

jan jeřábek: recenze jako vnitřní cesta str. 6
pavel janoušek: není jediné pravé cesty str. 7
anketa pro kritiky str. 8
rozhovory za arnoštem lustigem str. 10
rambouskův opravník str. 15
emmerich alois hruška str. 16
veronika kyčera str. 18

31/03/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



pevnější řád



ROZHOVOR
S ONDŘEJEM MACUROU

foto Tvar

Ondřej Macura

Můry

*Plaší a strašní jako můry
– zvláštní křehkost šedých křídel –
když zuřivé, nelítostné,
prolétávají hořícími domy.
Plaší a strašní jako můry
– vybělená křídla barvy starých kostí!
Jednou se tě zeptám,
krajino s hlučnými narudlými květy,
kde jsou tvé hranice – místa
nejhlučnější –
a kde tvůj neslyšný střed.*

(z rukopisu *Sklo*)

Ondřej Macura (nar. 3. 1. 1980 v Praze) vystudoval český jazyk a literaturu a slavistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Učí český jazyk a literaturu na obchodní akademii v Praze. Pochází z literární rodiny – otec Vladimír byl prozaik a literární vědec, matka Naděžda je překladatelka z francouzštiny. Vydal básnické sbírky *Indicie* (Tvar, Praha 2007) a *Žaltář* (Literární salon, Praha 2008) a prózu *Netopýři* (Kniha Zlín, Zlín 2009). Ukázky z jeho rukopisné sbírky *Sklo* byly uveřejněny ve *Tvaru* č. 1/2011.

Jaké to je, začít psát, když oba tví rodiče úspěšně operují v literatuře?

Samozřejmě to velmi inspiruje, být od dětství obklopen knihami a mít rodiče literáty. Člověk to tak trochu odkouká, připadá mu normální sedět u psacího stroje a tukat do něj... Svoje první pokusy jsem také dával oběma rodičům číst a je pravda, že mě leckdy dost usměrňovali. Obzvlášť když jsem se v období puberty stylizoval do bůhvíjakých, skoro až titánských poloh, tak si ze mne dělali legraci. To bylo dost užitečné! Někdo si možná pomyslí, že bych to potřeboval i dnes. Ano, vyrůstat v literární rodině mělo své výhody.

Doporučovali ti rodiče nějaký druh literatury?

Spíš si vybavuji, že když jsem na gymnáziu hodně četl beatniky a jiné jim podobné autory (tehdy byl hodně v módě Burroughs

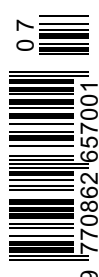
a Bukowski), tvářili se, jako že to není úplně to nejlepší, a snažili se mě nenápadně upozornit i na nějaké jiné, snad kultivovanější literární proudy. Ale jejich odpor mne naopak spíš utvrdil v tom, že beatnici jsou pro mě přesně to pravé. Tehdejší literární lásky mě sice už dávno pustily, ale beatnická snaha o syrovou, ale přesto básnickou výpověď je mi pořád blízká. Mám ostatně nadále rád některé básně Garyho Snydera či Diane di Prima. Ale je pravda, že díky doporučení svých rodičů jsem se tehdy dostal i k jiným knihám, které mne zaujaly.

Svým způsobem to může být ale i těžké – nedobýváš panenskou pevninu, půdu předky už dost dobře osídlenou. Měl jsi pocit, že o ni musíš i nějak bojovat?

Proběhlo to všechno dost mírumilovně, žádné velké revoluce jsem nepodnikal.

Jak ses cítil mezi píšícími vrstevníky? Pomohli ti nebo ovlivnili tě třeba v něčem?

Na gymnáziu, když jsem začínal psát, jsem se kamarádil s Petrem Novotným – ten je také z literární rodiny. A ještě se mnou chodila do třídy Manča Sršňová. Tehdy psala docela roztomilé básně a já z ní byl úplně pať. A pak jsme se přátelili s Terezou Šimůnkovou, která nedávno vydala básnickou sbírku. Ale úplně největší „umělecké“ přátelství mě pojilo s Markem Červeným, který od umělecké tvorby sklouzl ke kunsthistorii, a samozřejmě s mou tehdejší velkou láskou Martinou, nyní úspěšnou mladou divadelnicí. Ne, že bychom se vespolek nějak literárně inspirovali, nebo nás spojovalo ono stále přeceňované generační vidění světa,



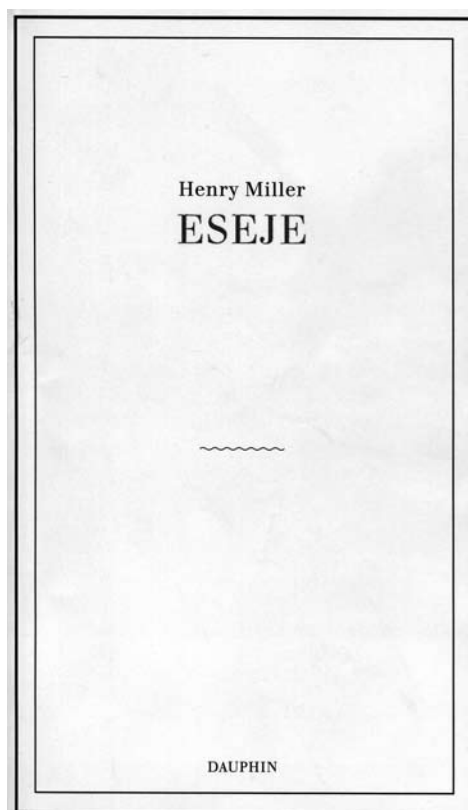
„BON VOYAGE À TOUT LE MONDE!“

1 Ten „sprostý spisovatel“ Henry Valentin Miller (1891–1980) zase zavítal mezi nás – své české čtenáře. Tentokrát přijel na pověstném kole s knihou esejů, které přesvědčivě přeložil, vybral a okomentoval Ondřej Skovajsa. A je to, řeknu hned na úvod, důvod k pořádné oslavě. Český čtenář sice již měl tu čest nakouknout do Millerovy esejistiky – a to prostřednictvím knih, které se esejům blíží, jako např. *Svět sexu*, *Černé jaro* nebo *Kniha přátel*, tentokrát se však může s Millerem coby esejistou setkat a utkat naplno. A je to pozoruhodné setkání. Mistr extatických zpovědí, knih, které vzdorují „literatuře“, románů, jejichž hlavním hrdinou je převážně autor sám, provokatér a buřič, mystik a pornograf v jednom se nyní představuje především coby znalec a glosátor literárních a výtvarných děl, objevovatel uměleckých zákrut svých přátel živých i mrtvých, aniž by cokoli z předchozích charakteristik ztratilo v *Esejích* na síle.

Výběr *Esejů* zahrnuje např. texty o Shakespeareovi, Joyceovi, Proustovi, Whitmanovi, Lawrenceovi, Thoreauovi, Anaïs Nin, Reichelovi nebo Cendrarsovi. Vedle této galerie slavných nalezneme v knize ještě několik esejů, které se mohou českému čtenáři jevit na hranici jiných žánrů, nicméně v anglosaské literární tradici je esej chápán poněkud jinak, „beletrističtější“. Jedná se např. o texty *Z Dieppe do Newhavenu a zpátky*, *Mám ve vodoznaku anděla* nebo *Můj nejlepší kamarád*. Ať už Miller komentuje díla svých oblíbenců, vymezuje se vůči surrealismu nebo Joyceovi či popisuje svůj pokus odjet do Anglie s nevalným obnosem peněz, vždycky je to Miller, kterého známe a kterého – pokud nám to

naše krevní skupina, odvaha a vkus dovolí – milujeme. I v těchto *Esejích* totiž prosvítá Millerovo vášnivé lidství, k němuž se ostatně sám otevřeně hlásí, např. v esej *Z Dieppe do Newhavenu a zpátky*, kde po bezmála kafkovských peripetiích s ostrovní policií skončí na noc v lochu, aby se sprátlil s konstáblem, který ho má v péči, a představil mu svoji knihu *Obratník Raka* jako „lidskou knihu“. A je to právě tato nevyčerpatelná lidskost, které je vlastní až obscénní schopnost niterného sebeobnažování, jež Millera proslavila a kterou čtenář zná z jeho próz. Byť ani v těchto esejích své „kundí“ a „čůrákovské“ lidství nezapře, svůj pomyslný autoportrét doplňuje závažným dodatkem, že se ve světě literatury pohybuje suverénně jako pták na obloze. Millerův vztah k literatuře byl vždy ambivalentní, místo knih toužil psát život, a to se mu dařilo. I proto je Miller někdy jednostranný, jako by jeho nadšení a extatická radost ani nemohly docenit třeba takového Joyce s jeho „umrtvující“ přesností. I proto je Millerův „seznam“ podstatných autorů spíše linií pokrevních příbuzných – autorů, pro které je literární dílo vždy takřka bezděčným (byť v posledku nutným) gestem na okraji jejich života, života prožívaného v grandiózním stylu.

Miller je svérázný mystik, a to i v této knize. Na to už upozornili mnich Thomas Merton i Millerova kamarádka, spisovatelka Erica Jongová, ve své skvělé millerovské studii *Démon zblízka*. V esej *Kosmologické oko*, věnovaném malíři Reichelovi, stojí charakteristika, která platí jakbysmet pro jeho dílo: (Reichel) „naznačuje, že z vědomí lidského plemene se neztratilo nic posvátného, že jsme naopak ztraceni my a že tápeme bez cíle a budeme dál bezcílně tápat, dokud se nenaučíme vidět jinými



očima.“ Millerova extaticčnost se projevuje obsahově i stylově. Píše proti civilizaci a jejím utopiím, protože jeho mysticismu je cizí utopičnost, protože jeho mystika je extatickým obcováním lidského a kosmického, zahrnující všechno, vysoké i nízké, voňavé i smradlavé, ušlechtilé i směšné lidské a zemské. V tomto smyslu píše Miller proti smrti. Jak posměšně a neúprosně to vyjadřuje v *Dopise surrealismu*, kde stojí: „Mladí teď na sebe všude na světě oblékají uniformy a stejně jako v předchozích epochách se strojí na rituální vraždění. Ve jménu...! V nejvyšším jménu...! Spojují síly, aby všichni

démoni byli vypuštěni na svobodu a abychom si podle rozkazu všichni vzájemně podřezávali krk. Je to nad slunce jasnější, spojujeme síly ve jménu SMRTI.“ Pro Millera nicméně není, jak v doslovu připomíná Skovajsa, „žádné srdce zlomené napořád“, a je-li civilizace nemocná a zaniká, můžeme stále očekávat duchovní obrodu, která se rodí v útrokách a slabínách svobodného jedince, který odmítl nechat si sypat černý písek lži do očí. I obscenita je mu způsobem, jak se nenechat vodit za nos, jak prohlédnout, proskočit průzorem, proletět kosmem a znovu se narodit. Jak rozžhavit mysl, aby pojala svět.

V esej *Moudrost srdce*, jenž pojednává něžně o psychoterapeutovi E. Grahamovi Howeovi, píše: „Pro probuzeného člověka však život začíná teď v každé vteřině; začíná ve chvíli, kdy si uvědomí, že je součástí velkého celku, a v tomto uvědomění se celkem stane. Porozumění hranicím a souvztažnostem ho vede k objevu vlastního věčného já.“ Miller při vši své drsnosti a ironičnosti je básníkem srdce, básníkem, který ví, že „báseň života se musí žít“. A právě proto je to velký počín, uvést k nám v současnosti tuto knihu. Ustrašenému konformismu, který nám vládne a který nás zotročuje svými „rozpočty“ a „výpočty“, svými „tabulkami“ a „pragmatickými záměry“, je nutné postavit do cesty jinou životní orientaci, protože, jak s Millerem čteme: „Radost není na prodej. Radost je vždycky zadarmo.“ Millerovo roštáctví je pak zdravé i proto, že namísto jakékoli ideologičnosti vyznává šťavnatě a božské lidství opojené existencí, jež sice utrpení důvěrně zná, ale které se svobodnou volbou rozhodlo učinit skok víry – přijmout život.

Millerovy *Eseje* k nám přicházejí v pravý čas, protože čas prorocství teprve začíná.

Adam Borzič

SVĚT JE TŘEBA OBRÁTIT VZHŮRU NOHAMA

2 Čistý výbor z esejů Henryho Millera je podivuhodná slast. Už pro jeho nevšední dar vidět, přemýšlet a psát tak, že je nezaměnitelný. Vzdálený každé utopii, nekáže, nelže, nemoralizuje, a třebaže si občas protiřečí, za tím, co napsal, si vždy stojí celou svou osobností. A je celkem lhostejné, zda píše o Americe, Proustovi, Joyceovi, o filmu, o surrealismu či o svém životě. Miller se neodvrací od světa, v němž žije, nechce ho ani zničit, ani obnovit, na to vše je příliš pesimistický. To, co mu leží v žaludku a co neustále vyvrhuje, je moderní civilizace, její peklo, směšnost i absurdita, její šílenství, které ničí nejen lidské vztahy, ale koneckonců samotného jedince, který si to ani neuvědomuje, neboť ho ani nenapadne se ptát, „proč chce to, či ono“. Třebaže ne vždy s ním lze ve všem souhlasit, jedno mu upřít nemůžeme: sází na myšlenkovou potenci před prázdnou virtuozitou.

S tvorbou Henryho Millera se český čtenář mohl v překladech seznámit v celé šíři až v 90. letech, kdy vyšlo téměř vše podstatné, co kdy napsal. Je to o to větší paradox, že jeho nejznámější kniha – *Obratník Raka* – vyšla česky již v roce 1938, pouhé čtyři roky poté, co ji autor publikoval. Navíc šlo o vůbec první překlad této knihy do cizího jazyka. Snad poslední dluh vůči jeho tvorbě byl právě výbor z jeho esejů. Většina textů v knize vydané nakladatelstvím Dauphin obsahuje spisovatelovu esejistiku z druhé poloviny 30. let, tedy z období pro tohoto spisovatele zvláště důležitého a plodného, kdy jeho Já nabývá téměř „obludných“ rozměrů v úsilí „rozmetat literaturu“, vyslovit vše v první osobě. Jako by pro jeho eseje platilo to, co napsal o Brassaïových fotografiích: „Kdo je v dnešní době opravdu umělec, ten se pokouší umělce v sobě zabít – a musí to udělat, pokud má umění do budoucna přežít.“

Trpíme přemírou umění. Jsme uměním posedlí. Tím chci říct, že místo opravdu osobního, opravdu tvůrčího pohledu na věci teď disponujeme jenom estetickým vnímáním.“

Jeden z nejpronikavějších esejů je *Koláč, co se třpytí*. Ani po více než sedmdesáti letech neztratil nic ze své jasnozřivosti a v jistém smyslu stále ještě představuje skvostnou faciu do tváře těch, kteří v Americe vidí málem lék na všechny neduhy světa. Děsí ho všechny ty příznaky, které čekají na vzkříšení, všichni ti „mentální masturbanti“, na které v ní neustále naráží: „stejně tváře, stejně hlasy, stejně nehorázná hloupost.“ Rázným řezem skalpelu míří k samé podstatě a málem coby vizionář konstatuje to, co už dnes ani nevímáme: „Není mýlky, kdo jsou či co jsou, když mezi policajtem na obchůzce a ředitelem olbřímí korporace není – s výjimkou uniformy – rozdíl.“ Posedlý vlastní svobodou, kterou odmítá vyměnit za otroctví práce, vlastním životem a klávesami psacího stroje, přesně a bez lítosti diagnostikuje americkou společnost, požíranou ze všech stran rakovinou, společnost, ve které – pokud si dovolíme ho parafrázovat – lidé nevědí, jak jíst, jak pít, žijí zprostředkovaně skrz noviny a filmy, kde si lidé vytvořili z práce fetiš, protože nemají, čím jiným by se zabývali. Stejně obdivuhodný je i esej *Vesmír smrti*, věnovaný Proustovi a Joyceovi, protože to jsou „spisovatelé, kteří mi nejlíp zosobňují naši dobu“. Není bez zajímavosti, že Proust Millera zaujal vzápětí po jeho „vyložení“ v Paříži počátkem 30. let, kdy jak píše v jednom z dopisů, ho „měl plnou hlavu“. Na rozdíl od mnoha studií a esejů, které byly o těchto dvou spisovatelích napsány, ten Millerův páchne životem, úděsem i okouzlením, které prožíval nad jejich dílem, transem, který mu umožňuje vrhnout se do propasti, aby vynesl na světlo to podstatné, navýsost básnické, co expertům uniká: „Jeden nás vyčerpá tím, že se rozprostře po tak olbřím, uměleckém plátně, druhý zase

tím, že zvětší svou miniaturní fosilii natolik, až přesáhne práh toho, co jsou naše smysly schopny zachytit. První má město za celý vesmír, druhý za atom. Opona nikdy nespadne. Mezitím se svět živých mačká v postranních křídlech divadla a hlučně se dožaduje vstupu na pódium.“

Podle Henryho Millera došli až na konec cesty a každý po svém. Svým způsobem se odvrátili od světa, aby do něj pronikli, oba se nijak nevyhýbají fauně a flóře společnosti, z níž vyšli, obscenitě ani perverzi, ale každý z ní svou tvořivou imaginací i vlastním neklidem vydoluje jiný drahokam i jiné zvratky, jiné pomníky deziluzí, jinou „děvku Stvoření“. Jeden Albertinu, druhý Molly Bloomovou. Jak Miller zdůrazňuje, „Proust stále ještě hodnoty zpochybňuje, Joyce všechny hodnoty popírá“. Někdy je úžasné přecíst celou knihu jen kvůli jedné větě, postřehu či verši. Náhle nám totiž otevírá celý jeden nezaměnitelný svět, jednou provždy nás může svou vlastní závratí změnit. Jaksí samozřejmě se vynoří i z tohoto Millerova eseje: „Vnitřní uspořádání a obsah těchto děl připomínají interiér vetešnictví.“

Na Millerových esejích uchvacuje jeho myšlenkový svět, nezvyklý pohled, málem až obžerství „záračnou realitou“, neskrývaný vztek, rabelaisovský smích i odvaha říct všechno, ať už jde o surrealismus, literaturu, umění, film, úvahy o obscenosti či vlastní příběh. Jeho erudice je zarážející, jeho jazyk nezaměnitelný, jeho vášeň nezkrotná, slovo kompromis cizí. Jak ostatně Miller napsal v souvislosti s Lautréamontem: „Říkám vášeň, a ne vlažné chcanky ze zaníceného měchýře rotačky. Všechny osobní spory jsou vášnivé, i když takový spor vedete se Stvořitelem. Isidor měl jeden spor a jednu vášeň. Byl sám. A navíc byl úplně sám ve světě, kde se platí i za to, když se jdete projít ven, jak lakovicky poznamenal jeden francouzský génus.“ Stejně jako ve svých „prozaických“ knihách často volně přechází z vyprávění do eseje,

tak i některé jeho eseje jsou vlastně osobními příběhy. Například líčení cesty z Dieppe do Newhavenu a zpátky. Rozhodnutí navštívit Anglii se mu po přeplutí kanálu změnilo kvůli nedostatku peněz a neústupnosti imigračního úředníka v noční mýru. Oba náhle hovořili jazykem, který se nemohl protnout, jejich rozhovor se měnil v absurdní drama, obyčejná slušnost v byrokratické dodržování předpisů. Rozdíl mezi Anglií a Francií, který se plně projevil po jeho „deportování“ zpět do Dieppe. Tedy zpět mezi ten francouzský nepořádek, kde vládne jakýsi vnitřní řád, kterému se nevymyká ani úředníková promluva. A ještě něco navýsost sympatického, přirozeného, což už dnes většinou představuje jen rozmazanou a vybledlou vzpomínku: „Ve srovnání s tím nočním grilováním byl tady jeden zásadní rozdíl: Respekt k jedinečnosti druhého.“

Millerovy eseje mají své vlastní zápletky, své hrdiny; spisovatelé a přátelé, o nichž píše, ať už jsou živí či mrtví, se mění v prokreslené portréty, dostatečně svůdné, aby měl člověk chuť se s jejich dílem seznámit, pokud ho ještě náhodou nezná. Vydolovat z něj třeba jen jedinou myšlenku, možná i podobnou té Bretonově, kterou Miller cituje v *Esejích* dokonce dvakrát: „Veďme si tak, jako bychom ve světě opravdu žili!“

Jan Gabriel

PRVNÍ A POSLEDNÍ VĚTA



Když jsem psal tyto stránky, či spíše jejich podstatnou část, žil jsem sám v lesích na míli daleko od nejbližšího souseda, v domě, který jsem si sám postavil na břehu rybníka Walden poblíž městečka Concord ve státě Massachusetts a živil se výhradně prací svých rukou.

Slunce není víc než jitřenkou.

Henry David Thoreau: *Walden aneb Život v lesích* (přeložil Josef Schwarz)

Úvodem: už patnáct let píšu do *Tvaru* každých čtrnáct dní recenzi. Ziskávám tak docela slušný přehled o prozaické produkci. Jsou týdny, kdy si mohu vybírat z několika zajímavých knih, a jindy nevím, o čem psát. Musím se ale přiznat, že na podobný prozaický úhor jako poslední dobou si už dlouho nevzpomínám. Snad to není projev nějakého trendu.

Ale k Petru Měrkovi. Pokud bych měl na výběr, asi bych po jeho knize nesáhl: nepříliš vábná obálka, jež má působit psychedelicky, a uvnitř už při prvním listování podivná ujetost. Čtenář je na něco podivného připravován nejen titulem, ale i životopisnou poznámkou, která jej informuje, že autor „*pobýval chvilku v blázinci*“, a textem na zadní straně, v němž je konstatováno, že jde o „*pohádkovou novelu s hororovým nádechem a metafyzickým přesahem*“ a o „*klasickou měrkovinu*“.

Slovo fantasmagorie je přesné. Měrkova literární groteska je spontánním výronem uvolněné obraznosti, která vědomě překračuje hranice obvyklého a normálního a odehrává se ve fiktivním prostoru mezi realitou, mýty, symboly a literárními příběhy.

Žánrově je možné mluvit o klasické pohádkové fantasy, v níž se dítě dostává do „jiného“ světa. Dětským hrdinou tohoto vyprávění je šestiletý chlapec jménem Bambulka, který se vydává do „televize“. Ta tu ale není ani tak televizí, jako spíše čarovnou zemí, Fantasmagorií, která má stejnou roli jako země za zrcadlem či říše divů v Alenčiných příbězích, anebo jako Fantazie, do jejichž příběhů lze prostřednictvím tajemné knihy vstoupit v *Nekonečném příběhu* Michaela Endeho.

Bambulka je bezcitné a tupé dítě, které je televizí naprosto fascinováno. Má ji dokonce mnohem raději než cokoli jiného na světě, včetně vlastních, mimochodem stejně bezcitných rodičů, kteří mu jsou dodavateli potravy. Když ale o tento zdroj přijde, neboť rodiče byli – bůhvíproč – uneseni a uvězněni královnou Monstrózitou I., vydává se je osvobodit. Vlastní děj je třeskutě zapletený a záměrně nesmyslný, proto jen náznaky. Bambulka a jeho průvodci, kterými tu jsou dvoumetrový oživlý Televizní ovládač a později také ženská bytost nazývaná Literární postava, míří k sídlu královny. Zabránit jim v tom má především dvojice nebezpečných sadistů, tedy Adolf Hitler a Josef Vissarjonovič Stalin, jejichž mnohonásobné pokusy Bambulku zabít skončí v okamžiku, kdy druhého z nich nečekaně požře lidožroutský pařež.

Zanedlouho po tom ale nastává dějový zlom, respektive série zlomů: královnou Monstrózitu z trůnu svrhne pučista a psychoanalytik Freud a nahradí její krutovládu svou vlastní. Ale i on je vzápětí svržen, tentokrát světovou revolucí v čele s Leninem. Tomu pak Marx, jenž ho k převzetí moci navedl, pošle v balíčku bombu a hrůzovlády se tak ujme sám a dá jí zcela nový rozměr. Kdesi mezi tím náhodou zahyne Bambulkova matka a jeho otec, propuštěný Freudem z vězení, si ve Fantasmagorii najde novou, mladší ženu, která se také dobře bije. Ta si na něj posléze najme vraha. Sám Bambulka se vydává za realitou, přesněji za postavou nazvanou Realita, která jej přivede zpět do „běžného“ života. Pokud ovšem něco takového vůbec je, neboť mezi Fantasmagorií a životem v Bambulkově rodném městě není velký

rozdí, a kde končí realita a začíná magorie, v tu chvíli už neví ani čtenář, ani sám autor. Bambulku doprovází Literární postava, která jej dokonce adoptuje. Ale ani ona není ideální matkou: když se v závěru objeví sám Bůh, nechá se jím zbouchnout, aby se z ní stala celebrita, která porodí nového Mesiáše. Adoptivní syn jí spíše překáží.

Posledním gestem příběhu je okamžik, kdy si Bambulka náhle uvědomí, že on sám je vlastně magor a že jedinou možností, jak z šílenství traumatizujících příběhů uniknout, je vypnout televizi. Autor se tím navrácí k obvyklému syžetu obdobných pohádkových příběhů, které jsou zpravidla pojímány jako symbolická cesta od nevědomí k poznání pravdy, tedy k závěrečnému rozhodnému činu, jenž zachrání svět i hrdiny a nastolí ztracenou harmonii. V případě Měrkovy novely je to ovšem jen náznak, či spíše pokus, jak zastavit tok bezuzdného vyprávění něčím, co by snad mohlo vypadat jako konec.

Navenek autorovo vyprávění vypadá jako velmi bujarý příběh s pozitivním poselstvím, napsaný ve stylu amerických animovaných pohádek, v nichž je možné vše a v nichž jsou s humornou nadsázkou vesele karikovány i velmi drastické scény, včetně mnoha smrtí a vražd. Ve skutečnosti jde spíše o zaklínání: o pokus vyrovnat se s něčím tak hnusným, jako je lidský svět, skrze spontánní výron negativních emocí. Základem autorova vidění je hravá, leč současně i zoufalá ironie, která nevidí rozdíl mezi dobrem a zlem a nedovolí, aby do jeho výsměšného vyprávění vstoupilo cokoli kladného. Všechny postavy, včetně malého dítěte, jsou v něm zbaveny jakýchkoli citů a všechny mezilid-

ské vztahy jsou zredukovány na tupé násilí, krutost a sobectví. Jedinec je manipulované kolečko v obrovském soukolí zla, ale ani on si nezaslouží soucit, neboť je stejně pitomý jako vše okolo něj. A když dostane šanci, tak zlo přebije jen větším zlem. Je to říše bezvýchodnosti, v níž i možné narození Spasitele není nadějí, ale jen dalším článkem v řetězci nesmyslů směřujících odnikud nikam. Nej slabším článkem tohoto řetězce jsou přitom autorovy pokusy převést své emoce do roviny filozofických meditací.

Ještěže tuto Měrkovu fontánu bizarností zachraňuje jeho schopnost slovně explikovat svůj značný smysl pro humor a groteskní nadsázku, která místy nabývá takřka gnómičských rozměrů. Nemohu například neocenit věty typu: „*Realita dopila kávu, típla cigaretu a přemístila se v prostoru*.“ Na druhé straně se ale nemohu zbavit ani pocitu, že na standardního čtenáře je těchto fantasmagorických atrakcí a s nimi spjatých negativních emocí trochu moc a jsou chrleny tempem, které mu nedává ani na chvilku možnost si trochu odpočinout. Důsledkem je, že toto není próza na běžné čtení, ale spíše k udivenímu listování.

Domnívám se, že svým charakterem je Měrkův paperback předurčen k jednomu ze dvou možných dalších osudů. Nejpravděpodobnější možností je, zhruba tak na devadesát pět procent, že zůstane zcela nepovšimnut a zapomenut. Podivínství novely ovšem nevylučuje ani to, že by se za jistých okolností mohla stát záležitostí kulturní, v jejímž ilustrování se budou předhánět výtvarníci a která se pak stane ozdobou snobských knihoven.

Pavel Janoušek

ZPRÁVA

NAKLADATELÉ V PARLAMENTU Stručná reportáž

Ve čtvrtek 24. 3. 2011 od 11 hod. proběhlo v budově Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR zhruba hodinové setkání zástupců knižních nakladatelů s P. Gazdíkem, předsedou poslaneckého klubu TOP 09, nad problematikou připravovaných změn DPH na knihy. Setkání zorganizoval fotograf a režisér M. Vlček z pozice zaměstnance Kanceláře Senátu Parlamentu ČR. Zúčastnilo se ho zhruba patnáct zástupců vydavatelství, mj. Arga, Baobabu, Hostu, Paseky, Triády.

Na úvod poslanec Gazdík prohlásil, že v koalici byla vyjednána jednotná sazba DPH 17,5 % a „*z toho je nutné vycházet ve všech dílčích debatách*“. Argumentoval marží nakladatelů, která je výrazně vyšší než např. u potravin. Přesto si je prý vědom neblahých dopadů na knižní trh, zejména ohledně umělecky smělejší produkce, jejíž vydávání bude novou DPH nejvíce dotčeno, a navrhuje třeba grantový program Ministerstva kultury ČR, jež by odkoupilo např. 500 či 700 výtisků určitých titulů a rozdělovalo je knihovnám.

Vydavatel M. Gelnar (Argo) ve svém vstupu poukazoval na možnost stanovení nulové DPH na knihy. Jedním z argumentů proti nové, vyšší DPH je podle něj fakt, že knihkupci, pokud se jich grantová podpora z ministerstva kultury nebude týkat, budou zadržovat platby nakladatelstvím, která se tím budou dostávat do druhotné platební neschopnosti.

Poslanec Gazdík na to odvětil, že s nulovou sazbou nesouhlasí, neboť vzápětí se budou ozyvat další resorty, jako výrobci dětských plen apod., že na jejich sortiment by měla být vztažena také nulová sazba. M. Vlček poznamenal, že proti tomu stojí argument, že dětské pleny jsou zboží prodejné bez teritoriálního omezení, zatímco česky psané knihy těžko najdou odbyt jinde než na vnitrozemském trhu.

Pak vstoupil do debaty předseda Svazu českých knihkupců a nakladatelů V. Pistorius s poznámkou, že jednak s rostoucí DPH bude marže nakladatelů klesat, jednak by v případě grantového programu kompenzace musela být příliš vysoká (à la Dánsko), aby se udržel únosný stav knižního trhu, na což v ČR jistě nebudou nalezeny finance. Proti grantovému způsobu kompenzací hovoří také fakt, že rozhodování by bylo v rukou státních úředníků se všemi riziky nekompetentnosti, korupce a byrokratizace.

Dále R. Krumphanzl (*Triáda*) apeloval na poslance, aby působili ve prospěch zachování svobodného prostředí pro autentický literární projev a dostupnost kvalitního vzdělání, což by měla být politická priorita. Debata se stočila i na Státní fond kultury, jehož rada je volena poslaneckou sněmovnou. Jeho příjmy jsou svázány s reklamou v České (veřejnoprávní) televizi.

Následně St. Škoda (*Paseka*) ve svém vstupu zdůraznil problematiku non-fiction lite-

ratury, která by v případě udělování grantů musela být pojímána více mezioborově, než je zřejmě schopno garantovat ministerstvo kultury.

Poslanec Gazdík byl ovšem omezen časem (začínala mimořádná schůze sněmovny), a tak přislíbil angažovat se v domluvě schůzky nakladatelů s ministrem financí Kalouskem na příští týden.

Setkání bylo ukončeno M. Gelnarem, který prohlásil, že má dojem, že celá tato kauza okolo DPH byla vyvolána proto, aby se omezilo vydávání veškerých tiskovin, tedy aby novináři nemohli tolik psát o aférách politiků.

Osobní závěr:

Kaddáfí by nejspíš na místě pana poslance přivolal před ukončením schůzky své gorily slovy *Chopte se jich*, což se ale u nás stát nemůže. Je ovšem otázka, zda skutečná nezávislost a lidská důstojnost leží současně politické garnituře na srdci o tolik víc...

Pavel Ctibor

JEDNA OTÁZKA PRO

Pracujete v základní škole v severočeské obci Kobyly, jedné z mnoha škol přihlášených letos do akce Noc s Andersenem (www.nocsandersenem.cz). Z jakého popudu jste se k akci přidali, co si od účasti slibujete?

Na naší škole pracuju již desátým rokem jako vychovatelka a učitelka, od loňska jsem navíc knihovnicí v naší malé vesničce Soběslavice. Letos v naší školní družině pořádám již 5. ročník *Noci s Andersenem*. Ke knížkám mám blízko a je mi líto, jak málo dnes děti čtou. Ve školce, kam docházely, četly pravidelně, v čemž se snažím pokračovat i s mladšími žáky: ze soběslavické knihovny vozím knížky do školy a půjčku je dětem.

Účast na *Noci s Andersenem* má vzrůstající tendenci, letos je přihlášeno 25 dětí. Samozřejmě mě to těší. V předcházejících

JITKU PLOTOVOU

ročníků jsme se přihlašovali pod Městskou knihovnu Antonína Marka v Turnově, místní knihovnice paní Kordová mě k této akci inspirovala. Nultý ročník pro nás vlastně absolvovala moje dcera (coby žákyně ZŠ Kobyly) a další dva její spolužáci. Když jsem viděla a zažila tu atmosféru, to nadšení, dala jsem se do toho také.

Letos jsme měli v družině i týden čtení. Starší žákyně četly pohádku nejmladším dětem, připravily si pro ně křížovky a kvízy, téměř všechny děti z družiny se zapojily do akce *Přečti pohádku a nech si přečíst*, dále jsme si nechali vyprávět o dětech a škole v daleké Indii nebo jsme zhlédli zábavné DVD *Jak se dělá kniha*. Snažila jsem se rovněž motivovat žáky k návštěvě knihoven, což se bohužel zatím moc nedaří.

miš

S ÚCTOU

TRENDY. Po Době zkracování, zaznamenané Bohumilem Hrabalem v *Postřižínách*, zřejmě přichází Doba slučování. Tento zájmový trend již proniká i do velkých institucí (viz snaha MK ČR sloučit Státní operu Praha s Národním divadlem, slučovat se prý bude i Ostravská univerzita s pověstnou Baňou). Fúze jsou iniciovány v touze zlevnit a zkvalitnit provoz jednotlivých složek. Časopis *Tvar* by nerad zůstal pozadu; i on přece potřebuje zlevnit jako ostatní – zvláště poté, co mu byl letošní grant přistřižen o 8,5 %. Šéfredaktor se proto rozhodl v souladu s novým duchem doby zlevnit a zkvalitnit některé své redaktory – v první fázi půjde o sloučení Michala Jareše s Michalem Škrábalem pod souhrnným názvem Michal Škareš. Další navrhované opatření – sloučení redaktorek Svatavy Antošové, Wandy Heinrichové a Boženy Správcové do jediné levné a kvalitní Watzeny Antirichové – v prvním kole jednání bohužel neuspělo pro aktivní odpor levicově orientovaných rodinných příslušníků. **bs**

DVA PUPENY. Je jaro, a co začalo v zimním *Tvaru* č. 1/2011 drobnou polemikou (o kvalitě jedné básně Jana Těsnohlídky ml. a o tom, co chtěl básník říci, co si myslí a nemyslí), vyrašilo na internetu dvěma prázvláštními pupeny: 1. Těsnohlídek demonstrativně spálil básnickou sbírku jednoho ze svých kritiků a fotky z této performance zveřejnil. A jak už to někdy při takových akcích bývá, performer místo aby provokoval, vzbuzuje spíš soucit. 2. Martin Langer, druhý z kritiků, kontroval publikováním své soukromé korespondence s Těsnohlídkem, od něhož si samozřejmě dovolení k publikaci nevyžádal. A jak už to někdy v soukromých malech bývá, pisatelé v nich žvaní jak dvě opilé straky. První pupen by mohl vyvolat třeba i nepříjemné vzpomínky na doby minulé, naštěstí vypučel hodně trapně. Druhý pupen – nemlich to samé. Ale nešť, ukázali jste nám, chlapi, zač je v Čechách poezie, a teď už vyčurat, umejt a hajdy na kutě, ať jste zejtra zase čiperný. **uoaa**

pevnější řád

ROZHOVOR S ONDŘEJEM MACUROU

ale byli jsme rádi, že jsme pospolu a právě psaním jsme si blízcí. Později, na vysoké škole, jsem se začal kamarádit s vrstevníky, kteří už měli své vážnější literární začátky za sebou – Věra Rosí, Tereza Riedlbauchová... Přátelství s nimi trvá dodnes.

To jsou vlastně skoro samé dívky...

Vlastně ano, ale to u mne asi platí obecně – vždycky jsem si rozuměl spíš s holkami. Na mužích mi vždycky vadilo, že jsou až trapně stejní jako já.

Máš za sebou dvě básnické knihy a jednu prózu – teď to ale vypadá, že se opět vracíš k poezii.

Já to vnímám jako dvě různé činnosti, které se všelijak prolínají a doplňují. Neberu to tak, že bych poezii opustil a teď se k ní zase vracel – ale je pravda, že jsem zrovna jeden delší básnický text dokončil. Zároveň ovšem pracuji i na prózách, což je ale vždycky spíš běh na dlouhou trať.

Mám takovou kacířskou myšlenku. Prozaik podle mě dokáže napsat dobrou báseň, avšak pro básníka je mnohem těžší vytvořit delší prózu. Ta totiž musí mít pevnější řád. Prozaik má přece také cit pro jazyk – tedy pokud si ho nezničí psaním reklam či seriálů – a musí mít i smysl pro rytmus, pro zvuk slov a vět – takže pro něho je cesta k básni snazší než pro básníka k próze.

Takže podle tebe je těžší psát prózu.

Ano. Udržet celý objemný text, aby se nesesypal, přemýšlet v širším prostoru. Je to komplikovanější, chce to přesnější rozvrh.

Existují i objemnější básnické skladby – např. poemý. Sám jsi několika strůjcem. O těch by se dalo říci skoro totéž, co říkáš o próze, nebo ne?

Možná by to tak mělo být. Pravda je ale ta, že v případě mých poem nemůže být o rozvrhu a řádu řeč. Prostě to nakonec nějak drží pohromadě.

Říká se, že mnozí literáti začínají jako básníci, ale když získají nějaké životní zkušenosti, stanou se z nich prozaici. Co si o tom myslíš?

Nevím. Je celá řada důležitých próz, které napsali lidé mezi dvaceti a třiceti lety – a nejsou to prózy ledajaké, Škvoreckého *Zbábělci* například, a ještě pár bychom jich dali dohromady. Ludvík Vaculík v *Českém snáři* píše o tom, že mu psaní básní připadá jako činnost skoro zženštilá a pro většinu lyriky to jistě platí. Na druhé straně – dovedu si představit, že období mezi dvaceti a pětadvaceti lety je pro mnohé budoucí prozaiky (ale i pro některé budoucí maminky či manažery) dobou jejich mladistvých poetických „hříchů“. Myslím si ale, že psaní poezie je cesta, která někam míří – a její nejvyšší stupeň zpravidla nebývá u dvacetiletých třicetiletých.

Na tvoje knížky byl docela mohutný kritický ohlas – na básnické knihy vyšlo několik nadšených recenzí, *Netopýři* však u některých kritiků vyvolali zklamání... Jak se vyrovnáváš s kritickým ohlasem?

Popravdě řečeno, nemám s tím problém. Recenze není žádný rozsudek nad hříchy či zločiny – je to navzdory starozákonní dikci některých kritiků mnohem méně: prostor pro vyjádření názoru konkrétního člověka. Nevadí mi, když je negativní, je to součást hry. Jsem ale rád, když ten názor není založen jen na nějakém čistě emocionálním

dojmu či vágním čtenářském zážitku a je podložen i snahou dílo analyzovat a interpretovat. To jsem u některých recenzí, zvláště na *Netopýry*, postrádal – a nejen u těch záporných.

Četl jsi tedy vůbec nějakou recenzi (ať už vyznívající kladně nebo záporně), která by ti přinesla něco víc než (ne)potěšující pošimrání?

Na *Netopýry* vyšla jedna taková recenze v němčině, v nějakém slavistickém internetovém časopise, která mně přišla docela zajímavá a analytická. Nejvíce přemýšlení ve mně vyvolali recenzenti, kteří se nechali až příliš svést různými náznaky a považovali *Netopýry* za autobiografickou prózu. Já jsem tam přitom ty náznaky spíš trochu nastražil – jako pasti, o kterých jsem si myslel, že jsou vcelku průhledné. Ukázalo se ovšem, že tak průhledné nejsou, a vlastně v žádné recenzi se o autobiografičnosti nepochybovalo. Budu se asi muset smířit s tím, že jsem už napořád spojen s postavou Robina, která mi zrovna moc sympatická není. (Nemám ostatně jen literární dvojníky. Podobně jsem spojován ještě se svým jmenovcem, bývalým mluvčím Lidového domu, kterému určitě dělám hroznou ostudu.)

To je myslím docela častá recenzentská choroba – směšování hrdiny s autorem.

Možná to také svědčí o tendencích v současné próze – že do ní autoři až příliš často projektují sami sebe. (Myslím, že to ale platilo hlavně pro 90. léta.) Pamatuji si, že nad novelou *Hruškadóttir* se Jany Šrámkové někdo ptal, zda ona sama má za sebou nějaký podobný zážitek vztahu se starším mužem, o jakém píše. Jako by to bylo důležité! Navíc si myslím, že její próza takový klíč ani nenabízí...

A ještě zpátky k tvé původní otázce. Docela mi připadaly pronikavé i recenze od Jana Štolby na *Indicie* a na *Žaltář*, a na *Žaltář* také od Jakuba Řeháka. Za ty jsem byl rád. Možná mi ještě nějaké unikly...

Co pro tebe znamená vydání knihy? Vyčistit si stůl, aby se mohlo pokračovat – nebo něco jiného?

Určitě je to završení nějaké etapy, nejen tvůrčí, možná i životní.

Něco se odloží ad acta?

Hm. A možná ani není úplně dobré bezprostředně po dokončení jedné knihy začít hned psát další, protože v tobě ještě doznívá ta stará etapa... Pak vlastně zjišťuješ, že to, co píšeš, je vlastně dost podobné tomu, co je už pryč.

Žes to vlastně už napsal předtím a líp?

Nebo jinak. Třeba po *Netopýrech* jsem napsal asi sto stránek prózy, která se jim v něčem podobá, ale svým způsobem je ještě ulitější. Ale už se mi v tom těžko pokračuje a možná z toho nebude nikdy nic. Jako bych byl někde jinde.

Jakým způsobem vlastně píšeš? Ale neříkej mi: Ráno vstanu, uvařím si čaj...

Moje rána jsou mnohem tragičtější: Ráno vstanu a jdu do práce. Ne, žádnou disciplínu či návyk nemám, což třeba práci na próze dost komplikuje. Próza opravdu řád vyžaduje – přinejmenším to znamená každý den si k ní sednout a napsat určitý počet stran. Zatímco u poezie člověk sedí v autobuse nebo se prochází a napadne ho motiv nebo obraz, zaslechne nějakou větu – a to

pak rozpracuje. Někdy to udržím v hlavě, někdy to třeba zapomenu. Někdy tě něco napadne, třeba věta, verš, dva, tři, přijdeš domů, hodiš to na papír a řekneš si: Jéžíš, to je ale blbost! Stává se ti to taky? Mně poměrně často. Nebo se v noci probudím s nějakým úryvkem, sdělením v hlavě, a mám pocit, že je to zásadní věc, která se nedá zapomenout, že si ji nemusím ani zapisovat, protože do rána vydrží... Ne.

A někdy se stane, že takový záznam pak úplně přeořu, dám tam jiná slova a vznikne z toho úplně jiný text o úplně jiných věcech. Na tom je pěkně vidět, že na rozdíl od prózy je psaní básní někdy dost zvláštní víření různých faktorů – racionálně v tom také hraje důležitou roli, nejsem prorok, ale pracuje se především s různými iracionálními podivnostmi, skoro bych řekl vnuknutími.

Zkoušel jsi někdy poezii překládat?

Ani ne. Jazykově se na to necítím dostatečně vybaven, nemám pro cizí jazyky velký cit. Báł bych se toho.

Cizí jazyk je možná menší překážka než cizí člověk, cizí vesmír, na který se musí překladatel napojit, nebo ne?

S tím se setkávám i jako učitel. Když interpretujeme nějaké básně, je těžké najít způsob, jaké otázky mám žákům položit, aby je navedly k podstatě sdělení. Už i ty otázky jsou hodně ovlivněny mým pohledem, tím, jak tu báseň chápu já a co v ní považuji za podstatné. I to je forma napojení. Svým způsobem je vlastně každé čtení básnického textu nějakým napojením. A je dost komplikované vyjádřit to ještě při interpretaci jinými slovy. Když báseň čteš pro sebe, tak jí jakoby rozumíš, probíhá ti to sdělení hlavou. Ale vyložit ho někomu dalšímu nebo ho aspoň navést k pochopení, to je těžké...

Jiná forma interpretace (resp. sebeinterpretace) je autorské čtení. Máš to rád? Číst svoje básně nahlas publiku?

Určitě. V publiku ale potřebuju mít vždycky aspoň nějaké kamarády či známé. Když vidím jen samé cizí lidi, připadám si dost bezbranně a znervózní mě to.

A co reakce publika? Ono mívá sklon chytat se spíš na takové lacinější návny – čímž vlastně básně (pokud sama není jen lacinou návnaou) bourá. Tím tebe, autora, může znechutit, anebo naopak strhnout a udělat si z tebe předvádivého šášu.

Ano, někdy to k tomu sklouzne, ale nemusí to být na škodu. Autorské čtení má v sobě trochu z karnevalové nadsázky, z happeningu. Akcentovat právě groteskní, zábavnou notu básní ad hoc proto nevádí. Spíš je otázka, jak se to zrovna povede. Vzpomínám si, jak na festivalu *Mezi Prahou a Paříží* přišel Milan Děžinský, nasadil si černé brýle a americký úsměv a začal recitovat své básně (které jsou spíš temné než komické) tak, jako by to četl třeba Brandon ze seriálu Beverly Hills. Všichni se tak jako bavili, ale přednes byl původnímu smyslu těch textů docela vzdálený a někteří to nesli dost těžce. Eva Košínská pak po produkci Milana málem zaškrtla za to, že tak pokazil svoje básně.

Ovšem každá dobrá báseň v sobě trochu humoru nebo ironie má. Nebo aspoň takové básně mne baví. I když jsou třeba temné a o smutných či osudových věcech, vždy mne zaujme, pokud je tam nějaký nádech oprostění se od té smrtelně vážné temnoty. Patří to k tomu.

Ano, kladení vysokého a nízkého vedle sebe... Za to jsi byl nedávno na ČT2 v jednom z dílů pořadu *Česko jedna báseň* i veřejně pochválen. Jenže z těchto kontrastů se taky dost dobře dá udělat metoda, macha... Nebojíš se, že bys do něčeho takového mohl zahučet?

Ani ne, věřím si, že ještě pořád mám schopnost sebereflexe, abych dokázal rozli-

šit, jestli jsem právě napsal něco autentického, anebo se jedná jen o pózu či naschvál.

Ty ovšem mícháš vysoké s nízkým, nejen pokud jde o motivy nebo obrazy, ale i na úrovni jazyka, současný slang je možno potkat vedle věty, za kterou by se nemusel hanbit ani obrozenecký krasoduch...

Ale i to má autentický základ: pozoruji u sebe takový docela silný sklon k romantismu, který mne trochu štve. Takže zcela intuitivně – když napíšu něco příliš vzletného či něžného – okamžitě mě to začne štvt, že to se mnou vzalo až takový konec, že mám ještě nějaké city...

A potřebuješ to sejmout.

No, já se směju, ale obávám se, že takhle nějak to bude. Obzvláště nápadné mi to přišlo, když jsem psal *Werwolfovy milostné písně*, které nedávno vyšly v A2.

Co vázaný verš? Podle všeho bys ho uměl...

V *Žaltáři* nějaký sonet dokonce je, v *Indiciích* jsou také rýmované básně... Jenže většinou to, co bylo před básní (ten počáteční pocit, obraz, představa), si vyžádá formu volného verše. Je ve mně příliš chaosu pro vázaný verš.

Narazil jsi někdy na hranice jazyka?

Na nemožnost něco vyjádřit? Někdy se mi stane, že z toho, co chci sdělit, vyjde nějaká strašná banalita. Což je asi právě ten druh nesouladu mezi prostředky a tou původní vizí. Člověk má před banálnem určitou fobii. Jako by očekával, že báseň prostě nemůže být banální...

Ono to vypadá, že o některých věcech se skoro nedá psát – třeba o hudbě... Tam právě často největší přesnost hraničí s banalitou – a přece se to někdy podaří. A nemluví ani o takových tématech jako smrt, láska, transcendentno... Jenže má vůbec smysl psát o něčem jiném?

Asi ne. Ale vezmi si, že právě o těchto tématech hodně psala třeba Viola Fischeřová, a jak jsem zaznamenal, Michal Jareš jí banalitu vytýká. Nebylo to právě tím, že se snažila autenticky hovořit o základních tématech co možná nejprostší formou? Ale je pravda, že každá báseň by měla mít nějaké své tajemství.

A může to být tak, že čím větší slovo, tím víc nejrůznějších věcí si pod ním lidé představují – každý ovšem vždycky ty své, na které je zvyklý a které už mu mohly zbanálnět?

No, anebo čím větší slovo, tím víc je na něj nalepeno smetí. Možná proto se té banalnosti člověk tak děší.

Vedle banality se někteří básníci děsí i patosu.

Koneckonců – co je na patosu špatného? Jenže dnes se máloco bere vážně, že jo. Ono už je to skoro klišé – ale opravdu žijeme v době, která všechny hodnoty odsouvá stranou a relativizuje, a patos pak působí buď jako prázdná forma (v takových těch prezidentských či kněžských projevech), nebo je rovnou směšný. Ale je otázka, jestli je to dobře. Svým způsobem je to až hrůzostrašné, že velká část tradičních hodnot je dnes zaplavena výsměchem...

Dá se s tím něco dělat? U psacího stolu?

Otázka je, jestli se s tím vůbec dá něco dělat, nejen u psacího stolu. Někteří ultrakonzervativní myslitelé hlásali přesně opačnou představu, než měli filozofové 19. století. Ne, že lidstvo spěje k dokonalosti a k lepšímu, ale přesně naopak – že od nějaké původní pravdy, která byla lidstvu dána, postupujeme k jejímu čím dál trapnějšímu rozměňování až do nějakých



foto Tvar

pochybných patvarů. Tento pocit, který se objevoval už v prvních desetiletích 20. století, je, zdá se mi, čím dál zřetelnější: něco se s tím světem děje, co není v pořádku. Ale zároveň nám to nebrání, abychom to svým způsobem podporovali: stále jsme ironičtí, a s velkými pojmy pracujeme spíš ironicky – možná ze strachu, že se staneme banálními.

A není v té ironii také dost velká dávka resignace?

No určitě. To všechno patří k té temné stránce postmoderní ironie. Ale ta už začíná povolna ustupovat, připadá mi.

Není to nějaký generační jev?

To dost těžko mohu posoudit.

Jak to? Sám jsi příslušníkem nějaké generace, ve škole se stýkáš s lidmi o dost mladšími a přinejmenším prostřednictvím četby zase se staršími...

Pokud jde o nejmladší generaci – člověk (speciálně v roli učitele) se snadno dostane do takové té mentorské pózy, že je to čím dál tím horší a před lety mladí lidé byli takoví a takoví a dneska se už neorientují v tom, v tom a v tamtom... To je ale nesmysl. Jsou prostě jiní, žijí jiné životy a vyvíjejí se. Jako učitel je potkávám na začátku procesu, který je jejich a o kterém se dá velmi těžko uhadovat, kam vlastně směřuje. Nechci říkat, že nemají smysl pro určité hodnoty a pro jiné mají – to jsou škatulky, kam bych je nerad strkal. Ale co se mi (aspoň u nás ve škole) jeví, je, že my, generace dospívající v 90. letech, jsme byli náchylnější k revoltě, kluci kašlali na zevnějšek, holky se oblékaly s větším vtípem a smyslem pro originalitu, letěly lennonky a různé batikované oděvy. Dneska mladí lidé, aspoň jak je znám, ve velké většině smysl pro revoltu a alternativní životní styly vlastně moc nemají. Je pro ně nepochopitelné, proč se o spoustě spisovatelů-bohémů vlastně bavíme, když se očividně jedná o dost ujeté jedince... Nelze zobecňovat, ale většina spíš jede podle určitého vzoru, kterým žijí jejich rodiče. Přes všechny úlety a projevy mládí, které spíše mají převážně formu vyprázdňených rituálů, se snaží napodobovat své rodiče – ale

tak, jak je mají aktuálně před sebou, tedy čtyřicetiletě!

Takže jakoby předčasné stáří?

Trochu ano. Jak jsem už řekl, najdou se i jedinci, kteří dejme tomu experimentují s drogami nebo mají všelijaké úlety, ale mám pocit, že to spíš berou tak, že jsou mladí a mají nárok si užít – aby se pak vrátili do těch rodičovských standardů. A cítí se v nich dobře. To, že žijeme v době, kdy jsou neustále přemazávány a posouvány hodnoty naší civilizace – to nevnímají. Mají pocit, že všechno je prima. Když jsem jim dal napsat úvahu na téma *Proč věřím, případně nevěřím v boha*, překvapilo mě, že ve svých 17–18 letech měli většinou argumenty velmi vágní. Pro většinu prostě to transcendentno znamenalo něco podobného jako pro žáky základní školy. Svět je špatnej, a proto nemůže být bůh, protože jinak by byl svět super. Podobné jednoduché myšlenky mají v takové úvaze své místo, jenže oni je nijak nedokázali doplnit ničím dalším. Když jsem mluvil o Dostojevském a jeho tázání, že jestli neexistuje bůh, tak jaký má potom lidská existence smysl, byl to pro většinu žáků jen zábavný řečnický obrat – protože co má neexistence boha společného se smyslem lidského života? Smyslem lidské existence je přece být šťastný, mít nějaké zázemí, rodinu a pohodu, že jo...

To všechno ale nějak vychází z konzumu, ne?

Určitě. Ale je otázka, kam to u jednotlivých lidí povede. Když někdo začne u konzumu, může se přesunout někam úplně jinam přesně tak, jako mnohý hledač a rebel ve čtyřiceti skončil právě u toho konzumu.

Nemíchá se ti tvoje učitelské povolání do psaní? Nebo naopak?

Také jsem už o tom přemýšlel... Svým způsobem ano – když člověk učí literaturu od té nejstarší až po současnou a připravuje se opravdu pečlivě na hodiny, nechává na sebe působit i díla starší. Takže třeba v *Indiciích* jsou asi patrné ohlasy na středověkou a barokní poezii, *Dalimilovu kroniku* a tak. To vnímám jako docela dobré obohacení – zvláště staročeská poezie má zvláštní ryt-

mus, zdůrazněný ještě tím, že na koncích veršů se často opakují gramatické rýmy, staré aoristy a imperfekta. Ke všemu si myslím, že tato stará (a nejen česká) literatura k nám ještě pořádně promlouvá a chová k ní určitou pietu. Třeba Dante, Goethe – možná i díky tomu беру některé dnes velmi vyzdvihované velikány 20. století s trochu větším odstupem. Musím se přiznat, že jakkoli je za nejvlivnějšího českého básníka 20. století považován Holan, není to autor, který by mne nějak nadměrně oslovoval.

Tos řekl krásně kulantně. Čím to?

Jistě to je velký autor, ale vzpomínám si, že někdo napsal přednášku na téma *vliv Eliota na Williama Shakespeara*. Což zní jako recese, ale v podstatě musím říci, že někteří současní autoři zcela v duchu této úvahy ovlivňují Vladimíra Holana – resp. aspoň to, jak Holana současní čtenáři nejspíš čtou. Holanovské vlivy se odrážejí v mnoha podobách v mnoha dílech, až nakonec to, co je na Holanovi původního a s čím on sám přišel a z čeho se postupně stalo takové skoro klišé, vlastně Holanovi samotnému hodně ubírá. Aspoň takový mám pocit. Já sám jsem měl také svoje holanovské období. Ivan Diviš v *Teorii spolehlivosti* píše, jak celý život zápasil s Holanem, aby se odpoutal od jeho vlivu.

Takže když to trochu brutálně shrnu: epigoni tedy svou činností nakonec likvidují své mistry?

Hm, a nakonec nezbude z nikoho nic.

Měli bychom mistry varovat, dokud je čas! Abychom však navázali na předchozí – jak je učitel v tobě na oplátku ovlivňován básníkem?

Řekl bych, že věnuji poezii přece jen o trochu víc času než mí kolegové. Poezie žáky údajně moc nebaví...

Zatímco tvoje žáky to baví.

Ne, většinu to také nebaví. I když ji, myslím, učím dobře. Bohužel, to by byla hezká pointa, ale takový pedagogický génus zatím nejsem, abych dokázal pro poezii nadchnout více než pár z nich.

Připravila Božena Správcová

OPENCARD, SOCCARD, LITCARD...

Nedávno jsme jely s jednou literární kolegyní vlakem z autorského čtení v Brandýse nad Labem. A protože Brandýs je zahrnut do pražské integrované dopravy (PID), vytasila se kolegyně u pokladny na tamním nádraží se svou opencard. Leč pokladna, jako mnohé jiné v okolí Prahy, není vybavena čtecím zařízením, takže pokladní nebyla schopná určit výši jízdného, neb se z karty neměla jak dozvědět, na kolik pásem je vystavená. A protože ani kolegyně, jež chtěla opencard použít v rámci PID poprvé, si nebyla počtem pásem jistá, odkázala ji pokladní na průvodčího ve vlaku, který disponuje čtečkou a jízdenku s odpovídající slevou jí jistě rád vystaví. Nebyl čas na diskuzi, vlak za dvě minuty odjžděl, a tak jsme nastoupily.

Průvodčí nepřišel, zato revizor ano. Když přiložil opencard na svou čtečku, dozvěděl se nejen to, že kolegyně má oprávnění jezdit na ni pouze po Praze, ale také to, že má přiznanou hmotnou nouzi. To ji sice zachránilo od pokuty ve výši 400 Kč (revizorovi se jí zželelo, ačkoli nemuselo), ovšem na druhé straně – jakou další citlivou informaci se lze o člověku dozvědět pouhým přiložením takové karty na čtečku?

Nepsala bych o tom, kdyby tolik zpochybňovaná opencard, jejíž uvedení do provozu stálo Pražany více než 880 milionů korun, jaksi neotevřela dveře dalším nedůvěryhodným projektům. Dle mého názoru k nim může patřit i tzv. sociální karta, již chce ministerstvo práce a sociálních věcí nahradit současně průkazy ZP, ZTP a ZTP/P, kterými se prokazují zdravotně postižení v dopravních prostředcích, ale i jinde. Argument, že stávající průkazy „jiz zaostávají, pokud jde o ochranné prvky proti možnosti padělání“, kterým Ministerstvo práce a sociálních věcí ČR obhájí tuto výměnu, mě doslova zvedá ze židle. Už jaksí samo sebou za ním vidím pěkně vyrýsovanou obří zakázku pro vybranou firmu, již bude (samozřejmě že transparentně!) projekt soccard svěřen a která bude (nepochybně velmi promyšleně) ekonomizovat ony ušetřené prostředky z drastického ořezání příspěvků na péči osobám v prvním stupni závislosti – o tom, co všechno si bude moci o držiteli takové karty přečíst majitel příslušné čtečky, ani nemluví.

V těchto souvislostech mě nemohlo nenapadnout, že je jen otázkou času, kdy někdo přijde se stejně „záslužnou“ iniciativou a vymyslí si, dejme tomu, projekt litcard. Čeho by se měl týkat? Inu, určitě ne toho, že každému literárně činnému jedinci by přináležela nějaká sleva na hromadnou dopravu. Kdeže! Pro sběr dat za účelem jejich dalšího, blíže nespecifikovaného užití (povětšinou výhodného zobchodování informací o subjektu či jeho účinnější kontrolu) lze přece najít – pomineme-li právě probíhající sčítání lidu, domů a bytů – i jinou zástěrku.

Například tvrzení, že v zájmu podpory literatury je nejprve potřeba vytvořit centrální registr spisovatelů a že pouze držitel litcard bude oprávněn posílat čerpat granty a dotace. Peníze ale neuvidí, dostane je ve formě kreditů, kterými mu bude nabita jeho elektronická karta. A protože poslední dobou frčí nejružnější projekty na bázi bývalé federace, založí se za tím účelem třeba Akademie literatury československé, která bude karty nejen vystavovat, ale také data získaná z obou republik spravovat a nakládat s nimi – jak jinak, než v souladu s evropskými zákony.

Tyto myšlenky se mi honily hlavou ve vlaku cestou domů... Leč znáte to – když na něco usilovně myslíte, tak se vám vzápětí cosi podobného stane. Takže když jsem zašla rovnou z nádraží do nejbližšího supermarketu pro něco k snědce, přitočila se ke mně jakási slečna v reklamním kostýmku a rutinně špitla tvrdým skolením nacičenou větu: „Máte to radši hotové, nebo kartou?“ Zle jsem se na ni podívala a odsekla: „Nejradši to mám vibrátořem.“ Rozpaky znachovělé slečně nenacvičeně ujelo „ty vole“, načež odkvačila. Obávám se ale, že přijde-li někdo s projektem litcard, na vybranou nám nejspíš nedá.

Svatava Antořová



recenze jako vnitřní cesta

K PSYCHOLOGII UMĚLECKÉ KRITIKY

Jan Jeřábek

Je mnoho lidí, kteří jsou si vědomi sebe pouze omezeně, u nichž velká část života proběhne v nevědomém stavu.

C. G. Jung

Řadu let se zabývám psychoterapií, ale zajímá mě také umění, zvláště problematika jeho vzniku a kritiky. Když jsem poprvé četl esej Václava Černého *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, překvapilo mě, jak zřejmé jsou paralely mezi vztahem kritika k uměleckému dílu a vztahem terapeuta ke klientovi, popsaným detailně v psychoterapeutické literatuře. Popisu těchto paralel jsem věnoval část tohoto článku.

Nápad využít recenzní činnost jako osobní cestu individuace (v jungiánském slova smyslu) je založen na mé dlouhodobé zkušenosti grafologa a psychoterapeuta s prožitkovou prací s rukopisy, kterou jsem detailně rozpracoval v knize *Grafologie – více než diagnostika osobnosti*. Něktěm čtenářům, kteří nejsou zběhlí v oblasti hlubinné psychologie, se možná tento článek bude zdát otažité teoretický a budou postrádat konkrétní živé příklady. Těch bych mohl uvést celou řadu, nicméně má praxe psychoterapeuta mě vede k zachování diskretnosti. A konečně – k hlubšímu porozumění tomuto přístupu je třeba, podobně jako v psychoterapii, vlastního, systematicky uvědomovaného prožitku. Pouze intelektuální vhled ho nemůže nahradit.

Předpoklady k umělecké kritice

Jistě není pochyb, že kritik, aby byl o uměleckém díle schopen napsat, potřebuje ke své práci několik osobnostních předpokladů. Jedná se především o rozvinuté vnímání v určitém smyslovém kanále (např. vizuálním, sluchovém apod.), které je provázáno živou představivostí. Dále je pro něj podstatná kultivovaná paměť a odborná znalost určité umělecké sféry, resp. žánru, aby byl schopen dílo začlenit do kontextu a určit míru jeho originality. K zachycení svých vjemů, pocitů, představ a myšlenek potřebuje mít dobře zvládnuté také jazykové schopnosti, zvláště umění psát nanejvýš přesně a výstižně, ale také obrazně a nápaditě, aby čtenáře jeho výtvar pokud možno zaujal. Samotné začlenění díla do širších souvislostí a zachycení jeho uměleckých prostředků však ještě neznamená, že recenzent pochopil vnitřní svět uměleckého díla a jeho hodnoty. K tomu je potřeba naplnit několik podmínek, resp. žitých postojů, které jsou přesně popsány ve vztahové psychologii, ale také v teorii umělecké kritiky. Pokusím se je stručně nastínit.

Akceptace.

Přijetí uměleckého díla

První a základní podmínkou celé kritikovy práce je dílo otevřeně přijmout takové, jaké je, tj. nevytvářet si předem nároky a očekávání, jež by dílo mělo splňovat. Bez přijetí totiž není možný hlubší kontakt se světem díla, protože předem daná očekávání a názory nám v kontaktu s ním de facto brání a vytvářejí nepřekonatelný odstup.

Jak píše Václav Černý: „Kritik, který (...) přistupuje k uměleckému dílu s rámečkem předem hotových nároků a názorů o cílech, jež má dílo splňovat (...), zfalšoval smysl umění a význam kritiky, neboť kritickým úkolem je v díle objevit myšlenky díla, a ne v něm na každém kroku poznávat myšlenky vlastní.“ Humanističtí psychologové (např. Carl R. Rogers) proces akceptace popisují dosti podobně – jako přijetí bez kladení podmínek, přičemž akceptovat v tomto smyslu neznamená ani souhlasit, ale ani být apatický. Akceptace tedy nepředstavuje nic jiného než otevřenost a toleranci k jedinečnosti a odlišnosti.

V psychologické praxi se mnohokrát prokázalo, že bez takového přijetí psycholog prostě nemůže klientovi pomoci. C. G. Jung o tom píše: „Nemůžeme změnit nic, co nepřijmeme. Chce-li lékař člověku pomoci, musí ho dokázat přijmout takového, jakým ve skutečnosti je. To však může udělat opravdu jen tehdy, když napřed přijal sám sebe takového, jakým ve skutečnosti je.“ To mimo jiné znamená, že je podstatné, aby si psycholog hranice vlastní akceptace co nejjasněji uvědomoval a byl schopen upřímně přiznat také to, že s určitým typem klientů či problémů není v současné době schopen pracovat. Analogicky – své hranice akceptace by měl být ochoten opakovaně obhlížet i kritik. Tato zkušenost by se pro něj mohla stát zásadní výzvou k hlubší reflexi jeho žitého vztahu ke konkrétnímu uměleckému dílu (např. k pozorování, jak a proč se jeho postoj k dílu během psaní recenze mění).

Empatie. Naladění se na svět díla

Další podmínkou je naladění se a vcítění, tj. empatie, která vlastně představuje ztotožnění se základy inspirace, z nichž dílo vychází. Empatie těsně souvisí s otevřeným přijetím, bez něho není prakticky možná. V této fázi procesu se tedy recenzent ladí na svět uměleckého díla, které podle F. X. Šaldy uskutečňuje vždy „nový případ života“ a které si „samo nese ve své hrudi míry, jimiž chce a musí býti měřeno“. Proto je recenze jevem „aktivní sympatie“, jak píše Václav Černý, při níž recenzent „miluje tu část života, kterou si oblíbil umělec“ a vcítuje se přímo „do vnitřní logiky a zákonitosti umělcovy inspirace“. A dodává: „Jestliže se kritik s inspirací a záměrem umělce sžít nedokáže a nemůže – například pro přílišnou rozdílnost jejich psychicko-mravního typu – je kritika mylná, zbytečná a marná.“

V rámci psychoterapie představuje empatie důležitou korektivní vztahovou zkušenost, při které klient často zažívá pocity pochopení, sdílení a soucitu. A podobně jako se psychoterapeut vcítuje do klienta vnitřního světa a snaží se co nejpřesněji zachytit pocítované významy v rámci klientovy niterné zkušenosti, tak i kritik krouží kolem vnitřních významů a hodnot světa uměleckého díla a pokouší se o jejich výstižné a srozumitelné vyjádření. Ani jeden z nich by neměl tyto významy přerušovat nebo jimi jinak manipulovat, což předpokládá uvědomovat si jejich i nejjemnější odstíny. Tato kritikova schopnost pomáhá dílo přiblížit a objasnit publiku, a rovněž umělci může přinést důležité vhledy a souvislosti.

Subjektivita hodnocení

Poslední etapou celého procesu je pak samotné hodnocení díla, jež se děje podle Václava Černého na základě předchozího „ztotožnění s tvořivým úmyslem autora, při němž recenzent domýšlí, dotváří a doceluje to, co domyslí a docelil sám autor, a hodnotu díla pak měří a soudí obrazem téhož díla ideálně dovršeného“. Tento svůj soud by měl kritik vyjádřit s vědomím vlastní subjektivity, což by v jeho textu mělo být také jasně formulováno. I když většina současných publicistů připouští, že jiný než subjektivní názor mít prostě nemohou, vlivem kulturního prostředí, v němž převažuje zaměření na objekt a role objektivního odborníka má vysokou prestiž, mívají recenzenti tendenci své soudy objektivizovat (např. „je to čirá krása“, „je to kýc“ – namísto „takto si představuji čirou krásu“, „to je pro mě kýc“). Tato role navíc sehrává komerčně nátlakovou funkci ve spojení s reklamou.

Přijetí vlastní subjektivity je naopak z hlediska psychologie komunikace podstatným



Emmerich Alois Hruška, Exlibris EAH, linoryt (asi konec 20. let; soukromá sbírka)

momentem, při němž otevřeně nabízíme sami sebe jako konkrétního člověka s konkrétními pocity a názory. To celkově přispívá k větší realističnosti, zprůhlednění a srozumitelnosti celé komunikace.

Role objektivního odborníka je tedy v tomto kontextu manipulativní a její zaujetí často vychází z nedostatečného vědomí vlastních prožitků či jako kompenzace pocitů nejistoty.

Recenze jako cesta individuace

Z pohledu hlubinné psychologie je tvorba recenze proces, na němž se podílí celá osobnost – jak její vědomá, tak i nevědomá složka. Začne-li recenzent povahu tohoto procesu systematicky zkoumat, vydává se tím zároveň na vnitřní cestu individuace, tj. vědomé existence, která významně proměňuje smysl i průběh celé jeho práce. Nastoupení této cesty má ale ve svém důsledku také významný vliv na způsob hodnocení uměleckého díla a přístup k němu.

Základním východiskem je zkušenost, že jakýkoliv objekt (v tomto případě umělecké dílo) je vždy vnímán a prožíván jedinečným způsobem, který těsně souvisí s osobností, jež se na něj zaměřuje. Vnímání a prožívání artefaktu je přitom spontánně modifikováno promítanými subjektivními obsahy, tzv. projekcemi. (Projekce je proces mimovolního přenášení subjektivních obsahů na objekt, probíhá tedy nevědomě.) Hlubinná psychologie hovoří o tom, že naše komplexy, tj. minulé zkušenosti zkoncentrované kolem určitého významového jádra, ovlivňují nejen vyhodnocování vnímaných obsahů a informací, ale podílejí se už na jejich zachycování, filtrují jejich výběr a způsob vnímání a určují také, jakým způsobem s nimi bude nakládáno. Jinými slovy, každé umělecké dílo vždy v kritikovi vyvolává konkrétní pocity, emoce, myšlenky a fantazie, které souvisejí s jeho osobnostní historií. Cílem hlubinně pojaté kritické praxe je tedy celý proces postupně *zvědomit*, protože jedině tak je možné přímo zkoumat, jaký vliv má toto subjektivní pozadí na samotný proces vytváření recenze.

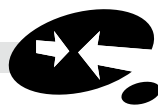
Pro hodnocení uměleckého díla je v tomto smyslu podstatné, že je ovlivněno vztahem

recenzentova vědomí k bezděčně promítaným obsahům. Například má-li osobnost z nejruznějších důvodů potlačené pocity smutku a melancholie a dílo v něm tyto pocity probudí, bude se s nimi vyrovnávat v rámci jeho hodnocení. Žádná osobnost přitom nezůstává ve vztahu k dílu neutrální. Kritik, který se vydal na cestu individuace, proto detailně zkoumá vlastní spontánní reakce na umělecké dílo a také svůj vztah k těmto obsahům a tak se přibližuje jedinečnému pocítovanému významu, který pro něj umělecké dílo má. Dílo tak recenzent může chápat jako symbol, který má osobní i kolektivní rovinu, a na obsah těchto rovin se pak postupně zaměřuje. **Klíčovou otázkou tedy je, co dílo či umělec symbolizuje z recenzentova vnitřního světa a jak vědomě recenzent tuto oblast žije.**

Nejvíce ovlivňují hodnocení díla silně nabitě komplexy, které se v praxi projevují intenzivními pocity přitažlivosti či odpudivosti, což v sociálních vztazích v podstatě odpovídá stavům zamilovanosti a idolatrie či averze a nepřátelství. Není příliš obtížné si představit, jak tyto pocity ovlivní samotnou recenzi. Jak jsme však naznačili, recenzent nemusí své pocity nutně objektivizovat (což je běžnější), ale může je hlouběji zkoumat a postupně porozumět jejich vztahu k vlastní minulosti či běžné každodenní zkušenosti, čímž se oslabuje jejich nutkavost. Každé umělecké dílo se tak pro něj může stát dalším krokem směřujícím k větší celistvosti jeho osobnosti a práce s ním je zároveň pozvolnou integrací (pozvolným prosvětlováním slepých míst kritikovy duše) a sebeproměnou.

Závěr

Pohled humanistické a hlubinné psychologie na proces tvorby recenze osvětluje některé přehlížené aspekty tohoto procesu a zároveň upozorňuje na možnost zkoumání nevědomých kořenů recenzentova estetického citění a jeho vkusu. Hlavní hodnotou je při něm především rozvoj uvědomění. Tato hodnota, jejíž význam podle mého názoru daleko přesahuje hranice samotného umění, je také v souladu s celkovým směrem vývoje přírody a člověka.



není jediné předem pravé cesty

Pavel Janoušek

Úvaha Jana Jeřábka *Recenze jako vnitřní cesta je ukázkovým výkladem toho, jak by asi ideálně měl každý individuální čtenář (a tedy nikoli jen kritik) přistupovat k vynikajícímu literárnímu dílu, alespoň pokud je jeho předem stanoveným cílem toto dílo plně pochopit, ztotožnit se s ním a jeho četbou se vnitřně obohatit. Na straně druhé jde ovšem o návod značně specifický, odpovídající pouze jedné z možných komunikačních a psychologických situací, do níž se čtenář či kritik při vyrovnávání se s literární produkcí může dostat.*

Putování po cestě, na kterou Jeřábek kritiky zve, přesněji na kterou je direktivně posílá, je totiž realizovatelné pouze za určitých, zcela konkrétních okolností: pouze tehdy, kdy jsou splněny dvě předem dané podmínky.

První z těchto podmínek je, že čtenář skutečně čte text, který objektivně a bezvýhradně může považovat za UMĚLECKÉ DÍLO. Podmínku druhou pak autor pojmenovává jako čtenářovu schopnost toto dílo „otevřeně přijmout takové, jaké je, tj. nevytvářet si předem nároky a očekávání, jež by dílo mělo splňovat“.

První podmínka je do jisté míry snadno splnitelná – stačí, když čtenář daný text bude předem považovat za svatý. V praxi to neznamena nic víc a nic méně, než že přijme kánon literárních hodnot tak, jak je mu předkládán tradicí, a vzdá se dnes tak populárního práva na jeho prověření osobním názorem. Taková situace není zcela neobvyklá: každodenně se v ní ocitají všichni žáci a studenti škol, kterým je literatura učitelé prezentována jako nezpochybnitelný soubor děl a autorů. Jedním z důležitých úkolů školy je totiž zasloužit si příslušníky nastupujících generací do kolektivně sdílené paměti, což vede i k tomu, že jim jsou literární hodnoty předkládány nikoli jako výsledek konsenzuální dohody předků, ale

jako sakrální a přirozeně platná norma, jako výraz absolutní pravdy.

Naše školní seznamování se s literaturou je určeno povinností osvojit si, které texty je nutno považovat za opravdová umělecká díla, což je automaticky doprovázeno také imperativní instrukcí, která nás nutí, abychom (až budeme určité dílo číst – budeme-li jej vůbec číst) pátrali po tom, proč právě ono je tak velmi dobré. Prózy, básnické sbírky a dramata se tak před námi tyčí jako úkol a cesta, jako hádanky, jejichž vyřešení bude odměněno tím, že si, řečeno s Jeřábkem, osvojíme „*vnitřní svět uměleckého díla a jeho hodnoty*“. A protože jde o skutečná díla, budeme tímto jejich osvojením logicky velmi obohaceni. A naopak: pokud určitý jednotlivec po přečtení určitého kanonického díla dospěje k názoru a výroku typu „je to pěkná kravina“, pak je to jen a jen jeho individuální chyba a měl by hledat cestu sebenápravy a svou čtenářskou nedostatečnost odstranit. Toho jsou si ostatně vědomi i žáci a studenti, kteří provokativní myšlenku „je to pěkná kravina“ občas vyjadřují společensky přijatelnějším výrokem „je to na mě moc velký umění“.

Na rozdíl od mnohých tuto formativní funkci školní výchovy oceňují, neboť se domnívám, že je kulturně a civilizačně nezastupitelná: spoluvytváří prostor pro identifikaci jednotlivce s časoprostorem, k němuž náleží, pro pochopení rozmanitých podob uměleckých děl. Učí nás porozumět textům, vytváří ale také hodnotové, pojmové a jazykové pozadí, které je nezbytné pro budování si vlastního názoru a schopnost jej v rámci dané kultury adekvátně formulovat.

Už na školách totiž můžeme pozorovat žáky, kteří mají přirozenou tendenci samozřejmě předávaného kánonu problematizovat. A kupodivu to nejsou ani tak ti, kterým je literatura jako celek ukradená, jako spíše ti přemýšlivější, kteří čtou a při četbě si na přečtené utvářejí své hodnotové názory a postoje: začínají diferencovat mezi tím, co

osobně považují za dobré a horší. Mnozí tak mohou dospět i individuálnímu poznání, že cosi, co jim je předkládáno jako dílo, dílem není. Některé z nich to možná od literatury odvrátí, neboť co to je za literaturu, když její součástí je i „to blbé“. Jiní zase dospějí k názoru, že to pravé a dobré dílo literatury zatím ještě chybí a rozhodnou se ho napsat sami. A další podlehnou iluzi, že jsou schopni objektivně rozlišit, co dílo je a co dílo není, a pokud mají dostatek sebevědomí, aby svým soudům dali podobu psaného a publikovaného textu, stávají se kritiky. Jejich sociální funkce je pak navzdory Jeřábkovu přesvědčení spojena s právem své osobní názory co nejvíce objektivizovat, přesněji formulovat tak, aby o svém pohledu na daný problém přesvědčili co největší počet adresátů.

Tím se dostávám ke druhé podmínce, tedy k Jeřábkovu tvrzení, že kritik by měl dílo „*přijmout takové, jaké je, tj. nevytvářet si předem nároky a očekávání, jež by dílo mělo splňovat*“. Tento imperativ má jistý důležitý etický rozměr, neboť je výzvou ke kritické odpovědnosti. A chápu také, že spisovatelům se takováto podmínka spojuje s ideálem kritika. Každý spisovatel totiž věří (nebo by alespoň měl věřit), že to, co právě on napsal, je samozřejmě a nevyvratitelně Dílo, a je tudíž povinností kritiků a čtenářů je empaticky přijmout a hledat v něm vše dobré, co do něho vložil.

Nicméně pokud by tato podmínka měla být vztažena nikoli na individuální úkon, ale obecně na celou kritiku, ztratila by tato specifická součást myšlení o literatuře svůj smysl a mohla by být zrušena. Pokud by se totiž kritici skutečně zbavili vlastní individuality natolik, že by ke každému textu přistupovali bez jakýchkoli předem daných *nároků a očekávání, jež by dílo mělo splňovat*, ve výsledku by to znamenalo, že by jako dílo museli akceptovat minimálně vše, co by jim bylo jako dílo prezentováno. Z posuzovatelů by se tím změnil v nadšené reklamní pracovníky, kteří by k radosti oslavovaných spisovatelů spontánně, radostně a z vlastní vůle propagovali všechna díla a hodnoty, a to i ty zcela protikladné. Na základě *tolerance k jakékoli jedinečnosti a odlišnosti*, včetně té, kterou by mohli za jiných okolností považovat za hloupost a pitomost, by se bezvýhradně ztotožnili se *základy inspirace, z nichž* kterékoli *dílo vychází*, a neměli by tudíž důvod, proč všechna díla stejně nechválit a převysoko ohodnotit.

Chápu, že spisovatelé, zvláště pak nýmandi mezi nimi, by s takto fungující kritikou byli navšost spokojeni – ale jen do chvíle, než by jim došlo, že ve světě, kde je všechno prohlašováno za stejně inspirativní a dobré, není inspirativní a dobré vůbec nic, neboť když člověk něco měří, tak by to měl také hodnotově rozdělovat. Ani spisovatelé totiž od kritiky neočekávají, že bude chválit vše – chtějí totiž, aby chválila především je samotné a případně i jejich kamarády a poetikou blízké tvůrce.

A můžeme jít ve výčtu negativních důsledků Jeřábkových představ o kritice ještě dál a cvičně tato kritéria vztáhnout i na samotné spisovatele. Co kdyby i oni (stejně jako kritici) museli ke světu kolem nás pokaždé přistupovat bez *nároků a očekávání, jež by tento svět měl splňovat*?

Netvrdím, že by takto nemohlo vzniknout několik individuálních děl. Pokud by se ale toto mělo stát závaznou normou pro všechny, tak by asi nějaký spisovatel sem a tam prošel cestou sebepoznání, je však málo pravděpodobné, že by písemné záznamy těchto cest stály za publikování. Neboť výpověď, která se neopírá o osobní jistoty a hodnoty, je předem mrtvá. Každý z nás patrně zná nějaké dílo, jež je dílem právě proto, že vyjadřuje autorovy apriorní *nároky a očekávání, jež by tento svět měl splňovat*. Ostatně i *tao* je názor a postoj. Na druhé straně nepochybuji, že by všechna takto vzniklá „díla“ byla za daných



Emmerich Alois Hruška, Bez názvu, linoryt, in: Malá ročenka 1928 (1927)

podmínek kritikou radostně vítána, neboť by je posuzovali kritici schopní se vydat na Jeřábkem popsanou sebeidentifikační cestu při kontaktu s jakýmkoli textem. Dotaženo ad absurdum, takoví by k sebepoznání už vůbec nepotřebovali literární texty, ale stály by jim třeba tramvajové vývěsky dopravních podníků.

Literatura a myšlení o ní může nabýt podoby individuálního přijetí a identifikace, rozhodně však není pouze tím. Daleko více je *agónem* – zápasem, v němž si ujasňujeme své postoje ke světu obecně i k možnostem jejich uchopení a vyjádření prostřednictvím slov. Spisovatelé a kritici do této arény vstupují z mnoha různých důvodů, mimo jiné i proto, aby vynikli mezi těmi druhými a prosadili své názory, postoje, svou poetiku. Cenné na nich není to, že se odosobní, ale že vyjadřují vlastní *nároky a očekávání* a že tyto individuální *nároky a očekávání* jsou prostřednictvím veřejné diskuze konfrontovány a klasifikovány. Jsou tak autoři a kritici velmi empatictí i autoři a kritici velmi jednostranní a sebezahledění, nicméně názor každého z nich může nabýt za určitých okolností na podstatnosti. Dílo se v tomto zápase stává Dílem nikoli proto, že jej jeho posuzovatelé čtou bez nároků a jakýchkoli apriorismů, a jsou tedy ochotni přijmout každou hovadinu, co autor napsal, nýbrž proto, že navzdory všem apriorismům osloví své adresáty a vynutí si jejich pozornost jako výpověď mimořádná a osobitá.

Jak a kdy si ji vynutí, je složitá otázka. Někdy to může být díky tomu, že autor prostřednictvím svého textu naplní aktuální čtenářská a kritická očekávání, mluví jazykem doby a umožňuje snadnou identifikaci adresátů. A jindy zase dílo kritiky a čtenáře zaujme právě svou odlišností – tím, že se k němu musí prodírat a empatie hledat v houštině konvencí a vlastních předpojatostí. Ať tak či tak, teprve když se dílo prosadí jako DÍLO v kolektivním i individuálním vědomí, mohou nastoupit mechanismy, jež popisuje Jeřábek a jež nepochybně zušlechťují naši vnímavost.

Nejpodstatnější ale je, že i takto prožitá individuální cesta k dílu bude vždy konfrontována s cestou a názory těch druhých, neboť všichni jsme součástí určité interpretační komunity, která funguje podle určitých pravidel. K hodnotám se tak prodíráme nejen každý sám za sebe v dialogu a sváru se svým vnitřním partnerem, ale také v dialogu a sváru s těmi druhými. Tento neustálý dialog a svár je pak cennější výpověď o životě než naše individuální názory.

Skutečnost, že nás naše předpojatosti nejednou dostávají do situací velmi podobných pohádce o císaři a jeho nových šatech, je ovšem na jiný a mnohem delší článek, ba na knihu.



Emmerich Alois Hruška, Exlibris M. J. L. (= Miloslav Novotný), dřevoryt (1923; soukromá sbírka)

o kritice

V návaznosti na článek Jana Jeřábka (str. 6) jsme požádali několik kritiků o odpověď na tyto otázky:

1. Než recenzovanou knihu otevřete, uvědomíte si své očekávání (dané např. ne/zkušeností s předchozími díly téhož autora či jeho autorského okruhu, vyhlížením „velkého“ románu, „nového Máchy“, nebo i vaší vlastní momentální náladou)? Jak s tímto očekáváním nakládáte – ať už předem nebo během čtení?

2. Kolikrát hodnocenou knihu čtete? Pozorujete měnící se vztah k textu v průběhu jednotlivých čtení? Je nějaký větší rozdíl mezi prvním čtením a těmi dalšími? Můžete to nějak popsat? (Buď obecně, bývá-li průběh podobný, anebo na konkrétním příkladu.)

3. Narazili jste někdy na umělecké dílo, které jste i přes počáteční dobrou vůli hodnotit nemohli a zamýšlenou recenzi odložili proto, že ve vás dílo vzbudilo emoce, s kterými jste si nevěděli rady?

4. Zdál se vám někdy v souvislosti s psaním recenze o daném díle (případně o jeho autorovi) nějaký sen?

Nechtěli jsme pro tentokrát zůstat zakleti pouze v literatuře, protože Jeřábkův článek má ambici promluvit také ke kritikům jiných uměleckých žánrů. Mírně modifikované otázky jsme proto zaslali také několika kritikům hudebním, výtvarným, divadelním a filmovým. K našemu překvapení však na otázky (vyjma divadelní kritičky Zdeny Šmídové) reagovali výhradně kritici literární. Jak si to vysvětlit? Nutí literární kritiky médium, s kterým zacházejí (tj. slova, text), o těchto věcech při práci přemýšlet více než jejich kolegy? Možná se tato záhada časem vysvětlí, doufáme totiž, že Jeřábkův článek, případně jeho nesouhlasný komentář Pavla Janouška, uveřejněný v tomto čísle, vyvolá i nějaké další ohlasy.

red

1. Ten pocit bych rozhodně nenazval očekáváním. Je těžké žít s neustálým pocitem zklamání, klamání a oklamávání jednoho druhým i sebe sama. Spíše je to čekání a hledání, co mě nutí čas od času otevírat knihy, které se mi dostanou pod ruku, ať už je sepsali autoři mně známí či takoví, o nichž jsem nikdy neslyšel, navíc sám knihy ani jejich autory nevyhledávám. Tento postup mi dovoluje být překvapen, udiven, a údiv je počátek poznání. Kritik má dílem poznávat sebe sama a svět. Takže když taková „očekávání“ eliminuji nebo je vůbec nemám (přiznám se, že už roky nečekám nic, co by mi přinesla literatura jako taková, tedy jen literatura, literatura sama o sobě), nemusím se na ně vázat a ani od nich odpoutávat, nemusím s nimi „nakládat“. Jsem svobodný, protože jsem u vnímání díla sám za sebe a hledám místa souznění. Víc stejně dělat nemohu. Svobodu, o níž mluvím, bych nazval svobodou srdce. Všechno ostatní se dá naučit, ale k důvěře v dílo a v to, co za ním stojí, musí člověk dospět, de facto se od díla stejně jako od sebe osvobodit. Jen tak můžeme něco zahlédnout. Společáme-li jen na naše rozumové schopnosti, zahlušíme dílo i sebe.

2. Pak je ovšem jedno, kolikrát knihu čtu. Častěji se mi stává, že ji vůbec nedočtu, nebo že ji dočtu, zmocním se jí, resp. ona mne, a už o ní nic nenapišu, pokud jsem poctivě nezačal psát v průběhu rozkrývání světa, do něhož mi dovoluje nahlédnout. Stává se, že o knize básní píšu týdny a měsíce, pochopitelně ne každý den. Není kam spěchat. Když se ohlédnu, jen za poslední rok mi zůstalo pár nedopsaných článků a řada odložených knih. Alespoň jeden z nich bych si dopsat přál. Je to věc, kterou dlužím, ne autorovi, ne redakci, ale sobě. To je horší břemeno než nedodržené termíny a sliby.

3. Hovořit v této souvislosti o emocích je zbytečné. Jsou součástí všeho, co děláme, a pro člověka často znamenají největší kříž: vztek, strach, úzkost... Poezie patří do sféry umění a básnické dílo je jejím stavebním kamenem. Básník je vytváří, kritik interpretuje. Oba vycházejí z vlastní zkušenosti, oba jsou lidé žijící v určité kulturní tradici, v konkrétním čase. Každý z nich vykazuje určitý osobnostní profil a ani jeden se nemůže oprostit od svých daností, byť by je jeden skryl třeba za metodu a druhý třeba za styl. Umělecké dílo však existuje samo o sobě, má ryze duchovní, proto nadčasový a nadpřirozený charakter, přestože, anebo právě proto, že vzešlo z vnitřního světa umělce, vyjevilo se skrze jeho vnitřní život. Kritik může mít básnické vidění světa, ale

to ještě neznamená, že je básníkem. Jen výjimečně ustrojený člověk, jenž z chaotického vření myšlenek, citů i halucinací vyrvé odpovídající, protože opravdový, a proto pravdivý výraz, jaký je vlastní právě a jen jemu, ovšemže taky obecně sdílitelný, má schopnost (dar, spíš znamení) jedinečným způsobem zjevovat nezjevné, vyjádřit trpce i bolestně a dramaticky prožívanou zkušenost odloučení od věčnosti i okolního světa. Básník, malíř, sochař, hudebník...

Tak uzavírám: kritik by měl svým úsilím a svým dílem mířit ke stejnému, čili k metafyzickému horizontu bytí jako básník. Oba mají stejný cíl, avšak dispozice a prostředky k jeho dosažení jsou rozdílné. Básník z vlastní přirozenosti specifickým způsobem ztvárňuje prožitek reality, aby v rozsahu celé myslitelné a smysly vnímatelné skutečnosti vezdejšího světa vytvořil v pravdě nadčasové dílo. Kritik by měl celou svou osobností konfrontovat vlastní životní zkušenost se zkušeností prožitku uměleckého díla a na podkladě této konfrontace prostřednictvím specificky formulovaného výkladu odkazovat k v pravdě nadčasové realitě v uměleckém díle uložené, resp. uměleckým dílem odrážené a v něm se zrcadlící. Potud oba dva reprezentativním způsobem vytvářejí předpoklady ke sjednocení časného s věčným v myslích a srdcích každého dalšího vnímatele umění.

4. Zdají se mi sny, ale nevzpomínám si, že by to bylo v souvislosti s psaním nebo s četbou. Ne, bylo to vždy jen v souvislosti s konkrétními osobami, které byly básníky. Zcela přesně se mi vybavují za celé ty roky čtyři takové případy a sny s těmito lidmi bezprostředně související. Tři z nich už nás předěšli na věčnost a o té čtvrté osobě pomlčím. Ale nikdy se mi o nich nezdálo v souvislosti s jejich dílem, vždy v souvislosti s jejich životem, pokud to ovšem za daných okolností v daných případech není jedno a totéž.

P. S. *Časobraní* D. Ž. Bora, strana 229. Je to vlastně citát z Goetha: „O kterémsi příteli, který si stěžoval na literární neplodnost, řekl, že je příliš inteligentní, a tedy příliš kritický. »Je třeba nechat utvářet se obrazy se všemi jejich asociacemi prve, než kritizujeme. Je-li někdo předem kritický, obrazy se neutvoří vůbec. Zastavíte-li na chvíli svou kritickou schopnost buď na základě cviku, nebo je-li vám dáno, přechodem v lehký trans, obrazy se před vámi rychle objeví.«“

A ještě na téže straně poslední odstavec – ten už je D. Ž. Borův. Je o poezii. A se vši úctou si myslím, že o ní věděl víc, než dokázal do samotné poezie vložit:

„Tohle mě napadlo při četbě získaných textů; dnes lidé chtějí vědět dříve, než začnou tušit, a znát ještě před tím, než začnou uhadovat. Jít touto zkratkou znamená narušit cestu mezi srdcem, rozumem a myslí – a propadnout iluzi, že jsme se všeho zmocnili – a víc že už nemusíme. Škola učí žáky interpretovat věci dříve, než jsou ve své podstatě pochopeny. Naše vzdělání nebo naše víra nám zabraňuje najít pravou skutečnost; stáváme se majiteli stínů, nikoli skutečností. Příliš mnoho informací, téměř žádná moudrost. Poezie není stavem paměti či rozumu, nýbrž zduchovělé duše.“ Pochopitelně mi mluví z duše, žiji to celé roky, ve škole, v literatuře, v kritice atd. a vím, že to nebude nikdy jinak. Ale je dobré vědět, že ti někdo rozumí. Tak to je.

Igor Fic

• • •

1. Být úplně bez očekávání by znamenalo nevědět, co dělám. K sobě a svým očekáváním se snažím mít stejný odstup jako ke knize samotné. Tedy odstup, který umožňuje ponor za účelem „lovení perel“ z neznámého dna.

2. Píšu o poezii. Čtu třikrát či dvakrát, jen ve dvou případech se mi stalo, že jsem četl jednou a následně pouze nahlížel. Důvodem opakovaného čtení je právě vývoj, který tím nastává. Rozdíl mezi čteními se dá přirovnat k cestě do vám doposud neznámého kraje. První týden se rozkoukáte na místech, kde se s vámi počítalo, a vaše líbí/nelíbí zatím kloužou po povrchu, druhý týden začnete lézt i tam, kam vás nezvali, a začínáte pocítovat skutečné důvody svého příjezdu, po měsíci už jste natukli pár místních obyvatel, a jak se blíží odjezd, zjišťujete, že máte svá oblíbená a neoblíbená místa. Doma je doma, takže jen výjimečně se může stát, že se do kraje budete i nadále vracet. I poutník tohoto přirovnání pochopitelně kulhá – stejně jako naše trpělivost s tím, co druzí považují za krásné či podstatné, i s tím, jak se při vyjadřování téhož odhaluje krajina jejich duše. Když konečně přistoupíte k psaní zprávy o návštěvě v neznámém kraji, měli byste co nejméně opisovat z průvodců a naopak své zážitky zohlednit všechny, tedy od prvního dne až po poslední, následně vybrat ty s největší výpovědní hodnotou a očistnou stylizací je přetavit do zprávy. Uf.

3. Ano, ale nevím, jestli to bylo umělecké dílo.

4. Nejsem si vědom snu, který by přímo souvisel s psaním recenze.

Vladislav Reisinger

• • •

1. Očekávám práci lopotnou a těžkou; občas také radostnou. A čekám na inspiraci: přijde? Přišla...?

2. Dvakrát až třikrát; některé (podle mne klíčové) pasáže pak vícekrát. Rozdíl mezi čteními? – podstatný zejména tehdy, pokud se po letech – snad s novou zkušeností literární a lidskou – ku knize vracím, abych namísto někdejší recenze napsal nynější studii.

3. Ano.

4. Ne.

Ivo Harák

• • •

1. Literární kritik by měl ostře sledovat nejen soudobou knižní produkci (zcela bezpodmínečně i překladovou), čili jinými slovy soustavně a bedlivě číst, a tak je naprosto přirozené, že moment „kritického očeká-

vání“ je v jeho mysli přítomen – s nadsázkou řečeno – ještě před napsáním knihy. Kritik takto může odhadovat, zda autorova například připravovaná sedmá kniha bude stejná jako pátá, že bude umělecky přesvědčivější než třeba čtvrtá, může ale i tušit, že se už autor pokusí o něco jiného. To nejsou kritické piruety, ale schopnost nebo důsledek nezbytného vhledu do literárního textu plus orientace v soudobé literární kultuře. V nynějších poetikách a estetikách... U debutanta je zase zapotřebí si kriticky ozřejmit kontext, do něhož prozaická či básnická prvotina vstupuje. Je-li „kritické očekávání“ erudované, není nutno s ním valně nakládat, ale během čtení a kritické reflexe z něho vycházet – a překvapení potom bývají nikoli vyloučena, ale jsou věru sporadická. Jistěže díky za ně!

2. Kolikrát že hodnocenou knihu čtu? Proboha, pouze jednou! Ale s tužkou v ruce a s poznámkovým bločkem, do kterého si při četbě zapisuji možné interpretační body, případně takzvaná uzlová místa vyprávění či textu. Při skicování recenze či v průběhu psaní recenze se ke knize pochopitelně porůznu vracím, reflektuji vyznačené pasáže a zvažuji další souvislosti, z estetického hlediska pozitivní i negativní, takže se nakonec dá říci, že vybraná místa čtu vícekrát. Některá dokonce mnohokrát. Pokud jde o básnickou sbírku kanonického rozsahu, tzn. kolem čtyřiceti básní, tu si přečtu v kontextu recenzování vlastně několikrát, ovšem každé další čtení už není prvopočátečním vníkaním do autorova díla, nýbrž už jeho studiem zaměřeným k interpretaci a především k porozumění. Přitom se vztah k textu pochopitelně proměňuje, nejednou původní interpretační variantu zavrhnou a hledám nějakou schůdnější nebo adekvátnější. V závěrečné fázi záleží i na tom, zda je recenze určena pro *Tvar* nebo pro *Plzeňský deník*, pro populární týdeník nebo namátkou pro *Weles*. Ještě zapeklitější by však tato otázka byla, kdyby zněla, kolikrát takto recenzentsky čteme nebo zkoumáme knihu – odbornou. Škarohlídi tady mají jasno: ty se přece vůbec číst nedají. Ani ty naše.

3. Klame mě paměť nebo neklame, nejsem momentálně schopen rozsoudit, ale žádný takový případ si nevybavuji. To spíše nějaké mimoliterární „emoce“ mi v napsání či dokončení recenze mohly nebo mohou zabránit, kupříkladu onemocnění, stěhování, vandrování, pořouchlé skotačinky života, jarní, letní, podzimní a zimní únava, jednou to bude pohřeb... Pokud jsem si s recenzí občas nevěděl rady, byla to přece naopak výzva, abych se k nějaké nikoli nevěrohodné interpretaci a k uvážlivému hodnocení s velkým vypětím propracoval či dopracoval. Třeba i k pokornému či sebezpytavému zdůvodnění, proč si s nějakým autorským natu-relem možno neumět poradit. Neboť v mých očích kritik, který odloží knihu s tím, že si s ní neví rady, emoce neemoce, není kritik.

4. Kolikrát! Ale tím nechci vytvořit legendu, že kdybych měl recenzovat třeba nějaký románek Michala Viewegha, zdálo by se mi ještě při snidani o jeho dílku – a že bych ve spánku s Vieweghem rozmlouval, radil bych mu, jak psát, prožíval s ním nějaké ztřeštěné dobrodružství nebo s úžasem naslouchal, kolik má v polštáři miliard, toť věru nikoli. Žádné takové infantilní vieweghovské sny nemívám, spíše nejednou sám ve snu sepisuji povídku, prózu, ba i epicky klenutý román – a někdy v něm vystupují i sice pochopitelné, zároveň však mentálně nechopitelné a až somnambulní spisovatelské bytosti. Umějí psát, většinou však ne tak vynalézavě a nápaditě jako já. Žel v mém případě pouze ve snu. Leč snovým velikášstvím netrpím, návrat ze snění do bdění je přiro-



ženě dán. Možná však nechávám ve snech ležet ladem literární poklady! Nedávno mi napsal jeden mladý literát, že se mu celou noc zdálo o (neexistujícím) románu našeho společného známého – neprodleně jsem ho vyzval, aby tento opus zrecenzoval. Stalo se, kritická reflexe byla na světě, veřejnost má vesměs za to, že jde o vrcholné dílo autorovo, pouze jeho partnerka nechápe, jak za jejími zády dovedl narychlo sesmolit celých sedm set stran. Ejhle důkaz, že kritik má vědět víc než autor, kupříkladu i prostřednictvím hektického a zároveň noetického snu.

Vladimír Novotný

• • •

1. Při hodnocení díla se obvykle držím šaldovského názoru „kritika patosem a inspirací“. Nerada předem znám obsah díla, což pochopitelně u klasiky není možné, protože tam každý zná inscenované dílo „nazpaměť“. U méně známého díla si někdy něco předem vyhledám, jindy naopak až po zhlédnutí díla, abych nebyla ovlivněna cizími názory. Když si vytvořím estetický názor a vynesu soud, snažím se ho držet a neměnit ho podle toho, co se ode mne očekává. To bývá na celé věci nejtěžší. Za posledních dvacet let se rozmohlo reklamní psaní recenzí, takže kritika je často vnímána jako „útok na divadelní pokladnu“.

2. Nejlepší pro mě je hodnocené dílo zhlédnout jenom jednou. Něco jiného je dvojí obsazení, anebo hodnocení operního či baletního představení, kde mi opakování tolik nevadí. Zajímavé je, že film můžu vidět třeba desetkrát (je obvykle bohatší, nabitější obrazy), činohra by se mi po tak častém zhlédnutí „vzpříčila v hrde“. Tam u mě dochází k zevšednění (které může být, jak známo, předstupněm proměny díla v kýč). Zvláštní je, že starší překlady světových klasiků, zhotovené opravdovými básníky (J. V. Sládek, Jaroslav Vrchlický, E. A. Saudek apod.), tolik nezevšední, naopak. Nejnudnější jsou pro

mě modernizující, „civilizační“ překlady historických textů. Tehdy často v divadle trpím.

3. Ano. Je to proto, že při percepci dramatického díla vnímám zároveň i chyby, např. v překladu, ale i chyby autorské a chyby interpretační, tedy režijní a herecké (faleš v hlase apod.). Někdy by byla pravda tak krutá, že se raději nevyjádřím, abych se nedotkla některých „snaživců“. Je to ale zbabělé a nemělo by to tak být. Když se člověk v knihovně ponoří do starých novin, např. předválečných, vidí, že tehdejší divadelní kritika byla na vyšší úrovni, než je ta dnešní.

Zdena Šmídová

• • •

1. Ráz a výsledek kritiky může ovlivnit a poznamenat už jen to, že si její autor o knihu řekne (ať v redakci, ať v nakladatelství, ať u autora). Ovšem jak se to má dělat – měl by si titul losovat z osudí? Bývalo to i tak, že se odstřely a chvalozpěvy zadávaly – odjakživa je tu literární politika, odjakživa jsou tu i zájmy a očekávání jiných než kritika samotného. Pocity jsou důležité, neboť ty nám nikdo nemůže imputovat, v nich jsme sami za sebe a sami se sebou, proto je nutno jim věřit (leč prověřovat, neb zavádějí). Četbu zasahuje všechno, i počasí a roční období – jsou knihy „letní“ a knihy „zimní“. Pocity musím reflektovat a interpretovat, stejně jako sympatie a antipatie k dílu, charakteru a životní cestě autora. Dílo vstupuje do světa mojí subjektivity a mých měřítek. A jsou tu moje nálady, rozmary, vkus, vzdělání, intelektuální výbava, suma kulturních zážitků a lidských zkušeností. Do mého poměru k dílu vstupuje řada omezení, vlivů a překážek. Některé musím vytlačit, jiné potlačit, některé rozvíjet, jiné si užívat, ale hlavně zůstat poctivý a autentický, jak to jen jde. Jde to různě.

2. Zpravidla dvakrát, s návraty ke klíčovým a významným místům, při větší interpre-

taci i třikrát. Dílo se otevírá a zdůvěrňuje, je ke mně přívětivější, začínám se v něm cítit doma – a v tuhle chvíli je čas jeho prostor opustit, abych se nestal jeho vězněm. Jistě byly i politováníhodné výjimky. *Knihovničky Literárních novin* jsem psal stylem šest svazků za večer, však jsem za to poprávu dostal od Michaela Špírita v *Kritické Příloze RR* za uši. *Knihovničky* už bohužel nejsou. – Faktor času je důležitý i dlouhodobě. Někdy se (mnou) vlažně hodnocená kniha překvapivě zasekne do paměti a vědomí, jindy zas pochválené dílo ze mne mizí jak dým. nejsme stroje na hodnocení, ale tvorové nedokonalí a křehcí.

3. Odmitám autory, proti nimž jsem zaujatý, nebo takové, k nimž už nemám co nového říci. Emoce nejsou na škodu, naopak. Situace, kterou popisujete, představuje vzrušující výzvu. – To se jen vychloubám. Strhující (v jarém věku zhlédnuté) *Kladivo na čarodějnice* oslavence Otakara Vávry bych podruhé už asi nedal. Neskutečně deprimující zážitek z uměleckého díla, analyzovat bych ho nechtěl. Ale to svědčí v jeho prospěch, problém je můj. Může se to stát.

4. Autoři a knihy ke mně přicházejí ve snu často, Dostojevskij a Ladislav Klíma tady hrají fotbal a děje se mnoho krásně bizarního, ale v souvislosti s kritickou činností sním jen málokdy. A když, nechal bych si to pro sebe.

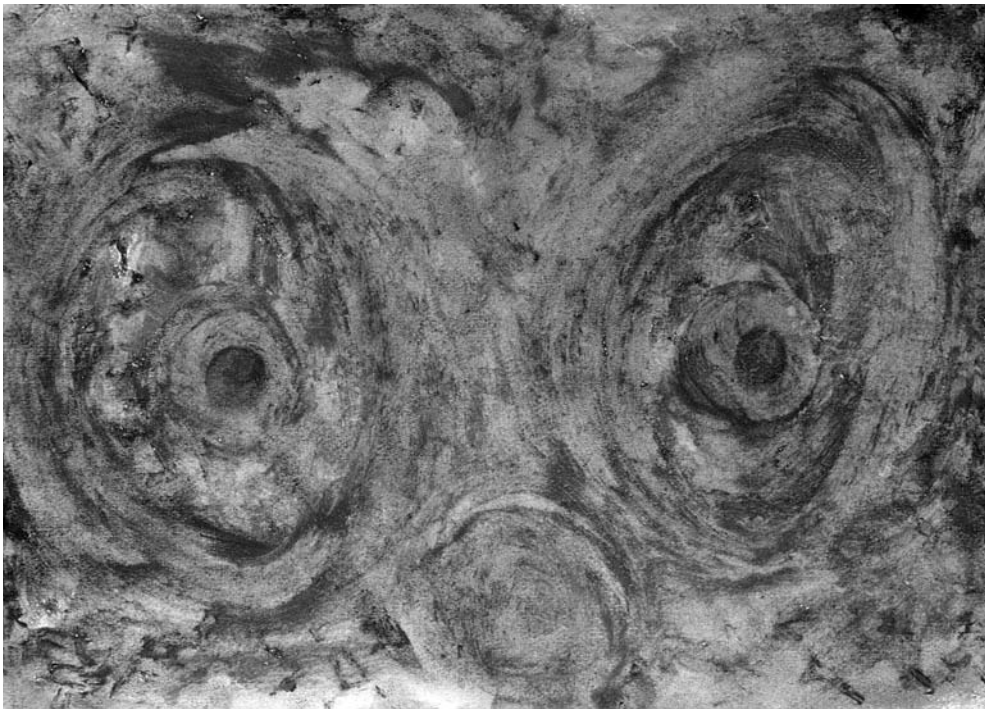
P. S. Jeřábkův text považuji za dobrý úvod do fenomenologie vztahu mezi uměleckou kritikou a psychoterapií (o analogii interpretace a psychoterapie viz též výborný příspěvek romanistky a prozaičky Catharine Ěbert-Zeminové ve sborníku *Dobro, zlo a řeč v psychoterapii*). Z jeho nástinu vyvstávají desítky otázek a problémů. Má být kritik empatický k autorovi, nebo k dílu? Měl by kritik přivádět umělce k tomu, aby „porozuměl“ vlastní tvorbě? A k čemu by mu

to bylo? Kritikovi jde o věc, ne o člověka (i když bije do očí, že mnohdy je to právě opačně). Mezi kritikou a psychoterapií je totiž i mnoho významných rozdílů. Vztah *kritik–autor* je v zásadě neosobní. V kritice nejde o vztah lidí, ale o ideje a hodnoty. Pokud jde o rogeriánskou triádu *akceptace–empatie–autenticita*, nalezneme i její problematické stránky. Jiří Růžička říká, že pro terapii není k ničemu vědět, proč a jak se klient dostal do ledové vody ve studni, ani nemá smysl skákat za ním, abychom prokázali empatii – úkolem terapeuta je pomoci klientovi dostat se ven. Úkolem kritika jistě není pomoci spisovateli, to může být pouze vedlejší účinek. Zásadní je porozumění (tady mluvím za daseinsanalýzu). Empatie někdy zavádí a zkresluje situaci, konejší falešným a neústrojným zdáním sblížení. O porozumění dílu v síti souvislostí a kontextů jde i kritice. Kritika přináší pokušení vyplývající z nerovných či mocenských vztahů – šikanovat, ponižovat, zahanbovat, znehodnocovat. Ke stejným situacím dochází v terapii (individuální i skupinové). Ale když vyřadíme z kritiky přímé soudy, ironii, sarkasmus, ba i humor, ani v náznaku se nikoho kritikou nedotkneme, zbude korektní „produkt“ bez chuti a zápachu. A bude to strašná nuda. Otevřenost je však bolestná a zraňující. Mám za sebou výcvik. Sebezkušenostní výcvik není vždycky idylka, mnohdy spíš drama – pláč, křik, někdy pomalu létají židle. Ale i ty nejostřejší konfrontace lze ošetřit, pokud existuje kontakt a dobrá vůle, a abych citoval kolegyni, „*ten náš duch tolerance, lásky a legrace*“. Umělecká kritika je distanční záležitost, její povaha svádí k narcismu, neúctě a agresi. Na druhé straně doba kritických autorit (a autoritativních kritiků zároveň) skončila a vidíme, o kolik přicházíme. Na mnoho otázek neumím rychle odpovědět. Každopádně Jan Jeřábek otevírá téma, které stojí za důkladné prozkoumání. A užitek z toho mohou mít oba obory.

Jiří Zizler



JAK SES MĚLA, HELENO?



Helena Skalická, Oči, oční stíny a řasenka, 5. 12. 2010

Můj táta dělal pekařinu a moje máma jezdila tramvají. A já, když sem zrovna nebyla v blázinci, tak sem dělala ve starých pekárnách na čerňáka na chlebě. A tak nějak jednou za tři měsíce sem dycky zdrhla z domova, protože mě táta seřval nebo mě rovnou vyhodil, někde sem se potloukala a pak skončila na příjmu, takhle to šlo pořád. Ale každé rok, od roku sedmdesát dva do roku sedmdesát osm a pak taky osmdesát devět a devadesát, to sem běhala za Liberecký pekárny. A vyhrála sem dvě bronzový, dvě stříbrný a jednu zlatou.

To se běhalo Ústí, tři lidi, Liberec, Jablonec, Děčín, dycky po třech lidech, mělo se běžet přes tři zatáčky. Začínalo se takhle za pekárnama, kde se při štafetách předával chleba, pak se běželo takhle k tomu dětskému koutku, potom jak se dělá nábytek, potom z kopce dólu přes parkoviště a zase zpátky, pořád dokolečka. A já byla ještě tenkrát taková plná energie, úplná mladice, tý vole, já u toho kouřila jak cikán za pařezem a furt sem lila. A dycky před startem mi táta říkal, Heleno, začni pomalu, první kolo pěkně zvolna, ale pak to rozpal, ukaž jim to ve druhém kole a pak to rozpal úplně

nejvíc. Takže já sem běžela a dala sem jim jako náskok, měla sem dycky úplně ztěžklý nohy, ale pak sem najednou začala dechat, celá sem se rozdeychala jak měch, sklonila sem hlavu, nahla se dopředu, vystřelila jako koza a nemyslela na nic. To byla moje osvědčená taktika.

A běhávali s náma různý lidi. Tam byla třeba ženská, která měla ufiknutej nos, protože vona byla po nějaký nehodě, takže běhala bez toho nosu. A jedna slepá kamarádka s náma běhala, taky sme tam měly sedumdesátiosmiletou zaměstnankyni, takovou malou hubenou pani, která to běhala každé rok a dycky všechny předběhla. A jednou sem třeba běžela se skladníkem, protože voni jednou běželi jedno družstvo skladníci, pak druhý družstvo ty pekářenský úředníci. Ale skladník se vožral jak dobytek a po každým kole to bylo horší a horší a von už fakt nebyl možné, ale já sem s ním voběhla i to poslední kolo a za tilko ho odtáhla do cíle, říkám mu, skončils na třetím místě, co chceš víc! Ale von byl jak kanonýr, von vůbec ani nevěděl, že vůbec něco běžel, a ani druhý den si nic nepamatoval. Došlo mu to všechno až v pondělí, a to měl najednou hroznou radost. A to tě upozorňuju, že to sem pak dva dni nebyla doma, protože já sem byla jak slíva, jako slíva sem byla chycená! A to z těch důvodů, že já sem s tím skladníkem chlastala, vodevěřela se vodka a slavilo se to naše třetí místo. To byly krásný časy.

A v tom osmdesátým devátým, to mě fakt naštvála ta Kristýna, protože ta se fakt zachovala jako normální svině, to jí nikdy nezapomenu. Protože vona normálně utekla do cíle sama a nechala mě tam s tou mojí slepou kamarádkou, která běžela s náma ve trojici. A já tu slepou hol-

činu táhla sama, vona nakonec už vůbec nemohla, takže sem ji odnesla na zádech do cíle a tam sme padly na hubu a zůstaly ležet. A ta svině Kristýna se k tomu nehlásila, odběhla si to jako sama za sebe a měla nejlepší čas. A tohle já jí nedarovala, přísahala sem, že ji příští rok porazím. A když sme to běželi ten další rok, v tom devadesátým, tak já jí říkám, Kristýno, ty svině, dneska tě dostanu. A vona povídá, hmm, a ty kouříš, Helo, a piješ pivo? A já na ni, Kristýno, tý krávo, vyser si voko, cigára a pivo, to je nejlepší nábojnice, nevíš nic, tak drž hubu! A já běžela přesně, jak mi dycky říkal táta, říkala sem si pořád, první kolo musím pomalu, v první zatáčce sem skoro už nemohla, nohy jak z olova, ale pak sem najednou sklopila hlavu, začala sem hrozně zhluboka dechat, potom sem najednou poskočila, vylítla sem, běžela jedno kolo za druhým a všichni koukali a nikdo se na mě nechtal. A než vona ta svině příběhla, tak já ji vzala o dvě kola. A za pekárnama měli chlapi sud s pípou a já mezitím dala dvě piva a pokouřila si a popovídala si s nima. A jestli si myslíš, že sem se v tom běhu nějak jako motala, tak to ne, byla sem úplně našlápnutá tím pivem a hlavně tím vztekem na tu svinu. A z toho vzteku sem byla úplně první. A vona ta Kristýna z toho byla celá špatná, protože byla mladší než já a vůbec nekouřila a nepila. A já jí říkám, tak vidiš, ty mrcho! A to byl poslední můj závod, v tom devadesátým, protože pak mě to najednou přestalo bavit, protože už nebyl důvod běhat. A mně to bylo úplně šumák, že sem dostala nějakou zlatou medaili, já byla jenom šťastná, úplně nejšťastnější člověk na světě, že sem tu svinu porazila.

Připravil Pavel Novotný

arnošt lustig

ZEMŘEL 26. 2. 2011

Moje rozhovory s Arnoštem Lustigem (nar. 21. 12. 1926) průběžně vycházely v letech 2007 až 2008 ve *Tvaru*, *Literárních novinách* a v brněnské, již zaniklé, revui *Konec Konců*. Poprvé jsme se kvůli nim setkali v nemocnici v polovině února 2007; venku byla ledová plískanice; zrovna však bylo Arnoštovi velmi zle, chtěla jsem všeho nechat a odejít. Ne, říkal, kdyžs přišla v takové psotě. Čím více povídal, tím rychleji chorobné příznaky ustupovaly; nemocniční pokoj se změnil v útulný obývací, kde se povídalo, smálo a jedly čokoládové bonbony. Když jsem kvečeru vyšla na chodbu, jedna pacientka se mě zeptala: Tam je veselo, to mají doktoři večírek, vidíte? Ne, odpověděla jsem a dodala: Tam se právě uzdravil spisovatel Arnošt Lustig. Rozhovor byl pro něho jakýsi jiný, pokračující způsob psaní; vyprávěním se vracel, upřesňoval, nacházel nové variace, uvědomoval si, čeho si dříve nevšiml. Slova byla kdysi jeho záchrana a neúčinnější terapie, pomohla mu v koncentráku i později.

Občas se stane, že záměr, který léta nosíte v hlavě, se začne náhle realizovat. K rozhorům přispěla i padesát let stará papírová krabice, do které si můj tatínek léta ukládal výstřižky z novin o Arnoštu Lustigovi. Táta přežil nacistické vězení ve Vídni i ve věznici v Kounicových kolejích v Brně a můj prastrýc Rudolf, pozdější slavný pařížský barman, utekl, podobně jako Arnošt, také z transportu, do Terezína. Po skončení války studoval tatínek s Arnoštem Lustigem na Vysoké škole politických a sociálních věd, stejně jako on chtěl být novinářem. Přišel ale rok 1948 a tatínka ze studií vyloučili. Cesty studentů se rozešly. Nicméně táta, starší o šest let, nikdy nepřestal literární vzestup svého býva-

lého spolužáka, se kterým se myslím už nikdy nesetkal, sledovat. Cítil, že Lustig píše za něj. Vzpomínám si, jak jsme večer v kuchyni v našem dejvickém bytě sedávali u rádia a poslouchali večerní rozhlasové hry, jak jsme sledovali působivou rozhlasovou dramatizaci Lustigovy povídky *Člověk ve velikosti poštovní známky*, hrůzný dialog mezi Karlem Obergem a vězněm Henrykem Bleyem, dočasným správcem prozatímního ústavu pro osamělé chlapce a dívky.

Tatínkova krabice s červenými vybledlými iniciálami A. L. přežila četná stěhování a bohužel i tatínka. Rozhovory, ke kterým jsme se s Arnoštem Lustigem scházeli v kavárně hotelu Union na křižovatce pod nuselským mostem, někdy pokračovaly i v dopisech mezi Prahou a Paříží, a pro mne byly i jistým dluhem, který jsem tátovi splácela; povídali jsme si v nich o všem možném, o lágrech, o utrpení, o literatuře, o autorech, o tom, co nového ve Francii, o čem uvažujeme, co si myslíme. Později, pro úplnost, jsem je rozšířila o několik dalších rozhovorů s jeho ženou, básnířkou Věrou Lustigovou, s redaktorkou Irenou Zítkovou, která Lustigova díla počátkem šedesátých let tak statečně prosazovala, stejně tak i o interview s Jiřím Justicem, s nímž Arnošt utekl z transportu. Poslední dva vycházejí nyní poprvé. Škoda, že si je Arnošt už nepřečte. Jednou mi v dopise napsal verše, jehož autora už zapomněl; vybavily se mi, když jsem se z rádia dozvěděla, že Arnošt Lustig už není mezi námi: *Smrt je zlo, / tak bozi uznali, / kdyby byla krásná, / sami by zmírali.*

Ladislava Chateau

ARISTOTELES SE MÝLIL

ROZHOVOR S JIŘÍM JUSTICEM

Když vstoupil jsem do slunečního rána pod jasnou, šíře rozečkanou oblohu, po svobodě jsem roztoužil se divě: to zajetí už vydržeti nemohu, vždyť musím odtud ven, ach, odtud ven, touhou po svobodě jsem nemocen, jak zvíře v kleci, jako plachý pták!

(Josef Čapek: *Píseň*)

Kniha vašeho přítele Arnošta Lustiga Kamarádi pojednává o osudech dospívajících dětí uprostřed válečného šílenství. Vzpomínáte si na dívku Bublinu, která se ptá sama sebe: Často si lámu hlavu, co znamenají pojmy přátelství, smůla, osud? Také si někdy kladete podobné otázky?

Já jsem mnoho Arnoštových kamarádů neznal. Arnošt byl o málo mladší, já jsem se narodil v roce 1923, takže mezi námi jsou tři roky, a to v tom věku hraje roli. Do Terezína mne deportovali v roce 1942, přijel jsem s kolínským transportem; vyvolali asi padesát lidí a transport pokračoval dál, rovnou do Osvětimi; pokud vím, tak nikdo nepřežil... Mne zachránilo, že jsem se vyznal ve strojích, uměl jsem na nich nejen pracovat, ale i uvést je do chodu.

S Arnoštem jsem ani nebydlel na jedné ubikaci. Navíc v Terezíně jsem byl hned nasazen na práci; v truhlářské dílně jsem vyráběl dámské dřeváky určené pro Německo, také jsem opravoval a udržoval terezínskou jízdní dráhu. Později jsem pracoval i v jihoněmeckém městě Meuselwitz v muničce, kde se také vyráběly pancéřové pěsti. Jednou přijeli do Terezína dva Švýcaři a uzavřeli s Němci smlouvu o výrobě a dodávkách dámských dřeváků. Takže jsem celý den pracoval. S Arnoštem jsem se viděl až večer, když jsme chodili hrát fotbal; já jsem kopal za kuchaře a Arnošt za dětský domov. Později jsem měl z jeho kamarádů nejraději Otu Pavla.

Ano, ovšem, někdy si otázky o smyslu a významu přátelství, smůly i osudu kladu, všichni si je klademe, všichni, co jsme přežili.

Kde jste před válkou žil?

Celý život, nejen před válkou, jsem prožil v Českém Brodě a stále tam žiji. Naše rodina bydlela v domě na náměstí. Naši byli chudí živnostníci; měli dva malé krámký, potom jen jeden, pak žádný, protože Němci je oba zabrali. Pracovala u nás jedna prodavačka, ta i vařila. Moji rodiče se celý den nehnuli z místa za pultem, nevěděli, co je dovolená, kino, divadlo, výlet.

V Českém Brodě jsem měl hodně kamarádů; v létě jsme každé odpoledne až do večera hráli fotbal. Když ale vypukla válka a začaly platit protizidovské zákony, tak si s námi chodíval zahrát už jen Jirka Vojtíšek, ostatní kluci nežidovského původu se s námi přestali kamarádit.

V našem domě bydlel jeden Švéd, jmenoval se Hoffman, byl vyučený u Bati, a v přízemí měl malou prodejnu bot jeden švec a vzađu dílničku, kde spravoval boty. Před odjezdem do Terezína k nám Hoffman přišel a každému z rodiny dal dvacet tisíc korun; švec z přízemí pak peníze odborně zatloukl do podpatků našich bot. Ty peníze zachránily moji mamince i mně život. Později se dal k Němcům, ale to jsme se dozvěděli až po válce; před koncem války nám pomohl ještě jednou...

Pokud vím, jste vzdálený příbuzný slavného malíře Alfréda Justitze, je to tak?

Ano. Byl to můj příbuzný z matčiny strany, myslím, že z karlovarské větve. Ví, že bydlel na Malé Straně. Maminka za ním občas jezdila do Prahy. Často jsem ji doprovázel, ale Alfréda jsem osobně neznal. Neraď jsem chodíval na rodinné sešlosti. Maminku jsem vždycky doprovázel a šel si za svým. Využíval jsem rád příležitost zajet si do Prahy.

Knihu *Tma nemá stín* znáte? O vašem útěku z transportu...

Tu knihu jsem pochopitelně četl. Zná, ji dobře. Jenže my se s Arnoštem nad ní často přeme, někdy i pohádáme; každý z nás to vidí jinak, i dnes po tolika letech. Já jsem byl tehdy už mnohem zralejší, rozumnější, Arnošt byl ještě nerozumný kluk, takové děcko.

Z transportu jsme utekli asi čtyři kilometry od Kraslic. Šli jsme celý den a celou noc a došli na místo, odkud jsme utekli. Točili jsme se v kruhu. Utíkali jsme v březnu, jaro už bylo cítit ve vzduchu. Šel jsem v botách od Hoffmana a z jedné vylézal hřebík, strašně mne bolela noha, byla do krve odřená.

Bylo vidět, jak Danyho noha bolí. „Jestliže je to hřebík, loudíš si o otravu krve.“

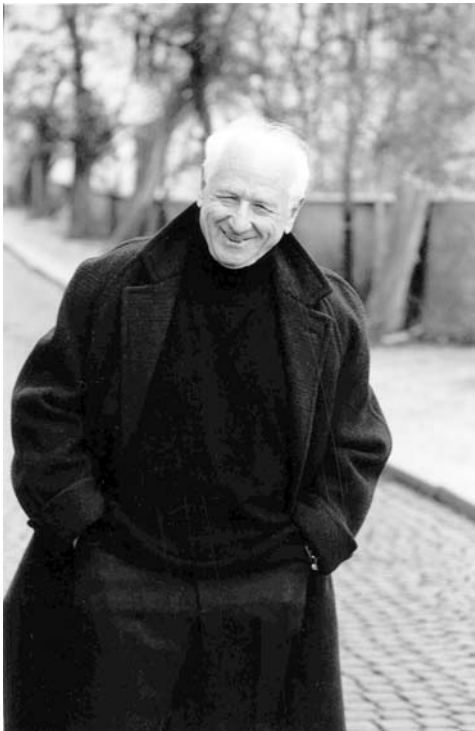
„Dojdu i s otravou krve.“

„S otravou krve bys asi špatně docházel.“

(Arnošt Lustig: *Tma nemá stín*)

Ano. To tak bylo. Přesně tak. Strašně mě ta noha bolela.

Když jsme se konečně dostali do Prahy, šli jsme rovnou k jedné paní, jejíž dcera byla zasnoubena s naším spoluvězněm z Osvětimi. Ta paní nám obstarala potravinové lístky, falešné doklady a provizorní bydlení; spali jsme v prádelně. Jen jsme se dali trochu dohromady, vypravil se Arnošt



Arnošt Lustig na fotografii Petry Růžičkové

za Hoffmanem do Českého Brodu. Byl sice u Němců, ale hned přijel, přivezl nám jídlo i potravinové lístky a dal nám adresu svého bratra, který bydlel v ulici Na Slupi, nedaleko Botanické zahrady, na půdě toho domu jsme se dočkali konce války; v botách od Hoffmana jsem opravdu prošel všemi koncentráky, vrátil se do Prahy a dožil se osvození. Lágr přežila i moje maminka a spolu jsme se vrátili domů do Českého Brodu.

S Arnoštem Lustigem jste přežil Osvětim, Dachau, Buchenwald...

Hned po příjezdu do Osvětimi, při první selekci, jsme šli za sebou, já s tatínkem a Arnošt zase se svým tatínkem. Já a Arnošt jsme šli nalevo. Můj otec s panem Lustigem šli napravo – do plynu.

Jeden z Arnoštových příbuzných, myslím, že strýc, se v Osvětimi pokusil o sebevraždu; třikrát skočil do drátů, ani jednou nebyly nabitě! Až počtvrté se mu to podařilo... Arnošt o tom ještě nenapsal.

Mnozí přeživší hovoří o „technice přežití“, kterou bylo nutné si osvojit, každá byla jiná. Domníváte se, že i vy jste si něco podobného osvojil?

Možná ano, když to takhle říkáte. V Osvětimi jsem si zakázal o něčem přemýšlet, něco si připouštět. Myslet bylo nebezpečné, ohrožující. Soustředil jsem se vždy jen na přežití několika následujících hodin; vyhnout se selekci, přežít ji, neonemocnět, sehnat něco k jídlu. Jednou při apelu jsem se ohlédl a za mnou byl hustý zástup

vězňů, po několika hodinách jsem se zase otočil a řady byly už velmi prořídle; lidé padali, mnozí vyčerpáním umírali. Nejúčinnější bylo – nemyslet, žít. A také nebýt sám – být sám bylo strašné, šance na přežití byla velmi malá. Vědět, že někomu na mně záleží, že na své utrpení nejsem sám, to bylo moc důležité.

S Arnoštem jsme byli nerozlučná dvojka. Vzájemně jsme si pomáhali; bránili jeden druhého. Nikdo si netroufl na dva kluky, kteří drží spolu. Bylo to přátelství doslova na život a na smrt. Dokonce i u kápa jsme si získali určitý respekt. Jinak jsme ale byli tak strašní chudáci, tak zbědovaní.

Ale navzdory všemu jsme zažívali i okamžiky radosti. Radost, to bylo trochu teplé vody na umytí, namazaný krajíc chleba, který nám dali lidi z venku, ti, co chodili na práci do lágru, polévka, kterou jsem dal Arnoštovi, jindy zase on mně. Patřili jsme k sobě, ten, kdo nepatřil nikomu a nikam, nepřežil.

Přátelství tedy znamená, že se člověk neupírá jen k vlastnímu vědomí, osobě, nýbrž k druhému člověku. Byl to ve vašem případě Arnošt Lustig?

Ano. Určitě. Bylo to mlčenlivé bratrství.

A po válce?

Ztratil jsem mnoho přátel, kamarádů; s tím se nelze vyrovnat, stále je všechny vidím. Čím jsem starší, tím více na ně všechny myslím. Přátelství s Arnoštem se nikdy nepřerušilo. Celý život jsme si pomáhali; stýkali se s rodinami. Arnošt s Věrou a dětmi k nám jezdil na oběd o svátcích, v neděli. Nikdy mi žádnou pomoc neodmítl. Jednou mi dokonce z Ameriky poslal peníze do Jugoslávie, kde jsem byl s rodinou na dovolené, jenže oni mi ty peníze nedali, prý mi je pošlou domů, ještě nedošly...

V roce 1951 jsem se oženil, krátce nato jsem byl nasazen jako politicky nespolehlivý na nucené práce do dolů v Karvině. Chtěl jsem se odtud dostat za každou cenu; předstíral jsem nemoc a dostal jsem se na infekční oddělení; tam jsem se seznámil se svojí budoucí ženou Helenkou, se kterou jsem prožil šťastných šestapadesát let. Narodily se nám dvě děti.

Jednou, ještě před válkou, se stalo, že můj dědeček vyhrál v loterii a koupil si dům v Holečkově ulici v Praze; v roce 1948 mu ho znárodnili a po Listopadu mi ho zase vrátili. Dům je v dost hrozném stavu, postupně ho dávám dohromady.

Literatura a knihy nejsou můj obor, já miluji auta, to je můj koníček, velká láska. Arnoštovy knihy ale znám všechny. Občas za ním zajedu do Prahy, zvláště teď, když moje žena Helenka nedávno zemřela.



Víte ale, co mne po válce mrzelo nejvíce? Měl jsem v Českém Brodě také jednoho kamaráda, tedy já myslel, že je kamarád, pracovali jsme často u jednoho stolu; po válce jsme se dozvěděl, že řekl: Dobře mu tak, ten koncentrák... To mne mrzí dodnes. Ta slova nelze zapomenout.

Kdepak, takový kamarád jako Arnošt, ten se na světě hned tak nenajde.

Po tom všem, co jste s Arnoštem Lustigem prožili a přežili, lze rozhodně říci, že se Aristoteles mýlil, když zvolal: Ó přátelé milí, není přátel!

Ano. Mýlil se. Velmi.

Rozhovor vedla Ladislava Chateau v roce 2008

...

vyjadřoval přesně to, co jsem si myslela

ROZHOVOR S IRENOU ZÍTKOVOU

*Oči zněžní
a vidí dál
než kdyby svět
se světem stal*

(Jiří Daniel: Noc)

Irena Zítková se narodila v Praze v roce 1931. Už během studií zažila dynastii českých intelektuálů; na základní škole ji učil spisovatel František Křelina, na gymnáziu profesorka Božena Vodičková, manželka literárního vědce Felixe Vodičky, a dokonce i Ivan Slavík. Po válce se přihlásila na Filozofickou fakultu, kde vystudovala češtinu a estetiku. Posléze dlouhá léta působila jako redaktorka v nakladatelství *Mladá fronta*; do české literatury uvedla Bohumila Hrabala, Vladimíra Párala a mnoho dalších významných autorů. Mimo jiné je autorkou četných literárních statí, recenzí a úvah o literatuře. Naše setkávání v kavárniče pražské Městské knihovny na Mariánském náměstí, jejím oblíbeném místě, patří nepochybně k těm nejhezčím a nejinspirativnějším zážitkům v mém životě.

Byla jste v nakladatelství *Mladá fronta* jednou z prvních redaktorek knih Arnošta Lustiga. Dokonce se tvrdí, že spisovatel Arnošt Lustig je vašim literárním dítětem. Vzpomínáte si ještě na tu dobu? Čím tehdy mladičkou redaktorku Lustigovy rukopisy tak zaujaly? Byl to způsob, jakým sděloval své zkušenosti z lágru? Upřímně zobrazení prožitků rasistického šilenství?

Zaujaly nejen mne. Vzpomínám si, že *Mladá fronta* pořádala v roce 1957 jeden z prvních *jourfixů* – tak pojmenoval ředitel Čestmír Vejdělek *společenská setkání pracovníků nakladatelství s autory, překladateli a výtvarníky* s jakýmsi programem, jímž měly být ukázky ze zatím nevydaných, ale už připravovaných rukopisů. S kolegyní Evou Formánkovou jsme vybraly dva: Josefa Nesvadbu a Arnošta Lustiga, shodou okolností narozených ve stejném roce – 1926. V té době byli oba ještě neznámí. Když herec přečetl Lustigovu povídku *Sousto* (zařazenou o rok později na počátek sbírky *Démantynoci*), cítila jsem, jak všichni přítomní překvapením strnuli. Ztratili na okamžik řeč. Určitě to nebyl nejšťastnější nápad zveřejnit při této příležitosti drsný příběh dvou hladových kluků, matky jednoho z nich s dcerou umírající na avitaminózu a právě zesnulého otce se zlatou korunkou v pootevřených ústech. Paradox zla v terezínském ghettu a závan lidskosti jako by splýval. Děj v textu vyjádřený sice náznakem, ale tím srozumitelněji, než by



Arnošt Lustig s rodinou, 50. léta 20. století

byl mnohoslovným popisem detailů, účastníky večírku doslova ohromil. Představili si ty předčasně zestárlé děti bez jakékoliv viny žijící v pekle, a přesto čisté.

Bylo vám téma lágrů, mezních situací, z nějakého důvodu blízké?

Nějak to vždycky bylo přirozenou součástí mé bytosti, ostatně tak tomu bylo u většiny lidí.

Podle toho, že jste začala prosazovat začínajícího autora Arnošta Lustiga, soudím, že jste byla vedena značnou sympatií nejen k jeho dílu, ale že jste musela i ostřeji vidět Zlo, o kterém píše. Nebo se mýlím?

Vyjadřoval přesně to, co jsem si o dobru a zlu myslela a co jsem později objevovala i v dílech mnoha dalších českých autorů: Hrabala, Pecky, Muchy, Křeliny, mám-li jmenovat jen některé z nich.

Někteří kritikové vytýkají Arnoštu Lustigovi jeho monotematicnost, někdy i nedostatek fabulace, jenže Lustig je naplněn vzpomínkami a nechce, aby zůstaly zapomenuty, aby zapadly. Lustig je spisovatel-filozof bojující proti morální otupělosti. Působí i na vás jeho dílo podobně?

Monotematicnost považuji za naprosto přirozenou. On se ostatně přece několikrát nepříliš úspěšně pokusil ji překonat, jak tematicky, tak žánrově. Dnes je jedním z živoucích, dosud stále tvořících svědků té hrozně doby, kterou by někteří nejrady už zamlčeli nebo vůbec popřeli, a již je proto třeba neustále připomínat.

Literární postavy Arnošta Lustiga jsou většinou dívky, sotva odrostlé děti, ženy, které osaměle čelí blížící se tragédii. Je zde však jedna postava, která prochází celým jeho dílem, a to Vili Feld; mladý muž, který si dovede často poradit i v těch nejtěžších situacích; je obratný, ctižádostivý a přitažlivý. Nejenže je hlavní postavou jednoho Lustigova románu, ale objevuje se i v *Propasti*, *Démantech noci*, *Lee* a dalších dílech. Neměla jste někdy dojem, že Vili Feld je Arnošt Lustig? Jen námátkou připomínám, že o Feldovi se na jednom místě v *Lee* říká: [...] *bral si neviditelnou sílu žen, i když s nimi nebyl...* Lustig něco podobného už řekl mnohokrát.

Jistá shoda s *Mým známým Vili Feldem* tu je, ale mne to nikdy nenapadlo. Autor je přece přítomen ve všech svých literárních postavách, viz známou Flaubertovu větu: *Paní Bovaryová, to jsem já*. Arnošt Lustig je možná Feld, jak by se rád – třeba nevě-

domě – viděl, člověk negativní i pozitivní současně, ale on je zároveň částí i každé ženské hrdinky, i když pro ně, jako pro Felda, Sachsovou i Horovitzovou a další postavy, použil rysy skutečných lidí, které na své životní pouti poznal a jejichž jména pouze pozměnil. Jsou jeho výtvozem, jsou součástí jeho samého, jako je tomu téměř u všech dobrých prozaiků – namátkou Remarque, Hemingwaye, Greena, Manna –, u nichž přece také potkáváme postavy, jakými by se ideálně sami rádi viděli být.

Připravovat rukopis k vydání je velmi náročný proces. Vždy existuje mnoho variant, „různá znění“, textové změny... Jak se vám spolupracovalo s Arnoštem Lustigem na přípravě „konečného tvaru“?

Vždycky tím byl a je postrachem redaktorů, v předelektronické epoše býval hlavně nočním děsem sazečů. Když už je dílo ve spolupráci s ním co nejlépe připraveno, když přijdou korektury, usedne a začne je psát znovu. Říká tomu – dát textu obrůst masem. Mění skoro každou větu, spojuje je a zas krátí, přepisuje slova (podle názoru všech zbytečně) – například „hezký“ vymění za „pěkný“ či naopak, mění jména vedlejších postav; často se původní rukopis prodlouží o desítky stránek. Přijde-li další korektura, proces se opakuje. Bylo by marné mu korektury neposílat – vynutil by si je. Přitom se dnes, po padesáti letech od publikace *Démantů noci*, stále přesvědčuji, že první verze byla lepší než ta pozdější. Pokud vím, podobně si počínal i Géza Včelička, ten rovněž po letech znovu přepisoval své romány a ubíral jim tím na původní přesvědčivosti a síle, stíral z nich pel.

Rukopisy, nejen ty první, se připravovaly v době, kdy na vše bděle dohlížela cenzura. Nebylo asi příliš snadné, aby se text dochoval v původní autorské podobě, že?

Jeho přepisování nebylo vynucováno zásahem cenzury, tenkrát tzv. Hlavní správa tiskového dohledu, ale autorskou snahou o nejvyšší stylistickou kvalitu. Nedal se přesvědčit, že méně „masa“ – to znamená střídmejší výraz, který u některých klasiků obdivoval – by bylo lepší. Vzpomínám na jeho lásku k Čechovovi nebo Gorkému, kdy obdivoval úvodní větu: *Moře se smálo*. Nacházel v ní krásu, která působí emotivněji než složitá souvětí. Když právě nepsal, studoval styl různých autorů, diskutoval o něm, sám se tím však potom neřídil.

Připravovala jste k vydání také knihy paní Věry Weislitzové-Lustigové, prozaičky a básničky; redigovala jste její knihu s autobiografickými prvky *Pes z Klagenfurtu*. Nemyslíte, že literární tvorba paní Věry zůstala poněkud ve stínu známého autora, jejího manžela? Opravdu to byla jen její volba?

Věra Lustigová, rozená Weislitzová, publikovala pod svým dívčím jménem poezii, psanou někdy česky, jindy anglicky. Své básně nepřekládala, jazyk volila podle toho, co cítila, že lépe vyjadřuje téma té které řeči, je bližší atmosféře i náladě. Česky později vydala své povídky. Byla jsem překvapena, že jedna z nich se námětově kryje s Arnoštovou povídkou *Bílý*, jednou z mých nejoblíbenějších. Věra mi svěřila, že tuto příhodu svému muži kdysi věnovala, a ten ji pak napsal znovu – ze svého úhlu pohledu. Uvádím to pro případné badatele jako klíč k řešení otázky, kdo z obou byl původnější. Máte pravdu, že z vlastního rozhodnutí zůstává spíše v pozadí, ovšem neprávem. Myslím, že vyniká originalitou, uspořádáním prožitků. Kniha *Pes z Klagenfurtu* je postavena, jak napovídá i titul, na tom, že lidem, kteří přežili holocaust jako ona, stále, ve stáří dokonce čím dál častěji, cosi onu dobu připomíná: pohled na vagon nákladního vlaku, určité pachy,

k nebi stoupající kouř. I slovo, gesto ruky, i pes – německý ovčák.

Přestože celé Lustigovo dílo jsou jeho paměti, je dobře, že v současné době vycházejí jeho vzpomínky, nemyslíte? Mám za to, že čtenáři je určitě uvítali.

Ano, jistě. Arnošt je nejprve namluvil pro rozhlas, potom přepsal a právě v těchto dnech jeho kniha, snad první díl – vychází. Ještě jsem ji nečetla. Jenže i kdyby vzpomínky nenapsal, dají se s nadsázkou sestavit ze všech jeho knih, počínaje *Dnem daleké ozvěny*, ten také patří k mým nejmilějším z celého díla.

Je nějaký titul, který jste si velmi přála objevit čtenářům – a nepovedlo se? Šlo také o rukopis Arnošta Lustiga?

Takových titulů je řada. Pokud šlo o dílo skutečně kvalitní, vyšlo buď v cizině, nebo se zpožděním během uplynulých téměř dvaceti let. Jako příklad uvedu fotografické Koudelkovy *Cikány*. Kniha už byla připravena k tisku, ve spolupráci s autorem ji graficky upravil Miroslav Kopřiva, básník Karel Šiktanc napsal k jednotlivým oddílům úderné verše. Nebyla ale vydána u nás, nýbrž v cizině, kam autor po srpnu 1968 emigroval, a prošla celou Evropu i USA.

Daleko více lituji knih, které měly vzniknout, ale zasáhla mocnost nejvyšší – autorova smrt. Nedosněné sny, řekl by básník. Například dlouho, několik roků jsme v edičních plánech počítali s románem Ludvíka Aškenazyho, z něhož se zachoval, pokud vím, jen titul: *Rudé jeřabiny*. Neviděli jsme z rukopisu nic, a přesto si myslím, podle toho, jak se autor na dílo připravoval, jak o něm hovořil, že to mohla být jeho vůbec nejvýznamnější próza. Tuším, proč se mu do práce na ní chtělo – a současně se trochu bál. Vždyť to měla být vzpomínka na čas druhé světové války, na to, co tehdy na frontě zažil a čeho se stal svědkem.

Jiný neuskutečený záměr: Jiří Mucha se chystal napsat pokračování svého posledního románu *Podivné lásky*. Zmiňoval, že už ví, jak na to: zkombinuje jej s historií Skotska. Nedokázala jsem si to sice představit, ale myslel to vážně a snad i na rukopisu začal pracovat.

Další záměr: nový historický román Václava Erbena, po úspěchu třídílných fiktivních *Pamětí českého krále Jiřího z Poděbrad* zvolil jiné téma: obsahem měl být spor o Kristiánovu legendu, který pilně a důkladně konzultoval s profesorem Oldřichem Králíkem. Mohl vzniknout román, který nemá v české literatuře obdoby. Inu, nevznikl ani nevznikne...

Jiná autorka – doktorka Ludmila Sinkulová, jejíž kniha *Byla jsem někdo jiný* vyvolala zaslouženou pozornost – svědomitě studovala nejruznější historické materiály o španělské občanské válce. Objevovala v nich fakta a vztahy pro nás zcela neznámé. Také jí nebylo osudem dáno práci na knize ani započít.

Snad se na mne nebude nikdo hněvat, přirovnám-li knihy tak trochu k dětem. Z většiny vyrostou dobří, slušní lidé, kteří na světě splní svůj úkol a kromě blízkých v první až třetí generaci potomků se na ně zapomene. Pak jsou lidé výjimeční. U knih to znamená, že žijí mezi námi až několik staletí. Vracíme se k nim novými vydáními, svěžími překlady, filmovým nebo dramatickým, někdy i hudebním či výtvarným projevem.

Mně je však nejvíce líto těch, jimž nebylo vůbec dáno vzniknout. Spatřit svět, být spatřen a zaznamenané. Třeba mohlo vzniknout cosi, k čemu by se lidstvo dlouho vracelo jako k vlastní paměti. Zásahem osudu zůstalo jen u záměrů, plánů a nadějí. Je mi líto každé nenapsané či nedopsané knihy. To v mém redakčním povolání, které jsem tak ráda vykonávala, bolelo nejvíce. Což ovšem nebyl případ Arnošta Lustiga.

Rozhovor vedla Ladislava Chateau v Praze v červnu 2008



LITERÁRNÍ KRITIKA, NEBO ROZVOJ OSOBNOSTI?



Metody literární kritiky stále znovu vyvolávají otázky a nutí nás formulovat názory, jak by měl literární kritik přistupovat k uměleckému textu a čemu by vlastně jeho práce měla sloužit. V přítomném čísle *Tvaru* (na str. 6) poukazuje Jan Jeřábek na paralely mezi literární kritikou a psychoterapeutickým procesem – literární kritik by v jeho interpretaci mohl s každým dílem nastoupit cestu osobního rozvoje a individuace.

Řekl bych, že se mu podařilo na uvedeném příkladu odhalit podstatu literární kritiky, tak jak se formovala ve 20. století, zvláště pak v její „personalistické“ fázi. Na rozdíl od dob 19. století, kdy měla kritika sloužit obecnějším společenským cílům a kdy ji nebylo možno vyvázat z kontextu politiky a například i nacionalistické ideologie, se v její modernistické variaci chtělo hovořit především o člověku, o jeho vývoji, „tvůrčí mohutnosti“ atd. Samozřejmě že se taková práce vždy nedařila, a to ani předním kritickým zjevům. Zabránit průniku politických ideologií do uvažování o literatuře v tak vyhrančených dobách zřejmě

nebylo vůbec možné – vzpomeňme na dnešní občasně povzdechy, že i takový F. X. Šalda rád zalichotil ideálům mladých komunistů (leč brzy vzal naštěstí rozum do hrsti a prohlédl historickou lest upevňujícího se bolševismu).

Není tomu náhodou tak, že pokus převést literární kritiku na problém osobní individuace je snahou zbavit kritiku i těch posledních reziduí, které si s sebou nese z dob, kdy sloužila vnějším ideologickým cílům? Nebylo by na tom nejspíš nic podivného, vždyť právě tento fundament je z ní v návalu kritiky ideologií postupně odstraňován a drtivá většina literárních kritiků se bez něj dnes dokonale obejde. Stejně tak jako se společnost – a to i její intelektuální vrstva – obejde bez literárních kritiků.

Nevidím důvod, proč by mělo platit, že umělecký kritik/recenzent by měl přistupovat k textu bez předsudků – nezapomínejme na jednu z ústředních tezí hermeneutiky: předsudečné uvažování je důležitým klíčem k rozumnému vzhledu. Sám s předsudečným vnímáním jako recenzent často zápasím, zvláště v případech delikátně hermetické poetiky některých našich básnivých estétů; ostatně není to tak dlouho, co mi napsal Jakub Řehák na blog (<http://jakubvanicek.bloguje.cz>), že bych se měl naučit číst, a k tomu ještě dodal, že je mi „v podstatě úplně jedno, jaká je ta která kniha poezie“, že potřebuju „jen deklamovat svůj předzjednaný názor“, který nazývám „angažovaností“. Mé

„nemýšlení“ o literatuře prý nemá s kritikou nic společného.

Osvědčenou kartou dnešního liberála je implicitní tvrzení, že každé dílo – stejně jako každý člověk – nás rozvíjí anebo (použijeme-li frázi) napomáhá našemu duševnímu rozkvětu a prohlubuje svobodomyšlné myšlení. Kritik se k dílu staví s tolerancí k *jinakosti* – jak oblíbený a devalvovaný termín! – a uvědomuje si své subjektivní nastavení, své meze. Jedině tak může dále s dílem pracovat, a dokud tyto předpoklady nesplní, pravděpodobně ani neproběhne ta nejdůležitější fáze jeho individuace: převedení nevědomé složky na vědomou.

Není náhodou problém tohoto přístupu vepsán do jeho samé podstaty, totiž do striktního psychologismu? Literární kritiku bychom přece mohli chápat i jako komplikovaný ideový nástroj, který využívá jistého typu vědění – Jeřábek sám zdůrazňuje, že kritik by se měl orientovat v „*umělecké sféře*“ – a zároveň se opírá i o určité kulturní postoje. A kultura, jak známo už od sedesátých let minulého století, nejenže rozvíjí svobodomyšlné individuality, ale působí i funkcí represivní. Omezíme-li se proto na kontakt mezi dílem a kritikem/čtenářem, zaměříme-li se jen na rezonanci, kterou v nás četba vyvolává, pak zásadně omezujeme funkci literární kritiky.

Nabízí se otázka, jak bychom měli číst např. poslední sbírku Ladislava Puršla (o jejímž kýčovitém zkruslení dnešního ven-

kova psal ve *Tvaru* č. 4/2011 Vít Kremlička). Bez pochyb ji můžeme otevřeně přijmout a nechat ji působit na naši obraznost, prožít její atmosféru – ale nemělo by se zapomínat na druhou možnost, totiž na striktní odmítnutí. Literární kritika by měla umět text odmítnout právě třeba s odkazem na jeho tendenci zastírat realitu lyrickým balastem a dnes už zcela zformalizovaným jazykem básnické meditace.

A z druhé strany: literární kritika, tak jak se u nás ustalovala v poslední čtvrtině 19. století, volala po realismu jako tvůrčím principu a stále znovu definovala úkol uměleckého díla ve svěbytném zachycení společné sociální reality tehdejšího města, periferie, venkova atd. Jistý důraz se kladl i na psychologii postav – šlo tu však především o to, vytvořit pevnou strukturu, na níž by literární kritik mohl stavět své soudy. Neměli bychom si už konečně přiznat, že jediné za těchto podmínek mohla existovat literární kritika v přisném slova smyslu?

Pod tlakem kritiky ideologií tato disciplína začala silně korodovat. Při řešení problémů individua a jeho vývoje se citliví „personalisté“ ve své době ještě mohli opírat o stabilní kánon hodnot – dnes se už i on rozpadá na troud a kritika spěje buď k akademické analýze, anebo k subjektivní interpretaci. Text Jana Jeřábka mi spadá ke druhé, čtenářsky užitečnější variantě. Máme tu ale ještě co dělat s literární kritikou?

Jakub Vaníček

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Rotunda je nejznámější místo na této planetě

Francouzi, zvláště Pařížané, dávno pochopili, že smyslem života je život sám, a tak i když jim ledaco nevyjde, mnohé je trápí a bolí, přesto denně zaplní všechny kavárničky a kavárny a ulice pak kypí životem a pestrou podívanou. V Paříži si odjakživa dávali svá *rendez-vous* nejen umělci, ale i revolucionáři; u kavárenských stolků a stolečků se sepisovaly manifesty umělecké i politické, osnovaly se revoluce, burcovalo se a otrásalo jistotami světa. Pařížská kavárna se stala fenoménem, místem, kde defilovali muži i ženy, kteří významně poznamenali svou dobu; stala se centrem literárního, politického a vůbec kulturního světa.

Mezi nejslavnější kavárny patří pochopitelně ta nejstarší – kavárna *Le Procope* v centru Paříže, založená již v roce 1686 mladým Italem Franciskem Procopiem dei Coltellim v rue Saint-Germain-des-Fossées (dnešní rue de l'Ancienne-Comédie); chodívalo se tam na hořký tmavý nápoj *kvhé*. Místo se brzy stalo útočištěm lidí od divadla, ke stále klientele patřil zejména Voltaire, podobně jako Rousseau, ale zašli sem i revolucionáři Marat a Danton, nebydleli daleko; Danton dokonce hned naproti, v místech dnešního place d'Odéon. Dnes už se bohužel debatní duch z kavárny vytratil. Filozofové už nepostávají u nálevního pultu, aby vychutnali svou *petit noir bien serré*, malou černou silnou. Výzdobu si však Procope zachoval a jako vzdálenou ozvěnu zde můžeme ještě zaslechnout hlas Léona Gambetty, který zde prý nacvičoval své projevy, než s nimi předstoupil před konvent.

Velké kabarety a kavárničky neodmyslitelně patří k legendám Montmartru, namátkou: *Zut, Le Chat Noir* (*U Černé kočky*), *Le Rat mort* (*U Mrtvé krysy*) či *Le Lapin agile*, jehož název – *U Hbitého králíka* – vznikl jako slovní hříčka, původně se totiž jmenoval Lapin à Gille, Gillův králík. To všechno byla místa Henriho Toulouse-Lautreca, Pabla Picassa či Maxe Jacoba. Později Picasso

s Georgem Braquem přesídlili do Ermitáže na bulvár Rochechouart.

Montmartre byl vystřídán Montparnasse. A jak se tehdy říkalo: *café Rotonde* je nejznámější místo na této planetě. *Monsieur Uljanov, řečený Lenin, že dělá revoluci? Vyloučeno! Od rána do večera sedí v Rotundě*, hlásí na ministerstvo tajný policejní agent. V *La Rotonde* nevysedával jen Lenin, ale i Trockij; hrával tady své nekonečné šachové partie, při kterých radil udivenému Vlaminkovi, aby raději maloval horníky, topiče a dělníky. Také terasa kavárny *Le Dôme* byla stále plná, stala se doménou Jacquese Préverta, nonšalantního Roberta Desnosa a tanečnice Juki, pozdější paní Desnosové. Zatímco nedaleko Observatoře v *café La Closerie des Lilas* zase zakotvil André Malraux, Raymond Aron a občas přicházel i Aragon a Breton. Tady si prý Aragon psával poznámky k *Pařížskému venkovani*, půvabnému románu o proměnách pařížských zákoutí, a možná že mu Breton zase vypravoval o své *Nadje*, ve které také popsal mnohé z velkých pařížských bulvárů, kaváren a bleších trhů.

Avšak skutečná událost nastala až v roce 1927, kdy byla slavnostně otevřena *La Coupole*. Nikdo při té slávě nechyběl; přišel Hemingway, Joyce i André Derain. Přišel vídeňský spisovatel Joseph Roth i básník Ezra Pound, pozdější velký obdivovatel Musoliniho, přišla i skandální dvojice – Anaïs Ninová s Henry Millerem. A rok nato došlo v baru této kavárny k osudovému setkání Louise Aragona a Elsy Kaganové, provdané Trioletové. Stal se z nich legendární pár; a Aragonova knížka *Elsiny oči* tuto ženu nejspíš proslavila více než její vlastní romány.

Rotundu, Kupoli i Dôme posléze vystřídaly *Les Deux magots*, *Café de Flore* či *Brasserie Lipp* na Saint-Germain, v místě, nad kterým bdí stejnojmenný kostel a jež kdysi dávno proslulo svými jarmarky. Kavárnu *U Dvou magotů* (původně zde býval obchod s frivolním zbožím) prohlásil Max Jacob za jednu z posledních literárních bašt; inspiraci tu hledal Prévert i Le Corbusier, Paul Éluar i Jean Paulhan. Kavárna však pamatuje i mnoho skandálů; Alfred Jarry zde jednou po několika sklenkách oblíbeného pernodu třikrát vystřelil z pistole do stropu. Možná i právě proto byla kavárna považována za Noemovu archu umění. Jen pár kroků odtud

je další ze slavné kavárenské trilogie: *café-brasserie Lipp*. To dokázalo na svou výtečnou kuchyni nalákat i takové osobnosti, jako byl otec Lidové fronty a pozdější premiér Léon Blum, ale chodíval sem i spisovatel Antoine de Saint-Exupéry nebo Guillaume Apollinaire. Poslední ze slavné trojice je *Café de Flore*, která původně nabízela tichou atmosféru, patrně ji tehdy narušil jen Trockij, když zde velkolepě slavil svůj druhý exil. Na svůj šálek čaje sem pravidelně chodíval i Čou En-laj. Zvláště za okupace zde bývalo nabito, přesídlila sem klientela z Montparnassu, z *café Coupole*, neboť ta se hemžila nenáviděnými *souris-gris*, šedými myši, jak se říkalo německým okupantům. Ke štangastům v *café Flore* v té době patřil i Gerhard Heller, frankofil a cenzor na Propagandaabteilung; ve svých vzpomínkách po válce napsal, že si tady rád četl *Bytí a nicotu*. Na jaře roku 1940 sem chodíval i Camus, bydlel jen kousek odtud v hotelu Medison na bulváru Saint-Germain, kde prý také psal svého *Cizince*. S vlnou existencialismu se Flore stala domovským místem Jeana-Paula Sarrtra a Simone de Beauvoirové, dvojice, která představovala nový životní styl, jiné přesvědčení, nové dogma. Často sem také zaběhla Marguerite Durasová, bydlela totiž hned za rohem v rue Saint-Benoit 5.

Dnes se většina těchto proslulých kaváren stala spíš turistickou atrakcí a připomínkou zaniklého životního stylu. Avšak v souladu s tím, že kavárna je všude tam, kde dochází ke střetu myšlenek a názorů, vznikla nová místa, jiné kavárny. Za všechny jmenuji alespoň *Café des Phares* (*U Majáku*) na place de la Bastille, kde se často v neděli diskutuje o lásce, o bohu i o věčnosti. Podnikatelé se svými trabley prý rádi chodívali do *Le Bricolo café*, *Ke Kutilovi*. Mnoho nových kaváren v posledních letech také vzniklo v židovské čtvrti Marrais jako *La Chaise au plafond* (*U Židle na stropě*) nebo *Le Petit fer à cheval* (*U Koňské podkovy*). Ke známým kavárnám patří i *café-bar La Belle Hortensie* (*U krásné Hortensie*); mahagonové regály plné knih, velké zrcadlo, fotografie, suché květiny; pocit soukromí, klid na prolistování, na čtení. Ke stálým klientům patřil a snad stále patří známý básník Jacques Roubaud. A nelze nezmínit rafinované a *chic* café ve vídeňském stylu *Le Fumoir* na place du Lou-

vre; místo s vůní drahých parfémů, místo schůzek úředníků z Conseil d'Etat, Státní rady, jednoho z nejvyšších francouzských úřadů.

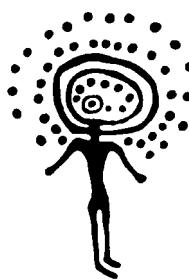
Výletníci do Alp a do Nice stále oceňují útočiště v *Le Train bleu* (*Modrém vlaku*) na Gare de Lyon, kde dobová výzdoba, včetně věšáků na kabáty, stále připomíná počátky minulého století, Světovou výstavu roku 1900. Možná právě tady napsal v polovině třicátých let Paříží projíždějící František Halas své ženě: *Viděl jsem tolik věcí mile pařížských, že mé srdce skákalo, jak jsou lidé družní a veselí! To je demokracie, a ne ty věčné kecy o ní.*

INZERCE



RUBO RUBO

t ó n y
b a r v y
v ů n ě



k l u b
o b c h o d
č a j o v n a

Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



Stalo se nedávno, že jeden básník páčil knihy jiného básníka a řekněme si rovnou, přátelé, že toto je naprosto v pořádku. Jako orthodoxní zastánce apartheidu bych souhlasil s paličem Janem Těsnohlídkem ml., leč mám za to, že pálení knih není tou pravou cestou, jak dostat knihu ke čtenáři. Zkusmo jsem v obýváku upálil několik knih jisté Petry Soukupové, která hořela jako fakle. A to zdůrazňuji, že mně ta ženská nic neudělala. Jak bude potom hořet takový Jiří Žáček v rukou Vítka Kremlíčky nebo Petr Štengl v ohnivém Já Martina Langer. A co teprve až si sám v nějaké coolně pohraji se sirkami a s namátkou vybraným spisem takového Radka Fridricha nebo předneonormalisačního básníka Sýse! Ano, Sýs triumphans – Klíma by měl z nás radost, anebo dost.

Teď se náš duchovní spolek Vyžvejkle Bam-bule pěkně rozmrda, protože všichni hrají na aukru nebo na e-bay a vzájemně se přebíjejí jen proto, aby vyhráli úplné nesmysly. Docela jim však unikl dopis následujícího znění: *Milý pane Zrzavý, děkuji Vám za Vaše milé psaní. Jak jsem Vám již slíbil, provedu mile rád Vámi požadované změny a opravy, na nichž jsme se, jak vidím, plně shodli. Myslim, že budete plně uspokojen. Píšete, že Vám šlo hlavně o to, znemožnit zlovolný falešný výklad, který Vaši nepřátelé úmyslně užívají – proti zlé vůli a zlému úmyslu je ovšem každý vlastně bezbranný. Ale rozhodně pokusím se některé věty přestilisovatí výrazněji a některými dodatky jim dodatí důrazu ...* Ano, tento Teigeho dopis vyhrál na aukru jiný kofr za pouhých 2500 Kč. Možná se ptáte, co z toho má, když ten text jsem vám právě zprostředkoval za pár šupů. Nicméně jsem si jistý, že se vám vaše investice do tohoto obtydeníku bryskně vrátí, pokud tento text vystříhnete a jako originál přetisknuté kopie vystavíte na aukru za cenu – ať nežeru – 200 kačen.

Poté, co jsem oznámil své přítelkyni Radiolce z Buchtičkova, že nechci dítě, načež se rozešla nejen se mnou, ale i se 44 521 pin-díky z našeho impéria, jsem se začal věnovat rodičům. Tito dobří lidé si však po těch letech strávených bez syna vypěstovali nezdravý návyk na svého vnuka. Tímto vnukem byl můj syn Albert. Pravda je, že pro rodinného typu, jako jsem já, je pravá vzpruha, když si může s děckem a babičkou vyrazit třeba do obory. A tak jdeme, já, matka-babička a Albert, do mstišovské obory, Albert blábolí cosi o zvířátkách a tu matka-babička vypálí: „Nejlepší zvíře je pivo!“ a vrhne se k výčepu. Parta strne a mě napadne říci to jediné možné: „Matka-babička je ještě pořád matka!“

Někdy si básník myslí o sobě, že je bůhvíjaký highwayking, když ho mají kamarádi rádi a uctívají ho jako nějakou modlu na ostrovech havajských. Leč stala se mi nedávno poměrně humorná historka, která mi potvrdila, že mohu sice být v očích přátel dobrý autor čehokoli, ale to zdaleka nestačí. Jistého dne jsem sbalil jednu vynikající šťávu, která mimochodem vynikla tím, že je velmi podobná Kafkově sestře Ottele. Shodou okolností nebyla však tato dívka sestrou Kafky, ale mé dlouholeté kamarádky. Ta však navzdory tomu, že si od let kupovala veškeré mé knížky, ano, i strojopisné kopie deníků, řekla své sestře: „Pokud s ním budeš žít, nepočítej s mým přátelstvím. Ale až tě odkopne, možná ti podám pomocnou ruku.“ Jsem na vážkách – je se mnou kvůli rebelii k starší sestře, nebo jen proto, že se těší, až dostane tu pomocnou ruku?

Sledoval jsem v Týnské literární kavárně rozhovor dvou dívek. Měly řeč o Vianovi,

Perecovi a Calvinovi. Řekněme si na rovinu: Takových holek, které by daly dohromady aspoň ta tři jména, není mnoho, takže jsem opravdu rád, když takové potkám. Ovšem jak vyťahovaly ty svoje intelektuální špeky, řeknu vám – já se tak styděl! A styděl jsem se i přesto, že u barpultu seděli takoví ostří prima hrana chlapi, kteří ty tupý čubky hltali očima a mě si ani nevšímli.

Druhdy jsem na zakázku napsal knížku o teplickém soudu. Informace jsem shromáždil tři měsíce a dostal slušně zapláceno. Tak bych si to představoval. Navíc jsem se domníval, že bych za to mohl dostat i nějakou literární cenu a stipendium na pobyt například ve vazební věznici v Teplicích. Nicméně když jsem toto epochální dílo dostal do rukou, zjistil jsem, že jako autor se podepsal předseda soudu a mně pouze v noticce poděkovali za hledání v archivech. Ješitnost je zlá věc, dokonce i já, člověk dělný a skromný, jsem zuřil. Ale pak mi to došlo. Dosáhl jsem svého cíle: Můj literární guru H. P. Lovecraft byl taky ghostwriter.

Dlouho jsem již uvažoval o duchaplné příručce k uvedení čehokoli. K uvedení výstavy, knihy, ba i k uvedení úvodu. Měl jsem na mysli text, který zároveň neurazí a především, jak se říká, zahřeje a pohladí na duši, ať již je tím myšleno cokoli. Po mnoha peripetiích a piplačkách (ze kterých mám samozřejmě diáky v dobrém rozlidsnění) jsem došel k universálnímu slovu:

Na jedné straně stojí blabla, které zde vystupuje jako nositel morálky ve smyslu ekonomie rozkoše, představitel vědomého nadjá, sublimace a antikulpabilní spiritualisace. Naproti němu staví pan blabla v duchu svého ludibronismu Temnotu, koncepci osudové vrženosti do světa. Podobu tohoto černého monolitu osvětluje spojený hlas Jacka Kerouaca a pana Wericha:

„Otřesné a neotesané černé bytosti s hladkou, olejovitou jakoby velrybí kůží, odpornými rohy, které jsou zakřiveny proti sobě, křídla, jejichž bití neudělá žádný hluk, úděsné chápavé pracky a ostrnaté ocasy, jimiž šlehaají zbytečně a neklidně. A to nejhorší ze všeho, nikdy nemluví, nesmějí se, ani se neusmívají, protože nemají žádné tváře, která by se snad usmáti mohla, leč pouze sugestivní prázdnotu v místě, kde bývá obličej.“ Toto božstvo reprezentuje destruktivní síly vesmíru – počesku řečeno hrozbu banalisace vědomého bytí. Forma ztělesňuje nebezpečí exaltace k duchu, které vede k pocitům viny a evoluční stagnaci v neurotické iritaci. V této linii je nejvíce signifikantní isomorfis-

EJHLE SLOVO



PUKAČ

Regionální výraz pro kynutý ovocný knedlík, půvabné slůvko opuncované echtovní hanáčkou zemitostí, z něhož stoupá teplá a útulná pára, jako po zakrojení z onoho denotátu. Pravda, jdu trochu s křížkem po funuse, více by se to slovo hodilo do minulého „gastronomického“ čísla, avšak ožilo v mé pasivní slovní zásobě až nyní, po návštěvě u prarodičů, která se jako vždy nesla v duchu hodování, neboť má babička je vyhlášená kuchařka.

Na stole se tentokrát pukače neobjevily, zato se staly hrdiny babičiny historky. Jeden náš vzdálený příbuzný žije s družkou, která si na vaření moc nepotrpí. *Ona jde do obchodu, tam mu koupí knedle, ty mu pomaže trnkami a dá mu to místo pukačů.* Inu, proč ne, každému podle jeho gusta, ovšem netroufám si už ani domýšlet, jak by asi naložila dotyčná kuchařinka ve stavu stravovací nouze třeba s takovým gulášem nebo svičkovou...?

Michal Škrabal

mus úzkosti před časem. Čas má v tomto případě vzezření teriomorfní a hraje roli děsivé, krvelačné animality a evokuje hip-pomorfní konstelace. Naše naladění se změní, prohlédneme-li si v tomto průvodu symbolů temnot morfisované vyznění celku a zejména nyktomorfní symboliky. Ta je spojena s obrazy temných vod, feminních struktur ženy-vampa, čarodějnice, internetové sítě či jeskyně smrti. To vše souvisí s obrazem tělesnosti nebo útroh jako paraboly k intestinálním labyrintům podsvětí. Pokusím se to vyjádřit jadrně a stručně: Ascendentní vertikalisace hodnot vykazuje okruh spektakulárních symbolů. Tento diairetický symbolismus zakládá arsenál obrazů oddělování a rozklizování, a spolu s alchymistickou symbolikou purifikace zdůrazňují haptické gesto tvůrce, které podobně jako paže hrdiny poráží chtonického netvora.

Chovám silnou nedůvěru ke spisovatelům, a přece mě vždy překvapí, že tato nedůvěra je do jisté míry oprávněná. *Hemingway byl elitní spisovatel, znal po anglicky, a přece to uměl s negry a barevnými ze všech koutů světa*, napsal Ernestův největší literární konkurent v dopise své rodině. Rozumí se, že předtím, než to napsal, se docela hustě sežral a vyválel se po stole a vidělo ho hodně očí, takže tato zpráva není pro lite-

rární vědce relevantní. Očitý svědek, jistý kubánský, věděl, že se slavný spisovatel a cestovatel přátelil s černochoy, a dokonce s nimi boxoval. Samozřejmě jen v Key West na Floridě, v Africe by dostal po papuli.

Holčičky a kluci, víte vy vůbec, že když máte na uších sluchátka, pomáháte neofašismu a jiným extrémním ideologiím? A přece je to tak! Zažil jsem to ve vlaku v 7.40 z Teplic do Ústí nad Labem. Vše začalo tím, že jsem pečlivě tipl cigaretu o vagon a nastoupil do vlaku (ale vy to po mně, holčičky a kluci, nezkoušejte, to si ten vlak raději nechejte ujet). Vlak byl bohužel plný uspěchaných lidí se zapáchajícími tesáky, mnozí z nich byli ve stadiu rozkladu a byli tak rozkvetlí plísněmi, že jsem si je nafotil na mobil. Naštěstí však bylo poslední coupé prázdné jako hlava učitele. Seděla zde jen jedna dívka se sluchátky na uších. Vešel jsem a hlasitě pozdravil: „Heil, Hitler!“ Slečna se po mně ani pořádně nepodívala a vykřikla: „Jasně, kdekoli!“ Tady, holčičky a kluci, vidíte, že studentka mě dozajista neslyšela a měla za to, že se ptám po volném místě. Kdyby však neposlouchala hlasitou hudbu ve sluchátkách, tak by mohla odhalit dalšího extrémistu a případně s ním šeredně (za pomoci průvodčího a Antify) zatočit.

Patrik Linhart



A CO SI TAK JAKO PÍŠETE?



foto Pavel Šenk

Petra Köllnerová, knihovnice z Kopřivnice

Téměř každý den a téměř 11 let si nepřetržitě píšu deník. Začala jsem ho psát jako pubertačka, první lásky, první trápení, znáš to. Deníku předcházely básničky, nejprve jsem svoje bolístky a pocity vkládala do nich, ale když jsem si je pak s odstupem času pročítala, zjistila jsem, že jsou plné šedi a v podstatě se jakoby opakují pořád dokola, přestala jsem básničky psát. Pak nastoupil deník, ale i ten změnil svou podobu. Nejprve jsem ho psala proto, abych se vyzpovídala, abych ze sebe dostala to, co jsem nikomu nemohla říct. S léty přišla sebecenzura a už ani do řádků nevkládám tolik, kolik bych mohla. Nevím, asi mám strach, že kdyby si ho někdo přečetl... A tak se moje psaní soustřeďuje především na prostý popis toho, co jsem prožila, občas toho, co mi kdo hezkého řekl, a tak trochu toho, co si skutečně myslím. Dokonce si ho už ani nepíšu denně. Občas, když mám příliš trápení nebo depky, rozepíšu se víc. Přesto má tohle psaní pro mě smysl, a i když už jsem přemýšlela, že s deníkem seknu, píšu si ho pořád dál. Taky mám v hlavě rozepsaný dopis pro svého kamaráda z Polska. Potkali jsme se před dvěma roky na horách a snažíme se zůstat v kontaktu. Teď mě právě čeká ta horší část psaní, protože polsky sice slušně rozumím, ale neumím moc mluvit, a mailly se mu právě snažím psát v polštině. Baví mě to, protože se polštinu tím pádem učím, ale mrzí mě, že původní myšlenku, větu, musím oklestit na takovou podobu, na kterou mi vystačí moje slovní zásoba. No a v důsledku posledních dnů teď nejvíce píšu smsky své kamarádce, která jela na čundr do Finska a omrzly jí prsty na rukou. Doktor ji straší amputací, moc dobře to nevypadá, a tak jí posílám podporu aspoň na dálku.

Čhtěla bys napsat knihu?

Často jsem o tom uvažovala a lákalo mě to, i když si nejsem jistá, zda bych dokázala udržet nějakou tu dějovou linii a tak. Momentálně jsem však ve fázi, kdy život raději žiju, než abych o něm psala.

Připravil Dalibor Demel

temně rudé otěže /7

Když učitel fyziky odešel, Kryštof pookřál. Učiteli se dalo věřit. Kryštof zastínil okna lambrekýny a rozsvítil všechna světla v prázdném domku, aby v něm nebyl tak sám. I svíčkový lustr v pokoji rozsvítil, a to je co říct, rozsvěcovali ho jen při matčiných narozeninách a potom ještě jednou, když matka umřela. Tehdy v noci přišel lékař, aby sepsal s Kryštofem protokol o jejím konci.

„Ani jsem vás tak pozdě už nečekal,“ uvítal ho Kryštof.

„Vám předtím už někdo zemřel?“ zeptal se lékař ještě ve dveřích, až Kryštof strnul nad jeho pohotovostí.

„Ne. Žádné jiné příbuzné nemám. Tohle je první případ, který jsem viděl takhle zblízka,“ odpověděl Kryštof a byl rád, že to před lékařem, který působil na rozdíl od něho svěže, ačkoliv už toho bezpochyby hodně obešel, vůbec ze sebe vypravil. „Vlastně jsem zastíhl matku už mrtvou. Zatímco jsem byl večer u kamaráda ve státních domech, matka nečekaně skonala. U jejího lože jsem zastíhl služku a prادلenu. Ty ženy ze sousedství jí také zatlačily oči.“

„Divím se tedy, že jste mě vůbec čekal. Člověk, který nepřijde tak často se smrtí do styku, dohromady nic neví o mých pochůzkách.“

Kryštof zůstal s lékařem v předsíni. Chvilku trvalo, než pochopil, že ho musí uvést až k posteli, na které ležela matka.

„Máte hloupou službu. Kolikrát za noc třeba rozespalého vás vytáhnou?“

Když lékař nic neříkal, Kryštof neodolal, aby z něho nevytáhl ještě něco.

„Jak to děláte, pane doktore, že jste vždycky na místě včas?“

„Někdy je to kalup, ale dá se to zvládnout. Na nějaké minutě při mé službě už nesejde. Nejhorší je to v noci, to máte pravdu,“ řekl lékař, když se vracel od matčiny postele ke stolu.

„Nějaký pád nebo úraz před smrtí?“ zeptal se Kryštofa.

Kryštof zavrtěl hlavou.

„Nechcete?“ dodal lékař a podával Kryštofovi z aktovky utišující prášek.

„Ne.“

„Promiňte. Patří to k mým povinnostem. Lidi to nevědí, bývají obvykle naměkko, tak se pro jistotu raději vždycky přeptám.“

„Bolest se nemá ničím tišit. Musí se přijmout při smyslech,“ řekl Kryštof.

Lékař se na něho zadíval a znovu pohlédl k posteli, kde ležela mrtvá, a Kryštofovi bylo jasné, že lékař porovnává jejich tváře a že žasne nad tou podobou.

„Ovšem to hned vidíte,“ pokračoval lékař po chvilce. „Jen vejdete a jste hned doma. Někdy to vynechám, někdy se nemusím ani ptát a stačí, když se zběžně podívám a podám prášek bez řeči. Když se zeptám, tak obvykle vyjdu naprázdno. Někdo se dokonce ostýchá.“

Kryštof nechápal, jak se může někdo ostýchat v takové chvíli přijmout lékařovu pomoc v podobě utišujícího prášku.

„Nedivte se. Na druhé straně jste na tom vždycky koneckonců líp než ten nebožtík, tak jakýpak prášky. Proto ten ostych. Kdo je náchylný, má stejně doma v zásobě podobných prášků habaděj a může po nich sáhnout pěkně v ústraní a nikdo nic neví. Tak vidíte, že je to vlastně k ničemu.“

Sbalil prášky do aktovky, zasedl ke stolu a vytáhl papíry. Naklonil se nad nimi a v tom tichém sklonu hlavy byl pokyn, aby mu Kryštof rozsvítil. Kryštof na chvilku rozsvítil, jenom na tu chvilku, kterou lékař potřeboval k vyplnění několika nezbytných rubrik. Kryštof zaváhal a rozsvítil a omluvně zabloudil očima k matčině posteli. Matka světlo nesnášela. Úsečné pak odpovídal na lékařovy dotazy. Něco dostal lékař z Kryštofa, zbytek si opsal z matčina občanského průkazu.

Potom vstal, došel znovu až k loži. Díval se na slavnou spisovatelku. Vlastně se na ni díval pořád, i když seděli u stolu.

„Kost a kůže,“ řekl a bezmocně rozhodil rukama. Slavná spisovatelka ho už neslyšela, proto si dovolil tu poznámku.

Dotkl se také jemně její hole. Kryštof opřel hůl o noční stolek tak, aby se z postele na ni dosáhnout už nedalo. Služky po příchodu do domku našly hůl na podlaze. Vyklouzla slavné spisovatelce z ruky. Prosila je, aby jí hůl podaly. Sevrěla ji pevně do dlaně a setrvala s ní v krátké agónii až do konce. Ani po smrti ji nechtěla nikomu vydat.

„Tak vy jste při skonu nebyl?“ přeptal se ještě jednou lékař.

Kryštof zavrtěl hlavou.

„Zajímalo by mě... odpusťte... vaše paní matka přeci byla slavná... asi to nebudete vědět, když jste tu nebyl... s čím takový slavný člověk odchází,“ řekl lékař.

„Ptal jsem se na to těch služek, co tu byly s ní,“ řekl Kryštof.

„Na koho si vzpomněla?“ zeptal se lékař mírně a měl při tom na mysli vlast a jiné vznešené věci.

„Volala...,“ začal Kryštof, ale hlas se mu hned zlomil.

„Vás?“

„Ne, ne... mě nevolala,“ pokračoval Kryštof. „Myslel jsem si to také, mrzelo mě, že

tu chybím, obzvlášť když jsem tu byl vlastně pořád, ale ve smrti si prý vzpomněla na Lechnera.“

Lékař, zklamaný, že neuslyšel žádnou z těch vznešených věcí, čekal na další vysvětlení.

„Překvapilo mě, že připadla právě na něho. Byl to jeden redaktor, který se staral kdysi o její knížky. Před lety, když jí vyšly ty dva romány. Za života o něm skoro nemluvila. Až teď...“

„A jinak... nějaký odkaz,“ naléhal na Kryštofa lékař v domněni, že z něho ještě něco dostane.

„Jinak nic,“ řekl Kryštof.

Lékař přistoupil ještě blíž k úmrtnímu loži a hluboce se mrtvé slavné spisovatelce uklonil. Bylo zřejmé, že to nedělává pokaždé. Počínal si dost neohrabaně.

Když lékař v tichosti a s uctívou poklonou, o něco menší, patřila jenom Kryštofovi, odešel, chtěl Kryštof říci matce, kdo tu právě byl, ale včas se zastavil a jenom vdechl do otevřených úst zapšklý vzduch. Potom stál u vypínače a čekal, že ho matka podle svého zvyku okřikne. Nejdřív mu to chybělo, nechápal to ticho, bylo neočekávané. Nechal lustr zbytečně dlouho po lékařově odchodu svítit, chtěl matku popudit proti sobě, chtěl, aby se ozvala. Ještě byl čas, ještě byla tu. Za chvilku ho to přešlo, samotného ho překva-

Jiří Navrátil

pilo, jak malá chvilka k tomu stačila. Začal otáčet vypínačem. Zhasínal a rozsvěcel a náhle ticho v pokoji ho nutilo ty pohyby zrychlovat. Bylo mu jasné, když kroutil vypínačem, že ho tady nikdo neokřikne, že má volné ruce, že po tolika letech si může dělat, co chce. Vzápětí na něho padla tíseň, považoval to za zcela zákonité, s tou tísní si nelámал hlavu, přičítal ji matčině smrti a uvědomil si, že v pokoji krom něho není živé duše.

Zhasl. Nakonec zhasl. Kvůli lidem z protějších domů, které Kryštof neznal, ale kteří znali z doslechu jeho matku.

Prادلenu poslal do státních domů pro Štěpána. „Řekněte mu, že matka je na pravdě, ať se přijde také rozloučit,“ poručil jí.

Jak čas ubíhal, zdálo se mu, že matka je mrtvější a mrtvější. Štítky, které se z matčiny hole leskly do tmy, označovaly místo, kde ležela. Minutu po minutě vnímal čas, který uplynul od jejího konce, ačkoliv jindy bez povšimnutí nechal projít kolem sebe celé hodiny. Než usedl na prahu ve dveřích, přecházel bezradně po pokoji a začal se trást a bylo mu nanic. Matku si co nevidět odvezou, už tady byl lékař, jistě si to nenechá pro sebe, tyhle věci není zapotřebí hlídat, ještě nikomu mrtvý nezůstal v domě. Zůstane ještě u ní tu chvilku, než přijde Štěpán a než si pro ni přijedou. Jestli se

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



BAFOMET ZŮSTÁVÁ STÁLE TAJEMSTVÍM... Dosud není jednoznačně dořešeno, zda bylo na počátku 14. století obvinění templářů z hereze oprávněné a nakolik bylo založeno na skutečných poměrech v řádu. Během mučení se někteří templáři doznali k homosexuálním praktikám a k uctívání „hlavy“, potvrdili i existenci tajemství označovaného jako Bafomet. Vůdcové řádu však později tato přiznání popřeli, a byli proto popraveni. Mnozí historici neberou vynucená přiznání templářů v úvahu, jako ostatně nelze brát v úvahu ani jiná doznání vynucovaná ve všech dobách útrpným právem. Jiní vědci naopak předpokládají, že šlo o nepochopení tajných templářských rituálů, které pocházely z dob křížových výprav, odehrávaly se za „zavřenými dveřmi“ a zahrnovaly popření Krista, trojnásobné poplívání kříže, stejně jako líbání zadku mistrů. Podle těchto vědců (i podle nedávno nalezených vatikánských dokumentů) měly tyto akty simulovat pokoreni a mučení, kterým mohli být křížáci vystaveni v případě zajetí Saracény. Účelem rituálů bylo naučit nového člena řádu popřít víru jen myslí, ale ne srdcem. Co se týče uctívání „hlavy“, je možné, že se vztahovalo k uctívání ostatků sv. Eufémie, a nikoli pohanských model. Jedna z teorií o uctívání „hlavy“ se vztahuje také k Turínskému plátnu, které mohli templáři získat z kořisti při 4. křížové výpravě, kdy byla křížáky dobyta Konstantinopol. Mohlo se tedy jednat o Kristovu „hlavu“ z tohoto plátna. Vytvoření slova *Bafomet* pak bylo připisováno templářským kaplanům; ti tak měli zašifrovat ezoterický pojem *sofia* (řec. *moudrost*) – tato interpretace je nicméně kontroverzní a je založena jen na dohadách.

Historii odkrývání tajemství Bafometa se v knize *Baphomet* (Videň 1820), z níž přetiskujeme jednu z templářských symbolických kreseb, zabýval i brněnský rodák Franz Maria Nell, svobodný pán Nellenburg-Damenacker.

Luboš Antonín

INZERCE

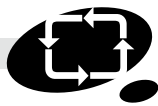


DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

DUBEN

1. pá / Kytice / K. J. Erben / HOST
2. so / POHÁDKA Z KERKONOSÍ / EK / 15.00
3. so a 3. ne / FESTIVAL 14
4. po / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
5. út / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
6. st / ORESTEK / variace na antické téma / režie J. Frič
7. čt / SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun
8. pá / PLATONOV JE DAREBÁK! / A. P. Čechov / režie J. Pokorný
9. so / MALENKA / H. Ch. Andersen / EK / 15.00 / LOUIS A LOUISA / D. Giesemann, K. Schumacher / režie J. Nvota
10. ne / MATKA / J. A. Pitínský / EK
11. po / NEBE NEPŘIJÍMÁ / 5 současných evropských autorů / 20.00
12. út / ORESTEK / variace na antické téma / režie J. Frič
13. st / UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kolektiv / režie J. Havelka
14. čt a 15. pá / TARTUFFE GAMES / Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič
16. so / JEŽIPETR / Pohádka pro statečné děti / EK / 15.00 / PROHLÍDKA DIVADLA / 15.30 / AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany
18. po / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
19. út / ORESTEK / variace na antické téma / režie J. Frič
20. st / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
21. čt / SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun
23. so / LOUIS A LOUISA / D. Giesemann, K. Schumacher / režie J. Nvota
26. út / AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany
27. st / NEBE NEPŘIJÍMÁ / 5 současných evropských autorů
28. čt / DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJÍ POLSKY V ANGLIČTINĚ S ČESKÝMI TITULKY / A COUPLE OF POOR POLISH-SPEAKING ROMANIAN IN ENGLISH WITH CZECH SUBTITLES / D. Maslowska / D. Peimer
29. pá / UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kolektiv / režie J. Havelka
30. so / AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz •
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1 •
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.



mu tu ale vytočí s rakví, blesklo mu hlavou a zlobil se na sebe za tu nemístnou starost. Dřepěl potmě ve dveřích na prahu mezi pokojem a předsíní, dveře na schodiště otevřel, aby nepřeslechl, až přijdou, a snažil se trochu uklidnit. Kdyby věšli a on je neslyšel nebo kdyby usnul, i to se mohlo stát, snad ho překročí. Lambrekýny na okna dávat nechtěl, té kobky, v níž by se potom octl s mrtvou matkou, se bál. Stejně by se, rozechvělý, nestrefil do háčků. Seděl potmě na zemi. Vyrušila ho jenom matčina služka. Přinášela odkudsi dlouhou svíci. Zapálila ji matce u hlavy. Otevřela okno, protože se to má, jak řekla. Kryštof si jí nevšímal. Seděl potmě na zemi a myslel na to, co bude potom. Přeskočil matčin pohřeb a obhlížel nejistě další dny.

První týdný po matčině smrti uběhly rychle. Kryštof každý den zkoušel svou hru. Přenášel se tak přes zármutek, který mu svým odchodem matka způsobila. V noci myslel zase jenom na ni. A na zášť, kterou k matce občas měl. Ty urážky, jimiž matku častoval, ho teď mrzely dvojnásob. Nedaly se odčinit. I když je sebevíc odvolával, byly tu. Uznával, že ve srovnání s matčinou slávou byly opravdu směšné. Stydl se za ně, ačkoliv je nikdy před matkou nevyřkl nahlas. Matka o nich naštěstí nevěděla. Třeba je ale tušila. Věděl však o nich on. Zůstávaly v něm. Připomínaly se, vyvstávaly, narůstaly, jak se jimi pořád obíral, děsivé, sprosté. O poznání děsivější a sprostší teď, když byla matka mrtvá. Jak mohl být tak nespravedlivý a krutý, vyčítal si. Vůči matce se choval ovšem vždy slušně. Navenek samý úsměv, samá úsluha. Právě že jenom navenek. Mat-

čin život mu vyvstával v takových chvílích před očima jako růženec strastí a krutostí. Na slávu zapomínal. Slávu škrtal. Sláva jako kdyby ani nebyla. Když se uklidnil a zaplašil výčitky, rozprostřelo se před ním jako moře matčino klidné stáří, na němž měl přeci největší podíl právě on. Poslední roky jejího života, věčené slávou a odvátým mládím, ničím nezvrásněné, plynuly zvolna řečištěm vzpomínek. Na poslední měsíce před koncem se zpětně snášel idylický a sentimentální opar. Když se Kryštof loučil před divadlem se Štěpánem, řekl, že zítra je také den. Vzpomínkami vyplnil zbytek večera, co mu také zbývalo než vzpomínky, a když konečně usínal, ten den, který měl na mysli a který je čekal a od něhož si hodně sliboval, právě začal.

Nejvíce Kryštofa mrzelo, že se matka nedočkala vydání *Vlků*. To samé mrzelo doposledka i ji. Nad nedokončenými *Ovcemi* Kryštof plakal. Nebyl s to přepsat na stroji posledních deset stránek, které tu po matce zbyly. Ani je nedočetl. Od torza prchal. Lítost ho vždy přemohla při prvních řádcích. Sliboval si, že matce všechno vynahradí, že se postará o její knihy, že je připraví k vydání, že pečlivě provede korektury, že *Ovce* dopíše podle jejich podrobných poznámek, které našel v pozůstalosti. Ty zápisky psané v předtuše konce mu matka nechala místo závěti. Nepřímo ho jimi vyzvala k dopsání románu. Nikdy by ho o to za života nepožádala, nepřipouštěla si, že umře, smrti se bála i ona, ale stáří bylo neúprosné. Kryštof přemáhal lítost a hlтал ty útržky, jako kdyby už i v něm život zvolna hasl.

(pokračování příště)

A CO KNIHOVNY?

Kdo viděl alespoň nějaký díl kriminálního seriálu *Vražedná čísla*, který před časem běžel na jednom nejmenovaném privátním televizním kanále, dá mi možná za pravdu, že i nedávné vládní žonglování s procenty DPH bylo z podobně „vražedného“ rodu, rozuměj: usvědčujícího vládu z počtů přinejmenším podivných. Nejdřív jednotně 20 a definitivně, pak 14 a 20 na rok a po jeho uplynutí 17,5 sjednoceně a „na furt“, přičemž ono půlprocento působí dojmem jakéhosi apendixu. Každopádně to vypadá tak, že knihy ani ostatní tiskoviny z toho nevyklouznou, takže nejen nakladatelé, knihkupci a vydavatelé, ale také školy a knihovny se dopadům zvyšované DPH, byť postupně, nevyhnou.

U knihoven se zastavme. Zatímco nakladatelé a knihkupci zareagovali na první impulz z vlády téměř okamžitě a šéfredaktoři novin a časopisů se pokusili neslavně sejít až se značným zpožděním, ale přece, o knihovnách nebylo slyšet skoro vůbec. Na webových stránkách některých z nich se sice objevil text *Výzvy na obranu knih* či alespoň odkaz na něj a ve studovnách a čítárnách jste mohli narazit na vytištěné podpisové archy této *Výzvy*, ale celkově se spíš vyčkávalo. Nicméně ti z nás, kteří si knihy stále ještě kupují, se nechali slyšet, že když na ně nebudou mít, tak si je prostě půjčí v knihovně. Podobně to vidí i ředitel Severočeské vědecké knihovny v Ústí nad Labem Aleš Brožek, který na dotaz *Tvaru*, jak se s nastalou situací vyrovnají knihovny, odpověděl: „Jako knihovník vidím ve zvýšení DPH příležitost pro knihovny získat další uživatele. Zřizovatelé knihoven s tím musí ovšem počít-

tat a knihovnám navýšit rozpočet, aby nabídka zůstala zachována. Obecně se však hlásím k těm, kteří se obávají, že zvýšení DPH dále negativně ovlivní kulturnost a vzdělanost našich obyvatel. Mnozí z pohodlnosti, než aby šli do knihovny, v lepším případě budou raději trávit čas u televize a počítače, v tom horším se nebudou zabývat žádnými kulturními a vzdělávacími aktivitami.“ Tady je ovšem dobré připomenout, že knihovny – s výjimkou těch několika málo, které disponují právem povinného výtisku – už dávno nemohou do svých fondů pořídit každou novou knihu, která vyjde, takže s nárůstem cen v důsledku zvýšené DPH (ať už bude jakákoliv) se stane tento problém zase o něco citelnějším. Jako velmi předvídati se ukázali například v Knihovně města Plzně, jejíž ředitelka Helena Šlesingerová neponechala nic náhodě: „Když se už skoro před rokem začaly stahovat mraky temných zvěstí kolem zvýšení DPH na knihy, zahrnuli jsme to do návrhu rozpočtu a město Plzeň mělo pochopení. Letos by se nás tedy zvýšení ještě nedotklo. V dalším roce by ale znamenalo do fondu nakupovat všeho méně. Přesněji – pokusili bychom se zachovat dosavadní pestrost titulů, ale v menším počtu exemplářů. Razantně snížit bychom však museli ve všech knihovnách odběr časopisů.“

Ovšem toto řešení „nakupovat všeho méně“ by se mohlo týkat jen těch knih a tiskovin, které vycházejí nepřetržitě, „pouze“ podrazí. Jinými slovy: V knihovním fondu nalezne případný čtenář jenom to, co je na trhu. Co kvůli vyšším nákladům nebude moci vyjít, čehož se obávají právě nakladatelé a knihkupci, to pochoptitelně nebude k dispozici ani v knihovnách.

Svatava Antošová



OPRAVNA /5

V následujících třech dílech *Opravy* se ještě budeme zabývat *Paměťmi* Václava Černého. Pořídít jen jakási *Errata* a rezignovat na komentář jsem nechtěl. Proto se mi nepodařilo zbytek nesoustavných poznámek stěsnat do dvou pokračování.

Část chyb nelze připsat na autorův vrub. V *Křiku Koruny české* se například několikrát objevuje místní určení v *Bělovci* (2/205, 317), ale jde ovšem o Běloves u Náchoda, kterou Černý, milovník svého kraje i jeho tradic, znal už od dětství. První vydání nemám při ruce, takže se nemohu podívat, byl-li *Bělovec* převzat z torontského *Pláce*. Černý sám v *Dodatcích* na některé chyby upozorňuje, ale o *Bělovci* se nezmiňuje. Ani na další drobnosti nenese Černý vinu. V textu se mluví o *Rudlovi* (2/184) a v rejstříku je tento šéf podniků *Orbis* a pak nadřazený všech nakladatelství a tiskových podniků v protektorátu uveden jako „*Rudel, ředitel Orbisu*“. Ve skutečnosti se jmenoval Friedrich Rudl. Tento mocný muž, který v *Orbisu* držel ochrannou ruku nad Františkem Halasem, byl agent Intelligence Service a v květnu 1945 si pro něj do Prahy přijelo auto švýcarského Červeného kříže. O setkání s Rudlem píše také Otakar Štorch-Marien v posledním dílu svých memoárů *Tma a co bylo potom*.

Vysvětlivky uvádějí chybný překlad spojení „*Deutsche Grösse*“ (2/186); nejsou to „*němečtí velíkáni*“, ale „*německá velikost*“. Zavádějící je doslovný překlad slova *Volkssturm* (2/350) jako „*lidový útok*“, přičemž správný význam je zřejmý z Černého textu. Šlo o jakousi domobranu, poslední zoufalý a neúspěšný pokus nacistů zpomalit postup spojeneckých vojsk, zejména na východní frontě. Do Volkssturmu, zřízeného Hitlerovým výnosem ze září 1944, byli k „*obraně německé půdy*“ povoláni všichni muži od 16 do 60 let, kteří ještě nebyli v armádě. Od března 1945 byli odváděni i chlapci ročníku 1929.

Omyly jsou v některých jménech českých kolaborantských novinářů a organizací. Černého přehlédnutí je *Česká liga proti komunismu* (2/341); jinde má správné *Česká liga proti bolševismu*. Byla to kolaborantská organizace založená na rozkaz nacistů poměrně

pozdě, až na sklonku roku 1943. Jména novinářů-zrádců byla za protektorátu všeobecně neoblíbená, takže se chybám nelze příliš divit. Ve druhém dílu (2/300) se Černý zmiňuje o šéfredatoru *Moravské orlice* A. V. *Kožíškovi* místo A. J. (správně je to ve třetím dílu *Paměti*, 3/57). Rejstřík *Křiku* bůhvíproč uvádí Alois V. *Kožíšek*, ačkoliv se snadno dalo zjistit, že Kožíškova křestní jména byla Antonín Jaromil. Kolaborující šéfredaktor *Národní práce* Vladimír Ryba je mylně (i v rejstříku) uveden jako *Václav Ryba* (2/185).

Německý časopis, který v letech 1943–1945 vycházel v Praze, označuje Černý ve třetím dílu správně *Der Erzieher in Böhmen und Mähren*, ve druhém chybně jako *Erziehung in Böhmen und Mähren*. Aniž někoho jmenuje, klade autor řečnickou otázku: „*Kdo nutil českého vědce, aby psal články pro německý nacistický časopis Erziehung in Böhmen und Mähren* [...]?“ (2/357) Ve třetím dílu *Paměti* se k této věci vrací, tentokrát konkrétně: „*Ajen nestydatostí* [je], *když Heidenreich-Dolanský, protektorátní přispěvatel Erzieher für Böhmen und Mähren, kterého zachránila jen laskavost univerzitní očištné komise, jejíž předseda doklady o kolaborantovi prostě spálil, ječí na objednávku* »*Běda, třikrát běda všem těm imperialistickým šílencům, kteří by se pokusili opakovat Mnichov a napodobit Hitlera!*«“ (3/246) Po přečtení torontského *Pláce* jsem zamiloval Klementina s úmyslem zjistit, kdo z českých vědců za protektorátu do německého časopisu psal. V periodiku *Erzieher in Böhmen und Mähren*, na jehož stránkách čeští učitelé (bylo jich díkybohu jen pár) v rubrice dopisů vřelými slovy chválili, co všechno jim daly pověstné nacistické přeškolovací kurzy v Rankenheimu u Drážďan, jsem skutečně našel dva příspěvky českých literárních vědců – Julia Heidenreicha a Bedřicha Slavíka. Nejsou to články vysloveně kolaborantské, ale oba autoři se inspirovali Nadlerovým „kmenovým“ pojetím dějin literatury, poprvé vyloženým v obsáhlém díle *Die Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (Literární dějiny německých kmenů a krajů). Josef Nadler (1884–1963), rodák z Čech, z Nové Vsi u Chrástavy, vstoupil v roce 1938 do

NSDAP, a jak uvádějí německé prameny, poslední díl nového vydání jeho *Dějín* byl v roce 1947 vzhledem k rasistickému a antisemitskému zabarvení zařazen na seznam nevhodných knih. Heidenreich psal do *Erzieheru* o Glazarové a Dvořáčkovi a svou stať nazval *Mährische Walachei in zwei neuen Romanen*. (Moravské Valašsko ve dvou nových románech). Slavíkův článek má nadlerovský pojem „*Stamm*“ už v názvu: *Der Hannakische Stammestypus in der Literatur* (Hanácký kmenový typ v literatuře).

Julius Heidenreich si po válce počestil příjmením na Dolanský. Takové odkládání jmen německého původu bylo v roce 1945 ve všech vrstvách obyvatel poměrně časté. Pavel Eisner tehdy napsal do *Kritického měsíčníku* glosu, v níž zdůvodnil, proč se nepřekrtí na Železného, a ironicky se zmínil o zmatku, jaký by nastal mezi ministerskými tajemníky, kdyby někdo chtěl mluvit s jejich šéfy Boholesným, Čtverlístkem a Správcem místo s Gottwaldem, Fierlingerem a Majerem.

Pan profesor Dolanský, který jistě vykonal a napsal leccos cenného, měl myslím jakousi ustrašenost v genech. V padesátých letech (ač ještě před několika málo roky vystupoval jako nadšený obdivovatel Arne Nováka) se prezentoval jako horlivý stalinista a při rigorózu ze slovanských literatur s oblibou zkoušel kandidáty z detailní znalosti románů, jako bylo Ažajevovo *Daleko od Moskvy*, Pavlenkovo *Šťestí* nebo Babajevského *Rytíř Zlaté hvězdy*. Běda tomu, kdo nevěděl, že stavbyvedoucí, který budoval v letech války na Sibiři naftovod, se jmenoval Batmanov. Vyhazov z toho nebyl, ale zhoršená klasifikace určitě.

Mylná je Černého pasáž o tom, že S. K. Neumann trávil celou válku v Poděbradech, „*a to v naprostém klidu a bez jakéhokoliv znepokojování od Němců – neboť svou dobrovolnou a viditelnou relegaci, podobnou Olbrachtově, dával srozumitelně najevo, že se akcí proti říši nehodlá, ba ani nemůže účastnit* [...]“ (2/342). Jak vědí čtenáři vzpomínek knihy Lidy Špačkové, Neumann hned po 15. březnu 1939 Poděbrady opustil a celou válku a ještě několik dní po květnové revo-

luci bydlel v Láškově penzionu ve Vápeném Podole u Chrudimi. Ani s tím klidem, který Neumannovi a Špačkové doprávalo gestapo, to není tak docela pravda.

Václav Černý se zmylil také ve jméně odbojáře Jana Týmla, člena Preissigovy skupiny, jež se významně podílela na vydávání cyklostylovaného časopisu *V boj*. Černý začíná zmínku o tomto autorovi „*básník a spisovatel pro děti Josef Týml*“ a zmatek se přenesl i do rejstříku. Ač jde o jednu osobu, jsou v něm Týmlové dva: k jedné zmínce (2/211) editorka správně přiřadila jméno *Jan*, u druhé (2/152) Černého chybu neopravila. Týml prošel kázníci v Gollnowě a pak koncentračními tábory Flossenbürg a Stutthof a po osvobození byl převezen do karanténního tábora ve švédském Lundu. Pravděpodobně až tam se nakazil tyfem a 27. května 1945 zemřel, aniž se dočkal vytouženého návratu domů. Po válce (1946) vyšel sborník *In memoriam Jana Týmla*, do něhož přispěli Jaroslav Seifert, Karel Toman, Vojta Beneš a další básníkoví přátelé.

Černý i po dokončení *Křiku Koruny české* pozorně sledoval literaturu o odboji. V oddílu *Dodatek*, napsaném po torontském vydání *Pláce* (2/401–412), hodnotí i knížku *Naplňený čas života* (K historii partyzánské brigády Mistra Jana Husa, 1980). Její autorkou byla spisovatelka a dramaturgyně Laterny magiky Milena Honzíková, skrytá (kvůli zákazu publikování) za pseudonym *Miloslav Chmela*. Černý však omylem uvádí jméno autora jako *Chmel*.

Jiří Rambousek

P. S.

Poznámka k Zaslánu Petra Krále ve Tvaru č. 5/2011: Kdo zná Blatného pismo, dá mi asi za pravdu, že při přepisování na stroji nebo počítači mohlo snadno dojít k chybnému přečtení. Pokládám za velmi nepravděpodobné, že by Blatný, který v básni má čtrnáct dalších jmen uměleckých osobností (a desítky v jiných básních), chtěl právě u Valentine Penroseové do deformovaného jména vkládat francouzské slovní hříčky. Ale možné je všechno – rozhodne původní rukopis.

ženo, jejíž klín vyčerpává můj mozek!

Z PŘIPRAVOVANÉ ANTOLOGIE VĚNOVANÉ EMMERICHU ALOISI HRUŠKOVÍ

Připravovaný výbor z díla (a rovněž o díle) Emmericha Aloise Hrušky (1895–1957) je společnou publikací *Občanského sdružení pro studium díla E. A. Hrušky* (vzniklo v roce 2010) a *Spolku českých bibliofilů v Praze*. Třebaže nejde o antologii nijak rozsáhlou, chtěla by být prvním, byť skrovným připomenutím básníka, prozaika, dramatika, ilustrátora, scénografa, grafika, loutkáře, exlibristy a bibliofila, který byl ve své době známou postavou pražských divadelních kruhů, bohémských společností i uměleckých salonů. Jeho tvorba je dnes známa jen ve velmi úzkém výběru: milovníci Prahy znají romantického průvodce Olšanskými hřbitovy, sběratelé vlastní některou z jeho vtipných ročenek, nápaditých exlibris (zhusta erotických) či veršovaných letáků. Zbytek zůstává rozptýlen v různých periodikách a příležitostných tiscích, ve svém celku doposud nepopsán a neutříděn, a tudíž i opomíjen. Hlavní informace o Hruškově životě a díle zájemce získá v *Lexikonu české literatury*, sv. 2/I. H–J, s. 342–344 či v článku *Zpozdlilý solitér pohasínající dekadence. O Emmerichu Aloisi Hruškoví* (Tvar č. 17/2008, s. 8–9).

U Hruškových slovesných i výtvarných počínů sice již současníci konstatovali přílišnou chvatnost a nesoustředěnost, improvizovanost a formální nevytříbenost, zhusta vyvažovanou snahou po námětové originalitě, někdy až křečovitou, avšak právě tato tematická novost a otevřenost, s níž se dotýkal otázek tak intimních, jako je sexuální vztah muže a ženy či manželská nevěra, nemíjela se svým účinkem, v neskrývané pro-

vokativním gestu šokujícím nejednoho maloměšťáka a narušujícím poklidné hájemství tehdejší „masové“ produkce literární i výtvarné. Vůbec platí, že programový cynik, ironický glosátor ženské podstaty, profesionální provokatér i bezkonkurenční donchuán jsou charakteristiky, s nimiž by si Hruška nejvíce přál, aby bylo jeho jméno spojováno v ústech současníků i následovníků. Kolik měly tyto jeho stylizace společného s realitou, můžeme jen uhadovat a tušit...

Výbor je rozdělen do dvou částí. První z nich je sestavena výhradně z Hruškových textů (1. *E. A. Hruška o své tvorbě*, 2. *Z díla E. A. Hrušky*), doprovázených původními výtvarnými, téměř výhradně rovněž autorovými artefakty. Druhá část (3. *Druzí o E. A. Hruškoví*) pak Hruškovo dílo představí v reflexích jeho uměleckých soupevníků i protichůdců, jež doplňují studie z pera autora těchto řádků (o Hruškoví literátu) a Dany Boudové (o Hruškoví výtvarníku).

Ukázky publikované zde byly záměrně voleny tak, aby Hruškovo dílo zaznělo v disharmonickém souzvuku: jeho básně (prvotiny, několik čísel ze sbírek *Zpívající hetéry*, *Cynikův breviř*, *Pošklebky satyrový* a poetické antivyznání ženám z prózy *Zpověď dona Juana*) a jedna povídka (*Bratr d'ábel*) Hrušku představují jako zpozdlilého vyznavče pohasínající (a pro leckoho již notně vyčpělé) české dekadence.

Marcel Černý

Ukázky z tvorby E. A. Hrušky

Opakuj tance své, Salomeh! (1913)

Opakuj tance své, Salomeh!
Ať krotály na pažích zachřestí,
ať měsíc klesne mrtev k nohám tvým,
ať cypřiše se zachví neřestí!
Oslňuj vše tancem ohnivým!

Opakuj tance své, Salomeh!
Tělo své božské svíjej, prohni – vztyč!
Rukama lámej hvězdic stříbra lem,
jim touhu vem a odhoď pryč,
dál tančí v tempu vlně pomalém!

Ne, ustaň! Netanči, Salomeh,
svůj tanec krutý, zhoubně zběsilý!
Nech zmlknout krotály, jež dutě zní,
sic v chvíli vše tvým tancem zešílí
a dá ti krev i dech svůj poslední!

Zpívající hetéry (1914)

II.
K potokům jdeme koupat svá těla
jak mramor bílá, jež nahost kráslí,
jež do vod chladných noříme celá,
když místa vhodná sobě jsme našly.

Vlasů nám ručeť na rámě stéká
a kapky vodní k tělům lnou zdlouha,
z břehů zní píseň hebká a měkká,
která se zticha do dálav plouhá.

Častokrát náš zpěv mezi nás vítá
Pana, jenž přijde s láskou k nám vroucí,
Pana, jenž božské rozkoše skýtá
a dá nám oheň polibků žhoucí.

IV.
Až slunce svého zbaví se lesku,
navěs nám šperků z kamenů drahých,
démantů skvostných tisíce blesků,
ať skví se zářně na tělech nahých.

Za šera rozsvít kahanu plamen,
při jehož svitu démant dá světla,
která se našich doteknou ramen,
jež náhle v bílé mramory vzkvetla.

V tanci se budem smyslně svíjet,
dáme Ti nocí rozkoše rudé,
a noc nám bude v radostech míjet,
z nás každá Tvoji milenkou bude!

IX.
Stříbřitý měsíc paprsky metá
do lůna nocí ztemnělých hlubin...
Ve vodách červeň krvavou splétá
s kapkami rázem v zářící rubín.

Oblévá jasem žhavého zlata
pleť naši hebkou vonící touhou,

která do křehkých nocí jsouc spjata,
chvěje se v temnu rozkoší dlouhou.

Nám patří Noci s měsíčním svitem,
který se stíny pohrává plaše
a v jehož jdeme odlesku zpitém...
Nám patří Noci! Noci jsou naše!

Melancholie chrámu (1915)

Dým kadidla se nesl zvolna k stropu chrámu
a po sloupoví šplhal svými kotouči,
vše hrálo matným leskem vzácných
drahokamů,
z nichž zážehy se duhy barev odloučí.

Svíť z oken barevných se vznášel volným
tokem

a nejasně se na oltáři klad',
kde Kristus hleděl na vše bolestivým okem,
kde květin zápach opojivý zhoubně vad'.

Chlad vanul z vůní, vanul z varhan stmělých
tónů,

když žalmy zasmušilé odřikával kněz,
vše malátně se chvělo tíhou nesmírného
skonu,

jenž chrámovou se klenbou v neznámo
kams nes'.

Pandořina skříňka (1916)

Přicházím k Tobě, má překrásná Pandoro,
vládkyně tužeb mých, abych se pokochal
půvaby Tvými, já, poslední otrok Tvůj!
Přicházím zhlédnout opět dvě ohlíků
zářících do nočních propastí ohnivě!
Přicházím zhlédnout Tvé kadeře modravé,
vdechovat vůni Tvé pleti i teplo Tvé,
jež salá horečně jako dech vášní zlých!
Přicházím poslušně hlasem Tvým zavolán,
jak otrok sleduje paní svou! Líbám lem
roucha, jež ukrývá nádherné tělo Tvé,
a chvím se blahem a posvátnou rozkoší!
Já, který Epimetheus se nazývám,
otvírám skříňku, již ruka dala mi
Tvá nyní! Ó, vím, že veškeré neštěstí
ukrývá, které z ní jediným pohybem
ruky mé vyprýští proudem a na lidstvo
snese se jako déšť zelených kobylek!
Ó, kdo by nebyl Tvou lepostí oslněn
a kdo by neposlech' přání Tvých, která jsou
rozkazem, byť byl trest nejkrutější odměnou,
a přece nejkrasší z rukou Tvých, Pandoro!
Co všechno štěstí mé, štěstí všech znamená
proti Tvé kráse, jež sama jest nádherným
darem, jež skýtáš nám v nesčetných
podobách,
v pohledu zraků Svých, v jediném úsměvu,
v laskavém slově a ve vůni pleti Své!
Zachvácen touhou, já, otrok Tvůj poslední,
poslední z posledních, otvírám skříňku
Tvou,



Emmerich Alois Hruška, Bez názvu (erotický dřevoryt), in: Člověk v plenairu (s. a.; vydáno anonymně)

za úsměv jediný retů Tvých, Pandoro!
Otvírám skříňku Tvou, slyšíš, ji otvírám!
Pandoro, otvírám skříňku Tvou! – – – –
– – – – –

Bratr d'ábel (Zmatené úryvky) (1915)

Klečím a modlím se v kapli klášterní. Odvrácím svých zraků od jednoduché černé rakve, v níž spí fráter Šimon. Já, fráter Tomáš, byl jsem vždy jemný, ba bojácný a prosil jsem na kolenou převora, abych nebyl nucen bdíti u mrtvol. Představený byl však neoblomný. Svíčky hoří ponurým světlem a ozařují tvář Šimonovu, jehož jsem nikdy nemiloval! Bá! jsem se ho a nenáviděl jsem ho! Jest to hřích, Pane! Byl však za živa příšerný! Nemluvil s nikým a nestýkal se s námi. Nepamatuji si ani na přízvuk jeho hlasu, ale byl zajisté ostrý jako hrot dýky a vnikající hluboko do srdce.

Nemohu naň pohlédnouti, ale tuším jeho krutě zostřené rysy, cítím pohled jeho tvrdých a hlubokých očí, které se zařezávají do mého těla. Víím, že kdybych pozvedl k němu hlavu, zdrtil by mne hrůzou!

Má modlitba jest hříšná! Chtěl bych uprchnouti! Přítomnost hrozného bratra mne děsí! Nehledím na jeho pleť, žlutou jako lebka světcova, kterou máme na oltáři, a přece skoro šílím, beznadějně šílím! –

Neuplynulo ještě ani čtvrt noci! Snažím se usnouti! Kristus však, který zírá na mne jasně modrýma a velikýma očima, nepripouští toho! Hledí na mne a na něj!

Pán nezdá se trpěti. Usmívá se. Olej v lampě zlověstně prská. Zachvím se, kdykoliv se ozve suchý praskot! Ticho potom je ještě temnější.

Srdce mi prudce tepe, slyším jasně každý jeho úder, a přehlušuje modlitbu...

Zešílím! Šimon, nenáviděný Šimon zachřestil jasně svým klokočovým růžencem, který svírají křečovité jeho vyhublé prsty. Lampa opět prská...

Ticho je hluboké a děsivé! Piši tužkou po chvilkách toto vše do své modlitební knížky. Chtěl jsem být básníkem! Básnictví je tolik vznešené!

Na klášterní věži bije deset hodin! Skrývám hlavu do květů, plných husté a opojivé vůně, a naslouchám temným úderům, které ač děsivé, přece rozveselují jednotvárnými zvuky mrtvé ticho.

Mrtvý opět pohnul růžencem! Zemru úzkostí! Pane, osvobod' mne!

Muka má trvájí! Kristus mne nechce vyslyšet. Mé ruce jsou chladné jako kámen, na kterém klečím!

Jsem hříšný! Pozřel jsem hašiš, který jsem obdržel dnes od našeho zahradníka. Snad se mně uleví! – – – – –

Piši v cele na lůžku ve strachu, aby bratr Hanuš toho nepozoroval.

Vzpomínám s hrůzou na včerejší noc.

Trpítel sestoupil s kříže a Šimon vstal! Oba stojí nepohnutě přede mnou. Jejich těla vyzáblá a strnulá tyčí se přede mnou jako stromy před mou celou.

Kristus pravil: „Miloval jsi přátele i nepřátele?“ Bratr mlčí. Kristus řekl dále: „Proč jsi nehledal lásku k bližnímu?“ Nepřístupný bratr opět zarytě mlčí. Pán pokračuje: „Mluv, synu, pro moji lásku!“

Šimon zahanbeně zprvu stál a pak pravil: „Pane, rci, zda jest láska! Neznám ji! Není ji! Nenávist je vše, Smrt jest Rozkoš!“ A Kristus zesmutněl a mlčel.

„Proč žít?“ Život jest odporný. Muka vlastní i cizí, toť tajemství, jež zveličuje rozkoš Smrti!“ posměšně děl Šimon. Vykupitel zaplakal — — —

Bratr ďábel, ano, toť jeho pravé jméno, uchvátil Pána a těžkým svícem ze šedého olova, který svítil u jeho truhly, znovu jej ukřižoval.

Satan se zasmál. Obrátil se ke mně a děl: „Pojď, umři! Poznáš vše! Nebudeš už milovat! Jen nenávist tě ovládne!“ Zavrtěl jsem hlavou — — —

On pravil divoce: „I já kdysi miloval, ale dávno tomu! Zradila mne. Plakal jsem a zoufal. Utekl jsem se do kláštera; chtěl jsem dosíci útěchy, avšak útěcha jest jen v zničení! Umři!“ zaúpěl.

Bránil jsem se! Vidím jeho ukrutný pohled, když se na mne vrhl a uchvátil mne a počal mne rdousit a škrtit.

Jeho prsty kostnaté se zařezávaly do mého krku! Pak jsem přestal dýchat! Zemřel jsem. — — —

Bratr Hanuš opět vešel ke mně, přinesl osvěžující nápoj a pravil: „Bratře,“ a útrpně se mne podíval. Prosil jsem ho, aby mi vše vypravoval.

„Usnul jsi u jeho rakve. Nejsi snad dosti zbožný. Ale jsi dosud mlád. A strhl jsi na sebe mrtvého bratra! Jeho tělo leželo přes tvou hlavu. Uslyšeli jsme ránu a spěchali k tobě!“ — — —

Dobrá vůle (kol. 1916)

Svou duši iluzí jsem zbavil, masky, šláře a obnažil ji, jako obnažujem ženu. Dnes pro mne nemá více v světě pranic cenu, neb jenom samé podvodníky zřím a lháře.

Výrazu cynického nabyly mé tváře a nezřím ideálu více v slavném jménu, jež taškářům je velmi často za odměnu! Svě srdce vyprodal jsem! Malé honoráře

mně vzaly víru v štěstí, lásku, ženu, slávu! Já sice chtíval taky honoráře větší a byl jsem někdy, přesvědčen jsem o tom, v právu.

Ó, kolikrát jsem chtěl se na začátku zabít! Však o mé dobré vůli přece jenom svědčí, že bral jsem, jak se dalo a co mi kdo nabídl!

Do památníku (1919)

Co vepsat v tento hřbitov duší mám Vám já, velectěná slečno? Vždyť za pár let jsme stejně hluší a minulé se zdá být neskutečno.

Cos o lásce? Jak hloupé téma! A kolik by v tom bylo nudy? Neb láska významu přec nemá. Ba, věřte, není lásky! Jsou jen pudy!

Či o vzpomínkách psáti cosí? Toť lež, jež lehce splyne se rtů a po čase zrak sotva zrosí — a vzpomene-li kdo, tak pošle k čertu!



Emmerich Alois Hruška, Ať se máme dobře 1929!, in: Malá ročenka 1929 (1928)

Píseň malé nevěrnici (1921)

Má krásko s vlasem modravým, já na Vás marně čekal. Čas s hodin empirových stékal a cigaret mých dým plul vzduchem jako mraky, znazuje moje zraky, jež hledaly Vás všude, v mé jizbě chudé, kde světlo plálo mdlé, sklem ampulovým pobledlé. Vy nešla jste mě zlíbat žhavě, svou hlavu stulit k mojí hlavě, omamná slova šeptat. Proč nepřišla jste, vím, k rozkoším večerním, a nechci se Vás na to zeptat. Šla s jiným jste, proč zalkal bych a vyčítal Vám tento hřích? Víím dobře, co je takt! A dále je tu jeden fakt, jež nelze nijak změnit. Ten nutno hlavně cenit. Vy vrátíte se ke mně brzy, neb musíte, až muž ten Vás zas zmrzí a trýzeň touhy po mně zkusíte. Teď směji se a přeji mnoho štěstí já svému — soku. Jste pouze na odsokoku a scestí. Leč vrátíte se ke mně sem, až přijde doba vhodná, neboť jsem Vaší duše zlodějem, jenž vysál ji až do dna.

Salome (1921)

Dal hlavu prorokovu Salomeně Herodes a tato získala tak slávu. Jsou ženy všechny podobny jí ještě dnes; — byt pohrdali bychom ženstvím, nám ženy berou klidně hlavu i s celým příslušenstvím.

Dvě písně (1921)

Nevěstka zpívá: Jsem žena. Bez jména jsem a bez duše. Jsem pouhé maso, konstatuji suše. Jsem vášeň jen a chťiče. A co se práce týče, té prudce nenávidím. Své kroky večer řídím

do tmavých ulic koutů. I jiné, podobné mně, jsou tu. A čekáme na pozdní chodce. A zveme mladíky i otce. Nás mnozí ve svou náruč strhnou a mnozí na nás hanu vrhnou. Jsme špatné, víme; leč prosíme:

„Jen opovrhujte a tupte! Však kupte si nás, kupte!“

Literární nádeník zpívá: Mám talent vzácný, literát jsem, bohém a vládnou vybraným a skvělým slohem. Mě lidé málo cení. Mně schází posvěcení. Mě Múza nepolíbí. Já píši, co se líbí a co kdo objedná si. Pryč dávno, dávno jsou ty časy, kdy chtělo se mi jména, slávy! Dnes peníze mě pouze baví. Chci zlato, zlato a zas zlato. Mně ostatní nic není svato! Hrdě se tyčím a pyšně křičím:

„Jen opovrhujte a tupte! Však kupte si mě, kupte!“

Zpověď dona Juana (1924)

Chtěl jsem zpívat: „Ženo, Ty rozdavačko štěstí a nepoznaných radostí! Ženo, Ty uštědřuješ úsměvy, pohledy a polibky! Ženo, jež nasycuješ mou neskonanou touhu po Tobě! Ženo, jejíž klín naplňuje bezměrnou rozkoší, ustavičně vzrůstající a nikdy neunavující! Ženo, která jsi vrcholem pomyslitelné krásy, vyplňuješ můj život! Miluji Tě!“

A zatím jsem zpíval: Ženo, která jsi pouhým předmětem mých vášní! Ženo, která jsi strašlivým netvorem, jehož jméno je Sexus! Ženo, jež jsi pramenem všech neřestí a všeho utrpení! Ženo, jejíž klín vyčerpává můj mozek! Ženo, jak Tě nenávidím! Jak tebou opovrhují a jak Tě proklínám, démonická bytosti, plná úskoků, bídáctví a chlipnosti!“



Emmerich Alois Hruška, Erotické exlibris Z knih, linoryt, in: Písníčky (s. a.; vydáno anonymně)

hory, kde nežijí ženy

Veronika Kyčera

Maminka prastrýci pevně stiskla ruku. „Neměl bys takhle vzpomínat, nikoho nevzkřísíš a sám si ničíš hlavu.“

Tetina dál mlčela. Asi byla na taková sezení s ním zvyklá.

Jenže prastrýc nekončil. Jako když obrátí gramofonovou desku, začal svoje válečné vyprávění znovu. Jmenoval tentokrát i dědečka Básnírky, kterého už ona nezažila. Byl z dětí po prastrýci druhý nejstarší, tak ty běsy taky prožíval s vytřeštěným srdcem. Sotva mohl, utekl od vzpomínek pryč, nejdřív do města a pak pořád dál a dál, dokud necítil, že už je tak daleko, aby mohl začít žít. Nikdy už se do dědiny nevrátil, ani na krátkou návštěvu ne. Ani před smrtí. Prastrýc mu to měl za zlé, protože věděl, že bratr dobře udělal. Taky měl odtamtud odejít. Všichni to měli udělat, nechat ten kraj vychcípát. Teď se do dědiny trousí turisti a odpočívají u božích muk, aniž by je vůbec napadlo, proč je tu kdysi postavili. Brouzdají se lesem a neví, koho tam pohřbili. Nahlízejí do kostela, ale za minulost se nepomodlí. Neznají ji. Netuší, kdo utíkal ze vsí a schovával se ve skalách, úpěl před oltářem a s krvavými mozoly stavěl u cest na upomínku kapličky. Když si on vyjde do lesa, vidí leda pomníky a úkryty vojáků nebo těch, kteří před nimi prchali. Stromy na něj padají jako mrtvolky do hrobu, větve se zavírají šumivou modlitbou. Kdyby ho tak chtěly opravdu pozřít, měl by klid. Odejít jinam bohužel nedokázal. Nejdřív cítil příliš zodpovědnosti, žena tu měla rodiče. A pak už byl moc starý. Až bude po něm, ať ho zasypou někde hodně daleko, nebo ho ty plameny a rudé hrudníky budou strašit i na onom světě.

Tetina sykla: „Táto, co to říkáš.“ Jenže on ji přerušil: „Myslím to vážně, opovaž se, Fanino, mě tady nechat navždy. Vedle mámy ležet nechci!“

A pak si jí všiml.

„Co tady straší to dítě? Zazeňte ji pryč!“

Díval se na vetřelkyni, ale jeho pohled nebyl zlý. Nejspíš prastrýci došlo, že se děvče za tajné poslouchání za dveřmi potrestalo samo. Nebylo těžké přecíst si z jejích očí zděšení. Poznal, že ho poslouchala celou dobu. Vlastně za to byl i rád. Její dychtivost po jeho kraji ho rozčilovala. Chápal, že za ni nemůže. Každé malé stvoření je zvědavé a rádo se toulá. Jenže pro něj bylo její nadšení pro místa, která jemu přinesla leda trápení, nepříjemnou solí, kterou mu z očí nevypláchlo ani jejich deset let. Návštěvu divoké měšťandy musel každé léto přetrpět.

Maminka okamžitě vyskočila, a než se holka stáhla probrat z šoku, přiběhla k ní, vlepila jí facku a za zkroutenou ruku ji odtáhla do pokoje. Ona si ale bohužel stihla všimnout pohledu tetiny. Byl vyčítavý, ani stopa po obvyklé měkkosti. Básnírka se ho tenkrát lekla a začala brečet. I facka od maminky najednou začala pálit víc. Nepadlo ani slovo. Nikdo nevěděl, čím by měl ticho přerušit. Nebylo co říct. Maminka raději nechtěla zjišťovat, kolik dcera vyslechla, a té taky nebylo do řeči. Ani za nic by se nechtěla bavit o tom, co slyšela. Bála se, že by neusnula. Opravdu se jí to nepovedlo.

Druhý den se prastrýci úplně vyhnula, ale poprvé v životě se nedokázala vydat dál od domu. Bála se vidět místa, o kterých mluvil. Příroda vypadala divně. Padala na dívku, jako by ji chtěla povalit a udusit.

Pak si na ni ale stařec najednou před domem počíhal. Hrozně se ho lekla. I proto, že si nikdy nevšimla, jak moc je sehnutý. Hnusný hrbáč. Přišel až k ní, chytil ji za ruku, a to pevně. Vůbec by se mu nemohla vykroutit. Tak to radši ani nezkusila.

Šel pomalu, ale přitom velice jistě. Nějak byla pořád o krok za ním, takže ji táhl a ji to bolelo. Bylo vidět, jak mu vadí, že se holka courá, ale že ještě víc mu překáží jeho

vlastní pomalost. Nejradši by ji tam, kam mířili, dovlekl co nejrychleji. Cestu, kterou šli, znala, a tak věděla, že nikam nevede. Cíl měla jenom jeden, bílá boží muka na kraji lesa. Jenomže zrovna ta teď ona vůbec vidět nechtěla.

Opravdu tam mířili, s každým dalším krokem to bylo jasnější a jasnější. Prastrýc mlčel, drtil malé měkké prsty a ona brečela, protože i když jí rozum říkal, že ji stařec přece nemůže zabít, stejně se toho bála. Vždycky si přece myslela, že je divný. A byl. Sehnutý a zlý.

Když byli na místě, najednou jí ruku pustil. Stál, díval se na bílou zeď s křížem na špici a opíral se o ni. Mohla teď utéct, ano, klidně mohla. Prastrýc by ji nikdy nedohonil, pokud by to vůbec zkoušel. Akorát že ona ke svému místu úplně přirostla. Potřebovala potáhnout nudli, ale neodvažovala se narušit ticho. Co se teď stane? Co jí provede?

Prastrýc dlouho stát nevydržel. Opatrně si po centimetrech sedal na zem. Rukou se při tom musel pevně držet muk, protože měl ztuhlá kolena a bez opory by nejspíš bolavě žuchl. Měla mu podat ruku, aby si neublížil. Ale neudělala to, nechtěla se ho znovu dotýkat. Štítla se ho. Ruku měl vrásčitou a plnou skvrn.

„Tahle muka jsem stavěl se svým otcem. To tys ještě dávno nebyla na světě, ani tvoje matka ne. Zato jiní lidi tehdy žili. A zrovna tady umřeli. Zabili je.“

Kameněla. Úplně jasně cítila, jak se postupně proměňuje v kus kamene. V druhé kapličku.

„To bylo za války. Lidi umírali. Ve válce se to stává.“

Nos měla z kamene, uši měla z kamene i nehty na rukou měla z kamene. Ty na nohou taky. Kdyby do ní někdo strčil, kutálela by se a kutálela.

„Postavili jsme s otcem tahle muka, aby se tady lidi modlili.“

Kde až by se zastavila? Až u tetiny na zápraží, nebo už někde dřív?

„Umíš se modlit?“

Třeba by se převalila i přes nějakého mravence. Narazila by mu, chudáčkovi, do hlavy a on by pak měl otřes mozku. Může mravenec umřít, když se přes něj v trávě přežene těžký kámen?

„Ptám se tě, jestli se umíš modlit?“

„Co?“

„Jsi hluchá, nebo tak hloupá?“

„Já jsem vás neslyšela.“

„Tys neposlouchala! Říkal jsem, že tady umřeli lidi za války. Proto jsme postavili tenhle kříž, aby ses tady za ně občas modlila. To jsi nikdy nedělala, co? Protože ti to nikdo neřekl. Ale já ti to teď pověděl, takže to můžeš udělat.“

Pusa už se jí trochu odkamenila. Zase v ní začala mít cit. Ale stejně se jí rty a jazyk hýbaly úplně nemotorně.

„Já nevím, co mám říct.“

„No modlit se.“

„Andělíčku.. můj strážníčku, opatruj... mi mou dušičku...“

„Co to meleš?“

„Já nevím.“

„To vidím, že nic nevíš. Říkej otčenáš.“

„Otčenáš.“

„No dál?“

„Já nevím.“

„Jak nevíš?“

Brečí.

Dívá se na ni a trochu i skrze ni.

„No tak!“

Už na ni skoro křičí.

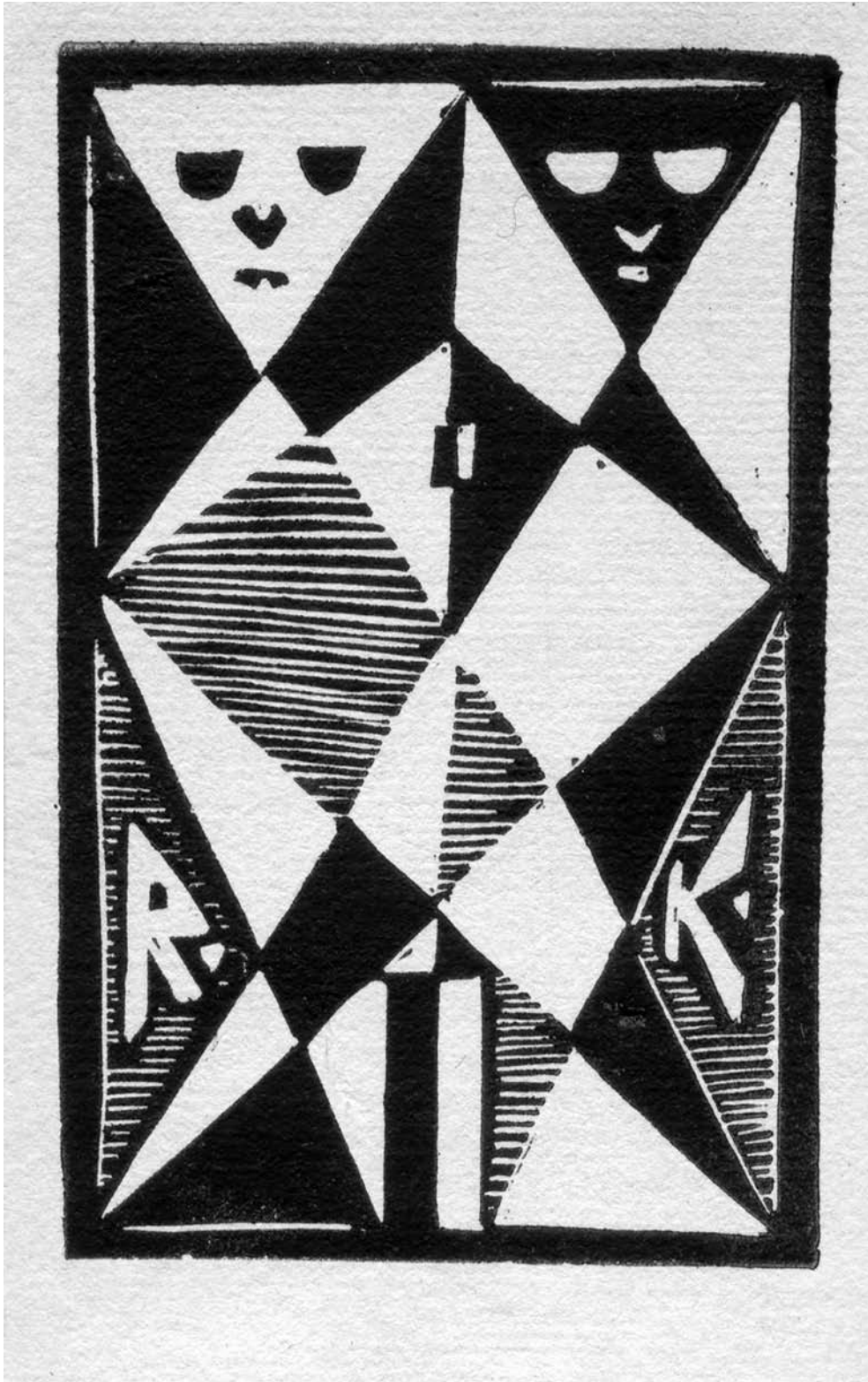
„Otčenáš... Otčenáš. Otčenáš, otčenáš-otčenáš-očenáš-očenáš!“

Ona taky křičí.

„Dost, přestaň! Co seš za dítě, ty malá zrůdo!“

Bulí, hrozně moc bulí. Bojí se ho.

„Ty neumíš otčenáš?“



Emmerich Alois Hruška, Bez názvu (erotické exlibris, dřevoryt), in: 10 erot. exlibris (1927)

Už mu ani nemůže říct, že ne, protože se topí v slzách.

„To je... hrůza. Tenhle svět už dávno neměl být... Ty ses neměla narodit a ostatní zase neměli umřít.“

Škytá ze samého vyděšení, ale nakonec to přemůže.

„Já se bojím.“

„Mlč! Když se neumíš ani pomodlit, tak buď zticha! A jdi pryč. Běž!“

Zaraženě, unudlaně, škytavě stojí.

On zase sedí a pořád se drží té bílé zdi, co si ji kdysi postavil. Jako kdyby věděl, že se o ni jednou bude potřebovat opřít.

„Matka tě ani modlit nenaučila. Do kostela taky nechodíš, co? Já taky ne.“

Pak už nic neřekl a ona byla taky potichu.

Nakonec se ale přece pohnula. Krok, dva, šlo to. Šla. Pomalu po cestě, kterou ji sem vedl, se vrátila do domu. Nikoho nepotkala, vlezla si rovnou do postele. Usnula a neměla žádný sen.

Básnírka si na to stavení teď zase vzpomněla. Malý domek, který není od silnice skoro vidět, protože stojí ve svahu a čouhá z něj jenom střecha. Vedle potok, stromy, velká zahrada s cestou k lesu. K bílým božím mukám. V jakém je teď dům asi stavu, už skoro šest let neobydlený, napadlo Básnírku, zatímco zavírala okno. V pokoji mrzlo. Byla jí zima, protože bunda, kterou si přehodila přes ramena, nestačila k zahřátí. Tváře měla jako ze skla a vlasy pročechné tak, jak

v těchto končinách vždycky mívala. Tenkrát, když ještě moc nevěděla, co je to nenávisť.

Skleněné tabule zavřela, ale ještě dlouho u nich zůstala jen tak sedět. Nos opírala o ledovou vitrínu a ztuhlými rty dýchala na sklo divná slova. Prastrýc by z ní měl radost. Dnes už by mu otčenáš uměla odříkat. Jenom aby pro ni měl taky nějaký význam, ji dodnes nikdo nenaučil.

...

Spokojeně se nad ní rozprostřel a nevěřicně sledoval, jakou dokonalost právě zalehl. Není už sice úplně nejmladší, ale tělo má jako dvacítká. Nebo že by ještě byla dvacítká? Nepozná to. Vidí, jak se jí na rukou ježí chlupy, možná z toho, jak je šimrá jeho přerostlá hříva. Květa mu pořád předhazuje, že už by měl zajít k holiči. Hlavu si myl naposled někdy ve středu. Nemůže jí to vadit? Nemá to mastné? No ještě že je skoro tma. A možná je dobře, že na ni sám víc nevidí. Na beton by byl hotový do pěti minut. Sakra, proč ho ale tak znervózňuje?

Funí jí na tvář a cítí, jak mu ona pro změnu dýchá rovnou do nosu. Tohle je předehra. Tedy snad.

Svetr ztratil houslista, sotva vešel s Vážkou do pokoje, a trenýrky vzápětí, teď ale pomalu začíná ztrácet i sebevědomí. Má pod sebou tak dokonalé tělo, až se z toho klepe. Čekal, že bude mít Vážka výstavní prsa, ale přece jenom tohle! Bože.



Nedívat se, radši fakt ne. Co může mít ona za požitek, že si to rozdá s ním, teda sám neví. A netáhne mu náhodou z pusy? Radši ji nebude líbat, sakra. Ruce má jak máslo, úplně se mu klepou, jak je o ně opřený. Boří mu do nich prsty, místo aby nahmátla sval. Doprdle, tohle je na hovno! Co je jí do toho, že už dávno přestal cvičit, no tak ho to nikdy nebavilo. A co?

Vážka se nemůže pohnout. Je těžký, drtí jí pánev. Ale to nevadí, po takové době je i tohle úleva.

Řekl si, že se na ni nebude dívat, ale to prostě nejde. Ona má taky otevřené oči. Dívá se přímo na něj, přímo jemu do očí. Pozoruje ho. Proč?

Ale kdyby se přece jenom o maličko nadzvedl a posunul se. Že by ji tak nebolelo, jak na ní leží.

Nemůže pokračovat. Něco v tom jejím pohledu je, on to nedokáže přecíst, prostě něco. Buď se jí to nelíbí, nebo on se jí nelíbí, nebo jí došlo, s kým se tady zahazuje. Je v hajzlu, dole mu to akorát zplihle visí, bezvětrí, konečná, pánové a dámy, konec srandy. Kurva!

On z ní slézá? Proč? To jí nesmí udělat. Ne on a ne dneska. Když už se jí sex konečně nehnuší, tak musí proběhnout. Co udělala blbě? Dobře, tak jo, půjde nahoru ona, udělá cokoli, ale on ji nesmí zklamat. Ať se ale taky trochu snaží, pomalu by pod ní usnul, ani se nehýbe. Zrovna on, který vypadal, že manželce zahýbá třikrát do týdne. Nebo je problém v ní? Poznal, že naposled do ní někdo zasel hodně špinavým klackem? Má za to být pořád trestaná? Vždyť za nic nemohla.

Přestala se nad ním vrtět, slezla a sedla si na kraj postele. Tohle je konec.

Taky si sedl. Otočil se k ní zády a opřel se jí o lopatky. Jako chrám o nosníky. Ticho jako v kostele. Jenom do něj nešťastně oddechovali, úplně hlasitě. Jako kdyby měli rýmu, jenomže neměli. Tím to nebylo.

Houslista cítí, jak se Vážce při nadechování zvedají ramena, skoro neznatelně se mu při tom tře o kůži. Je horká. Doslova vařící. Na krku ho šimrají její vlasy, taky se trochu chvějí, jak dýchá. Dýchá opravdu nahlas. Ticho v pokoji tím supěním úplně porcuje. Akorát že on k ní musí zůstat zády. Jako nečistý žebrák na schodech před branou.

Naopak, ona ho zve dál. Ale do té brány se musí opřít on sám, ona mu nemůže sama otevírat. Jindy by to udělala, ale jindy se jí nestalo tamto.

Chlupy na zádech už mu od jejího žaru úplně chytily. Dobře, tak se k ní otočí. Schválně, jestli pálení taky cítí.

Neodpovídá, ale jemu je všechno jasné. Kouř jí stoupá od očí.

Začne ho lapat polibky a kroužit jí rty po tváři.

Nechá ho, ani se nepohne.

Nahmatá jazykem místa, kde kolem obličejů začínají rašit vlasy. Černé chmýří ho lechtá v puse. Příjemně lechtá. Zaboří do něj i dlaně a ztratí je v hustých pramenech. Ty vlasy se mu zachycují za nehty, možná jich i pár vytrhnul. Snad ji to nebolí.

Neboj, nebolí. Hlavně ať pokračuje.

Jenomže ruce ho z ní pálí. Jako kdyby je máchal v kyselině a ne jimi kroužil po holých ramenech. A po krku. Tak jo, i po prsou. Tohle je něco jako zázrak.

Ani se nepohne, aby ho nevyplašila. Ještě by si pokračování mohl rozmyslet. Třeba z ní toho chlapa ucítí, třeba jsou takové věci nadosmrti z ženské cítit.

Ona se třese. Z něj? Vzrušuje ji? Takže to dělá dobře? Uf, úleva. Zatnout svaly, super, tohle se povedlo, je v ní na první pokus. Teď už to půjde rychle, tohle zvládne. Vždycky to přece zatím zvládnul.

Tak ještě pořád se jí nehnuší. Naštěstí on má v obličejí úplně jiný výraz, než měl tamten. A taky spolu leží v posteli. Jako lidi. Celé to má takový lidský rozměr.

Hotovo. Je to možné? Fakt to proběhlo?

Fakt to proběhlo? Trochu se jí klepe žaludek, ale aby ne. Bude to dobré. Musel by se asi stát zázrak, aby se jí žaludek neklepal.

Leží na sobě, zpocení se k sobě lepí, teče jim to mezi nohama, pohoda. Měl by asi něco říct, ale jenom se odvalí vedle, nemůže se skoro hnout. Ona má fakt boží tělo.

„Užil jsem si to. Teda... tebe. Tebe a... tohle.“

V pohodě, nemusí jí nic říkat. Ona je taky spokojená. Když to bylo po tak dlouhé době... Měla trochu strach zpočátku, ale je to pryč. Naprosto. Hrozně moc mu děkuje.

„Já už jsem neměla chlapa, no, hodně dlouho. Už jsem se bála, že snad ani nikdy znova nebudu, skoro jsem si to přála. Mám za sebou takové těžší období.“

Mumlala ještě spoustu dalších vět, kterým moc nerozuměl a vlastně se ani moc nepokoušel rozumět. Byl rád, že hovor obstarává za něj. Sám cítil, že by se slušelo trochu si povídat, ale nevěděl, co by asi tak měl říct on. Tak ať mluví klidně jenom ona, o čemkoliv. To je jedno, že jí nic z toho, co mu říká, nevěří. Stejně jí děkuje. Hladí ji.

Vrní. Vrní vedle něho spokojeně jako kočka v bedně ořechů.

Taky vrní. Nečekal by, že to začne tak blbě a pak to takhle skvěle skončí. Ten začátek ho ovšem dost vyděsil. Co to mělo znamenat? Na nějaké výpadky si bude muset dát příště pozor. Ještě že to tak dobře ustála. Ne, vážně, je perfektní. Bude ji klidně hladit celou noc, zaslouží si to. Ženské tohle přece mají rády. Snad neusne. Nesmí. Ještě aspoň chvíli ji musí hladit.

A potom se po ní sápal, víš? Úplně z ní strhnul šaty, žádné rozepínání zipu, serval ho. Chtěla křičet, chtěla, ale on ji držel pusou odporně smradlavou dlaní, táhnul z něj fer-

net nebo co to bylo, tak prostě křičet nemohla. Jenom koukala, do nebe, a nechala ho dělat si, co chtěl. Snažila se to nevnímat. To nebe bylo přitom zrovna tu noc moc pěkné. Dokonce byla vidět i hvězda, víš, to ve velkém městě nebývá často, to je štěstí, když vidíš ve městě hvězdu. Tak si to taky říkala, že má štěstí, že má hvězdu nad hlavou, a nevnímala, co s ní on dělá. Za chvíli to bylo za ní.

Odvyprávěla mu nejsilnější legendu svého života. Ten příběh se najednou úplně rozdrobil. Ve větách, slovech, hláskách, nádeších. Stal se ničím. Kýchla a obtížný prach byl pryč. Za chvíli už po jejím trápení nezbyla v místnosti jediná památka.

Vyjmula se houslistovi z objetí, přikryla spící nahé tělo příkrývkou, kterou houslista předtím s nezájmem shodil na podlahu, zdvihla ze země vlastní svršky a sama stále nahá vyklouzla z pokoje a vrátila se do svého. Když si lehla do postele, košili ani peřiny nepotřebovala. Hrálo ji, že už v sobě nemá led.



Veronika Kyčera se narodila v březnu 1983 v Lounech, vystudovala gymnázium tamtéž a bohemistiku na FF UK (2001–2007). Během školy začala pracovat v novinách (v *Deníku*) jako redaktorka, pak editorka. Od roku 2008 dělá v *Cosmopolitanu* editorku a zástupkyni šéfredaktorky. Od loňska má pravidelnou rubriku v pánském časopise *FHM*.

VÝLOV



Dnes vhodím pomyslnou rybářskou síť do kalných vod českého politicko-mediálního rybníčku a pokusím se z něj vylovit alespoň obrysy veřejné diskuze, která v uplynulých týdnech provázela zvýšení DPH na knihy – tak, jak nám ji předkládaly sdělovací prostředky. Ten, kdo ji pozorně sledoval, si mohl všimnout, že v množství nejrůznějších reakcí a vyjádření se zalesklo i několik nepochybných perel.

Ta první vypadla z úst ministra financí Miroslava Kalouska, týkala se vládního ústupku Věcem veřejným, které si zprvu chtěly vydupat zachování daňového zvýhodnění u některých základních potravin, a v rozhovoru nazvaném *Knihy můžeme vyměnit za jídlo* ji otiskly *Lidové noviny* (26. 2.): „Úsilí zvýhodnit knihy mi není nesympatické. V životě jsem žádnou neviděl v popelnici, zato potraviny tam vídám každý den. Rámec dohodnutých položek ale není možné rozšiřovat. Byl bych ochotný nahradit některé z potravin za jiné položky.“ Představa, jak dlouholetý politický harcovník Kalousek chodí kontrolovat obsah popelnic, mě sice pobavila, leč tento „čendž“, nabízený jím jako bohuľibý ústupek české vzdělanosti a sečtěllosti, odstartoval sérii trapných licitací, zda za knihy je možné vyměnit chléb, mléko, zeleninu či nezpracované ryby. Se svou troškou do mlýna přispěl v pořadu České televize *Otázky Václava Moravce* (27. 2.) i nejvyšší odborářský boss Jaroslav Zavadil, když

zvedl hozenou rukavici pochybností, co ještě je chleba či zelenina a co už nikoliv, načez tomuto handrkování, jež by nás zcela jistě čekalo, předpověděl vyústění v „*naprostou cochcárnu*“. Tyto licitace v následujících dnech hypertrofovaly do rozměrů takřka olbřímích. Když už to vypadalo, že snad budeme muset sáhnout k vyhlášení celonárodního referenda, nasadila korunu všem mediálním bojůvkám mezi chlebobily a knihomily poslankyně Věcí veřejných Kristýna Kočí. V televizní *Partii* na Primě (6. 3.) se nechala s bezelstností sobě vlastní slyšet, že „*pro důchodce je důležitější mít na chleba než na knihy*“.

Krátce po vyjití výše zmíněných *Lidovek* už to byl ale ministr kultury Jiří Besser, kdo „*dává kolegům ve vládě analýzy nakladatelů a knihkupců o klesajících prodejích a přidává jednoduchý příklad, že v popelnicích na rozdíl od potravin nikdy neviděl odhozenou knihu*“, jak napsala Bára Procházková v týdeníku *Respekt* (28. 2.) v článku s názvem *Víc než knihu ročně*. Pokud nebudeme podezírat autorku z nepozornosti při četbě konkurenčního listu či ze záměrného zkreslení přečteného, pak si fakt, že dva „topkoví“ členové vlády používají stejný bonmot, můžeme vysvětlit třeba i tím, že oba prošli mediální „nalejvárnou“ stejné stranické PR agentury k tomu účelu najaté.

Dalším, kdo přímo skvostně zaperlil, byl ministr školství Josef Dobeš v článku *Začal velký boj o přežití knih* autorky Terezy Strnadové, který vyšel v *Mladé frontě Dnes* (5. 3.).

Když mu bylo předestřeno, že skoro tři čtvrtiny vydaných knih v Česku tvoří středoškolské a vysokoškolské učebnice, takže na zvýšení DPH doplatí nejen školy, ale i studenti, reagoval slovy: „*To mě nenapadlo*.“ Tahle prostinká věta byla mnohem výmluvnější než všechny argumenty, kterými se vláda pokoušela svůj krok obhájit. Svědčila nejen o ministrově rozhledu po resortu, který řídí, ale dokládala i to, jak moc zevrubně byl tento návrh před prvním odhlasováním prodiskutován. Ministr Dobeš tak nechtěně potvrdil, že vládě vládne bezhlavý spěch a z něj pramenící šití horkou jehlou stejně jako absence obav z důsledků takového šití.

Lidové noviny přinesly ve stejný den rozhovor s Ladislavem Tajovským z katedry hospodářských dějin Vysoké školy ekonomické. Už z názvu *Máme podporovat bulvár a Mein Kampf?* bylo zřejmé, že zpovídaný docent ekonomie bude torpédovat hlasy všech, kteří volají po ponechání knih ve snížené sazbě v zájmu vzdělanosti národa, a o jaké argumenty se při tom bude opírat. A že se opíral! „*Nezapomínejme, že kniha není jen slabikář, ale třeba i vyslovený brak, který se vzdělaností národa nemá nic společného, do značné míry spíš naopak. Když chcete rozlišovat mezi kaviárem a knihou, musíte nutně rozlišovat mezi jednotlivými knihami, protože na jedné straně je Joyce, na druhé Javořická a vedle Stalinovy spisy nebo třeba Mein Kampf*.“ Slušelo by se mu zatleskat, neboť ze stále agrezivnější bulvarizace a brakovitosti tiskovin

všeho druhu musí skutečného milovníka knih nutně bolet u srdce, avšak – nebylo ono rozlišování mezi Joycem a Javořickou právě to, oč při sporu o DPH běželo? Pan docent přece nemůže být tak naivní, aby si myslel, že právě brak, jehož výrobní náklady nelze srovnávat s výrobními náklady učebnic, odborných publikací či děl tzv. vysoké literatury, by byl zvýšením DPH postižen nejvíce a ještě nadto jaksi záslužně. Ono to spíš zavánělo konsekvencemi ekonomické nesvobody či útlatku, potažmo ekonomické cenzury, o čemž na stránkách *Tvaru* č. 3/2011 hovořil v předstihu přímo jasnožřivém popularizátor vědy Václav Čílek.

V týchž *Lidovkách* (5. 3.) v článku *Vražda knížek v Čechách* se rozepsal jeho autor Jan Šulc o dopadu zvýšení DPH na překladovou literaturu, přičemž vyjmenoval řadu nakladatelských domů, které se právě vydávání těchto děl věnují. Jejich výčet zakončil nakladatelstvím *Centrum pro studium demokracie a kultury* a dodal: „*Je paradoxem všech paradoxů, že ohroženo rozhodnutím pravicové vlády se cítí i toto vynikající brněnské nakladatelství, které se po celé dvacetiletí snaží mimo jiné i o kultivaci českého pravicového myšlení a politiky*.“ Nechci autorovi nic podsouvat, leč nemohu si pomoci – z takového výroku lze vyčíst i to, že máme-li pravicovou vládu, pak by se její sporná či nepopulární rozhodnutí neměla týkat jiných, stejně pravicových subjektů.

Svatava Antošová

POVĚSTI, KTERÉ NEURAZÍ

O králi Popelovi, na němž si myši pochutnaly
Z polštiny přeložila Dorota Müllerová
Argo, Praha 2011

Rozsáhlý výbor z polských pověstí a legend nazvaný *Šlépěj královny Jadwigy* vydalo v roce 2009 trebičské nakladatelství *Akcent* v překladu a výběru Luisy Novákové, po roce a půl je tu pro českého čtenáře další knížka s týmž tématem, tentokrát v překladu a výběru Doroty Müllerové a s ilustracemi Barbory Motlové. Pražské nakladatelství *Argo* ji vydalo v edici *Mýty, pohádky, legendy*. Ta je zaměřena především na exotiku a z evropských zemí si vybírá především ta místa, do nichž směřují výlety určitého typu českých turistů – Irsko, Skotsko, Island, Bretaň, Laponsko. V této edici vyšly ale i pověsti z Bosny a Hercegoviny, Nizozemska a Flander (dobrá knížka!), Albánie a Řecka. Titul *O králi Popelovi* je, dá se říci, pro *Argo* typický, především tím, že do světa polských pověstí vstupuje poklidným krokem a zlatou střední cestou. Tato knížka nikoho neurazí, mnohé jistě potěší, je příjemná, nicméně poněkud bezvýrazná – tedy korektní a pro široké čtenářské spektrum bezproblémově přijatelná.

Jak mytologie „přírodních národů“, tak legendistika národů „pokročilejších“ je natolik silnou látkou, že se jen výjimečně dá zcela zničit. Obvyklým převodem do češtiny je určité zeslabení, znormalizování vyhovující té které dobové módě. Za socialismu byli nejznámějšími takovými „převaděči“ s širokým záběrem od Mexika po Asii Vladimír Hulpach či Václav Cibula. Dnes panuje doba specialistů, máme tedy jazykové odborníky na jednotlivé kultury a národní řeči. To je jistě dobře; co dobře není, je, že s českým čtenářem, tedy příjemcem těchto textů, se vlastně příliš nepočítá – ve smyslu převodu, jehož záměrem by bylo přiblížit se mytickému či legendárnímu kouzlu jazyka originálu. Nepřekládá se obvykle „příběh jazyka“, nýbrž „příběh příběhu“, v zásadě bez ohledu na to, že právě pomocí jazyka je tento příběh nejen vystavěn, ale vůbec vysloven. Zásadní je ovšem upření pozornosti k předloze, často rovněž ke spoustě dalšího materiálu kolem ní a nepříliš velký zájem o úroveň češtiny překladu, která jako by pro řadu překladatelů vlastně nebyla příliš důležitá. Což je ostatně fenomén obecný, zdaleka nejen literární, fenomén nejen v evropském kontextu dosti zvláštní české „národní hrdosti“.

Jistě jsou výjimky a nechci šmahem veškeré překlady tohoto typu smést ze stolu. U kon-

krétního výboru *O králi Popelovi*... tomu ale je, jak jsem výše naznačil. Ta knížka není vůbec špatná, samozřejmě že ne, autorka výboru a překladu polské legendy a pověstí nepřevrací z nohou na hlavu, jen je upravuje a uhlazuje, krotí jejich původní vypravěčskou vervu či je posouvá směrem k současnosti a rozmělnuje jejich původní pregnantní verze – především v interpretaci nejstarších pověstí svázaných se vznikem polského státu. Ty máme ostatně v češtině přeloženy v kronice *Galla Anonyma*, vydané rovněž *Argem* (2009), díle pro polské dějiny stejně základním, jakým je pro dějiny české kronika Kosmova, takže možnost srovnání je poměrně snadná.

Poláci, tak jako mnozí jiní, neměli svého Aloise Jiráska, který by na vysoké umělecké úrovni učinil svod základních národních pověstí a legend. Je nutno jít k různým pramenům. Což je samozřejmě těžší než přijít k hotovému. Nicméně texty v knížce *O králi Popelovi*... jsou vybrány reprezentativně a také ilustrace jsou roztomilé, v kontinuitě navazování na tvorbu Jiřího Šalamouna zajímavé jak pro děti, tak pro dospělé. „Duch Polska“ ovšem příliš nenavozují, šalamounovská pokoutní a poťouchlá groteska je cosi, co Poláci znají jako jev charakteristický právě pro Čechy a jejich Švejka a Hrabala, něco, co nám možná i trochu závidí, ale co jim naprosto není vlastní.

ETIKA? KOHO TO VLASTNĚ ZAJÍMÁ?

Jan Sokol: Etika a život
Vyšehrad, Praha 2010

Slova mají v lidské společnosti již po staletí velkou moc. V současném zrychleném, rozděkaném světě to přitom neplatí o nic méně. Čím více lidí si zvykne určitá slova používat, tím větší je naděje, že široká veřejnost začne přemýšlet o věcech, k nimž tato slova odkazují. A platí to samozřejmě i naopak: to, o čem se nemluví, jako by neexistovalo. Právě tato jednoduchá úvaha stála u zrodu vynikající knihy *Etika a život*, která se právě dostává k českým čtenářům.

Její autor, filozof Jan Sokol si na základě uplynulých dvaceti let, prožitých ve svobodné společnosti, zřetelně uvědomil, že to, co dnes považujeme za samozřejmé, se zítra – nejspíše pozítří – může otřást v samotných základech. Dnes o tom možná horečně diskutujeme, další den to však ve „veřejném diskurzu“ nemusí nikoho zajímat. Pro příklady nemusíme chodit daleko, stačí se ohlédnout zpátky v čase.

Když se podíváme třeba na uplynulých deset let v českém mediálním prostoru, najdeme vždy několik klíčových slov, která jej na určitou dobu opanovala (ne náhodou si pro ně v poslední době již novináři po zahraničním vzoru zvykli hlasovat v anketách o tzv. „slovo roku“). Někdy kolem roku 2000 pochodovali českými ulicemi anarchisté a jiní volnomyšlenkáři, protestující proti moci nadnárodního kapitálu, a slovo „globalizace“ se skloňovalo doslova ve všech pádech. Chvilí nato přišlo 11. září a na „globalizaci“ se téměř přes noc zapomnělo, všichni byli na čas zaměstnáni „střetem civilizací“. Posléze se ale ukázalo, že to se střetajícími se civilizacemi možná nebude až tak horké, a bylo třeba hledat jiná témata. Česká republika byla zrovna těsně před vstupem do Evropské unie a „islámské teroristy“ nahradila starost o „národní suverenitu“. Suverenitu pak vystřídal globální oteplování, oteplování vymírání Evropy, vymírání Evropy ekonomické krize, krizi zas něco jiného, kdo ví co. Všeho do času... Veřejný diskurz je zkrátka nestálý a pomíjivý, chvíli přeje tomu, za chvíli zas onomu.

Bohužel se ale najdou i věci, které opomíjí a vůči kterým je leckdy i doslova nepřátelský – ty jsou pak většinou plíživě vytěšňovány zcela na okraj zájmu. Většina lidí je takto

například alergická i na tzv. „moralizování“. Tímto pojmem se dnes už neoznačují jen příkré, odtaziťaté odsudky vyslovené odněkud z „mravních výšin“, což by nejspíš bylo pochopitelné, ale v podstatě jakékoliv úvahy o tom, jak žít, k čemu v životě směřovat a čím se při tom řídit. „Moderní suverén“ o tom, co má v životě dělat, zpravidla nechce od druhých vůbec slyšet. Už dopředu je podrážděný a nedůtklivý. Tu situaci známe skoro všichni ze svých životů: blízkému člověku, na němž nám záleží, řekneme, že si (při zvážení všech složitých okolností) v dané věci nepočíná úplně správně, a on se na nás ihned osopí: „Kdo jsi ty, že to víš?“ Sdělí nám, že věci jsou relativní, a navíc se ještě „spravedlivě“ rozhoří nad troufalosti našeho „kázání“. Slovy Jana Sokola: „*Jsem snad malé dítě, aby mi někdo mluvil od toho, jak mám žít?*“

Tento mezi lidmi velmi rozšířený postoj má pak zřejmý následek: o otázkách mravnosti se jednoduše přestává mluvit. Ten, kdo je takzvané „v pohodě“, žádné nepříjemné připomínky nevznáší. Vždyť žádná přesná měřítka na tomto poli neexistují, ten si myslí to a ten zas ono, kdo ví, jak je to doopravdy... A koho to vlastně zajímá? Následek je pak jednoduchý: lidé, kteří jakékoliv úsilí o promýšlení etických otázek předem vzdávají, se mimoděk starají o to, aby na poli společensky sdílené morální teorie zavládl dokonale chaos. A právě proti tomuto rozvratu se Sokol ve své knize snaží stavět. Dobře ví, že to „*záměr skutečně není skromný*“, a že proto jistě mezi lidmi vyvolá mnoho zpochybňujících otázek, přesto se ale vydává na nesnadnou cestu a začíná se s pomocí tradice tázat po „*dobrém a špatném, lepším a horším*“ v životě člověka i společnosti. „*Vyjasňování pojmů a hledání obecně přesvědčivých důvodů a argumentů*“ přitom není v jeho pojetí nijak pedantické a rozhodně není vedeno z přísné racionalistických pozic. Sokol dobře ví, že „*praktická filosofie je nutně omezena svými vlastními zásadami a východisky: pokud chce vycházet jen z racionálně přesvědčivého poznání a argumentů, bude vždycky vypadat jako někdo, kdo by se chtěl sám za vlasy vytáhnout z bláta*“. Jednotlivé etické teorie se proto snaží ve svém textu představit jako vzájemně komplementární: Kantův koncept racionality a rovnosti se podle něj vzájemně koriguje s anglosaskou představou mravního citu, stoická morálka ctností zase s eudaimonickou myšlenkou ctností, „*bez níž by se stala jakýmsi násilím proti životu, jak přesně postřehl Nietzsche*“. Základní úvaha je tedy jednoduchá: protože každá etická teorie

vždy na něco klade důraz a něco jiného opomíjí, v konkrétní životní praxi je musí člověk vždy velmi pečlivě vyvažovat. To je samozřejmě složitý proces, pro nějž neexistují žádná přesná pravidla a v němž se je třeba (bez jistoty úspěchu) dennodenně cvičit.

Sokol se tak v knize vyhraněně nestaví na stranu žádné etické nauky, spíše s porozuměním ukazuje ideové předpoklady jednotlivých teorií, jejich přednosti i jejich úskali. Čtenář se tak dočká jakéhosi základního přehledu důležitých myšlenek v oboru praktické filozofie od Hérakleita až po Deridu. Ty jsou představeny neobyčejně živým a citlivým způsobem, s množstvím zcela konkrétních, odporovaných příkladů z reálného života. Ať už zrovna jde o Aristotelův koncept eudaimonie, Kantův kategorický imperativ či utilitaristickou myšlenku „co největšího štěstí pro co největší počet“, Sokol vždy najde velice příhodný způsob, jak je ilustrovat. Vypomáhá si v tom příklady z oblasti antropologie, biologie nebo třeba právní vědy a jeho výklad je srozumitelný, výstižný, a co je zvlášť důležité, na rozdíl od mnoha upovídaných esejistických úvah na etická témata, nijak zploštěný. Člověk za ním vedle nesporné erudice a hluboké znalosti primární i sekundární literatury vždy cítí autorovu autentickou zkušenost, popřípadě silné porozumění pro obdobnou zkušenost druhých.

Příkladů by se našlo bezpočet. V jedné pasáži se takto Sokol například zamýšlí nad smyslem rodičovství a nad tím vším, co museli rodiče „investovat“ do blaha svých potomků. Ihned se mu vybaví „vězeňské“ vyprávění Josefa Zvěřiny: „*Zemřelý Josef Zvěřina mi kdysi řekl, jak jím otřásl, když si jednou ve vězení uvědomil, že každý z těch zločinců, s nimiž se denně setkával – od vrahů až po vyšetřovatele – měl patrně matku, která v noci nespala, když měl třeba horečku.*“

Podobných příhodných, v žité zkušenosti zakořeněných ilustrací by v Sokolově textu bylo možné najít o poznání více – kniha je jimi doslova prodchnuta a většina z nich až pozoruhodně „sedí“. Kromě toho však obsahuje i některé cenné myšlenky, které se dnes netěší velké pozornosti, a které se tudíž v relevantní literatuře nedočkávají přílišného prostoru. Ty najdeme závěrečném oddílu knihy, nazvaném *Etika dědice*. Sokol se zde jednak snaží vypracovat jakousi etiku institucí a organizací, jednak i „*obohatit repertoár argumentů praktické filosofie o téma dědictví*“. V dnešní hluboce individualistické epoše,

O králi Popelovi... je titul, který je de facto „radost vzít do ruky“, natolik vnuká pocit příjemně upraveného a hezky zabaleného „nekomerčního zboží“. Ano, určitě mám raději etno-krámký nebo obchůdky se zdravou výživou, ač ani první ani druhé téměř nenavštěvuji, než fasády bank a skleněné stěny autosalónů. V tomto srovnání je výbor polských legend a pověstí dozajista vítězem na celé čáře nad hromadami brakových pseudomytologií o dracích, válečnících, králích atd. – ať už zaměřených na dětského nebo na dospělého čtenáře. Jen to prostě mohlo být celé lepší. Jak toho dosáhnout, když tlak nakladatele bývá v tomto směru jednoznačný a požadavkem je „legendisticko mytický etno-eko-produkt“, toť ovšem otázka.

A ještě jedno nimrání v detailu na závěr. Ač prameny, z nichž autorka překladů vycházela, jsou uvedeny, schází v nich (v originále vynikající) *Legendy Pomorza* kněze a etnografa Władysława Łęgy (1889–1960), ačkoliv z nich najdeme ukázky na stranách 24–25, 37–48 a 61–63. Je možné, že tyto texty byly zařazeny do některé ze souborných antologií, jichž překladatelka a editorka použila, nicméně jméno osobitého vypravěče Władysława Łęgy by v pramenech opomenuto být nemělo.

Petr Motýl

kdy se člověk cítí jako autonomní, na druhých nezávislý suverén, který „není nikomu za nic vděčen“, je to přinejmenším osvěživé. Sokol s pomocí řady příkladů přesvědčivě ukazuje, že tento pocit je zcela iluzorní, a že ač v lidech zesiluje, paradoxně je k němu ještě méně dobrých důvodů než v minulosti: „*Přes nebyvalé zdůraznění svobody, autonomie a individuality, jež naši dobu charakterizuje, žijeme ve stále složitějších závislostech na tisících jiných, většinou anonymních lidech, bez nichž bychom nedokázali obstát (...). Žijeme stále víc z věcí a podnětů, které nám připravují jiní, a značnou část svých životů trávíme ve službách organizací, kde nejsme svými pány.*“

Sokol v této pasáži textu pracuje s pojmem dědictví a pěkně ukazuje, že všichni – i ti zdánlivě nejsoběstačnější z nás – jsou v životě vždy v roli dědiců. Nejde přitom jen o „*rodově předávaný podíl půdy a zvyků*“, jak to známe z tradice, ale i o „*všechno to, z čeho denně žijeme a co jsme převzali od předchozích generací – především jazyk, kulturu, právo, vědu, instituce a organizace, bez nichž by poměrně bezpečný a pohodlný život bohaté části současného světa nebyl myslitelný*“. Takovýto přístup pak vede člověka k pokoře a vděku za vše, čeho se mu v životě dostává a co dříve pokládal za samozřejmé. Tímto prizmatem také autor nahlíží i moderní ekologické hnutí, které i přes jeho různé dílčí „bláznivosti“ vnímá jako (v podstatě jediný nezpochybnitelný) výraz mravního pokroku v dějinách lidstva. Ohlédneme-li se zpátky v čase, starost o přírodní dědictví a vůbec o vše živé nebyla ještě před nějakými sto lety vůbec samozřejmostí...

K tomu všemu pak Sokol přidává ještě jeden důležitý apel, který by v tradičně apatické české společnosti neměl zůstat nevslyšen. Lidé by se podle něj měli zbavit hluboce zakořeněné nedůvěry vůči institucím a namísto nekonečného nadávání o ně začít aktivně v každodenní společenské a politické praxi pečovat. Nejvíce to samozřejmě platí pro vzdělance a intelektuály: nechťěji-li znovu skončit v kotelnách, musí překonat svou „romantickou“ – neřkuli přímo anarchistickou – nechuť vůči všemu organizovanému a přestat vnímat „instituce“ jako svého nepřítele. S tím nelze než hlasitě souhlasit. Už třeba jen kvůli tomuto sympatickému pokusu instituce rehabilitovat a ukázat jejich nezastupitelnost v životě člověka a společnosti, je Sokolova *Etika a život* velice důležitou, cennou knihou, která by rozhodně neměla zapadnout.

Tomáš Bojar



BACHELARDOVO ŠŤASTNÉ SNĚNÍ

Gaston Bachelard: Poetika snění
Z francouzštiny přeložil Josef Hrdlička
Malvern, Praha 2010

Nakladatelství *Malvern* vydalo krátce po sobě dvě knihy francouzského myslitele Gastona Bachelarda. Po *Poetice prostoru*, která byla již dříve dostupná ve slovenském překladu, se českému čtenáři dostává do rukou *Poetika snění*, doplněná užitečným doslovem překladatele Josefa Hrdličky (také autora překladu předchozí knihy do češtiny), který stručně rekapituluje Bachelardovu odbornou dráhu a představuje hlavní témata jeho myšlení.

Vůbec první vyšel v češtině v roce 1970 ve výtvarném nakladatelství *Obelisk* Bachelardův básnicko-meditativní esej *Plamen svíce* (v devadesátých letech vydaný v reedici *Dauphinem*); dále česky vyšly knihy *Voda a sny* a *Psychoanalýza ohně*; z autorova filozofického díla je k dispozici ukázka z knihy *Dialektika trvání*, otištěná v šedesátých letech ve sborníku *Podoby*, a slovenský překlad knihy *Nový duch vědy*. Dosavadní české překlady Bachelardova díla jsou díky Josefu Hrdličkovi a nakladatelství *Malvern* doplněny o knihy, které – slovy překladatelovými – „završují jeho práce věnované snění“.

V úvodu *Poetiky snění* Bachelard upozorňuje na význam fenomenologické metody pro zkoumání, snažící se objasnit „akt uvědomění subjektu naplněného úžasem z básnických obrazů“. V průběhu celé práce autor klade důraz na odlišnost snění, kterým se

zabývá, tedy snění denního, od nočních snů. Zatímco v nočních snech se dostává ke slovu nevědomí, snění denní je vědomé a intencio-nální, zaměřené vždy k nějakému objektu (ať už jím je slovo, obraz, vzpomínka či konkrétní věc). Rozdíl mezi snem a sněním se Bachelard snaží objasnit pomocí dvou termínů, které si vypůjčil od C. G. Junga: *anima* a *animus*. Je nutno podotknout, že Bachelard sice využívá slovníků psychoanalytické a hlubinné psychologie, jeho myšlení však od nich není možné odvozovat, neboť dané termíny importuje do svého osobitého myšlenkového světa, a užívá je tedy velmi specificky.

Rozdíl mezi nočním snem a denním sněním odvozuje Bachelard již ze samotného gramatického rodu slov: zatímco sen – le rêve – je ve francouzštině rodu mužského, snění – la rêverie – je rodu ženského. Bachelardovo myšlení je velmi úzce závislé na jazyce, ve kterém vzniká; Bachelard sám ostatně klade otázku, je-li vůbec možné prožívat snění v jiném jazyce než mateřském (tento názor by mu však s největší pravděpodobností leckterý polyglot vyvrátil). V první kapitole, mající podtitul *Snivec slov*, Bachelard dává příklady slov, která v něm svou samotnou formou probouzejí snění. Tato slova jsou podle něj příznačně obvykle rodu ženského. Jsou to právě „slova prostoupená ženskostí“, která Bachelard označuje za „slova ke snění“. Z toho také autor odvozuje svou poetiku snění jako poetiku *animy*: ve snění „nacházíme ženskost rozvinutou v celé její šíři a spočívající v prostém klidu“. Noční sen naopak už svým gramatickým rodem patří *animovi*.

Užití termínů *anima* a *animus* je však u Bachelarda dvojznačné. Vědomé denní snění sice spojuje s *animou* a nevědomý noční sen s *animem*, zároveň však mužského *anima* dává do souvislosti s racionalitou a kritickým duchem. Konkrétně se tato distinkce promítá do rozlišení „čtení *in animo*“, čtení kritického, bdělého, racionálního, a „čtení *in anima*“, čtení klidného, hloubavého, podněcujícího ke snění. V této souvislosti je na místě podotknout, že Bachelardova poetika je poetikou čtenáře – Bachelard se nesnaží rekonstruovat snění básníka, které vedlo k vytvoření díla; svou pozornost věnuje takřka výhradně snění, které v něm jako čtenáři poezie básnické dílo probouzí. Jeho rozjímání nad poezií má přitom samo kvality textu básnického a přináší „rozkoš“ z četby, proto také jeho knihy věnované tématu básnického snění je třeba číst jako subjektivní básnické eseje, nikoli odborná pojednání k tématu. To není rozhodně Bachelardovým záměrem ani ambicí.

Kapitola věnovaná snění směřujícímu k dětství implicitně odhaluje, že Bachelardovo myšlení má kořeny ve šťastném, harmonickém dětství. Samota u Bachelarda není tíživá, ale má jednoznačně pozitivní konotace: poskytuje totiž prostor k usebrání, je základním předpokladem ke snění. Bachelardův prostor snění je prostor šťastný, poklidný a harmonický; veškeré nestvůry odkazuje Bachelard do prostoru nočních snů. Kapitola o dětství zároveň obsahuje jedny z nejinspirativnějších momentů celé knihy: Bachelard v ní rozvíjí představu snění jako prostředku oživení zasutých obrazů naší mysli. Snění směřující

k dětství „jako by k životu probouzelo životy, které se nekonaly, životy, které se odehrály v obraznosti. Snění je mnemotechnikou obraznosti.“ Archetyp dítěte (zde si opět Bachelard vypůjčuje termín od Junga) zajišťuje podle Bachelarda permanentní možnost nového počátku; umožňuje rozšířit hranice našeho bytí směrem k imaginárnímu.

Jak upozornil ve svém doslovu i Josef Hrdlička, Bachelardovy úvahy o básnickém snění a jednotlivých živlech, které snění podněcují, se svým stylem výrazně liší od autorových filozofických spisů. Bachelard sám tento rozdíl v *Poetice snění* tematizuje. Jak vyplývá již z výše řečeného o *animě* a *animovi*, snění a myšlení jsou pro Bachelarda dvě odlišné „disciplíny“. Lze si pak klást otázku, nakolik vlastně Bachelard připouštěl možnost podílu imaginace na vědeckém myšlení, k němuž se současné humanitní vědy otevřeně hlásí (především pak autoři vycházející z podnětů tzv. nové historie). Podle Josefa Hrdličky lze vzhledem k této distinkci epistemologie a „poetologie“, rationality a snění Bachelarda označit za jednoho z posledních modernistů.

Zároveň lze myslím Bachelarda označit za jednoho z mála „šťastných“ filozofů. Ačkoli jeho jednostranná orientace na pozitivní aspekty bytí a imaginace činí jeho myšlení někdy poněkud do sebe uzavřeným, zůstává důraz, jaký položil na problematiku denního (básnického) snění, stále neopominutelný. Snad se v budoucnu dočkáme i překladu Bachelardových filozofických knih, v nichž by hlavně autorovo pojetí problematiky času, jak naznačuje doslov Josefa Hrdličky, zasluhovalo pozornost.

Veronika Košnarová

POHLEDNICE BEZ ADRESY

Geoff Dyer: Jeff v Benátkách, smrt v Benáresu
Z angličtiny přeložila Věra Klásková
Host, Brno 2010

V názvu knihy současného britského prozaika a publicisty Geoffa Dyera (nar. 1958) figurují Benátky a Benáres, dvě města, v nichž se staletá kulturní tradice pojí s atmosférou zániku a rozkladu. Když se přidá aluze na proslulou novelu Thomase Manna, čekal by člověk intelektuálně vytríbený palimpsest, ale dočkáme se jen žurnalisticky povrchního záznamu večírkového hýření a turistických dojmů.

Zatímco Mannův hrdina je zmitán pochybnostmi, zda je jeho literární úspěch zasloužený, externí přispěvatel uměleckého časopisu Jeff Atman nemá žádné iluze o tuctové chlebařině, kterou by zvládl kdokoli. Zatímco Gustav von Aschenbach kvůli platonické lásce obětuje život, Dyerův hrdina celou dobu souloží s americkou kunsthistoričkou, s níž se bez větších šrámů na duši rozejde, jakmile jejich služební povinnosti na bienále skončí. Thomas Mann se celý život potýkal se svými emocemi, existuje bohatá literatura dokumentující, jak se vnitřní rozpolcenost projevovala v nobelistově tvorbě. Dyerova kniha ukazuje svět postmoderních nomádů, kteří nejsou emocí schopni, takže místo skutečné kultury vytvářejí jen eklektismem nasycený umělecký provoz. Jeff přitom není tak hloupý a omrzelý jako většina jeho kolegů, jeho originální úvahy o Turnerovi nebo Giorgionovi patří k nejsilnějším místům knihy.

Benátky už jsou dnes příliš bezpečné a hygienické, vhodné spíše pro rodinnou rekreaci. Rozervaní intelektuálové si pro zkázu musejí jet do Indie, jako je tomu v druhé části knihy, jejíž vypravěč má za úkol napsat reportáž z prostředí benáreských ghátů, místa, kde se nejvyšší i nejnížší jevy prolínají až k neoddělitelnosti. Autor naturalisticky líčí otřesné hygienické a sociální podmínky ve svatém městě – ale

co je zpočátku bráno se štitivým odstupem, to hlavního hrdinu postupně pohlcuje. Fascinace prostředím, kde je všechno možné, ho vede k vytvoření vlastního klokaniho božstva, které zpočátku přijímá jako recesi, ale nakonec dá tomuto bizarnímu kultu přednost před návratem do civilizace.

Dyerova próza trochu připomíná pohlednici z cest, kde obrázek na líci, ač nijak překvapivý, nakonec zaujme adresáta víc než ještě zaměnitelnější text na zadní straně. Nakonec je pochybná vůbec identita samotného adresáta – cestopisný žánr už dnes nemá takový zvuk jako v dobách, kdy se do exotických destinací mohla vydat jen hrstka vyvolených. Dyerův román obdržel Wodehousovu cenu. Jistě, humor zde je, i když je takový vieweghovsky insiderovský, závislý na aktuálním kontextu (příkladem je úvodní zamyšlení nad londýnskými muslimy, kteří nejsou tak neasimilovaní, jak se běžně soudí, protože zachmuřenými výrazy a nesdílností trumfnou leckterého cockneyského rodáka). Jenže v dnešním světě už není místo pro Wodehousovy mladé aristokraty, jejichž jedinou starostí je provádět vylomeniny, ze kterých je rozšafný sluha vyseká. I lidé, kteří žijí z práce jiných, dnes musejí alespoň předstírat nějakou činnost.

Dyerova síla je v detailu, jeho popisy předlidných městských center i bezútěšných periférií jsou mimořádně barvitě. Jenže detaily by měly sloužit celku, nikoli naopak. Dialogy jsou duchaplné, jenže až moc, jako by postavy přednášely předem naučený text. Tam, kde má Dyer přesvědčit o naléhavosti svého sdělení, zůstává na půl cesty. Banální scény, jako je návštěva kadeřnictví za účelem barvení vlasů nebo hádka o místo ve frontě u bankomatu, mohou jistě odkazovat k něčemu závažnějšímu. Jistě by se kniha dala číst jako moralita o tom, jak západní pseudointelektuál našel duševní klid, stejně jako satira na věčné hledače osvětlení. Ale vše se rozbíjí na anekdoty a fejetony, slibné motivy autor nerozvíjí, takže kniha připomíná proslulou Cimrmanovu frustrační kompozici.

Svět, který nedokáže být vážný, není scho-pen ani upřímného smíchu. Spíše se stále špásuje. Dyer popisuje, jak současní konceptuální umělci nahrazují nedostatek talentu hypertrofovanou ctižádostí: „v odlišných historických podmínkách by značná část těchto umělců dokázala uchvátit vládu v Reichstagu či s bezpříkladnou krutostí panovat v Kambodži.“ Stejně ironicky komentuje fakt, že vystavit lze na bienále prakticky cokoliv, hlavně pokud to stačí ke vstupu mezi smetánku: „V ideálním případě by dokonaleou uměleckou instalací byl noční klub plný lidí, kde pulsuje hudba, světla, přístroje na kouř a snad tam kolují i drogy. Dalo by se to nazvat Noční klub, a kdybyste ho udrželi v provozu dvacet čtyři hodin denně, byl by to náramný hit bienále.“

Je snadné cítit se povzneseně nad Lawrencem Weschlerem, který knihu označil za „mimořádně originální román“ – to tedy chlapec moc originálních knih nepřečetl a nemá ani moc velké nároky na román z hlediska kompozice. Dyer má úctyhodnou databázi citátů, mnohdy i od nepřítli známých autorů – jenže je chrlí a dál s nimi nepracuje, pozoruhodné úvahy jen načrtne a hned je přebije dalším efektem. Určitým zklamáním je závěrečná autorská poznámka, že všechna v knize popisovaná díla byla na benátském bienále skutečně někdy vystavena, byť nikoli současně. Člověk by přece jen od beletristy čekal nějakou fantazii, i když se to může jevit stejně staromódní jako předpoklad, že výrobek označený coby špekáček skutečně obsahuje maso.

Bylo by jistě snadné ocitovat všechny banality, fráze, laciné vtípky, erotické scény blížící se svou popisností pornografii a zavrhnout Dyerovu knihu jako celek. Byla by jistě lepší, kdyby autor potlačil typický tik průměrných humoristů neustále spatřeně přirovnávat k popkulturním fenoménům, aby byla jakože bžunda (množství zvířat v indických chrámech například glosuje: „Hinduismus je Disney náboženského světa.“). Ale je na ní zároveň cosi znepokojivého. Právě tím, jak je nuda pojímána jako cosi přirozeného, k čemuž si neumíme představit alternativu. Nikoli náhodou patří k nej-

zbytečnějším scénám knihy drogový večírek na luxusní jachtě – co bylo kdysi vrcholem lákavosti, se změnilo v únavné klíše. Chtělo by se jít dál, ale ukazuje se, že nejspíš není kam. Dyerova kniha poněkud připomíná dokumentární film Lucie Králové *Ztracená dovolená* – nejen tématem turismu jako typické současné neurózy, ale také otázkami, zda se pod popisovanou povrchností skutečně skrývá něco jiného než další druh povrchnosti, zda je mystifikace pro autora něčím víc než únikovým východem.

Od slušného spisovatele se v 21. století očekává, že nastraží na čtenáře nějakou narativní past – a od slušného kritika se očekává, že ji odhalí. V tomto případě to bude záhada, zda je ich-vypravěč druhé části totožný s er-hrdinou části první. Některé indicie by tomu napovídaly: má stejné povolání, stejný způsob vyjadřování, jenže takových lidí jsou na světě minimálně desetitisíce. Nakonec jsem uchopil Occamovu britvu předpokládaje, že je zbytečná námaha konstruovat dvě stejně nanicovaté postavy, které během jen pasivně procházejí a neprojeví žádnou známku osobitosti. V Benátkách se hravě přizpůsobí hedonistickému chaosu snobů, stejně jako splyne s nuzným davem v Indii. Dalo by se domýšlet, že po nepodárené reportáži z Benátek přišel Jeff o práci a skončil v nějakém polulárně cestopisném plátku, že zkrachovaný vztah s Laurou ho vedl k rezignaci na lásku, ba i na sex, že rostoucí únava a skepse se dá přičíst na vrub několikaletému rozdílu mezi oběma díly diptychu. To vše už autor nechává na čtenářově fantazii – ostatně, kdo by se v postmoderně zdržoval s něčím tak překonaným, jako je psychologická věrohodnost...

Kongeniální je k Dyerově knize obálka Martina T. Peciny, efektně kombinující různé fotografické segmenty na lesklém i matném papíře. Naznačuje to existenci tajemných souvislostí mezi rozdílnými světy, jenže čím víc nad tím člověk přemýšlí, tím víc se ho zmocňuje podezření, že nejspíš ani žádná není, že ta nedořečenost je jenom trik maskující nedostatek obsahu.

Jakub Grombář

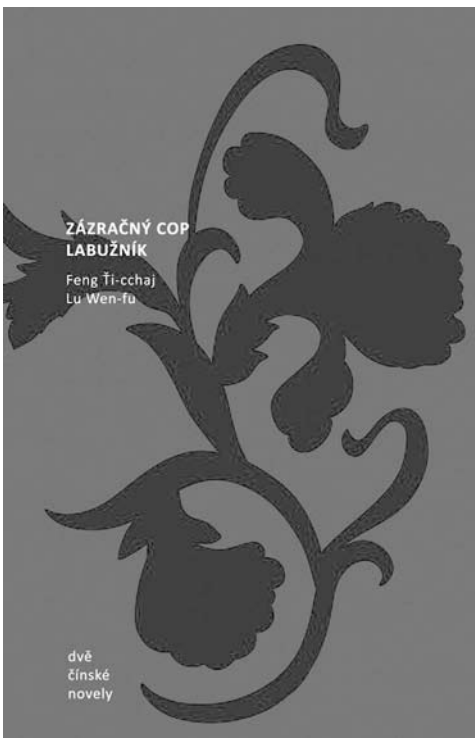
(NEJEN) ČÍNSKÁ DILEMATA OČIMA ČÍNSKÝCH POVÍDKÁŘŮ

**Lu Wen-fu, Feng Ťi-cchaj:
Dvě čínské novely
DharmaGaia, Praha 2010**

Nakladatelství *DharmaGaia* vydalo dvě čínské povídky *Zázračný cop* (od Feng Ťi-cchaje), *Labužník* (od Lu Wen-fu) v překladu renomovaných sinoložek Zdenky Heřmanové a Olgy Lomové. Podobných překladů není nikdy dost, chce se říct hned na začátku.

Tyto dvě novely pocházejí z období 80. let, kdy se situace na čínské literární scéně v souvislosti s politickými změnami začala hýbat a uvolňovat: „*paralelně s literaturou usilující o společenskou reflexi se začaly znovu (...) pěstovat zábavné žánry, zejména příběhy detektivní a dobrodružné.*“ (s. 6) Povídky odrážejí změnu oproti literatuře minulého období, kdy pohled na minulost byl jednoznačně předurčen ideologií revoluční současnosti, a zahaleny do humorného stylu kladou zásadní otázky po smyslu tradice a jejím místě v životě moderní a nové Číny. Povídky jsou o to zajímavější, že jejich stylotvornou a organickou součástí jsou sučouské a tchienťinské realie – spisovatel Lu Wen-fu žil po celý život v Su-čou a Feng Ťi-cchaj je rodákem z Tchien-ťinu.

Obě novely používají symbolicky čínské atributy: mandarinský cop a bojová umění (*Zázračný cop*) a umění čínské kuchyně (*Labužník*). *Zázračný cop* je v tomto „čínštější“ než *Labužník*, mandarinský cop je nástrojem bojového umění předávaného v rodině tajně z otce na syna, a protože se odehrává v době přechodu z císařství do



moderní doby (boxerské povstání), sledujeme prostě hlavně čínské dilemma: vyrovnávání s otevíráním Číny cizím vlivům a zhodnocení tradice předků. Škála postav vyskytujících se kolem hrdiny je přehledkou typů z lidové literatury: gauner Kropenaté skličko, překupník vydělávající na orientativních cizincích Jang Tchien-čchi a tak dále. Kapitola o výletě dvou zmíněných hrdinů je znamenitým exkurzem do čínsko-zahraničních vztahů, silným místem je i scéna, v níž si slavný Mistr bojových umění přijde prohlédnout Prostáčkův zázračný cop. Bublina teoretického vzdělání splaskne při

první ráně copem a z klasického „Mistrova“ vzdělání se v mžiku stane hromada neužitečného harampádí. Závěr povídky a její poselství jsou zcela jasné a dokonce pro pohodlí čtenáře explicitně vyslovené ústy Prostáčka, hlavního hrdiny, který na hlavě nosil cop schopný vypořádat se s jakýmkoli nepřítelem: „*Ať jsou věci po předcích sebelepší, když nadejde čas se jich zbavit, tak to musíš udělat. Cop jsem si ustříhl, ale zázračnost jsem si ponechal. Jinak řečeno, ať přijdou jakékoliv změny, nás to neodrovná. Jen ať si vytáhnou ty své novoty, my se z nich nepoděláme.*“ (s. 113)

Labužník, jakkoli v konkrétní rovině sleduje čínské dějiny, klade otázky obecnější – je to pochopitelné, zabývá se sociální revolucí, jejími dopady na člověka a hlavně motivacemi jednotlivců, stejně jako proměnou jejich vztahů v závislosti na celospolečenských podmínkách. Lyrický mluvčí nenávidí Labužníka, protože mu v dětství byl nucen posluhovat, pokládá jeho labužnictví za povalečské, zbytečné a společensky škodlivé. Jde ale o víc: otázku po místě a oprávněnosti elit klade autor na hraničním příkladu – na jídle. Když se z luxusní restaurace udělá jídelna pro dělníky, zprvu jsou nadšení a nahnou se tam, ale jakmile je v rodině slavnost a nemají ji kde pořádně oslavit, luxusní restaurace jim chybí a stěžují si. Konkrétní situace, které tento proces ilustrují, naznačují, jak Lu Wen-fu dosahuje působivosti: babička si v reformované restauraci stěžuje, že jí nechutnalo: „*»Teď se chci pořádně najíst!« Stařenka mi zamávala před nosem velkými bankovkami: »Koukejte, to mi poslal syn a moc mi přitom kladl na srdce, abych si trochu přilepšila, a až budu mít příležitost, zašla si na něco dobrýho do vaší restaurace. Prd si přilep-*

ším, doma si uvařím líp!«“ (s. 160) Osobní postoj hrdiny nedoznává proměny, zařizuje se podle momentálních okolností a potřeb, ale zároveň, jak je to jen možné, podle svého nejlepšího vědomí a svědomí (po dočtení povídky jsem z ní měla podobný dojem jako z publikace *Bouřit se je správně* – z pohledu zevnitř bylo najednou pochopitelné, co a proč se stalo, byť by to bylo stavění lidí na pranýř s hanlivými cedulemi kolem krku).

Pokud se týče závěrečného rozuzlení, u *Labužníka* to není tak jednoduché jako u *Zázračného copu*. Po všech peripetiích, kdy hrdina bojoval s nenáviděným gurmánem Ču C'-jiem a snažil se ho, když dostal moc, všemožně ponížít a převychovat, kdy byl po změně situace nucen ho uznat a postavit vedle sebe, po tom všem je nenávist stále živá. Tak živá, že nevinný náznak vybíravosti u vlastní vnučky, jedináčka, podnítí hrdinu k akci: „*Vybuhl jsem, nechte toho, až vyroste, bude z ní další labužník! Za celý život jsem si s Ču C'-jiem neporadil, ale to bych se divil, kdybych si neporadil s tebou, ty spratku! Vytrhl jsem jí čokoládu z ruky a do pusy jí nacpal tvrdý bonbon.*“ (s. 221) Co to přesně znamená a jak to tedy s těmi čínskými dějinami ve dvacátém století bylo? A jak to bude? Zájemce o odpověď na tuto otázku odkazují k této knížce, nad níž se krom toho i dobře pobaví.

Jazyk obou překladů je svižný a prozrazuje zkušené překladatelky: Zdenka Heřmanová se do povědomí českého čtenářstva zapsala především překladem *Opičího krále*, Olga Lomová se krom překládání klasické čínské literatury zabývá i jazykem komunistické propagandy, což při překládání *Labužníka* možná sehrálo svou pozitivní roli.

Anna Zádrapová

JOSEF JEDLIČKA, SVĚDEK A KRONIKÁŘ

**Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí / Krev není voda
Host, Brno 2010**

Josef Jedlička (1927–1990) patřil vlastně kromě let 1966–1968 a 1989–1990 celý život k zakázaným autorům, a možná proto zůstává dosud pro širší veřejnost téměř neznámý. Změnit by to mohlo i zařazení dvou textů Josefa Jedličky do edice *Česká knižnice*. Jedná se o jediné dvě Jedličkovy knižně vydané prózy, mezi jejichž vznikem leží třicet let, a přesto se k sobě vztahují svým úsilím o svědeckou výpověď a hledáním životního smyslu. Novela *Kde život náš je v půli se svou poutí* názvem odkazuje k úvodnímu verši první tercíny *Božské komedie* („*Nel mezzo del cammín di nostra vita*“), v níž se Dante ocitá v temném lese a ztrácí pravou cestu. Tím je hned ze začátku předestřena úzkostná atmosféra (podpořená návratným motivem chladného větru) a téma pátrání po správném směru, kterým by se měl člověk dát. Vlastní pozice se chápe jako nepevná a nestálá: „*Kdesi uprostřed života je okamžik, kdy muž musí vzít svůj osud do vlastních rukou.*“ Pocit ztráty životních jistot je spojen se společenskou situací padesátých let. Novela je pojata jako generační svědectví popisující deziluzi a rozčarování mladých lidí, kteří po válce nadšeně přijímali události února 1948. Myšlenkové blouzení a postupné opouštění ideálů vyprávěč reflektuje se (sebe)ironickým nadhledem časového odstupu: „*Revoluce si zakryla rozhalená ňadra, ztloustla a celé večery hledí na obrazovku televizoru.*“ V pozadí vystupuje autobiografický základ – Jedlička byl ve třetím ročníku na pražské Filozofické fakultě při prověrkách roku 1949 vyloučen z etnografie a estetiky, když už předtím na podzim 1948 vystoupil z KSČ. Roku 1953 odchází za svou ženou do Litvínova, kam ona jako lékařka dostala umístěnku. V knize se tak jako zástupný symbol doby objevuje

nefunkční monstrózní „koldům“ (Kolektivní dům), který měl být završením budovalských snah, ale nyní chátrá.

Jedlička rezignuje na jasnou narativní linii, epizodické příběhy druhých se prolínají s kolektivními dějinami. Text je časově velmi nesourody, střídá se několik rovin: únor 1948, neurčitá 50. léta, doba války i aktuální čas píšícího subjektu. Události z různých pásem probíhají simultánně, a porušují tak linearitu vyprávění. Ta je destruována i vyprávěčem, který ji záměrně narušuje zvraty, vsuvkami, retrospektivami, úvahami, dokumenty, citáty. Neustále reflektuje své psaní a komentuje vznik a charakter textu, čímž se stupňuje jeho „literárnost“ a utvářenost. Antiiluzivně působí i metapoetické odbočky, střídání stylů, přechody od strohých záznamů k elegickým lyrickým výpovědím. Zároveň je text protkán intertextovými odkazy na jiná literární díla, ustálená schémata, jako v případech příběhu Dafnis a Chloe, jsou zasažena do nového kontextu, který na ně vrhá groteskní světlo. Všemi těmito postupy se Jedlička vědomě vymezuje vůči oficiálně vydávané próze, spjaté s iluzí přehledné objektivity vševědoucího vyprávěče, s kauzálním vývojem událostí a jednoznačným rozvržením hodnot. V *Kde život náš je v půli se svou poutí* se spojují fragmentární záběry, které mají společně evokovat nepřehlednost a nejednoznačnost skutečnosti. Hlásí se tak k tradici v 50. letech zapomínané – polytematickým záběrem k moderním avantgardním směrům, poetismu i surrealismu, neustálými odbočkami zas k Laurenci Sternovi nebo Denisi Diderotovi. V souvislostech bezsýzětové prózy se blíží Viktoru Šklovskému nebo v českém kontextu Jakubu Demlovi.

Kde život náš je v půli se svou poutí bylo napsáno uprostřed 50. let, ale poprvé vyšlo až roku 1966 v *Československém spisovateli*. Kniha byla příznivě přijata tehdejší kritikou i čtenáři a polemika s těmi, kteří knihu zavrhovali z ideologických pozic, přispěla ke zvýšenému zájmu o Jedličkovu prvo-

tinu. Její reedice (s doplněním) se plánovala na rok 1968, ale nedošlo k ní, roku 1969 sice vyšel německý překlad pod názvem *Unterwegs* (přeložila Věra Černá), nicméně druhé, rozšířené vydání zajistila až v roce 1994 *Mladá fronta*. Tehdy se objevily snahy umístit Josefa Jedličku jako autora do širších souvislostí prózy 60. let. Na to, aby mohl být řádně zařazen do kontextu české literatury, je však třeba vydat další jeho texty; postupně vycházejí studie a eseje (*České typy, Rozptýleno v prostoru a čase, Studie o Kafkovi, Ornamenty*), ale poezie, próza a dramatické texty publikované časopisecky jsou zatím v knižní podobě nedostupné.

Krev není voda je oproti první novele text překvapivě rozsáhlý. Jedná se o nesnadno vymežitelný žánr, nejbližší má asi k typu rodinné kroniky, která skrze rekonstrukci událostí a autorovy úvahy přechází v román. Původně měl autor v úmyslu rekonstruovat pro své vnuky, narozené v cizině, rodinný archiv, který před ním pořádal jeho otec a který vzal zasvé, když Josef Jedlička roku 1968 emigroval do Německa, což chápal jako symbolický zásah do celé rodové linie. Přijal roli pokračovatele odkazu, který nemá upadnout v zapomnutí: „*(...) ale stává se jen někdy, že se člověk stane – ať z dopuštění okolností, ať podle vlastního ustrojení – korunním svědkem; je pak na něm a pouze na něm, zda si odkaz předků vezme do hrobu, anebo se přece jen nevzdá naděje, že se může stát místem průchodním.*“ Nechtěl psát autobiografii, ale zároveň má text sebezpoznavací charakter; návrat k vlastním kořenům, připomínání tradice a sveřepé udržování kontinuity s minulostí je přirozenou reakcí na emigrantský pocit vyhnanství. Odráží se zde hledání vlastní identity a vyprávění získává až existenciální charakter. *Krev není voda* poprvé vyšlo až po autorově smrti, roku 1991.

Jedlička zde s vyprávěčskou suverenitou líčí individuální osudy několika desítek postav různých generací. V prvních kapitolách jde po linii alba starých žloutnoucích fotografií, na jejichž základě a s odkazem na

ústně tradované historky se noří do hloubi rodu, píše o příbuzných, které nikdy nepotkal. Fotografie mu slouží jako bytostné médium vzpomínání, ale do rodové historie nepouští nostalgii a odhaluje svérázné, až podivínské charaktery lidí „staré doby“. Tento pevný základ buduje, aby mohl rozehrát vlastní jádro příběhu: největší část je věnována jeho vlastnímu dětství, době, do které se on jako vyprávěč a starý muž vrací ve vzpomínkách. Na tomto období ukazuje odlišnosti rodičů (s matkou spojená smyslovost a emocionálnost, otec jako vážený představitel chladné racionality), založenou na odlišnosti dvou rodových větví, které se v něm slévají. Jeho dospívání je pak spojeno s otcovou nemocí a smrtí, po níž zůstává jako poslední mužský potomek a dědic jména. Od tohoto momentu příběh už není tak kompaktní a koncentrovaný na tříčlenou rodinu, rozbíhá se zas k ostatním příbuzným.

Celé vyprávění je retardováno odbočkami, které rodinnou historii zasazují do historického kontextu. Skrze detaily zde vystupuje působivý obraz Čech v rozsáhlém časovém období, v textu se odráží i Jedličkovo etnologické vzdělání a snaha zachytit kromě individuálních osudů i širší souvislosti. Život generací z Jindřichova Hradce a moravského Jevíčka zahrnuje popis venkovských zvyklostí, zatímco jeho dětství je neodmyslitelně spjato s Žižkovem první republiky. Vše se zdá být pro vyprávěče podstatné, nespěchá za dějem, plasticky před čtenářem vykresluje postavy i pozadí událostí. Snaží se porozumět sám sobě na základě pochopení jednání svých předků, jejichž dědicem je a jejichž odkaz pociťuje jako nesmazatelný. Vytváří tak mýtus rodu, a tím se přibližuje literárním snahám autorů tzv. katolické orientace – jako byli Jan Čep nebo Bedřich Fučík – vyjádřit rodovou souvazečnost živých, mrtvých i nenarozených. Takovou široce koncipovanou vzpomínkovou prózu lze pak chápat jako jednu z možností obnovení epiky.

Klára Soukupová



ZA HRANICÍ DOROZUMĚNÍ

Pavla Vašíčková: Ne zcela obsazené dybbuk, Praha 2010

Debut Pavly Vašíčkové (nar. 1980) s příznačně nedořečeným názvem *Ne zcela obsazené* je všechno, jen ne takzvaně přátelský ke čtenáři. Je to poezie sevřená a až křečovitě obrácená dovnitř, která jako by v obranném gestu dokázala vydat jen trny, střepy, úlomky a útržky, a to ještě nerada a s přemáháním. Verš jako fragment, osamocený zlomek vytržený z kontextu, který se dá v lepším případě alespoň matně tušit, většinou se však na iluzi celku rovnou rezignuje. Zůstává jen to, co se dá teď, v tuto chvíli vydělit z chaosu, zachytit a pojmenovat – s tím umanutějším lpěním na každé nuanci: „Z dolíků po slovech / polámané jiskry / sešíváné v bludnou mlhu / drásají mraky kvůli bleskům / bezchutím ostří / cukernatou labuť na omítce“ (s. 18).

Básnířka je (každému) slovu tak intenzivně blízko, že pro listy není vidět strom – jazyk tu není nástrojem dorozumění a srozumění, naopak, maximální možnou měrou zdůrazňuje odcizení, samotu verše a samotu i konflikt slov, řazených k sobě natěsno, a přesto leckdy jaksi beze smyslu. Pokud její poetika, v současné české poezii příznačně ojedinělá, na okamžik připomene něco ze surrealistických postupů, je to jen zdání: místo volně plynoucích obrazů, z nichž se rodí další a další, je tu úmyslné zaseknutí v jednom bodě, místo kypivé vitality gesto nedůvěry a šifrovaného zou-



falství, místo hry, která může mít mnoho podob, zůstává jen hra doopravdy, ta jediná možná, plná existenciální úzkosti. Odtud snad pramení ta téměř programová komplikovanost, zaklínání i vklínění slov, skrývání se za nimi... zkratka kladení překážek před každým krokem, jen aby nebylo možné proniknout – kam? Básnířka jako by nedůvěrovala světu, a v důsledku toho ani vlastnímu jazyku, a přesto (nebo právě proto) mu věnuje největší možnou pozornost, pečlivě vybírá každý detail, souzvuk nebo, častěji,

jeho vyostřený opak, nelad. Řeč, ten milovaný nepřítel, a možnost vyjádření jako by byly tím posledním, co zbývá v nesrozumitelném světě, roztržštěném na fragmenty.

Příznačné je, že tuto kompaktní a málo přístupnou poetiku, kterou Božena Správcová na předsádce označuje jako „*verše škořtávé, odírající jazyk na kost*“, autorka opouští ve chvíli, kdy se dotkne jisté hraniční zkušenosti: „*Jednoho rána / místo budíku / zvonil Bůh // Zelená hora na dlani / oliva v droxitaše / – víc s sebou / na druhý břeh / nikdo nepotřebuje // oblíkla jsem se / jako do práce / a jela do Bohnic.*“ Citovaná báseň, navíc opatřená překvapivě hravým názvem Bůhnice, je náhlým a rázným úkrokem z poetiky prakticky celé sbírky. Může a nemusí být klíčem k ní, rozhodně však uvozuje její nejvýraznější, umělecky nejpřesvědčivější část.

Naopak nepříliš šťastnou volbou bylo zařadit na samý závěr více než šestistránkovou poemu *Balada Berounka*. V narážce na její název se sama nabízí poznámka, že tahle „umělecky zakódovaná“ vzpomínka na první lásku není ani ryba ani rak: ano, docela příjemně plyne, čímž je čtenář odměněn za dosud vynaložené úsilí, ale umělecky je spíše kompromisem a její sentiment sice přirozeně souzní s tématem, ale přece jen je ho poměrně dost.

Co s tím vším? Skrytá konfliktnost, rozporuplnost a vnitřní napětí, které z poezie Pavly Vašíčkové vyvěrá, se vcelku logicky promítá i do recepce těchto veršů. Čtenář, který se prodírá záměrně neprostopupnou houstinou slov, se dost možná přistihne při otázce, zda jde pokaždé o promyšlený

zář zlatem v posledních paprscích zapadajícího slunce.“

Dramatický pohled nabízí *Mytologie zahrádkářské kolonie*, ukazuje velký zápas lidského života, přináší temnotu jakkoli směšnou. Vokolek totiž na první pohled nesleduje (a nelze mu to vytýkat) ani docela jinou dimenzi, kterou je „jen tak si zahradničit“. Prostá činnost a útěcha existujících věcí, na které se dá sáhnout, které zachraňují člověka před jeho zhroucením. Není třeba nic přidávat, konev je konví a zapuštěná vana zůstává vanou. Je to stejné jako jen tak si jít, běžet nebo třeba rybařit. Jako činnost, která si vystačí, která k ničemu neodkazuje, stačí, že je. To je zřejmě přístup samotných zahrádkářů, ten bychom u Vokolka–Čermáka nenašli explicitně, je však uložen v jejich postoji, který uzavírá a chrání zahrádkářský svět jako deštník, který se ze středu kolonie nad ní přímo rozevřel. Jednoduchost v knize není, je to stále ještě epický zápas, je to ještě, navzdory vší směšnosti, stále „těžký“ příběh lidského života, ze kterého nejen cyklem, ale i vůči vnějšku bytelným uzavřením, není úniku. Pro člověka žijícího uvnitř je život v kolonii bojem, pro člověka pozorovatele je to sen.

Nesnáž podobných textů, vycházejících z jednoznačné metody, však spočívá v automatizaci, v přenesení na kdecu. Ale tady Václav Vokolek ukázal svou spisovatelskou sílu, *Mytologie zahrádkářské kolonie* zdaleka nekončí s Eliadem, je to především velmi vtipná kniha.

„Říká se mu také Pokřivený. Je bohem pokladů a strážcem severního směru. Celé dny hnojí. Sváží hnůj z širokého okolí. Proto mu ředkvičky rostou až do oblak a zastíňují slunce. Pórek prorůstá až do černých děr a fazole se pnou okolo mléčných drah. Na stížnosti zahrádkářů nedbá. Pohrdá jimi. Tlustý a obrostlý mechem spí na prahu své boudy a střeží, co je uvnitř. Sadařský vosk, chemické postřiky, sada srpů, vázací drát, pomačkanou konev s nápisem APEIRON, hadici na zalévání a bachratý sud s nehašeným vápnem nadějí. Do pěstitelova deníku si zapisuje dětským písmem: Nebesa se zrcadlí / na hladině okvěti / křehkých svačků...“

Lukáš Prokop

TAM, KDE ROSTOU RAJČATA

Václav Vokolek, Richard Čermák: Mytologie zahrádkářské kolonie Malvern, Praha 2010

Už není možné (ať se o zahrádkářích napíše cokoli) nechodit kolem oplocené kolonie jako kolem zoologické zahrady svého druhu. Články, které se píšou o zahrádkářských koloniích, mívají svůj opěrný bod v sociologii, v antropologii, někdy se hledá podpora v dějinách architektury a umění. Václav Vokolek napsal knihu (a Richard Čermák ji doprovodil fotografiemi), která čerpá z docela jiné tradice. *Mytologie zahrádkářské kolonie* je se svým originálním humorem psána, jako by měla uzavírat a opatrovat. Kdo ji bude číst jako střízlivý badatel a interpret s touhou pochopit zahrádkářský mikrosvět, nic se nedozví. Avšak ten, kdo bude chtít zakusit, co se v kolonii děje, kdo bude chtít slyšet a vidět, bude vrchovatě spokojený. Tato kniha není výklad, ale příběh.

Proces, který v kolonii cyklicky každé jaro i každý den začíná, je podle Vokolka totéž co začátek lidských dějin. V průběhu je doprovázen prací, rozením, úmrtím, obětí, vraždou, primitivní sexualitou. Všechno v mezích Eliadova výkladu mytologizace všedního, který je nesporně pro podobné úvahy inspirativní a umožňuje prohloubit každou lidskou činnost vřazením do kosmických souvislostí právě v tom duchu, jak to čteme v *Mytologii zahrádkářské kolonie*. Není žádným tajemstvím, že Václav Vokolek tudy postupoval. Jeho přínos spočívá v jakémsi citlivém ochranném postoji, který zaujímá vůči grotesknímu mikrosvětu zahrádkářské kolonie, aniž by s Richardem Čermákem cokoli ubrali z jeho přirozené komičnosti.

Historik architektury Vladimír Czumalo hovoří spolu s mnoha jinými o zahrádkářské kolonii jako o útvaru nevkusy, kterým drobní zemědělci zohyzdili města. To je jistě možné posouzení, pokrok a vývoj existují, není nutné v dospělém člověku hledat jednoduchou buňku; ale chceme-li rozumět, místo abychom hodnotili, pak Václav Voko-

lek textem a Richard Čermák fotografiemi zobrazují soustředěnou lopotu těchto „prvních lidí“ s velkým porozuměním.

„Nedaleko centrálního transformátoru leží základní kámen zahrádkářské kolonie. Omletý balvan býval o významných svátcích natírán rudou barvou a heretici na něj chodili před úsvitem močit. Kámen je jediným svědkem počátku. Občas promluví. Svědčí o počátku sítajícím hlasem plným zámlk, ale nikdo ho neposlouchá. Promlouvá tedy k ptákům, ještěrkám, mouchám masařkám a myším. Ty ještě počátek všeho zajímá.“

Aby zrušil hypotetickou vzdálenost od svého objektu, Václav Vokolek neanalyzuje a nerozkládá. Na otázku, co se děje v kolonii, odpoví příběhem, kdo a co v kolonii dělá, a jmenuje účinkující jmény indoevropských božstev a alchymistů. Tímto zahrnutím se brání pop-estetizaci kolonie, brání se pohledu, který by z ní učinil artefakt a ze zahrádkářů figurky. Pro oba autory nejsou zahrádkáři figurkami drobnými, ale figurami kosmickými. Banalita deroucí se na povrch v kulisách městského světa je podoba života, který na sebe bere první kultivovanou podobu, života, který se teprve obléká do spodního prádla, na nějž bude později ostatní navrstveno.

Zahrádkářská kolonie je místem úsvitu, ale i prostorem, který cyklickým odvíjením času uvízl v marnosti: „Základním tématem zahrádkářské kolonie je marnost. Zasadíš a sklidiš.“ Tato marnost je mechanika, setí, péče, sklizení. Zahlédnout tuto byť směšnou marnost je jako pohled do černé díry, do potměšlé směšnosti lidského života, ze kterého opadala dekorace.

„Obří kompost umístěný v rohu zahrádkářské kolonie je posvátným místem, místem setkávání, místem, kde lze mnohé objevit a také hodně ztratit. Jenom tam. Na kompostu se vše rychle rozkládá na prvočinitele. Kan Ara si odtamtud přinesl uschlý datlovník ověšený pivními tácky. Tehdy byl šťasten. Tehdy ano. To si ještě říkal Adón... Nalezený datlovník je po léta uctíván. Vždy navečer, kdy se opouštěná a vzorně upravená políčka vlní jako moře. Příboje touhy v té chvíli narážejí na skaliska nadějí. Tehdy datlovník ověšený pivními tácky

záměr a o vyhraněné básnické gesto, anebo čte „zběsilé“ zápisky chrlené odnikud nikam, které jsou spíš výrazem komunikační, a vlastně i umělecké bezradnosti.

Ať už se u jednotlivých básní přikloní tu k lichotivější, tu k méně lichotivé variantě, sbírka *Ne zcela obsazené* svým experimentálním i existenciálním rozměrem zřetelně převyšuje mnohé z nedávných debutů, které jsou víceméně jen kultivovaným, avšak nepřekvapivým potvrzením tradice, a co je horší, konvence (to je, zdá se, případ sbírky Jakuba Kostelníka *Ptáci v orchestřišti* či *Soudného potoku* Radka Štěpánka). Zatímco tyto hladce čtivé sbírky stvrzují dávné odpovědi, razantně antipoetické verše Pavly Vašíčkové dokážou znovu vyvolávat věčně inspirativní otázky po hranicích či bezhraničnosti poezie. Po jejich podobách, posunech i smyslu.

Simona Martínková-Racková

OZNÁMENÍ



Kamil Bouška, člen skupiny *Fantasia*, vyprovází do světa svou první samostatnou knihu básní v úterý 12. 4. 2011 od 19.30 hod. v Café Fra (Šafaříkova 15, Praha 2).

Pražská Galerie Tinta pořádá výstavu obrazů slovenského výtvarníka **Dušana Sekely**. Výstava potrvá do 20. 4. 2011.

Muzeum Kampa zve na výstavu **Menší ohlédnutí (perforace, frotáže 1975–1991) Adrieny Šimotové**. Do 25. 4. 2011.

Česká malba generace 90. let probíhá v brněnském Domě umění do 17. 4. 2011.

V pražské kavárně Lucerna jsou do 30. 4. 2011 vystaveny fotografie **Dana Ebermanna**, tematicky spojené již názvem – **Golf pro radost**.

Pražská MeetFactory zve na výstavu interaktivních instalací **Kala Spelleticha** a **Richarda Loskota**, nazvanou **Stroje bez příčiny / Machines Without a Cause**. Lze navštívit do 15. 4. 2011.

Centrum současného umění DOX v Praze zve na **BigMag**, kde se představí vizuální podoba časopisů vycházejících na našem území v letech 1989–2011. Do 25. 4. 2011.

Na výstavu **Elisabeth Grublové** a **Michala Škody** nazvanou **About** zve Galerie Rakouského kulturního fóra v Praze. Navštívte do 19. 5. 2011.

Fotografie polského autora **Pava Mxskiho** nazvané „**Ať chcípnu všichni Poláci**“ uvidíte v nově otevřeném kulturním centru Divus v Praze (budova bývalých Dopravních podniků, Bubenská 1, Praha 7). Výstava probíhá do 30. 4. 2011.



Z výstavy „Ať chcípnu všichni Poláci“



Po příběhu lodního kuchaře, jehož vysokou figuru přetavil roku 1944 František Běhounek v dojemnou postavu Morrisona z *Robinsonů z Kronborgu* (a tedy hrdinu s podobnou ambivalencí vůči chlapci), zaměstnal charismaticky vytáhlý Stevenson manželku a psali společně *Muže s dynamitem* alias *Ještě novější příběhy tisíce a jedné noci* (1883). Možná laskavý čtenář bere do ruky tento svazek, aniž by znal jeho předchůdce, dočítáme se v překladu Luisy Baštecké z roku 1927, ale je-li tak nešťasten, můžu mu přinejmenším dát malý pokyn. Nalezne-li na následujících stránkách nářezky na jakéhosi Theofila Godalla z *Tabáčnického stánku v Rupert Street v Soho*, ať je připraven poznat nemenší osobnost než prince Florizela, kdysi jednoho z evropských magiátů, ale teď svrženého z trůnu, vypovězeného z vlasti a ochuzeného. Nu, s reálnými poměry v Česku a Rakousko-Uhersku si autor věru mozek nelámá a s paní Van de Grift neměli ostatně vrásky ani z rizika nastavované kaše. Po esejích pro časopisy zato Stevenson složil celý *Dětský sad veršů* (1885) a brilantně tak navázal na *Básně pro děti* sourozenců Mary a Charlese Lambo-

vých, ale hlavně na *Písně nevinnosti* (1789) Williama Blakea. V anglosaském prostředí se stala tato knížka klasickou oslavou ryze dětského vnímání, které taví fádní svět nás dospělých v původní magii. *Běháme po lukách a zdá se nám, že travou / plují tři lodníci po moři do dále*, parafrázoval později Josef Brukner. *Ve váncích zvlněnou a blyskotavou / hladinou louky se na cestu vydali [...]* *Pozor / Zde eskadra s nákladem sladkých datlí! / Stádo krav hnalo se proti nám po humnech. / Rychle pryč, kdo to ví, zdali se nepomátly, / a vrátka přístav jsou a zahrada náš břeh!*

Stevenson zemře, když bude dvacet Ches-tertonovi, a právě ten bude jednou uznávat jen poezii každodennosti destilovanou očima dítěte včetně krejcarových krváků, kterým se tak nebezpečně blíží i *Muž s dynamitem*, a výslovně pochválí Stevensona, že uměl jako jediný psát o vzrušující náladě chvíle, kdy se oči velkoměsta rozsvěcují jako oči kočky. To je fakt, ale ještě lépe píše Stevenson o přírodě a bezstarostně přírodní přirozenosti dětství: *It is very nice to think / The world is full of meat and drink, / With little children saying grace, / In every Christian kind of place*, což by se dalo volně přeložit: *Jak je*

milo pomyslet, / že je dobrot plný svět, / i dětátek před jídlem / modlicích se s kostelem.

Zatímco Stevensonovy balady nejsou zvláštní (i když ta nazvaná *Ticondoroga* se stala předmětem všeobecného obdivu), jeho dětské verše obletěly svět jako odečteny ze rtů samotného Vesmíru, který s nimi sice na barda počkal, ovšem věděl, jak marná bude každá lidská vzpoura proti růstu, dospívání i odumírání. *Až budu velký, odjedu prostě / na poušť, kde písek roste*, parafrázoval pak zjara 1968 říkanku Cesta Pavel Šrut. *Kde je jen písek a jeho stín / a prázdná města s náměstím, / kde ze všech dětí, princů a kominíků / stali se vážní a dospělí lidé v mžiku, / kde na ulici, jak už víš, / nepotkáš dítě ani myš, / tam, kde se pokojně dlouhá noc snáší / a všechny lucerny tichounce pláčí.*

V časopise *Mateřídouška* básně tenkrát uvedl Zdeněk K. Slabý a tak trochu přeháněl:

VÝROČÍ

Karel Šebek

***3. 4. 1941 Jilemnice
od 11. 4. 1995 nezvěstný**

...

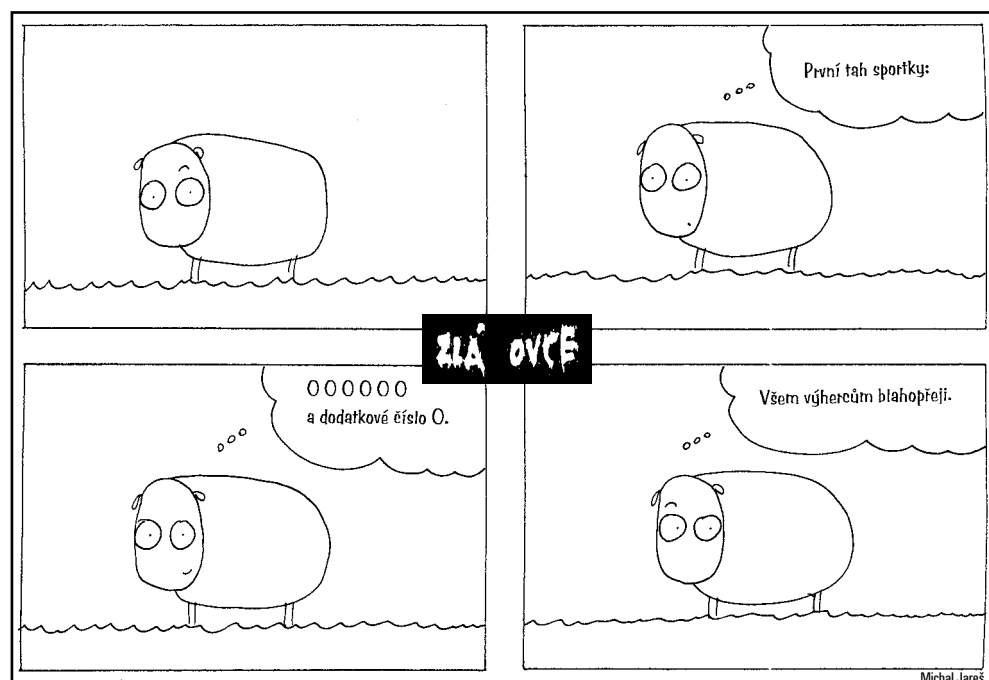
Sasanky kvetou na Tvém hrobě
A Tvé jméno je paní Měsíc Hvězda nebo Bída
Setkali jsme se tenkrát u měsíční řeky
Smekal jsem všechny klobouky stromů
A uvázal jsem si kravatu hvězd
Jsi mrtvá dávno a žiješ
Když píšu na bílém papíře se objevuje

Tvoje tvář
A já jsem zpětné zrcátko automobilu
Dopitá láhev vína na věčnost
A já jsem Tvůj náhrobní kámen
Žiju Tvým životem na oné lávce kde jsme se
poprvé setkali

Paříž se od Paříže nepozná
A já jsem segedínský guláš
A já jsem kastról vlastní hlavy
Báseň pro Tebe jako borůvkový koláč
Nikdy už poesie
(*Probuď se anděli, peklo spí*, 1994)

Ani jediná z jeho knih nezestárla a stále otvírají dveře do pohádkových komnat odvahy, tajemství a krásy. Setkáte se s nimi v životě ještě nejméně čtyřikrát. Ve třinácti, kdy poplujete na Ostrov pokladů, a později nezapomenete ani na Klub sebevrahů a Únos. Vlastně už už chtěl napsat *Podivný případ doktora Jekylla a pana Hyde*, ale neudělal to. Pražské jaro byl mír; děti nevinější než dnes. A jisté sublimované síly skutečně patří až dospělosti, jak vnímá i Jan Skácel: *Pokus se jako dítě bát / Na zlý strach kolem zapomenout / a na ten krásný vzpomínat*. Slabý sice Hyde děckům utajil, ale my se běsům Londýna dostaneme na kobylku příště – a dlouhá noc snese se z veršů i do prózy, fiakry vyjedou a všechny lucerny opravdu zapláčí, když se pod nimi Edward Hyde srazí na rohu s malou holčičkou.

Ivo Fencel



MEZI ŽÁNRY

**Adriena Šimotová: Hlava k listování
GemaArt/OSVU, Praha 1997**

„Je možné se přiblížit, to ano, ale jinak je nutné vkládat nohy do mých šlápot, které už jsou někde smazané a jinde maličko zaváté.“ Po stopách hnutí myslí Adrieny Šimotové, jedné z nejvýznamnějších českých umělkyní, se vydáváme v knize *Hlava k listování*, kterou uspořádala historička umění Milena Slavická.

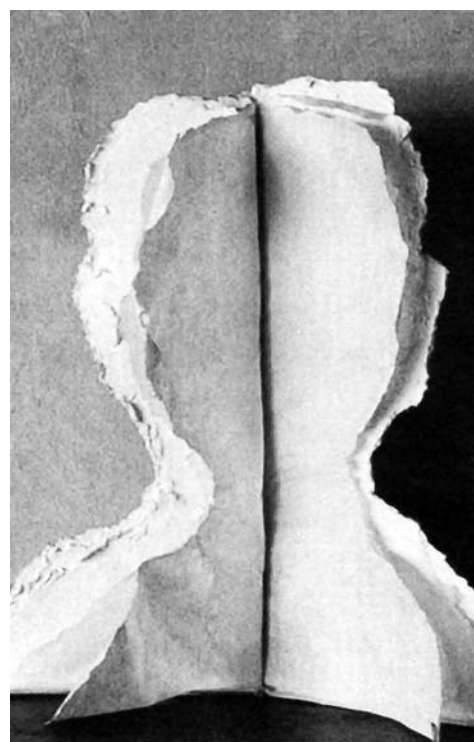
Adriena Šimotová se narodila roku 1926 do česko-francouzské rodiny, celý život strávila v Praze. Vystudovala Vysokou školu průmyslovou u profesora Kaplického a navázala zde důležité umělecké i přátelské vztahy. Stala se tak zakládající členkou skupiny UB 12, ke které patřili např. Václav Boštík, manželé Janouškovi či Stanislav Kolíbal. Skupinové i výstavní aktivity jednotlivých umělců rázně a tvrdě ukončila počínající normalizace.

„Přála bych si, ale bojím se toho, abych dostala do svého výtvarnictví nějakou ránu, která mi teprve ukáže, jsem-li silná ji vydržet,“ zapsala si mladá Adriena ještě jako studentka. V roce

1972 tato rána přišla – v podobě smrti manžela, malíře Jiřího Johna. Tento zlom se promítl i do její výtvarné tvorby. Od malby a grafiky postupně přechází ke koláží, reliéfům a frotážím. Do jejich děl vstupují otisky lidského těla, témata existence, duchovní symboly. Přes magii obyčejných věcí se v kresbách posledních let dostává k čistému fenoménu světla.

Nedílnou součástí tvorby Adrieny Šimotové jsou ilustrace literárních děl. Doprovodila tak například knihy Vladimíra Holana, Rainera M. Rilkeho či Emily Dickinsonové.

Hlava k listování je souborem textů, poznámek, básní a dopisů, které vznikaly v rozmezí let 1945–1997. Jednotlivé oddíly knihy – *Ty, Oni, My* a *Komunikace* – jen zlehka tematizují pozici autorky k jednotlivým subjektům. Kapitola *Ty* zahrnuje nejstarší texty: vzpomínky na dětství a školu, na válečná léta; mladické naděje, vystřídané básněmi o nemoci a tísní a smrti. Pasáž *Oni* je souborem cestopisných vzpomínek na pobyty v Paříži, v Německu a Americe, které



byly autorce umožněny podniknout v 70. letech. Setkala se při nich mimo jiné s mnoha známými osobnostmi v emigraci – Janem Kaplickým, Josefem Šimou či Medou Mládkovou. „*Vracela jsem se k vám, moji milovaní, stigmatizovaní, bez nichž bych nemohla žít, jsouc sama stigmatizovaná*,“ popisuje Šimotová své osamělé návraty domů. Krátký oddíl *My* zahrnuje texty, které Šimotová věnovala svým přátelům a jejich dílu, převážně formou dopisu (např. *Evě Kmentové*, napsaný smutnou shodou okolností v den její smrti). Některé své umělecké realizace pak umělkyně reflektuje v poslední kapitole *Komunikace*.

Hlava k listování je čtení, jež nadlouho zanechá pocit smutku a hluboké melancholie. Přesto však ze slov cítíme velkou sílu a lásku k životu. Jak v doslovu píše sama autorka: „*Protože jsem však psala většinou ve chvílích životních tísní, v touze se alespoň takto vyprávět, vyznívá možná celkový dojem pochmurněji, nežli byl můj život. Ten byl stejnou měrou šťastný jako nešťastný. A to není tak málo.*“

Kateřina Štroblová

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

2011/07

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 31. března 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK