

PAMFLET

**svědomí národa mlčí** str. 4

ESEJ

**alain badiou: třetí nástin  
manifestu afirmacionismu** str. 12**Stéphane Mallarmé****Vítr od moře**

*Tělo je smutné žel! A já čet všechny  
knihy.*

*Pryč! Prchnout do dále, kde krouží  
pták, prost tíhy,  
nad pěnou neznámou, pod bledou  
oblohou!*

*Nic, ani obrazy zahrad už nemohou  
to srdce zadržet, jež koupá vlna moří,  
ani ta chladná zář mé lampy, v níž se  
noří*

*ten nepopsaný list, ta sněhobílá tvrz,  
či dítě, kterému dává žena prs.  
Už kotvu zvedněme! Ó stěžně kolébané  
příbojem, odplujme v krajiny  
nepoznané!*

*I nudě, zkrúšené krutostí naděje,  
to šátků poslední sbohem vždy milé je!  
Možná to stěžňovní dráždící uragány  
těž vítr nakloní k věčnému ztroskotání,  
k samotě bez ráhen, bez plodných  
pobřeží...*

*Zpěv lodníků však zní! Jen na něm  
záleží!*

(přeložil Jiří Pelán)

**POEZIE nejlepší americké básně 2012** str. 7 a 8**KNIHA V TISKU 21 charmsů přiletí k nám z marsu** str. 18**HISTORIE francouzská revoluce 1789** str. 14**NAD KNIHOU globalizace, nebo etnizace světa?** str. 17**NA POKRAČOVÁNÍ I. selepko: veverky v parku hu** str. 9**ČLOVĚK A TRADICE g. durand: hermův návrat** str. 16



Milí čtenáři,

čtete zbrusu nový *Tvar*, který přežil konec světa, rok 2012 i redakční obměnu. Proto je třeba se ptát, kam má dál směřovat.

Na podzim právě uplynulého roku, během uvádění antologie *Sto nejlepších českých básní 2012*, vyzval Martin Stöhr několik přítomných básníků, aby české poezii do dalšího roku něco popřáli. Z mnoha moudrých slov pronikly do mé mysli zvláště dvě myšlenky, které souzní s vizí obnoveného *Tvaru*. Jaromír Typlt představil dvě možné varianty literárního prostředí – motivační a toxické. První se projevuje solidaritou, respektem a nasloucháním. Toxické prostředí automaticky předpokládá a pěstuje nedůvěru, podezíravost a nepřátelství. Typlt popřál české poezii, aby žila v prostředí motivačním. S tím lze plně souhlasit. *Tvar* se o solidárnější prostředí vždy snažil a bude se o ně intenzivně snažit dál.

Jistě, plodný literární život se neobejde bez sporů, diskusí a vášnivého pření o smysl a podobu literatury. Bylo tomu tak vždy. Tomuto přirozenému napětí se ale lépe daří v solidárním biotopu. Přál bych si, aby *Tvar* byl arénou, kde se budou projevovat a dorozumívat všechna pomyslná křídla české literatury. Vedme naše spory čestně a sdílejme své vize.

Druhé přání, které se ve mně uhnízdilo, vyslovil Milan Děžinský. Ten vyzval básnické společenství k větší hrdosti. Příliš dlouho se spisovatelé halili do oparu neviditelná a přijímali cejch marginality. Milan má pravdu, je čas zvednout hlavu. I k tomu by *Tvar* svým působením rád přispěl.

Chci proto upozornit na dva příspěvky otiskované v tomto čísle. Prvním je slavný esej filozofa Alaina Badioua *Třetí nástin manifestu afirmacionismu*. Také u nás v posledních letech probíhala místy bouřlivá debata o angažované literatuře. Tento esej nabízí překvapivou alternativu. Podle Badioua by mělo umění přesáhnout všechny tříšticí partikularity (včetně té angažované) a znovu usilovat o vznešenost, velikost a nepomíjivost. Mělo by být nesmlouvavě autonomní. To je podle francouzského marxisty paradoxně ta nejlepší odpověď na neoliberalismus. I když je mi tato koncepce v lecčems cizí, pokládám ji za podnětnou a hodnou diskuse.

Druhým příspěvkem je pamflet Karla Pioreckého *Svědění národa mlčí*, tepající stávající podoby spisovatelských organizací. Myslím, že jeho hlavním záměrem je probudit ve spisovatelích zasutou hrdost a sebeúctu a povzbudit je k veřejnému angažmá. Veřejná role spisovatele patří k literatuře bytostně, byť budou vždy existovat umělci, kterým je – vzhledem k jejich citění právem – lhostejná.

Rád bych závěrem poděkoval Luboru Kasalovi, Boženě Správcové a Michalu Jarešovi za vše, co pro českou literaturu na stránkách *Tvaru* vykonali.

Přejme si společně, aby rok 2013 měl otevřený, odvážný a hrdý tvar.

Adam Borzič

## ZA MARTINEM VÁCHOU

Když jsme v minulém čísle *Tvaru* (21/2012, str. 10) otiskli reportáž z 13. ročníku *24 hodin čtení* v Poděbradech, netušili jsme, že pro hlavního organizátora Martina Váchu byl tento ročník zároveň posledním. Jeho život ukončila ve středu 5. prosince 2012 autonehoda u Obědovic poblíž Hradce Králové. Bylo mu 50 let. Odešel v něm neúnavný inspirátor a hybatel nejrůznějších kulturních akcí, člen ochotnického divadelního spolku *Jiří*, literární *Skupiny XXVI* a hudebně-básnického dua *Bardi léopardi* a také autor celé řady aforismů, básní, fejetonů a folkových a kabaretních písniček. Kromě poděbradského zázemí měl svou téměř už domovskou scénu v pražském klubu *Jiný Kafe* na Žižkově, jakož i na Karlově mostě, kde vystupoval v kostýmu staropražské galerky, zpíval a doprovázel se na kytaru a na heligonku.

Moje nejranější vzpomínka na setkání s ním se datuje na přelom 80. a 90. let minulého století, kdy přijel na sraz básníků *Skupiny XXVI* do Chomutova – už tehdy s neodmyslitelnou kytarou a s naprosto neexistující potřebou spát. Od té doby jsem se s ním potkávala skoro na všech akcích, které skupina pořádala. Když nám všem přibyla léta a začali jsme být líní a pohodlní, Martin byl vždycky tím, kdo nás přiměl, abychom ve svých aktivitách pokračovali a nevzdávali se. A nepolevil ani poté, co prodělal sérii hospitalizací vlivem psychické nemoci, která u něho zničehonic propukla a na několik let ho odstavila na vedlejší kolej. Pamatuji se, jak otupělý a bez života se začal po prodělané léčbě tu a tam zase objevovat na našich autorských čteních – ovšem coby pouhý stín toho Martina, kterého jsme znali.

Pak se to najednou zlomilo a jeho proměna byla tak mocná, že jsem ji jen s obtížemi dokázala vstřebat. Od té doby jel



doslova vabank, nespal a skoro nejedl, až jsme si říkali, že takové tvůrčí nasazení nemůže jeho organismus vydržet. Přesto nepolevoval, hrál, zpíval, psal, skládal, parafrázoval a organizoval jako o život. Pro středím, kam patřil a kde se cítil doma, byly lokály a noční bary nízkých cenových skupin, nádražní restaurace, knajpy a putyky všeho druhu, kde se snažil prozářit večery a noci ztroskotanců pohybujících se až na samém sociálním dně. Ale nejen to. Bylo mi ctí být v jeho blízkosti, když jsme šli společně navštívit na psychiatrii básnířku Věru Dumkovou a našli jsme ji až na kuřárně ve společnosti několika pacientek s apatickým výrazem v očích. Martin okamžitě věděl, co má dělat: Nejprve vystríhl několik vtípných aforismů, pak vyndal z pouzdra kytaru a začal hrát a zpívat. Kuřárna se brzy našlapala k prasknutí a pacientky zpívaly s ním. Když přiběhla sestřička s tím, že tohle se nesmí, a uviděla na tvářích všech nevidanou věc – úsměv, nechala to být. Martin ze zkušenosti věděl, že humor a smích pomohou víc než všechna antidepresiva a elektrošoky.

A tak nezbyvá než doufat, že se ani „tam nahore“ neztratí. Ostatně, nebude sám. Ve stejný den nastoupil cestu „vzhůru“ i americký jazzman Dave Brubeck. A až spolu rozjedou své jam session, bude Brubeck jen nevěřičně zírat...

Svatava Antošová

Jednou, až budu mít trochu času, napíšu studii o vlivu spisovatelova vzdělání na poetiku jeho díla. Bude rozčleněna podle jednotlivých profesí, její jednotlivé kapitoly budou tvořit například prózy psané technikou, lékaři, učitelé, novináři nebo například literární vědci. Víím, že každý tvůrce je osobnost a každý jde svou vlastní cestou, takže vyjmenované kategorie se všelijak prolínají, nicméně zároveň si troufnu tvrdit, že studium a profese zpravidla vytvářejí určité vidění světa a svádějí ke specifickému využívání výrazových prostředků. Velmi rozsáhlá kapitola by v takové studii musela být věnována filmářům, konkrétně scenáristům, tedy absolventům pražské FAMU, která po desítky let byla jedinou vysokou školou vyučující tvůrčí psaní a jejíž absolventi se dodnes prosazují výrazněji než lidé vychovávaní k prozaickému spisování jinde.

Důkazem je mi i román *Lístek na cestu z pekla*. Dramaturg a pedagog Petr Jarchofský jeho autora, studenta scenáristiky Jaroslava Žváčka, na obálce knihy ohodnotil slovy: „Učím na FAMU dvacet let a můžu zodpovědně říci, že takový autentický a samostatný talent jsem tam zatím nepotkal.“

Samostatný? Snad... pokud takto označíme suverenitu, se kterou se Jaroslav Žváček oddává rozkoši z toku vlastních slov a z vymyšlení situací ber kde ber. Ale autentický? V žádném případě... alespoň pokud si pod tímto slovem stále ještě představujeme přímé a nezprostředkované vyjadřování autorova vztahu k realitě života. Žváčkův román je totiž opakem toho, s čím si obvykle v myšlení o literatuře autenticitu spojujeme. Byť je vyprávěn v ich-formě, spíše než osobní zpovědí je rafinovaně propleteným sledem dějových zápletek, konstruovaných na základě četby zpráv,

dlouholetého pobytu v kinech a před televizní obrazovkou a předpokládajících stejně vychovaného adresáta.

Nebudu laskavého čtenáře této kritiky zatěžovat prezentací komplikovaného děje románu a vztahů mezi jednotlivými postavami. Základem Žváčkova psaní totiž není konstruování celistvé významové výstavby díla, ale kumulace zajímavých, na efekt vystavěných historek, tvarově se velmi podobajících filmovým synopsím. Většinu z nich pojímá jako sociálně kritické příběhy o nešťastnících, kteří skrze svou pocitovost do ještě větší bídy přišli. Tedy například o katolickém vychovateli mentálně postižených, který téměř bez vlastní viny přivedl do jiného stavu jednu ze svých chovaneček, nebo o ctné fyzioterapeutce, která tak nezištně pomáhala bezvládnému milionáři, až za to byla po jeho smrti chamtivou vdovou žalována a soudně potrestána. Téma nespravedlivého kapitalistického světa plného zvláště určuje rovněž potenciální filmeček o dítěti týraném sadistickým otcem a nemilovanou matkou natolik, až ho to přivede na psychiatrii, nebo story ze života komerčních scenáristů, kteří se profesně kurví za mrzký peníz, a ani ten nedostanou. Atraktivním filmem by se však nepochybně mohly stát také příběhy ze života ruský mluvící mafie, případně dramatická reportáž o novináři statečně bojujícím proti mafii české a zejména proti krutému vykořisťování mongolských gastarbeiterů. Mezi tím se mihne klip o vášnivém, leč sňatkem nezapечатěném lásce ke krásné Mongolce, která po studiích musí zpátky do Asie, dramatické přepadení banky (pardon, pokladny na autobusovém nádraží), eventuálně road movie o hrdinově cestě za minulostí. A nechybí ani příběh autistického dítěte, co je

geniální šachista, nebo bláznivého soušed, co je současně terorista a na protest proti zvůli státu vyhodí do vzduchu kus Prahy. Anebo historka o emigrantce, která se raději stará o malé černoušky v Africe než o výchovu vlastní dcery. Každý z těchto příběhů by vydal na samostatné „movie“, což Žváček samozřejmě tuší. A co víc: několikrát to dokonce v textu sám přiznává, případně ironicky karikuje poukazem na nuhu, kterou by z daného námětu vytěžili například „Mrštíkové“.

Spojícím článkem mezi klipy je postava vypravěče. Priznávám, že jeho promluvy jsou mi z duše protivné, neboť mi až příliš připomínají vypravěče dietlovských televizních *Bakalářů*: vyzařuje z nich stejné balancování mezi inteligencí, vtípem a banalitou, která chce za každou cenu zaujmout. Oproti Dietlovi si ovšem Žváček může dovolit také jadrná přirovnání a prostá slova. Rádoby žertovná konvenčnost jeho komentářů se projevuje rovněž ve způsobu, jakým cituje z autorit, například ze Slavoje Žižky nebo Václava Havla. Nejvíce je mi ovšem nepřijemná lehkost, s níž Žváček kombinuje věci tak protikladné, jako je na jedné straně tvarová a myšlenková podbíživost a na straně druhé ironická kritika všeho hnusné komerčního.

Autor ovšem ví, že společenská, politická a jiná kritičnost dnes frčí. Jeho hrdina se proto jmenuje Tomáš Neratovský, což je hříčka odvozená od výrazu „to máš nerad“. A Tomáš skutečně nemá nic rád: ani rodiče, ani komunisty, ani kapitalisty, kteří jsou vlastně komunisti, ani děti, ani většinu ženských, s nimiž spí, a už vůbec ne ty trapácké Čechy, mezi kterými je peklo žít. Víceméně všichni mu ubližují, ale on nese svůj úděl statečně, jen občas se zhroutí a musí do léčebny.

Psychologicky je ovšem tento vypravěč pojat jako nulový znak, nikoli plnohodnotná postava. Jestliže jsem se tedy při četbě občas rozčíloval nad tím, jak všechny a všechno nemilosrdně odsuzuje a současně mu naprosto chybí jakákoli sebekritičnost, bylo to vlastně nepatřičné. Neuvědomil jsem si, že to je jen projev autorovy lenosti, nechoty přemýšlet (natož psát) o tom, co může jím zvolený hrdina vnitřně prožívat.

Příkladem může být okamžik, kdy je Tomáš při přepadení autobusového nádraží vybrán za rukojmího a on ve strachu místo sebe nabídne neznámou těhotnou ženu. Lupič si pak za rukojmího vybere jeho přítele, který je při následném útěku zastřelen. Morálně dosti problematická situace. A připočte-li se k tomu Tomášova mnohokrát slovně deklarovaná psychická labilita, vzniká docela pěkná příležitost rozvinout zajímavou analýzu lidské jedinečnosti.

Žváčkovu literárnímu naturelu ovšem více vyhovuje postavy, věci, témata, příběhy a celky jednotlivě nedomýšlet, neanalyzovat a nedotahovat, ale v duchu klipové kultury v rychlých střížích na sebe vrstvit. Vypravěčovo mravní selhání se tak sice ještě několikrát připomene, ale jen jako jakýsi nezávazný verbální emblém. A stejně tomu je s celým románem: atrakce střídá atrakci, zatímco skutečná myšlenka a skutečná literatura se kdesi ztrácí. Psychologie je nahrazena povrchními schématy, snaha pojmenovat podstatu je substituována vnějšími gesty, jež pracují s atraktivními konvenčními znaky, co se životu téměř podobají.

A suverénní autor si je sám sebou natolik jist, že se považuje za drsného kritika všeho, co sám produkuje.

Pavel Janoušek



## DOSTŘEDIVÝ POHYB

**1** Nová sbírka Ladislava Zedníka (nar. 1977) *Neosvitly* je pro mě výjimečná ve dvou směrech. První z nich je způsob, jakým Zedník buduje osobní mýtus *Neosvitel* a předkládá komponovanou sbírku, ve které jsou básně provázané vnitřní tektonikou. Druhý, nepominutelný rys knihy je autorova vůle vyhranit vlastní poetiku k větší přesnosti, tvrdosti a konkrétnosti. Zatímco v první sbírce *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (2006) Zedník vynikal v kryptické gnómičnosti, která se ale víc než logickým paradoxem Holanova typu sytla poněkud přezdobenou obrazností, v nové knize získává jeho imaginace pevnější obrysy a básnické gesto nabývá na připadnosti.

Zdá se, že i autor si proces odklonu od dřívější poetiky uvědomuje. První verš knihy je totiž výmluvný: „Říct nové slovo a říkat ho jinak / je v této končině najednou obtížné.“ Ano, nové slovo vyzáří vesmír knihy, ale zároveň je těžké novému počátku patřičně dostat. Zedníkovi se to ale myslím daří. V úvodní básni se před vyslovením magicky znějícího názvu *Neosvitly* ohlašují neznámé obřady, spjaté s určitým ročním obdobím, které přináší zjevení nestálého, těkavého prostoru: „Nastane listopad. / Pára půjde od úst jako mýtus. / V komíněch vyrostou kouřové kmínky / přízračný les, tvoje *Neosvitly*.“

Jevový svět se v *Neosvitlech* zdá být pouhou slupkou, pod níž na sebe neustále narážejí mytické vrstvy básníkovy vědomí. Jako by do empiricky poznatelného světa

prosakovaly matoucí znaky, mihotavé korespondence imaginárního, odvráceného světa, který ale není o nic méně skutečný: „Nepatrné děje. Akce a reakce: gesta, jež nachází odezvu, / sem tam i smích. A také okna, vystlaná zrcadly po vnitřní straně: / skupinka mimů v nich přehrává rodinnou idylu.“ Sbírkou se vine leitmotiv prázdných prostor i jsoucna, nájemných bytů, ve kterých je možné pouze mechanicky vykonávat pohyb daný taktem neznámého demiurga. Okolní realita či spíš vnitřní skutečnost mytického světa je v básních zobrazována pod nezvyklým, fantaskním prizmatem, ne nepodobným pohledu skrze objektív zvaný rybí oko: „To není skutečné, říkáš mi, / předsíň je předsíň, ne tlusté střevo našeho bytu.“ Svět v Zedníkově pojetí jako by byl groteskním projekčním plátnem, na které jsou promítány odlesky dávno vyhynulých bytostí z jiného času: „Jsou nás dvě spousty a jedna iluze. Iluze, že někde muselo zbýt / říční koryto; a jestli ho vyžerou průsvitná prasata, / zbude nám šev, mělká drážka.“ Knihou prostupují motivy zbytků, stop, otisků, které vyvstávají z opuštěných vrstev vyhynulého městského prostoru, kde: „na místech stržených zdí fraktury prostoru, / místa, co zalomí ptačí let.“ Verše *Neosvitel*, ačkoliv jinak velmi bytelné, robustní a rozmáchlé, jsou prodchnuty dočasností, gestičností, nedokončeností. Jako by se Ladislav Zedník dostával do blízkosti hájemství manekýně Bruna Schulze, do panoptika prchavých situací, nálad i bytostí, které existují pouze pro jeden okamžik: „Stranou všech hlasitých přesunů / mělce a nejisté / stěhují prsty své otisky.“

## OBR VIZUÁLNÍ NOSTALGIE

**2** Když jsem poprvé na internetu viděl titul básně *Neosvitly; inverze*, pomyslel jsem si, jaký neohebný tvar to je, a ptal se, proč autor zvolil tento způsob odvozování. Vypadalo to překombinovaně. Nevěděl jsem, že název historicky označuje ves na místě dnešních Nuslí. Vodítko do historie. Zapření světla. Množné číslo a toponymická přípona.

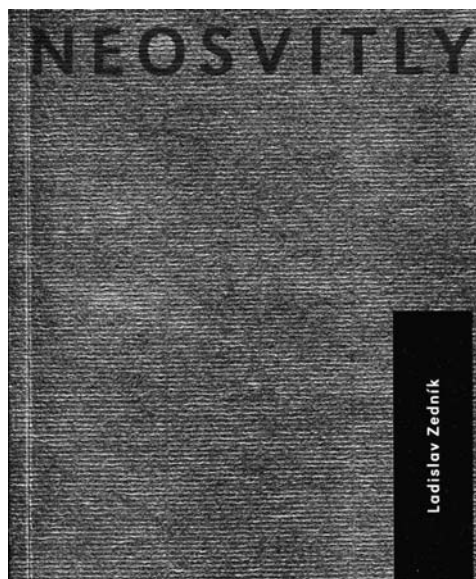
„V komíněch vyrostou kouřové kmínky / přízračný les, tvoje *Neosvitly*.“ A nyní i moje. Hledal jsem do nich cestu několik let. Nejprve mi vadily okaté metafory. Považoval jsem je za účelové, trochu násilné, vymyšlené, okrasné. Například: kálení holubů na strom jako *tetování*. Proč? Vede rozšířený význam k další vrstvě významu, nebo jen příležitostně, koloristicky ozvláštňuje? Nebo: „Znám ten jez, kde řeka vkleče / žvýká v ústech měkký provaz.“ Samo o sobě neokoukané, ale je zde více než moment prvotního překvapení? Motivy klečení, žvýkání, proudu-provazu. Nebyl jsem si jist, zda míří dále. Neseděly mi tím, jak chtěly křičet svůj význam (nic jiného jim nezbyvalo, takto nápadným). Neměl jsem rád tento způsob básnění, možná i proto, že k němu občas mívám sklony a na druhých se vlastní chyby snažejí hůře. *Most* – rovnátka, do kterých vjíždí vlak a které nic nerozvine. Nové, ale krátkozraké vidění. Někdy jsem byl zaskočen příkroutou expresivností, např. „Na stéblech mráz ukřižoval vodu“; „Prolžu se do pater, kde sněží děti“. (Druhý citát uzavírá realisticky výčtovou pasáž.) Časem jsem se naučil vnímat je jako různou měrou (ne)obratné vtipy, nebo se dívat skrz ně.

Porovnání verzí básní publikovaných nejprve na internetu a nyní knižně prozradí, že autor některé z nich opracovával směrem k větší přímočarosti, odmuchlal obraz, odstrjoil jej na několik hlavních motivů propojených jednoduchou gramatickou vazbou. Z houstoucího větvení zbyly hlavní větve s několika nezbytnými odbočkami. Obraz se otevřel, vytvořil v sobě

obytný prostor, zbavil se zákrut, které mohly být sdělné, ale které brzdily proudění energie. Po prožerání básně se ukázalo, co ji neslo jako vlastní tělo. Pomalejší pohyb, hloubení, přenašení nadměrných hmotností dokládá jazyk sbírky lépe než lyrizující obletování skutečnosti. Se smyslem pro humor se Zedník vždy spíš potýkal. Jeho páteří schopnost spočívá v pečlivém, soustředěném inscenování obrazu z několika předmětů a jejich vztahů, které se do čtenáře (pro mě záhadným způsobem) za vysoké teploty vtisknou. – „Vidlemi házíme na trakař / brambory, bejlí a lecjaké jiné / kousky lidských těl // k večeri; co bude k večeri? / – tma s omastkem petroleje a uleželá hlína – / kdo z nás to byl, kdo tu hlínu tak uležel...“

Nejen koncentrovaná a metaforická vizualita je autorovým darem. Umí do veršů vložit i myšlenkovou konstrukci, náznak, pobídku k reflexi, např. „kde se říká Jak to přijde, že když sníme celý příběh / začneme se sytit hladem –“. Správnější je říct, že se metaforika a reflexe proplétají. Tam, kde jejich spojení navzájem podněcuje a podmiňuje jejich výskyt, jsou básně nejintenzivnější. Tam už nemůže jít jen o ozvláštňování (kterému ani takto nechci upřít funkčnost), nýbrž o nezbytnost, obraz a děj vyrůstající jako silný kmen z kořenů existenciální situace. „Z tváře ti, trhané / odstraní vzácný film / se všemi živými výrazy. // Vzdušný sloup / do vzduchu / vytyčíš bělmy. // A pak se vrátíš zpět / zcuchaným světelným tkanivem // a vše se jenom nepatrně, / přesto však nezvratně změni.“ Bez posledních dvou citovaných veršů by bylo líčení samo dost silné. S nimi je fatálně mrazivé.

Přestěhoval jsem se do *Neosvitel*, do minulosti s dávkou nostalgie. Pozorují s mluvčím, jak by výjevy chtěly nabývat mytické povahy. Vybrané chvíle dne, trávené s přáteli, druhou blízkou osobou nebo rodiči a sestrou (viz rodinný cyklus ve 2. části), tehdy, tam v tom světě, nazírané prizmatem živého snu, zpomaleného filmu – kdy vzpomínku na sen již nelze odlišit od vzpomínky na skutečnost – vystu-



Zedník rád využívá principu nepřímého metaforického opisu, jeho metodou není deskripce, nýbrž zvýznamnění, například: „Je ráno dávný zvyk světla.“ V některých případech ovšem autor tento princip dovádí až na hranici manýry: „Auta na podlaze vykládala z balíčku světelných karet“ či „řeka je strašně dlouhé krvácení.“ Toto básnické zvýznamňování jevů, které jednotlivé obrazy významy přetěžuje, namísto toho, aby je „pouze“ ukazovalo, považují za relikty dřívější Zedníkovy poetiky, kterým je ale v knize zasažena menšina veršů. *Neosvitly* jsou sbírkou uvolněnou a sevěrou zároveň. Básník zachovává formální preciozitu svých veršů nesených pevným schématem daktylského metra, ale nebojí se tuto poetiku podrobit sebereflektivní

ironii: „Múzy se přejedly, zvracely zbytečné / děkuji, měsíční maso je výtečné / překrásné pobledlé náměty...“

V souvislosti s básní *Pasti*, pro mě jedním z klíčových textů *Neosvitel*, jsem si vzpomněl na film Petera Greenawaye *Zet a dvě nuly*, kde je časosběrným snímáním zachycen fyzický rozklad labutě. Od prvních promodralých skvrn na bělostném peří až po šedivé hnití. Právě tak v *Pastech* sledujeme podobně fascinující rituál přemýknutí vědomí skrze pozorování rozkladu: „Labutí hlavu jsi položil do mísy, / zalil ji octem a čekal. Míjely dny. / [...] / V lebce se začaly rýsovat póry. / Především zobák vzdušný jak z pemzy. / Tušil jsi otvory v textuře času. Prosván / rozdílnou rychlostí ve všech svých směrech.“ Zde dochází k pozoruhodnému protnutí fyzičnosti a závratného pocitu časového skluzu do jiné reality, který je pro *Neosvitly* charakteristický.

*Neosvitly* jsou souborem pouhých jedenadvaceti básní a pěti deníkových zápisů, což by se mohlo zdát na sbírku poněkud málo. Opak je ale pravdou. Předložené básně jsou natolik hutné a koncizní, že svět *Neosvitel* zprostředkují dostatečně suggestivně. Je zjevné, že oproti poněkud opulentní a rozbíhavé *Zahradě s jabloněmi a dvěma křesly* vládne v nové Zedníkově sbírce především dostředivý pohyb, kdy se autorským vesmírem procházíme jako tunelem a noříme se hloub a hloub do magického prostředí: „V devátém měsíci tohoto roku / budou ústa obtěžkána / nespočtem nemluvnat.“

**Jakub Řehák**

pují do popředí jako pozůstatky, emblémy, symbolické ztvrdliny života, jehož drtivá část zůstává skryta, chce se mi říct, za plentou času. Autor jedinečným způsobem vybírá reprezentativní promluvu, poznámku, scénu na pohled okrajovou, banální, jako jsou např. nedělní oběd, mytí nádobí, koukání z okna, vycházení z domovních dveří, chvilkový pohled, zachycený detail, a staví je před to zbylé tušené, tvořící svět. Předkládá hlubinné sondy, hloubkové komíny, aniž by tím evokoval neprodyšnou hustotu, nebo se ztrácel ve stínech duševních úžin. Efekt je právě opačný. Bytelnou stavbou vodí světlo a vzduch.

Komponovaná sbírka je rozdělena do tří nestejně velkých oddílů, jež jsou proloženy stránkou pauzovacího papíru, díky čemuž kniha při listování příjemně mačkávkě praská. Velikost se netýká jen rozsahu, ale i básnickosti. Třetí oddíl tvoří několik prozaických záznamů deníkového charakteru. Místo, aktéři, způsob vidění jsou srovnatelní s předchozími částmi a lze říct, že hmotu sbírky rozšiřují, ale chybí jim veršový rytmus, který dokáže obraz a myšlenku vytrhnout z proudu a ozářit je v jejich jedinečnosti až k ustrnutí. Ve verších je svět *Neosvitel* výraznější.

Zedník je autorem spolehlivosti, vážnosti a na první pohled ne zcela viditelné citové jemnosti a zranitelnosti. Již dříve jsem k některým jeho básním poznamenal, že na mě působí jako jemný buldozer – tlakovou silou, s níž dobývají obraz a která na slabších místech postrádá pružnost, i citem pro prožitkový odstín. Mluví-li o stromu, viděl bych tlusté a pevné větve spíš než arabeskující větvičky a pavoučí předivo. Po četbě celé knihy ubylo z mé představy „buldozeru“ a přibýlo na dojmů z křehkosti. I když zpravidla homogenní a do sebe vletované, jsou obrazy také lámové, fragmentární a chvílemi nepřiznaně nejisté svým původem. Míval jsem dojem, že je vše pod kontrolou, řízeno sebevědomým demiurgem, ale je poznat, že i on je rád, když k němu výraz přijde a on pro něj hledá místo, když cítí,

že si nemůže dovolit se jej vzdát. Výjimečně zůstane u sloučeniny, z níž ani po x-tém čtení nejsem úplně moudrý: „Smysly mi vnučují účast / na bytí netečných věcí. Začalo sněžit.“ – (to by šlo) – „Vzduchem se mrskaají pobledlé ryby / podobné jazykům / tvarují v proudnicích bezbarvá slova // tak mluví zrcadla / a náhodně utkvělé tváře, když nevím / a nesvedu / zpřítomnit jediné gesto.“ – Příliš introvertní, k volným abstrakcím svádějící symbolika *ryby, zrcadla, slova*. Našly by se denotáty, ano, ale celek je rozmlžený, a pokud do sebe části zapadají, pak za obzorem, za nějž nedohlédnu.

Nestačilo mi dívat se. Musel jsem se ptát, odkud ten svět přišel, proč zrovna takto, proč vůbec, jak a kde je v něm člověk. Navzdory zvýrazněnému dějišti především člověk. Aktér i zprostředkovatel. Jakýkoliv jazyk je projekcí člověka, ale tento je citelně zainteresovaný. Co je pro něj tak důležité? Nemám stejný pocit z poezie u každého. Je zde přítomen neodbytný zdroj, jeho ohnisko, podmíněnost. Subjekt v nich ulpěl a básně jsou i dokladem jeho potýkání s touto dispozicí. Začal jsem si uvědomovat, co autorovu poezii naplňuje, jaká nerozluštěná matrice jej po ní vodí, proč je přesvědčivá.

Autor by mohl tomuto zdroji udělat hlasitější a třeba agresivnější reklamu. A možná si jen domýšlím. Z ohlasů na jeho internetovou publikační činnost je znát, že nezájmem čtenářů jeho styl netrpí, i když se nevydá na první nabídku. K tomu nejcennějšímu je nutné postupně dojít.

**Ladislav Selepko**

Literární čtvrtky  
v galerii Topičův salon v Praze  
pokračují  
10. ledna v 18 hodin  
čtením dra Jaromíra Zeminy  
s projekcí fotografií a reprodukcí.  
Vstup 20 a 40 Kč.



# svědomí národa mlčí

## VÁŽÍ SI DNES SPISOVATELÉ SAMI SEBE?

„Nejednou tu bylo zdůrazněno, že spisovatelé jsou svědomím národa. Není to myšlenka nová. Ba snad naopak. Zdá se mi, že tato věta má dosti blízko k frázi, ale řekněme radši k běžnému rčení. Stává se však, že někdy i takové rčení, vyslovené v příhodném okamžiku a v jiném osvětlení, může působit drtivě.“

A právě dnes chtěl bych říci: Kéž bychom v této chvíli my spisovatelé byli opravdu svědomím svého národa. Kéž bychom byli svědomím svého lidu. Neboť, věřte mi, obávám se, že jsme jím nebyli již po více let, že jsme nebyli svědomím zástupců, že jsme nebyli svědomím milionů, ba dokonce že jsme ani nebyli svědomím sebe samých.“

Tato slova pronesl Jaroslav Seifert na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1956. Slogan o spisovatelích jako svědomí národa se vzápětí stal velmi oblíbeným, proplul dějinami a k cílemu životu se opět probudil po roce 1989. Objevoval se v diskuzích o nové pozici spisovatele a literatury v demokratizující se společnosti a zmizel spolu s nimi. Zapomnělo se na něj, nebo spíš na jeho význam. V lepším případě občas vypluje na povrch jako „dobrý vtíp“. Stal se skrumáží směšných, trapně patetických, velkohubých slov. Zasluluje výsměch, podobně jako láska, pravda, solidarita a některé další archaismy. (Dokládá to i řada odpovědí v „Anketě o národě, svědomí a svědomí národa“ otiskované v časopise *Box* roku 2005.)

Ale nezapomnělo se jen na slova a jejich významy. Z kolektivní paměti české spisovatelé obce vyprchalo i prosté vědomí toho, že spisovatel vždy měl ve společnosti nezastupitelnou roli, kterou z něho nemohl sejmout žádný z totalitních režimů ani postmoderní relativismus. Tuto roli mají spisovatelé stále. Jen ji neplní. Ztratili sebeúctu.

### Jak (ne)fungují spisovatelé organizace ?

Jak si jinak vysvětlit, že literární veřejnost mlčí vůči způsobu, jímž fungují, resp. nefungují spisovatelé organizace, které jsou chytě nechtě přirozenými zprostředkovateli kontaktu mezi spisovatelkou a „nespisovatelkou“ částí společnosti a významnou měrou se podílejí na ustavování role spisovatele ve společnosti a jeho pozice ve společenském diskurzu?

Skandální, ale mlčenlivým souhlasem potvrzovaná je situace v Obci spisovatelů, která si do svého čela na sklonku roku 2011 zvolila pochybného filmaře Tomáše Magnuska (nar. 1984). Kdyby si tato organizace vážila alespoň trochu sebe sama a svého statusu, nemohl by se tento člověk, který knižně nevydal jediné literární dílo, stát ani členem, natož předsedou instituce, kterou před ním vedli např. Ivan Wernisch, Milan Jungmann, Antonín Jelínek či Ivan Binar. Zvlášť když členství veřejně podmiňuje „prokazatelnou literární činnost“. Dalo by se snad pochopit, že v duchu neoliberalních praktik do svého čela Obec zvolila nikoli profesionála, ale „schopného manažera“. Ale toto je jiný případ. Magnusek během roku ve své funkci spustil nové webové stránky Obce, čímž splnil jediný z řady svých slibů. Svou další nečinnost omlouvá intenzivní prací na svém filmu *Bastardi 3*, která ho vytížila natolik, že na nějaké předsedování nezbyl čas. Zajímavé se některý ze členů Obce spisovatelů či spisovatelé obce o to, co že je to za filmové dílo, kvůli kterému musela literatura počkat? Obec filmových kritiků a diváků si vytvořila na tento snímek poměrně jednoznačný názor a de facto vyloučila jeho autora ze svého středu: shodla se na umělecké ubohosti filmu a odsoudila

jeho xenofobní a rasistické konotace. Obec spisovatelů Tomáše Magnuska nadále mlčky podporuje jako svého předsedu a k diletantství ani k nahnědlým tendencím v jeho tvorbě nemá námitek.

Záhadnou zůstává otázka, proč vlastně Tomáš Magnusek funkci předsedy Obce přijal a proč v ní setrvává? Odpovídal na ni krátce po svém zvolení v rozhovoru pro časopis *Tvar* (č. 4/2012): „Víte, drtivá většina mé práce jsou komerční projekty. A myslím si, že každý člověk, který se zabývá komercí, by měl aspoň v minimální míře podpořit věci, které jsou nekomerční. [...] V literární oblasti se nyní naskytla příležitost, když bude potřeba, pomůžu organizačně a tím, co umím – udělat web, a že mohu pomoci trochu i finančně, alespoň zpočátku – a také s propagací, dostat literaturu aspoň trochu do médií. Ale určitě jsem si nikdy nemyslel na funkci předsedy.“ Literatura jako objekt charitativní pomoci. To je vize Tomáše Magnuska, pokud bychom ji vzali vážně a věřili jí. Padají slova o „komerčních projektech“ a „finanční pomoci“, ale ani náznak toho, že literatura tradičně disponuje především kapitálem, který nemá ekonomickou, nýbrž symbolickou povahu. To je pro změnu zisk, který jde do Magnuskovy „kapsy“ a který lze nepochybně zúročit při jednání se sponzory jeho filmů. A ve finále lze, jak ukazují Bourdieuova *Pravidla umění*, tento symbolický kapitál přetavit v kapitál ekonomický. Troufám si odhadnout, že Tomáš Magnusek setrvá ve funkci předsedy Obce spisovatelů do té doby, než prohospodaří, resp. vytuneluje její jméno a sekundární jména těch, kteří ji v minulosti budovali. Leda že by členové Obce našli mezi sebou tolik sebeúcty a jasně řekli, že ze jmen Wernisch či Jungmann nelze dělat nedobrovolné sponzory „běčkových“ filmů.

Pasivita a netečnost vůči literárnímu a mimoliterárnímu dění, která jde na ruku společenské marginalizaci literatury a jejich tvůrců, je ovšem vlastní i ostatním spisovatelským organizacím. České centrum PEN klubu se na svých webových stránkách hlásí k mezinárodně respektované Chartě PEN klubu. V posledních letech a měsících mělo řadu příležitostí závazky formulované Chartou naplnit konkrétními činy. Neudělalo nic. Nebo snad není uvěznění členek skupiny Pussy Riot jasným porušením „principu neomezeného šíření názorů“ a ještě jasnějším „potlačení svobody slova“? Není snad český případ uvěznění řidiče Romana Smetany za obrazné nasazení tykadél českým politikům porušením týchž principů a svobod? Zvlášť trapně vynívá nečinnost českého centra ve srovnání s anglickým PEN klubem, který v reakci na perzekuci ruské umělecké skupiny spustil projekt *Poems for Pussy Riot* (<http://www.englishpen.org/poems-for-pussy-riot/>) a získal si za něj značný mezinárodní ohlas. Český PEN klub se ale přeci jen po letech mlčení nedávno probudil k veřejnému vystoupení a v duchu naivního antikomunismu se připojil k jihočeským středoškolkům a jejich protestu proti jmenování komunistky do funkce radní pro oblast školství. Naše centrum mezinárodního PEN klubu vstupuje tedy raději do šarvátok na úrovni komunální politiky, než aby se vyjádřilo ke krivdám, k jejichž sledování ho zavazuje základní dokument této mezinárodní organizace. Není od věci připomenout, že Karel Čapek český PEN klub zakládal jako organizaci názorově zcela otevřenou a politicky se nevymezující.

Od Tomáše Magnuska bychom snad ani nečekali, že se bude nějak zapojovat do literárních i jiných veřejných diskusí, zato bás-

## Karel Piorecký

ník, písničkář a současný předseda PEN klubu Jiří Dědeček by tuto aktivitu vyvíjet mohl a jistě i měl. Mizivý není jen přehled jeho veřejných vystoupení ke společenským otázkám, ale také k otázkám čistě literárním. Na anketní otázku časopisu *Dobrá adresa* (č. 4/2012) „Co chceme od literatury, jaká by měla být?“ odpověděl poněkud bezradnými slovy: „Já nevím, jaká by měla být, kladné hranice si nekladu ani jako čtenář, ani jako autor. Ale vím, že nesmí být blbá (tupá), prodejná (služebná), prvoplánově hnusná (fuj) a užvaněná (blabla). Takže od ní vlastně chci všechno.“ Předseda spisovatelé organizace nemusí být žádný literární teoretik, který by na dané téma vychrlil přednášku, ale tyto tři bezobsažné věty jsou (i ve srovnání s ostatními respondenty) žalostně málo. Přivést předsedu PEN klubu z mlčení k řeči je zřejmě opravdu těžké, kromě zmíněné ankety píše o literatuře pouze, pokud někdo významný zemře (nekrology Jiřího Gruši a Josefa Škvoreckého).

Jestliže PEN klub má alespoň nějaké ideály formulované v Chartě (byť je nenaplněny), další z řady českých spisovatelských organizací Akademie literatury české se nčím takovým ani nezatežuje. Svůj program a smysl s klidnou tváří redukuje na udílení tří literárních cen: „Za své hlavní poslání si Akademie literatury české určila každoročně vybrat, schválit a předat tři ceny.“ A se stejně klidnou tváří se v tomto svém poslání nechává sponzorovat televizí Nova a zřejmě nedomyšlí, že přispět „k rozvoji české literatury“ za peníze od někoho, kdo systematicky pracuje na úpadku české kultury, je těžko možné. Grotesknní rozměrů tato institucionalizovaná distribuce cen nabyla v roce 2008, kdy z rukou ředitele televize Nova převzala cenu sama prezidentka Akademie literatury české Eva Kantůrková. Stav v Akademii literatury české je ale přesto o něco méně vážný než v Obci spisovatelů či v PEN klubu, nehrozí tu znehodnocení symbolického kapitálu, protože zde zřejmě nikdy žádný nebyl. Podobně jako v Unii českých spisovatelů, jejíž prezident Karel Sýs a viceprezident Michal Černík svůj osobní kredit utratili ovšem už v období normalizace.

Nevychází náhodou tento tristní stav spisovatelských organizací z historické logiky, která tuto formu života literatury pomalu přivádí k přirozenému zániku? Nenazrál čas nahradit diskreditované spolky živou organizací, která by je zastínila svou autenticitou a akceschopností? Potřebuje současná literatura své organizace? A potřebuje je společnost?

Logika dějin – zdá se – není zatím tak krutá, aby spisovatelům brala možnost sdružovat se a vystupovat kolektivně. Dlouhá tradice prestižního postavení spisovatele ve společnosti má zatím stále ještě větší dosah než krátké období intenzivní marginalizace literatury a jejich tvůrců. Toto velmi přesně cítí Magnuskův génius, když ho vede k používání značky Obce spisovatelů ke komerčním cílům. Dokládá to také praxe ceny Magnesia Litera, jejíž organizátor stabilně rezervuje místa v porotě zástupcům Obce spisovatelů a PEN klubu.

Ale nejsou to jen rezidua prestiže, která spisovatelé organizace drží při životě. Je to i prostá komunikační praxe, která si žádá, aby za profesní či zájmové skupiny vůči celku společnosti promlouvali jejich institucionalizovaní zástupci. Čímž ovšem za současného stavu vzniká paradoxní situace, kdy spisovatelé organizace, sdružující menšinu převážně umělecky nevýrazných spisovatelů, mluví za neorganizovanou většinu, v níž je vyšší procento umělecky kompetentních tvůrců, kteří si nepotřebují své

spisovatelství potvrzovat členstvím v nevyvážené a nečinné organizaci.

### Spisovatelé ve veřejném prostoru

V návaznosti na Bourdieuovy ekonomické metafory můžeme spisovatelé organizace vnímat jako bankovní domy, do kterých spisovatelé mohou vkládat svůj osobní symbolický kapitál, a doufat, že s ním bude banka dobře hospodařit, nebo ho dokonce i zhodnotí. Tyto banky jsou v krizi. Ke specifickým těchto bank však patří, že z nich nelze symbolický kapitál jednoduše a rychle vybrat, o to je tato krize vážnější. I ta spisovatelé organizace, ze které vystoupí většina uznávaných osobností, dál formuje obraz spisovatelé obce a zastupuje ji vůči společnosti (viz novínové titulky typu „Literátům vadí KSČM v čele školství, píše hejtmanovi“).

V Evropě je stále řada zemí (např. Francie, Německo, ale i Chorvatsko), kde názor spisovatele něco znamená, je očekávan a může rozproudít společenskou diskusi. U nás se to neděje, což není ovšem dáno pouze kulturní úrovní českých médií, ale také nezájmem českých spisovatelů veřejně vystupovat, nezájmem, který má ovšem kořeny hluboko v minulosti, jak upozornil už Josef Jedlička v článku „O spisovatelích v politice“ zveřejněném v exilovém časopise *Svědectví* roku 1984: „Francouzovi je zcela samozřejmé, že Chateaubriand byl významný a vlivný diplomat, Hugo politický tribun, Zolovu účast na jednom z největších politických procesů přelomu století pokládá za neodmyslitelnou součást jeho tvorby a Malrauxovu funkci ministra kultury za de Gaullova prezidentství naprosto nebral v úvahu, když hodnotil jeho dílo. Tak je tomu v Anglii, v Americe, v Itálii i v Německu. Co my víme teoreticky, jakže to vědí všichni od Rimbaudova odchodu do Hararru, že občan a člověk předchází básníka, mají příslušníci těchto národů odedávna v krvi. Praktikují to bez rozpaků a umělec sám nepokládá přesah umělecké tvorby do praktické politiky ani za něco výjimečného, ani za znehodnocení svého díla, tím méně pak za zradu na básnickém poslání.“ Ale nemá smysl po letech vyčítat Svatopluku Čechovi, že po zvolení do rakousko-uherského sněmu odmítl mandát s tím, že se „nechtěl být politikem“. Stejně tak nemá smysl vyzývat současné spisovatele, aby vstupovali do aktivní politiky. V souladu s českou tradicí je něco poněkud jiného tzv. nepolitická politika masarykovského a posléze havlovského ražení, tedy veřejné působení intelektuálů, spisovatelů a umělců, kteří prostřednictvím kultury, umění a vzdělanosti a akcentem na občanskou zodpovědnost usilují o zlepšování společenského klimatu, zvyšování kulturní úrovně společnosti a její pozitivní vývoj a ztělesňují tak alternativu vůči tradičním (stranickým) metodám politického boje. Neměl by právě toto být jeden z úkolů spisovatelé organizací, které mají potenciál spojovat a aktivizovat osobnosti mimořádně vybavené k vnímání a přesnému pojmenování skutečností, jejichž pravá podstata je mnohdy zahalena do manipulativní rétoriky, již mohou nejlépe rozkrývat právě ti, jimž se slova z podstaty jejich konání jeví jako nesesamozřejmá a kteří nejlépe dokážou potěžit jejich váhu a moc?

Josef Jedlička svůj výše citovaný článek uzavírá přeci jen pozitivně a s nadějí, když připomíná, že „u nás vlastně nikdy nebyla žádná opravdová kultura »slonovinové věže«. Každé osamělé místo, na něž se kdy u nás stahoval tvůrce, byla pozorovatelná a pevnost »věž obranná.«“ Ale i ten nejméně nápadný pozorovatel by měl občas otevřít okno a vykřiknout, že se blíží nebezpečí, byt by to okno směřovalo jen do tichého nádvoří Klementina. V opačném případě jeho pozorovatelství i sama obranná věž postrádají smysl.

„Často dnes slyšíme slova o těžké a složité době. Kdo by ji cítil spíše nežli umělci, kteří tak či onak musí vložit ruku do neviditelných





plamenů a mají mít schopnost pronikat pod kůži událostí, věcí a hlavně lidí. A tu ihned na počátku chce se mi říci plným hlasem, že jsme si stanovili za svůj cíl nejpřednější úkol: vyjít z této doby se ctí. [...] Svou prací nemůžeme a ani nechceme suplovat politiku. Toužíme však samozřejmě po tom, abychom nacházeli pozorně a vnímavě naslouchající. Toužíme a chceme, aby naše signály a naše svědectví našly své příjemce. [...] Toužíme po tom v zájmu dokonalého řízení naší společnosti. Nejsme tu přece jen pro zpívání serenád a naše knihy pro vhodnou zábavu u kamen při dlouhých zimních večerech. Neboť jsme si dobře vědomi, že každé řízení, které by se rozhodlo neposlouchat a nevnímat i naše signály, nebo chcete-li tyto informace a výpovědi o společnosti, pracovalo by naslepo a nedosahovalo by svých předsevzatých cílů. Krátce a dobře, chceme mít pocit splněného poslání.“ Ještě jednou si dovoluji citovat pozoruhodně aktuální slova Jaroslava Seiferta (tentokrát z jeho projevu na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů v roce 1969) a při vědomí odlišného historického kontextu se ptám, jaký pocit chtějí mít spisovatelé dnes? A jaký pocit chtějí mít předsedové spisovatelství organizací? Pociť zbytečnosti jistě ne. Fungující a aktivní spisovatelství organizace potřebujeme už proto, aby nikdo neměl důvod psát „žlučovitý pamflet“ o tom, že svědomí národa mlčí.



foto Petr Zhoř

Z výstavy Zbyňka Sekala v Topičově klubu v Praze, prosinec 2012



Tisíc dvě stě úhozů vč. mezer. Uhozený a s mezerami si připadám často. Jednou mi jeden básník, dnes už i státní, na mé plačky, že život k nesnesení jest, řekl: „Zaměř se na detail.“ To mi, po vystřízlivění, dávalo smysl. Hlubší než jen vyslechnout, pokývat hlavou a co tu máme dál. Někdo mě budí. Lenka Šmigurová, čtu na visače stevardky žlutého busu. Laskavá řeč, jemné chování, milá tvář. Tvar? Nezná. Nabízí mi s úsměvem teplý nápoj zdarma. Úsměv je taky teplý a zdarma. Detail? Dějedničku z Prahy do Brna na chvíli prozáří slunko. Týž bard mi kdys zkrížil cestu knihou, která na mě v tehdejší ČSSR zapůsobila jako komorní výbuch atomové bomby. Nečekaný výbor z jeho do té doby dlouho zakázané tvorby mě poznamenal i předznamenal. Náhle jsem pochopil, co je poezie. Včerejší den. Na Smíchově, naproti Náplavce, potkávám paní, co krmí labutě. Ale jak! Stojí v botách ve vodě a sype jim z obrovských pytlů, jež přiváží v bílém off-roadu. Trávu seká sama, staré pečivo kupuje za své. Poslední chod: krabice tučných červů ze zverimexu. Dává je popelavým mláďatům prsty přímo do zobáku. Jezdí sem denně. Vždy se západem slunce. Už skoro rok. Ani jednou nevynechala. S labutěmi si povídá. Oslovuje je jmény. Viděno z Marsu nebo Náplavky taky detail.

Milan Ohnisko

## KULTURNÍ POLITIKA V EVROPĚ - BĚLORUSKO



### SLOBODA V LABYRINTE SLOVA – SLOVO V LABYRINTE SLOBODY

Bolo by dobré, keby sa na bieloruskú literatúru a kultúru nepozeralo skrz politiku. Bolo by dobré, keby osobné meno Lukašenko nebolo synonymom ku geografickému menu Bielorusko. Avšak politické udalosti ovplyvňujúce bieloruskú spoločnosť ovplyvňujú mienku o tejto krajine, preto aj dnes v modernej dobe rýchlo dostupných informácií vieme oveľa viac o multikultúrnom svete v zámorí ako o slovanskom Bielorusku.

#### Stereotypnosť očakávania

Prvé dotyky s bieloruskou literatúrou má už Slovenská aj Česká republika za sebou okrem iného prostredníctvom publikácií ako *Neznáme Bielorusko* (2005), *Antologie běloruských povídek* (2006) alebo blokov venovaných bieloruskej literatúre v časopisoch *Revue svetovej literatúry* (č. 1/2000) či *Plav* (č. 4/2007). Pohľad na vec cez prizmu politizovania kultúry vo všetkých uvedených periodikách spája leitmotív neslobody a vzdoru. Samozrejme – je to jedna zo silných tendencií súčasnej bieloruskej literatúry (a kultúry). Aj vďaka predvolebným kampaniam všetci vieme, že pán prezident nerád číta (oveľa radšej športuje), a preto má k predstaviteľom slovesnej kultúry vlažnejší vzťah ako napr. k hokejistom. No vieme aj to, že reprezentačná kniha o Bielorusku, ktorú ten istý pán prezident rozdáva pri štátnych návštevách bola vytlačená na Slovensku v Martine a jej autorom je historik a spisovateľ v jednej osobe Uladzimir Arlov, ktorý vo svojej poviedke *Rád bielej myši* prezradil o hlave štátu takmer všetko...

#### Bieloruská kultúra v číslach

Za rok 2011 sa v Bielorusku venovalo na kultúru z rôznych zdrojov 75,6 mld. bieloruských rubľov (1 euro = 11 093,65 rubľov: zdroj NBS SK). Nanie tejto sumy. Na základe stručných informácií zverejnených agentúrou BELTA sa zo štátneho rozpočtu na rok 2013 vyčlenilo na podporu vzdelávania a kultúry približne 17 %. Okrem Fondu prezidenta republiky na podporu umenia a kultúry, ktorý funguje od roku 2004 a je pod správou komisie zloženej ta-

kmer výlučne z osobností reprezentujúcich štátne inštitúcie, je rozhodujúcim štátnym zdrojom financovania kultúry projekt *Kultúra Bieloruska* pre roky 2011–2015. V rámci toho projektu bolo podľa prejavu P. Latušku pod názvom *Kultúra Bieloruska: Stratégia začiatku* vyčlenených na štvoročné fungovanie projektu 1144,7 mld. bieloruských rubľov, z toho 245,8 mld. na rok 2012. Spomínaný prejav ministra kultúry je zaujímavým čítaním nielen zotia zmeny a návrhy prezidenta republiky a vlády týkajúce sa kultúry, ktoré vedenie štátu zaviedlo v roku 2011. Medzi najzaujímavejšie zmeny patrí návrh väčšej slobody v spôsoboch financovania, ktorá sa týka možnosti štátneho financovania organizácií, ktoré nie sú právnickými osobami, čo doteraz nebolo možné, ale aj povolenia väčšej miery sponzorstva a prieniku privátneho kapitálu do kultúry.

Z hodnotených úspechov vládny predstaviteľ vyzdvihol získanie medzinárodnej akreditácie pre filmový festival *Listapad* a účasť bieloruských zástupcov na festivale v Cannes. K úspešným kultúrnym projektom bola zaradená aj Národná divadelná cena, Ples v národnom divadle, Medzinárodné operné fórum a z hľadiska zahraničnej spolupráce sú podporované a cenené najmä rusko-bieloruské kultúrne projekty (napr. spolupráca symfonických orchestrov či dobré umiestenie Bieloruska na medzinárodnej súťaži múzeí v Moskve). Štátna kritika bola nasmerovaná na nedostatky v režisérskejších kádriach, na absenciu domácu filmovú produkciu, napriek tomu, že v roku 2011 vzniklo v štátnom Belarufilme 9 pôvodných celovečerných filmov, 66 dokumentov a 9 animovaných filmov (39 ocenení z 50 festivalov) a tiež na nedostatočnú podporu domácich umelcov, napr. z dvanástich divadelných hier prihlásených do celonárodnej súťaže boli iba dve drámy od bieloruských autorov.

Ale aby sme skompletizovali čísla, keď už hovoríme o štátnej podpore kultúry – ide o podporu pre 27 divadiel, 6 festivalov, 16 hudobných telies, ktoré tvorí približne 1500 ľudí, ďalej o 154 múzeí a 3700 knižníc. Pričom plánovaná podpora pôvodnej bieloruskej kultúry pre rok 2012 bola

1360,4 mld. bieloruských rubľov (0,5 % HDP) a pre rok 2012 2465,3 miliardy rubľov (0,51 % HDP).

#### Cenzúrované

Oficiálna podpora a ďalšie formy rozvoja kultúry sú spravované schválenými ľuďmi, preto cenzúra existuje, aj keď sa ukrýva pod názvami všemožných komisií, poradných orgánov a oficiálnych inštitúcií. Hneď po vstupe A. Lukašenka do prezidentského úradu sa v otázke slobody slova, ktorá je zakotvená v bieloruskej ústave, začali diať zaujímavé veci typu ukončenia činnosti rádii, novín, časopisov na rôzne obdobia (od troch mesiacov do nekonečna), viacerí novinári a autori dodnes čelia obvineniam z extrémizmu, aj keď záhadný zoznam zakázaných autorov a umelcov, ktorý zverejnil portál *tut.by* v roku 2011, podľa ministra informácií zaručene neexistuje. Informácie sa šíria slobodne a žiadny vplyv na túto časť kultúrneho povedomia Bielorusov nemá ani spomínané obmedzovanie činnosti periodickej tlače, ani prerušovanie vysielania ruských televíznych kanálov (najznámejší prípad sa týka dokumentu *Krestnyj batka*) či náhly problém so šírením spravodajského kanálu *Euronews*, s ktorým tento rok bojoval najväčší operátor káblovej televízie *MTIS*.

Od roku 2009 existuje aj komisia rozhodujúca o oficiálnej registrácii filmovej a literárnej produkcie, ktorá môže byť šírená a reprodukováná v Bielorusku. Na základe zamietnutej registrácie sa pravidelne objavuje zoznam zakázaných diel, ktoré nemôžu v Bielorusku beztretno reprodukovať (dokonca ani zadarmo). Paleta zamietnutých filmov je zväčša veľmi pestrá, od historických veľkofilmov ako *Kaligula* cez hororové príbehy ako *Texaský masaker motorovou pílou* a kultové filmy typu *Hviezde vojny* či *Matrix* až po neškodného *Borata*. Neoficiálne existuje rovnaký zoznam týkajúci sa aj domácich spisovateľov, ktorí sú nevhodní na publikovanie, pretože ich diela poškodzujú dobré meno krajiny a politizujú literatúru.

Oficiálna kontrola internetu sa nesie v duchu boja proti násiliu a šíreniu detskej pornografie, avšak objavili sa aj pokuty za používanie Skype (bieloruské zákony zakazujú akékoľvek telefonovanie cez internet

okrem toho, ktoré sa realizuje prostredníctvom štátneho operátora, 2006). A od roku 2010 boli rozšírené kompetencie Operatívno-analytického centra pri kancelárii prezidenta s cieľom kontroly všetkých telekomunikačných kanálov vrátane internetu kvôli bezpečnosti krajiny a jej občanov. V tom istom roku prezident v nariadení vlády N60 deklaroval povinnosť správcov siete a majiteľov kaviarní evidovať používateľov internetu, ďalšie úpravy zákonov z roku 2010 nariaďujú registráciu domén apod. (výsledkom týchto nepovolení je napr. zrušenie dostupnosti nezávislých novín *Brestský kuriér*). V deň volieb prezidenta boli nedostupné nielen webové stránky opozičných štruktúr ako *cherta-97.org* a *Belarusky partizan*, ale prostredníctvom bezpečnostných certifikátov bol občanom znemožnený prístup aj k zahraničným stránkam, medzi inými bola napr. nedostupná pošta gmailu. V roku 2011 sa Bielorusko ocitlo v zozname *Freedom House*, mapujúcom neslobodný prístup k internetu na 29. mieste (z 37 krajín). V zoznamoch organizácií *Freedom House* a *Reportéri bez hraníc* (zoznamy *Freedom of the Press* a *Worldwide Press Freedom Index*) sa Bielorusko pravidelne umiestňuje na posledných priečkach.

#### Litera-túra

Ako vyštudovaná a aktívne pracujúca bielorusistka sa odmietam pozeráť na hodnoty bieloruskej kultúry cez politické mreže. Bieloruská literatúra zatiaľ prechádza cestou dovoleného, zakázaného, tajne vznikajúceho, ktorú už slovenská či česká literatúra majú za sebou. Jazyková otázka a spoločensko-politická situácia jej kladie do cesty trochu väčšie prekážky, no v širšom kontexte treba povedať, že literárna história sa opakuje a vývin pokračuje. V súčasnej bieloruskej literatúre, ktorá do veľkej miery zachováva národné špecifiká, nájdeme bardov národného obrodzenia i takých, čo bez hanby len ukazujú prstom. Avšak nie je to jediná línia, ktorou sa uberá literárny vývin v Bielorusku, preto nech je radšej axiológia literárnych diel a ľubozvučnosť bieloruštiny (v prípade, že sa báseň/poviedka podarí) našim sprievodcom po bieloruskej kultúre.

Ivana Slivková



# božena správcová

## Seznamovací večírek

Z. Z.

Ať se mne nikdo neptá, jak jsem se sem dostala.  
Okounění mezi hráběmi a trsy kytek.  
Odněkud se vyřítí, popadne mě,  
raz-a-dva, raz-a-dva, natotata obtančíme palouček.

Zpřísní, až se leknu!

Zašaskuje, blýskne tmavomodrým okem.  
„Neruším tě od něčeho?“

Něco nádherného nám nalil do křišťálu.

„Jo tak. A co to pijem?“

Jindy, jinde jsme spolu pili Retsinu, ale toto...

„Zlato přece! Copak to nevidíš?“

Obě naše čerstvě napitá těla naráz prudce zazáří!

„Aha, jo. A proč vlastně bydlíš v téhle chatrči? Jsi teď dědek kořenář?“

„Blázníš? To tys mě sem poslala, ale mně je to celkem fuk.“

„Můžu zase přijít?“

„Kdykoliv. I když... no, kdykoliv najdeš cestu,

ono to pokaždé nepůjde tak hladce, nemyslí. Víc cvič.“

„Vážně nemáš být jinde? V nějaké jiné dimenzi?“

Ve vesmíru, v nebi nebo tak?“

„Ale já jsem jinde. Tady ten dědek, co tady s tebou teď mluví,

to jsem jen jeden já, pro tebe na míru.“

„Co? Jak je to... Smím od tebe vůbec něco takového chtít?“

Abys tu kvůli mně takhle trčel?

Proč to vlastně děláš?“

„Aby ses nebála.“

## Dlouhodobá předpověď

T. F. a Z. K.

Někde jinde žije Pasáček, co si na Martina upeče kachničku.

Krájí si maso na plátky a podle letokruhů pozná, jaká bude zima den po dni.

Roky už ho sleduje Meteorolog a nemůže se vynadivit, jak to sedí, vysílá to pak v televizi, kachničkové letokruhy zvětšil na nejvyšší míru,

počmáral je šipkami a mráčky, píše na ně jména měst.

Namluvil nám, že jsou to důležité mapy.

Letos měla kachnička na zádičkách, ve Vánocích, něco divně. Takové něco

fakt ještě nikdo nikdy nikde neviděl.

Možná, že v těch zádičkách zeměkoule exploduje a nikdo nikdy nikde už neuvidí tuto předpověď.

Jestli ne, tak nic.

Předpověď tím ale stejně utrpí.

## Stalker

M. L.

Stativ už dávno ztratil, obloukem do strouhy a ještě ho v letu nakop, desperát.

Sviští teď Lázněmi rychlíkem z fosforových teček, rychlíkem Bumerang. Čenichá u země, kameny obrací, a za ním brouků mrak a holka vlaje, pravá jako dycky aerodynamicky se i vzteká, Náčelník Odpáraná Podrážka.

Tělo? Spíš nechat sebou prostupovat vítr. V patách mu padají stromy! Nemá čas na čáry!

Jenže ten vehíkl ne a ne zdechnout, Kamera jede a čípak seš, chlapečku?

Nevím, či jsem. Ale vím: Ničí.

Sápuou tě štěňátka, a ještě jsou zvědavá: Nebolí, tati? Tati Martine?

Ale bolí.

## Jezevec

J. J.

Hlavně ne nějakou potápanou srnu nebo nedej bože antilopu!

Ať je to JEZEVEC.

Mám kulatý břicho, lesklou srst a rychlý pruhu.

Jsem nádherně těžký, když stojím i když ti skočím na záda, hele – hup!



foto Martin Langer

Božena Správcová se narodila 22. 9. 1969 v Praze, do roku 2012 pracovala v redakci *Tvaru*.

Vydala několik básnických knih (*Guláš z Modré krávy*, MF 1993; *Výmluva*, ČS 1995; *Večeře*, Host 1998; *Požární kniha*, Trigon 2004; *Východ*, Trigon 2011), jednu prozaickou (*Spravedlnost*, Host 2000) a dva knižní rozhovory (s Ivanem O. Štampachem, 2004 a Janem Jeřábkem, 2005, oba Nakl. Lubor Kasal). Žije v Praze 10.

Ještě jednou popatři na to břicho – síla, co?

Umím se taky pěkně nasrat, hele ty drápy!

Jsem noční. Zkus být jako já. Zkus být já!

Žádná neohrabanost, zmizet jak střela – chtěl bys?

Chceš sáhnout do nosu?

Tak jo, budem chvíli válet sudy, chyt se. Vidiš! A teď dávej pozor kutululu – a teď! – a seš já!

Nahoru to jde jak po másle: nádechem se přitahuju, výdech vyfuním pod sebe a on mne nadlehčí.

Vytahuju se vzhůru jako píďalka, jako šachtou. Výborně seřízená mašina.

## Western

P. R.

Ahoj! Ahoj! Ahoj Pavlíku a ahoj Maruno! To je můj muž, a to je Peta, a tohle je Pavlína,

a to jsou naše helmy a rukavice, a to jsou naše motorky.

Dobrý, ne?

Zatáčka ke strašidlům, neohlížet se, to jen tence poskakuje vzteklej copánek na zádech. Zabydlet se ve střehu tak, že se v něm nakonec dokážeš i nudit.

Duní to a kdepak ořezaný basy, neořezaný! Jakoby nic. A je nás plná ulice. Čas bublá, čas proklatě bobtná. Nedívat se na sebe, občas někdo prohodí jestli nebude lejt nebo tak nebo nějaké malej fórek. Občas se zacvakne malá přezka, otočí se klíčkem, přešetí sklíčko, o milimetr popoleze. A když už se na to jakoby zapomnělo, na jednu frnk, frnk, frnk ve vzduchu kráter jako když střelí.

Ptáky bere vítr, ale nás nebere, leda až jednou – čert.

Rachotit k západu, do směru, kam s námi čumí celé němé armády slunečnic jako jeden muž stojí, zády, caramba, tak zády k nám.

# lubor kasal

## Kulhavá baletka

*Márka bude holka nebo potkanka nebo holka*

a je úplně jedno kdo je krásný a kdo nedobrý ta horní báh zkrátka prdne a pak oněmí začerná nad zemí tma hvězdy omyje bílé trpaslíky a červené nadobry

a hele spermie jak zkouší se tím aspoň prokvílet letěly vesmírem miliony let vyhlížejíce kde by se uchytily

tady se jim bude líbit: šlemy šelmy kosti kdemožně mží hemživostí tamo soukeník kvačí se sukmem zde kovář s podkovem onde zas kuchař s uchem pižmoň pádí do skuliny slimák taky není líný a měňavku vcucne prudce šnek se radši schová v budce plž nastavuje hrdě čelo prvok vrká v hnisech vise

krváčí se jako vždycky se krvácelo jako vždycky jedno žere druhé

sekyra hlavu poltí žádné pro a samé proti pila řeže živou rybu – rudá bouře rudý déšť na planině patlanina placenty ü-ü-ü ø-ø-ø ь-ь-ь potkanka vykoukne kde že se to ocitla

je to holka! starý ptáku opeřence holka nebo potkanka nebo komár

*Márko Márko Márko má*

normálně se s ní nebudeme párat když už teda připlula tím hvězdovodem ta pude ta pomaširuje a vleze všude kudy protančí utichne řev a dech kam skočí – nic než samá láce

pára od huby do oblak vzletí – svatý duch bůh malátnosti bůh vyhaslého libida a předčasné ejakulace

ta projde jako kudla durch ta pude a s mrtvolama v noci líhat bude

*Márka je holka nebo holka nebo Márka*

tumáš bídu z jižních států tumáš křivou hnědou hnátu tumáš zlýho potentátu hysterickou vzteklou mámu tumáš škleblou slintlou tlamu tumáš hlad a hrot a hranu tumáš každý ráno ránu baseballovou pálkou tumáš rakev tumáš rubáš



foto Martin Langer

Lubor Kasal (nar. 24. 1. 1958 v Praze) byl šéfredaktorem *Tvaru*, poté pracoval v dřevozpracujícím průmyslu, pak byl opět šéfredaktorem *Tvaru* a nyní opět pracuje v dřevozpracujícím průmyslu.

Vydal básnické knihy *Dosudby* (1989), *Vezdejšina* (1993), *Hlodavci hladovci* (1995), *Jám* (1997), *Hladolet* (2000), *Bláznův dům* (2004), *Orangutan v továrně* (2008) a *Dvanáct* (2011).

*s potkankou anebo s Márkou*

Leč v jiných okřscích světla, kde se lišky na loukách pasou a kňouři kouří trávu, bývá Márka nepatrná, k uzvednutí. Brávám ji tedy do náruče a v pátém patře ji vykláním z okna. Protože zná jen přízemní hloubku, velmi se zdíví. Taková výška! Dole po chodníku v tu chvíli rázuje pařátem starý pták, trče vpřed masožravý zob, hypnotický ok. Kdo teď způsobí hluk, pětkrát spadne z pěti pater. Márka se ke mně silně přitiskne a tenínce shůry k ptákovu zašeptá: Tatínku... Tatínku...

Starý pták sebou trhne a shoří jasným ohněm.

*tatínku takovou moc má malá Márka má*

a tak se střežte těch kdož falešné dary přinášejí kdož své sliby porušují neboť nekonečně dějí se děje a bude mnoho bolesti žáru žirného plamenů plemenivých měděných obrů dunících ryb okolo Negropontu v moři uvařených a bude mor od Rhodu k Bretani a budou spálení mládenci nepočítaní

a aj z vody vystrčí hlavu šupinatá červí příšera a řekne: fujtajbl to jsem se lekla

honem mi dejte někdo cigáro a sirky

*Márka je holka nebo holka nebo pacholka*

a rak má mnoho nohou znamená ohyzdné a němé

hohou to ses tu vyplesknu ty jogurte ty džeme okolo teče tolik nul takové kydance v rozřídlé selance

nuže přístup ke své kněžně patlej své romance dívej se něžně jak dává se do tance jak sebou cloumá

*Márka je baletka anebo holka chromá*

ňoňeňo ňůňá ňaňáááku kvííít ňááňá ňuňá ňuňááňu jíkójuút ňuňá těptítíňu ky ňoňeňo ňeňá ňaňáááku hvííít ňuňů ňůňůňuňu nunu nunununu núúúú núnunu núnúnú nušununu ňáníšesú

strašnej zlozvyk tohle psaní veršů horší než kousání nehtů dejchání dehtu černější než na hřbitově vdovy

*Márka je smrt anebo život nový*

(Úryvky z dosud nedokončeného textu)

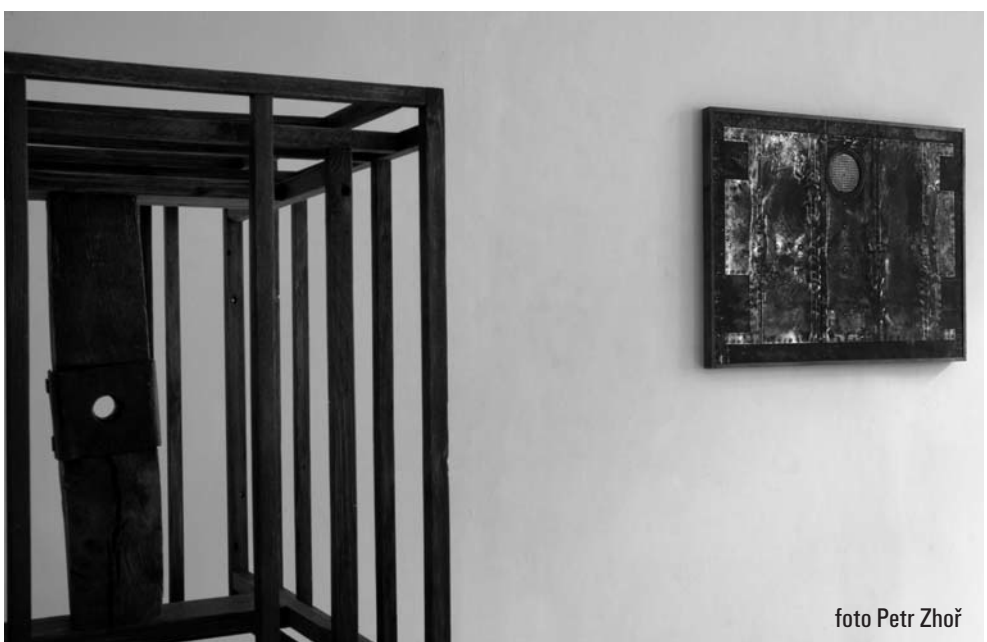


foto Petr Zhoř

Z výstavy Zbyňka Sekala v Topičově klubu v Praze, prosinec 2012

# z nejlepších amerických básní 2012

## LARISSA SZPORLUKOVÁ

### Slunečnice

Vítr ti odnáší vlasy jako neurvalá sova a ztrácí se nad hlubokou dírou tmy ve tvé hlavě.

Láska bez pýchy je láska bez konce. Stále mě voláš k zaplnění svojí hlavy,

ale zvířený prach mrtvolně žlutého pole mluví líp, nenaslouchá něčemu, co má stvol.

**Larissa Szporluková** pochází z Ann Arboru v Michiganu. Akademické hodnosti získala na University of Michigan, University of California – Berkeley, University of Virginia. Za první knihu básní *Dark Sky Question* (1998) získala *Barnard Poetry Prize* a oceněna byla i její druhá sbírka básní *Isolato* (2000) cenou *Iowa Poetry Prize*. Její zatím poslední sbírkou básní je *Traffic with MacBeth* (2011). Její básně byly publikovány v antologii *The Best American Poetry* v letech 1999, 2001, 2012.

## FRANK BIDART

### Korále z jeho kostí

Neustále prohrabával knihy, filmy, klepy, vlastní minulost, nepátral

po myšlenkách, které pitvají horu,

ve svém časném stáří si je skoro jistý, že se nedá rozpitvat:

hledal příběhy:

příběhy s osnovou a zápletkou na skryté stopě jeho vlastní osnovy:

*nesnesitelnost*

*ve světě, vypovídá o nesnesitelnosti v něm samém, vstřebané, strávené:*

příběhy, které

straší každého z nás a pro každého z nás rozevírají skálu

\*

*stvoření udušené v prádle smrti,*

*vlekoucí se do lesa těl, která zabil, aby dal*

*smysl ženě, která shledala,*

*že se její hrůza a ohromení staly tělem*

\*

Jako by některé řasy,

které udržují naživu ostrovy koster, které oživují skálu

z odpadků a pohozených mršin,

jako by řasy plodily ze sebe samých

a sutin strachu,

jehož panství kralují: představivost

je žhavá láva,

která nás spaluje a spalováním plodí

ty největší protiklady:

vrací nesnesitelné jako zářivý sen, jasný, neproniknutelný,

vlastně žert:

nestravitelnost, to, co je nejtěžší spolknout, stává se tvojí potravou.

**Frank Bidart** (\*1939) chtěl být v mládí hercem nebo režisérem. Plány změnil teprve v roce 1957 s příchodem na University of California – Riverside, kde se seznámil s dílem T. S. Eliota a Ezry Pounda. Později začal studovat na Harvardu, kde se stal studentem a pak i přítelem Roberta Lowella a Elizabeth Bishopové. Od roku 1972 vyučuje angličtinu a kurzy moderní poezie na Wellesley College. S prvními knihami *Golden State* a *The Book of Body*, které publikoval v 70. letech, získal u kritiky pověst nekompromisně originálního básníka. Jedna z nejvýznamnějších amerických kritiček poezie, Helen Vendlerová, o Bidartově knize *The Book of Body* řekla: „Bidartovou metodou není narace. Na rozdíl od bezešvých monologů, na které jsme zvyklí, jsou ty Bidartovy poslepované z trýznivých kusů řeči, anekdot, reminiscencí, lékařských zpráv, dopisů a analogií, které po sobě následují jako kinematičká progresse.“ Jeho kniha *Music Like Dirt* byla nominována na *Pulitzerovu cenu*. V roce 2007 byl oceněn *Bollingen Prize*, kterou uděluje Yale University. Žije v Bostonu a otevřeně se hlásí ke své homosexualitě.

## FREDERICK SEIDEL

### Děšť

Prší na západní svět, Nejchladnější jaro, kam až paměť sahá.

Zima uprostřed května rovná křehké pupeny

Na ledové náhrobky, krásné kadeře drtí nakráplým úsměvem.

Londýnské každodenní deště. Paříž je mrazivá. Je květen, ale Řím je studený.

Motorcky testované v továrně ve Varese severně od Milána, jsou obyčejné Oběti, vřeští na místě a nemohou ven a nebudou prodány.

Je recese. Velmi podivná v New Yorku. Posedlí náctiletí upíři,

Rty růžové jako poupata, nepoužívají vidličku a nůž.

Německo především nechce chránit Řecko, ale mělo by.

Je horko, horko v oblastech Texasu, ale déšť topí Tennessee a lidé umírají.

Je to euro. Je to řecký dluh. Řecko vědělo, že má přestat lhát, ale Řekové jsou danajský dar, Řekové lžou.

Kánoí v Ozarku s Pierrem Levaalem, dešť klesal dolů tak tvrdě,





Že řeka zčervenala na třidvaceti stopách  
před úsvitem a zakřičela.  
Přišel úsvit, támhle jako neuvěřitelný  
plavčík,  
Jinde jako třínohý pes a čísla  
nezaměstnaných vystoupala.  
Snílci se probudili do tmy a utopili i  
s časem na přemýšlení, který se  
neplatí.

Je to něco, co se nedá pochopit.  
Přinášejí Dow Jonese do Ozarku a Ozark  
do E. U.  
Blouznivě blyštivá povodeň zvrací  
z dešťové kapky. Západní svět je na  
JIPce.

Veškeré stromy letí jako namydlené.  
Nikdo by neměl šanci postavit se  
v kánoji.

Zjevil se třínohý pes a k němu chlap.  
Okamžitě jsi věděl,

Že tenhle venkovan bláznivě pobíhající  
po zalesněných kopcích, má chuť tě  
zabít.

Berlín a Athény, stejně jako západní svět,  
hasnou,

Mžourají v dešti a lížou dešť, klepou se  
a tuhnou.

Otevírají černé deštníky, oblékají žluté  
pláštěnky

A roní sladké slzy, jako včely umírající na  
včelí nemoc.

**Frederick Seidel** (\*1936) se narodil ve státě Missouri. V roce 1957 absolvoval Harvard University. Publikoval více než tucet básnických sbírek. Básnická sbírka *Going Fast* (1998) byla nominována na Pulitzerovu cenu. Jeho první kniha *Final Solutions* byla v roce 1962 vybrána porotou složenou z básníků Louise Bogan, Stanleyho Kunitze a Roberta Lowella pro udělení ceny nadace *92nd Street Y*, ale asociace rukopis odmítla. Podle některých názorů byly Seidelovy básně antisemitické, antikatoické a urážely žijící osoby. Když Seidel odmítl učinit v básních doporučené změny, Bogan, Kunitz a Lowell na protest rezignovali a cena nebyla udělena. Seidelovy texty bývají považovány za „zlověstné“. Například časopis *Nation* popisuje jeho práci jako „prozódii ohavnosti“. *New York Times* píše o Seidelovi, že jeho nejpozoruhodnější dovedností je kombinovat barbarství a milost. Seidel ve svých básních spojuje osobní dramata s politickými událostmi. Žije v New Yorku.

## SHERMAN ALEXIE

### Terminální nostalgie

Hudba mého mládí byla mnohem lepší  
Než hudba vaše. Takové bylo ovzduší.

Než přišel Kolumbus, orlí peří  
Padalo kamo. Stejně jako ovzduší.

Během války země bojovaly společně  
Proti všemu zlu. Stejně jako ovzduší.

Dobytek byl šťastný, že byl kůží  
Na boty, které padnou. Stejně jako  
ovzduší.

Než přišel Kolumbus, orlí peří  
Bylo větší než orlí. Takové bylo ovzduší.

Baseball hráli týmoví hráči.  
Mickey Mantel nepil. Takové bylo  
ovzduší.

Před Adamem a Evou irský setr  
Aportoval s Bohem. Stejně jako ovzduší.

Než přišel Kolumbus, orlí peří  
Bralo se s indiány. Stejně jako ovzduší.

Indiáni nepůjčovali ani nedlužili.

Losos byl naší měnou. Takové bylo  
ovzduší.  
Tehdy lidé psali nádherné dopisy  
A četli víc poezie. Stejně jako ovzduší.

Při všech sporech byl jen jeden protivník,  
Ale my ho měli rádi také. Stejně jako  
ovzduší.

Než přišel Kolumbus, orlí peří  
Dávalo život orlům. Stejně jako ovzduší.

Začínali jsme u moudrých stařešinů  
A rozjímali celé dny. Stejně jako ovzduší.

Byli jsme kytaristy a objevovali  
Mollové akordy a antibiotika. Takové bylo  
ovzduší.

Každý člověk žil blízko městského centra  
A měl stejný příjem. Stejně jako ovzduší.

Před Kolumbem orlí peří  
Žilo v přítomné chvíli. Stejně jako  
ovzduší.

**Sherman Alexie** (\*1966) je básník, prozaik, scenárista. Narodil se ve Washingtonu jako potomek indiánů z kmene Spokane a vyrůstal v indiánské rezervaci. Narodil se s hydrocefalickým edémem na mozku a v pouhých šesti měsících svého života podstoupil několik náročných operací mozku s nepříznivou prognózou. Slibně nastartovanou akademickou dráhu na Spokane's Jesuit Gonzaga University přerušil kvůli závislosti na alkoholu. V roce 1987 přešel na Washington State University, kde začal psát poezii a krátké povídky. Alexie je autorem více než desítky sbírek poezie, několika svazků povídek, tří románů. Některá díla byla publikována v češtině, např. v revue *Souvislosti* v roce 2010 pásmo Alexieho textů v překladu Luboše Snížka. Klíčovou charakteristikou Alexieho textů je ironie a černý humor umocněné vynikajícím smyslem pro načasování.

## TERRANCE HAYES

### Růže má zuby

*Pro Matma & M. Zaprudera*

Zkoušel jsem hrát dvanáctitaktové blues  
na dvě doby.

Zkoušel jsem zaplnit pokoj šokujícími  
a otrěsnými barvami,

zkoušel jsem rozhábat tvoje šourání,  
přidrátovat sval ke svalů.

Chtěl jsem být lucidním kladivem.

Zkoušel jsem hrát

jako první mechanik, který požádal

o správu prvního automobilu.

Kdysi, Piano, by se každá synteticky

vyrobená píseň vešla do tvé pusy.

Ale já zkoušel zahrát Burialovu „Ghost

Hardware“.

Zkoušel jsem hrát „Steam and Sequins

for Larry Levan“

bez umělých zvonů a kouře. Zkoušel jsem

hrát

zvuk potlesku a zkoušel přehrát zvuk

deště.

Zkoušel jsem napodobit skvrnu

na posteli, zvuk

ženské hebkosti, smluvených výkřiků,

abych si odpověděl na to, kdo jsem.

Než uvěřím bohu, který mě nutí hnit,

uvěřím tobě, Piano.

Něco nesmrtelného vyplňuje tvoje dřevo.

Protože jsem chtěl být

neviditelný, zkoušel jsem hrát jako žena

černější

než nezaplacený účet za elektriku, jako

běloch ztracený ve sněhu.

Chtěl jsem být duchem, protože lebka je

jenom pár děr

obalených masem. Kůže nemá zuby.

Zkoušel jsem zahrát

zvuk roztráštěného okna. Zkoušel jsem  
zahrát, co jsem cítil  
jako kluk zpívající před zrcadlem. Zkoušel  
jsem hrát, co mi letělo hlavou:  
staré pochyby, touhu, chřestot kostí. Tělo,  
které jen miluje to, čeho se může dotýkat  
stále obracení v prach.

Co by cítila matka, kdyby její dítě zpívalo:

„Někdy se cítím

jako sirotek“, něco krásného? Trhlina

nemá zuby.

Pták nemá zuby. Ale ty máš zuby, Piano.

Frčíš ve mně.

Roztancovááš mě, jak jen plachetnice

můžou tančit svůj roztrhaný,

bezbranný

tanec. Dáváš mi víru v to, co je ve mně

dobré.

Zkoušel jsem hrát „California Dreaming“

s trylky José Feliciano.

Zkoušel jsem hrát tak, jak ji hrál George

Benson

na kytaru, kterou mu táta sestavil na

konci války. Moje paní

sní o Chicagu. Zkoušel jsem hrát

„Mouhamadou Bamba“

jako skupina Afričanů pojmenovaných

podle stromu. Strom nemá zuby.

Lesní roh nemá zuby. Nežvýkej, Piano.

Zpívej mi

o lenošivém zadku harfy. Máš vrtochy

stroje, který pracuje za jiné

lidi. Zkoušel jsem zahrát zvuk prázdného

domu,

protože jsem vedle, když temnota ve mně

začne krváčet. Zkoušel jsem hrát

„Autumn Leaves“,

protože to je to, co mojí paní svléká šaty

zvukem, stejně jako mně.

Před tebou, Piano, jsem jen ťukal na práh

klouby prstů. Jsem plný

zvuku jejího dechu a jen ty ji můžeš ze mě

dostat ven.

**Terrance Hayes** (\*1971) se narodil ve státě Columbia. Absolvoval studium na University of Pittsburgh a je profesorem kreativního psaní na Carnegie Mellon University. Publikoval čtyři sbírky básní (*Muscular Music*, 1999, *Hip Logic*, 2002, *Wind in a Box*, 2006 a *Lighthouse*, 2010), které získaly mnoho cen, poslední z nich byla oceněna *Národní knižní cenou*. Jeho básně se objevily ve třech ročních antologiích *The Best American Poetry*. Žije v Pittsburghu se svou rodinou.

## MARY OLIVEROVÁ

### V Provincetownu, Ohio a Alabamě

Smrt ťuká černou hůlkou a něco mizí.

Léto, zima;

nejsilnější dubová větev, pro kterou mám

zvláštní slabost; tři

právě vylíhlá housata. Spousta stromů

a keřů jív, protože buldozery

rozšiřují cyklostezku. Fialky dole

u starého potoka, který teď

zuřivě protéká kupředu podzemním

tunelem.

Jehňata, která ještě nedávno skotačila

v poli. Tvrdohlavý mezek,

v Alabamě, který ještě mohl něco

vydržet. A pak, co následuje?

Znovu jaro, léto a sezóna sklizně. Další

keře jív skoro ihned vzházejí. (Žádné

fialky, nebo píseň starého

potoka, nikdy.) Další jehňata a nová

zelená tráva v poli pro jejich šťastné

prozatím. A nějaký žlutý květ, jehož

jméno neznám,

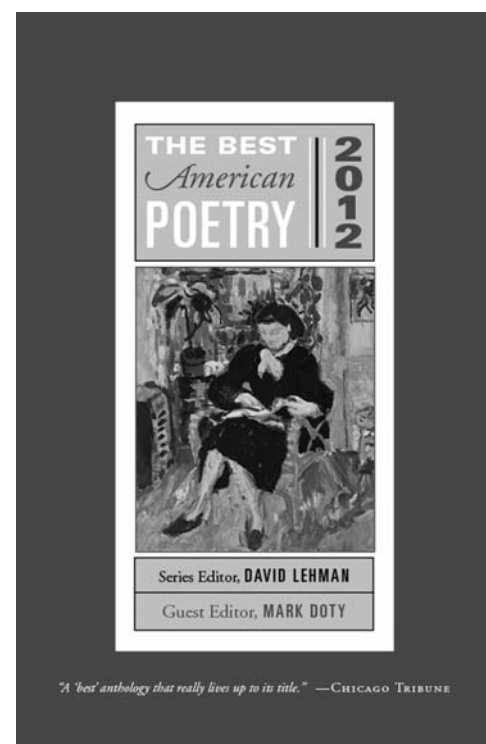
(ale záleží na tom?) vyrůstá

z polopohřbeného,

supem napůl ohlodaného, rozevřeného

(ty jeho dlouhé a zčernalé

zuby), nedýchajícího, posvátného mezka.



**Mary Oliverová** (\*1935) se narodila v Mapple Heights v Ohio. V polovině padesátých let navštěvovala Státní univerzitu v Ohio, později Vassar College. Ani jednu ze škol nedokončila. První sbírku básní *No Voyage and Other Poems* publikovala v roce 1963. Od té doby vydala řadu dalších básnických a esejistických knih. Básnická sbírka *American Primitive* (1983) byla oceněna *Pulitzerovou cenou* a za sbor *New and Selected Poems* (1992) získala Oliverová *Národní knižní cenu*. Přednáší poezii na několika univerzitách.

## MARK STRAND

### Záhadný příchod neobvyklého dopisu

Byl to dlouhý den v kanceláři a dlouhá jízda zpátky do malého bytu, kde jsem žil. Když jsem se tam dostal, rozsvítil jsem světlo a podíval se na stůl a obálku se svým jménem. Kde byly hodiny? Kde byl kalendář? Písmo bylo mého otce, ale on byl už čtyřicet let mrtvý. Že by mohl, začal jsem přemýšlet, možná, jen možná, být naživu, žít skrytý život někde poblíž. Jak jinak si vysvětlit obálku? Chtěl jsem se ujistit, posadil se, otevřel ji a vytáhl dopis. Začínal slovy „Milý synu“. „Milý synu“ a pak už nic.

**Mark Strand** (\*1934) se narodil v Summerville na Ostrovech Prince Edwarda v Kanadě. Dětství prožil v Severní Americe, později žil ve Střední a Jižní Americe. V roce 1957 absolvoval Antioch College a v roce 1959 absolvoval studium malířství u Josefa Alberse. V letech 1960–1961 studoval v Itálii italskou poezii 19. století. Kromě básní publikuje eseje a překlady, učí na mnoha univerzitách. V roce 1990 byl jmenován Konzultantem Americké Kongresové knihovny. V roce 1999 byla jeho sbírka básní *Blizzard of One* oceněna *Pulitzerovou cenou*. Od roku 2005 je profesorem angličtiny a srovnávací literatury na Columbia University. Strand bývá přirovnáván k Robertu Blyovi ve způsobu, jakým používá surrealistické prvky ve svých básních, které evokují díla malířů Maxe Ernsta, de Chirica a René Magritta. Strand říká, že se cítí být součástí mezinárodního stylu, vyznačujícího se jednoduchou dikcí, určitým spoléháním na surrealistické techniky a silně narativními prvky.

Vybrané básně byly publikovány v antologii *The Best American Poetry 2012* (Scribner Poetry, NY 2012)

**Vybral a z angličtiny přeložil Kamil Bouška**





# Ladislav Selepko: veverky v parku hu

## 1. Maringotka

Nikam jsem nechodil. Přijel jsem na víkend a zůstal ležet v posteli. Nanejvýš jsem mohl jít na dvůr. Byl jsem v jiném světě. Celou dobu, i následující roky jsem byl v jiném světě. Co jsem tam dělal? Bydlel, psal, zasouval, štípal dříví, krmil kočky, pozoroval hvězdy. Obhlížel jsem dvůr, zbořeniště. Když bylo dvacet pod nulou, topil jsem v kamnech. Volal na kočky. Celou dobu vedle mě byla žena. Někdy jsem ji nebral moc na vědomí. Jindy jsem se nemohl dočkat, až přijde. Taky jsme jednou topili kořata. Já je topil, ona zachraňovala. Byl to otřesný zážitek. Hadr, do kterého jsem je zabalil, se nadouval, bylo poznat, že se nechtějí utopit. Byl jsem však rozhodnutý, a tak jsem nemohl přestat. Nakonec je vytáhla a já ji nebránil. Horší zážitek z toho místa nemám.

Natírali jsme maringotku. Nosili vodu v plastových lahvích. Pro dřevo jsme jezdili do lesa. Bylo to něco nového, proto mě to bavilo. I náš první pobyt v Londýně o pár let později byl něco nového. Nechal jsem tam duši. Teď mi z ní velký kus chybí a já musím být nešťastný. Je to jako mít odoperován kus orgánu. Stokrát jsem se postavil na nohy a stokrát se zhroutil, byl podřát. Jsem rád, že mohu prožívat tento jedinečný zážitek – sto metrů jít, potom se složit a být na začátku, zpátky v maringotce na Tabuláku, odkud jsme se oba chtěli stůj co stůj dostat. Prokleté místo, jež na mne sahá až sem do Finsbury Parku. Dlouhé chapadlo. Hnusná betonová zeď a vysoký plechový plot obrostlý černými bezy. Jedné zimy je z nedostatku žrádla okousali kozli. Policajti parkující uprostřed noci u postranní brány. Lidé při nedělních procházkách za plotem, kde začínal jiný svět.

Návraty domů k půlnoci, studená kamna, mráz. Dívám se zpátky, jak stojíme na střeše a pozorujeme konce ohňostroje dole ve městě. Oba sami – a přece neoddelitelně spolu. Oba ve svých světech, jakoby dosažení nějakou vyšší silou. Stáli jsme, plazili se, ohýbali, nadechovali proti tomu strašnému místu, které nějak muselo být i v nás. Bloudili jsme dvorem, hledali se, mýjeli. Hledali dokonalé spojení, úplné splynutí – a nenašli je. Obrazy se odvíjejí tam a zpátky, přeskakují, jsou jich tisíce. Dva roky, ve kterých je dvacet let. Neustálá blízkost. Snaha, touha, potřeba dostat se pryč. Do domku na konci vesnice, na samotě u lesa mezi táhlými kopci v jiném prokletém kraji. Cpaní koček do přepravky a několik kilometrů na veterinu. Přepravka byla belgická, stála přes pět stovek. Náš měsíční rozpočet byl sotva pár tisíc.

Kopřivy, slepice, krůty, plechová bouda, lavor, kbelíky, tyč k ničemu. Slunce prosvítalo. Z jednoho okna výhled na anglickou krajinu: pole a topolová alej. Oprýskaná bělavá zeď. Vosy. Mouchy. Ať už mě pustí! Chtěl jsem dýchat, být s ní, chtěl jsem být sám, s někým jiným. Někdy jsem si po milování říkal, že tohle je tedy slast. Cítil jsem se za to provinile. Chtěl jsem spát s někým jiným. Nespál. Přišel jsem domů, v kamnech se topilo, ona seděla za stolem a něco psala. To bylo štěstí. Někdy bylo i jídlo. Zřejmě dost často, ale splyvalo mi to. Někdy, nebo stále, už nevím, jsem měl pocit, že nežiju svůj život, nejsem na svém místě, nedělám, co bych dělat měl. Ovšem co to mělo být, jsem nevěděl. Nevím to dodnes. Psal jsem, učil, staral se o domácnost. Vyhlížel z okna. Dalo se vyhlížet na všechny světové strany. Zametání bylo věčné, nebralo konce. Nikdy nebylo pořádně zameteno, stále se to někde bralo. Ze dřeva, z kamenné vlny, z popela, z koček. Malý prostor.

Možná někomu přijde, že Al v obraze chybí, ale byla tam stále. Jednou jsem musel jít na výlet, když ještě mrzlo. Přes

den to vypadalo na hezké počasí, až v noci se ochladilo. Na konci března byla alej zapadlá do metrové závěje, protože tu zimu nezvykle mnoho sněžilo a zbytek do ní nafoukal vítr. Namrzlé měsíční krajiny, ledově uhlašené jazyky. vzdaloval jsem se tomu místu. V lese na pasece, po promrzlé noci u ohně, během poledního koncertu Vltavy jsem se cítil svobodný. Seděl jsem na pařezu v černé bundě zády ke slunci a jedl obklopen tenkými buky, pod nimiž usychalo loňské listí. Myslel jsem, že půjdu do Prahy.

Al. Provizorní jméno. Nebyl jsem do ní zamilovaný. Na začátku mě nesmírně vzrušovala. Patřili jsme k sobě. Bránil jsem se, a když jsem se rozhodoval, věděl jsem, že to může být na celý život a že z toho nemusí vést cesta zpátky. Možná tehdy byla poslední chvíle, kdy se dalo všemu předejít. Ale to bych to býval nesměl chtít.

To jméno nevystihuje skoro nic. Není na něm nic sentimentálního. Proto pro ni nemám pravé jméno. Je bezejmenná. Představa, nebo skutečnost. Objevovala se v básních, když jsme spolu nežili. Byla jejich součástí, schovaná a zamaskovaná, když jsme spolu žili. Nevím, zda se pro mě musela obětovat. Měla by být hlavní postavou. Bez ní by nic nebylo. Tabulák, maringotka, kočky, Londýn. Bez ní by nebylo nic. Nevím přesně, co vše mi má být oduštěno, ale mám naději, že až k tomu dojde, budu moci zavřít knihu a žít někde jinde, s Al, nebo s někým jiným, ačkoliv té druhé možnosti v tuto chvíli nevěřím.

Věřil jsem jí před rokem. Tehdy jsem myslel, že jsem od všeho svobodný. Možná jsem byl od všeho svobodný. Také jsem žil na Seven Sisters Road ve Finsbury Parku, dokonce v tomhle bytě, pouze v jiné místnosti. Tehdy bylo okno do ulice, teď je do dvora. Slyším jiné zvuky. Místo věčné míchanice jazyků a neutichajícího dopravního hlomozu ke mně dolehne jen hukot chladicího zařízení. Žádné hlasy. Jako bych žil na sídlišti v menším městě. Ovšem Londýn je citit i tak. Doléhá ke mně ze svého obludného zesilovače. On sám obluda není. Londýn a Tabulák dělí asi patnáct set kilometrů. A dva nebo tři roky.

Maringotku koupila Al. Chodil jsem k ní nějakou dobu na víkendy. Říkal jsem, že „chodím na chatu“. Znali jsme se asi rok. Když jsem tam šel v noci, bylo už z dálky vidět, zda její okno svítí – jediné světlo ve tmě dvora a okolních polí. Pět minut za městem, za konečnou na plochem návrší zarostlém divokými růžemi, vrbami a křovinami, které se táhlo dál k lesům přes vesnice a další velká pole. Tu a tam byly k vidění větrolamy, baňaté špice kostelů a stromy v aleji. Z návrší se dalo sejít zpátky do města přes přífařenou vesnici s několika hanáckými domy z devatenáctého století. Byl tam mimo jiné rybníček, byly tam zahrádky, hangáry a polní letiště jak z obrazů Kamila Lhotáka, trosky betonových staveb po sovětských okupantech. Několikrát jsme tamtudy vyrazili na výlet. Na veterinu se chodilo druhou stranou podél hřbitova s památníkem vyhnáným Němcům. Cesta vedla přes zahrádky s remízky a nekosenými loukami, hloučky stromů k cihelně, skladištím, vyjetým kolejí, komínu a hluku ze vzdálené dálnice, která se však přibližovala, až jednou přetnula alej vedví, udělala z ní bližší a vzdálenější pahýly. Úplně bych zapomněl na psa, středoasijského pastevce s krvavými očima. Ležel věčně u brány, kde se těšil pozornosti svého fanklubu. A nepřišlo mu ani hloupé chodit se večer nažrat i k nám, což byl jediný okamžik, kdy byl ochoten poslechnout na zavolání.

Sněžilo, mrzlo, pražilo slunce. V létě bylo v maringotce k nevydržení. Černá střecha nám naopak pomáhala v zimě, když chytala trochu tepla ze slunce. Také jižní stěna, na-

třená na tmavohnědo, hrála. Byl vítr, který stěhoval maringotku na jezero a dělal z ní starý hrad s kvílící bílou paní. Vítr, který jako párátka rozházel smrkové podpěry pro elektrický kabel, stavěl z mraků Himaláje, barvil oblohu. Letěl několik dní z Londýna, představovaného v nepředstavitelné dálce za horizontem kopců. Chodil jsem se tím směrem dívat přes plot. Hledal jsem očima, co nejdál to bylo možné, snažil se rozpoznat špičky stromů v zakaleném pozadí. Dýchal jsem. V různé denní doby jsem vystoupil na betonové roury a pozorně pohledem procházel obzor. Před polednem, kdy se občas rozptylovaly ranní mlhy. Před západem, když jsem pronásledoval slunce za vyvýšeniny. Před nimi, skrytý v mírném úvalu, se mezi obilím a řepkou klikatil motorák dovažující panstvo na klasicistní zámek.

Nosil jsem po dvoře černé pracovní boty, které mi dal otec. Stejně jako sekuru, nářadí, sud na vodu. Pilu jsem si koupil sám. Měl jsem ji rád. Rád jsem s ní řezal dřevo v betonové kůlně. Dubové a bukové větve, nebo léty proschlý jasan na největší mrazy, kdy jsme mohli topit v jednom kuse, a přesto nebylo uvnitř víc než dvacet, dvacet jedna stupňů. Jednu zimu klesala venkovní teplota ke dvaceti pod nulou. Bylo slyšet vzdálené skřípání tramvajových kolejí, jako by někdo řezal led kousek za plotem. Normálně stačily na vytopení dvě hodiny. Na vychladnutí tři až čtyři. Za mrazivých nocí jsme se střídali. Jeden šel spát, druhý topil. První pak ráno vstával dřív, aby aspoň druhý mohl vstávat do tepla. Bylo by těžké říct, že jsme se neměli rádi.

Nebo kočky, které se vyvalovaly kolem rozpálených kamen. Někdy bylo bezmála možné popálit se o jejich horký kožíšek. Na noc musely ven, protože zvlášť Boženka vynikala v rozdrbávání vlny kolem dveří, když to ve čtyři ráno nemohla vydržet a musela se jít projít. Nic ji neodradil fakt, že za posuvnými dveřmi v předsínce byly další na kliku. Způsobila akorát zimu v prostřední místnosti. Rozdrbávat vlnu, která se tak těžko rovnala zpátky, brala zřejmě jako svou povinnost. Bývala protivná jak fuchtla, ale co se nechala vykastrovat, stala se z ní nejhodnější bílá ovečka. Už se ani nechodila nakrucovat na plot, natož aby se toulala. Nekňourala, že za ní nepřichází žádný kocour. Chodila nejdál za bránu do podrostu, nebo na pole chytat myši.

To Všudybudka byla jiný případ – kočka cigoška. Mourovatá nejen barvou, ale i vrstvou špíny a prachu, které roznášela, kde mohla. Aby se neřeklo, třikrát denně se narychlo olízala, ale bylo to k ničemu. Normálně vypadala jako prase. A v jednom kuse odmouvala. Navíc ani nemohla, chuděra, pořádně mňoukat, protože když se jako zatoulané kotě zjevila na sloupku brány, odkud vřeštila na celý dvůr, měla taky zápal plic a vůbec na ni byl žalostný pohled. Hned jsme s ní běželi na veterinu. Uměla pouze kvíkoštekát. Tímto zvukem reagovala vesměs na všechno, co se jí řeklo. Jméno si vysloužila svou zvědavostí, protože vlezla i tam, kam to nešlo. Památná byla příhoda, kdy se celá vecpala horními dvířky do kamen, až jí koukal ven jen kus zadečku a ocásek. Samozřejmě se v tu chvíli netopilo, ale i tak se zpátky vysoukal velký černý uhel.

Jednoho Kominíčka jsme v té době také měli. Na rozdíl od své maminky nikam nechodil, byl dokonalým peciválem. Neztrácel se ani jako kotě. To bylo v době, kdy Všudybudka vodila své otce dva měsíce staré potomky na tajná místa kdovíkam za plot, takže kořata, která byla několikrát považovaná za definitivně ztracená, se týden trousila po jednom, po dvou zpátky. Když konečně všechna přišla, příběh se opakoval. Celkově asi třikrát nebo čtyřikrát. Kominíček se snad ani jednou ne-

ztratil. Zato Smetáček, Lopatka, Patočka a Myšibudka ano. Jednou se stalo, že Boženka a Všudybudka měly kořata krátce po sobě. Tehdy v maringotce bydlely čtyři velké a jedenáct malých kočiček. Ještě štěstí, že Al se dařilo kořata rozdávat. Mně se nepodařilo udát ani jedno.

Když jsme odjížděli do Londýna, museli jsme kočky nechat na starost sousedům, „lidem z buněk“, jak se říkalo. Al jela první a já ji za necelé tři měsíce následoval. Řekl jsem Božence s Kominíčkem, ať jsou hodní, ať počkají. Myšpulín s Kazimířou se zrovna někde toulali. Všudybudka byla tou dobou ztracená už nadobro. Jako by tušila, že kočkám nastanou zlé, nebo horší časy, že se s nimi nebude mít kdo mazit, že budou mít často jen granule pro psy a kamna že budou studená, chodila několik týdnů před naším odjezdem na pár dní vždycky někde „na chatu“. Chtěl jsem věřit, že se k někomu přidala spíš, než že ji zakousl pes, nebo přejelo auto. Po jednom víkendů na té „chatě“ zůstala.

Její příchod a odchod v rozmezí dvou let zarámoval náš život v maringotce. Oba zvlášť jsme se do něj ještě jednou vrátili – já po prvním, Al po druhém pobytu v Londýně –, ale se Všudybudkou jako by odešlo to, co jsme na Tabuláku žili společně. Byla vtělením nějakého božstva, ochráncem, jenž nám pomáhal ty dva roky společně zvládnout. První londýnské měsíce mě provázela utkvělá představa, že jsem nějakou kočku nechal při odjezdu zavřenou uvnitř, že tam chcipá hlady a žízni a já že se musím vrátit, abych se přesvědčil, zda je to pravda. Měl jsem zábrany svěřit se s tou představou Al, jako bych chtěl tuhle možnost před ní raději utajit a nepřipouštět si ji. Jako by se Všudybudkou odešlo i něco z našeho vztahu.

Když se Al poprvé vrátila a já jí šel naproti na autobusové nádraží, neměla jen jinou barvu vlasů. Vypadala jako někdo jiný. V tu chvíli mi zatrnulo a zděsil jsem se, že mi připadá tak cizí. Jako by ona nebyla tou ženou, kterou jsem předtím tři roky znal. Zatrnulo mi ještě o několik měsíců dříve, před jejím odjezdem, když jsme šli dolů úvozovou cestou (foukal studený vítr) a kdy mi poprvé přišlo na mysl, že chce odejít, že spolu nebudeme moci zůstat. Bylo to něco nového, protože dva roky jsme strávili na malém prostoru v bezmála každodenním kontaktu, vyjma občasných víkendů, kdy Al odjížděla za rodiči.

Zároveň jsme oba toužili po změně: opustit Tabulák, někde se přestěhovat. Celou dobu se nám nedařilo toho dosáhnout. Nebyly ani peníze. Ani jeden jsme neměli za co si něco pořídit. I takto jsem si zpočátku vysvětloval skutečnost, že bydlím s Al v maringotce. Nebyl jsem schopen ji před druhými označovat za přítelkyni. To slovo samo mi přišlo nepatřičné. Za svou ženu jsem ji také neoznačoval. Někdy jsem ji nazýval „spolubydlící“. Zřejmě jsem k ní cítil něco jiného, než cítím v tuto chvíli. Tehdy mi to nedocházelo. Určitě jsem cítil něco jiného a prožíval to jinak než dnes, kdy se mohu dívat z dálky a pomalu začínat vidět to hezcí. Mohu si už jen matně vybavovat, jak jsem se dusil, jak jediná cesta ven vedla do labyrintu obrazů v mysli. Když jsem se nedávno díval na některé texty z té doby, zděsil jsem se poznání, jak jsou do sebe zavrtané, jak se v nich zužuje prostor a nedá se v nich uvolněně být. Ale žil jsem se ženou a možná mi dávala víc, než jsem si byl schopen uvědomit. Jak jinak si vysvětlit pocit ztráty?

**Ladislav Selepko** (nar. 1973) píše básně, prózu a recenze. Publikoval časopisecky (např. *Tvar*, *Weles*, *Kontexty*), v antologiích (např. *Sto nejlepších českých básní 2012*) a na internetu ([www.selepko.blogspot.cz](http://www.selepko.blogspot.cz)). Žije v Pardubicích.





## ČESKÁ LITERATURA 2012 ANEŽ LITERATURA JAKO SPOLEČNÁ ŘEČ?

### Kritické ohlédnutí za jednou diskusí

Dne 27. listopadu 2012 se v přednáškovém sále Ústavu pro českou literaturu v Praze Na Florenci konala veřejná diskuse *Česká literatura 2012: první bilance*. Svým formátem navázala na stejně zaměřenou akci z předchozího roku. Před početným auditoriem vystoupily dvě literární kritičky s tezemi o aktuálním dění v českém písemnictví. Simona Martínková-Racková promluvila o poezii, zatímco prozaickou produkci posoudila Marta Ljubková. Na jejich postřehy pak v souhlasném či kritickém tónu reagovali Jiří Trávniček a Jiří Zizler. Celkem u obou kritiček převažoval mírný optimismus, rok 2012 oproti tomu minulému charakterizovaly jako nadějnější a zajímavější, jako „rok nadechnutí“ (Ljubková). V poezii to podle Martínkové-Rackové byl rok návratu zavedených autorů (Petra Hrušky, Věry Rosí, Petra Halmaye, Martina J. Stöhra), hutné obraznosti i tendence k rozsáhlejším textovým celkům (poemám). Také v próze, dle mínění M. Ljubkové, se dostaly ke slovu větší útvary (jmenovitě román), namnoze inspirované historickými náměty. Za událost roku pak byla za takřka všeobecného souhlasu označena nová próza Zuzany Brabcové *Stropy*.

Moderátor Pavel Janáček si jako motto celé debaty vybral úryvek z rozhovoru s editorem Janem Šulcem (viz *Tvar* č. 19/2012), z nějž ocitujeme klíčovou část: „Dochází k čím dál většímu prohlubování specializace, literatura ztrácí schopnost lidí z různých oborů propojovat a nabízet jim společnou řeč. Stali jsme se společností míjejících se lidí, kteří si vedou své oddělené monology.“ Bilanční diskuse byla tedy nesena zřetelným étosem, snahou překonat – aspoň na těch pár společných chvil na jednom místě – komunikační roztržičnost (a zároveň přesycenost) jakožto důsledek toho, čemu sociologové velmi nepoeticky říkají proces

dělby práce. Podařilo se to jen zčásti, a to nejméně ze tří důvodů.

Zprv je vůbec otázka, nakolik může literatura nabízet společnou řeč. Tato metafora, máme-li ji vzít vážně, a ne jen jako slovní mlhovinu, je vlastně docela pochybná. Už proto, že jazyk literatury je natolik specifický, že oslovuje více svou ozvláštňující jedinečností než tím, že bychom jej jaksí sdíleli. Jakou společnou řeč může nabídnout román Jamese Joyce nebo Jaromíra Johna? Gombrowiczův *Trans-Atlantik* je nemilosrdným útokem na takovou „společnou řeč“, proto byl také polskou veřejností prudce odmítnut – a to jej v estetickém hodnocení povyšuje. To společné, domnívám se, tkví kdesi níže, v hloubce našeho existování. Jen to podstatné – ale co vlastně? – je nám společné. Rozumím Šulcově nostalgii po době, kdy literatura „vyvolávala celospolečenskou diskusi, ale zároveň i lidi spojovala“, je mi ta představa sympatická. Mám však za to, že literatura je koneckonců hodnota, a o hodnoty se vede spor. Literatura je hranicí, místem konfliktu, ne prostorem spojování – pokud oním spojováním nemyslíme prostý fakt, že o konkrétních dílech aspoň spolu hovoříme. Ale to je přece jen málo (nicméně i to někomu stačí, viz dále). Metafora literatury jako společné řeči vyrůstá mimo jiné z úzkosti nad žalostným stavem společenské reflexe slovesnosti, z toho, že se vydání určitého díla nestává společensky sdílenou událostí. S tím lze souhlasit. Například udělování uměleckých cen je pokusem převést literaturu na úroveň společenské události (až na to, že někdy můžeme mít pocit, že ocenění sbírá firmní logo sponzora té či oné ceny, a ne autor nebo dílo samo).

Tím se dostáváme k druhému důvodu, proč se hledání společné řeči mohlo v diskusi naplnit jen částečně. Každý si tu „společnou řeč“ představuje tak nějak po svém, velmi „nespolečně“. Dejme tomu, že se shodneme, že dílo Z od autora XY je výjimečné. Leč nejednou nás k této shodě paradoxně vedou rozdílná zdůvodnění,



foto Michael Wögerbauer

Jiří Trávniček

postavená na odlišném – protože subjektivním – čtenářském zážitku. Zdá se tedy, vyjádřeno s ironickou jednostranností, že společná řeč se může vést jen na úrovni předmětu, kdežto cesty k němu už jsou svébytné a klikaté, zdůvodnění namnoze nejasná, jsou-li jaká: nefalšovaných, osobně zaujatých (šaldovsky jednostranných) literárněkritických koncepcí jsme odjakživa měli pramálo.

Třetí a nejparadoxnější důvod pak představuje konfuznost jednotlivých argumentací. Nejvýrazněji se tento problém vyjevil ve vystoupení Jiřího Trávnička, který kladně ocenil texty Kateřiny Tučkové. Proti gustu žádný dišputát. Nicméně jako argument mu posloužil fakt, že se o dílech Tučkové sdílí tématem, tudíž kvalitou. Jenže jakou kvalitou? To, že se o něčem mluví, je jistě hodnotou, avšak hodnotou sociologickou, jejíž vztah k hodnotě estetické neřkuli

umělecké není zdaleka přímočarý – je naopak mnohonásobně prostředkován a problematizován. To, že se nějaký text stává tématem společenské konverzace (což byla vždy vznešená středostavovská kratochvíle), ještě nižším způsobem nezakládá jeho umělecký význam, často spíše naopak – o něčem se mluví třeba jen proto, že je to nehorázná pitomost. Ledaže bychom evidenci sociologických údajů chtěli nadřadit kritickému hodnocení. Pak by se slušelo to říct otevřeně, bez skrývaček nebo elegantních bonmotů. Etablování literárního mainstreamu, o němž v bilanční debatě hovořil Jiří Zizler, je nakonec asi nejvýstižnější charakteristikou literárního roku 2012. A je příznačné, že se zase jedná o charakteristiku literární sociologickou. V konstatování sociologických faktů společnou řeč ještě nacházíme. V estetickém hodnocení už ručí každý sám za sebe.

**Roman Kanda**

### PETR BORKOVEC A JAKUB ŘEHÁK V CAFÉ FRA

Ještě před koncem světa, 13. 12. 2012, uvedli v Café Fra své nové knihy básníci Petr Borkovec a Jakub Řehák. Zkraje večera vystoupili hosté Jakuba Řeháka skupina Fantasia (v pořadí Adam Borzič, Kamil Bouška, Petr Řehák), načež ze své nové sbírky *Past na Brigitu* četl Jakub Řehák sám. Soudě dle nadšené reakce (početného) publika se mu svými extatickými obraznými básněmi podařilo nachystat past na čtenáře. Po půlhodinové přestávce vystoupil host Petra Borkovce, filosof Karel Thein s vtipným úvodem do problematiky přírodní lyriky a sov. Po něm četl ukázkou ze své nové sbírky *Milostné básně* Petr Borkovec. Borkovcovy nové, velmi osobní, intenzivní a úsporné básně uvrhly publikum do téměř magické koncentrace. Zdařilý večer plný silné poezie. **red**



foto Mikuláš

Petr Borkovec

Jakub Řehák

### VYHLÁSIT KONEC POSTMODERNĚ

Dne 22. 11. 2012 byl v prostorách Českého svazu vědeckotechnických společností vyhlášen „konec postmoderny“. Seminář organizovaný SOK – Sdružením pro levičkovou teorii – představil manifest afirmacionismu filosofa Alaina Badioua, jehož první část nalezneme čtenář v tomto čísle *Tvaru*. Představování se ujali filosofové a estetikové Petr Rezek, Michael Hauser a Jakub Stejskal. Rezkův svérázný příspěvek se zaměřil na základní Badiouovy pojmy, a to především na ty, které lze nalézt na první straně textu. Hauser mani-

fest celkově shrnul a zasadil do společensko-kritického rámce. Stejskal se pak soustředil na onen postmoderní kontext, vůči němuž se Badiou vymezuje. Seminář navštívilo zhruba 50 převážně mladých lidí. Příznačně se odehrával v budově, která klame tělem – zvenku je krásným novorenesančním domem, zevnitř pak obudnou spleť normalizačně (ne)dýchajících chodeb. **red**



foto Mikuláš

Petr Rezek



foto Mikuláš





# Jan Grabec

## Kopce

Kopce jsou překvapeny cizími pasáty.  
Pes ztratil zájem o mrtvého zajíce  
a sleduje dva hašteřivé milence,  
jak za hlasitého smíchu šplhají na  
nejvyšší stromy.  
Nebe netvoří celek, ale lze si vybírat  
a rýmy předků čekají na krajích lesa na  
nové povely.  
Není, kdo by mávnul rukou a obraz  
roztříštil.

...

Horečka ustupuje a hudba evokuje obrazy  
války, jejíž aktéři mezi střelbou tančí.  
V lesech, kterými jsme procházeli,  
urovnávají mlčící poutníci naše stopy,  
aby lesní interiér zůstal nepoškozen.  
V hospodách počíná studium života.

...

...Strmé skály, jejichž ozvěna přivolává  
vzpomínky  
na smrt bližních...

...Příběh matky o obrovské vodní nádrži  
byl odposlouchán za dveřmi...

...Větry se aristokraticky množily  
a vznikaly pohromy...

„nevycházej, dokud to není nutné,“  
říkali moji předkové těm, kteří slepě  
tančili uprostřed vlčích smeček.

## Další

Dav vystěhovalců uprostřed lesa  
a zářivá světla,  
která svítí na krajích suchých luk  
a ke kterým stále není možné se dostat.  
Snaha o upřímné pohledy  
za zvuku dunícího větru  
a touha po konci noci.

## Imprese I.

Matka vyhlíží své syny ztracené po  
krajíně, ale ze vzdálených kopců se  
ozývá jen tiché dunění hexametrů.  
Krajina rezaví a polní cesta slabě skřípe  
pod kroky stařeny, již se stahuje hrdlo  
z neustále se opakující scénérie.

## Imprese II.

Lesnaté mozaiky zasycují vzduch starými  
aromaty.  
Nahoře mezi stromy ještě někdo pobíhá  
a měsíc je jako dráp šelmy,  
který se chystá rozsápat unavený  
horizont.  
Nikdo z nás teď nechce stát na plochách,  
kam právě zapadá slunce.

## Exkurze

Šiky květin zpívají operu v lednové halu-  
cinaci slabého slunečního paprsku.  
V skelnatých pavučinách mezi stromy  
rezonují vzpomínky na blázny,  
kteří dobrovolně zemřeli v lese.  
Dole u řeky se odhalují nejkřutější bar-  
barské původy tamních obyvatel a  
bláznivý malíř líbá ledový dub,  
protože světla na kopcích byla pro něj  
příliš kouzelná.  
Vyděšení návštěvníci exkurze skládají po  
odjezdu slib mlčenlivosti.

## Domluva

Prostup ranní mlhou,  
za níž na mýtině najdeš smutný dav,  
který k tobě bude vzpínat hrubé ruce  
a prosit tě, ať neodcházíš.  
Zůstaň vždy jen na chvíli,  
ale vracej se často.  
Dav se ti časem odvděčí  
a bude vlašit dál  
pouto tvého  
vysychajícího rodu.

Má se spisovatel vyjadřovat k aktuálním společenským tématům – ať už ve svém díle či mimo něj?  
A děje se tak?



foto Tvar



foto Tvar

Spisovatel nic nemusí a může všechno. Zá-  
leží na každém, o čem uzná za potřebné  
psát, každému podle jeho gusta. Já osobně  
mám rád, když se autoři aktuálními společ-  
něskými tématy zabývají, když nabízejí  
zajímavé postřehy, názory. Otázkou však  
je, jestli v Čechách jsou takoví autoři, kteří  
mají postřeh, názor a zároveň to dovedou  
zpracovat tak, aby to bylo hodnotné i po li-  
terární stránce. Podle mě jich mnoho není.

**Jan Těsnohlídek ml.,  
básník a vydavatel**

Spisovatel se má vyjadřovat ke všemu,  
k čemu cítí potřebu se vyjadřovat. Pokud  
je ale dílo příliš přímočaré a lze v něm jasně  
rozpoznat tu či onu kauzu, bývá to většinou  
krátkodeché. To je riziko vyjadřování  
se k aktuální věci – uplynou tři roky a  
neštětkne po tom pes. Důležité také je,  
k čemu a v jaké situaci se autor vyjadřuje:  
Za bolševického režimu vyžadovala kritika  
tehdejší vlády a státu značnou odvalu a  
byla spojena s vyhlídkou na represe. Kriti-  
zovat poměry tehdy mělo tedy úplně jinou  
váhu než dnes, kdy si může otvírat ústa na  
momentální politickou garnituru kdekdo  
a nikdo mu nezkříví vlásku na hlavě...

**Tomáš Míka, básník a překladatel**

INZERCE

# Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší  
z oblasti filosofických, politických,  
společenských, kulturních a literárních  
textů časopisů *Střední Evropa* – brněnská  
verze, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu  
přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč,  
roční předplatné 500 Kč,  
sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva  
na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávejte nový ročník 2013!

## Z obsahu čísla *Kontexty* 6/2012

Rozhovor s MILANEM UHDEM o jeho nové knize „Objevy pozdního čtenáře“

ROBERT TOMBS / Politické podloží devatenáctého století

ARTHUR HERMAN / Jak Amerika zbohatla

PAVEL ŠVANDA / Proč se tak rozčilujete?

JÍRÍ HANUŠ / Moby Dick: ryba jako symbol

PAVEL KOLMAČKA / Zem trčí z vody

FRANTIŠEK MIKŠ / Portrét Jana Paula

JACQUES MARITAIN / Rouault – Severini – Chagall

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: [objednavky@cdk.cz](mailto:objednavky@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)



## SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ O BÁSNÍCH JANA GRABCE:

Jako kdyby si Jan Grabec chtěl v přítom-  
ných básních vyzkoušet, co to udělá, když  
se zaměří na omezenou množinu motivů  
a bude je porůznu variovat a kombinovat,  
většinou podle schématu „někdo dělá  
něco“, „něco se někde děje“. Tento princip  
jako by držel jeho poezii zvláštním způ-  
sobem při zemi – jenže když už se čtenář  
nechá ukolébat zdánlivou statičností  
a očekávatelností, přijde vzlet (či úlet),  
třeba jako v *Impresi I*: „Matka vyhlíží své  
syny ztracené po krajíně, ale ze vzdálených  
kopců se ozývá jen tiché dunění hexametrů.“  
Proč dunění? Proč hexametrů? Netuším,  
ale přesně takováto vybočení z logiky do  
poezie mě v Grabcových textech dokážou  
tu pobavit, tu přímo nadchnout – jde  
o momenty, kdy se výchozí bod náhle pře-  
lomí do snu, iracionálna, čehosi neposti-  
žitelného. Nejsem si jista, zda lze v tomto  
případě hovořit přímo o imaginaci, přece  
jen zatím jde z větší míry spíše o náčrty;  
jsou tu však i hotové básně, například  
*Další*, a zejména (do jisté míry se jí podo-  
bající) výborná *Domluva*. To jsou texty,  
v nichž mě nic neruší – ani potřeba před-  
kládat vcelku banální útržek hned jako  
básnický obraz („Příběh matky o obrovské  
vodní nádrži / byl odposlouchán za dveřmi...“;  
„V hospodách počíná studium života“), ani  
snaha místo skutečného básnického vidění  
jen takzvané ozvláštňovat, navíc někdy za  
cenu značné křečovitosti („Větry se aristokraticky  
množily“ no, nevím...). Na druhé  
straně oceňuji autorovu strídmost, umění včas  
se zarazit a zbytečně nerozměšovat své  
*impresie* plné snové atmosféry – a stejně tak  
schopnost pracovat se „životadárným“ na-  
pětím uvnitř textů. Upřímně řečeno, nedovedu  
si představit celou sbírku založenou na  
tomto principu, domnívám se však, že autor  
rozhodně má na čem stavět.



foto z archivu J. G.



# třetí nástin manifestu afirmacionismu

Alain Badiou

Mnohem delší verze tohoto textu, která se také nesla v jiném duchu, byla proslovena roku 2001 v Benátkách, v rámci konference „Otázka umění ve třetím tisíciletí“ organizované GERMSem pod vedením Cira Brunioho. Ještě delší verze, psaná možná v příliš sarkastickém stylu, vyšla v roce 2002 péčí nakladatelství GERMSu ve sborníku z dané konference, nesoucím název Utopia 3. Zde předkládaná umírněná verze, zbavená rétoriky Impéria (která je dnes až příliš spojována s Negriho bestsellerem), vychází hlavně z přednášky v newyorském Drawing Center, kterou jsem pronesl na pozvání jeho ředitelky Catherine de Zegher při příležitosti vydání 22. čísla časopisu Lacanian Ink, řízeného Josefínou Ayerzou. V tomtéž čísle také figuroval překlad do angličtiny mé knížky D'un désastre obscur (Temná zkáza), která vyšla francouzsky v roce 1991 v nakladatelství l'Aube. Je pravděpodobné, že budou následovat ještě další verze. Work in progress.

Síla našeho odporu a naší invence vyžaduje, abychom se vzdali potěšení z marginality, nepřimotnosti, nekonečné dekonstrukce, fragmentu, chvějícího se vystavení smrtelnosti, konečnosti a tělu. Musíme, a tedy můžeme, vyhlásit v umění existenci toho, co pro právě začínající nebohé století již neexistuje: monumentální konstrukci, projekt, tvořivou sílu slabých, sesazení zavedených mocností.

Musíme se vymezit vůči všem, kdo chtějí jen končit, vůči zástupu vysílených a parazitárních posledních lidí a jejich nesnesitelné „skromnosti“. Konec umění, metafyziky, reprezentace, napodobení, transcendence, díla, ducha: a dost! Vyhlášíme jedním tahem Konec všech konců, možný počátek všeho, co jest, stejně jako všeho, co bylo a bude.

Posláním umění, ve všech jeho podobách, je, navzdory jeho současnému odklonu směrem k nesoudržné multiplicitě, znovu si vzít na starost nemorální, nezdrženlivou a – pokud se jí to podaří – v základě nelidskou energii afirmace.

Znovu deklarujeme umělecká práva nelidské pravdy na lidstvo. Akceptujeme, že námi opět prochází pravda (nebo krása, to je totéž), spíš než abychom se snažili co nejpřesněji vládnout podřadnými mody našeho výraziva.

Jde o to, afirmovat. A proto je tento nástin nástinem manifestu afirmacionismu.

## Nadvláda romantického formalismu

Navrhujeme nazvat postmoderní – proč ne? – každou představu umělecké produkce, jež je ve znamení okázalého vystavování tužeb, fantazmat a hrůz. Ve znamení zrušení univerzálního. Ve znamení naprostého vystavování partikularismů. Ve znamení historické rovnosti formálních prostředků.

Ano, je tomu opravdu tak: „postmoderním“ můžeme nazvat to, co svědčí o rozmarné a nekonečné nadvládě partikularity. Existují dva typy partikularit: partikularita komunitární, etnická, jazyková, náboženská, sexuální a tak dále. A partikularita biografická, jáství, jako to, co si představuje, že se může a má „vyjádřit“. Tvrdím, že postmoderní produkty představují poslední formu služebnosti umění partikularitě. Budeme tedy rozlišovat, chceme-li, etnické a komunitární produkty, včetně jejich sexuálních podkategorií, a produkty jáství.

Produkty, které jsou labužníky obchodu nejvyhledávanější, jsou ty, jež obratně kombinují obě varianty: v rozpoznatelném etnickém a sexuálním rámci se přesto vyznačují co nejhravější jáskostí (moisme).

Nejmenujme nikoho, každý ví, o kom je řeč. Taková je naše diagnóza: revidovaný pohled poněkud dlouhé historické per-

spektivy na postmoderní produkty, které vyrůstají z myšlenky expresivní hodnoty těla a pro které postoj a gesto mají navrch oproti konzistenci, ukáže, že jsou materiální formou prostého a jednoduchého upadání do romantismu.

Tato otázka je podle nás nanejvýš důležitá. Dovolte mi uprostřed velkého množství odkazů, kterých se týká a které budoucí afirmacionisté shromáždí a vydají, narcistně vydělit jeden z mých textů. V první kapitole knížky s názvem *Petit manuel d'esthétique* (Malá příručka inestetiky) jsem, co se týká poměru mezi uměním a filosofií, navrhl distinkci tří základních dispozitivů. První, který jsem nazval „didaktickým“, si po způsobu platonském či stalinském nárokuje podřídit uměleckou aktivitu vnějšmu imperativu Ideje. Druhý – mluvil jsem o něm jako o „klasickém“ – klade umění pod přírodní pravidlo líbivých forem a propůjčuje mu, po způsobu Aristotela či Ludvíka XIV., praktickou ctnost umírněnosti vášní spíš než poselství pravdy. Konečně poslední, „romantický“, spatřuje naopak v umění jedinou svobodnou formu sestupu nekonečné Ideje do smyslového, a vyžaduje tudíž, aby se filosofie klaněla před uměním, po způsobu Heideggera a některých fašismů.

Tvrdil jsem, že dvacáté století ve skutečnosti nepřineslo nic podstatně nového, co se týká této rozhodující vazby mezi materiálním gestem a idealitou; že nenavrholo opravdu novou podobu umění jako nezávislého myšlení. Toto jsem tehdy psal:

„Avantgardy byly pouze zoufalým a nestálým hledáním prostředkujícího, didakticko-romantického schématu. Didaktické byly pro svou touhu skoncovat s uměním, pro svou denunciaci odcizené a neautentické povahy umění. A zároveň romantické pro své přesvědčení, že se umění musí vzápětí znovuzrodit jako absolutnost (absoluté), jako integrální vědomí svých vlastních výkonů, jako pravda bezprostředně čitelná sama ze sebe. Považujeme-li avantgardy za návrh didakticko-romantického schématu, jsou především antiklasické.“

Text jsem o něco dále uzavíral slovy:

„Celková situace je nakonec následující: saturece oněch tří zděděných schémat (jedná se tedy o didaktismus, klasicismus a romantismus), konec veškeré účinnosti jediného schématu, o něž se pokusilo toto století, sice syntetického schématu didakticko-romantického.“

Jsem přesvědčen, že „my“, jež má přijít, „my“ afirmacionistů z počátku tohoto století, již nebude v pokušení zpochybnit tento soud. Na jeho základě načrtne kontury své vlastní a definitivní afirmace v umění.

Rozumí se samo sebou, že afirmacionisté budou hájit veškerou soudobou uměleckou produkci před současnými útoky reakcionářů. Budeme opovrhovat všemi, kdo se pokoušejí zneužít přechodné teoretické oslabení, aby prosadili restauraci dědictví *art pompier* nebo ještě něčeho horšího. V žádném případě si však nic nemalámejme ohledně problému, který je nám společný: nadvláda všech možných podob vyjadřování jáství či komunitarismu v umění není nic jiného než odstíněný didaktismus-romantismus, jistý avantgardismus bez avantgardy. Určitým způsobem se snoubí se znovu rodícím se *art pompier*<sup>1</sup>. *Art pompier* nabízí násilný technologizovaný afekt a grandiózní dekoraci a ovládá hollywoodský filmový průmysl, stejně jako některé oblasti architektury a multimediálního přibarvování. Umělci z okruhu postmoderny však proti němu staví jen ochuzený anti-klasicismus, jehož jediným zdrojem je Spinozův výrok: „Nevíme, co může tělo.“ S pomocí tohoto chabého viatika mnozí z nich (většina?) nadále hledají v paroxys-

tické partikularitě, ať už etnické či jáské, prostředky, jak prohlašovat jednak rozpad klasického pojetí umění, jednak afirmaci absolutizovaného subjektivního vyjádření, ať soukromého či veřejného. Avšak motiv vyjádření, ať už se jedná o kteroukoli jeho modalitu, naplňuje umělecké gesto romantismem, jehož jedinými známými variantami jsou chmurný romantismus a romantismus hravý, podle toho, jestli prohlašujeme smutný konec lidství, nebo chceme slavit a užívat si.

Nemůžeme pochopit, co nás dusí a co nás přivádí k zoufalství, nebudeme-li se neustále vracet k zjištění, že náš svět není ani v nejmenším demokratický, nýbrž je světem imperiálního konzervatismu pod demokratickou frazeologií.

Co říci o dnešním světě? Jedna jediná mocnost, jejíž armáda sama o sobě terorizuje celou planetu, diktuje svůj zákon cirkulaci kapitálu a obrazů a s použitím extrémního násilí všude hlásá, co je pro každého Povinnost a Právo. Za ní pobíhají evropští, ruští, čínští slouhové a rivalové... Občas nesouhlasí co do prostředků, neustále však dosvědčují, že co do podstaty připojují svůj souhlas. Nemají totiž jinou ideu světa, kterou by mohli uplatnit.

To, co se pod vnučeným názvem „terorismu“ nejnásilněji staví proti této hegemonii brutálního Západu, již je „demokracie“ duchovní ozdobou, je ve skutečnosti její organickou součástí. Několik nihilistických zločinců zabilo nazdařbůh tisíce obyvatel New Yorku. Tento masový zločin je samozřejmě podobou současné patologie. Je chladným zinscenováním mnohokrát omílaného motivu: řádění vyšinutého barbara proti sytému představitelů impéria. Americká armáda a „teroristé“ znovu přehrávají starou a krvavou historickou scénu civilizace v obklíčení divochů.

Postačí však připomenout Řím a bude nám jasné, že jedna jediná velmoc, jež sama před sebou ztělesňuje civilizaci, disponuje uměním ve dvou směrech. Na jedné straně hlučná oslava své vlastní síly, typické morbidní a do omrzení se opakující opojení, nabízené lidu jako opium pro jeho pasivitu. Jsou to hry v cirku, jejichž striktní ekvivalent nám dnes nabízejí profesionální sport a kulturní průmysl, ať už hudební či filmový. V tomto druhu zábavy se pracuje ve velkém. Množství mučených a gladiátorů z arén dnes odpovídá obchod s dopovanými sportovci a kolosální rozpočty médií. Takové umění je *art pompier*, jež činí z pochmurné mocnosti Impéria materiál pro čím dál víc alegorické a bombastické hry a fikce. Přirozeným hrdinou tohoto umění je Zabiják, trýznitel, *serial killer*. Zkrátka perverzní gladiátor.

Na straně druhé se chabá sofistikovnost, jež je sama utvářena jakýmsi až přes-přilísným formalismem, pokouší stavět proti masivnosti *art pompier* jemné rozlišování a subtilní perverznost lidí, kteří mohou tvrdit, aniž by je to příliš stálo, že se stahují z obecného oběhu. Takové umění je romanticky zasmušilé, hlásá nemohoucnost a stažení se ze světa jako nihilistické potěšení. Rádo se dovolává velkých lesů, věčných sněhů, těl, která jistá přirozená či orientální moudrost činí poddajnými. Toto umění je však stejně jako *art pompier* uměním soumraku, podobně jako se snoubí troubení v cirku s delikátně obscenními Martialovými epigramy. Ba dokonce jak se snoubí květnatá rétorika generálů s asketickým kázáním křesťanů z katakomb.

Mnohotvárná zbídačenost celých směrů soudobého umění spočívá v tom, že jsou, v naprosté symetrii s masivním obrazovým obchodem *art pompier*, romantickým formalismem.

Formalismus proto, že jedna jediná formální myšlenka, jediné gesto, jediné smrtonosné řemeslo jsou považovány za nositele rozdílu oproti komerční sériovosti.

Romantický proto, že je pokaždé přetřásán, byť ve vzrůstající anonymitě, motiv neslýchaného výrazu, domněle výostně singulární inscenace, etnických či jáských partikularit. Romantický proto, že energie těla je považována za spásonosnou vzhledem ke konceptuální sublimaci. Tím se vrací, tentokrát však bez zázraku, v omrzelosti přesných gest, jednak svázanost umění s vykupitelským slovem, jednak umění jako trpící a oslnivá vystavenost Tělesnosti, umění jako tělesné ustavení konečnosti.

Romantický formalismus je, po pravdě řečeno, odjakživa uměleckým směrem, je vlastní zavedeným dominancím v úpadku. A právě taková je naše doba: je dobou jedné doktríny (ekonomický liberalismus a politický elektoralismus), jediné a mnohotvárné, jež poprvé zahrnuje skoro celý lidský druh do distribuce svého bohatství a svých příkazů. Vskutku, naše doba je dobou jediné doktríny a konsenzu, který se okolo této doktríny utváří pod podivným názvem „demokracie“. Jenže každá doktrína tohoto typu je beznadějná, nihilistická, poněvadž lidské multiplicitě nenabízí nic jiného než absurdní přetrvávání jejího obscenního řádu. Však také umělecká subjektivita, která z ní vychází, je ve znamení tohoto nihilismu a obscennosti. Jde již jen o to, formálně postihnout výostnou beznaděť těla oddaného slasti Jediněčného. Už Lenin si všiml toho, že v dobách, kdy je kritická a revoluční politická aktivita velice slabá, produkuje smutná arogance imperialismů právě kombinaci mysticismu a pornografie. A právě to se nám dnes děje v podobě formálního romantického vitalismu. Máme univerzální sex a máme také východní moudrost. Tibetská pornografie, to je to, co by splňovalo přání tohoto století, jež otálí s vynalezením počátku.

## Afirmovat velké 20. století

Umělci si již dávno mysleli, že neústupná destrukce romantického schématu a všech jeho naturalistických a vitalistických rekvizit je imperativem doby. Afirmacionisté se hlásí k singularitě této kritické genealogie. Velcí umělci 20. století se ve všech oblastech umění pokusili rozbit nadvládu romantické výrazovosti a propůjčit tak umění jeho nezbytný *chlad* v tom smyslu, v jakém již Mallarmé požadoval, aby se básnická Idea, ochladlá zapomením a zášlostí, vyjevila jako Konstelace. Tito často izolovaní umělci pomalu vytvářeli konfigurace, jež jsou čitelné až dnes. Zachovali si vůli po umění-myšlení, jež neuznávalo konečnost ani tělesnost ani vykoupení. Umění stejně alergické na tmářskou hypnózu jako na pornografickou pitomost slavnostních performancí. Umění, jež by nebylo ani uměním Buddha, ani uměním touhy uvízlé mezi matějskou poutí a márníci. Umění vskutku zbavené romantismu. Umění, jež by se mohlo rovnat tomu, co básník Alvaro de Campos, heteronym Fernanda Pessoa, nazval „matematikou bytí“.

Nejnalehavější a nejpravdivější umění 20. století, jak říká opět Alvaro de Campos, se pokoušelo prosadit, že „Newtonův binom je stejně krásný jako Venušská“. Což znamená: pokusit se uchopit skutečnost se stejnou neosobní přesností jako matematika. V protikladu k jednotlivým neoromantismům, jaké představovali surrealisté, ba co hůř, situacionisté, nemluvě o soudobých korporistech (*corporéistes*) a vitalistech, můžeme jmenovat několik hrdinů tohoto pokusu. Seznam – spokojíme



se s již zesnulými – je arbitrární a pouze poukazuje k zdánlivé absenci kontur toho, co nastiňuje na mrtvém nebi století naší konstelaci. Afirmativní konstelaci.

Ti největší afirmacionisté ani nepotřebovali vědět, že jimi jsou: sami rozvrhli svým uměním celou konfiguraci, jak co do principu, tak co do provedení. Pessoa v básnictví, Picasso v malířství, Schönberg v hudbě, Brecht v divadle, Zadkine v sochařství, Chaplin ve filmu, Faulkner v románu, Cunningham v tanci...

Zajisté však neopomeneme Stevense, který přičítá básni možnost postihnout bytí jevení; Mandelštama, který se zmocnil všeho, co tvoří jakoby posvátný znak v nesmírnosti mrtvého těla Času; Celana, který prohlašuje transpoetickou možnost básně „po Osvětimí“.

Budeme oslavovat Berga, který vyhláší integrální možnost opery za hranicí její zřejmé smrti, a Bartóka, který uchovává experimentální, kontrapunktickou a rytmickou sílu smyčcového kvarteta. Nebo Messiaena, vyhlášího vtělení pomocí jemných celků a časových spletností, nevinného, kontemplativního života do určité zvukové pomalosti, a naproti němu Weberna, jenž konstruuje mystickou hodnotu sofistických pomlůk.

Budeme vychalovat Malevičovu či Mondrianovu afirmaci ontologické jistoty geometrií, Kupkovu či Rothkovu afirmaci síly – ó drapérie duše – velkých a čistých kontrastů barvy, která si vystačí sama. Prohlásíme o Kandinském: to je legitimní propojení znaků! Pollock, ukončené bujení nekonečného gesta!

Buď zdrav, Pirandello, ty plodné rozhodnutí pro duplicitu, ty schopnosti vidět pravdu ve vějičce! A i ty, Claudeli, ty jazyku přemílající konzervativní nespokojenost až do nebeských výšin.

Richierův modloslužebný hmyz, Mooreova kolosální mateřství, Brancusiho čisté znaky!

A další afirmace: zahalené vidění pomíjí celků u Woolfové, ranní požehnání u Mansfieldové, asketická urputnost touhy po existenci u Becketta. A ty, bratře Malraux, jenž taháš Historii za nitky jejího rétorického oslavování.

Murnau, zjevení moci snu obsažené ve skloubení obrazu a světla. Welles, klikaté, poetické uspořádání viditelnosti...

Zanechme této hry. Je absurdní jen v té míře, v níž poukazuje k tomu, že nic z uvedeného seznamu se nedá přiřadit k nějaké zavedené škole. Snad jen ukazuje, že singularita těchto děl v sobě nese touhu různorodých směrů po něčem, co by se konečně podobalo pozemské afirmaci, proti všemu romantismu a se zřetelem k našemu chmurnému století.

Z francouzštiny přeložil Jan Bierhanzl

## BOOM, BUMERANG, CENY, SKANDÁLY A NAKONEC FILM

V listopadu 2012 se ve Španělsku pořádal kongres věnovaný padesátému výročí symbolického zrodu fenoménu, který byl nepříliš pěkně, zato poměrně trefně nazván *boomem latinskoamerické literatury*. Rok 1962 byl jako startovní letopočet masivního útoku latinskoamerických autorů na zejména evropské a vzápětí i americké čtenáře vybrán mimo jiné proto, že tehdy vyšlo španělsky osm vynikajících románů autorů z různých zemí a různých stylů, ve své době však výrazně přelomových, po nichž v krátkém rozmezí pěti let následovala smrt dalších. Hodně těchto románů bylo ve zlatých šedesátých poměrně rychle přeloženo i u nás: z oněch „startovních“ např. hned roku 1966 *Město a psi* Vargase Llosy a Fuentesova *Smrt Artemia Cruze*, roku 1969 Carpentierův *Výbuch v katedrále*. Na týdenní konferenci, již by bylo jistě zajímavé alespoň částečně zopakovat třeba v pražském Cervantesově institutu, vystoupili kromě několika dosud žijících členů slavné generace také kritici, novináři a současní spisovatelé, kteří hledali kořeny, předchůdce, následovníky i odpůrce boomu, mapovali jeho vliv, popírali jeho existenci, zpochybňovali kanonizaci jeho členů, kritizovali „nečlenství“ jiných, zkrátka nějak se vymezovali vůči tomuto fenoménu, jenž se dodnes vrací v různých avatarech jako bumerang. Kongres zahájil v madridském Domě Ameriky Mario Vargas Llosa, předloňský laureát Nobelovy ceny, jehož román *Město a psi* je vnímán jako startovní výstřel boomu; závěrečný příspěvek přednesl španělský romanopisec a básník José Manuel Caballero Bonald.

Zarámování kongresu slovy těchto dvou autorů je symbolické: oba vydali svůj první román roku 1962, oba jsou nositeli Cervantesovy ceny, této „nobelovky hispánského světa“, která laureátovi vedle prestiže přináší i 125 tisíc euro. Vargas Llosa ji dostal již roku 1994, Caballero Bonald právě teď. Porota udílející cenu tak respektovala nepsaný zákon, že Cervantesova cena (loni přiklepnutá chilskému básníku Nicanoru Parrovi) se střídavě udílí autorům ze zámoří a z Pyrenejského poloostrova. José Manuel Caballero Bonald (nar. 1926 v andaluském městě sherry, Jerezu de la Frontera) je ve své tvorbě věrný jak svému geografickému původu, tak původu rodičů – po matce je Francouz a po otci Kubánc; píše jazykem označovaným za barokní, podobně jako slavní kubánští frankofilní autoři Lezama Lima či Severo Sarduy. Pro našince je navíc zajímavé, že jediný česky vydaný Bonaldův román *Dva dny v září*, právě ten z roku 1962, tu vyšel roku 1968 v překladu Miloše Veselého, jenž jako první zprostředkoval českým čtenářům i Vargase Llosu, a to zrovna *Město*

a psi. Snad teď Cervantesova cena pohne některého tuzemského nakladatele k tomu, aby se zajímal i o další Bonaldovo dílo.

Cen se ve španělsky píšícím světě udílí neustále velké množství; některé jsou hodně prestižní, některé méně, i ty nejprestižnější však často provázejí skandály. Španělskou státní cenu za prózu, obnášející dvacet tisíc euro, například nedávno odmítl Javier Marías (česky od něho známe díla *Vzpomínej na mě zítra při bitvě*, *Divoši a citlivky*, *Srdce tak bílé*, *Všechny duše*). Důvodem odmítnutí ceny za román *Los Enamoramientos* (*Zamilování*) nebyl ani tak jeho nesouhlas se současnou vládou, jako spíš důsledné dodržování vlastních zásad – kdysi totiž prohlásil, že nechce a nikdy nebude brát žádné peníze od eráru. Ze stejného důvodu nepřijímá pozvání a neúčastní se akcí pořádaných státními institucemi, čímž si vysloužil nálepku arogantního namyšlence. Takhle zvenčí působí jeho zásadový postoj sympaticky – i když mohl třeba cenu vyinkasovat a věnovat ji své vynikající české překladatelce Blance Stárkové...

Další velmi prestižní i finančně zajímavá cena se uděluje na Mezinárodním knižním veletrhu v Guadalajare (FIL) a zhusta ji provázejí skandály. Mexický veletrh, jenž se zrodil před jednadvaceti lety podle vzoru frankfurtského veletrhu, je považován za nejvýznamnější knižní událost latinskoamerického kontinentu a tradičně se koná na přelomu listopadu a prosince. Loňský laureát ceny FIL, Kolumbijec Fernando Vallejo, při svém „děkovném“ projevu znechtěl a zesměšnil veškeré mexické politické představitele od prezidenta státu po starostu města Guadalajara, neopomněl zdůraznit, že mu maminka už v dětství říkala, že si má umýt ruce, jakmile sáhne na peníze, protože jsou špinavé a smrdí, a šek okázale věnoval zvířecímu útulku, neboť má radši zvířata než lidi. Letos se porota rozhodla udělit hlavní cenu FIL peruánskému autorovi Alfredu Bryce Echeniqueovi a skandál se rozpoutal dávno před oficiálním předáním ceny na veletrhu. Bryce Echenique (nar. 1939), novinář a romanopisec, řazený mezi autory „postboomu“, jehož nejznámější román *Svět pro Julia* vyšel španělsky roku 1970, byl totiž v lednu 2009 odsouzen k pokutě 42 tisíc euro za plagiáty novinových článků několika jiných autorů. Po oznámení letošního podzimního rozhodnutí poroty FIL se začalo zuřivě přetřásat, zda může autor usvědčený z plagiátu vůbec dostat literární cenu. Obhájcí tvrdili, že ano, protože novinářské dílo s románovým nijak nesouvisí a v románech se autor plagiátů nedopouští, odpůrci naopak napadali rozhodnutí jako neetické, protože cena by měla být nejen hodnocením veškerého spisovatelova uměleckého díla, ale i jeho mravních postojů. Přesto si Bryce Echeni-

que cenu převzal – co udělal s peněžním obnosem s ní spojeným, není mi známo. Aspoň má na pokuty...

Hostem letošní FIL bylo Chile. Do Mexika zmítaného bouřemi (ty vyvolalo uvedení E. Peñi Niety, kandidáta staronové strany dinosaurů, známého pro svůj hollywoodský vzhled – a prý též mozek – pod přezdívkou Ken, do prezidentského úřadu) vyslalo Chile muzikanty, karikaturisty, básníky, prozaiky i bývalé politiky. Z muzikantů nadchla Guadalajaru folkrocková skupina *Los Jaivas*, rocková *Los Tres* a další; karikaturista známý pod zkratkou Hervi dostal cenu za výtvarné dílo; Lina Meruane obdržela ocenění pro ženského spisovatelky, pojmenované po mexické básničce Juané Inés de la Cruz; bývalý chilský prezident Ricardo Lagos, jenž byl roku 2007 v Praze na Fóru 2000 a má v příbuzenstvu, byť nepokrevním, i českého předka, představil knihu o chilském přechodu k demokracii; nekonformní výtržník Pedro Lemebel, nyní těžce nemocný rakovinou, který stál u zrodu žánru „kroniky“, literárních glos o současné společnosti, jaké psal v Mexiku Carlos Monsiváis, předvedl v Guadalajare audiovizuální performanci „*Susurrucucú Paloma*“. Parodovanou píseň *Cucurrucucú Paloma* možná nejvíc proslavil film s Belmondem *Muž z Acapulca*, je však ryze guadalajarská, neboť právě v Guadalajare se zrodil orchestr mužů v širokých mexických sombrech zvaný *mariachis*. Ostatně ze státu Guadalajara pochází i *tequila*, pálená z modré královské agáve, pěstované tu na působivých agávoých plantážích. A bohužel v současnosti je Guadalajara kromě *mariachis*, *tequily* a knižního veletrhu známá i narkomafií a násilím, takže veletržiště hlídají vojáci se samopaly na obrněných vozích.

U Chile ještě zůstaneme. Chilský (přesněji řečeno koprodukční chilsko-italsko-španělsko-německý) film *El Futuro* (*Budoucnost*) režisérky Alicie Schersonové byl vybrán jako jeden z pouhých dvou soutěžních latinskoamerických snímků na festival v Sundance. Tato noticka je zajímavá hlavně tím, že film byl natočen podle knížky Roberta Bolaña *Románek z podsvětí* (šp. 2002, čes. dosud nevyšla) – což je nebolaňovský útlá a dějově nekomplikovaná novela odehrávající se v Římě; bratr se sestrou se snaží svést a posléze okrást starého slepého muže, bývalého kulturistu a filmového herce. Je to první dokončený film podle Bolaňova díla, ačkoli se původně mluvilo o natáčení *Divokých detektivů* s Gaelem Garcíou Bernalem v hlavní roli. Přejeme tedy *Budoucnosti* hodně štěstí v lednu na Redfordově festivalu a doufáme, že film někdo koupí i do české distribuce. Cucurrucucú!

Anežka Charvátová

INZERCE

<sup>1</sup> „Art pompier“: doslova „požárnícké umění“, zavedený pojem ve francouzštině pro kýčovitě, buržoazně realistické malířství druhé poloviny 19. století. Viz např. malíř William-Adolphe Bouguereau. (Pozn. překl.)

**Alain Badiou** (nar. 1937) filosof, spisovatel a dramatik. Někdy označovaný jako poslední z tzv. velkých francouzských filosofů. Mezi jeho významná díla patří *Théorie du sujet* (Teorie subjektu, 1982), *L'Être et l'Événement* (Bytí a událost, 1988) nebo *Manifeste pour la philosophie* (Manifest za filosofii, 1989), jehož české vydání se připravuje. Z autorových děl u nás dosud knižně vyšel pouze *Svatý Pavel* (1997, česky 2010). Badiou je myslitel pravdy a události, jeho uvažování se inspirováno matematikou a navrácí se k ontologii. Překlad Třetího nástinu manifestu afirmacionismu vychází ve spolupráci se SOK – Sdružením pro levicovou teorii (www.sok.bz).



Gruša | Bolaño  
Kadečková  
Serke | Krejčí  
Barnesová  
Short fiction  
Yeats

souvislosti  
revue pro literaturu  
a kulturu  
3/2012  
www.souvislosti.cz





# francouzská revoluce 1789

Daniela Tinková

Textem doc. Daniely Tinkové, historičky z Karlovy univerzity, zahajujeme cyklus textů věnovaných revolucím, který bude ve *Tvaru* vycházet po celý letošní rok. Fenomén revoluce, který je jedním z klíčových pojmů politologického a dějepisného jazyka v posledních dvou stoletích, nebudeme zkoumat v teoretické rovině, nebudeme hledat abstraktní modely a zákonitosti revolucí. Náš záměr je jiný: Hodláme čtenáři předložit původní texty českých historiků (a jednoho slovenského), které budou věnovány jednotlivým revolucím či historickým křížovatkám, o jejichž revolučním charakteru se vedla nebo vede odborná či publicistická diskuse. Činíme tak proto, abychom připomněli některé více či méně pozapomenuté dějinné události v Evropě i mimo starý kontinent, s přesvědčením, že historická materie je nezbytným předpokladem případné teoretické politologické diskuse, i s nadějí, že se jí nad některými texty podaří vyvolat. Od „slavné revoluce“ (Glorious Revolution) v Anglii v roce 1688 se význam termínu revoluce měnil, posouval a vyvíjel – k zodpovězení otázky jak a kam snad pomůže přispět i tato pravidelná rubrika.

## Revoluce jako „reformace“ – příklad Francouzské revoluce

Ve všech novověkých revolucích hrálo podstatnou roli náboženství. Revoluce francouzská nicméně vykazuje několik novot, především svou vůlí o úplný rozchod s křesťanstvím a o jeho nahrazení laickými kultury, jež měly v revolučním programu hrát poměrně podstatnou pedagogickou roli: nová společnost měla vychovávat nového občana zproštěného ideologické zátěže z minulosti.

V předrevoluční době byla Francie katolickou zemí s poměrně nevýznamnou menšinou tajných nekatolíků-hugenotů a trpěnými židovskými enklávami. Francouzský katolicismus byl nicméně velmi poznamenán panovníckými snahami o jistou autonomii na Římu a jansenismem (který Řím odsoudil); paradox Francie jako země „nejkřesťanštějšího krále“, jak si její panovníci říkali, ještě podtrhuje výrazný antiklerikalismus francouzského osvícenství. Předpokládá se dokonce, že se velká část inteligence a také aristokracie (jež jsou považovány za hlavní konzumentky osvěcenské literatury) přikláníla k deismu voltairovského či rousseauovského ražení a zejména mezi aristokracií patřil již na sklonku starého režimu k bontónu více či méně deklarovaný „ateismus“.

## Revolucionáři v sutanách

Na počátku revolučních událostí nebylo dílo revoluce nutně cizí myšlenky náboženské duchovní obnovy, o níž usilovali mnozí katoličtí kněží, a také mnozí revolucionáři usilovali o propojení revolučních a křesťanských zásad, o spojení poslání křesťana a občana. Nižší klérus již v roce 1789 účinně bojoval po boku třetího stavu a později se řada duchovních aktivně účastnila i občansko-náboženských svátků. Dokonce i po vyhlášení Republiky v roce 1792 zasedalo v zákonodárném Národním konventu – kromě řady prostých kněží – i 16 biskupů. K nejznámějším jistě náleží abbé Henri Grégoire, biskup z Blois, který se již před revolucí zasazoval o práva Židů a později s odvoláním na *Deklaraci práv člověka a občana* bojoval také za zrušení otroctví černého obyvatelstva francouzských kolonií: i jeho zásluhou bylo otroctví v roce 1793 opravdu zrušeno. Byl pevně přesvědčen, že „kdo nemá rád Republiku, je špatný občan, a tudíž špatný křesťan“, a vždy prosazoval snahu o „pokřesťanštění“ revoluce. Navzdory tomu přivítal v době Napoleonova tažení vyhnání Pia VI. z Říma a založení Římské republiky. Radikálnější postoje, které hraničily až se socialismem, zastával abbé Fauchet, kdysi královský kazatel, který rád citoval větu z dopisu sv. Pavla Galatským: „Bratři, jste povoláni ke svobodě!“ Za Teroru 31. května 1793 skončil na popravišti spolu s předáky Girondy. Ještě na extrémnějším konci politického spektra stál „rudý kněz“ Jacques Roux, jeden z mluvčích chudiny po zavraždění J. P. Marata v létě 1793; když byl za údajné pobuřování předvolán před nápravnou komisí, rozhodl se pro dobrovolnou smrt: nepřilíš typické chování pro kněze. Podobných příkladů bychom však mohli uvést celou řadu.

Navzdory zjevným snahám o nalezení společných zájmů vyvstávala mezi církevními a revolučními principy řada nedorozumění. Latentní roztržku dovršila

*Občanská ústava duchovenstva*, přijatá Národním shromážděním 12. července 1790. Souhrn funkcí duchovenstva byl zjednodušen, došlo rovněž ke zrušení řeholního slibu a celibátu, k zavírání klášterů i ke konfiskaci církevního majetku (která měla napomoci k umoření vysokého státního dluhu zděděného z časů monarchie), k vytvoření nových diecézních okrsků na základě nové departementní mapy, a především k ustavení placeného kléru po vzoru veřejných funkcionářů-úředníků volených shromážděním voličů. To již bylo příliš pro Řím, který občanskou ústavu odsoudil a následně ji odmítl přijmout takřka všichni francouzští vyšší duchovní, především většina biskupů, celkem 48 % kněží. Šlo o významné schizma – tím spíše, že rozštěpení kléru s sebou neslo i rozštěpení samotných francouzských katolíků, kteří většinou svým postojem následovali své kněze. Náboženská krize tak brzy přerostla v krizi politickou a řadové katolíci měli napříště víceméně na výběr jen mezi věrností Revoluci a kontrarevoluci.

## Rozum, Nejvyšší bytost a Teror

Další radikalizace Revoluce však stávající konflikty dále posílila. Mezi jevy, které do dávají duchovní tváři Francouzské revoluce poměrně velkou exkluzivitu, jistě náleží především akcelerovaná „dechristianizace“ a zavádění nových kultů, jež jsou příznačné především pro období radikální „jakobínské republiky“ z let 1793–1794. Od konce léta 1793 se dostala ke slovu především protináboženská agitace radikálů blízkých „lidovému“ kordeliérskému klubu, zejména populistickému novináři Hébertovi: Hébertovci vyzývali k plenění kostelů, v pařížských divadlech předváděli parodie na mše a posměšné protináboženské maškarády, které vyvrcholily 10. listopadu 1793 monumentální „ateistickou“ slavností bohyně Rozumu v pařížské katedrále Notre Dame. Součástí dechristianizačního úsilí bylo i zavedení revolučního kalendáře, které mělo přispět k racionalizaci a sjednocení času na ne-křesťanské bázi. Srovnání délky měsíců na třicet dní, rytmus dekád (vytvořený podle římského vzoru), které měly nahradit neděle, nomenklatura nahrazující jména světců mravními hodnotami a přírodními jevy, stejně jako vyhlášení „roku I“ měly být signálem počátku nové epochy nejen Francie, ale i lidstva. Republikánský kalendář se v úředním styku používal až do roku 1806.

Po likvidaci hébertovců usiloval Robespierre v závěrečné fázi Teroru o ustavení nového náboženství, spjatého s uctíváním rousseauovsky pojaté deistické idey Nejvyšší bytosti. Monumentální slavnost Nejvyšší bytosti z 8. června 1794, jejímž choreografem byl robespierristický malíř J. L. David, symbolizovala mimo jiné i vrchol moci „Neúplatného“; o pár týdnů později však tato myšlenka nového státního náboženství zahynula na popravišti spolu se svým ideologem.

Po pádu jakobínské diktatury, v době „buržoazní republiky“ z let Direktoria (1795–1799), se mezi některými republikánskými vzdělanci šířil kult „teofilantropie“, uctívající deisticky pojaté nejvyšší božství (a také velké muže pokroku a vědy); zůstal však omezen na relativně uzavřené skupiny nadšenců.

## Kořeny francouzského laicismu

Kromě zmíněných velkých kultů hrály v revoluci pochopitelně svou roli i kultury „velkých mužů“ (Voltaire, Rousseau, Franklina aj.) a především mučedníků revoluce. Vedle kanonické trojice zavražděných poslanců Národního shromáždění, Lepeletiera, Marata a Châliera, jejichž busty zdobily veřejné budovy, to byl především kult mladých republikánských chlapců zavražděných royalisty. Množily se však i kultury „lidové“, spontánně uctívané prostým lidem. K jejich nejvýznamnějším symbolům patřily zejména tzv. „Svatá Pataude“ či „Svatá republikánka“ z Vendée, anonymní prosté dívky zavražděné vendejskými royalistickými povstálci za pomoc republikánům. V lidové ikonografii je „svatá Republikánka“ tradičně zobrazována s trikolorou, již někdy nese na zádech coby křídla, a „sv. Pataude“ ochraňuje děti před nemocemi nohou.

Neodmyslitelnou součástí nového světa, který budovala revoluce, byly i revoluční slavnosti – jak ty jednorázové, oslavující výjimečné události (vojenská vítězství, úmrtí významných osobností), tak ty periodické (státní svátky připomínající výročí revolučních událostí či drobné cyklické slavnosti zasvěcené fázím lidského života, slavené za Direktoria). V první fázi revoluce při slavnostech ještě převažovaly klasické rysy náboženského obřadu – mše. Inovace přinesly slavnosti „Federace“, které napomohly k formování jakési občansko-religiózní formy. Tak tomu bylo poprvé při oslavě prvního výročí 14. července

v roce 1790, kdy se liturgické prvky mísily se zednářskou symbolikou a antickým dekorem. Od té doby měly revoluční slavnosti sloužit k utužování společenského pouta a občanské sounáležitosti a permanentně oživovat vzpomínku na revoluci. Bylo by však zkreslující domnívat se, že všechny „revoluční“ slavnosti byly vyprodukovány politickou, intelektuální, resp. uměleckou elitou a naoktrojovány prostému lidu. Naopak právě během zimy 1793–1794, kdy vrcholila dechristianizační kampaň hébertovců, získaly slavnosti v mnohých francouzských krajích vyložené lidový, karnevalový ráz. Pálení dřevěných sošek svatých před kostelem a tance kolem hranice nám pak jistě připomenou jiné tradiční lidové svátky, od filipjakubské noci až po svatojánské ohně.

Roztržku s katolickou církví pragmaticky ukončil až Napoleon Bonaparte svým koncordátem z července 1801, který obnovil dominantní postavení katolické církve ve Francii a ukončil pokusy s laickými kultury. O pět let později skončila i platnost republikánského kalendáře.

Revoluce tak na jedné straně do jisté míry dovršila galikanistické snahy francouzské monarchie o podřízení církve státu a její maximální odříznutí od římského centra. Na druhé straně připravila katolickou církev o její výsady i status, privilegia i majetky, stejně jako o její dosud nezastupitelnou roli v životě společnosti. A jakkoli se infiltrace laických a republikánských kultů a náboženství posléze ukázala jako efemérní a relativně povrchní (a naopak často vyvolala reakci tradiční víry), není pochyb o tom, že Revoluce – zejména v oblastech kolem hlavního města – urychlila sekularizaci a dechristianizaci francouzského národa, který dodnes patří – pravděpodobně vedle Čechů – ve světě k nejlaičtějším.

V příštím čísle přineseme text Jana Adamce o maďarské revoluci roku 1956

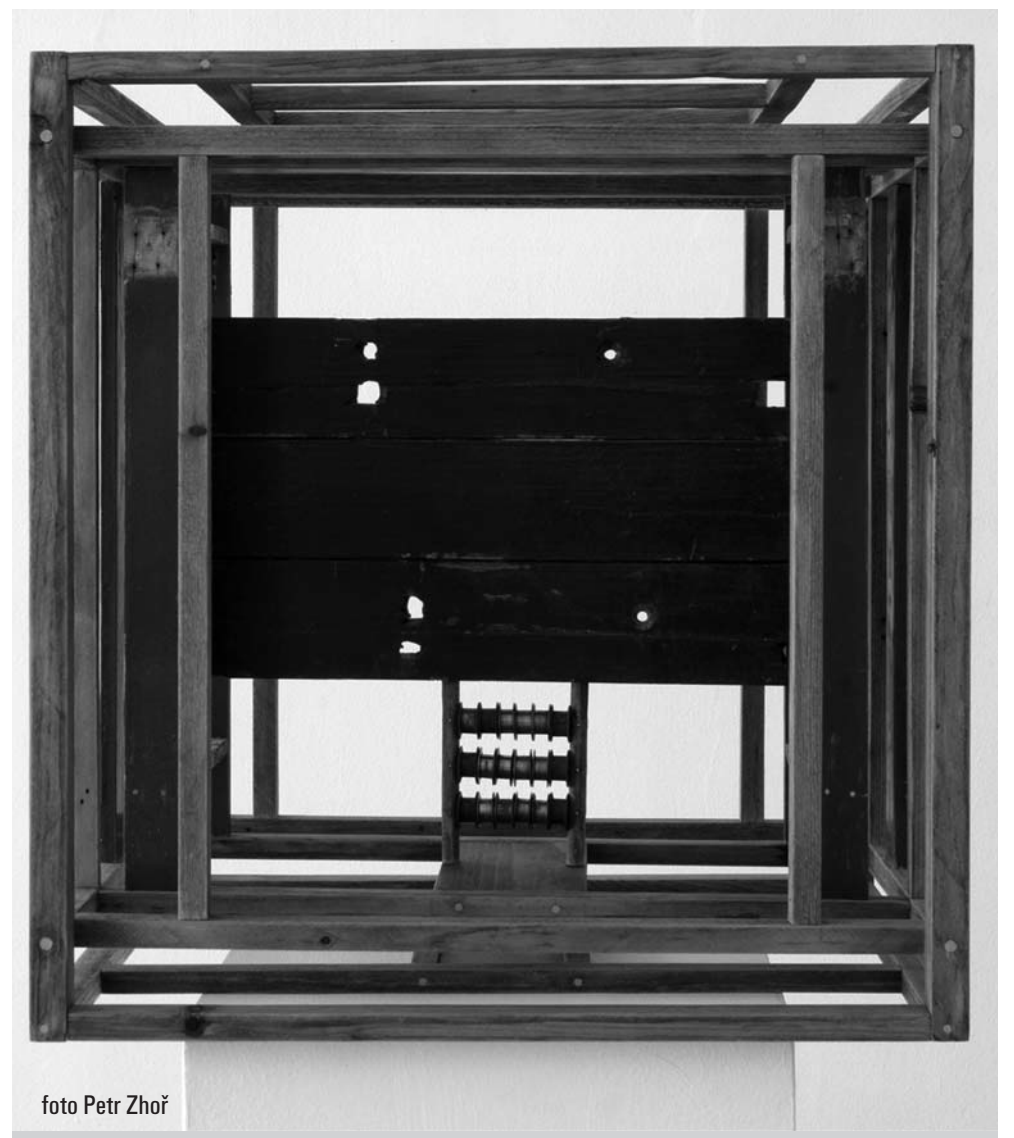


foto Petr Zhoř

Z výstavy Zbyňka Sekala v Topičově klubu v Praze, prosinec 2012




**Jitka N. Srbová / Natasha**

\*\*\*

Už dvacet let nevyšlo slunce,  
hlasatel praví, že je to normální,  
ukazuje prstem vzhůru, tam,  
kde pryč obíháme kolem té věci,  
o níž mluví legendy.

Už dvacet let sedíme u televize,  
čekající na lepší předpověď,  
naši vnukové pravidelně docházejí,  
aby nám promazali klouby  
a odřezali shnilé maso.

Chceme se milovat,  
ale nikoliv bez slunce,  
už dvacet let se chceme milovat,  
hlasatel praví, že je to normální,

kompozice suchých květů  
poskytuje zámluku,  
kamera se dívá do zdi.

Báseň mě zaujala beckettovskými motivy, antitezí sugerované normality a faktické absurdity ve vztahu dvou lidí, kteří spolu musejí být a chtít to, co neovlivní. Jízlivě archaizující přechodník. „Čekání na“ a „Konec hry“. Jako bych měl ty scény před očima. Popis téměř banální situace – nebýt zneklidňujícího solárního motivu (někdo třetí nás informuje, jak na tom jsme), nebýt nápadného a tím ironizovaného hlasatelova ujišťování, teatrálně vztyčeného prstu. Repetice zdůrazní stav, do něž jsme se dostali. Jak? Proč? Co lze změnit? Čekat na výrok, na ty, kteří nás udržují. Zdánlivě vyřešeno – ALE: vždyť toto nechceme! Ekonomie slova, kompoziční rytmus, obraz redukován na nezbytné informace podtrhují inscenační účinek textu – strohou iluzivností citu, jehož komunikační povaha se promítá do symboliky zmizelého slunce a „masového“ prostředníka.

I druhá ukázka vychází od výrazové ekonomie k tajemství nedořečeného:

**Kateřina Soustružníková / Múra73**

\*\*\*

Stírá hřbet ruky –  
za zamlženým oknem  
zase jen mlha.

Je to ruka mě viděného zvnějšku? Někoho druhého? Je mluvčí zúčastněný pozorovatel, nebo jen reportér? Všimněme si implikace posunu pohledu: okno – ruka – okno, zdůraznění dvojí mlžnosti. Chladná vlhkost, zastřený výhled. Překonanou vnitřní překážku střídá znásobená překážka vnější. Příznačný směr pohledu zevnitř ven. Vůdčí motiv očekávání, vyhlížení – něčeho, někoho? Nebo jen z dlouhé chvíle naznačená možnost, lehce odmítnutá jako vlhkost setřená ze hřbetu ruky? Bezděčný pokus o výhled, instinktivní otření bez záměru?

Nejsou pohyby bez motivů, byť jejich původ neznáme.

Stírání asociuje zapominání, uklízení, schovávání něčeho. Kdo utírá okno hřbetem, kdo dlaní ruky? Scéna vybízí k hledání dějových variant, významových možností.

Jaký je výchozí záměr stylu haiku: vzít situaci, udělat z ní fotku. Postihnout jen to, co lze postihnout smysly, zůstat mimo obraz, nehodnotit jej... Přesně to se naplnilo. Pár slovy vyvolaná událost vypovídá tím, k čemu vedou neviditelná, ale skutečná vlákna mezi několika skutečnými aktéry. Je zárodkem pro přesah, epifanii. Za posledním slovem se obraz vetne do ticha. Jako jít a zničehonic se zastavit, přerušit mechanický pohyb. Narušit automatismus jazyka. Předem daná epigramatičnost formy by se dala zneužívat. Hra na ticho ale funguje tam, kde se při ní – jako zde – něco trvale rozechvěje, kde sebou obraz neplácne o zem a nezmrtní v definitivě poznání.

Ladislav Selepko


**HOROSKOP TVARU NA ROK 2013**

„...na pozadí vnitřních zvuků,  
v přeryvu tmy, kde dny se zdají,  
zahledneš osud v jeho dráze, Sisyfa s jeho  
kováním  
a na bílý list kalendáře prosvitne slunce dalších dní...“

Takto zhruba to probíhá, když se vnořím do míst, kde se pohybují nejraději, na hranici říše poezie a říše symbolů. Poetické obrazy jsou zde zasazeny ve vzájemných kontextech, mnohdy umožňují vyvstat do té doby netušeným příbuznostem a míří kamsi do dálek. A občas lze i zahlédnout, co vesmírné soudičky daly do vínku tomu či onomu člověku či příběhu. Často můžeme pozorovat, že určité události bývají i bez znalosti horoskopických údajů naplánovány s tajemnou přitažlivostí vzhledem k okamžiku, který je pro ně charakteristický. Horoskop Tvaru nezapře, že je zrozením literárního časopisu.

Na vrcholu kruhu trůní v strastiplném objetí trojice božských postav Neptun, Saturn, Uran. Jejich velkolepé dary – neptunské rozpětí fantazie, saturnský smysl pro řád a dokonalost formy a hluboký instinkt a prorocký duch uranského revolučního pokrokaře – nás zavádějí až nepřístojně blízko všemu, čím by měl literární časopis disponovat a co by měl v nejlepším případě ovládnout. Ale horoskop je symbol, jeho obrazy prýští od pramene podivně lhostejně k dobrému či zlému, a tak

v neptunském oparu se člověk až příliš snadno omámí a ztratí. Pod vládou Saturna může řád ztvrdnout v neprodyšný vak škrťící každou jiskru tvorby. A Uran by pro svou vizi pokroku a zítřků rozvrátil i archu poslední záchrany. Tak všichni usilují o své jednostranné cíle až na hranici sebezničení. Historie časopisu pak představuje síť vzájemných vztahů a koordinování. Zmíněná trojice vzdálených bohů je provázána i s demiurgy pozemskosti Venuší a Marsem.

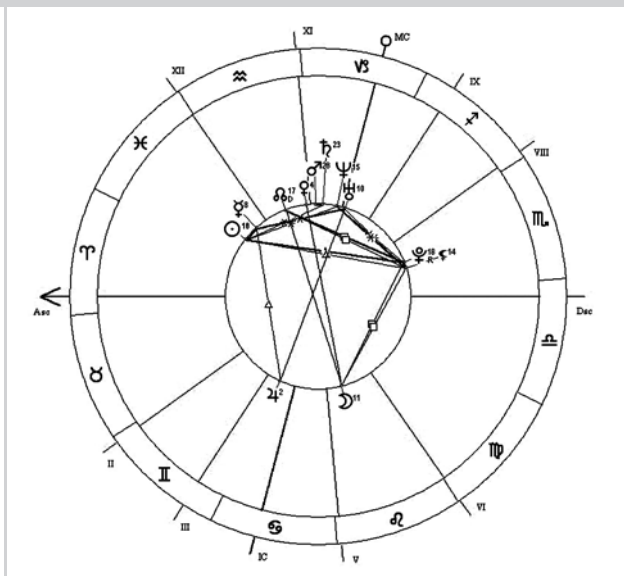
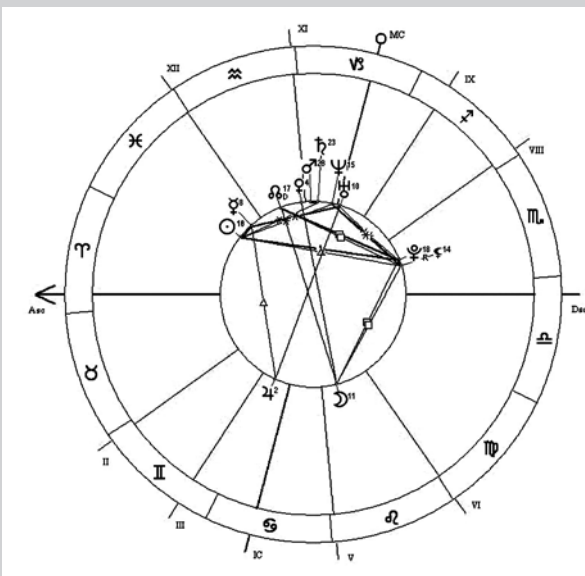
Tak tito bohové napínají společné síly, zprvu jen proto, aby prorazily cestu ven z kruny Kozorohe. V Kozorohe se všechno dlouho klube, vše prochází přísným soudem a chystá co nejpečlivěji svůj zrod. Co nejdokonaleji teoreticky propracovává budoucnost a ochraňuje ono jsoucí. I ti nejzapálenější ztrácejí v jeho objetí na dlouhá léta část své přirozené důvěry a naděje a tíhnou ke strategiím, které jsou jim jinak cizí. Každý pohyb směrem k novému je poznamenán úzkostnou podezíravostí, vše spěje spíše do vlastních hlubin než k otevřené výměně s okolím.

Pětice sil na špici horoskopu v domě veřejné služby v Kozorohe, to je hřívna dlouhých a strmých cest s vidinou nejvyšších vrcholů, která je zároveň vykopena řídkým vzduchem a střídáním namáhavých výstupů a sestupů. Cesta z tíživého sevření je těžká a pomalá. Často prochází dlouholetými cykly, v nichž se uzamčené síly jen postupně dopracovávají další roviny autenticity a osvobozují se od tíživého tlaku kozoroží zimy a uzavřenosti. Avšak s pečlivostí sobě vlastní vynášejí tyto síly na povrch i to, co dle nejhlouběji.

Astrologie pomocí tranzitů ukazuje, v jaké fázi procesu se událost či člověk na-

chází a co lze očekávat. Ty současné upozorňují i na podstatnou změnu v historii časopisu – planeta Pluto, která svým pomalým chodem ničí jsoucí, aby uvolnila místo novému, planeta smrti a zmrtvýchvstání bude postupně procházet přes všechny zmíněné síly. Bude zpochybňovat a zrazovat jejich navykly způsoby projevu a nutit je hledat jiné a nové podoby i za cenu možných ztrát. Vesmír i svět zatočily tímto kolem, přichází nový šéfredaktor a historie této jedné malé vesmírné události prochází do dalšího stadia svého vývoje.

Markéta Hrbková


**ZKÁZA TITANIKU**
**HANS MAGNUS ENZENSBERGER:  
ZKÁZA TITANIKU**
**Zpěv první**

Naslouchá. Čeká. Zadrží  
dech, úplně blízko,  
tady. Řekne: Ten hlas, to jsem já.

Už nikdy, řekne,  
to nebude tak klidné,  
tak suché tak teplé jako teď.

Slyší sám sebe  
v šumění své hlavy.  
Není tu nikdo kromě toho,

jenž říká: To musím být já.  
Čekám, zadržuji dech,  
naslouchám. Ten vzdálený šum

v uších, v těch anténách

z měkkého masa, neznamená nic.  
Je to jen krev,

co pulsuje v žilách.  
Čekal jsem dlouho,  
se zadržným dechem.

Bílý šum ve sluchátkách  
mého stroje času.  
Němý kosmický hluk.

Žádné klepání, žádný křik o pomoc.  
Ticho ve vysílání.  
Buď už je po všem,

říkám si, nebo to  
ještě nezačalo.  
Teď! Ale teď:

Zaskřípění. Škrábání. Trhlina.  
To je ono. Ledový nehet,  
který škrábe o dveře a zadrhne se.

Něco se trhá.  
Nekonečný lem plachtoviny,  
sněhobílý pruh plátna,

který se nejdřív pomalu  
pak rychleji a rychleji  
sycivě roztrhne napůl.

To je začátek.  
Slyšíte to? Neslyšíte?  
Držte se pevně!

Pak je zas ticho.  
Jenom ve zdi drní  
něco jemně obrušovaného,

krystalické chvění,  
které zeslábne  
a utichne.

To bylo ono.  
Bylo to ono? Ano,

muselo to být ono.

To byl začátek.  
Začátek konce  
je vždy diskretní.

Na palubě je  
jedenáct čtyřicet. Kůže z oceli  
se pod hladinou šklebí,

na dvě stě metrů  
rozpáraná  
nepředstavitelným nožem.

Voda vráží do přepážek.  
Podél svítícího trupu  
třicet metrů nad hladinou,

neslyšně klouže černá  
kra

a noří se do temnoty.

(Z němčiny přeložil Pavel Novotný)





# gilbert durand: hermův návrat

Naši pouť je třeba skromně začít u bohů, u nich musíme „znovu začít“ poznávat člověka a jeho svět, kosmos, univerzum uspořádané dle lidských tužeb (jež se neliší od pojmu *Umwelt* odhaleného Jacobem von Uexküllem, jenž se dnes těší značné oblibě). „Poznej sebe sama“ je zdoluhavý a namáhavý výsledek a nikoli již pyšný a prometheovský – výchozí bod našeho *co-gito*, jež maskuje svou naprostou opuštěnost a marnivost pýchou. „Ztracené paradigma“ je znovu nalezeno v pokoře lidské přirozenosti, jež nejprve klade své limity a sebe sama klade jako limit, a tedy začíná u bohů. Jestliže ohniskem epistemologie nového antropologického ducha je divoké „myšlení“ a duch před jakoukoli domestifikací, znamená to, že pole, jež odkrývá, není ničím jiným než panteonem nenahraditelných nutností, jež projektivně vymezují (a tedy definují projekt) *homo sapiens* v jeho věčných (či kvazi-věčných) dimenzích. Uvědomili jsme si sice, že v popisech lidského *étosu* již nenacházíme onu slavnou Darwinovu opici, neodvažujeme se však vzít na vědomí, že to, co se objevuje na horizontu příznačného *sapienciálního myšlení*, jsou bohové.

Nemylme se však: antropologové nemají v naší technokratické společnosti žádnou rozhodovací pravomoc. Edgar Morin jim přisuzuje příliš optimistickou úlohu: povolání antropologové nemohou „příspěk k novému evangelium, jehož potřebu vnímáme“. A ti, kteří mají v rukou klíče ke všem rozhodnutím, církevní a státní hodnostáři (a to platí i v socialistických státech), jsou epistemologicky pozadu tak o padesát let za pedagogikou, jež je sama ještě o padesát let zpóźděna za postupem vědy, zvláště ve Francii, kde existuje institucionální *apartheid* mezi výzkumem a školstvím. Musíme tedy počítat s tím, že budeme ještě dlouho podléhat inkvizici demytologizace. Člověk žijící ve 20. století zažívající úzkost a někdy také odpor před těmito ideologickými neshodami zmateně cítí, že „moc“ církevní a státní stále méně odpovídá (spolu s tím, jak se západní přístup extremizuje) přání žít tak, jak odpovídá člověku. Tato moc je temně vnímána jako „patologická“, to jest nelidská. Zde mají kořen všechny filosofie revolty i anarchizující a více či méně zoufalé nihilismy...

Znamená to, že se jedná o mohutný Dionýsovův návrat? Můj přítel Jean Brun ve své ohnivé polemice, v níž pranýřoval hrozby, jež by mohl člověk přinést totalitní návrat tohoto thráckého boha, byl ještě příliš uslechlý. V těchto bakchanáliích víří směs Junga s Nietzsche, Dona Juana s Faustem, Hegela s McLuhanem... Podle našeho názoru je tento pohled na „novodobé“ dějiny, člověka a společnost příliš jednoduše pesimistický. Toto opožďení našich vládnoucích elit a naší pedagogiky lze také díky bohu vyložit jako předstih vědeckého výzkumu, či spíše jako jeho přiměřenost s naším osudem. Již dlouho nedůvěřují podezřelému pojmu „solidární jednota“, jak nám jej odkázala sociologie Marcela Mause. Už jsme ukázali, že ona slavná jednota je přinejmenším antagonistická, neli paradoxní, jako ostatně každý svébytný systém. A pokud s Foucaultem, Jeanem Brunem či s Nietzsche tvrdíme, že „čas sokratovského člověka minul“, je třeba si kvůli tomu myslet, i za cenu nebezpečí, že jej budeme oplakávat, že dnešní či zítřejší člověk se musí výhradně „korunovat břechtanem“? U Nietzscheho je pochopitelně celá část jeho díla dionýská, což sdílí s „myšlenskou“ elitou dekadentních spisovatelů z konce 19. století. Jung si však byl velmi dobře vědom, že Zarathustra v protikladu k tvrzení jeho autora – je více

spřízněný s Hermem než s Dionýsem. Troufalý Zarathustra, Zarathustra posel vzdáleného, Zarathustra se svým orlem a hadem, již tolik připomínají sjednocení protikladů představované kaduceem... Znamená to, že kultura a – *a fortiori* – určitý kulturní moment není monolit; Nietzschemu je třeba přičíst zásluhu, že s tímto tvrzením vztáženým k helénské kultuře přišel jako první. Kultura, stejně jako každý jiný lidský fenomén, představuje paradoxní koherenci. Právě to ukazuje „věda o člověku“ 20. století, oproti totalitarismu „privilegovaných momentů“ staré filosofie dějin. V každé společnosti a zvláště ve společnostech do té míry krajních, že jsou téměř před rozkladem, a samozřejmě i v té naší, kde se „vzdělání“ stalo povinným až do období pokročilého dospívání, existuje rozdíl mezi tím, co se učí ve školách a na univerzitách, a mezi nejzřetlivějšími vědeckými objevy, a poté další odstup mezi tím, co se dospělá generace naučila ve svých patnácti letech, a mezi pedagogikou generace nastupující; tento odstup pak odrážejí masová média.

Pokud jde o „vládce tohoto světa“, jejich recepty a zvyky jsou vzhledem k této sérii socio-kulturních proluk opožďené exponenciálně – vřdyt přece máme demokracii! To se projevuje na Západě díky tomu, že masy – a politici, kteří je následují – žijí ještě v prometheovském mýtu (pokrokářském, merkantilistickém, průmyslovém, urbanistickém atd.), v němž vědecká a intelektuální špička žila tak před jedním a půl stoletím. Pokud jde o „vyučování“, pak zejména to, které je podporováno stále více protežovanou vulgarizací informací, leží rozpolcené mezi preromantickým mýtem a dionýským mýtem neukojitelné žízni, který běsní v masmédiích a jehož prorokem je vskutku McLuhan. Tento dionýský mýtus byl však mýtem vědecké a umělecké elity již před stoletím. Již Nietzsche a Proust – navzdory svým vlastním tvrzením – nebo přinejmenším jejich dílo nebyli zcela zajedno s touto mytologií „dekadentů“. Dostatečně jsme ukázali, že hledání východiska „vědy o člověku“ v posledních čtyřiceti letech se ubírá po různých cestách „návratu k Hermovi“. Především jde tedy o „návrat“, jež vyjadřuje představa „cesty zpět“, či pojem „epistrafé“, kterou ztělesňuje Hermés *angelos*, Hermés posel, Hermés bůh komunikace, bůh křížovatek (neboť spojuje rozdílné „komunikace“); a jelikož je také božstvem rozhraní, je rovněž archetypem nikoli diskurzů, nýbrž – jak si dobře povšiml Jung – „smyslu“ jakéhokoli jazyka, literárního či hudebního...

Na Západě tedy spolu žijí tři různé mýty, jež jej zjevně rozštěpují. Mýtus našich vládců, vůdců a „baronů“, mýtus titánské pokrokovosti, uštváný tolika dnešními katastrofami. Druhým mýtem, jenž nestoudně pronikl do masmédiálních orgií, je mýtus dionýské revolty. A konečně posledním mýtem, jímž podle všeho žije pouze elita učenců a básníků-tvůrců, je mýtus hermovského návratu. Ostatně Nietzscheho „věčný návrat“ a *amor fati* jsou po jeho boku, cykly časových souběhů, „osudových určení“, završení a limitů u Spenglera či Sorokina, triumf „Znovunalezeného času“ u Prousta, „fascinace“ věčností lidských projevů a chování u Williama Faulknera – abych namátkou zmínil některé z těch nejvýraznějších projevů – toto vše by mělo naši *ex definitione* opožďené pedagogice dostatečně naznačit, že znovu vstupujeme do „nového“ mýtu: mýtu propojujícího rozdíly, zprostředkujícího mezi blízkým a vzdáleným, mýtu hranic a limitů, jež vymezují samotná setkání a křížovatky... „Nový“ bůh, jenž popírá nejen preroman-

tický titanismus, nýbrž právě tak i dekadentní „dionýství“. A když Jean Brun v závěrech své vášnivé knihy velebí iniciační sílu limitů: „*když člověk zakouší sebe sama jako zeď, na niž naráží, odhaluje tím to, k čemu nemá přístup, ale odkud k němu přichází to, co jej zastavuje...*“ – neslyšíme snad v těchto slovech ozvěnu všeho toho, o čem nás poučuje nejsoučasnější etologie se svými „invariantami“, jež představují naše vlastní limity v nás samých, a tudíž se tyčí zpoza nás samotných? A neslyšíme zde snad také ozvěnu jistých Nietzscheových aforismů o „nutnosti“ – *amor fati*, jak jsem zdůraznil v úvodu této knihy – čili nepřiznává snad Krista, tak jak jej vykresluje a dává nám jej za vzor, k pradávám postavě Herma? Nebylo by to ostatně poprvé v dějinách, kdy na sebe Kristus vzal atributy Kriofora, pastýřského boha helénské venkova!

Právě zde totiž spočívá jeden z hlavních problémů této doby, vůči němuž bylo tak citlivě nastavené celé zednářské myšlenkové hnutí na konci 18. století, v čele s učenci, jako byli De Maistre a Goethe. O jakého „Krista“ se jedná ve 20. století, když církev radostně kráčí ve stopách všech překonaných mýtů 19. století? O jakého „Krista“ může jít, když Teilhard velebí kolektivistické pokrokářství roku 1848 a jezuité a dominikáni (nebudu jmenovat, abych se nikoho nedotkl) flirtují s Dionýsem? Když jeden přes druhého oslavujeme „smrt Boha“ a demytologizaci v nejčistším stylu, jak ji předvedl Renan a Loisy? Jedná se vůbec ještě o „křesťanství“, když se církev shromáždila pod korouhví Velkého inkvizitora, jak jej příhodně nazval Jean Brun? Nenabízím zde řešení, nýbrž kladu otázku těm, kteří se ještě označují za „křesťany“, zatímco kristovský mýtus se rozpustil v laické a profánní záplavě slavného historického významu a teologie následující *Jitro kouzelníků* uzavírá smír se všemi konkordismy a tleská „Soumraku bohů“. Je výsměchem a paradoxem, že se „duch křesťanství“ podle všeho ukryl daleko před církevními sekularizacemi do iniciačních kroužků martinistů, zednářů či hermetiků...

Bylo by zapotřebí rozšířit knihu Georgese Pouleta *Studie o lidském času* (*Etudes sur les temps humain*), jenž přesně rozpoznal u těch nejlepších básníků proměnu času, který se od romantického pojetí času „pojmaného jako nesmírný kauzální řetěz“ – a dodejme: triumfalistický řetěz – proměnil s časem baudelairovským (stále nepřetržitým, ale infernálním) a poté se na konci století v Rimbauda rozpadl do dionýských okamžiků, aby jej Eluard a Claudel prodloužili na čas „neustále nespojitého tvoření“. Rozšířit ji o kapitolu, v níž se v Proustových, Faulknerových, Meyrinkových a tolika kinematografických dílech jedná o Věčný návrat, jež prorokoval Nietzsche. A co teprve explicitní „návrat“ mytologie – a někdy i mytologie návratu – u autorů, jako je Cocteau, Giradoux, Camus, Resnais či Butor? Čas dnešních básníků se zdá být rytmizován stejnými hodinami, v případě času antropologů... A tento čas již není horečnatě dionýský čas Rimbaudův či čas Gideových *Pozemských živin* (*Nourritures Terrestres*), nýbrž čas Hermův, čas Návratu. A každá kronika, každá chronologie, jež nespádá pod tento rytmus, každá titánská či dionýská mytologie, se – řekl bych – zdá více či méně zastřeně „patologickou“.

Právě toto si uvědomili v oblasti psychoterapie již Jung a hlavně James Hillman, kteří tvrdili, že v dnešní době se skrytá mytologie stala psychopatologií. Znamená to, že titánské, nebo dokonce hrubě dionýské odmítnutí každého polyteistického vědomí, každá inkvizitorská demytologizace

vede – přinejmenším na psychické úrovni k neuróze, nebo dokonce psychóze. Bohové, nesmrtelní bohové se mstí za své zvnitřnění, které vede k tomu, že je ignorujeme jako „objektivní“ limity. Psychiatrické léčebny, v nichž je čím dál tím větší nával, se na zároveň idolatrském i ikonoklastickém Západě paradoxně staly tajným chrámem potlačených bohů. A také nábožným pokusem pro antipsychiatrii! Celá hillmanovská terapie – možná již i jungiánská individuace – naopak spočívá v novém ustavení mnohostního panteonu duše. Nejde o to, že je třeba vytáhnout z nevědomých vytěsnění snu, neurózy či blouznění penis nebo vaginu – ať už ozubenou či nikoli. Jde o mstivou *epistrafé* Dionýsa, Priapa, Afrodity, Junony či Diany. Tuto mytologickou „objektivaci“ vyžaduje pod trestem mentálního odcizení samotná žízeň bohů a náročným cílem této nejisté odyssey je právě individuace.

Nebude tomu však stejně v sociální a politické oblasti? Nespočívá nemoc společnosti v této hrubé idolatrii, posilovaném oním neustálým znásilňováním vědomí, jakým jsou masová média a takzvané „informace“, když člověk neustále klame své bytostně specifické aspirace a promítá je do okázalosti a činů císařů či Velkých inkvizitorů? To, co nahrazuje základní význam mýtu, není jen jazyk sportu a zpráva – jak to kdysi zábavnou formou ukázal Roland Barthes –, nýbrž především slovník politiky. Personifikace národů, lidí či sociálních tříd, posvátná hypostaze konceptů politické ekonomie a zbožštění vůdců politických stran, státníků, hvězd zábavního a hudebního průmyslu, jakož i různých loupeží, se staly téměř každodenní liturgií našich nešťastných současníků. Právě zde se projevuje pomsta bohů vůči nám, kteří vše obětujeme císaři!

**Z francouzštiny přeložil  
Jakub Hlaváček**

Úryvek z knihy Gilberta Duranda *Věda o člověku a tradice aneb nový antropologický duch*, která vychází v těchto dnech v nakladatelství Malvern.

**Gilbert Durand** (nar. 1921), francouzský sociolog a antropolog, je jedním z nejvýznamnějších Bachelardových žáků a autor mnoha knih věnovaných imaginaci a symbolice (mezi ty nejznámější patří *Antropologické struktury imaginace. Úvod do obecné archetypologie a Symbolická imaginace*). V roce 1966 založil v Grenoblu spolu s dalšími badateli Centrum pro výzkum imaginárního (CRI), které se přesunulo do Paříže, a od roku 1980 působil jako jeho ředitel.

## POZNÁMKA



## DOKOŘÁN ČEMU?

Na posledním (prosincovém) čísle časopisu *Dokořán* je asi nejpozoruhodnější, jak se v tomto bulletinu Obce spisovatelů zachází s češtinou. Namátkou: o zesnulém Janu Trefulkově se tu (na straně 18) říká, že se *pohyboval v disentu* a že jeho práce vydávaly exilová nakladatelství, knihu Charlese Laurence o Jiřím Muchovi charakterizuje (na straně 84) podivuhodná věta *Nečekaný pohled na jeho činnost za komunistického režimu i na mnohé aktéry té doby, jakými způsoby a mechanismy StB získávala informace...* Zástupcům spisovatelské Obce uniká i prosté užití předložek: *Psí víno* je podle *Dokořán* „časopis plný zajímavých reflexí na literaturu“ (str. 65), Ivan Wernisch vydal „antologie o zapomenutých... autorech“ (str. 35). Palma vítězství však nesporně patří vazbě „*Naproti* této hrstce slov lze také namítnout...“ z textu na straně 58, podepsané šifrou (msg).

**P. K.**





# globalizace, nebo etnizace světa?

**Otázka, kterou si nutně musíme položit při četbě knihy Thomase Hyllanda Eriksena *Etnicita a nacionalismus* (Slon, 2012) s podtitulem *Antropologické perspektivy a na kterou se nabízí odpověď, že obojí je správně, neboť „globalizace činí lidi čím dále podobnějšími, přičemž čím podobnější si jsme, tím odlišnější se snažíme být.“ Použijeme-li ovšem alespoň zlomek kritického myšlení, pak si nemůžeme nepřiznat, že své snahy o jeden společný svět mnohdy utápíme v pouhém „globálním žvatlání“ a že ze všeho, co začíná předponou etno-, jsme dokázali udělat lukrativní záležitost módy a byznysu.***

Norský sociální antropolog Thomas Hylland Eriksen je profesorem na univerzitě v Oslu a ve svých knihách se zabývá především politikou identity a lidských práv, jakož i vlivem globalizace na kulturu a společnost. Zajímá ho například, jak na člověka působí „zrychlený čas“, který je charakteristický pro život v informačním věku, multikulturalita, v níž není snadné porozumět vlastní identitě, a absence štěstí a jeho marné hledání v nadbytku, který nás obklopuje. *Etnicita a nacionalismus* je pak knihou o jakési „akci a reakci“, čili o znovuobjevování etnických a národnostních kořenů tváří v tvář trendu jejich překrývání snahami o kulturní, ekonomickou a společenskou homogenizaci. Nicméně čtenář-neantropolog či ne-vědec, který není na podobně strukturované knihy zvyklý, může mít zpočátku problémy s neustálým rozdrobováním textu na odkazy, co kdy kde kdo a proč k danému tématu napsal, potažmo s tím, co svého k danému tématu vlastně říká Eriksen, když neustále slibuje, že tomu a tomu se bude věnovat v dalších kapitolách, načež v oněch dalších kapitolách zase připomíná, že tomu a tomu se už věnoval v kapitolách předchozích. Takto postavený text bohužel působí jen jako mnohovrstevnatý soubor rešerší, tu a tam pospojovaných autorskou větou. Zkrátka – Eriksenova kniha se nečte ani dobře, ani snadno.

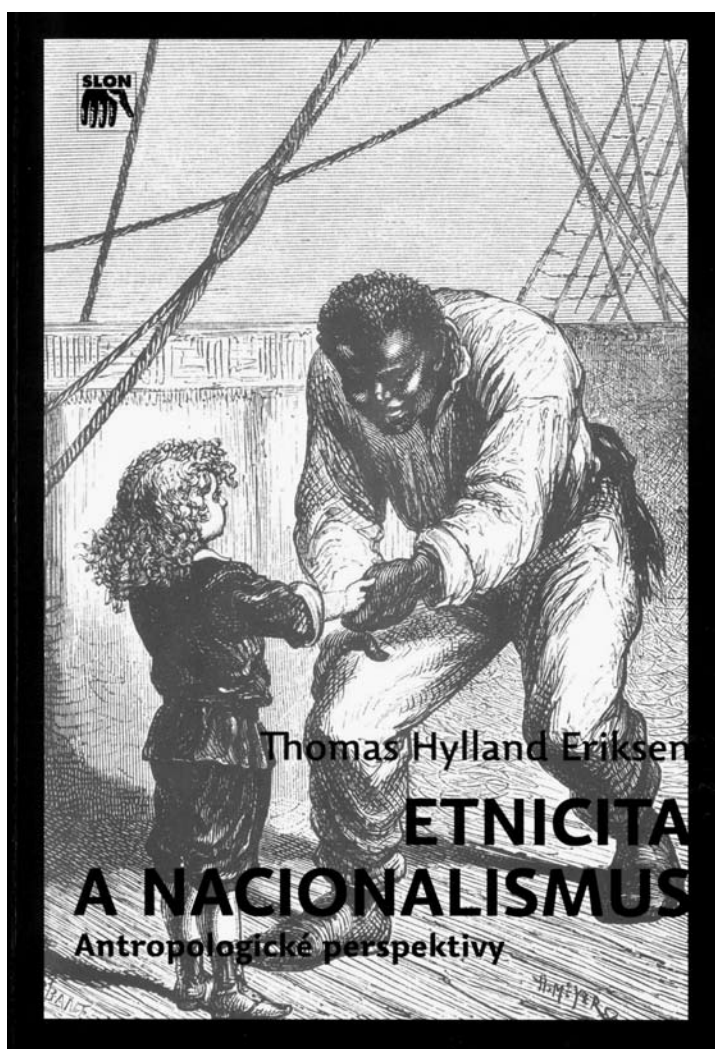
## Globalizace jako ohrožení identity

Pojďme však od formy k obsahu a zopakujme si, že svět nebyl nikdy tak propojený jako v současnosti, což mu umožňují zejména satelitní televize, internet, mobilní telefony, migrace a turismus. V důsledku toho, jak píše Eriksen, může být klidně hlavním městem čínské kuchyně San Francisco a největším městem anglicky mluvícího Karibiku zase Londýn. Na jedné straně tedy globalizace svět smršťuje, na straně druhé jej rozpíná vytvářením povědomí o rozdílech. Lidským životům vnucuje společné jmenovatele (státní uspořádání, trh, práce a konzum), ale zároveň i nové formy diverzity, která je důsledkem intenzivnějších kontaktů. Centralizuje moc, čímž podněcuje hnuty původních obyvatel a malých národů k boji za autonomii a sebeurčení. Připomíná nám, že svět je jen jeden, tedy že jsme všichni na jedné lodi a musíme se naučit žít společně (kosmopolitismus), ovšem stejně tak v nás vzbuzuje pocity odcizení, které ohrožují identitu, což dříve nebo později vede ke vzniku nejružnějších fundamentalismů. Tváří v tvář globalizaci si také uvědomujeme, že „národní stát je příliš velký, než aby byl schopen dát lidem pocit komunity, a příliš malý na to, aby byl s to vyřešit problémy, jimž čelí lidstvo.“ A ještě něco: přestože v současném světě jsme všichni nuceni být občany, v souladu s teorií globalizace jsme také nuceni být konzumenty.

Vedle termínu *globalizace*, který poprvé použil v 80. letech britský sociolog Roland

Robertson, se objevují i alternativní termíny *glocalizace* či *alter-globalizace*, což, jak vysvětluje Eriksen, „jsou iniciativy neziskových organizací usilujících o využití technologií a sítí umožněných globalizací ve prospěch znevýhodněných“. Nicméně *globalizace* nemůže existovat bez *lokalizace*. Jinými slovy: svět je sice jediným místem, ovšem konstruován je lokálně, což vede k tomu, že globální fenomény jsou zkoumány v jejich lokálních projevech. A z tohoto úhlu lze zkoumat i multikulturalismus, který čelí obzvláště v poslední době v západní Evropě silné kritice. „Otázky multikulturalismu jsou tedy globálními otázkami, které jsou však rámovány a vyjadřovány specificky lokálními způsoby,“ upřesňuje Eriksen a připomíná, že existuje nejméně šest (sic!) různých multikulturalismů: konzervativní, liberální, pluralistický, komerční, korporáční a kritický či „revoluční“. A pak je tu ještě diferenční multikulturalismus, „který požaduje, aby společnost nebyla založena na jednom souboru hodnot, ale snažila se přizpůsobit, uznat rovnost a vlastně i těšit se ze širokého spektra kulturních hodnot“, a v protikladu

k němu stojící asimilacionismus, jenž naopak prosazuje, aby každý, kdo žije v nějaké zemi, sdílel jednu a tu samou kulturu. (Jen pro pořádek – základní definice multikulturalismu zní, že se jedná o politiku nebo proces, v jehož rámci jsou udržovány či podporovány odlišné identity kulturních skupin uvnitř určité společnosti.) Většina státních politik západního světa se tedy „snaží o nalezení rovnováhy mezi těmito extrémy. Na jedné straně činí příliš velká diverzita obtížným dosažení solidarity a demokratické participace. Na straně druhé je totální kulturní homogenita nespílitelným (a pro většinu lidí nežádoucím) cílem dokonce i v etnicky homogenních společnostech,“ dodává Eriksen. Chceme-li si trochu zaškatulkovat, pak nemůžeme nezmínit dva rozdílné pohledy na hledání výše zmíněné rovnováhy – tedy pohled komunitaristů a liberálů. Ti první tvrdí, že příslušnost k nějakému společenství je základním rysem lidské osobnosti a že by etnické menšiny měly být v kulturní integraci podporovány, ti druhí naopak zdůrazňují, že pevně integrovaná společenství se obvykle dostávají do konfliktu s individuálními lidskými právy a že tato společenství uplatňují nad jednotlivci příliš velkou moc. A jeden z jejich argumentů: „Pokud tedy například komunitaristická politika podporuje zachování mateřských jazyků u etnických menšin, může být jedním z jejích důsledků, kromě jiného, také neschopnost členů těchto menšin komunikovat v dominantním jazyce, což pro ně představuje výrazný politický handicap.“ Ať už se ale přikloníme k těm, či k oněm, měli bychom mít na paměti, „že skutečné mezinárodní vztahy se mohou značně rozcházet se stereotypy, které se objevují v každodenních konverzích; mezi tím, co lidé říkají, a tím, co dělají, totiž může existovat rozpor“. Tento fakt Eriksen dokládá příkladem, kdy jistý antropolog cestoval s dvěma Číňany napříč Spojenými státy, navštěvoval s nimi restaurace a hotely, kde se ubytovávali, a za celou dobu se jim stalo pouze jednou, že je odmítli obsloužit. Když pak obeslal majitele oněch navštívených podniků, zda by obsloužili Číňany či nikoliv, většina jich odpověděla, že by je neobsloužila.



## Etnicita jako konstrukt minulosti

Přejdeme-li od globalizace k etnicitě, vyplatí se oprášit antropology (ale také sociology) hojně používanou floskuli: *Není inkluze bez exkluze*, tedy že není sloučení bez vyloučení. Jinými slovy: V monoetnickém prostředí na etnicitu nenařazíme, protože nemáme komu své „kulturní odlišnosti sdělovat“. Eriksen na mnoha místech zdůrazňuje, že „etnicita je svou podstatou aspektem vztahu, nikoliv vlastností skupiny“, a tento vztah je podmiňován přesvědčením, „že »ti druzí« jsou kulturně odlišní“. Čili: Jde o sociální kontakt, který se profiluje jako „rozlišování mezi insidery a outsidersy, mezi My a Oni“. A kdy etnicita vlastně vzniká? Tehdy, když v rámci jedné populace dojde k sociální diferenciaci, v důsledku čehož se tato populace rozdělí na dvě skupiny, anebo tehdy, když daný systém expanduje za hranice, čímž se dostanou do kontaktu skupiny, které do té doby žily naprosto odděleně. Důraz na etnicitu a sociální identitu pak souvisí s konkrétními společenskými změnami, které jsou populací vnímány jako ohrožení – jedná se například o migraci, demografické poměry, industrializaci, ekonomickou transformaci či o integraci do většího politického systému. Na příkladu kanadských Huronů Eriksen dokládá, jak si lze ve jménu etnicity přetvořit vlastní historii v ideál čistoty a nevinosti – ano, to je ten známý stereotyp o indiánských coby těch, „kteří mají blízko k přírodě a chovají úctu k rostlinám a zvířatům, jsou přirozeně pohostinní, čestní, neúplatní a mají obrovskou osobní integritu; jsou tolerantní a přívětiví a jsou nepředpojatí vůči cizím kulturám.“ A tak se objevuje neohuronská kultura, která nemá s kulturou, popsanou v historických pramenech, téměř nic společného, a všechny její atributy jako třeba mokašiny, kánoe, účesy, folklorní předměty, hrnčičství, indiánský jazyk i hudba nejsou ve své podstatě nic jiného než podvrhy. K podobné vědomé komercializaci identity, označované jako „Etnicita, a. s.“, dochází například i v Jižní Africe, kde se „politické projekty usilující o autonomii nebo ovládnutí území změnila na komerční pro-

jekty zaměřené primárně na turisty a prodej na míru šitých verzí »tradiční kultury« ve formě tanečních vystoupení, CD nosičů s tradiční hudbou a různých cetek“.

Ale pozor – podobný problém má i Evropa, jejíž historikové „vynalezli značné úsilí na to, aby prokázali, že jejich národy jsou skutečně velmi staré, přestože byly obvykle vytvořeny v 19. století“. Odtud už je jen krok k nacionalismu a vzniku národních států, o nichž Eriksen s trochou nadsázky píše, že „národní stát umožňuje vytvářet národy tam, kde předtím neexistovaly. Standardizace jazyka, utváření národních trhů práce založených na individuálních pracovních smlouvách a povinná školní docházka, které vyžadují existenci národního státu, postupně formují národy z různorodého lidského materiálu.“ Společenství, založené na loajalitě vůči členům svých příbuzenských skupin či obcí, se tak mění v pomyslné společenství, založené na loajalitě ke státu, který nabízí pocit bezpečí a stabilitu. Jediný, kdo tento pocit poněkud narušuje, jsou menšiny uvnitř těchto států (Židé, Cikáni či imigranti), kteří

z homogenizovaného, či chcete-li unifikovaného, prostředí ostře vyčnívají svou jinakostí.

Znovu si však v této souvislosti a s naléhavostí, již je v dnešní době silicího volání po „nic než národě“ obzvláště zapotřebí, společně s Eriksenem připomeňme, že „národ, tedy pomyslný Volk nacionalistů, je produktem nacionalistické ideologie, nikoli naopak. Národ existuje od chvíle, kdy se hrstka vlivných lidí rozhodne, že by tomu tak mělo být. Ve většině případů začíná jako fenomén městské elity. Aby se ovšem stal účinným politickým nástrojem, musí dosáhnout přitažlivosti pro masu.“

V rámci velkého integrovaného politického a hospodářského celku, jakým je Evropská unie, však nejsou od věci úvahy o evropské identitě a o tom, zda tato identita bude někdy schopna převážit nad identitami národními. Zatím se podle Eriksena zdá, že takovou identitu jsou lidé schopni přijmout jen tehdy, kyne-li jim z toho nějaký prospěch. Důležité je také vytváření společných dějin, což je mnohdy praktikováno přepisováním minulosti – viz například kniha francouzského profesora dějin na Sorbonně Jeana-Baptisty Durosella *Evropa a Evropané* (Fortuna Print, 2002), k níž se Eriksen staví kriticky: „Zatímco řada starších historických prací zdůrazňovala vznik národních států a psala dějiny převážně z perspektivy určitého národa, tato kniha explicitně zamýšlela snížit význam role jednotlivých národů a namísto toho vyzdvihnout sdílené evropské dědictví, stejně jako lokální a regionální společenství. Uprímně řečeno, výsledkem jsou dějiny Evropy, v nichž Řecko zdánlivě sdílí stejnou historii s Irskem, nikoli však s Tureckem.“ Toto potlačování národní odlišnosti vede podle Eriksena ke vzniku nových, rozuměj: umělých „euro-symbolů“, jimiž jsou například eurobankovky. „Místo toho, aby znázorňovaly existující evropské budovy, krajinu atd. (s rizikem toho, že si nepřátelí evropské občany ostatních zemí), zobrazují bankovky fiktivní budovy, jak klasické, tak moderní, z nichž žádná ve skutečnosti neexistuje, všechny se však mohou svým charakterem zdát evropské, téměř na způsob Platonových idejí.“

Svatava Antoňová



# 21 charmsů přiletí k nám z marsu

Ondřej Mrázek

Vážení překvapení čtenáři a milé udivené čtenářky, hned na úvod bych rád upřesnil, že k nám nepřiletí 21 Charmsů, jak jsem v poetickém rauši rozmáchl zaveršoval do titulku, ale Charms pouze jediný, protože více jich není a ani být nemůže, a že nepřiletí z Marsu, ale ze Žižkova, neslavně proslulé pražské čtvrti, kde v jedné strmé, kočičími hlavami dlážděné a psími hovínky štědrě obdařené ulici, ve starém domě s komínem, na který se slétají holubi a straky, sídlí jedno malé, i když ve skutečnosti docela velké vydavatelství.

Všimněte si, prosím, ctihodní čtenáři obého pohlaví a všech vyznání, že zmínka o kočičích hlavách, psích exkrementech, holubech a strakách, je v tomto případě zcela zásadní, protože kočky, psi, ptáci, ale i zajáci, lišky, kohouti, kozlové, koňové, tygři, a dokonce i nebezpečně žravý žralok jsou hlavními hrdiny (a občas zároveň vypravěči) příběhy, o které bude v tomto poněkud popleteném, leč upřímném a šibalsky rozdozvádném textu řeč. Ale to až za chvíli.

Protože mám-li k vám být od samého začátku skutečně upřímný, musím vám prozradit, že žádný Charms, jak si ostatně ti bystřejší z vás nejspíš mysleli, pochopitelně nepřiletí a přiletět nemůže, protože zemřel před 70 lety. To ale ještě neznamená, že – a teď to přijde – se při bližším se křtu knihy českých překladů Charmsových dětem určených veršů, pohádek, bajek, rošťáren, rýmovaček, písniček, a dokonce jedné mimořádně ztřeštěné, divoké a bláznivé divadelní hry s názvem *Cirkus Abrafrk*, která dala knížce jméno – už je to tady –, že se tedy nezjeví nad Prahou stovčatou jeho kosmicky rozevlátá duše, která je, podobně jako ta Johnnyho Browna, stále živá, nezakrouží kolem dokola a neodletí zpátky směrem na Petrohrad.

Prosím? Nesmysl? Dobrá, ale to přece ještě neznamená, že to tak rozjaření chodící potácející se v alkoholovém opojení nočním městem z onoho připravovaného křtu do svých postelí neuvidí ve své rozveselené mysli.

## Přivracená strana luny

At už to dopadne jakkoli, milé fešné čtenářky a milí, poněkud zaražení čtenáři, na vědomost se tímto dává, že už brzy, brzičko vyjde knížka, jejímž cílem není jen rozesmát, rozněžnit, rozcitlivět, rozparádit a rozdozvádet ty naše (a hlavně vaše) malé milé české caparty, ale také představit básníka, spisovatele, podivína, filosofa a provokatéra, slovesného čaroděje Daniela Charmse z jiné stránky, než se v posledních desetiletích v naší literární kotlině činilo.

Ptáte se proč? Správná otázka! Zatímco Charmsova tvorba pro dospělé, která se stala v české verzi populární až pánbůh brání, nabízí pohled na odvrácenou stranu autorova snažení, uskutečňovaného až na výjimky na zapřenou psaní do šuplíku (nemnohá živá vystoupení s uměleckým sdružením OBERIU v petrohradském Domě tisku nebo ve studentských klubech byla záhy po štvavé kampani sovětského stranického tisku zakázána), vzhled do jeho tvorby pro děti, která byla u nás publikována zřídkla v 80. letech (*Veselí Čížkové; Vše, co lítá, i když peří nemá*) a nyní bude poprvé vydán její reprezentativní výběr, poskytuje představu o každodenní básnické a spisovatelské práci, která byla Charmsovým jediným zdrojem obživy, byť skromné tak, že ho navzdory původnímu významu slova neuchránila před hladověním. Zatímco pro Charmsovu tvorbu pro dospělé jsou největší charakteristické temné odstíny, černý humor, cynismus, absurdní vidění světa a sklíčenost málem apokalyptická,

jeho texty pro děti hýří barvami, zvoni žertovnými i něžnými melodiemi, vibrují hravými rytmy i třeskutou obrazností a unášejí uchechtané malé čtenáře do pohádkových dimenzí, obydlí mluvícími zvířátky, neohrabanými kouzelníky a uličnickými rozdozvádnými školáky, kteří to všechno s bezprostředností a naivitou, ale i jadrnou drzostí sobě vlastní prožívají a trefně komentují.

Oblíbené Charmsovy tvůrčí postupy a obrazy jako jsou náhlé, nečekané dějové zvraty, brilantní slovní ekvilibristika, mizení lidí, zvířat i věcí a jejich opětovné objevování se, artistické balancování na hraně skutečnosti a fikce, bdění a snu, pohrávání si s logickými paradoxy, převrácení zažitých postupů naruby a vzhůru nohama se nicméně objevují tam i onde, čímž propojují jeho oficiální tvorbu pro dětské obrazkové časopisy *Ježek* a *Čížek* se zakázanou tvorbou pro dospělé v jeden celek. Na rozdíl od svého básnického i lidského souputníka Alexandra Vveděnského, který skládal dětské verše nepřilíh zadržile s těžko překonatelným odporem, psal Charms pro děti s chutí a radostí. A na jeho textech je to znát – vyznačuje z nich podivuhodná směsice provokativní energie, hravosti, humoru, nadhledu, absurdity a šamanského zaklínání, která je typická i pro jeho tvorbu pro dospělé.

## Kéž by děti zcepeněly!

„*Přál bych si přivolat na ty ukřižené caparty nějakou neznámou nemoc, aby celí zcepeněli a dali konečně pokoj*“, napsal Charms ve své nejznámější novele *Stařena* a ani v dalších cynicky laděných prózách nešetřil výzvami k „*mlácení dětí po hlavičkách*“ nebo k „*vyhlášení zákazu vstupu dětí a osamělých žen do veřejných parků*“. Jak mohla taková zrůda, řeknete si určitě, milé spravedlivě rozhněvané čtenářky a hůl do ruky beroucí čtenáři, jak tedy mohla taková zrůda pracovat v dětských časopisech, psát pro dětská divadla a kazit nebohé sovětské (a nyní i české!) dětičky?! Ne, nebojte se, Charms nebyl ani vrah malých dětí, ani jejich perverzní prznitel jako vousatý hrdina jedné z jeho povídek pro dospělé. Provokativně prezentovaná nenávist k dětem, ženám a ostatním rušivým elementům tvůrčího procesu byla jen jedna z masek, které si v rámci svého nikdy nekončícího performansu pro pobavení sebe a svých přátel – a taky částečně pro vydráždění nepřátel – nasazoval, aby tak ukázal pokřivené zrcadlo agresivnímu každodennímu pinožení Leningraďanů. Se svou celožitelnou „*hrou na zrůdy*“ začal už jako školák na prestižní petrohradské Peterschule proslulé mimořádně přísnou disciplínou, kde přes protesty vyučujících i poslušnějších spolužáků s oblibou hrával při hodině na lesní roh a chodil do školy v nejrůznějších převlecích. Sousedy z domu vyváděl z míry každodenními happeningy v loubí pod domovním schodištěm, kam si chodil povídat se smyšlenou stařenkou Mutterchen.

Charmsova poezie pro děti, která dokonale splňuje účel rituálu zasvěcování začínajících čtenářů do tajuplného, dobrodružného, jednou k popukání vtipného, jindy hrůzostrašného světa literatury, a jeho póza okázale nenávislného vztahu k dětem objevující se poměrně často v jeho textech pro dospělé společně vytvářejí podivuhodný oblouk sršící výboji nečekaných proměn jeho mystifikačních rolí, například profesora, který umí bravurně napodobit mouchu v letu, blouznivého mnicha s berlou a malou lebkou na řetěze nebo světáckého šlechtice popíjejícího vodku v nejzaplivanějších špeluňkách z přinesených pohárků – součást rodinného stříbra. Charms bývá pamětníky po-

pisován jako elegantní dábelského vzezření převlečený za čaroděje, který měl v dětech na ulici budit hrůzu. Děti ovšem dobře rozzeznaly, že si s nimi ten strašidelný podivín svérázným způsobem hraje, běhaly za ním v celých hejnech a vesele pokřikovaly, zatímco Charms před nimi prchal zpět do ústraní.

## Dante, nikoli Solženicyn

Hlubší ponor do Charmsovy tvorby pro děti může poskytnout vítanou zpětnou vazbu k pochopení autorových textů pro dospělé, jeho životních postojů a názorových východisek. Umožní vidět Charmse zároveň z různých úhlů pohledu a nezávisle – nejen jako na oběť stalinských represí a protirežimního antisovětského básníka, ale v širších historických a kulturních souvislostech jako autora nadčasového, jehož poselství nepřestalo být aktuální s pádem totality sovětského typu, ale po boku takových duchů jako Kafka, Orwell nebo Ionesco s Beckettem varuje lidstvo před všemi režimy skrz naskrz historii a časem, zkoumá samu podstatu lidské zranitelnosti státní demagogií a byrokracií, syndromy stádnosti a lokajské zbabělosti, sklony člověka k udavačství, hyenismu a zkorumpovatelnosti. Charms, pro kterého byla největším zlem všednodenní šed, ubíjející nuda a vyprázdněnost nicnedělání, tedy nebyl především antikomunistou, jak bývá v českém prostředí jednostranně reflektován. Je spíše než disidentem ve smyslu bojovníka proti sovětskému režimu svobodným a nezávislým básníkem, myslitelem a filosofem, hledajícím podstatu existence světa a člověka po vzoru východních mudrců a čerpajícím energií z učení starých ruských a slovanských mystiků. Má bližší k jurodivým věštícím budoucnost v posvátném poblouznění než k politickým a ideologickým vizím, blíže než k Solženicynovi a jeho *Souostroví Gulag* k Dantemu a jeho *Božské komedii*, blíže než k Majakovskému k Velemiru Chlebnikovovi a Kazimiru Malevičovi.

To pochopitelně v žádném případě nezlehčuje odvalu, se kterou Charms hájil svoji tvůrčí i lidskou svobodu a právo na důstojnou existenci, a nezmenšuje to ani utrpení, které mu stalinské represe způsobily, než ho počátkem roku 1942 usmýkaly k smrti. Lepší uvědomění si všech souvislostí jej nicméně v našich očích může ochránit před zjednodušujícím nálepkováním a pomoci při očišťování jeho jména od falešných ideologických konotací. Ano, Charms nevýslovně trpěl za sovětského režimu, ale svobodomyšlný a nespoutaný básník jeho ražení nevýslovně trpí za každého režimu. A máme-li se skutečně poctivě snažit naslouchat poselství, které nám ve své tvorbě zanechal, musíme je aplikovat tady a teď, a ne zbaběle uhýbat před jeho hlavními apely a zavírat oči před tím, že podstata Charmsovy pravdy o démonickém zlu v politických režimech i v každém z nás neodkazuje do minulosti, ale do nejsoučasnější reality toho kterého čtenáře napříč časem.

## Ruce pryč od Charmse!

Jedním z příkladů takové dezinterpretace je spojování častého mizení lidí v Charmsových textech (například v básni o muži, který jednou vyšel z lesa a zmizel, jež začíná verši: „*Jednou z domu vyšel vám s uzlíkem a holí – pán. A daleko, a daleko vydal se pěšky sám a sám*“) se stalinskými čistkami, během nichž mnoho lidí doslovně mizelo před očima svých sousedů a příbuzných. Jak opakovaně upozornili ruští charmsologové A. Alexandrov a M. Mejlach, kořeny tohoto mizení, jakkoli

zároveň odrážejí tehdejší krutou realitu, jsou hlubší a sahají do mysticismu ruských mýtů, groteskna prýstícího z ruského lidového folklóru a východních filosofii.

Přesah a nadčasovost Charmsových textů ostatně dokládá jejich aktuálnost a nesmírná popularita v současnosti. Ohlasy jeho osobité poetiky a citáty z jeho veršů i próz lze zaslechnout v aktuálních ruských anekdotách, textech písní rockových kapel nebo knihách známých ruských spisovatelů Viktora Pelevina či Pavla Papperštejna. Divadelní inscenace jeho textů jsou diváckým magnetem nejen v Rusku samotném, ale i v zemích Společenství nezávislých států, v Evropě i USA.

Vraťme se nakonec ještě jednou k mylnému spojování Charmsovy tvorby s antikomunistickým aktivismem. Charms se stal obětí režimu nikoli proto, že by proti němu aktivně bojoval či podněcoval, ale zkrátka proto, že byl odlišný. Atraktivita krátkého spojení Charmsova zvláštního uměleckého a filosofického mysticismu s uměleckým protestem proti komunistickému režimu se v 90. letech 20. století zdála natolik lákavá a působivá, disidentský obraz Charmse coby antikomunisty se tak okatě nabízel, že jim v mládí, jak nyní tímto stydlivě přiznává, podlehl – kromě mnoha jiných – i autor těchto řádků. A tak je nyní rád, že může své mladické pochybení i pochybení mnoha ostatních uvést na pravou míru. A je tím raději, že se tak děje právě nyní, kdy se vládnoucímu režimu znovu – jako v naší historii již tolikrát – daří odvádět pozornost od současných skandálů a zlodějn mentální mobilizací proti něčemu, co už tu dávno není, a přepisováním historie, včetně té literární. Současný ideologicky produkováný antikomunismus je o to nebezpečnější, že se může v důsledku stát záminkou k posílení totalitních tendencí na opačném extrému politického spektra, čehož jsme – naposlady v podobě pokusu o veřejnou fašizaci hudebního mainstreamu – němými a zhrozenými svědky.

## UKÁZKY Z PŘIPRAVOVANÉ KNIHY CIRKUS ABRAFRK, KTEROU PŘELOŽIL, USPOŘÁDAL A PŘEDMLUVOU OPATŘIL ONDŘEJ MRÁZEK

### Tygr v Praze

Dlouho jsem si lámal hlavu, proč navštívil tygr Prahu. Chvilí jsem si hlavu lámal, chvíli jsem se tomu chlámal. Je to trochu na palici vidět tygra na ulici.

Přemýšlel jsem, přemýšlel, přemýšlel a přemýšlel, vtom však vítr zašuměl, zapomněl jsem, co jsem chtěl.

Nikdo odpověď mi nedal, co ten tygr v Praze hledal.

A tak dál si lámu hlavu, proč navštívil tygr Prahu.

(Překlad tohoto textu zhudebnila kapela The Plastic People od the Universe a zařadila jej na album Maska za maskou)

### Nevděčné kočky

Vracím se takhle jednou domů, z nebe se sypou vločky, kouknu se – a co nevidím: na cestě sedí dvě kočky.





Až se mi nechce věřit tomu,  
zavolám na ně: zvu vás domů,  
tak pojdte se mnou, bez pardónů,  
vždyť je tu mráz, ach, u sta hromů!  
Polívku horkou vám, milé kočky,  
uvařím z cibule a čočky.

Nejdeme nikam, lovíme myšky,  
vyprskly na mě ty kočky,  
kašlaly na mě pěkně z výšky  
a padaly na ně vločky...

Moc strašlivá příhoda  
Šli dva bratři jarním ránem,  
jedli housky se salámem.  
Vtom vám spatří strašné psisko,  
už se řítí, už je blízko!  
Hrozivě štěká, zuby cení,  
bratři jsou celí vyděšení.  
Mladší šeptá staršímu:  
já se z toho pomínu!  
Hrozivě štěká, cení zuby,  
sliny už mu kapou z huby.

A když byli nejvíc v ouzkých,  
hodili mu své dvě housky.  
Pes se nažral, halí belí  
a bratři zůstali celí.

Všechno dobře dopadlo  
a bratry hned napadlo,  
že skončili špatně málem,  
nemít housky se salámem.

Od té doby když jdou ven,  
každý z nich je připraven!  
Pro jistotu, pro ten pocit,  
v kapse housku  
se salámem nosí.

#### Na návštěvě

Pozvala mě malá myška  
do nového domu,  
že prý na čaj, sklenku mlíčka  
a kus dortu k tomu.

Nechal jsem se nalákat,  
lezu dírou v podlaze,  
prolezl jsem jen tak tak  
po veliké námaze.

Tak a teď mi vysvětlete  
a neklepte si na čelo,  
kde je ten dům, kde sklenka mlíčka?  
Kde je ten dort? A kde ta myška?  
A kam to všechno zmizelo?

Kde podlaha je? Kde je stříška?  
Kde psi, co vyjí na měsíc?  
Ani dům, čaj a ani myška,  
teď už tu není vůbec nic.

#### Ratlík a buldok

Sedí buldok s velkou kostí  
uvázaný na řetěz.  
Ratlík vynoří se z roští:  
Kde se tu vzal ten malý pes?!

Ratlík přidává do kroku,  
čenicá, čenicá vůni kosti:  
Dobrý den, pane buldoku,  
už jste se nažral do sytosti?

Říkám si, že vám pomůžu,  
že třeba už máte dost,  
tak se ptám, jestli nemůžu  
dožrat tu vaši kost?

Buldok vztekle zavrčí:  
nic vám nedám, to vám říkám!  
Zachřestí svou obručí  
a vrhne se na ratlíka!

Honí buldok ratlíka,  
ten mu o fous uniká!  
Buldok zařve jako lev,  
pak vypukne strašná vřava –  
řetěz se mu kolem sloupu

víc a více omotává.

Že byl buldok lakomec a hrubec,  
nedosáhne na kostičku vůbec.  
Ratlík se jen uchichtává,  
na kosti si pochutnává:

Tak promiňte mi, milý grande,  
a bůh ať vám to zaplatí,  
už musím, za chvíli mám rande,  
tak já se loučím,  
tak zatím!

Kolik je hodin? Cože, šest?  
Tak be fe le me pes se ve ze,  
pěkně tu sedte na řetěze,  
ukážte, že jste vzorný pes!

#### Mistr tónů Abradón

Žil vám jednou mistr tónů  
Amadeus Abradón,  
hrál jak by byl stvořen k tomu,  
Jan Amadeus Abradón.

Jak začal na flétnu hrát,  
tři-li-li, tři-li-li  
začly žáby tančovat,  
tři-li-li, tři-li-li.  
Kvaky kvak,  
tři-li-li,  
kvaky kvak,  
tři-li-li,  
kvaky kvak!

Na trumpetu začal hrát,  
trum-ta-rata, trum-ta-ram,  
začali psi tančovat,  
hafí haf, hafí haf.  
Trum ta rata,  
hafí haf,  
trum ta rata,  
hafí haf!

Na harfu jak začal hrát,  
diri diri don, diri diri don,  
začlo kuře tančovat,  
pí pí píp,  
diri diri don,  
jedno kuře, druhé kuře,  
třetí kuře čtvrté kuře,  
diri diri don,  
pí pí pí pí pí pí,  
diri diri don,  
pí pí pí pí pí pí!

A jak začal Amadeus Abradón,  
ten mistr tónů, Amadeus Abradón,  
hned jak začal na tympany hrát,  
dum bum dum,  
diri diri don,  
všechny krávy  
hop! A začly tančovat!  
Dum bum dum,  
bů bů bů,  
diri diri don,  
dum bum dum,  
bů bů bů,  
dum bum dum  
diri diri don.

#### Jeřábi a koráby

Sedím si tu na kameni,  
koukám, jak se moře pění  
a na moři plují koráby.  
Na zádech si ležím v trávě,  
teď na mraky koukám právě  
a po nebi letí jeřábi.

Volají na mě jeřábi:  
Koukej! Tam plují koráby!  
Až k nám se stěžni blíží, áh!  
Nasedni na koráb,  
pluj až sem za námi,  
za námi houpej se na vlnách.

Volám na koráby,  
volám na jeřáby:  
Ne, díky,

jste volní, jste hezčí!  
Plujte si, leťte si,  
modrými nebesy,  
ale já nikam nechci!

Volají na mě jeřábi:  
tak nech koráby koráby!  
Vezmem tě na křídla,  
vzduchem tě ponese,  
tak už pojd' rychle sem,  
hop sem!  
Uvidíš širý svět,  
budem ti vyprávět  
o nebi, o vodě,  
o všem.

Ne, díky, zavolám,  
mávám těm potvorám,  
radši zas přileťte k nám!  
Já nikam neletím,  
moře je z perleti,  
chci zůstat tam, kde to znám.

#### Veselý stařeček

Žil malinkatý stařeček  
hubený jako koště.  
A smál se vám ten stařeček  
až neobvykle prostě:  
Cha cha cha  
a che che che!  
Chi chi chi!  
A buch buch buch!  
Bu bu bu  
a be be be,  
cink cink cink  
a klap klap klap!

Jak uviděl pavouka,  
příšerně se vylekal,  
popadl se za břicho  
a hlasitě se rozchechtal:  
Chi chi chi,  
jó, cha cha cha,  
cho cho cho,

a chro chro chro!  
Hi hi hi!  
Ha ha ha!  
Ho ho ho  
a glo glo glo!

Vtom spatřil vážku černořitnou  
a zahromoval: to je práce!  
Pak vyprskl, jen stačil škytnout,  
a už se smíchy na zem skácel!  
Hi hi hi,  
jó, hu hu hu,  
ho ho ho  
a tram ta ram!  
Děti, já už nemůžu,  
já se smíchy počurám!  
Jéje, děti,  
já mám strach,  
cha cha cha  
ach ach ach!

#### Veselý houslista

Přichází Voloda  
tiše se zachichotá.

Přichází Voloda  
má radost ze života.

Zahraje nám tam,  
kde máme zahradu.  
Dá si, jak je zvyklý,  
housle pod bradu.

Z očí mu to kouká,  
jak je rád,  
skloní hlavu k houslím,  
začne hrát.

Všem se honí hlavou:  
to je hra!  
Kéž by nám hrál  
celou noc  
až do rána!

INZERCE

L

# LISTY

dvoměsíčník  
pro kulturu a dialog

číslo  
6/2012  
vyšlo  
14. 12.

Antonín J. Liehm • Zbigniew Bujak • Josef Škvorecký • Alena Wagnerová • Adam Michnik • Greg  
Evans • Laszlo F. Földényi • Jiří Gruša • Jonáš Hájek • Petr Hrubý • Juraj Charvát • Václav Jámek •  
Kodoňová • Erazim Kohák • Petr Pithart • Jacek Kuraj • Zdeněk Müller • Štěpán Nosek • Jan Nový •  
Machala • Marek Skwarnicki • Karel Skalický • Vladimír Karfík • Václav Žák • Leszek Engelking •  
Jaroslav Šabata • Dušan Svatý • Václav Jámek • Pavel Svanda • David Voda • Alena Wagnerová •  
Marian Hatala • Vladimír Karfík • Václav Žák • Leszek Engelking • Greg Evans • Juraj Buzalka •  
Květoslav Chytrý • Zdeněk Müller • Antonín Radek • Rafal Zielinski • Václav Klusůň •  
Martin Studný • Pavel Petr • Vladimír Dvořáková • Alena Zemančíková • Pascal Bruckner •  
Jan Rychlík • Karel Skalický • Václav Klusůň • Jindřich Buxbaum • Pavel Hozza



KAŽDÝ MÍCHANÝ DESTILÁT  
NECHTĚ MÁ SVŮJ ODDACÍ LIST!

www.listy.cz

Adresa redakce:  
Komenského 10, 779 00 Olomouc  
tel.: 585 232 889  
e-mail: redakce@listy.cz  
Objednávky předplatného:  
SEND-předplatné, Praha,  
e-mail: send@send.cz





# světu chladu nerozumím

## ROZHOVOR S HANOU LUNDIAKOVOU

**Hana Lundiaková (nar. 1978 v Broumově) vystudovala gymnázium, studia bohemistiky na FF UK ukončila rok před státnicí. Hrála na akordeon a helígonku ve skupinách *Trenér Norů, Rudovous, Tři sestry* a na klávesy v kapele *Kašpar von Urbach*. Na akordeon aka *Stinka* skládá šansony, píše prózu, písňové texty a pohádky. Je zastoupena v antologiích *Divoká jízda (Knižní klub, 2006)* a *Ty, která píšeš (Artes Liberales, 2008)*, samostatně vydala knihu *drobných próz Vrhnout (Kniha Zlín, 2010)* a novelu *Černý Klarus (Novela bohemica, 2012)*. Žije v Praze a v Broumově.**

**Koncem minulého roku ti vyšla erotická novela *Černý Klarus*. Proč sis vybrala zrovna tenhle žánr?**

Erotika, slast a rozkoš mě zajímaly vždycky. Tělo je dům, v němž jediné můžeme šťastně existovat. A nepřijmeme-li plně tuhle mnoha smysly obdařenou schránku i s jejími temnými tužbami, máme o problémy postaráno. Netřeba to nijak demonizovat. Od dětství se lidé ukájejí a stimulace má mnoho podob: od koitu, autoerotiky, hlazení po zrak, chuť, konečně až po myšlenku a fantazii, kde má veškerý erotismus kořen – i proto jsem ve své novele použila narážku na Fantazii z *Nekonečného příběhu* Michaela Endeho.

Téma si mě ale tak trochu vybralo samo. Před dvěma lety jsem začala psát románový text a hromadily se mi tam zpočátku hlavně scény erotické. Řekla jsem si, aha, tak tady si razí cestu něco nečekaného, co chce mermomocí ven. Proto jsem se rozhodla pro samostatnou knihu, věnovanou jedné postavě a jednomu tématu, abych se s tím nějak vypořádala. Tak vznikl *Černý Klarus* – jak jsem si pro sebe pojmenovala princip slasti.

**Je pro tebe erotika tím prvním plánem, nebo jen určitou metaforou?**

Jistěže jde i o metaforu vedle snahy zachytit erotiku tak, aby něco horkého ve čtenáři rozproudila. Metafor je tam mnoho, stejně tak symbolů. Do jaké míry budou přenosné na čtenáře, to si ale netroufám odhadnout. Kniha se brání doslovnosti, místy je záměrně bláznivá, groteskní, dětinská, pitoreskní. Na mnoha místech jen nahazuju udičku. Vědomě. I v tom vidím dráždivost.

**Dráždivost je málo. Takže – co se pokoušíš prostřednictvím erotiky zobrazit? Co se v ní zrcadlí?**

Dráždivost není málo. Naopak. Koho nelze dráždit, je mrtvý. Nemyslím tím jen dráždivost erotickou. Pokouším se prostřednictvím tohoto žánru zobrazit mnohé, ale nemůžu to přece všechno prozradit v rozhovoru. Co čtenář, to interpretace. Skvělé je, že už pár dní po tom, co *Klarusák* vyšel, moji známí na knížku reagovali a každý reagoval na něco docela jiného. Což je neuvěřitelné, ale naplňuje to moji představu, kterou jsem měla na začátku. Otevřít jakýsi pestrý vějíř, na němž můžou ožít kratičké scény z našich životů.

**Kde se v tobě bere potřeba psát prózu v době, kdy se psané slovo smrskává na esemesky či na internetové hlášky typu „to se mi líbí“?**

Potřeba psát prózu v době krátkých výkřiků a kliků myší u mě vzniká ze síly prožitků a vnímání, je to normální přetlak. Asi mám bohatý a pestrý život. Je otázka, zda je dneska tenhle přetlak nějakou výjimkou,

když mnohým stačí jen *lajkovat* na Facebooku nebo *tagovat* zdi.

**Řeknu-li: *Spisovatel jako svědomí národa... Je to podle tebe vyprázdňené klišé, nebo jde, byť třeba v modifikované podobě, stále o totéž – tedy v podstatě o veřejně činnou osobu, která má na stav společnosti určitý vliv, ať píše či říká cokoliv? Anebo nemá vliv žádný?***

Jsou spisovatelé, kteří se cítí být svědomím národa, ale přitom je v jejich tvorbě pramálo českého, s výjimkou nabubřelého tzv. *velkého tématu*. Jsou spisovatelé, kteří by to o sobě nikdy neřekli, a odhalují stav věci mnohem pregnančněji a obejdou se bez tohoto tzv. *velkého tématu*, kde defiluje opakovaně jen opakování...

**Poček, koho máš na mysli a co je tím velkým tématem?**

Nebudu jmenovat, nesluší se to. Netrefuju se do konkrétních knih ani autorů, ale do trendů, jichž si v české literatuře povšiml už ne jeden kritik a teoretik. Chápu, jestliže se otevře určité ožehavé téma, ale aby pak vznikly v krátké době na to konto desítky beletristických knih, mi připadá poněkud chorobné.

Co se týče „svědomí národa“, tak to mi zní problematičtěji především pro ono slovo na druhém místě. Ale začnu od prvního, a pardon, budu osobní: Se svědomím obecně nemám problém, v zásadních otázkách můžu vyložit otevřeně karty na stůl a nebudu se stydět. Vždycky jsem se snažila nikomu neublížit, a pokud jsem mohla a stačily mi síly, tak i pomáhat, kde bylo třeba. Totéž očekávám od ostatních, a nefunguje-li to u někoho, pak se dotyčného člověka či skupiny lidí straním, protože světu chladu ve věcech potřebných nerozumím. Vyrostla jsem prostě v teple... a mnohokrát v životě jsem sama potřebovala pomoc druhých. Jakožto pro tvůrkyni (řekněme prozaičku nebo hudebnici) je pro mě ale důležitá otázka, jestli uskutečňuju svoji představu v textu nebo v notách podle vize a záměru, které mám. Snažím se neulevovat si, byť to může jít na úkor čtivosti, srozumitelnosti a nevím čeho ještě. Mám zálibu v efemeridách, v detailech, v popisech, jimiž se snažím vždy uchopit věci obecnější, hlubší, niterné. Kdo je naladěný podobně, najde v mojí poetice mnoho vzkazů. K mnohým budou ale moje texty určité mlčet či jim třeba přijdou naivní. Je mi to jedno, svým založením jsem punkerka – nezajímá mě žádná slovní ekvilibristika, každé slovo má své opodstatnění na tom místě, kam jsem ho do textu položila.

**A v čem ti skřípe slovo „národ“?**

Pojem národ, alespoň jak já ho cítím, je tady stále vyprázdňenější a vnímám jej spíš jako ohraničené teritoria než koncentraci nějakých silných idejí, tradic, zvyků. Jeho význam je oslabován z mnoha stran a mnoha faktory a nemám pocit, že by v širší společnosti vůbec existovalo cosi jako *vědomí českého národa*, omezuje se jen na ojedinělé ostrůvky. Dlouho jsem neslyšela nikoho říkat: *Jsem hrdý na to, že jsem Čech* kromě toho fotbalisty Čecha z reklam. Já sama jsem šťastná, že žiju tady, a nikde jinde bych žít neuměla, protože jsem doma v tomto jazyce, ve vůni téhle krajiny... Takže spisovatel či umělec je spíš „podvědomím národa“ a obecně to jde ruku v ruce s tím, jak odsouváme řadu problémů na skrytá místa. Jak dobře víme, už jen být spisovatelem je samo o sobě problémem: ty nic neděláš, jenom si něco píšeš atd. Ale ono i naše podvědomí si



foto Tvar

pořád něco zapisuje. A to má pak také vliv (pozitivní i negativní) na vývoj věcí ve společnosti.

**Dobrá. Jak se vnímáš ty sama coby spisovatelka v širším společenském kontextu?**

Necítím se být zapojena do společenského kontextu jako spisovatelka, ale jako lidská bytost. A jako taková se vidím zcela dobrovolně na okraji, byť stále zapojená do systému. Žiju poměrně asketicky, v podstatě ze dne na den, jezdím po Praze na starém horáku (*horské kolo – pozn. red.*) nebo na *Sobi 20*, jsem spokojená s málem, netoužím nijak po věcech. Je mi bytostně nepřijemné shromažďování a syslení čehokoli – od potravin ve spížrně po předměty nebo majetek. Přináší mi to velkou svobodu. Nepatří mi dokonce ani byt a zahrada, kde žiju a o které se snažím s láskou pečovat, protože je to rodný dům mého syna. Kdykoli se můžu ocitnout na ulici, ale nemám z toho strach, protože jsem si jista, že můžeme být šťastní i v maringotce. Vedle punkerky jsem svým založením taky trochu cikánka a občas se ráda toulám.

Systém pro mě v současnosti nepředstavuje nic jiného než obchodování vším možným, včetně balené vody, zážitků, možností komunikace, prodeje informací, prodeje inovací, v Tesco dokonce prodávají peníze – u přepážky si na splátky můžeš zakoupit svazek bankovek – a hned vedle na polici *Bibli*. Podílíme se na tom všichni. Na tomto místě, promiň, zatlačím slzu...

**Jsou ty tvé „cikánské toulky“ jakousi alternativou vůči systému, nebo jsou to jen takové chvilkové a nic neřešící úniky z kolotoče obchodování? A vůbec – jak z něj ven, pokud nás fungování v něm netěší?**

Ven úplně nemůžeš, to by byl útek. Je asi dobré dělat to, co je v tvých silách a co umíš. Ty toulky jsou alternativou, stejně jako určitá askeze a ticho. Nic neřešící únik je odjet na víkend na chatu nebo na měsíc do Nepálu a vrátit se odtamtud na neurologu s vysokohorskou nemocí. Autorská tvorba je alternativou a může být určitým návodem. Ale musí vyrůstat z opravdovosti.

**Zaměstnává tě vnitřně nějaké téma, k němuž by ses časem chtěla vyjádřit nebo se vůči němu vymezit?**

Mám obecně potřebu vyjadřovat se k věcem, jež se mi nelíbí, a bránit se, pokud to jde. Na nic si nehraju, dělám to jako všechno impulzivně, intuitivně. Bytostně nesnáším distingovanost, korektnost a mlčenlivý chlad nacvičené asertivity. Třeba na křtu novely *Černý Klarus* jsme díky iniciativě mých kamarádů Igora Malijevského

a Karla Kuny měli všichni možnost podepsat petici na podporu slovenské dokumentaristky Zuzany Piusi (*trestně stíhaná za svůj film o poměrech ve slovenské justici – pozn. red.*). Její případ ukazuje na žalostný stav demokracie na Slovensku. Jsem „Husákovo dítě“, a přestože trpím občasnými talgii třeba po céčkách nebo po smirkovém papíru namísto toaletáku, normalizační tendence v současné politice a společnosti mě upřímně děsí. Nedivím se, že český disident a underground opět ožívá a schází se. Nepodceňovala bych to.

**Jaký ale může mít dnes ožívání disentu či undergroundu dopad?**

Minimálně ten, že se k němu můžou připojit ostatní a zastavit vzestup politických stran založených na dogmatech. Ti, co zbyli po *androši*, mají teď zvýšenou potřebu informovat o minulosti.

Ale ještě k tvé předchozí otázce: Zaměstnává mě spousta témat. Moje mysl je těkavá. Mám-li být konkrétní – román *IMAGO čili Mezi melofony*, který teď dokončuju, bude v druhém plánu silně subjektivní obžalobou současné české reality. Rozhodně v něm ale neholdám kverulovat nebo dojímat. V příběhu postav, které jsem vytvořila, se opírám o skutečné události, přesněji řečeno o lidi z masa a kostí. Mám jejich životy denně na očích: zelené vdovy, bílé límečky ve čtyřkolkách, prodavačky v Bille, bezdomovce, závislé na drogách, kariéristy na antidepresivech a v sektách, v mordorských jupičkách, svíčkoře babky a děti, které zcela přesně vědí, co se stane v příští hodině a dnech a nutí svoje rodiče, aby se vykašlali na honění nesmyslů a začali jim naslouchat.

**Stačí, když si budeme naslouchat?**

Nemyslím to absolutně, dítě potřebuje vedení rodičem, nicméně dětem ani dospělým se dostatečně nenaslouchá, málo spolu mluvíme, málo spolu sedíme, stojíme, ležíme, jen tak, celé sobotní dopoledne, celý svatý, klidný večer. Pořád jsme v pozoru a tváře mnoha lidí v ulicích či v podzemce mají ústa napětím stažená ke straně. Jsme vůči sobě podezřívaví, bojíme se o práci, o holé zadky, podlezáme nadřizeným i kolegům a vůči jinému názoru se stavíme zády nebo bereme nohy na ramena. Obecně mám prostě neustále dojem, že klopíme uši. Tuhle v metru nastoupila do vagonu dvojice, malá pětiletá cigánecka a blondatá harmonikářka s rozvrzanou harmonou, samozřejmě nehovořící česky. Co myslíš, že lidi udělali? Schoulili se do límců, jako kdyby je měla v příštím okamžiku žebrající dvojice povraždit. Jediná postarší paní vydala drobnák.

**Připravila Svatava Antošová**





## CO NÁM SPADLO Z NEBE

**Simon Mawer: Dívka, která spadla z nebe**  
**Z angličtiny přeložil Lukáš Novák**  
**Kniha Zlín, Zlín 2012**

Britský spisovatel Simon Mawer je u nás dobře známý a zdá se, že díky chvályhodné péči *Knihy Zlín* budou mít za několik let čeští čtenáři k dispozici celé jeho dosavadní dílo. Autor dokáže překvapit především volbou námětu, neboť s ním pokaždé zavítáme do jiné oblasti lidského konání, do různých míst i dob, vždy důkladně zmapovaných a vždy podaných atraktivním způsobem. Takový přístup k psaní bývá čtenářsky vděčný a nejednou i zdařilý po umělecké stránce. Mawerův poslední román však představuje spíše jakýsi tvůrčí oddech; Graham Greene takovým dílům ve své vlastní tvorbě říkal *entertainments*, tedy zábavné čtivo, a věnoval se jejich psaní stejně cílevědomě jako „vážným“ románům. Nevím, zda totéž platí tak docela o Simonu Mawerovi.

Příběh se odehrává za druhé světové války a jeho hrdinkou je dívka Marian, která je po důkladném výcviku na různých místech Velké Británie vysazena v pětáinové Francii, aby tam napomáhala protinacistické záškodnické činnosti. Vzhledem k tomu, že je díky francouzské matce naprosto bilingvní, využijí ji hned dvě tajné britské organizace, takže na svou misi odlétá vlastně s dvojitým posláním, aniž pořádně tuší, komu a jakým přesným cílům vlastně slouží. Ono druhé, dodatečně posláni, které ji zavede na obzvlášť horkou půdu okupované Paříže, má ale mnohem širší platnost, neboť souvisí s vývojem a budoucí výrobou atomové bomby. Zejména v druhé polovině románu Mawer prokazuje, že umí zkonstruovat strhující zápletku udržující čtenáře v soustavném

napětí, neboť do poslední chvíle není jasné, pro jakou variantu nabízejících se závěrečných řešení se nakonec rozhodne. Dramatičnost je zde vsutku na prvním místě; neoslábují ji žádné rozsáhlejší sondy do historického kontextu, na jaké jsme byli zvyklí z předchozích autorových děl, naopak se jimi v zájmu děje šetří. Až potud tedy *Dívka, která spadla z nebe* splňuje nároky poutavého čtiva, o víc tu zřejmě ani nejde, a tím by mohl veškerý komentář končit. Rozuzlení se samozřejmě nesluší prozradit.

Jenže to by zde nesměla zůstat nezodpovězena jedna zásadní otázka: je tedy Mawer velký spisovatel současnosti, který si podobně jako Greene tu a tam odskočí k lehčímu žánru, anebo je to autor v zásadě populární četby, kterému se občas podaří některými aspekty překročit hranice žánru směrem nahoru? Osobně se domnívám, že se jedná spíše o druhý případ. O tom nejlépe svědčí skutečnost, že autor své příběhy či témata podává vždy přes osvědčenou šablonu milostných či sexuálních vztahů, a milostná zápleтка tak tvoří jakýsi povinný druhý plán, bez kterého se svět mawerových románů neobejde. Takové kliše na první pohled vypadá jako levné zatraktivnění mnohdy závažné problematiky, tak jak to známe z kdekjakého thrilleru knižního nebo filmového.

Než však tento postup odsoudíme, je třeba se zcela vážně zabývat funkcí tohoto atraktivního filtru. Zůstaňme u románů, které jsou v tuto chvíli českému čtenáři známy. *Mendelův trpaslík* (1997, česky 2010) je vybudován na dvojím paralelismu: jednak na prolínajících se příbězích zakladatele genetiky J. G. Mendela a moderního britského vědce Benedicta Lamberta, špičkového genetika postiženého achondroplastickým nanismem (zakrslictvím), jednak na vztahu vě-

deckého zaujetí a milostného prožívání, rozumu a citu řekneme; společnou otázkou, do které román ústí, je možnost plného citového či přímo sexuálního života v příkře omezujících podmínkách (Mendel byl mnich, Lambert fyzicky znetvořený). V *Jidášově evangeliu* (2000, česky 2008) spojuje téma biblické archeologie a milostných vztahů otázka zrady: Jidáš, zrádce Krista, zradil i celé základy křesťanství, jak se ukáže, neboť sepsal osobní svědectví o Ježíšově smrti značně se lišící od kanonického podání v evangeliích; současně však křesťanství zrazuje i hrdina příběhu, katolický kněz, který má poměr s vdanou ženou. Jak je vidět, v těchto dvou románech je milostná zápleтка zcela funkční, neboť umožňuje navštívit ústřední téma z dalšího, třeba i méně obvyklého pohledu. Naproti tomu milostné plotky provázející dramatickou historii vily skví se jako avantgardní šperk nad Městem (Brnem) ve *Skleněném pokoji* (2009, česky 2009) působí jako poněkud nucený melodramatický přívažek.

Ještě spornější je pak milostná zápleтка v *Dívce, která spadla z nebe*. Nejde o to, že by dvaadvacetiletá hrdinka navzdory svému výjimečnému postavení nemohla prožívat milostný příběh; jde o to, nakolik tento milostný příběh podmiňuje smysl románu a také co je vlastně smyslem románu. Mohlo by se zdát, že milostná motivace bude hlavním strůjcem rozuzlení, že se Marian (konspirativně vystupující pod různými jmény) nakonec rozhodne podle svých citů: buď z Francie, kde jí vskutku hoří půda pod nohama, odletí se svou někdejší láskou, s kterou se zprvu tak toužila setkat, anebo že zůstane skrytá na francouzském venkově kvůli muži, s nímž se zapletla poměrně nedávno a k němuž cítí stále více náklonnosti. Tak tomu ale není; namísto toho se nám dostává přímo

čítankového idealismu: „*Posláni. To slovo má skoro religiozní nádech. Seslána z nebe, aby pomáhala lidem.*“ A o kousek dál: „*Místo toho trčí kdesi ve Francii. Jenže proto ji sem přece poslali, poté co ji pan Potter vypovídal v tom nezařízeném hotelovém pokoji kousek od Northumberland Avenue. Není tu kvůli Clémentovi, ani kvůli Benoîtovi, ale kvůli Francii, té podivné abstrakci, jež pro různé lidi představuje tolik různých věcí.*“

Poté, co projde vskutku orwellovským peklem, nemá tedy být citové upnutí pro rychle dozrávající hrdinku osobní spásou, neboť se u ní – světe, div se – projeví psychologie jako vystřižená z budovatelského románu. Ani na neosobní rovině však milostná zápleтка netvoří integrální součást díla. Na rozdíl od předchozích prací tu není snadné nalézt nějaký ústřední metaforický obraz spínající a sjednocující významové plány románu. Snad by to mohl být motiv štěpení atomu, několikrát opakovaný a aplikovaný i přeneseně. Ale právě v citové rovině působí ono jiskřivé třesknutí dvou kusů uranu o sebe nejbanálněji; k ničemu takovému tam nedochází, neboť Marian se ve svých citech vlastně nevyzná a ani to pro ni není opravdový problém.

Tím to ovšem není problém ani pro čtenáře. Daleko silnější účinek má zmíněný obraz v čistě existenciální rovině, když jde o holé přežití, když se musí jednat a z hlubin člověka musí vyplout na povrch netušené, často protichůdné síly. Vypadá to tedy tak, že Mawer sází na to, co se mu několikrát osvědčilo, místo aby se soustředěněji věnoval tomu, co organicky vyplývá z příběhu, který rozehrál. Pokud by měl takto pokračovat i nadále, bylo by mu souzeno zůstat autorem vzrušujícího, ale při hlubším pohledu vlastně plytkého čtiva.

**Zdeněk Beran**

## SVÉRÁZNÍ DETEKTIVOVÉ V UMĚLECKÝCH KULISÁCH

**Roman Ludva: Falzum**  
**Host, Brno 2012**

Soubor pěti povídek Romana Ludvy vydaný v nakladatelství *Host* pod značkou *Původní česká detektivka* je návratem autora literárně aktivního zejména na konci devadesátých let. *Falzum* vychází osm let po románu *Poslední ohňostroj* (2004) a na linii starších Ludvových próz částečně navazuje jednak po stránce tematické, jednak využitím určitých kompozičních a stylových prvků a koneckonců i volbou detektivního žánru. Prvky románu s tajemstvím a detektivního či kriminálního románu hrály podstatnou roli ve všech prózách Romana Ludvy (s výjimkou poslední knihy, blíží se společenskému či psychologickému románu).

Výraznou změnu proti předchozí tvorbě však představuje čistota literárního tvaru: oproti ornamentálně vystavěným, vypjatou symbolikou přesyceným prózám-hlavolamům z konce devadesátých let a začátku tisíciletí naplňuje *Falzum* mnohem více klasický detektivní model a odkazuje k české tradici tohoto žánru. Zmíněná skutečnost zcela jistě souvisí i s faktem, že povídkový soubor vychází ze zatím nerealizovaného scénáře k televiznímu seriálu.

Souvislost s Ludvou předchozí tvorbou lze najít i ve volbě uměleckého prostředí, s nímž jsou všechny zločiny souboru *Falzum* spojeny (výrazná je tematická spřízněnost s prózou *Stěna srdce* z roku 2001). Povídky *Gotické zvonění*, *Falzum*, *Labutí šíje*, *Velázquezovy dívky* a *Dantova ruka* bez

výjimky obsahují kromě základní detektivní příběhové linie i rovinu úvahy o umění a jeho smyslu, o rozdílu mezi originálem a padělkem, o falzu jako uměleckém díle svého druhu, které může v některých případech být nejen morálně ospravedlnitelné, ale i umělecky zajímavější než původní dílo. Motiv falzifikátora jako umělce, jehož transformace významu originálního díla či autorského odkazu může zároveň bořit umělecká kliše a zpochybnit neměnný mýtus „velkého mistra“ provázející dílo klasiků, komentuje Ludva explicitně již v úvodním slovu ke knize *Jezdci pod slunečníkem* (1999) a ve *Falzu* se tento motiv několikrát opakuje. Děj povídky *Velázquezovy dívky* se točí kolem obrazů namalovaných stylem slavného malíře, které zpodobením odhalených mladých dívek nezapadají do dobového kontextu. Představují moderní pandán Velázquezova díla, ovšem natolik skandálně propojující styl starého mistra a moderní akt, že autor (sám známý malíř) čelící možnému odhalení „padělků“ vidí jediné možné východisko v sebevraždě.

Dialog o původnosti díla v Ludvově tvorbě by snad mohl odkazovat i k současnému literárnímu kontextu a literární travestii tradičních žánrů. „Vyčištění“ literárního tvaru od nadbytečných ornamentů a symbolů a přirozené spojení detektivních příběhů z uměleckého prostředí s naznačenými obecnými otázkami o umění, jeho konstantách a možných proměnách považují za největší devízu Ludvových povídek.

Je však nutné se zmínit i o některých problematických momentech Ludvova souboru. Zásadním problémem je odlišná kvalita zahrnutých textů, možná zapříči-

něná různou dobou vzniku jednotlivých povídek (nerealizovaný filmový scénář *Velázquezovy dívky* existoval již v roce 1999, povídka *Dantova ruka* vyšla v antologii nakladatelství *Listen Neviditelné příběhy* v roce 2007).

Zejména první povídka *Gotické zvonění* působí jako dost umělý pokus uvést na scénu obě hlavní postavy detektivů Kryštofa Fridricha a Josefa Rambouska. Soustředí se přednostně na Kryštofa, výstředního horala s vřelým vztahem k vlakům. Kryštofovy nekonečné vnitřní monology mají snad čtenáři představit jeho nekonvenční intuitivní vyšetřovací metodu a objasnit nestandardní chování vycházející z osamělého dětství, děj ale retardují tak výrazně, že čtenáře již téměř přestává zajímat, kdo a proč zabil faráře Adama Vluhu. Vysvětlení motivací Kryštofova chování je navíc poměrně nevěrohodné (což je potíží i u jiných postav souboru *Falzum*). Těžko uvěřit, že dítě, které sice záhy ztratilo matku, ale jinak prožilo relativně idylické dětství s venkovsky bodrým dědečkem, musí nutně vyrůst v podivína fetišisticky shromažďujícího jízdni řády.

Snaha vytvořit svéráznou dvojici detektivů analyticky uvažujícího milovníka umění a asociativně přemýšlejícího, emotivního „vláčkaře“ tak vyznívá příliš konstruovaně. Propagační věta na záložce knihy odkazující k tajemství, která detektivové odhalí v průběhu vyšetřování i v sobě navzájem, nakonec spočívá pouze v Kryštofově dětství bez matky a Josefově závislosti na cukrářských výrobcích – odhalení na detektivku poměrně krotká a navíc odkrytá v podstatě už v první povídce. Motiv opakovaně ohlašovaného tajemství a zklamaného

očekávání, proti Ludvovým předchozím prózám zde naštěstí přece jen utlumený, působí v detektivce mírně nepatřičně. Ostatně ani klasický detektivní model, kdy je čtenář obeznámen s možnými pachateli zločinu a může se na základě sdělených indicií pokoušet určit viníka, není dodržen. Pachatelé zločinu se v některých povídkách objevují až v závěru, aniž by figurovali na pomyslném seznamu podezřelých, porušení tradičního schématu navzdory čtenářskému očekávání však lze vnímat i jako pokus o jeho aktualizaci.

Další nedostatek, o kterém se musím zmínit, ukazuje spíše na redaktora knihy. Pečlivější redakční práce by mohla například odstranit bloky zbytečně se opakujících informací v textu ve prospěch dynamiky vyprávění, či potlačit lacinou symboliku typu trička s nápisem *Dead can dance* (opět převážně v první povídce), ale hlavně sjednotit jazyk povídek – Kryštofovo „*Tož to je jasný!*“ lze přijmout jako charakteristickou hlášku osobitého detektiva, využití nářečí v dialogích či vnitřních monologech postav je také oprávněné, občasným hovorovým výrazům čnicím z jazykově neutrálních pasáží vypravěče se však bylo možné vyhnout.

Povídkový soubor *Falzum* je navzdory jmenovaným námitkám zdařilým návratem autora věnujícího se v mezidobí dramatické a publicistické tvorbě na pole současné české prózy. Lze konstatovat, že práce na filmových a televizních scénářích zřejmě posunula Ludvův autorský styl od ornamentální manýry puzzle-próz k narativu ústrojně kombinujícímu detektivní zápletku s filosofickými či etickými podtexty.

**Iveta Mindeková**



## LÉTA ŠEDESÁTÁ Z PERSPEKTIVY PTAČÍ I ŽABÍ

**Speciál Lidových novin Sladká šedesátá  
Lidové noviny, Praha 2012**

Na jaře loňského roku vyšel jako speciál *Lidových novin* sborník *Sladká šedesátá*, 132 stran čtení a obrazových dokumentů o desetiletí, ve kterém podle mnohých vzniklo to nejlepší z naší poválečné kultury. Rozsah i forma jsou, ve srovnání s jinými pracemi na toto téma, v několika ohledech ideální – umožňují díky magazínovému nákladu a tisku za rozumnou cenu kombinovat text a obraz, které vhodně či dokonce nutně spoluvytvářejí obraz oné velice vizuální doby. Kromě toho, jak kdosi (myslím M. Švandrlík) někde napsal, za této dekády se toho dělo tolik, že periodika byla kulturně mnohem důležitější a zajímavější než knížky, a tak se časopisecky laděný sborník i v tomto směru trefil do jednoho z dobových znaků.

Relativně malý rozsah umožňuje čtenáři přečíst sborník takřka jedním dechem, což je důležité pro další „efekt let šedesátých“; ačkoli, jako každá jiná doba, obsahovala řadu dílčích prvků, tehdejší člověk, jistě též díky malému počtu médií, je stačil a byl ochoten obsáhnout: tíž lidé poslouchali jazz, bigbít, navštívili premiéru v některém z malých divadel a dívali se v televizi na krasobruslení či na to, jak skáče Raška. A stačí prolístovat právě tento sborník, aby člověk pochopil, že „jednota“ neznamená nutně „uniformita“.

Tuto sympaticky jednotné-neuniformní dobu ilustrují příspěvky z nejrůznějších úhlů – bez nároku na kompletnost. Kromě obecnějších textů přibližujících dobovou atmosféru, ať již v politice či v kultuře, jsou tu portréty a vzpomínky hvězd filmu a popu (O. Schoberová, J. Břejchová, E. Pilarová), články o hudbě a módě či designu. A aby čtenář nenabyl falešného dojmu, že šedesátá léta se odehrávala výhradně v Praze či ve velkých městech a že to všechno byla jedna velká paráda, máme zde pro vystrážlivění fotografie Gustava Aulehly z „provincie“.

Pokud bych chtěl člověku znalému češtině, ale neznalému tehdejších poměrů u nás (zahraničnímu studentovi, nepřiliš informovanému mladíkovi či mladici z našich luhů a hájů) poskytnout úvod do problematiky, byl by tento sborník ideální,

právě tak bych jej doporučil jako doplněk cizímu bohemistovi zabývajícímu se třeba dílem některého českého spisovatele té doby. Po vši chvále bych si nicméně dovolil drobnou výtku a z ní vyplývající doplněk: šedesátá léta jsou zde zpřítomňována vzpomínkami lidí dospělých, byť mnohdy velice mladých, naopak lidé, kteří tehdy byli spíše dětmi (např. O. Konrád, autor zasvěceného příspěvku o tehdejší hudbě), k době přistupují s odstupem odborníka. Přitom byla velice zajímavá a fascinující i pro dítě. A tak bych se na závěr pokusil v několika stručných obrazech tuto (možná jen pomyslnou) mezeru doplnit.

Perspektiva dětství a částečně i dospívání je dost odlišná od perspektivy dospělého, a jak víme třeba ze značně autobiografických děl například O. Pavla, J. Škvoreckého, ale třeba i F. Felliniho či W. Saroyana, dokáže si dítě, pokud jsou poměry alespoň trochu „k přežití“, své dětství užívat, vzdor mizérii hospodářské či politické. Jestliže tedy zdůrazňují dětskou perspektivu při vnímání zrovna let šedesátých, má to jiné důvody. Jedním z nich je jisté sblížení generací, dané způsobem, jakým totalitní režim zacházel se svými občany: s dospělými se jednalo spíše jako s dětmi, pracovní podmínky se trochu podobaly podmínkám školním, mzda, pobíraná bez velikého vztahu k reálnému výkonu osobnímu či firemnímu, měla do sebe cosi z kapesného. Ony úžasné mejdany se spoustou dobrého pití, na které vzpomíná v jednom z příspěvků Miloslav Plzák, měly spíše atmosféru mejdanů školáků než dospělých – lidé přicházeli z práce zdaleka ne tak vyždímání jako dnes, lahvičky dobrého alkoholu byly mnohdy dárky, v některých oborech, třeba v medicíně, takřka obligatorní. Nepříliš rozsáhlá kvalitní nabídka umožňovala a trochu i vynucovala návštěvu jakéhokoli slušného filmu, ať už byl určen pro děti či dospělé. A vzhledem k tomu, že některé žánry více než jedno desetiletí takřka chyběly, doháněli dospělí se svými potomky manka vlastního dětství návštěvou třeba amerických westernů. Ale budu se muset soustředit jen na pár příkladů.

Svět českého dítěte let šedesátých ovládala bezesporu jedna figurka, krtek Zdeňka Milera. Tahle postavka prošla během let řadou proměn, podle mého názoru spíše k horšímu, ale krtek let šedesátých měl specifickou poetiku, která jej

přibližovala dětské mysli a zároveň odlišovala od jiných. Krtek téhle doby je outsider, který se na začátku každého dílu vyhrabe z podzemí – a žasne. Kromě lopatky nemá žádné vlastní vybavení, objevuje předměty ze světa lidí, děsí se jich, učí se je ovládat, na závěr pak opět mizí v temnotě temnotě spánku a nevědomí, ale ne nečinnosti – kdopak ví, co tam ještě tropí, koneckonců se ráno vyhrabe zase na úplně jiném místě. Tím vším byl krtek pro dětského diváka ideální: svět mu byl cizí právě tak jako dítěti, byl právě tak fragmentární – ani dítě nevnímá souvislosti mezi jednotlivými dějišti svých dobrodružství, a právě tak jako krtek se jednou „vyhrabe“ na dětském hřišti v Čechách, jednou zase na mořské pláži. Ale jak už bylo řečeno, i socialističtí dospělí se značně přiblížili žasnoucímu krtečkovi, také oni najednou objevovali přístroje, které doposud znali jen z doslechu (tranzistorové rádio, automobil), a pokud se ocitli, většinou poprvé v životě, na mořské pláži, žasli právě tak jako jejich potomci, které drželi za ruku. Pozdější krtek – to už byl *biedermeier*: stálá adresa, věci udělané na míru, stálí sousedé a přátelé; byl to prostě krtek řádný občan, už ne krtek tulák Charlie. Škoda!

Událostí nejen pro nás, ale i pro celou střední Evropu na obou stranách železné opony byla německá série filmů o Vinnetouovi. U nás zabrnkaly na jisté struny ještě silněji než u západních sousedů. Důležité bylo, že Vinnetou už ve své knižní podobě byl produktem ryze střeoevropským, ba vnitrozemským, dílem autora, který po většinu života nenavštívil místa, která líčil. Amerika K. Maye je fikční svět non plus ultra, pohádková říše, která má s dobovou realitou ještě mnohem méně společného než svět amerického westernu. Šťastná byla tudíž okolnost, že se celá série filmovala v Evropě, v Jugoslávii. Pro českého diváka se tak Divoký Západ z mayovek ztotožnil se Západem jakožto takovým, a při troše štěstí, s příslušným povolením, mohl na dovolené v Jugoslávii, která byla „skoro Západ“, spatřit bílé útesy, ve kterých byl filmován Vinnetou, „skoro Ameriku“. A mnohý dospělý, sedící s potomkem ve ztemnělém sále kina, se přenesl do let vlastní dětské četby, která také jemu, jako mnoha čtenářům před ním, nahrazovala skutečné cesty za moře.

V souvislosti s knihami K. Maye je nutno připomenout, že děti šedesátých let byly

ještě snad poslední generací optimismu devatenáctého století – v slabikářích byla jako doplněk utěšeného obrazu krajiny čoudicí fabrika. Ve zprávách o nalezištích v Sovětském svazu se ještě právě tak jako ve Verneových románech mluvilo o „nevyčerpatelných zásobách“ ať už dřeva, uhlí, či nafty – termín, který by dnes stěží někdo použil. K atmosféře dožívajícího technického optimismu se u nás skvěle hodily trikové filmy Karla Zemana, převádějící, byť s jistým odstupem, na plátno svět Verneových románů. Zdanlivá snadnost a lehkost filmového triku, kulisy a koláže se zde snoubily s vírou ve snadnost a lehkost technického pokroku, ba i pokroku společenského, slabé ozvěny písně *Poručíme větru, dešti s přípravami k letu* na měsíc. Ale tak jako v případě Apolla i Zemanovy filmy zároveň značkují a ilustrují proměny dobových nálad. Ještě v *Ukradené vzducholodi* jsou mladiství delikventi, kteří s odcizenou vzducholodí ztroskotají na pustém ostrově, zachráněni zbohatlým Čechoameričanem, který zaplatí veškeré škody.

Ale i tak, dva roky prázdnin už končí. A poslední Zemanův film na motivy verneovek, *Na kometě*, už je velice melancholický: lidé, kteří na chvíli, přenesení na jinou planetu, přestanou válčit, se na závěr opět vrátí do starých kolejí, kromě toho se vše ukáže být pouhým snem hlavního hrdiny. A lidová tradice, neví, zda pravdivá, tvrdí, že tento film, původně obsahující vtipky poněkud dvojznačné, musel být na začátku normalizace předabován těmi herci, kteří původně říkali ony vtipky. Ať už je to pravda, či ne, je to úžasná představa: hluchoněmý divák schopný odezírat sedí na počátku normalizace v kině a směje se vtipům, které vnímá jen on.

A epocha se uzavřela, z prázdninového pocitu první dovolené v cizině se pro mnohé děti stal pocit trvalý a neprázdninový, pokud s rodiči emigrovaly, k ohni z trysek startujícího Apolla se zanedlouho přidal oheň, ve kterém shořel Jan Palach, z filmů, knížek a komiksů se staly předměty rituálu – četly se stále znova, právě tak jako stará čísla časopisu *100+1*. A přišla normalizace – a dítě se stávalo stále normálnější – a dospělejší...

A dítě let šedesátých končí jako Dítě Bohumila Hrabala: Stačí vám to? Tím dneska končím.

**Ondřej Sekal**

## POČÁTKY POLSKÉHO HORORU

**Stefan Grabiński: V domě Sáry a jiné povídky  
Z polštiny přeložil Libor Martinek  
Volvox Globator, Praha 2012**

Libor Martinek představuje českým čtenářům polského spisovatele počátku minulého století. Představuje ho v podstatě sám – povídky sám vybral i přeložil, napsal doslov. A představuje ho možná až moc důkladně. U autora, o němž jsou v našem prostředí vlastně jen zmínky ve slovníkách spisovatelů, jde o výbor trochu přehnaný. 600 stran je už pořádná bichle. A v češtině dosud nic, nula. Jediná recenze, kterou se mi podařilo dohledat, je z pera Petra Motýla (*Kulturní noviny*), jinak se Grabiński jeví jako neznámý autor.

Hned 30 stran z oněch 600 padne na doslov, který je více než vyčerpávající. Překladatel se v něm, zdá se, pokouší obhájit vydání takto rozsáhlé knihy tím, že Stefanu Grabińskému (1887–1936) splácíme dluh. Snaží se čtenářům dokázat, že je autor uznávaný a čím dál reflektovanější nejen doma v Polsku, ale i za hranicemi. Dostane se nám informací o zfilmovaných

novelách, překladech, fanouškovských stránkách, diplomových pracích o autorovi, což ale bohužel nic nemění na faktu, že Grabiński zatím není považován, a to ani v Polsku, za autora umělecké literatury. Dokonce není ani ve školních osnovách, polské děti se o něm ve školách neučí. Je tedy v podobné situaci jako jeho nepoměrně populárnější propagátor Stanisław Lem, který doporučil Grabińského texty ke čtení širokému publiku.

Zkrátka – proč vycházet povídky a novely Stefana Grabińského poprvé hned takto monstrózně, na to si nedokážu odpovět. Přestože souhlasím s Petrem Motýlem, že by bylo hodnotnější vydat Reymontovy *Chłopy*, nezdá se mi, že by hlavní důvody vydání *V domě Sáry...* byly komerční. Neznámý autor, desítky povídek, o kterých čtenáři nikdy neslyšeli, prapodivné ilustrace Alžběty Zemanové na začátku knihy a cena (doporučená 499 Kč) nejsou žádným lákadlem. *Volvox Globator* navíc není nakladatelstvím, které by své knihy nějak obzvlášť propagovalo. Nezbývá mi tedy než se domnívat, že jde o osobní zálibu překladatele Libora Martinka, který uvedením Grabińského na český trh dal možnost fanouškům hororů,

mystických příběhů či tzv. weird fiction podívat se zpět ke kořenům jejich oblíbeného literárního žánru.

A obávám se, že popularitě autora neprospěje přehnané označení „polský E. A. Poe“ či další libivé srovnání s H. P. Lovecraftem. Motýl srovnává s I. B. Singerem, v leččems blízcí se mu zdají Gustav Meyrink, Ladislav Klíma či Jakub Deml, ale první jméno, které napadlo mě hned při pročtení prvních povídek, bylo Jakub Arbes. Propojení technické současnosti se světem nadpřirozena je u obou natolik výrazné, že jsem u mnoha příběhů viděl shodné rysy. Arbesovo jméno by pochopitelně nebylo tím pravým lákadlem k četbě knihy vydané v roce 2012, ale srovnávání nikdy nejsou úplně fér, a Grabińského snadno rozeznáme i od Arbesa. Grabiński je zkrátka Grabiński a je svůj.

Jak v doslovu upozorňuje překladatel, jsou v autorových novelách jasně patrné vlivy Henriho Bergsona nebo Sigmunda Freuda, jenže v tomto podání je to dneska už tak trošku passé. I tak se ale většina textů čte příjemně. Pointy překvapí jen zřídka a o strachu asi nemůže být řeči, ale Grabiński je dobrý vypravěč, umí vykreslit charakter a některá z témat, do kterých

se pouští, jsou zajímavá ještě dnes. Bohužel je kniha tak obsáhlá, že ji čtenář dost možná odloží dříve, než narazí na ty nejlepší kousky. Znovu tedy musím zdůraznit, že výbor povídek a novel by byl rozhodně lepší, kdyby se vybíralo ještě několikrát. Kdyby byla kniha třetinová, byla by, myslím, přístupnější (nejen finančně) mnohem širšímu okruhu čtenářů, kteří by jistě ocenili, že za ně selekci provede editor. Takto zůstává publikace zajímavá především pro polonisty a opravdu zapálené fanoušky *weird fiction*. Jako nevhodnější však v knize spatřuji doslov, což asi není to pravé.

Abych to shrnul – v knize je několik textů, které rozhodně stojí za přečtení (namátkou *V domě Sáry*, *Czelawův problém* nebo *Szamotova milenka*), ale čtenář je musí zdlouhavě hledat a pročíst se při tom množstvím textu, který není pro každého. Grabińského fascinace železnici má sice svoje kouzlo, ale vlaků, nádraží, strojvůdců apod. je v knize tolik, že by to vydalo na samostatný výbor povídek pro ajznbouňáky. Tedy, Grabiński v češtině – ano, díky, ale při příštím uvedení neznámého autora možná více strídmosti.

**Ondřej Zajac**





## VÝSLEDNÝ OBRAZ BUDE ZARÁMOVANÝ

**Alena Nádvorníková: Poesie Arbor Vitae, Praha 2012**

Básnická samozřejmost je, či bývala, surrealismu vlastní. V našich končinách navíc rozšířená o nemalý aspekt otevřenosti, který se ustálil v nových systémech a imaginativních postupech, v konfliktech, které vytvářely novou tvářnost hnutí. Přispěla k tomu v nemalé míře i Alena Nádvorníková. Jistě s ní lze v mnohém nesouhlasit, ale jedno jí nelze upřít: jedinečné vidění tam, kde ostatní nevidí nic. Její poezie, a je celkem lhostejné, zda jde o kresby, básně, pouhé gesto či vlastnoručně pomalované stěny jejího bytu, tohoto inspirujícího příbytku, patří k těm živým, a proto i rozporuplným dílům, které nás podněcují, probouzejí z únavy, zbavují každodenních jistot, jejich nánosů.

Když už si dopřeje ten přepych a rozprostře v krátkých a enigmatických básních složitou mozaiku svých nejskrytějších myšlenek, obsesí i nezvyklých obrazů, máme náhle před sebou celý jeden svět. Zneklidňující i okouzňující, svobodnou hru, která není pouhou poetizující dekorací či atraktivitou, ale výrazem bohaté vnitřní krajiny, svůdného fantastického divadla, v jehož kulisách se probouzí původní, dnes už málem zapomenutý, výrazně rytmizovaný život slov a jejich skrytých, hlubších a závažnějších významů, nezvyklých zákrutů plných spodních proudů i sypkých, písčítých břehů. „V posteli ticho / na polštáři sláň. Snář: / je výroční den / všech / sběhlých s prostěradel.“

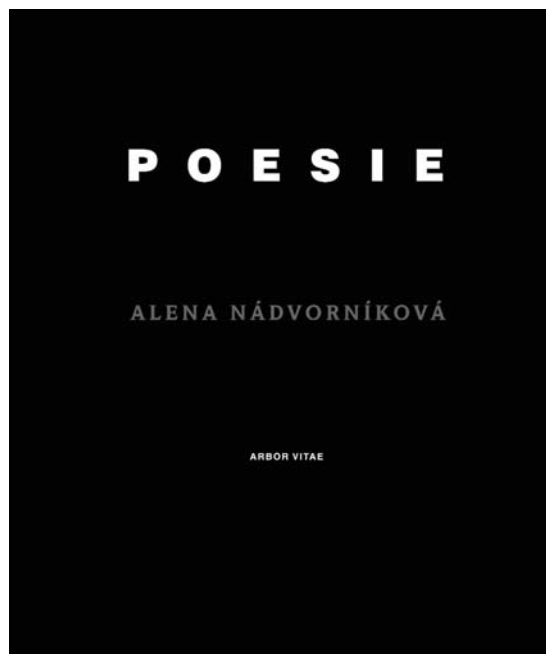
Od roku 1972 se Alena Nádvorníková aktivně zúčastňuje zdejších surrealistických aktivit v celé jejich šíři, aniž by se poněkud paradoxně nechávala příliš spoutávat samotnou ortodoxií hnutí tehdy, když neodpovídá jejímu přirozenému básnickému naturelu, spontánnímu projevu a matoucí, mnohoznačné otevřenosti. Sama její poezie zaujímá v rámci českého surrealismu dost výjimečné místo. Patří k těm tvůrcům, jejichž básnický projev je od samého počátku ostře vyhraněn – a pokud se mění, tak téměř nepozorovaně. Toto subtilní, nepřehlédnutelné a – jak sama tvrdí – již uza-

vřené básnické dílo obsahuje sedm sbírek a česko-francouzský výbor. Výstižně odráží v celé své výrazové složitosti tvář dnešního světa, jeho jiskření i stíny, neskrývanou úzkost, stejně jako pobuřující a nestravitelnou pitomost jeho příznačných i přízračných každodenních spektaklů: „Máš drzavý? Tak neruš / padáním s hrušky / (v ní kách obskurních chrámů jak v noře) či dalším. / Vedu válku.“

Nyní vyšly v nakladatelství Arbor Vitae její básně shrnuté do jedné výpravné knihy s prostým názvem *Poesie*. Ukazuje, že Alena Nádvorníková ve svých básních, stejně jako ve svých kresbách, záhy našla sama sebe, svůj výraz, intonaci i polohu obraznosti. Nejsou výrazem více či méně šťastného hledání, ale vznikají bezprostředně, v počátcích převážně při cestě vlakem z Prahy do Olomouce, kde učila na katedře dějin umění filosofické fakulty. A byl to právě rytmus vlaku, který nechtěně určoval i rytmus básní, včetně jeho prudkých, nečekaných změn, hodiny přerušovaného plynutí i natrásání, jejich dech i schopnost jediným veršem vychýlit celý text do roviny tajemného, na první pohled až zašifrovaného sdělení. „Sestřihni hnutí myslí / na únosnou míru / a dopřej si vybraných hluků, / tak dvou čtyř, [...] i slasti jísti zase jednou / zelenavé peří / Namiř si... / Je jedovatě.“

Později rytmus vlaku nahradil rytmus přecházení po vlastním „doupěti“, úmyslně hledaný a šťastně nacházený, téměř fyzický, hmatatelný rytmus řeči, spojování nespojitelných slov až v jakousi vesalianci, zpřítomňování jejich často i vzdálených významů, hledání oné „alchymie slova“, o které hovořil Rimbaud, obnažování slov do té míry, že nakonec zůstaly šťastně „bez vrásek“. Ostatně ne náhodou je jedna její sbírka uvedena Bretonovou větou: „Après toi, mon beau langage.“ Básnička odmítá domestikaci slov, přisuzuje jim náhle jiný význam než ten, který mají ve výkladových slovnících a který denně, možná jen z určité lenosti a nedostatku odvahy používáme, pokouší se zmocnit jejich tajemství, jež bezpochyby skrývají, stejně jako neznámou energii, která náhle až s bezohlednou jistotou ostře rezonuje na citlivé ploše básně.

Její poezie jako by vznikala a rozvíjela se sama od sebe, z jediného popudu, ohrožení, snu, události nebo vzpomínky,



z ženské koketérie, hry na dvojníka či jen obyčejného vzteku, z nečekaného průvanu mezi dveřmi. Automaticky jako nejpodnětější surrealistické básně, onen obdivuhodně nesouvislý film, který se pokouší vyrvat slovům jejich tajemství, který je skutečným odrazem našeho života, jeho plnosti, fragmentů i přízračného prázdna: „Ne nedostává / se mi síl: krákáním věc / nepřítomný spasí. Přílba? / Na ní spoř: v polích / košatině / chodí pygmej, kuře.“

Je jen logické, že právě v těchto polohách s nezvyklou samozřejmostí proniká do básní to, co je pro ně charakteristické a co tvoří jejich šťastné momentky: významové zvraty, asociativní rébusy včetně ironie i sarkastického humoru, erotismu, skryté šifry i sémantické přesmyčky, které rozehvívají jednotlivé verše až k podivné závratí, které jen zvýrazňují a prokresluje její roztržité zkoumání světa, těch nejprostších situací, stejně jako poněkud nezvyklých příkazů i zcela sugestivních zpráv, obrazných úvah, málem definic. „Putuji vzdušnými proudy / abys věděl, na uších sedí mi / vzdálený předek asi. Tak vzniká počasí.“

U Aleny Nádvorníkové lze jen stěží odělovat její kresby od její poezie, které společně tvoří předivo intimních vztahů, výrazové i formální bohatství. Sama v tomto směru zdůrazňuje, že jde o analogie na různých úrovních. „Slovo a kresba se

prolínají mentálně, přesněji řečeno, jedno nastupuje tam, často okamžitě, kde druhé končí. Významové vazby jsou tedy zřetelné, formální nikoli... Důležité je plynutí slov, jejich vazby, stejně jako plynutí čar a barev.“

Tak jako kresba je pro ni báseň nejen svobodným nadechnutím, ale rozvíjeným gestem. Ztřeštěná slova, věty i obrazy jsou paradoxně jak „ostrým viděním“ nezvyklé senzibility, tak mnohdy i odleskem dnešní, zcela vyprázdňené řeči, jejíž šum často překvapí i samotnou básničku, která rozvíjí své imaginativní myšlení doslova od verše k verši, aniž by ho chtěla jakkoli objektivizovat, vydávat za jedinou pravdu. Splet' zdánlivě spolu nesouvisících událostí, které svědčí o důsledné osobní cestě, se často mění ve stále převratnější překvapení. Intenzivní a vzrušující básnická

činnost, jistá dnes už málem zapomenutá noblesa, smysl pro dobrodružství, formální aspekty i hru, to vše jako by propůjčovalo básním Aleny Nádvorníkové a určitou, byť jen zdánlivou nedokončenost. Až se zdá, že báseň by mohla kdykoli pokračovat dál, stejně jako pokračuje náhle přetržený film či jazzové sólo. Takové pojetí básně umožňuje jen trochu vnímavému čtenáři jednotlivé obrazy i provokativní výzvy dále rozvíjet, dotvářet je vlastním nezaměnitelným sněním, přenášet je z textu do každodenního života. Neboť jak sama dobře ví, „příští zastávka je až na hranicích“.

Poezie Aleny Nádvorníkové má na rozdíl od celé škály jiných tvůrců, kteří jsou časem či dokonce od samého počátku únavní, ještě jednu přednost: nemůžeme k ní zůstat lhostejní. Můžeme ji přijmout, nebo odmítnout, můžeme se dohadovat o její velikosti a smyslu, o prostoru, který si přisvojila, ale nemůžeme ji ignorovat. I to konec konců svědčí o podnětnosti i nemalé intervenci sdělení, kterému není cizí téměř existenciální úzkost: „Jistě, cesta povídám / se může jevit obtížná, zvláště / jde-li napříč.“

Jak už kdysi někdo kdesi řekl, surrealismus si do značné míry své lidi vybírá sám. V případě Aleny Nádvorníkové lze konstatovat jen jedno: měl vskutku šťastnou ruku.

**Jan Gabriel**

## JAK TO VIDÍ JAK

**Lucie Jílková: Housenka na kdouloni Ilustrovala Magda Štajnerová Burian a Tichák, Olomouc 2012**

S podtitulem *Pohádkové hrátky s češtinou* vychází osmnáct příběhů, v nichž autorka přibližuje čtenářům rozličné gramatické a stylistické jevy, tvary a spojení. Na konci každé pohádky je výzva k vyhledání konkrétních pravopisných tvarů či slovních vazeb, jejichž podrobnější výklad najdou čtenáři v závěru knížky. Poslední pohádka je přeložena do devíti jazyků včetně romštiny a vietnamštiny.

Při letném čtení se texty zdají zábavné a nápadité – vřdyt i dospělí čtenáři si potřebojí občas oživit různá zákoutí češtiny (nejlepší tulení je tulení tulení; chápani-chápaní-chápaní a další). A děti zaujme příběh, jehož prostřednictvím si snadno zapamatují, v jakém kontextu se používají a vyskytují různé výrazy a pojmy. Předškolákoví budeme jen předčítat, vysvětlení pojmů, jako je homonymie, polysémie, aliterace či přechodníky, samozřejmě necháme stranou.

Tak trochu do nejistoty mě přivedlo zjištění, že stylisticky i obsahově jsou pohádky napsány pro děti sotva odrostlé lepopelům. Teoretická část je určena starším dětem, případně jejich rodičům (podrobné sklo-

ňování a stupňování, latinské názvosloví), a tím se dostává do rozporu s hlavním textem: „Byl jeden malý tuleň, malý tulení chlapeček tuleňáček. [...] Jak vlastně takový jak vypadá? Jak je takový obrovitánský býk. Na zadečku má ocas, který má na konci takový legrační štrapeček.“

Nadbytečná slova a jejich až únavné opakování, záplava deminutiv, že se chvílemi zdá, jako by celá knížka byla napsána kvůli nim. Z pohádky *Nejsladší zaječí jetelíček*: „V březovém hájku se zaječí mámě narodili tři malí zaječiči. [...] Jeden zaječiček se zatoulal kousek dál od své maminky a zaječičích bratříčků. [...] Na poličku jsou také nějaké tři zaječič holčičky. [...] Zaječiček se rozesmál: I vy jedny! To byl přeci čmelák. [...] A nechcete se jít seznámit s mou zaječičí mámou? Je to ta nejlepší zaječičí máma na světě. [...] Zaječičí máma holčiček se omlouvala, že se tolik zdržela u tety, tedy u své starší sestry.“ Ani dítě ve věku batolete nebude překvapeno zjištěním, že zaječičova máma je zaječičice a že čtyřnožci nemívají ocas na břiše. Když si ještě představím, že si pohádky čte dítě třeba desetileté, které již vstřebalo klasické pohádky a kromě nich třeba pohádky Miloše Macourka, tak bude mít možná pocit, že se v téhle knížce něco divného s češtinou stalo.

Autorka velice dbá o přesnost ve vyjadřování, její úsilí je však až příliš důsledné a doslovné – možná z obavy, aby všechno bylo zřetelné, jasné a správné. Souvisí to

patrně s její profesí vědecké pracovnice v Ústavu pro jazyk český Akademie věd. Ten je k uživatelům jazyka vstřícný, nevstupuje jako nějaký neúprosný hlídač, avšak při každém přeci, na které v tomto textu narazím, se mi chce zvolat: Vždyť Ústav tvar přeci přece dosud nepřipouští! Určitě však připouští existenci škodolibých skřítků – jeden takový se autorce zavrtal do pohádky o sýkorkách a špačcích a trochu si pohrál s poslední větou.

Všechny postavy jsou bez výjimky poslušní, hodní a roztomilí tvorové. I tradičně zatvrzelý jezevec (představa o něm) děkuje veverce za pěkné popovídání, kotul se zastydí za svou lenost, opičky se stydí za své uličnictví a jsou z toho „hodně smutné“. V záplavě něžnosti a zdrobnělin jako by se původní záměr vyprávět s hravostí a lehkostí vytrácel. Postavy promlouvají jakýmsi vykonstruovaným jazykem, který však nevytváří komickou stylizaci s důrazem na jejich roztomilou naivitu, jak možná autorka zamýšlela. A ilustrace Magdy Štajnerové jako by bezděčně jednotvárnost příběhů podtrhovaly – všechny postavy mají stejný výraz i tvar očí, ať už jde o holčičky, housenku, pštros nebo ježka. Jejich pohled je zasněně strnulý až tragický, jako by právě v momentě, kdy byly zachyceny, spatřily cosi hrozného.

Na povídání, ze kterého nevytéká přeslážená laskavost a vlídnost, si autorka

troufla jenom v jednom případě, a to proto, aby mohla uvést zveličelé substantivum jako protějšek zdrobnělin. Je to pohádka *Obávané vlčísko*, kterou vypráví děda vnukovi. Aby čtenáře a posluchače příliš nevyděsila, hned je dědečkovými ústy ujistí, že všechno dobře dopadne (nebylo to vlčísko, byl to hodný zatoulaný vlček).

Pohádka o stereotypech vypráví o ustálených spojeních a tvrzeních, např. strkat hlavu do písku jako pštros nebo o černé kočce, která přeběhne přes cestu. Jde o dva rozdílné jevy – o ustálené rčení, které jen jeho nositel může chápat doslova (vždyť si na to v zoo stězuje zebře), a v druhém případě o pověru. Přitom má autorka na mysli stereotypy v názorech a postojích, jak uvádí ve výkladu, což zde působí jako nesourodý prvek.

Ve všech osmnácti pohádkách vystupují a rozmlouvají spolu zvířata, avšak nikde ani zmínka o jevu zvaném personifikace, přestože v teoretické části autorka vysvětluje jazykové pojmy profesionální terminologií na úrovni středoškolské výuky češtiny (např. praetura, slabičné jádro, koda, komparandum, relátor, tertium comparationis ad.).

S tím batoletem bych si to rozmyslela a poslala bych ho (ovšem o několik let později) do postýlky třeba s bratry Grimmovými.

**Eva Škamlová**





Na hrobě jednoho hypochondra v Janeggu u Teplíc je epitaf *Já vám to říkal!* Nikdo z vás, jak tu neexistujete, nevěřil, že bude konec světa. Že prý ty májovky kecaj a že k singularitě nedojde 21. 12. 2012, jak před-

povídal ten americký vědátor už v 80. letech. Lidí tu bylo skoro tolik, co knih, a knih tu bylo skoro tolik, co brouků. Prostě hrůza. Človín si stáhnul *We said destroy* od Death in June a na ikoně *podobné souboj* se objevila Lady Gaga. Človín si objednal na *Kosmasu* knihu *Talmud pro děti* od Lady Gaga a web mu odhalil, že *zákazníci, kteří si koupili tuto knihu, koupili také knihu Principia mathematica* od Whiteheada a Russella. Staré zákony přestaly platit. Singularita hadr! Konec! Prd! Pokud ovšem toto čtete, tak konec světa nenastal, a považujte tedy má úvodní slova za obsoletní.

Jak pitomá a doslova deprimující jsou některá rčení. Zejména mě síří to *jak na Nový rok, tak po celý rok*. Třeba taková novoroční sebevražda. Jeden aby se do toho bál jít, neboť pak by musel po celý zbytek roku páchat další a další sebevraždy. To aby měl životů jako někdo, kdo si posral karmu. Ale nebojte se nic, draží přátelé. Předloni jsem se na Nový rok pekelně pohádal s přítelkyní a už za pět dní jsem si našel novou, se kterou jsem se do konce roku ani jednou nepohádal. V tomto případě se spíš hodí ono čínské: *Není špatné zbavit se zkaženého zboží* (což řekl jeden

majitel hotelu, když mu přišli na to, že zardil manželku).

Rok s takovou koncovkou vzbuzuje obavy. Když se však podíváme do minulosti, číslo 13 přineslo leckomu štěstí. Když vyberu pár údajů ze své chronologie *Horrorů roků, uměleckých vítězství a proher*, tak zde zřím jeden sukces za druhým: 1613 Cervantes vydává *Příkladné novely*, 1713 vzniká v Londýně *Škrabákův klub*, v němž si Pope, Swift a další tropí šprýmy z hlupáků, 1813 Austenová vydává *Pýchu a předsudek*, 1913 namátkou – Majakovskij vydává *Já, Apollinaire Alkoholy*, Maeterlinck *Smrt, Mann Smrt v Benátkách* a Malевич maluje *Černý čtverec na bílém pozadí*. Jaké as nadějeplné tituly zaplní spodní příčky zadních regálů knihkupců v roce 2013?! Už teď jsme natěšeni!

A vice versa roky s radostným číslem 7 přinesly nečekané umělecké prohry: 1791 Friedrich Eberhard Rambach vydává sbírku příběhů *Činy a finesy renomovaných siláků a filutů*, 1875 Timothy Shay Arthur vydává román *Deset večerů ve výčepu a co jsem tam viděl*, 2007 Iva Fröhlingová vydává *Příběhy modelek*. Nastínil jsem to myslím dost přesvědčivě.

Dvojice investigativních básníků, jejichž jména z bezpečnostních důvodů neprozradím, odhalila, proč jednou – a pouze jednou – získal celou a nikoli půlenou (jako Petr Hruška a Viola Fischerová) *Drážďanskou cenu lyriky* básník ze Země českých. Před 5 lety byl totiž ve finále Petr Motýl, básník, s nímž není radno žertovat. A ten psal porotě tak dlouho hrozivé maily a žaloby, až se porota v následujícím ročníku rozhodla dát cenu výhradně českému auto-

rovi. Petr Motýl tímto počínáním patrně pomohl české literatuře více než ti všichni chrabří Čechové z ministerstev, fondů, frojndšaftů a institucí. Pravda, dva loni nominovaní čeští autoři, Fridrich a Šanda (nominováno bylo našinců víc, ale jejich jména nestojí za zmínku), tentokrát pohoreli, ale zato šířili slávu české poesie v nočních klubech mezi východoněmeckými punkery. Pokud tito punkeři mají na cenu lyriky nějaký vliv, mohl bych to napřesrok zkusit i já. Kromě toho pár porotců znám (jde o ohromné lidské bytosti) a ty ostatní jsou tam jen vopečvursti do počtu.

V prosinci si žižkovský mazák Hadrik oslavě narozenin zaplatil vedle kapel Janelle z Liků a mě co básníky a dva zhulence excelentně dramatisující Fabiův konec z *Velkého románu* Klímova. Ještě není všechno špatně. Ještě nejsme všichni vylepaný bramběrice a smrci brkohulové. Uvidíme, dojde-li na slova mého známého nakladatele, že knihy už naprosto nikoho nezajímají. Mě zase zajímá, proč 1,2 milionu uživatelů kliklo na zprávu IZRAELSKÁ MODELKA UKÁZALA KRÁSNÉ POZADÍ V PLAVKÁCH, když si můžete najet na <http://www.freevideo-freefoto.com/gallery.php?id=992546> a uvidíte áršloch celkem solidní baby vyšpulený tak, že se vám na palcích udělá osmičky. Samolitr že je to neznámý zero, ale za pár let, až vystřízliví, z ní může bejt třetí, resp. čtvrtá Madonna. Pak jsem se dočetl, že Petra Soukupová prodala *K moři* 12 tisíc výtisků, a to mě zvedlo ze židle tak, že jsem se u nájemníka v podkroví musel dívat na *Nikdo není dokonalý*, dokud mě Lucie nesundala zase na

zem. 12 tisíc knih a já měl hemzy! To je, jako když se různý fousatý inťoši posmívali národu, že Nedvědi vyprodali Strahov!

Takže svět je *all in, all inclusive, all right*, jen já mám *feeling nonstop amok*. Pošlete na mě oblak DM1!

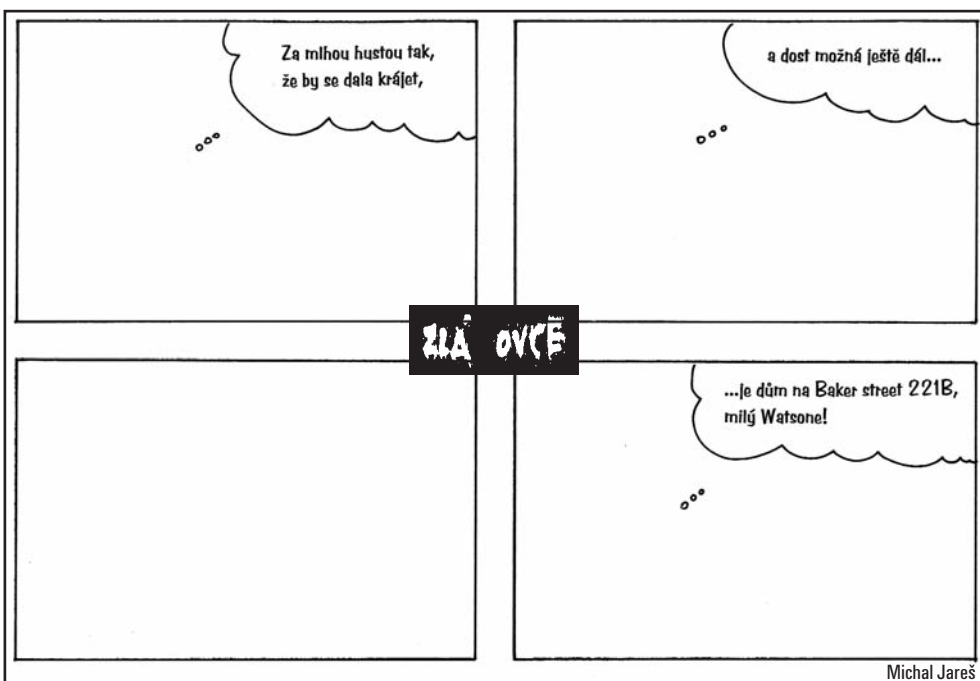
Svět je Bohu díky plný znamení. V prosinci se například sešlo pět pondělků, sobot a nedělí v jednom měsíci, čemuž prý Číňané říkají *pytel peněz* (zhruba). Ale měli Číňané před 2 tisíci lety takové pondělky, soboty a neděle, jako je nyní máme skoro všichni na té naší kulaté Zemi?

Marně jsem si lámal hlavu nad povídkou E. A. Poea *Tři neděle v týdnu*. Je to sice chytré vymyšlené a později to skvěle použil Jules Verne v napínavém rozuzlení sázky pana Philease Fogg se členy *Reformního klubu*. Nicméně ať se na to dívám z různých začátků a konců, v jednom týdnu mohou být jen dvě neděle. Leda by jeden kapitán, který plul kolem světa na východ, byl o den pozadu a druhý by překročil časovou hranici dvakrát ve stejném směru, a tudíž by byl pozadu o dva dny.

A na závěr malé přání těm, bez kterých by se čtenář a autor ani nesetkali:

*Avada kedavra* na české literární průmysloní služby! *Avada kedavra* na distributory knih, kteří slíznou všechnu smetanu! *Avada kedavra* na knihkupce, kteří autora připraví i o pár debilních korun. *Avada kedavra* na nakladatele, kteří cpou na trh jeden produkt za druhým a serou na to, že křivka nabídky má tak gigantickou erekci, až je to buřt i těm nejnenasytějším milovníkům knih. *Avada koňadra* na ně, ať už tím myslím cokoli!

Patrik Linhart



## VYSOKÉ PODPATKY



### A TROCHU LÁSKY

Tak jsem se rozešla s básníkem. Jsem nad věcí. Fakt jsem nad věcí. Jen mám trochu rozmazanou řasenku (waterproof, sakra!) a do čaje si leju melasu. Čokoláda? No proč to nepřiznat. Lámání čokolády mě vždycky vyladí. Nevím, že ten zvuk ještě žádný jazzman nevyužil. To jsou ty pravý perkuse!

Blondáček s modrými očima. Nevinnost sama. Možná to byl záměr, že byl ještě v pětadvaceti panic. Nebo že by stylizace? Jsou ale chvíle, kdy se moc lhát nedá. A když sundal brýle a zhluboka se nadechl, vypadal, jako by sbíral všechnu odvalu potápěče, který se právě odhodlal bez kyslíku zdolat Mariánský příkop. Narazila jsem i na asexuála, který si to nechtěl přiznat. Nechápu proč? Vždyť je to vyložené trendy. Co na tom, že to není pravda. Hlavně když to má styl!

Ani pohybovat se na vysokých podpatcích českou queer society není pro něžnou dívku, jakou jsem já, nejjednodušší. Ne, že bych nebyla ráda překvapovaná. Ale někdy by bylo lepší rozeslat dotazníky, aby si člověk ověřil alespoň pár základních informací: např. z kolika procent je jeho zápisná bisexuální bisexuální. (Omlouvám se za mužský rod – čeština je nesutečně netaktní; v tomto případě jej používám jako ideální střed, rod střední, byť by to měl být neutrální, by totiž urážel.)

Když se na mě ale ten můj blondák mlčky a táhle podíval, nešlo odolat. Každý

den mi poslal haiku, někdy i čtyřverší. Babička si schovávala dopisy s růžovou ořízkou, to já mám archiv elektronické poezie! A naražte dnes na člověka, který vám nezabouchne dveře před nosem, pomůže vám najít rukávy vašeho kabátu a ohne se pro zmrzlou sedmikrásku. Skaut jeden!

A co že se stalo? Vzal mě do jedné začouzené kavárny v suterénu, za účelem posledního poezie. Nevím, proč básníci přijíždějí v karavanu. To prý kouzelník Žito řídil dvoukolák tažený třemi kohouty, ale tím se dnes inspiruje někdo jiný. Tenhle básník přiletěl s rorýsy a to mne uhranulo. Tak jsem zaklepala na dveře karavanu, otevřel mi dvorně dveře a já se protáhla dovnitř. Nebylo tam zrovna teplo, ale brzy jsme karavan zadýchali. Ale nevěřili byste, co dokáže technika! Celá kavárna dění v karavanu sledovala on-line a v nadživotní velikosti. A tomu se říká čtení.

Když jsem pak svému blondáčkovi u třetího absintu řekla, že ten dlouhovlasý snědý alfasamec, jehož báseň nosil na klopě i knize, je nejkrásnějším českým básníkem, jen nasucho polkl a byl konec. Na lásku prý fungují boty. Viděla jsem jedny betálné a Vivienne Westwood určitě ví, jak na to. Melissa... To by nebylo špatné literární jméno. No, nemysli si, že jenom ty vládně perem! Klávesnice mi už podlehla. A šéfredaktor též. Tak pozor, boty! Pochoďdem vchod!

Vaše Melissa Pink

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

Předplaťte si!

## Revue ANALOGON 2013

Za tři čísla ročníku zaplatíte jen 449,- Kč [150,- Kč za 1 číslo]

Cena v běžném prodeji = 567,- Kč [189,- Kč za 1 číslo]

ANALOGON 69/I-2013: Řízněme do toho / Rozetněme to! (Ke stavu společnosti A. D. 2013);

ANALOGON 70/II-2013: Cesta do výšin Nocí (Noc jako fenomén, metafora, inspirace);

ANALOGON 71/III-2013: Abstraktní a konkrétní (Dva póly moderního umění)

**Objednávejte na: [www.analogon.cz](http://www.analogon.cz)**

Ročník XXIV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová (recenze) a Michal Škrabal. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: [redakce@itvar.cz](mailto:redakce@itvar.cz). Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Podle grafické osnovy Lukáše Pertla úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Ilustrace na titulní straně Mikuláš. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PVS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: [predplatne@predplatne.cz](mailto:předplatne@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., Hvozdčanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Hartě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, <http://www.brailnet.cz>

2013/01

[www.itvar.cz](http://www.itvar.cz) • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 10. ledna 2013

**tvar**  
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK