

3/5/2013

30 Kč

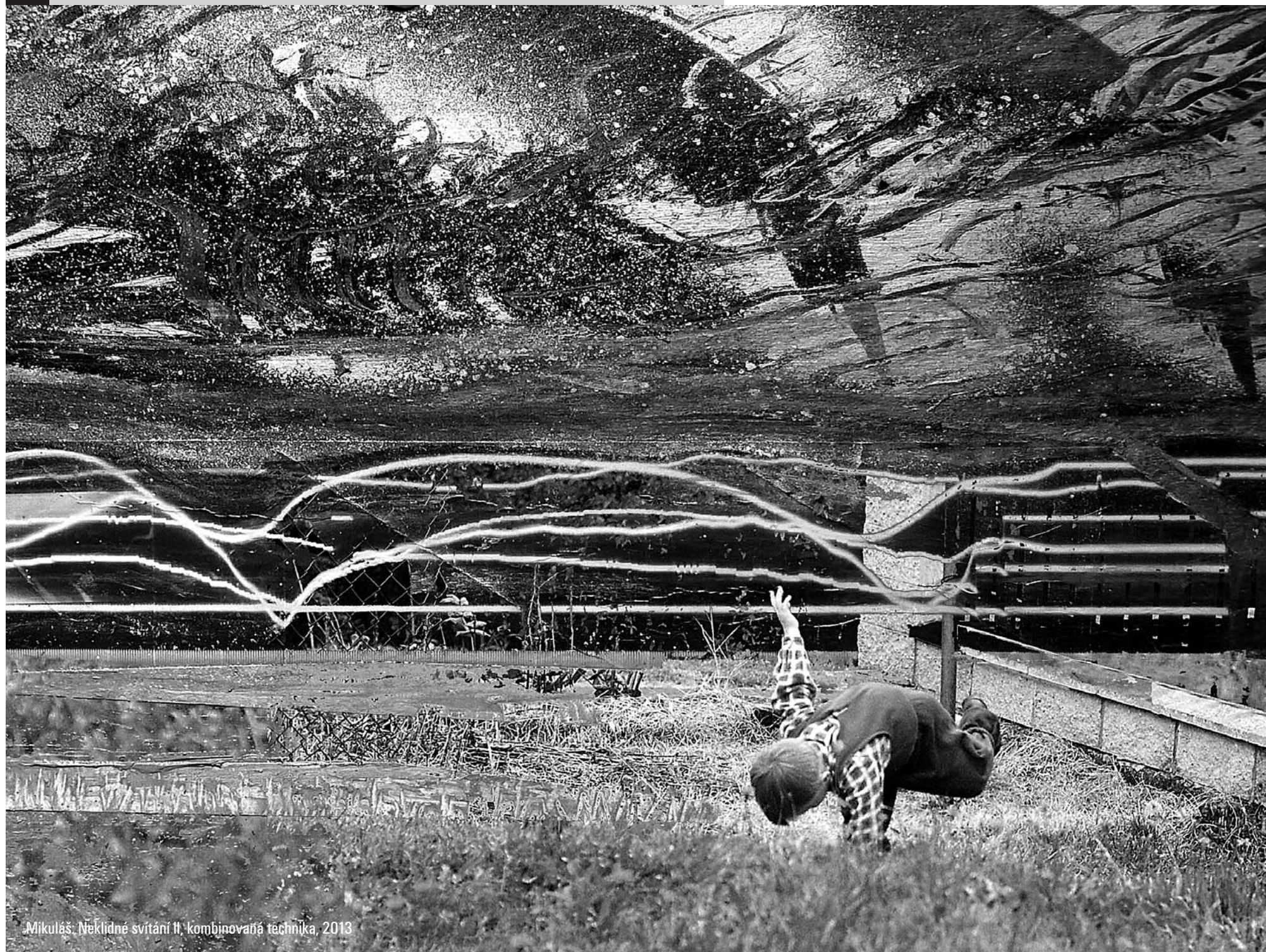
www.itvar.cz

ROZHOVOR

**alice notley: nepatřím ničemu
jinému než poezii** str. 4

POEZIE

simona racková str. 6



Mikuláš: Neklidné svítání II, kombinovaná technika, 2013

Diane di Prima

*ženo s pevným kořínkem víříš
v podzemkách tančíš
v činžácích ležíš
děti ti prsa olizují*

*jsi kopcem, tvarem a barvou hory
stolové
jsi stanem, vlivem z kůží,
hoganem
jsi bizoni houní, příkrývkou, vlněnou
dekou
jsi kotlem a večernicí
ty nad mořem vycházíš, ty temnotu
sedláš*

(z básně Ave,
přeložil Luboš Snížek)

POEZIE **polští básníci squatů a performancí:
konrad góra a robert rybicki** str. 7

PRÓZA **povídky miguela sousy tavarese** str. 9
adina rosetti: deadline str. 10

ČLOVĚK A TRADICE **fragmenty filosofie celostnosti** str. 16

KNIHA V TISKU **kafka a český anarchismus** str. 17

HISTORIE REVOLUCÍ **revoluce v nikaragui** str. 18

ROZHOVOR **s ekonomkou ilonou švihlíkovou** str. 19

Z RECENZÍ **jacob** str. 21 **pravdová** str. 22 **volf** str. 23

Milí čtenáři Tvaru,

je tu deváté číslo a s ním nadešel i čas na drobnou reflexi naší koncepce. Není obtížné zaznamenat, že Tvar věnuje výraznější prostor poezii. A záměrně. Domnívám se, že poezie je v českém literárně mediálním prostoru zastoupena jen nedostatečně. Zatímco v jiných zemích texty slavných básníků publikuje i mainstreamový tisk, a univerzity, kongresy i královské dvory mají své oficiální básníky (a v mnoha případech jde o skutečné básníky – viz kdysi bouřlivák Ted Hughes), u nás je poezie nemotorná starší příbuzná ostatku už tak opomíjené literární rodiny. Vrátit poezii místo, které jí náleží, i to je vize nového Tvaru.

Existuje ovšem i jiný důvod. Česká poezie není v žádné krizi – naopak. To předvedlo i letošní udílení cen Magnesia Litera. V kategorii poezie probíhal unikátní souboj tří mimořádných knih básníků Petra Hrušky, Milana Děžinského a Jakuba Řeháka. Nepopírám, že mě vítězství posledně jmenovaného těší a že pokládám udělení této ceny za progresivní akt, protože ho lze číst i jako symbolické ocenění imaginativního proudu české poezie. Přesto jsou všechna ocenění tohoto druhu jen dílčí a relativní. V poezii se vposledku soupeřit nedá, anebo jen na způsob hry.

I v tomto čísle je poezie hojně zastoupena: rozhovorem s americkou básničkou Alice Notley; básněmi Simony Rackové, které mísí exotické a existenciální motivy; nezařaditelnými polskými básníky Rybickými a Górou v překladech Petra Motýla; pravidelným rybařením Ladislava Selepka na síti. Poezii jsou věnovány rovněž nepravidelně vycházející *Náměty* Petra Krále (v příštím čísle se s nimi opět setkáme). Tento básník představuje jeden pól současné poezie a její percepce. Škoda, že kolem působení tohoto autora ve Tvaru se vedou pouze nedůstojné osobní pseudo-polemiky, zatímco chybí věcné diskuse s jeho koncepcemi. Jednu takovou možnost skýtá i jeho drobný text, který otiskujeme v rubrice *Zasláno*. S trochou nadsázky lze říci, že Petr Král rýsuje pevnou linii básnického výrazu jakožto nadosobní hodnoty, a to na půdorysu otázek citové bezprostřednosti a upřímnosti. A jelikož Petr Král střílí i po mně, musím přiznat, že se za svévolné čtení Borkovcovy poslední sbírky nikterak nestydím – nikdy jsem se totiž „novoromantickým“ pojetím poezie netajil a troufám si subjektivitu svého čtení radikálně hájit. Bylo by však skvělé, kdyby se k této otázce vyslovily i obě dámy, které to se mnou společně „schytaly“, případně další autoři.

Přeji vám rozkvétající čas!

Adam Borzič

6. května 19.30 | Večer autorů literárního serveru totem.cz

Čtou Marika Mariewicz a Jan Zbořil. Hosté Dalimír Stano a Pavol Garan. Dalimír Stano žije v Košiciach, autor sbírek *Vaša Esencia*, *Oxana*, *Samotka*, *Kolotoč alfa*, *Edo je devět*, *Diabolské balady* aj. Zakladatel pobočky PEN klubu v Košicích. Pavol Garan žije v Dobšíně. Vydal básnické sbírky *Smrt zahroteným prstom* a *Jednotlivec* (Trochejský kôň).

Cafe Fra, Praha 2, Šafaříková 15.

6. května 9:00–12:00 | Současná britská literatura

Přednášet bude dr. Richard Olehla, anglista a amerikanista, literární vědec a publicista působící na Literární akademii Josef Škvoreckého. Přednáška o současné britské literatuře bude pokrývat zhruba období od roku 1990 do roku 2012. Představí významné autory daného období a oceňovaná díla, která se objevila v českém překladu.

Středočeská vědecká knihovna, Kladno, Generála Klapálka 1641.

6. května 16:00 | Velký spisovatelský workshop s Literární akademii

Baví vás psát? Přemýšleli jste nad tím, že byste se mohli stát spisovatelem či spisovatelkou? Možná, že vše potřebné již umíte, ale co si to raději ověřit? Každý talent je třeba rozvíjet a nikdo se hotovým mistrem nerodí. Tvůrčí workshop pořádaný ve spolupráci s pedagogy a studenty Literární akademie je určený pro mladé spisovatele od 10 do 15 let. Zastiťuje spisovatelka Zuzana Frantová Pomykalová.

Dům čtení, Praha 10, Ruská 192.

11.–12. května 14:00–2:00 | Máte svoje básníky!

Přibližně osm hodin, asi tak třicet čtyři básníků, cca 170 básní. Čtou Jaromír Typlt, Josef Straka, Lenka Daňhelová, Sylva Fischerová, Martina Blažeková, Pavel Ctibor, Adam Borzič, Simona Racková, Kamil Bouška, Stanislav Dvorský, Martin Langer, Ivan Matoušek, Kateřina Rudčenkova, Wanda Heinrichová, Tomáš Weiss, Ondřej Lipár, Jiří Červenka, Ondřej Buddeus, Vratislav Färber, Marie Šťastná, Jakub Řehák, Vít Janota, Petr Borkovec, Marek Šindelka, Radek Malý, Patrik Linhart, Dagmar Urbánková, Viktorie Rybáková, Justin Quinn, Jonáš Zbořil, Jáchym Topol, David Voda, Ladislav Puršl, Petr Maděra ad.

Cafe Fra, Praha 2, Šafaříková 15.

12. května 17:00 | Procházka, periferie

Autorské čtení Petra Krále, Jakuba Řeháka a Viktora Špačka, básníků spjatých s městy a periferií – nejenom městskou.

Kavárna Liberál, Praha 7, Heřmanova 6.

15. května 18:00 | Autorské čtení předních českých básníků Pavla Kolmačky a Petra Hrušky

Někde mezi spirituální, existenciální a civilní poezií se pohybuje tvorba dvou nejpřednějších básníků střední generace. Pavel Kolmačka vydal tři básnické sbírky, poslední s názvem *Moře v roce 2010* a jeden román *Stopy za obzor*. Petr Hruška je autorem pěti básnických sbírek, z nichž poslední *Darmata* vyšla v roce 2012.

Dům čtení, Praha 10, Ruská 192.

Jestliže je jeden pravidelným recenzentem nejnovější literární produkce a pak se rozhodne vydat vlastní beletristickou knihu, vyžaduje to značnou odvalu, neboť je téměř jisté, že nejen jím dříve kritizovaní spisovatelé, ale i ostatní kritici ji budou číst se zvýšenou ostražitostí. I mne to nutí ke gestu: „Tak se včil ukaž, co dokážeš!“ Na druhé straně ale Ondřej Horák býval i šéfredaktorem *Tvaru*, a tak se sluší k jeho literární tvorbě přistoupit s plnou vážností, byť v jakkoli lehkém tónu.

Text na obálce knihy *Dvořiště* čtenáři sice sugeruje, že má co do činění s románem, nicméně ve skutečnosti uvozuje komponovanou sbírku lyricko-erotických povídek. Alespoň pokud přijmeme tezi, že lyrik vyjadřuje momentální „stavy své duše“ a lyrika nemá daleko ke grotesce, jakož i to, že vypravěče může (více než nesmělé nápovědi lásky a emocionální touha po blízkosti milovaného člověka) přitahovat sám koitus, respektive možnost šťavnatými slovy a obrazy enumerovat kdy, s kým, co a kolikrát.

Není přitom těžké rozpoznat, že nejde o jednorázově vzniklý celek, ale o soubor, jehož jednotlivé texty vznikaly postupně, ty nejstarší patrně už před poměrně dlouhou dobou. Obsahují totiž realie, které ve své době byly spontánní reakcí na aktuální kulturní či politickou situaci, avšak časem poněkud zestárlý a pro mladší čtenáře mohou být nejasné. Asi se také příliš nespěluje, když budu tvrdit, že základní vrstva těchto povídek je když ne přímo autobiografická, tak alespoň silně ovlivněná autorovými osobními prožitky a sny. To je patrné jak z náznaků biografie, jimiž Horák vybavil ústřední postavu vyprávění, muže jménem Adam, tak i z pevného ukotvení

všech povídek v krajině, která je autorovi nepochybně osobně důvěrně známá a blízká. Jsou-li totiž jednotlivé „kapitoly“ knihy zpravidla pojaty jako evokace určité vzpomínky či situace, tak se tak ve shodě s žánrem lyrické povídky vždy děje na pozadí určitého prostoru. Tedy především na pozadí kraje autorova dětství a dospívání, konkrétně jižních Čech, a to od rovin a rybníků v okolí Českých Budějovic, Hluboké či Třeboně až po podhůří hor, příležitostně pak jeho druhého domova, pražských Nuslí. A je nutno přitom konstatovat, že toto autorovo emocionální prožívání krajiny a jednotlivých míst patří v jeho textech k tomu nejpůsobivějšímu.

Jakkoli se kniha jmenuje *Dvořiště*, Adam se ženám nedvoří, on je bez velkého odporu trhá a ve všech otvorech plní. Jsou to memoáry muže, který si rád dělá „čárky“. Ne že by ho souložení samo o sobě nudilo, jen považuje za daleko zajímavější stát po výkonu na balkoně neznámého bytu, případně si vypočítávat, kolik těch kund zatím vlastně bylo. Vyprávěním se tak sice mihne mnoho dívčích jmen, ale ani jedno nestojí za zapamatování, protože ženy tu jsou jen zaměnitelné nástroje k sebeukájení. A opravdový chlapák za jednu noc na *dyskošce* stihne nejméně dvě, přičemž nejlepší je, když ta druhá je kamarádkou té první, anebo alespoň holkou nejlepšího přítele. Ale ať se stane cokoli, nic se vlastně neděje – a samec Adam jede furt dál. Poučenější čtenář tak bezděčně začne uvažovat, nakolik lze na takovéto literární zpodobení sexuální jízdy bez nezdarů a traumat aplikovat teorii fikčních světů a vnímat výsledný text jako autorovou projekci nejen toho, co bylo, ale i toho, co by mělo být.

Ondřej Horák je ovšem zkušený kritik, a tak ví, že toto by na knihu bylo málo a že opravdový spisovatel musí být sofistikovanější. Adamovy dílčí exhibice proto proložil druhou a relativně spojitou dějovou rovinou, určenou jednou z Adamových milenek, zjevně tou, která byla přesvědčena, že je jeho láskou největší. Pasáže, v nichž je tato žena vypravěčkou, jsou prostoupeny jejím žalem nad zprvu neurčitou ztrátou a vykreslují její útěk (opět) do krásných jižních Čech, pokus schovat se před sebou samou a svými vzpomínkami na samotu a mezi cizí lidi.

Zároveň však tyto „ženské“ vsuvky v sobě obsahují i prvek tajemství: čtenáři může dlouho trvat, než pochopí, že její cesta je vyprávěna pozpátku a směřuje k závěrečné a autorem záměrně oddalované pointě. Totiž k tomu, co je příčinou jejího stesku a jak to dopadlo s Adamovou dávnou studentskou sázkou, že dobude stovku dívčích kalhotek. Tímto narativním trikem Horák ze sledu jednotlivých povídek vytvořil komponovaný celek, jenž adresáta nutí přečtené zpětně přehodnotit. Nápad je to pěkný, byť by ale asi daleko lépe fungoval v próze, jež je schopna pronikat daleko hlouběji do lidské psychologie a postavy nevnímá pouze jako figurky na šachovnici.

Jestliže ale Horák prózu o sto stranách nazývá románem a její jednotlivé kapitoly provokativně označuje jako „díly“, je to projevem určitého ironického nadhledu a odstupu od vyprávěného, díky němuž jeho psaní neupadá do naprosté banality. Nositelem tohoto odstupu je především groteskní jazyk, který nedodrzuje jakoukoli normu a pohrává si s rozmanitými inspiracemi: od obecné češtiny přes prvky

krajevých dialektů a slovakismy až po vulgarismy. Zdá se, že Horáka bavila už sama možnost si takto vyprávět, a oddával se této radosti s takovou vášní, že to byl teprve tok řeči, který generoval popisované postavy a situace.

Horákovu nadání pro jazykové vyjádření bezprostřední emocionální reakce na svět kolem nás se projevuje v třetí kompoziční rovině přítomné knihy. Tedy v několika volně přiřazených povídkách, jež nemají vůbec nic společného s postavou Adama, neboť jsou pojaty jako „odposlechnuté“ hospodské rozhovory. Přesněji řečeno rozhovory restaurační, protože se (na rozdíl od jiných v české literatuře) neodehrávají v putykách, ale (soudě podle jídelních lístků) v zařízeních vyšší cenové kategorie. Jejich aktéry jsou pak zjevně ti, mezi nimiž se autor dlouho pohyboval, tedy novináři. Přesto, či možná právě proto, jejich řeči a kecy o všem a o ničem prezentuje jako bizarní blábol.

Závěr? – Stejně jako někteří básníci umí verše, ale neumí báseň, i Horákův talent asi spočívá především ve schopnosti nalézat pozoruhodné věty a formulace (které lze těžko citovat bez kontextu), zatímco enigma vyšších významových rovin mu uniká. To je také důvod, proč si dovoluji tvrdit, že některé jeho dílčí texty jsou lepší než kniha jako komplet. A nic na tom nemění ani promyšlené úsilí vynaložené autorem na to, aby tomu tak nebylo.

Pavel Janoušek

FASCINACE VLASTNÍM STÍNEM

1 Druhá sbírka Ondřeje Buddeuse, nazvaná *Rorýsy*, je ve skutečnosti jeho prvotinou. Jen souběh nakladatelských okolností tomu chtěl, že předchozí sbírka *55007 znaků včetně mezer* vyšla dříve než *Rorýsy*. Ale je to podstatné? Nikoli. V obou sbírkách najdeme více méně shodnou „experimentální“ poetiku, pokoušející se reflektovat dnešní počítačové internetovou dobu, nalézat v ní trhliny a jimi zahlédnout upozaděnou, potlačenou lidskost, syrovost života, času či existence vůbec. Zatímco sbírka *55007 znaků včetně mezer* byla snad mytičtěji nadechnutá, místy zas osobněji vyladěná, *Rorýsy* se zdají mít ostřejší, ale také přímočařejší a jednodušší hrany. A proč v titulu nejsou rorýsy s měkkým i? Snad se tu skrývá cosi nedorčeného – miluji, obdivuji *rorýsy*? Víc ale ypsilon v titulu ruší; vypadá jako chyba.

Předchozí Buddeusova sbírka měla z počítačové praxe odvozen přímo název. Také nová knížka je prosycena computerovým smogem. Obálku zdobí civilizační runa „goo.gl/A9UzI“ (zda něco znamená, přechme počítačovému pánuobohu). Básně mají tituly jako „interval2.rtf“ nebo „navez2.rtf“. Buddeusova poezie působí jaksi technicistně a vždy „up to date“, ať už je to kvůli podobným „software“ odkazům, nebo kvůli tomu, jak je mechanicky ustrojen či vystavěn „hardware“ některých textů. Je zde báseň postavená na hře s kamerovým systémem v metru. Jiná se vydává za zprávu o počasí. Pár básní se shodným titulem „spoušť“ se odvíjí jako malé konceptuální mezilidské etudy. Je zde několik objektivistických básní, jež jsou v podstatě jen převyprávěním kuriózních, avšak významuplných, symptomatických zpráv či anekdot odněkud z médií.

Buddeusova poezie má v leccem právě anekdotický charakter. V básnickových laboratorních „anekdotách“ je chladný, oddištěný, zcizený technicistní prostor vždy

nějak konfrontován s původním přírodním či lidským nábojem a principem. Buddeusovy hry mohou nabýt podoby jednoduché, ale úderné pojmové „matrjošky“, která si vystačí s pár verši: „*Zvíře v něm zvíře / v něm zvíře v něm / past.*“ Zrovna tudy by mohla procházet důležitá osa básnickova zájmu: mezi „zvířetem“, tedy něčím prapodstatným, svobodným, nespoutaným, ryzím – a mezi „pastí“, tedy tím, co svazuje, omezuje, znehybňuje a ničí. Buddeus se ve sbírce k zvířecím motivům několikrát vrací, v básních-zprávách o rorýsech, losovi nebo feně, jež se ujala odloženého člověčího novorozeněte. Je tu i absurdní básnická hříčka o lidském svlékání, odhazování civilizačního krunyře a dobývání se ke své skryté, intimní „zvířecí“ nahotě.

Pastmi jsou naopak převážně momenty civilizační: fragmentace a neukotvenost současného života, zcizenost a banalita, technicistní film, jenž vše potahuje vrstvičkou všedního chladu, podivné, paradoxní hravé neúčasti a typického důvěrného bezpečí, jež nakonec spíš vysiluje a znehybňuje. Vše funguje. K tvorbě stačí klávesa ctrl+C, patřičně kombinovaná s všemocným tuflíkem „delete“. Čelem jeden k druhému se svlékáme – a naří, odhalení a vydání se k sobě hned otáčíme zády. Naši vzájemnost a vůbec přítomnost ve světě ze všeho nejdřív stvrzujeme obsedantním pohledem na displej. Člověk je zachycen v krkolomném nakročení mezi jistotami a spolehlivými „pravdami“ – a touhou vše setřást, odhodit a dostat se tak sám k sobě: „*Vztekle kopneš nohou do vzduchu / druhou však stojíš na zemi pevně.*“ Banalita je nesnesitelná jako svoboda, obě dohromady matou a drtí: „*Vidíš moře a slyšíš / klimatizaci a máš cos chtěl Cítíš se tak strašně / svobodný / Právě / teď můžeš.*“ Svoboda je milostivě povolena – past.

I věčnost je sice stále ještě s námi, ukrajovaná však banálními minutami mezi příjezdem a odjezdem dalšího metra. „*Nic se nestalo jen tunel zastávka tunel.*“ Někdy jsou básnickova zjištění či reflexe přece jen poně-

kud nepřekvapivé, příliš spekulativní namísto intuitivního, spontánně vytrysklého poznání. Soustředění se místy vytrácí a třeba delší báseň „Le discours maniaque“ se už jen topí v bezbřeze a plytce (nikoli manicky!) působící upovídanosti: „...*pod sošnou botkou / kterou prorůstají vousy zrecyklovaného / Lenina co právě tady stál jak / zlatý tele zatímco Mojžíš byl v prachu.*...“ a tak dál, ad libitum.

Drobná momentka z metra na vteřinu apokalypticky přeznívá: „*Je to horší než prázdno je to horší než nic je to prázdno které opustili všichni kdo to stihli.*“ Buddeus je většinou natolik citlivý, aby podobné zázneje byl schopen zachytit, sdostatek inteligentní, aby je dovedl i přesně formulovat. Ale nejen to, dokonce je i podmanivě, mikroskopicky „zrytmizuje“; podobné verše se ozývají v jinak spíš věcném a „chladném“ témbu Buddeusovy poezie jako fragmenty tichých, zapomenutých litaní prázdna a vytrácení.

Buddeus je britký a nápaditý glosátor zneklidňujících momentů a faset postmoderního dneška. Rád poměruje odosobněnost s intimitou, banalitu s něčím hlubším a podstatnějším. Zdá se, že na ose „zvíře“–„past“ uhaduje i zásadní ambivalenci, totiž skutečnost, že past je zvířeti též nějak vlastní, rodí se v něm a z jeho podstaty, bez něj by snad ani neexistovala. Zvíře je past. Rorýsy se děsí svého stínu, je pro ně zprávou o tom, že dotek se zemí je může znehybnit. Sami sobě se stanou pastí, přiblíží-li se příliš zemi. Jsou totiž uzpůsobeni jen k zachytávání se na svislých površích, skalách či ve škvírách



zdí; podivuhodná biologická fakta z rorýsího života vůbec vybízejí k poetické transgresi... Přitom rorýsy jsou svým stínem zároveň podvědomě přitahování, snad jako vzpomínkou na ztracenou, odepřenou jím zem. Tito ptáci – rozehrávají taje přírody básník – poznají snad prý i jakýsi „stín dějin“, svůj vlastní však ne. Zákonitě se pak rorýs střetne se svým stínem v momentě smrti.

Zásadní text sbírky připomíná transpozici populárně naučného textu o podivuhodnostech rorýsů do magické polohy pohádek a bájí

přírodních národů. Uzavírá jej věta z nejtajemnějších a nejprovokativnějších: „*Rorýsy vlastně možná neví ani to že letí.*“ – Jde o nevědomí blažené, nebo fatální? Nevyhnutelné, či změnitelné? Létat a nevědět o tom – je to trýzeň, spása, druh prázdnoty? Tohle tajemství Buddeus dokáže působivě předstít i zdánlivě odtažitou formou „objektivistického“ experimentu.

Také dnešní člověk zaujatě, na rozdíl od rorýsů ale i jaksi chladně a kalkulovaně pracuje na tom, aby se svého stínu nikdy nedotkl. I tuto lidskou, civilizační variantu je básník schopen načrtnout podobně objektivisticky nezúčastněným způsobem. Slovy herečky Scarlett Johanssonové, jejichž citace tvoří celou jednu báseň: „*Když vám odbarví vlasy, správně vás oblečou a nalíčí a naaranžují do správné polohy, není těžké Marilyn připomínat. Ve skutečnosti nemáme mnoho společného.*“

Nebo snad i tady jde o fascinaci vlastním stínem?

Jan Štolba

ROZPOZNAT RORÝSY A S RORÝSY LETĚT

2 Japonští zenoví mniši hrající na bambusovou flétnu šakuhači vyznávají, že tón zcela plnohodnotně začíná řez chvilu před výdechem do nástroje, kdy uši ještě nemají co slyšet, a právě tak pokračuje po ukončení výdechu, jakkoli sluchu již opět nedostupný...

S jistou mírou podobnosti lze říci, že sbírka Ondřeje Buddeuse (nar. 1984) upoutá čtenáře ještě dříve, než se jí vůbec dotkne. Její jednoslovný název je totiž tvořen substantivem v jiném než prvním pádu, což nelze přehlédnout tím spíše, že minulí slovo názvu začíná zjevně z jiného důvodu, než je grafikova vynalézavost – zbylé údaje na obálce (jméno autora a edice) jsou vysázeny „spořádaně“, tj. počátečními verzálkami. Celý název Buddeusovy sbírky tedy nelze dost dobře přečíst, ale nejvýš tak zahlédnout, neboť poletuje kolem knihy – a jen jediné slovo z něj (a ne nutně to poslední) přistálo na obálce, aby spočinulo. Ukvapeně zprvu podlehl jsem dojmu, že jde o 4. pád. Až posléze došla mi i možnost pádu sedmého. Sousloví letět s rorýsy bylo následně prvním obrazem v instrumentálu, který jsem zahlédl, jakkoli s rorýsy lze jistě i doufat, zoufat, milovat a vůbec cokoli, jak ostatně naznačuje i „titulní“ (a zcela fascinující) báseň ze života rorýsů, jejíž fragment je otištěn na zadní straně obálky spolu s velkou barevnou autorovou fotografií. (Že si na ní autor – autor? – napůl komicky a napůl znepokojivě zakrývá tvář jakousi modrou kuklou, rovněž v tomto případě nepovažuji za „fórek“, ale za organickou součást knihy.)

A z obálky ještě nespěchejme. Na vizuálně jinak až asketicky úsporné ploše je v jejím

geometrickém středu vysázen robustní jednořádkový útvar, připomínající útržek internetové adresy či odkazu. (A v autorské tiráži se posléze vskutku dočteme, že „Cover © Google, 2012“.) Je-li to adresa funkční a kdo na ní případně bydlí, jsem nezjišťoval, tímto směrem se mi autora sledovat nechtělo. Protože i tak je to odkaz v nejvlastnější slova smyslu – odkazuje na celou jednu obsahovou vrstvu autorovy poetiky i jejích výrazových prostředků. Poetiky, která nezapře, že básník je mladý a počítač je mu zcela samozřejmým komunikačním médiem. S rozličnými aluzemi a hříčkami tematizujícími svět internetu a počítačové kultury vůbec se setkáváme v celé sbírce – a tato „ilustrace na obálce“ je tedy takovou vstupní hříčkou par excellence.

Nuže, a nyní konečně se vnořme do knihy samé. Dříve než narazíme na první báseň, zakopneme o obsah. Jeho umístění nikoli na konci, ale na začátku publikace má dobré důvody u skript, knih odborných, populárně-naučných a jim podobných. U poezie je taková pozice obsahu v české knižní kultuře krajně neobvyklá. V méně zajímavém případě se *rorýsy* podřídili zvláštnímu úzu celé ediční řady (Česká poezie) nakladatelství Fra, což jsem neověřoval. V zajímavějším – a pak ovšem vysloveně zajímavém – případě jde tato volba na vrub autorovy invence, s níž úmyslně předradil obsah před básně, a učinil jej tak jakousi portou, portem, či nejspíše turniketem, jímž je nutno na cestě za (jeho) poezii projít, či lépe zdolat jej. Neboť: pokud tón není jen to, co slyšíme, a název jen to, co vidíme, pak je zajiště – a plně – na místě i otázka, kde začíná a kde končí báseň. Rád jsem i na tuto (byť dost možná nezáměrnou) hru přistoupil a i ona v Buddeusově sbírce skvěle funguje. Výmluvnost názvů jako „navez2.rtf“ či „poetika1.rtf“ je opravdu veliká, tím spíše

v sousedství „normálních“ názvů jako „přistávání“ či „až se malé ženy vzbourí“. Básník si zkrátka nastrčeným obsahem svého čtenáře připraví, upraví, nechá jej škobrtnout a dá mu přivonět k něčemu, co se pak na dalších stránkách rozhoří naplno.

Na glosování básní samých už mi tu pravda nezbylo moc místa (jiní to jistě napraví), leč směle věřím, že čas od času není od věci důkladněji ukázat, že básnická sbírka nesestává jen z „básniček“ uvnitř knihy, nebo ne nutně. Tedy aspoň stručně. Některými básněmi mi Buddeus připomněl, jak jinak, Wernischovy básnické strojopisy zobrazující např. kafemlejnek (u Buddeuse je to např. žárovka), téhož mi připomněl i různými hrami s rozhraním (přibližováním a prolínáním) uvnitř plochy básnického textu; pochopitelnou asociaci jsem měl i na sbírku Václava Havla *Antikódy*. Takových vizuálních her s textem, které se v české poezii vyskytují nejpозději od 60. let minulého století, najdeme v útlých *rorýsech* mnoho, a je nutno zdůraznit, že v nich nejsou pouhým dekorativním epifenomenem, nýbrž jednou z neomyšlených faset knihy, a přestože nejde o Buddeusův „vynález“, je to hra v jeho podání inteligentní, svěží a zábavná i při opakovaném čtení. Autor je vynalézavý, variuje vpravdě neotřele, a v sympatické snaze o neprobádaná území tuto hru snad i posouvá někam dál; možná i k lehce pobavenému úsměvu nad ní samou? Humor mnoha tváří a šťavnatých výhonků je vůbec jednou z Buddeusových devíz, vtipné kaše vyfasoval pozhnaně a umí s ní zacházet: nepřehání, dává tak akorát.

Rád bych se ještě krátce pozastavil u narativnosti, příběhovosti, u básnickových „story-lines“. Pro mne vůbec nejdůležitějším zjištěním totiž je, že za všemi těmito vypečenými a bravurními hrami a hříčkami

s formou a pojetím, s citacemi a mystifikacemi, s prolínáními a odkazy se povětšinou tak či onak skrývají příběhy či jejich útržky, že lze tušit autentické „malé dějiny“ vyjadřující vnitřní svět „lyrického subjektu“, jako když do mediální zprávy o počasí básník (plaše? vroucné? rozpustile? uspokojeně? smutně? unaveně? ironicky?) ukryje velmi snadno přehlédnutelná slova „miluju tě“. Jeho svět, který je ne svou vizáží, ale svým krevním oběhem (neboli: ne na první pohled, ale na třetí již spolehlivě) propojen s lyrikou až hrabětovsky bezelstného, čistého typu: „*Ten večer nanesu tence bílý vosk / na destičku a ta mi celou černou noc / bude mezi kaktusem a ibiškem svítit a ty / si tomu říkej jak chceš / zóna krajina nebo třeba mlč.*“

Buddeus je, jinak řečeno, sice poučeným, vzdělaným, sofistickým a britkým, leč zároveň až prototypálně ryzím a bezbranným tvůrcem milostné a vůbec křehké poezie na prahu 21. věku, truvérem ve věku internetu. Bardem nešťtícím se virtuality a konceptualismu, leč ani lásky fyzické a patření na vlastní pomíjivost.

Na závěr této skromné čtenářské glosy si dovoluji vyslovit neskromné čtenářské přání. A sice aby básník i nadále setrval v básnickém experimentu jen jednou nohou a tou druhou zůstal stát na půdě „tradičního“ básnictví. Protože právě tato v *rorýsech* opravdu skvěle vybalancovaná rovnováha dává vzniknout silně účinnému napětí a je pro mne tím, co tuto sbírku činí vpravdě mimořádnou. Pokud by se v budoucnu i básnickova druhá, „srdeční noha“ přesunula „do hlavy“ a nadále by sledoval jen stezku „čistého konceptu“, a zapomněl tak na „Hraběte v sobě“, pak to, co mě na jeho *rorýsech* tak nadchlo, co jim v mých očích dalo křídla a šmrnc, nadchnout by mě už asi neumělo.

Milan Ohnisko

nepatřím ničemu jinému než poezii

ROZHOVOR S ALICE NOTLEY

Dobrý den, Alice, je mi velkým potěšením s vámi vést tento rozhovor, díky za váš čas. Asi začnu rovnou *in medias res*: Praha vás už brzy uvidí jako čestného hosta každoročního Pražského Microfestivalu, festivalu zasvěceného inovativní a translokální tvorbě. Vy sama jste básnířka amerického původu, která už dvě desetiletí žije v Paříži. Víím, že sama sebe označujete za „internacionalistku“ – co pro vás znamená být internacionalistkou?

Co to pro mě hlavně znamená, je být přesně tím, čím jsem, americkou básnířkou, která už dvacet let žije v Paříži a která byla třináct let provdaná za britského básníka Douglase Olivera. (Také jsem byla třináct let provdaná za amerického básníka Teda Berrigana.) Jsem příslušnice dvou až tří rozdílných kultur, politik a literatur, podílím se na nich nebo s nimi sympatizuji. To se mi samozřejmě přihodilo náhodou. Ale i když jsem žila jako básnířka v New Yorku, byla jsem přistěhovalcem ze západu. Vyrůstala jsem v městečku Needless v kalifornské Mohavské poušti a později jsem zdomácněla ve velkých městech. Skládám se z tolika částí a hlasů, že je pro mě někdy těžké samu sebe najít, ale tady jsem! Jsem občankou Ameriky, knihy vydávám převážně v USA a každý rok absolvuji dvě nebo tři šňůry čtení ve Státech. Moje duše mluví americkou angličtinou, ale někdy mi Američané připadají hodně zvláštní; myslím, že jsem cizinkou všude, ale mám ráda každého.

Takže se zdá, že je to stav myslí vyvolaný zeměpisnou situací – pěstovat si vazby na více míst, ale zároveň si od nich udržovat odstup, kritický a přecitlivělý. Pierre Joris, básník a překladatel narozený v Lucembursku, který žil ve Spojených státech, Velké Británii, severní Africe a Francii, mluví v této souvislosti o „nomádské poetice“, poezii vždy v pohybu, ve víru několika jazyků a v „nepřetržitém stavu pobývání vně“. Uvědomujete si, že byste zaujímala pozici mimo, vně? A pokud ano, máte pocit, že to ovlivňuje jazyk vaší poezie?

Nežiji v odstupu od ničeho, opravdu ne, ale jsem outsider. Byla jsem outsider ve městě, kde jsem vyrůstala, a je mi hodně drahé. Možná, že všichni básníci jsou outsideri. Ale nestojím vně svého jazyka, své americké angličtiny. Ovládám ji od té doby, kdy jsem byla malá holka, a nikdo v ní nepíše lepší básně než já. Moje poezie není vždy v pohybu, je spíš mnohohlasá. Mluvíím za tolik lidí, kolik po mně asi chce, abych za ně mluvila. Jsem tak trochu médium. V mnoha smyslech mi to, co mám psát, říkají ostatní lidé. Ale „nepatřím“ ničemu než poezii.

Myslím, že jedním z důvodů, proč se ptám, je právě tahle mnohost hlasů ve vaší poezii – jako v básni „Je-li skutečnost tak skutečná, proč tedy není“, která vyšla v březnovém čísle *Psiho vína*. Když ji čtu, zdá se, že je v ní oním „ty“ někdy sama autorka, někdy jsem to já, čtenářka, a jindy platí obojí, což jej dělá hodně důvěrným a proměnlivým. Přemýšlela jsem o tom, jestli považujete „vsazení“ subjektu do básně za cosi problematického.

Ani v nejmenším. Zdá se mi, že subjekt vždycky ví, čím je, a já mu věřím. Píšu už hodně dlouhou dobu a části básně se mi už neztrácejí. Slovo „ty“ (či „vy“; pozn. překl.) je v angličtině celkem svůdně proměnlivé a případ od případu může znamenat mluvčího nebo blíže neurčenou obecnou entitu

– kohokoli – nebo určitou adresovanou osobu či osoby. V básni, kterou zmiňujete, se obracím na ohromné potenciální čtenářstvo, všechna ta „ty“, z nichž každé je, pochopitelně, jedinečným „já“.

Vstupuje do hry i gender, fakt, že vaše „já“ je „já“ ženské autorky?

Já nemá gender a já nemám gender. Gender je dojem, snad až agresivní nebo irrelevantní nebo nesprávný. V básni, o které mluvíte, nejde o to, že pisatel je ženou, pokud člověk nechce mluvit přímo o tomhle. Mluvíím v ní o tom, co víím, o jistém druhu vědění, které je kosmické, ne společenské. Gender se nehodí. Ale někdy ve svých básních hlasitě protestuji proti bezmoci žen a snažím se pro nás napsáním takové básně získat silnější postavení.

V několika rozhovorech jste poznamenala, že když jste v sedmdesátých letech začínala svou kariéru mezi básníky z neformální skupiny druhé generace newyorské básnické školy, vaše pozice se rozhodně zdála být pozicí outsidera – dokonce jste napsala esej, v němž si děláte legraci z faktu, že celá „genealogie“ po sobě jdoucích generací velikánů americké poezie se skládá z mužů. Myslíte si, že se pozice ženské autorky od té doby změnila?

Ženských autorek je mnohem víc než kdysi a vycházejí. Nicméně nejsou recenzované tak často jako muži a často jsou asi také považovány za básnický méně schopné – jsou ženskými autorkami spíše než autorkami. Postavení se v americké poezii začalo víc a víc asociovat s nálepkou nějaké skupiny – jazyková lyrika, konceptuální poezie, Flarf atd. Plán je proslavit se tak jako beatníci nebo surrealisté. Skupiny jsou obvykle zakládány muži – muži milují gangy a ženy se pak k takovému muži založené skupině přidávají. Nemyslím si, že by kdy skupinu zakládala žena. Kdyby to udělala, byla by to ženská skupina, a tedy ghetto. Tím chci říct, připojil by se muž ke skupině vymyšlené ženou? Nemyslím si.

Má tato situace vliv na způsob, kterým jste se účastnila dialogu s básníky – se svými předchůdci, se svými současníky, stejně tak jako s členy mladší generace, kteří hledají inspiraci a rady takřikajíc na vašem prahu? Existuje nějaký alternativní způsob, jak získat moc, který by ženy mohly využít, než se lafky vyrovnají?

Vlastně ne. O té situaci se zřídka mluví tak, jak jsem to právě podala. Já sama nesnesu být součástí žádné skupiny a žiji jako poustevník ve Francii. Mám dva syny, básníky, kteří žijí v New Yorku, a oba mají za manželky básnířky. Nikdo z těch čtyř není spjatý s nějakou skupinou nebo s estetikou ve smyslu, že prohlašujete, že jste. Každý platí za nečlenství v nějaké skupině, nejen ženy. Například jste vynechány z antologií. Svět poezie sám sebe nazývá bouřlivým a eklektickým, ale ve skutečnosti se stal přívěskem akademie; lidé, kteří nejsou učiteli na vysokých školách, jsou v tuto chvíli v tomto salónním, úzkém světě bez statusu. Já sama píšu poezii pro každého. Moje básně a knihy jsou určeny každému. Někdy jsou obtížné, ale po čase čtenáři obvykle srovnají krok se stylem a s výrazem, když je básník dost dobrý. Nepíšu o estetických tématech, píšu o tom, jaké to je být naživu.

Ve svém osobním životě jste obklopena básníky, je pro vás dialog důležitým prvkem poezie?

Může být, ale teď jsem opravdu příliš daleko. Nejdůležitějším prvkem poezie je pro mě její psaní. Píšu každý den, když necituji.

Pro mě je ve vaší poezii neustále přítomný pocit – a možná se to vztahuje k tomu, co jste právě řekla – opakovaně artikulace já a jeho pozice ve světě. V knize *Alettin sestup* (*The Descent of Alette*) hrdinka prochází proměnou, aby utekla z jakéhosi zázvětáního metra, po část cesty ji doprovází sova. Stejně tak ve své nové sbírce *Písně a příběhy ghulů* (*Songs and Stories of the Ghouls*), z níž budete číst na PME, používáte mýty o Médeji a Did, nepočítám-li všechny ty ghuly, kteří se v ní objevují... Jakou roli hraje ve vaší poezii mýtus?

Alettin sestup je epická báseň, celek jedné básně, přestože se rozvíjí po scénách nebo básňových útvarech odehrávajících se na jediné stránce. Nejdřív se v ní objevuje sova, pravděpodobně Alettin otec, který jí sděluje různé věci, ale také se podílí na šamanském roztrhání jejího těla na kusy, takže části jejího těla pak mohou být nahrazeny sovími orgány. Ona má pak schopnost změnit se v sovu a díky této soví síle či schopnosti nakonec dokáže zničit tyрана, muže, který přinutil většinu lidí na světě žít pod zemí. V *Písních a příbězích ghulů* vystupuje mnoho ghulů, mrtvých lidí, kteří žijí v dimenzi Mrtvých (jejímž opakem je Den) udržování při životě pojidáním krve a kteří čekají na příležitost k pomstě nebo ke změně. Jsou to oběti genocidy, oběti války, z větší části také ženy. Prezentuji se, nebo ono „já“ se v této knize prezentuje, jako jejich obhájkyne. Zastávám se mrtvých, kteří ze svého života neměli nic a nic za něj nedostali. Pomáhám jim založit město, město hlasu. V téhle knize jsou dvě zjevně mytologické postavy, Médeia a Did, jejichž příběhy měním. Médeia už není vražedkyně svých dětí (ani svého bratra a Iasonovy nevěsty Kreúsy); je stvořitelkou kultur, která se svými syny musí vždy jednou za čas uprchnout, protože lidé se nechtějí smířit s mocnou ženou. A Did už není žena, která se zabila kvůli Aineiasovi, je jí navracena její pozice zakladatelky města, zakladatelky Kartága. Mytologie zjevně hraje v mé tvorbě velkou roli, ale ne vždy. Znepokojuje mě, že jsme ovládáni mýty mužské moci, a snažím se je změnit. Mám také ráda fantastické příběhy a vyprávění. Jsem tak trochu jako kluci, kteří čtou komiksy, přestože jsem vyrůstala na četbě řeckých mýtů v pře-vyprávění Edith Hamiltonové. Někteří z největších fanoušků *Alettina sestupu* jsou adolescentní chlapci.

Prostřední, převážně prozaická část *Písní a příběhů ghulů* skutečně vykazuje spřízněnost s populární literaturou, se svou postavou poněkud zmateného Darka Raye, úředního ohledavače mrtvol. Propojuje se pro vás mýtus přirozené s populární kulturou?

Při psaní přirozeně nepřemýšlím v kategoriích – mýtus, populární kultura. Mytologické postavy jako Médeia a Did, s nimiž pracuji, mi připadají skutečné, jakmile jsem jednou v procesu psaní. Moje představivost je doma v mýtu stejně tak jako v jistých formách populární kultury. Čtu hodně detektivek a thrillerů; ohledavač mrtvol, jako je Dark Ray, a postava sériového vraha, kterou ztělesňuje klub, jsou typické pro současnou detektivní literaturu. Když jsem psala *Písně a příběhy ghulů*, měla jsem za sebou velmi náročnou léčebnou kúru a byla jsem právě vyléčena z nemoci.



foto Matt Valentine

Alice Notley se narodila v arizonském Bisbee, vyrůstala v kalifornském Needles a život prožila především v New Yorku a v Paříži. Od roku 1970 se živí jako básnířka na plný úvazek. Je autorkou více než pětaticeti knih jak poezie, tak prózy, mezi nimi *Hrob světla: Nové a vybrané básně z let 1970–2005* (*Grave of Light: New and Selected Poems 1970–2005*), za níž v roce 2007 obdržela Cenu Lenore Marshallové za poezii, a knihy esejí *Příchod poté* (*Coming After*, 2005). V roce 1998 se stala finalistkou Pulitzerovy ceny a je držitelkou mnoha dalších literárních ocenění. V květnu bude čestným hostem každoročního Pražského Microfestivalu (www.praguemicrofestival.com), kde vystoupí na zahajovacím večeru v neděli 12. května. O dva dny později, v úterý 14. května, vystoupí ještě jednou, tentokrát pouze v angličtině, na půdě Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

Rozhovor se odehrál mezi 27. březnem a 15. dubnem prostřednictvím e-mailových zpráv, které cestovaly mezi Českou republikou, Francií a Spojenými státy.

Cítila jsem se, jako bych zemřela a ožila, ale jen nějakým částečným způsobem, tak trochu jako kdybych byla ghul.

Připadá vám vliv populární kultury plodný, či přímo potřebný, pro poezii obecně?

Poezie ani tak nepotřebuje populární kulturu, jako spíš potřebuje vědět, co si z ní obyčejní lidé berou. Lidé si z detektivní literatury, která počítá se smrtí a žalem v ostře vykreslené formě, odnášejí něco jako elegii. Někdo byl zavražděn, člověk musí tu vraždu vyřešit: není truchlení právě o tom?

Ohledavač mrtvol prohlíží opakovaně zabíjená těla, aby zajistil členům klubu materiál ke čtení; na jiném místě postava tvrdí, že lidé potřebují být „čtení, rozbití na kusy a rozdělení mezi ty, kdo skutečně ocení jejich formu“. Mohla byste říci něco bližšího o druhu historického poznání, které kniha hájí?

Moje kniha je o genocidě, což je destrukce kultur i těl. Řekla bych, že se obecně dívám na ženy jako na postižené genocidou, zbavené kultury, rozbité na stravitelné kousky. Ale tohle vysvětlení je zjednodušující; v době, kdy jsem psala *Písně a příběhy ghulů*, jsem si byla vědomá jak nedávného zničení těch obrovských buddhů v Afghánistánu Tálibánem, tak sklonu Afgánců rozbíjet svá vlastní sochařská díla a rozprodávat je po kouskách jednoduše proto, že tak se dá vydělat víc peněz. A v pařížském Musée Guimet, což je muzeum asijského umění, je většina afgánského umění, které je takové hodně řecké a hybridní, ale velmi krásné, v úlomcích. Tedy, muzea vystavují věci rozbité na kusy, ale já muzea miluji. Členové klubu, ke kterému ohledavač mrtvol Dark Ray patří, jsou asi spíš něco jako literární kritici. Rádi zabíjejí protagonistku a pročítají si vnitřek jejího těla, aby viděli, co tam



zas nedávno zapsala. Milují její tvorbu. Samozřejmě jsem měla na mysli sebe. Musela jsem podstoupit léčbu žloutenky typu C, která vede ke zjizvení jater, a v průběhu celé knihy se objevují zmínky o písmu a krajových ornamentech v mém těle. Členové klubu mě zabíjejí, aby mě mohli číst... Na konci se účastní konečné vraždy Médeje, o níž se v mé knize historicky znova a znova lhalo. Protagonistka, ono „já“, se pak stane novou Médejou, magickým zosobněním šíření kultury, kterou je ve skutečnosti velmi velmi obtížné zabít.

Text a tělo se v knize zdají být vzájemnými metaforami. Mohla byste říci něco ke vztahu mezi nimi?

Nejsem si jistá, kolik můžu dodat k tomu, co jsem právě řekla. Měla jsem opakovaně podprahové vidiny jizev na svých játrech jako písma, jako svého druhu básně, kterou je třeba interpretovat. Můj příběh byl zapsaný na mých játrech, kteréžto slovo (*v angličtině „liver“, pozn. překl.*) je samo o sobě děsivou narážkou... Mohla jsem vyprávět osobní, naturalistický příběh o tom, jak jsem se tou nemocí nakazila, ale na to jsem se až moc cítila jako ghúl. Byla jsem slabá a pohublá po roční léčbě žloutenky typu C a pustila jsem se do psaní výchozí skupiny básní, které naznačují příběhy Médeje a Did. U obou příběhů existují varianty a já jsem začala tyhle dvě ženy vidět jako nositelky kultury, jako zakládající osobnosti. To je to, co mi mé písmo na játrech nějakým způsobem sdělilo, ne že jsem slabá, ale že jsem silná. Pak jsem začala cítit, že ty masy týraných mrtvých, žen i genocidou vyhlazených mužů, byly stále ještě nějakým způsobem naživu, čekaly na spravedlnost. Spravedlnost, kterou jsem jim byla schopná darovat, se skládala z vytvoření „města hlasu“. Tento projekt je v knize někdy směšný nebo groteskní a někdy vysoce lyrický. Stala jsem se, my jsme se stali, zakladateli toho města; ta kniha je projektem oněch ghúlů. Já jsem jejich zástupkyně. Máme usouzená těla, ale silné hlasy.

Vaše zmínka slova spravedlnost mě přivádí k otázce, kterou jsem vám chtěla položit k postavě Soudu, neboli Maat, přízraku který se, třebaže unaveně,

vznáší nad celou knihou. Co vás přivedlo k použití této egyptské bohyně?

V egyptském umění existuje nádherné vyobrazení Maat s rozepjatými křídly. Myslím, že částečně jsem chtěla, aby tahle křídla byla naznačena. Líbí se mi ten obraz. Ale je tu také otázka, jestli jsou činy ženy dostatečně významné, aby mohla být účastna procesu souzení. Na konci jedné básně z třetí části knihy protagonistka zvolá: TO ANI NEMŮŽU BÝT SOUZENA? Mají činy ženy tak malou váhu, že se na ni proces souzení ani nevztahuje?

Dal by se váš výběr egyptského božstva také číst jako implicitní komentář ke křesťanství? Na jednom místě básně říkáte: „Žádný bůh. To je to, co chci.“

Vybrala jsem si egyptské božstvo, protože se mi to božstvo líbilo – líbila se mi jeho ikonografie. A také se mi líbil fakt, že to božstvo je žena. Zaujal mě koncept soudu (což je něco trochu jiného než spravedlnost). Přemýšlela jsem, jestli teď, když jsem o tolik starší, měla bych být souzena tak formálním způsobem. Líbí se mi, že lidské srdce se vyvažuje pírkem: jen lehké srdce projde výběrem. I přese všechno, co se protagonistce stalo, měla lehké srdce. Možná že moje vlastní srdce je nakonec velmi velmi lehké.

Mohu se také zeptat na formu knihy? První a poslední sekce jsou hlavně ve volném verši, prostřední sekce obsahuje básně v próze. Jaký je pro vás význam těchto forem?

Nemají pro mě zvláštní význam, přestože občas končím v jistém modu rychle–pomalu–rychle, tedy v sonátové formě. Když jsem začínala, měla jsem potřebu psát kratší básně a pracovat na nich, dokud nebyly dobré, tak jak to básníci obvykle dělávají, ale já to dělám jen zřídka – protože všechno se mi vždycky začne shlukovat do vyprávění. A to se stalo i tentokrát. Neměla jsem žádný důvod psát prostřední sekci v próze, nebo dokonce mít nějakou prostřední sekci. Prostě se to stalo. Základní forma třetí sekce je zkrácená verze formy, kterou jsem vymyslela pro svou dlouhou báseň „Neposlušnost“ (Disobedience). Ale v té sekci je několik dalších druhů textů. Všechno bylo vytvořeno instinktivně a nejspíš podle hudebního sluchu.

Zaujaly mě tyto řádky, pronesené Médejou: „Důvod, proč mi nikdy nikdo nebude rozumět: jsem nerozbitná. Je snadné přechíst zlomkovou bytost, kterou konceptuálně utváříš.“ Vyvolávají řadu otázek, co se týče nejen epistemologie a kulturní politiky, ale i poetiky. Chtěla byste něco říct o druhu celistvosti, který si zde představujete? Vidíte svou tvorbu jako snahu o holistický obraz, vaše básnické strategie jako poučené nutností ji dosáhnout?

Člověk není rozbitný ve smyslu, že by byl složen z kousků, ale vědecké analýzy těla nebo vědomí jsou závislé na schopnosti organizovat člověka do menších kousků hmoty. Vědecké, filosofické a psychologické disciplíny nemají žádnou moc bez toho, že by člověka rozkouskovaly. Já se nerozpadám a odolávám všem pokusům o analýzu. Možná že to je poetika.

Nedokážu se nezeptat na ještě jednu otázku. Máte krátkou báseň s názvem „Deset nejlepších vydání komiksových knih“ – doslova seznam edicí komiksových knih. Či oblíbenci to jsou? Jak tato báseň vznikla?

Báseň „Deset nejlepších vydání komiksových knih“ vznikla s pomocí mých synů, když byli malí kluci. Můj manžel a jejich otec Ted Berrigan zemřel nedlouho předtím. Ta báseň je tajně o tom, kým jsme se v důsledku jeho smrti stali a čím jsme procházeli, tj. stali jsme se Novými mutanty.

Nechtěla byste říci pár slov ke svým současným zájmům? Na čem právě pracujete?

Mám několik nevydaných rukopisů, z velké části jsou to básně v délce knihy. Pokračuji v práci na rozsáhlé narativní básni jako formě, kterou jsem si zvolila, přestože mám tajnou touhu psát opět krátké básně. Ale pokaždé, když se o to pokusím, začnou ty básně napovídat nějaký příběh. Mám nevydanou knihu, která je jakousi sci-fi výpravou do posmrtného života, v jazyce, který je zamýšlený jako jazyk ve stavu transformace. Mám něco jako Bibli psanou v alžbětinské angličtině. Naposledy jsem pracovala na textu, který se týká nedávné nemoci a smrti mé matky. Když umírala,

viděla slova, slova byla její poslední vizí. Zamýšlím se nad tím faktem.

To je rozhodně silný obraz. Protože rozhovor se pomalu blíží ke konci, je něco, co byste si k němu případně přála dodat?

Ne, myslím, že jsem hotová!

V tom případě mi znovu dovoluje vám moc poděkovat za váš čas a za tuto zajímavou konverzaci! Budeme se na vás těšit v květnu v Praze.

Připravila Olga Peková

ALICE NOTLEY

Stojím tu, v jejichž očích

Stojím tu, v jejichž očích se světlu říká obecnstvo a vpaluje se mi do čela hlasy čišnic po zádech pokud to, co kdysi světlem bylo, není mým obecnstvem co mi to děláš? pro koho mě zlámali stálo za to být?

Jsem-li stínem a předvádím co kdysi zase nastane pak jistě pro píseň, do níž jsem se oděla poslyš, cos slýchávala od všech posunek či tón: kdosi tu lže jazykem záměrnosti zrazuje tě zas a znovu ten jeden či ti mnozí před jejichž myšlenkami tu stojím

A jelikož tu světlo není, jakou nehoráznost udělali z vědy definic jako co se stalo mně když jsem předváděla ten šílený výstup ne nikdy ne šílená a prozřela až poté, co jsem ji ztvárnila

(překlad David Vichnar)



POEZIE Z VIRTUÁLNÍCH SÍTÍ

Richard Lutzbauer / R!So

randenie pre začínajúcich mágov

1. začni konštantnou pravdou
modeluj plytký komunikát
jediným atribútom
je všeobecná platnosť
(ešte nie je čas
na vlastný názor
ešte
nevyhľadávaj očný kontakt
nevnímaj
spočiatku citlivú oponentúru
proklamovaných faktov)

2. pozvoľna exponuj bielka
prípadne zažltnutie
zodpovedá stavu pečene
preto ak nemáš
okuliare
pohľad veď cez
pohár
alebo aspoň
žmurkaj

3. po vstupnom bloku
odíď na toaletu
kde močiac spracúvaj
čo si počul
kontinuálne splachuj

umy si
tvár podpazušie chodidlá
(stále spracúvaj..)

4. inštinktívne sa vráť skôr
než vychladne
spôsobne srkaj polievku
potláčaj nechut'
aj prílišné zanieťenie
všimni si telesnú odozvu
ako ti kryštály potu
na niektorých miestach
kreslia bavlnenú mapu

5. následne protistranu
požiadať o ruku
na veštenie
svoj výkon uveď
hermetickým
ako hore tak dole
konečne ukáž čo v tebe drieme
rozpútaj svojvoľnú premenu
nedbaj
na vystrašené gestá
na zreteľné pobúrenie

6. v tej správnej chvíli povstaň
poďakuj za obed
uteč

Zdeňka Pospíšilová / santi€

Obratník pštrosa

obratník pštrosa je čára
ktorá ti prochází hlavou
linie šlápot
vtisknutých do sněhu

prohlubně se plní slovy

vyslovit je nechceš
zapomenout nemůžeš

obratník pštrosa
jsou naše pochyby
úhybné pohyby
naši jistoty

V první básni mě zaujal způsob provedení gradace s nečekaným koncem. Pozornost věnovaná jednotlivým krokům, gurmánské popisy detailů, jejich rytmus, kompozice – to vše zvyšuje napětí. Promyšlená věcnost a humor příjemně nařadí poetické *milieu* lyrických erupcí. Stejně tak zvýrazněná epičnost. Kvazi-návod odpovídá jemné satíře. Průběh procedury mě udržuje v nejistotě, kdo nebo co je jejím cílem. Hraje mág hru sám se sebou? Je pro něj potvrzení vlastního statutu víc než vítězství v milostném souboji? Nebo jde naopak o zdárně

Ladislav Selepko

tvár 09/13/5



simona racková: klášter v džungli

22. 12. 2012

Když jsi mě požádal o mé tělo
několik nocí jsem nemohla spát
Konečně jsem usnula, ale vzbudil mě žár –
hned jsem poznala, že venku hoří

Vyšla jsem na balkon
a viděla jsem všechno:
Mezi naší čtvrtí a kopcem,
kde se to později celé stalo,
doutnala dlouhá, nízká stavba
– asi továrna, napadlo mě –
horko mi dýchlo do tváře, tiše se odvíjel dým

Vzbudila jsem muže,
který vedle mě poklidně spal
„Ten kouř má tvar jako Neznámkova čepice,“
řekl a šel si zase lehnout

Stála jsem tam pak dlouho, sama
žár měkce narážel do mojí kůže
oheň se přeléval, cítila jsem,
jak se to tam všechno taví a spéká

„Musíme se podívat, kde to v noci hořelo,“
řekla jsem ráno, ještě při snídani
Můj muž si procházel teletext, já hledala na internetu
– jako obvykle každý u své obrazovky –

Ale o žádném požáru
se toho rána, horkého srpnového rána,
nikde nepsalo

Stejně jsme pořád pryč

Už se nehlídat
proplézat motivy, jako když jsme s mámou na chatě
vyšivaly ubrus, to vyměřené plátno,
na kolenou nám rozkvétaly macešky se strnulostí
robotů, tak přesné a hranaté
pár stehů do kříže, pak zauzlovat, utáhnout nit
Už se nehlídat
udržovat rytmus jako oheň v krbu, studená chalupa
s odloženými obrazy
nevyžádané dárky, kýče, tady se ještě snesou, stejně
jsme pořád pryč
Prohrabávat popel, všichni jsou na výletě,
jen já a tříletá dcera s horečkou
hraje si s kulečníkem pro starší děti, samozřejmě –
nechápe princip, neovládá pravidla
já ji je učit nebudu, tohle fakt přenechám jiným
Zády k ní myju nádobí, poslouchám, jak si vypráví, je tak
spokojená, snad proto ta horečka...
A já?
Sáhnu ti do tváře, je plná popela
u krbu v koši s poleny leží pohozená rukavice
je třeba si ji navléknout, když otevíráš dveře k ohni
ty jsi řekl „je třeba“
já řekla „dveře k ohni“
Tak to vždycky bylo, vždycky bude
můj muži bez tváře za oknem bez závěsů,
vyhlídky, co nejdou nastavit podle přání
Jen si tu rukavici vem, stejně si spálíš prsty, dávno jsou
prodřené
na každém z nich přicvaknutá ryba, ta malá nástraha
Je návnadou ruka, nebo ryba?
Mám prsty plné trpytek
včera jsme dětem malovali nové tváře, motýl, anděl,
čmelák, tygr, slušné panoptikum
jako by nestačilo stvořit si je jednou, musí to být znova,
znova a zase
a ráno napuchnutý rudý tvar, co nešel smýt, přesný otisk
minulého
Malí šamani, prsty a popel? Kdepak, body painting
úzkostlivě jen na tvář
rejžák pravidel, dobrých zvyků a dobrých mravů, heslo
„no sentiment“
můj muži s popelovou tváří
A zase připlouvají
ryby, co okusují starou kůži, svlékám se až u posledního
jezera kaskády
je jich sedm, křížová cesta naruby, syn ji chtěl jít
od konce, aby to dobře dopadlo

zpátky až k narození, ke koledám shrbených postav
bez očí a pusy
jen vymodelovaná hlava, schéma, postavy bez šemu,
bez výrazu
v galerii slavný obraz švadlenky, té k smrti poslušné
holky
Ano, bylo tam sedmero jezer, k prvnímu nás přihrkal
autobus
dusno uvnitř napsané písmem, kterému neporozumím
klášter uprostřed džungle, Thajsko roku 2007, ještě
před počítím
cesta po kluzkých kamenech
od posledního jezera jsme sbíhali dolů, terasovité
zahrady, peklo, jak si ho vysnil Dante
amfiteátr s pravidelnými sedadly, těmi schody k čekání,
pořád jenom čekat
určena k čekání je třeba mělo by se musíš...

Prála jsem si ten poslední autobus nestihnout
už nikdy nepřikládat na oheň určený k vyhasnutí

Zůstat tam v noci sama potmě
V džungli, která řve
a nikdy neutichne

23. 12. 2012

Ano, Thajsko roku 2007,
ale ta místa tam pořád jsou
Klášter v džungli se jménem zaklínadla
přijeli jsme tam spolu, jako vždycky pozdě
korba nákladáku ověšená dětmi ve školních uniformách
seskakují za jízdy bez ohledu na zastávky
pokřikují na ty, kdo se plouží po chodníku,
a pak už jen ta stará přežvykující žena a my
Jedeme správně do Wat Suan Mokkh?
Dorozumíváme se gesty,
dívá se na moje tílko stejně fascinovaně jako já na vrstvy
jejích šátků,
krvavé sliny na cestě do míst, odkud už se nedá nijak
dostat

Vím o nich
i teď, když spolu mluvíme
a ty si představuješ, že teď a tady, opření o bar
Myslím na totéž
i na to, jestli by se skleničky „rozcinkaly jak zvonek
u železničního přejezdu“
Ale toto je bezpečné místo
s bezpečným mužem,
a tak dál plynule hovoříme, tak krásně se to odvíjí,
tady na kraji džungle, na kraji džungle bez hudby,
bez diapozitivů,
země je vlhká a vzduch nasycuje, sráží se na kůži
a pak ty liány, možná si myslíš, že to jsou jen křehké
smotky,
snadno se zadrhnou a zlomí,
ale ony jsou silné jako tvoje paže, které tuším,
a zvlněné jako vlasy, prameny žen, jaké už tu
nezahlédneš
Jen zhoupnutí a let,
stáli jsme tehdy na provazovém mostě
to slastné chvění před pádem, zavřela jsem oči, ale nic
nenastalo
jen fotky rostlin na zemi, i stíny se vrstvily, беру ze země
list větší než moje tvář,
myslím na voděnky v mém pražském bytě,
ty zdegenerované chudinky
Toto je skutečnost, teď a tady,
už nikdy z ní nechci slevovat

Můj muž fotí vegetaci, v noci se úsporně milujeme
v lůžkovém kupé
A ráno snídane na terase, už zase vysoko,
šťáva z manga mi teče po prstech...
Nikdy mi nepřestane chybět
vzduch, který sytí, horko
a bengál, co ptáci spustili v korunách stromů
Uprostřed džungle je každé slovo navíc
Chci to jen poslouchat, chci to jen všechno znovu slyšet
a přes tu spleť zas k nebi nedohlédnout

Věci se znovu usazují
Až přijdeš domů a lehneš si vedle své ženy,

budeš si tu scénu znovu představovat:
vůně a chutě, detaily doteků

Nebudu popisovat, jak ráno oba vstaneme, každý
ve svém výseku města,
a že se jako vždycky nejdřív vzbudí děti
Myslím spíš na časový posun
na všechno, co je napřed i co je navždy zpožděno

Myslím spíš na místa, která tam pořád jsou
a kde už dávno, zatímco jsme spali,
vypukl další dusný den

Kdybych byla Sylvia Plathová

Co se to stalo těsně předtím,
než mě oceán strhl za kotníky?
Co se to stalo, než mě pohodil
na svoje dno, na moje dno?
Stáli jsme tam, na Sunshine Coast, na kraji Pacifiku
Byl jsi můj přítel a to je víc než muž,
jediný, za kým lze letět přes půl světa
Oceán není moře, má jinou sílu, poznáš ji –
chtěl jsi mě ochránit, a já šla vlnám vstříc
Ta slast být podrobena
Ta slast být zaplavena

Vynořili jsme se, našli se
s odřenou kůží, zahlcení
Nemohla jsem se na ten živel vynadívát,
a zatímco jsi plánoval, kdy toto místo opustíme,
– Green Island, Port Douglas, Harvey Bay, všechna ta
znamení stesku –,
myslela jsem na Virginii Woolfovou,
jak vchází do řeky v dlouhých, těžkých sukních
v těch sukních z vlny, sukních z vln

Kdybych však byla Sylvia Plathová,
jak bych se rozhodla?
Včera jsem znovu četla Ariel, stržena, nesena, uchváčena
Mé děti si vedle stavěly koleje,
jen kousek ode mě, jen kousek od tvé smrti, četla jsem:
„Pokoj byl zamčen a mezera pod dveřmi pečlivě ucpána,
aby k dětem nevnikl plyn.“
Pečlivě, k čertu s pečlivostí,
ony tam byly, byly tam,
křičely, bouchaly na dveře, tříletý věšel se na kliku
Sylvie, byly tam, zděšené, hladové, mladší se strzenou
plenou,
po obličejí, po žebříňáku postýlky matlá si *kakání*,
to slovo z překladu, to slovo ze tvé básně,
zatímco matka tam v kuchyni, tak jako pak můj otec
v kuchyni, studeně, v místnosti bez útěchy
má malá Silvie, zůstanem navždy samy

Jistěže, navždy samy
Stojím tu v kuchyni, na kraji oceánu
A nejsem Virginia, a nejsem Sylvia
a nevím, jak se rozhodnu
a kdy



foto Michaela Klevisová

Simona Racková (nar. 1976) vydala básnickou sbírku *Přítelkyně* (2007) a bibliofilii *Město, které není* (2009), cyklus dvanácti básní o Benátkách s linoryty Pavla Piekara. Básně publikovala například ve *Tvaru*, *Respektu* a na www.almanachwagon.cz. Pod svým celým jménem Simona Martínková-Racková píše recenze, kritiky a studie o současné české poezii do *Tvaru*, revue *A2* a *Hosta*. Editorsky se podílela na vzniku *Antologie české poezie I (1966–2006) a II (1996–2006)*, byla editorkou *Nejlepších českých básní 2012*. Soubor *Klášter v džungli* je součástí rukopisné sbírky *Tance*.

polští básníci squatů a performancí

Konrad Góra a Robert Rybicki jsou básníci typu, který v žádné době a místě nevynikal početností. Ono být „prokletý“ a žít nejistým životem mimo většinovou společnost, to není žádný med. Život na hraně navíc není žádnou zárukou toho, že z něj jaksi samovolně vznikne dobrá poezie. Někdy se to povede, tak jako u Rybického a Góry. Analogickým příkladem ze současné české poezie je Básník Ticho, jen o pár let starší, který jako Konrad Góra žil ve squatu (i když ne tolik let jako Góra ve vratislavských squatech). S Robertem Rybickim zase Básníka Ticha spojuje „chrlení slov“, s oběma ovšem hlavně životní postoj. Jistě to není jediná z možností poezie. Ale možnost to je. A jak praví žalmista: „Kámen zavržený staviteli stal se náhle kvádrem nárožním.“

JEDNA OTÁZKA PRO KONRADA GÓRU

Na úvod své druhé sbírky básní jsi zařadil verše Egona Bondyho, a to citované v češtině. Jak ses s Bondyho tvorbou potkal?

Nepamatuju si, kdy jsem Egona Bondyho četl poprvé, určitě to bylo někdy v devadesátých letech. Ale vzpomínám si, že mi hned bylo jasné, že je to navždycky. Nechtěl jsem ho poznat osobně, jako pes, který nechce svou fascinaci konfrontovat s člověkem, který za ní stojí.

To základní, co jsem si vzal z četby jeho textů, je vědomí, že poezie vědomá si své směřnosti je ta jediná poezie, která není směšná.

KONRAD GÓRA

Knihy odvahy a dobrodružství

Za komoušů jsem si myslel, že každý dialog musí končit tečkou, pomlčkou a pak slovy: Zabručel bocman Nowicki. Vzdychnul Smuga. Tadeusz Wilmowski uvažoval jasné až do konce. Tomek se na Sally podíval

s údivem.

Tomku, budeš mít na starosti zásoby. Opravdu budu intendantem tak velké výpravy? Ano, Tomku. Kromě dobře zabezpečených potravin a munice nezapomeň na dárky pro domorodce.

Nezapomenu.

Knihy odvahy a dobrodružství 2

pro Rusáky

sběr bylin a za to pěkný výprask od matky. Protože největší šťovík i kopřivy na švihání holek rostly na hřbitově. Kolem hrobů podobně jak tamta vydařená expedice, o které jsme se učili z tisíce pořád nudnějších knížek v nákladu ks. putujících k současnosti.



Konrad Góra (nar. 1978). Léta žil ve vratislavských squatech. Nemá stálé bydliště. Vydal tři básnické sbírky: *Requiem dla Saddama Husajna i inne wiersze dla ubogich duchem* (Rekviem za Saddáma Husajna a jiné verše pro slaboduché, 2008); *Pokój widzeń* (Pokoř vidin, 2011); *Siła niższa* (full hasiok) [Nižší síla (full pól), 2012].

JEDNA OTÁZKA PRO ROBERTA RYBICKÉHO

Vím, že se ti líbí poezie Petra Hrušky. Je to proto, že jsou jeho verše úplným protikladem toho, co píšeš ty? Ty jsi „prokletý“ básník, Petra Hrušku mnozí považují za jednoho ze tří čtyř nejvíce oficiálních českých básníků. Ty píšeš proti společnosti – jaká je. A konkrétně tvoje verše publikované v tomto čísle Tvaru se dívají na svět z perspektivy veřejných záchodků. Mohl bys k tomu něco říct?

Poezie Petra Hrušky si vážím, například pro drsnost jejího jazyka. Vím, že je Hruška chápáný jako oficiální autor, ale na tom mi záleží asi jako na loňském sněhu.

Knihy odvahy a dobrodružství 3

To až později jsem se stal nesoučasným.

Polibek na křtinách

Popírat se a opakovat, to mají na práci, když umírají. Koutkem oka je vidět tu smrt, která se v nich rodí, v ústech rozkvedláváný kámen. Klame síto slov. Ač jazyk ustanovuje jejich republiku. Opravdu? Drnká struna ohně. Druhá strana ohně. Druhá strana ohně. Pal! Klíště – národ mě vykrmil, abych ho vyblil, když umírá.

Vítejte Křtitelé. Ty Polská malička, malička tatíčka, co pak šel na kněze. Z růžového do rudé krve pupeční šňůry. Saje prst, má bradavku v puse. Bude kouřit péra, bude z ní užitek pro starce a hosty zkurveného plemene na konci mapy bez obrysů.

Měl jsem pro tebe kámen Ale ty se dáváš těm, co jich mají plnou hubu, Polská.

Vratislav

Ve vzduchu do včerejška neznámém. Bez národa jako Vojvodinec. ve státu, kde ze zmizelých Židů a hranic všude vyhaslé války valí se v dělohách. V perlové mase národa vlečeného v tlamě podvratáka. Ó Matko Boží vratná jak F16. vratná jak hnědé lahve, nevratná jak zelené. Svlékající rozměr jak posmrtný krejčí, hřbitovní geodet, vidím, jak mne odevšad obaluje moře pokryté srstí shnilých koní, mastné a blyštivé jako kaučuk. Odra, která vplývá do krku krví země, Rusáků a Němců, a tuhne v něm. Oni, tak podobní. Poznáváš je po stínech, kterých mají víc. Už skoro všichni jsme se rozhodli oněmět, jsem vyslán vám to ozřejmit.

Hryzec-cizopasník, pro kterého je to peklo

Hryzec-cizopasník, pro kterého je to peklo. Tělo dechem otevřené k nebi, krvácející rty spleené potem jak solí, kterou na svatbě jazyk z jazyka olizuje v zrcadle. Ve stínu lásky dozrává žluč nekonečného lačnění a zpod víček se sype popel prvního dne, který se dá snést. Není

předky byli analfabeti z doby před rokem 1945. Když přišli do Polska Sověti, naučili číst, psát a počítat ty nevzdělané chlapy z Haliče a z Kongresovky, ale nenaučili tu lůzu kulturnímu myšlení, a tak v Polsku vládne debilita. Myslíš si, že Tusk, Komorowski, Wałęsa, Kwaśniewski – že to není lůza? A Lepper? Takže seru na nálepku prokletého básníka.

Já že píšu proti společnosti? Tak pozor! Píšu proti moci, proti jakékoliv moci. Pokud bych tě bral doslova, píšu proti společnosti zmanipulované systémem, který vládne této planetě, na níž se láska odehrává na základě pomíjivých hodnot, peněz například. Co je to společnost? Společnost už neexistuje. Společnost pomínula s nástupem internetu. Popiš mi vztahy mezi lidmi v současnosti! Chceš mluvit o virtuální společnosti? Co jsou to mezilidské vztahy? Co je to přátelství? Pro mě byl vždycky nejdůležitější člověk, jednotlivec, který chápe svět po svém a myslí po svém, člověk jedinečný ve svém štěstí i bolesti.

Připravil Petr Motýl

poledne. Žádné. Je noc, na kůži má vši – policajti se pasují na převozníky, vidina obzoru padá do hlubin a až po okraj skály mohutní rezonance toho ticha, které nás zastihlo živé, tvé zuby už nejsou jak rýže v hrnku, ženo mé smrti, a je ti dobře v červeném až do bezvědomí.

Přeložené básně jsou ze sbírky Rekviem za Saddáma Husajna a jiné verše pro slaboduché

ROBERT RYBICKI

Shůry dáno

Otoč se smrtko na středověké rytině! Vykopni svou lebku vpřed jako brankář!

Dívá se na řeč zdola od záchodů.

Ty zdi prochcané mládím. Ty zdi, ze kterých luštím smrad shůrydaných.

Shůry dáno vykopne vpřed jako brankář. Deset smrtek rozehrává závěrečnou akci.

Slunce odcentrovali skvěle, ale branka **ne**padla. Pro zpestření zasahuju branku noci. Takový obraz pro prosvětlení obrazu krajiny. Krajiny, která zbyla po dýmovnici stínu.

Gravitace ho vytahuje z masového hrobu a převrací do jámy s vápnem.

Ve velkém obchodním domě, který má licenci Systému, se cítí jako v masovém hrobě.

Teď se odhaluje slovní terorismus. (Jako na kopírce. Linie světla se pohybuje. Pohyb očí úředníka po básni jako dávka ze samopalů.)

Epocha definicí prožívá, napsal, prožívá krizi, ale zároveň i rozkvět. Nechť se do tisku navrátí světlo: jde o bytí vytištěné světlem. Anebo: Světlo znásilňuje člověka, a to bez mýdla. Co cítili mystici, které zotročilo nepoznatelné, cosi, co překračuje hranice vědomí? Extáze jako stav vědomí?

Nebo se mystici prostě **ne**chtěli vymanit zpod břemene poznání? A setrvaní ve slepotě – skrze světlo – jakožto vypálení vědomí? Spáchat sebevraždu prostřednictvím vůle? Vyprchat ve vizi? Zdravím vás, pochybnosti.



Lebka se skutálela z ruky.

Na předloktí čarový kód.

A **neví**, co existuje.

Teď slyší perkuse srdce s dvěma centrály.
Hučení v uších je rif sólové kytary.
Poslouchá a nevychází z údivu.
Jak to ten hloupý organismus v běhu tisíciletí
dokázal vtěsnat do pravidelných úseků času?

...navíc takoví po sobě vzpomínky **nezanechávají**.
Prostě už za života **nejsou**.
Myšlenka vůle se vnucuje psaní.

Uvařil vajíčko a získal *konstantu*.

Hlava odlétá jako balónek.
Mezi hlavou a patami nějaká světelná míle.

Čas vyprchává z prostoru.

Cítí, jak z něj mizí čas.

Ten pocit času, který se už **nevrátí**.
Bez vzpomínek na to, co bylo, zaskočený
nedokonalostí, světelné roky,
ty žoky žluklých vteřin trvání,
každý okamžik je řeznictvím apokalypsy.

Možná se narodí do jiného stáda,
kde budou vládnout (*to govern*)
jiné zákony:

Protože to, co ho pohání, je touha, ale
po čem, to **neví nikdo**. Ty způsoby,
které v nich způsobují nesnesitelnou
tíhu bytí. Jeho přítěž?

Proč toužím vědět, ptá se.
K čemu je ti to vědět, odpovídá.
To spolu mluví zdi.

Zdi vězení a blázinců.

Nemá výčitky svědomí.
Výčitky svědomí se mu už omrzely.
Ta skládka. Ta suť.
Moderní popelnice dole pod zemí.
Dostatečně dlouho zkoumal,
zda jde o archeologii
vlastní vyjeté **paměti**. Fest to
přeháněl a pak stopy
přikrýval hatěmi a spatřil
starodávnou krajinu s alejí vrb
podél stop. Na hodinách se ukazuje prostor.
Z rafiček se kouří.

Šílenství se začíná myšlenkou, která **nemá** východisko.

...**ne**, to jazyk neřekne, není v něm stín
klidu a žádné Slovo nedokáže
obejmout potrhanou hlavu, žádné Slovo
nezaručí návrat k praktické
logice. Žádná polská lípa
nepomůže, žádná fráze **neuspokojí**.

*

Slovo jako prareálný mikromnohostěn
kmitající v pangalaktické struktuře
logosu. To zní pěkně, ale
neobjasňuje všechno. Nač je člověku
slovo, když společenství mravenců
a termitů jsou dokonalejší?

*

Jsme tím, čím jsou naše sny.
To znamená, že slova mohou znamenat tolik,
kolik jsme si ze svých snů
dokázali zapamatovat.

*

Shůry dáno je jako studená sprcha.



foto archiv Petra Motýla

Robert Rybicki (nar. 1976). Básník, performer, redaktor a recenzent. Studoval právo a polonistiku na Slezské univerzitě v Katovicích. Narodil se a velkou část života prožil ve městě Rybník v průmyslovém Horním Slezsku. Nemá stálé bydliště. Autor pěti básnických sbírek: *Epifanie i katatonie*, 2003; *Motta robali (Motta hmyzáků)*, 2005; *Stos gitar (Matroš kytar, 2009)*; *Gram, mózgu (Hráb, rozumu, 2010)*; *Masakra kalaczakra (Masakr kála čakra, 2011)*.

Zrovna si někdo strašně prdnuł na *ladies toilet*.

Jako kdyby jeho děd Andrzej Rybicki,
překrojil široký kmen jilmu

cirkulárkou.

Přeložená báseň je ze sbírky Masakr kála čakra

Z polštiny přeložil Petr Motýl

ZA HUMNY VE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉM SVĚTĚ



Nejvíce aktuálních kulturních novinek z hispanoamerického světa nějak souvisí s Kubou, začneme tedy tou. Na přelomu února a března zavítala do Prahy v rámci osmdesátidenního turné po Evropě a obou Amerikách Yoani Sánchezová, kubánská blogerka z „Generace Y“, využívající moderní média ke kritice nedostatků kubánského režimu, zejména v oblasti lidských práv. Zatímco v jiných zemích jsou sociální sítě mocnou zbraní proti režimu, na Kubě s omezenými možnostmi připojení na internet i vlastnictví moderních komunikačních přístrojů se hrozbou teprve stávají – jak řekla Yoani v jednom vystoupení, twitterů je na Kubě všehovšudy pár desítek. Na veřejných vystoupeních doprovázela Yoani zvláštní tlupa Kubánců nejrůznějšího politického vyznání, kteří jí buď dělali klaku, nebo se do ní v diskusi nepěkně naváželi, především však tvrdili, že nikdo nedělá ten správný odboj, případně nikdo tak nemiluje vlast jako dotyčný mluvčí; byl to živý doklad smutné roztržitosti kubánského disentu, nejvíce ze všeho připomínající Škvoreckého vtipné popisy českých emigrantských skupin v Kanadě, jak je známe z *Miráklu*, *Příběhu inženýra lidských duší* nebo *Návratu poručíka Borůvky*.

Na jedné debatě s Yoani Sánchezovou kdosi zmínil kubánský film *Juan de los Muertos* (volně přeloženo *Smrták Juan*), který v únoru získal prestižní španělskou cenu Goya za nejlepší hispanoamerický film. Vypráví o zombie útočících na Havanu, které oficiální propaganda, ještě než celý ostrov zachvátí chaos, představuje jako disidenty a žoldáky podporované USA, což působí na první pohled jako odvázná satira. Na ostrově se prý na snímek stály dlouhé fronty a vzbudil všeobecné nadšení. Není to však ani horor, ani komedie, ale něco mezi, herci působí jednou to-

porně, jindy kýčovitě, často trapně, ale především naprosto nevěrohodně, a ani obrazy rozpadající se Havany celkový dojem nezachrání – režisér bohužel nemusel nic příliš aranžovat, neboť staré domy se rozpadají i bez invaze nemrtvých.

Že se teď na Kubě stále něco děje, dokládá i havanský knižní veletrh, proběhnoucí před měsícem, kde se také stály fronty, tentokrát na knihy a na autory – a ačkoli byly k mání pouze tituly vydávané v kubánských nakladatelstvích, objevily se i knihy pojednávající o autorech dosud velmi přísně vymazávaných z povědomí, jako byl Guillermo Cabrera Infante, autor slavného románu *Tři truchliví tygři* a nesmiřitelný kritik Fidela Castra, od druhé poloviny 60. let pobývajících v exilu. Možná se o něm teď smí mluvit, protože už je mrtvý, což je osvědčená taktika Castrova režimu. Místo aby se však konečně vydávaly jeho knihy, na Kubě nesehnatelné, začaly se zatím pouze psát knížky o něm – takové pamětnické vzpomínky, často s kritickým ostnem. Na veletrhu byl veliký zájem o Daniela Charvarriu, autora detektivek či spisů černých románů, jehož život by sám na takový román vydal – narozen roku 1933 v Uruguayi, žil a pracoval v Evropě, Argentine, Peru, Bolívii, Brazílii a Kolumbii, až se pak doma zapletl s guerillou a roku 1966 musel uprchnout, což se mu podařilo tak, že unesl letadlo na Kubu, kde žije dodnes. Stal se kubánským spisovatelem reprezentujícím oficiální režim a těšícím se výhodám i mezinárodní prestiži – za své detektivky získal např. cenu E. A. Poea nebo Dashiella Hammetta. Velký zájem byl též o román dalšího detektivkáře, Leo-narda Padury, *Muž, který miloval psy* o posledních letech Trockého a jeho vrahovi; po španělském vydání v nakladatelství Tusquets (2009), na ostrově nedostupném, se Kubánci dočkali

i vlastního vydání. Méně veselý je už příběh spisovatele Angela Santiestebana, který si ve vězení odpykává pětiletý trest za násilí na ženě, podle disidentních kruhů byl ovšem proces zmanipulován a Santiesteban je vězněn z politických důvodů. Literát začal držet hladovku, podle zpráv z 9. dubna byl před kontrolou Komise pro lidská práva kamsi uklizen a nyní se o něm nic neví. Na Kubě je mnohem lehčí být spisovatelem uruguayského původu, navíc bývalým partyzánem.

Z Uruguaye přeskočíme přes ústí La Platy do Argentiny, kde vznikl soundtrack k nejnovější americké filmové verzi Kerouacova kultovního románu *Na cestě*. O jeho oblíbené v Argentine svědčí i to, že „na cestu“ se v mládí vydal i Che Guevara, ovšem na motorce; o své cestě také psal, ale ne na nepřetržitou roli papíru, a víc než drogy a muzika ho už tehdy zajímala revoluce. Hudbu k filmu složil Gustavo Santaolalla, snímek se točil i v Kanadě, Mexiku a Argentine, hrají v něm Kristen Stewartová, Sam Riley, Viggo Mortensen a Amy Adamsová, premiéru už měl v USA i v Argentine a snad se ho brzy dočkáme i tady. Santaolallu totiž u nás známe, je frontmanem hudební skupiny Bajo fondo, která byla v Praze už dvakrát a pokaždé vyprodala Lucerna Music Bar.

Jiný zajímavý film, tentokrát chilský, se probíjela mezi pět neanglických snímků usilujících o letošního Oscara – protože ho však nakonec nezískal, obávám se, že ho u nás hned tak neuvidíme. Jmenuje se *No* a líčí kampaň před referendem, které dal na sklonku své diktatury roku 1988 vypsát Pinochet; hlasovalo se o tom, zda má zůstat v čele státu. Na kampani bylo zajímavé i to, že Pinochetovi odpůrci natáčeli politické spoty vtipně a podobně jako komerční re-

klamy, aby oslovili co nejvíce lidí, nejenom intelektuály a lidi předem rozhodnuté. A slavili úspěch – „ne“ Pinochetovi nakonec dost těsně vyhrálo. V hlavní roli se zaskvěl mexický krasavec Gael García Bernal, jehož lehký mexický přízvuk se hodil, neboť hrál Chilana navrátilivšího se z emigrace v Mexiku.

A na konec zpět ke knihám a k Praze – ve Španělsku právě vyšla sbírka povídek se zvláštním názvem *Nevýhody turistiky v Praze a další povídky*. Autorem je Mario Martín Gijón (nar. 1979), vydalo ji nakladatelství s krásně česky libozvučným názvem KRK. Gijón nějakou dobu žil v České republice, proto v povídce umístěné do Prahy (což je pouze jedna, ostatní originální příběhy s bizarními hrdiny se odehrávají jinde) čerpá z vlastních znalostí. I český čtenář už má s tímto autorem zkušenosti – Gijónovi u nás vyšla detektivní povídka *Únos v Prahu*. Nová sbírka se ve Španělsku setkala s velmi příznivými ohlasy, jeden recenzent dokonce napsal, že pražská povídka, jejímž hrdinou je komunistický umělec, „by mohla klidně být překladem Klímy nebo Hrabala“. Počkejme si tedy, jestli onoho Klímy či Hrabala někdo přeloží zpět do češtiny.

Anežka Charvátová

OZNÁMENÍ



Nikaragujské a salvadorské básnířce Clari-bel Alegrii byla v roce 2013 udělena Mezinárodní literární cena KONS / KONS International Literary Award. Cena je pod patronací tří slovinských básnířek Tatjany Jamnik, Barbary Korun a Taji Kramberger. Více se dočete na našich internetových stránkách www.itvar.cz

red



miguel sousa tavares: povídky

Touha po nicotě

Na Saahaře jsem byl jedenáctkrát. V posledních letech tam jezdím často, alespoň jednou ročně, jako jiní jezdí do Fátimy anebo třeba do Paříže. Podle řady přátel, ale i neznámých lidí se tahle má vášeň nakonec změnila v posedlost. Často se mě ptají, co tam hledám a co tam nacházím. Na tak prostou a současně obšírnou otázku většinou odpovídám jednou ze svých oblíbených vět: nehledám tam nic, protože člověk obvykle nenachází, co chce najít, ale co tam prostě je. Občas, když mě nutí vyjádřit se přesněji, vyprávím o prvotní a obnažené pouštní krajině, nebo o vnitřní cestě, která je součástí původní pouti. Ale všechno jsou jen banální řeči toho, kdo buď odpověď nezná, nebo se o ni podvědomě nechce podělit s ostatními.

Co člověk na poušti hledá? Doslova nic. Poušť se rovná naprosté absenci čehokoliv. A právě v tom je tajemství její zvláštní přitažlivosti. Naprostá absence čehokoliv je současně absolutní počátek, nepopsaný list. Proto se moje nejsilnější vzpomínky na Saharu vážou k neuvěřitelně prostým zážitkům, k nimž patřila sklenice ledové vody, kterou mi nabídl lékař z Fronty Polisário ve vojenské nemocnici na Západní Saahaře, kdy venkovní teplota dosahovala 60 °C. Nebo noc na písečné duně v jižním cípu Alžíru uprostřed absolutního ticha, kdy jsem pouhým okem sledoval, jak na obloze nade mnou přelétávají satelity telekomunikačních společností, nebo jiná úžasná noc na jihu Maroka, v berberském stanu pro poutníky, kdy se kolem hnala náhlá písečná bouře a já usínal a probouzel se za divokého a burácivého řvaní větru, od hlavy k patě zasypaný pískem.

Člověk nenachází, co najít chce, ale to, co je. Pod vrakem marockého tanku z války s Frontou Polisário jsem našel černou zmi. A když jsem se jednou chystal přespát ve staré opuštěné pevnosti, našel jsem škorpiona zahrabaného v bílém písku, strašlivého malého vraha, asi metr od svých zad. Daleko uprostřed nekonečného prostoru písečných dun Velkého západního ergu jsem viděl běžet antilopu a jednou v noci jsem potkal obrovského ptáka, podobal se tetřevovi, nečekaně odkudsi vyběhl, vrhl se proti reflektorům džípu a nabídl se jako nečekaná večeře. A potkal jsem lidi, jaké lze potkat jen tam – Ahmeda, Sidi, Mohameda „Žádný problém“, Aliho a další Evropany, jako jsem já, kteří tam cosi chtěli

najít. A u studny, uprostřed pustiny jsem potkal dvě berberské ženy s oslem. Ta mladší byla velice krásná a v náručí držela dítě. Předal jsem jí obvyklé dárky a posunky se jí zeptal, jestli ji smím vyfotit.

Věnovala mi nefalšované svůdný úsměv, rozhrnula oděv, uchopila jedno prso a začala předstírat, že kojí dítě, které vůbec nemělo hlad. Nafotil jsem s ní opravdové erotické snímky.

Jenže poušť se jen zřídkakdy skutečně podobá Bertolucciho věčné poetické a dechberoucí scénérii, s růžovými a rudými dunami v západu slunce. Většinu území, daleko od fotogenických velbloudích karavan pro turisty, tvoří drsný, tvrdý terén se skalisky a ztmavlou zemí, bez stromů, bez dun, bez ptáků, bez vody v říčních korytech, bez sebemenší známky života – připomíná Měsíc spalovaný Sluncem. Postup vpřed je pomalý a zničující, krajina jednotvárná a smutná, celodenní putování vyčerpává a jeden den je jako druhý. Pod dojmem toho všeho člověk zoufale touží po večerním tábořišti, dvou litrech vody, jimiž smyje prach z tváře a vlasů, po ohništi, po teplé polévce a rozhovorech, které ošálí stesk po domově.

Odkud tedy pramení ta silná touha po poušti, to chtění nicoty, absolutní prázdnoty, cesty do našich vlastních hlubin, až tam, kde leží stíny domnělé pýchy, hrdosti a moudrosti? Možná je to tím (přece jen se pokusím o odpověď...), že jsme tam sami s Absolutnem, a jestli existují bozi, nikde jinde jim nemůžeme být blíž, protože tam leží klíč k věčné záhadě stvoření, i když se nám ho nikdy nepodaří rozluštit. Právě tam začíná život, odtamtud jsme se zrodili, je to počátek všeho. A teprve tam pochopíme, že všechno ostatní je jen shoda náhod.

Starý muž z Alcântara-Mar

Obědval jsem v jedné restauraci, sám, jak to mám nejraději, uprostřed všedního dne. Nesnáším „pracovní obědy“, oficiální obědy či jiné obědy s přívlastkem. Prostě nesnáším, když mám obědovat kvůli něčemu. Nejraději obědvám proto, abych se najedl a přečetl si při tom časopis nebo noviny.

V Alcântara chodím do obyčejného místního lokálu, kde je výhodou prostá domácí kuchyně a kam nechodí lidé, kteří obědvají s mobilem vedle talíře, aby byli v dosahu pro případ neodkladné události, protože

tak se to sluší u důležitého a vytíženého člověka, a takových lidí v poslední době bývá v čase oběda v restauracích plno. Hosté této restaurace jsou naopak nenápadní, stálí a tišší, chodí sem na vařenou chobotnici s bramborem a brokolicí a zdají se pokryti lehoučkým popraškem smutku, který je svým způsobem sblízuje, jsou si blízcí, přestože mlčí, spojenci v samotě svých stolů, jako ztroskotaní námořníci, každý na svém ostrově.

Mám rád ty typické postavičky lisabonských polední, o samotě přežívají svůj oběd, kupují si losy, čtou inzeráty v bulvárním Correio da Manhã a servírkám říkají „slečinko tohle“ a „slečinko tamto“. V každém z nich vidím kousek Fernanda Pessoa, bez tvorby osiřelého a zbaveného citu. Jsou osamocení a posmutnělí, ale nepůsobí nejistě, spíš hrdě, a když vstanou od stolu a diskrétně zamíří ke dveřím, krácejí vzpřímeně a s vážnou tváří hledí vpřed, jako by kráčeli vstříc životu.

Jednoho dne vstoupil do restaurace člověk, kterého jsem tu už dříve viděl. Zákazník ze zdejší čtvrti, jeden ze „sousedů“, občas zajde na oběd, ale většinou se tu zastaví až odpoledne, posadí se ke stolu proti dveřím, položí před sebe složené noviny, objedná si malou kávu, dívá se na ulici a pozoruje, jak plyne čas. Vypadá, že je v důchodu, protože nemá žádný pravidelný režim ani nikam nespěchá. Vdovec ještě nebude, jen je trochu ošuntělý, bude bydleť v obyčejném činžáku, výčitky „paní domu“ ho už nechávají lhostejným, když sedává na gauči zády k oknu, aby mu slunce svítilo na křížovky v novinách.

Miguel Sousa Tavares (nar. 1952), rodák ze severoportugalského Porta a vystudovaný právník vstupoval do života s rodinným jménem, které bylo pro svého nositele stejně tak zdrojem hrdosti, jako odpovědnosti. Otec Francisco Sousa Tavares představuje jednu z pevných morálních autorit Portugalska první poloviny dvacátého století. Matka Sophia de Mello Breyner Andresenová, aristokratka duší i rodem, byla vzdělaná žena a jedna z nejmilovanějších portugalských básnířek. Její básně dnes nechybí v žádné portugalské čítance. Miguel Sousa Tavares je nejen úspěšný romanopisec, ale především přední politický komentátor, který spoluvytváří portugalské veřejné mínění. Jako bezskrupulózní kritik aktuálního dění je nezařaditelný do jakéhokoli názorového proudu, jeho stanoviska jsou odvážná, osobitá, promyšlená a podložená solidními argumenty. Od roku 2000 pravidelně jednou týdně komentuje aktuální dění v rámci hlavního zpravodajského vysílání portugalské televize. Jeho sloupky a fejetony se objevují na stránkách portugalských deníků. Svým pohledem daleko přesahuje hranice své malé evropské vlasti. Sbírká *Jih – cesty* (2004) patří k nejlepším cestopisům moderní portugalské literatury. Jako romanopisec se proslavil prvotinou *Rovník* (2003), na niž navázal podobně koncipovaný román *Rio das Flores* (2007) a poslední *Ve tvé poušti* (2009). Je také autorem knížek pro děti, například *Bílá planeta* (2005) a *Ismael a Chopin* (2010). Miguel Sousa Tavares žije v Lisabonu. Byl hostem 23. ročníku Festivalu spisovatelů.

Ovšem tentokrát do restaurace vstoupil se zářivým úsměvem na tváři.

Vypadal o deset let mladší, držel se víc zpřímá, celý nažehlený, pečlivě učešané vlasy jistě voněly tradiční kolínskou *Ach. Brito*. Důvod té proměny jsem pochopil, teprve když se ve dveřích obrátil a podal ruku malému klukovi, který ho následoval, svému vnukovi. Vedl chlapce napříč restaurací, jako by představoval snoubenku, která vyhrála soutěž královny krásy. Ruku v ruce došli k baru, kde muž zvedl chlapce do náruče, aby ho viděli všichni z obsluhy, s úsměvem se rozhlédl po sále, rozmáchlým gestem ukázal chlapci na vitrínu s rybami, které tu vařili či smažili, s vepřovým nářezem či pečením a telecími kotletami na gril, a řekl: „Vyber si, na co máš chuť.“

Objednal si stůl s plátěným ubrusem u zdi sálu, kde na něj ostatní viděli a odkud i on měl výhled na ně.

Odnesl vnuka v náručí až ke stolu, posadil ho na židli a začal mu vázat pod bradu plátěný ubrousek, když vtom ho chlapec vzal kolem krku, přitáhl ho k sobě a dal mu pus. Starý muž se posadil naproti vnukovi. Když zvedl zrak, střetl se pohledem s mýma očima, kterými jsem hltal celý výjev. Na kratičký okamžik jsem měl dojem, že ho moje chování zarazilo, chtěl, aby si ho ostatní všimli, ale současně měl strach. Mlčky jsem mu kývl na pozdrav, nikdy předtím jsme se nezdravili, jeho pohled byl zvlhlý něhou a hrdě pevný. Až budu starý, chci být přesně takový.

Ukázky jsou z knihy *Nao Te Deixarei Morrer David Crockett (Nenechám tě zemřít, Davide Crockette)*

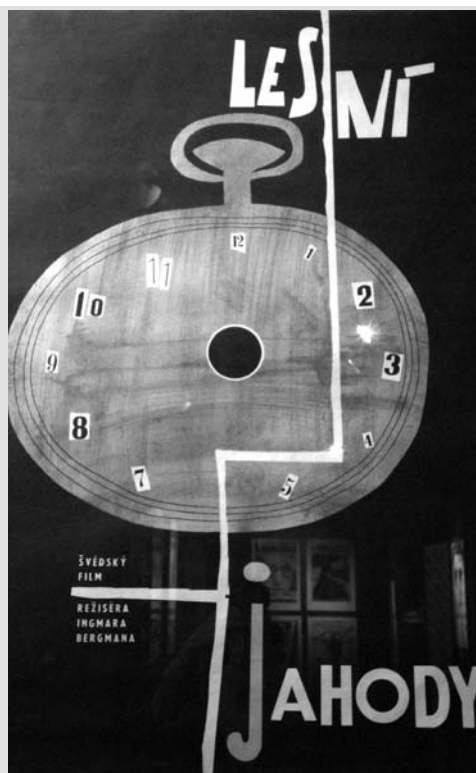
Z portugalského přeložila Lada Weissová

VÝTVAR



Filmový plakát je uměleckou disciplínou, na kterou bychom neměli zapomínat. Obzvlášť když naše domovina bývala v jeho tvorbě co do kvality světovou velmocí – a o to více, náležel-li poutač určený k filmu natočenému podle literární předlohy. Filmová galanterie Terryho ponožky se této problematice intenzivně věnuje a v rámci cyklu Zlatá éra ilmového plakátu připravila za kurátorského vedení Pavla Rajčana výstavu jednoho z předních tvůrců tohoto žánru pod názvem **Nejlepší filmové plakáty Milana Grygara**, kterou můžete navštívit v prostorách foyeru pražského kina Světozor. Grygar se vedle tvorby filmového plakátu, která mu samozřejmě přinášela jistou obživu, zabýval rovněž volnou tvorbou, a to především abstraktní malbou či speciální technikou, již nazýval akustická kresba. Vystavené exponáty rekapituluji období více než tři dekády tvorby filmového plakátu, během nichž si autor udržel pozoruhodnou úroveň kvality, invence a hloubky sdělení. Výtvarnými technikami, které používal, byla zejména koláž, násobení částí obrazu, hra s vizuální analo-

gií či písmem. Plakáty prezentované na výstavě byly určeny jak k filmům československým, tak zahraničním, mezi které patří například klasika jako snímky Charlieho Chaplina (Kid, Diktátor), dále Bergmanovy Lesní jahody, Antonioniho Zvěščenina či Schlesingerův Maratonec. Pozoruhodným zástupcem naší kinematografie je například Jirešův Žert, pomocí jehož plakátu dokázal Grygar mistrně vyjádřit vyznění filmu, nebo Dívka na koštěti Václava Vorlíčka, jejíž reklama svou vizualitou naopak téměř popírá, že propaguje pohádku. Kouzlo plakátů, které vznikaly před rokem 1989, totiž spočívá v přesném opaku toho, co vidíme dnes: neukazují totiž vlastně vůbec nebo téměř nic z toho, co se objeví na plátně. Zatímco dnešní plakát ovlivní naše rozhodnutí film zhlédnout, či nikoli tím, že dopředu odkryje všechny své „trumfy“ představované hvězdami, kostýmy, bojovou technikou či vesmírnými koráby, Grygar a jeho kolegové přinesli svou výtvarnou představu a v podstatě alegorii snímku, ze které jen naznačovali, o co snad půjde. Tento efekt nejistoty nenarušily



ani lakonické vysvětlivky zapracované do kompozice díla, jako například: „dramatický příběh tří drsných lidí“ (*Diamanty*) nebo „pronásledování a vražda Jean-Paul Marata předváděná chovanci ústavu choro-myslných pod vedením markýze De Sade“ (*Marat Sade*). Přirozeně filmové vyznění návštěvy této kulturní události zároveň umocňuje její umístění přímo v prostorách předsálí biografu. Výstava je otevřená denně od 13 do 23 hodin do 14. května 2013 na adrese kino Světozor, Vodičkova 41, Praha 1.

Zámek Ctěnice, jehož prostoty nově využívá Muzeum hlavního města Prahy, uvádí výstavu **Kámen svému městu – hornictví a lámání kamene na území Prahy**, která představuje užití kamene od pravěku po dobu moderní jak v architektuře či vědě, tak v běžném životě lidí. Výstava potrvá do 31. srpna.

Vladka Kuchtová



adina rosetti: deadline

(ÚRYVEK Z ROMÁNU)

Kdyby oblečení mohlo mluvit, pak by jeden z těch nudně zbarvených kostýmů mohl vyprávět o večeru, kdy místo aby skončil na ramínku jako obvykle, válel se celou noc na zemi ve společnosti zmuchlaných džínů, košile, která voněla silnou dřevitou vůní, a páru neznámých ponožek až do rána, kdy se jejich majitel nad nimi slitoval, sebral je ze země, oblékl si je a odešel. Majitel oblečení se jmenoval Daniel a tehdy to bylo poprvé, kdy přišel do Mirunina bytu na čaj. Tmavomodrý kostým se pak ocitl rovnou v koši na špinavé prádlo a po týdnu si ulehčeně vydechl, když se konečně vrátil do skříně a pyšně visel na ramínku v řadě vedle ostatních. Od té doby víceméně všechny Miruniny kostýmy potkal stejný osud: byly surově strženy (poztrácely se jim knoflíky, rozbily se zipy), odhozeny na podlahu a smíchány s cizím, mužským oděvem, který je dusil, mačkal a válel po koberci, křesle a dokonce i na kuchyňské lince v jakémisi násilném aktu, jenž končil až v prádelně na rohu, kde oděvy pomocí páry a navoněných pracích prostředků znovu nabývaly ztracenou důstojnost. Ten cizí chlap, který zčistajasna vpadl do jejich životů, nosil od pondělí do čtvrtka oblek a počínaje pátkem džíny a vrhal se rovnou na oblečení bez jakéhokoli slitování nebo ohledů, jako by jeho jediným cílem bylo zbavit se ho co nejrychleji. Po několika návštěvách ho znaly nejen kostýmy a bílé vypasované halenky, ale i ostatní kusy oblečení ve skříní: džíny, šaty, trička a prádlo si na něho začínaly zvykat, na jeho silnou dřevitou vůni, na jeho ruce, které horečnatě rozepínaly knoflíky, patentky a zipy, na jeho ústa, která hledala nejen kůži, ale i měkkou krajkou podprsenky nebo nadýchané hedvábí halenek. Netrvalo příliš dlouho a oděvy začaly očekávat jeho příchod: sukně se třásly netrpělivostí, aby byly staženy, punčochy se chvěly štěstím, když byly rolovány dolů, a saka létala sama a dobrovolně se mísila s jeho košilemi.

Pro kocoura Bena představoval tento cizí muž dvě chlupaté nohy, které se procházely po bytě a narušovaly jeho dosavadní poklidný život. Zakoušel cosi jako žárlivost, když se dveře ložnice zavřely a on mohl jen poslouchat zvuky vycházející zevnitř, ale protože byl jenom pouhý kocour a nikdo se ho neptal na jeho názor, stáhnul se nakonec do svého košíku vystlaného měkkým polštářem a věnoval se

plastovým myším, i když hraní s nimi mu nepřinášelo žádné velké uspokojení, ale když jeho panička a cizí muž s chlupatými nohama vyšli z ložnice, předstíral, že si jich vlastně ani nevšímá.

Po roce návštěv Mirunin zubní kartáček Daniela zbožňoval, vidličky se rozplývaly radostí v jeho velkých rukou, stůl v obývacím pokoji byl šťastný, když si na něj položil nohy při sledování televize, ručníky v koupelně si vroucně přály ovinout se kolem jeho beder, lednice by pro něj mohla být otevřená celý den a oblečení, ach! oblečení, všechny její kostýmy, halenky, trička a dokonce i punčochy a spodní prádlo by se nadšeně uskovnily, jen aby ve skříní udělaly místo jeho oblečení a aby spolu šťastně žily až nadosmrť. Ale to se nemohlo nikdy stát, a kdyby věci mohly plakat, ronily by hořké slzy, jakmile by to uslyšely, protože tento muž už měl skříň, ve které jeho džíny v noci klidně spaly vedle šatů a halenek jiné ženy, měl už svoje vidličky, ručníky a stůl v obývacím pokoji, na němž odpočívaly jeho nohy, když se díval na televizi. Měl svůj domov, už jednou řekl „ano“ před oddacím úředníkem, oblečen do světlého pískového obleku koupeného speciálně pro tuto příležitost, a v budoucnu pravděpodobně bude mít i děti a Miruna se musí spokojit jen s krátkými návštěvami (málokdy Daniel zůstával přes noc) ohlášenými na poslední chvíli, které závisely na věcech, nad nimiž neměla žádnou moc.

Existovala i fotografie, jedna jediná, ale její existence mohla být stejně dobře preludem, protože tato fotografie pobyla na světě jen několik hodin. Byla jednou večer pořízena mobilním telefonem po večeri a červeném víně, které jim silně stouplo do hlavy, takže zapomněli na konvence a pravidla. V ten večer oblečení šťastně tančilo ve vzduchu a pak se promíchalo na koberci a gauči v jakýchsi oděvních orgiích, zatímco jeho majitel se miloval v posteli až do vyčerpání, k vrcholnému štěstí prostěradel a polštářů nemajících tušení, že to je poslední společně strávená noc. Druhý den ráno, když vinné a milostné opary vyprchaly a vrátily se konvence a pravidla jako hrozivé strašidlo, které si jen zdřímla, musela fotografie zmizet. Cestou domů stisknul Daniel se stínem lítosti tlačítko telefonu a beze stopy smazal vzpomínku na včerejší večer. Jediným snímkem, na němž byli zachyceni spolu, tak zůstala fotka z fa-

kultního absolventského plesu. Růžové šaty a černý oblek to můžou dosvědčit.

Pokud bychom chtěli vědět, jak se všechno odehrálo a jak se přihodilo, že jejich oblečení přistálo smíchané na podlaze, museli bychom se v čase vrátit do chvíle, kdy pět let po ukončení vysoké školy oba vstoupili na internetové stránky, kde člověk může najít bývalé spolužáky, dokonce i ze školky. Uviděli svoje jména a fotografie, a aniž by dokázali vysvětlit proč, pocítili potřebu napsat si. Banální zprávy, nepředstavujte si bůhvíco, ahoj, *remember me?*, jak se máš, kde pracuješ?, ty ses oženil? (nikdy to neskrýval), jak se má Dora, tvoje nerozlučná kamarádka?, a ten kluk, se kterým ses kamarádil?, Bogdan?, no vlastně o něm nic nevím, podobné věci, jako si píšou bývalí spolužáci, ty je však postupně sbližovaly a způsobovaly, že mysleli jeden na druhého čím dál tím častěji, usmívali se před počítačem, jako by se nacházeli na ostrově, který je ostatním nedostupný a nic o něm netuší, protože jejich životy probíhaly stejně jako dříve (ráno se vzbudili, šli do práce, vrátili se domů). Tento ostrov je polehoučku k sobě poutal neviditelnými vlákny čím dál víc.

Jednou večer, jako by to po tolika internetových konverzacích byla ta nejpřirozenější věc na světě, ji pozval do města. Pak už stačilo jen pár schůzek v kavárnách po práci pod záminkou probrání příhod ze školy, několik letmých pohledů nad šálkem kávy, několik polibků na tvář na rozloučenou, několik nemastných neslaných zpráv, vtipky, které si posílali během dne, zatímco stáli v dopravní zácpě v centru Bukurešti, když se vraceli z nějakého jednání, aby se o něco později jednoho pátečního večera ocitli v jejím bytě s oblečením poházeným na zemi a s kocourem, který se jim pletl pod nohy a žárlivě mňoukal. Tak to všechno začalo, protože ona byla příliš dlouho sama a vysněný Princ nějak ne a ne se objevit a protože jemu se už nějakou dobu zdálo, že se začíná utápět v domácí nudě, v rutíně složené z pracovních záležitostí, rodinných obědů, nákupů v obchodních centrech a předem naplánovaných dovolených.

Miruna a Daniel se nikdy neprocházeli v sobotu po parcích, ani nešli na film, při němž by se drželi za ruce. Neslavili spolu narozeniny, nedávali si dárky a nikdy nemluvili o budoucnosti, protože na jejich křehkém ostrově byla budoucnost tabu, o kterém se nesmělo mluvit, Pandořina skříňka, jež raději zůstávala neotevřená. Měli jen utajené schůzky v jejím bytě a mysleli si, že o nich nikdo neví, ale všechny

báby z paneláku měly přehled o jeho příchodech a odchodech. Zpočátku si ho přeměřovaly od hlavy k patě, když s ním jely výtahem, špehovaly ho přes okno ukryté za krajkovými záclonami a podle mírné křečovitého výrazu, který se mu objevil na tváři vždy, když se ocitl před domem, podle pohledů, které vrhal kolem, když odcházel, jako by byl zločinec, který se chce ujistit, že opouští místo činu nikým nepozorován, by mohly všechny přísahat, že je ženatý. Bába z kostela po něm jednou ráno, když odcházel, chtěla půjčit pět lei, a Daniel jí je dal, jako by ji chtěl uplatit, aby si koupil její mlčení. Zaim na něho vrhl nevraživý pohled, když mu vyplašil obědvající holuby, a s paní Voiculeskovou z 6. patra jel dvakrát výtahem a zdvořile jí odpovídal, když se ho ptala, kolik je hodin a do kterého patra jede.

Po roce ho všichni z paneláku ve tvaru U znali od vidění a on už se ani neobtěžoval parkovat auto někde jinde a ani ona se už nestyděla sledovat z okna, když odcházel. Vlákna, která je oba spojovala s ostrovem, se zesílila, ale na druhé straně bylo snazší je přetrhat...

Z rumunštiny přeložila Jarmila Horáková



foto z archivu J. Horákové

Adina Rosetti (nar. 1979 v Brăile) absolvovala ekonomickou fakultu a žurnalistický kurz na Bukurešťské univerzitě. Psala reportáže pro časopisy *Dilema veche*, *Time Out* a *ELLE*. V roce 2007 obdržela cenu Mladý novinář roku pro oblast kultury. Její debutový román *Deadline* (2010) je nejen výpovědí o mladé generaci trávící život v kancelářích firem a na blozích, ale podává širší obraz společnosti rozkročené mezi minulostí a sny o lepší budoucnosti. V březnu letošního roku vyšel román ve francouzštině v prestižním nakladatelství Mercure de France.



OTISKY

Zdálo by se, že tvorba pomníků, a to nejen spisovatelských, je omezena jen na sochařský výkon v podobě figury či bysty. Je však namístě uvědomit si, že vedle přínosu sochaře, jenž je hodnocen především, souvisí se vznikem památníku neoddelitelně také architektonický koncept zasazení objektu do okolí a návrh podstavce, které bývají často při pohledu na hotové dílo upozaděny. V oblasti spolupráce se sochařem při tvorbě pomníků spisovatelů se u nás uplatnila celá řada špičkových architektů počínaje pomníkovým boomem na konci 19. století až po dobu současnou. Právě na sklonku 19. století, kdy se se stavbou pomníků, a to především buditelů, doslova roztrhl pytel, vzniklo dílo, na kterém můžeme demonstrovat složku podstavce jako naprosto neoddelitelnou součást výsledného efektu. Jde o památník Josefa Jungmanna na Jungmannově náměstí v Praze, který vznikl v roce 1878; socha obrozencova z dílny Ludvíka Šimka sedí tak vysoko, že na ni vlastně stěží dohlédneme, a kochat se tedy můžeme hlavně podstavcem, jehož autorem

byl Antonín Barvicius, špičkový architekt, z jehož staveb jmenujme především kostel sv. Václava na Smíchově či projekt arkád a Slavína na Vyšehradském hřbitově. Podstavec má podobu několikastupňového kvádrů dosahujícího výšky 4,2 metru a jeho cihlové jádro je obloženo žulovými a syenitovými deskami. Architektura ozdobená vavřínovým věncem a pásy s ornamentální výzdobou nabízí opravdovou buditelskou pompu, vyzdvihující velikána do téměř nebeských výšin. Architektonické rozvržení a podstavec pomníku Františka Palackého na Palackého náměstí v Praze je ještě velkolepější. Na tomto impozantním památníku, jehož výroba probíhala v letech 1897–1912, spolupracovali sochaři Stanislav Sucharda a Josef Mařatka s architektem Aloisem Dryákem. Podstavec vynášející Palackého



společně s nepřehlednou skrumáží alegorických postav, jakými jsou například Vítězství vlasti, skupina útisku a vzdoru či Bílá hora, zpracoval pozdější avantgardní stavitel jako otevřenou náruč, jejíž „výšková členitost umožnila dramatický vývin bronzových plastik“ (Petr Wittlich). Další osobností, která se zabývala návrhy pod-

stavců, je Pavel Janák, jehož si můžeme připomenout například stavbou pardubického krematoria či Husova sboru v Praze na Vinohradech. Tento autor se podílel na dvou památnících prezentujících naši literaturu. Roku 1918 vytvořil ve spolupráci s Janem Štursou pomník Svatopluka Čecha v Čechových sadech v Praze. Samotný piedestal nesoucí sochu literáta s gением poezie je dílem spíše sochařským, připomínajícím stělu ovázanou stuhou s lipovou ratolestí, jež

svými rozpohybovanými a organickými tvary předjímá vývoj architektury první republiky. O čtyři roky mladší je pak Janákův podíl na sousoší *Babička s dětmi* v Ratibořicích od Otto Gutfreunda. Vnoučata s babičkou a psi hledící do údolí se uvelebili na nízkém oblém podstavci ve tvaru vlnovky. Celý výjev je do krajiny zasazen velice citlivě a blízkost postav z oblíbené knihy je až dojemná. U celé řady pomníků se velikost podstavce postupně eliminuje, až zmizí téměř či úplně. Takové pojetí vnesl do světového sochařství poprvé roku 1884 August Rodin u pomníku *Občané z Calais*, aby umocnil u diváka tragický prožitek historické chvíle. U nás se můžeme s pomníkem téměř postrádajícím klasický podstavec setkat například u sochy Elišky Krásnohorské od Karly Vobišové na pražském Karlově náměstí (viz *Tvar* č. 11/2011, s. 24) či na nedávné realizaci (2003) pomníku Franze Kafky na Starém Městě od Jaroslava Róny, který na architektonické koncepci díla spolupracoval se studiem Davida Vávry.

Vladka Kuchtová



ladislav selepko: veverky v parku hu /9

(Valův scénář – dokončení)

Scéna devátá. Ordinace psychiatrického oddělení nemocnice v Petrově rodném městě. Píše se rok 1995, dvě hodiny před obědem. Kamera švenkuje kolem úzké místnosti. Zabírá věšák u dveří, skříně s odbornou literaturou, dvě křesla a mezi nimi konferenční stolek s vázičkou, dečkou a slaměnkami. Na závěr se zaměří na pootevřené okno naproti svému stano-
višti. Zvýšené přízemí skýtá výhled do jarní zahrady. Po návratu do interiéru vi-
díme v křeslech dvě mlčící postavy. Sledujeme detaily psychologova a pacientova výrazu. Petr promluví jako první.

„Nedá se to vydržet,“ říká.

„Co se nedá vydržet?“ ptá se psycholog.

„Ničím nezkalené vědomí se nedá vydržet.“

„Nevěříš vlastnímu vědomí?“

„Nevěřím.“

Ticho. Šimek škrtne zapalovačem, jako by právě dokončil historickou řeč, jež má změnit osud lidstva, a chtěl ji svým gestem podtrhnout. Petr se proti své vůli uchechtne.

„Zkoušel jsem přijít na to, co je život. Jestli to znamená jíst, jít po ulici, na něco se dívat, něco říkat. Je život všechno? Nebo jen něco? Mám o něj usilovat, přijde sám? O co mám usilovat? O život, nebo jeho opak? Udělat první, co mě napadne? To bych musel roztržítka tuhle místnost a někoho zabít. Byl by to život, nebo jeho opak? Existuje něco třetího, čtvrtého mezi životem a jeho opakem?“

Psycholog pokouší, nic neříká. Petr se zvedne a jde ke skřínce s knihami. Naklání se, čte tituly na hřbetu. Jsou v angličtině a ve španělštině. Tu a tam zahlédne čínštinu.

„Vy neumíte francouzsky?“ ptá se a pokračuje: „Nemohu si sebe plně uvědomovat. Rostu do výšky, šířky, do stran.“ – Podívá se na psychologa, jako by mu chtěl ukázat kroniku lidstva na místě své tváře. Potom udělá krok dva ke svému křeslu. – „Nikdy jsme nezažili, co je milovat. Úkol nesmírný, nadlidský,“ sesune se vyčerpaně do sedu a špičkou prstu tluče na dřevěné opěradlo. – „Opravdu už je tolik hodin?“

Vstává a jde k oknu. Když si opřený o parapet všimne, že se jej psycholog nesnaží zadržet, otočí se a míří zpátky. Jeho cesta k oknu byla stejně vratká jako předchozí slovní projev. Pro dnešní den, zdá se, domluvil. Pozoruje obrazy své mysli, je jimi pohlcen. Nechává se odvést, aniž by si uvědomoval, kam jde. Na programu má něco nepopsatelně důležitého: boj o tento svět, zápas temných a světlých sil. Boj o vlastní vykoupení, věčnou nirvánu.

Scéna desátá. Tatáž ordinace o půl roku později. Petrovi se daří lépe a je schopen se zorientovat v situaci, jež nastala po krachu jeho milostných vztahů. Říká:

„Už věřím, že k sobě nepatříme. Musím si na sebe teprve zvykat. Potkal jsem se před týdnem v autobuse, když jsem pozoroval domy. Sám víte, kolik je v tomto městě domů. Dá práci všechny sledovat. Když někde žiju, chci do toho místa úplně patřit, poznat jeho domy. Vědět, kde žiju a proč, dá spoustu práce. Nestačím každý z nich okoukat. Mělo by nás být víc. Promyslet každý detail. Chtěl jsem říct: potkal jsem se a nebyl si sympatický. Co se dá dělat? Sebe a své sousedy si nevybíráme. Nevybíráme se ani svým sousedům.“

Petr se dlouze zahledí do levého dolního rohu, než dodá:

„Moje deníky lze číst odkudkoliv. V kterémkoliv místě vstoupíte do dění a nepotřebujete vědět, co předcházelo, ani vás

nezajímá, co bude následovat. Povožíte se a jdete jinam. Prál bych si, aby všechny deníky byly takové. Žádný by se neměl číst od začátku do konce. Potřebujeme nový chaos, nepořádek v hlavě. Tapety a rolety. Toaletní papír dochází. Lesy nás zradily. Píšeme jim omluvenku.“

S posledními slovy dočmáral Petr něco do zápisníku, vytrhl list a podal jej Šimkovi. Psycholog lístek přijal, podíval se, co na něm bylo napsáno, a četl: „*Zhebni, hochu, nebojíš-li se měsíčního svitu mezi třetí a čtvrtou ranní. Čeká na tebe. Její stehna hoří. Ruce jsou popínavé liány, řadra se zapínají knoflíky. Dotkni se a budeš vytržen z kroniky lidstva.*“

Scéna jedenáctá. Příběh se vrací do přítomnosti. Petr sedí ve vagóně Piccadilly Line. Strídavě čte sbírku poezie a poslouchá projevy v reproduktoru; názvy stanic, upozornění o tom, které linky v kterých úsecích právě neoperují, kde na co přestupovat. Souprava jede v podstatě sama. Strojvedoucí se rozvaluje v přední kabině, občas zahlásí, ať lidé nestojí ve dveřích. Tmu za okny přerušují nažloutlé, okrově šedobílé a jiné dlaždičky. Ze všech londýnských linek má Petr nejraději Piccadilly Line, neboť je stoletá a projíždí stejně starými stanicemi. Přitom by mohl jezdit novější, rychlejší, ale nezáživnou Victoria Line. Vystupuje na Leicester Square a míří do knižních domů na Charring Cross Road.

O několik hodin později opět sedí ve vagóně Piccadilly Line, čte sbírku básní a poslouchá hlášení. V obráceném pořadí sleduje názvy stanic a upozornění o tom, které linky v kterých úsecích neoperují, kde na co přestupovat. Strojvedoucí se rozvaluje v přední kabině, tu a tam zahlásí, aby lidé nestáli ve dveřích. Tmu za okny přerušují dlaždičky.

Scéna dvanáctá. Petr sedí na posteli v pokoji ze třetí scény a okusuje si s hlubokým soustředěním kotníky. Zapomíná na okolí, sebe, svět, ptáky. Nevnímá šum listů, hluk ulice, paprsky probleskující z mraků. Zajímají ho pouze maso a kůže na kotníku. Cítí nasládlou bolest. Třeba už to bude normální, myslí si, a nebudu se trápit.

Na Lincoln's Inn Fields tou dobou prosvítá slunce listím vzrostlých platanů. Cihlová katedrála se leskne z dálky několika staletí. Právníci nastupují do taxíků. Je pátek, hloučky úhledně oblečených úředníků postávají na chodnicích před *puby*. Když se tam nemohou vejít, přelévají se v rojích na opačnou stranu vozovky. Následuje několik klidnějších ulic, než Petra zahlédneme přecházet hlučnou Fleet Street poblíž královského soudu. Autobusy duní jeden za druhým, vystrkují výfuky, mezi černými taxíky se motají spěchající lidé. Jinak než na červenou se to v Londýně upřecházet nedá.

V Covent Garden sledují turisté vystoupení pouličního komedianta. Ze tří stran naslouchají vtípům, žasnou nad vyzkoušenými triky, ztrácejí zrak mezi roztočenými šavlemi a kuželkami. Někteří mu pomáhají vylézt na monocykl, podávají mu nástroje a jsou bez ustání hypnotizováni reprodukováným hlasem. Těsně před skončením se obecenstvo z větší části rozprchne. Několik poctivců vhadzuje drobné a bankovky do nastaveného klobouku. Odjinud kdosi propěvuje a vyhrává na kytaru, flašinet nebo saxofon. Krámy s jídlem a turistickým zbožím ovládají střed náměstí. Dnes v nich ani není naráváno. Přesto musí jít Petr dál v honbě za knihou Donalda Barthelmeho *The Dead Father*. V Sainsbury's na Tottenham Court Road si kupuje o třetinu zlevněný *quiche*. Zřejmě náhradou za nepochopitelně

drahé obálky v obchodě dole u Turků. Na stanici Goodge Street se ve výstupu do soupravy Northern Line, aby později mohl přesednout na Victoria Line. Cestou z metra se zastaví na internetu a zjistí, že Iva mu něco píše. Nestihne si to přečíst, jak je leknutím rozrušený. Přisáhá, že dopis nikdy neotevře.

Scéna třináctá. Kamera CCTV zpovzdálí zachycuje Petra, jak žebrá nedaleko Foyles. Hlava se mu klímá na prsou, ruka v klíně víc nesvívá, než svívá prázdný papírový kelímek, ze rtů se line nesrozumitelné mumlání.

„Proč jsem musel zajít tak daleko?“ ptá se kolemjdoucích. „Protože tudy vedla cesta? Na co mám přijít? Že nejsem učitel ani uklízečka, nýbrž žebrák? Stojí přede mnou a čeká, co udělám. Nemám sílu podívat se jí do očí, jak se stydím. Nemám sílu vstát. Jen když čtu její dopis, vyplouvám na hladinu. Netvor z vápencového lomu. Takový jsme mohli být pěkný pár s dětmi v rodinném domku v tiché ulici v Bromley, s kočkama, myšma a šváby, s andulkou. Mohl jsem být úředníkem v City, taxikářem ve Westminsteru!“

Dívá se na procházející lidi a projíždějící autobusy, mezi nimiž se proplétají rikšové na kolech. Nepřetržitý hypnotický proud jej odnáší mimo dění, do jiné doby. Vidí, že všechny ty domy zde nestojí. Je na mýtině obklopené pralesem, ze které v kruhu trčí chýše jeho kmene. On, šaman zabalený do deky, pokouší magickou rostlinu a prožívá vizi londýnské ulice z roku 2008. Neodvažuje se ji nikomu sdělit. Posluchači by z té představy mohli přijít o rozum. Kdyby ale viděl rok 5008, na co by musel přijít, co zapomenout? Vstát do práce, posunout letopočet o další den. Jak krásné byly na zemi stovky tisíc let, kdy se ráno nemuselo vstávat a všechno trvalo věky! Život se dostal nejdál k Jupiteru, k Saturnu. Ta síla, jež tvořila sama ze sebe, bez udání důvodu a smyslu. Nedá se zrychlit ani zpomalit, určuje se sama. Co se zadrhne, vrací se na počátek, nebo jde do šrotu. Svět začíná na vrakovišti.

Vrak Petr Pryskyřník stojí na počátku nového života. Ocítá se v nebi, kde bude pečovat o záhon s květinami. Nemusel ani podstoupit přijímací proceduru. Vzali ho rovnou, neboť poznali, že je rozený zahradník. V nebi se všechno pozná na první pohled. Někomu to může přijít fádni a nezáživné, někomu, kdo se nemusel starat o to, zda bude mít co jíst a kde bydlet. Pro Petra je to ráj.

Scéna čtrnáctá. V kapse kožené bundy, na dně opuštěného spacího pytle, na terase pod květináčem, v kredenci, na půdě ve tmě a ve vlaku z Winchesteru do Salisbury se našly listy s Petrovou deníkovou tvorbou. Jde o případ fragmentované, převážně milostné literatury s rysem obrazotvorného fatalismu, jejíž nevztíravá angažovanost, citujeme, „nesplácá ani desátek úroku dobové móde“. Pryskyřník je autorem, který ve společnosti vůbec nežije; duševně ani fyzicky,“ konstatuje na úvod prezentace v rámci výzkumného grantu zaměstnanec Ústavu pro epistolární literaturu, Ing. Jura Fajara. Poté si slovo bere profesionální herec a bez přestávky předčítá:

„Běžím deštivou krajinou podél lesa. Před chvílí jsem se snesl padákem. Poslední, co si pamatuji, byla mohutná síla, jež mě unášela výš k černé klenbě. Byl jsem v nějakém červeno-oranžovém prostoru daleko nad zemí. Tak daleko, že ani nebyla v dohledu. Stále jsem byl vyzvedáván, zarazil mě až strop. Přesněji řečeno, stoupavý pohyb se při doteku s překážkou

mžikem změnil v pozvolné snášení. Díky tomu jsem se vrátil na zem. Chvilí po dopadu jsem nehybně stál; kolem dokola nic. Jaký směr si vybrat? Všechny vypadaly stejně. Začaly se mi zjevovat objekty: tráva, asfaltová cesta, pole zahýbající za obzor, řada stromů, z nichž se stal les, a já se dal do běhu podél jeho okraje. Nyní utíkám, ztrácím rovnováhu, padám přes výmoly, díry a rýhy, ale utíkám rychle, čím dál rychleji. Nevím kam. Cítím, že musím na konec asfaltové cesty s domkem a několika stromy okolo. Vedle ohrady čeká tůňka.“

„Byl jsem měsícem v magnetickém poli planety. Nemohl jsem se vzdálit ani přiblížit. Nazval jsem ji *planeta mateřského mléka*. Myslel jsem při tom na tvoje řadra. Nějakou dobu jsem byl spokojený, ale napětí uvnitř rostlo. Nakonec došlo k průlomu. Nevím, kde se ve mně vzal paprsek, jenž zesílil tak, že jsem se proměnil v sálající slunce. Planeta se zmenšila a vzdálila, já se zvětšil a znásobil.“

Potom jsem hledal cestu. Rozrazil jsem neznámé dveře, které ani moc nedržely, a objevil se v neurčitém prostoru, v němž kromě sochy ženy na podstavci nic nebylo. Zpoza ní vycházela oslnivě duhová záře. Vějíř paprsků ohraničoval postavu takovým způsobem, že z něj vystupovala jako černá trojrozměrná silueta. Zdroj světla jsem mohl jen tušit. Přistoupil jsem k chladnému mramoru. Leskem jeho úžasné hladkosti na mě zapůsobila nezvyklá přitažlivost, druh netělesné krásy. Vylezl jsem na podstavec a přitiskl se k figuře. Všeljak jsem se k ní tulil, hladil ji, sahal jí na tvář, ohmatával paže a snažil se nespádnout. Zdálo se mi, že se neznatelně pohnula. Vzal jsem ji za ruku a odváděl k vodě, abych z ní smyl tu černotu. Pohybovala se zpomaleně jako ve snu. Ve tváři se zračil výraz probouzení z hlubokého spánku. Do skutečného oživení měla však daleko. Její gesta byla neurčitá a nejistá. Nemohla se rozhodnout. Když jsem ji omýval, získával povrch barvu kůže. Šířily se po ní různobarevné stíny. Šli jsme zpátky k podstavci, jenže co se nestalo: cestou zčernala. Proběhlo to poměrně rychle. Vrátili jsme se k tůňce, abych ji umyl. Na zpáteční cestě zčernala znovu. Usoudil jsem, že ji tak nechám.

Při tom jsem si všiml, že se mi nebyvale zvětšil úd. Vztyčený mohl měřit dobrých třicet, čtyřicet centimetrů. Klátil se do stran. Upřímně řečeno, nevěděl jsem, co budu s tak velkým pohlavím dělat. Potřeboval jsem na něj kobyly. Socha na podstavci ovšem měla nádherný, téměř kobyly zadek. Neobratně a podruhé jsem vylezl na piedestal a zkoušel úd do sochy zasunout. Vrtěl jsem se, držel se jí za ramena, ale hlavně jsem udržoval rovnováhu. Nepocítoval jsem zvláštní vzrušení. Ani černá žena je neprojevovala. Všechno se dělo na popud toho, že jsem někde potřeboval umístit své neskladné mužství.

Zapomněl jsem napsat, že když jsme byli za podstavcem, měl jsem čas si povšimnout onoho světelného zdroje. Pronikal jsem jej pohledem, zkoušel najít centrum. Zář byla jasnější a jasnější, taková, že jasnější si nebylo možné představit. Přesto nebolela ani neoslepovala. Nebylo čeho se v ní chytit, směrem ke středu ustupovala do ztracena. Vzpomněl jsem si na obraz z Národní galerie, nevím od koho, na němž se malíři podařilo dosáhnout stejného efektu: *namalovat neko-
nečně jasnou zář.*“

(konec scénáře)



jakub černík

Život impéria

První plátno

Vím, že jsi viděl
bezrozměrnosti tvaruprosté
v citadele formy
jak vyčkává tasemnice trvání v zákrčí
předtuchy

Vím, že jsi slyšel
jednou Budiž
a nechal se roztrhat dynamikou vlastní
hyperboly

Přerušil ses v paměti
opustil spirálu ráje
jsi nahrazen harpunou dějin
a otřesy v archivech geometrických
nepřesností

Už je více než nezřetelná
kotelna útočiště
i s ornamentem prvorozených temnot
nyní rozlitých v mizérii noci
ke které náleží už jen repetice
tektoniky úsvitu

Vím, že jsi viděl
pluky monád setrvávající
v zatvrzení síly

Z milosti sáhů budoucích

Ty, který všem říkáš
„Jsem ilegality v pravdě“

Štětec bloudí nad plátnem
na konci vlasce, před upletením sítí
pulsuje hysterie, předkloněná do rozměru

Vektory myšlenek vycházejí vstříc
širokoúhlému plátnu
zapochybuješ
neboť tušíš devastující bezpředmětnost
oběžního bezvětří své jedinečnosti

Fedore

Z hrtanu panenských hvozdů
vím, že jsi slyšel
baterie kvadratických kakofonií
poražených dravců
Tvé místo je zde!
Rozpažený na těžnicích brutalismu
tak dlouho jsi chtěl táhnout za jeden
provaz
až z něj byl řetěz!

A v jeho těle

členovci solárních božstev
o soli mimově
frázuji lítost
přetíženou oblačností

Jistá slova musela být vyloučena

Ospalí, ranění zapřená
hlavy proutí semknuté
zůstávají
a ty, Fedore
tříslovinou cíle zmámen
usínáš

Rozběhni se modrými stébly
po temeni odvrácené strany měsíce
a ústy siamských dvojčat
vyslov něco o setkání!

Zaslechnu tě jak sténáš
rozkročený na každý
západ, východ, sever, jih

Otočíš se zády k uváleným oceánům
zmrazí tě výhled na safírové dynamo
v piruetě
a ohně myšlenku směrem do sebe
zvedne se vítr
který bude zpráskán
zvedne se vítr
ruce
které nic nepojmenují

Z milosti sáhů budoucích promluví mistr:
„Nebojím se větru“
Ubohý Fedore
hodinám se neuč
zůstaň božský
a vejdi v podezřele vytrvalý déšť

Z této průtrže mračen
jen mrholí
minimalistické verše s trojtečkami
v závojích
nejúspornější bezpilotní letouny
na smyčci vodní páry
jako chytré děti, co ze židle ještě
nedosáhnou na zem

Vítr roztleskal mokrá prostěradla
míjíš vzpomínku
třela se o ticho
a doháníš řev dravců
daleko před špičáky laťkových plotů,
které jsou bílé

V pasti zakulacených horizontů
v pasti tvé nejoblíbenější
kde jsi natáhnul nitku od slunce
a nastražil ji mezi dveřmi

Dovedete si představit jiný než stávající politicko-ekonomický systém? Pokud ano, jakou by měl mít podobu? Pokud ne, jakých kroků je potřeba, aby byl i nadále udržitelný?



foto Tvar



foto Josef Brož

Dlouho jsem si myslela, že ti nahoře jsou ti nejlepší a že ti pod nimi mohou být hrdí na to, že se vzdali části svého soukromí a svobody, aby jim ti povolanější pomohli udržovat kurz k lepším zítřkům. Bohužel tomu tak není. Nevěřím, že ještě někdo sleduje zájmy druhých. Jdete-li na pracovní pohovor, středoškolská profesorka na soukromém gymnáziu se po celou dobu dívá na váš svetr – vadí jí smítka, jež jste si přinesli z hodiny výtvarky. Nevnímá, co umíte ani že jdete „z provozu rovnou na plac“. Všechny vaše kompetence se tak smrskávají do cucu obvažové sádky na rukávu. Čili: Vše je a bude o síti kontaktů a vzájemné prospěšnosti, takže si zvykejme. Bude to ještě bolet.

Janele z Liků,
básnířka a hudebnice

Dovedu si představit krutý teokratický systém, nebo totalitu nového stříhu, založenou na úřednicko-podnikatelských strukturách. V prvním případě by byl importovaný zvenčí, v druhém by znamenal zhroucení současného systému zevnitř. Samozřejmě doufám, že se ani jedno nestane, ale... obvykle se „připravujeme na minulou válku“, že? Z toho vyplývá, že si dovedu představit vlastně jen horší varianty, než je stávající systém. (V zásadě to tedy vidím optimisticky.) A jak by se měl stávající systém udržet? Upřímně řečeno moc nevěřím na politické nálepky. Nejdůležitější pro mě je něco zdánlivě banálního – aby se lidé k sobě chovali slušně. To pro mě zároveň znamená základ pro udržitelnost systému.

Marek Toman,
básník, prozaik a vydavatel

MIREK KOVÁŘÍK O POEZII JAKUBA ČERNÍKA:

Báseň *Život impéria*, lehce metaforický překlad názvu cyklu pěti pláten *The Course of Empire* (Cesta říše) amerického romantického malíře Thomase Colea (1801–1848), udává dvacetiletý Jakub Černík jako „spouštěcí efekt“ rozmyšlené básnické apelace a neváhá se s ním ztotožnit i názvem svého šestidílného putování „kosmickými krajinami“ Coleových výtvarných svědectví o stavu entropické nevrátnosti dějin světa. Přistupuje k němu s nutností vystavit nezadržitelné cestě zmaru také svůj vlastní osud: polarita pozic vzniku a zániku je nosným pilířem mozaikovitě prokomponované meditace o stavu civilizace v okamžiku výbuchu, který dosud není slyšet. Jeho lyrické alter ego *Fedor* jeví se tudíž jako vnímavé, nicméně vzpurné neadaptovatelné médium.

Na tak mladého autora myšlenkový náklad nezvyklé tíhy a intenzity. Vnímání času jako kategorie rozpadu i zrodu, hroutení kolektivní a nastolení individuální paměti – to je téma, k němuž Černíkova poezie míří jako k dosud ne příliš zbádanému fenoménu: proto dnes téměř už zapomenutý malíř Cole dokáže vyvolat tak životodárnou reakci. V debatě nad Černíkovým *Prvním plátnem* jsem zaznamenal i tuto reflexi Víta E. Dalíby, Černíkova ročníkového kolegy z Literární Akademie Josefa Škvoreckého: „...rozlišení lidského příběhu, tisíců osudů v jediné nekategorizující »harpuně času«, obřího, formálního uskupení lidí, a momentu, kdy si prohlédneme patero pláten zachycujících zrod a pád impéria, se maže, a osobní eschatologie s nadindividuální se prolínají v jediný celek. S ohledem zpátky k evropským dějinám 20. století se to může zdát jako vyčerpané, možná kontroverzní téma, ale co když si vzpomene, že jsme o celcích lidstva přemýšleli už jako děti?“



foto Mikuláš

INZERCE

PMF
PRAGUE
MICRO
FESTIVAL

KLUB K4 CELETNÁ 20 PRAHA 1
SUN 12 MAY - TUE 14 MAY (19:00)

ALVESTAD / ANDERSEN / BORZIČ / BUDDEUS /
ČERMÁK / GARDNER / HUSÁROVÁ / JOYCE /
KIELY / NIEUWLAND / NOTLEY / PIRINGER
(+ MUSIC, ART AND MORE)

PMF & SVĚT KNIHY NIGHT
WED 15 MAY (19:30)

AL SOLAIMAN / ARMAND / BUIXADERAS /
MENSCH / NAUMOVSKA / QUINN / MUSIC > KEN NASH

WWW.PRAGUEMICROFESTIVAL.COM



LAUTRÉAMONT V PRAZE

První český autor, který mluví o Lautréamontovi, je Miloš Marten; už v roce 1906 mu věnoval studii uveřejněnou v 19. čísle *Moderní revue*, než přešla do *Knihy silných*. Text, nazvaný Zastřený profil, doprovází v revue překlad úryvku ze *Zpěvů Maldororových*. Ty pak vyjdou poprvé knižně až roku 1929 ve Fromkově Odeonu; překlad, jehož autory jsou Jindřich Hořejší s Karlem Teigem, není úplný, jde jen o rozsáhlý výbor z původního textu. I tak bude kniha v červnu téhož roku, jen pár měsíců po uvedení do prodeje, zabavena pro „nemorálnost“. K pasážím, jež o ní údajně svědčí, patří zejména slavná místa z Třetího zpěvu evokující znásilnění a milostné hrátky Stvořitele. Konfiskace knihy vyvolá vlnu protestů, a nejenom v Československu; přidají se i představitelé mezinárodních „avantgardních“ kruhů, jako Francouzi Philippe Soupault a Georges Ribemont-Dessaignes. Stojí za zmínku, že zabavený svazek obsahuje i významný Teigeho doslov a pozoruhodné ilustrace Jindřicha Štyrského.

Čeští „lautréamontovci“ se nedají odradit; ještě v témž devěťadvacátém roce se v Praze objeví druhý výbor ze *Zpěvů*, přeložený Jaroslavem Zaorálkem a doplněný úplným překladem *Poesií* od Jindřicha Hořejšího. Svazek vyjde ve Škeřikově Symposiumu, v edici „prokletých básníků“, pasáže, které se nelíbily cenzorům – a které nechá stranou – nahradí některými z těch, jež v prvním svazku nevyšly a které jsou neméně provokativní (jako text o „paktu s prostitutou“ z prvního zpěvu). Stejně jako v prvním případě není výběr pořadatelů moralistní, ale opomíjí místa menší básnické intenzity (třeba „rodinnou“ scénu z Prvního zpěvu). Společenské podmínky a politické režimy, které vystřídají První republiku, budou Lautréamontovi mnohem nepříznivější než ona. První úplný překlad *Zpěvů*, pořízený Prokopem Voskovcem (starším), tak bude moci vyjít až v roce 1966, v jednom ze vzácných momentů uvolnění v českých (a slovenských) poúnorových dějinách. Vydání v novém nakladatelství Odeon je hned rozebráno, na další bude znovu nutné čekat; uskuteční se (tentokrát v nakladatelství Kra) až po pádu komunistického režimu, roku 1993.

Nejpozoruhodnější z ohlasů Lautréamonta u českých čtenářů je bezpochyby jedinečný i v dějinách jeho přijetí vůbec, bez rozlišení zemí. Jde o stopu, již nechal v literárním díle Josefa Čapka, přes svou pozoruhodnost natolik zastíněném jeho dílem malířským (a knihami jeho bratra), že je možná plně docenováno až dnes. To, že je autor zároveň malířem, není přitom ve vztahu k Lautréamontovi indiferentní, natolik mají i jeho *Zpěvy* jedinečnou vizuální – a vizionářskou

– moc. Josef je nicméně také autorem prozaického souboru *Lelio*, který psal ve svých mladých letech (1914–1916) a v němž *Zpěvy* (jež byl už tehdy schopen číst v originále) našly nečekanou a pozoruhodnou stopu. Když ji Vítězslav Nezval „odhalil“ ve spisku, jež Josefovým literárním textům věnoval v roce 1937 (ve svém surrealistickém období), zdůraznil zároveň její výjimečnost v českém kontextu a básnické kvality, o nichž svědčí u Čapka samotného.

Nezval rozeznává v *Leliu* vliv *Zpěvů* v různých rovinách. Napřed v rovině „příběhů“, kde Maldororův stín vystává za blouděním opilce, sebevraha i jakéhosi druhého Fantomase prostorem nočního města; podobně za scénou, v níž se neznámá žena topí pod nábrežím, po němž se zároveň ubírá... Jack Rozparovač (Plynoucí do Acherontu). Maldororovská je však pro Nezvala i sama přerývaná a rozvlněná povaha Čapkových líčení, v nichž evokace konkrétních městských míst, vynesené náhle na povrch křivkou věty, působí stejně „hyperreálně“ jako pařížské scénérie u Lautréamonta.

Právě tak dostávají Čapkovy obrazy a přirovnání po příkladu jeho velkého vzoru hyperbolický a obludný ráz: „*Tak si razí jeho svěží veselost cestu davem lechtivě jako velká vládníčka do jakéhosi ucha Dionysova, je-li možné, že by se mohl vyskytnout nějaký tak pošetilý tyran, že by si učinil ucho zrovna z davu...*“ (Opilec), „*Vyňal si z hrudi vlastní žebra a nahradil jimi roztržštěné lodní žebrovi. Obnažený kýl pobíl svými vytrhanými nehty a na místě zlomeného stěžně vztyčil svou stehenní kost*“ (Syn zla). Jinde prolétne nad přízračnou noční scénou „*nešťastné souhvězdí*“, které „*nepatřilo tohoto výjevu, neboť se přehnal velikým obloukem mimo, zaujato svou vlastní tajemnou drahou*“ (Opilec). Čapek konečně přejímá přímo tón a ducha *Maldororových zpěvů*, zejména v próze nazvané Syn zla: „*Nemyslete si, že nevím, jak bych počal, a že nemám ničeho říci, když se odvrácím od připraveného papíru a odkládám péro, tak sytě namočené, že jeho hrot napuchuje kašovitou boulí zaschlého inkoustu, co pozorně se zhlížím v kapesním zrcátku*“; „*Učiním ze sebe pekelný stroj a zhyzdím vaši podobu takovým výbuchem zla, že zvířata, spatřivše ji svými nevinnými očima, uprchnou daleko z vaší blízkosti, a hmyz, ucítiv jed vašich ran, pln ošklivosti odletí na vrch nejvyšších stromů...*“; „*Prohlédl a zobracl jsem člověka až do nejposlednějšího špinavého záhybu jeho duše a rozmíchal jsem všechny ssedliny v něm obsažené.*“

Kromě Čapka jsou jistě mezi dvěma válkami nejpozornějšími českými a slovenskými čtenáři Lautréamonta sám Nezval a jeho surrealističtí přátelé. Ilustrátor *Maldorora* Jindřich Štyrský napíše rovněž v odpovědi na jistou anketu: „*Za největšího moderního básníka VŮBEC považuji Lautréamonta (Zpěvy Maldororovy)*“. Štyrského přítelkyně Toyen, jejíž výtvarné dílo se doslova prolíná s jeho, zas zvolí větu z *Poesií*, „*Schovej se, válko*“, za titul úzkostně sno-

vých grafik inspirovaných druhou válečnou pohromou století. Pokud jde o Nezvala, nechá se Lautréamontem inspirovat v *Pražském chodci*, jedné ze svých nejlepších próz, kde maldororovské akcenty jedinečně dramatizují líčení jeho procházek: „*Ten, jenž má klíč od bytu, do něhož nevstoupil celé dva měsíce, vyskakuje z dopravního prostředku, jenž mu nepatří, a rozhlíží se po Pohořelci jako ten, kdo má čas, anebo ten, kdo má hlad, anebo ten, kdo váhá, anebo ten, kdo si chce na zdi s divadelními plakáty nalinkovat papír, anebo jako ten, kdo chce sestřelit se střechy ptáka, anebo jako ten, koho rozbolely před lékárnou zuby, ne-li jako ten, kdo právě přijel a těší se z toho.*“

„*Nebojte se, nevstoupí k překupnici a nebude si znalecky (jako ten, kdo chce porazit všech devět kuželků) ověřovati měkkost citronu, ani nedá utržit řezníkovi půl druhé koruny za ještě horkou sekanou, vystavenou za výkladní skříní, dokonce nevstoupí ani do lékárny pod loubím, aby si koupil lahvičku hoffmanských kapek [...], ani neodnese z drogerie na rohu Pohořelce a Úvozu zubní kartáček (právě rozsvítily výkladní skříně), neboť chtěl-li by se na těchto místech něčeho zmocnit, byl by to kandelábr s mnohoramenným svícem pro plynové lucerny.*“

Nová generace českých surrealistů, která se přihlásí po Druhé válce, se přirozeně Lautréamonta rovněž dovolává, nebo si na něj aspoň vzpomíná; neboť doba a svět se změnila a mladí adepti surrealismu jej pojímají odlišně od svých předchůdců. Básník a psychoanalytik Zbyněk Havlíček, třebaže s obdivem připomíná verše věnované autoru *Zpěvů* Bretonem v básni *Velká smrtící pomoc* (z *Revolveru s bílými vlasy*), je zároveň podivně posune; místo „*Lautréamontovy sochy / Na soklu z chininových tabletek*“ mluví o soše, jejíž sokl tvoří tableta jediná, a jež je zároveň znepokojivější a víc ambivalentní než ta, kterou si vysnil Breton. V *Prolegomenech poesie* (z roku 1951), jež tvoří jeho osobní „manifest“, se Havlíček k Lautréamontovi vrací jen prostřednictvím jeho maxim, z nichž cituje zejména větu „*Věda, kterou se zabývám, je odlišná od poesie*“. Jedna z jeho vlastních deviz ji příznačně doplní: „*Stavím intelekt do služeb poesie.*“

Havlíček je přitom z nových surrealistů tím, kdo na romantismu svých předchůdců trvá víc než ostatní. Pro jeho přítele Vratislava Effenbergera, vůdčí osobnost poválečného (post)surrealismu, už Maldoror se svým autorem na obzoru válkou zdevastovaného světa vystávají jen jako daleká zjevení, stejně nejistá jako revoluční vyhlídky surrealismu z předválečných let:

„*Pytel sebou hází na mostě Carrousel avšak Lautréamont je devadesát let mrtev jeho nos jeho větrící chrípí se pohybuje za několikaletými dveřmi*“

„*Pytel sebou hází na mostě Carrousel a oblaka plují dál když vysypala všechno zrní Je večer nikdo nezaplakal a nikdo se nevrátil ke dveřím vyvrácené dveře jamka přísloví a most který nelze překročit ani jediná slepice která po něm odchází ze světla do tmy ze tmy do světla*“

(Přízrak třetí války z Velikého náměstí svobody, 1955–1957)

Nastal čas výprodeje; dějiny jsou napříště v očích dědiců avantgard pouze skladištěm falešných slibů, imaginace sama se už jen rozpomíná na svou revoluční moc. Tváří v tvář všeobecné fluktuaci pojmů a hodnot, již Češi po únorovém puči poznají ve zvlášť „příkladně“ kondenzované podobě, ztrácejí svou podvratnou hodnotu také lautréamontovské výpady proti rodině, člověku a Bohu.

Zbývá síla obrazů působících dál svou konkrétní magičností, včetně těch, které jsou spjaty s Lautréamontovým životem a jeho reálnými „anekdotami“; když si se surrealistickými přáteli mé generace přečteme v komentáři k Maldororovi, že autor při jeho psaní pil „litry a litry černé kávy“, změní se nám ten větný útržek v devizu, již si se spikleneckým smíchem předáváme co tajnou podporu pro naše vlastní noci. Pro mne osobně bude Lautréamont i průvodcem při první návštěvě Paříže, již mi pomůže objevovat vzdor tomu, že se mi už „jeho“ místa – jako Vendômské náměstí – zjevují jen osudně opuštěná jeho přízraky.

Rok po té první cestě jsem si českou verzi *Zpěvů Maldororových* také přibalil do kufru, s nímž jsem do Paříže odjížděl načisto, do exilu. Tentokrát mě tedy kniha – spolu s dvěma dalšími – měla doprovázet až na pustý ostrov... Je pravda, že pak do jejího překladu sotva nahlédnu; dál se ale k Lautréamontovi budu vracet v jeho vlastním jazyce. A bude mě taky dál provázet Paříží, i ve chvíli, kdy po událostech z roku 1989 – a po pádu proslulé zdi – uvažuji o tom, že odejdu do nového exilu a vrátím se do Prahy. Když v té době Paříží chodím s představou, že se s ní loučím, obcházejím rovněž Lautréamontovy pařížské adresy, jak jsem si to sliboval už dávno, ale nikdy to neuskutečnil. Tím větší je můj údiv a mé vzrušení, když zjistím, že bydlel také v domě z ulice Faubourg-Montmartre, jenž je mi léta jedním z důvěrných pařížských útočišť a v němž pilně navštěvuji starou restauraci – poslední tradiční „bouillon“ – ne-soucí jméno Chartier. Podrobná prohlídka budovy, již vzápětí podniknu, mně ji ještě víc přiblíží, vytvořím si také vlastní představu o tom, který kout tu Lautréamont mohl obývat. V každém případě po té prohlídce zůstanu v Paříži i nadále.

Petr Král

(Psáno pro lautréamontovské kolokvium konané v říjnu 2004 v Lutychu a v Bruselu)



foto Naďa Dvorská



foto Naďa Dvorská

Vlevo: dvůr v č. 7 ulice Faubourg-Montmartre v Paříži, kde bydlel a zemřel Isidore Ducasse. Vpravo: pohled vzhůru schodištěm jednoho z křídel domu, listopad 2008



mezi friedem a frýdem

KE STÉMU VÝROČÍ AUTOROVA NAROZENÍ

Norbert Frýd (21. 4. 1913 – 18. 3. 1976) je dnes spisovatelem poněkud pozapomenutým. Od roku 1990 nevyšla ani jedna jeho kniha. Snad je to proto, že v letech 1948–1989 patřil k oficiálně vydávaným autorům a některá jeho díla mohou být chápána jako proročí. Toto diskvalifikující zařazení je však poněkud zjednodušující.

Americký literární vědec Jonathan Bolton upozorňuje ve svém článku o české židovské literatuře na podstatný fakt dvou klíčových Frýdových děl: *Krabice živých* a *Lahvové pošty*. Obě knihy totiž sdílejí jeden významný rys. První z nich v roce 1956 narušuje zaběhlá literární klisé socialistickorealistickej tvorby, a to i přesto, že je evidentně její součástí. Nicméně není zde přítomný ideologický patos či povrchní psychologizování, a dokonce se zde vyskytuje v postavě Honzy Roubíčka, bratra hlavního hrdiny, Žid-komunista jako následovník-hodný vzor, který rovněž v pracovním táboře proti nacismu bojuje. (Pro socialistický realismus nejen v Čechách je typické popisovat problematiku šoa bez přítomnosti Židů, a dokonce i bez plynových komor.) Druhá uvedená kniha z roku 1971 je vedle díla Oty Pavla jedním z mála literárních příspěvků na téma židovské kultury v Čechách v období počínající normalizace.

Právě třídílná, respektive čtyřdílná (roze-psaný a nedokončený čtvrtý díl, týkající se poválečného období, nebyl zatím publikován) rodinná kronika tvoří vrchol Frýdova díla. Stoletý příběh mapuje akulturaci tří, respektive čtyř židovských generací s německou a českou společností. V prvním díle *Vzorek bez ceny a pan biskup* se čtenář seznámí s tradičními židovskými zvyky a svátky a také s Frýdovými praprarodiči, prarodiči a rodiči. Druhý díl *Hedvábné starosti* je věnován jeho rodičům a dětství s bratrem v Českých Budějovicích. *Lahvová pošta* začíná studiem v Praze a končí válečným obdobím.

Rodinná sága překračuje svoji literárností dokumentární ráz. Evidentní je to v případě použití přerývaného vyprávění jedné židovské anekdoty (*Hedvábné starosti*) či vnášení fiktivních jmen z *Krabice živých* do závěru *Lahvové pošty*. Pro kroniku je typický také výjimečný smysl autora pro šibeniční humor. Vypravěč se tak například během studia na gymnáziu „modlil“, aby jeho německý ústav na rohu českobudějovické Lannovy třídy a ulice Jeronýmovy vyletěl do vzduchu. Posléze konstatuje, že se mu jeho dávný sen splnil, ale že bohužel byl v té době v Osvětimi.

Na své si při čtení Frýdova textu přijde i jidišista. Nejenže si tu Frýdův tatínek no-

tuje jidišovou písničku o zlodějích v domě, ale v textu se objeví občas i nějaká ta židovská výpůjčka (např. *šlémázl*, tedy nešťastník, který se často připlete k nějaké pohromě, či sama taková nezáviděníhodná situace či období, např. válka). Není divu, že i z této románové kroniky čerpala Ruth Bondyová v knize *Mezi námi řečeno*, v níž představila český a německý židovský etnolekt v Čechách (v širším významu). Bondyové příručka se při čtení všech tří dílů velmi hodí a kronice by v případném novém vydání po více než 40 letech neměl chybět slovníček.

V prvním díle se nachází pozoruhodná zmínka o dědečku Móricu Maierovi z matčiny strany, který jako dítě v padesátých a šedesátých letech 19. století předčítal v Drmoulu svým sousedům neznalým švabachu německé noviny. Frýd při psaní této části kroniky vycházel z dědečkových pamětí, a tak je zde letmo doložena trvající jazyková bariéra, implicitně snad i existence jidiš v polovině předminulého století v Čechách, a její postupný zánik spojený s koncem ghettizace židovského obyvatelstva a jeho akulturace s většinou společností. Druhý díl je vystavěn na základě tatínkových vzpomínek; Norbert Frýd přiměl otce k jejich sepsání na počátku nacistické okupace ještě před odjezdem do Terezína. V *Lahvové poště* již Frýd vychází z vlastních, často neuvěřitelně tragických, zkušeností (vyvraždění celé rodiny včetně těhotné ženy).



foto Anna Balíková

Náves v Drmoulu, vedle kostela stávala synagoga

Štěpán Balík

V Drmoulu, vesnici v blízkosti Mariánských Lázní, kam Frýd v dětství jezdil k prarodičům, byla před lety odhalena také jediná mi dosud v Čechách známá Frýdova plastika. O někdejším početném židovském živlu svědčí poněkud vzdálený a dnes již lesní hřbitov. Rodinu Maierů se mi však mezi barokními macevami uprostřed lesní divočiny najít nepodařilo. Pomníkem samým je tak především Frýdovo autobiografické dílo.

Ve třetí části kroniky jistě čtenáři neunikne vypravěčův mladistvý naivní obdiv ke Klementu Gottwaldovi, za nimž se vypraví do parlamentu, a je přítomen scéně, ve které to „moudrý“ soudruh všem „natře“. Komunistický pohled na svět koneckonců provází Frýda v mnoha jeho textech od počátku do konce.

Dokonce i literární historik si přijde na své hned na počátku *Lahvové pošty*, kde autor prezentuje zcela jiné pojetí centra kulturního dění v Čechách než to, na které jsme zvyklí:

„České Budějovice mívaly význam železničního uzlu, probíhaly tudy velké evropské linky na Řím, Paříž, Berlín, Varšavu, v noci přibyl na pár přízračných vteřin dokonce orientexpres, kompaktně skloubená garnitura motorových vozů, cíl Istanbul. Mladý budějovický čtenář, majitel bendža, bicyklu a lyží, neznal ukřivděný pocit, že by žil příliš daleko od center světových událostí.“

Vzdělanost rodiny však oscilovala přednostně podél jedné tratě. Dědeček studoval v Chebu, u samých hranic Německa, filolog strýc Gústl, pýcha kmene, ve Vídni. Základy mamčininy knihovny přicházely z obou stran po této magistrále. Praha ležela mimo.

Vytvořily se tak určité základy, snad jenom předsudky. Třeba v názorech na to, k čemu literatura vůbec je, proč se těší takové vážnosti, jaké má mravní poslání. Člověk samozřejmě obhlížel i jiné prameny než ty, které nalézal doma, ale mohl číst dejme tomu Březinu, Horu, Wolkeru, aniž získal pocit, že by se způsob jejich práce nějak zásadně rozcházel s pravidly praktikovanými u Němců. Jen ojedíně narážel na knihy jako Seifertovu Na vlnách TSF nebo na Nezvalovy Básně noci, v nichž se ohlašoval provokativně odlišný názor na to, co je krásné. Také pro ocenění skoro nezodpovědné lehkosti Voskovce a Weřicha chyběla na ose Vídeň–Cheb správná příprava.“

V tomto kontextu tak příliš nepřekvapí, že vůbec první autorovo dílo je vydáno v roce 1933 německy. Sbírká básní *Prag spricht dich an* (Oslovuje tě Praha), kterou spisovatel vydal ještě pod jménem Fried, stále čeká na přeložení. Autor o ní v kro-



foto Anna Balíková

Frýdův pomník odhalený v roce 2003

nice píše, že němčinu zvolil záměrně, na protest proti nastupujícímu nacionálnímu socialismu ve třetí říši. Po tomto debutu už psal autor – nepočítáme-li jeho příspěvky do německého tisku – výlučně česky.

Zcela zvláštní postavení mají Frýdovy knihy určené dětskému čtenáři. Koneckonců již v polovině třicátých let byl redaktorem dětské přílohy komunistických *Haló novin*. Před transportem do Terezína složil ve formě básniček knížku *Květovaný kůň*, která plnila funkci slabikáře – tehdy Židům zakázané didaktické pomůcky. S Karlem Reinerm, který ke hravým veršům složil hudbu, pak předváděli v ghettu celé pásmo. Některá díla jsou značně odvázná. Přítomná je aluze na Hitlera (báseň „Goliáš byl strašný pán“), zřejmě inspirovaná známou písní z Osvobozeného divadla. Často se objevují antimilitaristická témata či je napodobováno dětské uvažování o normálním životě na svobodě, např. s plným žaludkem dobrot (báseň „Chtěl bych býti uzemněm...“). Přestože *Květovaného koně* lze dnes vedle dětských kreseb a básní z Terezína využít při nenásilné a netraumatizující výuce šoa na základních školách, není mi známo, že by byl od roku 1975 opětovně vydán.

O Frýdově díle vznikla zatím pouze jediná útlá monografie. V roce 1981 ji vydala Věra Menclová. Myslím, že je nyní – sto let po autorově narození – opět čas jeho tvorbu přehlédnout a vybrat tituly, jako je například nedokončená čtyřdílná sága rodiny Friedů a Maierů nebo ještě částečně socialistickorealistickej *Krabice živých*, které jsou vzhledem k Frýdovu hlubokému osobnímu přesvědčení a kvalitě jeho díla více než jen dobově poplatné, a vydat je opět s novým komentářem.

SLOVO

BÁSNÍCI BUDOU MUSET BÝT HLEDÁNI

Mám rád outsidersy. Patří mezi ně Stanislav Vávra a Hnat Daněk. První je surrealistický básník, někdejší člen skupiny Libeňští psychici, dávný přítel Bohumila Hrabala. Dnes čilý osmdesátník, usazený v Brandýse nad Labem. Kdyby Básník Ticho neřekl, že bez Vávry nebude čist, v brandýské městské knihovně by se ho nedočkali. Regionální reportér poté psal o legendách české literatury, které jsme mohli potkat, ovšem nebyť předchozího lobbingu, po Vávrovi by nikdo ani neštěk. Hnat Daněk je ostravský spisovatel, který kdysi proslul generačním románem *Až budeme velcí*. Dnes žije v otrěsných existenčních podmínkách, v invalidním důchodu, na krku má exekutory, píše dramata, prózy i básně. Po celá

léta si na něj nikdo nevzpomene. Proč tito dva autoři neusilují o pozornost, kterou by si zasloužili? Není v tom lhostejnost, jen důsledný postoj, hrdost, která nepřistupuje na mediální praktiky, jež by byly s jejich vnitřní svobodou neslučitelné.

Vskutku jen zdánlivě nás dnešek nestaví před žádná morální dilemata. Básníci objevili PR, řekl kdosi. Netvrdím, že by PR byla špína, jen je smutné pozorovat, že sami básníci jsou ochotni podstupovat souboje o pozornost, čili přistupovat na doktrínu současné společnosti, které jsou pro jejich křehkou tvůrčí individualitu ve svém důsledku katastrofální. Mám za to, že po vlně promobásníků, která byla spojena s vlnou angažované poezie, aniž by s ní byla zcela totožná, musí logicky přijít jiná tendence. Básníci napříště nebudou žadonit o pozornost, budou muset být tro-

chu hledáni. Neodejdou do tzv. ústraní, do undergroundu ani na okraj; jen se zřeknou vzorců chování, které jsou pro skutečného básníka pod úroveň, přestanou vynakládat druhotné úsilí a přenechají tuto práci jiným. Poněvadž je důležité, aby se mohli soustředit plně na vlastní dílo, jehož citlivost nespočívá v tom, kolik diváků si získá. Musí být vymýceno jakékoli podezření, že píšeme kvůli publiku.

Tak přestane být falšován skutečný status quo, kdy se může navenek zdát, že publikační periodicitu a recepci současné poezie jsou v pořádku. Nejsou. Teprve až básníci budou muset být hledáni, ukáže se v jak nepřírodných podmínkách je současná poezie nucena žít. Mají básníci nést jednu z nejnáročnějších úloh a ještě si dělat manažery? Dovolte? Jestliže si společnost neváží svých básníků, je načase, aby si sebe

vážili aspoň oni sami. (Zajisté existuje dost takových, kteří si sebe váží, k nim však tyto řádky nemíří.) Nemám obavu, že by se při této strategii něco opravdu důležitého ztratilo; snad jen to nebude nějakou dobu vidět.

Je pro mne nadějí, že určitá část mladé poezie tihne právě k tomuto smýšlení. Nejde v žádném případě o zpětné zalézání do děr ani tematické omezení jakéhokoli druhu. Jde o jakousi základní zdrženlivost nebo váhavost, postupné uvědomování si sebe jako básníka, který nepotřebuje všude hned zářit. Ono také při současných mechanismech není o co stát, jak ukazuje zkušenost básníků o několik let starších. Zájem literárního publika o vystoupivší talent trvá zpravidla dva tři měsíce, a aniž by dotyčný nebo dotyčná cokoli změnili ze svého postoje,



V úterý 2. dubna proběhl v Divadle Na zábradlí křest českého vydání her polského spisovatele Andrzeje Stasiuka. V Eliadově knihovně se při této příležitosti konala premiéra hry *Čekání na Turka*, kterou připravila režisérka Ewa Zemboková; v režii Michala Háby se četly ukázky ze Stasiukových her *Noc* a *Temný les*. Prezentace se také zúčastnili překladatelky a polský kritik a literární vědec Michał Tabaczyński, kteří formou kulatého stolu představili dramatickou tvorbu Andrzeje Stasiuka.

Výběr ze Stasiukových her vydal pod lapidárním názvem *Tři hry* Institut umění – Divadelní ústav a obsahuje tři dramatické texty *Noc* (překlad Irena Lexová), *Temný les* (překlad Michala Benešová a Lucie Zakopalová) a *Čekání na Turka* (přeložily Ewa Zemboková a Barbora Gregorová). Editorsky výbor připravila Lucie Zakopalová, úvodní studii napsal zmíněný M. Tabaczyński. V tvorbě A. Stasiuka představují dramatické texty spíše okraj jeho literárního díla – je autorem celkem pěti textů pro divadlo. Český výběr tak prakticky přináší celkový pohled na jeho dramatickou tvorbu. I v divadelních hrách Stasiuk rozvíjí svá oblíbená témata, jimiž je u nás znám z překladů jeho próz a esejistiky a jakými jsou reflexe

střední Evropy, téma kulturní a společenské periferie a střet Východu a Západu. Hru *Noc* napsal Stasiuk v roce 2005 na objednávku divadla Schauspielhaus v Düsseldorfu. Ve slovansko-germánské lékařské tragické frašce, jak zní podtitul hry, je německému klenotníkovi transplantováno srdce polského zloděje aut. Skutečné drama se začne odehrávat až s pacientovou obavou, zda s východním srdcem nepřijal také neklidný charakter polobarbarské Evropy. Stasiuk si v tomto až groteskně pojatém textu pohrává se všemi možnými stereotypy Západu vůči Východu a Východu vůči Západu.

Slovansko-germánské téma rozvíjí Stasiuk i ve hře *Temný les* z roku 2007. Děj hry se odehrává v nedaleké budoucnosti mezi gastarbeitry, kteří přišli na Západ hledat své vysněné štěstí. Místo toho se ale stali novodobými otroky znučeného a vyprahlého Západu. *Temný les* však není žádnou kritickou sondou o novodobém otrokářství. Uvedená situace je Stasiukovi jen východiskem ke grotesknímu vykreslení východního a západního světa. Ani jeden z nich nevyzdvihuje a ani nezatrácuje. Do tragikomických rozměrů zvětšuje jejich propojenost, vzájemné využívání a zneužívání.

Nakonec se totiž ukazuje, že z Východu může přijít pro oba světy daleko děsivější nebezpečí – Číňané.

Poslední Stasiukova hra *Čekání na Turka* z roku 2009 se odehrává na polsko-slovenském pomezí. Kdysi tudy vedla dobře hlídaná hranice, která postavám – bývalému pohraničníkovi, prodáváči alkoholu v příhraničním bufetu a sboru pašeráků – dávala smysl života i pocit uspořádanosti světa. Po vstupu do schengenského prostoru se ale jejich životy i svět zhroutily; stali se bezdomovci, kteří čekají na spásný zásah shůry. Jenomže žádný nepřichází. Turek, v nějž tak věřili a který se nakonec ukazuje být Turkyní, přináší ještě větší úpadek – vykupuje okolí slovensko-polského pomezí a zřizuje na něm rezervaci.

Hlavním hrdinou groteskních her Andrzeje Stasiuka je jazyk. Autor proplétá jeho nejrůznější vrstvy od těch vysloveně nejhorovovějších až po stylizované archaismy. Toto nakládání s jazykem dává jeho hrám až jakýsi mytický charakter, díky němuž může Stasiuk obsáhnout soudobou Evropu v její tragikomické paradoxnosti a nepochopitelné iracionalitě.

Jindra Hrubešová



SLINTBLOK

OPROTI

Oproti Číňanům, Japoncům a Korejcům tu my běloši mezi sebou žijeme jak čerti v pekle. Asi to nějak souvisí s adrenalinem. Jako by nadledvinky místo maziva byly vyplněny lepidlem. Nejde vůbec o vnější prostředí, ale o vnitřní nastavení. Pocit důstojnosti a cti bělocha je cele orientován navenek, zatímco u těch asijských národů je jeho velmi podstatná část zaměřena dovnitř. Jako bychom hráli šachy koulemi na nerovném podkladě – figurky nezůstávají na místech, která jsou pro další logiku hry přípustná. Cestuji na Korejský poloostrov každou noc, vlezu do letadla a nespím, vše v něm vibruje a různě se naklání. Překonávám břehy času, tam je den, vlétám do dne místo do noci. Zde ulehnu do mastných černých vlasů dálnévýchodního znakového písma a tam se probudím drkotáním zubů o třísky rozhlodaných jídelních hůlek. Vozím v kufru červotoče. Snad k výměně za larvy bource. Kořeny ženšenu svrchu zaplombované korkovou zátkou, říká se tomu *spiritus sanctus*. Dopadli jsme bledě, ale ještě o tom nevíme.

Sen o gravitačních anomáliích

Za noci sen, v němž jsem věšel na zeď blízko stropu nějakou poličku, ale jen na jeden hřebík či vrut. Polička visela šikmo, ale od stěny, jako by místnost byla vůči gra-

vitaci nějak nakoso, něco jak po zeměměřeni nebo pocitově spíš jak v potopeném korábu. Doprovázel to zvláštní pocit nedař ve vestibulárním aparátu, jaký člověka probudí. Probudil jsem se v celkem normální poloze – kdyby člověku aspoň visela hlava z postele či byl v jiné nečekané deformaci, chápal bych ten děj snáz. Ale ono nikoli – gravitace vlétá své siločáry do sna v mnohočetných deformitách.

Sen – alegorie Země

Ve snu z předsilvestrovské noci se mi zdálo, že jsem si vzal LSD. Byl jsem v takové kukani s dřevěnou podlahou, prosklení stěn sahalo až k zemi. Tráva v zahradě pode mnou popojížděla jak horizontální eskalátor na letišti. Ve zdi bylo něco jako zbytek po vybouraném krbu. Sedl jsem si k tomu místu do lotosové pozice. Rychle mne to přeneslo někam do skal, to vedle mne byla taková drobná erozní sluj, jaké bývají v Polomených horách. Očekával jsem, že má odtamtud vyjít jistá velmi stará žena. Čekání na její příchod bylo spojeno s ohromným nadšením. Dostal jsem se do velice silného stavu radosti, vskutku byl ten sen mocný jako kyselina! Bylo tam pak těch slují víc blízko sebe, a ta stařena ještě nepřicházela. Probudil jsem se a v momentě, kdy jsem bděl zatím pouze zčásti, se dostavilo zjištění, že ta stařena byla Země a ty skalní sluje její

nozdry. Země dokáže a má i právo oddalovat svůj „příchod“, jak dlouho chce.

Kde je ta síla ? (Ježkovi z č. p. 8)

Stává se ve snech, že člověk nemá skoro sílu. Myslím tím teď sílu úderu. Totiž stane se, že mě ve snu někdo otravuje, chci se ho tedy zbavit tím, že mu dám ránu pěstí. Ale ta pěst vyletí asi s takovou razancí, jako když pouze natahuju ruku dopředu. Je to spojeno jednak s pocitem, jako kdyby prostředí bylo vazké a kladlo té ruce odpor, ale z větší části je to spíš tak, že ruka prostě nemá sílu. Tak jako se vždy všude v souvislosti s hypnózou předvádí, jak zhypnotizovaný člověk zůstává bez vlády nad svými činy a dokáže sám ze své vůle leda zpříma stát, tak i zde jako by to „snové tělo“ bylo takhle ochablé z hlediska motoriky – znalo svůj záměr, ale nebylo schopno ho plně realizovat, protože jeho svalstvo je jaksi příliš efemérní, snové svou podstatou. Několika ranami docílím toho, že se protivník jen tak trochu od-táhne. I jeho pohyby jsou vlastně podobné pohybům těles v dekorační lampě s kapalinou a voskem, kde světelný zdroj vosk nahřeje a navodí jeho amébovitý pohyb kapalinou vzhůru a zas dolů. Tak nějak jsem si vždy intuitivně představoval ty slavné Demokritovy atomy.

Pavel Ctibor



případného zájmu, protože jediné tak může být jeho slovům zaručena skutečná nezávislost a věrohodnost.

Jonáš Hájek



OZNÁMENÍ

14. května 19.30 | Stanislav

Komárek: Muž jako evoluční inovace
Prožívají muži krizi? Co je mužům vlastní? Jak vlastně fungují mužské skupiny a co je to jmelí? Na tyto otázky přináší odpovědi kniha esejů Stanislava Komárka, z níž bude autor předčítat, připravena je i beseda s publikem. Spolupořádá studentská rada FF UK

Vstupné 80 Kč. Cafeidoskop (kavárna ve dvoře), Praha 2, Lazarská 8.

Diskomfortu. To slovo vysázené obrovským typem z reklamy trčelo. Maně jsem pátral v hlavě, jakým by to mohlo být jazykem. V hlavě nebylo nic. Přiostril jsem. Jiné slovo, o něco menší, znělo **infekcemi**. Aha. Takže žádná cizokrajština. Bylo to česky, potvrdil to zbytek textu, když jsem dorozlepil víčka.

Jsem dalek toho, naříkat nad stavem jazyka kvůli tomu nebo onomu slovu, které se v něm objeví. Projevy opravdových změn, když už, hledám v jiných vrstvách, syntaxi zejména. Ale tohle mnou po ránu docela otrásl.

Ale maličko, reklamní textař přece není žádná míra věcí. Bývá to mladý zpovyskanec placený právě za to, aby mírou nebyl a aby míru neznal.

Jenže o čem to celé bylo?

Trápí Vás pocit **diskomfortu**, svědění nebo suchosti v zevní intimní oblasti? Trpíte opakovanými kvasinkovými nebo bakteriálními **infekcemi** pochvy či močových cest?

Infekcemi netrpím, ale pocit diskomfortu jsem měl najednou docela silný. Zvlášť když jsem si uvědomil, že plakátku se nedá uniknout, nejenom že v tomhle vagónu metra visí v desítkách kusů, průhledem vidíš, že i sousední vagóny jsou oblepené, jak zákazník káže.

Je to vlastně dost legrační: když nakreslíte z pocitu vnitřního intimního diskomfortu lihovým fixem na dveře metra kosočtverec, dají si práci, aby ho odstranili – nemáte zaplacen.

Nejsem nějaký outlocitka. Ale tohle je příznak konce. Soudím totiž, že v dopravních podnicích hlavního města přece sedí někdo, kdo prodává reklamní plochy a koho by mělo zajímat, co se na nich bude inzerovat. V tomto ohledu má být dopravní podnik podnik konzervativní a má uvažovat, kdo v první řadě jsou jeho klienti, ještě před zadavateli reklamy. Přece cestující, právě ti, které zadavateli reklamy prodává: s námi jede tolik a tolik milionů lidí ročně, tolik a tolik lidí uvidí váš poutač každý den...

Jenže zarazit reklamu pro nedostatek vkusu by chtělo odvahy a zodpovědnost. Znamená to říct šéfovi „Připravil jsem nás o tolik a tolik peněz a myslím si, že se to vyplatilo.“ Kdo si troufne?

Samozřejmě je možné, že vnitřní regule dopravního podniku je jednoduchá a jasná: Bere mě všechno. Pak se nabízí jednoduchý tradiční test Hitlerem. Vylepili by nám totéž, kdybychom místo krabičky tampónů s obsahem kmenů probiotických bakterií Lacto Naturel dali na plakátek podobiznu vůdce?

Nemusím jistě zkoušku provádět, můžu brát za provedené: zajisté máme jeden z mála motivů, obsahů, při kterých by odpovědný pracovník probudil v sobě odpovědnost.

Jedním ze základních příznaků světa, který jsem znal (odpusťte předčasně zestárlému), bylo, že byrokrat, kterému nebyl nadřazený než předpis, se nebál prokazovat svou moc, naopak, prokazoval ji s rozkoší. Dnešní byrokrat je proti němu ustrašený páprda, protože jemu jsou nadřazené peníze. Respektive strach, že by mohly nebyť.

Budiž. Snesu ledacos a zase se zítra tím mětrem vydám. I když se budu rozčilovat, že se rozčiluju. Tohle si přece mají měšťáci hlídat sami! Proč se rozčiluju zrovna já? Kam zmizela měšťácká pruderie, úzkoprsost?

Avantgarda je o ni připravila. A místo volné lásky – kvasinkové infekce.

Viděl jsem básníky, dědice avantgardy, brojit proti ledabylým strážcům čistoty jazyka. Ty, kteří dřív narušovali normy, peskovat ty, kteří je mají udržovat. Pochopitelně. Vymezovat se můžete proti starým pořádkům. Proti pruderii můžete si do erbu dát kundu. Co si ale dáte do erbu proti napudrované měšťácké piči?

Tohle je konec, přátelé.

Leč – kdo je jen maličko hrabal u kořenů slov, jistě si vzpomene, že kon a čin je tentýž kořen, že končit a začínat jsou si blízce příbuzné.

Tohle je začátek, přátelé. Ještě nevím čeho, ale že právě přichází jaro, které jistě pocukává i v každé té měšťácké, jsem plný očekávání. Byť očekávám s diskomfortem.

Gabriel Pleska

fragmenty operativní filosofie celostnosti

Jindřich Veselý

Péče o duši hodná toho jména (tedy vycházející z platonské tradice) je péčí o duši *zdravou*; péče o duši coby *životní projekt*, ne jako ošetření. Obecná patologizace duševního života, kdy „potřebovat terapii“ či „procházet terapií“ značí zároveň nemoc i ochotu nebýt zcela povrchní, zatímco odpor proti terapii značí adaptovanost, obvykle dosahovanou na úkor sebepoznání a hloubky, má svůj kořen v terapeutizaci péče o duši: jsem přesvědčen o tom, že kde by byl duchovní život, praktikovaný na způsob systematického, pravidelného a celoživotního asketického úsilí, *normou*, tam by takřka zmizel terapeutický provoz, jak ho známe.

Terapii dále schází filosofické a teologické založení. Něco se v ní děje, ale není vůbec jasné, co to je: není to dokonce ani tématem. Důležitá je krátkodobá úleva a sebeuspokojení v souladu se standardy společnosti, která je nicméně *smrtelně nemocná* (čehož si v podstatě nelze nevšimnout).

V terapii navíc není rozvíjen smysl pro časové cykly (ani cyklus od jednoho sezení k druhému není náležitě tematizován!). Snaha o okamžité uspokojení spojená s neschopností trpět a čekat má za následek trapné celoživotní polovičaté neštěstí.

U kořene těchto problémů je samozřejmě princip inerce: odpor vůči změně a lenost jsou dispozice, jejichž neblahé působení bohužel nelze přecenit.

Zde se projevuje jednak v tom, že klient se v podstatě často nechce uzdravit; pokud by to znamenalo, že by měl pro své uzdravení něco udělat, odmítne se k tomu donutit. To je ovšem povrchní, v podstatě při troše dobré vůle nijak nepřekonatelná obtíž. Horší je, že se v bludném kruhu další a další bezvýchodné terapeutizace nacházejí (lépe: ztrácívají) i profesionálové-terapeuti, kteří by bez klientů byli bez práce. Tudíž na skutečném zlepšení nemívá zájem nikdo: klient se chce vracet, terapeut chce, aby se klient vracel, a tak dochází k dalšímu a dalším, vlastně zbytečným setkáním.

Když na to přijde, není zase tak těžké *prostředky současné terapie*, pokud se tyto zkombinují s poctivě a pravidelně prováděnými – řekněme v širokém slova smyslu jógovými – praxemi, zasadí do smysluplného filosofického kontextu (Rudhyar, Kirchhoff) a propojí s astrologií, uzdravit víceméně kohokoli, kdo se uzdravit skutečně *chce*. Nebylo by obtížné obdobným způsobem dát *celé příčetné populaci* pocit naplněného a šťastného života, a to pocit, zdůrazňuji, oprávněný. Skutečná individualizace, ústící do transpersonální Stezky transformace, je proces sice obtížný, ale opravdu naplňující a skýtající nikoli povrchní potěšení, které bývá ostatně stěží úspěšným chvilkovým únikem před zoufalstvím a prázdnotou, ale pravou blaženost, „eudaimonii“. Vzhledem k míře oddávání se lenosti a pěstování blbosti (ve smyslu „avidjá“) je ale otázkou, kdy začne lidem být skutečně *tak špatně*, že se začne z naší globální „krize“ *skutečně* hledat *opravdové* východisko. Což samo o sobě není nijak komplikovaný problém, ale poněkud ožehavou se může záležitost stát s ohledem na ochotu planety pěstovat si na svém povrchu populaci, která vzdor neobyčejnému potenciálu nejví zájem takřka o nic kromě bezvýchodného dráždění center slasti. Jinými slovy: vzpamatujeme se ještě včas?

Mám za to, že nejhlubší potřebou je potřeba smyslu, ale ta se uspokojuje konzis-

tentním vyprávěním, kvůli kterému skutečně něco děláme. Analytik by hledal jednotlivcův mýtus, a měl by pravdu; manipulátor by hledal mýty cizí, a pokud by uspěl, byl by neslýchaně úspěšný (reklama). Vtip ale je v tom, že si „svůj“ mýtus můžeme do jisté míry zvolit a prostřednictvím opakovaných praxí, spojujících nás s tímto živým symbolickým příběhem, se nechat proměnit. Myslím, že tohle je repolarizace (implicitní mýtus polarizuje jednotlivé činy) a proměna „karmy“ (implicitní mýtus nevědomě žitý) v „dharmu“ (emancipační pohyb zvědomění implicitních mýtů, volba mýtu, jemuž se odevzdám). A pochopitelně: jediný mýtus, který stojí za vědomé vtělení slušnému člověku, je mýtus kristovský, ať už v jakékoli své travestii (a i Nový zákon představuje takovou travestii, třebaže je Písmo dobře udělané, takže ten převlek obsahuje i revelatio, ba je jím).

Ale není, v žádném případě není jedno, podle čeho se řídíme: jaký mýtus hrajeme a do které z rolí vstoupíme. Je prostě rozdíl, jestli v situaci řekněme partnerského průseru dupneme nohou a začneme jak ten Marduk cupovat „tu svinu, co na nás řve“, nebo jestli rozpřáhneme ruce, a pokoušíme se obejmout obě vlastní zvůle, vezmeme, přiznávající svou vinu, na sebe svůj kříž. Modly nám ukazují, čím vždycky už chceme být. Bůh nám ukazuje, jak se božskými skutečně stát. Imitatio Christi není jen antropologická konstanta: je to i míra, kterou se měří lidství. A třebaže to tak někdy vypadá, není to žádné Prokrustovo lože. Právě naopak. Právě naopak!

Agapé, compassion, karuna. Pořád totéž. S emocemi to nemá nic společného. Leda snad tolik: Pokud se při páchání skutků lásky ještě pořád cítíme dobře, je na čase se zamyslet, zda je vůbec konáme. Udělat něco pro druhého znamená často o něco přijít: a láska se měří právě na ochotě udělat to, do čeho se nám nechce a z čeho nic mít stejně nebudeme. A kdo z nás je tak odpoutaný, aby byl *skutečně* šťastný, když *skutečně* o něco přijde? Budme raději trochu unavení, trochu otrávení, ale něco málo aspoň platní...

Svod nelze přecenit. V jistém smyslu je nezbytný pro drama: v dramatu musí jít o život (a nemůže skončit laciným happy endem); je těžké do něj vstoupit dobrovolně. I kdyby to šlo (inkarnace!), bude problém s proměnou hrdiny: byl by monolitem už od začátku. Zdá se, že si na sebe ve většině případů políčíme sami, co na tom, že zpravidla prostřednictvím bližních. K čemu je to dobré? To není tak těžké: látka minulosti se proměňuje jen tlakem – tvárováním tvora dle archetypu Tváře. Mám za to, že tu nějak souvisí tlak v metaforickém smyslu (protivenství), reakční rychlost a rychlostí zvyšovaná „duchovní teplota“, respektive transformující oheň – především na rovině energetických těl.

Možná by šlo myslet skutečnost jako odstiňování vztahů (sestupná škála od božské agapé až ke gravitaci), které se uskutečňují *různě pohotovým* sdílením (od perichoresis až k vzdálenosti mezi nepřáteli); to všechno za různých „teplot“, respektive frekvencí atd. – barev, chutí, tónů... Můžeme koneckonců vidět/slyšet apod. Skutečnost jako nekonečně intenzivní vibraci; jednotliví tvorové se pak odlišují svým *sklonem*: tím, jak tuto vibraci *chtějí pojímat*.

Nicméně to není všechno: tady bychom byli leda ve statickém světě bez příběhu

a společenství, nanejvýš tak bychom mohli povědět své óm – stěží však „amen“. Nuže, situace bytosti je spoludána nastavením (naladěním na tu kterou frekvenci), ale také solidaritou a sdílenou minulostí. Aktuální stav se zdá být výslednicí této trojice: sdílená minulost (karma), míra soucitu (dharma), naladění (ontologický status: volitelná míra obsaženosti). Rovnováha je tu dynamická: s rostoucím soucitem přijímáme větší karmickou zátěž – to se stimuluje navzájem, leckdy až k paroxysmu. Stabilitu tomu dává proces ladění: ten běží v cyklech (vibrace jako reakční rychlost); nefungujeme jako spínač, ale jako to, co jsme: *metabolismus symbolů*.

Vrsty času:

1. archetypální: pravidelné cykly (sedmičkový, rok s archetypální délkou 360 dní apod.);
2. astrologický: mírné nepravidelnosti, nicméně počitatelný: doména fysis;
3. subjektivní (augustinský, řekněme – místo individuality); a konečně:
4. čas událostí, rezonujících do jisté míry pravidelně jedna s druhou (čas zjevení a pléromatického vědomí).

Archetypální a astrologický čas jako by byl vodami veškerenstva, subjektivní jejich citlivostí, atrahovatelností každé kapky a jejím konkrétním příběhem. Události vibrující do všech stran podobné kamenům, které si před sebe házejí kapky a pak jejich vlnami procházejí až k epicentru, k místu theofanie (proměna vody ve víno, proměna vína v krev).

Mysleme to však celé opačně: základní úrovně jsou „kameny“, jedna jediná Skála. A všechny archetypální a astrologické cykly mají ve svém středu tvůrčí Akt.

Na to navazuje: prvotní jsou perichoretické vztahy, které se postupně odstiňují a ředí až k sebezapomenutosti, která umožňuje vraždu a vyžaduje gravitaci, hmotu, spánek a smrt. Neživé předměty (ve skutečnosti samozřejmě *trpěliví* andělé) usedají na okraje intencí člověka jako prostředí odehrávání vztahů-příběhů, což však znamená: Člověk (kosmický Anthrôpos) dává svým andělům příkaz, aby tě střežili na všech tvých cestách.

Pléróma: záclona duší, která se stane vědomou. Jak? Stane se jedním – nechat do sebe obtisknout Jeho Tvář, vidět Jeho Tvář v druhém. Stvoření Adama je pramínlostí, středem času i nejzazší budoucností, ne ve smyslu průběhu, ale základních dimenzí: tak je utvářena scéna, na níž smíme žít. Záclona duší je hadí tělo, pole pro setbu dračích zubů: tento svět.

Jak „jest“ bůh člověkem a člověk bohem? Mám za to, že mysteriální drama, jehož paradigmatickou podobou jsou evangelia, je scénář, jehož následováním lze v podmínkách i naprosté roztržitéstnosti vše zahrnout do jednoho příběhu, přivést k jednotě a za poněkud úděsného tlaku transmutovat ve světlo. Sestup do pekel musí být součástí této cesty, nakolik jsme ve světě poznamenaném hříchem (tedy: nejzazší vůlí k tvorbě). Stává se výbuch plánem bomby a tím, kdo ze sebe bombu udělá? Exploze generující vlastní minulost? Počátek v konci a naopak? V podmínkách světa, kde dostoupila touha a schopnost způsobovat utrpení až k bombardování – jistě. Mysleme hrozící jaderný holocaust jako skutečný celopal: obřízku sui generis. Na hrubý pytel hrubá záplata. Člověk si nakoniec zvykne i na oprátku: Jidáš by o tom mohl vykládat, kdyby mohl vykládat, celé eóny. Spasiteli dlužíme alespoň to, snažit

se přecíst celý svět jako milostný dopis, adresovaný nám. Ničím jiným stejně není, bez ohledu na to, jak negramotnými se umíme stát či jak dalece umíme jeho slova překroutit. Tikání času je dlouho písni lásky; ale tam, kde hrozí úplné zapomenutí a země sodomská už nechce o slušnosti ani slyšet, *nastává čas* zúčtovat s těmi, kdo volí hluchotu a ucpávají si uši světskými pitomostmi.

Vztah oživuje; a láska samozřejmě nejvíc (ostatně se vztahy dají chápat jako deriváty lásky, přičemž je třeba myslet ontologicky a vztah jako základní kategorii); z tohoto konstatování, ostatně evidentního až k trivialitě, bychom možná konečně měli vyvodit důsledky i pro teorii společnosti – a hlavně společenskou praxi. Nelze, opakuji, nelze dlouhodobě udržet režim, který prakticky znemožňuje žít v láskyplných vztazích. Vyčerpávajícím způsobem o tomto (vpravdě metafyzickém!) hororu píše Houellebecq. Společnost, jako je naše, tedy ta, která v podstatě znemožňuje přístup ke všemu, z čeho duše žije – tedy ke spiritualitě a mezilidské lásce –, prostě *nemůže* vydržet. Buď se změní sama, nebo více či méně bolestně zanikne.

Pokud chceme přežít, nezbude nic jiného než to vzít v úvahu a začít z toho vycházet jako z předpokladu příslušných kroků.

Obrat k jazyku je vrcholem vyprázdňení světa; povstává skutečnost zrudně vyčtrtlá, obraná na strukturální kostru. Přitom je však tento krach myšlení zároveň krokem k jeho naplnění, návratu k počátku: k janovskému (a herakleitovskému!) Logu. Smysl jako tvořivý pramen skutečnosti, která je plností, nikoli strašidelnou kosmickou pustinou ohlodanou moderním subjektem až na nesmyslnou glosu- či kopolálii, jež zemře s posledním z blábolících primátů...

Slovo vždy nese *dech*, tedy: říká ho *Milující*. Živé Slovo lze obejmout.

Ostatně Logos jako poměr či vztah: hudba, na níž všichni více či méně vědomě tančíme. Hudba je nahlas: čím méně posloucháme, tím hrubší tóny slyšíme (namlouvající tanec smrti, reklama, záchvaty předtočeného smíchu...), a naopak (kostelní zvony...).

Země jako trestanecká kolonie pro narkomany závislé na hmotě. Říše císařova: bachaři. Anamnézis: onemocněl jsem, abych tu mohl žít, dokud bude tento vesmír trvat a dokud v něm budou trpící bytosti přebývat... abych rozptyloval utrpení světa. Tuto anamnézis může provést každý, kdo se chce (je ochoten) proměnit v toho Druhého.

Dokud se ale tvor drží jak ožralý futra své představy o tom, že je ve skutečnosti svobodný a suverénní vrchol evoluce, není s ním v podstatě nic (leda nechtěná a trochu smutná švanda). A to mimo jiné i proto, že je v tomhle skrznastrz pitomém přesvědčení kus ryzí pravdy: právě tady, v extrémních podmínkách nouze a vykořeněnosti, se zjevuje v Kristu plnost Boží lásky (ve smyslu „že jste to vy, narodím se třeba i na Zemi, a jako člověk!“).

(K vydání připravuje nakladatelství Malvern)



kafka a jeho vztah k českému anarchismu

V květnu vyjde v nakladatelství Galén studie Romany Nejdlové o Franzi Kafkovi, nazvaná *Amšel – syn Herrmanna Kafky*. Vybíráme ukázkou z kapitoly, v níž autorka pečlivě nasvědčuje spisovatelovy kontakty s českými anarchisty, zejména pak s Michalem Marešem, od jehož narození uplynulo letos v lednu 120 let. Impulsem k tomu „rozhoupání faktografických zvonů“, jak sama v úvodu (zde neotřetěním) píše, jí byla publikace Josefa Čermáka: *Franz Kafka. Výmysly a mystifikace* (Gutenberg, 2005), se kterou polemizuje, a snaží se upozornit na fakta, která autor opomenul.

Skutečné kontakty mezi Marešem a Kafkou trvaly od roku 1909 do roku 1914 (z této doby se zachovala pohlednice z 9. prosince 1910, kterou Kafka Marešovi poslal z Berlína a je adresována ještě na jméno Josef, neboť jméno Michal přijal až v roce 1913) a pak mezi léty 1918 až 1922 (prokazatelně je o Marešovi zmínka v *Dopisech Mileně* celkem třikrát). Sprátelili se v době, kdy Mareš pracoval nedaleko domu, kde Kafkova rodina žila (u firmy Halphen na Mikulášské třídě). Často tehdy vidával Kafku číst si časopisy a revue v tiché a krásné Holandské kavárně pana Geiringa na rohu této třídy, a aniž by se osobně znali, při setkání se zdravili. Až jednoho dne na jaře roku 1910 Mareš Kafku na ulici zastavil (po letech Kafka poznamenal, že byli jakási „pouliční známost“), představil se a dal mu pozvánku do Klubu mladých.¹ Kafka slíbil, že přijde na schůzi, která se konala v hostinci U Sokola pod viaduktem Státní dráhy. Skutečně tehdy přišel a tím začalo jejich přátelství.

Vlastimil Borek, zakladatel klubu, považoval Klub mladých za pokračovatele antimilitaristů. Jeho členy byli vedle Michala Mareše například Jaroslav Hašek (Kafka ho měl rád pro jeho veselou povahu)² nebo S. K. Neumann.³ Scházeli se v karlínské hospodě U Dělového kříže, U Sokola, U Města Prahy na Královských Vinohradech nebo také v kavárně Paříž v Ječné ulici. Na jedné z anarchistických schůzí, které se Kafka také účastnil, Vlastimil Borek vyhlásil, že všechno, co se říká, si musí přítomní jen zapamatovat a nepředávat to dál. „Nedělejte si žádné poznámky, takové zápisy, jestliže padnou do rukou policie, se stanou důkazním materiálem a taková neopatrnost měla už zatracené následky.“⁴ V Klubu mladých z bezpečnostních důvodů upřednostňovali propagaci „od osoby k osobě, od muže k muži“, a proto rozhodně toto Marešem zveřejněné vyhlášení Vlastimila Borka, aby nikdo nedělal záznaky, nebyl „rafinovaný“ výmysl, jak tvrdí dr. Čermák, jímž chtěl Mareš ochránit svá tvrzení a zdůvodnit absenci zápisů o anarchistických schůzích v Kafkových autobiografických záznamech. V jeho denících z pochopitelných důvodů žádné takové poznámky nenajdeme – ovšem jména Bakunin, Kropotkin atd. se tam objevují opakovaně (vždy bez komentáře) v průběhu několika let. (Navíc si musíme uvědomit, že v roce 1912 Kafka značnou část deníku roztrhal a spálil.) Klub mladých se maskoval jako klub hráčů na mandolínu, přesto byl po krátkém čase, 30. září 1910, c. k. úřady rozpuštěn a s jeho členy se rozběhl proces. Kafka nenavštěvoval jen schůze Klubu mladých, chodil také do spolku Viléma Körbera, což byl antimilitaristický a sociálně politický spolek, činný zejména v severních Čechách.

Dne 13. října 1910 byl Kafka, společně s Marešem, svědkem policejního zákazu nepolitického večera Umělecké akademie

s koncertem Česko-židovského filharmonického kroužku na Mikulášské třídě v sále Merkur. Hned druhý den odjel do Berlína a odtud poslal Marešovi již výše zmiňovanou a dochovanou pohlednici, která byla poprvé otištěna v Janouchově knize *Franz Kafka und seine Welt* v roce 1965. (Mareš měl od Kafky z tohoto období ještě jiné dvě pohlednice – jedna byla z Vídně, druhá z Lübecku, ty se ale bohužel ztratily.) Společně navštěvovali i přednášky, Mareš zmiňoval například přednášku o volné lásce v Café de Paris v Ječné ulici, kde řečnila Luisa Landová-Stychová, mladá, hezká a chytrá anarchistka, která se zpočátku angažovala v ateistickém a ženském hnutí, v roce 1925 vstoupila do KSČ a pak propagovala jen marxismus. Marešovi již tehdy vytýkala, že má moc ideálů, a tvrdila, že „s ideály se musí jen přihnout“. Pro své anarchistické aktivity byl Mareš několikrát předveden a vyslýchán na policii. (Mnoho detailů z těchto let je popsáno v knížce *Policejní štára*, která měla dvě vydání, 1922 a 1924, a Kafka ji v dopise Mileně Jesenské velice chválil.) Již v roce 1911 Mareše zavřeli proto, že rozdával letáky a naváděl vojáky k neposlušnosti. Byl tehdy vězněn v cele s loupežným vrahem Literou, který sekýrou zabil hostinského v hostinci Balkán na Smíchově a jehož senzačního usvědčení se účastnil i Egon Erwin Kisch. Mareš v té době držel 11 dnů protestní hladovku a Litera se prý o něj staral „s péčí dobrotivého chlapa“. Na policii byl tehdy mladý Mareš tak drzý, že dostal facku, a český poslanec Klofáč pak ve vídeňském parlamentu přednesl zprávu o týrání mládeže pražskou policií a poslanci se následně dožadovali zákroku v Praze. „*To byly časy*“, povzdechl si po letech Mareš, „*pro jedinou facku, a to více méně zaslouženou, byla otrěsena pozice vlády*.“ O rok později byl zadržen při protestní schůzi proti popravě pařížského dělnického vůdce Liabeufa. Kafka byl toho dne na schůzi také přítomen a pak se za něj na policii zaručil a dokonce zaplatil pokutu 5 zlatých (stejnou sumou prý přispíval na každé schůzi).

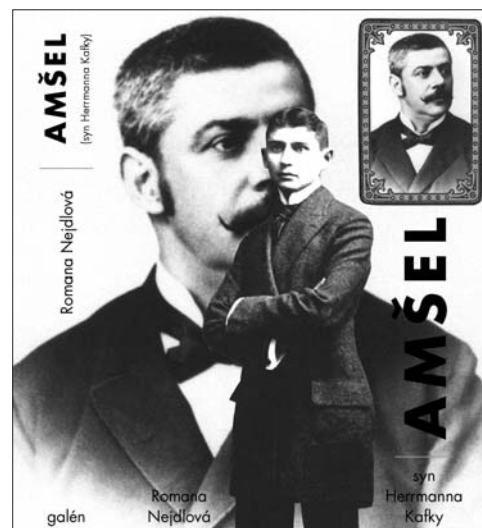
Samotný Kafka zadržen, vyslýchán a policejně předveden v souvislosti se svým vztahem k anarchismu nikdy nebyl, o čemž svědčí opakovaná policejní osvědčení v pražském policejním archivu z let 1906–1913. Jednou úřední potvrzení potřeboval pro přijetí do státní služby, a podruhé, když měl jako úředník dostat definitivu, a nakonec potřebl, když se měl stát společníkem rodinné továrny. Komisariát vždy potvrdil, že proti Kafkovi není v mravním ani politickém ohledu žádných námitek. Zadržen nebyl nikdy zřejmě proto, že policie vždy pochytovala jen pár nejhlasitějších účastníků shromáždění a mezi ně Kafka rozhodně nepatřil. Politických shromáždění se, jak napsal Brod, „*nikdy aktivně neúčastnil. Ale jako pozorovatel se zajímal o všechny snahy mířící k zlepšení lidského údělu*.“

Člověk se nechová a nevystupuje vždy stejně; v různém prostředí a v rozdílné společnosti lidí se může jevit odlišně, a proto je ostatními vnímán pokaždé jinak. Kafka byl před přáteli neuchopitelný, skrytý pod hmyzím krunýřem a nebylo nikoho, kdo by o něm věděl víc než ostatní. Brod se o jeho vztahu k anarchismu dozvěděl až několik let po jeho smrti od ševce Michala Káchy, který se s ním znal z Klubu mladých. To samo o sobě není překvapující. Že píše, se Brod dozvěděl až po několika letech přátelství, a to, že se učí z Rathovy učebnice hebrejštiny (uměl již 45 lekcí), zjistil jen tak mimochodem.⁵ Sám Brod poznamenal: „*Tohle osamělé tajnůstkářství. Je v tom cosi*

tuze velikého, ale i zlého.“ Kafka sebe ve vztahu k Brodovi nazýval „dlužníkem“. „*Z lásky, slabosti, zbabělosti a z mnoha jiných, zčásti nepoznatelných důvodů jsem vůči němu nebyl vždy upřímný, v maličkostech jsem takový nebyl na každém kroku, ale nebyl jsem vždy takový ani ve velkých věcech*...“

S Michalem Káchou, anarchistickým aktivistou a redaktorem anarchistických tiskovin (Mareš na něj vzpomínal jako na „dobrosrdečného a veskrze ušlechtilého člověka“) se Brod setkal, když sbíral materiál pro svůj román o českém anarchistickém hnutí *Stefan Rott*, jenž vyšel v roce 1931. Kácha na rozdíl od Vlastimila Borka nebo Bohuslava Vrbenského (po vzniku republiky se stal ministrem v několika vládách) odmítal jakékoliv organizování a vytvoření politické strany. Kafku, se kterým se zběžně seznámil v Klubu mladých v Karlíně v letech 1911–1912, si dobře pamatoval, prý ho měl rád a říkal mu „klidás“, protože na schůzích vždy jen tiše asistoval. Na základě Káchových „autentických, ale i odjinud potvrzených zpráv“ napsal Brod v románu *Stefan Rott*: „*V jiné skupině Čechů u stolu ve velikém lokále seděl další německý host, velice stíhlý, velice mladistvě vyhlížející, ačkoliv mu už jistě bylo třicet prýč. Celý večer slovo nepromluvil, jen se pozorně díval velkýma šedýma lesknoucíma se očima, které podivně kontrastovaly s hnědou tváří pod hustými, jako uhlí černými vlasy. Byl to básník Franz Kafka*.“

Významný český germanista Eduard Goldstücker o Kafkových kontaktech s pražskou anarchistickou scénou pochyboval také; Marešovo svědectví považoval za bezvýznamné, ale na rozdíl od Čermáka, který za původce anarchistické „legendy“ označil Michala Mareše, určil za zdroj této údajně falešné informace Michala Káchu, kterého osobně znal z komunistické strany, do níž Kácha, jako většina anarchistů, po válce vstoupil. Prý to byl člověk, který si nepamatoval „ani jména, ani data“, a snad si jakéhosi běžného účastníka anarchistických schůzek „Kafku nebo Kavku“ omylem spojil se spisovatelem Franzem Kafkou. Brod pak „*jako romanopisec pokládá tuto informaci za tak zajímavý námět, že*



ji hned použil...“ Goldstücker šel ovšem ještě dál a tvrdil, že Max Brod se mu po letech, v roce 1964 v Praze, kam přicestoval na zahájení velké kafkovské výstavy v Památníku národního písemnictví na Strahově, přiznal na izraelském vyslanectví, „*že tu informaci převzal, aniž by si ji dostatečně ověřil*“, a uznal před ním svoji prohru. Brod však rozhovor s tímto závěrem nikdy nepotvrdil.

Další neopominutelnou skutečností, která svědčí pro Kafkovy styky s českými anarchisty, je vedle autentických výpovědí Mareše a Káchy i svědectví německy píšícího básníka, publicisty a překladatele Oskara Kosty, který se s Franzem Kafkou osobně znal, společně navštěvovali hodiny hebrejštiny a po letech o něm napsal studii *Hledání a bloudění Franze Kafky*, která byla otištěna v roce 1958 v časopise *Nový život*. Při svém vzpomínání upozornil ještě na jiného spolužáka z lekcí hebrejštiny, na dr. Kamilla Reslera – právníka (o kterém již byla řeč), překladatele, vášnivého bibliofila, sběratele kuriozit, starých tisků, čarodějnických knih (po jeho smrti se část jeho knihovny dostala do Památníku národního písemnictví v Praze a v této pozůstalosti byly nalezeny zajímavé dokumenty a svědectví o Kafkově díle po 2. světové válce) a častého návštěvníka vyhlášených Zinkových knižních aukcí. Zinkovi vyprávěl o tom, jak chodil s Franzem Kafkou na schůze českých anarchistů, a rovněž Zinkova dcera, paní Dagmar Tejnorová, mnohaletá vedoucí pražského antikvariátu v Dlážďeně ulici, mluvila o tom, že otcův známý – dr. Resler – vyprávěl o těchto schůzích a o své a Kafkově účasti na nich.

Poznámky

¹ Klub byl založen na obranu antimilitaristů, odsouzených státní mocí v procesech dne 30. 7. 1909 v Praze a 27. 1. 1910 ve Vídni. V Praze bylo tehdy po výslechu více než tři set svědků odsouzeno pouze 10 obžalovaných k trestům v délce do pěti měsíců, ve Vídni 44 ze 46 obžalovaných.

² V roce 1907 byl krátce vězněn pro svoji anarchistickou činnost, v roce 1911 spoluzakládal Stranu mírného pokroku v mezích zákona a stal se jejím kandidátem. (Strana existovala třicet let, a když ji ve třicátých letech Michal Mareš a Michal Kácha rozpouštěli, bylo přítomno kolem dvou tisíc „bavících se“ lidí.) Zemřel v necelých 40 letech v Lipnici nad Sázavou (pohřbili ho na dluh u zadní zdi hřbitova). Jeho čtyřdílný humoristický nedokončený román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* byl přeložen do více než 50 jazyků. (Po 1. světové válce, když se Švejk prodával v sešitových vydáních kolportéra a vydavatele Franty Šauera po výčepích, vinárnách a kavárnách, si jedno číslo zakoupil také Franz Kafka a vzpomínal na krátké seznámení s Haškem v hospodě U Zeleného stromu.)

³ Jako mladý muž se přidal k hnutí studentského a dělnického dorostu Omla-

dina, které se snažilo, často i násilím, ovlivnit rakouskou politiku. Hnutí bylo roku 1892 potlačeno a S. K. Neumann 21. 2. 1894 společně se 76 muži ve věku od 16 do 31 let souzen a za účast v něm spolu s 68 dalšími odsouzen. Dostal jeden rok žaláře. (Všichni odsouzení byli roku 1895 císařem omilostněni. Jen Alois Rašín, označený za vůdce hnutí, proti amnestii hlasitě protestoval, tvrdil, že její přijetí se rovná přiznání viny v policejné vykonstruovaném procesu.) Po 1. světové válce byla anarchistická federace zlikvidována, Neumann vstoupil do České strany socialistické a v roce 1921 byl jedním ze zakládajících členů KSČ. Věnoval se proletářské poezii, popíral všechny základní duchovní hodnoty. Jako první vydal v roce 1920 v časopise *Kmen* Kafku česky a díky Jesenské měl možnost po Kafkově smrti v roce 1924 jako první hodnotit jeho literární dílo.

⁴ Mareš, Michal: „Ze vzpomínek anarchisty, reportéra a válečného zločince“, *Prostor*, Praha 1999, s. 83.

⁵ Později Kafku i Broda hebrejskému jazyku vyučoval Brodův polobratranec Jiří Mordechaj Langer, který žil nějaký čas na chasidském Východě a dnes je znám především jako autor knihy *Devět bran*.



sandinistická revoluce v nikaragui

Martin Nekola

Moje hymny zazní mezi skvělým lidem / Chudobní budou mít hostinu / Náš lid bude slavit velký svátek / Nový lid který se už brzy narodí. Těmito verši ve své sbírce Žalmy z roku 1964 básník, katolický kněz a pozdější ministr kultury nikaragujské revoluční vlády Ernesto Cardenal, který jistou dobu svého života pobýval i v trapistickém noviciátu v Kentucky a znal se se slavným mystikem Thomasem Mertonem, vyslovoval svůj odpor k poměrům ve zkorumpované diktatuře klanu Somozů ve své rodné zemi, i naději na změnu poměrů. Utopické vize, spojující sociální étos evangelia s radikálními programy revoluční proměny společnosti, však začaly být o půldruhé dekády později podrobovány tvrdě zatěžkávací zkoušce, kterou představoval jak oprávněný odpor indiánů vůči vládou prováděné industrializaci na jejich kmenových územích, tak i ostrý antilevicový kurs Reaganovy vlády ve Washingtonu. Výsledek více než deset let trvajícího pokusu o socialistickou revoluci v Nikaragui bilancuje historik Martin Nekola, autor knihy Operace Kondor, pojednávající o nedemokratických režimech v Latinské Americe v době studené války.

Nikaragua, jeden z klenotů Latinské Ameriky a strategická spojnice Atlantiku s Tichým oceánem, zažila diktaturu zkorumpovaného klanu Somozů, který zemi vykořisťoval čtyřicet let, sandinistickou revoluci i následné nepokoje, které připravily o život nejméně 43 000 lidí.

Sotva třímilionová Nikaragua zůstávala pod trvalým dohledem Bílého domu, ostatně jako celá Střední Amerika a karibská oblast, posměšně přezdívané americký dvoreček (*American backyard*). Obchodní zájmy amerických potravinářských koncernů, především *United Fruit Company*, stály nad svobodnou vůlí obyvatelstva. Když se situace v zemi začala věrným vazalům Washingtonu vymykat z rukou, vylodila se americká námořní pěchota a sjednala pořádek. V letech 1910, 1912 a 1926–1933 tak byla Nikaragua okupována. V čele osvobozenického boje tehdy stál povstalecký generál Augusto César Sandino, jehož jméno vstoupí mezi legendy a poslouží jako vzor pro revolucionáře o čtyřicet let později. Odpor Nikaragujců proti cizí nadvládě skutečně vedl ke stažení okupačních jednotek. Záhy se však prodrál k moci obchodník a diplomat, jehož úplatky vynesly až do funkce ministra zahraničí, Anastasio Somoza García. Dne 1. ledna 1937 usedl do prezidentského křesla a odstartoval předlouhou éru teroru jediné rodinné kasty.

Somozova říše

Somoza, jeho dva synové Luis a Anastasio Debayle a široký klan synovců, bratranců a švagrů řídil zemi až do roku 1979. Zastávali většinu vysokých státních funkcí i v armádě, ovládali rovněž obří hospodářské impérium, zahrnující výnosné kávovníkové a banánové plantáže, cementárny, cukrovary, celý zpracovatelský průmysl kaučuku. Somozové vlastnili leteckou společnost, flotilu obchodních lodí, soukromý přístav, kasina, na tři sta padesát továren. Pro bezproblémové praní špinavých peněz založili vlastní finanční ústav *Banco de Centroamérica*. Úspěšně kšeftovali se zbraněmi, narkotiky a krevní plazmou. Jako zapálení antikomunisté a věrní spojenci USA si mohli dovolit prostřednictvím své Národní gardy (*Guardia Nacional*) bezrestně povražděti na 50 000 odpůrců. Lokální bojůvky partyzánských skupin se objevovaly již od roku 1963, teprve od poloviny sedmdesátých let propukly v opravdový celospolečenský boj, zastřešený Sandinovskou frontou národního osvobození (*Frente Sandinista de Liberación Nacional – FSLN*). Bojovníci FSLN neboli sandinisté proti přesile gardistů tahali zpočátku za kratší konec, byli vnitřně roztrženi a jednotlivá znesvářená křídla hlásala jiný styl války. Někteří po vzoru Castrovy kubánské revoluce chtěli bojovat guerillovým způsobem v horách a pralesích, jiní požadovali táhnout na velká města, vyvolávat stávky, provádět atentáty a sabotáže a postupně docílit úplného kolapsu režimu. FSLN měla dostatek času vyzkoušet si všechny varianty. Občanská válka se táhla mnoho let a somozové nemínili dát svou kůži lacino. Národní garda vybavená tanky a stíhačkami táhla regiony s vysokým výskytem sandinistů, v některých indiánských vesnicích pro výstrahu zmasakrovala všechny muže nad 14 let věku a těla nechala hořet na hromadách, bez soudu popravovala vězněné opozičníky, chudinské čtvrti měst Chinandega, Estelí a León, kde se

údajně nacházely základny FSLN, byly srovnány se zemí. V roce 1976, kdy FSLN čítala okolo tisíce bojovníků, byli zabiti i dva nejvyšší partyzánské velitelé Carlos Fonseca a Eduardo Contreras. Fronta se následně rozštěpila na tři křídla, pokračující v boji nezávisle na sobě, zároveň však přilákaly do svých řad tisíce nových dobrovolníků.

V žáru revoluce

Za počátek závěrečné fáze občanské války je považován 22. srpen 1978, kdy se dvěma desítkám sandinistů podařilo obsadit sídlo parlamentu, zadržovat dva tisíce rukojmích včetně poslanců, senátorů a guvernérů regionů, a poté navíc bezpečně uprchnout do Panamy. Také Spojeným státům docházela s problematickým spojencem trpělivost, Carterova administrativa již organizovala opoziční nikaragujské politiky a po několika měsících skrytě připravovala předání moci výměnou za poskytnutí azylu somozům a vyvedení části jejich majetku do amerických bank. Jenže prezident a dědic dynastie Anastasio Debayle Somoza se postavil Washingtonu navzdory a odmítal odstoupit. Nikaraguu zachvátilo nekontrolované násilí. Tři konkurenční křídla odboje se v lednu 1979 opět spojila v Národní vlasteneckou frontu (*Frente Patriótico Nacional*) v čele s kolektivním devítičlenným vedením. Dne 4. května 1979 propuklo povstání v Leónu, Rivasu, Matagalpě, Estelí a dalších větších městech, počátkem léta sandinisté dorazili do metropole Managua. Ovládli letiště a předměstí, po několika týdnech tuhých bojů obsadili i vládní čtvrt. Dne 17. července Somoza předal moc předsedovi parlamentu Francisco Urcuyovi, uprchl ze země a uchýlil se do exilu, pod ochranná křídla diktátora Alfredo Stroessnera v Paraguayi. Většina Národní gardy a prezidentových obávaných batalionů osobní stráž, na 10 000 po zuby ozbrojených a vycvičených vojáků, se pod ochranou CIA stáhla do sousedního Hondurasu. Pánové v oblecích z virginského Langley věděli, proč si zkušené zabijáky ponechat v rezervě.

Slabý Urcuyo předal moc prozatímní vládě národní obnovy, která vyhlásila prozatímní ústavu, rovnost všech občanů před zákonem, zrušila cenzuru a zakázala mučení vězňů a zajatců. Rozhodující vliv nicméně přebíral marxistické křídlo. Aby dostalo slibu rekonstrukce země po dekadách somozovského plenění, podepsalo záhy smlouvu o vzájemné pomoci se Sovětským svazem a přizvalo kubánské poradce, aby vypomohli s reformami školství a zdravotní péče. Sandinisté vyhlásili několik kampaní, jako očkování indiánů či zvyšování gramotnosti ve venkovských oblastech. Když začali se znárodněním, osud revoluce zdál se být zpečetěn. Nový republikánský prezident USA Ronald Reagan, odhodlaný zamezit dalšímu šíření komunismu ve světě, přikázal rok a půl fungující režim v Managui opět destabilizovat. Zařídil uvalení hospodářského embarga na Nikaraguu a bez vědomí Kongresu poskytl částku 19 milionů dolarů pro CIA na bližší nespecifikované diverzní operace (rozpočet na rok 1987 činil už 147 milionů). Americká rozvědka věděla, že proti sandinistům již na nikaragujském venkově bojují roztržštěné a vesměs neškodné skupinky. Finance byly použity na zformování partyzánských oddílů o relevantní síle a výzbroji. Takových, aby mohly znovudobýt

hlavní město a vyhnat vládu, nebezpečně se paktující s Moskvou a Havanou.

Marxisté si přisvojili úspěchy revoluce, neustále odkládali splnění klíčového požadavku společnosti, a sice uspořádání svobodných voleb, rozkmotřili se s dřívějšími spojenci z protisomozovské opozice, včetně katolické církve. Vytvořili de facto juntou, jejímž hlavním cílem bylo upevnit vlastní moc prostřednictvím silné armády. Vláda nařídila povinnou vojenskou službu a tzv. sandinistická lidová armáda (*Ejército Popular Sandinista*) díky tomu dosáhla v první polovině osmdesátých let početního stavu 80 000 mužů. Stala se vůbec největší ve Střední Americe, a navzdory prohlubující se ekonomické krizi a nutným investicím k přilákání zahraničních investic každoročně polykala téměř čtvrtinu státního rozpočtu. Díky vojenským dodávkám z Kuby, SSSR, Severní Koreje, Francie, Československa či Egypta mohla rozšířit výzbroj o 175 tanků, zformovat 23 dělostřeleckých a 160 pěších praporů, zřídit sedmitisícové pohraniční milice (*Tropas Guardafronteras*), flotilu dělových člunů i letectvo, operující se sovětskými stíhačkami.

Contras

Socialistické experimenty sandinistů vzbuzovaly nervozitu a z mnoha míst začínal požadavek na opětovnou změnu politického zřízení v Managui. Již v srpnu 1979 se odehrál první velký útok kontrarevolucionářů (*contrarevolucionarios*) neboli *contras*. Na úbočí hory El Chipote, ve více Quilalí poblíž honduraských hranic, zhruba sedmdesát guerillových bojovníků napadlo vojenský tábor sandinistů. Ne náhodou. Přesně v těchto místech totiž generál Sandino v roce 1927 zřídil svůj hlavní stan a nový režim přikládal hoře symbolický význam. Nenařadil útokem dali *contras* najevo, že nedopustí, aby vláda sandinistů nad Nikaraguu měla dlouhého trvání. Kromě uprchlých gardistů tvořilo jádro odboje odštěpené křídlo sandinistů, odmítající porevoluční vývoj, či příslušníci indiánských kmenů, jež se postavily nevybíravě asimilační politice vlády a pronikání státních těžebních společností na jejich území. V roce 1982 se tyto skupiny spojily v Nikaragujskou demokratickou sílu (*Fuerza Democrática Nicaragüense – FDN*), jež od počátku disponovala 5000 muži. V honduraském Ymales Američané vybudovali pro *contras* hlavní stan, odkud byly řízeny diverzní operace na nikaragujském území. Přistávaly zde

zásobovací letouny CIA, američtí a argentinští instruktoři učili kontrarevolucionáře boj zblízka, manipulaci s výbušninami, metody výslechu a propagandy. Jednotkám FDN velel plukovník Enrique Bermudez Varela, někdejší vojenský atašé ve Washingtonu a důvěrník CIA. Regiony podél honduraské hranice a řeky Rio Bocay se změnil ve válečnou zónu s každodenními krvavými střety. „Osvobozenec“ boj *contras* mnohem více připomínal bezbřehé pustošení venkova a vraždění rolníků, kterým slibovali ochranu před sandinisty. Neštíteli se vypalovat kliniky, školy a zemědělské farmy, aby co nejvíce rozvrátili sociální programy vlády. Na cestách, kaučukových plantážích a ve stříbrných a měděných dolech rozmístili přes 132 000 nášlapných min, aby znemožnili jejich používání. Celou čtvrtinu min se nepodařilo nalézt a odstranit, a do dnes tedy mrzáci neopatrně venkovany.

Cesta ke svobodným volbám

Vláda v říjnu 1985 vyhlásila výjimečný stav a kvůli ohromným škodám a rostoucí inflaci, které boje způsobovaly zemi, uvedla hospodářství do úsporného režimu. Byl omezen dovoz zahraničního zboží, dodávky elektřiny i pitné vody, výroba se maximálně centralizovala. Mezi obyvateli dosud klidných provincií se šířila revolta, od sandinistů se definitivně odvrátila katolická církev, mocný to hybatel společenského dění.

Vážné problémy však měli i *contras*. Dne 3. března 1988 americký Kongres nařídil ukončení materiální pomoci a Honduras pod tlakem uzavřel hlavní základnu v Ymales. Velitelský štáb FDN se musel přesunout do izolovaného Bocay uprostřed džungle, mimo hlavní zásobovací trasy. Ukazovalo se, v jak patové situaci se Nikaragua nachází. Lidová armáda neměla dost sil zlikvidovat odpor v těžce přístupných oblastech, *contras* nebyli s to získat vojenskou převahu, ani zasadit smrtící úder nikaragujskému hospodářství, už tak ochromenému americkou bloádou. Vyplývalo jediné schůdné řešení. Sandinisté odvolali výjimečný stav a zasedli s protivníky k jednacímu stolu. Dne 1. dubna 1988 vyhlásily obě strany dvouměsíční klid zbraní. A konečně, nový americký prezident George Bush starší nařídil CIA ukončit veškeré aktivity v Nikaragui. V únoru 1990 se konaly svobodné volby, v nichž kandidát FSLN, dosavadní prezident Daniel Ortega, prohrál a ústavní cestou předal moc své nástupkyni. Mírová dohoda se dočkala podpisu o měsíc později a kontrarevoluční válka se stala minulostí.

Včetně obětí z bojů proti Somozovi v Nikaragui zahynulo v letech 1979–1990 až 43 000 lidí, dalších 24 000 bylo zmrzačeno, zajato či uneseno. Na 150 000 lidí přišlo o střechu nad hlavou, na ulicích zůstalo 17 000 sirotků. Ekonomické ztráty činily 12 miliard dolarů. Poničená infrastruktura a škody v zemědělství trápí zemi dodnes.



Mikuláš: Kresba z cyklu Jarní horečka, 2013



uvědomit si svou sílu

S EKONOMKOU ILONOU ŠVIHLÍKOVOU O NUTNOSTI ZMĚNY A MOŽNÝCH ALTERNATIVÁCH

Řada ekonomů, ale také politiků v naší zemi stále píše, byť mnohdy falešně, oslavnou píseň o svobodném trhu, štíhlém a levném státě, který do ničeho nezasahuje, a o nedotknutelnosti soukromého vlastnictví. Proč s nimi nadržíte tóninu?

Protože se mýlí a protože skutečně hluboká analýza světové a především západní ekonomiky ukazuje něco zcela jiného. Nepatřím k těm, kteří se musejí za každou cenu zařazovat do nějakého proudu, aby byli „in“ a čerpali z toho výhody.

Pozice nebýt „in“ je pro vás tedy nevýhodná? V čem konkrétně a jak se to projevuje?

Nevýhody to samozřejmě má. Nejčastěji je ignorování: Moje kniha *Globalizace a krize* se například v určitých univerzitních knihovnách jaksi nevyskytuje, nejsem členkou oněch „citačních bratrstev“, případně grantových kamarádků. Prostě nejsem v té síti hochů, co spolu mluví. Z vědeckého hlediska je dosti obtížné prorazit. Paradoxně mám tedy větší možnosti odborně publikovat v zahraničí než doma.

Michael Hauser ve své knize *Kapitalismus jako zombie* (Rybka Publishers, 2012) napsal: „Cítíme, že zásadní společenská změna je to hlavní, ale nechceme věřit, že je možná.“ Jak to máte vy?

Zásadní společenská změna je nutná i možná. Jenže to, že to ví Švihlíková, nemění dějiny. Je potřeba, aby téhož názoru byla kritická část obyvatelstva. A navíc, nejde jen o subjektivní mínění, i když často platí jako v případě kartelu OPEC: *Našli jsme svou sílu, až když jsme si ji uvědomili*, ale i o objektivní, v případě České republiky často vnější podmínky.

Vezměme to postupně: Existuje v současných podmínkách nějaká alternativa svobodného trhu?

První zásadní mýtus je, že existuje svobodný trh. V situaci, kdy nadnárodní firmy kontrolují dvě třetiny mezinárodního obchodu zbožím a službami, těžko můžeme hovořit o nějakém svobodném trhu. Naopak, silný aktér se pozná podle toho, že se trhu dokáže vyhnout. Problémem dneška tedy není trh – to je prostě redistributivní mechanismus, který byl i v jiných socio-ekonomických systémech. Hlavním problémem je kapitalismus ve své vrcholné podobě neoliberalní, které říkáme globalizace.

A ta alternativa globalizace?

Alternativ je spousta, ale nemají zatím nikde systémovou podobu, jsou to řekněme zárodky odlišného systému uvnitř stávajícího – to nás ale nemusí znepokojovat, protože takhle to prostě probíhalo a probíhá. Za velice zajímavý zárodek považuji *Nové ekonomické hnutí* ve Spojených státech. Latinská Amerika je studnicí alternativ, ale je potřeba racionálně vzít v úvahu, že je v jiné vývojové fázi než vyspělé země.

Čím je ono *Nové ekonomické hnutí* ve Spojených státech „nové“? A je aplikovatelné i v jiných zemích?

Nové ekonomické hnutí je nové v mnoha ohledech. Jednak teoreticky se zabývá novou podobou ekonomiky, která má sociální i ekologické aspekty, a zároveň není utopistická. A prakticky provozuje mnoho projektů (od družstevních po komunitní a obecní), které testují teorii v praxi. Já *Nové ekonomické hnutí* vidím jako jednu z nejvíce nadějných cest dneška.

Ještě k té Latinské Americe coby studnici alternativ... Nedávno zemřel vene-

zuelský prezident Hugo Chávez. Jaký je jeho odkaz?

Odkaz Huga Cháveze je odkaz jednoho z největších lídrů levice posledních desetiletí. Je to odkaz člověka, který se dostal demokracicky k moci ve velice nepříznivých podmínkách (domácích i externích) a přesto dokázal položit základy jinému uspořádání v tolika rovinách – od ekonomického po sociální, politické a nové formy integrace. Neznám nikoho z představitelů radikální levice, kdo by byl natolik odvážný, měl vizi, charisma a byl schopen odolávat tlakům Spojených států, včetně pokusů o jeho zabítí. Zatím to, co dokázal, ještě nedokážeme ani pořádně docenit, natož pochopit.

V *Lidových novinách* vyšel 9. března 2013 článek dopisovatele tohoto listu Eduarda Freislera nazvaný *Petrodolarový král chudých*, kde jeho autor píše, že Chávez sice dokázal v chudých vrstvách „probudit potlačovanou identitu a pocit vlastní hodnoty“, ale například s chudobou jako takovou (slumy, nedostatek bytů, špatné zásobování potravinami apod.) se vypořádat nedokázal ani s pomocí „petrodolarů“.

To je jeden z tisíců nesmyslů, které se objevují v našem tisku. Možná by se pan dopisovatel mohl podívat do nějakých mezinárodních statistik, než si začne plést pojmy a dojmy. Chudoba se za Cháveze rapidně snížila, extrémní chudoba o dvě třetiny, nemluvě o vymýcení negramotnosti a o sociálních misích – ne nadarmo je Venezuela vzorem v plnění *Rozvojových cílů tisíciletí*. Za poslední roky bylo ve Venezuele postaveno statisíce nových bytů například. Já jsem o Chávezovi a jeho éře napsala poměrně dosti rozsáhlou analýzu na internetové *Britské listy*, je možno vyhledat a podívat se.

Je sociální stát, který lze bezesporu považovat za vrchol solidarity silných se slabými (bohatých s chudými, privilegiovaných s neprivilegovanými...), v našich zeměpisných šířkách nenávratně pryč? Co by muselo nastat, aby byl opět životaschopný? A na druhé straně – kde jsou jeho meze?

Sociální stát je především produkt poválečné doby. Motivace jeho vzniku byla dvojí: zkušenost z předválečné doby (Velká deprese) a to, co pak následovalo. Takže jisté poučení z hrůz druhé světové války – nedovolit již nikdy takové sociální napětí ve společnosti. Druhá motivace byla existence východního bloku jako odlišného systému, tedy konkurence mezi těmito systémy. Ani jedna z těchto podmínek už neplatí. Sociální stát ve formě známé ze 60. let je pryč, ale to neznamená, že není potřeba sociální práva bránit. Možná už nebudou uskutečňována formou sociálního státu, ale musí být zachován jejich obsah. V situaci nadvlády kapitálu, dominantně toho finančního, je to ovšem nemožné.

Jakou jinou formou by mohla být sociální práva uskutečňována? Existují nějaké konkrétnější představy?

Sociální práva musejí být jednak zákonitým způsobem zakotvena a jednak prakticky realizována. Ta realizace může být cestou centralizovaného státu, ale já bych preferovala participativnější model, kdy se lidé sami organizují. Stát by ovšem měl být garantem úrovně a zajištění sociálních práv.

Co se myslí pod pojmem „omezení dominantního postavení soukromého vlastnictví a podpora větší plurality vlastnických forem“? Není to jen zastírací formulace pro znárodnování?

Mezi další pluralitní formy nepatří jen státní vlastnictví. To je příliš černobílý pohled. Patří sem také vlastnictví obecní, chcete-li komunitní, a samozřejmě družstevní forma, která zažívá celosvětově velký boom. Forma vlastnictví by měla odpovídat danému stavu ekonomické situace a také zájmu spjatého s objektem vlastnictví – třeba s vodovodem v obci.

Shrňme si to: Jak moc relevantní a zároveň reálná je tedy změna společenského systému v globálním kapitalismu? A má-li být uskutečnitelná, musí být také globální, nebo může proběhnout v různých zemích různě? A může být spontánní?

Systém neoliberálního kapitalismu je v krizi – to už je snad patrné i těm, kteří dlouho blouznili o jeho křehkém oživení. Změna probíhá, respektive probíhají náznaky změn – například již zmíněné *Nové ekonomické hnutí*. Změna nemusí být globální, i když bude mít jistě „rozlévací efekt“, důležité je, aby začala v nejvyspělejších zemích, jinak bude vojensky a ekonomicky potlačena. Samozřejmě že změny probíhají v různých zemích různě, nikdy se nejedná o homogenní proces – země mají jinou politickou kulturu, vazbu na centrum systému a tak dál. Nejsem si ale úplně jistá, jestli rozumím tomu, co myslíte „spontaneitou“. Změny socio-ekonomického systému probíhají jak v rovině „přirozené“ – ve smyslu využívání nových technologií například –, tak samozřejmě v rovině ideové, což znamená nová paradigmaty a schémata myšlení a konání.

Spontaneitou myslím náhlost, nečekanost, převratnost... Pokud to trochu přezenu, tak za „spontánní“ bych považovala třeba nedávné nepokoje v Bulharsku kvůli cenám elektřiny, které vyústily v pád vlády. Může být nějaká podobná „jednotlivost“ startovacím mechanismem rozsáhlých a zásadních změn i v širším měřítku?

Ano, to je v dějinách dosti časté, že někdy pak stačí ta jedna jiskřička... Jenže pokud nejsou připraveny nové struktury, čili pokud chybí organizace a představy o programu, tak to nejspíš skončí hodně špatně. Protože reakční struktury jsou zorganizovány a připraveny vždy.

Čím uklidníte obavy z návratu komunismu nebo případně z celosvětového válečného konfliktu?

Obavy z návratu komunismu jsou zvláštní, protože bychom si museli nejprve definovat, co chápeme „komunismem“. Pokud hovoříme o systému ve východním bloku přibližně po roce 1948, pak návrat k tomuto typu centrálního plánování (na Západě se občas setkáte i s termínem „státní kapitalismus“) pokládám za vrcholně nepravděpodobný. To by byl dějinný regres, nikoliv progres. A hlavně, situace je dnes jiná, jsou jiné technologie a zkušenosti lidí. Obavy z válečného konfliktu mírnit nemíním, protože je sdílím. Stává se totiž velmi často, že taková zlomová období, jako to, ve kterém se právě nacházíme, má válku jako „řez“ obtížné situace. Krize dnes je nejen ekonomická, ale také sociální a politická. Nemluvě o přesunu sil v mezinárodních vztazích – ústup USA a nástup Východu a Jihu. To je velice znepokojivá situace.

Jak si v kontextu toho, o čem se teď spolu bavíme, stojí Česká republika? Promítají se do naší situace jen ty problémy, s nimiž se potýká okolní svět, nebo si jich spousta přiděláváme sami?

Samozřejmě obojí. Česká republika se nachází na semiperiferii systému a vůči vyspělým zemím má pozici kolonie. Problém je, že politici představitelé zleva doprava to přijímají jako danost, protože je to zbavuje břemene mít vizi. Stačí se vymluvit na to, že to chce Evropská unie (tj. Německo), nebo finanční trhy.

Letos v únoru se před ministerstvem kultury demonstrovalo proti jeho stále více ořezávané dotační politice. Vnímala jste to jako čistě ekonomický problém, nebo v konečném důsledku jako omezování svobody slova, v tomto případě uměleckého? Pokud to první, v čem by mohla pomoci např. participativní ekonomie? Pokud to druhé, můžeme očekávat, že „boj o peníze“ se nakonec zvrhne v omezování demokracie samotné?

Spíše ekonomicky, což se ale nevylučuje s tím, že ekonomická řešení mají dopad na další sféry – na sociálně či na politickou kulturu. Participativní techniky, třeba participativní rozpočet, vtažují do rozhodování občany a ti tak mohou ovlivnit částečně alokaci zdrojů například obecního rozpočtu. Vyjadřují své preference a problémy – a v takovém případě by bylo patrné, do jaké míry je umění a kultura celkově (respektive jaké umění) oslovují a považují jejich rozvoj za žádoucí. Myslím, že je poměrně patrné, že vláda peněz není dosti kompatibilní s „vládou lidu, lidem a pro lid“, což je elementární definice demokracie. Peněžní hlasy jsou distribuovány dosti nerovnoměrně – na finančním kapitálu a jeho vlivu je to vidět nejlépe.

Patří mezi vyjádření určitých preferencí i stále častěji přetřásané daňové asignace?

Daňové asignace bezesporu jsou jednou z možností nejen větší účasti občanů, ale třeba i podpory nekomerční kultury. Ale je to také riziko: Může se ukázat, co si občané myslí o „kulturní frontě“, i to, že je třeba vůbec neoslovuje, nereflexuje jejich problémy... Pak by to zase ale byla velice užitečná zpětná vazba.

Připravila Svatava Antošová



foto Mikuláš

Ing. Ilona Švihlíková, Ph.D. (nar. 1977) vystudovala Vysokou školu ekonomickou v Praze (VŠE), obor mezinárodní obchod a komerční jazyky. Diplomovú práci psala na téma *Postavení Německa ve vývoji evropské ekonomické integrace*. Doktorát získala v roce 2006 za disertaci *Politické aspekty globalizace*. V současné době přednáší ekonomii na Vysoké škole mezinárodních a veřejných vztahů v Praze, kde vede Katedru politologie a společenských věd. Je spoluautorkou knih *Energetická bezpečnost – geopolitické souvislosti* (Professional Publishing, 2008) a *Energetická bezpečnost: reakce na krizi* (Professional Publishing, 2009) a autorkou knihy *Globalizace a krize* (Grimmus, 2010). Je koordinátorkou občanské iniciativy *Alternativa Zdola*, která si klade za cíl podporu komunitního hnutí v České republice, a jednou z mluvčích *Společnosti práce a solidarity* (SpaS).



směřujeme k nové etapě historie?

Svatava Antošová

Možná si ještě pamatujete ona slibná slova, která po roce 2008 zaznívala z úst vysoce postavených vládních činitelů nejen v USA, ale i v dalších zemích, zasažených ekonomickou krizí, a která zněla: „Večírek skončil, pá-nové!“ Byla adresována především bankám a finančním trhům, přičemž se zdálo, že v sobě zároveň nesou i vůli ke změně. Jenže – za slovy téměř nic nenásledovalo. Od té doby jako by Západ bezradně přešlapoval na místě a nevěděl, kam se vydat. O tom, ale nejen o tom, je sborník esejů dvaceti předních českých osobností nazvaný *Krise, nebo konec kapitalismu?* (Prostor, 2012), jehož vznik inicioval politolog Jiří Pehe.

Ponechme stranou obecně známá fakta o příčinách hospodářské krize a projevech následné recese a zaměřme se spíše na filosofické, případně historické přesahy a celospolečenské souvislosti tohoto jevu. Navážeme-li na předchozí rozhovor s ekonomkou Ilonou Švihlíkovou, pak v jejím příspěvku *Skutečná podoba současné krize – formační krize a krize Západu* narazíme kromě nesmlouvavé kritiky Mezinárodního měnového fondu a jeho neschopnosti krizi předvídat, natož ji úspěšně řešit, také na expresivní termín *ekonomická totalita*. Označuje jím současný stav fungování světa, který nepřipouští (zatím) žádné alternativy, ba co víc – v důsledku sílící potřeby po těchto alternativách přestává potřebovat demokracii. Tu je schopen i odstranit, bude-li ohrožovat jeho další existenci, a nahradit ji nějakou formou autoritářského či dokonce fašistického režimu. Jako příklad takových zárodků *nedemokracie* uvádí autorka současnou situaci v Maďarsku či hnutí Tea Party v USA. Naopak naději na změnu socio-ekonomického uspořádání v rámci demokracie, v němž by ovšem nedominovalo soukromé vlastnictví, vidí v nových technologiích, které jsou sice natolik pracovně úspěšné, že kdyby se všechny využily v praxi, znamenalo by to nezaměstnanost až 60 %, ale zároveň mají potenciál umožnit společnosti fungování na principu sdílení. A připomíná tlaky na uzákonění „dohody“ ACTA, která se snažila „postavit proti tomuto logickému trendu sdílení informací, a sice prodloužením dávno zastaralého monopolu autorského – ten totiž uchovává, nebo se o to pokouší, dominanci soukromého vlastnictví. Kdežto sdílení je prvem, který tento monopol ničí.“

Maximalizace zisků a feudalismus

O sdílení, ovšem v poněkud odlišných notacích, píše i politolog Pavel Barša ve svém textu *Rozcestí kapitalismu*. Sdílení, které má na mysli, je sdílením dobra. Vedou k němu tak obyčejné věci, jakými jsou štedrost, schopnost někoho obdarovat či vydat ze sebe pro užitek druhých něčím zadarmo. Jinými slovy: překročit zaměření na materiální zisk, do něhož je fungováním současné společnosti tlačeno, a dopřát si uspokojení ze „zisku“ morálního. Umíme to ještě? Měli bychom, protože jinak náš život postrádá smysl. Jak toho ale lze dosáhnout ve světě, v němž došlo k rozpojení kapitálu a práce a kterému hrozí stále hlubší polarizace na bohaté a chudé, jakož i úpadek veřejného sektoru? Na základě uvědomění si této situace se P. Barša zamýšlí nad vztahem kapitalismu a revoluce, potažmo nad jednotlivými ohnisky odporu vůči tomuto vývoji a jejich možným propojení do mnohem širší fronty, která by měla šanci „zvrátit nevýhodný mocenský poměr mezi prací a kapitálem, a tím i mezi solidaritou a profe-

sionalitou na straně jedné a maximalizací zisku na straně druhé“. Zároveň ale varuje před léčkou, do níž se chytí předchozí revolucionáři či reformisté. Ta spočívala v tom, že „zapomněli na svůj hlavní cíl, jímž bylo podřízení samotného principu maximalizace hodnotám práce a solidarity. Svému nepříteli tak podlehl právě tehdy, když se soustředili výlučně na jeho porážku. [...] Skutečná revoluce nespočívá v »převzetí moci«, ale v přerušení maximalizace,“ dodává Barša.

Na „kapitalismus bez kapitalistů“ soustředí svou pozornost loni zesnulý publicista a dokumentarista Jan Štern v esejí nazvaném *Společnost bez kontroly*. A co oním uvozeným pojmem myslí? Podle něj kapitalisté coby vlastníci v tradičním slova smyslu už neexistují – nahradili je akcionáři a manažeři. Kapitalista-vlastník měl ke svému podniku osobní vztah, plně jej kontroloval a za jeho případný neúspěch nesl také plnou zodpovědnost. To dnes neplatí. I na této úrovni totiž dochází k jakémusi „kopírování“ Baršou zmiňovaného rozpojení kapitálu a práce. Akcionáři coby vlastníci podniků či firem vykonávají svá vlastnická práva v podstatě tím, že s akcemi hrají na burze a inkasují tučné dividendy, zatímco skutečnou starostlivost a péči o podnik delegují na najaté manažeři. Štern připomíná, že toto rozdělení rolí na pána a správce nás vrací do pozdně feudálního řádu, „kdy velcí pozemkoví vlastníci propachtovávali půdu nájemcům, kteří na ní po generace pracovali a starali se o ni. Nakonec se ukázalo, že tento systém je neudržitelný a během buržoazních revolucí byli feudálové vyvlastněni a půda byla rozdána těm, kdo na ní odjakživa pracovali. Bytostně parazitní feudální systém se stal jak morálně neudržitelným, tak i brzdou ekonomického rozvoje.“ Nenacházíme se nyní v podobné situaci? Neparazitují stejně tak akcionáři na vlastněném podniku v systému, jenž jim dovoluje oddělit vlastnictví od řádné správy o něj? Nicméně J. Štern si uvědomuje složitost současného světa, která se otiskuje i do řídicích struktur firem či korporací. Jejím důsledkem pak je, že řízení a rozhodování už nezvládne jednotlivec (klasický kapitalista), ale je nutné, aby se na něm podílela celá řada dalších lidí či dokonce skupin. Co je však důsledkem? To, že nikdo nenese, ba ani nemůže nést za nic odpovědnost. „Akcionáři, finančníci a manažeři jako krysy první prchají z potápějících se podniků a rychle přebíhají do jiných, úspěšnějších. Za sebou nechávají trosky a zoufalství.“ Podle Šterna se tak kapitalismus ocitá na hranici, za kterou „cíhá“ jediné – jiný systém.

Absence elit s vizí a hrozba zániku

Naopak udržitelností systému stávajícího se ve svém příspěvku *Módní téma krize kapitalismu* zabývá novinář Jan Macháček. Už samotný název dává tušit polemiku s převládajícím „krizovým mainstreamem“. Jako módní, byť vážné téma označuje nejen samotnou ekonomickou krizi, ale i narůstající příjmovou nerovnost (ta se podle něj týká jen USA a je nesmyslné ji aplikovat na Evropu či zbytek světa), jakož i úvahy o škodlivosti neustálého hospodářského růstu, které onálepkovává coby luxusní téma pro salónní levicové intelektuály. V těchto souvislostech pak dopodrobna rozpitvává jiné téma (také prý módní), kterým je život na dluh, potažmo krize eurozóny. Obviňuje Evropu ze sebestřednosti, jejímž prizmatem nahlíženo „se ryze evropské problémy jeví hned jako soudná chvíle globálního kapitalismu“. A zdůrazňuje, že na vině krize eurozóny je nedotaženost evropských institucí, nikoli rozmařilost jednotlivých vlád a státní dluhy, které jsou



ve svém celkovém součtu nižší než dluh USA či Japonska. Pokud tedy nějaká skutečná krize na starém kontinentě vůbec je, pak je to Macháčkovými slovy *krize leadershipu* – tedy absence elit s vizí, schopností vést a ochotou riskovat. Za ocitování pak stojí zejména tyto věty: „Možná je to ale důsledkem toho, že ani v Evropě žádná pořádná krize není, protože opravdová krize většinou znamená dočasný návrat osobností, elit a statečných lidí s vizí do politiky. Jde asi o to, že ani krize už nejsou, co bývaly. Opravdové utrpení ani hlad a bída se nekonají.“ Moc pěkné, že ano? Načež následuje výčet zemí, počínaje Polskem, které prožívá s kapitalismem líbánky, přes Skandinávii, Nizozemsko a Německo, kde se krize nekoná, až po Spojené státy, které také nejsou

ZASLÁNO

EPIDEMIE?

Čtu v *Tvaru* recenze na nedávno vydané sbírky a nestačím se divit. Štěpán Nosek, „zatímco dříve jako by se [jeho] subjekt skrýval v pozadí“, teď – ve svazku *Na svobodě* – podle Simony Martínkové-Rackové „vstupuje na scénu s odvahou vpustit do veršů emoce“ (č. 2), Petr Borkovec je podobně ve svých *Milostných básních* (podle komentáře Petra Zavadila na obálce knihy) „upřímný jako zatím nikdy“, formulka našla ozvěnu i v recenzi Adama Borziče (č. 6), podle níž básník v knize „otevřeně mluví o sobě“, a tam je „dřívější chladivá krása“ předchozích sbírek. Dřívější „nepříliš riskující pozorovatel“ Jakub Řehák se konečně – do třetice – podle Boženy Správcové v *Pasti na Brigitu „namočil“*, dokonce „se vyslovil až do dna, na dřeň, na krev“ (č. 7). Málem mě jímá závrať: opravdu, hned tři básníci šli takhle do sebe a z gruntu se přerodili? Řadí snad nějaká epidemie? Žádná z uvedených knih přitom v díle autorů neznamena skutečný zlom, jejich poetika se zásadně neproměnila, pouze dál a zas trochu jinak rozvinula; jen Řehákovy básně nabraly širší dech (zatímco Borkovcovy se naopak sevřely), ve verších se však zjitřenost dál spojuje se sebeironií a skeptickým odstupem od věcí

„v žádném fatálním rozkladu“. A situace v České republice? Tu jsme si podle Macháčka nadrobili víceméně sami a nadnárodní kapitalismus za to nemůže – na rozdíl od naší zkorumpované politické garnitury.

Systémová korupce jako fenomén současné krize – to je název dalšího eseje, v němž si politoložka Vladimíra Dvořáková také klade otázku, zda „je »naše« krize jen projevem krize na globální úrovni, nebo má jiný rozměr, své vlastní kořeny?“ A při hledání odpovědi se nemůže vyhnout době transformace, poznamenané předchozím veks-láctvím, které podobu nově vznikající demokracie a tržní ekonomiky výrazně ovlivnilo. Netřeba snad znovu připomínat, že tehdejší privatizace znamenala pro politické strany velmi zajímavý zdroj příjmů, v důsledku čehož se postupně stalo propojení politiky a ekonomiky normou. Poslední šanci zvrátit tento trend jsme podle Dvořákové měli ještě na přelomu tisíciletí, kdy začala privatizace bank, čímž „politici ztratili přímou možnost ovlivňovat rozhodování o konkrétních půjčkách“, kdy byl přijat zákon o vzniku krajů (decentralizace obvykle znamená prohloubení demokracie) a kdy jsme vstoupili do Evropské unie. Ovšem jak krajské rozpočty, tak finance z EU vedly k jedinému – ke vzniku lokálních kmotrovských mafí a klientelistických sítí. Občanská společnost v té době zaznamenala dva nadějné rozmachy angažovanosti (iniciativy *Impuls 99* a *Děkujeme, odejděte*), oba však nakonec vyzněly do ztracena, zatímco korupce stále kvete a na krizi má bezesporu nezanedbatelný podíl. Na základě těchto souvislostí se pak autorka nemůže jednoznačně přiklonit k názorům některých optimistických „vykladačů“ krize, že teď už nás čeká jen oživení. „Krise, zejména ty, které zasahují do více sfér života společnosti, mohou trvat i několik desetiletí, mohou sice stát za něčím novým a snad i lepším (pojem pokrok se v současném postmoderním světě již příliš nenosí), ale také mohou skončit zánikem společenství – národa, státu, civilizace...“ dodává V. Dvořáková.

i od vlastních obrazů. Nikdo z jmenovaných nemluví bezprostředněji než předtím – jak by se z recenzí zdálo vyplývat –, v Noskově a Borkovcově případě by to ostatně šlo přímo proti principu jejich tvorby.

I kdyby tomu tak ale nakrásně bylo, čím by to mělo být významné? Je snad upřímnost měřítkem díla, intenzity básně a její výmluvnosti? To, že jim naopak většinou stojí v cestě, že sdílení emocí o sobě v básních – a v dílech vůbec – nic neznamená, nezmění-li se v tvorbu nových, svébytných významů, by už přece nemělo být nutné připomínat. Spíš než autoři, říkám si, tak na sebe skrz citované sbírky něco prozradili sami recenzenti. Zbývá ptát se, co; jaká se za tím usilovným důrazem na upřímnost a bezprostřednost básní skrývá nepřiznaná potřeba. Jde jen o chuť odechnout si od umění a od námahy, již vyžaduje jeho adekvátní vnímání – před nímž je ovšem tak úlevné dát přednost „čistému prožívání“ citů, cizích i vlastních? Nebo jde naopak o úzkost z mizení hlubších emocí ze života – a současného světa – samého a o snahu kompenzovat je i za cenu, že si „citové bouře“ básníků vysníme za ně?

Petr Král



ELIXÍR Z KALÍŠKU

**Max Jacob: Kalíšek na kostky
Z francouzštiny přeložil Michal
Novotný
Torst, Praha 2012**

Básník, prozaik a malíř Max Jacob vydal sbírky *Pobřeží* (1911) a *Ústřední laboratoř* (1921), mezitím prózy, eseje, teoretická pojednání. A také *Kalíšek na kostky* s autorovou předmluvou z roku 1916, uveřejněný o rok později, jeden z milníků moderní poezie, ohňostrojek básní v próze. Roku 1967 vychází tatáž sbírka s předmluvou Michela Leirise.

Vedle Karla Čapka a Svatopluka Kadlece sice některé Jacobovy texty přeložil ve 20. a 30. letech Bohuslav Reynek, ale o toto kruciální dílo zůstával český a francouzštiny neznalý vyznavač avantgard až do loňska neprávem ochuzen. Mezeru nyní zaplnilo nakladatelství Torst a přináší nejproslulejší Jacobovo dílo ve velmi dobrém převodu Michala Novotného, revidovaném Vlastou Dufkovou, a se zasvěceným doslovem překladatelovým. Třebaže se vytratila špetka stylistických cizelací (např. jemné pohrávání s umístěním epitet a z něho vzešlé paralelismy, chiasmata a obdobná slovní křížení), jazykoví převozníci jinak věnovali náležitou péči slovním hříčkám, mezi nimiž převažuje typ tak významný pro modernizaci literárního výrazu obecně a spočívající v asociacích skrze zvukovou podobnost. Jejím účinkem jsou pak především shluky a drúzy významů uniknuvších rozumové logice i logice vnější skutečnosti samé; tuto potencialitu jazyka osvobozuje vedle Jacoba také Raymond Roussel a táž asociativnost – v níž výraz odpoutaný od smyslu se zároveň stává přepisem, a tedy katalyzátorem nevědomých pochodů a obsahů – nebývale rozkvete v surrealistické poezii (a později také v próze právě u Leirise), i proto, že se, zaštitěna psychoanalýzou, osvědčí jako metoda účinně sloužící mesianisticko-revolučnímu heslu totálního osvobození člověka a umění.

Texty z *Kalíšku* ovšem nevyvěrají z čistého „psychického automatismu“, který jinde plodí lavinový, kypivý až burácející proud. Jacobova báseň v próze je místy nemelodická, „žiletkou“ krájená, jako by se zhlédla v nezpěvnosti *Zpěvů* – a proto v mnohém anti-zpěvů – *Maldororových*,

a věru je zřejmé, jak právě jí je blízký princip, jež si moderní poezie osvojila u Lautréamonta, Baudelairova následníka a vzývače romantického frenetismu, který jej vetkl do proslavené metafory setkání deštníku a šicího stroje na pitevním stole. Nesourodost, nesrostitost obsahových prvků na jemně odstíněných stupních mikrostruktury (v drobných útvarech, jejichž třpyt je soustředěn do nemnoha filigránských faset) text z vnitřku rozklíží, takže i vzdor zhuštěnosti, již autor dosahuje až aforistickou zkratkovitostí, odděluje tyto prvky ve vnitřním textovém poli mnohdy značný prostor. Jemu odpovídá i prostor mezi jednotlivými texty, jakými si ostrůvky, tkvějícími, podobně jako u René Chara, v nejisté rozlehlosti reality, než ji ještě mohutněji rozkotá a rozklíní mistr fragmentu Maurice Blanchot. V těchto rozchlípených štěrbinách čtenář zakouší umělost, totiž záměrné sdružování různorodých prvků. Zkušenost textu se proto stává citelnou zkušeností ani ne tak jinakosti, jako drobných, slepených jinakostí, do nichž se skutečnost rozdrobuje. Z tohoto druhu děl k nám znovu promlouvá přelomový obzor soumraku 19. a úsvitu 20. století, doby, již prostupuje vědomí konce a současně začátku a v níž se pocit agonie mísí s tušením přerodu. V souběžnosti tohoto „letálního“ a „neonatálního“ stavu (kterou dobře postihuje např. loňská monografie literárních historiků z Filozofické fakulty UK *Konec a počátek*) se skutečnost rozpadá a množí, ztrácí jednoduše a důvěryhodnost; a jak v sobě objevuje vnitřní různorodost, ba protikladnost také subjekt rodící se moderny, utvrzený ve svých intuitivních objevech psychoanalýzou, prochází touž strukturální proměnou i text.

Báseň v próze arci zárodečně krystalizuje už v konci 18. století, kdy básnickost přestala být spojena výlučně s řečí vázanou, avšak žánrově prvenství v hlubším smyslu patří Baudelairovi. Na území, jež odemkly jeho *Malé básně v próze* (1869), se pohybuje Jacob tu svižně a těkavě, tu výsměšně, onde s takměř baudelairovským splínem, pak prorocky, hned zas s parodií, z níž se raduje jako z povedeného uličnictví. A uskutečňuje poezii prózou tak, že činí poezii prózu ještě v druhém významu tohoto pojmu, označujícího najmě v baudelairovské linii *prozaičnost* námětů, jež



Paříž 1916, Amadeo Modigliani, Max Jacob, André Salmon a Manuel Ortiz de Zarate (foto Jean Cocteau)

Max Jacob (1876–1944), francouzský básník a spisovatel, přítel A. Modiglianiho, P. Picassa, G. Apollinaira řazený k představitelům literárního kubismu stejně jako Pierre Reverdy, s nímž se přel o prvenství ve zformování moderní básně v próze. Tu – podobně jako Reverdy celou svou poesii – definoval apollinairovskou autonomií a nadřazeností výsledného textu nad materiály a zážitky, z nichž vznikl. Ve snaze o originalitu své pojetí ostře odlišil od Baudelairovy a Rimbaudovy tvorby, neshodl se ani se surrealisty, proti jejichž spontánnímu psaní stavěl text jako slovní konstrukci; podobně místo záznamů skutečných snů psal – podle vlastních slov – sny „vynalezené“. K těm lze přiřadit i množství textů z klíčové sbírky Jacobových básní v próze, *Le cornet à dés* (*Kalíšek na kostky*, 1916), psaný jinak mimořádně prostým a přímým jazykem bez složité hry stylů, figur a literárních masek příznačně pro další Jacobova díla.

P. K.

klasické pojetí krásna považovalo za triviální, a jimž proto vstup do lyrické poezie zapovědělo. Takto u Jacoba, stejně jako u jeho soupevníka Apollinaira pokračuje několikery pohyb. Opovrhlivý odpor k duchu měšťáctví, v němž někteří básníkovi přátelé spatřovali příčinu Jacobova obrácení ke katolicismu, prochází celým 19. stoletím a zakládá antitetickou figuru nespoutaného, soběstačného umělectví proti omezeně hmotářskému a farizejskému filisterství. Tato figura má i své koroláty společenské a sociologické a stal se

z ní kulturní topos doby. Napájí převrácení dobra a zla, ovšem tato revolta chce být bezpodmínečná a úplná. Proto zakladatelé avantgard přestupují hranice estetické, s tím, že v žánrové transgresi se totožnost literárních druhů představuje i tak, že se rozpouštějí jejich formální i obsahová kritéria. Baudelairovo dnes již kanonické pojetí modernosti, podané ve studii *Malíř moderního života* (1863), je založeno na umělcově schopnosti vykutat z prchavého věčné. Pakliže víme, nakolik kontrast (počínaje romantismem) zakládá estetiku moderny a nakolik architektura *Květu zla* poukazuje na antitetičnost coby ontologicko-estetickou strukturu moderního subjektu, můžeme tuto antitezi číst i jako pobídku k tomu, rozeznat v náhodném zákonitě. Některé Jacobovy momentky plápolají právě onou oslnivostí, již se ve svých rozbořech moderní poezie a jejích kořenů v hýřivé proměnlivosti světa, zejména městského, dotkl Walter Benjamin. Okamžik náhody – a náhoda okamžiku – zazáří bleskem zjevení, jakmile z nahodilosti události, tedy i z jevové nestálosti světa, vykřeše básník setrvalou podstatu (podobně jako Proust, ač v ostatních ohledech jsme tady od něho daleko), aniž tím setře z vjemu jeho neočekávatelnost. Pak ji nechá v textu vybuchovat jako ohňostrojek v alchymistické proměně, již se od „božského rošťáka“ surrealisté naučili prostřednictvím nejen Apollinairovým, ale právě i Jacobovým, a v níž se projeví moc slova vytvářet skutečnost veskrze novou, a nedůstojnost pouhé nápodoby. V *Kalíšku na kostky* se však třpytí presurrealistické tóny *Iluminací* (1886) i proto, že Jacobovo tihnutí k mysticismu, který doznívá z fin de siècle uchváceného záhadou skryté skutečnosti a láskou k tajemství, souznělo s Rimbaudovým příkazem jasnozření.

Ano, básnický bydlí člověk! O této Heideggerově pravdě víme, žijeme ji a vstupujeme do způsobů, jimiž ji žijí jiní. Poezie vlastně není psaní a čtení; poezie je prvotně zásadní způsob žití a prožívání, bydlení ve světě-básni, teprve se vtělující do básně-světa, do „psaní“ a „čtení“ jakožto činností a pojmů, ve kterých se ostatním ukazuje a stává se pro ně srozumitelnějším. A o této pravdě vydává poezie Maxe Jacoba jedno ze svědectví nejsvrchovanějších.

Catherine Ébert-Zeminová

TERAPIE, KTERÁ TĚ VEZME ZA SRDCE

**James Hillman: Myšlení srdce a duše světa
Z angličtiny přeložili Ivo Chmelař
a Ivo Kostiuk
Malvern, Praha 2013**

James Hillman (1926–2011) je v americkém prostředí považován za významného pokračovatele C. G. Junga. Rozvíjí archetypální psychologii ve prospěch bohyně krásy Afrodite a velká část jeho knihy *Myšlení srdce a duše světa* je právě pohybům bohyně krásy a lásky v duši světa zasvěcena. V této krátké studii si vezmu na paškál, jakkoli to zní hrubě, především své zděšení.

Hillman se neustále odvolává na Henry Corbina (je zmíněn 14krát během prvních šesti stran textu). Domníval jsem se původně, že jde o nějakého guru. Pak jsem si jeho jméno spojil s perskou mystikou díky velice pečlivé znalosti velké perské básně zvané *Král ptáků*. Wikipedie dopověděla, že jde o odborníka na islám. To je má první výtku vůči nakladeli. Ano, vím, že vydává knihu běžnému lidu nedostupnou. Nicméně Henry Corbin je a zůstane pro většinu čtenářů záhadou. Zdůrazňuji, že ač jsem si jméno Corbin vyhledal na internetu, nijak mi nepomohlo při následujícím čtení knihy.

James Hillman píše o srdci. Píše o srdci lva, o srdci, které lze pitvat, píše o srdci krásy. Píše o trojím vnímání srdce. Jsou pasáže této knihy, které mě opravdu za srdce berou: „*Žádné myšlení, nulová schopnost reagovat na podněty. Eichmann. Forma bez animy se stává formalismem, konformismem, formalitami, formulemi, formuláři – formami bez lesku a bez těla.*“ James Hillman říká krásné věci příliš zaobaleně. Snad je cílem jeho knihy dokázat, že i věci a objektivní zkušenost jsou víc než ego. „*Když vrátíme věcem duši a jejich duševní skutečnost bude daná animou mundi, potom jejich niternost a hloubka [...] bude [...] záviset na svědectví o sobě jiného druhu.*“ Vše, co o tomto druhu bytí říká James Hillman, svědčí o lásce k objektivní existenci. Důkazem je krásná pasáž, v níž vyjmenovává Newtona, Descartese, Kanta a později i behavioralisty, co členy toho hnutí, které – prostě a nijak vyčítavě řečeno – zešeredilo svět.

Anima mundi – jeden z úhelných kamenů hillmanovského zření světa – se neobjevuje v tradici, z níž se psychoterapie domnívá pocházet. Hillman staví renesanci proti osvícenství, najmě pak proti 19. a 20. století. Zde, na straně autora, stojí renesanční mystik Ficino, Gaston Bachelard, Yeats, Wallace Stevens a především Platon – osobně si mohu jen vážit Hillmanova boje za ospravedlnění platonského světa.

Ten svět je poražený a dávno mrtvý – je to jako k životu znovu vyvolat nominalismus. Hillman však mimo srdce ve všech až banálních podobách a dětinských enumeracích vyzdvihuje existenci tzv. mrtvých věcí. Jářku, stačil by snad jen o trochu živější jazyk s barvitější obrazností a před očima čtenáře se rozvine boj subjektu s objektem. A co nejhorší – autor pokládá důkazy svých tezí v podobě barvotiskových zrůdností z naší doby. Mám zde na mysli ten fakt, že politici kradou a banky jsou zrůdné. To za tebe nevyřeší ani ten nejlepší psychoterapeut, i kdyby se stokrát vrhl na mystiku a i kdyby tě nákrásně přesvědčil o tom, že bohyně Afrodite vládne světem.

Nicméně navzdory tomu, že Hillman tuto svou knihu vydal teprve nedávno (1992), jsem měl původně dojem, že čtu vývoody vrstevníka svého dědečka. Teprve upozornění, že všechno je špatně, mě upozornilo na to, že všechno se dělá špatně, a to mně udalo správný směr uvažování o této zvláštní knize. Ta je totiž zvláštní v tom, že ji napsal Američan a vyšla v Zemích českých. Autor sděluje celkem milým způsobem: „*Nebudeme se schopni pohnout tímto směrem, dokud [...] si nezačneme cenit duše více než myslí, obrazu více než pocitu [...].*“

Toto všechno jsou informace, kterými sice milovník literatury neopovrhne – ne-

opovrhne jimi však jen proto, že zažité je má kdesi hluboko v sobě. Zděšení, které jsem v úvodu zmínil, pramení z toho, že jazyk knihy je příliš prostý, uvěřitelný, a sdělení je právě tak prosté a uvěřitelné. Ano, uvěřitelné, autor má totiž pravdu, když mluví o srdci a přirovnává je k žijícímu organismu, k pitvanému objektu i k té bohyni, a ze srdce ždíme pak veškerou svoji filosofii. Jiný by snad namítl, proč bohyně lásky, proč ne Pan – nebo jakýkoli jiný archetyp. Proč neadorovat Narcise, proč se nevrátit k uctívání Dionýsa? Spojení srdce a bohyně lásky přijde mi velice novátorské a přece jen pohodlné.

Nedávno jsem psal recenzi o knize Petera Russella *Okno v čase*. Jeho kniha byla rovněž plná neskutečných návodů. Hillman není jen řadový učenec, ale další v řadě, který propadl mystice občanů z domů za bílými pláňkami.

Jsou knihy, které se urputně chtějí vyjádřit k životu, jsou knihy vědců, jež by chtěly změnit náš život. Od vydání knihy Jamese Hillmana uběhlo už více než dvacet let. Z většiny jeho tehdejších čtenářů jsou dnes úctyhodní občané. Ale přece jen občas vzpomenu na větu: „*cenit [...] obrazu více než pocitu.*“ To je přeci zvláštní a podivné. Snad to není zbytečná kniha.

Patrik Linhart

JAN KRÍŽEK: ČLOVĚK, KTERÝ NEZMIZEL

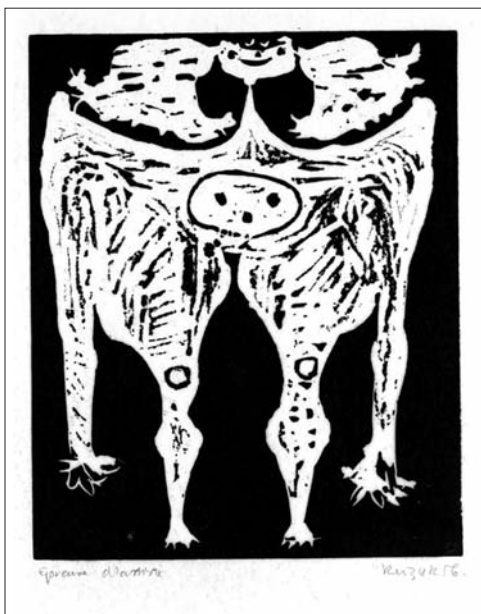
**Anna Pravdová: „Mně z toho nesmí zmizet člověk“, Jan Krížek (1919–1985)
Národní galerie, Praha 2012**

Jeho jméno je málo známé a jeho dílo jen částečně. Přesto jde o význačného, nanejvýš původního sochaře, kreslíře a malíře, který patří k těm několika česko-francouzským tvůrcům, jejichž umění převyšuje, tady i tam, nejen běžnou výtvarnou produkci, ale často i vysoce autentickou tvorbu v období, jež není co do invence a hodnot nijak jednoduše postižitelné a jednoznačně kvalifikovatelné (40. až 60. léta 20. století). Jde o osobnost odlišnou od ostatních, přesto (proto?) i těmi nejvýznamnějšími přijímanou (řeč je ovšem o Paříži), samostatně, ba samorostle cítící a uvažující (to, co psal, stojí také za pozornost), osobnost přitom de facto *skrytou*, a to i v ústraní skutečném, jak to ostatně, zejména v rané poválečných letech, bylo téměř naléhavě nutné (vzpomeňme na Bretonův požadavek okultace, tedy skrytosti autentické tvorby). Jeho výtvořky jsme mohli u nás vidět jen sporadicky, v podstatě až od konce 90. let, a spíše v kontextu výstav či publikací přehledných, mezi mnoha dalšími autory (například art brut). Proto možná bude první česká – ostatně nejenom česká – monografie Jana Krízka pro širší veřejnost i odborníky překvapením.

Její autorka Anna Pravdová, kterou známe už z obdobně objeveného svazku *Zastihla je noc, čeští výtvarní umělci ve Francii 1938–1945* (Opus, Národní galerie v Praze, 2009), odvedla příkladný kus heuristické i interpretační práce, navíc podložené až osobním vztahem k Janu Krížkovi, tak při-

tažlivému ve své dvojedinečnosti živoucí osoby a tvůrčí osobnosti. Obsáhla publikace, již snad také proto nazvala neobvykle „*Mně z toho nesmí zmizet člověk*“, Jan Krížek (1919–1985), představuje tedy výtvarné projevy rodem českého venkovana (narozen roku 1919 v Dobroměřicích u Loun), vokací hledače smyslu života a objevovatele pravdy stvoření a tvoření, volbou pražského studenta (ale i samouka), a posléze pařížského účastníka poválečných dění, a konečně francouzského venkovana (zemřel v Tulle – francouzské Středohoří, 1985) ve všech jeho podstatných fasetách.

Jan Krížek, celoživotní přítel malíře Václava Boštíka, žil v Paříži obklopen lidmi nanejvýš inspirativními – byli to mezi jinými Michel Tapié, Jean Dubuffet, André Breton, Pablo Picasso –, téměř všemi, kdo tak či onak vytvářeli rozličné podoby lyrické abstrakce, tašismu, surrealismu a kdo vystavovali v galeriích soustředěných na nové



podoby výrazu fascinovaného takzvaným primitivním uměním, ať už evropské provenience (prehistorie, Kyklady, Galové), nebo ve smyslu geografickém či sociálním (art brut, umění v původním, syrovém, surovém stavu). Krížek nikdy nepřestal obdivovat evropskou modernu (Rodin) a dokonale ovládal sochařské řemeslo, stejně jako finesy kresby a malby; jinak by totiž nemohl obojí zjednodušovat či narušovat rychlými pohyby svých myšlenek a doopravdy dělných rukou a vytvářet tak své vytřeštěné, smějící se, tančící figury-znaky, znaky existence a jejich neščíslné variace.

Autorka monografie rozčlenila svůj text tradičně, podle časového sledu, a zároveň dost netradičně: doprostřed zařadila text Bertranda Schmitta, pojednávající o Krížkově pařížském období, závěrečná kapitola je věnována nevšednímu vztahu Jana Krízka a jeho ženy Jiřiny. Nechybí francouzské a anglické resumé, životopisné údaje, úplná bibliografie a soupis výstav.

Začlenění autorovy osobnosti a díla do kontextu evropského (tedy především francouzského) umění, doložené četnými citacemi, odkazy na dosavadní literaturu (opět především francouzskou) o Krížkovi samotném (nijak ovšem obsáhlou), umožnila Anně Pravdové její dokonalá znalost francouzského kulturního prostředí, a také francouzštiny (ostatně mateřštiny B. Schmitta), což nebývá u našich historiků moderního umění ani zdaleka pravidlem. Ti také často prakticky nesahají k autorům málo známým, neřkuli neznámým, recyklují ty osvědčené (a tedy i na knižním trhu dobře prodejné) moderní klasiky: Špálu, Zrzavého, Toyen; jsou ovšem schopni psát o komkoliv a čemkoliv, v úvodu zmíněný osobní vztah k autorovi či baudelairovsko-apollinairovská subjektivní *critique* jsou jim neznámé; těch nejsou schopni.

Výsledkem práce Anny Pravdové není jen celistvý a přesně dotažený umělecko-historický „pokus o Krízka“. Čtenář si kromě četby faktů, analýz a hodnocení může prohlédnout i četné dokumentární fotografie a především impozantní galerii Krížkových děl v převážně barevných reprodukcích: více než pět set, včetně oněch ztracených či zničených autorem. Grafická úprava Roberta V. Nováka je profesionálně odvedená, řekněme klasická; ostatně Krížek sám je neobvyklý dost. Publikace jako celek je výtečná, říkám to odpovědně, se znalostí věci – Krížkovým dílem jsem se rovněž zabývala. Monografii „*Mně z toho nesmí zmizet člověk*“, Jan Krížek vydala Národní galerie v Praze, a jak se dozvídáme, Anna Pravdová uspořádá v nejbližší době i Krížkovu soubornou výstavu ve Valdštejnské jízdárně. Neměli bychom si ji nechat ujít – a předtím si přečíst právě představenou monografii.

Alena Nádvoříková

POSTAV DŮM (SEXU), ŠVIHNI CLEU, ZASAĎ ROMÁN-NOVELU

**Hana Lundiaková: Černý Klarus
Novela Bohemica, Praha 2012**

Černý Klarus jsem si chtěl přečíst z několika důvodů. Nejprve mne přitahovala odava autorky otevřít se své imaginaci a nechat se vést temným, močalovitým proudem erotické inspirace, která u ní dle rozhovoru pro *Tvar* (č. 1/2013) vyvstala spontánně při psaní jiné knihy. Druhým důvodem bylo to, že próz Hany Lundiakové jsem si poměrně brzy všiml už v časopisech a jako autorka mi připadala zajímavá, evidentně odlišná od současného prozaického mainstreamu (Soukupová, Tučková). Na jejích prózách bylo zřetelné, že vyvěrají z ostřejšího, vyhraněnějšího pohledu na svět, z bytostně osobního vidění věcí, z touhy zkoumat své obsese a houštiny, které ji jako autorku zajímají zřejmě víc než obvyklá česká prozaická témata, jako např. vyhaslé rodinné vztahy či odsuny národních etnik. Próza Hany Lundiakové se mi zkrátka zdála tělesnější, až básnický pozornost vůči slovu. Bylo zřejmé, že ji psala autorka, která cítí rytmus věty, ba dokonce je pro ni jedním ze základních stylotvorných prostředků. Zajímala mne i erotika samotná. Snad z hloupě voyerských důvodů, ale možná i proto, že erotika v literatuře většinou nikdy neslouží věci samotné, neslouží ukojení, její funkce je sofistickovanější a snad i zajímavější. Erotika je v literatuře používána jako atrapa, manekýn, loutka, volt (ostatně, ne nadarmo je na obálce knihy právě loutka-panenka). Zkrátka je prostředkem, jak se ve psaní odělit od společenského já a putovat k ohnivým zřídům vlastní osobnosti. To je také na erotických popisech a obsazích v literatuře to nejzajímavější. S postupným pře-

skupováním těl začíná docházet k jejich rozpouštění, až nakonec neexistuje samostatný tělesný život, nýbrž planoucí, žhnoucí mysl, osvětlující temné skuliny a sklepení zchátralého zámku našeho já. Jestlipak jsem v *Klarusu* našel to, co jsem očekával? Dá se říct, že spíš ne.

Předně nevím, zda bych v případě *Klarusu* hovořil o novele. Spíš jsem knihu odhadoval na dvě spojené povídky, z nichž každá pochází z jiné doby i jiných mentálních komnat. Jako by se jednalo o dva odštěpky širšího celku, kterým ovšem chybí právě potřebný kontext delšího příběhu. První část *Klarusu* věrohodně sestupuje do dětství a jeho nepovolených, zapřených okamžiků prvních eroticko-sexuálních záškubů. Clea, hrdinka novely, přichází k bránám svého těla, objevuje je, a atmosféru textu provází skryté jiskření, pulsování energie. Ne nadarmo je tu leitmotivem tření v různých podobách, kdy ebonitovou tyč směle nahrazuje pubescentní dívčí tělo. Sekvence Cleina dospívání má v sobě cosi magického, prvotního, zachycuje okamžik prozření. Tělem poprvé prochází slastný zákmit, který už napříště nebude mít tak dráždivě samozřejmou i cizí podobu, stejně jako později ztratí na vábivé nevyhraněnosti. Atmosféra městečka kdesi na nejpоследnější výspě republiky, kde se mluví podivně česky, je plastická a přitažlivá. Dětské rituály i povinnosti, zjevná ošuntělost a sdílená chudoba, tolik typická pro normalizační roky, je tu přímo hmatatelná. Mrzelo mne proto, když náhle s tragickou smrtí Cleina prvního chlapce Jesofa skončila i tato část. Druhá část novely se odehrává na Frankfurtském knižním veletrhu, který Clea, v životě již zřejmě dobře etablovaná, jede navštívit z profesních důvodů. Středobodem této části je pak dlouhá a zalidněná orgie v tajemném domě, jehož neznámý majitel voyersky sleduje z dů-

myslné skleněné konstrukce pohlavní akty zúčastněných. V závěru knihy se Clea zastavuje v rodném městečku a po velké pitce s bratrem a společnými, už dospělými kamarády z dětství nachází ve vyschlém rybníce bič dávno utopeného chlapce Jesofa.

V této druhé části se mění perspektiva vnímání i líčení situací. Vypravěčkou je sice stále Clea, ale nyní už jako by nebylo její touhou magicky uchopovat všední fenomény, věci a atmosféry, které ji obklopují, nýbrž se stává ironickou, módně britkou, apokalyptickou glosátorkou současného světa: prostředí veletrhu se jí mění v orgiastické defilé postmoderních přízraků v podobě oživlých hraček-pokemonů – a tak není divu, že je frankfurtská část *Černého Klarusu* nakonec korunována právě sexuální orgií. Absurdní orgie soudobé reality tu mají zrcadlový obraz v tělesném obcování. Přesto tu nastane důležitý předěl: v jednom okamžiku Cleiny rty vykřiknou ono magické slovo „*Klarus*“. Nevíme, co znamená, ani co označuje, ale tušíme, že je zaříkadlem, klíčem, energetickou spojnici, jež prochází hrdinčin svět, a ve chvíli, kdy je téměř orgiasticky artikulováno nahlas, může dojít k osvobodivé proceduře hromadného sexu, jelikož erotický duch byl vyvolán ven.

Základní problém *Černého Klarusu* pro mne ovšem paradoxně leží v jazykové rovině. Mluvil jsem o pozornosti Hany Lundiakové vůči jazyku, ale zde se tato pozornost stává spíše manýrou. Autorka mísí různé stylistické vrstvy a úrovně. Básnický postřeh kontrastuje s podivným nářečím, spisovná čeština je často kontaminována nepříliš vábnou obecnou češtinou, vymýšlí se tu poněkud ostentativní metafory a obrazy, a to vše je občas proloženo neologismy, které sice mohou působit invenčně v mluveném projevu, ale na papíře působí poněkud chtěně a někdy až humpolácky.

Lundiaková vytváří toporné a koketní slovní shluky, které mají patrně přitáhnout pozornost čtenáře. Její metafory jsou až příliš vyšlechtěné a okázalé. Jeden příklad za všechny: „*Muži se z neznámého důvodu vraceli jako přezimující ptáci k loji, jako hrbáči k chladnému srdci zvonu. Zůstávali s ní propojeni jakýmsi plasmatickým můstkem, z něhož sklouzly veškeré oponentury logické argumentace, veškeré mrmlání kvazictnosti*“ (str. 41). Toto není zrovna elegantní vyjadřování, a když k tomu přibude až otravné apartní líčení určitých situací: „*Jen čas od času nevydržel a musel provést nejnnutnější stisk, jen krátký a nevýznamný – nutný jako sbírka básníka*“ (str. 73), je výsledkem bohužel zklamání a druhá část novely vcelku slibný začátek už pouze sráží k zemi. Je pravda, že většinu erotických pasáží v *Černém Klarusu* jsem poctivě přečetl, ale nebyl jsem jim příliš přítomen. V některých okamžicích jsem si vzpomněl i na prózy Václava Kahudy, jehož mi Hana Lundiaková svým tónem občas, byť vzdáleně, připomněla. Ale tam, kde Kahuda neváhá a rozvine celý robustní světélkující ohňostroj všemožných podivností a perverzí, a přitom zůstává jaksi cudný, Lundiaková jako by se v erotice držela při zemi a nechtěla překročit jistou hranici, aby nakonec zůstala při uslintaném výrazivu ne nepodobném povídkám z bájných brožur Minicats. To zní asi příliš jedovatě a zle a já si uvědomuji, že erotické výrazivo jistě podléhá ještě větší subjektivitě nežli to nezabarvené a neutrální. Proto nevím. Jaký je konečný verdikt? S trochu nadsázky: de profundis, Cleo! A pro autorku: postav dům (sexu), švihni Cleu, zasaď skutečný román-novelu. Jsou to slova, která se mi při přemýšlení nad *Černým Klarusem* spontánně vybavila. Snad i ona budou fungovat jako zaklínadlo.

Jakub Řehák



PŘÍZEMNÍ VZPOURA TICHÉHO MUŽE ANEB BÁSNĚ K OLÍZÁNÍ

Zdeňek Volf: Až na poslední pohled Barrister & Principal, Brno 2013

Zdeněk Volf (nar. 1957) je básník, který žije, jak můžeme zvědět z chlopně jeho nové sbírky, „v ústraní“. Což v jeho případě znamená, že sice v Brně, leč na samém jeho jihovýchodním okraji a venkovsky spořádaným způsobem. S Volfem se také tu a tam pojívá nálepka „katolický básník“ – ta na chlopni absentuje, najdeme zde toliko zmínku o „obnově křtu z dětství“. Až na poslední pohled je Volfova úhrnem sice šestá básnická kniha, ale sbírka básní pátá, neboť předchozí Volfův knižní opus *Srdcář* (2008) nese podtitul „básnický deník“ a přinejmenším formálně jím také je. První sbírku *Řetězy a ptáci* přitom Volf publikoval teprve v roce 1999, tedy až ve svých dvačtyřiceti letech – což je zaznamenáníhodně pozdní debut, tím spíše u básníka.

Název dal sbírce závěr na přímé řeči postavené básně „Mluvim mlčením“: „*před Krista / odlitého z lásky / až na poslední pohled*.“ Knihu redigoval jediný Nebrňan v „týmu“, pražský bohemista Antonín Petruželka, je dedikována brněnskému básníku wernischovské generace Zeno Kaprálovi (a to v tomto tvaru; nechci být hnidopich, ale nemá znít dativ spíše „Zenovi“, respektive ve spojení s příjmením „Zenu“?) a několika přílehlavě jemnými ilustracemi ji opatřil Volfův o pár let starší brněnský generální soupeřník, akademický malíř Petr Veselý. Texty jsou rozčleněny na oddíly, jejichž počet je stejný jako počet ramen kříže: „Moravský kříž“, „Očnicemi“, „Mailem“ a „Bez rozdílu vah“. Každý oddíl nese název po jedné z básní v něm obsažených, až na třetí oddíl „Mailem“, který je souborem e-mailů vesměs básnickým přátelům (za dedikaci „Vítu S.“ můžeme tušit Víta Slívu atp.). Na tom, zda jde o e-maily syrově autentické, ex post nedotýkané, či dostylizované nebo dokonce zcela smyšlené, venkoncem nesejde (osobně tipuji, že jsou to skutečné, původně soukromé dopisy), každopádně tímto oddílem, ale i mnohými básněmi-záznamy rovněž psanými jako téměř či zcela souvislý text, se Volf přibližuje nejen básním v próze, ale i deníkovému žánru. Tuto opakovanou inklinaci dost

dobře nelze přehlédnout o to víc, neb dává tušit, že je pro autora nejen charakteristická, ale asi i přímo nezbytná. Jako by byly hlubiny, které lze druhým vyjevit jen příkrytím, jako by byly rány a nejistoty (nebo naopak jistoty), pro něž je i báseň příliš obnažená. Vůbec některé „věci“ říká Volf jakoby mimochodem, na samé hranici postřehnutelnosti, jako když na podzim v chřípí uvízne jediná molekula dýmu z kdesi daleko páleného listi: „*Vyrývám jamky, zatloukám před lety nařezané střešní latě, podkládám slepičince*.“ Nebo takřka zenový měsíc „*právě zirájící do hlávky tuňaského zeli*...“.

Co mě však na Volfovi i při opakovaných čteních v nejlepší slova smyslu fascinuje, je jeho – a to doslovně – přízemnost. Jeho vrtání se v hlíně, jeho dennodenní pobyty v chlévech, jeho sbírání švestek na mač, to vše tak odevzdané, že už tím přepodstatněné v obcování ryze duchovní, jako když básník děkuje „*Za sílu, že vůbec můžeš zjara přebrat shnilou zeleninu*“.

Josef Chuchma (v recenzi na zmíněný již *Srdcář*) napsal, že Volf je „*takový zdatně provlhlý katolík*“. V podstatě s Chuchmou souhlasím, i já mám z Volfovy tvorby podobný pocit – ovšem s tím rozdílem, že co je pro J. Ch. důvodem k úšklebku, je pro mne v tomto případě naopak jedním ze zdrojů čtenářské potěchy, neboť znamením jisté autorské věrohodnosti. Krom erotických či eroticko-spirituálních motivů („*Po měsících, kdy k přimluvě / budil ses jen erekcí*“) Volf do svých básní tu a tam vnese i naivizující asonanci („*na nebi*“ – „*DVD*“) nebo gramatický rým („*stolička*“ – „*polička*“), a dokonce – byť to opravdu jen vzácně – explicitní situační humor („*Betlém / předsedajícího Španělska zlidštila kakající / Clintonová*“), ba i slovní komiku („*poslední kapkou / k rozchodu byla kapavka*“), jež však (nemůžu si pomoci, ač bych rád) na rozdíl od všech básnickových erekcí a zvlhlých průníků nepůsobí bůhvíjak přesvědčivě. Skoro jak by měl Volf pocit, že když mnozí jiní, tak i on měl by v básni tu a tam zažertovat: za sebe ho ujišťuji, že nemusí.

Zdaleka nejoblíbenějším básnickovým slovem je slovo srdce. Objevuje se hned v druhé i třetí básni a pak se rozbuší ještě mnohokrát; a tak čtenáře ani nepřekvapí, že posledním slovem poslední básně, a tedy i celé sbírky, je opět – srdce. Možná že kdyby básník do budoucna ubral ze srdečního pe-

řadu malinko plynu, jeho tvorba by pranic netratila. Přeci jen jde o slovo (myslím tím samozřejmě v případech, kdy je jeho denotátem vznešený cit, nikoli tělesný orgán) z rodu velkých, ba největších, podobně jako např. pravda či láska – a takových slov jest dle mého skromného mínění záhodno v básních užívat i s úsporností až asketickou, nemá-li jejich účín pohříchu rychle zvětřat. V opozici k právě řečenému bych rád vyzvedl po mém soudu jeden z lyrických vrcholů celé sbírky, a sice báseň „*Tu hodinu v noci*“, která kulminuje touto holanovskysyitou metaforou: „*znovu a znovu vracel svou mysl Kristu / propouštěje ho srdcem jako trám komínem*.“

Pro mě osobně však Volf vyznívá vůbec nejsilněji, když se žádným způsobem příliš nestylizuje, když nic moc nearanžuje, když píše skoro tak, jako mluví. V takových textech (stylově do jisté míry srovnatelných např. se *Zapomenutým světlem* Jakuba Demla) básník jemně rozehrává obzvláště působivé, přestože (i protože) zcela civilní rejstříky asociací, konotací, aluzí, vrstev, ozvěn a bezděčných symbolů. Ale zároveň, když chce, umí být úsečný jak srp. „*Jeffers měl moře / a Unu... Já Ivu / a mrvu*“, „zní celá báseň bez názvu; působivost takovýchto miniatur je zesílena Volfovou kvantitativní střídmostí, s níž takto kratičké texty do sbírky umisťuje: ty pak fungují důvěrně a křehce, asi jako když potkáte podzimní list na jinak umetené cestě někam, třeba domů nebo k hospici.“

Jen zdánlivě bez souvislosti pak ještě dodám, že nemalé lexikální dojetí (což nemíním ironicky, nýbrž zcela vážně) jsem pocítil u četby básně „*Dřevěnice (olej)*“, v níž Volf na konci předposledního verše užil ne-spisovného slovesa „*rožnout*“: „*Díváme se na něho v noci / – jako když se zdřáhá rožnout / na sebe*.“ K tomu mohu z opakované vlastní zkušenosti snad jen s úsměvem dodat, že i když se Brňan žijící v Praze stokrát naučí mluvit „*pražsky*“ (což se po čase naučí, ať chce, nebo ne), stačí jedinkrát někoho požádat „*rožni*“ (či „*zamči*“) a o vašem původu má Středočech rázem jasno.

Jiří Kolář (na něhož se Volf odvolává v básni „*Svěrák*“) v jistém verši napsal, že „*jádrem osudu moderní poezie je protest*“. Jiný – dosud žijící – vlivný český básník (a moravský katolík) nechal se kdysi dávno v soukromém rozhovoru namítavě slyšet, že

„*Kolář je rozumář*“. Z toho mohlo by plynout (a taky že vytrvale plyne) mnoho různých, místy až fantaskních představ o nesmířitelnosti jakýchsi dvou ostře vymezených proudů v české (resp. česko-moravské) poezii. O proudu pokorných duchovních „*srdcařů*“ a vzpurných světských „*rozumářů*“. O schematicčnosti tohoto veskrze pochybného, byť některými básníky i kritiky odhodlaně traktovaného mýtu mne v poslední době nepřesvědčilo nic víc než Volfova sbírka.

Kolářovu maximu v mých očích Zdeněk Volf naplňuje poněkud protimluvně právě svým přijímáním a přijetím. Podstata jeho vzpoury tkví v neokázalé, tiché, leč neústupné neúčasti na plytkostech současného světa (mediálního, modellingového, módního, trendového, populárního, infantilního, narcistního, naivního), zarytého rytím v hlíně, černozem řeči nevyjímaje: „*I dával jsem básně k olízání / také dojičkám, stájníkům, kravám*.“

Kvalita Volfova psaní v kontextu současné české poezie netkví ani v tématech, ani v „*srdci*“ („*srdce*“ samo o sobě je kvalita lidská, ne však literární), ale v „*rytí*“ textů, v té obsedantní preciznosti, úzkostné (!) sevřenosti. Vždyť Volfovy obraty typu „*Řeknu-li slovo, zcizoslovím*“ (b. „22. 10. 2011, 16:40“) úzkostí doslova přetékají. Troufám si říci, že úzkost, nikoli „*srdce*“, je klíčem k pochopení Volfovy poezie. Je základní vibrační každé niterne i vnější („*neviditelné*“ i viditelné) „*transsubstanciací*“, na níž má básník tak či onak podíl: „*Ještě se s jejich mulci / v přílivu ranní mlhy miliskují. / Ještě se krev konsekruje v mléko. / A obětuje smrad*.“

Řeknu to znovu: básník Volf je největší právě svou sofistikovanou přízemností. Čím bliž je hlíně (mrvě, chlévu, zahradě, vagině kravské i ženině, hlíně, plevelu, hnití, rytí), tím ryzejším zlatem jeho básně září, rurálnímu kýči (jenž u tohoto typu poezie vždy nějak hrozí a mezi řádky cihá) s lehkostí se vyhýbající.

Pokud by recenze ve *Tvaru* měly hodnotící hvězdičky, sbírce *Až na poslední pohled* dal bych pět hvězdiček z pěti. A to ne navzdory lehkým rozpakům, které jsem tu a tam při četbě pocítil, ale nakonec paradoxně právě i pro ně. Natolik umí být Volfova poezie nakažlivá.

Milan Ohnisko

ODVAŽTE VLČÁKY, SVATÝ JE U BRANKY

Filip Komberec: Petr Pazdera Payne Cherm, Praha 2012

Nelze jinak než být osobní. Pamatuji se na knihu *Nečekaný čekáný*, kterou jsem od Petra Payna dostal v roce 1999 v pražské hospodě Na Slamníku. Znal jsem již jeho texty z autorských čtení, ale zde se jednalo o něco jiného. Petr se stal knižním autorem. Řada povídek mě tenkrát velice oslovila, nejvíce jakýmsi rozporem a zároveň souvislostí mezi biblickými příběhy a současným světem. Obdivoval jsem Paynův smysl pro absurditu, oko všednosti, „smolnost“ protagonistů i zvláštní nadreálnost, jaké jsem viděl v Chagallovyých obrazech. Tenkrát jako bych autora plně přijal a nevadily mi občasné nedotaženosti, fragmentárnost textů, líbila se mi jejich sémantická roztroušenost. A pak začaly vycházet další a další knihy a z Petra Pazdery Payna se stal autor, který zde byl, ale jako by nezapadl do linie soudobé české prózy, nikdy nebyl jejím řemeslníkem, nikdy se nestal tím pravým romanopiscem, ale spíše tím, kdo si píše po známky, záznamy, kázání. Vždyť také komplexnější literárně-kritické reflexe se Payne dočkal až studií Jana Štolby *Prózy urputné i uhranuté* v Hostu v roce 2004.

Monografická studie Filipa Komberce (nar. 1986), studenta bohemistiky a filo-

sofie na Univerzitě J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, vychází z jeho diplomové práce a částečně má i v knižní podobě její původní rysy. Již v úvodní kapitole Komberec píše: „*Tato monografická studie představuje portrét literární tvorby Petra Pazdery Payna z let 1999–2011. Studie je orientována hermeneuticky a literárněhistoricky: stojí na interpretační práci a vřazení díla do literární kontextu. Payna vnímám jako originálního autora [...]*.“ Nepředpokládám, že by si literární badatel zvolil někoho, kdo je pro něj nezajímavý.

Řazení oddílů je chronologické. Komberec ustavuje pět základních okruhů, jež splňují hledisko žánrové a částečně i tematické. Jedná se o linii biblickou, tedy texty spojující evangelickou teologii s literaturou (knihy *Nečekaný čekáný*, *Co je ti do nás*, *Ježíši Nazaretský?*, *Maskovaná milost*); dále o linii tzv. textových drobotin, tedy povídek, mikropovídek, črt a skic v knihách *Kol dějů*, *Zvěsti*, *Figury*, *figurace*, *figuranti a figuríny* a *Pouti a pouta*. Následuje Kombercovo uvažování nad prvním a dosud posledním Paynovským pokusem o román v *Lyonském omnibusu*, Komberec nemůže vynechat texty na hranici mezi výtvarným uměním a hrou (*Cirkus Hippolyt a Slepímko/koňmo*), a samozřejmě také typicky Paynovský dramatický žánr (jenž ale není podrobněji reflektován) – a tím jsou dramolety.

Mluví se také o práci editorské (vzpomeňme, jakou práci vykonal Pazdera pro

vydání posmrtného výboru z Oscara Ryby), publikační a vydavatelské. Filip Komberec se však nevěnuje vůbec Paynově tvorbě grafické a malířské.

Nutno říci, že autor monografie je solidně odborně vybaven, vymezuje např. typicky paynovské postavy nezakořeněného poutníka či tuláka, zamýšlí se nad autorovým zápasem o paměť a identitu, interpretuje jeho „*raněné já*“ či „*románové já otřeseného smyslu*“ – a jak píše v doslovu ke knize Jiří Koten, vede Filip Komberec svůj text spíše v dikci „*straníci autorovi a v polemické rovině*“. Což je naprosto v pořádku. Problémy mám však s tím, když autor předkládané monografie vykročí směrem mimo svůj tzv. rámec a chce nalézt určité spojnice mezi paynovskou literární situací a třeba Janem Balabánem či Pavlem Rejchrtem (zde je nám naznačeno, že tito autoři se objeví v centru badatelského zájmu Filipa Komberce v době budoucí). Ano, tyto autorské světy jsou si zdánlivě podobné, leč je třeba jejich souvislost více prokázat. Sporná pak je kapitalka věnovaná souvislostem se světovými autory, kteří Paynovu tvorbu ovlivnili (Kafka, Borges, Camus atd.). Sakra, bez nich to přece vůbec nejde! Nelze je minout, stejně jako minimálně sto dalších.

Větší prostor zabírá kapitola věnující se začlenění P. P. Payna do kontextu české prózy, kde se mluví o celkem známých věcech jako o vlivu autorů kolem *Branických almanachů* (V. Kahuda, O. Ryba) či volně

křesťanské seskupení Skupiny XXVI. Zde by bylo lepší pracovat více s dobovým kontextem 90. let, zejména s časopisy (některé almanachy Komberec jmenuje); dalo by se zjistit, že těmito literárními okruhy prošel skoro každý, kdo vstupoval po sametové revoluci do svobodného světa literatury a tzv. si s komunisty nezadal. Jinými slovy, že literární scéna byla více otevřená než dnes, možná více autorům přející, ne tak vyhraněná a ne tak komerčně orientovaná.

Nad celkovým vyzněním Kombercovy literární studie mě napadá několik pro mě nezodpovězených otázek. Jestliže je P. P. Payne respektovaným autorem, jak to, že je stále vnímán jako ten, kdo je částečně na literární periferii? Jak to, že o něm nevyšla výraznější literární studie z pera staršího literárního vědce (kromě výše uvedeného J. Štolby)? Jak to, že Paynovy knihy nevycházejí v renomovaných nakladatelstvích, ale spíše nadšenecky; tu v Chermu, tu v Medardu, tu v Theu? Jak to, že ještě nezískal žádnou literární cenu, když ji dnes dostává kdejaký prozaický elév? Mně se nabízí jednoduchá odpověď. Payne se do požadovaných škatulek soudobé vzdejšíny nemůže vejít nijakým způsobem, je to totiž svatý muž, který v sobě nese dobrotu. Vy, kteří ho znáte, víte, o čem mluvím?

Radek Fridrich



Mé město se rozkládá jako každé jiné v zóně, kde developeři udělali či udělají své pikomegacentrum. Dvacetipatrové lázeňské Teplice, Ústí nad Hnise, ostře vytrčené Holešovice – všude udělají své svaté *mrskl* a země se změní v kundí ráj. Developeři, ty obří děti, udělali z Neapole skládku a je jim jedno, že tam žijí jejich děti. Divil jsem se chvíli, jak tito vládci světa mohli ze země, ve které žijí, pořídit mršinu. V tom moři, na těch okolních stránkách běhají jejich potomci a pokud ne oni, tak děti jejich klientů. I dítě musí do školy projít sračkami, které z města udělal jeho developer. Patrně uplatil svého klienta slibem peněz nebo pár fackami, ale věc se má tak, že není kam utéct: i to boží Nauru na guanau a na rovníku skoro postavené je na tom hůř než centrum Ústí nad Labem. I rajske ostrovy pohlcuje moře. Není kam utéct. I když dáte dítě do elitní Kellnerovy školy, tak patrně bude žít tady. Nebo ve stejně nudné periferii, ať v okolí Duisburgu, města módy a Schimanského, nebo v Bruselu, města tužek, piva a kosmonautů. ■ Ptal se mě můj syn, jestli ještě existuje neandrtálec. Existuje, odpovídám, a říká se mu *rodilý Evropan. Native European*, můj chlapče. On na to, že na nějaké slovenské stanici povídali, že ho *naši* genocidovali u Gibraltaru. Kluku, já na to, určité ho tam nedobili „naši“, ale voni, a neposlouchej už ty slovenský *jojky*. Ta jejich slovesná kreativita už nemá hranic. Nestačí jim jen *sexovat*, *bankovat*, ale aj *genocidovat*. To ať čaruju před mudlou, jestli se tohle nezastaví u slova *čechovat*. – Jen polykej sliny. Češi, ke kterým díky své židovské matce taky patříš,

jsou totiž takový šajby, že slovu *lid* dodali takové teutonění, že už teď to každý Čechák musí vnímat tak, že: 90 % lidu drží prst na tepu doby, 90 % lidu drží pěst lidu své doby, 90 % lidu drží spoušť na hlavě své doby, 90 % lidu skládá na mě svoji tíhu. ■ Otevírá se veliká propast: na jedné straně stojí milovníci seriálu *Twin Peaks*, i ti, kteří sledují *Ordinaci v růžové zahradě*, i ti, kteří si u Facebooku lakují nehty. A za tou velikou propastí, na druhé straně, za betonovou zdí – nikoli ve světě zla, ten je leda v tvé palici, ale ve světě, který ti netyká – stojí jako hráz ti, ke kterým chceš patřit: Člověk, který si za komančů trochu zaudával – ten férový kotlíkář, co si ještě nesmočil, páč smaží LARP, a i ta, která má nateklé pysky a doufá, že táta živnostník se oběsí dřív, než ji nechá vystudovat pajdák. – SKUTEČNÁ HRÁZ je však ta, o které čteš ve svých blbých časopisech. Hlasuješ o tom svými penězi. ■ A teď poslouchej, to, ŽE JSEM MUSEL TAJTO ŘÍCT, jsem udělal v plné víře, že TY – ač patrně nezměníš scénář *Ordinace růžového času* – BUDEŠ nemístně ŽÍT, ODMÍ-TAT systém CHUDOBY, NEUTEČEŠ s brekem NA VENKOV. Fysická likvidace systému je nemožná, ale každý jeden člověk není systém. Dvacet lidí si to dnes přečte a kývne hlavou, v duchu se mihne myšlenka: To je jako brojit proti mekáči, když ho rádi nemáme, tak ho rádi nemáme. NEJDE JEN O TEBE A NENÍ TO JEN O TOBĚ. Před týdnem vzala družinářka z tzv. elitní teplické školy děcka, včetně mého syna, do McDonalda. Ten si stěžoval na to, že chudý děti na to nemaj, ale do mekáče se šlo, socky zů-



VETRUGIN

To vše splatím v jedné minutě

staly zavřený v družině. NESTAVÍM BARI-KÁDY skrze propasti TUPOSTI, jsou tady. Vítejme je s ponižením a lisáním? CHCEME MĚNIT POSTOJ LIDÍ k systému? Nebo se změnit sami – a tak jako bratři Slováci vyprázdnit slova termíny jako SEXOVAT, BANKOVAT a GENOCIDOVAT? ■ Pastýř stromů řekl ve chvíli, za pět dvanáct: „*Já nestojím na žádné straně, protože nikdo není na mé.*“ Právě tak literární časopisy nestojí na žádné straně. Nicméně nedávné presidentské volby ukázaly, že předseda bude vládnout dvojmu lidu. K mé velké radosti se ukázalo, že ne všichni umělci jsou levicoví, nikoliv všichni umělci volí pravici. Jakkoli časopisy určené intelektuálům varovaly, že sama instituce presidenta kupodivu nemá na běh světa žádný význam, lidé byli ochotni se v této věci do krve pohádat.

Volba presidenta nerozdělila tolik národ, jako uměleckou scénu. Kdy naprostá většina umělců volila knížete a kdy se intelektuální levice takřka obávala říct, koho volí, aby si nazadala. ■ Oscar Wilde demonstroval svůj postoj dandyho. Když britští *fabiani*, nikoli socialisté v našem pojetí, vybrali peníze na britské dělníky, Wilde byl jeden z mála umělců, kteří přispěli. Jeho jméno však tehdy muselo být podle jeho přání utajeno. „*Dandy šlape po lidskosti jako po koberci,*“ řekl tehdy Oscar Wilde. Akce, která pak vynesla britskému dělnictvu první důchod, iniciovali lidé jako G. B. Shaw a lord Broughton. Ten tehdy na demonstraci Liverpoolských dělníků řekl: „*Každý z vás, jak tu stojíte, by nedal za svého přítele pětipenci, kdyby se stal dnes lordem.*“ Deset tisíc lidí v ten den ztichlo, protože věděli, že on má pravdu. A přes hory času a návaly komunismu dělnická třída jako taková zanikla. Myslíš si ty, příteli, že máš vejšku, a že nejsi dělník? Ano, i ty a kdekteré hovado s diplomem jste dnes dělníci. Připosraní o to víc, že před svým pánem můžete ztratit mnohem víc než kdejaká dělnická houně. Jak jsem poznal, že jsem dělník: Když mi horník ze šachty řekl: „*Jsi stejně připosranej jako já, a BEREŠ JAKO JÁ. Není rozdíl, jestli bereš jako já 20 tisíc, nebo jako ty 20 tisíc, nebo jako tvůj ředitel 30 tisíc a můj mistr 40 tisíc. Já jsem s učňákem stejná střední vrtva jako ty. Rozdíl je ten, že ty jsi intelligence, a nemáš být posranej hrůzou, že tě teď, teď a tady, vyhodí z práce. Od čeho je vejška? Abys tzv. fungoval v neustálý hrůze?*“

Patrik Linhart

OHNISKO



O KOBERCÍCH A VÁZÁCH

A taky o bulváru. O jeho kvalitách poetických. Nejsem první ni poslední, kdo je vnímá, leč má rozkoš není o to menší. Třeba paní Helena Vondráčková (nepodsunuli-li jí to kreativci v redakci) řekla v *Ó, naDnes*: „To byla šleha z nebes.“ Taková volba slov učinila na mne silný dojem. (Jsou-li teď bystřejší čtenáři a přítulnější čtenářky disgustováni dovozeným zjištěním, že básníci čtou bulvár, pak právem: ke kávě neznám lepší pěnu.) *Šleha z nebes*, to by byl pane název sbírky! Snad jen pro vyslovené fajšmekry nahradil bych *z* prepozicí *s*. Inu, jsme básníci. Dotýkáme se slovy hvězd, ač ty s námi obvykle nepečou, majíce *tekstaře* – bůh ví proč – své. On vůbec současný kredit současné poezie už sotva

může být nižší. Pročež zůstávají jenom věrní, ostatní zběhli do próz a do reklamy. Před mistrem Vrchlickým rozmotávali rudý koberec, když někam přijel: těžko si představit, nemožno zažít. Díky bohu. Píše mi můj tichý kamarád a křehký básník Zdeněk Volf, že prý v redakci *Hosta* nemají jedinou vázu. Růži, již někomu přinesl, nebylo do čeho dát. Rozhlížím se medle knedle po redakci *Tvaru*... ajajaj. Ani tady žádná není. O čem to, přátelé, svědčí? Že v světě slov daří se kytkám ještě hůř než těm pod obrazem bitvy u Lipan? Než řečeno s klasikem: JARO JE TADY. A tak můžeme ze zatuchlých redakcí a mračných básníren vykročit s úsměvem na čerstvý vzduch. A mít se zase rádi.

Milan Ohnisko



VYSOKÉ PODPATKY

GUERRILLA!

Zní šumění deště. Kapky vytrvale bubnují na parapet. Omývají kůru brízy ještě nedávno obtěžkané sněhem. Teď se větve prohýbají pod nalitými jehnědami. V prázdných záhonech stojí voda. Svět je šedý, obloha ocelová. Už jen pár dní a pár stupňů a... Připrav, pozor, zelená!

Třeba zítra, až půjdu notoricky známou ulicí, prázdné záhony už nebudou pokryté odpadky. Kdesi na Krejčárku je už teď Uli-tej záhon, komunitní zahrada za starou garáží. V barelu nebo pytli si kdokoli může

vypěstovat své vlastní rajče. Když zahrada-níci odloží zapůjčené rýče a zamávají svým čerstvě okopaným záhonkům, nadšení kupodivu neztrácí ani cestou domů. Cyklostezku, jež vede po staré železniční trati z Krejčárku tunelem pod Vítkovem, podél žižkovských pavlačí až na hlavní nádraží, totiž obsadili a osadili guerilla gardeners. Krátká zpráva o tom tedy publikla na stránkách strany zelených. Nicméně guerilla marketing je povolen, jen ať se zelení!

Když se loni v létě nesmyslné smíchovské velkokapacitní truhlíky proměnily během květináčové party v bazény, mluvilo se

o tom jako o recesi. Jsou ale akce, jež dávají nový smysl či účel nesmyslnému nebo dlouho vyprázdněnému veřejnému prostoru, opravdu jen recesi nebo provokací? Před pěti lety se brněňští studenti knihovnictví rozhodli guerrilla marketing využít ve prospěch veřejných knihoven. Guerilla readers pak zorganizovali *Přechod pro čtenáře* a do šalin rozvážili knížky. Občanům, kteří si cestou do práce překvapeně protírali oči, se pak lépe odpovídalo na anketu televizního pořadu *Kniha mého srdce*. V Praze před pár týdny otevřela první open air knihovna – přímo v centru, ve Školské 28

jako projekt palestinského konceptuálního umělce Emila Zuaitera. Máte doma knihy nazbyt? Přineste je! Jen ať se točí!

Ráda nacházím ve vypůjčených knihách cizí záložky a vzkazy. Sním o tom, že až půjdu třeba na Petřín, někdo mi nenápadně do kapsy vsune báseň. Nebo že místo nápisu *Servít je vůl* najdu na zdi text, který mě ohromí. Miluju být překvapována z nečekaných stran. Vždyť po Praze je tolik prázdných záhonů a nepopsaných chodníků... Vraťte poezii lidem! Podvratně. Rovnou do ruky. Ať žije Guerilla Poetry!!!

Vaše Melissa Pink

Ročník XXIV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová (recenze), Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Podle grafické osnovy Lukáše Pertla úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Hartě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, http://www.brailnet.cz

2013/09

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 3. května 2013

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK