspořádané společnosti, ale obavy o ztrátu přejímání společenských norem a hlavně o směr přejímání norem. Norbert Elias znesamozřejměje pojem civi-

lizace poukázáním na jeho genezi: „*Civilizace, již obvykle považujeme prostě za vlastnictví, které nám náleží v jeho – jak se nám jeví – hotové podobě, aniž bychom se ptali, jak jsme k němu vlastně přišli, je proces nebo část procesu, jehož jsme sami součástí*“. Tento civilizační proces, ovšem jen v jedné jeho dějinné fázi, ukazuje Elias jako přejímání norem (dvorských) vyšších společenských vrstev těmi nižšími, ale i naopak: „*Na jedné straně se měšťanské elementy »zdvoršťují«, na straně druhé se dvorské kruhy »změšťanšťují«*“. Tento proces ovšem probíhal v různých evropských zemích různě: „*Ale dlouhá fáze dvorsko-aristokratické nadvlády je ve francouzštině dodnes znatelná, stejně jako je v němčině citelný vliv vzdělané středostavovské inteligence*“. Dnešní společnost je v procesu tvorby norem podobná (ale pouze jen v tomto ohledu) té středověké: „*Středověká společnost je v mnohem omezenější míře strukturována tak, aby se určitý model chování mohl z určitého sociálního centra pomalu rozšířit na celou společnost*“. Nicméně tendencí k průměru, respektive ke stálému slevování z intelektuální náročnosti, vytváří dnešní forma demokracie, ještě umocněná svými neuhy, jednosměrný proces přejímání norem vyššími společenskými vrstvami od nižších, přičemž vyšší společenské vrstvy už nejsou definovány kulturně, ale ekonomicky. Tím se *fastfoodová* subkultura stává ve stále větší míře převládající normou stravování. Tak má ovšem potravinářský průmysl usnadněnou roli. Rychle konzumovaná jídla usnadňují výrobu a nemusí se už předstírat ani jiná než hygienicky určená kvalita. Kvalita potravin už je definována pouze vyhováním, či nevyhováním hygienickým pravidlům. Přestože se potravinářský průmysl snaží o namíchání široké škály chuťových ingrediencí, ve skutečnosti jsou tyto umělé připravované chutě bez chuti. Potravinářský průmysl ve skutečnosti nivelizuje všechno do jedné bezchutové, bezvonné a nekulturní roviny. Jean-François Revel popsal jednotlivé stupně jídla takto: „*Kuchyně je zdokonalování výživy a gastronomie je zdokonalování kuchyně*“. Nejen že se vytratila zcela *haute cuisine*, ale i sama *cuisine*, kuchyně ve smyslu kuchařského umění. Tím spíše to platí o gastronomii. Dokonce se vytratila samotná výživa, protože byla nahrazena chemicky regulovanou a ekonomicky motivovanou produkcí a distribucí toho, co už z mnoha důvodů nelze považovat za potraviny, ale za chemicky degradované náhražky.

Tak je tedy jídlo současnosti degradováno trojnásobně: duchovně, společensky a dokonce i smyslově. Zbaveno jakékoli chutě i vůně je velkopěstírenské rajče ze supermarketu pouze vizuálně identifikovatelnou karikaturou skutečného rajčete. Je to pro-

dukt vizuální kultury, protože je rajčetem pouze po vizuální stránce. Slupka i dužnina jsou chuťově prázdné. Kdybychom snědli fotografii skutečného rajčete, vyšlo by to nastejno. Tento kolosální podvod nikdy nemůže být předmětem nějakého takového šetření, které by prodejcem takové výrobky nakonec zapovídalo prodávat. Ač to jsou atrapy rajčat, nikde na to není spotřebitel upozorněn, byť jde o podobný podvod, jako kdyby místo auta kupoval někdo jeho papundeklovou maketu pro klamání nepřítel. Ačkoli se tedy deklarujeme svou příslušností k těm bohatším zemím světa, ve skutečnosti patříme k těm nejchudším, uplatníme-li vedle kvantitativních také kvalitativní měřítka, jako je jakost nabízených a konzumovaných potravin. Současná aféra s dioxiny vypovídá nejen o naprosté nezodpovědnosti exponentů potravinářského průmyslu, k němuž je třeba řadit i chemizované zemědělství, ale i o neochotě politické reprezentace diskutovat o skutečně fatálních následcích tohoto stavu. Zároveň historie poznávání některých dioxinů je instruktivní ve smyslu odhalování jejich skutečné toxické potence. Například dioxin TCDD (tetrachlordibenzodioxin) byl do roku 2001 považován pouze za pravděpodobný karcinogen, nehledě na jeho teratogenní účinky (vývojové malformace u dětí matek, jež byly vystaveny účinku teratogenu). Nyní se již TCDD považuje za jeden z nejučinnějších karcinogenů a navíc byla jeho škodlivost prokázána i v těch nejmenších detekovatelných dávkách. Konzumenti vepřového masa ve velké části Evropy ho tak mohou mít ve svém organismu v pořádném množství. Nedojde-li u nich k trvalému poškození kůže, známému jako chlorakné, chorobě demonstrovatelné na tváři Viktora Juščenka, čeká je nějaké onkologické onemocnění nebo vývojová vada v rodině. Přestože působení potravinářského průmyslu došlo k mnoha umrtím nezvratným poškozením zdraví, ale především k dlouhodobé intoxikaci celých populací, jsou právní kodifikace snažící se regulovat negativní dopady potravinářského průmyslu téměř neúčinné.

Jestliže jsme tedy připustili souvislost mezi desakralizací potravin a jejich masivní chemizací, zbývá hlavní otázka, zda existuje nějaká pozitivní perspektiva, uvážíme-li, že návrat k obnově sntatku mezi jídlem a náboženstvím je vysoce nepravděpodobný. Jedna se v mé mysli rýsuje. Je to návrh antropologie jídla, která by onu trojí degradaci jídla, tedy duchovní, společenskou i smyslovou, učinila základem nového promyšlení těchto objektů devalvace, jinými slovy antropologie, jež by znovu nastolila otázku, jak se může jídlo opět domoci své duchovní, společenské a smyslové dimenze. Společenská účinnost takové antropologie není možná bez změny společenského klimatu, ale to už není starostí toho, kdo takové chápání jídla narýsuje alespoň v hrubých obrysech. Není to nové volání. Už v *Radostné vědě* volá Nietzsche po dějinách toho, „*co bytí propůjčovalo barvu*“, a hovoří i o jídle: „*Známe morální účinky potravin? Existuje filosofie výživy? (Rozruch, který stále znovu vzniká kolem otázky vegetariánství, dokazuje jasně, že takovou filosofii nemáme)*“. Jak se však takové antropologie dobrat?

Především je tu otázka, nakolik je v současnosti potlačena touha „po jídle“, respektive otázka, je-li jídlo předmětem nejen potřeby, ale i touhy. Všechny dosavadní podoby ritualizace jídla vyjevily onu zvláštní podvojnou touhu jako potřebu a zároveň touhu v barbaroském smyslu. Dnes je tato dvojnásobnost redukována na pouhou potřebu. Jídlo je ale nejen vyplňováním fyziologicky definované potřeby, ale také způsobem, jímž se člověk otevírá světu, dříve Bohu či bohům. Jídlo je vázáno nejen na peristaltiku těla, ale rovněž na čtyři smysly – chuť, čich, zrak

a hmat, odtud bere potrava svou smyslovou plnost. V chuti, jež realizuje jednu ze senzitivních stránek pokrmů, se otevírá na té nejrudimentárnější úrovni pestrost všeho, co se vynořuje v jevení se světa. V čichu se veškerá konkrétnost chuti transformuje do vágnějšího, ale bohatšího univerza vůně. Zrak si jednotlivé pokrmy zařazuje do soustavy ostatních předmětů, s nimiž se setkává pomocí vjemu nebo představivosti, hmat jim poskytuje plnost konkrétnosti, „hmatatelně“ verifikovanou realnost. Jídlo nelze redukovat na uspokojení hladu, jež se děje v modu nedostatku. Ten může být uspokojen určitým množstvím potravy, ale jídlo je spojeno i s chutí v širším smyslu. Je-li chuť k jídlu, jež není pouhou potřebou, touhou, pak jak říká Barbaras, „*předmět, jenž ji uspokojuje, ji činí intenzivnější přesně v té míře, v jaké ji uspokojuje*“. Ona tolik častá záměna hladu za chuť odpovídá právě oné obecné nevědomosti týkající se dvojznačnosti jídla jako potřeby a touhy. Je-li podle Barbarase touha „*čistým překypováním*“ a „*nic ji nemůže naplnit*“, pak se konzumace jídla oprostěná od pouhé potřeby našeho gastrointestinálního systému jeví jako specifická touha, „*již nemůže nic naplnit*“. Ono nikdy nenaplněné překypování je tedy duchovním rozměrem jídla. Tento rys stravování tedy nemá negativní konotace v podobě nálepkování obžerstvím, protože je to bytostně duchovní aspekt jídla. Odtud pramení i druhý, v současnosti degradovaný rys stravování a tím je společenský rozměr jídla, dříve nerozeznatelně spjatý s náboženstvím.

Zejména ve středomořské oblasti je tato dimenze stravování stále ještě živá, vlastně navazuje na dávnou mediteránní antickou tradici. Jídlo je svorníkem lidského obecnství, dnes již často bez obecnství s Bohem či bohy. Jídlo se v lidském společenství podává nikoli v modu absence něčeho, ale naopak v modu nadbytku. Stravování je jistou formou festivity, které je ovšem zcela zbavena veškerá *fastfoodová* subkultura. Je to slavnost setkávání s druhými, nikoli záminkou k němu, ale přímo platformou. Peter Farb a George Armelagos v knize *Consuming Passions. The Anthropology of Eating*, respektive v prologu s příznačným podnázvem *Rozumět společnosti a kultuře prostřednictvím jídla* píšou: „*Všechna zvířata se krmí, ale pouze lidé jedí. Pes hlídá každé jídlo tím samým způsobem, avšak lidé se při jídle chovají různými způsoby*“. Jenže to není jediná a hlavně nejdůležitější distinkce *zvíře–člověk*. Tím, čím se liší stravování člověka od krmení se zvířat, je společenský rozměr jídla, právě ten vtiskuje jídlu jeho kulturně rozrůzněnou pestrost.

Vrátíme-li se k Revelově škále *výživa–kuchyně–gastronomie*, pak jejím spojovacím prvkem, časem vystupňovaným do sublimních výšin, jsou smyslové kvality jídel, které pohřbila masová produkce potravin. V obřím, globálním hrnci se už nevaří množství ingrediencí, aby daly vzniknout několika nemnohým. Vaří se jedno a to samé: potraviny (a nejen ony) bez chuti a vůně, tedy zcela zbavené svých smyslových kvalit, instantní, chemicky syntetizované potravinové zrůdy.

•••

Zbývá tedy naděje na rehabilitaci jídla v jeho trojjediné integritě? Bude-li někdy obnoven duchovní rozměr jídla, už to patrně (či spíše zcela jistě) nebude na půdě náboženství; na půdě čeho to bude, o tom se lze jenom dohadovat. O společenský rozměr jídla se snad není třeba tolik bát, vezmeme-li v úvahu, že společnosti by měly existovat alespoň v jakési oslabené formě i v budoucnu. Ale o návrat ke smyslovým kvalitám jídla se asi bude důvodně obávat nejméně, protože moc farmaceuticko-potravinářského průmyslu už sotva někdo v bližší budoucnosti zlomí. Nicméně veškeré podobné naděje závisejí nejvíce na tom, zda vymizí či nevymizí povědomí o tom, že jídlo je duchovně-společensko-smyslový jev.

# jídlo jako ztracený výbuch života

Michael Hauser

Émile Verhaeren

## Starí mistři

*V přibouklých peleších, kde visí svazky svíček,  
hnědavá jelítka, šunky a měchýře,  
hrozniska krocánů a hrozny koroptviček,  
růžence drůbeže nacpané k nevíře,  
kde rudé skvrny mas v tmách stropu svítí se,  
tam k stolu těžkému horami pečení  
krvavých, s vetknutou vidličkou na mise,  
nezdolnou žravostí do kruhu svedeni  
Craesbeke, Brakenburgh, Teniers, Brauwer,*

Dusart

*se Steenem břicháčem, chlastounem*

*z největších...*

*Toť výbuch života, v němž mistři bařtipáni,  
v nichž bez strojenosti znužené pravda žila,  
malířské podstavce stavěli bez hloubání  
v přestávkách obžerství tvořice veledíla.*

(In: *Žárné chorály*. Přel. Jiří Konůpek.  
Mladá fronta, Praha 1960)

Tato báseň nás přivádí rovnou k jádru věci. Dnes se mnoho mluví o alternativním, zdravém způsobu života a stravování, společenské časopisy překypují odučňovacími recepty, jinde zas narážíme na moralistní výzvy k uskromnění. Ale nejsou všechny tyto recepty a výzvy spojené s tím, co bychom mohli nazvat jako ztrátu slasti z požívání věci? Není tou hlavní překážkou prožití slasti z konzumu samotný konzum? Můžeme si všimnout toho, že příkaz „Užívej si!“ obsažený v reklamních poselstvích, působí často jako zdroj úzkosti. Když si pomůžeme lacanovskou teorií Slavoj Žižka, tak *Nadjá* působí tím způsobem, že jenom když přestoupíme to, co příkazuje, dostává se slast. Ale co dělat, když příkazuje samotnou slast? Pokud *Nadjá* příkazuje slast, pak z toho plyne, že slast přestává být možná a jedinec prožívá úzkost z toho, že si není schopen dost užít. Cesta ke slasti je zablokovaná mnohem účinnějším způsobem, než když *Nadjá* příkazuje, abychom se slasti vzdali a nějak se omezili. Jak známo, snad nikdy nebyla společnost tak nabitá erotikou jako v prudérní viktoriánské Británii. Téměř všechno se stávalo erotickým symbolem, i nohy u stolu. Naopak postmoderní *Nadjá*, které dovoluje úplně vše, je tím neúčinnějším prostředkem, jak slast oslabit.

Verhaeren ve své básni zachytil působení *Nadjá* spojeného s nějakým jiným příkazem, než je „Užívej si!“. A my jsme svědky toho, jak se pospolitost starých mistrů dokáže „bez strojenosti znužené“ oddávat gargantuovské hostině. K tomu bychom měli připočítat prvek, na který Lacan i Žižek zapominají, totiž zkušenost hladu, který provázal evropského člověka snad až do začátku států blahobytu po druhé světové válce. Nejedná se zde proto o nějaké přirozené či spontánní přitakání životním radostem. Každé takové přitakání je vždy již určitou reakcí na *Nadjá* a životní zkušenosti, vyvolané daným socio-ekonomickým prostorem. Ale starí mistři nám kladou otázku, zdali bychom byli schopni naplno prožít jejich hostinu, být jako oni. Kdyby se mezi ně dostal nějaký postmoderní jedinec, jak by reagoval? Patrně by se po nějaké půlhodině stáhl někam do kouta a tam nechápavě pozoroval, jak tolik lidí může mít tak nezkalenou radost z hor jídla a litrů pití. V české literatuře můžeme něco podobného najít u Bohumila Hrabala, např. v jeho *Svatbách v domě*, kde podobně hoduji – také mistři – autor sám, Egon Bondy, Vladimír Boudník. Objevuje se zde zřejmě ztracený rozměr přitakání k jídlu, v němž nepůsobí jed vložený do něj postmoderním *Nadjá*.

U jídla nicméně zažíváme jistý paradox. Na jedné straně je tu příkaz „Užívej si!“, který odstraňuje všechna omezení, a tudíž by měl

vyzývat k bezuzdnému rozpoutání apetitu. Na druhé straně se setkáme s přesně opačnými příkazy, o nichž byla řeč na začátku: „Jez zdravě!“ „Zhubni!“ „Drž linii!“ Působí to jako vybočení z příkazu *Nadjá*, o kterém píše Žižek. Jak to vysvětlit? Tento opačný příkaz se zaměřuje na vizuální stránku. Máme naplnovat obraz člověka, který v dnešní společnosti představuje ideál: štíhlý, mladý, dynamický, otevřený, nezakotvený. V tom se kříží dva příkazy *Nadjá*: „Užívej si!“ („Neomezuj se v ničem!“), a „Buď jako On!“ („Buď štíhlý“, „Udržuj linii!“). Tento druhý příkaz by měl podle Lacanova a Žižkova učení otvírat cestu ke slasti, která by tkvěla v tom, že příkaz přijmeme, a přestoupíme jej. „Vím, že bych měl... ale nedělám to tak vždy.“ Ale je tomu opravdu tak? Objevuje se slast u těch, kteří se tímto způsobem omezují? Dá se o tom pochybovat. Podle svědectví psychiatrů přibývá těch, kteří vypadají jako ideální lidé současnosti, často s úspěšnou kariérou, ale místo radostné existence propadají depresím.

Je to vlastně záhada. Jak to, že cesta ke slasti je zablokovaná úplně všude, a také u *Nadjá*, jež by podle Lacana a Žižka mělo slast produkovat? Zablokování slasti je obecný problém, který se netýká jenom jídla, nýbrž všech druhů lidské činnosti, včetně současného umění. Jak jsme viděli na výstavě *Decadence Now! Za hranici krajnosti* (Galerie Rudolfinum 30. 9. 2010–2. 1. 2011), dnešní znázornění perverze se vyznačuje nepřítomností slasti a působí spíše jako nekonečná rezistence vůči ní. Pokud se mluví o konzumní společnosti, měli bychom přihlédnout k mizení slasti a hovořit o konzumní společnosti s podlomeným apetitem, o konzumu depresivním.

Ale je tu ještě jiný pohled, který se neodvíjí od lacanovského *Nadjá*. Jídlo, které je dnes dostupné širokým vrstvám v hypermarketech, je průmyslovým výrobkem založeným na spektakularitě, na jeho vnějším vzhledu, ne na jeho materiálu. Je svým způsobem imateriální. Je to, jako bychom konzumovali ne jídlo samotné, nýbrž jeho obraz. Pod tímto obrazem je výrobek, který je často jeho pravým opakem, svou vlastní karikaturou. A tak např. kuře, dnešní jídlo chudých (82 % obyvatelstva má kuře aspoň jednou týdně), vykrmované v neustálém stresu (viz *Kuře ještě žije!? www.ochranazvirat.cz/275/50/cz/file*), je nakonec bolestnou karikaturou kuřete. Podle statistik si u nás 81 % populace uvědomuje, že péče o hospodářská zvířata je neuspokojivá. Tak tu je dvojitá překážka šťastného holdování kuřecím pečinkám po vzoru starých mistrů. Je to jednak nechtutnost jejich masa, z něhož cítíme nechtutnost podmínek, v nichž žijí. Pak je tu druhá rovina. Maso jíme s vědomím těchto podmínek, s tím, že víme o permanentní trýzni zvířat. Je to jednak chuť, jednak vědomí, co nám brání ve slasti z jídla. A nám nezbyvá, než se kvůli jídlu stát cyniky a nebrat utrpení hospodářských zvířat vážně, anebo se rozhodnout pro vegetariánství.

To se netýká jenom jídla a zvířat. Téměř všechny předměty určené ke spotřebě jsou dnes spojené s touto dvojitou překážkou slasti. Vychutnávání si věci je de facto možné jenom tak, že na výrobcích zůstane závoj nevěděni, že nechceme vědět, za jakých podmínek výrobek vznikl (např. v továrnách v Indonésii nebo Indii, kde se bezohledně vykořisťuje dětská práce). Jedno z možných vymezení současného maloměšťáctví zní, že je to alergie na strhávání závoje nevěděni.

Tento závoj najdeme dokonce i u květin. Jak ukazuje holandský dokument Tona van Zantvoorta *A Blooming Business* a jak to popisuje Jiří Silný ([www.rozvojovka.cz/voda-pro-ruze-ne-pro-lidi\\_221\\_905.htm](http://www.rozvojovka.cz/voda-pro-ruze-ne-pro-lidi_221_905.htm)), růže a další květiny prodávané v Evropě se v drtivé míře pěstují na afrických plan-



Daniel Šperl, fotografie, Praha, 20. 2. 2007

tázích, na jejichž zavlažování se používá téměř všechna dostupná voda, takže vedle lánů rozkvetlých růží jsou rozpraskané plochy vysychajících jezer a není dostatek pitné vody pro místní obyvatele. Růže přináší sucho a vodu otrávenou pesticidy. Růže a jiné květiny, jeden z konstantních symbolů krásy v evropském básnictví od Hésioda po Roberta Desnose, Jacquesa Préverta nebo Jana Skácela, se jakožto symbol rozvojily. Nadále si udržují svůj tradiční význam, a zároveň je to zboží, jehož produkce má v dnešním globálním kapitalismu destruktivní účinky na přírodu a životní podmínky lidí. Růže je krásná jenom tehdy, když je zahalená v závoji nevěděni.

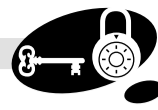
Je vidět, že nejen jídlo, ale většina druhů zboží, včetně květin, má v sobě překážky slasti, slastného přilnutí k samotnému faktu existence věci. I Verhaerenovi starí mistři by patrně ztratili svůj nespoutaný apetit, kdyby je začalo svazovat tušení, že pramen jejich slasti je přiotráven. Žila by v nich jiná pravda než ve Verhaerenově básni. Ta by bránila tomu, aby u nich nastal „výbuch života“. Hořkou otázkou je, zda by tím neztratili hlavní předpoklad své tvorby, ono nenasytné přitakání životu, a tím nevyschl podzemní proud napájející jejich díla.

Z toho všeho plyne, že si nevystačíme s Lacanovým a Žižkovým pojetím slasti (jouissance), nýbrž je zapotřebí vidět i druhý pól, jímž je politická ekonomie, způsob produkce zboží, předmětů, které nás obklopují a vytvářejí náš „přirozený svět“. Pak se můžeme ptát, jak současná zbožní produkce přetváří naše vnímání věcí a naše

chutě. Překážky slasti se nevážou pouze k *Nadjá*, nýbrž také k samotnému způsobu produkce, v němž vznikají spotřební předměty bránící slasti. V tom smyslu se dovršuje proces, který popsal Guy Debord ve *Společnosti spektaklu*. Nastává mizení užitné hodnoty a na její místo se dostává spektakularita. Slast se mění v neustále unikající obraz slasti, v utopii slasti. A to je rozdíl mezi Verhaerenovými *Starými mistry* a Ferrerihovo filmem *Velká žranice*, v němž se hlavní postavy během svého prodlouženého víkendu oddávají gargantuovským orgiím. Ale hromady jídla nejsou výrazem jejich chuti žít, ale naopak zhmotněním jejich pudu smrti. Jeden účastník za druhým se přejídá k smrti. Jídlo je tu sebevražedným prostředkem. Všimněme si, jakou pozici tu má slast. Stále znovu se tu předvádí nejen to, že slast je nemožná, ale že má být předmětem ironie. Viz postavu učitelky Andréy, která jako jediná dokáže prožívat slast a ostatní ji tím pádem považují za příliš naivní. *Velká žranice* je podobnou nadsázkou, jako je Rabelaisův *Gargantua a Pantagruel* nebo i Verhaerenova báseň, které mají přepnutím určitých dobových jevů a tendencí objevit jejich pravou tvář. Při tomto srovnání je to téměř křišťálově průzračné. *Velká žranice* představuje současnou konzumní společnost a končí smrtí, *Starí mistři* vyjadřují slast z požívání a končí... veledíly. Na jedné straně konzum bez slasti, na druhé konzum se slastí, uvolňující tvůrčí síly.

Konzum, orgie konzumu, které představují Verhaerenovi starí mistři, nemusí být sám o sobě pasivní a netvůrčí, jak tvrdí





Erich Fromm v knize *Mít či být*. Může to být i tak, že konzum je výrazem chuti žít a není spojen s modem vlastnění, nýbrž s tvořivostí. Záleží ovšem na tom, jaké jsou jeho ekonomické, sociální, kulturní, ekologické souvislosti.

Proto přichází otázka, zda je v současné době možné něco takového jako slastný tvořivý konzum Verhaerenových starých mistrů. Není to pouze nostalgické připomínání neobnovitelného způsobu existence? Není báseň *Starí mistři* zrcadlem, v němž vidíme, jak je současný život neúplný, úzkostný, sebedestruktivní, „porušený“, abych použil podtitulu Adornových *Minima moralia*? Jak obnovit přítakání životu a jeho silám, když žijeme v době, která vytváří překážky slasti, ať už je to ono postmoderní *Nadjá*, nebo daný způsob produkce?

Přesto jsou tu odpovědi, dvě odpovědi. První se týká postmoderního *Nadjá*. Pokud nás *Nadjá* bombarduje výzvou „Užívej si!“, tak je na místě odpovědět tím, že se vzepreme a řekneme: „Ne, já nechci.“ Jestliže si vytvoříme anti-konzumní postoj: nechci si užívat, nýbrž chci něco jiného, narušíme tím postmoderní překážku slasti a slast se může vrátit. Jak to věděl Aristotelés a jak to zdůrazňoval Milan Machovec, štěstí (*eudaimonia*, tj. blaženost) nemůže být samo o sobě cílem, protože je to pasivní stav, a ten se bez naší aktivity rozplyne. Je zapotřebí zapomenout na štěstí a zaměřit se na něco jiného, na cíl, který vyžaduje aktivitu, jako je nějaké umělecké, politické nebo teoretické dílo. Štěstí přichází jako vedlejší účinek naší činnosti.

A tak se lze dívat i na slast. *Staré mistry* bychom vlastně měli číst od konce, od verše „v přestávkách obžerství tvořice veděla“.

Jejich hodování je od začátku navázáno na jejich tvoření, které je pro ně možná pokračováním hostiny, ale je tu přítomné jako rám, v němž se hostina odehrává. Jejich hodování je jako podloží jejich obrazů. Poblíž hostiny jsou rozdělané obrazy, nedokončené dílo, na kterém se zanedlouho bude pokračovat. Tento pól, dílo v procesu vzniku, dává celé scéně její napětí. Narušuje hlavní překážku slasti, již je pouhý příkaz „Užívej si!“. Dílo jim otevírá cestu k nespoutané chuti žít a vyvolává v nich kulinářský apetit.

Proti postmodernistického příkazu „Užívej si!“ můžeme postavit příkaz „Usiluj, bojuj!“, i když se na začátku zdá, že není zač bojovat. Cíl přichází dodatečně. Teprve po tomto rozhodnutí se začne měnit vztah k možným cílům. Ty už nevystupují jako pouhá mnohost témat, ale jako potřeba, jako to, co musím nalézt či formulovat, abych mohl o něco usilovat. V současné krizi snad úplně všeho není těžké takový cíl objevit. Ano, zásadní změna.

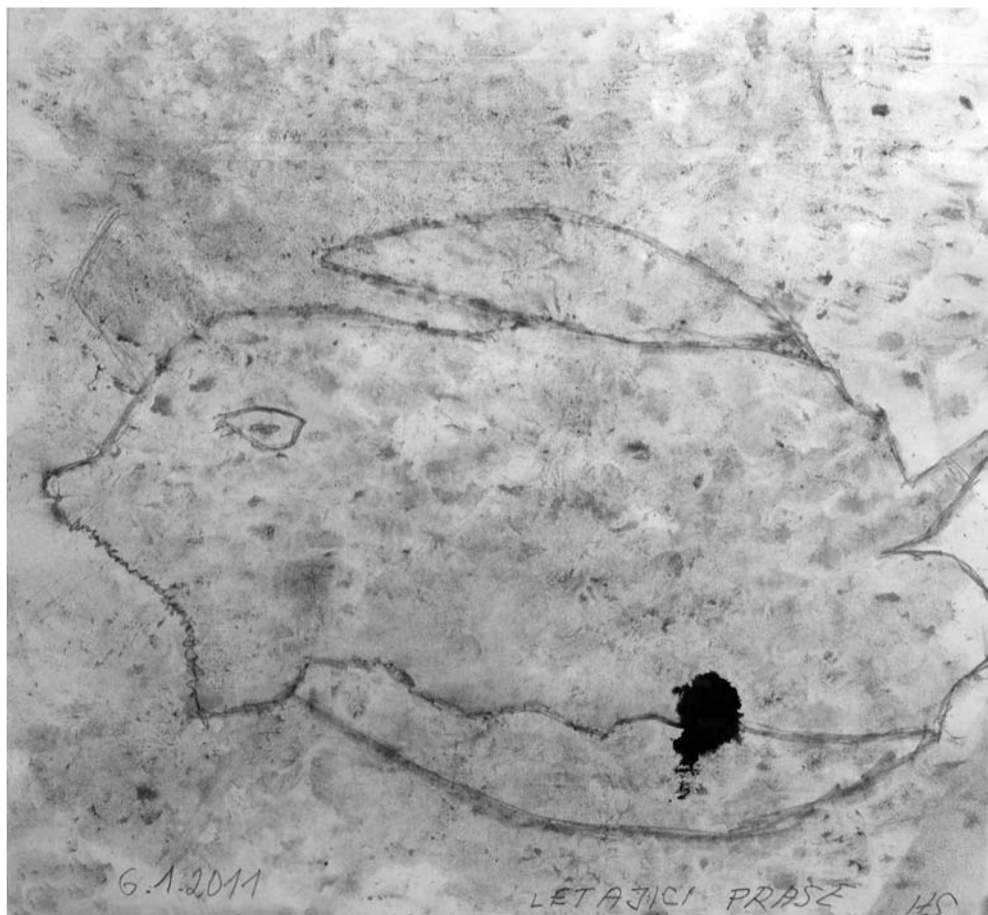
Pak je tu druhá odpověď. Jak jsme viděli, překážkou slasti je také současný způsob produkce. Teoreticky je to celkem jednoduché: změnit ji tak, aby produkce byla co nejméně destruktivní, ohleduplná k přírodě, živým tvorům, co nejvíce sloužila všem. Předměty spotřeby by se proměnily po kvalitativní stránce (to se týká otázky, z čeho, jak a kde se vyrábějí). Už by nebylo zapotřebí, aby je obepínal závoj nevědění. Jejich spotřeba by nemusela vyvolávat rozdvojené vědomí, v němž na jedné straně vládne vědomí jejich potřebnosti a na straně druhé vědomí, že jejich produkce je spjata s destrukcí nebo utrpením, které nejsou nutné. Dalo by se konzumovat a nebýt cynikem. Jiný způsob produkce by tím obnovoval slast.



Daniel Šperl, fotografie, Měsíce, 20. 1. 2007

Není proto od věci spojit oba pohledy a jiný způsob produkce pojmut jako to, za co je možné zápasit. Jinými slovy: postmoderní *Nadjá* narušit tím, že proti němu postavíme příkaz „Usiluj o něco!“ a toto *Něco* bude změna způsobu produkce. Tato odpověď může vyvolat jiný vztah ke konzumu už nyní, v dobách globálního kapitalismu. I nadále budeme konzumovat s rozdvojeným vědomím, ale bude to v jiné dimenzi vznikající po odstavení postmoderního *Nadjá*. V ní se snad začnou objevovat zlomky budoucí možné slasti.

## JAK SES MĚLA, HELENO?



Helena Skalická, létající prase, kresba uhlím a tuší, 6. 1. 2011

Třeba jak sme žrali ty psy. To bylo v sedmdesátém osmém, v Kosmonosích. Tam byla stará kotelna, taková hodně stará, kde topili alkoholici. A před tou kotelnou pořád pobíhal takovej pes, furt někde něco čenichal a lezl nám na nervy. A já říkám, kluci, kurva, co ten pes tady furt dělá? A voni říkaj, neboj, dlouho už tu nebude, odpole dne bude na pekáči. Ale jak to provedete, kluci? A voni říkaj, drž hubu, Helo, uvidíš. A já pak musela na chvíli pryč, jezdila sem na kopečku s vozejkem, nebo tak něco, nevím. A pak sem přišla k nim a jídlo bylo hotový. A mně to nedošlo, že žeru psa. Ale

když sem to maso sežrala, tak voni na mě, hafhaf – to byl von! A já říkám, no ale ten byl dobrej, kluci! A máte sádlo?

To psí sádlo sme prodali za tři stovky. Věděli sme, kdo má na baráku nemocný průdušky, tak sme mu tím sádlem udělali hroznou radost, protože se tím namazal a hnedka mu bylo líp. A pak sme to se psama rozjeli trochu víc, jakmile se nějaký objevil na dvorku, kluci ho pěkně navábili na kostičku, píchli ho, stáhli, vykuchali, a šel na pekáč. Ale popravili sme takhle jenom asi osum psů, víc ne. A ty psy sme upravovali dycky jako pečinku, ani bys nepoznal, že je

to pes, ono je to něco jako vepřový. Protože kluci to uměli tak udělat, že sis úplně myslíš, že jíš vepřový.

To byla prostě ta stará kotelna, kde se dalo parádně ukrejt a nikdo nevěděl, co tam provozuješ. Takže sme si takhle pekli to maso, a když sme to sežrali, kosti sme hodili do kotle a pekáče i sádlo sme schovali za prkna do šoustacího kouta, kterej byl takhle za kotlem. Protože tam byl takovej ten šoustací kout, kam chodily ty milenecký páry, a zároveň to sloužilo jako skryš na různý tajný věci. A když přišli třeba doktoři, tak takhle chodili sem a tam, dělali nosama a ptali se, co děláte, nevíte, kam zmizel ten pes, co tu běhal? A my na ně, cococo my nic! A byli sme vysmátý a voni se nikdy nedozvěděli, kdo ty psy popravil a sežral, nikdy se nedověděli o těch pekáčích schovanejch za prkna, ani o tý šoustárně. Ale ne, tam sem ještě nešoustala s Erikem, s Erikem sme měli naši vlastní kotelnu s naším vlastním koutem, tohle byla ještě ta stará kotelna, která byla pro všechny, kde se vlezlo za kotel, takhle se dalo prkno a byls tam krásně zašitéj. A pak tu kotelnu zbourali a postavila se nová, co tam byl jenom ten můj Erik a já. A tam sme se spolu milovali až do devadesátého pátýho, než mi Erik umřel.

Ale s těma psama to jednou bylo fakt už úplně do nebe volající. Protože primář si jednou pořídil dvě gólie a my mu ty gólie vobě krouhli a sežrali. Protože voni mu furt lítaly po dvoře a nedaly si pokoj. A já, kluci, máme tu gólie krásný, nepudou taky? A voni, neboj, Helo, ty pudou, ty pudou. A tak šly a krásně sme si na nich pochutnali a kůže se stáhly a prodaly jednomu odběrateli, kterej klukům dal za ty kůže peníze. To byl jeden zřízenec, kterej to sbíral, von si to pak vysušil, upravil a měl to pak u sebe v bytě jako trofej. Takže to bylo všechno hrozně dokonale vymyšlený, všechno se nějak využilo nebo spálilo, kůže odpluly pryč z Kosmonos, sádlo se prodalo, kosti a vnitřnosti se spálily a z gólií nezbylo nic.

Připravil Pavel Novotný

Když jsem před pár lety viděl nad eskalátorem pražského metra poprvé reklamu na časopis *Estetika*, říkal jsem si, že se pánové z Karlovy univerzity pochlapili. Nebo úplně zbláznili. To druhé spíš. Ten časopis – vycházel od roku 1964 – býval konzervativní, na pohled uměřený. Z obálky na plakátě se mi však přímo do oka dívala žena okázale krásná & nahatá – nahatá jako chytrá horákyňe a kolem ní rozházená obrovská písmena, jak jen to samozvaní typografové dneska umějí.

Taky, jak se ukázalo, nešlo o časopis o Husserlech, ale o plastické chirurgii.

Časopisy se stejným názvem tedy dneska vycházejí dva, ale moc to nevdá, protože každý prakticky vychází v jiném světě pro jiné lidi, vedle sebe je nejspíš nikdy nevidíte. Nejspíš o sobě navzájem nevědí ani redakce obou časopisů. A pokud distribuci nezajišťuje tatáž firma, nedochází ani k omylům, jež by někomu mohly přijít žertovně, ale jak staříčkého akademika, tak distingovanou dámu by mohly stát i život. Však si to představte, čekáte barevný magazín, tématem čísla jsou Prsa pod skalpelem – a místo toho na vás vyskočí Levinas. Naštěstí je už dva roky tahle univerzitní *Estetika* internacionální žurnál, takže Levinas z ní skáče anglicky. Dobře, ale představte si to obráceně – čekáte Levinase, a vyskočí prsa! A ta jsou, stejně jako hudba, jazykem, jemuž rozumějí lidé po celém světě.

Pokud si to představit nedokážete, zkuste prostě porovnat webové stránky obou časopisů: <http://www.estetika.cz> a <http://aesthetics.ff.cuni.cz> – ono vás to naučí.

Pokud se nepletu, mezi některými obcemi existuje jakási družba na základě podobného názvu. Tuším, že se sdružují Lhoty. Nebo Chlumy. Možná Újezdy. Nevím. Zaplatpámbu že časopisy tohle nemají. Měla by si nad pivem co povědět redakční rada *Estetiky* s redakční radou *Estetiky*? Anebo by to bouchlo, jako když se potká hmota s antihmotou? Raději je tedy dohromady nedávat. Ale bylo by hezké, kdyby ta mladší a ekonomicky silnější redakce sponzorovala tu starší. Mohla by, když už jí ukradla jméno.

Ostatně je to přece zásada a výsada naší moderní společnosti, že ti, co vydělávají peníze, jich část odevzdávají na ty, kteří nevydělávají. Na důchodce, státní úředníky, literární časopisy. Je to správné – a mělo by toho být víc. Ale taky by v tom měl být pořádek. Když se vybere silniční daň, měla by se investovat do silnic. Když se vybere daň z alkoholu, měly by se za ni stavět záchytky. Když se vybere daň z tabáku, měly by se vybrané prostředky investovat do rozvoje jihomoravských plantáží a do dotací pro tamější zemědělce. Jinak vzniká nepoměr.

Aby tedy byl pořádek, myslím, že by bylo výhodné, aby nevýdělečné časopisy věnované duchovní stravě byly sponzorovány ze zisků výdělečných časopisů pojednávajících o stravě tělesné. Vysloveně se nabízí družba mezi takovým sociálně potřebným Hostem a mecenášským *Apetitem*. Formáty mají podobné, názvy se k sobě taky hodí – když přijde host, chcete potěšit a utěšit jeho apetýt. Bouřliváčky z Psího vína by pod svá křídla mohli vzít burzoustíci z magazínu *Vino & styl*, případně *Vino revue*, určitě by brzy našli společnou řeč.

Samozřejmě nejvíc mě trápí otázka, kdo by byl patronem *Tvaru*. Určitě by to neměl být nějaký Chef Gurmán nebo F.O.O.D. Zní to namyšleně a příliš trendy, nějak se to nehodí k papíru, na který se náš obydělník tiskne. Zcela nepřipustná je rovněž *La Cucina Italiana*. Je obecně známo, že italská stravníci tvar spíše postrádají.

Nedá se nic dělat, asi se budeme muset obrátit na časopis, kde ještě občas přijdou ke slovu recepty, které umějí člověka přiblížit tvarové dokonalosti, ergo kouli. Které to ale jsou? Praktická žena? Žena a život?

Ale vždyť je to nakonec jedno, hlavně urvat družbu. A já se klidně hlásím, že budu sponzorovi psát do *Tvaru* propagační články. Že Magdalena Dobromila Rettigová byla největší česká spisovatelka, to stejně tvrdím už dávno. A popsát sloupek nějakými nesmysly – no nedokázal jsem to dneska zase?

Gabriel Pleska

# ocitnou se v jeho těle

## SMETANOVÉ SATORI V LONDÝNĚ

Zážitků s jídlem, které si zaslouží, abych je s odstupem několika desetiletí pokládal pro sebe za zásadní, jsem měl bezpočet už od dětství. Velice brzy jsem začal mít „dospělé chutě“ – jak konstatovala má matka – a na kulinářské zážitky jsem byl od útlého věku vysloveně „nažhaven“. Zvláště když stav očekávání trval několik dnů, třeba když ve světlíku za oknem visel zajíc, bažant či divoká kachna. Chuť zvěřiny jsem miloval tak, že jsem budil udivení i uznalý smích, když jsem přemlouval matku, aby tam zvíře nebo ptáka nechala viset ještě o týden déle, z obavy, že by se z pekáče ještě nemuselo šířit to správné nahořklé a zavánějící vábení. Vzrušující bylo pak samo opatrné a pozorné požívání – s ohledem na potenciální přítomnost broků v každém druhém soustě. Jistěže v případech ptáků (upřednostňoval jsem vždy kohoutka nebo kačírka) tu k mému zaujetí přispívalo i jisté „výtvarno“ – jejich zdobnost a vybarvení. Mám s tím spojenou vzpomínku na pana hoteliéra Trešla, který vedl tábořský hotel mého dědečka; ten totiž byl zároveň náruživým nimrodem a patřilo už k jeho přátelskému založení, že čas od času se náhle zjevil ve dveřích ještě ve vysokých botách a s puškou na rameni, což mi jako dítěti nemohlo neimponovat, ohaře nechal na chodbě a spolu s vůní polí či lesa vnesl do babiččiny kuchyně v každé ruce jednoho bažanta, jehož ocasní péra se zlehka dotýkala podlahy, jindy zas kačera, jednou dokonce tetřívka, a já si pak směl úlovek chvíli zblízka a podrobně prohlížet.

S přibývajícím věkem se mé významné, ba zásadní zážitky s jídlem a kolem jídla pochopitelně vršily a není pro mne úplně jednoduché vybrat z nich jeden jediný – ten nejdůležitější. Učiním-li tak přece jen, tedy proto, abych si připomněl jeden výrazný zážitek pro jeho naprostou nečekanost. V mé soukromé vzpomínkové „databázi“ nese název „Koprovka v Londýně“ a udál se už před 35 lety – v roce 1976. Žil jsem tenkrát týden v takové svérázné výtvarnické „posthippie-sovské“ komunitě v jedné funkcionalistické vilce na Hampstead Lane. Mí hostitelé byli tak trochu šlehnutí jógou, trochu buddhismem, věčně mezi námi koloval hašiš a stravovat jsme se jezdili jen po nejrůznějších indických vegetárkách. Poprvé to nebylo nezajímavé, potřetí už jsem hledal cestu, jak se z toho vykroutit. Byl jsem sice poučen Karlem Čapkem, že „dobrá anglická kuchyně je prostě francouzská kuchyně“, kdežto „prostřední kuchyně v prostředním hotelu pro prostředního Angličana vysvětluje do velké míry anglickou zasmušilost a zamlklost“ (Anglické listy). Přesto ale – v naději, že Čapek prostě jen neměl v lásce beránka –, já se těšil na Anglii právě jako na pěknou flákotu skopového. A té se mi za celý týden věru nedostalo. Zato jsem tu zažil něco úplně jiného, co mi – musím uznat – tu nádhru dalekosáhle vynahrádilo. Vyhledal jsem totiž v Londýně také jednu svou milou příbuznou, sestřenicí, která se po roce 1968 do Anglie provdala. A ta dostala nápad, který se ukázal být znamenitý; navrhla, že mě zavede do své oblíbené restaurace v Československém národním klubu na West End Lane nedaleko stanice metra West Hampstead. „Budeš překvapen,“ řekla mi a myslela to upřímně a vážně. Já překvapen byl, nebo spíš jaksi zaskočen, přiznám se, hned poté, co jsme se ocitli na místě. Usadili nás pod Jana Masaryka a měl jsem pěkný výhled i po okolních stěnách, kde samozřejmě nikdo nechyběl, ani Štefánik, ani Beneš, ba ani sám Tyrš. Pak ale se můj úsměch vyladil bramboračkou, jakou jsem ani náhodou nečekal. A potom – potom se dostavil ten zážrak: vařené hovězí s koprovou omáčkou a houskovým knedlíkem, ale v takovém autentickém podání, že mě to rázem vrátilo

do babiččiny kuchyně o čtvrtstoletí zpět. Něco, o čem se mi léta nesnilo! To nebylo žádné hovězí z jézďáckých kravínů, nýbrž měkounké šťavnaté hovězí z nádherných zelených luk, tak jak to má být. A omáčka? Ta neznala něco jako mléko z kombinátu, ta byla ze smetany, v které stojí lžíce. A právě taková bývala smetana, kterou si babička kdysi sama vyráběla z domácího mléka, a právě z takové smetany bývala její fantastická koprovka... (O mnoho let později jsem si na toto téma přečetl v nejlepší české kuchařce všech dob od Marie B. Svobodové z roku 1894: „Omáčky smetanové, poněvadž jsou velmi tučné, nehodí se pro každého. Zvláště není rádné, tuto a podobné omáčky napodobiti moukou a mlékem, jak ve velkých městech z nedostatku dobré smetany dělávají.“)

A tak jsem si tenkrát ke svému údivu náhle ve staré dobré Anglii (po všech svých zážitcích s francouzskou, italskou, tuniskou nebo jinou cizokrajnou kuchyní, po všech těch flambovaných telecích ledvinkách v Au Pied de Cochon, ústřicích na Place Blanche, kachnách na pomerančích podle Mimi Parent, kohoutku na víně od Nicole Pierre, cibulačce u starých, ještě nezavřených Les Halles, couscousu, dršťkách na calvadosu etc. etc.) začal v duchu sypat popel na hlavu nad talířem jedné výjimečné koprovky a v jedinečném okamžiku osvětlení zahájil svou rehabilitaci staré dobré – a poctivé – středoevropské kuchyně, kterou nad jiné ctím dosud.

P. S. Pro toho, kdo by snad do té londýnské restaurace (o jejíchž dnešních kvalitách či nedostatcích ovšem nemám žádnou zprávu) chtěl nahlédnout aspoň na internetu, zde je adresa: [www.czechoslovak-restaurant.co.uk](http://www.czechoslovak-restaurant.co.uk).

**Stanislav Dvorský**

Můj zásadní osobní zážitek s jídlem byl, když jsem si někdy v roce 1990 uvědomil, že jsem zcela přišel o čich. Tedy o jeden ze zásadních smyslů. Bylo to v horském sanatoriu na Slovensku. Řekl jsem tehdy paní primárce, že je to jisté v pořádku, protože „když Pán Bůh něco člověku vezme, tak něco jiného mu zase dá“. Paní primárka se smíchem odpovídala bezprostředně: „Veď máš! Zánět žil!“ S tím jsem právě několik dní ležel, s břichem rozpíchaným heparinem. Ztráta čichu můj život ovlivnila důsazně, hlavně mé psaní. Piš o Ráji, když nemáš čich! Začal jsem více zpívat, rytmizovat, „rapovat“ a „filozofovat“. Zda k dobru věci, to nedokážu posoudit. Výhody jsou nesporné, nevýhody nesporně taky.

Brno, Alfa Passage, 12. 1. 2011, 13:43

**Jaroslav Erik Frič**

Ovšem, kuřecí nádivka, tedy chci říci nádivka (rohlík + játra) do kuřete, tu jsem chodil krást do spížky v řeckovickém bytě, ó, vydrápl jsem ji čtyřmi prsty bez palce (palcem se špatně nevydrapuje, ale připadá mi to už příliš vulgární), a honem ji vložil do pusu a zamlaskal jen totálně potichu a zase se vyplížil do zbytku bytu, ale tu spížka vystrčená ke starému dvorkovému klepáči na koberce mi dodnes evokuje něco jako kosmickou loď vrženou do plutí k samotnému, byť příznačně potemnělému ráji. (Neboť v ráji se nejí, nač také, zde netřeba jídlem zahánět deprese). Babička pochopitelně dříve či později vydloubanou nádivku objevila, většinou ale nic neříkala. Asi byla hrdá na toto své mistrovské kuchařské dílo.

Ale třeba prostá kůrka krajíčku chleba a střída samotná jen posolená. No jistě! S ředkvičkou. A nebo s kedlubnou. (Jó, kedlubna, to je kulinářský klenot... to je středoevropský zeleninový Tádž Mahál, ale nesmí být moc zdřevnatělá, jistě, strýcu, nehučte do mě. Kedlubnové zeli prý, no vždyť já vím, skvělé! Podobně dýňové...)



Daniel Šperl, fotografie, Praha, 28. 2. 2007

Anebo třeba med skapávající z rohlíku s máslem zlatě, s odpuštěním jako sopel, jako svatý krápník, ta nádherná navalenost stříbrného až cínového splývání másla do slunečnosti medové hmoty jako takové, jako duše horny, která se uzpívala (to je ovšem nemožné) v Beethovenově *Egmontovi*, ve Smetanových luzích a hájích, v Schubertově *Deváté* alias *Sedmé* alias *Velké*, v ... tak, ano, synestezie, bramborová kaše a řízek a Schubertova Třetí, s kompotem, pochopitelně, v zimní krajině, co je to, no, přece, *Allegretto G Dur*, 2/4, začíná to pianissimem... osminky jsou většinou nejvhodnější pro bezeslovný dialog o čemkoliv.

Tož tak.

Dobrá, rybí, přesněji řečeno kapří polívka. To je skvělé jídlo, pokud se kapří hlava pořádně vyvaří. Jestli mi ještě zůstalo nějaké vánoční světlo, tedy ono z této polévky. Pravda, je asi trochu mastná, kapr sám těž, velcí znalci rybích pokrmů Japonci říkají, že kapr se nejí. A nemyslí tím jenom svoje barevné vyslechtěné *koi*.

Jistě, ještě jedno oblíbené jídlo, samozřejmě nezdravé. Karbenátky s rajskou omáčkou a s kolínky. Jedno z těch jídel, po kterých jsem se v mládí mohl utlouci. Ačkoliv nemám dodnes rád syrová rajčata, polévku a omáčku z nich mám naopak v mimořádné oblibě. Karbenátky s rajskou a kolínky svým poněkud brutálním zjevem jakoby připomínají obrazy Francise Bacona (1909–1992), pološíleného Ira, který milence stahoval z kůže a pozpěvřel jim vnitřnosti. Naštěstí jenom na svých plátnech.

Dobrá, tak o té zdravé kuchyni. Česká národní – jak známo – ke zdravým kuchyním nepatří. (Její údajný klenot, vepřoknedloželo, jsem nikdy příliš nemusel, snad proto, že jsem Moravák jak poleno. Vyložené

ovšem nesnáším knedlíky ovocné!). Japonská kuchyně naproti tomu jistě zdravá je. Ačkoliv jsem Nippon párkrát navštívil, za znalce washoku 和食 čili *nihonryōri* 日本料理 (japonská jídla, japonské „vaření“) se věru pokládat nemohu. Kdo by také krom Japonců směl, jejich kuchyně je tak vynalézavá, rozmanitá a obsáhlá... Asi mám raději sašími nežli suši, předsudky (včetně hygienických) rozhodně netrpím. (U nás bych si ovšem syrovou rybu jíst netroufl.) Z časových i finančních důvodů se v Japonku vždycky ale živím hlavně polévkami. Japonci je vlastně za polévky ani tak moc nepokládají, pojmenovávají je podle nudlí, které tvoří grunt těchto polívek. Jsou to především nudle typu *soba* a *udon*. Vzhledem k tomu, že jsem relativně nejvíce pobýval na Šikoku, znám lépe „udony“ nežli „soby“. Neboť Šikoku je země udonům zaslíbenou. Třetí nejčastější nudlovina, rámen, je čínského původu, tedy se její název píše katakanou a upřímně řečeno ten prostý katakanový nápis ラーメン (v čínštině asi La-mi-an) je to jediný, co si z tohoto pokrmu pamatuji. Musím to napravit. Ale chtěl bych se ještě vrátit k udonům. Je jich velké množství druhů. A teprve postupně jsem se dozvídal, že jejich názvy často neprozrazují ani tak složení pokrmu, jako spíše způsob, jakým se připravují. Tak například kaki-age udony znamenají vše, co se napřed určitým způsobem specificky a v rychlém tempu míchá (kaku) a pak se přidá kus něčeho osmaženého (ageru-smažit). Ovšem to jsou jen dvě vlastnosti způsobu přípravy a fantazii se meze nekladou, co se ingrediencí týče. Pokud tedy někdo nemá rád tenpuru (smažená součást japonského jídla), kaki-age udony neocení. Nebo další typ: te-uci udon. Zase je v názvu spíše označen způsob





přípravu a jinak „vraž tam, co chce“. Názvy některých soba jídel obsahují pojmenování zvířátek: tak např. kicune-soba znamená liščí soba. (Liška není v tradičním Japonsku potměšilá a vychytralé zvíře jako u nás, nýbrž posel bohů a tvor hodný úcty i posvátné básně.) Osobně mi velice chutnal nišin-udon, který obnášel celého herinka (sleď, japonsky nišin) plovoucího v polívce. Jak už to ale s jídly také bývá, svou roli může sehrát prostředí, kde se stravujeme, či momentální konstelace denního orloje. Nišin-udon jsem si dával v jedné z jídelen zabudovaných do proslulých šotengai (až kilometr i více dlouhé, většinou kryté obchodní pasáže) v Takamacu na severu Šikoku. Celý den tehdy lilo jako z konve, předpověď počasí vzhledem k avizovanému tajfunu vypadala beznadějně, a tak oběd sestávající z nišin-udonu byl jednou z mála zářících scén tehdy jinak potměšilého středního plahočení. A pozření tohoto pokrmu, pozření jakoby rituální a pokrmu typického spíše pro Šikoku nežli pro jiné regiony té úžasné země, kterou tak beznadějně a nesmyslně miluji, snad způsobilo, že tai fuú nabral podstatně východnější směr, Takamacu ušetřil a navíc vymetl nebe nad Vnitřním mořem do slunečního jasu.

Jo, mám rád taky pizzu a ještě víc lasagne! Ale musí být povedené.

**Petr Hrbáč**

## JÍDLO JAKO NÁHRAŽKA

Kdybych začala poučením, že jídlem nahrazujeme spálené stavební prvky našeho těla, každý by znučeně obrátil list. Při vyprávění, co lidi kdy z hladu jedli či pili, se často oklepeme odporem. Myslím teď i na dávný cestopisný film, kde černošská matka na jakémsi africkém ostrově hází do kotlíku hnusně se kroutící dlouhé tlusté červy, spálené je hned vytahuje a krmí jimi malé dítě – komentář tehdy zněl, že je to pro ně „jediný dostupný zdroj bílkovin“.

Můj dětský zážitek není ani zdaleka tak drastický. Po válce, byli jsme ještě předškoláci, dostal otec za úkol uvést svému zaměstnavateli do provozu vilu v Harrachově, z níž se nedávno vystěhoval štáb německé armády. Prostorný dvoupatrový dům, kde žila jenom naše rodina, patřil nám dětem, byl to prostor pro objevy a schovávání. Jednou jsem se schovala mladšímu bratrovi na balkón – dlouho mě nemohl najít. Trásla jsem se už zimou v lehkých šatečkách, ale hra je hra. Zahlédl mě, až když místnost prohledával snad popáté a já uvažovala, že hru vzdám. Bratr dostal zlost, kterou jsem ještě příživila vítězným šklebem. Na jeho straně však byl klíč, stačilo jím otočit a hned se pozice proměnily.

Nejdřív mi otevřít nechtěl, pak se začal bát, a nakonec na mne docela zapomněl. Marně jsem křičela a zoufale naříkala. Sluníčko zapadlo, teploměr klesal, ale mne nikdo neslyšel, balkón byl obrácený na jinou stranu, maminka chystala večeri v kuchyňce v suterénu a ještě poslouchala rádio. S pocitem marnosti jsem se už jen tiše choulila v koutku. Večeře konečně hotova – zdálo se mi to věčnost – a maminka nás začala shánět. Bratr mlčel do poslední chvíle, prošli spolu všechny místnosti, a málem mě znovu přehlídli.

Přestálou potupu a strádání jsem si pak bohatě vynahrádila. Na stole jídlo z konzervy, tehdy k nám zasílané v akci UNRRA, hovězí v jablečné omáčce. Na český žaludek něco dost nezvyklého, říkalo se mu „americký blaf“, který jsem i sama často odmítala. Ale teď se všechno změnilo, plný horký talíř po přestálém utrpení voněl, dostala jsem ho přece za to. Samozřejmě jedl i bratr, ale já věřila, že dostal míň a ne tak dobré, protože já si své víc zasloužila.

Jídlo však může být náhradou či náhražkou i v jiných směrech. Staré tradiční rčení, že „lásku prochází žaludkem“, jistě nevymyslili mladí, čerstvě zamilovaní, jejichž láska nabírá zcela jiné dráhy a bez jídla se i obejde.

Jídlo, zvláště začne-li být snadno dostupné, je schopno nahrazovat i jakékoli jiné požitky, které momentálně dostupné nejsou, nebo k jejichž dosažení je potřeba jakási námaha – třeba radost z tvorby, z vlastního uplatnění. To po osmašedesátém roce dobře vystihl prezident Husák, který věnoval část státnického projevu – kuchařským knihám, jichž tehdy u nás vycházelo zvýšené množství. Hřimál tenkrát z tribuny jakéhosi stranického sjezdu či konference, že nás čekají závažné budovatelské úkoly a ať si nikdo nepředstavuje, že teď budeme jen vařit. Lidi si to představovali, v době zklamání nadějí i společenského úsilí, a taky znehodnocení kultury, bylo jídlo jednou z mála věcí, které člověku cosi dávaly.

Na to vzpomenu vždycky, kdykoli vejdu dnes do knihkupectví a z knižních obálek s nadpisem *Vaříme...* se na mne jeden přes druhého smějí portréty známých herců: Co si chce ta nebo onen vynahrazovat, a hlavně, co si to chce opět nahradit celá společnost...?? Jsme už zase ve stádiu zklamání, neschopnosti, frustrace? Je opravdu tak bezvýhodná?

Nedělní poledne, mám uvařeno, končím psaní a odcházím podávat oběd. Už cítím jeho vůni, třebaže je to fyzikálně zatím ještě nemožné. Jen mi při tom vane hlavou pomyslení, které se marně snažím odehnat: Co že si to budu za chvíli vynahrazovat já sama?

Ale o některých ošklivých věcech jsme u stolu už jako děti nesměli mluvit!

**Jana Červenková**

Už jsem v životě jedl všemožnou havěť i rostlinstvo – často mně dodnes neznámých názvů... Pokud však jde o zážitky přesahující dobrou baštu a pochutnání, vychází mi následující:

1. Několik dní jsem ležel, teď už se zotavuji. Vlasy potem slepené v praménky na dětském čele, sedím u stolu v kuchyni a polykám první lžice silného vývaru z kostí, masa a zeleniny – malé kousky ingrediencí víří v polévce společně s drobnými flíčky. Cítím, jak se mi do těla pomalu vrací síla.

2. Je mi devět let. Je léto roku 1980 a jsme ve Vysokých Tatrách. Už je jasné, že jsme podcenili terén a túra bude trvat mnohem déle, než jsme počítali. Naše skupinka sedí rozložena na kamenech v Bystrém sedle. Od rána v horách – jsou asi tři odpoledne a dělíme se o poslední jídlo. Je to salátová okurka a máslové sušenky. V sedm večer tak tak dobíháme poslední „zubačku“, po chvíli jízdy v nacpaném vagónu omdlím hlady a vysilením.

3. Sto osmdesátkrát beru do ruky hluboký talíř. Sto osmdesátkrát zvedám z várnice velkou naběračku. Sto osmdesátkrát nalévám její obsah do talíře a ten podávám člověku za pultem denního centra pro bezdomovce. Toto opakuji několikrát měsíčně a detailně si všimé jedlíků...

**Vladislav Reisinger**

Pokud bych se zaměřila na jídlo jako téma, napadá mě, že jsem v literatuře vždy vyhledávala ty jednoduché každodenní detaily, které mě na moment uzemnilly. Do teďka se mi válí na jazyku sousta, která jsem si při čtení naložila. Nikdy například nezapomenu na ostrou chuť smažených ryb, do kterých jsem se toužila zakousnout, když jsem se ztrácela v prašných zákoutích se Sinuhetem. Je to už dávno, ale ta chuť, která je tak intenzivní už tím, že není omezená reálnou skutečností, už ve mně navždy zůstane a automaticky spustí asociace horkého rozpařeného dne a páleného masa. Nejsem si jistá, co vytvoří v člověku touhu si zrovna tento okamžik zapamatovat tak celistvě. Nemusím už vědět nic o osudech ztraceného člověka, na tom nezáleží, protože z toho si pamatuji jen nesouvislé útržky. Ale přepálenou rybinu už budu na jazyku cítit jednou provždy a víc než komplexně. Bude



Daniel Šperl, fotografie, Medlov, duben 1994

mi to zvláštním způsobem připadat jako něco hlubokého. To samé ve mně vyvolává jakákoliv literární zmínka o bramborách, ačkoliv důvod je zcela opačný. Jejich syrová hlínová vůně mě provázela celým dětstvím, a tak ji vkládám do všech literárních brambor, které jsem kdy jedla. Vnímám jejich syrovou podobu, protože o ní vím tolik, že na ni nemohu zapomenout a soustředit se na bramboru omezenějším způsobem. Chuť popela a země, protože jsme to nikdy neloupali, se nedá jen tak devalvovat.

Dnešnímu chápání jídla proto rozumím jako pochopitelné neochotě vnímat jídlo v širších souvislostech. Je vytržené z kontextu, servírované v takovém množství, že se člověk stává vůči jeho chuti imunní, ale tento fenomén se nevyskytuje pouze v gastronomii. Objektivně sterilním způsobem se dá nahlížet na všechny možnosti, které nám dnešní společnost nabízí. Trochu smutné, ale ne bez možnosti si vybrat...

**Kateřina Kováčová**

## RÁJ

Popíši vám v krátkosti antikult jídla, jeho počátky, průběh i následky, jak jsem je měl možnost poznat díky jednomu staršímu člověku, který již nežije. Proto mé líčení nebude v první osobě. Těžko byste mi uvěřili. Onoho člověka pojmenuji Asketus, abych si vyprávění zjednodušil. Asketus se dostal díky důsledně nekonzumní orientaci i do zakázané literatury, kde z pochopitelných důvodů vystupuje pod různými přezdívkami. Lze o něm říct, že je svým způsobem slavný. Přitom začínal s obvyklým nechutenstvím. Příčiny onoho nechutenství se však nedaly odstranit žádnými farmaceutickými přípravky, natož větráním či sportem. Snad jenom poznání hladu by mělo šanci. Leč poznat hlad mu nebylo dopřáno. Po celý jeho poměrně dlouhý a jednotvárný život jsou před něj doma i ve stravovacích zařízeních stále kladeny talíře s jídly, jejichž hromady ho děsily. První takový případ dochovaný díky literatuře se odehrál ve školce, kde do něho Maruška cpala velkou porci filé, brambor a špenát, zatímco ostatní děti byly dávno po obědě a mohly klidně spát. Takových trýznivých historek mi při našich setkáních popisoval nespočet. V podstatě ani o ničem jiném nemluvil. Protože se všechny podobaly oné s filé, může si je každý podobně citlivý čtenář představit sám. Dlouhý výčet by ostatně mohl místo soucitu způsobit nezáměr. Pouze doplním několik průvodních jevů, které našemu nastěšti již nežijícímu hrdinovi takzvané stolování komplikovaly. Nezanedbatelný podíl na tom měla vůně jídla, či jak on říkal *typický zápach*, zejména ve stravovacích zařízeních. V románu *Egyptské hrnce* vlče Mareš doslova tvrdí: „Ve stravovacích zařízeních mně i vdechování dělá potíže.“ Dále byl v souvislosti s jezením vždy v područí lidí,

kterí ho podobně jako již zmíněná Maruška nutili všechno sníst. Jelikož tedy něco nechat nepřicházelo v úvahu, snažil se hromadu z talíře nenápadně a čistotně přendávat do polyetylenového sáčku, kterým byl stále vybaven, a v kapse ji vynášet z jídelny. Vyneseného jídla se následně zbavoval nejčastěji na WC splachováním do kanalizace, či raději, byl-li nablízku les, zahrabával jej tam do země. Konečná likvidace nebyla problémem. Obtížněji se dařilo nenápadně přendávání do sáčku. Byl to pokaždé nervák. Přitom se jí několikrát denně. Vyprázdnění talíře se prý málokdy povedlo tak, aby si jej nikdo u stolu nevšiml. Čemuž já věřím. Avšak navzdory takovému životnímu údělu outsidera dosáhl poměrně slušného vzdělání. To mu umožnilo představovat si, kde všude se potraviny, které má před sebou, pakliže je pozře, ocitnou v jeho těle, jak jim budou procházet, měnit se, rozkládat. Takové představy ho vedly k údivu, jak je možné, že poté, co se takzvaně nají, nezemře. Díky empatii měl navíc výtčky, že způsobil utrpení živým organismům, které se staly jeho výživou. Seberafinovanější úprava pokrmů nemohla outsiderovu hloubavou mysl a cit oklamat. Děsivé vize jej neopouštěly ani ve snech, kdy jakoby z odstupe viděl v posteli své tělo plné rozkousaných krajíčků chleba, zvířecího, ptačího či rybiho masa, brambor, knedlíků, zeleniny, ovoce, hub, podle toho, co ten den zrovna pozřel. Házet sebou a vykřikoval, na čele krupěje potu, zejména když ve snu v sobě sledoval jako na jevišti navzájem se požírající zvířata, ptáky, ryby, obilí, ovocné stromy, houby, a to vše navíc jejich očima. Vědecké znalosti mu byly k ničemu. Spíš se mu díky nim přitížilo. Ke konci života hledal útěchu u Boha. Chodil do kostela, modlil se, postil se. Prosil za odpuštění, že toho v životě tolik snědl. Ptal se Boha, spíš řečnický, jeli-kož odpověď znal, proč nelze jíst anorganické látky. „*Jen solím! Já ty nebožtíky solím!*“ zvolá Mařák v románu *Bratr Morek*. A tamtéž na další stránce Mařák zvolá: „*Proč, Bože, není možné nejíst?!*“ Bůh všechno ví a rovněž slyší i každou naši otázku. No a pak již došlo k poslední epizodě v životě mého nekonzumního a tudíž i Bohem pronásledovaného přítele. Tuto epizodu jsem si však na základě faktů vymyslel.

V poledne si sám ohřál řízek s rýží, dokonce v mikrovlnce, a sám si to navršíl na talíř a usedl před něj. Podíval se na hodinky. Vlák do Ráje odjížděl přesně za hodinu. Strašně se tam těšil, a proto měl úzkostné obavy, aby mu neujel. Jak v něm jídlo z talíře mizelo, pomalu se uklidňoval. A když běžel na nádraží, to už se nebal vůbec, že vlak nestihne. Jízda do Ráje byla nezapomenutelná. Dodnes si pamatuji každého, kdo s ním tehdy jel. Všichni byli tišší a přátelší.

27. 1. 2011

**Ivan Matoušek**



# Čím se kdo sytí?

**Muž prozírlých úst i pera Witold Gombrowicz zažertoval jednou takto o smyslu života: „Proč hned takhle přehánět? Boha ani ideály vůbec nepotřebujeme, abychom objevili nejvyšší hodnotu, stačí tři dny nejíst a touto hodnotou se stane kousek chleba.“ A skutečně, bez potravy žít nemůžeme. To, co jíme, je život, jíme, tedy žijeme.**

Nemyslím si ohledně ideálů či Boha totéž, co Gombrowicz, ale pseudo-duchovní pohrdání základními potřebami je mi cizí. Naopak, důkladné zkoumání spirituálních tradic mě dovedlo k závěru, že celá existence i ve svých nejméně vrcholech kлокotá a bublá kolem potravy. Kolem otázky: čím se kdo sytí?

Nejprve je dobré si uvědomit, že v našem světě vládne do nebes volající nerovnováha. V jednom světě končí tuny jídla v popelnících a barevné lesklé kuchařky vábí do labyrintu nekonečných gastronomických variací – lahůdky a pochutiny se proměňují na jídelních stolech jako modelky a nám se nestačí sbíhat sliny. Dobré jídlo se stalo kultem. Má své chrámy i posvátné knihy, má své kněžstvo i teology. To je ta menší část světa. Té větší části nezbyvá než vše redukovat na jedinou otázku: Najím se, nebo nena-jím? Vidíme to dnes například v revolučním Egyptě, kde čtyřicet procent obyvatelstva žije s příjmem nižším, než jsou dva dolary na den. S takovou finanční náloží se nelze ptát, zda na talíř doleze šnek nebo přiletí křepek. Ani zda jíst či nejíst potraviny mající závažnou předponu bio, řešit nikdo z chudých nemůže. Ovšem nepropadejme iluzi ohledně našeho „vyspělého“ světa. Skupina Paumanok, která spojuje lyrický patos se sociální kritičností, v jedné písničce zpívá: „Protože člověk nemůže jen žrát samý levný potraviny / protože člověk nemůže pořád jíst / jen to, co je ve slevě.“ Jak ukazuje tento text, i v našem světě žijí lidé, kteří si o dobrém jídle můžou nechat jen zdát. Takže tu máme obezitu, labužnictví a kult jídla a na opačné straně šachovnice hlad a žrádlo pod psa.

Jídlo je ovšem posvátné i bez našich gastronomických černokněžníků. V *Taitirijópanišádu* čteme: „Jsem potrava, jsem potrava, jsem potrava. Jsem pojídač potravy. Jsem pojídač potravy. Jsem pojídač potravy. Jsem sjednocovatel. Jsem sjednocovatel. Jsem sjednocovatel. Já jsem prvorozený tohoto světa, dřívější než bohové, jsem střed nesmrtnosti. Kdo mě dává, ten mě také chrání. Já potrava pojídám pojídače potravy, jím toho, který jí potravu.“ Božská skutečnost je potravou i pojídačem potravy. Analogicky mluví

křesťané o *eucharistii* – posvátné hostině, při níž pojídají svého Boho-člověka. To, že potrava je stavebním prvkem naší existence, nezbytným a nutným, odkazuje k jejímu transcendentnímu původu. V posvátných tradicích se nesetkáváme pouze s pojídáním potravy materiální. Jíme také duchovně. I české slovo pojem zde má kořen. Jíst můžeme myšlenky, dojmy, prožitky, sytit se můžeme žvancem nebeským i démonickým. I knihy lze jíst, jak víme od Ezechiela. A v rané egyptské tradici otců pouště se přezvykují i modlitba. Neustálé opakování střešných modliteb se nazývá *rumatio*.

A nakonec si můžeme pochutnat na samotném Bohu. Mystický básník Angelus Silesius píše: „Chléb sám tě nesyť, můj milý; pojmi v sluch, / že čím tě sytí chléb, je slovo, život, duch.“ A vášnivý církevní otec Origenés, který si nožem odňal chloubu svého mužství, aby unikl pokušení ochutnávat půvaby svých žaček, o syčení napsal: „Jestliže Boží Syn existuje podstatně, právě tak jako jeho Odpůrce, není nikterak nesmyslné, že se oba stávají potravou té které osoby. Proč tedy váháme s přiznáním, že v otázce sil, dobrých a zlých, může být každý z nás syčen všemi těmito silami?“ Utváří nás to, co do sebe vstřebáváme. To, že duchovní tradice chléb nebeský a vezdejší neoddelují, ale vzájemně spojují, je projevem celistvější antropologie, která pojímá život jako celek viditelného a neviditelného.

Jíst můžeme i lidi. Jíme své milény a milence, manžely a manželky, okusujeme je, cumláme, cucáme, sytíme se jejich tělesnými šťávami. Kolik miminek je k sežrání, kolik jich končí na imaginárním pekáči. Jíst druhého znamená druhým se stát. Tyto metafory a akty něžnosti nemají zdroj pouze v atavistických kanibalských afektech (archaický kanibalismus měl ovšem, jak prokázal religionista Eliade, své spirituální jádro), ale jsou výrazem touhy po sjednocení a splynutí – tak jako milostný akt. Ovšem nepřeslechněme i varování Sorena Kierkegaarda před lidmi, pro které jsou druzí něčím „na zub“. Možná nás kodaňský rytíř absurdně vyzývá, abychom si na lidech jen tak zbůhdarma nepochutnávali, aby se



Daniel Šperl, fotografie, Praha, 26. 1. 2007

z nich nestávaly laskominy, které neukájí hlad, ale jen naši předrážděnou chuť.

V tradičním světě totiž k jídlu neodmyslitelně patří také oběť, askeze a půst. Misky plné obětních pokrmů najdeme snad ve všech náboženstvích. I samotný kosmos je obětí. Americký ezoterik Christopher Bamford o tématu píše: „Oběť je cesta bohů, spojení mezi časným a věčným, zevním a vnitřním, přírodou a duchem. Oběť je prvotním skutkem či poutem, které sjednocuje a rozlišuje zároveň. Tak jako ve věčnosti prvotní oběť rozdělení nechala povstat jménům a formám stvoření, tak i nyní v čase oběť připomíná všechna jména a formy v jediném zpřítomněném okamžiku.“ Ve vědecké tradici se vyskytuje pozoruhodná vazba mezi obětí, pokrmem a obětní písní neboli poezií. Oběť je účinná až díky písni. „Nejprve stvořili bohové oslavné hymny.“ Božský pokrm – *sóma* – se rodí z oslavných hymnů, ty jsou první obětinou.

I my tedy sytíme nebesa. V citovaném staroindickém textu jsme se dozvěděli, že i Bůh je jedlík. A jedlíci jsou i tvorové v nebeské hierarchii nižší, bytosti andělské a démonické či daimonické. Emanuel Swedenborg, známý výletník na astrální planiny, tvrdí, že duchovní bytosti se sytí našimi myšlenkami, emocemi a činy. Podle sklonu srdce a mysli pak krmíme buď obludy pekla, nebo bytosti

Adam Borzič

světla. Andělé i další duchovní bytosti totiž podle jasnovidného důlního inženýra touží neustále poznávat – pojímat – jíst. A tak si pochutnávají i na nás. „Pokrmem nebeských andělů je láska a současně poznání dobra a pravdy, z nichž se obzvláště těší,“ píše Swedenborg.

Myšlenka, že celý kosmos je vzájemným syčením, je hluboce ekologická. Lze ji ovšem pojímat i v duchu zvrhlého darwinismu, jehož sociální projevy mají za následek zoufalství hladovějících obyvatel naší planety. Tady není ústředním motivem syčení a vzájemné obětování, ale boj o potravu. Otázka pak zní, kdo koho dřív sežere? Duchovní tradice oproti tomu interpretují vzájemnou závislost všech jevů jako obraz duchovního světa a manifestaci vzájemné lásky. Když tibetští buddhisté odsekávají maso svých zemřelých, aby nasýtí dravé ptáky, nevyjadřují neúctu k mrtvým, nýbrž radikálně potvrzují, že esenci všeho je soucit – vzájemné syčení.

Napadá mě, zda ta naše potřeba se ustavičně cpát (i moje – doznávám, jím strašně rád) a všudypřítomný kult jídla nezastírají vnitřní hlad a špatné svědomí naší civilizace? Nechápejte mě špatně, je mi cizí jakýkoli moralismus. Vybrané chutě a kultura stolování sytí nejen tělo, ale i duši. I nechudší obyvatelé naší Země znají pokrmy sváteční – i oni se ve výjimečných chvílích mohou stát labužníky. To, že člověk nezahání jídlem jen hlad, ale vyhledává i to, co sytí jeho chuť, je znakem jeho lidství, jeho kultury a odkazuje k transcendenci. Ovšem z rozemátých celebrit všeho druhu, které kuchti na masmediálním pásu svoje specialitky, je mi na zvracení. Co je to za hlad, když nám v žaludku nekručí? V předchozích odstavcích jsem ukázal, že existuje i potrava nemateriální. Dnes hladovíme především po vizi a naději, hladovíme po spravedlnosti a duchu. Pokud nezačneme sytit tento hlad, náš svět zanikne. Přezene se přes něj tsunami zbídačených a naše zářivá civilizace skončí v troskách jako už tolik civilizací, které pohrdly zákony nebe i země a přecpaly jen vlastní kolektivní ego. Nepotřebujeme extrémní askezi, potřebujeme jen míru a pokoru. Vědomí, čím je třeba se sytit a koho je třeba nasytit. Jinak, jak říká Evangelium, Bůh sám nasytí hladové a (nás) bohaté pošle pryč s prázdnou – stanou se z nás hladoví démoni.

## ANKETA: ZÁSADNÍ ZÁŽITEK S JÍDLEM

### JÍDLA V ŽIVOTĚ

Významných zážitků spojených s jídlem bylo víc, doprovázejí také většinu mých životních zlomů – až se mi zdá, že by mohly vytvořit celou kulinařskou autobiografii.

Byl jsem ještě malé dítě, matka mě zrovna chovala v náručí, když u nás někdo zazvonil; za dveřmi stál hluchoněmý žebřák a jak spatřil krajíc (s tvarohem?), který jsem jedl, začal se po něm sápat. S poděšeným křikem jsem ucuknul, matka se na chlápká osopila a dveře před ním zas zavřela, snad po tom, co mu dala pár drobných. Mé zděšení nebylo bez ambivalence, chlápek ve mně zároveň se strachem vyvolal nejasný soucit; hrůza z toho, že cizí pracka chmatá po mém soustu, nicméně převládla. O právu na vlastní mls jsem naštěstí nepochyboval, i do básní později bez váhání dám verše jako své porce zakrývají rukama jen špatní jedlíci, ne-li oslněné tváře hladových okolo to na co jedlík tak nerad zapomíná...

Jisté kombinace chutí mi hned v dětství zjevily svět jako zdroj nedohledné radosti a nepřeborný sklad pokladů: zajíc na smetaně s brusinkami a bramborovými kroketami, skopová na česneku se špenátem a bramborovým knedlíkem. Akordy, které měly rázem

rafinovanost nejlepších Ježkových nebo Ellingtonových nahrávek.

Kvůli smaženým řízkům jsem na poslední chvíli ustoupil od úmyslu utéct z domova, nebo lépe *odejít do světa*. Někdy ve třetí třídě jsem se na společném odchodu smluvil se spolužákem, domů jsem to už zašel jen oznámit. Dali mi dokonce svolení vzít si na cestu svůj luk – který jsem jinak měl dostat do užívání až v deseti letech –, řízky, které matka dělala k večeri, však prohlásili za vyhrazené těm, kdo nikam neodcházejí. Nemohl jsem, než zůstat.

Když jsem se vracel z krámu s čerstvě koupeným a dosud teplým půlbochníkem chleba, ukusoval jsem zato z jeho rozpraskané patky se závratným pocitem dobyvatele, jenž objevuje odvrácenou stranu měsíce. Jednou, už v dospělosti, jsem při návratu z flámu podobně ohryzal jinou odvrácenou stranu, do černa opečený konec anglické svičkové (rostbifu) připravené ve spíži k nedělnímu obědu. Mé badatelské směrnosti se dostalo i nečekané odměny: protože jsem svičkovou znečistil svým opileckým dechem, jedl jsem ji pak k obědu celou sám, před žárlivými pohledy ostatních, kteří se museli spokojit pouhým vepřovým.

V Paříži jsem jednou celý hladový vpadl ke Koljovi, do přátelivě rodinné jugoslávské hospody, v pokročilém podvečeru, kdy už tu z denního jídelníčku nic nezbylo. Kolja se nicméně poradil se ženou a ta mi po nějaké chvíli přinesla talíř s nádherným velerízkiem, který jej ze všech stran přesahoval a přes jeho okraje se skláněl k ubrusu. Šťastně jsem se do řízku pustil, když kdosi vběhl dovnitř s pokřikem „hoří!“ a jídelní sálek se rázem vyprázdnil. Chvilí jsem váhal, zvědavost ale zvítězila a já jsem sám odběhl od řízku na blízkou ulici (hospoda sídlila v malé pasáži). Byl jsem tak svědkem památné podívané na dům, kde z prvního patra šlehal plameny, zatímco z druhého shlížel na sběh v ulici nic nechápající stařec; dorazivší hasiči se dlouze dohadovali, kdo poleze po žebříku starce zachránit, než za ním začal šplhat nejmladší z nich, kdežto ostatní si to klidně snímali na video. Až po tomto intermezzu jsem se vrátil ke Koljovi a k řízku, naštěstí ještě teplému.

V Toskánsku u Gianfranca jsem jednou večer zároveň – s ostatními – zápolil s požárem, jenž zlověstně postupoval k domu z blízkého lesa, a běhal k troubě podlévat škvířici (vepřovou) pečínku. Zdálo se mi to pozoruhodně *dialektické*, velitel hasičů, jenž

přišel na inspekci a pečínku pak sám ochutnal, ji spokojeně prohlásil za to nejlepší, co kdy při požáru jedl.

Ke společnému jídlu jsme nakonec šťastně zasedli i s Cikány, kteří v horkém létě vtrhli do baráku ke Catherine s úmyslem nás všechny povraždit. Následná družba vrahů a jejich obětí měla neodolatelně absurdní přízvuk konverzace z Buñuelova *Anděla zkázy* (nebo z *Diskrétního půvabu buržoazie*), nikdy nepomenu na úchvatně snalivý zájem, s nímž hostitelčina matka poslouchala výklad jednoho z hrdlořezů o rozdílech v chuti různých druhů jezevců, možná i koček a polních myší.

V New Yorku, když mě tam Jirka V. konečně dovezl, jsme neprodleně zašli k Aleně Vrzáňové do *Duck Jointu* na proslulou kachnu se zelím. Únava z cesty, láhev bourbonu, kterou jsem měl v sobě, i rozrušení, jež jsem se snažil pitím ztlumit (ještě před hospodou jsem se na Washington Square rozklepal před zvonkem označeným jménem VOSKOVEC), to všechno mě naneštěstí zmohlo: než jsem kachnu – výtečnou – stačil dojíst, vyhrkl ze mne kus porce zase zpátky, jakoby tažen ven zvlněnou tkanicí zelí. Na stůl však kompromitující sousto nikdy nedopadlo, číšník – snad upozorněn majitelkou – je ještě v letu



# o jídle a nejídle

**Jak může tamhleten kancelářský cifršpión spořádat večer tak velký biftek, anebo támhle slečna z pokladny na hlavním nádraží za přestávku slupnout čtyři kremrole?! Strava bohatá na cukry, tuky a bílkoviny je koncipována pro člověka těžce fyzicky pracujícího, trávícího v přírodě – to je tam, kde tráví valnou část svého dne –, a to nikoli povalováním, ale zápasem s živly, spalováním těch kilojouů.**

Tovární dělník moderních časů v halách montoven, olejovými výparry (dnes by se řeklo „esencemi“) zasviněných, namáhal aspoň svaly a šlachy, a tak mu při obědě v závodce přišel k duhu kus masné fláky. Pěkně prorostlá kotleta. Ale postmoderní „dělník ducha“ nebo spíš „nádeník virtuality“ v té své *open-space office* potřebuje k životu tak nanevšívš žvýkačku orbit bez cukru, jinak se v něm začne hromadit energie způsobem, s nímž si neví rady. Pomocí té energie nás bude – kráječící lesní pěšinou – srážet řítící se na horském kole přesně tak, jak mě, pokoušejícího se dojet na kole do práce, předchozího (ještě pracovního) dne ve svém SUV vytlačoval do pangejtu.

Chce to buď stravovat se tak, aby tato „nad-energie“ nepřicházela, anebo aspoň být si vědom, že je to něco, s čím neumím zacházet.

Jakožto lidské bytosti musíme jíst a doplňovat tak energii. Lze si představit i bytosti, které energii doplňovat nemusejí, ale to se dostáváme do sféry sci-fi. Do této sféry by patrně spadaly i bytosti například typu tzv. bretharitánů, kteří žijí údajně z jakési božské energie, aniž by cokoli jedli. To jsou však nepříliš hodnověrné a těžko uvěřitelné případy. Jíst prostě musíme, tečka. Bylo by skvělé, kdybychom nemuseli. Kdybychom nadto byli ještě obdařeni dostatečnou srstí, která by nás izolovala od chladu a vedra, dějiny by ztratily jedny z nejdůležitějších hybných pák. Jídlo a jeho obstarávání je zkrátka od prvopočátků jednou z hlavních motivačních sil našeho působení v tomto světě.

S rozvojem jazyka a kultury se z jídla postupně stal namísto pouhé základní potřeby kulturní fenomén. Příslušná kultura nám více či méně přesně ukládá, co se jí, jak se to jí, kdy se to jí, proč se to jí, s kým se to jí atd. Jídlo je důležitou součástí náboženských rituálů, viz například křesťanské svaté přijímání nebo pasáž z *Otčenáše* „chléb náš vezdejší dej nám dnes“. Náboženského původu jsou i mnohé zákazy požívání určité potravy, například zákaz hovězího v Indii.

V mnoha kulturách a dobách je hojnost jídla považována za známku bohatství a štěstí, obézní postava se jeví přitažlivou, protože prozrazuje dostatek jídla. Jídlo je též pevně spjata s naším myšlením, a jelikož myšlení se vyvíjí ruku v ruce s jazykem, má jídlo svůj otisk i v něm. Prostřednictvím jazyka si můžeme povídat nejenom o jídle, ale pomocí obrátů souvisejících s jídlem vyjádřit i to, co s jídlem vůbec nesouvisí. Většina jazyků se hemží výrazy jako „vydělat si na chleba“, „nedokázal to skousnout“, „je to pro mě příliš velké sousto“, „musím si to přežvýkat“, „dal mu to sežrat“ apod.

Jídlo se obecně přikládá i schopnost ovlivnit sféry, které s ním zdánlivě nesouvisí, viz například rčení „lásky prochází žaludkem“. Žena, která umí dobře vařit, je leckdy považována za atraktivní, přestože v jiných oblastech příliš nevyčnívá. Dle vyznavačů makrobiotického směru stravování, který se vyznačuje přenášením polarizace *jin-jang* do stravy, lze jídlem ovlivnit nejenom fyzické a duševní zdraví, ale dokonce naše projevy, chování a vztahy. Mnohé delikventy, kteří dnes zabírají místa v ústavech a věznicích, by tak zřejmě šlo snadno napravit správnou makrobiotickou stravou.

Opakem přijímání potravy je hladovění a půst. Ty se však mohou týkat pouze bytostí, které jinak potravu přijímají, její nedostatek pro ně znamená určitý deficit. Výše zmínění bretharitáni vlastně hladovějí pořád, ale žádný deficit to pro ně neznamená. Hladovění může být dobrovolné a nedobrovolné.

Dobrovolné hladovění a půst mají dlouhou historii. Lidé vždy hladovku a půst využívali jakožto mocný prostředek, ať už pro obnovení zdraví či pro duchovní účely. Ježíš se postil čtyřicet dní na poušti. Křesťanský kalendář obsahuje mnoho postních dnů. Mnohé přírodní národy využívají hladovění jako součást přechodových rituálů či zkoušek dospělosti. Středověká mystička Hildegarda von Bingen doporučovala hladovku pro obnovení zdraví a životních sil.

Kdesi mezi dobrovolnou a nedobrovolnou hladovkou stojí hladovka protestní, která se zejména v poslední době stala módní



Daniel Šperl, fotografie, oběd v práci, hasiči Tábor, 24. 3. 2008

záležitostí. Těším se, až někdo napíše o protestním hladovkaření historické pojednání. Anebo už napsal?

Zvláštní kapitolu v našem životě tvoří pití. Jako musíme jíst, musíme i pít. Bez jídla vydržíme relativně dlouho, bez pití nanejvýše pár dní. Přesto si můžeme do jisté míry položit otázku „pít či nepít?“. Soudobá medicína radí jednoznačně „pít!“, hodně pít, co nejvíce pít, tři litry tekutin denně. Představte si, že konzumujete stravu našich předků, obilné kaše, zeleninu a luštěniny, které obsahují spoustu vody, je studený deštivý den, všude je vlhko a vy sedíte větší část dne v klidu u počítače. Kapku potu ze sebe nedostanete, ani když uděláte občas deset dřepů. Požadavek tří litrů je v tomto případě vražedný! Splnit limit mohou patrně pouze lidé, kteří konzumují dostatečně slanou a vysušenou, zejména živočišnou stravu, maso, sýry, pečivo a celý den ve stresu pobíhají.

Pokud člověk jí maso, popírá tím Darwina, jehož jinak tak velebil, a najednou se mu odcizuje svým konáním. Když jíme tkáň pocházející z živočíšného tvora, našemu myšlení se nabízejí tři cesty, jak uvážít, zda na to „máme právo“.

První je posloupnost tvorů řekněme „hierarchická“, věříme-li, že člověk je tu proto,

aby vesmír měl komu vyjevit svůj vývoj. Je to tzv. „silný antropický princip“. Zde není o čem diskutovat – člověk kraluje všemu. Tak jako je u některých primitivních kmenů normální dát bohům nebo duchům k jídlu lidskou oběť, zde je zabití zvíře dáno jako oběť svému bohu, tj. člověku. Háček je v tom, že člověk sám to byl, kdo se za onoho boha prohlásil. Cožpak při boxu rozhodčí sám rozdává rány?!

Druhá posloupnost tvorů nechť je dána složitostí organismu. Zde se dá dobrat jakés takés shody v mínění, že je to právě člověk, kdo má nejkomplicovanější stavbu těla. Hlavně ten jeho naběhlý mozek.

Třetí posloupnost tvorů ovšem už musí být evoluční, a to v tom pojetí, kdy se dovoláváme „úcty k předkům“. Však vám každou chvíli běží v TV infotainmentový pořad „Člověk má v sobě rybí geny“ nebo dokonce „Nosíme v sobě struky z feny“ apod. To si máme být ochotni připustit a s radostí to prožít, nejméně s takovou úctou, jakou věnujeme lidským předkům. Podle tohoto náhledu v nás myslí a jedná i ta ryba! Tak proč ji smažit?

*Narodil se Darwin sir,  
veselme se,  
z růže trny vyhrotil,  
radujme se.*

zachytil utěrkou, sklídl i můj talíř a nad znovu panenským stolem se mě s nehybnou tváří zeptal, jaké mám další přání. Střed metropole a světa, který se přede mnou otevřel, byl jen závratně *němý* vír, schopný bez hluku vsáknout – bude-li třeba – i mou mrtvolu.

Těsně po srpnové invazi a po osudném výjezdu, jímž jsem do světa pronikl, jsem s dalšími pražskými surrealisty kdesi na Montmartru prvně ochutnal žabí stehýnka. Jak jsme je zálibně obírali, rozchechtali jsme se společně představě, že by nás při tom uviděl náš „guru“ Effenberger. Ten tehdy náš únik mimo svůj dohled bral jako zradu a rozpoutal proti nám kampaň v téměř stranicky moralistním duchu, jako proti buržoazním zhyrálcům. Žabí stehýnka mohla ovšem naši vinu jen zpečetit; našťastí jsme je jedli daleko z Vrátova dosahu, náš smích definitivně odmítal všechny mravokárné příkazy, nejen Vrátovy.

Zvlášť rozhodující životní zlom bude ovšem znamenat, když se v exilu dám do vaření sám – a začnu si takřikajíc sám zabydlovat svět. Po mém návratu do Prahy bude podobně významné, když se o svou jedlicí zkušenost začnu dělit s celou stolní společností, a rozšířím své vaření na její okruh.

Spolu s rituálem pravidelných obědů mi to dá málem pocit, že jsem se vrátil domů...

Jídlo je jistě i důležitý klíč k osobním vztahům; schopnost společně se z něj radovat není podstatná jen v přátelství, ale i v lásce, být se opravdu dalo jen s ženskými, které tu schopnost měly – včetně ochoty vytáhnout si láhev a kus masa uprostřed noci. I Vlasta (teď Voskovcová), kterou poznám jako anorektičku, se našťastí časem rozjí, jako se zbaví původní nemluvnosti. Těžko si zato umím představit, že bych své myšlení a citění sladil s vegetariány, ať mužskými nebo ženskými – tak zásadně jiný přístup ke světu je ode mne dělí.

Významnou roli hrálo samozřejmě jídlo i v mém odchodu do Francie, počínaje tamějšími stolními obřady. Propadl jsem jim už při první cestě do Paříže, ještě před emigrací, když mě pařížská teta naučila jíst artyčoky – jako kdysi Nezvala Breton, viz *Ulice Gît-le-coeur* – a když jsem objevil bohatství francouzského *menu*. Chuť steaku na pepři (jistěže jen poctivě černobílém), jak na něj pak, po mém výjezdu, chodím s pařížskými surrealisty „ke Korsičanovi“ poblíž *Venušiny procházky*, je pro mne dodnes zároveň chutí svobody a ráje. Nad studeným *gaspas*

*chem*, které mi při španělské cestě stopem – už v hodině siesty – přinesou na rozpálený dvůr za hospodou, si s vděčností říkám, že jsem opravdu na Jihu, až setkáním s místním jídlem opravdu trochu vniknu do cizích měst, když už se mi to nezdaří přes tu výsostnou zasvětitelku, již může být jen dobytá místní dáma... V Benátkách patří k tajemství města talíř *nervetti*, v Barceloně ranní *churros* a večer pečené sele v *Los Caracoles*, v Bruselu studený mozeček z *Taverny v pasáži*, v Londýně rostbíf chutnaný v pubu u pultu, s jablečným křenem a sklenicí portského, v Lisabonu opečené čerstvé sardinky v hospodě na nábřeží, v New Yorku u Katze sandwich vycpaný plátky *pastrami* v tloušťce nedělního vydání *New York Herald Tribune*, ve Vídni „salonní plíčky“ v *Bräurnerhofu*, poslední staré kavárně, ve Schwarzenbachu lahodná polévka z dýně, již – spolu s báječným krétským vínem – nás vprostřed zdejší pustiny nečekaně pohostí majitelka čerstvě otevřeného hotelu o jediném hostu... Každé jedinečné objetí se světem skrz jídlo je jistě i setkání s pánembohem, jenž existuje a stará se o nás aspoň po dobu, po kterou jíme.

Cesty, to se ví, nás přitom naučily i tomu, že *pravé* jídlo – a skutečnou lahůdku – jedí

vždy jenom místní štamgasti u vedlejšího stolu; když je chceme ochutnat sami, je už samozřejmě vyprodané, štamgasti dojedli poslední porci. Je pravda, že k významným kulinařským zážitkům patří také chvíle, kdy o jídle jenom sníme, tím hlouběji, čím víc nám chybí. Když s kamarády a kamarádkami z gymnázia, vyhládlí po celodenním pádlování, čekáme v podvečer před jakousi turistickou chatou, kde nám mají poskytnout něco ze svých přebyteků, a blouznivě si zkusíme představit, co to bude, vysníme si co vrcholnou pochoutku teplou patku chleba, na níž se rozpouští kus másla; s Jirkou v autě zas při podobném blouznění cestou z New Yorku dojdeme k mámivé vizi prostých knedlíků s vajíčkem, již si láskyplně líčíme až po detail ukáplého octa (ze salátu), který dopadne na sousto a vejce na něm trochu rozmočí... Jako na skutečnosti vůbec je zkrátka na jídle podstatné i jeho unikání; jak víme od dob, kdy jsme zkoušeli jíst sních, chutnáme v něm zároveň přítomnost a nepřítomnost. V tom smyslu patří k mým životním jedlickým zkušenostem i snění o slukách, kvíčalách a strnadech, které jsem nikdy nejedl.

**Petr Král**





# pomluvy v zemi hojnosti

## JÍDLO V MODERNÍM MĚSTSKÉM FOLKLORU

**Tradiční lidová slovesnost uchopovala tematiku stravy převážně v pozitivním a ritualizovaném duchu. Jídlo mělo totiž v tradičním folkloru nejen čistě spoteřební, ale i obřadní využití, především při mnoha rodinných či výročních zvycích a obyčejích.**

Strava a její symbolické zobecnění, tedy chléb, byla považována za tak významnou, že ten, kdo s ní špatně zacházel (například jí plýtvál, nedojídal, používal ji k nevhodným účelům, či dokonce jen nechal spadnout na zem), byl odsouzen po své smrti trpět jako revenantský přízrak. Typickým příkladem mohou být četné pověsti o rozmařilých šlechticích, které si nechaly vyrobit střevíce z chlebových kůrek a za svatokrádežné pošlapání božího daru pak byly zaklety k věčnému tančení s chodidly v plamenech. Některé potraviny, jako například sůl, chléb či česnek, byly navíc považovány za natolik blahodárné, že dokonce chránily před zlověstnými nadpřirozenými bytostmi, jako byly divoženky, čarodějnice či upíři.

Pro lidový vztah k jídlu byla dále typická fascinace možnostmi jeho nadbytku, v realitě tradiční vesnice tak vzácného. V lidových vyprávěních se proto setkáváme nejen s nejrůznějšími kouzelnými předměty magicky zajišťujícími dostatek jídla (jako *ubrousek*, *prostří se ze známé pohádky*), ale především s vizemi nejrůznějších *schlaffenlandů*, tedy zemí hojnosti, hraničících často až s obžerstvím. Lidová vyprávění, vzniklá v kultuře, kde hlad a bída neustále představovaly potenciální hrozivou realitu, prostě nedokázala na jídlu najít téměř nic negativního.

### Vítejte ve Schlaffenlandu!

V moderní době se představa světa nekočné a nevyčerpatelné spotřeby, o kterém tak snili naši předkové, stala realitou. Splněný kolektivní sen v sobě zanechal nejen hořkou pachutí, ale i jakési folklorní prázdnotu, které bylo najednou třeba vypravěčsky zaplnit. Moderní folklor našeho konzumního a bohatého světa tudíž jídlo – najednou tak lehce dostupné, pohádkově levné a zdánlivě nevyčerpatelné – naopak výrazně problematizuje.

Jedním z nejčastějších témat moderní ústní slovesnosti, podle některých folkloristů dokonce její hlavní téma vůbec, jsou proto takzvané *gastronomické kontaminace*, tedy znehodnocení a znečištění jídla nějakou do něj nepatřící, obvykle nechutnou a zdraví poškozující přísadou. Tou jsou obvykle části těl zvířat, většinou společností vnímaných nejen jako nepoživatelná, ale přímo odporná – krysy, potkanů, myši, hmyzu a červů, popřípadě antropomorfizovaných domácích mazlíčků. Dokonce hned tři z pěti nejznámějších městských legend druhé poloviny 20. století hovoří o kontaminacích tohoto typu. První historka vypráví o myši nalezené na dně vyprázdněné láhve Coca-Coly, druhá o kryse požitá nic netušícím zákazníkem místo smaženého kuřete v řetězci rychlého občerstvení KFC a poslední o mletých červech, údajně používaných jako levná náhrada hovězího masa v hamburgerech firmy McDonald's. Fakt, že tyto městské legendy problematizují nejviditelnější symboly globalizované konzumní společnosti – celosvětově nejprodávanější sladkou limonádu a dva nejvlivnější fastfoodové řetězce –, asi není náhodný. V USA se totiž tyto pomlouvačné fámy začaly šířit v době, kdy tyto restaurace vytlačily tradičnější způsoby stravování, a dnes se nejčastěji vyprávějí v zemích, kde jsou řetězce rychlého občerstvení žhavou novinkou. Sociolog Gary Alan Fine, který tyto historky označuje za *noční mýru globalizovaného kapitalismu*, proto považuje tato vyprávění za podvědomou kolektivní kritiku odlidštěného a konzumního stravování.

### Hlavní typy vyprávění o gastronomických kontaminacích

Městský folklor však na výrazné změny ve způsobu stravování reagoval odjakživa. Zatímco dnes se u nás šíří především konta-

minální historky o globálních fastfoodech, v polovině 20. století se podobná nechutná vyprávění šířila spíše o jiné dobové novince: masově zaváděném závodním stravování v podobě kantýn a školních jídelen. Nejznámějším, dodnes živým příkladem může být historka o uklízečce omylem uvařené ve velké kotli na ohřívání polévek v závodní či školní jídelně, nejoblíbenější v 50. a 60. letech minulého století.

Svébytné a v soudobé lidové slovesnosti nesmírně oblíbené variace tématu kontaminace jídla představují historky o lidských tělesných tekutinách – nejčastěji spermatu, ale i slinách, potu či menstruační krvi –, které jsou údajně přidávány do jídla nic netušícím, často nespokojeným zákazníkům. Tyto nechutné vyprávěčky bývají spíše než do řetězců rychlého občerstvení či jídelen situovány do běžných restaurací a hospod, nejčastěji těch nižší kvality.

Dalším oblíbeným typem příběhů o kontaminacích jsou vyprávění o školních či podnikových exkurzích, eventuálně brigádách v potravinářském průmyslu, které nejrůznějšími způsoby vyjevují „utajené“ skutečnosti výroby některých potravin. Z těchto příběhů jsou asi nejznámější fáma o pracovníku pivovaru utopeném na spílce, příbuzná historka o pracovníku vinařského závodu utonulém v sudu a vyprávění o hmyzu či hlodavcích, údajně běžně zpracovávaných do masově vyráběných potravin.

V domácím prostředí je pak v současnosti nejoblíbenější další typ kontaminačních historek – příběhy o etnických, především čínských, vietnamských, arabských a tureckých restauracích, které k tradiční poetice folklorní nechutnosti přidávají i notnou porci latentní xenofobie. Příběhy o kosti zaseknuté v zubu zákazníka, která se nakonec ukázala být kočičím drápkem, kachně tajemné chuti, jež byla ve skutečnosti prozaickým pečeným potkanem, a podivné bílé omáčky v kebabu nebo gyrosu, našlehané ze spermatu hned dvanácti různých osob, jsou asi nejrozšířenějšími domácími příklady těchto vyprávěnek. Typickým rysem těchto pomlouvačných příběhů je fakt, že se jejich

Petr Janeček

motivy navzájem mísí, překrývají a kombinují, až vytvoří jakousi bizarní postmoderní vypravěčskou směsku, připomínající legendární UHO – Univerzální Hnědou Omáčku socialistických jídelen.

### Role stravy v městském folkloru

Moderní folklor tak na rozdíl od tradiční lidové slovesnosti stravu vůbec nesakralizuje. Jídlo je pro něj pouhým neutrálním, nezajímavým *prostředím*, které se stává vypravěčsky zajímavým až v okamžiku, kdy se v něm objeví něco, co do něj za běžných okolností nepatří; něco, co mu v letmo vyprávěné historce dodá alespoň na okamžik punc záhadnosti či skryté hrozby. Podobně jako strava ostatně v moderním folkloru fungují i další, tradiční slovesnosti sakralizované objekty, jako je lidský domov či samotné lidské tělo. I ty jsou zde pouhým vypravěčsky neatraktivním prostředím, které získá svou narativní hodnotu teprve nějakou pořádnou kontaminací – ať už vražedným maniákem skrývajícím se pod postelí, nebo zákeřným hmyzím parazitem přivezeným z exotické dovolené.

Strava tak v moderním folkloru ztratila drtivou většinu symbolických funkcí, které v tradiční ústní slovesnosti měla, a to dokonce natolik, že se moderní zkazky neobávají otevřeně vyjádřit i představu obrovského hladu a bída, které se tradiční folklor usilovně vyhýbal vytvářením vybájených zemí hojnosti. V ústní slovesnosti dnešní blahobytné společnosti jsou tak velice oblíbené moderní, zrůdně převrácené *schlaffenlandy*, tedy vize představující maxima lidského nedostatku. Asi nejtýpickejší příklad představuje mezinárodní cyklus takzvaných somálských anekdot, který vznikl díky mediálnímu zpravodajství o humanitární krizi v Etiopii v 80. letech 20. století, kdy částečně aktualizoval starší vrstvu vtipů o hladovějících vězňích v nacistických koncentračních táborech. Tento populární soubor krutých vtipů, zaměřených na extrémní hlad a bídu Somálců, představuje dodnes jeden z nejoblíbenějších tematických cyklů anekdot vůbec.

*Jak se pozná bohatý Somálec? – Nosí švýcarské hodinky... kolem pasu!*

*Jak vznikl čárový kód? – Jeden Somálec ukázal v obchodě fotku svojí početné rodiny!*

*Ježíšek přiletí do Somálska a ptá se děti: „Děti, proč jste tak hubené?“ „Protože málo papáme,“ odpoví hladovějící děti. Ježíšek se zamyslí, zamračí se a pak s káravým gestem promluví: „Děti, nezlobte mě, ten, kdo nepapá, nedostane dárečky!“*

Anekdoty o Somálcích, v soudobém ústním podání a na internetu sebral Petr Janeček, 2010

*Pak jsem viděl lípu, převysokou velice, na té lípě, na té rostly samé horké lívance. Pak jsem viděl starou kozu, hubenou a vyzáblou, a ta měla sto fůr tuku a pod kůží samou sůl.*

Pohádka o zemi blaženosti (mezinárodní evropský pohádkový typ ATU 1930), Jacob Grimm – Wilhelm Grimm, Německé pohádky, SNKLU Praha 1961, (s. 437, překlad Helena Helceletová)

*Když jsem byl ještě na vejšce v Ústí, tak mi kamarád vyprávěl, myslím, že to byl Jirka, že jednou přišli do menzy na oběd a hrozně divně to tam smrdělo. No a protože chtěli zjistit, jestli jim tam nevařej z nějakých odpadů, tak*

*se ptali všude možně, no a přišli na tohle. Každý večer tam po osmý chodila uklízečka. No a ta uklízečka neměla doma pořádně teplou vodu, to se v té době ještě stávalo. A tak přišla na to, že v takových těch velkých hrncích, jak se v nich vaří klidně i sto litrů polívky, se dá skvěle ohřívát voda. A dokonce se v nich dá docela dobře vykoupat. A jednou večer si tam zase ohřívala vodu, no a ona byla taková tlustá, tak si asi umíš představit, jak to vypadalo, když se svlékla a vlezla do toho hrnce. Ten hrnc měl ještě takový víko, který se dalo otevřít jenom zvenku. No a ten jeden večer, když už byla v tom hrnci a myla se, zaslechla nějaký kroky. A tak to víko rychle přiklopila, aby na to nikdo nepřišel. Jenomže jí asi podklouzlo nebo co, takže už ho neotevřela. A voda se ohřívala dál. No, druhý den přišly kuchařky do práce, všude to bylo cejtit jakoby vývarem, a když zjistily, že jeden z těch hrnců je zapnutý, tak ho vyply a koukly dovnitř. Po tom celonočním vaření tam na hladině plavaly už jenom obrovský mastný oka a vlasy. Nikdo neví, jestli to potom pořádně vymyly.*

Moderní pověst (vypravěč ročník 1957), v Liberci v roce 2011 sebral Karel Doubek

*Tohle se stalo za mých mladých let při školní exkurzi do jednoho pivovaru. Došli jsme k nějaké obrovské kádi, kde se údajně vaří pivo. Paní, která naši třídu prováděla, vyprávěla následu-*

*ující historku: Nikdo se nesmí nad kád' naklonit, protože výpary jsou omamné. Člověk by mohl ztratit vědomí, spadnout dolů a v kádi se utopit. Jednou se však přihodilo to, že jakýsi pracovník pivovaru se ztratil... A jednoho dne ráno ho našli utopeného v kádi. Kdosi se paní zeptal, zda tedy pivo z káde vylili, nebo co s tím dělali dál? Paní se jen pousmála, pokrčila rameny a odvětila: „Ale jděte... Víte, jaká by to byla škoda?“*

Současná fáma, v Praze v roce 2011 sebrala Alžběta Princová

*Další školní exkurze, tentokrát v čokoládovně: Viděl sem, jak se již skoro hotová, avšak vařící čokoláda opět přelije do jakési kádě. Nad kádí poletují vosy a mouchy a další hmyz, ale horké páry stoupající z káde hmyz omámi, ten spadne do čokolády a nikdo jej již samozřejmě neodstraní... „Nikdy nevíte, jestli ve Studentské pečeti jsou doopravdy rozinky... Hahaha!“*

Současná fáma, v Praze v roce 2011 sebrala Alžběta Princová

*Hehe... Teď něco fakt vostrýho. Jedna moje známá si nedávno zašla na rychlejší voběd do toho nového čínskýho fastfoodu na Pavláku. Na jídelním lístku ji zaujala kachna tajemný chuti, tak si ji vobjednala a těšila se, co to jakože bude. Jak si to tak vychutnává, najednou cejtí, že se jí do zubu zasekla kost. Nešla jí vyndat, ani párátkem, no vůbec ničím, tak zaběhla dolů do Spálený na zubní pohotovost. Zubař tam tu*

*zaseknutou věc profesionálně vyndal. K jejímu překvapení to ale nebyla kostička z kachny, jak myslela, ale kočičí drápek!*

Současná pověst (vypravěč ročník 1984), v Praze v roce 2010 sebral Petr Janeček

*Jeden můj známý slyšel od svého kamaráda z Humpolce, že tam prý nedávno otevřeli asijský fastfood... No a krátce poté se v tamním útulku začaly dramaticky snižovat počty psů a koček. Vysvětlení – tito psi a kočky začali být přidáváni do jídel v onom nově vzniklém fastfoodu. Tak údajně vznikl nyní velice rozšířený výraz pro „gyros v housce“ podávaný v pelhřimovském asijském bistro – „pes“.*

Současná fáma (vypravěč ročník 1989), v Pelhřimově v roce 2011 sebral Jakub Plíhal

*V tom gyrosu na Národce, tak tam před pěti rokama při zátahu hygienický kontroly objevili sperma. Normálně v gyrosu, v tý bílý omáče, normálně lidský sperma, a dokonce vod dvanácti různých lidí! Mně to jednou říkal jeden kluk, kerej tvrdil, že to ví od mámy, kerá dělá na hygieně Prahy 1. Prej to ty Arabové udělali, aby se pomstili bílej. Dvanáctka je prej totiž v Koránu to vůbec nejposvátnější číslo.*

Současná fáma (vypravěč ročník 1979), v Praze v roce 2005 sebral Petr Janeček



ŘÁD JÍDLA



Hledejme spoje mezi dvěma souvisejícími věcmi: jídlem a jeho obrazem v umění. Nikdo přece nemůže pochybovat o tom, že zde existuje nahodilost – naopak, jídlo a potrava byly zobrazovány podle

jistého řádu a je jen dalším příznakem naší doby, že tento řád byl zdánlivě rozpuštěn.

Z literatury 19. století to známe velmi dobře; jídlo se pro svou cenu stává věcí takřka posvátnou a je třeba zamezit plýtvání. Chtěl-li autor zobrazit sociální nesoudržnost společnosti, vybavit v myslích čtenáře jeden z nejchoulostivějších společenských problémů, pak nebylo nic jednoduššího než říct, že na zámku se žere. Dobře, bez zábran. A zatímco si nepatrný počet lidí takhle debuzíruje, v podzámčí se suší huby.

K nedostatku se váže potřeba šetřit – v téže době radila Magdalena Dobromila Rettigová svým čtenářkám, kolik zrněk kávy umlít, aby množství dalo na jeden šálek nápoje. (A nebyla to jen Rettigová, mohli bychom najít celou řadu věhlasných autorů 19. věku, jejichž cílem bylo vychovat čtenáře k obezřetnému zacházení s jídlem.)

S nadcházející epochou industrializace se situace začala pomalu hýbat kupředu. Mechanismus to byl nanejvýš vyvážený: na zámek se s nástupem nové třídy podnikavců stěhovalo čím dál větší množství lidí,

ve vesnicích a městech se počet lidí taktéž zvyšoval, nicméně s počtem narůstal i hlad. Co víc, tatáž průrva se prohlubovala i mezi městem a vesnicí – jestliže dříve existovala pouze jedna linie mezi sociálními sférami, později už ji zaznamenáváme i mezi městem a venkovem. Příkladem za všechny by snad mohla být scéna, v níž Kája Mařík přichází na studia do Prahy a místo dobrého propečeného chleba z Mníšku musí kousat do něčeho, co vrže mezi zuby jako písek.

O padesát let později už bylo všechno jinak. Vezmeme-li v úvahu jen subverzivní díla, která měla podkopat mantinely morálky a zasadit tak poslední ránu tomu, co zbylo z autoritářských ideologických systémů, hraje v nich jídlo opět zcela specifickou roli a je zobrazováno s určitou logikou. Příkladem můžeme najít řadu: scéna z filmu *Smysl života*, v níž se do restaurace přisune muž monstrózních rozměrů a začne se cpát o překot, přesně vyjadřuje ostrou distinkci mezi společností chudou a blahobytnou. Nedoživený student tu už není zapotřebí, jeho úkol splní číšník – snad jen s tím rozdílem, že melancholicky nenaříká v koutku nad nespravedlností světa, ale odvážně snová plány, jak tučného muže sprovodit ze světa. A také se mu to nakonec podaří, když mu přinese na talířku jedinou malou vafli.

Obsedantní posedlost jídlem najdeme u Jana Švankamajera anebo u vrcholu celé této pomyslné řady: ve filmu *Velká žranice*. Tady už byl akt jídla zobrazen s tak perverzní zaujatostí, že se dokonce objevily pokusy jej zakázat.

Nemůžeme si samozřejmě nepoložit otázku, v jakém řádu se námět jídla v umění zobrazuje dnes. Rád bych se mýlil, ale mám za to, že jídlo jako subverzivní akt nebo jako nebezpečná nálož podmiňující vědomí sociální nepřináležitosti k bohatým či chudým dnes zobrazováno být nemůže. Jeho transcendentální rozměr, symbolizovaný především chvilkou společného odříkání modlitby, se z umění vytratil (anebo si jen nepamatují, že bych někdy v posledních letech četl román, v němž lidé u jídla děkují a věří, že jim znovu bude poskytnuto). Pochopitelně, máme přece tolik možností, jak si vyjet do obchodu a tam si jídlo opatřit. Subverze už také jídlo nemůže k ničemu potřebovat – pokud totiž kdysi mohl být čtenář nebo divák šokován jeho nadměrnou spotřebou, odsunutou už daleko za hranice hovadného přezírání, dnes si opět stačí vyjet do supermarketu a přesvědčit se o tom, že tlačít si do ledničky plný nákupní vozík není aktem proti morálce, nýbrž standardním úkonem „jedinců“.

A přes to všechno by tento řád jídla v umění mohl být znovu vyvolán. Existuje přece tolik regionů na Zemi, kde se stále suší huby.

Nenechme se však zmást – jídlo totiž u nás stále hraje svou výlučnou roli. Jen se přestěhovalo z uměleckých děl do knih jídlu věnovaných, tedy do nejvšemožnějších kuchařek a návodů ke spotřebě. V trafice lze lehce pořídit časopis, jehož listováním můžete symbolicky cestovat po všech státech světa a ochutnávat tamější speciality. Pokud si někdo potrpí na českou kuchyni, pak se může zaměřit například na jídlo spo-

jené s figurkou Švejka – fantaziím nakladatelů se meze očividně nekladou, zvláště jdeli o jídlo.

Nazvěme tento specifický fenomén jako zprivatizované obžerství. A položíme si otázku: Nepodařilo se vydavatelům skloubit poněkud odlišné vrstvy, totiž vrstvu přesného technického popisu kuchtění (v němž ještě stále můžeme slyšet dozvuky někdejší naléhavé potřeby šetřit surovinami), dále pak vrstvu, v níž je jídlo chápáno v souvislosti se sociálním statutem čtenáře (jak často můžeme v magazínech nahlížet do VIP kuchyní!) a řád jídla jako aktu soukromé subverze? Bezpochyby ano – syntéza těchto tří vrstev je založena na jediné hybné části: snaze získat na knižním trhu alespoň částečný podíl zisku. Není třeba znovu zdůrazňovat, že touto privatizací bylo vše zprivatizované dokonale zničeno.

A nezbyvá než se ptát dál: Je vůbec možné, aby se jídlo vrátilo do umění, aby se vyvázalo z komerce a znovu dokázalo podpořit reflexi aktuálních společenských problémů? Podle mého, nikoli nepředvídatelného názoru to možné je, avšak jen tehdy, splní-li důležitou podmínku: nechá se znovu zavázat jistým řádem zobrazení. Že už není možné oživit poměrně nedávnou etapu uměleckého obrazu obžerství, je zřejmé. Nutno se tedy ptát, zda sestoupíme hlouběji do historie a pokusíme se znovu jídlo chápat jako věc nedostatkovou, či dokonce posvátnou. Nedostatek či aura spjatá s vlivy nikoli materiálními – to je totiž to jediné, o čem davy slyšet moc nechťejí.

Jakub Vaníček



OPRAVNA /4

Černého *Pláč Koruny české* jsem četl během letní dovolené v Janově nad Nisou, tuším v roce 1986. Musel jsem knížku přečíst za den a noc, protože druhého dne ráno ji už můj kamarád musel sám vrátit. Zvlášť jsem si všiml kapitol, které se zabývaly tím, o čem jsem psal ve své kandidátské práci o české poezii v letech nacistické okupace (1970, obhajoba 1990). To se týkalo např. Černého podrobné zprávy o vzniku a osudech sborníku protinacistických básní, jehož text propašovali naši básníci z protektorátu do Francie, kde pak na jaře 1940 vyšel tiskem. Vydavatelé, pařížští exulanti, změnili původní název *Křik Koruny české* na *Hlasý domova* a doplnili knížku ilustracemi v Paříži žijících českých výtvarníků (Františka Zdeňka Eberla, Otakara Kubína, Rudolfa Kundery a Františka Kupky). Stačili však rozeslat a prodat jen menší část výtisků, protože po kapitulaci Francie vstoupily do Paříže jednotky wehrmachtu. Nové vydání *Hlasý domova* pak vyšlo v následujícím roce v Chicagu. Doma byli organizátoři akce zejména Palivec, Halas a Hora, básněmi přispěli (samozřejmě anonymně) František Halas, Vladimír Holan, Josef Hora, Rudolf Medek, Jaroslav Seifert a Karel Toman.

V roce 1947 vydalo nakladatelství *Práce* první domácí vydání *Křiku* s původním názvem, předmlouvou Josefa Palivce a doslovem editora Karla Cvejna. U většiny básní byli uvedeni jejich autoři. V dubnu 1982 jsem pak o *Křiku* (o dopravě do Paříže, atribuci dvou anonymních básní aj.) a poezii v ilegálních časopisech mluvil v pražském přednáškovém cyklu *Kruhu přátel českého jazyka*. Později jsem shrnul starší i novější poznatky o *Křiku* v knize *Nesoustavná rukověť české literatury* (1999).

O tom, jak se podařilo dopravit básně do Francie, Václav Černý píše: „Dvojí kopie putovala do Paříže tajnými cestami: došla – v červnu 1939 – ta, která byla svěřena Pierru Monodovi a putovala v zavazadle francouzského diplomatického kurýra; druhá, k jejíž dopravě se nabídl mladičkářský český literát, jenž se vracel domů do Paříže, přes opačné tvrzení majitele nikdy nebyla doručena (důkaz: tato kopie byla úplnější než ona, obsahovala dlouhou báseň o Žiž-

kovi; Paříž byla povinná tisknout verzi úplnější, vydala monodovskou; neměla jinou). Péči naší pařížské pracovnice Milady Sisové vyšla knížka pod změněným, fádním titulem *Hlasý domova na jaře 1940 v Paříži v edici Československého boje*. (...)“ (2/102) „Mladičkářský literát“, o němž se Černý zmiňuje, byl Jiří Mucha, který přijel 18. července 1939 z Francie do Prahy na pohřeb svého otce Alfonse Muchy a pod záminkou, že se musí postarat o zajištění a přepravu Muchových obrazů, se mu podařilo ještě před začátkem války získat povolení gestapa k návratu. Z Prahy odjel pařížským rychlíkem 19. srpna.

V citované odstavci Václav Černý vlastně obviňuje Muchu, že je lhář, který se chlubí něčím, co ve skutečnosti neudělal. Jiřího Muchu jsem v roce 1967 s přítelem novinářem na motocyklu navštívil na jeho chalupě u Tanvaldu, ale na to i na krátké interview v okresních novinách světoběžník Mucha už dávno zapomněl. Po přečtení Černého knihy jsem Muchovi někdy na podzim 1986 napsal dopis, v němž jsem ho informoval o tom, co Černý píše o jeho podílu na dopravě *Křiku*. Podrobně jsme celou věc probrali 21. února 1987 u cigaret a kávy po Muchově brněnské přednášce. Lékaři tehdy Muchovi zakázali kouřit, ale Jiří Mucha, unavený přednáškou a řízením auta, prohlásil, že káva a cigareta jsou „dvě blaha“, a že proto zákaz projednou překročí. To už zřejmě byl v tisku dokumentární román *Podivné lásky* (1988), v němž Mucha vedle hlavního tématu, jímž je láska k Vítězslavě Kaprálové (1915–1940), podrobně popisuje i svou cestu do Prahy a návrat do Paříže krátce před vypuknutím války. O básních *Křiku Koruny české* se v *Podivných láskách* nezmínil, zato mu pevně utkvělo v paměti, jak mu major dr. Vladimír Hora donesl na nádraží strojopis vlastenecké básně o Janu Žižkově s prosbou, aby jej v Paříži odevzdal československým důstojníkům v exilu. Ve vlaku básně vyndal z náprsní kapsy (strojopis ostatních básní byl v jednom z kufrů), přečetl si ji, usoudil, že je mizerná a plná frází, a dospěl k názoru, že kvůli ní nestojí za to cokoli riskovat. Před německo-francouzskou hranicí ji zmačkanou hodil do

koše na odpadky na záchodě posledního vagonu třetí třídy, ale po přejezdu hranic se ke koši přece jen vrátil, báseň si znovu vzal, vyrovnal zmačkání a v Paříži ji odevzdal našim vojákům. Jak se dověděl až později, nešlo vůbec o báseň, ale o šifrovaný text obsahující informace o rozmístění nacistických posádek v protektorátu. Fotokopie (i se stopami zmačkání) se potom dokonce dostala do rukou StB a u výsledku v Bartolomějské ji vyšetřovatel ukázal Muchovi jako důkaz, že je starý západní špión. Při pobytu v Praze se Muchovi díky pomoci Františka Halase, pracovníka nakladatelství *Orbis*, podařilo také zajistit, že byly přes Jugoslávii odeslány do Paříže české tiskařské typy se všemi kroužky, čárkami a háčky. I o tom se zmiňuje v *Podivných láskách*. Popsal také setkání s Eliškou Junkovou a paniku při hledání průvodního listu ke kufrům malíře Pelce, na *Křik* však – jak jsme už řekli – zapomněl.

Brzy po mé brněnské schůzce s Muchou začala *Práce* chystat jako příležitostný neprodejný tisk (snad k výročí vzniku nakladatelství) reprint původního vydání *Křiku Koruny české* z roku 1947, ale ve zmenšeném formátu 12 x 7 cm. Přípravu a redigování této knížčky svěřilo nakladatelství Jaromíru Slomkovi, s nímž jsem se ze svých návštěv Praze dobře znal. Slomek byl mj. pravidelným návštěvníkem přednášek Kruhu přátel českého jazyka. Svě opomenutí z *Podivných lásek* Jiří Mucha našťástí na žádost Jaromíra Slomka napravil tím, že pro chystanou reedici napsal dvanáctistránkovou vzpomínku *Z nejzazších koutů paměti* (reprint *Křik Koruny české*, 1990, nestr.), v níž zaznamenal vše, co si o předání, přípravě, redigování a tisku pařížského *Křiku Koruny české* pamatoval. V edici z roku 1990 jsou dále Slomkovy podrobné ediční poznámky k celku *Křiku Koruny české* i jednotlivým básním a poznámka o českých výtvarnících v Paříži od Kateřiny Dostálové.

Editorka Černého paměti Nora Obrtelová o reedici nakladatelství *Práce* věděla a odkázala na ni (2/103) poznámkou „Zde viz další informace“, aniž zvlášť upozornila na rozdíly v podání Václava Černého a Jiřího Muchy.

Slomkem zredigovaný tisk vyšel na počátku roku 1990, kdy jsme prožívali první měsíce svobody, a v ruchu těchto převratných týdnů knížečka zcela zapadla. Muchovu repliku na tvrzení Václava Černého si tehdy přečetl jen málokdo.

V Černého textu o pařížském *Křiku* je ještě další drobný omyl. Úpravu a titulní list *Hlasý domova* měl na starosti v Paříži žijící grafik a malíř František Matoušek (1901–1961), který na titulní list použil Hoffmeisterovu kresbu kohouta stojícího na vlajce a pušce. Černý se mylně domníval, že F. Matoušek je pseudonym Adolfa Hoffmeistera. Nepřesné jsou také údaje uvedené v *Lexikonu české literatury*. Druhý díl *Lexikonu* (H–L), v jehož prvním svazku (H–J) je heslo *Hlasý domova*, vyšel až roku 1993, ale heslo, jehož autorkou je Zina Trochová, vzniklo zřejmě ještě před Slomkovou reedici.

Jiří Rámbošek

INZERCE



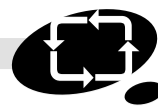
RUBID  
RUBID  
RUBID

t ó n y  
b a r v y  
v ů n ě

klub  
obchod  
čajovna

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)



## temně rudé otěže /6

Když dohráli, protlačil se Kryštof až k parketu. Šňůra žárovek se komihala ve větru. Připadal si pod nimi jako na palubě. Ten dojem posiloval smrad z řeky. Štěpán se opíral o hrzení, prudce dýchal, svěřil hlavu a plival do trávy. Kryštof stál vedle něho a cítil z té blízkosti Štěpánovo rozpalené tělo. Štěpán lapał po dechu, ne a ne se vzpamatovat, ale z tváře, z rozjasněných očí mu Kryštof četl uspokojení. Většina párů zůstala na parketu a dožadovala se dupáním další skladby. Ve chvíli, kdy kapela spustila nanovo, Štěpán si všiml Kryštofova pohledu a hned se chytl. Na tanec rázem zapomněl. Pustil se Střelnici k nádraží. Šel první, neustále se obracel, přesvědčoval se, zda jde Kryštof opravdu za ním, ukazoval mu cestu. Mohl si ho zavést, kam chtěl. Kryštof Štěpána následoval až na most.

Uprostřed mostu se Štěpán zastavil. Skrytý v obloučku za kandelábrům čekal, až k němu dorazí Kryštof. Jenom plamínek cigarety ho prozrazoval. Mostní konstrukce tlumila rámus z parketu, který byl pod ní. Kryštof vlezl do obloučku za Štěpánem. Opřel se o zábradlí. Prostor v obloučku byl malý, jen taktak, že se tam oba vešli. Kryštof si připálil od Štěpána cigaretu. Prsty mu Štěpán podpíral ruku, která se chvěla. Nedotkli se víc, než museli. I to stačilo ke sblížení.

„Znám tě,“ začal Štěpán.

Kryštof se zachmuřil. Nečekal, že právě tím Štěpán začne. Chmuřil se víc a víc. Vší silou vtahoval do sebe kouř.

„Jsi to přece ty?“ přeptal se Štěpán rozechvěle, když Kryštof neodpovídal.

„Jsem,“ hlesl Kryštof. A hned mu to oplatil „Znám tě taky,“ řekl.

„Není také divu, městečko je tak malé, není se kam schovat,“ pokračoval Štěpán.

Pak se ho Kryštof zeptal na věk. Tím vždycky začínal. Vybíral si většinou mladé chlapce. Báł se, aby nenarazil. Když uslyšel, že už devatenáct, tak Kryštofovi totiž odpovídali všichni od patnácti výš, uklidnil se. Tím už dal Štěpán najevo, že se vyzná.

„Vypadáš na míň,“ pokračoval Kryštof v obvyklé konverzaci. Smyslem jeho slov nebylo usvědčit Štěpána ze lži, ale prostě udržet nit hovoru.

„Opravdu je mi už tolik,“ řekl Štěpán.

Teď, po dvou úvodních větách, byla řada opět na Kryštofovi. Brával to obvykle zkrátka. Mladí chlapci se vždy podřídili návrhům staršího, a že je Kryštof starší, bylo každému hned jasné už podle toho, že neměl skoro žádné vlasy.

Zavedené pořadí však Štěpán nečekaně porušil. Ve chvíli, kdy se Kryštof chystal rozvinout hru a kdy užuž sahal na křížek, který se přestal na Štěpánově krku klimbat, se Štěpán ozval:

„O tvé matce jsme se učili ve škole samé krásné věci.“

Připomínat mu zrovna teďka matku! To se Kryštofovi ještě nestalo.

„Jaký to je?“ zeptal se Štěpán, než se Kryštof vzpamatoval.

„Co?“ štěkl Kryštof do tmy.

„Mít tak slavnou matku,“ řekl Štěpán mírně.

„Není zase tak slavná,“ bránil se Kryštof.

Současně odklepli popel do řeky.

„Jenom se nedělej. Kdyby nebyla slavná, tak bychom se asi o ní neučili,“ vystřelil Štěpán. Potom se zarazil. V mlčení se oba vraceli zvolna k úmyslu, který je sem přivedl. Kryštof se obvykle do toho nutil. Hnala ho k chlapcům zvědavost a samota i odváté mládí. Hledal klíč ke každému z nich. Chtěl vlastně po nich docela něco jiného. Rozehrával s nimi ty partie s převahou, kterou však skrýval. Dráždil je k nesnesitelnosti a potom je, plně neklidu, pozoroval a záhy opouštěl. Prchal z těch míst vprostřed hry. Sám se v sobě nevyznal, nepocituje sebe-menší rozkoš, právě naopak.

„Máš taky džinsy na zip?“ zeptal se Kryštof přímo.

Štěpán sklonil hlavu.

„Jak to víš, když je sám nenosíš?“ zasmál se nervózně.

„Už jsem se s tím několikrát setkal,“ řekl Kryštof. „Je to lepší. Rychlejší.“

„Tak hned ti ho zase nestáhnú,“ zvažněl Štěpán. „To mi nic nedává.“

„Vyzkouším ho sám,“ nabídl se Kryštof a napráhl ke Štěpánovi samozřejmě ruku. Štěpán mu pravičku zkroutil zpátky k tělu.

„Nedělej, nedělej, nedělej se,“ koktal Štěpán. Opřel se tělem k zábradlí, lokty přitlačil k obrubníku, aby k němu Kryštof nemohl. Chránil se před ním. „Jak to, že chodíš na Střelnici?“ zeptal se.

„Kam mám jít?“

„To není pro tebe.“

„Ty taky vymetáš pajzlíky. Krásně ses tam rozparádil. Kdo by to do tebe řekl. Netušil jsem, že jsi takový živý chlapec,“ řekl Kryštof za Štěpánovými zády.

„Nějak se vybudovat musím,“ hájil se Štěpán. „A mě se ptáš, proč tam chodím,“ usadil ho Kryštof.

„Taky to pro mě není. I když nemám slavnou matku. Ale ty... ty ji máš.“

Ležela mu v žaludku, pořád se k ní vracel.

„Není to pro nás,“ napodoboval ho Kryštof.

„Jsi moc hr hr. Vezmu tě do státních domů. Bydlím tam s rodičema. Ukážu ti svou knihovnu. Hodně si čtu v knihách. Tíhnu k nim. Ukážu ti i staré tisky. Možná že některé jsi ještě ani neviděl. Chceš?“

Kryštof rychle přikývl, že chce.

„Ale opravdu tam mám ty knížky. Netvař se tak,“ řekl Štěpán.

„Jak?“

„Jako ti druzí.“

„Co tomu řeknou rodiče?“ zeptal se Kryštof.

„Tebe jim klidně představím. Dneska ale ne. Dneska jsou oba ve službě.“

Vydali se pomalu přes most na druhý břeh ke státním domům.

„Jestli chceš, seznámím tě s matkou,“ řekl Kryštof.

Štěpánovi se rozzářily oči. Odmalička si přál setkat se se slavnou spisovatelkou. Nebyl sám. Celé městečko snilo týž sen. „To nemyslíš vážně,“ řekl.

„Ráda tě uvidí,“ řekl Kryštof.

„To bych se... zbláznil,“ koktal Štěpán.

„Co bys bláznil,“ chláholil ho Kryštof.

„Tobě se to mluví,“ řekl Štěpán.

„Žije už léta v ústraní, je stará, ráda si s tebou pohovoří. Obzvlášť když tě baví knížky.“

„To říkáš teďka. Pak se mi oba vysmějete. Až mě uvidí, tak mi přirazí před nosem dveře.“

Kryštof se zastavil. Štěpán cinkal v ruce klíči. Chtěl si Kryštofa naklonit. Předtím klíči necinkal.

„Napřed tě musí ale vidět,“ řekl Kryštof.

„Až co řekne?“ zeptal se Štěpán.

„Abych měl klid.“

„Ona to o tobě ví?“ zeptal se Štěpán šepetem.

„Neví nic. Ale chce vědět, s kým kamarádím,“ řekl Kryštof. „Není to jenom tak. Jestli spolu budeme kamarádit, nemohu jí to zapírat.“

„Kdyby nebyla slavná, tak mě k ní nedostaneš,“ řekl Štěpán. V duchu ovšem jásal.

Šli ještě kousek podél řeky. V dálce se rýsovaly proti černé obloze státní domy.

„To mě sere. Nemám být po kom slavný,“ svěřil se mu Štěpán.

„To se nedědí,“ řekl Kryštof rychle, aby ho uklidnil. Jsou na tom stejné.

„Ale přenést se to dá. Že se to dá přenést?“ zeptal se Štěpán a přál si, aby mu Kryštof jeho slova aspoň potvrdil.

Na tomto místě přerušil Kryštofovy vzpomínky zvonek.

Ve dveřích stál učitel. Kryštof ho pozval dovnitř, ale učitel přemohl zvědavost a do sídla slavné spisovatelky nevstoupil. Stáli ve

dveřích. Učitel mluvil šroubovaně a přinutil Kryštofa, aby se vyjadřoval obdobně. Takhle s Kryštofovou matkou mluvili i prostí lidé, aby s ní alespoň v řeči drželi krok.

„Organizuji z pověření kulturního komitétu sbírku na pamětní desku vaší matky,“ začal učitel komisně a slavnostně.

„Už jsem o tom něco zaslechl,“ upamatoval se Kryštof.

„Mluvil jsem o tom při kremaci. Tehdy jsem řekl, že ač zemřela, její dílo je stále živé. A tato moje slova prosím pěkně budou stát právě na té desce,“ pochlubil se učitel bezostyšně.

„Rád bych se zúčastnil, ale stále se nemohu z její odchodu vzpamatovat,“ litoval Kryštof. Vzpomínky na něho nepřestaly doléhat ani teď.

„Komitét mě právě proto pověřil, abych vám průběžně podával zprávy o stavu té sbírky,“ řekl učitel.

„Rád bych... posloužil matce i teď,“ řekl Kryštof.

„To se samosebou rozumí. Nic po vás ale nechceme. Jen vám dejme tomu jednou do měsíce nahlásím cifry, abyste věděl, jak sbírka pokračuje.“

„Nevyhýbám se jakékoliv práci... vždyť matka a já... sama mnohokrát říkala, že ty knihy píšeme skoro spolu,“ rozvzlykal se Kryštof zničehonic.

Učitel se dotkl jemně jeho ramene, aby ho uklidnil.

„A to divadlo, které mi dopřála, hraju jenom kvůli ní. Někdo mi může mít třeba za zlé, že nedržím smutek. Někdo mi může vytýkat, že... Zeptejte se Štěpána, ten k nám chodil, ten matku dobře znal, zeptejte se ho, jak se matka na můj kus těšila, ten vám to potvrdí...“ ospravedlňoval se Kryštof v slzách.

„Nic. Nic. Nic,“ chláholil ho učitel. „Jste přecitlivělý, bylo už toho na vás dost. Jsme přesvědčeni, že děláte správně, když pokračujete v započatém díle. Jsme přesvědčeni, že si vaše matka tu desku plně zaslouží,“ řekl pevným hlasem učitel. Mluvil jako z pódia.

„To neumím posoudit. Věnoval jsem jí ale opravdu všecko,“ řekl Kryštof. Stále to vypadal, že se před učitelem omlouvá, že se před ním hájí.

„Není divu, není také divu, žil jste s ní a hodnota jejího díla, s nímž jste byl v den-

Jiří Navrátil

ním styku, vám proto uniká. Nemáte ten odstup,“ vysvětloval učitel.

Kryštof se jakžtakž uklidnil. Vzpomínky se nedaly zaplašit. Byly tu, zůstávaly v něm jako tupá bolest, živé a skličující.

„Zajímá mě všechno, co podnikáte pro mou matku v té věci,“ řekl Kryštof s velkým přemáháním.

Učitel ochotně vytáhl z aktovky desky, rozevřel je a nasliněným prstem si ukazoval na papíře řádek, aby ho neztratil. Jel prstem zvolna odleva doprava.

„Soudruzi z továrny na elektrické výtahy slíbili, že věnují jedno procento z hrubých mezd,“ hlásil.

„Držela jim vždycky palce. Škoda je, že továrna je trochu z ruky, jistě by se vydala i mezi ně,“ řekl Kryštof.

„O tom jsem přesvědčen,“ řekl učitel. „Soudruzi ji několikrát zvali, vždycky se rádně omluvila. Z jejich dopisů teď uspořádali posmrtnou výstavku. Besedy v továrně proběhly sice bez její účasti, ale pokaždé proběhly a těšily se přesto zájmu a setkaly se se zájmem a patřily k nejzdařilejším.“

Z učitelovy úsečné a připravené řeči bylo zřejmé, že si Kryštofovy matky nesmírně váží, že ani v nejmenším nepochybuje o jejich lidských a uměleckých kvalitách. Kryštofovo nevysslovenou domněnku potvrdil vzápětí dlouhou pochvalnou tirádou.

„Kdyby vás maminka slyšela, měla by radost,“ hlesl Kryštof po učitelových vřelých slovech.

Učitel se zapýřil. „Učím fyziku a v jejím díle se osobně moc nevyznám, zajišťuji její odkaz politicky,“ řekl. Při té příležitosti nabídl Kryštofovi, aby přišel do továrny. Až se ovšem z toho dostane, až se trochu sebere. Mohl by uspořádat pro učně někdy po obědě v jídelně matiné z matčiných netištěných rukopisů. Předběžně s ním bude počítat.

Učitel se zvolna vracel k desce. „Pak pověříme jednoho místního architekta, který vypracuje návrh na obelisk a předá ho komitétu ke schválení. To je zatím všechno. Samozřejmě vypíšeme konkurz a uspořádáme potom výstavku vítězných prací. Sbírkou rozjedeme po všech možných liniích. Cítíme se odkazu vaší matky moc a moc zavázání a nenecháme ho zplanět,“ ukončil učitel fyziky věcně svou návštěvu.

(pokračování příště)

### PROTESTY



foto Just Communication

Dne 28. 2. 2011 přišli na Maltézské náměstí před MK ČR protestovat zaměstanci Státní opery Praha proti chystanému sloučení dvou operních domů (SOP a ND). Ministra kultury Jiřího Bessera rozhořčení umělci vylákali sborovým zpěvem *Va pensiero* z opery *Nabucco* a předali mu otevřený dopis, v němž podrobně vysvětlili své námitky. Poté události nabraly spád: Ministr kultury odvolal ředitele SOP Radima Dolanského a řízením vzpurného operního domu pověřil ředitele ND Ondřeje Černého. K protestům umělců ze SOP se 8. 3. přidali také umělci z ND.

bs





# cesta do pravěku během několika let

**Vláda, povstavši z hesel o rozpočtové zodpovědnosti a z šikovně vyvolané paniky (že když teď okamžitě neuděláme spoustu drastických reforem a nenecháme si utáhnout opasky, zemřeme hladu, protože „nebude“ na důchody), se činí a reformuje jak o život. Nový reformní hit je sjednocená sazba DPH na 20 %. Pochopitelně, snadněji se po drobných položkách odírá sprostý lid, než aby se systematicky štouralo do úkrytů korupčních chobotnic.**

Bohužel zodpovědnost politiků, kteří deklarovaný kousek s DPH chtějí nekompromisně zavádět, nešla ani tak daleko, aby domysleli, co tím vlastně způsobí. Nové zdanění postihne mj. knihy, časopisy a noviny. Znepokojený Svaz českých knihkupců a nakladatelů (SČKN) zkusil propočítat dopady tohoto kroku a 24. února 2011 je na tiskové konferenci předložil novinářům. Závěry jsou celkem jasné a odpudivé:

Knihy jakožto zboží tzv. zbytné (na rozdíl od jiných, rovněž zvýšenou daní postižených produktů jako teplo, energie, potraviny atd.) nelze již podle názoru nakladatelů o mnoho zdražit, tj. nelze přesunout finanční zátěž zvýšené daně na čtenáře. Daň se tedy bude muset rozložit ve struktuře konečné ceny knihy – která však již nyní neskýtá valný manévrovací prostor.

Podle předsedy SČKN Vladimíra Pistoria vypadá cenová kalkulace v současné době na průměrný titul takto: zhruba 9 % z konečné ceny představuje honorář pro autora, 22 % náklady na tisk, 41 % si bere distribuce, 10 % představuje DPH a na nakladatele – tj. na jeho režijní náklady a zisk – zbývá 18 %. Ve chvíli, kdy se DPH zvýší na 20 %, podíl všech ostatních nákladů se bude muset patřičně snížit (autor 8,3 %, tiskárna 20,4 %,

distribuce 37,5 %, nakladatel 13,5 %). Nezabývejme se nyní detaily, např. zda je mravné, aby stát z jakékoli vydané knihy automaticky dostal dvaapůlkrát větší honorář než její autor (kterému tentýž stát tentýž honorář pak ještě jednou zdaní jako příjem) a sledujme tato čísla z hlediska nakladatelů. Při relativním snížení nakladatelských tržeb skoro o 5 % vyvstane nutnost prodat od každého titulu mnohem více výtisků než dosud, aby se titul alespoň zaplatil. Tím se dosti výrazně posune hranice mezi tituly, u nichž je podnikatelské riziko ještě únosné, a těmi, které už budou pro nakladatele jednoznačně ztrátové, tudíž nevydatelné. Důsledky jsou logické: Určité knihy se vydávat přestanou a malá nakladatelství zaniknou. Není obtížné si představit, které knihy to postihne – budou to přesně ty, které už nyní kvůli své náročnosti nebo užší specializaci nejdou na odbyt dostatečně masově (nezapomínejme, že 10 milionů lidí vládnoucím českým jazykem je trh velmi limitovaný). Nakladatelé tedy budou muset rezignovat především na českou prózu a poezii, dále na kvalitní překladovou literaturu, vědecké publikace a vysokoškolské učebnice. O bestsellery a komerční brak všech žánrů se bát nemusíme, ten zůstane zacho-

ván. Že nejde o plané spekulace, naznačuje i statistický výzkum AV ČR a Národní knihovny, který mj. vypovídá o tom, co provedlo drobnější zvýšení téže daně mezi roky 2007 a 2010 s počtem nových titulů na trhu a ochotou čtenářů knihy nakupovat.

Ve vyspělých evropských zemích se DPH na knihy a tiskoviny pohybuje mezi 5–6 %, ovšem některé země, jako např. Velká Británie, Irsko, Chorvatsko či Norsko, mají tuto daň nulovou. Řada menších evropských zemí, které si jsou vědomy nutnosti chránit a rozvíjet vlastní kulturní tradice a jazyk, má na tiskoviny uvalenou DPH menší než na potraviny (Maďarsko, Švédsko, Řecko, Estonsko, Finsko, Litva, Rumunsko a Lotyšsko). Naopak velmi obludné zdanění knih a tiskovin (20 %), jaké se chystá u nás, má k 1. 1. 2011 pouze Bulharsko, Ukrajina, Albánie, Bělorusko (18 %) a také vyspělé Dánsko, ovšem Dánsko tuto daň kompenzuje poměrně velkorysým dotačním systémem, který peníze do národní kultury a literatury zase vrací.

Nic takového jako v Dánsku se v Česku zatím vybudovat nepodařilo, stát (i přes všechny proklamace o prioritách vzdělávání a kultury) má snahu i na tak směšných prostředcích, které na podporu literatury každoročně uvolňuje (v roce 2008 např. věnoval na podporu vydávání původní české prózy a poezie pouhých 2 miliony Kč), ještě dále šetřit a neustále je snižovat. Zvláštní kapitolou je opakovaně se snižující dotace ministerstva školství školám na nákup učebnic. Již nyní podle Jiřího Frause ze SČKN 100 % učebnic na středních školách hradí rodiče, ale ani situace na základních školách není růžová – děti se prý často učí podle učebnic starých 20 let, protože školy na nové nemají peníze a od rodičů si je nemohou dovolit vybírat v plném rozsahu. Že chronická podvýživenost školství a jeho letité potáčení

v navzájem si odporujících pareformách začíná nést své nedomrlé ovoce, jsme se mohli přesvědčit z nedávno zveřejněného výzkumu v zemích OECD, zaměřeném na čtenářskou gramotnost a schopnosti využít nabyté vědomosti v praxi. Patříme dokonce mezi několik zemí, kde se tyto dovednosti nejrychleji zhoršují, zejména u mladých lidí. Český student už dávno není ten pašák, za jakého jsme ho pokládali.

Je otázka, zda peníze, které zvýšením DPH u knih, novin a časopisů na 20 % stát dočasně získá, mohou vyvážit důležitější hodnoty, jež v budoucnu ztratí. Technokratům a manažerům, kterým „jde o systémové změny“ a nechtějí se zabývat „jednotlivostmi“, by už konečně někdo měl vysvětlit, že čím vzdělanější a kulturnější národ bude, tím vyšší bude i pravděpodobnost, že svým rodičům jednou vydělá právě na ty kýžené důchody. A mimochodem, jediné jisté kulturnost v širším slova smyslu (která nevznikne přes noc, zato se dovede rychle vytrátit) může zaručit, že příští generace budou také ochotné se o ten vydělaný peníz s budoucími důchodci rozdělit a neodhlasují si jednoho dne nějaké doopravdy zlomové a efektivní úsporné opatření – třeba povinnou eutanázii v pětadesáti letech. Zatím to moc optimisticky nevypadá.

## Po uzavěrcce:

Zatímco *Výzva na obranu knih*, kterou inicioval Svaz českých knihkupců a nakladatelů, měla k 13. 3. již přes 113 tisíc signatářů, vláda se po Kalouskově debaklu s vypuštěním kontrolního chrousta mezi šéfredaktory velkých tištěných médií rozhodla zvýšit DPH zatím pouze na 14 % s tím, že od roku 2013 bez výjimek sjednotí nižší a vyšší sazbu na 17,5 %. Hm. Vyhráli jsme? Nebo ne? A kdo vlastně?

Božena Správcová

## ZASLÁNO



### ZVÝŠENÍ DPH NA KNIHY POŠKODÍ ČESKOU LITERATURU A ČTENÁŘE

Jako představitel Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., sledujeme se znepokojením záměry současné vlády České republiky na zvýšení daně z přidané hodnoty u knih z 10 na 20 %. Náš ústav se zabývá nejen dějinami literatury a literárního života v českých zemích, ale rovněž výzkumem čtenářství a knižního trhu. Ve spolupráci s Národní knihovnou ČR jsme v letech 2007 a 2010 provedli první dvě reprezentativní šetření čtenářské kultury v České republice, srovnatelné svým rozsahem i metodou s výzkumy prováděnými v jiných vyspělých zemích.

Na základě výsledků těchto šetření i na základě dalších poznatků o ekonomice literatury a čtenářství můžeme konstatovat, že v historickém srovnání je dnes u nás kniha v relaci k průměrnému platu dražší (asi o jednu třetinu), a tedy méně dostupná pro většinu populace, než byla před rokem 1989. Přitom ostatní komodity, jako jsou potraviny a spotřební zboží, jsou ve stejné relaci levnější. Zároveň je u nás DPH na knihy již dnes nad průměrem zemí Evropské unie. Většina evropských zemí podporuje knižní kulturu nižší DPH, než kolik činí základní sazba. V některých vzdělanostně a kulturně mimořádně rozvinutých zemích (například ve Velké Británii nebo Norsku) se dokonce na knihy uplatňuje sazba nulová. Máme zároveň zkušenosti s důsledky zvyšování sazby DPH. Ta u nás za poslední tři roky vzrostla z 5 na 10 %, rovněž tedy o dvojnásobek, nominálně nicméně jen o 5 procentních bodů (2009 z 5 % na 9 %, 2010 z 9 % na 10 %). Čtenářská šetření zároveň ukázala, že se mezi roky 2007 a 2010 významně snížil počet obyvatel republiky starších 15 let, kteří za rok koupí alespoň jednu knihu. Pokles to byl více než třetinový: ze 71 % v roce 2007 na 46 % v roce 2010.

Další, ještě razantnější zvýšení daně z přidané hodnoty povede k těmto důsledkům:

1. Výrazně se sníží počet lidí, kteří si kupují knihy.
2. Kniha se stane méně dostupnou zejména pro nejmladší a nejstarší generaci.
3. Zvýší se bariéra v přístupu ke knize u nejhudší části populace.
4. Zdražení učebnic způsobí, že se zvýší bariéra v přístupu ke vzdělání.
5. Rozevírání nůžek mezi kulturně a vzdělanostně „bohatou“ a „chudou“ částí populace, které naše výzkumy signalizují jako obecnou tendenci současné české čtenářské kultury, bude dále akcelarovat.
6. Ekonomicky dopadne zvýšení nejen na nakladatele, ale také na spisovatele a překladatele, kteří již tak pracují v podmínkách českého knižního trhu nezřídka za symbolickou odměnu. Jejich práce, měřeno kritérii finanční úspěšnosti, bude dále znevážena.
7. Sníží se šíře a rozmanitost titulové nabídky.
8. Omezeno bude vydávání nízkonákladových titulů, které nicméně tvoří velkou část toho, co společnost nebo i stát oceňuje formou různých literárních cen či ankety.
9. Tímto omezením bude zásadně poškozena současná česká umělecká literatura, kvalitní překlady, vědecká a naučná produkce.

Zvýšení DPH na knihy není v dlouhodobém zájmu české společnosti, kultury a vzdělanosti.

**Ing. Pavel Janáček, Ph.D.,**  
ředitel ÚČL AV ČR;  
**prof. PhDr. Jiří Trávníček, M. A.,**  
zástupce ředitele  
a předseda Rady ÚČL AV ČR;  
**PhDr. Karel Piorecký, Ph.D.,**  
zástupce ředitele ÚČL AV ČR;  
**Mag. Dr. Michael Wögerbauer,**  
zástupce ředitele ÚČL AV ČR

## OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Hostina ve vojenském táboře, vyobrazení z knihy vydané v Mohuči roku 1530



Šlechtická hostina. Obrázek pochází z knihy M. Rumpolta, jejíž název v překladu zní doslova takto: *Následují čtyři šlechtické hostiny, v nichž se ohlašuje, jaké pokrmy se mají připravovat nejenom o dnech masitých, nýbrž také postních*. Kniha vyšla roku 1587 ve Frankfurtu a je považována za nejvýznamnější německou kuchařku 16. století. Její autor se narodil v Uhrách a stal se knížecím kuchařem v Aschaffenburgu. *la*

# myší kůrky

## Martin Kožíšek Píseň o okurce

Okurka leží  
natí připoutána k zemi  
jak ledňáček řetězem  
ke staré vrbě.

Ledňáček číhá na rybu,  
a zatím práce nožem  
záhon vyloví.  
Okurky mrskají se  
v koši.

Rybář,  
ten píseň o okurce nezná,  
běží ji na trh  
za groš proměnit.  
Nabízí kdekomu  
křížence  
jablka a štiky.

Rybář,  
ten píseň o okurce  
nezná,  
já též ji neznám,  
teprv se ji učím.

Bez stopy lítosti  
stahuji z okurky kůži.  
Není to drama,  
pro mne ani pro ni.  
Osudem nejsme spjati,  
i když vybujela  
pro mne.

Na čelo si lepím  
její vlhký pupek.  
Přičichnu k pásům,  
ronicím pot,  
ochutnám plátek  
jejího těla.

Je lahodný, chladný,  
je spíše douškem  
nežli soustem.  
Voní deštěm.

Vůně deště jsou nebezpečné  
a učí písňím.

Jak prostá je  
píseň o okurce!  
Jsem stejná  
jako všechno,  
čím bují země,  
o nic vznešenější.

Všechno,  
co země rodí,  
sama sebou rodí,  
samo sebou  
má svou chuť a vůni.  
Hořkou proto,  
abys poznal sladké,  
sladkou proto,  
abys poznal hořké.  
Samo sebou  
má svou chuť a vůni,  
ne proto,  
že básník  
podal rýč  
anebo sítě.

Chutnám plátek okurky  
a prozpěvuji:

Deset těl básníků nevoní,  
deset těl básníků nechutná  
jako plátek  
jediný!

(Ptačí třešeň, 1958)

## Tomáš Přidal I básně lze jíst

Ano, i básně lze jíst.  
Vezměte třeba tuto,  
namažte ji zavařeninou  
nebo obložte hovězím  
a klidně ji snězte.  
Jenom název ponechte,  
aby každý měl tu možnost  
dozvědět se něco nového  
o básních.

(Všechno má barvu mýdla, 1995)

## Františka Semeráková Jídlo kladské

S hůry Čápka  
to vám byla bába,  
porád jenom brebentila,  
co vona jí ráda.

K snídani prej kramatiku  
a k vobědu kaši  
a chlupatejch buchet mísu  
jako by nic spráší.

Culifindy kalfas velkej –  
bez toho den nemá –  
„hladká Ančka“, hodně hustá,  
třeba nemaštěná.

Kyselo a bandor k tomu,  
úkrop, nebo placky,  
ať si kdo chce co chce říká,  
to je jídlo kladské.

Zakverluje na couračku,  
strouhá na šupáky –  
tetka Vítka přikyvuje,  
to my máme taky.

(Slunečný den, 1950)

## Karel Tomášek (Tomáš Řezáč) Velká óda na zelné hlávky

Zelné hlávky, hvězdy zelené,  
chřupavý vesmíre předměstských  
zelinářství!

Strakatý králík za mříží králíkárný  
chválí vás pyskem zdviženým.  
Na vaši počest k blankytnému nebi  
vytryskne duha z černé hadice,  
na vaše zdraví půda vypije si  
chrst chladné vody  
časné po ránu.  
Blýskavé rýče,  
ztuhlá kolena,  
hlína za nehty zadřená,  
revma a kletby starých zahradníků  
jsou vaše sláva, stálice obrácených hlín!  
Jak vy jsou jitra zdejší křehká, svěží  
a chladivá,

šťavnaté hvězdy,  
kterak je prosté  
zrození vaše,  
konec váš,  
poslední cesta v nákupních kabelách  
i pohřeb, při kterém jak modré orchideje  
rozkvete na sporácích plyn.  
Rostoucí, zralé, utržené  
i trosky zvané chrást,  
oblaka,  
luny,  
slavím vás,  
zelené hvězdy z mrvy narozené,  
ať velké slunce vychází vám vstříc  
a třpytí se a leskne  
jak na slavnosti heligón.

(Ullice na závratí, 1961)

## Miloslav Topinka Čím se krmí krysky

Krajícem chleba, skrojkem kůrky, krajáčem mléka – krach!  
kryška za kryskou  
zívá hlady. Cikorku, krupici, k večeri rozhodu,  
do kaše vydří chlupy (vydřené rejžákem); brousím si  
zuby. Kůrky Ty otrlé  
křupou, krysky v křuskách mlsají slaninu slov. se protlačily ke korytu,  
a otrkané sousto tam.

sousto sem,  
Nad kaši se ofrňují.

Křápy na nohou a křumpy pod nohama,  
jazyk samá jizva; krev.  
Voda, kosti, písek, prach,  
v hlíně, v zemi krysi díry;  
(sklouznu do nich),

a už jsem pod drnem. Uhryznutá  
kůrka-kůstka, babí dryják v kroupách, placky na plotně,  
krysavky, hrušky jakubky, všude v hnízdě popel a kouř,  
škrálopupy kouře.

Krysky se popelí v posteli, drchnu  
přes sebe, peří lítá.

Muchlám je, cuchám, peří v duchně jako vlásky.

Slova nadranc!

(Krysi hnízdo, 1970)



Daniel Šperl, fotografie, Praha, 29. 6. 2008

Daniel Šperl (nar. 12. 4. 1966 v Táboře) je fotograf, kameraman a historik. Po absolvování gymnázia studoval na ČVUT, na Institutu výtvarné fotografie a na FAMU. Po roce 2000 nastoupil na FAMU do doktorského studijního programu. Strávil řadu měsíců na studijních pobytech v USA, Japonsku a Francii.



Daniel Šperl, fotografie, Medlov, Velikonoce 1994

### Petr Sacher Při jídle

Perutě  
víří se derou se  
tančícím žaludkem.  
Nůž skřípe na talíři:  
vlkodlak,  
usrkávám z dlaní krev  
kouřících se andělů.

Sluneční kotouč pak  
na ostří nože padá.

Hladina duše se rozvlnila:  
z hlubin  
ke mně zabloudil  
šíp cizího života.  
Vbodl se mi  
do čela.

(Zapovězená cesta, 1980)

### Věra Dumková Biftek

Krásná Zuzana je rozmrzelá  
Prská jako nízká pánvička  
Plná rozpáleného tuku

Její smutný milenec Jiří  
Do živého masa obnažen  
Přikládá jí obklad za obkladem

(Bojiš se zrcadel ve tmě?, 2004)

### Miroslav Huptych Vaří šéfkuchař

Především je třeba  
umýt si ruce  
a ostříhat smutky

Šátek na hlavu  
není nutný

V jídle působí vlasy  
velmi lidsky  
Nůž zkusíme na špičce jazyku  
docílíme-li krůpěj  
máme k dílu ty nejlepší předpoklady

Nyní ze srdce  
vyjmeme  
mraženého slavíka

Hodíme  
na rozpálený omastek  
a hned  
jak začne zpívat  
přidáme cibulku  
a zalejeme slzami

Dusíme pod pokličkou  
až je naměkko

Slavíka podáváme s oblohou  
kde nesmí chybět červánky

Dobré zažití

(Srdcový střelec, 1984)

### Hana Prošková Na jídlo

Všichni vylízali talíře,  
pak vlezli do tepla,  
některé dítě jí ještě ve spaní,  
žmoulá zbytek velkého sousta.  
Usnou na zbylých krajících, ozve se hladový  
křik

novorozeňátka, kdyby dovolil osud,  
vyskočilo by z postýlky a běželo za jídlem,  
slepé se zplihlými vlasy, na sněhu by  
nechalo

nepatrné lehké stopy.  
Ale když mu přidržují hlavičku k jídlu,  
díívají se na sebe, protože je jim jasné,  
že je to vážné až k smrti.  
Jako by chleba obživl  
a dával si někdy zvláštní, překvapující  
podmínky...

(Oblaka, 1962)

### Josef Hiršal Párkař IV (František Ladislav Čelakovský)

Sedí smutná Bětulinka  
blízko u hospody.  
Miláček jí párek vhodil  
do studené vody.

Sedí smutná Bětulinka  
pláče na lavičce.  
Miláček jí věno propil,  
nemá na hořčici.

Bětulinko, Bětulinko,  
nechmuř svoje líčka.  
Copak je o jeden párek?  
Počkej na buřtíčka!

(Párkař, 1997)

### Ivan Wernisch

#### Vařila vařila kašičku

na chlupatém rendlíčku  
tomu dala tomu dala tomu taky tomu málo  
na mě se však nedostalo  
utíkal jsem utíkal  
až pod schody do komůrky  
hryzal jsem tam myši kůrky

(Blbecká poezie, 2002)

### Jan Brabec Králík v dřezu

V kuchyni v dřezu spal králík  
kūži už neměl ani oči  
ležel si ve dřezu  
a myslel na mrkev a džez.

(Kirckaldy, 2007)



Daniel Šperl, fotografie, Medlov, duben 1994

## VÝPISKY ZE STANISLAVA KOMÁRKA

Babička Marie vládla nenápadně, ale rukou dosti pevnou – řekla-li, že na tomhle záhoně bude mrkev a na onom petržel, stalo se tak. Chtěla ostatně vždycky věci rozumné. Teď teprve rozvinula naplno své kuchařské schopnosti. Byl pro ně ostatně hojný odbyt. Tomáš a Luděk, kteří už dojížděli na třeboňské gymnázium, jedli jako nezavřená a podle Mariiných slov se na ně při tom byla „radost podívat“. Vaření je zvláštní formou ženské magie – nejen, že se při celé proceduře rozmanité hmoty tajemně mění, ale tím, že někoho krmíme, si získáváme podíl na jeho tělesné substanci. Za několik let už není v jeho těle jediná molekula, která by neprošla našimi hrnci, máme na něm jakýsi stvořitelství podíl, minimálně jako dodavatelé materiálu. U těch, kdo v naší péči rostou, je to patrné dvojnásob a existenční dluh je jaksi už navždy poutá. I výroba pečiva je cosi tajemného, podobného plození. Těsto se tajemně mísí jako beztvářá *materia prima* a kyne jako při graviditě. Vánočky, preclíky a chleby jsou cosi jako dětátka a těmi pak krmíme jiné. Ne nadarmo znamená německé *Laib* živé tělo

i věku chleba, i hebrejské *lahm* je chléb i tělo zároveň. Marie už sice jako její matka Anna sama chleba nepřipravovala a nevozila na trakaři k upečení, ale zbylé dovednosti ovládala dokonale. Jako tolik jiných kompetencí, odebrala své dceři Mile i vaření. Měla teď na něj konec konců čas. Cesta do pekel je dlážděna nejlepšími úmysly a za každou pomocí se skrývá i přízrak útlaku. Každý je v takto rozvrženém světě tak mocný, kolik bytostí v závislosti na sobě udržuje. Nemusí to být nutně lidé, stačí i psík pekinéz.

Z románu **Černý domeček** (2004)

Mnohé aspekty se vznášejí nad krajinou jako jevy dlouhotrvající a prakticky nevykořenitelné, ať už se na nich podílí v historické posloupnosti ten, nebo později onen národ.

Téměř anekdoticky a *cum grano salis* lze říci třeba o úrovni kuchařského umění různých zemí, že k jeho evoluci je třeba tisíců a tisíců let postupného vývoje (s jistými předpoklady: zemědělská kultura s existencí určitých center, například knížecích dvorů, kde nákladné a slavnostní vaření patří k všední každodennosti a může „vyza-

řovat“ do běžné populace při významných příležitostech, hodných oslav). Smutné výsledky skandinávského, severoněmeckého a pobaltského gastronomického umu (i při dobrých materiálních podmínkách) nás nenechávají na pochybách, že zde máme co do činění s čímsi hlubším než s jednoduchým a neomezeně tradovatelným řemeslem. Dá se dokonce říci, že tradice vaření je v určitých regionech prakticky to nejtrvalejší a jen úplné vyhlazení ji může změnit. Zatímco filozofové a umělci jsou na likvidačních seznamech vždy mezi prvními, dobrého kuchaře popraví či mu zakáže činnost skutečně jen mimořádný zvrhlík.

Z eseje **Povaha Orientu** (1992)

Už nejstarší řečtí myslitelé si povšimli, že všechny jsou věci jsou na světě jaksi na dluh, na úkor jiných, někdy zjevně a jindy skrytěji, a později svým zánikem, kdy opět pustí či rozpustí to, co s takovou úporností držely, tento dluh či provinění za krátkodobé povystoupení z nezjevného opět splatí. V mnoha případech je smrt a zánik jedněch doslova životem jiných – smrt myši

je životem koček a myším je jaksi obtížno se z této skutečnosti radovat. I lidský život je takto startován a udržován na úkor jiných bytostí a není možné se tomu vyhnout – ontologický dluh, či chceme-li, dědičný hřích v církevním slova smyslu, nás nemůže minout a nemůžeme se z něj vysmeknout, ale musíme se s ním sžít jako se svým údělem – až smrt nás z něj vyváže. Lidský život se formuje nejen destrukcí mimolidských živých organismů, které by bývaly samy o sobě chtěly žít. Náš úděl je lemován nejen množstvím mrtvých kuřat, vepřů či ryb, pšeničných zrn a salátových hlávek... I míra ovlivnění jiných lidí je značná – člověk je u svých rodičů devět měsíců endoparazitem, rok ektoparazitem a dalších dvacet let komensálem, máme-li užít technických termínů biologie (v citově vyděračských formulacích by bylo možno pokračovat – jídlo, které jsme zhltili navíc, by nepochybně zachránilo jedno dítě v Somálsku, které v posledku zemřelo hladem...).

Z knihy **Spasení těla: moc, nemoc a psychosomatika** (2005)





# zadrhlo za hrdlo

## ŽABOHLENNÍ MEDITACE PO JEDNÉ SVATEBNÍ HOSTINĚ



Daniel Šperl, fotografie, mořští koníci a škorpióni jsou zaživa napíchnuti na špejli a připraveni k rychlému občerstvení po krátkém prudkém osmažení v horkém oleji, Peking, Čína, 2. 4. 2009

Kdo ví, jak dlouho se prokousávám jílovým nadložím. Podle hladu – dlouho. Matně se rozpomínám na strom, kam jsem vstoupil a pustil se dolů kořeny. Chodba byla prostorná, šel jsem bez obav, jako ve snu a okouzleně pozoroval nahoře těžkou hliněnou oblohu, pod kterou kroužili ptáci podzemáci. Tma byla podivně proniknutelná, s nazelenalým odstínem chromolitografií, na kterých vidíme klečet Ježíše na Hoře Olivetské. Zprvu mě vyděsil dusot zleva. Běželi blízko mě. Spatřil jsem je, až když jsem se ohlédl. Vzlínali z jílové stěny, dvěma skoky překonali šíři chodby a opět se podivně vsákli do jílu naproti. Někteří z nich nesli v hadrech zabalené zakrvácené monstace, jiní něco jako skelet lebky, svržený do jícnu pohlaví. Nevím, co to bylo. V jednu chvíli jsem měl pocit, že se blížím k penězokazce dílně, ale byl to omyl. Vůbec jsem to tady dole neznal. A tak se ženu dopředu a ani za nic bych se nepodíval zpátky. Dojem, že se chodba snižuje a úží, se ukázal být správný. Nevím, čím to. Možná to působil můj bezhlavý divoký úprk. Plazím se po bříse a prozírá se tučnou jílovitou zemí. Zaléhá mé uši. Zalepuje chrápy. A především tiskne bulvy tak, až mi z očí vyrazily roje jiskřivých bodů. Deru se vpřed s usilovností hodnou hledání pravdy. Taky se snažím vyplivovat larvy dřepčků a chroustích babek a tělíčka zrezivělých stonohých oblud, ale téměř pokaždé je už pozdě, už se staly součástí mého těla, které si přežvykuje rodná hrouda zrodu, hrouda hrobu. Nepotrvá dlouho – docela jistě ztratím řeč. No a co! Naučím se té, kterou se hluchoněmi domlouvají potmě.

Z pocitu, že se moje tělo dostalo do jiného vztahu k rychlosti světla, vyplynula celá pravda mého hladu: můj pohyb se předchází před mou bytostí, takže docela nečekaně mám vědomí vpředu i vzadu a dávno nejsem tam, kde jsem. Zase ten dusot! Bylo to náhlé jako stručný životopis Sira Isaaka Newtona: Bum! Jsou tu, moji blízcí se blížní! Prozírá se zemí a všady kolem se rozléhá mlaskání lepkavých úst hlíny, která si mě přežvykuje jako krácející luno nastávající matky v pokročilém měsíci těhotenství. Ochromí mě nečekaný strach: co když si nevšímnu, prokoušu se zeměkouli a pobagruju dál? Poslové nebes! Kdepak je husa až i živojídlová! Pocitelně ólalalahůdková! Moje vědomí a já jsme jako moje lízátko v cizím žaludku, zatímco moje ruka ještě drží jeho špejli. Ptáci podzemáci, tma je živorodá jako zkáza! Hade věčného návratu, tvým pravým jménem je Hlad!

(...)

Bůh, aby se chutnal, čil a poznával, porušil svým slovem nicotu a stvořil bytosti.

Bytosti se učí vládnout slovem, aby si vynutily další stvoření: žebřík k nebesům, opřený o Boha. Bytosti svými smysly chutnají svět a Bůh v bytostech prostřednictvím jejich smyslů ochutnává sebe sama. Přitom bytosti nepřestávají myslet na svou zkázu. Ty, má milovaná, jsi obilný hrob! Ty, můj znejmilejších, jsi hrobu koření, jádýrko zbytnění. A lezu dál. Jak bytost hledá Boha, nechává za sebou hromady odpadků, ve kterých nachází stále větší zalíbení: jenom zpola tuší, že to, co se kazí, je pouhé maso pro potěchu červů. Není snad bytost to samé, co Bůh? Neživí ona jeho a on ji? Jedno jsou a velká proměna! Být tak aspoň kamnplotna česká a bravčové až i jídlové! Ještě se tomu říká zákon o zachování energie a hmoty, ještě se neříká: nemožnost zničení nestvořeného. Všechny formy hmoty projevují svrchovanost Boha. Všechny světy projevují nekonečnost jeho tvůrčí ruky, protože on miluje nespočet forem, v nichž ve všech projevuje svou tvůrčí dokonalost! Taková forma pudingu se šlehačkou až i jídlovou! Bůh miluje všechny své tvářnosti... Naslouchám ti, stvořiteli benzínu i mravenců! Jsem membrána, chvějící se pokaždé, kdykoliv promlouváš! Chci k tobě, Pane! Tak jako žížala se prodírá zemí, požírajíc ji vpředu a vzadu ji vyměšujíc, tak chci k tobě jít! Až dosud jsem z temné nahodilosti usuzoval, že přírůst k tělu je má nej-

### INZERCE

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

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

www.hostbrno.cz

větší šance: naplníme tělo, ať je silné! – a ty, Pane, pozdvihni k sobě anděla svého ve mně! Je ve mně hlad po člověkové huse. Snažil jsem se zahlédnout ještě něco, ale jídlo až mdlo...

(...)

Vkutálem jsem se – kam? Oči zalepené hlínou. Mázdrou zaniklého času. Něco nového je v té podmíněné tmě. Hlad po člověkové huse? Souhvězdí vůní! Blaženství pravé a levé nosní dírky! Mozek? Květák v plamenech! Poloosleplé oko s pozdvíženým víčkem. Aha! Takže o mně věděli! Jsem zachráněn! Od čeho? Před čím? K čemu! Za zvuku řízného pochodu se prostor nečekaně prohlubuje v jakousi okrouhlou místnost. Shora sestupuje četa číšníků ve fracích skořicové barvy. Mají zlaté epolety velké jak dvoukilový biftek. Napřiměni závažností okamžiku zostra šlapou za zvuků pochodu po rudém kokosovém běhounu. Rozběsnila se pekla vůně! Šlehají požárem ze stříbrných, alpakových a skleněných podnosů, táců a mís. Stříbrné klíšťky na šneky mi přivodily stav naprostého šílenství. Holoubě až snové! Husa až i ptáková! Kamnplotna až i uhlí s krocem na hoře červeného zeli! Vypečenýma očima prosí pstruh o kapku citronu. Kolem mne pochodují nebožky kachny s voňavou nádivkou. Pomeranč? Ananas? Paví chvost v barvách duhy krásí horu deseti druhů masa. Kdybych snil, nebylo by to lepší! Jak těžké svědomí nehybná jelení kýta ještě cítí hebkost lesního mechu a současně s tím kluzkou mazlavost cizorodého špeku v bodných ranách. Vrazi! Divukrásné krajiny salátů čiší vůněmi všech barev! Těžká artilerie kořených vín útočí na strmé srázy divočiny s černou omáčkou. Kyselé houbičky inzerují správkou chuti. Jsem asi – kde? Tam dole určitě ne! Oslepené klopýtám k čelu tabule. Mám nejednoznačný pocit, že jsem byl očekáván. Taky mě rozbolela hlava. Jako když stojíš pod dráty vysokého napětí a shora, tebou neviděn, už do nich letí blesk. Teprve teď vím, co to bylo! Do tmy vysoko nade mnou se tyčí zlatý přízrak růjně bohyně. Její jakoby mumifikovaná hlava téměř bez čela a provázkovité nohy od kolen níž se ztrácejí v diskrétním přítmí. Díky přesně vypočítanému osvětlení dva obrovské žoky prsu se zvolna převalují po ostatcích těla jako dvě gigantické slzy vyplakané těžkou basedovkou: vždýt jsou

D. Ž. Bor

to oči ženství! Spadají až dolů pod pupek k temné jámě života. Dvě provázkovité pažičky a útlé ručky položené na oněch bulvách-ňadrech vytvářejí nečekanou vidinu nadočnicových oblouků. Zaoblený tvar břicha s příčnou trhlinou pupku, přihlédnuto k temné vykreslené hranici oněch povislých nader-bulv, ze všeho nejvíc připomene ploský nos na žabí tváři. Až fyzicky cítím, jak se tu někde valí žabí hlen. Podbřišek s nadměrně vystouplým Venušíným pahorkem kreslí ironický škleb s vyplouvajícím jazykem. Korunu všemu nasazují tlusté, mnohonásobné faldy přetékajícího břicha, které rozkynuté přepadá přes provázkovitá stehna až k útlým kolínkům. Z jistého pohledu se postava zlaté bohyně mění ve fantasmagorickou tvář, sestavenou z nejerotičtějších částí ženského těla. Několik slabších povah při pohledu na ni začalo vrhnout. Ihned přiklusali olivrejovaní dohlížitelé s plastikovými kbeličky a poskytli jim první pomoc. Pravidla jsou jasná. Tady neplatí: kdo zvrací – žije! Nopak. Velící důstojník ho skřipavým škrtem bílé křidy odepíše z černé tabule života.

Teď teprve mi došlo, že po celou tu dobu mě z podnosu pozoruje sešpulená krocání řiť s tváří gotického chrličce. Zlé oko ani nemrkne. Velící důstojník s nabitou porážkovou pistolí stojí připraven. Všechno tichne. Jen galerie se tiše rozšuměla napětím a smrtící dech zavál zdola, odkud jsem přišel. Šéfkuchař ve vysoké bílé čepici nahoře se šlehačkovitým cimbuřím vzdává velikou měchačkou čest. Teď! Současně s výstřelem vrhli jsme se všichni na stoly, ztrácející se pod horami jídel. Je nás deset či dvanáct, asi

### INZERCE



V únoru 2011 vyšlo 62. číslo revue  
**ANALOGON**  
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTHROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu  
**Proti hmyzu**

Z obsahu:

**V. Nezval:** *Proti hmyzu*, **R. Varo:** *De Homo Rodans*; **G. Ducornet:** *Parazitě surrealismu*; **K. Cox:** *Přistřížená křídla*; K odmítnutí Jana Švankmajera účastnit se 6. ročníku konference ve West Dean „Surrealism laid bare“ („Obnažený surrealismus“); *Nenápadný půvab Listů o surrealismu*; **B. Solařík:** *Případ vykradeného blázince* (komentář ke studii R. Cardinala „Surrealismus a paradigma tvůrčího subjektu“); **H. Skalická:** *A to si pak můžeš říkat, co chceš*; **J. Mayoux:** *Básně*; **M. V. Llosa:** *Nadja jako fikce*; **F. Dryje:** *Naděje jako non-fiction*; **O. Paz:** *Odvrácená strana obrazu*; **H. Prinzhorn:** *Schizofrenní pojetí světa a současná doba*; Černé kočky jsou naše nevědomí (rozhovor **Sarah Metcalf** s **J. Švankmajerem**); **B. Solařík:** *Mezi hroby vichr*; **B. Pavelek:** *Zkorumpovaná Entropa*; **J. Brynda:** *„Muži provlékají ulicemi města beton, ženy do něho cigaretami oči páli díry“*; **D. Ž. Bor:** *Malby Veroniky Holcové*

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



Daniel Šperl, fotografie, kuchyně specializovaná na výrobu knedlíků, Peking, Čína, 28. 3. 2009

dvanáct. Jak jsem se mučil dole pod zemí představami holuba až snového, husy až i jídelné, prasete totiž žrádlového! S šestým kuřetem a půlkou kachny se ujímám vedení. Peru si pěsti rovnou do teřichu pepřená prasečí želitka. Zasypávám telecí olivami. Prokládám to sýrovým dezertem. Zapíjím smrdutou vodou po konvalinkách. Bitva zuří naplno. Dozorčí orgány pobíhají rotundou a oči mají na stopkách. Kdo zvrací, nežije. Velící důstojník sčítá ztráty. Nějaký major zmizel za závěsem, ale strážním věším neunikne nic! Smrt! Bohatě prostřená tabule se vyprazdňuje, zatímco černá se plní bílými škrty. Nějaký Rudolf druhý se skutálel pod stůl a s tichým zaupěním puknul. Plukovník v modravé uniformě (kdysi) se polévá bílým a červeným vínem, jak se snaží propláchnout si střeva. Dvanáct bleděmodře karosovaných cukrářů za nepopsatelného rachotu hudby přináší obrovitý zákusek na nadlidsky dlouhých marách. Dort je volně inspirovaný Breughelovou Babylonskou

věží. Změnění jazyků už málem nevládnoucí! Nastává povinná pauza. Zvuky z pódia se slévají v hlukovou stěnu, která se valí proti nám u tabule, jako když praskne jedna z přehradních hrází kaskádovitě uspořádaných vodních nádrží. Jsme zasaženi. Obrací mě to vzhůru nohama. Tlak okolo žaludku je nesmírný, ale perdurabo! – vytrvám! Není čas na hrdinství! Zvuk trhaného hedvábí mě staví na nohy. Zbylo nás pět. Šéf dortonosičů podává komisaři zlatou lopatičku. Plukovník po mě levici rychle přešel na kečup. Maže si ho přes výložky, na lysinu, lije si ho do krku, jako když se promazává nějaký stroj. Cítím, jak mi z nervozity pracuje v útrokách deset sbíječek naráz. Lopatička se zabodla do sedmého patra věže a současně s tím můj soused ulomil vrchol a cpe si ho i s lopatičkou do rezevřeného požeráku. Jak kouše, padají mu od huby malé figurky nosičů kamene. Ulomím obrovitou ženskou s kokosovýmá hýžděma a šelhačkovou loknou. Nadvakrát je ve mně. Plukovník zbledl, ale ještě nemá



Daniel Šperl, fotografie, kavárna, Loděnice, 18. 12. 2008

prohráno! Rychle ulomím kus pátého patra a žeru jako o závod. Plukovník ztěžka vysupěl na stůl. Teď už zbývá jenom my dva. Nečekaně po hlavě skočil do zbytku dortu. To není zlá taktika, ale já jsem víc vytrávený. Mé vnitřnosti jsou vyčištěné jilem a larvami dřepčků a chroustů. Vypucované nožičkami stonožek. Dělam, co mohu, a není to málo. Nakonec se vrhám na zmítajícího se plukovníka a zbavuju jeho uniformu zbytků dortu. Jsem k nezastavení. V plukovníckých očích vidím hrůzu. Mám ostré zuby, drsnatý jazyk a velikou hubu. Už trhám uniformu. Plukovník by rád spadl ze stolu, zmizel mi z očí, ale pravidla jsou neúprosná. Píchnu ho dobrácky do břicha a je to. Má pod bradou kyblíček a dáví. Se skřípavým zvukem škrtaující křídly se ozve jásot davů. Jako maratonec, který běžel příliš dlouho a teď se nedokáže naráz zastavit, zakousnu se do dubové desky stolu, až třísky lítají. Galerie šílí nadšením! Triedry, čepice, polštářky, peněženky, saka, pod-

prsenky, kalhoty, tašky, boty všeho druhu letí v jednom chumlu z horních galerií dolů na zem. Temný dave, zmocňující se dějin pokaždé, když už to nikdo nečekal! Hrozny zešilevších diváků se spouštějí po lanech na dno rotundy. Teď vidím, že bohyně byla celá ze zlaceného perníku. Požírají ji s nadšením, rvou se i o to, co zbylo po mrtvých. Hřmí hymny vítězství. Hudba šílí. Bože, vždyť ty jsi jen chvilka dobra v člověku, kterou se pak snažíme natáhnout na celý život! Chvilka po dobrým obědě! Polomrtvého mě nesou k obrovité posteli se zlatavými nebesy. Kolem mě se kolmo k nebi vznášejí bohové v průsvitných rakvích püllitrů. Cibulky! Kde máte kyselý cibulky! A dejte mi do nohou slunce! Padám pod mračnou oblohu prachových peřin a podbederních polštářů. Ztrácím vědomí. Něco mi říká, že nastává chvíle zasněžení. Jsem strom, co v kořenech svírá celou zeměkouli! Přirození se mi napíná, proč? Ztrácím vědomí.

Žabohlenění (Trigon, Praha 1994)

## VÝLOV

### VÝLOV POŽÁRNÍ NÁDRŽE

**Těžko lze dohledat, zda byla naše umělá nádrž zřizována jako požární, leč v současnosti tomuto účelu slouží především. Nejdříve jsme z ní odčerpali několik centimetrů vody, abychom mohli lépe manipulovat s nalezenými kusy. K čerpání jsme použili nového kalového čerpadla Heron s průtokem 1300 l/min.**

Dvě publikace z nakladatelství Togga planou názvy i ohýnky na obálce: v zelených tónech výbor z básní **Rainera Marii Rilkeho A já v plamenech** (Togga, edice *sphera lucis*, Praha 2010), v tónech modrých zase **Zádumčivé plameny Hanse Arpa** (Togga, edice *sphera lucis*, Praha 2010). A obě uspořádal, básně přeložil a doslovem opatřil Aleš Novák. Rilke a Arp, básníci dávno zavedení ve světě i u nás. Sázka na jistotu? Možná. Ovšem u tak výrazných tvůrců lze nalézt stále něco nového. Co u nich objevil Aleš Novák?

Sjednocujícím „tématem“ Rilkeho básní v Novákově výboru a překladu je – teď zatajte dech: smrt. Tomu říkám nápad! Zejména u Rilkeho! Kdyby se totiž Novák rozhodl zabývat třeba Rilkeho básněmi, v nichž motiv smrti nehraje naopak žádnou roli... Vlastně jakýkoliv jiný úhel pohledu na Rilkeho dílo by působil méně otrele. Podstatnou část tohoto svazčku ale tvoří překlady, obraťme tedy pozornost k nim. Výbor, jak čteme v doslovu, „představuje méně známé, pokud možno nepřeložené Rilkeho básně jednak ze sbírky *Buch der Bilder* (Kniha obrazů), pak z tzv. »pozůstalosti« (...).“ Místo vágní formulace „pokud možno nepř-

ložené“ bychom u této univerzitně laděné práce přivítali spíš konkrétní údaje o dřívě publikovaných překladech, zejména těch, které se v Novákově výboru octnou v novém hávu. A snad by nebylo úplně irelevantní říct také něco o důvodech, proč překládat totéž znovu. U básně z posledních dnů Rilkeho života – *Přijď, ty poslední* (str. 67) – se při porovnávání Novákovy verze s originálem a starším překladem Jindřicha Pokorného (ve výboru *...a na ochozech smrt jsi viděl stát, Čs. spisovatel*, Praha 1990, str. 299) ukazuje, že se Novák přesněji drží německé předlohy, vyvaruje se Pokorného posunu a licenci. Nápadný je verš: „*Und ich in Lohe. Niemand der mich kennt.*“ (doslova „A já v plameni. Nikdo kdo mě zná.“), Pokorný ho překládá nepochopitelně jako „*A moje žertva. Druhým neznámá*“. Novákovy pojetí „*A já v plamenech. Nikdo kdo by mě znal*“ v tomto srovnání uhájí své právo na existenci (začátek onoho verše se ostatně stal titulem výboru). O stránku dál najdeme Rilkeho *Epitaf* – slavný, mnohokrát překládaný – „*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust, niemandes Schlaf zu sein unter soviele Lidern*“. Novákovy varianta tentokrát spíš přivádí do krajnosti jednu z překladatelských manýr: „*Růže, ó ryzí rozpor, rozkoš, / nikoho spánkem nebýt pod tolika / věčky*.“ Dvojité aliterace v němčině se v češtině rozšířila na čtyřnásobnou (růže-ryzí-rozpor-rozkoš) – asi podle překladatelského hesla „Učinme poezii ještě poetičtější“

Nesrovnalosti v překladové části knihy (namátkou jmenujme ještě věnování básníkově ženě, které v Novákově „češtině“ zní: „*Věnováno Clara Westhoff*“) jsou čtenáři jen průpravou ke skutečnému masakru, který představuje doslov. Tento Novákův text s názvem *Úzkostný básník R. M. Rilke* by

nebylo marné ocitovat celý jako odstrašující příklad ukoptěné školní práce plné úletů (jazykových, věcných, myšlenkových...). Nadutosti Novákova doslovu přesto může stěžít co konkurovat. Ano, jistě, známe takový druh doslovů, v nichž bývá autor knihy posuzován velmi přísně, dokonce z morálního hlediska. Příklad se přímo nabízí, je jím doslov k Rilkeho próze *Zápisky Malta Lauridse Brigga (Mladá fronta, Praha 1967)*, který napsal Rio Preisner. Nelze vyloučit, že se jím Novák do nějaké míry inspiroval. Jenomže úroveň Preisnerova psaní a myšlení tu Novákovu přece jen o nemálo pater převyšuje. V Novákově doslovu najdeme úžasná sdělení jako například: „*Rilke smrt nedokáže popsat, protože ji nedokáže přijmout.*“ Znamená to, že ten, kdo smrt dokáže přijmout, ji popsat umí? Nemluvě o úvodní tirádě moralizujících odsudků, navíc nešikovně formulovaných: „*Rilke, (...) který nebyl schopn navázat trvalý, zodpovědný vztah s druhým člověkem; který nebyl s to dostát nárokům a povinnostem dospělého člověka; který (...) se nechával vydržovat od aristokratů, ke kterým s obdivem vzhlížel, a sám se groteskně snažil nalézt jakékoliv stopy aristokratického původu (...)*“. „Groteskním“ se evidentně jeví hlavně způsob, jakým se Novák o Rilke vyjadřuje. A vůbec nejde o nepřijatelnost „bourání ikony“, jen o nepřijatelnost poloinformovaného tlachání. V tomto doslovu je prostě možné cokoliv: Rilke se v něm narodil na rohu Panské a Vodičkovy ulice, ačkoliv se ty dvě ulice v žádném okamžiku dějin Prahy vzájemně „nedotkly“. Až příliš často je Novák „mimo“. Dnes už neexistující rodný dům R. M. Rilkeho ve skutečnosti stál na rozhraní Panské (bývalé Herrengasse) a Jindřišské ulice (Heinrichstraße).

Už v *Hostu* č. 7/2009 jsme měli možnost nahlédnout do stati Aleše Nováka *Květiny, hvězdy a andělé Hanse Arpa*, která se v roce 2010 stala doslovem knihy *Zádumčivé plameny*. Časopis *Host* tenkrát přinesl i ukázky nových překladů Arpovy poezie. Pro čtenáře znalé básnických překladů tohoto autora z pera Ludvíka Kundery znamenalo setkání s Novákovými verzemi zklamání. Především proto, že Ludvík Kundera na rozdíl od Aleše Nováka uměl česky. V Kunderově podání se „*ve vítězném běhu pokroku*“ vše řítí do „*bezdné latriny*“, u Nováka se to ve stejném verši přízračně řítí do „*latriny*“.

Při čtení Novákova doslovu k Arpovi vzniká dojem (možná ne mylný), že celé jeho kusy byly vytahány z německých textů, natolik nejisté a kostrbaté působí tyto věty v češtině. Občas dostaneme doslova kumulovanou ránu, třeba formulaci: „*Arpova poetická tvorba probíhala povícero v duchu dadaismu (...)*“ Nechme stranou úvahu o tom, zda může tvorba „probíhat“ v nějakém duchu atd., zastavme se u slova „poetická“. Vždyť je to přímo protimluv! Dadaismus byl programově „antipoetický“! Novák asi chtěl říct „básnická tvorba“, ale překládat by měl on, ne čtenář.

Kromě plamínků zdobí obě publikace také fascinující nápis: „*Publikace je řešitelským výstupem vědecko-výzkumného záměru VZ MSM 0021620843, »Antropologie komunikace a adaptace« (příjemce Univerzita Karlova v Praze), jehož finanční prostředky umožnily vydání.*“ To je jazyk! Kam se hrabou dadaisti! Za hojně používaný vynález univerzálního názvu prací tohoto typu („řešitelský výstup vědecko-výzkumného záměru“) by se jeho objevitel měl stát „příjemcem“ doživotního stipendia.

Wanda Heinrichová

## PŘÍLIŠ TĚŽKÝ NÁKLAD

**Jiří Dynka: Naučná stezka Olšanské hřbitovy**  
**Větrné mlýny, Brno 2010**

Odvaha k experimentu a razantní odmítnutí kompromisů. To byly vždycky devizy zlínského básníka Jiřího Dynky (nar. 1959), jehož texty byly pro českou poezii radikálním obohacením už od prvotiny *Minimální okolí mrazického boxu* (1997). Zejména první dvě sbírky (následuje *Wrangl*, 1998) vyhrcovaly zkoumání toho, co může ještě být básní, ne jen na únosnou mez, ale vysoko nad ni. A dobře dělají. Básníků, kteří opakují, rozhojňují či rozvíjejí, jsou zástupy, ale kam by se poezie pohnula bez těch, kdo znovu a znovu zpochybňují její hranice, pokoušejí její pevnost i pružnost? Že se to, alespoň v případě jmenovaných sbírek, děje na úkor srozumitelnosti a „obecné přijatelnosti“, to je už riziko podnikání.

Ovšem pozor: nejde o pouhé experimentální schválnosti. Dynkův svět vyprázdněný až na dno, v němž se ani nepředstírá smysl a zbývá jen formální hra (zdůrazněná nápadnou péčí o grafickou stránku), strojově, automatizované opakování a variování, jako by cosi podstatného vypovídal o světě, ve kterém žijeme. Stejně ironický obraz skýtá

i sbírka *Liviový lenkový* (2000), v níž básník provokativně pracuje s reklamními slogany a generuje (i rozbíjí) další mýdlové bubliny à la dívčí časopisy, aby tak kopíroval „umělý svět“ konzumu a totálního odosobnění. (K umělosti a odvozenosti odkazuje už název sbírky i obsedantní záliba v adjektivech, která jsou přece *odvozená* od jmen podstatných.)

Zásadní obrat přináší další Dynkovy knížky, počínaje *Sussex Superstar* (2002). Básník programově nesrozumitelnosti se odhodlal experimentovat s „tradiční“ poezií, jejími tématy (zejména s tím milostným a erotickým) i prostředky. Ještě výrazněji se tak děje v bilanční sbírce *Tamponáda* (2006), jejíž kradmé momentky nabývají existenciálního rozměru, a děje se tak tiše, bez hubu a patosu, jakkoli se básník nezříká typické ironie i sebeironie, věčného popisování jevů jako „důkazního materiálu“ ani lavírování mezi cynickými postřehy a citovostí, ba zastřenou romantickou tóninou.

A jsme u toho: při srovnání s *Tamponádou* (ale i prvními třemi sbírkami-experimenty) vyznívá nová básnická kniha *Naučná stezka Olšanské hřbitovy* nejistě a málo přesvědčivě. Autor, kterému bývalo vlastní jednoznačné gesto „všemu navzdory“, tu honí celý houf zajců najednou. Zákonitě to nemůže dopadnout jinak, než že je nakonec bez

večeře (a čtenář zůstává také přinejlepším polosytý). Ale mluvíme konkrétněji: do jednotlivých oddílů, snad až příliš přehledných, jsou řazeny jednak verše, které glosují „osud básníka v Čechách“, zavřeného do technicky perfektně vybavené pracovny (úvodní oddíl *Básník*), eroticky laděné básně včetně očekávaných „voyeurských“ veršů (oddíl *Šeříky kvetly modrotěmně*), dále jsou tu inspirativní „zápisky“ z vycházek a výletů (*Ohryzek hrušky, Vlast*), ba dokonce nepokryté politické polemiky (*Postkomunistické připomínky*), které možná na první přečtení zarazí. Vypadá to jako radikální obrat, ovšem když si člověk uvědomí, že v celé Dynkově poezii je podprahově přítomen výrazný morálně a eticky angažovaný tón, pak vlastně nejde o nic překvapivého. I ta přímočarost k autorově poetice bytostně patří, byť se dříve projevovala v jiné podobě...

Skutečný posun v poetice se ovšem odehrává jinde: v umělecky nejpřesvědčivějším závěrečném oddílu *Vlast*. Místo provokativních gest přichází nebývalé ztišení, zvnitřnění, prohloubení pohledu, který náhle (a bez úporné snahy, patrně jinde) v jediné chvíli obsáhne cizí dávnou minulost, svůj mýtus dětství, neodvratnou budoucnost i plnost přítomnosti, aniž by přitom uhybal vlastní poetice: „a nakonec! nenavštívěny hroby / nádherných – jestli se toho dožijí

/ (zjara) přijedu výhradně kvůli mrtvým / napoprvé byl areál spíš tušen / jak ve výstřihu jaderná nahota // je vsudy přítomná! Ve studu tváře od krve / odčerpané z pohlavních orgánů / už v dětské dále zakrývány obnažené oči: / zavřít všechna víčka / a nikdo mě neuvidí! až do smrti!“ Právě obhlížením smrti, akcentované už v samotném názvu, sbírka graduje: jako by tu Dynkova poezie paradoxně nabírala znovu dech. Posledních deset patnáct básní, zdá se, ukazuje na nové kvality, na nichž by se dalo dál stavět.

Oproti tomu v předchozích básních jako by se odehrával jakýsi vnitřní svár. Buď takzvané je o čem psát, ale výsledek vyznívá poněkud neobjevně, ohraně, anebo se podaří dobré dvojverší či obrat, ale celé je to jaksi samoúčelné (oddíl *Ohryzek hrušky*). Tahle potíž může souviset se zmiňovanou roztržitostí celé sbírky: chtít se pěkně „při jednom“ vyslovit k tolika tématům a zůstat přitom básníkem, to je vskutku sisyfovský úkol. Pokud nakonec *Naučná stezka Olšanské hřbitovy* vyznívá – s čestnou výjimkou závěrečného oddílu – spíš jako sbírka glos a obdivovatele Dynkovy poezie dost možná zklame, je to jen přirozený důsledek příliš těžkého nákladu, který si ovšem autor naložil sám. Co už také mají básníci dělat jiného, než se – pokaždé znova – pokoušet o nemožné?

**Simona Martínková-Racková**

## VŠICHNI JSME ZE SODOMY

**Nikolaj Terlecký:**  
**Don Kichot ze Sodomy**  
**dybbuk, Praha 2010**

Ceterum autem censeo: Proč se román Nikolaje Terleckého (1903–1994), o němž půjde dále řeč, nejmenuje *Don Quijote ze Sodomy*? Jméno klasického protagonisty se může psát s malým „d“ stejně jako s velkým „D“, s obojím se v české tradici setkáváme, správnější je to malé písmenko, proč však najednou ten fonetický, na první pohled neopodstatněně počestěný Kichot? Přitom nejde o počestění, nýbrž o přepis standardní ruské podoby tohoto jména z azbuky do latinky: Kichot. Jenže i proslulá esejistická stať Ivana Sergejeviče Turgeněva a dvou variantách človecího konání a *přemejšlování* (v originále: *Gamlet i don Kichot*) se u nás odedávna překládá po evropsku, neboli – Hamlet a don Quijote. A teď tu najednou máme Kichota, zatímco ostatní postavy knihy mají konvenční podobu, čili žádný Marčelo, žádné Monteričo, žádný Tomsn... Leč jistě, román se tak jmenuje, poněvadž ho nejprve ruský, poté český, tj. česky píšící, prozaik Terlecký takhle pojmenoval. Asi by se ale ani na okamžiček neobrátíl v curyšském hrobě, kde jeho tělesné ostatky odpočívají nedaleko od ostatků Jamese Joyce, kdyby toto pražské vydání vyšlo pod kanoničtější názvem *Don Quijote ze Sodomy*.

Spějme však od názvu ke knize a k autorovi. Hle: Nakladatelství *dybbuk* v tiráži „*Dona Kichota*“ uvádí, že jde o „vydání první“ tohoto románu. Hned vedle se však na záložce můžeme dočíst, že próza vyšla knižně (tj. v českém originále) již v roce 1986 v curyšském nakladatelství *Cramerius*. To znamená ještě za autorova života; Terlecký odešel ze světa až roku 1994 v pozeňnaném věku jedenadevadesátilet. Mohli bychom tudíž bez velkého potěšení vtípkovat, že zřejmě jde o knihu, která má hned dvě první vydání, rozumějme, že jedno exilové – a nyní druhé tuzemské. A co ten Curych a *Cramerius*? Dějiny české literatury 1945–1989 konstatují, že kniha nevyšla v Curychu, nýbrž v Affoltern am Albis. Obecně platí, že též zde jde o vydání ve švýcarském exilu – a správné řešení neprozradíme, leč hledíme ho v knihách Františka Knoppa a Aleše Zacha. Jděmež dál. Doslov ke „*Kichotovi*“ napsal prozaik a publicista Jakub Šofar, muž mnoha

pseudonymů, kterého rozhodně nemůžeme podezřívát ze zvláštní náklonnosti k literární historii a literární vědě. Aritmetiku by však ovládat měl – nebo chce Šofar naznačit, že je prapodivným, více než mnohaprstým lidským monstrem? Když totiž bohorovně tvrdí, že by v české literární bohemistice k „*spočítání Terleckému věnovaných textů bohatě stačily prsty na ruku*“, mylí se. Leda že bychom (doslovista píše o „nás“) měli těch prstů daleko víc. Ba ne, takhle to není, Šofar možná nerad počítá víc než do jedenácti. Anebo jinak: vskutku není literární historik.

A protože není literární historik, svůj doslov sepsal, jak sepsal: jako publicista, také proto věnoval vlastním rozboru či hodnocení románu přibližně dvacet řádek, víceméně převyprávějících obsah knihy – a k tomu připojil porůzné poskládané povídaní o Terleckém i o všem možném, o „*stahování bílých*“, o „*sladkém bonusu*“. Například se Šofar proklamativně táže: „*Kolik je takových autorů na světě, kteří se dobrovolně zřekli jazykové výhody?*“ – a myslí tím skutečnost, že Terlecký si po roce 1948 postupně zvolil češtinu jako literární jazyk. Psát rusky v Čechách věru nebyla žádná výhoda, doslovista však na svou otázku zřejmě očekává odpověď odpovídající počtu desíti prstů. Kdeže, takových spisovatelských osudů je bezpočet, připomeňme namátkou Conrada, Nabokova nebo Kunderu. Ale kupříkladu i Petra Jilemnického či Egona Bondyho. Má pravdu v tom, že zařadit Terleckého do české literatury bez znalosti jeho dalších exilových románů není jednoduché. Zato nesmírně jednoduché může být si je přečíst a kýženou znalost si osvojit!

Škoda, že v doslovu nebyly pro čtenářské potěšení zmíněny různé kuriozity ze životní dráhy spisovatele Terleckého – který se narodil ovšemže jako Nikolaj Těrleckij, až později se z něho stal čs. občan příjmením Terlecký: stály by za to. Mladičský svědek a aktér občanské války v Rusku, posluchač slovan-ské filologie na UK v Praze, později se živící i jako boxer či model na UMPRUM, člověk, který konvertoval od pravoslavi ke katolictví, zároveň však učil rusky Nezvala, Majerovou a Drdu, hlásil se k meziválečnému pražskému ruskému exilovému literárnímu seskupení Poustevna (Skit), jejíž činnost v posledních letech důkladně prozkoumala naše slavistka a rusistka Ljubov Běloševská. Už v Kristových letech ho zaskočily souchotiny a kvůli nim strávil skoro deset let v plicním sanatoriu. V roce 1965 zvolil exil v Rakousku,

z něhož přesídlil do Švýcarska, do Davosu a poté Curychu, kde pak žil až do svého skonu. Zpočátku psal rusky, český překlad jeho povídkové prvotiny vyšel roku 1946, brzy však „konvertoval“ k češtině a své později vydané práce prý sepsal v legendární kavárně Slavia. Jako „český exilový spisovatel“ debutoval až po odchodu do důchodu v roce 1976. Ale jeho šedesátiny připomnělo pařížské *Svědectví* už deset let předtím, jelikož Nikolaj Terlecký měl v papírech uveden rok narození 1906.

A co ty „*další exilové romány*“? Určitě si nakladatelství *dybbuk* zaslouží uznání, že po třinácti letech znovu uvedlo Terleckého na náš knižní trh/netrh. Zvolilo však správně? Ano, v rozsáhlém filozoficko-tragigroteskním románu o „*Kichotovi*“ jde o příběh biblického Lota, který jak píše Jiří Zizlav, putuje časem a prostorem, aby se aspoň přiblížil k pochopení zdánlivě neprůhledných Božích záměrů a „*dobral se vlastního pojetí spravedlnosti a rovnováhy*“; k tomu musí Lot, provázen andělem i čertem, resp. i ďáblem, vandrovat bez většího svého přičinění dějinami od Sodomy přes polokřesťanský Řím a pozdější papežství až do novodobého Švýcarska a zase zpět nekam mezi nynější Ammán a Damašek. Nebylo by však z hlediska naší literární kultury užitečnější, kdybychom vydali dřívější, snad ještě v Praze rozepsané prózy *Andělé tadý nebydlí* (1976) a zejména autorovu greenovskou existenciální skicu protektorátní Prahy v antiutopické próze *Pláž u San Medarda* (1977)? Ta přece svého času tolik zaujala Jana Vladislava i Milana Jungmanna!

Terleckého Lot sice pln starostí o lidstvo cestuje, více však bloudí a tápe dějinami, aby nekonečně dlouho po starozákonním zániku Sodomy a Gomory hledal ve světě širém ještě nějakého dalšího spravedlivého. Tisíciletí zvolna odšumívají, on však nestárne, i nadále je posedlý svým etickým hledačstvím, pouze se již cítí být unaven a mrzut a přepadají ho čím dál smutnější myšlenky. A kdyby nebylo andělů a čertů v mnoha historických převlecích, k nimž patří i úloha být čarodějnic nebo naplnění příslovečných fyziologických úmyslů Lotových dcer, kdo ví, zda by jejich otcí uplývala staletí strávená v starořímských katakombách či v jiných epochách takovými časoprostorovými skoky a nejevily se mu tyto proměny všehovšudy v duchu poznání, že „*život je sen*“ a iluze marná k tomu? Jenže co mu mohl duchovnějším povědět takový

anděl, o němž neangelolog Terlecký praví s přátelskou sarkastičností hned v první větě svého románu, že „*jedl chléb se sýrem, ale na víno se ani nepodíval*“?

Autorův filozofický a etický román se postupně stává v prvé řadě candidovskou satirou, v níž je pochopitelně v některých výjevech připomínána i klasická tradice dona Quijota stejně jako traumatická dilemata jiných hledačů pravdy a spravedlnosti, aby posléze dospěl k novodobému satirickému podobenství zřetelně civilizačnímu. Podporěnému veskrze rozumnými slovy Lotovy ženy Miriam-Marie, žádného solného sloupu, která se ho tváří v tvář nerozumnému bláznivému potřeštěnému světu už čtyři tisíciletí trpělivě táže, kdy už konečně dostane rozum. Jenže Lot je po druhé světové válce mnohem poučenější, než když si celkem bezstarostně žil v Sodomě: nechce už totiž vědět vůbec nic. Nikolaj Terlecký-Těrleckij prostřednictvím pitoreskních i pikareskních osudů svého hrdiny nepřímou konstatací, že všichni pocházíme a tedy i přicházíme ze Sodomy (anebo i Gomory), všichni si odtud odnášíme svou člověčí přirozenost a předurčenost, všichni jsme stejní jako ti dávní sodomští a gomorští holomci – ostatně v Sodomě i to víno prý bylo skutečně prachmizerné. Co nás tudíž čeká? Vskutku ono pověstné „*delen-dam esse*“?

Sodoma je Sodoma – a Terleckého starozákonní stejně jako postmoderní Lot se během svého putování tisíciletími ujišťuje, že všechno se v lidských dějinách a na lidských křížovatkách vskutku permanentně či spirálovitě opakuje. Jakub Šofar svůj doslov víceméně uzavírá citátem z autorova až posmrtně uveřejněného autobiografického vyprávění *Curriculum vitae* (1997), v němž spisovatel říká, že se jako člověk zrozený ve znamení Panny měl v životě řídit převážně rozumem, neřídil se jím však. Skoro nachlup či téměř navlas stejně končí i studie z pera mé maličkosti (*Jinakost okouzlené duše Nikolaje Terleckého*) z roku 1999, knižně vydaná v roce 2001. Nepochybují o tom, že ji Šofar nezná, věru není literárním historikem, půjde tudíž o případ tzv. migrující pointy. Leč nejpravděpodobnější je, že zprvu ruskému exilovému a později českému exilovému spisovateli Terleckému nějakou podobnou před-biblickou i po-biblickou sentenci napověděl sám Lot. Považovaný shůry za jediného spravedlivého, a tudíž vyvoleného v Sodomě a Gomore světa.

**Vladimír Novotný**





## „NEJLEPŠÍ DOBA MÉHO ŽIVOTA,“ ŘEKNETE

**David G. Hochman: Omluva Julii  
Z angličtiny přeložil Jiří Hochman  
Burian & Tichák, Olomouc 2010**

V Paříži láska a přátelé, v Americe rodiče, v Praze sametová revoluce a taky rodinný přítel a přítelkyně z dětství... To vše se v krátkém čase propojuje a nezadržitelným, překotným tempem se valí na hlavní postavu románu Zdeňka, autorovo nezastírané alternavní já. Hořký příběh o nuceném exilu a zmarněné lásce vypráví o mladém muži, který byl ještě před pár dny celkem bezstarostným „Američanem v Paříži“, a teď se musí bez času na rozmyšlenou rozhodnout o zcela zásadních věcech – co dělat dál, kam odejít, s kým či za kým. David George Hochman je syn významného českého novináře Jiřího Hochmana (od ledna 1968 pracoval v týdeníku *Reportér*, jehož redaktori byli – právě tak jako novináři z dalších médií – hned na počátku normalizace označeni za protisocialistické živly a patřičně potrestáni), který knížku přeložil do češtiny. Rodina pod tlakem StB opustila Československo v roce 1974, kdy bylo Davidovi 10 let. Vzhledem k již zmíněnému autobiografickému charakteru rukopisu možná autor nechtěl být výrazně osobní, proto nevolil ich-formu, přitom se ale nemohl od hlavní postavy příliš vzdálit, takže ani er-formu zřejmě nepovažoval za vhodnou. Příběh je vyprávěn v 2.

osobě plurálu. „Přitom netušíte, že jste právě potkal ženu, která bude už navždycky vstupovat do vašich snů. Jste poprvé v práci, a abyste ji dostal, musel jste lhát. Nikdy předtím jste v restauraci nepracoval.(...) Vaše sdělení, že jste v té práci nový...“

U této formy se občas stane, že tvary např. „musel jste“ působí, jako by autor oslovoval jenom muže, čtenář ví, že to tak není, a o to víc to občas rušivě zasáhne do plynulého líčení prožitků a událostí. Vyprávění ve 2. osobě plurálu může čtenáře místly lehce rozladit nebo oslabit jeho pozornost – ačkoli autor se možná naopak snažil trochu ztlumit bezprostřední účinek silně emotivního příběhu, jako by tím mezi sebe a čtenáře vložil ochrannou vrstvu („nemusím to být vždy já, můžete to být přece i vy“). Někdy má čtenář naopak pocit, že ho vypravěč chce do příběhu tím naléhavým tónem vtáhnout, jako by ho žádal o bližší účast. Může vůbec platit obojí? Není tak mimoděk vyjádřena ona nejistota a rozpolcenost, kterou v určité podobě prožívají snad všichni exulanti a jejich děti, zvláště ti političtí a jednoznačně nedobrovolní.

Erotické pasáže (jen některé z nich) vznikají ve vypravěčově líčení nechtěně trochu komicky, především pro čtenářky: „Postavíte se na žebrovaný porcelán a Julie vám stahuje zip u kalhot. (...) Když si vás vezme do úst...“

Podstatná část příběhu se odehrává v části *Paris, 1989* (str. 16–164) a *Praha, 1990* (str. 165–210), vyprávění je orámováno prologem (z *Bostonu do K. C., 2002*) a epilogem rozděleným na krátké, mnohdy jen něko-

likastránkové oddíly (*Boston 1990–2002, Praha 2002* a další). V každém z nich se hlavní postava s někým loučí nebo rozchází (v případě přítele, s nímž byl v Paříži, je to ztráta tragická), v Čechách s matkou, která se v roce 1990 rozhodla zůstat natrvalo v Praze, ačkoli otec se vrací zpět do Ameriky. „Po letech vyhnanství horšího než gulag jsem doma. A už to tady nikdy neopustím.“ Úžas nad tak zničujícím srovnáním, v němž je i po 15 letech exilu patrný hněv a prožité křivdy, cítím ještě teď, i když to vyslovila „jen“ románová postava... Zdeněk se loučí i s dalšími lidmi, s nimiž je spojen dlouholetými vztahy. Nedlouho před mrazivým sdělením své matky prožívá v Praze krásné a dojemné setkání s rodiči a dlouholetým rodinným přítelem. Doslova květnatě se vyznává: „Máte hřejivý pocit dobré vůle. Kdyby se teď objevil někdo z Armády spásy, zvonil zvonkem a vybíral příspěvky, svlékl byste ze sebe všechno, co máte na sobě, a dal byste mu to. (...) A když se vaše naděje zdá rozkvétat malými kvítky dalšího pražského jara, na sklo Oráklova auta začnou padat a rozbíjet se vločky sněhu.“ „Rozkvétající kvítky pražského jara“ jsou připomínkou přetrvávající paměti převzaté od otce a představují rovněž iluzi, jednu z těch mnoha, o něž vypravěč přichází. S pocitu provinění cestuje v roce 2002 za dívkou Julií, kterou poznal před lety v Paříži a nepřestal na ni myslet. Je to ta „omluva Julii“ – letí se jí omluvit snad i za to, že ji tehdy potkal, že byl mladý, naivní a nezralý a ještě nedokázal přijmout trvalý vztah. „Julie se nevrátí k Isabelle a místo toho

vám nabídne konečný dar: budete žít jeden pro druhého úplně, bezvýhradně. (...) Je to dar, na který jste příliš mladý, abyste ho ocenil a abyste mu rozuměl.“

K vyličení prožitků a vztahů si autor vybral ještě dalšího prostředníka – nejen tu 2. osobu plurálu. Je jím jeho sousedka v letadle zmítaném turbulencemi, chápající, moudrá a laskavá stařenka Rosa... Na tohle klišé se napojuje ještě jedno setkání, jehož se autor jistě nemohl vzdát, to však v závěru vytváří jakýsi dodatek k dodatku. Můžeme ho vnímat i jako trpký happy end.

V jednotlivých kapitolách vypravěč Zdeněk popisuje běžné situace a rozhovory, které mají spolu s odbočkami a epizodními postavami spíš zpomalující funkci, a prokládá je občas úvahami nebo proslovky typu „Měli bychom začít znovu. Respektovat vzájemně způsob, kterým každý z nás žije. Žít a nechat žít. Vy dvě byste měly jít někam na večeri, trochu se rozšoupnout a mít legraci.“

Vět a odstavců, v nichž jsou vyslovovány podobné banální moudrosti, není v románu tolik, aby jeho vyznění pokazily, vypravěč tenhle tón narušuje sebeironií, černým humorem i schopností přesvědčivě vystihnout absurdní situace i dramatické zvraty. První román Davida Hochmana má necelých 300 stran, do nichž se „muselo“ vejít třináct let hrdinova života. Některé šuplíčky proto zůstaly pootevřené, jiné jsou přeplněné a nedají se zaklapnout. To je pro čtenáře příslib, že se s autorem časem setkají znovu.

**Eva Škamlová**

## TAM ZA ŘEKOU JE FUNEČITA

**Veronika Švandová: Světelný střep  
MaPa, Brno 2010**

Verunka (Veronika Švandová, nar. 1985) kdysi při hře „Město, jméno, zvíře, věc“ napsala jako věc „ententýky bílých psiků“. V tom okamžiku si zahrádka, na které jsme hráli, omotala okolo krku letní šálu a začala se znovu smát.

Poznal jsem ji, když jí bylo asi osm let – tehdy mi začala říkat Ohryzku – a o několik let později jsem objevil její ohromný talent k výtvarnému umění; vyvinula si jedinečnou metodu, jejíž tajemství nechce nikomu prozradit, metodu, která umocňuje její vidění světa, toho rejdiště bytůstek, které jsou „hodné zejtra“ (což Jácíček není, stejně jako Pů, velepoesie?) a mezi něž patří i yetti žonglující na voze vejci (toho znám

z rukopisu) – nedětinský, ač dětský. Málo je takových, kteří dokáží psát o tématech dospělých náladou vidění dětského, a proto snad jistým způsobem ještě závažnějšího: *Madynka* od Lindgrenové, výsostně něžná knížka, končí větou: „Vyprávěj o strašidlech a o vrahovi a o válce.“ Tu zase obvyklé vlašťovky na drátech počítají „zadávané písni“, a snad i ta „Alice“ na str. 19 je trhlinou mezi dětstvím a vzděláním, které ovšem jediné dovoluje návrat k bodu, z něž jsme vyšli.

Verončina metoda je zvláštní – básně, v níž je jediné sloveso, není výjimkou (na str. 41 jedno sloveso v 7 řádcích). Taková poetika nutně kreslí (znovu: Veronika je i výtvarnice) svět jaksi ne-jistý; nejde o čítankové okrašlování světa, ale o jeho vždy novou konstrukci, kde se běžné pojmy a zření stávají nebezpečnými, ať už vynecháváním sloves nebo nejasným podmětem (str. 30), střídáním časů (minulý a přítomný na str. 58), neobvyklou vazbou

(„slunečnice se unášejí krajinou“; vyšinití z vazby à la Einstein a jeho „Střepy skleněného žlutého lampiónu řinčely na hlas nějaké ženské“ je tu vůbec oblíbeno, ale vždy je to vyšinití kataraktické, nejistým hybatelem dějů („asi lupá jí nakreslila“) anebo nejistotou jevu („možná je měsíc modrý“, „Tančí bílý páv?“; v časopisecky otištěné básni *V potůčku není vidět* pak plná polovina prvních osmi řádků začíná nejistotou nebo otázkou). Abych se vrátil k tématu dětství – první oddíl, *Salvějový háj*, začíná i končí básní, v níž vystupuje matka: do lesa vstupující a pak jej opouštějící. Nelze se zde nezmínit ještě o bytostech, jež knihou procházejí – tak hned v první básni jsou to „ženky“, na str. 22 arcipohádkové „vlasy paní tulipání“, na straně 69 pak nevidané „Elfi mládě“, výraz ještě umocněný následnou aliterací „paprskem povlekle prstenec pramene“, a opět v první básni i múzy. Tedy opět dva světy, sjednocené jedinečným viděním.

A dvojřádkové básně (např. str. 23, 26, 34...), které člověkem zacloumají v úměře ke své délce nepřímé – pro názornost ta ze strany 34: „Poslyš! // Našel bych v tobě i pár sněhových perutí.“

*Světelný střep* je procházka kamenným lesem – na všechny strany trčí divé kusy ostré, divné horniny – krystaly tak ostré, až máte strach, že zbloudíte, nebo se alespoň zbytečně pořežete – ale ne, nepořežete (střep!) se zbytečně – když projdete skrz, seznáte, že se díváte (Světelný!) na drůzu: vidíte nejen jednotlivé krystaly, krásné samy o sobě, ale i celek, v němž se skládají, a ten je nejen ještě krásnější, ale i skutečně objevy přinášející. Když si zvětšíte Verončinu fotografii, zjistíte, že má v pravém oku modrou krajinu. A do ní, do krajiny kdesi za rohem, který je tak nesamozřejmě blízko, vás zve tahle knížka.

**Miroslav Fišmeister**

## ŘEČ O SLOVĚ, SLOVO O SLOVĚ

**Logos 1/2 2010  
Trigon, Praha 2010**

Ezoterie, okultismus, magie, hermetismus. I v tomto *Logosu* je zmiňována (například Friedhelmem Wilhelmem Fischerem) hermetická maxima, „že to, co je nahoře, je stejné jako to, co je dole“. No bodejt, prostorový pojem slova „dole“ nám krásně znejistila gravitace, podle ní je totiž dole nejen to, co nám upadne na zem, ale ještě víc dole je Slunce, které máme nad hlavou, neboť svou gravitací drží pohromadě celou planetární soustavu. O přitažlivosti bude ještě řeč, zatím lze také říci, že nahoře je to, co pozdvihuje síla, a dole je to, co síle podléhá – to už se ovšem dostáváme k hierarchickému pojetí. Ježíš řekl: „Mnozí první budou poslední a poslední první.“ V tomto výroku se předjímá stav ideální spravedlnosti a dá se říci, že pokud to tak bude, je to tak v jistém smyslu již nyní – ti z posledních, kteří budou prvními, představují v současnosti sílu částečně utajenou (okultní), a ani ty z prvních, kteří mezi prvními zůstanou,

dnes nelze určit... A především sami sebou si nemůžeme být jisti...

Existuje magie stejnokrojů a magie módních mol. Magie image, pódií a tribun. Magie rituálních pohybů rapera atd. Magické postupy používají i lidé, kteří přísahali na čistý rozum a existenci magie popírají. Magií přitom rozumím opakování úkonů za účelem přivolání něčeho, co není nebo je skryto (je okultní). Dobrým příkladem může být žena používající líčidel k přivolání (evokaci) představy o své kráse (u sebe i okolí). Nikoli náhodou jsou v lidovém kontextu magie či kouzlo ztotožňovány s přitažlivostí.

V čerstvém loňském dvojčísle *Logosu* (vyšlo až na přelomu roku) mě zaujalo několik článků. Jde o článek Pavla Kostiuka *O labyrintech a labyrintových tancích*, který se zabývá symbolikou a funkcí labyrintů ve starověku a středověkých křesťanských katedrálách, článek Jaromíra Typlta pod názvem *Zdvojení* zkoumá kořeny „spiritualistických“ intermezz v tvorbě Ladislava Živra. Zaujaly mě též ukázky z knih Romana Kinkora (*Sedmá polnice – Poznámky k Zjevení Janovu*) a D. Ž. Bora (*Časobraní*). Rád jsem se seznámil i s poezií,

jež vyhledávám všude, kde je tištěna. Tento *Logos* doprovodili verši postupně Ladislav Puršl, Božena Správcová a Robert Antropius.

V *Logosu* je také řada statí, k nimž mám ambivalentní vztah. Zápisky Vladimíra Kokolii například staví na příliš efektních myšlenkových ekvilibristikách vedených občas z vratkých východisek. Kokolia se třeba ptá, co vidí *vševidoucí* Bůh, a tomuto tématu věnuje poměrně dlouhý odstavec – já myslím, že je opravdu jedno, co vidí, mohu totiž věřit jediné v Boha vševědoucího. Zná každou buňku mého těla a podstata takového vidění vědění se naprosto vymyká ze „zorného pole“ lidských spekulací. Na druhé straně je samozřejmě zajímavé Kokoliové myšlenkové pochody sledovat. Řada dalších článků obsahuje mnoho poutavých informací, vycházejících ovšem z pro mne nepřijatelné hereze ztotožňující „krutého“ starozákonního Hospodina s pokušitelem. Možná se to někomu „nehodí do krámu“, ale *Starý zákon* obsahuje i spoustu milosrdných míst, navíc považují spravedlivý hněv vůči nepravostem stvořeného za legitimní nástroj skutečného Tvůrce, nástroj, jež mu nemůžeme upírat.

Představte si, že píšete román. I kdyby byl příběh jen o horninách, rostlinách a zvířatech, jsou myšlenky, cit a formulace nezbytně nutné, neboť pozorování a záznam skutečnosti probíhá skrze ně. Vědění vznikající součinností prožitku, citu, myšlenky a formulace je určitou formou svobody a rozhodování. Když tedy pustíte do svého díla další vědoucí (myslí, cítí, jedná) bytosti, musíte jim také umožnit autonomní vývoj... Vývoj až k vrstevnaté hranici konstrukce či destrukce.

Magie je tedy nápodobou tvoření. Ovšem coby světový názor je magie formou Hybris, neboť částečně zaměňuje (často s vidinou sobeckých cílů) tvůrce s hlavní „zápornou postavou“ jeho díla. *Logos* je dobrý studijní materiál, ukazující, že z Prahy do Poděbrad se dá putovat i přes Austrálii. Roztomilá je i obrazová složka časopisu, která v alchymickém spisku o přípravě pitného zlata (stať Iva Purše *Alchymický traktát Marka Eugenia Bonaciny o pitném zlatě z roku 1616*) hraničí až s „námelovou“ fantazií: „*Mudrc dojíčí korunovanou orlicí*“; no jen si to představte.

**Vladislav Reisinger**

## CESTY UMĚNÍ A KŘÍŽOVATKY ŽIVOTA

Jaromír Zemina: *Via Artis, Via Vitae*  
Torst, Praha 2010

Číst knihu Jaromíra Zeminy (nar. 1930) *Via Artis, Via Vitae* je jako vychutnávat si někteří z jídel, která byla kdysi ozdobou jídelních lístků a svědčila o umění kuchaře: prostá, ale nanejvýš lahodná, jejichž tajemství přípravy, včetně koření, se dědilo z generace na generaci.

Zemina kniha nepatří k těm, které by se přečetly na jeden zátah. A byla by to také škoda. Je nutně s ní „vnitřně rozmlouvat“, košťovat, přeskakovat a zase se vracet, listovat, strnout nad některou pasáží, občas nechat knihu jen tak ležet a po chvíli či po čase ji opět otevřít třeba úplně jinde, než kde jsme přestali číst. To vše proto, že to podstatné, co dělá Zeminu právě tím, čím je, se vynoří často nečekaně, jakoby jen tak, na okraj. Jako když píše o vztahu Jana Zrzavého k Bohuslavu Martinů a náhle se objeví věta, která by mohla být i mottem jeho vlastního vnímání a uvažování o výtvarném umění, a nejen o něm: „*Sbližovalo je také to, že tvořili moderně, ale ctili tradici a měli vřelý vztah k umění minulosti.*“

Kniha je ohlédnutím, ale i pozorným nasloucháním a nahlédnutím do jeho více než osmdesátiletého života, do tvorby i přátelství s těmi, s nimiž ho osud spojil nebo kteří ho svým dílem natolik zaujali, že se jim s nezvyklou vášní věnoval. Je rovněž nanejvýš sympatickým vhlédem do těch nejprostších věcí, do podkrkonošské krajiny dětství, kde se rodil jeho vztah k umění, který časem vykrytalizoval do sice možná nenápadné, ale zcela osobní i osobité polohy, která ho odlišuje od naprosté většiny zdejších kunsthistoriků. Jeho jazyk se neutápí ve zdánlivě odborných výrazech, které nejčastěji zakrývají jen nejistotu těch, již je používají. Nepíše jazykem vědce, ale spíše esejisty, krásnou, málem už zapomenutou češtinou, kde každé slovo má svou váhu, barvu i vůni. Každý z jeho článků, studií či polemik je svým způsobem příběhem, někdy i anekdotou, které rozvíjí, často přímo rozprostírá, aby se z nich vylouplo to, co považuje za důležité,

mimořádné, jemu samému nejbližší a – jak v knize několikrát zdůrazňuje – i nejmilejší.

Všechny texty uvádí jakýsi autorův komentář, upřesňující, kdy a za jakých okolností vznikly, vzpomínky, které vyvolaly nebo které je doprovázejí. Je samozřejmé, že nejvíc se věnuje těm, již pro něj osobně také nejvíc znamenali a s nimiž ho pojí letité přátelství, tedy s malíři někdejší skupiny UB 12. Především pak Adrieně Šimotové, jejímu předčasně zemřelému manželovi Jiřímu Johnovi a Václavu Boštíkovi. A náhle se zdá, že je zcela lhostejné, zda i pro nás jejich tvorba představuje to, co pro Zeminu, zda jde o tvůrce, kteří nám svým dílem rozšiřují vnímání světa či nikoli, zda k nim máme tak či onak blízko, či jsou nám nekonečně vzdáleni, nebo dokonce lhostejní. Ale stačí si přečíst jednu Zeminovu větu o Johnovi, o tom, že nezná „*jiného českého malíře poválečné doby, jehož obrazy jsou ve svém celku barevně tak rozrůzněné, mají tak širokou a jemně odstíněnou barevnou škálu a zároveň tak rozmanitě pojednanou krásnou hmotu, jako Johnovy,*“ aby se náhle před očima začal odvíjet zcela jiný osobní příběh, který k malíři překvapivě otevírá cestu. Vzpomínka na jeden Johnův obraz stará čtyřicet let, kdy náhle zvenku zalitý sluncem doslova prozářil Karlovarskou galerii až tajemnou strukturou přírody, kdy i ty nejtemnější barvy sálaly téměř živoucím, a přesto zemitým světlem.

Co všechno napsal Zemina o Adrieně Šimotové a jejím díle by vydalo na samostatnou obsáhlou knihu. I zde je jí věnován rozsáhlý prostor, ale nutno dodat: zcela oprávněně. Autor rozkládá jako pozoruhodný vějíř interpretaci jejího díla, jež důvěrně zná od samých začátků, kdy ještě téměř nic nenavštěvovalo tomu, že se stane osobností, která hluboce poznamená české výtvarné umění druhé poloviny 20. století. Zemina na něj nahlíží z různých pohledů, které vždy zdůrazňují to nové, co se v jejím díle objevilo, co se proměňuje, co zůstává jako trvalá hodnota, co „*už není umění, ale čirá tvorba.*“ Jak píše v souvislosti s jejími „*Papíry*“ vystavené v Hostinném v roce 1984: „*Ještě nikdy Adriena neudělala nic většího než teď, kdy se strmě vznesla nad komorní formu, aniž by se zřekla důvěrnosti pro ni tak příznačné. Intimita dýchá z každé prostorové vrstvy těchto*

*věcí prolnutých zvláštní erotikou, vyzývavících nás k tomu, abychom se jich dotýkali, jemně a opatrně je ohledávali a odhalovali, co je tam »za«... na čem se zakládá účinnost výtvarného obrazu, o to podivuhodnější, oč omezenější jsou výrazové prostředky.*“

Že Zemina píše s jistou inspirující důvěrností o výtvarnicích, které osobně znal a léta ho k nim pojilo hluboké přátelství, je pocho-pitelné. Překvapivé je, že stejně, až by se řeklo s „vnitřním souzněním“, vnímá tvorbu umělců o několik generací starších – jako byli například Antonín Slavíček, Emil Filla, Otto Gutfreund, Josef Šíma či Jan Zrzavý – nebo naopak podstatně mladších. Zvláštní kapitolou jsou staří mistři, jejichž obrazy vyzárují do ztlahlých a většinou i „opuštěných“ sálů ve Šternberském paláci či ve stále přeplněnějších sálech proslulých evropských galerií. Pro Zeminu je každá taková „návštěva“ cestou. „*Pokud mám v životě nějaké jistoty, ony mě k nim přivádějí nejspolehlivěji, at vedou oblastmi umění nového nebo starého, které, jak se mě soužití s moderním uměním prodlužuje, miluji čím dál víc. Jiné cesty jsou krátké, jiné nepřímé, nerovné, a další nejen klikaté, nýbrž i přerušované. Ty patří k nejdobrodružnějším, nejpřekvapivějším a nejobjevnějším, a oč jsou objevy pozdější, o to jsou pro mne vzácnější. S přibývajícím věkem jich totiž ubývá.*“

Zcela zvláštní a jedno z nejpůsobivějších setkání, je setkání s dílem Aléna Diviše, na kterého se po jeho smrti v polovině 50. let téměř zapomnělo a které právě Zemina znovu a nejen pro veřejnost objevil, aby „*se s konečnou platností vynořilo ze skrytých dějin.*“ Nečiní si žádný nárok na uznání, spíš skromně už v roce 1989 konstatuje, že každá ze tří retrospektiv, jež doslova vydupal ze země bez ohledu na vládnoucí poměry, „*dostala jinou podobu a bylo pro mne nanejvýš zajímavé dávat při instalaci tytéž obrazy vždy do jiného sousedství a objevovat v nich a v jejich vzájemných vztazích, čeho jsem si dosud nevšiml.*“ Vedle toho Zemina po léta usiloval vlenit Diviše do nových souvislostí českého i světového umění a svým způsobem ho zbavit i legendy, která jak tomu často i bývá, překryje samotné dílo, jeho vlastní kvality.

Co je na Zeminovi zvlášť cenné a co se celou knihou vine jako Ariadnina niť, je jeho schopnost vidět a vnímat umělecké dílo

v jeho autentičnosti i přesahu, rozpoznávat a pojmenovávat jeho novost, vyzdvihovat „*vnitřní svobodu, již není nic vzdálenějšího než dogmatismus.*“ O to možná víc překvapí zjevně ambivalentní a nakonec převážně odmítavý vztah k Mikuláši Medkovi, k jednomu z nejvýraznějších zdejších představitelů moderního umění. K nepřehlédnutelné osobnosti, která byla „*složitá a složité bylo všechno kolem něj,*“ která vyjádřila „*svůj životní pocit způsobem, který z jeho díla učinil jeden ze symbolů doby a zároveň jedno z kvalitativních měřítek tehdejšího moderního usilování. S Medkem bylo možné nesouhlasit, ale nebylo možné ho přezírat a obházet, neujasnit si svůj poměr k němu.*“

Lze se jen dohadovat a ne vyčíst, proč právě u Medka konstatuje, že v průběhu 60. let jeho dílo začíná ovládat rutina a manýra, která ho zbavuje tvůrčího náboje, že se obrazy stávají natolik efektní, až začínají připomínat „*dekorativně pojaté koberce.*“ Třebaže text, či spíše úvahu o Medkovi napsal v roce 1975, jeho kritický přístup a zklamání z Medkova díla se časem jen prohlubuje. Zvláště po „*zbytečně velké retrospektivě v pražském Rudolfinu v roce 2002.*“ Vůbec tenhle text se všemi narázkami na tehdejší dobu se zdá být jedním z tajemství knihy, které lze sice pochopit, ale jen těžko se s ním smířit.

Zeminův dosavadní život je prodchnut uměním. Za stovkami článků, studií o desítkách umělců, instalováním mnoha výstav, úvodů na vernisážích je cítit nejen jeho erudovanost a profesionalita, ale i vnitřní dobrodružství, často málem i krajina dětství, která je pro něj stejně nepostradatelná jako jeho nepřehlédnutelná a dnes již z módy vyšlá noblesa. Nejen gest, postojů, ale – což je podstatné – i myšlení.

Kniha *Via Artis, Via Vitae* je spíše než vlastním životopisem Zeminovým autoportrétem, v němž se „*příběhy umělecké a uměleckohistorické neoddělitelně spojily a proluly s příběhy lidskými.*“ Dílem stejně původním jako svým způsobem nenápadným, připomínajícím v něčem zátiší jeho oblíbeného italského malíře Giorgio Morandiho, které je paradoxně výrazné právě proto, že po „*celý život maloval stejně lahve a stejně skleničky.*“

Jan Gabriel

## GROTESKNOST TOTALITY I SVOBODY

František Všetická: *Garance grotesknosti. O umělecké tvorbě Romana Ráže*  
Nakladatelství J. Vacl, Olomouc 2010

Monografie o díle žijícího spisovatele je příležitostí, jak využít k výkladu textů i osobní kontakt s jejich autorem, jeho informace ze zákulisí tvorby nebo případné autointerpretace. Literární kritik a teoretik František Všetická, známý hlavně studiemi o kompoziční výstavbě české prózy, to učinil tím způsobem, že vedle vlastních rozborů soustředěných na strukturu jednotlivých děl pozval Romana Ráže k delšímu interview. Pozitivisticky strážlivý styl analytických pasáží je vystřídán vřelejším tónem vzpomínkového vyprávění. A přitom se – aspoň podle mého dojmu – čtou obě části stejně snadno a rychle. Knihu doplňují životopisná data, bibliografie a pro Všetického publikace typický slovníček užitých termínů.

Prozaik a dramatik Roman Ráž (nar. 1935), proslulý zejména zfilmovaným románem *Prodáváč humoru* (1979) a dodnes literárně činný, má v současné době kulturním povědomí pověst jednoho ze spisovatelů, kteří v nepřízni komunistické cenzury sice publikovali, ale režimní ideologii svými díly nijak výrazně nepodporovali. Všetická ho představuje jako prozaika, který v různých obměnách zpodobil typ outsidersa – člověka neúspěšného lidsky i společensky –, přičemž

z hlediska výrazového postoupil od experimentální prózy k realistickému vyprávění klasicistního typu. Nazývá jeho metodu „groteskní realismus“, který klade do opozice jak k někdejšímu realismu socialistickému, tak k pozdějšímu chaosu postmoderny. V úvodním vymezení grotesky, kde navrhuje na pojetí Bachtinovo, připomíná, že se v ní a v její literární aplikaci „*spojuje komické s tragickým, směšné s hrozným, nízké se vznešeným, bezbožné s posvátným*“ (s. 6). K tomu můžeme dodat, že o prózách Romana Ráže to jistě zhruba platí, ale že jeho dílo (zvláště to pozdější) má blíž k pólu vážnosti a stability než k protilehlé poloze svévolné deformace. Typ Rážovy grotesknosti by jistě vyžadoval podrobnější charakteristiku.

Všetická ale v souladu se svým oblíbeným interpretačním zaměřením dal přednost rozboru kompoziční výstavby Rážových próz a prezentaci vybraných kompozičních postupů. Tím se dá jistě dokázat spisovatelova dovednost, ale podle mého názoru při tom přijde zkrátka celkový smysl uměleckého textu; a právě jeho vystižení nebo aspoň přiblížení bychom v literárněvědné monografii čekali. Všetického analýzy numerického principu, osudového prostoru nebo syžetového rytmu jsou jistě seriózní a pravdivé, ale o širším významu probíraných próz nám řeknou asi stejně, jako by nám o hudební skladbě prozradil pouhý rozbor jejich harmonizace a instrumentace. Navíc se domnívám, že některá Všetického zjištění se smyslem Rážových textů souvisí

jenom velmi volně. Například o novele *In flagranti* (1989) se tu dočteme: „*Existence a frekvence numerického principu je ovšem nemyšlitelná bez syžetových korespondencí, jichž je v novele několik. Jejich největší část se vztahuje k bydlíšti Krejzových: Krejzovi bydlí v 7. poschodí, v bloku 21 A (3 × 7) a číslo jejich schránky je 35 (5 × 7). K dalším syžetovým korespondencím patří sedm účastníků schůze (...); dále skutečnost, že Justlová čekala na byt sedm let (...). Sedmička je pozitivní a negativní číslo zároveň. V Rážově novele, vzhledem k jejímu celkovému vyznění, se přechýlí do sféry negativní*“ (s. 55). Tento výklad podobný kabale kupodivu nikde neobsahuje dedukci, že uvedená harmonie čísel může být ze strany autora pouhá hra nebo ozdoba, která navíc stejně není pro existenci textu nijak podstatná: ten by přece neztratil svou výpovědní hodnotu ani poté, co by autor či zlomyslný redaktor všechna čísla změnil. A jenom těžko se mi vyslovuje další spekulace, že třeba Roman Ráž vtělil do své prózy numerický princip a další tektonické figury záměrně Františku Všetickovi pro radost...

Sám spisovatel ale asi není proti takovému způsobu analýzy tak odmítavý. V následujícím interview svému interpretu říká: „*O kompozici moc nepřemýšlím, proto jsem byl mile překvapen, když jste jednou v Olomouci při besedě s univerzitními studenty tak mistrně rozebral kompozici mé novely In flagranti. To jsem se až podivil, jak jsem to rafinovaně napsal*“ (s. 133). Roman Ráž mluví pravdu – té besedy jsem se účastnil. Přesto si dovo-

lím se ptát, zda mnohá Všetického konstatování nejsou jenom registrace samozřejmých vnějších jevů a nahodilostí, které pro daný text nemusí mít podstatný význam. Například: „*Stěžejní význam Narcisového domu spočívá v tom, že v Rážově díle nastoluje téma ztráty obývacího prostoru, jež považoval za tak závažné a aktuální, že se k němu ještě několikrát vrátil*“ (s. 44). Opravdu nemá próza *Narcisový dům* jiný umělecký přínos než expozici tématu bydlíště? Nápadné je také autorovo vyjadřování plně opakování a nadbytečné synonymie: „*Za první, odbornou část je připojen slovníček méně známých pojmů, jež byly použity v předchozích kapitolách. Autor zmíněné části dal minilexikonu ve vztahu k této knize pokud možno úplnou podobu; všechny ty čtenáře, kteří v něm budou některé termíny postřehat, a posléze ty čtenáře, jež [!] mají o tuto problematiku hlubší zájem, odkazují na pisatelovu publikaci Možnosti Meleté...*“ (s. 5). Textu by prospěla jazyková úprava a formulační pročištění.

To jsou ale z mé strany spíš náměty k diskuzi než výtky. František Všetická má podle mě jasnou zásluhu na tom, že kniha v tomto uspořádání může inspirovat čtenáře, aby se (znova) blíže seznámili s prózami Romana Ráže – s dílem, které za to jistě stojí. Je třeba ocenit, že inicioval autorský rozhovor, který může být příkladem moudrého nadhledu a umělecké skromnosti a samozřejmě taky svědectvím o grotesknosti světa, která bujela v dobách totality i svobody.

Karel Komárek

## VĚŘTE – NEVĚŘTE

Ivan Wernisch: *Nikam*  
Druhé město, Brno 2010

V nové sbírce *Nikam* máme co do činění s básněmi z Wernischovy doby předdebutové, které byly (jak vyplývá z datování i poznámky Michala Šandy na záložce) zhruba po padesáti letech autorem lehce přešetřeny a možná též mírně chemicky ošetřeny. To budí zvědavost – proč asi Ivan Wernisch zpřevracel své staré šuplíky? Hledal v nich něco?

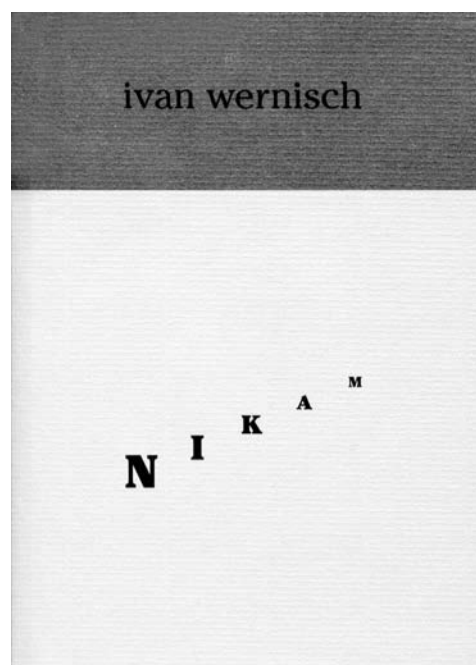
Slavné básníky, legendy, mistry formátu Wernischova jejich nakladatelé a obdivovatelé nejspíš čas od času ponoukají, aby se přeče jen po něčem, co dosud nevyšlo (a mohlo by), ještě podívali. To je dost velké pokušení. Na druhé straně podívat se prostřednictvím archiválií do očí (a do ledví) jinochovi/dívce, kterým jsem kdysi byl/a, určitě není lehké – dovedu si představit, že něco takového není dost dobře možné po dvaceti třiceti letech, a pro někoho dokonce ani po sto padesáti. Odstup – ale spoň časový – musí nastat. Nebývá lehké a ani samozřejmě nastřádat v sobě tolik nadhledu, soucitu a shovívavosti, abych své mládí, to dítě v sobě, přestal/a na každém kroku peskovat a kritizovat, stydět se za něj, rovnat mu límeček a postrkovat s ním sem tam, aby z toho kluka/holky něco bylo. Ovšem teprve tehdy si s jeho texty mohu nejen jaksepatří popovídat, ale i pochopit mnohé, co se za nimi skrývá. Tolik obecně k hledání sebe sama ve starých šuplících.

Nad sbírkou *Nikam* si upřímně řečeno nejsem jistá, zda k setkání opravdu došlo a zda bylo naplněno. Co vlastně Ivan Wernisch v šuplíku našel? Právě že skoro totéž, co vždycky: Sentiment, něhu, eleganci, řachandu, lumpáctví, nesmysl, sladkobol, také nenápadná místa, kdy nejspíše vážné, tj. šprýmovné haraburdí ustrne a vyvrcholí výdechem existenciální hrůzy, také zvývání marnosti na všechny způsoby, také marnotratnost přesných obrazů, které naschvál rezignovaly na nějaký směr a místo toho,

aby spolu komunikovaly nebo si pomáhaly (to zrovna!), jenom se chodí okukovat: co by taky měly dělat jiného, nudí se, tak jdou zjistit, co soused, a vida, on taky nic, cha! A lumpácká řachanda řičí smutkem, do sebe zavinutá v poryvech furiantství, chlubí se skoro tou beznadějí a chlubí se i tím, jak se nad tou beznadějí dovede hezky dojímat. To všechno od Ivana Wernische známe – jakkoli nevyčerpatelně půvabné to je. Co dalšího k tomu dodal chlapec Johann, než (jak tvrdí na záložce Michal Šanda) ztratil klobouk a odešel?

Moc ne. Sem tam vykukne svěží drzost, také trocha zvědavosti, zkoušení, co svět dá a co unese, trocha sympatické ne-virtuóznosti a ne-zkušenosti – některé básně mají sklony maličko se rozpadat na jednotlivé verše (které jsou ovšem o to víc natlakovány až trochu snaživou neotřelostí) – myší hnízdo plné papírových útržků, barevně hašteřivých a zajímavé obrazce vytvářejících kolem několika skutečně krásných veršů i celých básní...

Jak moc starý Ivan toho mladého v roce 2010 umravňoval? Například výběrem? Nechal ho vůbec promluvit? To vědí jen oni dva – a čtenářům do toho ostatně ani nic moc není. Prostě zas je z toho knížka, svět, jehož půvabům lze snadno propadnout, abychom (jako už pokolikáté?) byli vyvedeni NIKAM – bez začátku, bez konce, bez hranic... Proč ne? Proč ano? A jako při návratu do známé krajiny se znovu (pokolikáté?) můžeme ptát: Rozuměli jsme dobře? Rozuměli jsme té krajině vůbec někdy (aspoň jednou) dobře? Protože *bylo-nebylo* či *věřte-nevěřte*, to se snadno řekne, ale nelehko žije; obojí v jeden ráz prostě nejde – a je nutné si vybrat. *Nikam* mne (snad díky Johannovi) přimělo vybrat si jinak než obvykle a vylekalo mě: Co když to, co jsem v režimu „nevěřte“ považovala div ne za erotizující mámení, je jen ošklivá, sprostě nahá pravda o světě, který tady ze všech sil snaživě obýváme? A my ji celá léta dokážeme přijmout jen „s rezervou“ – jako rozkošné hlody skrz naskrz prolhaného strýčka? K čertu s rezervami, teď je dobrá příležitost – tak honem, věřte! Žádný strý-



ček, ale KLAUN zastoupil obzor, se vši děsivosti, co k němu patří: Klaun – Zvěstovatel zla, Zvěstovatel samoty, zkázy, smutku a hrůzy, kterou posiluje/zastírá odbíháním jinam, durdivým troubením a sebelitostivými kozelci. Ach, Ivane... Jdu si koupit klobouk, abych ho mohla sníst.

**Dovětek:** A protože náhody neexistují, stalo se, že *Druhé město* poslalo *Tvaru* hned dva recenzní výtisky *Nikam*. Oba *Nikamy* byly vadné – ovšem každý byl vadný jinak. *Tvar* je poslal zpátky a chtěl nějaký jiný *Nikam*, pokud možno vytištěný správně. Obratem ho dostal. Pak mu ale začalo být těch vadných *Nikamů* líto, rval si vlasy za svoji ukvapenost. Měl totiž pocit, že by byl dobrý fór zaříditi troj-recenzi tak, že by každý z recenzentů četl jinou knihu a bylo by to celé velmi wernischovské. A opravdu – netrvalo dlouho a vadné *Nikamy* pošta přinesla zpátky *Tvaru*, *Druhé město* si je totiž nevyvezlo. Co z toho plyne, nevím. Mám je teď u sebe všechny tři a nejméně jednomu z nich padne tato recenze jako ulitá.

Božena Správcová

## OZNÁMENÍ

Dvakrát z Galerie hlavního města Prahy: V Domě U Kamenného zvonu lze zhlédnout do 5. 6. 2011 výstavu **Michala Pěchoučka** nazvanou **Hodiny v umění**. V Domě U Zlatého prstenu zase lze navštívit projekt **Pavly Scerankové** nazvaný **Zpráva z neokortexu** (do 10. 4. 2011).

**V přítomnosti posvátného** – tak se jmenuje pořad, který se po patronaci Klubu 8 koná v nakladatelství *Protis* (Svatoslava 33, Praha 4). Dne 25. 3. 2011 od 19.00 hod. tam bude hudebník **Miroslav Holan** vyprávět o svém putování po horách severního Jemenu, Sanaá a pobytu na ostrově Sokotra.

V Libeňském zámku v Praze probíhá do 4. 4. 2011 výstava fotografií nazvaná **Děti ulice 1995-2010**.

Pražská Galerie NoD/Roxy vystavuje díla umělců (mj. **Milan Maur**, **Dalibor Chátrný**, **Milan Houser**, **Barbora Klímová** nebo **Petr Písařík**), kteří se zabývají vztahem mezi světlem a stínem. Hledejte pod názvem **Světlo, stín a tma** do 31. 3. 2011.

V brněnském Domě pánů z Kunštátu jsou k vidění práce skupiny **Měkkohlaví** (do 10. 4. 2011). Tamtéž můžete navštívit i výstavu nazvanou **Frame010**, která přináší fotografie z šestého ročníku stejnojmenné mezinárodní soutěže (do 27. 3. 2011).

Galerie AMU a FAMU v Praze zvou na studentskou výstavu **Tělopatie / vztah k (svému) tělu**. K vystavujícím patří mj. **Stanislav Abrahám**, **Markéta Císařová**, **Jan Faulkner** nebo **David Stecker**. Výstava potrvá do 29. 4. 2011.

Scénická a kostýmní výtvarnice **Irena Marečková** vystavuje své práce pod názvem **Pod křídly Černé labutě a za maskou loutky** v pražské Café Galerie Černá labuť. Výstava potrvá do 8. 4. 2011.

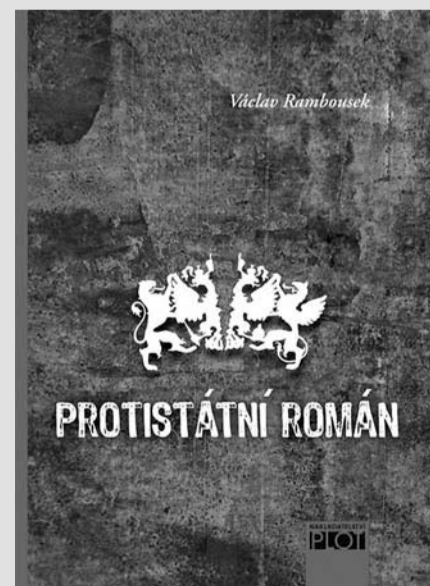


Z výstavy *Pod křídly Černé labutě a za maskou loutky*

## INZERCE

### Václav Rambousek PROTISTÁTNÍ ROMÁN

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



Nakladatelství PLOT  
Zeyerova alej 5, 162 00 Praha 6  
tel.: 220 610 990  
www.plotknihy.cz

NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU  
**Magnesia Litera 2011 Nominace**  
Vítězové budou vyhlášeni 10. dubna ve Stavovském divadle. Přímý přenos na ČT2 od 20.00 hodin.

**Litera za knihu pro děti a mládež**  
Markéta Pilátová: Kiko a tajemství papírového motýla (Meander)  
Tereza Řičánová: Noemova archa (Baobab)  
Alžběta Skálová: Pampe a šinka (Arbor Vitae)

**Litera za nakladatelský čin**  
Edice AAA (Argo)  
Vladimír Binar: Čin a slovo. Kniha o Jakubu Demlovi (Triáda)  
Vladimír Fuka: Deník 1952 (Plus)

**Litera pro objev roku**  
Markéta Baňková: Straka v říši entropie (Petr Prchal)  
Malý Dadák: Horowitz (Gassel)  
David Voda: Sněhy a další (tra)

**Litera za překladovou knihu**  
Guillermo Cabrera Infante: Přelátava nymfa (Přeložil Petr Zavadil, Paseka)  
Hilary Mantelová: Wolf Hall (Přeložila Michala Marková, Argo)  
Hertha Müllerová: Rozhoupání dech (Přeložila Radka Denemarková, Mladá fronta)

**Litera za literaturu faktu**  
Jana Hubková: Fridrich Falcky v zrcadle letákové publicistiky (FF UK/Tagga)  
Alena Mišková, Martin Franc, Antonín Kostlán: Bohemia docta (Academia)  
Vladimír Papoušek a kol.: Dějiny nové moderny (Academia)

**Litera za prózu**  
Hana Androniková: Nebe nemá dno (Odeon)  
Jan Balabán: Zepřej se táty (Host)  
Emil Hakl: Pravidla směšného chování (Argo)  
Petra Hůlová: Strážci občanského dobra (Torsl)  
David Jan Novotný: Sidra Noach (Knižní klub)  
Martin Ryšavý: Vrač (Revolver revue)

**Litera za poezii**  
Josef Hrubý: Otlýlé ach (Galerie města Plzně)  
Jan. Jan Novák: Z deníku po Celanovi (dybbuk)  
Karel Šiktanc: Nesmír (Karolinum)

10. ročník  
Autorská čtení nominovaných 16. 3., 23. 3., 30. 3. a 6. 4. v Café NaNa, Nová scéna ND. | www.magnesia-litera.cz

MAGNESIA TYDEN KNIŽNÍ KLUB LIDOVÉ NOVINY lidovky.cz LUXOR LITERAČNÍ MĚSÍCÍK iLiteratura.cz

## €

## ERRATA č. 5/2011



Do dvou textů, které jsem napsal pro minulý *Tvar*, se vetřely nemilé chyby. Titulem poznámky o zkresleném jménu Valentine Penrose u Blatného (v básni *Jména*) mělo být právě to zkomolené *Valentine Petorose*, ne ničemu neodpovídající „Valentine Pentose“. V předposledním odstavci recenze *Řeč okrajů* zas ve druhé větě od konce nemělo stát „všedně příznačné výjevy [v duchu Effenbergerových scénářů]“, ty výjevy jsou totiž *všedně příznačné*. Omlouvám se všem, kdo to případně četli a kroutili nad tím hlavou. Měli pravdu. **Petr Král**

Na str. 3 v rubrice *Jedna otázka* nám vypadal háček: Tajemnice Svazu knihovníků a informačních pracovníků se jmenuje **Zlata Houšková**. Omlouváme se. **red**





Stále jsme teprve u Ostrova pokladů a ještě toho máme, abych zlehka parodoval dikci Horových *Toulek českou minulostí*, nicméně musím zdůraznit jednu věc: Nejde jen tak obejít lodního kuchaře Dlouhého Honzu, podle něhož se kniha původně jmenovala, a nevěšmout si Silverova rozpolcení. Ona děsivá i milá ambivalence je postupně umocňována skrz vrahovy styky s hochem Jimem (vzpomeňme odporné scény s berlou) a vyjevuje se vlastně dnes i to, že doktor Jekyll a pan Hyde už vězí uvnitř kuchaře Stříbrného neboli v autorově alter egu.

Poněvadž se však Stevenson měl asi poměrně rád, uniká ve finále kuchyňský démon světské spravedlnosti, a to i s pytle dukátů. *Prosekal nepozorovaně pažení*, dočítáme se překvapení tou možností, že by fakticky jediný zajatec na malinké plachtěnici dokázal ujet na člunu, navíc s ukořistěnými penězi. A Edward Hyde, ke kterému se dostaneme někdy příště? Ne, on sice smrti neunikne, ale jen díky Jekyllově sebevraždě.

Zpátky však k *Pokladu na ostrově*, jak titul roku 1954 přeložila Hana Šnajdrová, v jejímž

podání zazvučel známý pirátský šlágr následně:

*Na černé rakvi patnáct chlapů popíjí,  
jo-ho-ho, ať teče rum.*

Ano, vím, brávali jsme to za normální metaforu na zaměstnání bludného rozsevače smrti. Považte ale, že to tak není, a strašná Černá rakev je název *skutečného*, asi dvouakrového podlouhlého ostrůvku u Kuby, kam kdysi byl za vzpouru vysazen reálně existující Billy Bones alias pirát s kufrem ze začátku románu. Také Bonesovy kumpány vylodili a každý obdržel po láhvi rumu a šavli. Možná to zní lidsky, ovšem nekráče o prázdný akt milosrdenství. Rum umocňuje žízeň a šavlemi se ti šílení ubožáci měli porubat. Jinačí zdroj pitiva ani obživy totiž na Rakvi, sestávající z černého kamení, neexistoval. Zato hadů tu bylo dost. Pomřeli piráti – ta chamraď – do jednoho? Nikoliv: přežili celý měsíc, během něž uskávali rosu či dešťovou vodu a polykali právě hady, ale i kraby a želvy, načež se okolo Rakve s nekrofilní zvědavostí vracela jejich vlastní loď. Zbožný kapitán se prý v tu chvíli ustrnul a nyní vidíme, že Stevenson nečer-

pal jen z beletrie, což se již nedá říct o jeho napodobiteli Arthuru D. Howdenu Smithovi. Ten roku 1924 realizoval sen mnohého ze čtenářů a rekonstruoval latentní příběh, díky kterému se Flintovo zlato vlastně ocitlo v podzemí ostrova. Smith byl pečlivý a vyšel snad ze všech Stevensonových retrozmínek a samo *Zlato z Porta Bella* vyšlo pak česky roku 2001 s titulem *Zlato kapitána Flinta*. Slováci mají tutéž knihu k dispozici už od roku 1987. Hlavně se ovšem šla přímá pokračování klasiky. Strukturu knihy snaživě napodobuje *Silverova pomsta* (1978, česky 1987 s názvem *Pomsta Honzy Silvera*) Roberta Arthura Leesona, ve které je Jim Hawkins už dospělý, kde znovu „předá slovo“ dr. Liveseymu a kde se díly opět zovou *Mé dobrodružství na moři* a *Mé dobrodružství na ostrově*. Literárně kvalitnější pokračování stvořil však Harold A. Calahan pod názvem *Návrat na Ostrov pokladů* (1935, česky 2001) a také on parafrázoval s hravostí děcka tituly

původních kapitol, ba dopsal dokonce *Návrat Černého psa*, který mi jako klukovi tak chyběl. Geniální Stevenson to není, ale prolistovat se to dá.

Z bezpočtu adaptací ostatními médii máme pak asi každý tu nejoblíbenější; v mém případě jde o film *Frasera* Clarka Hestona z roku 1990, obsazený jeho otcem Charltonem, kde krátký výstup slepce Lavičky sehrál Christopher Lee. Neméně zdařilý je snímek z roku 1972, kde představuje Silvera sám Orson Welles a Bena Guna Jean Lefebvre. Roku 1982 děj pak vtipně přenesla do kosmu bulharská *Planeta pokladů* a udělala to rozhodně lépe než stejnojmenný, leč o dvacet let mladší americký film. Abychom ovšem nezrazovali autora předlohy, jenž se vynálezu filmu sice dožil, nejspíš však o něm nevěděl. Tento muž se nerad opakoval a po úspěchu *Ostrova pokladů* se počal věnovat i nepirátské poezii, o které si povíme příště.

Ivo Fencel

## VÝROČÍ

### Pavel Ctibor

\*25. 3. 1971 Praha

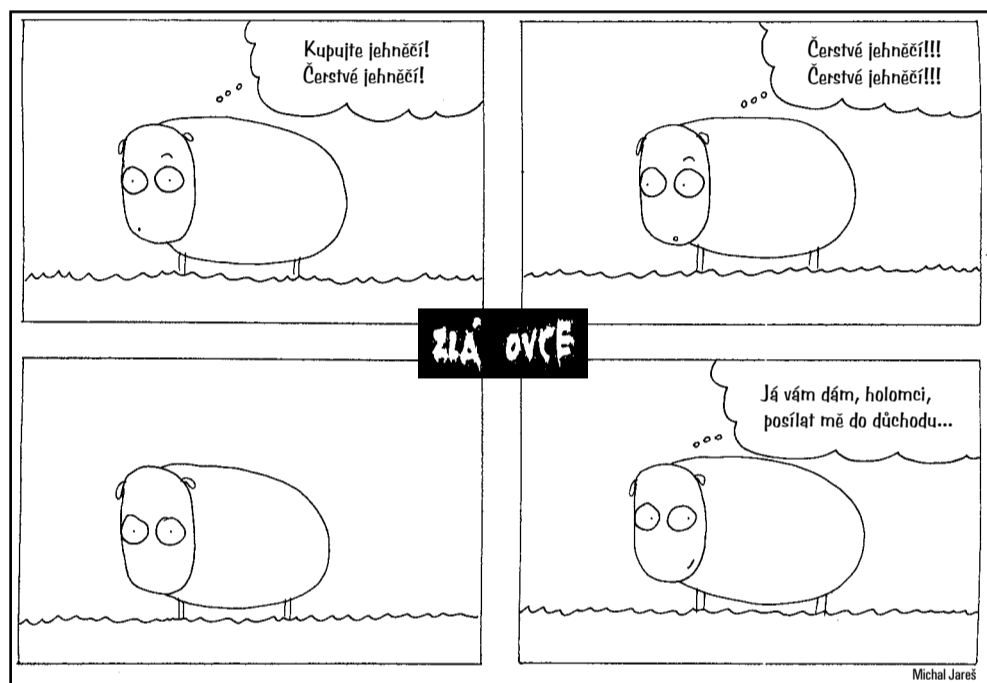
#### Svatý člověk

V ten den zapomínáš na svou autoritu,  
při návratu z nudistické pláže,  
přemýšlíš, zda jsi králem zadnic  
a zda si najdeš čas i na ty děti, jež se  
nepovedly,  
bez vody na pár hořících vesnic se přeče  
neumírá žízni,  
žeбра jsou tvůj cimbal ve hře s temnými  
barvami,  
plodová voda je stlačitelná, to nelze  
předem vyloučit,  
jen chvíli prsty stepují po čedičovém  
hmatníku logiky,  
tam najdeš vše lidské – ryby, drůbež,  
zvěřinu,  
mlýnské kolo spolkně kartáček na zuby,  
sestehuj dva žebříky k sobě,

z garáže udělej kapli  
a na záhon nech vytékat svěcený benzín  
(...takže..., 1991)

#### V březnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

18. 3. 1901 Peter Jilemnický  
18. 3. 1951 Ladislav Szalai  
19. 3. 1911 Jiří Korber  
19. 3. 1951 Ludvík Kůs  
19. 3. 1971 Jan Nejedlý  
20. 3. 1901 Jiří Voldán  
21. 3. 1891 Alois Kohout  
22. 3. 1901 Vít Obrtel  
22. 3. 1931 Igor Hájek  
22. 3. 1951 Jan Šebelka  
23. 3. 1871 Jan Osten  
23. 3. 1881 Jaroslav Cerman  
23. 3. 1951 Václav Kadlec  
24. 3. 1951 Lenka Procházková  
25. 3. 1921 Desider Galský  
25. 3. 1921 Jan Kozák  
25. 3. 1951 Michal Jůza

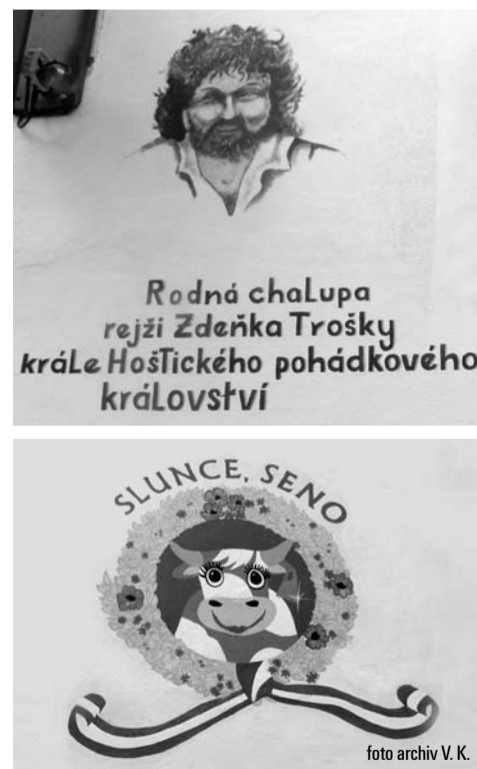


## MEZI ŽÁNRY

V našich luzích a hájích se patrně nenajde člověka, který by neznal jméno režiséra **Zdeňka Trošky** (nar. 1953). Vedle řady komerčně veleúspěšných filmů, z nichž pocházející „hlášky“ vešly do řeči lidu, nebo alespoň některých lidí, se však Troška zabývá též literární tvorbou, což dokládají i webové stránky nazvané *Slunce, seno*, JZD (www.sluncesenozd.eu), které režisérovy knižní počiny propagují: „*Zdeněk Troška je autorem řady laskavých a krásných knih.*“ Iniciačním rituálem každého šoubyznysového paňáci, jímž je povýšen do spisovatelského stavu, jest kuchařka. Ta Troškova se jmenuje *Nebe v hubě, aneb Chrocht chrocht!* – za zemitost se pan režisér nestydí, naopak ji vydává za svou přednost, alespoň navenek, o to zoufalejší je pak jeho každodenní unik do hájemství knih a klasické hudby.

*Nebe v hubě* se prý pravidelně inspiruje kuchař Ranče Šimona Pláničky. Ano, měli jsme tu čest... Doznáváme se tímto ctěnému čtenářstvu, že jsme se o loňských letních prázdninách zařadili mezi nesčetné zástupy poutníků mířících do svatostánku lidové

zábavy jménem Hoštice. Je obdivuhodný onen zájem Troškových fanoušků – v obci samotné je totiž jedno velké... nic. Snad jen ten filmem proslavený statek, kde si za pětadvacet korun můžete bloumat a ono nic prohlížet. Umdlění vzali jsme zavděk rančovní kuchyni. Při pohledu do jídelního lístku by zkušený gurmán raději zůstal o hladu, ale dva ostřílení členové výpravy měli pro strach uděláno – jeden si objednal klasický smažák, druhý květákové placičky, obě s hranolkami. Pochopitelně se dočkali ubohých polotovarů, z mrazáku vytažených a ve fritáku si odbyvších svůj očistec. I vybavila se nám zlidovělá hláška báby Kelišové: „*To je hnus, velebnosti, jdu blejt.*“ Hubená krmě skvěle odráží celou tu hoštickou bublinu – lidí jako v Lourdech a všichni marně čekají na zázrak. Ten se sotva může udát, hoštická realita je příliš šedá a přežvejkaná. A nevylepší ji ani pokus o umělecký portrét literáta Zdeňka Trošky z roku 2007, který se nachází na fasádě jeho rodného domu. Autor, signovaný M+M, jenž je pravděpodobně též strůjcem obudných nástěnných maleb zdobících fasádu stodoly



JZD, tuto podobiznu pojal tak, jak mají věrní diváci režiséra bezpečně zafixovaného: usměvavého a výborně naladěného. Jeho havraní rozevláté vlasy laškovně rozpatlané po omítce kontrastují s její bělostnou barvou. Portretovaný má rozepnutou košili, z níž v oblasti hrudníku smyslně vykukuje bujný mužný porost. Jako pandán se vedle portrétu tvůrce kuchařky *Nebe v hubě, aneb Chrocht chrocht!* objevuje proslulá kravička v květinovém věnci s trikolourou (mimoходом: nikoliv českou, nýbrž nizozemskou, resp. chorvatskou). V bezprostřední blízkosti vyobrazené hlavy vyrůstá ze zdi svítící reklama na pivo. Malíř doplnil výjev nezbytným nápisem, aby i ten největší pochybovač věděl, s kým má tu čest: „*Rodná chalupa režie Zdeňka Trošky krále Hoštického pohádkového království.*“

Hoštice by skutečně mohly být pohádkovým místem, jakýmsi zhmotněním malebnosti jihočeské vesnice. Jsou však nenávratně zdeformovány zbytky filmového šilenství zvaného *Slunce, seno...* a snahou z něho ještě něco utřížit.

Vladka Kuchtová a Michal Škrabal

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

2011/06

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 17. března 2011

tvar  
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK