

30/5/2013

30 Kč

www.itvar.cz

ROZHOVOR

**antonín v. líman: hřmění
ticha** str. 5

ESEJ

bašóova žába str. 5–6



Mikuláš: *Nebe*, fotografie, 2013

LITERÁRNÍ HISTORIE **proměny japonského haiku** str. 4

ROZHOVOR **s pavlem martincem o česky psaném
haiku a západním myšlení** str. 7

POEZIE **rybáková, kalif, szpuk** str. 10

PRÓZA **z krátkých próz michala šandy** str. 11

HISTORIE REVOLUCÍ **anglická revoluce** str. 15

ČLOVĚK A TRADICE **ars magna – čísla a lumen** str. 16

REGION **poezie na opavsku** str. 18

KNIHA V TISKU **k. fořt: z new yorku do pekla a zpět** str. 20

Z RECENZÍ **stasiuk** str. 21 **vladislav** str. 21 **harák** str. 22

Gary Snyder

Jak ke mně přichází poezie

*Klopýtá přes kameny nocí
a vyplašeně zůstává stát
tam, kam už světlo
mého ohně nesahá
Na to rozhraní
ji jdu přivítat*

(ze sbírky

Tahle báseň je pro medvěda,
Argo, 1997, přel. Luboš Snížek)

Milí čtenáři Tvaru,

před každým šéfredaktorem se čas od času vynoří nemilé dilemma, zda nějaký text otisknout, či nikoli. A není na tom nic divného. Zakládá ho obvykle celá škála víceznačných motivů a otázek. Stalo se tak i mně. Na třetí straně tohoto čísla Tvaru naleznete jako už tradičně dvě recenze – tentokrát na antologii *Sta nejlepších českých básní 2012*, jejíž editorkou je Simona Martínková-Racková. Mé pochybnosti se týkaly první recenze z pera Jakuba Chrobáka. Tento text drtivý svým obsahem i dikcí ústí do několika – mému citění – velmi nesympatických vět. Nejen nad jeho formou se mi vznášejí otázky; myslím, že je k editorce antologie nespravedlivý a místy balancuje za hranicí dobrého vkusu. Chrobákova recenze argumentaci nepostrádá, žel nakonec vyznívá urážlivě a z jejího závěru vane sexistický odér. Pravda, neřídíme se v Tvaru otrocky politickou korektností, leč recenze je poněkud jiný žánr než satira. Proč jsem tedy nakonec k otisknutí textu svolil? Tuším, že Jakub Chrobák napsal svůj text záměrně v nekorektním duchu a že svojí provokativní modulací touží vyvolat diskusi – lidově řečeno jde se svojí kůží na trh. Jaký je skutečný záměr téhle střely? Nejsem si jistý. Jisté je jen to, že je to text živý, napsaný z vášnivě, a přece promyšlené pozice. Se Simonou Martínkovou-Rackovou sdílím víru v poezii, ale ani víra a láska nesmí rezignovat na přísná rozlišovací kritéria.

Když už jsme u kontroverzí, nelze pominout případ profesury Martina C. Putny. Je zbytečné tuhle neuvěřitelnost nějak podrobně popisovat a komentovat, bylo o ní už napsáno mnohé. Ovšem souhlasím s Milenou Bartlovou, že i když prezident zřejmě nakonec Putnovu profesuru podepíše, tato kauza by zapadnout neměla. Miloš Zeman vytáhl roztodivnou kartu, kterou bychom mu měli razantně vrátit nazpět. Nelze nereagovat na pokus zasahovat do akademických svobod a je třeba odmítnout i Zemanovo trapné zdůvodnění, jež rozvířilo bahno homofobních předsudků (to druhé je u politika, který se označuje za levicového, zvlášť šokující). Ať už se prezident Putnovi mstí za jeho veřejné angažmá v prezident-ské kampani, nebo se pokouší zalíbit katolické ultrapravicí, nebo se jedná o nepromyšlený výstřelek vyvěrající z opojení mocí, jde o vážné narušení liberálního konsensu naší společnosti.

Přeji Vám hloubavou četbu našeho haiku čísla!

Adam Borzič

30. května 18.00 | Nezapomeňte na Jaromíra Šavrdy!

Podvečer věnovaný tvůrčímu i morálnímu odkazu básníka, spisovatele a politického vězně Jaromíra Šavrdy (1933–1988). Čtení a videoprojekce. Akci pořádá ostravské sdružení PANT ve spolupráci s Knihovnou Václava Havla.

Galerie Montmartre, Řetězová 7, Praha 1.

31. května 19.00 | Ilsa Weberová: Kdy skončí naše utrpení

Koláž z básní, dopisů a písní z ghetta z díla ostravské židovské autorky Illy Weberové, jejíž dílo vyšlo v nakladatelství Academia. Autorkou je dramaturgyně projektu Blanka Fišerová. Hrají: Lucia Jagerčíková, Sylvie Bee (zpěv, klarinet) a Blanka Fišerová.

Knihovna města Ostravy, hudební oddělení, 28. října 2, Ostrava 1.

5. června 18.00 | Autorské čtení Jaroslava Žváčka

Prozaik Jaroslav Žváček (1989) se svou knihou *Lístek na cestu z pekla* se stal letos držitelem Ceny Magnesia Litera 2013 za objev roku.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

7. června 17.00 | LiStOVÁNi: Kouzelná baterka Olgy Černé

Pořad pro děti s Lukášem Hejlíkem a Lenkou Janíkovou.

Knihcentrum Caffé OC Olympia, U dálnice 777, Brno.

10. června 18.00 | Hledání ztraceného času: vzpomínky na nekonečný příběh lidského života

Co může Proustovo *Hledání ztraceného času*, které nově vydalo nakladatelství Rybka v loňském roce, dát dnešnímu čtenáři, o tom budou hovořit Eva Voldřichová-Beránková a Eva Pelánová z Ústavu románských studií FF UK a Josef Fulka z Filosofického ústavu Akademie věd. Během večera zazní i úryvky z románu v obou jazycích. Debata česky.

Francouzský institut v Praze, Café 35, Štěpánská 35, Praha 1.

12. června 18.00 | Genderová problematika v současném umění

O genderové problematice ve světovém i českém umění a kultuře budou hovořit a diskutovat přední odborníci na tuto oblast Zuzana Štefková z Vysoké školy uměleckoprůmyslové a konceptualista a kurátor Ladislav Zikmund Lender.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

12.–15. června | Festival Stranou – evropští básníci naživo

V rámci 6. ročníku festivalu představí organizátoři řadu autorů z mnoha zemí a nové knižní překlady do češtiny. Více: <http://www.festivalstranou.cz/program-festivalu/>.

Galerie Montmartre, Řetězová 7, Praha 1 | Muzeum Českého krasu Beroun, Husovo náměstí 88/16, Beroun | Státní hrad Krakovec (okres Rakovník).

13. června 18.00 | Jan Grunt: 60 stran Démona

Mladý skladatel a jazzový saxofonista Jan Grunt (1984) vytvořil vokálně-elektronickou skladbu na Lermontovův text, surrealistické vyobrazení pro mužský (recitující v ruštině) a ženský hlas (znějící v češtině).

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

Je to už dávno, co se u nás dramatici považovali za spisovatele, respektive co se prozaici či básníci věnovali rovněž psaní divadelních her. Dnes dramatika působí jako zvláštní činnost mimo literaturu, takže ani pravidelní čtenáři literárních časopisů o těch, co ji provozují, mnoho nevědí. Cítím proto povinnost připomenout, že Pavel Trtílek není neznámé jméno, ale hraný, úspěšný a oceňovaný dramatik, který se rozhodl překročit hranici divadelního „ghetta“ a stát se i prozaikem.

S plným vědomím přitom hned na začátku přiznávám, že tento jeho první krok do nedramatické literatury – ironicky nazvaný *Poslední kniha* – považuji za povedený a že jsem jej četl s chutí, užívaje si hravosti, s níž autor svou výpověď pojal.

A to navzdory faktu, že jde o knihu, která „klame tělem“, což začíná již vnějším vzhledem. Když jsem ji totiž uviděl napoprvé, ihned mne napadlo: „A vida, vyšel nový Urban.“ Jenže ouha, to se jen výtvarnice nakladatelství Větrné mlýny inspirovaly u nakladatelství Argo a po jeho vzoru předložily čtenářům „bichli“, která má (menším formátem, značným počtem stran, plátěnou vazbou, fialovo-starorůžovou barevností, potištěním boční strany listů a využitím dalších postmoderních výtvarných prvků) umocnit magii autorova textu. Důvod této inspirace je zjevný: jestliže se klíčové prózy Miloše Urbana tematicky vážou k „magické“ Praze, tak román Trtílkův programově činí totéž ve vztahu k Brnu. Což nakladatelství ví a zdůrazňuje nápisem na reklamním proužku přes desky: „*Román jako pocta městu. Magický realismus z Brna.*“

„Magický realismus“ je nepochybně mocné zaříkadlo, a jestliže každé místo, kde člověk žije, má právo být zpodobněno

jakkoli, tak proč ne třeba realisticko-magický? Osobně ovšem rozlišuji dvě možné cesty, jimiž magická perspektiva do literárního díla obvykle vstupuje. (Aniž bych se je ale snažil hodnotově hierarchizovat, neboť obojí mohou přinést prózy velmi kvalitní i obyčejně špatné.)

V prvním – induktivním – případě autor daný prostor jako zvláštní a magický spontánně vnímá a prožívá a tento svůj prožitek genia loci se snaží organicky vyjádřit jazykem a adekvátním literárním tvarem. Výsledkem je mi například brněnská próza Jiřího Kratochvíla *Hotel Avion*. Naproti tomu v druhém případě nabývá převahy dedukce: autor chce psát zajímavou literaturu a ví, že mu magicko-realistický pohled na život dává fabulační volnost a má také nemalou čtenářskou působivost. Utváří tedy určitou výpovědní konstrukci, která na zvolený prostor aplikuje ty motivy a postupy, jež mají vyvolávat „magický efekt“. Touto cestou – zdá se mi – vznikly nejen některé další Kratochvilovy prózy, ale také prozaický debut Pavla Trtílka.

Důkazem je, že i když tato *Poslední kniha* obsahuje velkou řadu brněnských reálií, nebylo by příliš velkým problémem její text obratem upravit tak, aby oslavovala magičnost kteréhokoli jiného českého či moravského města a přitom zůstala sama sebou. Magičnost Trtílkova románu není totiž dána ani tak přímou vazbou ke konkrétnímu prostoru, tedy k Brnu, jako spíše užitými významotvornými prvky. Jakými prostředky je tedy nutné dnes a tady zpodobit libovolné město, aby zapůsobilo jako magické?

Jsme v Česku, a tak první pravidlo zní, že je třeba ho prezentovat jako prostor plný pozoruhodných hospod, což v praxi zna-

mená, že do centra vyprávění je třeba postavit jejich pravidelné návštěvníky. Neboť opilec, nejlépe literát, jenž dokáže každý den táhnout od putyky k putyce, vypít desetky piv, zazdíť je něčím tvrdým a současně vést obecnou češtinou moudré řeči o podstatě čehokoli, je mistr nonkonformního bytí. V Trtílkovi jsou takoví hrdinové dva: muž řečený Monty, který po hospodách píše stále dokola jednu jedinou divadelní hru, neboť nikdy není dokonalá, a zběsilý všeměl Leopold, jenž své v opilosti vzniklé texty nechává ihned upadnout do neexistence. Jejich partnerem je dívka zvaná Perička, jež tu prezentuje ženství, jakož i psychickou nejistotu a labilitu.

Ani jedna z těch postav přitom není psychologicky vykreslenou osobností, ale spíše bizarní figurkou, která jako by přicházela odkudsi z knih Bohumila Hrabala. A zcela stejné je to také s dalšími čtenými postavami vedlejšími. I ony jsou takřka bez výjimky magoři, podivíni a exoti. Ať už jde o manželky s ukousnutým nosem, hrobníci čtoucí filosofy, hraběnkou, jež zešílela z pohledu na děsivý obraz Krista, zběsile optimistickou psycholožku, alkoholu propadlou baletku, ženu kázající z balkonu konec světa, staříka prodávajícího prudké jedy, básníka milujícího figurínu, intelektuála bláznivě obtěžujícího lidi na ulici atp.

Trtílkova próza neusiluje o rozvinutý příběh a děj – je pojata jako vyprávění o prapodivných postavičkách a groteskních situacích, které se jim dějí. Výrazným rysem autorovy obraznosti je navíc důraz na situační komiku a vizuálnost jednotlivých scén, které jsou koncipovány tak, jako by vyrůstaly z černobílé estetiky nové české filmové vlny šedesátých let, a to i s její inklinací k nehercům, dokumentárním prv-

kům a k poetice trapnosti. Součástí Trtílkova obrazu magického města je ale i budování neustálého napětí mezi vysokým a nízkým, racionálním a pocitovým, reálným a snovým. Banalita každodennosti je proto průběžně konfrontována nejen s radostmi, které svým vyznavačům přináší alkohol, ale také s podstatami, jež se skrývají za slovy, jako jsou Bůh, smrt, literatura, filosofie, psychická nemoc či sebevražda. Všednost se prostupuje s tajemstvími metafyziky a s mytologií křesťanskou i antickou. Součástí vyprávění jsou pak rovněž roviny poeticko-symbolické tematizující například abstraktního ducha města.

Jakkoliv je Trtílkův epizodický způsob vyprávění ve své podstatě nepřiběhový, vyvíjející se z apoteózy přítomnosti bez začátku a konce, autor *Poslední knihy* nezapře, že jako dramatik sází na logickou stavbu mířící k vypointovanému závěru. Prostřednictvím vstupních mott k sedmi kapitolám knihy proto konstruuje kompoziční „negativ“ k obrazu biblického stvoření světa. Zatímco motto první prezentuje Boží zjištění, že vše, co učinil, je špatné, v mottu k poslední kapitole autorův Bůh zničí nebe a zemi a zvolá: „*Zmiz, světle!*“ Tato sestupná kompozice se ovšem musí promítnout také do jednání ústřední trojice postav, respektive do toho, že závěr románu potěmní, neboť má prerůst do psychedelicky obrazných poloh, v nichž výrazně vystoupí téma dobrovolného odchodu ze života.

Trtílkův román provokuje recenzenta k tomu, aby autorovi nahlédl „pod pokličku“ a pokusil se identifikovat ingredience, za jejichž použití ho zručně a s rozmyslem ukuchtil. To ale neznamená, že by mi takto navařený pokrm docela nechutnal.

Pavel Janoušek

ŠKODA DOBRÉHO NÁPADU, ASPOŇ PRO LOŇSKÝ ROK

1 Komentovat ročenku *Sto nejlepších českých básní 2012* znamená připojit na úvod několik poznámek. Ta první: je to trochu jiný soubor, než jsou jeho předchůdci. Nevrátil se k úvodním myšlenkám prvních dvou ročníků a přejal princip, podle kterého jsou básně od roku 2011 uváděny i se jménem, což, myslím, je dobře, ostatně Petr Král, osobnost završující výběr právě loňské ročenky, to vysvětluje srozumitelně, když píše: „*Snaha dát básním samostatné, na jménech autorů nezávislé vyznění je sice pochopitelná, ale neredná, báseň je na svém autorovi nezávislá jen velmi relativně; v poslední instanci dostává plný smysl až v kontextu autorova díla a na pozadí celé jeho cesty* [...]“ (str. 150) To je, zdá se mně, dobré rozhodnutí, protože skutečně hra na poznávání básní, nebo pokusy „nachytat“ čtenáře při tom, jak obdivuje něco, co bývá obvykle vnímáno jako balast, jsou možná úsměvné, ale smyslu v nich mnoho nevidím.

Druhou věcí je skutečnost, že Simona Martínková-Racková zůstala v předvýběru i konečném výběru sama. To je problém podstatnější a hlubší, ovšem nemůže za něj – nikdo. Antonín Brousek se prostě nemohl na konečné redakci podílet, i když jistě chtěl, platí tu ono kunderovské: málem bych zapomněl, že Bůh se směje, když mě vidí myslet. Dodejme – potažmo plánovat. Tato věc je samozřejmě v poznámce na závěr připomenuta a kniha je také Antonínu Brouskovi věnována. Co se ovšem bohužel kvůli tomu stalo a odpárat nelze, je fakt, že soubor zůstal – jednohlasý.

Ten dvojpólový pohyb uvnitř jednotlivých svazků je na nich, myslím, velice cenný, i když někdy je nesen hledáním srozumění (jako v případě prvních dvou dvojic, Karel Piorecký, Karel Šiktanc a Jakub Řehák, Miloslav Topinka), jindy zase odlišnými pohledy na věc (Jan Štolba a Petr Král), což obojí je velice dobře možné. Tady zkrátka ten druhý hlas chybí, vím, že za to nikdo nemůže, ale je to tak.

Jinou věcí je ovšem způsob výběru textů, jejich spojování v celky a především pak závěrečný esej. A za to už někdo sakramentsky může. Editorka. První věc, které nerozumím, a zůstává mně utajen její komický či jaký rozměr, je zcela neočekávaná ambice: „*Z toho všeho vyplývá, že jsem stovku »nejlepších« víceméně koncipovala jako velkou, polyfonní básnickou sbírku. Sbírkou, která – jak věřím – poměrně dobře vypovídá nejen o editorčiných estetických preferencích (to až v druhém plánu), ale především o nejvýraznějších podobách současné české poezie včetně jejího naladění či nenaladění na určitá témata.*“

NEVDĚČNOST

2 Všichni trochu víme, jak to bylo. Tedy všichni, co se poezii v této zemi zaobírají, kterážto množina (žel) sestává téměř jen z básníků samotných. Když nakladatelství Host v listopadu 2011 oznámilo jména editorky a arbitra ročenky 2012, zasvěcené to poněkud zarazilo. Ne snad kvůli editorce Simoně Martínkové-Rackové, ale s pomyšlením na plánovaného arbitra Antonína Brouska. Každý, kdo zhruba znal situaci, skepticky krčil rameny a uvědomoval si, že by se musel stát zázrak, aby se Antonín Brousek probudil z letité uzavřenosti vůči současnému literárnímu dění. Už v posledním pražském období, před přesídlením do Třeboně v roce 2007, se těm, kdo ho měli možnost častěji vidět (ať už venku nebo doma na Zlíchově, kde trávil i dětství a kde bydlel po návratu z exilu), Brousek jevil jako cele do sebe zakuklený, jako ten, kdo to své už vykonal. Z této krusty ho bylo možné vytrhnout jen na okamžiky, třeba slovem, které se najednou hledalo v lexikonu, aby pak básník opět zatuhl a změnil se ve

(str. 202) Výbor, principiálně přeci kritický, protože založený na hodnotě, nikoli na měření, jak znova přesně psal v doslovu arbitra loňského ročníku, není antologii v pravém slova smyslu.

Seskupovat tedy texty do podoby sbírky je přece velice zbytečné, ty básně musí mluvit samy za sebe, ve svých kontextech; tato spojenectví a spiklenectví jsou hrou, ničím jiným než hrou, ale na co? Jako kdyby tu neplatila základní slova – sbírka, to by ale básnička mohla a kritička měla vědět, je přece autorský výkon, architektura knihy je její právoplatnou součástí, i když se nám to často nechce vidět, nebo to případně nemůžeme pojmenovat. A tady tedy najednou kritička sebere cizí texty a postaví z nich vlastní sbírku?!

Druhá věc, typická pro celý výběr a především pro závěrečný esej, se vyjevuje nepřiznaně. Jak tu jazyk klame! Je jistě třeba, je to přece korektní, napsat, že o mé osobní preference jde až v druhé řadě, ovšem syntakticky tuto informaci přesunout před tu podstatnější – hovořící o výrazných podobách české poezie. Je to stud, pokora, nebo hra na stud a pokoru? Nebo hra s jazykem? Bavíme se dobře? Já ne. Jednak si myslím, že takový výbor (má-li mít smysl) může být založen především na editorských preferencích, ovšem ty musí být schopny, tak jako u každého kritika, pohybu. Zkrátka: to, co si o literatuře myslíme a co po ní chceme, se nám má s každou knihou rozvíkat, nebo alespoň být tohoto chvění schopno.

Tím se dostávám k výběru, k textům samotným. K tomu jistě nedá se připsat mnoho – když se mně ten výběr nelíbí (ačkoli s většinou těch textů lze souhlasit), můžu si přece udělat svůj, nemá smysl hledat tu jakási objektivní kritéria či měřítka. Potud je všechno v pořádku. To ale do té doby, než mně někdo do jedné knihy, na stejnou úroveň, postaví věci, které jsou bytostně jiné. Něco jiného je, které z dobrých básní pokládáme za ty ještě trochu lepší, to je úkol a úděl pekelný. Ovšem jiná je otázka, jestli máme právo vpouštět do takového prostoru kýč. A tady se prostě ozvat musím. Nebudu procházet jednu báseň po druhé, to mně nepřísluší, ale uvedu jediný příklad (je jich v tom výboru bohužel víc), a schválně tu věc opíšu celou: „*Smím z květů posvátných plést pohanské si věnce? / Smím býti tím, kým jsem, bez strachu? Bez masky? / Smím srdci naslouchat, nebdět na závazky? / Smím vroucně milovat přes všechny konsekvence? // Smím mluvit svobodně, dát volnost svému slovu? / Smím snít sny? Smím mít cíl, jež jednou dobudu? / Smím mít rád? Smím Tě mít navzdory osudu? / Smím býti básníkem bez hranic, bez okovů? // Ne. Ne! A stokrát ne! To není možné! Není! / Tvá moira dána jest! Vše má své před-*

svůj vlastní mohutný, téměř nehybný pomník. V roce 2012 se zázrak nestal. Prvního května letošního roku Antonín Brousek v jindřichohradecké nemocnici zemřel.

Na podzim loňského roku bylo jisté, že Simona Martínková-Racková zůstane na pořádání ročenky sama. Drží se statečně, je odhodlána knihu dokončit. Být jediným pořadatelem má nicméně i své výhody, vylučuje to kompromis jako nutný průsečík dvou individuálních koncepcí. Ovšem tíha zodpovědnosti se přesunula ze čtyř ramen na dvě, ke všemu žensky křehká (nevím, zda si tento dovětek vůbec můžu dovolit, aniž by mi někdo vyčetl nedostatek smyslu pro rovnoprávnost). Do uzávěrky moc času nezbývalo. Tady mi podrobnosti unikají, ale dovedu si představit, že v této chvíli vznikl nápad zaokrouhlit – vzhledem k stávajícím okolnostem – počet publikovaných básní na sto. Chvat ve finiši by mohl vysvětlit nevyrovnanost výběru, almanach je bohužel proložen „výplněmi“, šedou zónou básnických nicotností.

Ale ani nevyvážená kniha není zbytečná. I když ne sto, výrazné básně loňská ro-



určení. / *Kdo karmě prchnout chce, jen v propast utíká. // Ne. Ne! A stokrát ne! A just jdu proti proudu! / Sám soudcem budu si u Posledního soudu! / Vždyť bít se s osudem je osud básníka.*“ (str. 58) Ne, nedělám si legraci, to je skutečně, vážně, na 58. straně vysázeno v roce 2013. Možná, že jsem tady na venkově cosi zaspal, možná, že ve velkém světě je to jinak, ale u nás bychom mladičkého adepta vykárali do říše čtení. Až se vyčte z těch Neumannů, Hlaváčků a projde si Gellnerem a taky doufám Bezručem, mohl by konečně pochopit, že báseň může vzniknout teprve tehdy, když z jakési nevyprošené potřeby mluví z dneška a ke dnešku, byť si v něm jakkoli rezonovala minulost i budoucnost. Toto je plačtivé vzpomínání na dekadenci a bouřliváctví, víc: je to kýč bouřliváctví. Jak mu kape z nosu ta druhá slza, ale už je to doslova sopol druhé slzy, jaký je to bojovník. Ó, toho utrpení kolik na sebe vzal – nicméně, je to autor ještě mladičský, může se z toho vyspat. Co si ale mám myslet, jakou důvěru mám vkládat do kritičky, případně dokonce do dalších textů, které vybírala, když jí toto představuje jednu z krásných básní loňského roku?!

S tím souvisí jedna prosba: co mně v těch knihách vždy chybí, je kompletní bibliografický soupis toho, z čeho se vybíralo a třeba nakonec nevybralo. Má to totiž jednu obrovskou výhodu a tolik stránek zase nepřibude: ukáže se skutečná šíře editorova zájmu. V letošním ročence například postrádám minimálně dva časopisy, jeden jsou *Texty*, a jako jejich redaktor tuším, že se to neobejde bez poznámek, ale především pak *Protimluv* – možná že je editorka zná, možná že je procházela a možná se jí z nich nic nelíbilo, to je úplně v pořádku, ale ať se to řekne, ať je pod vybírající ruce vidět.

A s tím souvisí poslední věc – kritéria. Všichni předchozí se je poctivě pokusili sta-

novit a formulovat je, pokud možno svojsky. Jakub Řehák se vyznal i ze svého zapouzdření v modernistické tradici: „*Co že to tedy básník vlastně dělá? Vyjímá věci z diktátu účelovosti a nechává je ožít v nových souvislostech.*“ (str. 122) Což je sice adaptovaný Šklovskij, ale adaptovaný dobře, zažité a pro Řehákovu koncepci i smysluplně. V případě Krále a Štolby jsou dokonce ty koncepce vysloveny hned dvě. Štolba: „*Ale pak jsou básně, jež se naráz otevrou něčím všeplatným, až náhle jasně ucítíme nárok na úplnost, k níž má básník nakročeno. Báseň vůbec nemusí mluvit o duši, vesmíru, krvi, bolesti, přesto se do ní vejde svět jako do blakeovského zrnka písku.*“ (str. 172–173) – v jak prudkém rozporu s takovou definicí je právě výše citovaná věc! A Král: „*[...] chtěl jsem naopak »programově« zdůraznit, že báseň zdaleka není všechno, co je ve verších napsáno, že se s určitými typy sdělení přímo nesnáší a je plně básní jen tehdy, je-li specifická zároveň formou a povahou: jde-li v ní členění textu do veršů ruku v ruce s postupným rozsvěcením zvláštního vidění světa.*“ (str. 152)

Nu a nakonec naše loňská editorka, Simona Martínková-Racková: „*Od básně očekávám, že mě intenzivně zasáhne, a přitom se nevyčerpá prvním přečtením. Vyhledávám texty, které vyvolávají otázky a vyžadují spoluúčast. Texty, jež vybízejí k návratům a při každém z nich se nasvěcují z nového úhlu.*“ (str. 200) Jistě, se vším lze souhlasit, jenže – jak je to napsané? Jak říká jeden můj dobrý ostravský kumpán: tesat, patkovým písmem, na každou stránku. Ano, aby vynikla klišoidnost takových tezí. A ostatně: jak tomuto požadavku dostojí třeba Horáčková báseň, ve které je opravdu už jen virtuosita (navíc tedy ještě nedokonalá) veršová a rýmová a za ní se nenachází nic, pokud se ovšem nechceme nadchýňat nad obrazem vodníka ve Vltavě, a jak báseň Dana Jedličky, s pointou očekávanou už před třemi rohy básně, a zas plnou jakýchsi vyčpělých slezsko-polských obrazů?

Zkrátka: i když ty ročenky pokládám za výborný a snad i u čtenářů fungující nápad, tato se strašlivě nepovedla. Co koneckonců můžete chtít od kritičky, která se veřejně přihlásí k postoji, který je, alespoň pro mě, dokonalým protimluvem výchozího bodu, ze kterého lze o básni mluvit a cosi k ní říkat: „*Vždyť poezie je (téměř) všude, jen ji spatřit. Na rozdíl od jiných básníků a kritiků nemám potřebu poezii a její místo, či dokonce smysl obhajovat. Jsem si jí jista a nikdy tomu nebylo jinak. Žiji s ní od té doby, co jsem začala vnímat. Věřím jí a věřím v ni.*“ (str. 214) Patkovým písmem. Na dámské toalety Filozofických fakult, ale celorepublikově.

Jakub Chrobák

čenka obsahuje. *Vyzvání na cestu* Jakuba Řeháka (které bylo poprvé publikováno ve *Tvaru* č. 3/2012) výbor otevírá ve velkém stylu, „*ťuká na o potrubí města*“, z něhož se valí „*[...] šustivé úprky / od řinčících plotů, usínání v cizích bytech, / daleké koncerty až na rozpad.*“ Tato báseň jako by už předznamenávala letošní Řehákův úspěch v *Magnesii Liteře*. Kromě hvězd naší básnické scény se v ročence najdou i méně známí autoři, jejichž příspěvky jsou v některých případech pozoruhodné. Dva texty Ondřeje Holubce (nar. 1984) – *Slavnost* a *Ona umřela* – dávají čtenářskému publiku na jevo, že je tady další osobitý básník. K těm, co mě zasáhly, patří i báseň Petra Fabiana na straně 98. *Noční příběh* Miroslava Bočka (nar. 1981) stojí za citovat celý: „*Probu-dil jsem se. / Vše dosud spalo / i voda v ústředním topení. / Jen od ubytoven k nám doléhal rámus. / Zdi jakoby ze sádla, s měkkými / roz-třepenými okraji – / Nezdálo se mi to. / Prud-ce jsem odtlačil víčka / tvá víčka / a našel v nich černé, prohlubním podobné / nic.*“ Editorčin doslov nese název „*Poezie jako dobrodružství*“. Pojetí nové? V doslovu Petra Krále k *Nejlepším českým básním 2011* se

pojem „dobrodružství“ básně jako její podstaty objevuje nejméně šestkrát... V doslovu Simony Martínkové-Rackové mě ale víc ruší název kapitoly „Určit si své téma“. Má si básník „určit své téma“? Třeba téma hrobů: vojáků, dětí, žen? Je takový postup v poezii představitelný a přijatelný? Snad to aspoň částečně patří k těm ironicky míněným místům, která si má čtenář v knize odhalit sám (jak sama editorka uvádí na str. 201).

Když v říjnu 2012 začaly z nakladatelství Host přicházet korektury vybraných básní, bylo možné mezi autory na čteních zaslechnout třeba takovéto rozhovory: „Jsi tam?“ – „Jo.“ – „A kolik jich máš?“ – „Dvě.“ – „Já taky, ale *dlouhé*.“ Nakonec se v ročence octli skoro všichni, čímž počet silných básní nevrostl, jen počet jmen, až se z knihy málem stal měsíčník adresář. Pravděpodobně i pro výše zmíněný spěch – nebo jen proto, že se pořadatelka chtěla ve své dobrotě zavděčit všem. Všem se ale zavděčit nelze, možná vůbec nikomu. Ach, milá Simono, s básníky je to těžké. Tys to přece tušila!

Wanda Heinrichová



proměny poezie haiku v dějinách japonské literatury

Martin Tírala

Japonská poezie haiku patří mezi nejznámější básnické formy světa. Četbě a psaní haiku se totiž neoddávají pouze japonští milovníci poezie, ale i nadšenci z jiných zemí. Překážkou jim není japonština, přesněji klasická japonština, ani odlišná kulturní tradice, své verše tepají v angličtině, němčině, francouzštině, ale i v češtině či slovenštině.

Haiku je svou jednoduchou formou o třech verších s ustálenou délkou 5 / 7 / 5 slabik bezpochyby médiem vhodným k experimentování se svým vlastním jazykem. Nicméně v zemi svého vzniku se původně jednalo o poezii svázanou přísnými pravidly a tato pravidla ovlivňují i současnou japonskou tvorbu. Haiku tedy není jen útvar sestávající z několika slabik, je to poměrně komplikovaný systém vycházející z řádu prověřeného generací básníků a literárních kritiků, kteří jej utvářeli a postupně uzpůsobovali novým podmínkám. Ostatně název haiku vznikl až v době moderní, na konci 19. století, tedy v době, kdy měla tato poezie za sebou několik století vývoje a byl rovněž ustaven kánon klasiků, na něž současní autoři navazují.

Od poetické zábavy k umění

Japonští básníci měli odjakživa sklony upřednostňovat kratší básnické formy. Dominantním typem poezie byla waka (japonská báseň), známá též pod názvem tanka (krátká báseň), která sestávala jen z pěti veršů s metrem 5 / 7 / 5 / 7 / 7 slabik. Přestože se v nejstarší dochované básnické sbírce Manjóšú (Sbírka deseti tisíc listů) z 8. století objevují i dlouhé básně čoka, nejvýrazněji jsou v ní zastoupeny právě básně tanka. Tato básnická forma byla preferována na císařském dvoře po celé klasické období a její tvorbě se věnují básníci dodnes. Není překvapením, že mnohé z typických atributů této poezie přešly i do haiku. Stejně jako tanka je i haiku poezií lyrickou, přičemž nejvíce je zastoupena přírodní lyrika. Mimořádná záliba v přírodních motivech byla kanonizována v první císařské antologii z počátku 10. století Kokinwakašú (Sbírka starých a současných japonských básní), jejíž vytříbená slovní zásoba se stala základem pro pozdější typy poezie, haiku nevyjímaje. V této sbírce, jejíž šest svitků z dvaceti bylo vyhrazeno tankám spojeným s jednotlivými ročními dobami, se objevují také básně, které lze považovat za nepřímé předchůdce poezie haiku. Jedná se o tzv. tanrenga, krátké řazené básně, které se psaly vždy ve dvojici, přičemž první část, první tři verše běžné tanky, napsala jedna osoba, druhou část,

tedy zbývající dva verše, osoba druhá. Tato aristokratická zábava vedla ve středověku ke vzniku řazené básně, od níž byl už jen krůček k poezii haiku.

Řazená báseň (renga) je stejně jako tanrenga kolektivním výtvozem, podílelo se na ní vždy několik básníků, kteří postupně přidávali další sloky vždy o třech nebo dvou verších. Z čistě formálního hlediska se tak vlastně jedná o několik tanek za sebou a zpočátku tomu tak také bývalo, avšak postupem doby se z rengy stal svébytný básnický útvar s nosným tématem a jednotnou významovou výstavbou. Ustálila se zároveň délka těchto básní, ve své klasické podobě sestávala ze 100 slok. Formalizovala se pravidla, za jakých renga vznikala, zavedla se rovněž pravidla použití některých slov, která měla být v básni v dokonalé harmonii, a byla prosazována idea neustálé změny, aby jednotlivé verše působily dynamicky. Básníkem, který pozvedl tuto poetickou zábavu na umění, byl Nidžó Jošimoto (1320–1388), jenž byl hlavním kompilátorem první císařské antologie této poezie nazvané Cukubašú (Sbírka z Cukuby) z roku 1356. Podobně jako sbírka Kokinwakašú sestává z dvaceti svitků, pro pozdější vývoj poezie je však příznačné, že jeden svazek je vyhrazen tzv. hokku, trojverším, jimiž básně renga vždy začínaly. Již ve středověku byla věnována mimořádná pozornost tomu, co udá tón celé rengy, a proto tyto sedmnáctslabičné hokku skládal vždy ten, kdo byl ve skupině podílející se na její tvorbě považován za nejlepšího básníka.

Renga byla ale svým úzkostlivým lpěním na odkazu klasické dvorské poezie waka příliš svazující, a tak není divu, že se současně s ní vyvíjela i její volnější varianta nazývaná haikai no renga (populární verše). Jednalo se o básně se stejným metrem, proto může být pro většinu dnešních lidí k nerozeznání od rengy, ale z hlediska obsahového je haikai no renga, známá též pod zkráceným názvem haikai, většinou humorněji laděná a občas se v porovnání s aristokratickou tankou a klasickou rengou nevyhýbá ani vulgárnímu výrazivu. Největšího rozkvětu požívala tato poezie v 16. a začátkem 17. století, kdy vznikly nejznámější sbírky, jako např. Šinsen inu Cukubašú (Nová sbírka psích veršů z Cukuby) z roku 1530, jejímž hlavním kompilátorem byl básník samurajského původu Jamazaki Sókán (1465–1533). Mimochodem název této sbírky odráží i vztah tehdejších literátů k tomuto víceméně perifernímu médiu. Slovo „psi“ (inu) je hanlivé označení, kterého je zde použito k zesměšnění klasické sbírky Cukubašú a současně jako náznak toho, že poezie haikai je určena

spíše nižším společenským vrstvám než renga, již se oddávali především aristokraté. Avšak stejně jako v případě Cukubašú je i v této sbírce jeden svitek vyhrazen sedmnáctslabičným trojverším hokku.

Od kolektivní tvorby k tvorbě individuální

V 17. století se ale i haikai, původně humorná poezie s volnými pravidly, začalo formalizovat. Ve shodě s tradicí vznikaly různé básnické školy se svými vlastními představami toho, jak má opravdové haikai vypadat. Společné jim bylo, že první sloka měla obsahovat nějaký klasický motiv nejčastěji z poezie waka a navazující sloka pro změnu měla zahrnovat nějaký hovorový výraz, což pak přispívalo ke komickému účinku. Z hlediska pozdějšího vývoje měly největší význam dvě školy, škola Teimon a škola Danrin, které se lišily hlavně v accentu toho, jaká slovní zásoba může, či nemůže být v básni použita. Zakladatel školy Teimon Macunaga Teitoku (1571–1653) chtěl haikai svázat přísnými pravidly, vyhýbal se vulgárním výrazům a obohacoval básně o slova přejatá z čínského jazyka. Na druhé straně Nišijama Sóin (1624–1705), zakladatel školy Danrin, byl pro volnější pravidla, která by poezii haikai tolik nesvazovala, a častěji se uchýloval k hovorovým až vulgárním výrazům. Proto i výsledný humor byl přízemnější než v básních školy Teimon. Nejslavnější básník poezie haiku Macuo Bašó (1644–1694) studoval v obou těchto školách a těžil ze zkušenosti obou mistrů a jejich pokračovatelů. Vytvořil si vlastní styl Šófú (Bašóův styl), jehož základním rysem byla snaha bezprostředním pozorováním zachytit drobné události v přírodě i lidském životě. Nečekanost, vtipnost a paradoxnost jeho poetických motivů jsou dědictvím školy Danrin, princip navazování slok v oblasti citové a inspirace v čínské poezii jsou pro změnu dědictvím školy Teimon, stejně jako vyhýbání se vulgaritám.

Básně haikai měly v předchozích dobách po vzoru klasické rengy obvykle 100 slok, ale Macuo Bašó se soustředil spíše na kratší variantu sestávající z 36 slok, které se říká kasen. Typickou ukázkou takových kasenů lze nalézt v knize Dravý jestřáb si načechnal peří (přel. Alice Kraemelová, Dokořán, 2008), kde se k Bašóovi přidávají i jeho žáci Bončó, Kakei, Jasui, Kjorai a další. Největší inovací bylo, že Bašó začal zvláštní pozornost věnovat počáteční sloce hokku, které začal skládat i samostatně. Tato praxe se natolik rozšířila, že se i samotným hokku začalo říkat haikai. Nebyla to již poezie tvořená kolektivně, jednalo se o individuální tvorbu a poezie vznikala v momentech, kdy bás-

níka oslovila múza. Ne náhodou jsou mnohé z Bašóových básní spíše kontemplativního rázu. V duchu původního haikai jsou však i jeho verše často humorné, jako např. tato báseň z knihy Měsíce, květy (přel. Miroslav Novák a Jan Vladislav, SNKLÚ, 1962): A to se sluší?! / Já nemám ani klobouk, / a ono prší... Bašó měl spousty pokračovatelů a napodobovatelů, nicméně jeho tvorba byla pouze jednou z možností, jak mohlo haikai vypadat. Ještě během předmoderního období se našlo mnoho výrazných osobností, které se také zapsaly do dějin japonské literatury. Byl to předně Josa Buson (1716–1783), typický představitel literáta věnujícího se i tušové malbě, jehož verše jsou v podstatě drobnými impresionistickými črtami, a dále niterně založený básník Kobajaši Issa (1763–1827), který ve své poezii projevoval soucit všem živým tvorům. Typickou ukázkou jeho umu je například tato báseň ze sbírky Pár much a já (překl. Antonín Líman, DharmaGaia, 1996), ve které jsou zastoupeni jak Bašó, tak Buson i Issa: I vám, blechy / musí být smutno / a noc příliš dlouhá.

K dalším změnám dochází až v době, kdy se ustálil název haiku, tedy v 19. století, v době převratných změn označovaných jako reformy Meidži. Během tohoto období, tedy v letech 1868 až 1912, došlo k výrazným společenským a politickým proměnám, které se projeví i na poli japonské literatury. Stejně jako se japonští spisovatelé snažili psát moderní romány podle svých evropských vzorů, ke změnám docházelo i na poli poezie. Přes všechny tyto experimenty se však japonští básníci vraceli k tradičnějším formám, které se pokoušeli modernizovat. Moderní haiku vzniká díky Masaokovi Šikimu (1867–1902) v roce 1892, kdy v několika článcích kritizoval tehdejší básnickou praxi a přišel s požadavkem nové poezie odpovídající realitě doby. Díky němu došlo k modernizaci slovní zásoby, ovšem základní gramatická struktura odpovídá jazyku doby předmoderní. Ke změnám slovní zásoby, kterou je možno v haiku použít, však docházelo a dochází i v pozdějších dobách. Díky tomu se této poezii začalo věnovat více lidí, protože se haiku svým jazykem postupně přibližuje současné mluvené japonštině. Ale stín klasického jazyka přetrvává i nadále. Ukázkou toho, k jakým změnám v průběhu věků došlo, lze pozorovat na básních v nedávno vydané sbírce Chrám plný květů (překl. Antonín Líman, DharmaGaia a ČJS, 2011), z níž pochází i tato báseň od Tanedy Santóky (1882–1940): Vřeštění jazzu / jež nepřehluší ani / recitace súter. Na této básni je dokonale vidět dichotomii moderního a starého. Je otázkou, jak se bude haiku vyvíjet v budoucnosti.

(autor je odborným asistentem v Ústavu Dálného východu při FF UK v Praze a specializuje se na japonskou literaturu, estetiku a film)



Zdeněk Merta: Z cyklu dvojportrétů Takoví jsme byli (Zlata Brabcová a Karel Cudlín), 1994



Zdeněk Merta: Z cyklu dvojportrétů Takoví jsme byli (Pavel Řezníček a Andrej Stankovič), 1996



hřmění ticha

S ANTONÍNEM V. LÍMANEM O JAPONSKÉM HAIKU A JEHO PŘEKLADECH DO ČEŠTINY

Jste velmi uznávaným překladatelem japonské poezie. Kdy a proč se stalo součástí vašich překladů haiku? A co vás na něm nejvíce oslovovalo?

Velký japonský spisovatel Ibuse Masudži mi jednou řekl: „*Haiku je bezesporu největší japonský dar světové literatuře.*“ Já si také myslím, že je to nesmírně originální forma básnického vyjádření. Imponuje mi její formální sevřenost a stručnost, jadrné obrazové zhuštění složitých věcí. Evropská báseň je podle mého často delší, než by musela být. Vezměte si například slavnou Halasovu báseň *Podzim*. Je v ní obsaženo nádherné haiku, které říká všechno: *Jak peníz tiše položený slepci, jsi tu, můj podzime*. Japonci mají rádi jistou otevřenost a ná-znakovost, něco, čemu se říká „prázdný bílý prostor“ (*kúhaku*), do kterého si čtenář musí ze své imaginace dost „dopsat“. Kawabata tomu výstižně říká „hřmění ticha“. Můj první výběr haiku od básníků jako Bašó, Buson, Issa a Santóka (*Pár much a já*) má zajímavou historii: Koncem osmdesátých let jsem pro ženu Evu přeložil a sám si laicky svázal sbírečku haiku, kterou jsem ukázal Arnoštu Lustigovi. Tomu se překlady haiku moc líbily a povzbuzoval mne, abych je vydal, takže jsem doplněnou sbírku haiku při první návštěvě Prahy po sametové revoluci nabídl panu Lumíru Kolíbalovi a ten ji v nakladatelství DharmaGaia v roce 1996 vydal s nádhernými kaligrafiemi Petra Geislera.

V čem se práce na těchto překladech lišila od práce na překladu čtyřdílné básnické antologie *Manjóšú*, za který jste byl v roce 2009 oceněn Japonskou společností překladatelů v Tokiu?

Práce na haiku se od překladu sbírky *Manjóšú* liší hlavně tím, že tato poezie je přece jen jazykově bližší současné době a současnému jazyku. V *Chrámu plném květů* mám několik mladších básníků, kteří píší velice moderním stylem. *Manjóšú* je svou formou o něco delší, na rozdíl od slabičného rytmu haiku 5–7–5 má 31 slabik: 5–7–5–7–7. Haiku je srozumitelnější, protože city člověka, který žil před tři sta lety, jsou nám přece jen bližší

než city dvořanů, kteří žili před dvanácti či třinácti sty lety.

Jak moc jste se při tom musel „potýkat“ s češtinou a s její, alespoň jak předpokládám, nedostatečností?

Neřekl bych, že čeština je „nedostatečná“, je to nádherný, bohatý jazyk, ale má poněkud jiné zákonitosti než japonština. Mnozí překladatelé například použili při překladu haiku rým (Miroslav Novák a Jan Vladislav) a přiblížili tak jeho tvar české poetice, ale zároveň je tím příliš oddělili či vzdálili od originálu. Japonština rým nezná, pracuje pouze se slabičným rytmem. Možná, že nerýmovaný překlad je méně atraktivní než rýmované převody Mathesiovy či Vladislavovy, ale je rozhodně bližší originálu.

Jsme schopni japonské haiku správně chápat či interpretovat? A dokázal jste se vy sám coby rodilý Evropan plně vcítit do duše a srdce japonského básníka?

Mám pocit, že haiku je mi velice blízké, myslím si, že vcítění do srdce básníka je absolutní *sine qua non*. Řekl jsem to v různých interview již mnohokrát, a v nedávném eseji („Velká samota duše“, *Britské listy*) jsem napsal: „Často se též lamentuje, že Češi jsou zapřisáhlí ateisté či neznabozi a nemají vlastně žádné náboženství; v nejlepší české literatuře se ale nepřestává ozývat basso profundo pohanské duchovnosti, ať už jako bytostný hlas krajiny u Ludvíka Vaculíka, nebo v očištných rituálech u Bohumila Hrabala, či v lysohlávkových »šaman-ských« komunikacích se stromy u mladšího autora Václava Kahudy. Ve Svatbách v domě jsou tyto motivy zcela vědomé: kdykoliv přijde autor k řece, polévá si vodou hlavu a hrud, aby ji pak na sobě nechal zaschnout, u Labe či u Jizery si pokaždé rozdělá malý ohniček, u kterého medituje. »To jsou moje mše,« říká výstižně. Proč o víkendu jedou Češi raději na chalupu a na houby, než aby šli do kostela? Protože vášnivě české chalupářství nemá jen hmotnou dimenzi, je to rovněž splnění podvědomé duchovní touhy po existenci v mimolidském »živém« světě.“ Jinými slovy, v našich „keltských genech“

pořád ještě přežívá druidský háj, posvátné studánky, prameny a jezírka, víly a vodníci, takže když se ponoříme do japonské tradice, něco bytostného nás v ní hluboce osloví.

Je dnes haiku stále významnou součástí japonské poezie, jakou bylo v době svého vzniku? Pokud ano, v čem



jeho nadčasovost spočívá? Pokud ne, co jej nahradilo, případně v co se vyvíjelo či kam se posunulo?

Co se týče životnosti haiku v Japonsku samotném, myslím, že ze starších básnických forem má největší naději na přežití v současném globálním světě. Za mých pobytů v Japonsku jsem pravidelně sledoval program o haiku v televizi, kam lidé různých povolání posílali svou tvorbu a známá básnička ji komentovala. Klasické haiku je ovšem pevně zakotveno v japonských reáliích, v povědomí o střídání ročních období a podobně. S nástupem globalizovaného světa a univerzální virtuální reality se toto povědomí vytrácí a výrazivost haiku tím chudne.

Jak si vysvětlujete, že ač je haiku na Západě poměrně novým fenoménem, získává si stále širší oblibu, a to zejména u mladších autorů?

Přitažlivost haiku pro mladší generaci lidí na Západě má myslím hodně co dělat s jejich nechutí k bombastu a rozvlácnosti. Haiku jim vyhovuje svou střídmostí a prostotou. Ostatně ani v českém kontextu není haiku ničím novým – už v roce 1937 vyšla antologie *Mléčná dráha* Alfonse Bresky, která obsahuje vynikající překlady.

Připravila Svatava Antošová

Antonín Václav Líman (nar. 1932), česko-kanadský japanolog, překladatel a pedagog. Po studiích na UK v Praze a na Univerzitě Waseda v Tokiu (1966) odešel do Kanady, kde žije dodnes. Emeritní profesor torontské Univerzity v Kanadě a japonské Univerzity Otemae, přednáší na Univerzitě Britské Kolumbie ve Vancouveru. V Čechách knižně vydal: *Pár much a já* (DharmaGaia, 1996), *Krajiny japonské duše* (Mladá fronta, 2001), *Mezi nebem a zemí* (Academia, 2001), *Manjóšú – Deset tisíc listů ze starého Japonska* (Brody, 2001–2008, čtyři díly), *Ibuse Masudži: Paměť staletí* (Academia, 2004), *Boží člověk Issa* (DharmaGaia, 2006), *Bašó: Úzká stezka do vnitrozemí* (DharmaGaia, 2006), *Kouzlo šerosvitu* (DharmaGaia, 2008), *Písně z ostrova vázek* (Vyšehrad, 2011), *Chrást plný květů* (DharmaGaia, 2011), *Mistři japonského filmu* (Paseka, 2012) a paměti *Věčný polštář z trávy* (Radioservis, 2012).



bašóova žába

ČESKÉ PŘEKLADY HAIKU

V řadě svých esejů se jeden z největších znalců japonské literatury, japonský kritik Koniši Džin'iči, zaměřil na zenový symbolismus, který vychází z učení buddhistické školy Kegon. Její epistemologie klade důraz na jednotu člověka a vesmíru, na posvátnost skutečnosti, a má za to, že pravda nedlí ani v subjektu, ani v objektu, ale někde mezi nimi. Pravda se tedy může realizovat jen jako výsledek vzájemné souhry či střetu lidského subjektu a světa. Profesor Koniši říká, že zenový symbolismus není zástupný, ale přímý (má *referens*, ale žádné *referendum*). Používá při tom terminologii I. A. Richardse (*The Philosophy of Rhetoric*, 1936) a mluví o tzv. beztenorovém symbolismu (*tenorless symbolism*), kde jedna část metafory chybí: *zelené vrby rudé květy* místo třeba „kabátek zelený jak vrba“ nebo „rudé květy jejich rtů“. Tento symbolismus tvoří základ tvorby haiku,

kde věci nejsou přirovnávány jedna ke druhé, ale evokovány. Tady samozřejmě hraje velkou roli pojem *kotodama* (duše slov), protože slova měla pro staré Japonce stejnou konkrétní váhu jako ostatní hmotné jevy vesmíru. Původní orální poezie byla vlastně uctíváním oslovením bohů, jejichž uším libě zněl slabičný rytmus 5–7–5. Oslovení hor, vodopádů, přímořských scenerií či řek ve starých básních bylo tedy posvátným vzýváním a něco z této úcty se zachovalo dodnes. Koniši vyjadřuje oprávněnou obavu, zda tak lako-nická a kulturně ukotvená poezie může oslovit čtenáře evropského stejně intenzivně jako japonského.

Nejslavnějším představitelem a zakladatelem básnické formy haiku byl Macuo Bašó (1644–1694), jehož nejznámější báseň jsem po několika trochu odlišných pokusech přeložil v antologii *Pár much a já*

takto: *Do staré tůně / skočila žába / žbluňk!* Některým čtenářům připadal překlad trochu dětinský, ale podle mého názoru se jedná o vůbec nejjednodušší způsob, jak báseň vyjádřit. Doslovný překlad japonského původního textu *Furuike ja kawazu tobikomu mizu no oto* by totiž zněl *Starý rybník / žába skočí / zvuk vody*. Někteří badatelé se domnívají, že slovo *oto* v Bašóově básni funguje jako onomatopoeia, takže mnohé překlady, včetně mého, převádějí poslední strofu *mizu no oto* (zvuk vody) jako zvukomalebné „žbluňk“ (anglicky *plop, kerplunk, splash*). Cítil jsem též, že haiku je potřeba oživit konkrétním zvukem vody. Dětinským by se mohlo konečně zdát i úsilí velkého Bašóa, který se také snaží o největší jednoduchost a úspornost výrazu. Rovněž není pravda, že „obvyklý překlad bývá“ (D. Volencová v diplomové práci nazvané *Kulturní*

Antonín V. Líman

aspekty buddhismu, UK 1998) právě tento se „žbluňk“.

Pokus o haiku Bohumila Housera poněkud zkresluje původní význam:

Šlápl jsem do louže – žbluňk – vyskočila žába žbluňk...

Tento překlad opravdu není dobrý, rádoby vtipnou paralelou „šlápl jsem do louže, žbluňk“ s „vyskočila žába žbluňk...“ ztratila báseň svůj původní smysl. Žába přece do tůně skočila, a ne „vyskočila“, to je nesmysl. Mimoto „louže“ porušuje působivou atmosféru staré tůně či starého rybníka. V Japonsku může ten rybník být starý pět či šest set let a má samozřejmě i příslušnou atmosféru.

O přesný překlad, který by lépe vystihoval myšlenku tvůrce, se pokusil i Václav Cílek a jeho překlad z angličtiny je pěkný, až na to, že výraz „žabí skok“ trochu rozměňuje Bašóův soustředěný obraz. „Žába skočí“ by bylo dynamičtější:

*Starý rybník
žabí skok zvuk vody.*



Volencová ve své diplomové práci soudí, že nejlépe si se žabím haiku poradila Patricie Doneganová:

Old pond a frog jumps into the sound of water.

U starého rybníka žába skočí do zvuku vody.

Podle mého názoru není tento překlad zcela tak dobrý jako níže uvedený Uedův či Hearnův. Na výrazu „žába skočí do zvuku vody“ je něco rušivého, jako by tyto dvě akce proběhly simultánně. Ve skutečnosti je druhá přímým následkem první. Hrubou chybou v češtině je „u starého rybníka“ (vždyť to má být „do starého rybníka“), ale v angličtině je přijatelné „starý rybník“ v prvním pádě. Domnívám se také, že překlad pořídila spíš Jane Reichholdová.

Bylo by možno uvést ještě starší překlady Alfonse Bresky, Miroslava Nováka a Jana Vladislava.

A. Breska (1937):

*Pradávný rybník.
Jen skočí-li tam žába,
zažbluňkne voda.*

Breskův překlad není špatný, ale proměna básně na hypotetickou událost je zavádějící: Bašó pojal její obrazy jako velice konkrétní událost, voda tedy opravdu v této jedinečné chvíli žbluňkla, „jen“ je zcela zbytečné. Každý překlad haiku je třeba podrobit přísné kontrole, zda některá slova nelze beze změny významu vyřadit.

Doslovný překlad M. Nováka (1951):

Starý rybník! Žabička vskočila zvuk vody.

M. Novák a J. Vladislav (1962):

*Ta stará tůňka!
Co chvíli pod žabičkou
do ticha žbluňká!*

Zdrobňování japonských slov a české rýmování je ošidné, protože přiblíží jadrnou střídmost slov jako *tůň*, *rybník* či *žába* českým veršovaným básničkám, a dodá jim tím jisté slovanské sladkosti, která v originále není. Bašóův podtext není lyrický, ale vážně filosofický. Představme si básníka někde u starého rybníka, porostlého lek-níny, žabincem a rákosím okolo, jak po dlouhé pěší cestě podřimuje v božském tichu, a najednou se ozve jako výstřel žblunknutí vody, když žába skočí do tiché hladiny. Vesmírný moment splnutí, který básníka zasáhne až do hlubin jeho bytosti a on jej nezapomene po celý život.

Interpretací této básně vymyslíme mnoho. Jedna z nich, ta nejpodstatnější, může být, že hladina čtenářovy mysli se v jednom okamžiku stává starou tichou tůní a v příštím *žába – já – ne já – žbluňk* se hrouží do jejích hlubin. A od tohoto prožitku jako od středu rybníka se pak mohou šířit kruhy symbolických ozvuků a spojení, které už nelze interpretovat, protože se dějí v jedinečném vesmírném okamžiku a s ním mizí.

Koniši se myslím nemýlil, když tvrdil, že pro Evropana je téměř nemožné se do těch nejjednodušších básní vcítit. Forma haiku je ale tak vitální a proměnlivá, že dnes existuje celá literatura moderního haiku v angličtině a jiných jazycích. Velký spisovatel Ibuse Masudži měl pravdu, když řekl, že haiku je největší japonský dar světové literatuře. Zásadní rozdíl mezi naší a japonskou kulturou je, že Japonci si v podstatě udrželi pohanskou animistickou tradici a nikdy nepřijali křesťanský světový názor. Oslavné básně na přírodu některých evropských romantiků (například Williama Wordswortha) mohou japonskou poezii připomínat, ale nemají zdaleka japonskou stručnost a jsou často inspirovány Bibli a jejím obrazivem. Část evropské imaginace a tvůrčí energie se vždycky obrací k nebi, staří japonští básníci se však obracejí

k zemi; typická přesnost jejich detailního pohledu na svět je dána právě tím, že jejich vnímání a pohled nejsou rozděleny. V naší starší poezii 17. století se též vyskytuje nebo přímo v teatrálních kostýmech straší vyčpělá nebo pokleslá antika, případně odkazy na pojmový aparát filosofie.

Podíváme-li se na překlady do angličtiny, zaujme nás pěkné Uedovo:

The old pond – A frog leaps in, And a splash.

Podobně orientalista a překladatel Allan Watts:

The old pond, A frog jumps in: Plop!

A básník Allen Ginsberg:

The old pond A frog jumped in, Kerplunk!

D. T. Suzuki:

Into the ancient pond A frog jumps Water's sound

R. H. Blyth:

The old pond; A frog jumps in – The sound of the water.

Kenneth Rexroth:

An old pond – The sound of a diving frog.

První pěkný a v podstatě doslovný překlad byl od veterána japonských studií Lafcadia Hearna:

Old pond – frog jumped in – sound of water.

Vidíme tedy, že řešení jsou podobná, téměř identická i v angličtině. Z těch onomatopoi je zřejmě nejvhodnější Uedovo „*And a splash*“ spíše než *Plop* anebo *Kerplunk*. Toto „*And a splash*“ dá básni jasný pocit časové následnosti, který se u Reichholdové (či Doneganové) ztratil.

O haiku v české poezii zajímavě píše Josef Musil, ale i on se přiznává, že se nemůže vymanit z evropocentrického hodnocení:

„Už jsem napsal, že vlastním kořenům se velmi těžko uniká. A tak se stává, že nejryzejší haiku na nás působí banálně, jako by byla o ničem, a líbí se nám taková haiku, v nichž je to, co se podobá naší »poesii«, kráse v našem pojetí. Jenomže právě taková haiku se v zemi svého vzniku mnoho necení. Myslím, že kdyby Santóka poslal své »Ať je radost – nebo smutek – tráva roste« do nějakého našeho literárního časopisu, jehož redaktoři nejsou obeznámeni se zvláštnostmi haiku, asi by mu toto dílko bylo vráceno jako banalita, která nedosahuje úrovně ani přísloví a která by se dala shrnout do pivařského: »To chce klid.« Santókovým »Bez peněz, bez věcí – a bez zubů – docela sám« lze dobře v závěru pracovní oslavy provokovat staršího kolegu, jenž je v rozvodovém řízení (velmi to účinkuje, vyzkoušel jsem to). Ale z hlediska křesťanské věrouky je to jako brát slovo boží.“

Haiku v českém básnictví/téma – Josef Musil (zdroj: gasbag.wz.cz/tema/rocnik2/cislo3/03-06.htm)

Není to jen evropocentrické, je to zároveň specificky české. Čech má téměř neprekonatelné potíže s vážným a uctivým pojmáním života, jeho základní reakce na silný citový vjem či životní zkušenost je vždycky trochu cynická nebo posměšná. Tuto nevážnost Japonci neznají, je jim absolutně cizí. Jak původní náboženství *šintó*, tak samurajský kód trvají na absolutní vážnosti ve vztahu k životu a smrti, jakékoliv žertovné zlehčování je pro ně urážlivé. Santókovy básně jsou hluboce prožité a sdílejí Bašóovu či Issovu prostotu, která ovšem není prostotou naivní, ale vyjadřuje stav mysli, která jak se praví v zenu, „odešla a vrátila se“, čili pod zdánlivě pro-

stinkou dikcí skrývá těžce dobytou harmonii smířených protikladů a je zakotvena v hluboké životní zkušenosti. Kdybychom se očima cynického pivaře podívali na haiku zenového mnicha Rjókana, nepřipadalo by nám také jako otrepané klišé?

*Jak potůček
vinoucí se mechem
jsem čistý a průzračný*

Další důležitou otázkou, kterou Novákovy a Vladislavovy veršované překlady se zdrobnělinami navozují, je míra citového výrazu v překladech haiku. Bašóův termín *sabi* či *osamělosti* neznamená ani touhu po lidském společenství, ani útěk před lidskými city, ale spíše rozpuštění osobních citů v neosobní přírodě, jejíž nejmenší částčky vždycky zrcadlí širší vesmírné vztahy. V přírodě není emocí, ale neustálý cyklický rytmus střídajících se ročních období a rytmus života a smrti, který má určitou atmosféru. Tato neosobní atmosféra s nádechem osamělosti je podstatou *sabi*. Zdá se, že nejlepší Bašóova haiku skutečně neobsahují běžné lidské city, například:

*Ticho
zpěv cikád
proniká do skály*

*Rozbouřené moře
do dálky nad ostrovem Sadó
Mléčná dráha*

*Jak rychlý je proud
řeky Mogami
po červnových deštích*

Kromě základní přírodní atmosféry klidu, rozlohy nebo rychlosti (pohybu) není v těchto telegrafických básničkách zjevná osobní emoce. Kdybychom například přeložili třetí haiku jako „Jak rychle uhání proud řeky Mogami po červnových deštích“, odmítl by zřejmě mistr Bašó toto znění pro přílišné „zlidštění“ v emocionální náloži slovesa „uhání“, právě tak jako odmítl na kterési básnické soutěži haiku jednoho žáka, ve kterém „pes vyl žalem po své družce“. Je zajímavé, jak tento problém osobního emocionálního vcítění řeší Bašóův pokračovatel, velký moderní básník haiku Masaoka Šiki, který tvořil zhruba dvě stě let po Bašóovi. Šiki nejprve Bašóovu poetiku přísně kritizoval, pak se k ní ale s jistými výhradami vrátil:

*Květiny se vine
k hliněné nádobce
s posvátným sak*

*Jarní večer –
stmíváním utíkají
malé lampióny*

*Má rodná ves –
kam se podívám
usmívají se hory*

*Mrhavou nocí
voní voda v lázních –
malá vesnice*

Básníkova citová účast je tu střídme vyjádřena slovesy „se vine“, „utíkají“, „usmívají se“ a „voní“.

Velkým problémem původní tvorby haiku v češtině je právě ten strach z banality, o němž mluví Musil, a důraz na originalitu za každou cenu. Mnohá česká haiku pak znějí příliš vykoumaně a nepřirozeně. Přenášet japonské tvůrčí principy do zcela odlišného kulturně jazykového prostředí je také velice problematické: například tzv. sezónní slovo (*kigo*) vychází v Japonsku z tisícileté víry v přírodní koloběh, poetiku sezónních nálad, která má zásadní důležitost pro lidský život. Jarní *hanami* (obdivování třešňových květů) nebo podzimní *momidžigari* (obdivování rudnoucích ja-

vorů) není jen estetickým rituálem, ale vážným zamyšlením nad prchavostí lidského života a ztotožněním s přírodní náladou. Pro nás západní lidi je tradičně za přírodou či nad přírodou ještě vyšší instance, totiž Stvořitel, pro Japonce je příroda samotná nejvyšší instancí. V některých japonských horách či vodopádech sídlí božstvo, ale jiné jsou samy uctívány jako božstvo neboli božské ztělesnění (*shintai*). Jsou to například hora Miwa, vodopád Nači, pohorí Kumano a samozřejmě velebná Fudži.

V předmluvě k *Chrámu plnému květů* jsem napsal:

„Tak jako zen, haiku je především »Cesta«, duchovní hledání, kde prvotní je prozření a uvědomění, záznam zkušenosti až druhotný. Někteří západní autoři haiku jsou přesvědčeni, že musí být originální, aby se vyhnuli zdánlivě »banalitě«, a jejich skladby pak často obsahují víc »já« než světa. To je sice typicky západní nemoc, ale zhoubnost egocentrismu si uvědomovali i nejlepší japonští básníci, a jejich haiku jsou především pokusem o překonání sebestřednosti.“

To, co říká o haiku jako „Cestě“ na slovo vzatý znalec Issy David Lanoue, je také velmi důležité:

„Věřím tomu, že haiku-cesta není východní cesta, není západní cesta, nýbrž jednoduše haiku-cesta, globální cesta... Jde právě a jenom o to, tu překážku západního, lineárního myšlení, ať už se jedná o náboženství (od Genesis k Apokalypse) nebo přírodní vědy (příčina a následek), překonat. Haiku nemá nic společného s lineární logikou. Tady jde o objevování, odkrývání a akceptování spojení, které překračuje naše logické myšlení.“

David Lanoue talks with Angelika Wienert (Haiku Heute, 8. 2. 2006)

O Bašóových tvůrčích principech jako osamělost (*sabi*), patina, ohmatanost (*wabi*), lehkost (*karumi*), křehkost, stíhlost (*hosomi*) a trpkost, skepse (*šibumi*) jsem psal v předmluvě ke sbírci *Pár much a já*. Ještě bychom mohli přidat ohebnost, přeneseně vcítění do přírody či soucit s živými tvory (*šiori*). Bašó zanechal svým žákům další pravidla, která platí dodnes a může se z nich poučit i český tvůrce haiku:

„Uč se o piniích od pinie, o bambusu od bambusu...“

„Nejdi ve stopách starých básníků, hledej to, co hledali oni...“

„Když skládáš verš, nesmí tvou mysl a to, co píšeš, oddělovat ani vlásek; kompozice haiku musí proběhnout ve zlomku okamžiku, jako když dřevorubec kácí strom nebo když mistr meče zaútočí na svého protivníka...“

„Skutečná poezie je vést krásný život. Prožívat poezii je lepší, než ji psát.“

„Ať se ti vesmír stane společníkem, a ty máš pořád na paměti pravou povahu věcí: hor a řek, stromů a trav... Tajemství poezie spočívá v tom, že jdeš po prostřední stezce mezi realitou a prázdnotou světa...“

STIPENDIUM HANY ŽANTOVSKÉ

Obec překladatelů každoročně udílí Stipendium Hany Žantovské na překlad poezie do českého jazyka ve výši 10 000 Kč. Žádost o Stipendium Hany Žantovské je třeba podat do 15. 6. 2013 na sekretariát OP. Podmínkou je předložení platné licenční smlouvy s nakladatelstvím, zaslání 200 veršů překladu a textu originálu. Zdůrazňujeme, že účelem stipendia je podpora překladové poezie, je tudíž určeno všem překladatelům poezie bez rozdílu věku, tj. začínajícím i profesionálním. Přihláška a více informací na webu OP: <http://www.obecpřekladatelů.cz/cz/ceny-stipendia-akce/tvurci-stipendium-hany-zantovske>.

petr petříček: květ včelou dotýkaný

Pod tímto názvem vyjde v červnu v nakladatelství DharmaGaia sbírka původních českých haiku Petra Petříčka (nar. 1946 v Litvínově), zahrnující tři samostatné textové celky: *Květ včelou dotýkaný*, *Otisky lásky* a *Šperky z oblázků*. Inspirační zdroje básníka sahají až k zen-buddhismu a taoismu, zejména pak ke *Knize proměn (I-ťing)*, jejíž každý z 64 hexagramů doprovodil trojverším ještě dávno předtím, než se o existenci haiku vůbec dozvěděl. Dnes patří k předním autorům této poezie v Čechách, a jak sám říká, považuje za úžasné „*pokusit se napsat haiku, které se vejde na čajový lístek*“. Není proto jistě náhoda, že předmluvu, z níž zde také tiskneme úryvek, napsal právě Antonín V. Líman – a zvláště některá Petříčkova haiku v ní velmi oceňuje.

Pod patou praská
kulička pámelníku
bílý sen dětství

Tato báseň je pozoruhodná z několika důvodů: je dokonalá vizuálně i zvukově, je zároveň jedinečná i univerzální svým přesně zaostřeným obrazem. Když jsem si ji poprvé přečetl, ocitl jsem se jak mávnutím kouzelného proutku v zahradě našeho rodného domu ve Staré Boleslavi – místo mohu určit na centimetr přesně – a v mé mysli se objevila plasticky jasná vzpomínka, jak v osmi či devíti letech šlapu na bílé kuličky pámelníku a raduji se z jejich explozí. „Bílý sen dětství“ – lépe tuto vzácnou vzpomínku nelze nazvat.

Ticho před bouřkou
rozťal blesk – i cvrček si
sbalil fídlátka

Žertovné haiku, u kterého se mi líbí hlavně použití slova „fídlátka“. Dramatická nálada před bouří je nádherně vyjádřena kontrastem „ticha“ a „blesku“ v chrámu neosobního vesmíru, pak následuje zlidštěný „malý svět“ drobounkého cvrčka s jeho fídlátky.

Borový háj
šiška sluncem opilá
kutálí se strání

Velice originální haiku, v němž se projevuje odvážná evropská imaginace; „šiška sluncem opilá“ je nevšední, ale krásný obraz, přesně vyjádřený kontrastem slov „opilá“ a „kutálí“.

Antonín V. Líman

KVĚT VČELOU DOTÝKANÝ

Jen stín mraku
padá na vyschlé klasy
praská jim v kolenou

Na tenkém vlákně spěchá
píď po pídi
píďalka k podzimu

Ticho před bouřkou
rozťal blesk – i cvrček si
sbalil fídlátka

Už sahá podzim
létu po krku. Šípky
začly krváčet

Borový háj
šiška sluncem opilá
kutálí se strání

Podzim nastřádal
zlato v listech javorů
vítr je zloděj

Pod patou praská
kulička pámelníku
bílý sen dětství

Podzim si hraje
barev jako na pouti
kolotoč listů

Už poslední list
na zcela holém stromě
ještě ne zcela

V lese jsou zase
manévry ozbrojenců
houbaři s noží

Už jaro vlévá
do žíznivých pupenů
tiché rozbušky

Na skále bříza
kořeny v suché škvíře
a zelená se

Z rozkvetlé hrušně
na ostří trávy padá
okvětní lístek

Rosu na trávě
zasněný vánek hladí
až ji vysuší

Bílá kůra břízy
v teplém podzimu
předzvěst zimy

Jarní přehánka
ornice voní touhou
opilých semen

Listy osiky
třepetavě mávají
létu na odchod

V koruně lípy
květ včelou dotýkaný
už voní medem

Letní poledne
i vítr v klasech ztichl
jen slunce pálí

Dříve než listy
jejich stíny padají
na zem pod lípu

Hřebec se pase
nad dotěrnou mouchou
jen oháňkou mávne

Na zralých hruškách
skutálených pod stromem
klubko zpitých vos

V tichu lesa
jenom pod nohou větev
praskla jako výstřel

ROZHOVOR

cesta ke strohosti

S EDITOREM PAVLEM MARTINCEM O ČESKY PSANÉM HAIKU A ZÁPADNÍM MYŠLENÍ

Čím to je, že japonské haiku, jehož tradice sahá až někam do 14. století, rezonuje právě v dnešní době?

Osobně chápu současnou vzrůstající oblibu haiku v českém prostoru jako multifaktoriální skutečnost. Předně čtenářské oblibě haiku nahrává jeho délka, a to ve spojení s nárůstem vlivu literárních serverů. Na internetu se, podle průzkumů profesora Trávníčka, čtou především krátké texty, a tedy mnohem více poezie než próza. O tomto faktu svědčí i poměr poezie a prózy například na literárním serveru *Písmák.cz*, který činí přibližně 5:1 ve prospěch poezie. Dále mám za to, že haiku prospívá také to, že současná tzv. exkluzivní poezie je mnohdy velmi těžko čitelná. Z tohoto pohledu se pak haiku jeví jako četba pro mnohem širší spektrum čtenářů, přestože hrozí, že mnozí zůstanou při interpretaci pouze na povrchu textu.

Je haiku v celé své síle a kouzlu přenosné do jiné kultury?

Když jsem si začal pohrávat s myšlenkou sestavit sborník haiku, musela mě dříve či později dostihnout otázka, jaké texty do sborníku zařadit a jaký výběrový klíč zvolit. Byl jsem si přitom dobře vědom toho, že napsat čisté haiku v češtině je, s ohledem na povahu japonského jazyka, takřka nemožné. Intuitivně jsem tíhnul k tendenci přizpůsobit formu českému obsahu, v čemž mi napomohl také esej Josefa Musila *Haiku v českém básnictví*, v němž autor mluví o konceptu tzv. „českého haiku“.

Další otázkou ale bylo, která výstavbová pravidla ponechat a která naopak striktně nevyžadovat. Osobně bych doporučil zachovávat formu 5–7–5 i tematická slova (zvláště u začínajících autorů), ale hlavně přesah. A neměl bych zapomenout na zážitky/zkušenost – právě tento podstatný prvek totiž mnohdy uniká autorům *od-stolu-psané* lyriky.

Co způsobuje, že haiku nachází takovou odezvu zrovna u českých autorů? Je to jen móda, únik, zábava? Touha po novém, či exotickém vyjádření? Vnitřní potřeba hry, jemného humoru a harmonie? Nebo ještě něco úplně jiného?

Forma haiku je v českém kontextu poměrně nová. Původní přebásnění textů japonských klasiků byla z mnoha důvodů nedostačující – například už jen proto, že byly k textům uměle přidávány názvy a panovala snaha o rým, haiku tedy nabývalo schématu A–B–A. Tato forma nejenže neodpovídá původním textům, ale navíc si mnohde vyžádala ústupky na poli významu, což je u tak koncentrovaného útvaru nepřipustné. Jako mnohem vhodnější se tak jeví překlady Antonína Límana. A byly to podle mne právě tyto překlady, které nastartovaly onu oblibu haiku v Čechách (ucelený soubor překladů *Chrámy plný květů* vyšel přitom až v roce 2011).

Je možné, že když v druhé polovině 90. let vyšly první Límanovy překlady, lákala začínající tvůrce haiku odlišná motivika a z toho plynoucí exotičnost a exklu-



foto Mikuláš

Pavel Martinec, nar. 1986 v Trutnově, středoškolský učitel, student doktorandského programu při UJEP v Ústí nad Labem. Ve spolupráci s Martinem Krátoškou připravil sborník českých a slovenských haiku *Míjím se s měsícem* (DharmaGaia, 2013). Žije v Hradci Králové.

zivita. Myslím, že se však situace mění – haiku se pomalu začíná sžívat s českými tvůrci. Jestliže se dnes relativně zkušený autor pustí do psaní formy haiku, je v tom podle mne z velké části výzva. Výzva maximální stručností a přesností.

Jak jste se vy sám k haiku dostal a co jste v této formě poezie pro sebe objevil?

Zřejmě jako mnoho jiných autorů jsem i já směřoval ve svém literárním projevu ke strohosti. A tak jsem jednoho dne narazil na haiku. Tento útvar jsem znal již z dob středoškolských studií, ale nově jsem měl literární zkušenosti, které mi umožnily se do formy haiku pustit. Musím totiž přiznat, že se jedná o technicky poměrně náročný útvar. Nově jsem pro sebe objevil především naprostý nedostatek sekun-



dární literatury o haiku v českém prostoru. Z tohoto důvodu si také hodlám podat grant na překlad odborné knihy. Dále jsem zjistil, že kromě sekundární literatury se v ČR nevyskytují ani překlady jiných než jazykově japonských haiku, i v této oblasti je tedy co napravovat. Pokud jde ale o přínos, který mi dává haiku jako takové, chtěl bych vyzvednout nutnost maximální koncentrace na téma a všímavost pro drobné lyrické i existenciální motivy.

Není čeština a náš západní způsob myšlení haiku na překážku? A může se české, potažmo jakékoliv evropské haiku jevit jako „chudší“ z důvodu neexistence znakového písma?

Těžko překonatelnou bariérou mezi japonštinou a češtinou je již samo hláskové písmo. To na jedné straně umožňuje vyjá-

dřit velmi širokou množinu významů s použitím minimálního inventáře znaků, na druhé straně ale ochuzuje jednotlivé znaky o sekundární přesah. Další bariérou je zmíněné „západní“ myšlení. Autoři se učí vyjadřovat pomocí metafor a čtenáři jsou na tradiční metaforiku zvyklí. Oprostit se například od genitivní metafory nebo personifikace tak mnohdy znamená zapřít tradiční způsob vyjadřování v dané kultuře. Když jsme se spolueditorem Martinem Krátoškou sestavovali sborník *Míjím se s měsícem*, mnoho diskusí se týkalo právě toho, do jaké míry povolit nebo omezit tradiční metaforiku.

Co vás vedlo k tomu, že jste se rozhodl uspořádat sborník věnovaný českému haiku? Jak jste postupoval při výběru a co onen sborník reflektuje především?

Ještě nemrzne – zapomenutá šála visí ze židle.

Všichni se choulí – jenom sněhulákoví rostou ramena.

Zase jdu pozdě.
Ještě jsem krmil ptáky
v zamrzlém sadu.

ZDENĚK ŠKRABÁNEK
(nar. 1985, středoškolský učitel, žije v Humpolci)

Starý gramofon
skřípe líně své tóny.
Už voní káva.

Sněhulák roztál.
Z úsměvů zbylo uhlí.
Zatopíme si.

JAKUB ZEMAN
(nar. 1975, tlumočník, překladatel, publicista, žije v Praze)

O slunném ránu
za plotem starý koláč
zobou dva vrabci.

Teď padá listí
než začnou padat vložky
vychutnej podzim.

Podzim. Večer. Sám.
Kam se jen schoval kocour
Z dob mého dětství?

Ležím v horečkách.
Za oknem krouží vložky
V mém pokoji prach.

Poledne. Vedro.
Prašnou cestou se vlečem
Jen já a můj stín.

KATKA SOUSTRUŽNÍKOVÁ
(nar. 1973, žije ve Středočeském kraji)

Hlásí: Pátek pět –
pod formacemi ptáků
kolona vozů.

Sakury kvetou!
za kališky se saké
obrysy hory Říp

Vyhlídka k horám –
na mé botě usychá
hlemýžďí stopa.

V době, kdy jsem se haiku nějakou dobu věnoval, mě napadlo, že by bylo zajímavé uspořádat sborník, což je zrovna u textů haiku poměrně běžná praxe. V té době jsem ale neměl představu o tom, jak vypadá česká scéna tvůrců haiku. Udělal jsem si však internetovou rešerši a začal jednotlivé autory kontaktovat. V podstatě všichni oslovení vítali návrh uspořádat sborník. Tímto způsobem se mi podařilo získat celkem třicet autorů, a tedy vytvořit za vdatné podpory spolueditora Martina Krátošky, kterého jsem požádal o pomoc při výběru textů, poměrně plastický obraz stavu současného českého haiku – měl bych spíše říkat českého a slovenského, protože někteří autoři pocházejí ze Slovenska. Ve sborníku je tak možné nalézt jak klasická haiku s formou 5–7–5, tak i *free-form* haiku. Některé texty se ocitají na hranici mezi haiku a senryu... Pokud bych měl charakte-

rizovat knihu jedním slovem, troufám si tvrdit, že sborník je reprezentativní.

Znám řadu básníků, kteří si k haiku „odskakují“ od své vlastní tvorby. Existují u nás i autoři, kteří píšou výlučně haiku?

Většina autorů haiku, s kterými jsem se setkal, touto formou nezačínala, ale to není tolik překvapivé. Jak už jsem se zmínil, haiku je v českém kontextu poměrně nové a rozhodně by ho nebylo možné označit za tradiční. Nejsem si vědom ani toho, že by některý autor psal výlučně formou haiku, ale ani to mě nepřekvapuje. Haiku je přece stále pouze jedna z literárních forem a v dějinách literatury (japonskou nevyjímaje) bychom našli jen málo autorů, kteří psali výhradně jednou formou.

Připravila Svatava Antošová

POEZIE



Následující ukázky původních českých (a slovenských) haiku poskytlo Tvaru ze svých rukopisů několik autorů zastoupených v již zmíněném sborníku *Míjím se s měsícem*. Texty, které zde uvádíme, však nejsou jeho součástí a tiskem dosud nikde publikovány nebyly.

VÍT ERBAN

(nar. 1974, přednáší teorii kultury, antropologii a religionistiku, žije v Českých Budějovicích)

holubích křídel
město k místu přibité
balvanem bludným

spím na stavidle
zpod hráze po celou noc
šeplavé hlasy

vešli jsme dovnitř
trhlinou ve zdi zval nás
opuštěný stůl

MARTIN KRÁTOŠKA
(nar. 1985, redaktor, žije v Brně)

Skřivani
kameny do hlíny
tisíce let

Ptáček na lísce
volá nás zachumlané
do loňských šatů

Děravou střechou
mé staré chatrče
hvězdy, slunce, sních

ZUZANA KONOPÁSKOVÁ
(nar. 1960, přednáší estetiku a dějiny umění, žije v Bratislavě)

Veterné víry
dvíhají suché listie
k holým větvám

Hmla sa rozplýva.
Tichý biely chlad strieda
farebná jeseň.

MAREK MÜLLER
(nar. 1973, programátor, žije v Praze)

V kapkách ze střechy
roztála hrouda sněhu.
Přistřím další.

Studený deště.
Před budovou se krčí
hlouček kuřáků.

KONFRONTACE



Vnímáte česky psané haiku jako obohacující prvek domácí poezie, nebo jen jako okrajovou záležitost bez většího významu? Pokud to první – v čem může být pro českou poezii přínosem? Pokud to druhé – jak si vysvětlujete jeho vzrůstající oblibu?



foto Tvar

Překlady haiku samozřejmě smysl mají, ale česky psané haiku vnímám trochu jako nonsens už jen proto, že se špatně naplňuje jeho pevně daná struktura. Čili přínos bych viděla spíše v rovině experimentální, což ale s haiku jako takovým nemusí mít vůbec nic společného. Nevím, zda jeho obliba roste, do redakce nám chodí rozmanité příspěvky, haiku se v nich však neobjevuje. Občas zaznamenám něco na literárních serverech, převážně od mladých autorů, kteří se tento typ poezie snaží napodobit jak formou, tak zcela nesmyslně obsahem, ale zas tak důkladně je nesleduji. V Ústí nad Labem kdosi haiku psával, ale momentálně znám leda tak psa, který slyší na jméno *Haiku*.

**Alice Prajžentová, básnířka
a redaktorka časopisu H_aluze**



foto Tvar

Haiku bezesporu obohacuje současně umění. A když ne zarputilým dodržováním formy, tak náladou. Hloubkou. Napadá mě tvorba Oldřicha Janoty anebo polabského poutníka Kima Houdka. Utkány z haiku jsou mnohé texty Garyho Snydera, beatnického barda divočiny.

Haiku asi nebude záležitostí většinové kultury, ale alternativou k onomu zrychlenému kmitání... Když jsem žil v Praze, bylo nesmírně těžké se tak usebrat, abych mohl haiku plně vnímat. Až nyní, po několika letech v lese, mě haiku k sobě pouští! Když zapomenu na sebe. *Anebo si vzpomenu?* Úžasným haiku je pozorování koz na pastvě. Tak stávám se kozou, trsem trávy, žvejkm i trsem bobků. Okamžikem.

Pavel Zdražil, básník



Zdeněk Merta: Z cyklu dvojportrétů Takoví jsme byli (Marie Šrámková a Petr Šabach), 1999



HLEDÁNÍ ÚPLNOSTI

Do těchto dvou slov lze shrnout obsah sborníku původních českých a slovenských haiku *Míjím se s měsícem*, jehož křest se uskutečnil pod názvem *Recitace haiku s doprovodem japonské flétny šakuhači* v neděli 5. května odpoledne v pražské Botanické zahradě v Troji. Stylové bylo nejen místo konání – japonská zahrada s výstavou bonsajů, ale i samotné pojetí této literární akce, na které nesměl chybět tanec ani představení se samurajským mečem, samozřejmě to vše v dobových kostýmech. Ale vezměme to popořádku. Už v e-mailové pozvánce organizátor křtu a zároveň jeden z moderátorů celé akce, cestovatel a fotograf Zdeněk Thoma, sliboval, že se dozvíme spoustu zajímavostí o historii haiku, o zásadách jeho tvorby a o životě slavných japonských básníků, jakož i některé rarity – například tu, že haiku píše i současný europrezident Hermann van Rompuy a že v roce 2010 dokonce vydal sbírku. No, možná to chtělo dotáhnout do důsledků, říkala jsem si pak během hudebního úvodu Vlastislava Matouška, a udělat křest o dva týdny dříve, tedy v době, kdy pan europrezident dlel na návštěvě v Praze, a učinit jej hlavním tahákem programu, což by kromě *Tvaru* jistě přilákalo celostátní česká i evropská média. K zajímavostem o haiku ovšem v této souvislosti patří i skutečnost, že každoroční japonskou soutěž *Kusamakura* vyhrávají stále častěji nejaponští autoři. Několik vítězných textů z této soutěže z roku 2011 nám v překladech Ludmily Hlinkové (a s jejím laskavým svolením) poskytl básník Roman Szpuk, který je také mírně upravil:

John Parsons

*ear shaped shell
a small child holds out
to the sea*

*malé dítě
nastavuje moři
mušli ve tvaru ucha*

Eva Luckringová

moonrise burying the embers

východ měsíce pohřbívá oharky

Dietmar Tauchner

*all alone
with his smile
stone buddha
in the nuclear zone*



*úplně sám
se svým úsměvem
kamenný buddha
v radioaktivní zóně*

Helen Buckinghamová

*an owl hoots
...the night plays dead*

*sova houká
...a noc předstírá mrtvou*

Yukiko Yamada

*tea ceremony
in the autumn air
a tense cup*

*čajový obřad
v podzimním vzduchu
šálek plný napětí.*



foto Mikuláš



foto Mikuláš

Zleva: Robin Shoen Heřman a Zdeněk Thoma

Slavica Grgurić Pajnićová

*early morning;
this snail rushing towards
a mushroom*

*časné ráno;
tento šnek spěchá
k houbě*

Cara Holmanová

*morning mist...
tracing the edges
of her name*

*ranní mlha...
ohmatávám obrysy
jejího jména*

Earl Keener

*lunar eclipse
a skeleton in the window
of the bio lab*

*Zatmění měsíce
kostlivec v okně
biologické laboratoře*

Ale vraťme se zpět do pražské Troji. Když flétna *šakuhači* utichla, patřila japonská zahrada po právu poezii těch největších mistrů (Bašó, Issa, Buson, Santóka), jejichž „koncentrované miniatury“, jak bývá haiku obvykle charakterizováno, přednesl jeho znalec a japanolog Robin Shoen Heřman. Po této malé poetické exkurzi do Japonska nemohla nenásledovat exkurze „samuraj-

ská“. Postaral se o ni jeden z autorů českých haiku Jakub Zeman, jinak také kurátor asijských sbírek Národní galerie, k jehož badatelské specializaci patří mečové zástity *cuba* (je autorem jejich expozice v Paláci Golz-Kinských), *necuke*, japonské meče a užité umění. Kromě jiného je také jedním ze zakládajících členů České společnosti japonského meče (*Czech token kai*) a předsedou její pražské pobočky. Jinými slovy: japonský meč nemohl být to odpoledne v povolanějších rukách.

Samotný křest sborníku *Míjím se s měsícem*, který následoval, už byl s povolaností mírně „na štíru“. Editoři Pavel Martinec a Martin Krátoška sice vysvětlili, jak a proč tato publikace vznikla, načež první jmenovaný přečetl několik haiku (ve snaze o celostní vnímání posluchačů každé dvakrát) ve sborníku otiskl i některé známé osobnosti – například předseda českého centra Mezinárodního PEN klubu Jiří Dědeček či jeden ze zakládajících členů Divadla Jára Cimrmana Miloň Čepelka, dále pak Miroslav Fišmeister, Iva Košatková, Kamil Princ či již jmenovaný Zdeněk Thoma. A zatímco celé odpoledne patřilo poezii čtené, jeho závěr naprosto opanovala poezie ladného pohybu čili japonských tanečních kreací v podání Ajny Rezníčkové z agentury *Trn v oku* (sic!), která se na exotické tance specializuje.

ant



Zdeněk Merta: Z cyklu dvojportrétů Takoví jsme byli (Pavel Halík a Helena Staubová), 2008



Zdeněk Merta: Z cyklu dvojportrétů Takoví jsme byli (Josef Kroutvor a Josef Moník), 2009

třítažky, bauhaiku a darmošlapův deník

Zcela svébytné útvary, japonským haiku však bezesporu inspirované, píše chebská básnířka, fotografka a výtvarnice Viktorie Rybáková (nar. 1961). Při své skromnosti je nenazývá „haiku“, ale „třítažky“, neboť jak sama říká, „k haiku patří výtvarná stránka znakového písma, bez něj je haiku jako oblak bez větru“. Podobně děčínský básník J. H. Kalif (vlastním jménem Jan Kalivoda, nar. 1977), jehož velmi oslovila Bašóova Úzká stezka do vnitrozemí, zasazuje svá haiku do prostředí, kde se z důvodu své profese pohybuje nejvíce – na stavbu. Nazývá je „bauhaiku“ (odvozeno od německých slov *Baustelle* – staveniště či *Bauarbeiter* – stavební dělník). Šumavský básník Roman Szpuk (nar. 1960) se kromě psaní haiku – samostatná sbírka *Kámen v botě* (Stehlík, 2012) – zabývá také úvahami o procesu jeho vzniku či o jeho zpětném působení na básníka, jakož i o pochopení smyslu a procítění hloubky této poezie.

VIKTORIE RYBÁKOVÁ

Třítažky

Haiku :-
zastavené kyvadlo

Les přechuže
Neklidná borovice
Výbojná bříza

V krysím ráji
Bezdomovec
Na mříži list

Co zbylo z anděla?
Jehla v parku

Dnes byl les smutný
jako o pouti
snad že ho opouštím?

Hořec
Hora bez hory hořeje
Hoř – kost!

Ropucha spánku
Měsíc
kváká ze studny

Korouhev zpívá
Mrak za komínem
Let let

Rozkvetlé trnky
Sníh na poli
Zdechlý kůň taje

Básník skládá haiku
Uhlí pod sněhem

J. H. KALIF

Bauhaiku

nahé břízy
drkotají suky
tatra nezná bratra

řeka v přejích
stříbro loví
oko není píča

klié!-klié!
kleje datel ze smrku
čučut-čučut, na to Vasil

ze šterku zajíc
chlastem to začíná
práškama končí

na dně žlabu
vysychá zmije
krtek nad propastí

ROMAN SZPUK Z DENÍKU DARMOŠLAPA

(říjen 2006–duben 2008)

Haiku vyžaduje pozornost, zcitlivění a otevřenost oběma směry: Do sebe i ven. Roste z ticha a očekávání. Kéž nepromluví, ne napíšu, dokud nejsem vyzván.

Haiku nabízí čtenáři i básníkovi hlubinné porozumění. V ústraní myslí. V zálibu vůle. V zátíší nitra. Ve svíci na oltáři. V bohoslužbě beze slov. Kéž nic nevyžadují.

Haiku je plodem záblesku a čirého narážení. Jak na malé loďce kéž potěškám dobře slova. Vždy je jen milostí, již se musím vydat naproti, na cestě bez cíle.

Jako mariánské zjevení, jež dosud probíhá a kterého se prelátí bojí, tak živé je haiku.

Haiku je jedinečný kamínek, jenž se neodlišuje od jiných kamínků na cestě. Jako by existovala skutečně jediná žena – a přicházela ke mně stále znovu, v různých převlecích.

Haiku je už složený hlavolam. Jde o to, aby se nerozložil v mojí myslí.

Jediné haiku nechci vymyslet, vytvořit ve fantazii. Chci je jen vidět.

Někdo jde se mnou a říká mi: „*Ted’ a tady.*“ Z posledních sil. Ne-li ze všech, tedy z posledních.

Je to askeze – svoboda poznání: Nemusím. Stačí, že jsem.

Totální porozumění haiku

Jak býti na cestě a zároveň na místě? V pohádce bratří Grimmů *Ó, radostné cestování* jde syn chudé vdovy do světa. Prochází řadou zkušeností, z každé si odnese jakési rčení, co bylo slušné prohodit, jak situaci okomentovat. Dojde k řadě nedorozumění. Tak se třeba na svatbě naučí říkat: „*To je veselka, radost podívat.*“ Když se však později objeví náhodně u požáru a zopakuje to, co se od něj vyžadovalo na svatbě, dostane zcela logicky výprask.

Dokonalé haiku je pravým opakem těchto konvenčních průpovědek. Hrdina pohádky *Ó, radostné cestování* zůstává ve světě a vlastně i sám v sobě stálým cizincem. Avšak haiku – ať je napíšu kdekoliv a kdykoliv – mi poskytuje i v pustinách domov, v němž bude porozuměno každému mému slovu. Stačí vejít pod jeho střechu. V tomto smyslu chápu i slavné tvrzení Fridricha Hölderlina: „*Básnický přebývá člověk na této zemi.*“ Přebývá, tedy bydlí, je „na místě“, kamkoliv jde.

Poznámky k pravdivosti haiku

Lžu-li, abych byl přijat – marná snaha –, je přijata má lživá podoba. Stejně tak i zachráněna je má lživá podoba.

Milosrdná lež je pouhým odkladem. Lež bude vždy nakonec zjevena. Je to jen odklad pravdy. A existuje-li pouhé Nyní, Ted’? Pak není odkladu.

Nelhat! Za pravdu platí se hned teď. Pravda a cena za ni – jedno jest. Cena za pravdu netíží, je pravdou.

Nelhat nic o smyslu činnosti. Konat něco zjevně nesmyslného. Vyhazovat v podzimním parku listů nad hlavu. Urovnávat kaménky ve výkopu, který má být zasypan. Foukat fénem z okna do mrazivého větru. Tuto marnost objevit a soucitně přijmout. Podílet se na ní – beze strachu.

Držet strunu napnutou, dokud zní. Cloumat sutí slov až do znechucení. Až se kameny usadí, nepůjde s nimi nijak hnout. To je soustředěná práce na okamžiku haiku. Pravdu nelze přenášet tam a zase jinam, nelze ji hlásat.

Děkování jen v ohromení. Z nemožnosti vyjádřit to přímějí, celistvěji a opravdověji. Děkování jako rozkvetnutí, nikdy ne pro očekávání druhého, nikdy před publikem. Nikdy ne ve lži. Děkování proti zdi či do vzduchoprázdna. Děkování po veškerém odmítnutí.

Leckdo si myslí, že lež je plodem obezřetnosti, úskoku. Ale zvonky mluví o něčem jiném. Znovu a znovu ozývají se, drobné, varující, že tady jsem se už bál a dotýkal se jich v neopatrnosti. Postupem času stačí tak málo, trochu zakolísat v chůzi, a hned se rozezvučí. A nebo slabounké pojistky, které ihned, nastaveny na sebe slabší chťnou myšlenku, praskají. A člověk se ocitne v tmách a hned je mu jasné, že někde zavadil.

Jednou z cest od pravdy je diskuse. Diskusi se hledá společná řeč. Snažím se v ní něco vy-světlit. Tedy osvětlením učinit druhému přijatelným, potřebným. Diskusi se nehledá pravda, ale vzájemné po-chopení. Jde tedy opět o vlastnictví: Chopme se (ho)! Nechme se u-chopit. Proto haiku nevysvětluje – jen obtahuje slovy pozornost. Aby se tím, že bude vy-světleno, vlastním stínem nevzdálilo pravdě.

Věci ve své pravdivosti nemají účelu. Jedna z metod západní poezie tkví v hledání nových účelů: Lze mrakem zametat? Haiku se vrací od účelu k věci samotné, jak se jeví v tom kterém okamžiku, znovu-nově.

K metodě wabi v haiku

Všimněme si jistého dozvuku v pohybu. Aktér již odešel. Zůstalo po něm cosi pohozeného, nástroj či odřezky (zvolna to vychládá), zápis na stěně domu (šifra) či jizva (po zápase). Čas pokračuje – barvy blednou, sdělení na plakátech se stává nečitelné, aby sdělilo něco jiného. Mnohdy se objeví pod chtěnou uhlazeností to, co pečlivci překryli novým nánosem. Dochází k obdivuhodným objevům skrytých metafor: „*ze sudu se odloupla / modrá Afrika a beránek*“ (autor Park). Necht’ však i nadále zůstane předmětem naší periferní pozornosti, čemu věnují pozornost ostatní. Většinou se sbíhají k místu, kde došlo k senzaci. Čímž ovšem cosi odkrývají – jako pláž za odlivu, který se stává pozváním. Haikuista si všimne odhozené krabičky zápalek či malé holčičky, která zůstala sedět na obrubníku s panenkou v náruči. V jejím nestaráni se je ovšem celý ten shluk přítomen.

Pozornost v prostoru

Pozornost se upírá na „nyní“. V čase je to jasné, ale jak je to s „nyní“ v prostoru? Haiku se mnohdy odehrává v sou-hlasu blízkého s dalekým. Úmyslně nepíšu „v dialogu“, ale „v sou-hlasu“, neboť nelze setrvat mezi otázkami a odpověďmi, jen ve spo-

lečném, jakoby konečném sdělení: „*Mrak v rohu okna – / přiskřípnutej kaktusem*“ (Tišina Šivova). Někdy jde o přenesení pohybu z hýbajícího se na nehybné, tedy o vyjádření jeho relativity: „*hrom / růže se posunují / do stínu*“ (vítězné haiku soutěže Kusamakura z roku 2005). Jindy se užívá jakési nečekané zkratky – skrze odlesk předmětu k předmětu. Skrze stín k věci, která stín vrhá: „*Na vrstech statku / se dotýkají / dvě lípy.*“ (Angelika Wienertová) Zdánlivě složitější, avšak přece: tak je to zpravidla s úzkými stezkami, jichž si mnozí nevšimnou. Jsou namáhavější, ale proto, že člověk nemá neustále na očích cíl, zjišťuje na jistých detailech, že cíl neleží až kdesi.

Zpřítomnění minulého času

I. Je úplně jedno, jaké noviny čtu. Zda dnešní, nebo včerejší, nebo loňské. Podstatné zůstalo nezměněno.

Nebo nesplněné přání – neúplná skládanka – možná najdeme část, kterou jsme hledali, třeba jen zjistíme, že to jde i takhle.

II.

Stále znovu další znamení?

Ne. Stále znovu totéž.

Klíčové slovo: „dosud“.

Výklad: „zraní“.

III.

Jako v detektivce, po podrobném ohledání: Co je zapsáno na místě činu? Jaké stopy zajištěny?

Oškrabování omítky. Starých maleb. Někde se dostaneme na nejnižší vrstvu, jinde to nejde: Vcelku tedy nový objev!

Zastihnout in flagranti – a vše, co jsem předtím přehlédl, hlavně souvislosti – jsou nasnadě.

IV.

Pojďte všichni dál! Poslední ještě nedorazil, lampa hází po stěnách odlesky. Z kabátů na věšáku stéká tající sníh. Třpyt řetízků na dívčím hrdle připomíná cíl jakéhosi mého zimního výstupu. Blážínek Zdeněk se s očima v sloup modlí, abych vyhrál hru „Člověče, nezlob se“. Společně jsme s to nacvičit si jen toto: „*Pane Bože, nezlob se.*“ Karl Weinfurth chodí stále okolo a dolévá víno. Můj synek Oldík tvrdí: „*Tato žlutá dokáže být i zelená, když se na ni nikdo nedívá.*“ Moje milénka vytrhává tulákovi ze zad chlupy jeden po druhém. Naštěstí jsou pěkně v řadě. Pavučiny se vzdouvají. Na stole chaos neumytých talířů a povadlých květín ve vázách z doby mého rozvodu. Uděláme druhý nálev? Otevřeme druhou láhev? Ano? Ne? ...Ale teď dost! Už dost! Chci být sám. Ven! Všichni ven! ...Všeobecné reptání ale potom, ááách, to ticho. Božská zátoka nitra. Rozhlédnu se kolem sebe. Jsem – v jizvách.

V.

Už si nepamatuju, kde jsem četl tento záhadný dialog jakéhosi mnicha s paterem Piem, kapucínem ze San Giovanni Rotondo. Cituji podle významu:

Mnich: „*Za koho se modlíte?*“
Pater Pio: „*Za šťastnou smrt svého otce.*“
Mnich: „*Ale váš otec přece už dávno umřel.*“
Pater Pio (s úsměvem): „*Ano, ano.*“



Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
Cena pro předplatitele 25 Kč



z krátkých próz michala šandy

Ortel

Albert zavraždil svoji matku a u soudu se mu nepodařilo věrohodně zdůvodnit proč. V inkriminovaný den vstoupila do jeho pokoje a vyzvala ho, aby šel k večeři. Albert se neochotně zvedl od počítače, a tak jako se na internetovém rozcestí odklepává ANO–NE, matku odentroval nožem, který ležel na stole vedle talíře s karbanátky. Proto před několika minutami soudce vynesl nezvratitelný ortel: trest smrti. Albert otevřel těžká dřevěná vrata a z budovy soudu vyšel na Ovocný trh. Venku svítlo slunce. Na chodidlech cítil, jak se mu pod podrážkami bot vlní rozbité dláždění. Zakopl o jednu z vystoupělých kostek a dopadl mezi hlouček německých turistů. Od nerudného starce za to schytl ránu loktem. Jako v mátohách kráčel směrem ke Stavovskému divadlu. Co jsou to vlastně mátohy? napadlo Alberta. Už se to nikdy nedozví, přitom by stačilo natukat to slovo do Googlu a věděl by to během vteřiny, to ale Albert nemohl. Trest v jeho případě začal exemplárně platit od okamžiku vyřčení soudcem. Nebylo odvolání.

Nedostal ani šanci, aby se svěřil se svojí hrůznou situací přátelům. alBert314 ode dneška už není a nikdo se to nedozví, ani NooranG. Jemu se na chatu mohl svěřit se vším, jako když se mu na FB přihlásila jakási Fi-ona111. Albert okamžitě odentroval ANO na otázku: Chcete Fi-onu111 zařadit mezi své přátele? Na svůj profil si Fi-ona111 vetkla červený pentagram na modrém pozadí.

Nezanedbatelnou výhodou virtuálního světa je, že dneška už spisovatelé nemusí při psaní povídky sáhodlouze popisovat, jaké měla Fi-ona111 vlasy a oči a gesta a co měla na sobě oblečené. Fi-ona111 a vůbec my všichni jsme nehmotné přeludy na modrém pozadí Windows.

NooranG tehdy alBertovi314 odepsal: didotoho :-)).

Albert zrovna posílal Fi-oně111 zprávu, když do jeho pokoje vstoupila otravná matka.

Fuck off karbanátky!

Fi-ona111 větu nechápala a místo očekávaného sblížení mezi nimi došlo k ostré přestřelce:

:-\
;-)
:-(
:-o
:-t

Na konci Melantrichovy ulice prošel Albert kolem kostela sv. Martina ve zdi. Ještě před několika minutami měl 4112 přátel! Po zádech mu přejel ledový pot existenciální samoty. Je sám a sám v téhle bezútěšné cele smrti. Závora za ním zapadla. Už nikdy se jeho myš nebude moci svobodně rozběhnout nazdařbůh. Naposledy zabrousila na Google Pictures; na obrázku, který odklikla, se grošovaný kůň brodil přes Sázavu. Už nikdy se nebude moci podívat do přírody, už nikdy neuvidí úplněk nad egyptskými pyramidami, ani na webkameře orangutany v tropické džungli. Tohle všechno začínalo Albertovi postupem času docházet. Jeho zoufalství bylo nekonečné.

Soudce vyřkl ortel: zákaz přístupu na internet.

Navždy.

Přitom byl Albert nevinný. Ctrl+C a Ctrl+V: nevinný nevinný nevinný nevinný nevinný nevinný nevinný nevinný nevinný nevinný nevinný. Na YouTube v kreslené seriálu Ukrutníci na konci každého dílu spratek Hoover odentroval máti kudlou přesně tak, jako to udělal on. Oči mu zalily slzy. Naprosto neměl ponětí, kde se ocitnul, ani co je to za neustále se přibližující zvonění. Snad už mi zvoní na tom kostele umíráček, pomyslel si Albert. Pokud by se byl býval mohl podívat na Google Maps, zjistil by, že je na Národní třídě, po které jezdí tramvaj 22. Trest smrti byl vykonán.

Slova

„Musím ti něco říct. V říjnu jsem poznal jednu –“

„Zrovna říjen mi ani nepřipomíněj. Říjen je měsícem revoluce a ty děláš, jako by to skončilo říjnem 1917, ale to se setsakramentsky mylíš, revoluce je permanentní. A to by se mělo promítnout i na nástěnce. Máš ji pod patronátem. Agitace!“

„Nepřerušuj mě, jinak ti to neřeknu. Bylo to v kavárně Savoy –“

„Savoy! Přistě přede mnou takový slovo ani nevyslovuj. Copak jsme ve Francii? Imperialisti se drží jako štenice, aspoň drápkem, aspoň tím názvem se křečovitě drží, když jsme zatrhnuli jejich rejdy. Savoy! Za rohem je kavárna Čajka.“

„Ve čtyři hodiny –“

„Ve čtyři hodiny máš být na pracovišti a ne vysedávat po kavárnách.“

„Nebuď detailista.“

„A je to tady zase – jako bychom neměli místo detailu české slovo maličkost. Přestává se mi líbit to tvoje zahlížení za hranice, to pošilhávání po západních moresech. Slova to začíná a zrovna tobě snad nemusím povídat, čím to končí.“

„Tak to přece není.“

„A jak to teda je?“

„Jí prostě nešlo odolat.“

„O tom, že něčemu nešlo odolat, může mluvit jenom někdo, kdo zažil v bitvě u Sokolova obranu první linie proti fašistický přesile. Ale ty? Nadarmo žvaníš a ubíhá nám drahocenný čas pětiletky a já čekám, co z tebe vypadne.“

„Šukám tvoji ženu!“

„No vidíš, že nakonec dostaneš rozum. Žena, to je slovo. Pozitří bude MDŽ, tak jí koukej přinést karafiáty.“

Otec a syn

To nasere a hned natříkrát. Nejdřív ho potopila. Jakmile ho sebrali, vyrukovala s báchorkou, že s ním čeká dítě. Dluží jí alimenty za dvanáct let, co seděl v kriminále, a přitom ten harant nejspíš vůbec nebude jeho. Adam se propletl mezi regály, sebral láhev Metaxy a namířil si to k východu.

„Co bude s placením?“ houknul na něj pumpař. Do té doby podřimoval za pultem, a aby neusnul úplně, pročítal si Blesk. Čas od času rozvážně otočil stránku a pohledem přejel od palcových titulků k obrázkům. Teď ale měl podle všeho budíček.

Adam odšrouboval uzávěr a naklopil do sebe řádkový hlt.

„Čtyři sta dvacet korun,“ řekl pumpař a postavil se ke kase.

Adam mlčel.

„Cos udělal, bylo zbytečný, frajere.“

„Hm.“

„Dej mi čtyři stovky a běž si po svém.“ Pumpař sáhl do šuplíku pod kasou. Adam udělal krok a plnou parou se opřel o pult. Ten se překotil a bezmocného pumpaře přirazil na presovač, který stál za jeho zády. Z šuplíku, jak Adam předpokládal, vypadl revolver. Všichni pumpaři ho mají schovaný v šuplíku pod kasou.

„Pojd' sem, kde jsi?“

„Tady.“

„Vlez tam,“ přikázal Adam synovi. Na rozdíl od něj byl mrštný a hubený a snadno se nasoukal do uličky za pultem. Netrvalo dlouho a vynořil se z ní i s revolverem.

„Střílej!“



foto archiv autora

Michal Šanda se narodil 10. 12. 1965 v Praze. Je archivářem v Institutu umění – Divadelním ústavu. Odbor bibliografie Národní knihovny mu připisuje autorství následujících publikací: *sto a* (1994), *Ošklivé příběhy z krásných slov* (1996), *Dvacet deka ovaru* (1998), *Metro* (1998 a 2005), *Blues 1890–1940* (2000), *Obecní radní Stoklasné Lhoty vydraživší za 37 Kč vycpaného jezevce pro potřeby školního kabinetu* (2001), *Sudamerická romance* (2003), *Španělské ptáčky* (2006), *Kecanice* (2006), *Býkárna společně s M. Ohniskem a I. Wernischem* (2006), *Merekvíce* (2008), *Remington pod kredencí* (2009), *Dopisy* (2009) společně s Karlem Havlíčkem Borovským, *Sebrané spí si* (2012) a *Sorento* (2012).

Na dvanáctiletého kluka byl revolver příliš těžký, musel ho vzít do obou rukou. Odjistit pojistku, poradil mu ještě Adam a potom už cvakla spoušť a pumpařova tvář se rozprskla po benzínce.

Kluk vytřeštil oči.

Do benzínky vešel nic netušící zákazník. Adam zrovna vybíral z kasy peníze a nestihl ho včas zaregistrovat. Zato kluk už se otřepal a bez sebemenších rozpaků zastřelil i jeho.

„Přece jenom budeš můj syn.“

Kluk se usmál.

„Na tom není nic k smíchu. Jsi po mně a takovýhle šmejdi, jako jsme my, nemaj na světě co pohledávat,“ řekl Adam, vzal revolver a vypálil do syna zbytek zásobníku.

Digitalis

Hlas 1 (*medově sladce, konejšivě*): Já, níže podepsaný Rudolf Hardbolec, jsem se po zralém uvážení rozhodl dobrovolně ukončit své utrpení. Pro svůj dobrovolný odchod jsem si zvolil kliniku Digitalis. Opouštím tento svět smířen, v klidu a pokoji.

štěkání smečky vlčáků

rázné kroky, dupot

směs mužských hlasů

Hlas 2: Rozvažte mu ruce, ať to může podepsat!
Hlas 3: Dělej!

výstřel ze samopalu

Kanibalové pili lektvar z pohlavních údů

(ČTK) Policie na Papui-Nové Guineji zatkla devěťadvacet lidí, podezřelých z účasti na kanibalském obřadu. Obvinila je z vraždy sedmi šamanů. Příslušníci kanibalského kultu zřejmě snědli syrové mozky svých obětí a z jejich pohlavních údů uvařili polévku, sdělil velitel policie v přístavním městě Madang Anthony Wagambie. Uvedl, že vrazi byli přesvědčeni, že jejich oběti praktikovaly čarodějnictví. Také prý vydíraly peníze a požadovaly sex od chudých obyvatel pralesa výměnou za údajné nadpřirozené služby. Tím, že snědli orgány čarodějníků, jsou členové kultu přesvědčeni, že mimo jiné získají nadpřirozenou moc a stanou se neprůstřelnými.

voodoo
z údů



Zdeněk Merta: Z cyklu dvojportrétů Takoví jsme byli (Josef Jařab a Anna Kareninová), 2010

Fotograf **Zdeněk Merta** se narodil 12. ledna 1955 v Hradci Králové; žije v Praze. Od roku 1985 je mu fotografie svobodným povoláním. Po listopadu 1989 byl sedm let fotografem *Lidových novin*. Vystavoval od roku 1978 a účastnil se společných zahraničních výstav (Bamberk, 1999; Ferrara, 2003). Vydal fotografické publikace *Židovská Praha* (1991), *Velká kavárna Slavia* (1998), *Paměť Prahy* (2005) ad. První řadu svých dvojportrétů vystavil v roce 1993 ve Špálově galerii v Praze; od té doby se cyklus rozrostl do tisíců snímků. Na podzim letošního roku vyjde soubor knižně pod názvem *byloPORTRÉT* s podtitulem *Takoví jsme byli* péčí agentury Retro Gallery.



Dušan Šutarík / e.eucrow

Opona

Sedeli sme v tmavej obývačke,
noc tiekla okolo,
svišťala nám pri ušiach. Čakali sme.
Hodiny stáli,
na dlhom nose starej mamy viseli pavučiny.
Nehýbala sa.
Bola z vosku.
Hojdacie kreslo slabo vŕzgalo.
Cez okno som videl
prechádzajúce siluety postáv,
ulice ježili sršť.
Matka napokon rozbila vajíce
a zo žltka začal stúpať úsvit.

Dom bol za svetla pokojnejší
a menší. Mal menej miestností.
Schody mizli.
Tí, čo ostali v izbách na poschodiach,
až do ďalšej noci prestali existovať.
Museli sme dávať pozor,
aby sa cez deň nerozbilo žiadne vajce.
Matka to zažila len raz,
bola vtedy malá.
Pozoroval som hmľistý
dvor, porozhadzované kufre
a dotrhávané šatstvo.
Po zemi sa ťahala
čierna škvrna. Končila v záhrade,
stúpali z nej tenké stĺpiky dymu.
Stará mama povedala,
že by sme to mali upratať,
jej hlas rozdrnčal povetrie, poháre a taniere.

Ostalo to na mne.
Vyšiel som von s palicou zakončenou ostrým
hrotom,
z neviditeľných poschodí nášho domu kričali
hlasy,
niekoľko tučniakov
požieralo mŕtve telá košiel. Keď ma zbadali,
so škrekotom sa schovali za tienidlá lúčov na
oblohe.
Napichol som košeľu
a hodil ju do igelitového vreca.
Tlme zavzdychala,
v ušiach mi dunel tlkot jej srdca.
Kufre zívajú,
plazili sa pred mnou,
za nechtami mali stuhnúť hlinu,
oči zlepené.
Pozrel som smerom k záhrade.
Cestička k nej sa strácala za ťažkou
zamatovou oponou.
Pristúpil som k nej a zovrel koniec palice.
Na opone sa ukázali ústa
plné zašpicatých zubov.
Vošiel som.
Po rukách mi tiekla
hustá tekutina.
Pred očami sa mi zatmelilo.
Okolo prešla vlečka
naložená klavíri.
Odpadla mi ruka
a okamžite sa vyparila.

Spoznal som kuchyňu nášho domu.
Zavolať som na mamu. Okolie malo
príchuť starého moču.
Bolo ticho.

Hojdacie kreslo v obývačke
škrípalo prázdnotou.
Vonku blikalo svetlo,
ale napriek tomu som videl schody vedúce
do poschodia.
Zbehla po nich mačka,
hnala pred sebou kľbko plné krvi.
Začal som stúpať nahor. Dolu sa začali valiť
strašidelné biliardové tága.
Za dverami izby sedel otec.
Napadlo mi, že za tú chvíľu akosi rýchlo
zostarol.
Uprel na mňa matné oči – boli to tenisové
loptičky, zaprášené a chladné ako oči
kamier.
Nezdalo sa, že by ma spoznával.
Steny obrastali burinou,
vsakovala do stien,
do otcovej pokožky ako nemocničné hadičky.
Odpadla mi druhá ruka,
ozval sa smiech,
podlomili sa mi nohy,
stena praskla.

Hľadal som cestu naspäť.
Z pouličných lúčov
začínali padať tieň.

Surrealistický sen, archetypálné významy,
symbolika objektů, hororové prostředí,
rozhraní dne a noci, tohoto a onoho světa,
zpochybnuté plynutí času – to jsou první
vjemy z vize zaznamenané místy telegra-
ficky úsporným jazykem, místy až maný-
ristickým rozvinutím metafor. Celkově
však koncentrace na nezbytné prvky pře-

vládá. K vjemům přibývají klíčová slova *ini-
ciace* (opona, rozbité vejce, cesta), *smrt*
(staroba, rozklad, zarůstání/obrustání,
vosk), *násilí* (krev, tága, zuby, hrot), *histo-
ricko-společenské asociace* (kufry, dvůr, dým,
roztrhané košile – koncentrační tábor)
i náznak *perzifláže* (mizející ruce, oči – te-
nisové míčky). Záběry rekvizit připome-
nou první surrealistické filmy (přívěs
s klavíry, biliardová tága). Postavy jsou cha-
rakteristicky „živo-mrtvé“, mají magické
schopnosti. Osou básně je přechodový ri-
tuál (*rite of passage*) svého druhu. Na jedné
straně vnímám babičku a otce, na druhé
subjekt a matku. Událost osobního vý-
znamu přesahuje k širším souvislostem,
hlubinný obraz je z konkrétní časovosti
přenesen do mytického mimočasu. V sur-
realistickém stylu zavedený i zneužívaný
nástroj antropomorfizace působí dvojím
způsobem; jako karikatura i jako dobar-
vení prožitkových obsahů. Symbolický po-
tenciál obrazů, naznačení, ale nedořešení
jejich vztahů, schopnost zprostředkovat
napětí mezi prostředím a jeho aktéry jsou
hlavními výrazovými prostředky. Spolu
s přesvědčivostí psychického procesu do-
káží zastřešit i vratší pokusy o metafori-
zaci. Pokud jde o materiál a skutečnost, že
čtenáři jsou lidé a ne věci, hraje i tento
druh přesvědčivosti, antropologický roz-
měr textu, v důsledku vždy nějak vázaný
na přesvědčivost jazykového ztvárnění (viz
teorie o formativní roli jazyka ve vztahu
k osobnosti), v literatuře svou roli.

Ladislav Selepko

CO TÍM CHTĚL BÁSNÍK ŘÍCI?



O básních se toho dá říci poměrně dost, dokonce i ve škole. Jsme přesvědčeni, že zejména ve škole by se o básních povinně mluvit mělo, ovšem v žádném případě plytky či v nezajímavých frázích. Následující rubrika je cyklem komentářů, inspirativních v tomto směru nejen pro učitele. Poprosili jsme tři spolupracovníky *Tvaru*, kteří poezii nejen píšou či recenzují, ale snaží se ji také v rámci své profese zpřístupňovat studentům, aby postupně některé básně čítankového kánonu podle svého nejlepšího pedagogického svědomí interpretovali. Jejich naturel i přístup se samozřejmě liší, i proto budeme publikovat ke každému autorovi nejméně dva komentáře, zdá se, že budou jejich pohledy navzájem doplňovat, či dokonce sváret. V tomto díle se budeme věnovat básni „Košilela“ Christiana Morgensterna – tentokrát ji vykládají Igor Fic a Ondřej Macura. Básně, na něž reagují, jsou součástí projektu P407/11/0594 (GAČR), Výzkum recepce poezie u pubescentních a adolescentních čtenářů (řešitel J. Vala, Ph.D.).

Košilela
(Ch. Morgenstern)

Znáš sirou košileli?
Třepetatá, třepetatá.
Jsi proklat, majiteli!
Třepetatá, třepetatá.
Teď třeská a pleská v ní vánek.
Vichrůřůrej, vichrůřůrej.
Kvílivá jak uplakánek.
Vichrůřůrej, vichrůřůrej.
Docela osířela
košilela.

Igor Fic:

Ať už tuto poezii přiblížíme jakýmkoli přívlastkem, experimentální, nonsensová atd., vždy ji přijímáme především a hlavně v akustické podobě. Nebo bychom tak měli činit. Musíme ji číst nahlas, nebo ji dokonce zpívat. Pak vyniknou rozdílné zvukové realizace či interpretace veršů, jako je „Třepetatá, třepetatá“, nebo „Vichrůřůrej, vichrůřůrej“. Je velmi jednoduché zkusit si to. Text je daný stejně jako pro pianistu notový záznam koncertu, ale naše vlastní interpretace budou vždy odlišné podle toho, co za textem cítíme a jakou část naší osobnosti a životní zkušenosti do interpretace vložíme. Není od věci připomenout zhudebnění tohoto textu Michalem Pavlíčkem a hudební interpretaci skupinou Stromboli se sólistkou Bárou Basikovou v polovině osmdesátých let. Ještě jedna věc stojí za zmínku, a to je překlad. Ne, že by pro přjetí Verlainea či Baudelaira v českém jazyce nebyl důležitý, i tam jsou rytmické a zvukové prvky fixované psaným textem jednoznačně patrné, jako v každé poezii, ale překlad Josefa Hiršala je nejenže povedený, ale zasvěcený a posvěcující pro všechny v našem jazyce realizované inter-

pretace. Navíc ještě toto: psaná podoba básně evokuje zvukové či akustické jevy, k nimž význam textu odkazuje – třepetání plátna ve vichru, fučení a kvílení větru, zvuky pleskavé či chrastivé podle toho, do jaké míry je košile mokrá či vyschlá. To je to, o čem běží. Jinak je to jednoduché: sirá čili opuštěná košile, košile sirota, proto je její majitel proklat (!) či proklet (?), nebo snad obojí. Jedno vychází z druhého a jedno i toto stejné jsou. Opuštěná „košileli“, zapomněl na ni a ona tu ve vichru kvílí, nařiká a pláče. Prazvláštní a podmanivý příklad personifikace atd. Věci, s nimiž zacházíme a které jsou nám vlastní, se stávají naší součástí a cítí jako my...

Ondřej Macura:

Ještě k názvu této rubriky: *Co tím chtěl básník říci?* Tato slova jsou, jak se zdá, obecně považovaná za když ne obligátní, tak častou otázku učitele literatury směřující k žákům. Já ale doufám, že je to jen mýtus. Takto vyjádřeným dotazem by přece učitel mohl v žácích vzbudit dojem, že básník je bytost nesvéprávná, která se neumí normálně „vyžvejknout“.

Jaký obraz básníka ale teprve vyvolá výše uvedený text Christiana Morgensterna (v překladu Josefa Hiršala)? Jazykem mládeže by se to dalo vyjádřit asi takto: „To je fakt úlet!“ „To je hustý!“ či „megahustý“. No, možná že to není pro učitele tak špatná výchozí pozice – báseň patrně zaujala, vyvolala emoci.

Už před několika měsíci na tomto místě vyšly texty o poezii Emila Frynty a padaly zde úvahy o vážných i méně vážných aspektech nonsensu a jazykové hry v básnickém textu. Zmiňovali jsme zde schopnost hrát si a aktivizovat v sobě principy

dětské imaginace a kreativity jako to, co k plnohodnotnému životu a vnímání světa patří, a snad jsme zmínili i čistý rozměr takové hry. O to šlo myslím také dadaistům, za jejichž předchůdce bývá Morgenstern chápán; v dadaismu jde o narušování starých forem, starých zvyklostí, starých pout mezi formální a významovou rovinou jazyka; slova, věty, fráze, ale i nejazykové prostředky se stávají předmětem hry, experimentu, nekontrolovatelného magického procesu a nabírají nové významy a nové kontexty. O osvobodivé síle této dadaistické estetické „revoluce“ psal v jedné studii Jindřich Chalupecký, který líčil, jaké velké a extatické emoce sklídilo autorské čtení Schwittersovy *Prasonáty* – přítomní generálové se slzami v očích prý umělci tiskli ruce, jako kdyby okamžiky setřesení starých forem (zejména v době

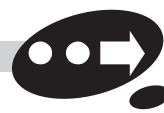
světové války) představovaly mystické vykoupení.

Onu sirou košileli, která vlaje ve větru, bych klidně chápal i jako jazyk, který se vymanil ze starých vazeb a ustálených významů a pohrává si s ním vítr (v německém originálu je *im Winde*), živel, chaos. Hraje sám za sebe, neohlíží se na okolnosti svého běžného užití. Svět se vymknul racionalitě a odevzdal se hře, která je ale také přes ono dovádivé (*vichrůřůrej, vichrůřůrej* – v němčině skoro jódlující *windurudei*) trochu hrozivá, úzkostná; jsme na začátku něčeho nového a dítě vždycky úzkostně pláče (košilela nařiká jako *uplakánek* nebo *wie ein kleines Kinde*).

Když probírám Morgensternovy texty, pouštím žákům i jejich zhudebněnou podobu od skupiny Visací zámek (např. *Půlnoční myš, Žofie, Veliké lalulá*). Nejedná se jen o oživení: vazba mezi punkem a Morgensternem mi připadá zjevná – v obou vidíme snahu o nabourání obecně přijímaných estetických systémů a komunikačních (i společenských) forem. Nutno však podotknout, že mí žáci jsou dost konzervativní a nevitají tuto hudební ilustraci s přílišným pochopením.



Zdeněk Merta: Z cyklu dvojportrétů Takoví jsme byli (Pavel Zajíček a Jarka Vrbová), 2010



ladislav selepko: veverky v parku hu /11

Druhý den ráno se cítím jako japonský císař na konci války. Budu muset uznat svou kapitulaci, zpochybit inkarnované božství a ještě usilovněji se ponořit do studia mořské biologie. Stanu se tlumočnickem kriminálních židli. Proč nejsem tlumočnickem, překladatelem, nebo učitelem? Proč ne tím vším? Bojím se, abych nemusel být při smyslech, pořád se kontrolovat, zda neříkám něco nesouvislého? Hodiny bych stál a koukal z okna, nebo na papír a nedokázal bych vydat slovo. Pamatujeme si, jak mi dělalo potíže pohnout smetákem. Vždycky se provalilo, že na pannoptikum bující ve mně nestačím. Někdo jiný, silnější, by se s tím nepáral; uvěřil by v prozřetelnost, která si jej vybrala a která ho ochrání i tam, kde se svět staví proti němu. Nelámal by se pod svým nadlidským úkolem každých sto metrů. Prozřetelnost si však vybrala nesprávného člověka. Teď to ví, ale nic s tím nenadělá, musí se dívat, jak se potácím a nedokážu se strejit do branky. Každou chvíli se něco rozsype, něco ztratím, ani to nesbírám. Vrací se mi oblíbený motiv, že nejsem s to dát do kupy souvislou větu. Nakonec pláču jako mokrý písek. A přesto žiju dál způsobem, na který ostatní mlčky, nebo nahlas poukazují, jsem pro ně zajímavý případ. Divím se, že se s nimi ještě bavím, ale to jen proto, že s někým se bavit musím. Nakonec řeknou, že jsem se do izolace vehnal sám, protože jsem nikomu nevěřil. Co jim odpovím, než že mají pravdu? Delší dobu si dávám pozor, abych viděl za obě strany a nepropadal sebeklamu, abych nebyl podezřelý. Ohně hoří, města se propadají, moře vzlétají. Město, moře, kuře, stavení!

Dívám se na křižovatce u King's Cross, jak lidé vycházejí z nádraží a přecházejí ulice, kterých se zde schází minimálně pět. U přechodů se mačkají davy mezi archaickým zábradlím. Euston Road patří k nejhluchnějším dopravním tepnám v Británii, auta přes ni objíždějí mýtem zatížené centrum. Ani přes množství autobusů a taxíků však tohle místo nevnímám jako nejhorší. Okolí Hyde Park Corner nebo Marble Arch se mi zdá být hluchnější. Křižovatka tam těsně sousedí s vysokou zdí kolem zahrady královského paláce. Zajímal by mě, jak moc za ni rachot z ulice doléhá a zda královským koním nekazí odpolední spánek. Zdali vědí, že o víkendech mohou mezi zónami dvě a devět cestovat za pouhé dvě libry do několik desítek mil vzdáleného Cheshamu? Milují komorní a malebná údolí Chiltern Hills. Nebo naslednout v přístavu na vor a bezcílne se plavit oceánem, který se stále v něco proměňuje, poddávát se až do dna, nepoznat zábrany, hltat a hltat, dokud jim nebude špatně. Pořád existuje místo, kam se mohou schovat; na chvíli se přestat hlídat, vypít čaj – a hle, hlava už je nebolí, odrážejí se ke skoku bez konce.

Chtěl bych umět takhle nenásilně odejít, jenže za pár týdnů budu bydlet nad okrajem chodníku, jíst budu, co najdu vyhozené v bednách před tureckými obchody, půl dne se nepohnu. Možná mi někdo něco hodí, abych si koupil pivo v plechovce a přestal probírat znepokojující představy. Chcát budu do kalhot, srát taky. Již nyní trénuji odevzdanost a cítím se výborně. Z četby *Pana Theodora Mundstocka* vím, jak je důležité se připravit, ničím se neznepokojuvat a neklást odpor. Podobná pouliční scéna se odehrála v *Hračkářství*. Bludný kruh se uzavírá. Zanedlouho začnu snít o psychiatrické klinice nebo o tom, že chci být krásný jako Myšpulín s bílými tlapkami a vyvalovat se ve výloze, aby si mě děti mohly hlídat.

Na výletě v křídových kopcích, ještě v dobách pohybu, jsem sebou plácl do

mokré trávy a několik minut dělal mrtvého. Týdny jsem šel kvůli prožitku onoho okamžiku, následující moře bylo pozápasovou rehabilitací. Čas, který jsem prostál v dešti pod stromy jako kráva nebo ovce, bych nespočítal. Opakovaně jsem míjel hliněná hradiště, šlapal mokrou trávou, lepil se v šedivé kaši a nemohl se zastavit. Pod máslovým úplňkem jsem přemýšlel, zda Lu zrovna s někým nezasouvá. Potom jsem se z ní a z té trávy zbláznil. Rozeběhl jsem se na autobus, ujel patnáct set kilometrů, našel ji kdekoli v mrtvém městě, zahnal do kouta, přitiskl ji k zemi, rozplácl se na ní a snažil se proniknout dovnitř, kam až to šlo. Situace ale nepřinesla vysvobození, pouze další vrstvu namazané touhy a bylo nutné uznat, že tak je to dobré. Nemyslel jsem na to, zda ji miluji, jakkoliv nevím, co to slovo znamená. Viděl jsem zástěrku plandající za zadním kolem nákladáku a nemohl ten obraz zapudit. Pánev bez přestání bušila na sporák, ačkoliv nevím, co to slovo znamená, a já ji v tu chvíli nenáviděl za to, jak mě dostala. Pánev tříská o sporák, sporák se tře o spodár, jímá je zlá síla ničení, vířící chaos, černý chuchvalec, černá gumová hmota, která se v představách odžít nedá.

Nyní podřatý třicetiletou válkou sedím na židli, prsty a nohy mi těžknou. Netoužím po ženě, nýbrž po svém údu. Dal bych všechny své knihy za to, abych jím dosáhl do úst. Bohužel se mi to daří jen občas a jenom ve snu. Sedět a čekat je to, co mám tyto dny dělat. Mohu je strávit na židli s nepřekonatelným nutkáním ze všeho vycouvat. Být čím dál nadřazenější a pasivnější, stávat se ženou. Čím méně to chci, tím více musím. Vymyslel jsem, že odpoledne projedím autobusy po městě, abych před svou rukou utekl, ale přemohl mě spánek. Přibíty k židli ve slepé uličce se zhluboka nadechuji a zadržuji vzduch. Není to věc vůle nebo výdrže, nýbrž motivace. Potřebuji se propadnout hluboko pod zem, kde mě nebude nikdo hledat, kde mi klid a uvolnění přinese představa genitálií v tlamě lva. Šelma orgán ukusuje a přežvykuje, aniž bych cokoliv cítil. Bude lépe, až mě váha pohlaví přestane stahovat k zemi. Už jsem říkal, že bez kastrace nelze pokračovat. Půjdu si lehnout a dodělám se, škoda, že zrovna dnes je venku tak hezky, když musím zatahnout roletu.

Dospěl jsem k vyvrcholení, po němž následovala obvyklá deprese. Usoudil jsem, že Lu je stále se mnou. Aniž bych prozrazoval, jak jsem k tomu dospěl, běžel jsem jí v dopise vyklopit pravdu o dvouleté zápletce našeho vztahu. Na závěr jsem prohlásil, že hra skončila a my se buď musíme vzít a být spolu, nebo jsme se stali obětí iluze, jejíž prach jsem právě rozfoukal. Abych měl jistotu, že jsem nic nepokazil, poslal jsem ještě ujišťující zprávu:

„Co teď, když jsme oba jinde a mě dělí dva týdny od bezdomovectví? Reportáž psaná na oprátce. Myslím, že bych měl být s tebou, a taky tam v duchu jsem. Bez tebe mě to na světě čím dál víc nebaví. A to je dnes tak krásně. Slunce svítí, mraky se převalují, vítr lenoší. Bez tebe je svět ale k ničemu. Nemohu se pořád vpíjet do domů, jakkoli malebných. Vidím, že za duchem poletí i tělo. Za pár dní zavolám za bránou a počkám, co se stane. Vlastně to jedu zjistit.“

Druhý den mi od Lu přišlo lakonické: „Ty debile.“

Lecjaký čtenář se mi směje, ale já mezi ně nepatřím. Držím se Národní galerie na Trafalgar Square, chřadnou mi nohy, z podstavců se drolí malta, vápencové jezero vyplouvá na hladinu. Jednou možná pochopím, proč mi to napsala. Nebo si zprávu ponesu jako neodhalené a krásné

tajemství až do hrobu. Měl bych jí být vděčný, vždyť mi nemusela nic říkat, jsem rád, že mě upozornila. I pro druhé je rozpoznání debility nelehkým úkolem. Divím se, že nejsem více zdeptaný, ale budu, až tomu začnu přicházet na kloub. Dokonce se přistihuji, že uvnitř cítím skrytou radost z toho, že mi napsala. Není příjemné být v něčích očích debilem a nevědět proč. Znamená to, že si svůj stav neuvědomuji? Býval jsem si ve všech činnostech jistější, nyní musím být ostražitý. Není cesta do koupelny jejím projevem? Jisté je, že mě diskvalifikuje, vždyť se sám debilum vysmívám! Asi myslela, že si nedokážu najít zaměstnání. Mně to debilní též připadá. Pár jsem jich vyzkoušel a všichni jsme po nějaké době poznali, že se na mé místo hodil někdo jiný. Ze všech sil jsem se snažil, abych se tam hodil já, jenže v závěru jsem nechtěl připravit o práci vhodnějšího uchazeče. Nebylo by potom lepší, kdyby na mém místě někdo takový i žil?

Chci všechny ujistit, že si nestěžuji na obtížnost situace, jakkoliv jsou mé zápisky balónkem, jenž se nafukuje a jehož zpětný tlak roste. Příběh by se chtěl vcpat zpátky do mě a roztrhnout mi kůži. Jsem to já versus balónek, zápas o to, kdo koho roztrhá. Nepopírám, začal jsem foukat jako první. Ovšem i moje plíce byly na počátku prázdné, čerstvé jako mimino a někdo je musel naplnit vzduchem, který se v nich neudržel. Mohl jsem vydechovat naprázdno, nepopírám. Přišlo mi foukání do balónku méně morbidní? Chtěl jsem za sebou nechat roztrženou stopu? Kdyby ten román na mém místě psal někdo jiný, vypadal by určitě jinak. A možná ne. Možná by vypadal stejně. Svět je plný příběhů, jako je ten můj, a já neznám Lu ani sebe lépe než kohokoli jiného. Už tuším, že nebude bez konce, začínat prózu bez synopse se vyplácí. Jednou jsem byl vpuštěn a načat, jednou musím být vyhozen a dodělán. A čtenáři se mnou. Ostatně, co je komu po důvodech? Čtenář si chce odpočinout po práci, rozptýlit se, přebývat v něčem příjemném, nemá zájem za autora řešit, co udělal špatně, něco za něj přepisovat. Čtení by nemělo být druhou sichtou. Zkousím si představit člověka, který přijde domů, otráveně pozdraví manželku, děti si ani nevšimne, a sotva se nají, sedá si do křesla se stojací lampou řešit autora. Takoví jsou vzácní a každý si považuje za čest, když jeden z nich vezme do ruky jeho svazek a nechá si jej proškrtat.

Mohl jsem se urazit a prohlásit, že se s ní nebudu v životě bavit, s takovou krávou, zbytek příběhu by se odvíjel jinak. Totéž v případě, kdy by do něj zasáhly mé příchody ze zaměstnání. Stran tohoto tématu však prohlašuji jednou provždy a naposledy: v oblasti zaměstnání nemám co objevovat. Nemám. Nenuť mě objevovat, když není co! Raději mi přej, ať je odpoledne a já se mohu jít rozptýlit do centra. Obloha je dnes panensky zatažená, nic na ní není, připomíná dávné deštivé dny; voda v nich kape z jehličky, bublinky se přetlačují mezi bodlinkami. Čekám v plechové boudě zastávky v nějaké vesnici, když kolem projíždí traktor se dřevem. Za ním škodovka, za ní starý žigulík. Při všech třech jím.

Na jiném obraze táhnu bažinatou krajinou. Mezi uschlými stromy a polámanými větvemi hltám výpary linoucí se z mokrého mechu. Hnuší se mi být mužem, slunce nesnáším. Pád se nedá zastavit. I kdybych napřel zbylé síly, mohu jej na nejvyšší pozorovat. Nemíním nic napínat. Napínal jsem dlouho a zjevně málo. Padám mimo výseč, kterou s vášnivostí nenávidím, která se mi z hloubi duše protiví, a věřím, že mě za to bůh brzy po-

trestá. Psal jsem to tisíckrát, napíšu to znovu: nikdo se mnou neudržel krok, neměl odvalu pustit se do bažin, jež mne obklopují. Ulekli se, zavřeli oči a dveře, drží se za nimi svých jistot a prodlužují si životy, na něž bez výjimky nestačí. *Podívejte, jak jsme stateční!* Jejich odpor k výseči není natolik silný, aby dokázali nenávidět, čímž se v mých očích o mnoho připravují. Tuší, ale mají strach, prostě mě nechápou. Nemá cenu se jimi dále zabývat, jsem rád, že mě opustili. Vlastně jsem na to čekal, abych jim dokázal, že nevydrží. Někteří možná najdou sílu a doběhnou mě. Opustili mě, abych poznal, jaké je být odsouzený k tomu, co mi zvláště ženy vyčítají: odevzdávat svůj dech do slov, začínat jimi jejich vlastní citový život.

Při přecházení výstavní Regent Street mě napadlo, že na jistotu přežítí nemám nárok. Nejsem na světě proto, abych byl zaměstnaný a dožil se určitého věku. Taková situace tu jednou nebo dvakrát byla a přebývání v ní se stalo nesnesitelným. Motiv hmotného přežití přestal fungovat, když do něj vpadl odumírající duševní kolos, rozemílaný cyklickými depresemi. Systém, jenž svým platným jedincům umožňuje vegetovat dle vlastních zákonitostí, mě nepotřeboval – vyloučil mne jako exkrement a já nemám nárok. K mému smutku se přidává, že druhá strana to nechce vidět a obviňuje pouze mne.

Nechci být silný, nechci být mužem, nechci se o sebe umět postarat. Bývaly časy, kdy jsem si to přál. Stával jsem se při tom svým otcem a pocítoval k sobě rostoucí duševní i fyzický odpor. Dlouho jsem se snažil – a co z toho zbylo? Procházky, hlasy, ruiny. Nyní hledám způsob, jak se zbavit napětí a nebýt hrdinou, jak se účinně poddat. Nezaměstnanosti jsem se poddal krásně a usnul při tom na rozhoupané židli. Svě sexuality jsem se také vzdal. Milovat se budu jedině jako žena projevující ženskou něhu a jemnost. Až takovou potkám a procítím s ní své vzrušení, nebudu si připadat odporný a na Lu si ani nevzpomenu. Až potkám jemnou, na pohled křehkou, avšak uvnitř silnou ženu, odvolám slova o nenávisti k výseči. Navenek silní lidé jsou doopravdy slabí, ne však dětsky nevinní. Aplikují princip přírodního výběru, jehož motorem je imperativ přežití a strach z vlastního zániku. Místo důvěry a bezpečí zavádějí do vztahů pravěk a já nechci druhým ubližovat jako lidská bestie s evolučně vraždícíma očima.

Svůj konec si představuji takto: odbydlím poslední den nájemného, vezmu si laptop a napíšu domácím, že pokoj je volný. Nic jiného si brát nebudu. Zahodím i mobil, abych nevěděl, kolik je hodin. Odjedu do lesa, kde se mi před časem zjevilo božstvo na lovu s Jindrou vosmým, lehnu si do díry a zůstanu tak, bude dokonáno. Možná něco napíšu, než dojdou baterie, nerad bych román nechal rozepsaný, kniha může skončit jedině se mnou. Už vidím otce, jak říká, že jsem měl mít rozum a poslechnout ho; pracovat, mít rodinu, prožít spoustu let *bla bla bla* života. Kdybych nechtěl pokaždé vědět všechno lépe než on, nemusel jsem takhle dopadnout. Tady to mám. S neutrálními pocity mu při této příležitosti dávám za pravdu. Jen doufám, že skončím definitivně, že se ráno neproberu jako někdo úplně jiný, třeba jako inženýr.

(Pokračování příště)



cítím se víc jako vypravěč

ROZHOVOR S DAVIDEM JANEM ŽÁKEM

Ideologicky zatížený film *Král Šumavy* (1959) režiséra Karla Kachyni je nechvalně známým zpracováním osudu legendárního ilegálního převaděče Josefa Hasila, který v 50. letech minulého století pomohl řadě lidí dostat se za železnou oponu. Kniha *Návrat Krále Šumavy* (Labyrint, 2012) čerpá ze stejného příběhu a zaznamenává na české poměry ohromný čtenářský zájem. Její autor, jihočeský spisovatel David Jan Žák, hovoří o svém psaní a tom, jestli mu zmiňovaný úspěch změnil život.

Je známo, že v pozadí tvé knihy je dlouholeté studium a téměř badatelský zájem. Jak ses v tomto ohledu vyrovnával s ošidností žánru životopisného románu, který propojuje fikci s historickou realitou?

Každá kniha je samozřejmě vždycky fikce – to je třeba si uvědomit. Nikdy se nelze dobrat přesného historického obrazu. Já měl od začátku určitý záměr, který se odvíjel od prvotního impulsu. Tím byl článek jakéhosi historika, kde byl nastíněn Hasilův příběh, říkal jsem si: to je téma pro thriller jako dělané. Od začátku jsem tedy knihu psal jako temný špionážní thriller ze Šumavy, ne životopisný román – tomuhle označení bych se snad raději vyhnul. Teprve postupně jsem se dostával k historickým pramenům a svědectvím pamětníků; díky jeho synovi jsem si nakonec mohl promluvit i se samotným Hasilem, který dosud žije za oceánem. Když teď jezdím na čtení a různé besedy, až mě udivuje, kolik lidí se ptá, jestli to takhle opravdu bylo. A já je vždycky upozorňuji na to, že se jedná o román, literární text. Šlo mi v první řadě o příběh, i když jsem samozřejmě chtěl taky ukázat zručnost režimu v 50. letech. Právěho obrazu se ale fakt nikdy nedobereme. Považuji nicméně za důležité zaznamenat určitá svědectví, dokud máme možnost si se svědky popovídat.

Narážel jsi při tom na klasický problém orální historie, totiž rozdílnost interpretací jedné události u různých aktérů?

To bylo vždycky. Musel jsem si pak prostě vybrat, a to i bez ohledu na to, co mi řekl Hasil. Vybíral jsem často to, co lépe zapadalo do syžetu románu. Přirozeně pak může mít někdo ze zúčastněných pocit, že takhle to nebylo; třeba Hasil mi říkal, že oproti románu nemluvil ve skutečnosti sprostě. Snažil jsem se mu ale vysvětlit, že jsem budoval literární postavu, která se od reálného člověka odlišuje, neboť funguje v jiném světě.

Měl jsi ve svém psaní nějaký vzor?

Co se týče třeba thrillerů, tak mám na čtené severské autory, protože na ně píšu recenze. A hodně mě baví. V případě *Návratu Krále Šumavy* jsem se ale snažil i o přesah, aby nevznikl jenom temný thriller. Důležitý je pro mě taky Graham Greene nebo Egon Hostovský, jehož jednotlivá vydání sbírám. Objevil mi ho de facto během studia na univerzitě Vladimír Papoušek a já se do Hostovského ihned zamiloval. Svým způsobem jsem možná tak trochu navázal na jeho *Nezvěstného*.

Tvůj román je označován jako bestseller. Co to dnes vlastně znamená?

V dnešních podmínkách se za bestseller považuje víc než 10 000 prodaných výtisků, mé knihy už se prodalo minimálně 15 000 kusů, ale přesné číslo se nedá zjistit, protože nevíme, kolik knížek leží v knihkupectvích. V každém případě se uvažuje o dalším dotisku, takže mám aspoň příležitost napravit drobné faktické chyby, třeba v karbanické scéně.

Poslední dobou se v původní české literatuře objevuje víc knih inspirovaných nelichotivými momenty dějin. Máš dojem, že se jedná o nějakou výraznější dobovou tendenci?

Mě naprosto fascinuje to, že takové knihy vznikají až teď – a ne už v 90. letech. Jedním z mála byl třeba Jiří Stránský, který ale psal o lágrech a perzekucích, protože to sám zažil. Zdá se, že teprve teď přichází doba, kdy jsou lidé jakoby unaveni tím vším, co přineslo dvacet let od revoluce. A najednou přichází *Hořící keř*, *Žitkovská bohyně*, *Hájiček* a podobně. Připadá mi, že jako společnost se potřebujeme ohlédnout a uvědomit si všechno to, co máme v genech, co nás historicky formuje. Něco tady bylo a my se s tím teď musíme vyrovnat, jelikož jsme se s tím nevyrovnali v 90. letech. Jakžtakž jsme uchopili nacistickou minulost, ještě nám však zbývá ta komunistická.

Vnímáš ve svém životě po úspěchu *Návratu Krále Šumavy* nějaké změny?

Můj život se nezměnil ani náhodou, ale samozřejmě pociťuji určitý zájem. Nevnímám to jako slávu, to ne. Asi mám teď trochu otevřené dveře, takže se po předchozích dvou knížkách, které spíš zapadly, bude lépe publikovat. Zároveň je to pro mě obrovská zodpovědnost.

Jakým způsobem hledáš rovnováhu mezi nutností obživy a svobodnou tvorbou?

To je fakt těžké a žádný univerzální recept neexistuje. Mám třeba kamarády, kteří se živí psaním na volné noze, ale není to žádná sranda. To, že mi teď přišel nějaký honorář za knížku, ještě neznamená, že tyhle peníze budu mít pravidelně. Já беру učitelský plat, práce se studenty mě baví, ale budu si muset rozmyslet, kolik čemu věnovat času, abych ani jedno nešidil. Nic si nebudeme nalhávat, finanční stránka hraje taky velkou roli, takže budu hledat nějaký rozumný kompromis. V tuhle chvíli bych asi mohl nechat práce a být rok na volné noze, ale bylo by to nezodpovědné vůči studentům, škole, rodině a vlastně i mně samému. Mám sen psát, žít se tím a nemyslet na peníze, na druhé straně považuju za důležité mít kontakt s realitou, k čemuž jsou studenti ideální, protože jsou otevření.

Chystá se také zfilmování tvého románu.

Nakonec by měla vzniknout minisérie o třech až šesti dílech. Bude to televizní série, ale filmově natočená, něco jako na HBO. Já se budu podílet na scénáři, což pro mě bude úplně nová zkušenost. Rozhodování, komu svěřit režii, bylo náročné a podíleli se na něm i lidé z Labyrintu; zvolili jsme ve finále Radima Špačka, takže stranou bohužel zůstali Marek Najbrt a David Ondříček, kteří za sebou mají skvělou práci. Na Radimovi se mi moc líbilo, že naprosto odkryl karty a mohli jsme se bavit o konkrétních věcech. Dát vale Davidu Ondříčkovi mi ale stejně připadalo jako vyhodit z postele Claudii Cardinalovou v nelepších letech.

Nakolik je úspěch svazující pro další tvoření?

Mám sice v záloze nějaké další náměty postavené na historických základech (opět 50. léta), ale teď na ně moc nemyslím, protože na to není čas. Chystám dvě detektivky pro děti, které pro mě snad budou spíš oddechové, ale jinak se budu soustředit na práci na scénáři.

Začínal jsi jako básník. Vracíš se ještě někdy k poezii?

Potřebu psát poezii už nemám. Jako básník jsem řekl to, co jsem potřeboval, nicméně nemám o tom žádné přehnané mínění. I když třeba Petr Král nebo Antonín Bajaja mi tvrdí, že jsem lepší básník než prozaik. Už jsem ale někde jinde a souhlasím s Milanem Kunderou, který spojuje poezii s lyrickým, nedospělým věkem. Stojím teď víc nohama na zemi a jsem ženatý chlap v letech, takže mé vnímání světa je jiné, než když jsem psával poezii. A chci vyprávět příběhy. Cítím se víc jako vypravěč než jako spisovatel, mezi nimiž je velký rozdíl.

A jaký?

U spisovatele je klíčová forma. Mám třeba rád Céline, který v podstatě přemýšlel formou a na obsahu mu až tak nezáleželo, ale já když píšu, tak formu tolik neřeším a vracím se k ní posléze. Primárnější je pro mě vyprávění. A jsem rád, že u *Návratu Krále Šumavy* to podle všeho zafungovalo.

Psaní básní je pro tebe tedy uzavřená kapitola?

U mě se to překlátilo ve třiatřiceti, kdy mě mimo jiné srazilo auto. To byl zlom. Umíral jsem v nemocnici a jako jediný jsem si byl jistý, že to přežiju. Už jsem měl poslední pomazání, protože jsem katolík, ale jakožto umírající jsem utěšoval kněze, že všechno bude dobré.



foto Michal Tůma

Jihočeský spisovatel **David Jan Žák** (nar. 1971) žije v Českých Budějovicích, přičemž jeho poslední prózy – *Ticho* (2009) a *Návrat Krále Šumavy* (2012) – jsou lokalizovány na Šumavu, kde autor strávil dětství. Zpočátku se věnoval poezii – např. *Výkřik z hlubin psa* (1994) nebo *Výlet zpátky* (1995) – poté následovala novela *Axe Africa* (2006) i další básnické sbírky. V současné době učí výtvarnou výchovu a tvůrčí psaní na českobudějovickém gymnáziu a připravuje scénář pro zfilmování svého posledního románu.

Co z četby tě poslední dobou oslovilo?

Velmi silný zážitek mám z románu *Zdroj* od Ayn Randové. Pochází z roku 1930, vyšel až roku 1943 v Americe a je to román o architektuře. Dá se říct, že mě tahle knížka duchovně převrátila. Četl jsem ji jak v horečce. Dost zásadní a hlavně inspirující pro mě je i Roberto Bolaño.

Připravil Zdeněk Brdek

Zkrácená verze rozhovoru byla publikována v květnovém čísle českobudějovického magazínu SemTam (č. 21/2013).

INZERCE

Vychází jubilejní 69. číslo revue

ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

**Řízněme do toho!
Rozetněme to!**

I. Horáček: Konec světa v roce 2012; **F. Dryje:** Ach! (angažovaná poezie A. D. 2013); Tenhle chleba nežeru (rozhovor s Borziče s Dryjem); **J. G. Feinberg:** Nápadný půvab aristokracie; **J. Fiala:** Proč potřebujeme komunismus; **V. Švankmajer:** Komunisti; **J. Keller:** Posvícení bezdomovců; **M. Stejskal:** Má vlast (čti: marast); **J. Janda:** Ze života prasat; Kolektiv „Cul de Sac“: Podřízení se v podobě rebelie; **Alexander Lukašenko** – the best of; **J. Švankmajer:** Cesty spasení; **Thierry T.:** Poznámký o vzpouře; Anonym: A válka teprve začíná; **Z. Tomková:** Panna vyhráváš; **J. Gabriel:** Prostituce je jen kvásek, ke chlebu je třeba i mouka; **O. Slačálek:** Přírodopis moci – Kultura je evoluční nevýhoda; **R. Telerovský:** Psychoanalýza, sociální kritika a mýtus hygienizace nevědomí; Český stát a jeho lichva; **T. Reichová:** Kruh – Portrét demonstrace; **A. Rychlíková:** Padá vláda, něco si přeje; **B. Solafík:** Boty, které netlačí; **B. Péret:** Tour de France; **B. Pavelek:** Undergrounde, zvedneš se (a řekneš kapitalistickému ďáblu NE)?

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



Zdeněk Merta: Z cyklu dvojportrétů Takoví jsme byli (Emil Přikryl a Ivan Wernisch), 2012



století revoluce

Martin Kovář

PROMĚNY ANGLICKÉHO STÁTU A ANGLICKÉ SPOLEČNOSTI V LETECH 1603–1689

V době povinné marxistické ideologie se jí říkalo *anglická buržoazní revoluce*, což nelze šmahem smést ze stolu. Skutečnost, že Anglie byla jednou z prvních zemí světa, v nichž se začaly prosazovat kapitalistické vztahy, s ní nesporně souvisela. Zároveň však toto v dobových učebnicích bez výjimky používané označení ukazovalo limity úzce economicistního pohledu na svět, s nímž se ostatně setkáváme i dnes, a to od politických ideologií radikálně nemarxistických. Nespokojenost s liknavým postupem reformace v Anglii a hluboký náboženský zápal Olivera Cromwella a jeho spolubojovníků byly jejím hybatelem neméně než rostoucí odpor proti postupujícímu panovnickému absolutismu, pro nějž se otevíral prostor v mnoha státech kontinentální Evropy. Ta druhá, označovaná jako *slavná* a velebená liberálními historiky od 19. století, pak byla připomínána spíše okrajově, což zřejmě nebylo dílem náhody. Právě s ní jsou spojeny pozoruhodné tradice anglické parlamentní demokracie a politického pluralismu, ačkoliv proměna Anglie v parlamentní systém byla dílem první z obou revolucí. Sociální otázka se ovšem nestala důležitým tématem, takže ještě o půl druhé století později se mohla ve Velké Británii etablovat a expandovat ona forma kapitalismu, kterou známe z Dickensových románů. Někteří ji obdivují dodnes.

Když v roce 1603 zemřela po více než půl století dlouhé vládě královna Alžběta I. Tudorovna a na trůn v Londýně nastoupil tehdejší skotský panovník Jakub VI. Stuart (v Anglii jako Jakub I.), začaly se psát dějiny nového, stuartovského věku. V té době nikdo zcela jistě netušil, že po přelomové tudorovské éře, jejímž výsledkem bylo zásadní posílení moci Koruny a přechod politických elit a drtivé většiny národa k protestantismu, bude následovat další „revoluční“ století, jež jednou provždy změni osud země.

Jakub I. Stuart, vládnoucí v letech 1603–1625, byl historiky dlouho pokládán za muže, jenž stál na počátku všech problémů, s nimiž se museli jeho nástupci na trůnu potýkat. Skutečnost byla ale jiná: Jakub dokázal – byť dosti svérázným způsobem – úspěšně komunikovat s představiteli předních aristokratických rodin, stejně jako s poslanci stále sebevědomějšího parlamentu, v církevních otázkách zastával umírněné názory a nikdy nepřipustil nezvratný rozkol mezi státní anglikánskou církví (*Church of England*) a jejími kritiky především z řad puritánského hnutí. Relativně úspěšná byla i Jakubova zahraniční politika. Panovník, označující sám sebe za „krále-mírotvorce“, usiloval o nastolení mocenské rovnováhy na evropském kontinentě a dokázal zabránit výraznějšímu zapojení Anglie do zničující třicetileté války. Z těchto důvodů můžeme Jakuba I. označit za úspěšného panovníka.

Král proti parlamentu, parlament proti králi

Krizový vývoj začal teprve za vlády Jakubova syna Karla I. Stuarta (1625–1649). Již na počátku tohoto období se král osudově nepohodl s parlamentem. Důsledkem tohoto sporu bylo schválení tzv. „Petice práv“ (*Petition of the Rights*; 1628), v níž zákonodárci vyjádřili nespokojenost s autoritativním řízením státních i církevních záležitostí, s rozsahem královské patronáže, se zneklidňujícími projevy hospodářské stagnace a v neposlední řadě s nákladnou a přitom nepřilíš úspěšnou zahraniční politikou. V nešťastné reakci Karla I., tj. v rozpuštění „vzpurného parlamentu“ a v nastolení tzv. „osobní vlády“ (1629–1640), pak můžeme vidět hlavní příčiny vnitropolitické krize, jež na počátku 40. let vyvrcholila tzv. „anglickou revolucí“, tj. občanskou válkou mezi stoupenci Koruny a parlamentu o budoucí podobu anglického státu.

Když si Karel I. na sklonku 30. let zneprátelel ve snaze vnutit Skotům anglikánskou bohoslužbu rovněž své „severní království“, dostal se definitivně do vleku událostí, jež jej později přivedly na popraviště. Poslanci, kteří se po dlouhých jednáních letech sešli na jaře, respektive na podzim 1640, neztratili nic ze své kritičnosti z počátku Karlovy vlády, spíše naopak. Většina z nich byla hluboce přesvědčena o tom, že stuartovský panovník vládne zemi v rozporu s tradiční „ústavou“ a že vede anglikánskou církev na scestí. Tyto obavy se projevíly ve formo-

vání radikální politické opozice a v rostoucí síle puritánského hnutí, jehož představitelé, zastoupení ve Westminsteru, si začali nárokovat také politickou moc. Neschopnost Koruny sjednat kompromis či ustoupit alespoň v méně důležitých, avšak pro opozici citlivých otázkách, přivedla obě strany v roce 1642 k válce.

Vítězství stoupenců parlamentu, o něž se v rozhodující míře zasloužili Thomas Fairfax a Oliver Cromwell, stojící v čele tzv. „armády nového typu“ (*New Model Army*), stále zjevnější radikalizace velitelů parlamentních vojsk i řadových vojáků na straně jedné a naprosté neporozumění Karla I. a jeho dvořanů tomu, jak hlubokou krizí ostrovní království prochází, na straně druhé předurčily vyvrcholení válečných let: ovládnutí parlamentu radikálními puritány, tzv. independenty, v prosinci 1648, popravu krále, obviněného z toho, že „zavlekl zemi do krvavé války“, zrušení monarchie a vyhlášení republiky (*Commonwealth*) na počátku roku 1649.

Republika a lord protektor

Těmito převratnými událostmi však „anglická revoluce“ zdaleka neskončila. Boj o moc v zemi a o uspořádání politických a náboženských poměrů pokračoval se stejnou intenzitou i nadále. Oliver Cromwell, od přelomu 40. a 50. let vrchní velitel armády a zároveň nejlivnější politik v zemi, se ocitl v nesmírně složité situaci, neboť si dobře uvědomoval, že si jen obtížně udrží důvěru vojáků, nerozejde-li se s civilisty, řečeno jinými slovy, že bude muset volit mezi armádou a parlamentem. Cromwell se nakonec rozhodl pro armádu, protože za úspěchy a postavení, kterých dosáhl, vděčil právě jí. Skutečnost, že independentská armáda rozehnala na jaře 1653 independentý parlament (tzv. *Rump*), nicméně znamenala, že puritánské hnutí vykročilo na cestu k dalšímu rozkolu a k dezintegraci, což byla jedna z hlavních příčin zhroucení *Commonwealthu*, respektive protektorátu o několik let později.

Nástupu protektorátu, fakticky vzato vojenské vládě s Cromwellem v čele, nezabránilo ani ustavení radikálního Parlamentu svatých (*Parliament of the Saints*, složený ze zástupců nezávislých náboženských obcí), jenž se pokoušel řídit zemi ve druhé polovině roku 1653. Cromwell s mnoha náboženskými a politickými radikály sice vnitřně sympatizoval, odpovědnost politika stojícího v čele země jej však nutila k racionálnímu chování. V prosinci 1653 proto akceptoval rozhodnutí důstojnické rady, jež jej jmenovala lordem protektorem, a také změnu republiky v protektorát.

Cromwell věnoval obrovské úsilí tomu, aby si nová vláda získala sympatie „politického národa“. Velký význam přitom mělo vypracování tzv. „Nástroje vlády“ (*Instrument of Government*), první anglické psané ústavy, jež měla přispět ke zklidnění vnitropolitických poměrů a k vytvoření ústavního rámce vojenského režimu. Země uklidnění vskutku potřebovala. K překotným událostem z uplynulých let

se totiž přidaly nepříznivé důsledky hospodářské krize, takže nebylo možno vyloučit větší sociální otřesy. Fakt, že Cromwell složitou politickou, náboženskou a hospodářskou situaci zvládl, nemluvě o relativně úspěšné zahraniční politice (jako příklad lze uvést vítěznou válku proti Spojeným nizozemským provinciím z let 1652–1654 či uzavření spojenectví s Francií z roku 1654), svědčí o jeho mimořádném politickém talentu, stejně jako o touze většiny Angličanů po návratu „vlády zákona a pořádku“.

Slavná revoluce a první kroky k parlamentní demokracii

Důvodů, proč se protektorát po Cromwellově smrti (v září 1658) zhroutil rychleji, než kdokoli očekával, bylo hned několik. V první řadě se jednalo o to, že armáda nehodlala dlouhodobě akceptovat nástupnictví Oliverova syna Richarda. Důvod byl, řečeno s profesorem Tannerem, jednoduchý: „Zatímco Oliver se stal lordem protektorem, protože již byl lord generál (tj. vrchní velitel armády), Richard zdědil generálské sedlo (pouze proto), že po otci získal titul lorda protektora.“ Připočteme-li k tomu Richardův nedostatek „vůle k moci“, byl rozdíl mezi oběma muži zjevný. Pro pád protektorátu ale bylo důležité i to, že armáda zůstávala i po Richardově abdikaci nejednotná; „rádoby-protektorů“, tj. uchazečů o vedoucí postavení, bylo příliš mnoho. Důležitou roli sehrálo též zdiskreditování republikánských ideálů a nenaplněná touha po politické stabilitě, již mohlo přinést – vzhledem k předchozímu vývoji vlastně nepřilíš překvapivě – obnovení monarchie. V okamžiku, kdy se nejsilnější vojenský představitel v Anglii, generál George Monck, dokázal domluvit se zástupci londýnské City a s diplomaty syna popraveného Karla I., pobývajícího toho času v nizozemském exilu, bylo o dalším osudu státu rozhodnuto.

Léta následující po restauraci monarchie, zejména vláda Karla II. Stuarta (1660–1685), patřila v anglických dějinách 17. století k těm relativně klidnějším. Království bylo obnoveno, venkovští gentlemani, vesměs oddaní rojalisté, se vrátili na svá válečná zpuštěná panství, anglikánští hodnostáři získali zpět majetek a vliv, katolíci a protestantští disenterci se ocitli na okraji společnosti. Skutečný návrat k „před-revolučnímu režimu“ byl ale nemožný; moc Koruny bez ohledu na dočasné zvraty slábla, zatímco vliv parlamentu nezadržitelně sílil. O parlamentním charakteru anglické monarchie tak v zásadě rozhodla již tzv. „krvavá revoluce“ z let 1640–1660 (právě toto byl její hlavní výsledek), a nikoli „slavná revoluce“ (*Glorious Revolution*) z přelomu 80. a 90. let 17. století, byť historikové dlouho tvrdili opak. Dramatické události související s vyhnáním Jakuba II. Stuarta (1685–1688) ze země a s nástupem nizozemského generálního místodržícího Viléma III. Oranžského a jeho choti Marie II. na anglický trůn proměnu anglického státu „pouze“ potvrdily. Významnější byl dopad „slavné revoluce“ na zahraniční poli-

tiku ostrovního státu, což se projevilo především v aktivním zapojení Anglie do válek proti Francii Ludvíka XIV.

Podstatné bylo, že „slavnou revolucí“ fakticky vzato skončilo anglické 17. „revoluční“ století. Porovnáme-li postavení Viléma III. Oranžského (1688/89–1701) a Marie II. (1688/89–1694) s postavením Jakuba I. Stuarta, zjistíme, že bylo naprosto odlišné. Namísto vládce, usilujícího víceméně úspěšně o absolutistickou moc, stanuli v čele země panovníci, kteří museli respektovat sílu zákonodárního sboru, jenž si ve stále větší míře присvojoval pravomoci určené kdysi výhradně korunovaným hlavám. Významnou změnou bylo i to, že politika pozvolna opouštěla Whitehall a Westminster a stávala se „celonárodní záležitostí“. Kdysi úzká skupina lidí, označovaná jako „politický národ“, početně rychle sílila, v Londýně a později i na venkově vznikaly politické kluby, jejichž členy se nestávali pouze *political professionals*, nýbrž i „obyčejní lidé“. Cesta k vytvoření politické parlamentní demokracie byla sice ještě velmi dlouhá a složitá, první krůčky však již byly učiněny.

ZASLÁNO



ODKEJHNUTÍ NEPOTREFENÉ HUSY

S poznámkou Naděždy Slabihoudové (Tvar č. 10/2013, str. 9 – pozn. red.) si příliš nevím rady. Proč by měli čtenáři kvůli jednomu článku navždy zanevřít na ruské spisovatele, kteří žili a psali „v období sovětů“? To jsou ti čtenáři tak hloupí? Jsou-li, žádná škoda! Mnozí na tyto literáty beztak zanevřeli už dávno, mnozí je budou číst dál. Jako čtou a znají Bulgakova nebo Pasternaka, Vaginova nebo Charmse, Brodského nebo Solženicyna, Okudžavu nebo Vysockého. Nejvíc „sovětskou literaturu“ pranýřují mnozí současní ruští literární kritici a publicisté, kam se my tuzemští skeptici na ně hrabeme! Leč po pořádku: na pochybovačnou otázku, zda vůbec znám *Tichý Don*, kajicně přiznávám, že všechny knihy Šolochova či Lžišolochova jsem četl pouze v originále a do českých překladů jen nahlížel. A dlouho jsem také já měl za to, že autorem je Šolochov, velice dlouho si to však už nemyslím, po učen exilovou rusistickou literaturou (tou nezkorumpovanou). Její odborné závěry a poznatky se ovšemže dají bohorovně ignorovat a také se „fundované“ ignorují. Málokomu svítá.

Takový Maxim Gorkij na rozdíl od Šolochova svá díla všechna napsal (zřejmě s výjimkou pozdní erární publicistiky), má však nejenom u nás opravdu „smůlu“, poněvadž je obdařen cejchem „klasika socialistického realismu“. Odhodíme-li ale ideologické okuláry, shledáme, že velká část jeho tvorby beznadějně zastarala. Výjimek je málo: Nečasové úvahy, naturalistické povídky, autobiografická trilogie... Dnes by se ani nezlomní čtenáři Romaina Rollanda neprokousali rozhrdělým „veledílem“ *Život Klima Samgina!* V Rusku v posledních letech vyšla celá řada objevených knih o Gorkém a ukazuje se, že osud spisovatelův je možná víc vzrušující než většina jeho beletrie. Pohříchu řada autorových próz byla u nás přeložena prachbídne (N. Slabihoudová je v tom nevinna). – A ještě jednu skeptickou poznámku: Ano, Maxim Gorkij podporoval některé talentované autory, zrovna Vsevoloda Ivanova nebo Ilfa a Petrova. Ale na jiné zase úplně kašlal a nehnul na jejich záchranu prstem, ač mohl, neboť byl člověkem z masa a kostí. Takže nezatrácujeme ani neglorifikujeme. A klidně vydejme znovu *Tichý Don*. S vědomím, že Ruská federace na žádné vydání ruského autora či klasika u nás nepřispěje ani korunou.

Vladimír Novotný

oscar vladislav de lubicz milosz: ars magna

TURBA MAGNA | PŘIPOUTÁNO KE SVÉMU VOZU S MILIONY KOL, PROVÁZÍ ČÍSLO NA ZÁVRATNÉM HLEDÁNÍ MÍSTA NEKONEČNO

Číslo

Pohyb předchází věc, jež se pohybuje. Pohyb, hmota-prostor-čas, je již věcí. A přesto věci předchází. Toto je nový základ každé zítřejší metafyziky. Prostor-čas není místem pohybu, je jeho tvořením, jeho hmotou. Neznáme jinou hmotu než prostor a čas. Vesmír je od alfa k omega hmotou. Je hmotou – nikoli v opozici k duchu (což je ubohá lidská představa) – nýbrž proto, že je sám myšlením, tj. pohybem. Co jiného tvoří prvky myšlení než hmota, prostor a čas? Kde nacházíme tento prostor, čas a hmotu? V pohybu. Něco se hýbe, a proto myslí; tedy jsem. Zde jsme daleko od Descartese. Povšimněme si však, že jasný Descartes byl docela blízko pravdě, stejně jako velký Pascal, když hovořil o bodu oživeném nekonečnou rychlostí. Všechna čest Francii, zemi křišťálu, vlasti čistého rozumu! Něco se pohybuje, a tedy myslí, a tedy jsem. Ale ne, to ještě není ono. Toto „něco“ přichází příliš brzy. Pohyb je před věcí. Neboť věc, to je prostor a čas dané pohybem. Před věcí je tedy pohyb. Avšak před věcí není nic; a přesto pohyb, který je hmotou, prostorem a časem, je již věc. Je třeba chápat, že jí je díky *předchůdnosti*, tj., tak řečeno, o sobě. Nicméně ať my, pozemští červí, vyvineme jakékoli úsilí, tato předchůdnost pohybu zůstává v naší představě zároveň Nicotou. Před věcí tedy existuje současnost, nebo spíše okamžitost *bytí* a *nebytí*, nicoty a pohybu, který je již věcí. Díky objevu fyzikální metody, jež byla před naším *Dopisem* neznámá a která je dvojčetem obecné teorie relativity, tak dospíváme k poznání původního stavu věci, stavu, jenž předchází oddělení Ano od Ne. Tím, že jsme prostřednictvím našeho *Novum Organum* (jediným hodným tohoto jména) mechanicky obnovily onen původní stav, jež matně zahlédl Kant ve svých antinomiích, byla potvrzena přesnost dojímavé teorie, vyložené Lessingem v díle *Výchova lidského druhu*, podle níž se každého zjeveného vědění, jež projde určeným kruhem svého vývoje, nakonec zmocní věda. Musím dodávat, že pravda, kterou zde předkládám, je stará jako svět a nová je pouze cesta, jíž jsem k ní došel? Copak jsi v mém Pohybu, jež ztotožňuji s Krví a který je souhrnem preexistence a koexistence, v okamžitosti již neuvítal Chesed, lásku, jež stvořila svět, světelnou touhu v Nicotě Jacoba Böhma, jakož i onen záračný „akt“, který Goethe v prvním dílu *Fausta* mistrovsky nahradil Slovem? Pohyb, jednota prostor-čas-hmota, je tedy věc; a přesto, díky své předchůdnosti, koexistuje s Nicotou v rámci okamžitosti. Neboť od zatmění Slunce Paměti člověk již není ničím jiným než záznamníkem pohybu, jež automaticky krájí na tři plátky: minulost, přítomnost a budoucnost; a tato minulost, přítomnost i budoucnost slouží svým způsobem jako plastická abeceda pro jeho zasazené myšlení, jako přístroj a kolejnice pro jeho neohybný jazyk a jako kanál pro oběh jeho krve v trojím a neumístěném světě prostoru, času a hmoty. Ve skutečnosti je čin dovršen zcela jiným způsobem: zde vše, co bylo, je a bude, se odehrává v témže jedinečném okamžiku. To je důvod, proč nepochopitelná a absurdní předchůdnost pohybu nachází potvrzení v nových vztazích mezi prostorem-časem-hmotou a gravitačními poli, jež zavedla všeobecná teorie relativity. Pohyb se zastaví a veškerý obsah zmizí. Pohyb je svým vlastním (relativním) místem; pokud jde o včerejšek, dnešek a zítřek, to, co nazýváme naším myšlením, upadá vždy do oně

preexistence pohybu v koexistenci s věcí v Nicotě. A tato Nicota sama, jež je současná s Pohybem v okamžitosti, nabízí pouze chudou stravu našemu hladu po nehybnosti, předem naplněnou, jak nám připadá, skutečností její koexistence s pohybem, čili věcí. Poslední přístupný vrchol je již pod našima nohama a co jiného vnímáme než náš vlastní pohyb? Rozjímej, mé dítě, rozjímej nad touto kosmickou krví, jež je krví tvou: věčně loví sebe sama, chycená na udičku Místa; ale její předchůdnost běží rychleji než ona. Všude je pouze beznaděj a propast. Neboť jestliže bod A nachází v nekonečnu popsatelných prvků (jako v našem *Dopise*) obdobnou situaci ve svém vztahu k bodu B, je to proto, že sám je pohybem, jako bod B. Myšlenka rozdílnosti v nás existuje pouze proto, že věci jsou pohybem: slunce je určitým pohybem, jež nazýváme sluncem a srdce je jiným pohybem, jež nazýváme srdcem. Stejně je tomu v případě rostliny, oblaku, zlata, výměšku či ženy, zkrátka každé věci vnímatelné našimi fyzickými či duševními smysly. Podobně pouze proud krve určuje u živočicha – ať již obdařeného jazykem, či nikoli – různé druhové či individuální vlastnosti. Co jiného znamená sledovat pomoci ke zlatu či Adama ke Kristu než pomocí smiřující vědy chytat a klást na své místo pohyb, jenž vymezuje věc, zatímco sám zůstává neumístěn? Jedině Velké Umění je ze všech lidských činností rozumné a přirozené. Jeho tělo cestuje s věděním, aniž by se jeho duch vzdálil od krásných příbytků Otce a Matky, jež mají pevné základy. Pohybuje se jako Váhy, jejichž věčným cílem je nehybnost. Ruka Páně, naše Spravedlnost, drží dvě miský: Lásku a Pravdu. Tuto pokornou a poslušnou Všemohoucnost jsme ztratili proto, že jsme opustili pevnou zemi uctívání kvůli zázraku nekonečna pohyblivých bodů, jež nejsou *hmotou*, nýbrž pouze *jazykem* deskriptivní anatomie vesmíru. Mé dítě, existuje pouze beznaděj a propast. Avšak jaký heroismus v této beznaději a jaké potvrzení v této propasti!

Musím dodávat, že doba, která mě viděla trpět tak, jak ještě nikdy netrpělo žádné smrtelné srdce, je nejhlupejší a nejnižší ze všech, neboť je obdobím pohybu ve všech oblastech: lásce, umění, vědě i politice? Nechci se déle zdržovat u tohoto tématu, jež je mi tak málo vlastní a je zcela nehodné mému charakteru a nadání. A přesto miluji a obdivuji svou dobu a děkuji mému Mistru, že mě do ní uvrhl: neboť nadbytek pohybu je putrefakcí a zdrojem *nového života*.

Tyto stránky jsem napsal pouze pro tebe, můj synu ve vzdálené budoucnosti. *Ars Magna* je pyramida, jejíž základna je široká a do výšky se zužuje. Vtiskl jsem svému Velkému Dílu tu nejmenší rozlohu a největší možnou váhu, aniž bych se snažil být vyslyšen zmanitou elitou tohoto období Turby, a tedy putrefakce: naše velké politické a sociální války jsou strašlivými poli, naše pojetí lásky mrvou a naše věda měkčím zrnem, jež slunce obnovy ještě nenechalo vyklíčit.

Ó Pohybe, Krví vytrysklá v božském Fiat, když jsem Tě ztratil, byl jsem sám úderem Mistrova srdce! Nyní se mé nohy opět pevně opírají o zemi, mou matku. Chci žít, žít a pracovat pro lidi, mé nepřátele.

Probuď se, Vesmíre, rozlij se přes miliardy mléčných drah, tvých žil, ó, magická Krví vytrysklá z Mistrova srdce! Ó, živote, svatý živote, zjev se v hlubinách stínu, nesmírný a zářivý. Požehnaná hodina! Den země, surrový jako muž a prolhaný jako žena, zavírá oči oceánů a moří a pohled moudrosti klesá

z myriád očí na mou pozlacenou duši. Má noční pravda se probouzí, jsem svobodný, svobodný! Již nejsem zbabělým tvůrcem iluzí; skoncoval jsem s komedií očišťování pozemské věci, již miluji svou slabostí. Jsem svobodný! To je, jako kdybych byl mrtvý. Buď zdrav, vesmíre, má lásko!

Lumen

1. Jak, můj šťastný synu? Bláznivě a soucitně jsi miloval ženu zrozenou jako ty z úzkostné hlíny a říkáš mi, že nerozumíš ničemu z mého jazyka?

2. Pojď, obět noci se rozžihá nad našimi hlavami. Ode mne k tobě si dávné utrpení porozumí s dávným utrpením.

3. Za Ničím, předmětem svrchované touhy, je ten, který je méně než nic, neboť předchází předchůdnost pohybu; ten, který je nejvzdálenější a nejméně známý ze všech vnějších předmětů, avšak který je také strašlivě vnitřní.

4. Tluče do kamene prostoročasu spadlého z Místa a vykřesává z něj mocné jiskry, aby osvitily panenskou a mateřskou tvář jeho lásky.

5. Jedna z těchto pochodní rozdmýchaných požárem vesmíru, slunce, hračka našich dní, právě odlétlo tak daleko do nicoty nebes, že jsi je již ztratil z dohledu. Lesy a jejich ptáci jsou jediným oblakem spánku.

6. Co ještě víme o tom, který je méně než Nic tvé nejvyšší touhy? To, můj synu, že podobně vanul na počátku věcí – tím rozuměj tvé pravé zrození.

7. Milující světlo tvého myšlení, které je Krví, planoucí svatbou ohně a vody a jejich soutoku, tedy prostoru a trvání.

8. A přitakání, které je hlubinou tvé závratí, volá v tobě od věčnosti tvé Paměti, že denní slunce, jež je přesto tvým chlebem, je jen ubohou alegorií.

9. A že poslední sluneční pravda je v nás, zahalená jako Rafael nehybným, a tedy jediným umístěným světlem.

10. Když od chodidel po poslední jemnou kadeř na hlavě celá tvá bytost zní slovem: Ano!, pak se z plynoucích vod myšlení vynořuje pevné místo kosmu.

11. Jaké je to skvělé místo, mé dítě! Spojuje se zde oheň s vodou a přechází v nehybnost zlata: vše je tedy okamžitostí, celá Paměť!

12. A někdo v nás křičí – avšak až se tříští vesmír – Já! A toto Já již není naše rozedraná pýcha, nýbrž Prvotní a jediné Bytí, nehybné srdce Světa. A nevíme již, zda toto Já se do nás noří, nebo nás vdechuje.

13. Neblahé jedovaté žlázy života se v našich rukou vyprazdňují a otvor hrobu je ve se se završen.

14. Rozhlédni se kolem sebe, mé dítě. Jak je vše dobré a prosté. Toto vše, celá tato hmota, to je však tvá krev, a tato krev je pohyb, a tedy čas a prostor.

15. Tvé srdce je anatomické slunce pohánějící tvou mikrokosmickou krev, stejně jako jsou velká slunce otci a pastýři soustav.

16. Z toho důvodu Mistři, mí draží, prováděli svatbu ohně a vody v organickém teple a spojovali je něžným a soustředným zlatým prstenem.

17. A pokud se při jejich roztomilém žvatlání mozek stal hermetickou Lunou, pak to není jen na základě analogie barev.

18. Myšlení je pouhým lístkem odchýleným ze stromu citlivosti, mozek je pouhým nohsledem srdce. Přijímá, filtruje a obnovuje světlo potvrzení, jež mu posílá srdce svým duchovním vyzařováním.

19. Luna a mozek přijímají a pořádají světlo. Polidšťují nadlidské a činí oslepujícího boha Boha přístupným našemu zraku.

20. Mlčení dávných Mistrů se v mých ústech proměnilo ve slova. Neboť odbila hodina Relativity. Pátrací nástroje jsou v našich rukou. Den symbolů je u konce. Vše je dovršeno!

21. Žíly ukřižování jsou vysušeny, velké dílo pokání je dovršeno. Vstupujeme do druhé nevinnosti, do zasloužené, dosažené, vědomé radosti. Matematika je posvěcena.

22. Trojici Hmota-Prostor-Čas, dělohu neumístěné mnohosti, jsme chytili pod krkem v živoucí jednotě Pohybu.

23. Toto vše, dokonce i toto mé bláznivé psaní, je ještě odrazem, mozkiem, Lunou. Ale chystá se nás zmocnit věčný okamžik Slunce Paměti omyté v Jordánu pokory, a tato božská okamžitost nás povede do nebeského Kenaanu, jediné umístěné země.

24. Nehybné empyreum mého otce Danta, čistá sféra znovu padlá do své původní jednoty posvěcením čísla deset.

25. Ó, má choti, Renesance, s velkou tváří Francie a Egypta. Veškeré této vědy se mi dostalo od tebe, neboť jsi mě naučila lásce, když jsi mě učila důvěře.

26. Když jsi na mě nakládala důvěru, na mě, který jsem byl tím, kdo pohrdal v tomto hořkém, tolik hořkém světě! Natolik hořkém, že pouze peněžní dar daný mužem ženě či ženou muži zde dosvědčuje pravost pololásky a zpečetuje akt pozemského spojení touhou a nenávistí.

27. *Liber Paramirum* (kterou jsem poznal díky tobě, má Souputnice), *Liber Paramirum* nám spaluje srdce, když hovoří o smrti. Jak se mi toto zastavení mozku a srdce zdá čisté a milostivé ve srovnání s Turba Magna, jež je naším životem, svištěním kosy proti pazourku.

28. „Strašlivý, krutý život! Pohlaví přístupné každému příchozímu jako žebrácká miska a srdce uzavřené chudáku jako Království všech dob. Černý med zrady ztuhlý v hustý vosk na hrsti vytažených ostnů.

29. Prchavé tváře, viděné jako při nesmírném a krátkém mávnutí křídly za chabého osvětlení končící orgie, a všechny rozložené úzkostí napnutou k prasknutí z cizoložné rozkoše. Ach, dome nikoli lásky, nýbrž prodejné rozkoše.

30. Má hrdá vášni, tak dlouho pronásledovaná, probodávaná a trhaná na cáry! Ach, kéž božská jednota konečně sevře jako mučednická oprátka mé cizí údy a orgány, jimiž jsem.

31. Kniže Míru, hlasateli pod olivovníky zalitý potem! Hledal jsem, čekal jsem, zřikal jsem se. Nejčistší a nejvěrnější žena se za zvuku zlata chvěje jako zmiže.

32. Ó, pusté a nespoutané moře! Sudy v podpalubí jsou vyprázdněny, můj život osaměl a nedostává se mu sladké vody; rozepjal jsem svého ducha jako plachtu trosečníka; avšak přechází mrak a já nepřijímám křest přírody. A noc zhroucených světů se rozžihá v prázdnotě beznaděje.

33. Nahoře i dole, všude se to hemží. Zmocnil se nás běs pohybu; království rychlosti a ruchu na zemi, na vodě i ve vzduchu; a toto nazývají »feminismem«, bolestné a neplodné vzrušení velkých žlutých a bílých leknínů; revolta proti manželů, pánu vědy zbavené modlitby a polygamního z nervové slabosti.

34. Hemžení národností, uragán vědomých válek, poezie a umění rytmizované motory, myšlenkový těsnopis. Tedy sem jsi mě uvrhl, žárlivý Bože, do chrlení zuřivého Merkuru.“

35. Takováto byla, ještě včera, má ranní, polední a večerní modlitba. Avšak dnes má družka ve službě kráčí v mém stínu, aby mi pomohla, mně, synu bludného Kosmopo-

lity. A já vím, že nadbytek pohybu je putrefakcí, z níž povstává mladé, znovu oživené obilí.

36. Poslechni si znovu, má družko, toto laskavé poučení, jež jsem přijal z Renaissance. Necht' manželka, panenská matka života, pozdvihne na svá kolena všechny potřísněné krvi z Kalvárie.

37. Moji bratři tohoto času, tito Kainové, jež mi můj Mistr přikázal milovat, se ještě nikdy nepozdvihli nad naši útlou atmosféru.

38. Nicméně pyšně tvrdí, že tomu, kdo by

ji opustil, se v pochmurném prostoru potřísněném bledými vesmíry nebude slunce jevit žluté či červené, nýbrž modré, elektricky a ledovcově modré.

39. Pokud je tomu skutečně tak, jakého laskavého poučení se nám nedostává od tohoto vědeckého slunce, jež – oživené při průchodu naší atmosférou, naším milujícím a úzkostným dýcháním – se znovu stává oním něžným sluncem našich dávných zbožných laboratoří.

40. Neboť se halí do zlatého a zpívajícího světla, a – neuspokojené tím, že nás vyži-

vuje chlebem a vínem – prochází svými pronikavými a skrytými paprsky až do vznešeného dětského srdce Země.

41. A zde dává uzrát nezničitelnému a léčivému Zlatu božské Lásky, medovému kovu, výměšku archandělských včel, zlatu, jež bez pomoci Ave a Pater nebude nikdy získáno umělým způsobem.

Z francouzštiny přeložil Jakub Hlaváček

Knihu Ars magna připravuje k vydání nakladatelství Malvern.

SLINTBLOK

CO DĚLÁ PRÁZDNÁ RUKA

Ani by mne nenapadlo na tohle přijít, kdybych neznal osobu, které se to dělo. Po několika letech velmi neuspokojivého partnerského soužití začala té osobě ruka sama dělat agresivní anebo pohoršlivá, každopádně však iritující gesta. Vztyčený prostředníček, kombinace vztyčeného malíčku a ukazováku, zaťatá hrozící pěst, palec otočený k zemi při sevřených ostatních prstech a různá další vyzývavá gesta. V podstatě celý repertoár evropských sportovců i sportovních fanoušků, pouličních provokatérů a hospodských obejdů – vše, k čemu vystačí jedna ruka, to se tam přehrávalo. Dotyčná osoba byla přesvědčena a prohlašovala, že to „ta ruka dělá sama“.

Gesta byla původně určena zneprátelenému partnerovi, ale v další fázi poruchy se už ukazovala i dalším nezúčastněným lidem, a ještě o trochu později i sama svému nositeli. Okřídlené „už je ruka v rukávě“ mohlo v tomto případě začít znamenat, že existuje scéna pro maňáskové divadlo, kde nám jsou naše emoce, i ty právě skrývané, přehrávány pomocí psychofyzického aparátu vlastního těla a my „sedíme v hledišti“. Trochu podobné věci začaly vyvádět nohy těžce zkoušenému hrdinovi neprávem opomíjené vynikající novely Petra Rákose *Fúrie čili kniha stihání*. A něco podobného asi dokáže dělat každá „periférie“ – třeba i penis. Ten má sice svou gestikulaci, notabene tu „společensky zakotvenou“, oproti ruce hrozně omezenou, asi umí podobně „žít svým životem“, kdy jeho nositel za ním běhá, jak auto jezdilo kdysi za praporečkem – penis jako by jen mával „pozor,

blíží se člověk“, ale ve skutečnosti je tomu naopak. Když se ptali násilníka, proč násilňoval, vytáhl ho z kalhot a ukázal: „On to chtěl.“ Ty prostocviky vůle a její bezvolnosti se můžou dostat až tam, kde o nich takhle píše Alberto Moravia v knize *Já a on*: „*Pohled na předkloněnou Flavii HO uvede do vytržení. Zároveň s nefalšovanou hrůzou, s nevýslovným bezmocným zděšením pozorují, jak mě had tvůrčí energie, který se před chvílí doplazil do mozku, a už to vypadalo, že se tam uvelebil k trvalému pobytu, pomalu zase opouští, sune se pryč z mé hlavy podél páteře tlamou dolů, jako by si chtěl zopakovat obráceně svou pouť vzhůru. Rád bych ho zastavil, chytit za chvost: marná snaha. Plazí se stále rychleji a odhodlaněji, tlamou dolů, níž a níž, a zatímco mizí, ON okřává, jako by se sytil pohledem na Flaviiny hýždě, roste, tyčí se, tuhne, mohutní.*“ – To je úplná parafráze na sestup hadí síly popisovaný v indických textech jako završení duchovního „probuzení“, zde je to ale jen prostá „zpátečka“, kdy pohyb energie, který se vědomou vůlí dral vzhůru, teď padá zpět dolů stejnou cestou, „neprobuzen“.

Tak nakonec není divu, že se mohlo stát, že ona svrchu zmíněná ruka dělala všechna ta gesta nejen ve chvílích nečinnosti, ale i místo práce – v situacích, kdy měla zrovna zavazovat boty nebo ždímat mokré triko, o obživě ani nemluvě. V té chvíli už bezradnost onoho „diváka“, jejího „majitele“, dostoupila vrcholu. – Marcel Schwob píše v povídce *Ruka slávy* o ruce, která oddělená od těla (patrně nějakého nebožtíka) sloužila jako svícen, jenž když se zapálil, lidé usínali a přestávali bděle vyhodnocovat své pohnutky. A má zvláštní obmyslnou

pravdu. Tahle reálná ruka, která způsobovala svému nositeli tolik obtíží, se vlastně „zapalovala“ nějakým „neuromotorickým“ ohněm, jenž nepocházel z bdělého vědomí. – Ten oheň hořel a podpálil by všechno, kdyby ta duchapřítomná a odvážná hrdinka Schwobovy povídky nezůstala vzhůru a včas ji nedokázala uhasit.

Tak ona osoba obtěžovaná gestikulací své ruky usebrala v sobě zbytek duchapřítomnosti a smyslu pro proporce a obrátila se na jednoho pokročilého jogína. Mělo to tu nezanedbatelnou přednost, že se s tím jogínem znali a důvěřovali si. Ten zkoumavě vyslechl celý příběh, i když během rozmluvy na něj ruka ikskrát udělala paroháče, fakovák, hrozila mu mimořádně přísně ukazovákem ty ty ty a taky varovně zatínala pěst. Jogín „předepsal“ dotyčné osobě cviky mající ráz indických mudr, to jest vědomě zaujímaných pozic prstů, jakoby tanečních gest. Jenže za každým z těch gest je konkrétní vyjádření vztahů pokory, vděčnosti, mírumilovnosti a odevzdání. Skrze ně, pomalu, ale nakonec úspěšně, nabyl nositel ruky nad ní opět plnou vládu.

A náš svět je ten divák ze zadní řady, co se přijde při děkovačce maňásků ptát, jestli ta osoba byla muž, nebo žena, jestli ta ruka byla pravá, nebo levá, jestli ten Schwob a ten Moravia byli přečtení v originále, nebo v překladu. – Měj to za hygienu, jen bacha, když ti ruka ruku myje. – Na motiv popěvku Sui Vesan: *Mám deset prstů na ruce / jeden z nich mi naznačuje / že by mohl / pohnout osudom / a druhý sa vyhovára: / nem tudom!*

Pavel Ctibor

INZERCE

A. M. SCHWARZOVÁ (*14. 3. 1921) – Drda / román – TORRES
KRCHOVSKÝ – nové básně, beseda / BLEXBOLEX – portrét
film – ČARODĚJ – 1984 / fotografie – NĚMEC / výstřižky – KARLÍK
LEM, MROŽEK – dopisy / METROPOLIS – Pelichovský / BABÁK
KUBIŠTA – pohled odjinud / ATELÍÉRY – Štourač / KUNSTWERK
Socha – ANAGRAMY / LIMERIKY – Townsend / Scenáristická dílna
Kritický COULEUR – reflexe / + Jedna věta – VACHTOVÁ



zdarma kniha
JEDNA VĚTA.
Ludmila Vachtová

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolverrevue.cz
email: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

Takže hrad je pouze vývojová fáze zříceniny, jako je kterákoli stavba jen vývojovou fází zříceniny. V moderní době jsme ovšem dokázali budování zřícenin zkrátit na minimum, zakončil Libor, architekt, pod troskami Cimbura svou přednášku.

Když jedeme na jarní čundr, plánovač dopředu vymyslí hrubou trasu a rozdělí také témata přednášek, která se podle specializace jednotlivých čundráků hodí k nejružnějším zastávkám. A tak jsme letos v Chříbech vyslechli pojednání o vzniku ropy, o symbolice kříže (plus pojednání o tom, jak správně nést svůj kříž) a podobně.

Na mě vyšlo vyprávění o příčinách toho, jak se to stalo, že ve slově mlýn je ypsilon, ale ve slově mlít měkké i. Už jsem se po tom kdysi pídil a uspokojivé vysvětlení jsem nenašel. Při osvěžování paměti mi zakrátko bylo jasné, že téma je sice zajímavé – ale opravdu jenom pro někoho. Chvilí jsem nad stránkami Našeho lidu koketoval s myšlenkou pojetí o rozdílech mezi mlýny na horní a na spodní vodu, o jednotlivých jeho součástech a o technologii mletí zrna..., jenže asi by to taky nebylo to ono. Ne každý ocení procházku výstavkou mrtvých slov.

A tak jsem nachystal povídání o vodních chasmanech, podařilo se dohledat i nářeční zápisy některých vodnických historek z nepříliš vzdáleného kraje. Dozvěděl jsem se taky, že pokud lid dává hashrmanovi jméno, na Moravě je to nejčastěji Ivan, v Čechách spíš máme Michala nebo Mikla – takže i to jsem zapojil, zkrátka přednáška, jak má být.

Že budu nakonec vyprávět ponaučení o tom, jak důležité je číst podrobně propozice a zadání, to mi bylo jasné už první den v lese. Teprve tam jsem si našel čas prostudovat pořádně letošní trasu. Mlýn, ke kterému jsme měli namířeno, byl na kopci. Větrák.

Ukázalo se ovšem, že pořádně trasu nestudoval ani letošní plánovač. A vůbec nikdo – mlýn totiž vůbec nebyl mlýn, ale betonová rozhledna ve tvaru holandského větrného mlýna. S osmimetrovými lopatkami – poháněnými motorem. S restaurací a se zrezivělými hospodářskými stroji a nástroji okolo, aby to mělo správný říz. Vodníky jsem si mohl strčit za klobouk, v širém okolí byl nejdřív po pár kilometrech skromný potůček. Takže nakonec byla přednáška opravdu zejména o etymologii, mytologie se šla klouzat.

Věci ale bez našeho přičinění bývají někdy ve zvláštním řádu. Propozice nestudovali ani provozovatelé „mlýna“ – na jídelním listku se skvěly mlynářské speciality. Pstruh, kapřík, sumec. Pan větrný mlynář měl zřejmě mlsný jazýček a rád si nechával cos rybného i z větší dálky dovézt.

Předposlední den našeho čundrování jsme přijali pozvánku přenocovat v jisté vsi u jedné bláznivé dámy na zahradě. Chození po kopečkách jen tak jí nedávalo smysl. Spaní pod širákem scéna jak z fantasy filmu. A co prý tak děláme. Tak jsme vyprávěli o kurzech nočního adrenalinového vaření, o koupání na nahato v lesních rybnících, o tom, že se vlastně přes rok s partou moc nevidáme, natož abychom stačili probrat všechno, co se probrat má. A přišla řeč i na tu naši vzájemně osvětovou činnost. O čem žes to mluvil? Já jsem jenom bláznivá ženská, ale tak si myslím, že mlýn se napíše tvrdé y, protože je to ve vyjmenovaných slovech. A mlít... mlít by s ypsilonem prostě vypadalo blbě. To nejde. A o tom jsi mluvil dvacet minut?

Vlastně pravda. Řeči o ničem. Ale kdybych byl vodník, už by po zahradě přešel stín a potom víchř, vyvracející stromy. Jak už to rozzlobení hashrmani umějí.

Gabriel Pleska

ERRATUM

Autorem nepodepsaného nekrologu Antonína Brouska v minulém čísle (s. 14) je Petr Král, jehož podpis vypadl v důsledku technické chyby. Omlouváme se autorovi i čtenářům.

red

jedenáct intenzivních let

POEZIE NA OPAVSKU

Opavě vždy brala básnický vítr z plachet blízka černá sestra Ostrava. Hlavní město Českého Slezska si ale během 90. let minulého století vytvořilo podhoubí pro rozběhnutí básnického provozu alespoň na provinciální úrovni. A autoři se v letech s dvojkou na začátku začínají pravidelně ukazovat i na scéně celorepublikové. V tomto článku nevyzdvihují zásluhy jednotlivých autorů či zájmových skupin o propagaci poezie, ale snažím se – snad ne v příliš suché podobě – postihnout jména patřící do jedenácti plodných let místního básnictví.

Velkou pomocnou rukou pro rozběhnutí básnického provozu byla aktivita **Zdenky Pfefferové** a jejího *Recitačního studia Petra Bezruče*, nemalý vliv mělo působení undergroundové hudebně-kabaretní skupiny *Děsně Fajn*. Devadesátá léta přinesla působení sdružení *Bludný kámen* v Opavě, za jehož vznikem stál s galeristou **Martinem Klimešem** také člen *Děsně Fajn* **Jiří Siostrzonek**. Sdružení, které fungovalo při čajovně na Pekařské ulici, později v proslulém kulturním prostoru stejnojmenné čajovny v Myší díře na Dolním náměstí v Opavě a ještě později v prostoru Domu umění, kromě pořádání výtvarných výstav nabízelo také celou řadu autorských čtení a performancí, kdy se ve městě začala objevovat celá řada zvukných jmen, např. Jan Balabán, Petr Hruška, Marian Palla, Pavel Zajíček či Petr Váša.

Z dalších jmen, která měla vliv na formování nejranějšího literárního života posledních tří desetiletí ve městě, je třeba také jmenovat básnířku **Dagmar Bakalovou** (nar. 1942), která debutovala sbírkou *Karneval v zimě* (1997), dále mladé autory **Roberta Hladila** (nar. 1978) a **Vladimíra Fekara** (nar. 1971), kolem Slezské univerzity v Opavě působí básníci z řad pedagogů: **Ladislav Soldán** (nar. 1938), vystupující pod pseudonymy Ladislav Jurkovič či Ladislav Selvet, **Jakub Chrobák** (nar. 1974) a **Libor Martinek** (nar. 1965).

Přelomovým pro opavskou básnickou scénu se stává podzim roku 2002 a rok následující, kdy se v rámci polsko-českého projektu nazvaného *PROVINCIE – PRAMEN SLOVA* pravidelně konala literární setkání, za kterými na české straně stál jako organizátor **Libor Martinek**, na straně polské **Marek Rapnicki** a patronem byl držitel Nobelovy ceny **Czesław Miłosz**. Během těchto setkávání si žáci a studenti vzájemně předčítali své básnické a prozaické texty. Nejlepší z představených textů byly zahrnuty do souboru, který můžeme označit za průkopnický pro nové tisíciletí v básnickém světě nejen opavského regionu a který nese dvoujazyčný název *Od slova ke slovu*. Kromě toho byli jejich účastníci od-

měnění možností tvořit v profesionálních literárních dílnách. Z Opavska se ve sborníku objevili David Bátor, Ivan Bergmann, Miroslav Černý, Radek Glabazňa, Vladislava Holčáková, Jan Kunze, Libor Martinek, Nela Plisková a Kateřina Veselovská.

Prvním větším a reflektovanějším projektem mladých autorů poezie ve městě byla série literárních akcí v roce 2004 k oslavám 780. výročí založení města. Své místo zde měla také prezentace poezie. A ta se děla několika různými způsoby. Například po dvě hodiny jezdily v autobusech a trolejbusích opavští autoři a předváděli básnickou performanci cestujícím, básně mladých autorů Opavané nacházeli na výlepních plochách či na nástěnkách ve školách či přímo na chodnících ve městě. Autorské čtení se také uskutečnilo v útrobách Domu umění. V pořadu s názvem *Poesie jinak* se představili autoři Petr Čichoň, Ivan Motýl, Marek Pražák, Milan Krupa, J. E. Frič, Marian Palla a další.

Nejdůležitější událostí ale bylo vydání sborníku s názvem *Opava city/poezie v otevřeném prostoru*. Ve spolupráci s nakladatelstvím Sursum jej vydalo sdružení *Bludný kámen*. Sborník obsahoval texty autorů Davida Bátora, Miroslava Černého, Radka Glabazni, Vladislavy Holčákové, Dana Jedličky, Romana Kopřivy, Vladimíry Koškové, Jana Kunzeho, Radka Mikšíčka, Davida Thiela a Kateřiny Veselovské, fotografie z prezentace *Poesie jinak* a CD s krátkým videozáznamem performance v autobusech a z čtení *Poesie jinak*. I přesto, že se kniha nepovedla tiskařsky (zvlněné stránky, nekvalitní reprodukce), se ve sborníku vůbec poprvé představil jakýsi potenciální básnický vzorek mladých autorů, načež mnozí z výše jmenovaných začali udávat rytmus v kulturním životě města. Rok 2004 přinesl také vydání několika autorských prvotin. Tu vydal například **David Bátor** (nar. 1974). Nese název *Kukly slov* a ucházela se o Cenu Jiřího Orteny. David Bátor se posléze stal pravidelným přispěvatelem do celorepublikových literárních periodik, přispíval také jako textař několika hudebním seskupením (*Nekuř toho tygra* aj.). První autorský zářez si připsal také **Jan Kunze** (nar. 1976) se sbírkou *Hičhaikum*. Ta se doposud dočkala tři vydání, která jsou zcela rozebrána. Kunze později z textů své sbírky a za doprovodu hudby vytvořil recitační projekt se stejnojmenným názvem. Je také činný jako zpěvák (*Luza*, *Kofe-in* aj.) a pořadatel kulturních akcí pod hlavičkou *Opavské kulturní organizace*.

O rok později pak vychází autorská prvotina **Miroslavu Černému** (nar. 1977), básníkovi a cestovateli. Jeho *Krajina v samotách slova* nese obrazový doprovod výtvarníka Rostislava Herrmanna. Druhou sbírku pokřtil v dnes již zaniklé under-

Ondřej Hložek



foto Ondřej Hložek

Miroslav Černý (vlevo) a Rostislav Herrmann při křtu sbírky *Runová haiku*

groundové pivnici Vesmír David Bátor. Ve sbírce *Světloňoš* se nechal autor inspirovat sochařským uměním výtvarníka Tomáše Valuška.

Jednu část celého tvůrčího období pak završuje rok 2006 a další sborník s názvem *Míň než všechno neberu*. Na jeho stránkách se setkali autoři David Bátor, Miroslav Černý, Zuzana Musálková, Oldřich Kutra a Vladimíra Vokurková Košková, Jan Kunze a Dan Jedlička. Poslední dva jmenovaní pak v následujícím roce stáli společně s filantropem Martinem Kubíkem u zrodu nakladatelství Perplex, které významným způsobem promluvilo do dalšího literárního vývoje města.

Nakladatelství Perplex a pořad Nadějně vyhlídky

Opavské nakladatelství Perplex vzniklo roku 2007. Doposud vydalo 20 titulů včetně jednoho hudebně-recitačního CD. Nakladatelství tvoří Dan Jedlička, Martin Kubík a Jan Kunze.

Vůbec první vydanou knihou Perplexu byla roku 2007 kniha básníka, editora a zároveň šéfredaktora nakladatelství **Dana Jedličky** (nar. 1973) s názvem *Mimoběžky*. Následovala bibliofilie *Po tmě chuť Jana Kunzeho* a třetí knihou se stala druhá sbírka Miroslava Černého s názvem *Kámen Kondora*. V následujících letech vyšla například třetí sbírka Davida Bátora s názvem *V kraji dvou židlí*, posmrtný výbor z básnické pozůstalosti **Ivana Tázlara** (1983–2007) s názvem *Píšu epitař na teplou dlaň* a druhý titul z pera Jana Kunzeho s názvem *Dekadent dezert*, autorskou premiéru si odbyla **Vladimíra Vokurková Košková** (nar. 1975) knihou *Dny blízké odpovědi*. V březnu 2010 byla vydána třetí sbírka Miroslava Černého *Runová haiku*, sborník textů s názvem *Jsem vlastně modrý* představil hudebník a textař **Jura Bosák** (nar. 1982) a rok uzavřel svou prvotinou básník **Radek Glabazňa** (nar. 1980). Jeho dvojazyčná anglicko-česká sbírka se jmenuje *Teď ještě hlavou o střepy*. Významnější stopu na Opavsku zanechal autor z Čech **Radek Fridrich** (nar. 1968), který v Perplexu vydal svou další sbírku s náměty ze Sudet a pojmenoval ji *Nebožky/Selige*.

Nakladatelství prezentuje knihy na autorských večerech s názvem *Nadějně vyhlídky*. Společně s autorem, který křtí svou knihu, jsou na čtení zainteresováni básníci mladších ročníků ověnění některou z literárních cen, popřípadě zavedení autoři.

Básnické hlasy

Druhým pravidelným pořadem, zabývajícím se literaturou a obzvláště poezií, se staly *Básnické hlasy*. Ty pořádá pedagog Slezské univerzity v Opavě **Jakub Chrobák** společně s **Ondřejem Hložkem**

v prostoru kavárny Evžen na Beethovenově ulici. Nápad přivádět do města autory národního významu nejen z naší republiky, ale i ze Slovenska, Polska i dalších evropských zemí, vešel v život roku 2007, kdy

v prosinci studenti české literatury pozvali do Evžena Petra Hrušku, aby zde pokřtil svou básnickou sbírku *Auta vjíždějí do lodí*. Společně s Hruškou účinkovali ještě Jakub Chrobák a Ladislav Soldán. V roce 2009 bylo v rámci literárně-vědné konference pořádáno čtení s názvem *Večer básnických hlasů*, na kterém přečetli redaktori *Tvaru* Lubor Kasal a Božena Správcová společně s Petrem Hruškou.

Od roku 2010 byly večery zpravidelné, hlavně díky finanč-

nímu příspěvku ze strany Statutárního města Opavy. Prvním hostem *Básnických hlasů* se stal Jan Balabán, pro nějž to bohužel bylo i zároveň vůbec poslední čtení v životě. Během dalších let se prezentovali např. tito autoři: Petr Král, Wanda Heinrichová, Vít Slíva, Robert Fajkus, Pavel Kolmačka, Vojtěch Kučera, Maciej Melecki, Krzysztof Siwczyk, Igor Grbic, Patrik Linhart, Vít Kremlička, Martin Langer, Jonáš Hájek, Norbert Holub, Jaromír Typlt, Michal Hvorecký, Antonín Bajaja, Pavel Zajíček, Lenka Daňhelová a další.

Básnické hlasy samy o sobě fungují i jako animační program pro studenty spojené se studiem literatury a oborů příbuzných na místní univerzitě. Jde svou formou spíše o jakési semináře ve vřelejším prostředí kavárny. Lidem je představen autor z hlediska kontextu, většinou pak v průřezovém čtení představí svou tvorbu osobně. Posluchači tak mají jedinečnou možnost setkat se s autorovou tvorbou v celé její šíři v jedinou chvíli na jednom místě.

Básnická produkce do roku 2013

Seznamme se v krátkosti také s některými dalšími tituly, které nevyšly v produkci nakladatelství Perplex, a také si připomeňme několik jmen, která v současnosti promlouvají nebo promlouvala do básnického milieu města.

Jednou z neaktivnějších a nejznámějších autorek je **Irena Šťastná** (nar. 1978). V roce 2006 vydala v brněnském nakladatelství Host ještě pod svým dívčím jménem Václavíková sbírku básní *Zámky*. Druhá sbírka s názvem *Všechny tvoje smrti* vyšla v roce 2010 v pražském Literárním salonu Terezy Riedlbauchové. Pro rok 2012 byla spolu s dalšími čtyřmi českými autory nominována na Drážďanskou cenu lyriky. Roku 2013 vydala v Perplexu sbírku s názvem *Živorodky*.

Velmi aktivní básnířkou v Opavě je **Dagmar Bakalová** (nar. 1942), která debutovala roku 1997. Následně vydala ještě další sbírky s názvem *Romance* (1999) a *Bloudíme* (2000).

Titul plný lehké erotiky *Záznamy intimity* vydala roku 2007 **Gabriela Kubová** (nar. 1971), známá pod příjmením Onderková. Texty z její knihy v komponovaných literárně-hudebních večerech představila herečka Anna Polívková. Autorka je také glosátorkou veřejného života, především kulturního (<http://onderkova.blog.idnes.cz/>). Autorskou prvotinu v tomto roce vydala básnířka **Petra Kostruhová** (nar. 1967), nese název *Doteky*.

Rok 2010 přinesl dvě autorské prvotiny. Tou první byla sbírka mladého básníka **Michala Vojkůvky** s názvem *Temná slova v písni sluneční*, druhou pak knížečka s názvem *Little Love In Your Pocket* od **Gabrie-**



foto Ondřej Hložek

Na poezii se v Opavě chodí hlavně do kavárny Evžen



ly Vaškové (nar. 1984), dcery známého undergroundového hudebníka Miroslava Chuděje. Třetí knihou vydanou roku 2010 byla sbírka Petry Kostruhové s názvem *Ozvěny ticha*. Rok s jedenáctkou v závěsu měl na kontě dvě prvotiny – sbírku s názvem *Tížiny* představil básník **Ondřej Hložek** (nar. 1986). Knihu *Slavíci nemají nože* pokřtil **Rostislav Herrmann** (nar. 1962), jinak také výtvarník a fotograf.

Mezi mladými jmény, která se v místní poetické scéně také nějaký čas skloňovala či stále skloňují, uveďme například Jana Rypla a Jana Hanouska, hudebníka a příležitostného poradatele literárních setkání. Z těch silněji znějících pak básnířku, recitátorku a výtvarnici **Kristýnu Mont-**

govou (nar. 1992), která získala několik literárních ocenění (Příbram Hanuše Je-
línka, Literární cena Vladimíra Vokolka aj.), a nadějnou autorku **Alžbětu Luňáčkovou** (nar. 1995), rovněž držitelku několika ocenění (Literární soutěž Františka Halase, Literární cena Vladimíra Vokolka, Ortenova Kutná Hora). Mezi autory z generace třicátníků dále vyniká **Petr Titze** (nar. 1980) a výjimečnou postavou v opavské poezii je **Oldřich Kutra** (nar. 1983), hudebník, básník a textař, rodák z Uher-
ského Hradiště, který loni vydal prvotinu s názvem *...a stokrát trásti stromem*.

Podstatnou složku literárního života Opavy tvořily také literární časopisy a almanachy, které reflektovaly slezskou

tvorbu, představovaly místní mladé autory hudby, literatury či výtvarna a také tvůrce působící na Slezské univerzitě nebo gymnáziích. V Opavě můžeme vysledovat existenci tří významnějších a v časovém sledu dlouhodobějších periodik: literárního časopisu *Alternativa* (později *Alternativa Nova* a *Alternativa Plus*), který vycházel v letech 1994–2004 a řídil jej literární vědec **Drahomír Šajtar**, kulturního periodika *Nové břehy* z autorského pera bratrů **Milana a Davida Bátorových**, vycházejícího v letech 2007–2010, a studentského almanachu *Artemisia*, který roku 2001 založili studenti historie **Stanislav Mikule** a **Ivan Bergmann** a který v různých obměnách vychází dodnes.

Poezie hraje velmi významnou roli v literárním životě Opavska i v dnešních dnech. Troufám si tvrdit, že i významnější než próza. Za posledních 11 let se téměř každý měsíc odehrávají akce kloubící poezii a další odvětví výtvarného či performativního umění. Ať už se jedná o příležitostná autorská čtení, happeningy (Nejteck, Mladecko, Vikštejn ad.), performance nebo ojedinělé podpůrné akce, jako bylo například setkání s názvem *Čaj v jurtě*, které přineslo šestihodinový básnický maratón. Na Opavsku se píše i čte, vydávají se tu časopisy i knihy a autoři sbírají různá ocenění. Jen si přeji, aby ty plodné roky dál pokračovaly. Už i kvůli zvláštnímu duchu, kterým Opava k psaní nějak nevědomě vybízí...



SLOVO DO PRANICE

socialismus a ideologie

Dominik Forman

Nedávno uspořádalo občanské sdružení SOK (www.sok.bz) teoreticky obsažnou konferenci *Socialismus a ideologie*.¹ Uskutečnění takovéto akce je důležité zvláště v situaci, kdy jsme svědky permanentního zplošťování a dezinterpretace pojmů levicového myšlení. Konference se skládala ze tří panelů. První panel (*Byl to socialismus? Charakter „sovětského režimu“*) byl zaměřen historicky, druhý (*Labyrint ideologie: minulý režim a současnost*) se soustředil na otázky filosoficko-ekonomické a panel *Socialistický realismus jako nástupce avantgardy* se věnoval problematice teorie umění. V každé ze tří částí vystoupili vždy tři řečníci, poté následovaly diskuse.

Byl to socialismus? Charakter „sovětského režimu“

V prvním panelu vystoupili: člen Socialistické solidarity Vítězslav Lamač a historikové Jan Mervart a Emil Voráček. Pokus o nezkrácený pohled na období, jež si většina zvykla označovat jako „socialismus“ (ne-li přímo „komunismus“), se může jevit takřka provokativně. Přitom se jedná o „pouhé“ připomenutí historických faktů. Analýza stalinistického režimu, kterou přednesl Lamač a v níž se opíral o základní dílo Tonyho Cliffa *Státní kapitalismus v Rusku*,² se snažila prokázat, že systém Stalinovy diktatury vykazoval rysy pokřiveného kapitalismu. Reálná moc se centralizovala v rukou ÚV VKS(B), který se odtrhnul od své stranické základny. Tehdy vzniká byrokratická vládnoucí třída, jež akumuluje kapitál za účelem zisku, aby mohl celý systém konkurovat zbytku kapitalistického světa a nebyl jím rozmetán. Tedy – řečeno Marxovými slovy – vládnoucí třída v Sovětském svazu ždímá z pracujících nadhodnotu stejně jako buržoazie v ostatních (tj. kapitalistických) zemích. Proto reálné mzdy dělníků v Sovětském svazu ve třicátých letech drasticky klesají, třebaže produktivita práce naopak stoupá.

Na začátku 21. století je nejvyšší čas zaujmout vůči dějinnému vývoji ve východním bloku kritické stanovisko, neboť jsme si příliš zvykli na pohodlnou černobílou optiku. Obzvláště hodnocení Československa mezi lety 1948–1989 je tímto způsobem zjednodušováno, jelikož pro významnou část naší společnosti je minulý režim – vzhledem k osobní životní zkušenosti – stále citlivým tématem. I k tolik opovrhovanému období normalizace je třeba přistoupit bez předsudků a emocí. Jak totiž bývá zvykem, šedesátá léta jsou vykládána jako nejšťastnější etapa minulého režimu, jako období naděje, kdy se protagonistům reformních snah zdálo být vybudování „socialismu s lidskou tváří“ na dosah ruky. Tento sen zničil vpád sovětských vojsk, po kterém nastoupila mrazivá normalizace, období úpadku a zmaru. (Uvedený konvenční

výklad až tristně izoluje šedesátá léta u nás od soudobých celosvětových emancipačních snah.) Normalizaci nelze chápat jako pouhé odmítnutí předchozího (reformního) vývoje. Jak vyplynulo z příspěvku Jana Mervarta, i normalizaci musíme přiznat pozitivní vymezení – chápat ji jako snahu nikoliv konzervovat dané, ale vytyčit si cíl. Určité oblasti (například koncept vědeckotechnické revoluce) se vejdou pod oba principy, tedy pod reformní snahy i pod normalizaci. Přes veškerá negativa spojená s normalizačním procesem je nutno v určitých ohledech přiznat kontinuitu s předchozím vývojem a vzepřít se tak zmíněnému černobílému vidění, pokud chceme být historicky poctiví.

Labyrint ideologie: minulý režim a současnost

Druhý blok se zaměřoval na problematiku pojmu ideologie, a to jak ve vztahu k minulému režimu, tak k současnosti. Vystoupili filosofové Michael Hauser, Martin Škabraha a politik a filosof Miloslav Ransdorf.

Michael Hauser si ve svém výstupu položil otázku, zdali měla vládnoucí doktrína v minulém režimu ideologickou funkci. Co by se stalo, kdyby se někdo ztotožnil s oficiální doktrínou (marxismu-leninismu), například kdyby vzal doslova úryvek z *Rudého práva* a přednesl jej na stranické schůzi? Byl by považován za provokatéra, neboť každý věděl, že v *Rudém právu* se píší lži. Tedy ztotožněním se s oficiální doktrínou nejen že by jedinec do daného řádu nezapadal, ale naopak by ho podkopával, působil by jako subverzivní prvek. Z toho vyplývá, že to nemohla být oficiální doktrína, která plnila v minulém režimu ideologickou funkci.

Co tedy tuto funkci plnilo? Podle Hausera je jednou z definic ideologie „převrácené vědomí“, tedy náhražka, která zakrývá reálné rozpory skutečnosti. Tak funguje například náboženství. V minulém režimu to však nebylo náboženství, které tuto funkci plnilo masivně. Tu plnil sen o západním ráji: o pohodlí (o tom, co už tu je) a o lepším zboží (o tom, co mají na Západě). Byl to sen o konzumním způsobu života, který přetrval i po listopadu.

Socialistický realismus jako nástupce avantgardy

Poslední panel, v němž vystoupili kunsthistorici Jakub Stejskal, Tereza Stejskalová a teoretik a umělec Václav Magid, se zabýval kulturou v Sovětském svazu. Konkrétně se věnoval koncepci teoretika umění Borise Groyse³, který – na rozdíl od Clementa Greenberga v eseji „Avantgarda a kýč“⁴ – nezkoumá vztah socialistického realismu a avantgardy coby dvou protikladných pólů tendenčního kýče a vyso-

kého umění. Groys totiž nenachází v socialistickém realismu popření ideálů avantgardy, nýbrž jejich naplnění.

Groys odvážně odmítá běžné stanovisko levicového myšlení, že stalinismus byl úchylnou od marxismu ve všech společenských oblastech. Objevuje totiž za estetickou odrazu, kterou uplatňuje socialistický realismus, stejný étos jako u avantgardních konstruktivistů a produktivistů. Ve třicátých a čtyřicátých letech působil socialistický realismus odpudivě, nebyl to výraz masového vkusu, stejně jako jím nebyla avantgarda. A stejně jako avantgarda se i socialistický realismus snažil svůj vkus masám vnutit. Ruští avantgardní umělci dokonce sami sebe viděli ve vůdčí úloze revoluční přeměny sovětské skutečnosti a bolševiky považovali pouze za nástroj k uskutečnění svých cílů. Kontinuita mezi avantgardou a socialistickým realismem, kterou zdůrazňuje Groys, spočívá ve vůli obou přístupů zrušit distanci mezi uměním a životem. Nakonec to však nejsou umělci socialistického realismu, nýbrž sám Stalin jako ztělesnění sovětské totalitární moci, který je podle Groyse pravým pokračovatelem avantgardního snažení. Stává se totiž „demiurgem nového světa“, kdežto umělci socialistického realismu jsou pouhými nádeníky podílejícími se svým způsobem na realizaci jeho totálního uměleckého díla (*gesamtkunstwerk*).

V Magidově příspěvku je proti Groysovu pojetí postavena koncepce teoretika umění Petera Bürgera (*Teorie avantgardy*, 1974).⁵ Za ústřední rys avantgard první poloviny 20. století považuje Bürger úsilí negovat autonomii umění – tj. překonat odstříhnutí umění od empirické reality. V měšťanské společnosti se umění od životní praxe odděluje a působí rozporně: sice kritizuje stávající systém společenské organizace poukazováním na možnost lepšího řádu, avšak z důvodu realizace tohoto ideálního řádu ve formě fikce zároveň oslabuje tlak na reálnou změnu společenského uspořádání. Avantgarda naproti tomu usiluje o aktivní účast na přetváření skutečnosti. Je podstatné, že avantgarda se nechce spojit s dosavadní nespravedlivou životní praxí, nýbrž s takovou, kterou sama nastolí.

Historické selhání avantgard pak Bürger shrnuje do dvou podstatných bodů. Zaprvé je to extrémní rozpínavost institucionálního systému autonomního umění, jež dokáže bezpečně oddělit a uzavřít i ty umělecké principy, které měly za cíl zrušení distance mezi uměním a životní praxí. Za druhé se jedná o falešné uskutečnění těchto cílů pomocí zábavního průmyslu. Problémem ovšem zůstává, že tato forma „uměleckého“ přetvoření životní praxe nevede k emancipaci a k nastolení spravedlivého uspořádání společnosti, nýbrž ke

konzervaci stávajících rozporů, k legitimizaci kapitalismu, jehož estetická kritika se tak stává zřehla nemožnou. Je tedy zapotřebí, aby si umění udrželo určitý odstup od života, má-li být schopno kritizovat životní praxi.

Magid nakonec srovnal Groysovo pojetí Stalinova *gesamtkunstwerku*, tedy přetvoření života v Sovětském svazu do jakéhosi totálního uměleckého díla, s estetizací života kulturním průmyslem, o které mluví Bürger v souvislosti se západními zeměmi.

Závěrem

Je patrné, že důkladné zkoumání historického vývoje emancipačních snah a jejich převrácení do podoby minulého režimu s sebou nese mnoho problematických momentů, úskalí a otazníků. Apriorní odsudek celého procesu od teoretických základů po jeho uskutečňování však charakterizuje ty, kteří ve své pohodlnosti odmítají přemýšlet kriticky a raději přitakávají plochým, tendenčním a falešným hodnocením, jimiž naše společnost překypuje. Tváří v tvář globální celospolečenské krizi se pak odstranění bariéry předsudků vůči Marxově teorii jeví jako krok nanejvýš nutný, pokud nemá být rozvoj lidstva jako celku ukončen ekologickou, sociální nebo jinou katastrofou, související s dosavadním vývojem společnosti.

Poznámky a vysvětlivky

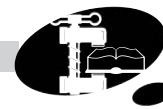
¹ Internetový odkaz na videa z konference: [přístup 12. května 2013]

² Tony Cliff, vlastním jménem Yigael Gluckstein (1917–2000), byl americký politik a teoretik, trockista, jeden z předních marxistů své doby. Jeho kniha *Státní kapitalismus v Rusku* (*State Capitalism in Russia*) vyšla v roce 1955.

³ Boris Groys (nar. 1947) působí jako profesor slavistiky na univerzitách v New Yorku a Karlsruhe. Do češtiny je přeložen titul *Gesamtkunstwerk Stalin, rozpolcená kultura v Sovětském svazu. Komunistické postskriptum* (přel. V. Magid, Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 2010).

⁴ Do češtiny přel. T. Pospiszyl, in: *Labyrint revue*, č. 7–8/2000, s. 68–74.

⁵ Německý literární vědec Peter Bürger (nar. 1936) vychází z Marxova rozlišení systémově imanentní kritiky, která nepřekračuje rámec určitého systému či instituce (např. kritika jednoho uměleckého proudu z pozic jiného nepřekračuje rámec instituce umění), a sebekritiky, jež naopak vytváří poznávací distanci a kritizuje sám systém (resp. instituci). Avantgarda, zpochybňující instituci esteticky autonomního umění, je v tomto vymezení sebekritikou moderny. Bürgerova koncepce se setkala i s výhradami, českému čtenáři je dostupná revize z pera Richarda Murphyho (*Teoretizace avantgardy. Modernismus, expresionismus a problém postmoderny*, přel. M. Pokorný, Host, Brno 2010, s. 9–50).



karel fořt: z new yorku do pekla a zpět

(ÚRYVEK)

Pod tímto názvem vyjde v červnu v nakladatelství Torst díky editorské péči Martina Machovce prozaická prvotina Karla Fořta, kterou její autor napsal na základě autentických zážitků a věnoval ji I. M. Jirousovi. Z drogového ghetta, v němž si hlavní hrdina opatřuje životy a zejména drogy pomocí krádeží, vede jeho cesta přes peripetie amerického soudního systému do vazební věznice na newyorském ostrově Rikers, a nakonec si odpývá většinu trestu jako hrobník v pohřební partě na obřím hřbitově pro nebožtíky bez rodin či neznámé oběti zločinu. Děj je proložen vzpomínkami na začátky v emigraci a volnými úvahami o bohu, společenské situaci, filosofii a literatuře.

Sunuli se po Canal Street na Brooklynský most a pak na Brooklyn-Queens Expressway. Řidič se rozjel na plný plyn, rock z rádia řval na plný pecky, staříčkový motor chvílemi brumlal a chvílemi kvílel... A jak tak jeli po highwayi, začal se mu tenhle vězeňské autobus proměňovat v docela jiný autobus: v ten, co vyjel z autobusového nádraží na Čtyřicáté druhé ulici a z Brooklyn-Queens Expressway byla najednou Interstate 80, a nejeli na sever, ale na západ. Ten autobus byl daleko prostornější, byl bílomodřej a na straně měl nakreslenýho krásného běžícího chrta s dlouhýma tlapama. Seděl vedle nějakého chlápka na posledních dvou sedadlech, která se nedala sklopit a na kterých bylo zatraceně málo místa, a ten chlápek něco nepřetržitě drmolil. Čeko cestoval nalahko, co by s sebou taky tahal, když byl mladej se spoustou pomýlených představ v hlavě a jel do tý slunné Kalifornie. Na klíně jen takovou tašku v barvě khaki, co se původně používala v armádě na nošení plynové masky, ale teď mu sloužila jako univerzální cestovní brašna. Vozil ji všude s sebou jako příručí zavadadlo již dlouhá léta, byla pěkně vyšisovaná, dobře se nosila na rameni a většinou se do ní vešlo všechno, co potřeboval: vypelichaný kartáček na zuby, zkroucená tuba zubní pasty, jedno náhradní tričko, náhradní sortky a Millerův *Obratník Kozoroha*, ten báječněj, nepřetržitěj, nikdy nekončící proud slov, nápadů, přízraků, přirovnání a ošoustatejch ženských, těch obzvlášť, na každý stránce nejmíň jedna.

Plochá krajina New Jersey s širokým nebem, státu plného továren, kancelářských budov s fontánkami před vstupy, křižovatek a obrovských dálnic, nekonečných ulic rodinných domků, naplněných pravidelným životem a nudou, domků se stejnými střechami, zaparkovanými nablýskanými auty na příjezdových cestách a tu a tam americkou vlajkou. Ano, mnozí jsou zde opravdoví vlastenci, a tak si zapichují před domy vlajky, ve vesnicích trochu dál od civilizace je dokonce občas dávají na vysoké sloupy na předzahrádkách, aby byly lépe vidět. Tenhle zahradní stát bylo nejlepší co nejrychleji přejet, tady nebylo proč stavět. Ta placatá scenerie se postupně měnila na kopcovitou, mírně zvlněnou krajinu Pensylvánie se spoustou lesů, která vypadala tak trochu jako Čechy, podobné kopce, podobné řeky, jen ty lesy voněly v letním horku jinak, intenzivněji, byly sušší a teplejší, ze stromů se víc uvolňovala pryskyřice. Lesy v Čechách byly vlhčí, studenější, temnější. Jen kostely se zdmi posvěcenými staletými modlitbami zde chyběly. Stejně však jezdil rád do pensylvánských lesů kempovat, obzvlášť na řeku Delaware. Auto nechával stát na malé silničce, která vypadala úplně stejně jako silnice mezi Karlštejnem a Dobřichovicemi, dole však místo Berounky tekla Delaware. Pak si stopnul jednu z těch kanoí, co se plavily po řece, a nechal se převézt na druhý břeh, který už byl v Pensylvánii. Tam byl bá-

ječný klid, nevedla tam žádná silnice, bylo tam krásně a pusto, jen po pár stech metrech varovaly tabule na stromech, že dál se jít nesmí, protože se jedná o soukromý pozemek, v týhle zemi se na vetřelce hned střílí. Tady mají k soukromému majetku úctu. To v některých jinech zemích si lidi myslí, že všechno patří všem. Jen v neděli měl strach, aby ho nějaká kánoe vůbec vzala zpět na druhý břeh, lodí jezdilo po ránu málo a ne každý ho byl ochoten převézt. Nervózně pozoroval plovoucí předměty z převržených lodí, obzvlášť pomeranče vypadaly pěkně, jak se nesly říčním proudem na své cestě do Atlantiku, překulovaly se ve vodě a oranžově svítily. Nakonec se kolem poledne vždýcky našla nějaká dobrá duše, která ho vzala na druhou stranu, a tak mohl vyrazit směrem na Manhattan, vstříc nostalgii nedělních letních podvečerů, při nichž je zapadající slunce ještě krvavější než obvykle. A zejtra do háku.

Občas mezi kopci vyukokovaly temné věže vysokých pecí, kde už nikdo nepracoval, téměř celá výroba se přemístila do Japonska, z Japonska do Koreje a z Koreje se všechny tyhle vysoký pece budou stěhovat do Číny a Indie za stále levnější pracovní silou, aby se dalo víc vyrobit, víc vydělat, víc nakoupit a víc zkonsumovat. A kam se přesune z Číny, nikdo neví, to už bude celá tahle ubohá planeta zcela vybrakovaná a vybydlená, lesy se vykácejí, dřevo spálí a půda z polí se dávno vyplaví do moře, mraky budou sálat nesnesitelný horko jako ty na Venuši, všechny ryby z moře budou vylovený a sežraný, velryby s delfíny se úplně zblázněj z hluku lodních šroubů a spáchají hromadnou sebevraždu, protože to prostě nebudou moct vydržet, lvi v afrických národních parcích pochcípají, protože se udusej z benzinových výparů aut halekajících turistů. Lidi celým tím konzumem věcí a požitků tak zblbnou, že už nebudou vůbec vycházet ven z domovů, všechny ty šaty, foťáky, gramofony a rádia jim přivezou až ke vstupním dveřím, s vytrěštěným očima se nehnou od televize, na koulích je budou drbat humanoidní roboti, který se budou vždýcky a za všech okolností usmívat a říkat ano, pane, budou pít kolu z obrovských sklenic nebo hnusný pivo z plechovky, který nikdy nevidělo chmel, žrát u toho popcorn a smát se nebo brečet u filmů, o který je takový zájem, že je Hollywood ani nestačí vyrábět. Vždyť to není jen tak, bavit všechny tyhle lidi, co jinak nemají co dělat, a pak myslej na všelijaký voloviny. Co kdyby, nedej bože, začali jednou přemejšlet, to si stát a společnost nemůže dovolit. Chleba je od průmyslové revoluce dostatek, tak teď ještě zajistit hry, aby všechno pěkně šlapalo tak, jak má. A pak – až se na obloze objeví vlasatice a shůry začnou padat živý žáby a pokroucený hadi, až se začnou rodit děti s dvěma hlavama a ovce začnou rodit kozy, až konečně dojde nafta a plyn a auta přestanou jezdit a ani krávy nebudou mít co jíst, takže přestanou konečně prdět metan do ovzduší, seknou sebou na zem a naposledy vydechnou, lidi začnou bojovat o úrodnou půdu a o vodu a o nebe nad hlavou. Po neskližených polích budou tančit tanec smrti tornáda, státy si začnou v předsmrtné panice vzájemně sestřelovat družice a jejich hořící trosky nám budou padat na palice. Vypuknou choroby, hladomor a války, jaké ještě nikdo nikdy nezažil, a tak nás zase bude o trošku míň, Země si malinko oddychne a bude zas trochu líp. Budeme bez informací, bez neustálého hospodářského růstu, který vede do prdele, přestane fungovat rádio, televize i telefon, už nebudeme vědět, že v Indii spadnul autobus s padesáti lidmi do strže, že v Kalifornii hoří lesy nebo že na Filipínách bylo zemětřesení a nějaká holčička uvízla ve vodě pod obrovským kusem betonu, nad vodu jí kou-

kala jenom hlava, a novináři se jí ptali, jak se cejtí při tom umírání, takže než by odpovídala na tyhle kreténské otázky lovců slov a krvavejch obrázků, který jsou za ty svinstva placený čtenáři odporných plátků, tak radši rychle umřela. Vzdálenosti mezi zeměmi se zvětší, svět se rozdrobí na malý státečky, který se přejdou pěšky za jeden den, protože čím větší stát, tím méně je v něm duše. Za předpokladu, že to vůbec někdo přežije, což není vůbec tak jistý.

Autobus si to frčel směrem na západ, dálnice mírně zatáčela mezi kopci, ale jen hodně mírně, protože silnice jsou v Americe zásadně rovný, pak Pittsburgh, oproti jiným městům docela sympaticky vyhlížející centrum s několika go-go bary a sexshopy, neónová světýlka nad dveřmi, známky alespoň nějakého života v jinak večer pustých a vyliďněných centrech většiny amerických měst. Radši věst život v hříchu než chcípát nudou a nežít vůbec. Takovej jeden go-go bar prosvětíl celou ulici. Čeko sice ještě nikdy v žádném takovém baru nebyl, znal to jenom z televize a z vyprávění, ale v bordelu už byl před několika lety o Vánocích ve Frankfurtu. Setkal se tam s pár kámošema, čerstvejma emigrantama. Každýmu tehdy jejich mámy poslaly nějaký ty český buchty nebo koláče, a tak toho měli strašně moc, ale spíš by potřebovali chlast než zdrojlo. Tak k tomu přidali nějaké pomeranče a mandarinky a šli poprát holkám do blízkého bordelu hezký Vánoce. Byla to několikapatrová budova s vykachlíčkovánými chodbama, malýma pokojíčkama s posteľema, na kte-

rých se povalovaly polonahé prostitutky s roztaženějma nohama, všude byl cítit sex. Šli patro po patru a rozdávali holkám v negližé pomeranče a koláče, některé bez váhání ochutnávaly, některé se ptaly, jestli to není otrávené, ale po chvíli si přece jenom vzaly. Ve třetím patře však narazili na Slovenku v ostře červeném prádýlku a v síťovaných punčochách, a ta když slyšela češtinu, začala slovensky rvát, že se tam pracuje a ať se radši klidíme, a zavolala na ně vyhazovače. A tak skončila jeho jediná návštěva v bordelu.

Karel Fořt (nar. 1957 v Praze), v sedmdesátých letech patřil k undergroundové komunitě kolem skupiny *The Plastic People of the Universe*. Nedokončil studia na Filozofické a Přírodovědecké fakultě UK, od roku 1979 žil v emigraci. V Rakousku studoval na Vídeňské univerzitě filosofii a dějiny umění, v roce 1981 přesídlil do USA. Žil v New Yorku, vyučil se tesařem a prošel řadou nekvalifikovaných zaměstnání. Spoluzaložil punkrockovou skupinu Iron Curtain (koncertovala v newyorských klubech CBGB, Pyramid Club aj.). Na konci osmdesátých let se dostal do drogové závislosti, byl několikrát zatčen a v letech 1989–90 vězněn. V letech 1990–92 žil v kanadském Montrealu, v roce 1992 se vrátil do Prahy, kde až do roku 1998 provozoval Klub v Jilské. Debutoval v roce 1991 básnickým textem *Děti Českého království* v druhém čísle bibliofilského sborníku *Ztichlá klika*, jehož editorem a vydavatelem byl Jan Placák.

CO BY SE MUSELO STÁT, ABYSTE SI PŘEČETLA BÁSEŇ?



Marie Racková, inženýrka chemie, redaktorka odborné literatury, humanitární pracovnice

Přečtu si báseň, kdykoli ji někde uvidím, v tisku, nebo mi někdo dá knížku, případně se doma proberu knihami, které jsem ještě nečetla nebo ke kterým se vracím. Vždýcky mě zajímá, ale jde o to, jestli si ji přečtu celou. Začnu, a pokud mi ten text nepřipadá banální, pokračuji. Když se mě nějak dotkne, mluvím o věcech, o kterých právě přemýšlím nebo mě trápí, dočtu ji do konce třeba i opakovaně. Někdy ji ale odložím, protože mi něco vadí – buď že je vyumělkovaná, nebo že je sice originální a silná, ale znepokojuje mě a trápí. Nebo se dotýká něčeho, co je ve mně hluboko a na co bych nejraději zapomněla, protože vím, že se s tím nedokážu vyrovnat. Protože je to pro mě moc silné, těžké a složité – a v tom případě báseň odkládám. Když mi vychyluje rovnováhu a ohrožuje existenci pevných bodů. A může být dobrá a lidé, kteří se poezií zabývají a rozumí jí, řeknou, že to je silná báseň. A určitě je, když na mě takhle zapůsobí. Ale jestliže je to v negativním smyslu, tak ji nemůžu číst dál. Protože já básně čtu proto, abych se mohla vnitřně rozsvítit.

Vy sama jste nějakou báseň napsala?

Básně jsem docela přirozeně skládala od chvíle, kdy jsem se naučila psát. Jako dítě

jsem to brala jako normální věc a snažila jsem se jako malá něco si sama pro sebe osvětlit, něco říct hezčím jazykem, vystihnout něco, co se mi stalo. Napsat to tak, jako když maluju obrázek. Nemůžu říct, že bych psala básně pravidelně, ale byla období, kdy jsem si potřebovala něco vyjasnit, ozřejmit, něco, co mě znepokojovalo nebo naopak naplňovalo. Měla jsem pocit, že se básní dá něco vysvětlit – právě tím, že tomu dáte tvar. Ale vedle poezie pro mne hodně znamenala chemie. Potřebovala jsem k životu něco exaktního, pevného, jako je jistota, že voda bude mít za tlaku 101,325 kPa vždýcky teplotu varu 100 °C a teplotu tání 0 °C, protože bez pevných bodů bych se ve všech těch emocích a citech ztratila.

A chtěla byste *Tvaru* některou ze svých básní svěřit?

Nějakou bych snad vybrala, napsala jsem jich stovky... Možná tuhle:

*Se sluncem v očích kráčíš dál
Praha, houslový recitál
který mne navždy připoutal
svazkem proudících paprsků
dopadajících na záhony
jak deštivé červnové clony
jak stuha svazující kytici
na černé desce ležící*

*krůpěje not a duha tónů
tak krásných že je pro ně těsný sál
kouzelný nástroj v bledých rukou
jako by něhou objímal
jediný pevný bod pro tuto chvíli
pro kterou zastavil se čas
pro tyto chvíle vím že budeš
se sluncem v očích
kráčet dál*

**Zaznamenal a fotografoval
Dalibor Demel**



ČEKÁNÍ NA STASIUKA

**Andrzej Stasiuk: Tři hry (Noc, Temný les, Čekání na Turka)
Lucie Zakopalová (ed.)
Z polštiny přeložily Irena Lexová, Michala Benešová, Lucie Zakopalová,
Ewa Zembok a Barbora Gregorová
Institut umění – Divadelní ústav,
Praha 2013**

Současná praxe ukazuje, že divadlo je schopné akceptovat jakýkoli text. Režiséři už tedy nesaají jen po dramatech, ale stejnou měrou inscenují i prózu a poezii. Tato dramaturgická rozvolněnost se odráží také v nárůstu dramatizací, ve stále častějším autorském přístupu k divadlu (dramatici se stávají i režiséři svých kusů a naopak) a také v nestandardní formě nově vznikajících dramat. To je rovněž případ divadelních her známého polského spisovatele a novináře Andrzeje Stasiuka (nar. 1960), které pod názvem *Tři hry* nedávno vydal Institut umění – Divadelní ústav v ediční řadě „Současná hra“.

Po několika prózách přeložených do češtiny – *Haličské povídky* (2001), *Jak jsem se stal spisovatelem* (2004), *Dukla* (2006), *Bílá*

vrána (2012) – se nám Stasiuk tímto soubojem, který byl uspořádán přímo pro české čtenáře, představuje jako dramatik. Ovšem překvapení nebudeme. Ten, kdo zná Stasiukův „rukopis“, autora v hrách snadno pozná. Spíše než o dramata se totiž jedná o více či méně „zdramatizované“ prózy (což o kvalitě děl samozřejmě nic nevypovídá).

Nejvíce to platí pro úvodní, „slovansko-germánskou lékařskou tragickou frašku“ *Noc* (v originále je podtitul součástí titulu), již Stasiuk roku 2005 debutoval v düsseldorfském divadle Schauspielhaus, které si hru objednalo do svého projektu „Nová Evropa – Čekání na barbary?“ (český překlad hry pořídila Irena Lexová a loni byl scénicky přečten v Městském divadle Zlín). Spíše než o drama – sám autor předesílá, že to není hra, ale text určený k přednesu na scéně – jde totiž o jakousi vícehlasou epickou baladu, líčící nepovedený „nájezd“ zlodějů z Východu do západního klenotnictví a jeho groteskní následky: to když je ironií osudu „barbarovo“ srdce implantováno zlatníkovy z okradené země, a poté spolu tyto dvě bytosti disputují o životě. O poznání „dramatičtější“ je hra *Temný les* (2007, překlad

Michala Benešová a Lucie Zakopalová), jež už je psána standardní dialogickou formou. V této zvrácené frašce o vykořisťování se východní gastarbeitři, lesní dělníci, dostávají do konfliktu se západními šéfy kvůli nešťastné smrti jednoho z nich (zápletka připomíná ceněnou hru Jiřího Pokorného *Odpočívaj v pokoji*, v níž čeští převaděči odmítnou pohřbit dědečka muslimských běženců). Majitelé podniku váhají s pohřbem, neboť dělník pracoval nelegálně, až situaci vyřeší jeho manželka, která přijíždí na návštěvu: obtočí si kolem prstu majitelova syna závislého na drogách a donutí ho, aby odpojil svého otce od nemocničních přístrojů a aby na jeho „rolí“ i na „rolí“ syna najal zbývající dělníky.

Publikaci uzavírá hra s beckettovským názvem *Čekání na Turka* z roku 2009. Vznikla v rámci projektu Goethe-Institutu „After the Fall“ a odehrává se na hraničním přechodu mezi Polskem a Slovenskem (přeložily ji Barbora Gregorová a Ewa Zembok, jež ji letos i nastudovala v podkroví Divadla Na zábradlí). Diskusi o staré a nové Evropě, kterou spolu zapředou bývalí pašeráci, celník, stánkařka a nynější hlídači, ukončí turecká podnikatelka:

místo koupila a hodlá tu zbudovat pohraniční „totalitní skanzen“.

Ve všech třech hrách Andrzej Stasiuk demonstuje, parafrázuje a karikuje spor o uznání, který od pádu komunistického režimu probíhá mezi východní a západní Evropou. Skrze často absurdní okolnosti pak tyto jeho svérázné diskuse komentují a ironicky glosují zejména problém slovan-ské geografické a kulturní identity (jenž se ovšem z polské perspektivy, kde část obyvatel jezdí za prací na Západ, jeví trochu jinak než z české). Autorova konfrontace východního a západního bloku, ohlížející se i k moderním dějinám, je k oběma stranám nelitostná a poněkud bezvýchodně stylizovaná do kruhu: východ se barbarizuje, západ se rozkládá (lidé přestávají pracovat, což za ně vykonávají námezdní síly), a tak se i Východ přizpůsobí a začne tyranizovat svůj nejbližší východ, totiž Asiaty, jejichž zapojení do tohoto řetězce nevěstí nic dobrého.

Typově by Stasiukovy hry patřily na okraj „žánru“ drsné grotesky zvané coolness, o niž už ovšem česká divadla ztratila zájem. Proto je škoda, že se k nám jeho hry nedostaly hned po svém vzniku.

Lenka Jungmannová

POTÍŽE S NÁZVEM

**Jan Vladislav: Otevřený deník
(1977/1981)
Připravil a ediční poznámku napsal
Jan Šulc
Torst, Praha 2012**

Název napiš až nakonec! – ale dobrá rada stejně nepomáhá: protože tato recenze by názvy mohla nést několik; potíže s nimi znamenají nejen hledání onoho příhodného, přílehlého k mému textu, leč také pisatelovy potíže s názvem jím recenzované knihy.

Přemýšleje, jak jej vyložit, přemítá vlastně také nad směřováním své interpretace. *Otevřený deník*. Co se myslí tou *otevřeností*? *Deník* – zde je výklad poněkud snazší: máme a známe přece jak v domácích luzích a hájích, tak i v pralesích cizozemských tradic psaní ego-dokumentárního, jež aspiruje na to, aby se stalo jedním z renomovaných proudů veletoku literatury krásné. Při průzkumu terénu nezůstáváme u jmen jako Jakub Deml nebo Jan Hanč, ale pohlédneme také na současníky tvůrce námi zkoumaného díla, Ivana Diviše, Jana Zábranu, Václava Havla, Václava Černého... A celou řadu dalších. U nichž žánr paměti, korespondence, deníku dožívá někdy až ku tvaru románovému (jako u Ludvíka Vaculíka). Znamená tedy otevřenost vědomí této tradice a tohoto směřování?

...vždyť jsi tuto recenzi chtěl v jistou chvíli nazvat: *Vlastně román*? Natolik tě zaujala provázanost epizod a návratnost postav; jimž je dovoleno v maximálně možné úplnosti sehrát svůj part a věci i slova nasvěcovat z různých úhlů (aniž přestávají být ukotvenými a aniž postrádají proto jistého tajemství – výrazným protagonistou je v tomto punktu třebaš estébák Tichý). Román tedy? – včetně vnějšího pohybu, směřování: od podpisu Charty po (vynucené) vystěhování do Francie (pohyb jdoucí přes peripetie nesčetných šikan a výsledků – v rámci možností věcně a věrně podaných – setkávání s přáteli a potýkání s jinak myslícími, především ovšem se sebou, vlastní nedostatečností; u hlavního hrdiny a vypravěče: pohybu pevně zakotveného v prostoru a čase, v určitém myšlenkovém univerzu, jež touží rozdrobit a vymazati panující totalitářská koncepce pohledu na svět a na člověka. Román – ale jaký vlastně? Pokládám tudíž za podstatné ono vnější – řekněme: společenskopolitickou situaci

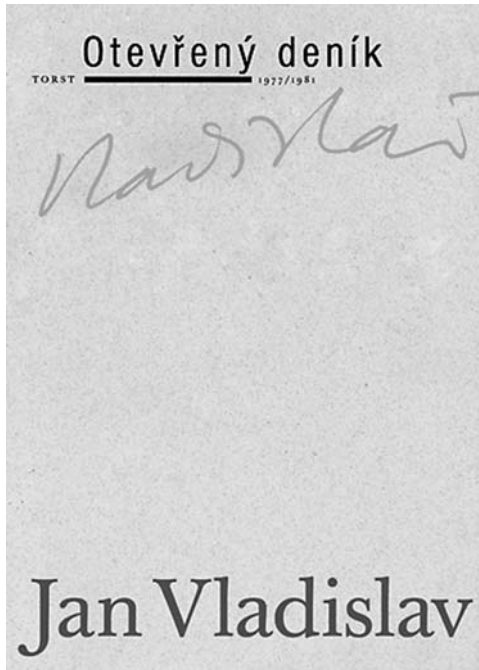
u nás zejména ve druhé polovině sedmdesátých let minulého století? Anebo toužím oproti vnějškovosti kulis zdůraznit roli protagonistovu, člověka z masa a kostí (*celého, i s duší* – jak by řekl Stanislav Vodička, se jménem, které tvoří nesmazatelnou spojnicí interního autora s externím: Jan Vladislav? Míniš, že u tohoto by bylo možno setrvat. Pak ovšem některé z otázek, které ses na stránkách jeho knihy domníval nalézt, položíš také sám sobě: Jak a čím vepisujeme se do podoby a povahy světa?

Vladislavova tvrzení – vytvářející jinak umně dichotomní rozložení postav (Patočka–Černý, Camus–Sartre) – pramení snad až příliš z prostor uvnitř toho, kdo je pronáší, z míst dávných čtenářských zážitků i osobních sympatií (takový Milan Kundera dostává několikrát pěkně na frak; nebyl přece problém zmínit se nadto o Kunderově účasti na propagaci české kultury nebo o jeho podpoře vydávání české literatury – včetně spisů Skácelových).

Pamflet? – jenže nešetřící vedle reprezentantů někdejší politické moci ani ty, kteří okusili jejího chleba nebo na něj zálibně pohlížejí (ač jiného jazyka, domlouvají se spolu touž řečí). Pamflet dožadující se myšlení stejně přesného jako důsledného.

Jenomže to, co jsi četl ty, se vzpírá také takovémuto jednoznačnému určení. Pamflety přece reagují zejména na *současné* dění, chtějí bezprostředně působiti tady a teď – vrhají-li kotvu do hlubiny, pak především proto, aby co nejpevněji setrvaly *proti poryvům*. A ty máš dojem a ty víš: tady obraz minulého předpokládá vizi budoucího. Ne proti něčemu se tu jde, leč: za něčím. Za vizí světa nikoliv sice bezchybného, nicméně svobodného do té míry, že není ohrožena autenticita bytí: možná nepředpisového, ovšem také nepředepsaného (třídím a rasovým původem, politickým smýšlením nebo předchozími skutky rodičů jeho protagonistů).

Tedy snad jakýsi projekt toho, co bychom mohli označit za *paralelní polis*, možnou to obdobu renesančního modelu intelektuálního společenství zvaného *res publica literaria*? Projekt zaštitěný pisatelovým osobním příkladem stejně jako představené portréty řady vynikajících osobností – pro věc zapálených architektů takového společenství? Možná, leč jistě bez oné intelektuální výlučnosti – úcta k hrdinství mnoha bezejmenných (volících havlovský *život v pravdě*) se totiž pojí s kritikou *zrady*



vzdělců, stávajících se chutě (ať z pohodlnosti nebo pro výhody hmotné) *inženýry lidských duší*.

Jenomže tuto knihu jsi přece shledal také výběrem textů z pera autorova či cizího, textů v originále i přeložených – textů různých místa a data výroby. Nejen textů samotných, ale také jejich interpretací. Z nichž ti problematičtější byly především takové, které u díla uměleckého kdesi v popředí předpokládají jakési aktuální politizující působení. Na druhé straně jsi však velmi oceňoval možnost poznat proces vzniku Vladislavových *Fragmentů*; jimž jsi zřejmě neprávem kdysi vyčítal popisnost a sklon k verbalismu. Nyní sis uvědomil, že jejich autor usiluje do vlastního textu syntetizovat (až tehdy jinak jeho generační a ideový soupeř Zdeněk Rotrekl) rozličnými intertextovými vazbami signalizované několikrát dějinné „projádření“ existenciální lidské zkušenosti v *uměleckém tvaru básnickém*.

Vladislavovo někdejší úsilí „*nebýt tu zbytečně a zanechat po sobě stopu*“, ale také sama zdánlivě amorfní, při bližším ohledání však velmi kompaktní (kdyžtě vše drží pohromadě vazby skryté, metonymické) podoba jeho práce přivádí tě k tomu, že vzpomeneš Demlových *Šlépějí*. V daném případě však narostlých do rozměrů vpravdě obrovských: asi tisíc stran obsáhne *Otevřený deník* Jana Vladislava z let 1977 až 1981. Soubor je tedy otevřený textům vlastním i cizím, rozličným žán-

rům (také aforismům, dopisům, rozlehlým, stejně jako uzavřeným, povídkám/portrétům), rovinám časovým (pro poznání přítomného je potřebnou znalost diachronního kontextu). Poznání není omezeno hranicemi Čech a literatury. Přičemž datum, k němuž je zápis přičiněn (s Hančem konstatuji: *na datu nezáleží, leda u konzervy*), sehrává toliko roli jakéhosi (de)šifrovacího signálu – nemusí ale být skutečným označením doby vzniku příslušné pasáže (vedle citování starších textů se Vladislav nebrání ani pozdějším *postskriptům*). Také toto patří tedy k *otevřenosti*: směřující k polyfonnímu, fugálnímu podání obrazu světa – a jeho odrazu uvnitř vnímající a reflektující bytosti.

Román o psaní románu? Dílo ve stadiu zrodu? – v ustavičném pohybu, neboť nic nemůže být *člověkem* v úplnosti a definitivně dořečeno. Přítomné se dožaduje osvětlení a vysvětlení minulým – v minulosti stále hlubší; perspektivy v budoucnosti stále vzdálenější, neurčité, zamlžené očekáváním. Nové úhly pohledu a další vrstvy, žel, přidávají tam, kde jen opakují někdejší informace a formulace, toliko na textové rozlehlosti – nikoli na sémantickém nasycení či výrazové intenzitě.

Tuto *otevřenost* si pro sebe vyhrazují také místa, v nichž je až příliš slyšet Vladislavovy (chvilkové?) osobní animozity, aby zbylo prostoru pro uplatnění zásady *ut audiat altera pars*. Řada z takto Vladislavem *postižených* tvůrců však již přispěla do zatím nekončícího polylogu zase svými ego-dokumenty (V. Černý, I. Slavík).

...a tedy kniha, která na tebe klade nároky věru nemalé! Koneckonců tě mimo jiné upozorňuje, abys pro všechnu svoji kritičnost nezapomněl na tolik potřebnou pokoru. Jestliže se Jan Vladislav (vl. jm. Ladislav Bambásek; 15. 1. 1923 Hlohovec – 3. 3. 2009 Praha) svým předchůdcům za nedostatečné vzdělání omlouval právě, že na tom velkou vinu nesou obě totality (hnědá i rudá), vědom si toho, kolik oborů lidské tvůrčí aktivity svým dílem obsáhl, kolik jazyků ovládal – zatímco já svoji nedovzdělanost nemám už čím omluvit, říkám si: ...tedy *recenze nedoukova*?

Nahrávaje tímto na smech svým kritikům! – ale kdeže; neboť dodávám: Kéž by! – pak by se totiž – a snad nejenom mně – posmrtně vydaná kniha Jana Vladislava stala výzvou k šaldovskému: ...a nikdy nedohotověn být.

Ivo Harák

OTISKY SKUTEČNOSTI

Eliška Vlasáková: Byla jsem s našima na procházce Triáda, Praha 2012

Když osmiletá Eliška, vypravěčka knihy Elišky Vlasákové *Byla jsem s našima na procházce*, obkresluje s maminkou a „tetou“ Vlastou obrysy rukou položených na čtvrtku čistého papíru, konstatuje: „otisky skutečnosti, to je vždycky zábavné.“

Lze říci, že toto přesvědčení se stalo i základem recenzované knihy, která je poměrně jednoduchým, nijak výrazně stylizovaným autobiografickým vyprávěním zmíněné postavy – od jejích předškolních dětských let až po současnost. Pozornost však není zaměřena pouze na postavu Elišky – dívka vyrůstá se svou matkou, bez otce, ale zato s „tetou“ Vlastou, jež není matčinou sestrou, ale blízkou přítelkyní; svým vztahem k matce i dceři si však nepochybně titul teta zaslouží – a knihu lze mimo jiné číst právě

jako hold této ženě, o níž se praví již na záložce: „*Teta Vlasta mi v dětství doplnila rodinu, temné místo po chybějícím otci prosvětlnila svojí přítomností.*“ A Eliška díky tetě mohla prožívat „*pocit spokojenosti*“, když se s ní a s maminkou vracela z procházky: „*Líbilo se mi, že jsme jako každá jiná spořádaná rodina, trojice, dvě dospělé osoby a já mezi nimi. Hodně pro mne znamenalo, že jsem mohla bez rozpaků před spolužačkami říkat »naši«, »byla jsem s našima na procházce«.*“ A zatímco Eliščina matka se starala o praktické věci, teta Vlasta, aktivní evangelička, velká čtenářka, bývalá spolupracovnice Přemysla Pittra, „*měla na starosti správu věcí duchovních*“.

Bylo zde řečeno, že Eliščino vyprávění je dovedeno až do současnosti – ta však tvoří spíše epilog knihy, a to ne pouze v poslední kapitole, která má toto slovo v názvu, ale již od předchozí kapitoly „Stěhování“, kterou je ukončen čas Eliščina dětského každodenního života s maminkou a tetou Vlastou – když v šestnácti letech odchází z rodného Kyjova studovat

do Brna. V předchozí kapitole je však Eliška teprve desetiletá – a těžištěm textu tak je období zhruba od pěti do deseti let vypravěčky (tedy léta 1948–1953). A právě na konci tohoto časového úseku se také po desetiletích zastavila paměť její více než devadesátileté maminky, která vypravěčku (v závěrečné kapitole „Epilog v prázdném domě“) nepoznává, vybavuje si však, že má dceru Elišku: „*»Jak je stará ta tvoje dceruška?« zeptala jsem se. Maminka zaváhala: »Myslím, tak deset roků?«*“

V tomto úseku dětství je koncentrováno vše podstatné, co Elišku pravděpodobně provází až determinuje po celý její následující život (o dospělě vypravěčce se ovšem čtenář dozvídá jen málo). Vedle mnoha konkrétních – avšak často zobecnitelných – příhod a setkání školních i mimoškolních (např. těsné pounorové setkání s Přemyslem Pittrem a Ferdinandem Krchem, pozdější střet se „soudružkou“ učitelkou v Kyjově, příhody s různými spolužačkami a sousedy, setkání s otcem, návštěvy tetiny rodiny na

Vysočině, určující setkání s knihami a kinem, pravidelné navštěvování evangelického kostela a nedělní školy) je jistě tím nejpodstatnějším pevné láskyplné spojení tří hlavních postav: „*Bezprostředně po tetině smrti se mi neodbytně vrátil verš z knihy Kazatel: »Jestliže by se kdo jednoho zmocniti chtěl, dva postaví se proti němu, ano trojnásobní provázek nesnadně se přetrhne.« Jako by ten starozákonní pisatel věděl taky o nás.*“

Kniha Elišky Vlasákové se pravděpodobně nestane výraznou literární událostí. Jsou to však v dobrém slova smyslu čtivě a citlivě – a přitom nesentimentálně – zachycené „otisky skutečnosti“ z časů, kdy pokladem mohla být tetina plechová krabička s vyšívaným kapesníkem, zdravotnickým odznakem a podobnými cennostmi; z časů, kdy každá drobnost měla svůj význam. Tak jako ho může mít i dnes – mj. proto, že čas „*dokáže dřívější krásu zahalit nehezskou starobou, ale podstaty se dotknout nesvede*“.

Blanka Kostřicová

SETKÁVÁNÍ A PRODLÉVÁNÍ S BÁSNÍKEM, PROZAIKEM, DRAMATIKEM, PUBLICISTOU

Ivo Harák: Básník a jeho čas. Nad životem a dílem Zdeňka Rotrekla Printia, Praha 2012

Kniha Iva Haráka znovu vrací otázky o roli, povaze a podobě žánru, kterým je autorská monografie. Vnímáme-li Harákovu poslední knihu *Básník a jeho čas. Nad životem a dílem Zdeňka Rotrekla* již od zvoleného názvu, tak je ihned nápadné, že v titulu není jméno toho, ke komu se budou vybrané události a potvrzující výklady vztahovat. Budou tedy osudy toho, koho nalézáme až v podtitulu *Nad životem a dílem Zdeňka Rotrekla*, mít nadosobní, obecnou planost, bude to profil výsostného básníka 20. a počátku 21. století? Prožijeme novou, aktualizovanou definici vrcholu pyramidy vyrůstající na triádě, kterou kdysi ustálil F. X. Šalda (spisovatel – umělec – básník)? Bude to úvaha nad tím, že „jeho čas“ určoval povahu české kultury (byť víme, že většina tvorby vzniká v kontextu československém) od dvacátých po devadesátá léta 20. století a první desetiletí století 21.)? Přivlastnění časové pak s sebou ponese skryté i prostor, události spjaté s osobním životem, s „malými dějinami“, anebo naopak to bude srážka tvůrčí osobnosti s dějinným časem, v němž bude individuální prolno to s celospolečenským? Bude „jeho čas“ vyjeven po uplynutí časů aktuálních, blízkých minulosti, v budoucnosti, protože „jeho čas“ je opět nad pojmy jako 20. století, první a druhá republika, protektorát, Československo, Československá socialistická republika...?

Nová kniha Iva Haráka se musela vyrovnávat také s další zásadní otázkou – zda a jak vykládat autorské dílo, které je otevřené. V díle Zdeňka Rotrekla lze stále znovu nacházet mnoho nezahlednutého a nevyloženého, potvrdí-li sledovaný autor svou potřebu hledat a zobrazovat podoby, povahu, hodnoty lidského života vždy tak, jako by to bylo poprvé, vždy s pokorou před darem tvorby. Sledujeme tvůrčí cestu Zdeňka Rotrekla od debutu v časopise *Jitro* v roce 1940 až ke koncepci a vydání *Spisů*. Nepřehlédnutelně se kniha zastavuje a v návratech osvětluje roli časopisu *Akord*, pražské mutace *Lidové demokracie* v jeho dráze básnické i redaktorské, odborné publicistické. Jsme opakovaně utvrzováni, že základem přístupu k životu a psaní je pro Rotrekla tradice (opora přítomného, výzva pro budoucí) a vědomí souvislostí, přesvědčení, že sám je „*držitelem české kulturní kontinuity*“ (s. 23). Harák dokumentuje také

Rotreklova nekompromisní stanoviska, jimiž se stává „obtížným“ téměř ve všech politických uspořádáních, osvětluje Rotreklovu charakteristiku, která provází některé jeho názory – jeho nepotřebu být nezaujatě objektivní. Přiznává také další rys, vědomí dvou neslučitelných pojmů i bojově naladěných „front“: katolicismu a dialektického materialismu, socialismu. Kniha nemůže neobsahovat sugestivní pasáže, které jsou svázány s Rotreklovým vězněním v padesátých letech, s rozsudky smrti, s jeho pobytem a prožitky ve vězení, v uranových lágrech, s jeho přesvědčením po amnestii, že je třeba odpouštět, ale nezapomínat. Rotrekl je od počátku své tvorby tvůrce vnímavý, ale po návratu z vězení (na počátku šedesátých let) je až rozjitřele vnímavý k tehdejšímu (znovu)výbojům literárním. Harák dospívá k určující charakteristice: „*Poezie je básníkovi svorníkem osobní smyslové zkušenosti, paměti a studia, průsečíkem aktuálního hmotného bytí s duchovní tradicí.*“ (s. 93) Harák je na první stovice stran hluboce a koncentrovaně ponořen do osudů lidské bytosti i tvorby, navrácí se k výrazným tématům v kruzích, aby zdůraznil vazby osobní, poetické, ideové. Později opakované připomínky klíčových událostí už nemají hodnotu v textu vytvořených pevných bodů pro vlastní výklad, ale naznačují, že do jednoho celku bylo spojeno a doplněno dříve napsané, a nedošlo k revizi z pohledu souvislého a celistvého výkladu. Opakování v určitých pasážích zatěžuje text didaktičností, úzkostnou potřebou v prvním souhrnném portrétu básníka a jeho doby ukotvit principy jeho osobnosti. Faktograficky nabitá pasáž o znovuoobnovení *Akordu* v závěru osmdesátých let se proměňuje v komentovanou bibliografii (bez důsledných bibliografických záznamů). Harák dochází k třem fázím tvůrčího života Zdeňka Rotrekla – básníka syntetika – a využívá pro ně vlastní, či jinými vyslovená slovesná podstatná jména – *zavinutí* – *prolínání* – *vztlínání*. S nimi svazuje autorské i recepční vědomí mnohoznačnosti jevového a jeho plně nepostižitelnosti. Od kapitoly „Po mostě z boží duhy“ se výklad soustřeďuje na dílo, které se již dostává od posledního desetiletí 20. století ke čtenářům. Harák mění perspektivu. Sledujeme pokus o sumarizaci (bez odkazů na sekundární literaturu, tu jsme poznali v předcházejících kapitolách), při níž ale dochází k nepatřičné elementarizaci v dřívějších kapitolách zvrstveného výkladu, jako bychom četli „rychloukurz“ poznatků o básníkovi. Dílo není vykládáno ani v novém kontextu, ani v souvislostech chaotických devadesátých let, průhledy se proměňují v synekdochy s akcentem na

dávno publikované. Samostatnou kapitolu věnuje Harák Rotreklovu románu.

Čteme-li na pozici autora literárněhistorického portrétu Zdeňka Rotrekla jméno Iva Haráka, nejsme překvapeni. Osobnost a tvorbu Zdeňka Rotrekla sleduje dlouhodobě, opakovaně se zabýval jeho jednotlivými texty, životními postoji. Přesto svou knihu nestaví pouze na vlastních poznatcích a výkladech. S uznáním cituje, při výkladu akceptuje literární historiky, kteří nad Rotreklovými texty našli a vyslovili přesné charakteristiky, pojmenovali vazby mezi básněmi, prózami, publicistickými texty autora s jeho předchůdci či současníky. (Takový postoj a přístup k výsledkům předcházejícího literárněhistorického bádání je mi velmi blízký, také se domnívám, že je tento metodický přístup adekvátnější než v esejistické rozšafnosti parafrázované poznatky, jejichž zdroje se následně pouze objeví v soupisu sekundární literatury, pokud je katalog použité literatury vůbec součástí studie.) Harák tak sdílí názory mj. J. Meda, M. Červenky, Z. Kožmína, J. Travníčka, K. Komárka, J. Zizlera a současně na ně navazuje. Využívá také stále ještě svou bezprostřednost a erudici se chvějících názorů těch, kdo sledovali dílo Zdeňka Rotrekla v pozici současníků, v roli kritiků a prvních vykladačů – jako byli M. Dvořák, J. Červinka, I. Slavík aj.

K potvrzení podstat Rotreklovy tvorby využívá Harák také citace jeho vlastního díla, zvláště hledá v textech reflektujících tvorbu současníků a autorů, s nimiž jeho tvorba souzní, protože v Rotreklem jasně formulovaných požadavcích na povahu a mravnost díla nalézá úvahy a požadavky, jimiž poměruje básník tvorbu vlastní. Tak se ozřejmují zdroje Rotreklova díla: tvorba Jakuba Demla, Bohuslava Reynka, Josefa Floriana, Jana Čepa, Jana Zahradníčka, Josefa Vašiči, Zdeňka Kalisty, J. M. Tomeše, raného R. M. Rilkeho, ale zvláště Františka Halase a Josefa Palivce. Harák hledá přesahy a trvání této linie české literatury a zvláště poezie až do doby současné, jsou do ní vřazováni mj. K. Kryl, P. Borkovec, P. Petr, E. Murrer.

Zvláště první a druhá kapitola představují ještě další silnou stránku monografie, Harákův přístup se koncentruje na dílo autora a jeho mravní a ideové postoje a ty jej „*přivádějí k úvahám*“ a „*nutí k přemýšlení*“. Harák postupně pojmenovává a odhaluje autorské stylizace a kroky vytvářející autorský mýtus. Snaží se rozumět Rotreklově básnické obrazivosti, v motivických a významových souvislostech s tvorbou dalších autorů. Registrujeme-li témata vstupující podle Haráka do souvislostí s dílem vykládaného autora, pak se jimi stávají regionalismus

(v kontrastu s provincionalismem), vlastenectví, ale především jistota víry (zápas o víru, jako věc života a smrti) a baroko, barokní kultura. Podnětným pro výklad autorských textů a pro pochopení Rotreklových hodnotících kritérií v jeho činnosti esejistické a publicistické je jeho přesvědčení, že „*charakter je důležitější než talent*“. Přístup I. Haráka k tvorbě Z. Rotrekla není adoraativní, jestliže sám neformuluje kritický přístup, dává zaznívat pochybnostem nad jeho hodnocením, analytickými postřehy a výklady (sledujeme-li naléhavé Rotreklovo vztahování literárních textů k barokní tradici, pak budou kritické postoje reprezentovat slova A. Hamana, J. Malury aj.). Harák také vkládá vlastní komentáře a hodnocení a názory k tématům, která promýšlí jako neoddělitelná od osobnosti Zdeňka Rotrekla (víra, církev).

Přiznávám, že zvolený autorský styl obsahující řadu archaizujících a archaických vazeb, slov navozujících patos a demonstrujících respekt k časům s noblesou Rotreklem uznávané šlechty, působí disharmonicky ve vztahu k žánru odborné publikace. Neadekvátní pro knihu takové váhy jsou také pasáže, které obsahují namísto jména Zdeňka Rotrekla pouze iniciálu jeho příjmení R, text se tak stává neurčitým a klesá do formy pouhých přípravných poznámek. Vůbec by kniha snesla ještě řadu redakčních zásahů, aby byly odstraněny některé překlupy, nebo třeba uvozovky, jejichž užívání je nedůsledné a matoucí (vybraný text je jimi označen často pouze na začátku, či pouze na konci), další formální nedotaženosti znejistují či dezorientují čtenáře. Stejně rozpačité pro soudržnost textu je vřazování tu kratších, tu delších pasáží, které jsou psány menším písmem a nesou nadpis: „Poznámka“ (Ivo Harák sem klade komentáře a rozšiřuje kontext dalšími podrobnostmi).

Na počátku jsme se ptali, jakou podobu životního a literárního příběhu o Zdeňku Rotreklovi Harák zvolil a proč. Pokoušíme-li se v závěru, po přečtení knihy *Básník a jeho čas*, odpovědět, pak je zřejmé, že Ivo Harák zachycuje Zdeňka Rotrekla jako bytost, která každou svou činností vypovídá o výlučnosti a integritě, o názorové a ideové stálosti. Jeho čas propojuje Harák s dobovými duchovními proudy, jako by Rotreklův čas nebyl navíjen jen chronologicky, ale byl napjat také do vertikály, byl svázán prostorem, byl provždy napojen na lidi s ideovou a poetologickou spřízněností. Postoj k fatálním událostem (ať tragickým, ať blaženým) určuje víra, důraz na mravnost. Vše se přetavuje v dílo, které se platí životem.

Iva Málková



PÁNBŮH MÁ TĚCH RUMREJCHŮ PLNÉ ZUBY

**Stanislav Komárek: Západ v mlze
Academia, Praha 2013**

Už černá obálka s motivem přesýpacích hodin naznačuje, že nová sbírka novinových článků Stanislava Komárka nebude veselým čtením. Autor drsně demaskuje sebeklamy západní civilizace: demokracie je posvátnou krávou, ale ve skutečnosti mají občané na rozhodování minimální vliv, neboť vše je řízeno anonymně pomocí psaných i nepsaných předpisů. Verbálně se podporuje individualismus, ale většina lidí je stále zaměnitelnějších: „[...] *nepřiznaným cílem naší společnosti je nové zglajchšaltování, zastíněné egocentrickou fasádou. Já, já, já! Profily jednotlivých Vaňousů na facebooku svědčí o zoufalém nedostatku fantazie a téměř úplné identičnosti spojené se sebeglorifikací, dříve obvyklou jen u knížat.*“ Oficiálně se hájí svoboda slova, ale existuje celá řada tabuizovaných témat, politická korektnost s jejím nepřirozeným jazykem navazuje na orwellovský newpeak. Všechno ve společnosti se podřizuje ekonomice, která ale už nic neprodukuje, omezuje se na rozdělování subvencí a státních zakázek. Právní stát, jenž je modlou, vede k absurdním žalobám na kohokoli kvůli čemukoli, což způsobuje atmosféru všeobecného podezírání.

Komárek se rád stylizuje do jurodivého proroka, který říká nepřijemné pravdy padní komu padní. Současnou euroamerickou společnost vidí jako infantilní, nezodpovědnou, změkčilou, vyžadující stále nové požitky a nezřízeně spoléhající na státní autority, k nimž však nikdo není loajální. Zajímavě píše o současném umění jako o obrazu Doriana Graye, do něž civilizace vytěsňuje svoji temnou stránku: „*Zdá se, že čím je společnost logicky provázanější a spoutanější všemi úředními formuláři, inženýrskými a kompjútrovými systémy a dalšími regulemi a čím méně je prostoru pro bizarnost v každodennosti, tím větší její ocenění v umění [...]. Je to pouhá neškodná kompenzace přehnané spřádánosti, nebo slyší dnešní umělci, ne méně citliví než jindy, syčení pekel v našich duších, které jednou vtrhne do světa?*“

Nutno přiznat, že většinu z toho psal Komárek už v době, kdy se kritickým hlasům nenaslouchalo. Jeho kniha *Západ v mlze* po-

někud připomíná román Anthonyho Burgesse 1985, líčící rozklad společnosti, v níž všichni znají svá práva, ale už nikoli povinnosti. Oba autoři mají v mnohém pravdu, ale zároveň zjednodušují více, než je zdravo, a hyperkritičnost vůči okolí u nich jde ruku v ruce s nekritičností vůči vlastním nápadům. Přitom psát pravidelně texty, které by byly přijatelné pro česká média, vede nutně k myšlenkové pohodlnosti. Pokud bychom z Komárkovy knihy odstranili redundantní informace, zhubla by asi na třetinu.

Stabilita a nuda prvního desetiletí třetího tisíciletí kamsi nenávratně zmizela, po celé Evropě vypukají pouliční nepokoje, osvědčené pravdy přestávají platit, všeobecná podrážděnost vzrůstá. Pochopitelně se hledají viníci. A Komárek bez váhání ukazuje na osvědčené fackovací panáky většiny internetových mudrlantů: multikulturalismus, ekologové, intelektuálové.

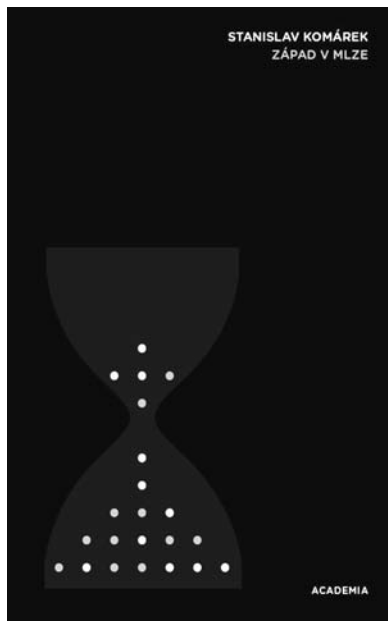
Politická korektnost, která vznikla za účelem ochrany zranitelných menšin, vede nakonec k tomu, že o některých společenských skupinách není možné říct nic negativního. Právě tady Komárek neodolal svému sklonu k vtípkování, které je pohříchu až přespříliš pokleslé: „[...] *třeba Othello, Afroital benátský, by přímo volal po revizi [...], kdyby barvy jednajících osob byly obrácené a kopírovaly tak odvěké mužské a koloniální násilí? A nebylo by lépe drastickou scénu se škrcením vynechat úplně? Benátčan Otho pozve svou ghanskou přítelkyni na návštěvu a příjemně se projedou v gondole.*“ Zajímavější je myšlenka, že současná politická korektnost je pokrytecká, neboť se vztahuje jen na ty kultury, které nejsou pro Západ žádnou konkurencí (například Eskymáci, vlastně Inuité), kdežto vůči Číně se v médiích pěstují předsudky ve sele dál. Pro Čínu má ostatně Komárek už léta slabost, stejně jako pro Turecko, a ekonomický růst obou zemí autor dává za vzor stále neefektivnější Evropské unii. Dle Komárka je jen otázkou času, kdy dynamičtí Asiaté zpodoblně Západ převálčují.

Komárek má zkušenost emigranta, to je důvod, proč našťěstí nesdílí další zálibu současnosti, totiž svádět všechny problémy na přistěhovalce. Konstatuje, že postindustriální ekonomiky udržuje v chodu levná práce gastarbeitřů, kterým se starousedlíci odměňují převážně byrokratickou šikanou: „*Kombinace velmi přísných předpisů a jejich masového obcházení uvádí v život vpravdě dar-*

winovskou selekci našich budoucích spoluobyvatel, drsně upřednostňující mezi cizinci ty, kteří v tom umějí chodit«, vědí kde co podstrčit a mají co možná nejméně skrupulí.“

Západ v mlze ukazuje, že postmoderní myšlení umožňující překračovat hranice paradigmat a spojovat věci zdánlivě nesouvisející může narázet na své limity. Autor sám na sobě demonstduje svou oblíbenou tezi, že každá dobrá myšlenka se při důsledné aplikaci zvrátí v pravý opak. Esej má být čtivý, ale neměl by svévolně zaměňovat fakta s dojmy: příkladem může být Komárkova záliba v lidové etymologii, z níž suverénně vyvozuje autoritativní soudy nad světem. Mnohé Komárkovy texty jsou spíše narcistní rétorická cvičení bez pointy, libující si v laciném negativismu, který někud připomíná Jirku z románů Richmal Cromptonové a jeho oblíbenou hlášku: „*Já jenom konstatuju fakt.*“ Čteme-li Komárkovy novinové sloupky s odstupem dvou tří let, vidíme, že mnohé senzační události, z nichž tehdy vyvozoval apokalyptické vize, dávno upadly v zasloužené zapomnění. Vzpomínám si, jak mne zarazilo nadšení, s nímž intelektuální skeptik Komárek vítal nástup Nečasovy vlády (dnes už si snad všiml korupčních skandálů i stále rostoucího státního dluhu). Právě texty zabývající se ekonomickou krizí a způsoby jejího řešení bezděčně odhalují logické rozpory volnětržní ideologie. Zpravidla Komárek sociální inženýrství odmítá (jeho oblíbeným pořekladem je, že duch vane, kam sám chce), občas ale přichází s nápady na technokratické okleštění demokracie. Vůbec je zajímavé, jak je současná pravice posedlá eugenikou: abychom my, kvalitnější lidé, byli opravdu svobodní, musíme co nejvíc omezit práva všech ostatních. Vážně míněné návrhy, aby duchod dostávali jen ti, kterým na něj jejich potomci vydělají, jsou extrémním příkladem tohoto uvažování.

Jenže neochota občanů přinášet oběti je právě důsledkem neoliberální propagandy



a její teze, že společnost neexistuje a že životním vítězem je ten, kdo umře nejbohatší. Těžko například trestat nezaměstnané, když práce pro ně prostě není a nebude: nejen pro nekvalifikované jedince, kteří dřív aspoň zametali na dílně špony, ale třeba i pro humanitní intelektuály, příliš přemýšlivé na to, aby z nich byli dobří úředníci nebo obchodníci. A proč by se vůbec měli ti nejchudší omezovat, když bohatí prchají do daňových rájů? Komárek si příliš často protirečí. Chvilku se s žoviálním cynismem posmívá lidské pošetilosti a vzápětí zvedá karatelsky ukazováček a lamentuje, jak je prostý lid neuvědomělý, chtěl by si jenom užít, jak to vidí u panstva.

Komárek je samozřejmě příliš inteligentní na to, aby kalouskovské recepty přijímal bez výhrad, například odmítá zavedení školného: vzdělaný občan je pro stát dobrá investice. Horší je už představa, že vysokou školu musí mít většina populace, což nutně vede k devaluaci její úrovně (autor současnou podobu univerzit vtípně přirovnává k dennímu stacionáři) a masové produkci vysokoškoláků, kteří neznají nic kromě komiksů a televizních seriálů: „[...] *pojem vzdělání je plastický jako žvýkací guma a dnes samozřejmě neznamená intelektuální péči o duši a znalost evropské kulturní tradice, ale školení v technologiích materiálních, informačních a mocenských.*“

Nejlepší texty jsou ty apolitické v závěrečné části knihy, například nekrology za Zdeňka Veselovského a Josefa Škvoreckého či anotace starých cestopisů – při nich si čtenář vzpomene na Komárka v lepších časech, otevřeného a zvědavého, jehož texty byla radost číst. Současný elitářský moralista, vnučující celému lidstvu žíněnou košili a jásající nad blížící se zkázou hříšného lidstva ve stylu pana Fajsta, působí jen jako další postavička z tuzemského mediálního panoptika.

Jakub Grombír

S BILLEM HICKOKEM PROTI MODRÝM KRYŠÁM

**Juan Marsé: Kaligrafie snů
Ze španělštiny přeložila
Marie Jungmannová
Euromedia Group – Odeon, Praha
2012**

Jedné červencové neděle se Torrente de las Flores, jedna z ospalých barcelonských uliček, kde v horkém letním vzduchu povlávají girlandy a v místních třech hospodách se opatrně nadává na politiku, stala svědkem tragédie. Paní Mirová se vrhla na koleje tramvaje... po kterých už léta žádná tramvaj nejezdí, ale jež přesto z neznámého důvodu tvoří součást dláždění. Přes marnost svého gesta na sebe strhla pozornost celé ulice; jízlivou, zlomyslnou i chápavou. Mezi přihlížejícími je i mladík Ringo, ústřední postava (zcela jistě ne hrdina) zatím posledního česky vydaného románu Juana Marsého, držitele Cervantesovy ceny za rok 2008, *Kaligrafie snů*.

Marsé zde odvyprávěl několik příběhů. Komplikovaný vztah vášnivě paní Mirové a kulhavého pana Alonsa, který je důvodem úvodní scény románu, je přitom tím nejmeně důležitým. Jistě, vine se celou knihou jako červená niť, ale zcela jistě není tím, co by nutilo čtenáře obracet stránku za stránkou. A navzdory době, do níž je kniha zasažena (polovina čtyřicátých let minulého

století), není určující ani politická linie. Na to trouse Ringův otec, živící se jako deratizér, své protifalangistické poznámky o „modrých kryšách“ příliš okatě...

Obě výše zmíněné roviny jsou toliko zázemím, z něhož vyrůstá, dovolme si malou hru se slovy, totální obraz jedné barcelonské čtvrti. Autor díky nim pečlivě mapuje svůj fikční svět a zaplňuje jej barvami, chutěmi i vůněmi dobových společenských i geografických detailů. Ostatně, i díky Marsému je Barcelona jedním z nejcharismatictějších měst současného umění (zajímavou konfrontaci si prošla prostřednictvím i u nás loni vydaného thrilleru *Zatímco spí* a jeho filmové verze; jestliže se román odehrává v New Yorku a je jen „zajímavý“, film naplno pracuje s estetikou barcelonských činžáků – a je strhující).

Tentokrát je ovšem i Barcelona pouhým kontrastním prostředím (navíc Marsé s citem popisuje i venkov). Jakkoliv je katalánská metropole sama o sobě fascinující, Marsé před námi otevírá ještě kouzelnější svět; Ringovu fantazii napájenou neutuchajícím přívalem brakové literatury, komiksů, filmů, plakátů i vlastní dětské, čisté a nadšené představivosti. Stejně jako není *Kaligrafie snů* určena milostnou zápletkou a politickým pozadím, nelze ji ani stavět po bok příběhům o dětských dobrodružstvích a dětském vnímání světa.

Na to je dětským eskapádám věnována příliš malá pozornost. Ringo se sice schází

se svou „partou“ a řeší první erotická pohlouznění, ale pro jeho vnitřní svět jsou důležitější jiné věci, které s dospíváním nesouvisí a překračují věkové hranice. Marsému jde o oslavu ponoření se do příběhů. Ringovými skutečnými partnery proto nejsou kamarádi ze čtvrti, ale statečný náčelník Apačů Vinnetou nebo herci, jako je věčný padouch Basil Rathbone, a duch zastřeleného vrabčáka...

Mohlo by se zdát, že *Kaligrafie snů* je dalším z řady dnes tolik populárních děl, které reflektují rostoucí vliv (a sebedůvěru) nerdské popkultury. Jen z loni vydaných knih můžeme jmenovat třeba *Zemi slidiů* Williama Gibsona nebo *Generaci A* Douglase Couplanda, které představují dva hlavní proudy tohoto přístupu. Zatímco první jmenovaný chladně zkoumá vývoj popkultury, aby popsal a odhadl společenské a politické trendy, druhý rádoby vtípně a ironicky trouse citace z cizích (lepších a vtípnějších) děl a (marně) doufá v jakýsi Brownův pohyb kvality.

Marsé, který umně mixuje fráze plné patosu, jak vystřižené z nápisů pod ilustracemi rodokapsů, s poetickými popisy městského života, je ovšem stará škola a jeho přístup tomu odpovídá. Ohlíží se do minulosti a k jejím artefaktům, aniž by ke svým odkazům přistupoval jako vědec či nedejbože pouhý opisovač či glosátor. Je ryzím obdivovatelem. *Kaligrafie snů* je okouzlena možnostmi tehdy ještě stále mladého filmového

média (k umístění děje do Barcelony dodejme, že právě zde později vznikla slavná katalánská filmová škola) a svobody braku, jako tomu bylo i v textech nejen našich avantgardistů. Marsého postavy žijí ve světě, který *sní* – na stránkách morzakorů i v přítmi premiérových kin nebo na výpravách do vykřičených čtvrtí. A snaží se tyto sny dál šířit a rozvíjet.

Ostatně „Ringo“ je přezdívkou převzatou z westernu *Přepadení*. A ultimátním popřením tvrzení jeho otce, že žijí v „řiti světa“, je, když ve filmu o Zorroví padouch prohlásí „*byl jsem učitelem šermu v Barceloně*“. Svět snů a iluzí se v tu chvíli jeví být garantem reality. Je skutečnější a větší než život sám. Proto Ringa zasáhne, když v plamenech hranice politicky nebezpečných knih omylem skončí i jeden ryze dobrodružný příběh. Proto je pro něj bolestnou zkušeností, když je jím vyprávěný příběh napaden zhrzeným kamarádem z pozice „faktů“.

Uvědomuje si totiž, že příběhy by měly být svobodné a jejich pravdivost by neměla být poměřována tím, zda v Arizoně je, či není moře. Chápe, že díky příběhům se nemusí vzdávat svých snů ani on sám – přestože se mu po nehodě, při níž přišel o prst, definitivně uzavřela možnost stát se profesionálním hudebníkem. Dobré příběhy jsou totiž skutečně pro každého. A *Kaligrafie snů* dobrým – byť nedějovým – příběhem rozhodně je.

Boris Hokr



Kdykoli zavítáte do většího hnízda v té které zemi, stane se, že narazíte na plakáty a billboardy a transparenty zvoucí k návštěvě umění, výstavy, ať umění časů dávnych či současníka. Neříkám, že to rovnou musí být pecka, která medle na předměstí vyrazí dech a ambice z venkova začínajícího artistního střelce do temnoty sváže. Tu však je jedna věc – jel jsem z Ruzyně, ano, z té věznice podle Václava Havla pojmenované, a autobus takorča hodinu jede Prahou. Dal jsem si tu práci, abych sledoval podobné výzvy, upozornění, že město má ke kultuře vztah. Za 40 minut cesty jsem neviděl jedinou výzvu k návštěvě uměleckých sbírek, současné výstavy, ke čtení, k performanci – jediný, řekněme silný, transparent na Dejvickém náměstí vyzýval k návštěvě farmářských trhů.

Stejnou výzvu má i město Hrob u Teplic. Všechno v cajku, co by jiného mohlo nabídnout (kromě hornického musea), ale Praha? – Víím, že lifestyleové magazíny pro ex-intelektuálně laděné čtenáře jako *Instinkt* a *Reflex* jdou právě touto cestou: není ani tak důležité, co kde je, ale jaká je tam káva, jak ji podávají (*Instinkt*), a jinde zase, co si myslí ten jouda o čemkoli (*Reflex*).

Není to můj objev, ale musím si to ujasnit. Existuje víc než jedna levice, právě tak mnoho pravici – řekněme od střední pravice intelektuální třídy přes první velké podnikatele, které dosud nikdo nehodil přes palubu, přes mocnou vrstvu Neočechů a silnou skupinu vrcholových managerů, kteří zčásti obývají mocná hradiska gorodů

sputníků. These Thorsteina Veblena o záhlavívé třídě vztažená tehdy na novoanglické vyšší společenské kruhy tu neplatí. Zahálčivá třída jsou ti, kteří žijí za palisádami paláců, ti v satelitních městečkách a zbytek společnosti, který cirká z 50 % touží po dosažení statusu těch nahoře a o zájmy vlastní vrstvy se pramálo zajímají. Naše společnost jako celek tedy není materiální, ale touží po imaginárních statcích, které se jí nedostávají. A nikdy nedostanou, neboť jejich dosažením ztrácí smysl. Smysl těchto požitků je totiž právě jen v požitcích a nikoli v materiálním dostatku. Kromě spodních pater společnosti máme všichni takměř všechno od televise po automobily, od kusu žvance po počítač. Krev skutečná stejně jako tyto komodity odtéká z našich imaginárních kont. To, po čem touží většina, nejsou materiální hodnoty.

Na území avatarů, hypoték a sebestmrskačských půjček na budoucnost vlastních dětí konečně čeká Ježíš, jehož království není z tohoto světa. Vezeme se do pekla, a já se tam vezu s vámi, a neudělám nic.

Patrně každý člověk je na něčem závislý. Mým osudem je kromě alkoholu politický extremismus. Ve jménu Frakce rudé armády říkám – vražda na tyranu není zločinem. Zabíjejte šéfy bank! – A i kdybyste mě poslechli a ničili všemi prostředky existenci takových společností, budou ty ještě nad nimi jejich a ti se nám posmívají. Pokladní z Tesca v Oseku u Duchcova, utrpená matka pluku, která bere 7 litrů za měsíc, její



Utíkej říct vlkům, kdy bude svatba!

šéf, který hodí měsíční tržbu do Komerční banky, a tisíce dalších regionálních a národních šéfů, co sypou tržby postupně na to jedno jediné konto, ano zdaleka netuší, že všechny ty prachy přistanou na kuchyňském stole pokladní z Tesca v Oseku u Duchcova. Vidíte, že za každou takovou nadnárodní společností nestojí jeden jediný člověk, ale systém, protože ta pani z Oseku u Duchcova čte všechno od *Reflexu* přes *Blesk*, *Týden* a vůbec všechny tyhle lifestyleové magazíny a dívá se na Novu, ČT a Jojku a podle toho se taky ve svém životě řídí, ale zároveň rozhoduje o tom, jestli *Times* podpoří TV Barrandov, nebo jestli hot jóga bude zajímat Matáska, nebo jestli Matásek bude chodit s Kuklovou a utírat si prdel biopapírem. Ale jestli to ten Matásek udělá, tak to udělá i pani pokladní, matka pluku, v Oseku u Duchcova.

Uklidnilo by mě cokoli kromě toho, že víím, jaký konec to všechno vezme. Nevědět je známkou nezájmu, šťastného nezájmu.

Patrik Linhart

OHNÍSKO



VIDĚL-LI KDO VĚTŠÍ DÍRU

Praha je holka věžatá a chlupatá, jak ví každé malé dítě. A taky rohatá. Tak třeba roh Spálené ulice a Národní třídy. Za kvetoucího socialismu obchodní dům Kvěťák, z něhož je dnes Tescno. Tescno je tu pro nás. U jeho radiátorů v zimě relaxují bezdomovci a z regálů se stále čerstvějšími potravinami se líne krásná hudba. Z potraavin tě schody, necháš-li se jimi svést a svést, vyeskalátorují až do třetího patra. Tam, hned, jak se chodidla dotknou pevné země, učiň zdánlivý nesmysl: otoč se o 90° doprava. Nebudeš litovat. Prosklenou stěnou uzříš hluboko pod sebou díru do země. Za sebe říkám: rozsáhlejší podzemní instalaci, grandiosnější sajt spesifik, vybágrovanější lochnu jsem nikdy

neviděl. Co víc: tato mimořádně působivá vyhlídka, ač v žádném gajdu o ní ani ň, přístupna jest denně. Od rána do večera, bez kustodek a zdarma. Zatím. Až si to tu přečtou topově prokoučovaní menedžři Teskna, tutově je něco napadne. Buď zapenetrují do tourismu a začnou vybírat po ojr, nebo sklo zakryjí plachtou s extatickým veršem *Léto začíná u nás!* Než se tak stane, chci stihnout nahoru vyvézt jiný verš. A šeptem ho tam přečíst. Neb pokud se dožiju (a asi i pokud ne), z velkolepé díry co nevidět bude zase jen tuctový vchod do metra. Sedm slov. Z toho šest jednoslabičných. *Den co den měj před očima smrt.* Jiří Kolář. Ale rychle, už začli betonovat.

Milan Ohnisko



VYSOKÉ PODPATKY

EuFÓrie EuFONie

Tiše prší a / okvětní lístky třešní / stékají po skle. A já mám psát sloupek do čísla věnovaného haiku. Já, která neumí do pěti počítat, natožpak do sedmi? Žánr vyložené smskového formátu. Abych pochopila poezii mikrožánru s jasně daným počtem slabik (promiňte, znaků), založila jsem si účet na Tweeteru. Nicméně tweet prošípovaný # @ xox libým pípnutím rozhodně být nemusí. Chcete-li, zkuste své poetické pokusy v síti i mimo síť nechat posoudit Eufonometrem (<http://www.ucl.cas.cz/eufonometr/>). Nejen-

že nalezne libozvučné hlásky a vypočítá eufonický koeficient vaší básně, ale vaše verše porovná s předními eufoniky českých literárních dějin! A rovnou se dozvíte, básníte-li jako Hálek, Gellner či Hlaváček.

Součástí Eufonometru je ligová tabulka více než tři set padesáti hráčů na poli české poezie. Ovšem jen těch, kteří volně poskytují svá autorská práva. Konečně básnické branky – body – vteřiny! Čím to, že v první desítce není nikdo z literárního kánonu státní maturity? Mácha se tísní uprostřed pelotonu na překvapivém 187. místě. Na záda mu dýchá historik Jaroslav Goll. Oba

jsou na samém vrcholu Gaussovy křivky. Prostě: čistý průměr. Autor básnických bestsellerů Svatopluk Čech se zuby nehty drží až na 260. příčce. Čistý štít české poezie pozvedá alespoň Otokar Březina (16.), i když na Jana z Wojkowic (12.) prostě nemá. A kdo že je neeufonitější básníkem českého Parnasu? Kdo že přepíše dějiny české literatury? Jiří Zachar. Že neznáte pseudonym Josefa Marii Emanuela Lešetického z Lešehradu? Eufonometr sice měří jen jednu z kvalit poezie, nicméně jeho data jsou objektivnější než hlasování několikačlenné jury. V symbióze s literárními ser-

very by se dokonce mohl stát pomůckou poetické eugeniky. Kdyby jej doplnily další nástroje, posuzující např. rytmus verše či štěpnost rýmu, bylo by možné vyhlásit soutěže v rámci jednotlivých poetických disciplín (Sonet n°1, Erbenova baladická prémie, Vrchlického prémie za nejširší rejstřík básnických forem) či v kategoriích jako Metráček roku či Dívka v rytmu zrozená. A každý rok by tak mohli na stupně vítězů vystoupit Mr. & Miss Tvar české poezie.

Vaše Melissa Pink

PS: Eufonický koeficient mého haiku: E = 2,2437839610296337. Lepší než Lešehrad!

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

2013/11

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

