michal škrabal: o literárních domech v německu str. 6
karel piorecký dekonstruuje borkovcův úspěch str. 8
čtenář poezie pavel mandys str. 11
ivo fencl uvažuje nad stephenem kingem str. 12
svatava antošová chválí píseň str. 13
próza martina fibigera str. 16
básníci překládají básníky str. 18 a 19

17/05/2007, 25 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
07 10

sám sobě něco říct

ROZHOVOR S MARTINOU KOMÁRKOVOU

foto Tvar

Martina Komárková

Podvečer

Bezedné stéká do kalichů
houstne a sládne po stěnách
Jinak? Či jindy? Jinde? K smíchu!
Jak nedoufat – a nemít strach?

Pařátek s okem zpoza dveří
dychtí se pozvat ke stolu
lepkavým táhlem jistých měří
čas odkdy budem pospolu

Už už práh skřípne V předpokoji
šev po švu páru zábrany
Bezdechou bezmoc potmě zuji
Vzdor mám už pro ni ustlaný

Bezedné stéká do kalichů
Pozdě je? Brzy? Víc? Či nic?
Pijeme s hostem ve mdlém tichu
Rána schnou v rámech okenic

O čem je řeč (Český spisovatel, *1997)*

Martina Komárková se narodila v září 1963 v Praze, vystudovala bohemistiku na FF UK a v Praze do svých třiceti let žila. Pak se odstěhovala do Krkonoš. Momentálně žije v Českém ráji. Pracovala jako redaktorka, novinářka, ředitelka kulturního domu. Má tři děti. Vydala básnickou sbírku *O čem je řeč* (*Český spisovatel*, 1996). Básně a povídky občas publikuje v časopisech, v rozhlase na *Vltavě* připravil Rudolf Matys z její poezie dvě pásma. Vyhrála scenáristickou soutěž ke 100. výročí kinematografie, prodala scénář České televizi, film však podle něj nikdy nevznikl. Vydala dvě knížky pro děti, nyní chystá s ilustrátorkou Markétou Laštůvkovou čtyři další. V současné době se opět odhodlala zúčastnit scenáristické soutěže a byla oceněna za filmovou povídku, takže píše scénář. Krom toho je autorkou divadelní jednoaktovky a několika písňových textů. *Tvar* č. 6/2007 otiskl ukázku z její rukopisné sbírky *Prašní lidé*.

Čím jsi chtěla být, když jsi byla malá? S čím sis tak nejvíc vyhrála?

To je jednoduché, já jsem chtěla být spisovatelkou, a psala jsem. Úplně od dětství, fakt. Byla jsem sama, nesměla mít psa, a tak jsem si to vymýšlela. Nejdřív jsem psala prózu, protože jsem psala o psech a o morčeti, ale odmalinka jsem měla ráda básničky – četla jsem si je a pak jsem si je začala i psát, takové říkanky. Psala jsem si pro sebe, a to dělám dosud.

A s čím jsem si hrála? Nejradši jsem měla rukavici, ona byla z kožešiny. Myslím, že králičí. Ale netrápilo mě, že je to vlastně mrtvý králík, hrála jsem si na to, že je to živé zvíře, a dokonce jsem ho nosila na vycházky. Jednou ke mně přišla nějaká paní, a: „Můžu si ho pohladit?“ Tak jsem řekla: „Ano.“ Opravdu to pro mě v tu chvíli bylo živé zvíře. A ona pohladila tu rukavici a vynadala mi, co si to vymejšlím. Dost mě to ranilo.

A jak se ta rukavice jmenovala?

Nijak. Aspoň si nepamatuju, že bych ji nějak pojmenovala. Zvíře prostě.

A hraješ si nějak podobně i teď?

Ano! Akorát jsem přešla na čepice... Ne, teď už zvířata mám. Ale ráda si hraju s dětmi, to mě baví. Akorát nevím, jestli je taky... S nimi si můžu vymyslet, co chci. Třeba jednou jsme šly s Terezkou hodně daleko ve sněhu a v mrazu, a tak jsem jí vysvětlila, že jsme Amundsen a musíme dorazit na pól. Jenže pak jsem ještě musela vymyslet, kde je ten pól... Měla hroznou radost, když jsme tam došly. Já jsem zas měla radost, že jsme došly tam, kam jsme potřebovaly. Nebo jednou jsme šly na Karlštejn, a ono se jí nechtělo do kopce, tak jsem jí vysvětlovala, že jsou tam rytíři a že tam pořádají turnaje – dost jsem se do toho vysvětlování zabrala, až jsem to nějak přehnala: Ona se rozplakala, protože se jich bála, a už jsme tam nedošly. Takže vlastně nevím, jestli

...4

9 770862 657001

KRITIK JAKO SEIZMOGRAF BÁSNIVOSTI

1 Jan Štolba je spisovatel, jehož půlstoletý život je naplněn bohatou životní zkušeností jak uměleckou (kromě literatury se věnoval také jazzové, folkové i rockové hudbě jako saxofonista v řadě souborů), tak praktickou; výčet zaměstnání, která vystřídal v době normalizace, je nejen úctyhodný co do množství, nýbrž zároveň je svědectvím o autorově zásadní snaze nepodlehnout duchovnímu marasmu normalizační doby (ostatně poslední roky dožívajícího režimu strávil v emigraci v USA). Jako spisovatel je aktivní jak v oblasti poezie, tak v próze. Knížka *Nedopadající džbán* však ukazuje jeho literární podobu v ještě jiném světle. Je to soubor (nebo výbor?) kritik publikovaných v *Literárních novinách*, *Hostu*, *Tvaru* a dalších časopisech, k nimž byly připojeny některé větší úvahové stati dosud knižně nepublikované. Autor je rozdělil do tří částí: v první shromáždil recenze básnických knih vycházejících do roku 1999; druhá část je věnována obecnějším úvahám a polemikám, třetí, rozsahem nejmenší, pak recenzím vybraných próz.

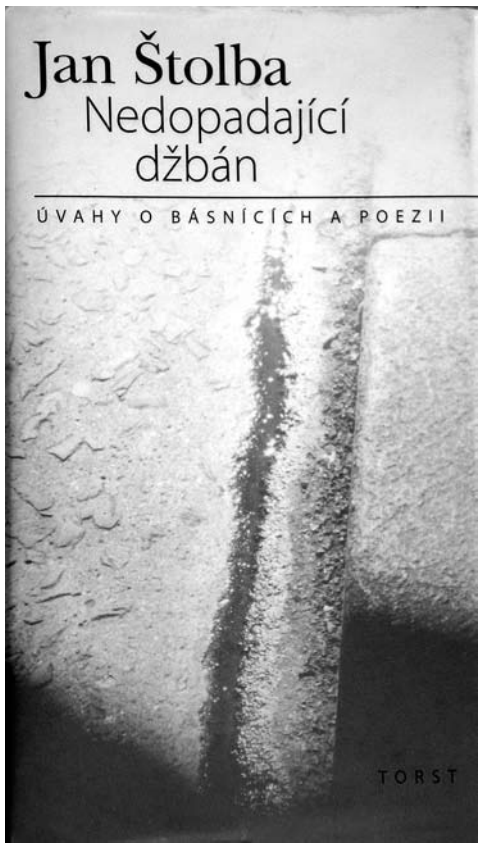
Pokud jde o kritiky básnických sbírek, Štolba sleduje jak autory současné, tak ty, kteří publikovali již v předchozích desetiletích v samizdatu a jejichž tvorba byla širšímu publiku zpřístupněna až po listopadu 1989. To se týká především básníků spjatých těsněji či volněji s aktivitou surrealistickou (Zdeněk Lorenc, Zbyněk Havlíček, Stanislav Dvorský, Alena Nádvorníková, ale třeba i Petr Král) či textařů a básníků z okruhu The Plastic People of the Universe, resp. DG 307 (Vratislav Brabenec, Pavel Zajíček) a tvůrců z prostředí undergroundu (Ivan M. Jirous, Věra Jirousová, František Pánek). Kromě toho ovšem do oblasti jeho kritického zájmu patřila i celá řada autorů starších i mladších, v době, kdy své recenze psal, již známých (Václav Jamek, Emil Juliš, Petr Kabeš, Zeno Kaprál, Lubor Kasal, Vít Kremlička, Věra Linhartová, František Listopad, Karel Milota, Jiří Rulf, Andrej Stankovič, Karel Šiktanc, Jana Štroblová, Miloš Vodička, Ivan Wernisch) i těch, kteří se mezitím známými stávali, nebo teprve na pole poezie vstupovali (Petr Borkovec, Jiří Černohlávek, Radek Fridrich, Petr Halmay, Petr Hruška, Bohdan Chlíbec, Pavel Kolmačka, Martin Langer, Lukáš Marvan, Pavel Petr, Jan Suk, Bogdan Trojak a další).

V tomto souboru se setkali tvůrci, jejichž díla představovala kaleidoskop různých poetik i různých estetických orientací (a samozřejmě i různých uměleckých kvalit). Tím zajímavější je sledovat, jakých měřítek ve svých kritických sondách na poli současné české poezie Štolba používal. Obecně se dá říci, že autor knihy *Nedopadající džbán* je spíše kritikem, který se raději vciťuje do básní, než aby je soudil. Tomu odpovídá i košatá obraznost slovníku, jenž je příznačný pro jeho kritické projevy a navazuje na rétoricky výraznou tradici české kritiky sahající až někam k Šaldovi. O některých Štolbových recenzích by se dokonce dalo říci, že takřka přebásňují předmět svého soudu, jako by chtěly vytvořit poetický ekvivalent textu, o němž píší (to se týká například některých recenzí undergroundové poezie).

Na druhé straně ovšem projevuje vysokou citlivost vůči všemu, co poškozuje jak autentičnost básníkova projevu, tak osobitost jeho tvůrčího subjektu. Všude, kde báseň ohrožuje vpád klišé, stereotypů nebo ornamentálnosti, se v jeho kritikách okamžitě rozsvítí červená kontrolka nesouhlasu. Zřetelné je to – přes veškerou decentnost jeho výroků – například u recenzí tvorby Petra Borkovce, kterému v jeho pozdějších sbírkách (v nichž podle Štolby ustoupila *„koktavost a třeštivost“* jeho prvotního projevu) vytýká formální *„vyšlechtěnost“*, *„uhlazenost“* a vůbec *„širokou přijatelnost“* toho, *„co se nejobecněji považuje za poezii“*. Příznačně opět v kritice Wernischovy sbírky *Bez kufru se tak pěkně skáče po stromech neboli Nún* vadí jakási *„potměšilost“* jejího kontextu, která v kritikovi budí podezření, jestli tu nešlo o *„mistrovské lyrické cvičení“*.

Z těchto a podobných, byť v celkovém kontextu knihy zdaleka menšinových kritických poznámek si můžeme udělat zkusmý obraz Štolbova chápání poezie. Není to pro něho tvárně vycizelovaný projev, nýbrž naopak básník je ten, kdo zápasí s materií, jazykem o výraz. Proto také dokáže ocenit i jednotlivé zdařilé obrazy i zvukové útvary, jaké zaujmou svou neotřelostí, svědčící o tvůrčím úsilí, byť by báseň jako celek nepřinášela uspokojení.

Názorně jeho pojetí básnictví osvětlují slova, jež napsal při příležitosti širšího zamyšlení nad mladou poezií v roce 1997: *„Mladí básníci […] těkají širokým spektrem ‚prvních možností´, zkoušejí se zachytit různých způsobů výrazu, vrhají se tu do svéhlavého neoavantgardistického chrlení, jindy se přiklánějí k artificiálnímu gestu jakési barokizující vznosnosti, protkané záměrnou zkomoleností, labyrintičností, ornamentálností. Zkoušejí být prostí, hraví, sofistikovaní… Schází n a z ý v á n í věcí; namísto toho se*



spoléhá až na sám text, jako by text nebyl do značné míry médiem vidění a prožívání, ale měl v sobě cosi výrazně autonomního, demiurgického, samospasitelského. Až teprve jím jako by byla utvářena skutečnost – a poezie. Básník jako by tak trochu čekal na to, co se mu narodí pod rukama, místo aby se textem vztahoval k předtextovému.“

Jakkoli ve Štolbových slovech je mnoho pravdy, jeho stanovisko je nicméně pro mnohé stoupence postmoderního umění příznakem nepochopení změny „paradigmatu“ ve vztahu jak k umění samému, tak k jeho materiálu, jazyku. Nový model umění a jazyka totiž amputuje jak z přístupu k básni její „předtextovou“ složku, tak z jazyka, s nímž pracuje, sémantickou referenci, která je nahrazena „nekonečnou sémiózou“. Myslet si o tomto modelu můžeme cokoliv, ale nelze popřít, že jeho vliv se projevil nejen v umění, nýbrž i v teoretických úvahách o něm. Mnohem blíže k chápání postmoderní situace je kritik například v úvaze o poezii Ivana Blatného, kde zdůrazňuje autonomní poetický význam fragmentárnosti: *„I jen krátký verš o dvou slovech se […] stává skrytým, bezděčným mikromodelem celého světa: i světu můžeme donekonečna ‚přidělovat´ nejrůznější významy, výklady, chápání či pojetí, on nám však bude věčně odpovídat právě jen svou nedefinitivní, při vší bohatosti zároveň vždy jakoby nedoslovenou, dílčí jsoucností.“* Tu lze stopovat jak vliv ecovského pojetí „otevřenosti“ uměleckého díla, tak i stopy postmoderního odporu k ucelenosti, totálnosti uzavírající svět do pevných hranic tvarů.

K nejzajímavějším statím v jeho knize patří pravděpodobně studie nazvaná *Sesuvy* s výmluvným podtitulem *Improvizace nad proměnami a propady české poetiky*. Stojí v ní proti sobě *„vznosný patos“* poetiky Halasovy z konce třicátých let (*Torzo naděje*) nesený *„heroickou“* dějinnou perspektivou zápasu dobra se zlem a *„pavoučí“* pohled na svět, jaký Štolba demonstruje na verších Stanislava Dvorského z básnické sbírky *Neobyvatelná poschodí* (1958–1960). Je to pohled *„odhalující řetěz zbytnělého, p o u z e lidského dění jako něco, co si nepřípadně, nabubřele přivlastňuje svět, promítá do něho své absurdní vize a nároky a nakonec paradoxně deformuje i samu podstatu lidské existence, jíž jsou vnucována právě j e n lidská měřítka“*.

Proti halasovskému *„vzletu“* z konce let třicátých, jenž podle mínění Štolbova zbytněl v komunistickém režimu do *„obludné karikatury“*, je u neoficiální poezie z konce padesátých let zdůrazněna subverzivnost a provokativnost. *„Sesuv“* z výšin poetického patosu ovšem kritik sleduje již u básníků Skupiny 42 (jako příklad tu posloužil Blatný). Nicméně ještě v šedesátých letech podle jeho názoru víra v básnické slovo přetrvává. Upadá teprve s nástupem normalizace a Štolba si volí pro ilustraci jemu zřejmě blízkou tvorbu undergroundu, neboť mu naznačuje, *„jako by padlý underground rituálně ničil a strhával do pekel i padlou dobu samu“*.

Tady můžeme proniknout ke zdrojům kritikova pojetí básnictví, jež vyplývá z jeho blízkosti právě undergroundové tvorbě, usilující zbavit slova vnějškově „básnické“ barvitosti. *„Básnictví už tu není identifikováno s poetickým vzletem vzhůru, ale zůstává při zemi, na vratkých nohou a kdykoli připraveno k pádu či jen – k obyčejnému zaškobrtnutí“*. Z těchto premis lze odvodit principy jeho hodnotících stanovisek: důraz na autentičnost lyrického postoje a projevu, nechuť k lyrické malebnosti a ornamentálnosti, preference otevřenosti a relativity oproti uzavřenosti a klamným jistotám, ocenění pohledu na svět „zdola“. Tím vším se Štolba kritik v knize *Nedopadající džbán* prezentuje jako citlivý, leč důsledný obhájce básnických hodnot, jaké odpovídají životnímu pocitu generace, která vyrůstala v blátivém světě normalizační doby a duchovně dospěla v polistopadové vřavě a globální krizi přelomu století.

Aleš Haman

„JAKO BY BÁSNÍK ZAČAL VĚDOMĚ KOMPONOVAT PŘIOPILÝ KROK…“

2 Je to vždycky trochu riskantní vydávat v jednom svazku soubor kritických textů, jak se o to pokusilo nakladatelství *Torst* v případě Jana Štolby a jeho knížky *Nedopadající džbán* s podtitulem *Úvahy o básnících a poezii*. Riziko spočívá v možnosti, že texty denní potřeby, určené pro danou chvíli, fungující v konkrétním kulturním klimatu, nepřežijí takříkajíc samy sebe. To vše naštěstí pro zmiňovanou knížku neplatí. Je to zřejmě proto, že Štolba (bohatýrsky a jedině možně) vnímá literární kritiku jako svého druhu stejně odpovědný a nezbytný slovesný výkon.

Jinak řečeno – ve Štolbových úvahách o literatuře se dá vystopovat jakýsi konstantní fundament, který se sice může v průběhu času vyvíjet a částečně i měnit, který ale je trvale vepsán ne ani tak do každé konkrétní kritické stati, ale stává se součástí jakéhosi před-rozumění, principiálního přístupu k literatuře. Je to bezesporu nárok dost kostrbatě formulovaný stejně jako pro mnohé nepříjemný – jsem totiž hluboce přesvědčen o tom, že v každém kritickém díle by měly být obsaženy odpovědi na otázky, co od literatury očekávám a jaký (pokud vůbec) má literatura smysl.

Takový požadavek se naplňuje značně obtížně a možná je i hloupý a do dnešní mnohohlasé diskuze, ve které má mít každý hlas stejnou (protože relativní) váhu, vůbec nezapadá. Možná. Já ale trvám na tom, že je to požadavek naprosto zásadní pro každé smysluplné obcování s literaturou. Jsem přesvědčen o tom, že neexistuje cosi jako mnohohlasé literární referendum o věcech hodnoty, že zkrátka byly a budou hlasy důvěryhodné, protože přesvědčivě formulované, a stejně tak se budou stránky odborných i neodborných tiskovin plnit kupičkami a kupami balastu, ze kterého se čtenář nedoví v zásadě nic krom nejtriviálnějšího popisu s jakýmisi pro a proti.

Myslím, že takové psaní literatuře nepomáhá. Myslím, že literatuře pomáhá právě onen druhý, bolestný způsob, ve kterém musí čtenář vždycky ven sám se sebou, nebo sám ze sebe a teprve tehdy, znejistěn sám před sebou, může se pokoušet rozehrávat svá setkávání s literárním textem. Jde tedy o slovesný výkon stejného, nebo alespoň stejně úctyhodného řádu jako básnění. A takových kritiků mnoho není. Přeci jsou. Aspoň namátkou ze současnosti: Mojmír Trávníček, často Jiří Trávníček, Pavel Hruška a našel bych ještě pár jmen.

Ovšem tím by byl výčet u konce, kromě: Jana Štolby. Ten do této kategorie patří plným právem a patřil do ní od počátku. Právě proto v jeho případě má smysl předkládat zúžené účetnictví svých hlasů o literatuře, protože se ukazuje, že dobrá literární kritika právě není efemérní, neumírá s novým číslem časopisu, ve kterém byla otištěna, a i po letech může cosi důležitého sdělovat třeba i čtenářům, pro které básnická knížka, o které se právě píše, není onou událostí sezony, jak se to mohlo zdát v době vzniku toho kterého eseje.

To všechno ovšem neznamená, že musíme hned se vším u Štolby souhlasit. Tak v textu *Sesuvy* najednou zarazí příkrost k poezii Františka Halase. Tady jako by ono před-rozumění ukazovalo i své nebezpečné limity – kritikovo vyladění je (a snad i musí být) jednostrunné, nicméně to také může znamenat schopnost o jistém typu poezie nepsat. Pak totiž není potřeba takovýchto negentlemanských úderů: *„Zapůsobí až fantasticky, přesuneme-li se z doby Halasovy básně skokem o nějakých patnáct dvacet let později do světa, k němuž patří Dvorského verše o pavoukovi. Nejen že si patos a vzlet, jaký jsme poznali u Halase, v jiné než oficiální poezii sotva budeme moci představit…“* (s. 396) My si můžeme skutečně představovat, co budeme chtít, ovšem co s tím má společného Halas?

Nicméně to jsou věci, které se spíš neobjevují než objevují, jsou to drobné fauly, které vyplynuly z příliš vážně a odpovědně vedeného souboje. A proto jsou více než odpustitelné: jsou i čitelné. Lze se s těmito Štolbovými vývody potýkat, lze jim přizvukovat, lze se s nimi přít, lze je nenávidět – ale nelze je v dnešním literárním mnohohlasí přeslechnout. A to je veliká hodnota – zkrátka: literatura (a zejména poezie) má v Janu Štolbovi poctivého průvodce, někoho, kdo vždy přidá minimálně jeden důležitý hlas k básni. Muže, kterému lze věřit.

Jakub Chrobák

ZE ČTENÁŘSKÉHO DENÍKU ALOISE BURDY

VĚRA NOSKOVÁ: OBSAZENO. MozART PUBLISHING, PRAHA 2007

Vážení, nevím, jestli jste četli tu Noskovú a tu její knížku, co v ní Bere, co je, ale asi ano, poněvadž to byl před těma dvěma rokama fakt dost hit a četli to všichni, co čtú takové knížky.

Hlavní hrdinkú toho vykládání byla taková robka, co asi bude jako ta Nosková, aj když se jmenovala jináč, a ta robka se narodila do špatnej doby a špatnej rodiny. Ona túžila po svobodě, po vzletu, po básňách a po velkých ludoch a velkých myšlenkách, po velkém městě a po stúdijách filozofije nebo umění, neboť byla úplně hotová z jakéhosi Šopenhauera a Ferlindžetyho. Jenže osud jej to nedopřál a místo toho mosela žít za bolševika, a to navíc od narození až do dvaceti na malém českém městě, ve Strakonicách, a to navíc v rodině pobúchaných hulvátů, dělňasů a nadšených komunistů, primitivů, kteří jej ani neřékli, jak je to blbé žít za bolševika, ve Strakonicách a v takovejto rodině. Ale co mohla dělat? Brala, co život dal, a žila v tom. Jen si tak postupně sama vyzkúmala, že se narodila do špatného světa a ve špatnú chvílu a že patří jinam.

No a ta súčasná Noskovej kniha je pokračování o tom, co bylo po tom, co ta děvčice utékla jinam, konkrétně do tej Vaší Prahy, za tím vzletom, kde ju ale nikdo nechtěl, poněvadž už nebyla šedesátá a všude kolem zuřila ta normalizácija a ona neměla ani kde bývat, ani pořádnú robotu, natož aby jej někdo vydal její básničky. Tož robí servírku a všelijak přespává v různých podnájmoch, kde se nemohla ani pořádně umýt a ešče smrděly kočičinú, nebo se mosela za podnájem starat vyčúraným dochtorkám o děcko. A s chlapama je to též na húby, na pořádného nemohla narazit a dokonce ani na někoho, komu by mohla klidně dat. Snad jen ze začátka se zalúbila do jednoho šuhaja, ale ten si radši vzal za ženu nějakú lesbu, co byla na roby. Ale co dělat, když měla kvartýr a byla z dobrej rodiny, to jeden už manželce mosí něco prominút.

Básníci, po kterých ta hrdinka též pásla, tentokrát intelektuálně, pak byli buď děsný prospěcháři, co šli za kariérú, a tož ze seba dělali bolševiky větší než komunisti, že aby mohli vydělávat prachy na svojich sračkách, nebo naopak to byli hodní staří katolíci, co ani jednu sbírku nevydali, protože je režim tak trápil a ničil, že až si na to zvykli.

Tož, číst se to dá, já mám ostatně takováto pokračování rád, kvůlivá tomu, že mňa to vždycky zaujímá, jak to bylo s hrdinkama dál. Ale když to porovnám s tím prvním dílom, tož mosím napsat, že to už jaksi není ono. Trochu jako druhý díl F. L. Věka, to bylo též po prvním dílu takové pokračování, jehož hlavní účelom bylo, že aby po něm mohl následovat díl třetí a pak čtvrtý a pátý, co se k němu už nikdo nedočte. Ne že by se autorka nesnažila, ale aj tak tomu cosi schází.

Ono je to pěkně a živo sepsané a Praha tej doby je také skoro jako živá, a ludé sú tam vymustrovaný jako fakt děsné kurvy, což pochopitelně vadí tej děvčici, co chce jít přes všechny ústrky vlastní morální cestú. Přesto ale je to oproti tej předchozí knížce jakési prázdné. Asi to bude tím, že ten první díl byl jako samostatná kniha, co měla začátek a konec, kdežto toto pokračování je pouze jako pokračování. Asi by to s tím prvním dílom mělo vycházat v jednej knize. A to nejenom proto, že bez znalosti prvního díla vlastně nezjistíte, kdo je kdo, a jak těžké to má hrdinka s příbuznýma a se světem, od čeho se vyvinula a tak, ale aj proto, že to samo o sobě vlastně nemá žádnú kompoziciju. Prostě to začne tam, kde to minule skončilo, a pak najednú též skončí, zřejmě aby za tím mohly být další díly. Všelijaká ta vnitřní pnutí, například uvnitř rodiny, už tam též nejsú, a tož z toho zbývajú jen takové pěkně sepsané memoárové historky o trudném osudu holky bez kvartýra a chlapa.

A i když se autorce celkem daří to umělecky fest ozvláštnit, tož ve výsledku se mi zdá, že už se jí to psaní též tak nějak zautomatizírovalo, že to mnohdy píše podle jediného mustra, například o všech robách tam píše hlavně to, jaké majú mohutné prsiska, a robí to tak často, že z tej knížky by se dalo dohromady celé stádo koz. Aj s ohradú.

A tož se tak trochu bojím, až k tomu přibude další díl, jestli to nebude ešče horší a jestli by nebylo lepší nechat první díl tak, jak je.

(P. S. Až včil jsem si všim, že jsem vám nenapsal nic o Slovácku a Růženě, obojí ale nestojí za řeč. To si radši přečtěte tu Noskovú.)

VÝMĚNA č. 9/2007

První pokus o vytištění minulého čísla *Tvaru* se nezdařil. Tiskárna svou chybu okamžitě napravila, přesto se mohlo stát, že si někdo koupil vadný výtisk. Všichni, kteří mají v čísle 9/2007 nesmyslně zpřeházené stránky, se mohou obrátit na toho, kdo jim *Tvar* prodal, a výtisk by jim měl být vyměněn. Při jakýchkoliv potížích s výměnnou transakcí se bez rozpaků obraťte na redakci, která je připravena zaslat postiženým čtenářům výtisk bez vad. ***red***

PROTEST

PROTI VÝSTAVĚ LIDSKÝCH TĚL

Tomáš Halík, teolog a vysokoškolský učitel, se obrátil na rektora Karlovy univerzity s tímto otevřeným dopisem:

Vaše Magnificence, vážený pane rektore, jistě je Vám známo, že v pražské Lucerně se v těchto dnech koná „výstava“ mrtvých lidských těl – jeden z nejodpornějších útoků na důstojnost lidské bytosti v dějinách naší civilizace. Dovídám se, že při této barbarské exhibici účinkují studenti lékařských fakult Univerzity Karlovy, a dodávají tak této urážce humanistických tradic naší kultury zdání „osvětové akce“. Považuji tuto skandální skutečnost – účast členů akademické obce na takové akci – za hrubé porušení etických principů, na nichž naše univerzita stojí, a prosím Vás proto o zjednání nápravy.

S Halíkovým postojem se zcela ztotožňuji.

Lubor Kasal

JEDNA OTÁZKA PRO VÍTA SLÍVU

Jste již dlouhá léta středoškolským učitelem literatury. Pozorujete nějaké rozdíly mezi jednotlivými „generacemi“ studentů, pokud jde o vztah k literatuře, jejich otevřenost a ochotu číst a diskutovat? Mění se třeba témata či jednotliví autoři, kteří je zajímají?

Své studenty jsem měl vždycky v lásce, a tak jsem na otázky po rozdílech mezi jejich generacemi odpovídal vždy stejně: „Nevidím neslyším.“ Skutečně, žádné významné proměny nepozoruji. Otevřené debaty o literatuře jsem se studenty vedl před převratem, jako je vedu dnes. Předpokládám sice, že četba je po Listopadu úhrnem pestřejší než dříve, že v ní přibylo mnoho prvořadých autorů, na druhé straně však musím říct, že s řadou prvořadých děl jsem se před Listopadem seznámil na doporučení svých studentů: například Hana Válková (dcera historika Josefa Války) mi půjčila samizdatový strojopis Kunderova románu *Život je jinde*, Milan Navrátil (později jehovista) zase Meyrinkova *Golema*, Marcela Hlaváčová

foto archiv Tvaru

(později manželka básníka Karla Davida, taktéž mého studenta) Vianovu *Pěnu dní*… Jistěže se u mladých střídají čtenářské módy. Ví se, že tu velikou předpřevratovou jménem Remarque vystřídala popřevratová ještě větší tolkienovská; méně nápadné je, že v poezii vedle polistopadových hypermód, J. H. Krchovský (mám Jiřího rád a vážím si ho!) a Charles Bukowski, přetrvává z předlistopadových časů móda žáčkovská…

Pak tu ovšem máme „konstanty“, autory, k nimž se senzitivní mládí utíká po celý čas, co učím: Kafka, Dostojevskij, Hrabal, prokletí básníci, Holan, Skácel, Hrabě…

Ještě pár čerstvých epizod. Byl jsem počátkem května na festivalu *Prima sezóna* v Náchodě jedním z porotců básnické soutěže. Na závěrečném semináři se dvě z nejvýraznějších soutěžících přiznaly ke svým vzorům: jedna k Hrabětovi a druhá k Holanovi. – Nedlouho předtím zazněly v mém gymnaziálním semináři svobodně zvolené referáty na témata Hrabě, Skácel, Kafka, Vian. – V pátek 27. dubna 2007 přicházím do hodiny latiny v septimě B a na lavici, v níž sedí Apolena Rychlíková (dcera Břetislava Rychlíka a básnířka), vidím knížku. „Co to čteš?“ Je to Adamův výbor z Holana, a tak hodinu trávíme vyprávěním o básníkově lásce k latině, a potom četbou a výkladem některých jeho básní s latinskými názvy: *Nasci, pati, mori…*, *Eodem anno pons ruptus est*. ***bs***

S ÚCTOU

JEDNA Z MÁLA VĚCÍ. „Knihu roku“, jedinou finančně dotovanou cenu Literu, získal Našincův překlad Cimpoeşova *Simiona Výtažníka*. Otázka, kdo by měl peníze dostat (zda autor, nebo překladatel, anebo oba), se začala řešit mezi některými diváky už v kuloárech Městské knihovny, kde se ceny předávaly. Dobrá, diváci jsou různí, ale i deník *Mladá fronta Dnes* z 27. 4. 2007 hned musel přispěchat se svou hrstičkou různých citací chytře poslepovaných tak, aby bylo „záslužně a morálně“ naznačeno, kdo že je tím hrabivým padouchem. Prachy, milánkové, jedna z mála věcí, které vás na literatuře ještě dokážou zaujmout, co? ***lbx***

BÍLEK DOSTAL ODPOVĚĎ Z OBCE. *Tvar* č. 1/2007 publikoval *Otevřený dopis vedení a/nebo sekretariátu Obce spisovatelů*. Petr A. Bílek v něm žádal vysvětlení, jak se velvyslanectví Čínské lidové republiky v Praze dostalo *k údajům o jeho domácí adrese*, a to v souvislosti s někdejším Bílkovým působením v Nadačním fondu Obce. Po čtyřech měsících se mu dostalo odpovědi od současné předsedkyně Obce Evy Kantůrkové. Ta v bulletinu OS *Dokořán* č. 41/2007 píše: *„Protože* [Bílek] *není už několik let předsedou Nadačního fondu, měl by se obrátit na tehdejší vedení Obce, nikoli na dnešní. A za sebe řeknu, že pokud i s paní velvyslankyní nebo kulturním radou jednám, opravdu to není proto, abych jim předávala čísi domácí adresy.“* Zdá se tedy, že za poskytování osobních údajů některých českých literátů (Bílek totiž nebyl jediný) čínským úřadům nese odpovědnost bývalý předseda OS Ivan Binar, tentýž Ivan Binar, který když za ním v roce 2003 přišli z velvyslanectví ČLR na námluvy, vypoklonkoval ty čínské papaláše, že nestačili počítat schody. ***uoaa***

KRÁL NAD NÁMI BDÍ. *Revolver Revue* č. 66/2007 otiskla korespondenci mezi Robertem Krumphanzlem, spolumajitelem nakladatelství *Triáda*, a kulturní rubrikou *Lidových novin*, které s Krumphanzlem chtěly udělat rozhovor, z čehož však nakonec sešlo. Z korespondence mj. hezky vyplynulo, jak nekomerční literatura, reprezentovaná v tomto případě *Triádou*, a média začínají být značně nekompatibilní a komunikace mezi nimi je velmi obtížná. Jiří T. Král však z *Revolverky* vyčetl něco jiného. V týdeníku *A2* č. 17/2007 udělal z Krumphanzla (jenž vydal např. S. Becketta, V. Černého, I. Diviše, V. Flussera, B. Fučíka, Z. Hejdu, P. Leviho, V. Rozanova…) úplného pitomečka nechápajícího, kam se ten krásný nový svět *masmédií* ubírá. A nakonec byl nakladatel zařazen do *galerie elitářů*. Už tedy jenom chybělo obvinit jej z protilidového postoje a z porušování morálního kodexu budovatele kapitalismu a obrázek zpátečníka by byl kompletní. Ale bát se nemusíme – Král naštěstí nad námi bdí a každého elitáře bryskně demaskuje. ***uoaa***

VÍTÁNÍ OBČÁNKŮ V REDAKCI TVARU. Vy čtenáři jste nejspíš nic nezaznamenali, ale ve *Tvaru* došlo k zásadní změně. Přímo revoluční. Tři staří počítačoví vysloužilci byli po zásluze posláni do penze (z nich *dvaosmšestka* byla nabídnuta Národnímu technickému muzeu jako nejdéle sloužící stroj svého druhu) a místo nich se na našich stolech objevili dva mladí elegantní šviháci. A rychlí. Třeba takové otevření internetové stránky už trvá vteřinu dvě, pouhý zlomek dosavadního očistce, kterým jsme procházeli znovu a znovu. Vítáme entuziasmus hardwarové omladiny a doufáme, že jim jejich nadšení a tempo vydrží co nejdéle… ***miš***

ZASLÁNO

AD *TVAR* č. 6/2007

Dopis Roberta Pribiny uveřejněný v rubrice *Polemika* na str. 11 je rukavice hozená všem publikujícím básníkům. Básníci nepublikující jsou ve svých šuplících „za vodou“. O literárních klasicích jest zase obecně známo a nezvratně stvrzeno, co tím chtěl básník říci, co zamlčel, kde klopýtl. Motýl připíchnutý na svém špendlíku jeví se krásným a všem srozumitelným exemplářem. Bohužel – již nikdy nebude létat. Domnívám se, že se redakce časopisu *Tvar* nepokouší uzákonit „Postulát básnické krasóty“. Naopak. Publikuje na svých stránkách právě ty, kteří doposud létají. Létají nesmyslně, šíleně nesmyslně a bez elementární snahy býti přišpendlen, zařazen, popsán. Kdo však láskou k Poezii neupadl na vlastní ústa, nepochopí. A o to ve sporu právě jde: Báseň není matematický úkon s výsledkem totožným pro všechny zúčastněné. Doufám, že taková nikdy nebude. Na druhou stranu však smekám před panem Pribinou. Má vlastní názor a zároveň vůli jej vyjádřit – to jest čtenář-osobnost, kterou si může přát kterákoliv redakce, kterákoliv společnost.

Břetislav Kotyza

...1

sám sobě něco říct

ROZHOVOR S MARTINOU KOMÁRKOVOU

jsou to dobré hry. A jaks to myslela, jestli si jako hraju s věcma?

Spíš jsem to chtěla usouvztažnit s tvým psaním...

Můžu si zapálit? No určitě to s tím souvisí. Při psaní si člověk také vymýšlí, sní, nemusí to s nikým konfrontovat a od nikoho nic čekat, a je to ten nejlepší svět – i když je třeba smutný nebo problémový, pořád je psaní hra. Hra se sebou.

Psaní pro děti a psaní poezie – vnímáš to jako oddělené žánry nebo je to nějakým způsobem podobné?

Kdyby ses mě nezeptala, asi bych to automaticky brala odděleně. Ale něco společného to má taky. Jak poezie, tak knížky pro děti jsou jiným světem – jiným, než v kterém žiju. Liší se to přesně tím, čím se od sebe liší tyto dva světy. Svět poezie je pro mě světem nitra, je hodně soukromý, to je taková nevýhoda, že se pak člověk ostýchá s tím vylézt na veřejnost – já to beru, jako kdybych někde pobíhala nahá po parku. (Ale pak si řeknu, že to píšu tak složitě, že to stejně nikdo nepochopí, takže je to jedno.) Psaní pro děti je proti tomu odlehčené: Sice také vychází z nitra, ale psaním pro děti se spíš chci těšit. Ne utěšovat, ale těšit. Něco takového asi máme v sobě všichni, i ti největší suchaři byli dětmi a prožívali dětský svět, zvláštně ohraničený, jistý a vlastně příjemný. V dětství, ale i v psaní pro děti jsou takové pěkné jistoty, meze... je to tam příjemné, veselé. Anebo tak to aspoň píšu – abych se tím sama bavila. Kdežto svět dospělých je nepřehledný, meze si člověk musí určit sám a neví pořádně kde... Takže při psaní pro děti i psaní poezie se pohybuji v jiném světě, ne úplně vymyšleném, ale dejme tomu únikovém.

Dalo by se říct, že psaní poezie je zaměřené dovnitř, zatímco psaní pro děti ven?

V podstatě ano, v poezii kroužím sama po sobě, a ven z toho, ze sebe, se dostanu psaním pro děti.

Mluvila jsi o jasně vymezených hranicích dětského světa – co se dětem napsat za žádnou cenu nesmí?

Nevím, jestli nesmí, ale asi bych nepsala něco, co dopadne špatně. Na to si později děti přijdou samy, že ne všechno v životě končí dobře, jenže právě tím přestanou být dětmi. To by se asi nemělo – špatné a smutné konce.

Já si pamatuju, že mi v pohádkách nevadil princ „o hlavu kratší" nebo rozsekaný na kousky a pak zase opravený živou a mrtvou vodou, ale vadilo mi, když se tam mihl třeba nějaký sympatický koník, o kterém se z ničeho nic přestalo mluvit, a já jsem nevěděla, co se s ním stalo.

Jo, to je dobrej příklad! Asi obecně vadí všechno, co v dětech budí nejistotu – tím se jim berou ty meze. Všechno, co způsobí nejistotu, je špatně. Všechno je potřeba vysvětlit. Je pravda, že leccos, co dospělým připadá smutné nebo tragické, dětem ne, ty to mají posunuté. Dětem asi připadá nejhroznější ta nejistota, když se neorientují, nevědí, co očekávat, a když si ten konec musí udělat samy. Takhle se děti asi nemají zatěžovat.

Ale třeba italské pohádky (aspoň ty, které znám) dopadají špatně. Já jsem se jich jako malá dost bála – tam sice bylo jisté, jak to dopadne, ale vždycky to dopadlo špatně. Jejich Karkulku skutečně vlk sežral – na rozdíl od té naší, nebo nějaká holka zlobila, a tak ji hodili do studny a ona zemřela... a přitom Italové jsou takový veselý národ! Takže ty špatné konce pohádek jejich děti zřejmě nepoznamenaly. Možná právě proto, že bylo jasno: Zlobíš – smrt.

Myslíš, že to souvisí třeba s katolickou orientací, že tam ta pravidla jsou obecně jasnější?

Je to možné, protože tam (zvlášť na italském jihu) po staletí ti lidé i tak žili – někdo zjistil, že je mu žena nevěrná, tak ji srazil ze skály a bylo. Nikdo se nad tím příliš nepozastavoval.

Anebo to může být i tím, že děti většinou nemají se smrtí nebo s bolestí tolik zkušeností jako s nejistotou – každé dítě asi ví, jak je hrozné se mamince ztratit...

A co bys naopak nikdy nenapsala do poezie, do básně?

Tak to teda nevim. V podstatě to, na co nemyslím, co mě nezajímá. A žádnej kalkul. A pak asi to, co by mi připadalo zbytečné.

Jak moc při psaní poezie škrtáš?

Hodně, ale už v hlavě. Napsané už vlastně nejsem schopná upravovat – buď se mi to líbí a to je v takovém případě, že už opravdu nevím, jak by se to dalo napsat jinak, anebo mi to přijde blbé, a tak to vyhodím a dál se tím nezabývám. Když píšu pro děti, tak samozřejmě upravuju, jenže u toho přemýšlím. U poezie ne, to se nesmí. A spoustu básní jsem vyhodila, celý mraky. To by bylo knih! Špatnejch.

Takže ty škrtáš po celých básních.

No. A některé ztrácím, což mě mrzí, protože mohly být třeba dobré, jenomže už si je nepamatuju, mám z nich jenom takový pocit. Ale utěšuju se tím, co mi říkal můj kamarád, malíř Josef Jíra, když jsem lkala nad tím, kolik básniček jsem ztratila proto, že neumím s počítačem. Ony mi v něm nějak zmizely, a čím déle jsem na ně myslela, tím mi připadaly lepší a byla jsem z toho nešťastná. A on mi řekl, že asi za nic nestály, když se ztratily. Takže se to od té doby snažím brát takhle.

Co tě dovede vyprovokovat k psaní?

Tři věci: Buď silný zážitek, který si potřebuju pro sebe nějak uzavřít, pojmenovat. Nebo naopak když o něčem dlouho přemýšlím a potřebuju si to nějak utřídit, a konečně když si něco dobrého čtu a pokračuji v tom pocitu nebo myšlení...

Ale já mám spíš taková období, někdy toho potřebuju napsat hodně – ale ne proto, abych vyprodukovala co největší kupu básniček, spíš se potřebuju něčeho zbavit, a někdy zas vůbec... Já se do psaní nijak nenutím, když mě nic nenapadá, je mi to jedno.

Takže psaní poezie je pro tebe do jisté míry psychoterapií?

Stoprocentně. Dokonce si myslím, že to není nic jiného. Tedy – vždycky to musí mít smysl pro toho, kdo to píše, a to tenhle: Že sám sobě potřebuje něco říct. A prostřednictvím poezie si najde to, co chce říct, a najde i způsob, jak to říct. A když to potom osloví ještě někoho jiného, to je druhá věc. To je dobré. Ale když ne, vůbec nic se neděje.

Ještě jsi mluvila o třetím druhu podnětů – parafrázovala bych to jako otevřít se textu někoho jiného, svézt se na vlně kreativity...

foto Tvar

To je taky moc dobré. Proto jsem možná odjakživa víc tíhla k poezii a četla jsem ji mnohem víc než prózu... Poezie není příběh, je naladěná na moje vnímání v jiné dimenzi – teď aby to neznělo nabubřele, ale nějaká moje část vnímání zřejmě takhle naladěná je. Potřebuje to. Nejen, že s tím potřebuje nějak pracovat sama, ale ráda je nasycována i tím, co předvedou jiní. To je ale strašně složitý, co? Zdráhám se používat taková slova jako *světy*, ale prostě to tak je, mám jich víc. Jeden z nich je ten, ve kterém se kupuje chleba a stará o děti, ten je pěknej, jasně, v tom se žije. Ale potom potřebuju mít ještě něco svýho – a to je to psaní. A to je ještě rozdělené na různé další světy. Poezie je svět nádhernej – ani bych možná nevěděla, jestli raději píšu nebo čtu. Psaní i čtení jsou součástí tohoto světa – je to, jako kdybych byla mezi známými, přesně věděla, co myslí, zatímco v tom prvním světě, kde se žije, někdo může o tom chlebu mluvit v celých větách a nerozumím mu. Nevím, proč to říká a jestli je to všechno, co tím chtěl říct... V poezii... sákriš, no, je to jiné vnímání. Jako kdyby to byly obrazy. U obrazu se také nestačím divit, že pár tahy vznikne něco tak krásného a výstižného. A v poezii – pár slov, jednotlivě nejsou nic moc – a přitom tolik znamenají. Ale proto asi bude tak okrajová, hodně lidí toto vnímání asi nemá... je jasný, že poezie nemůže být pro masy.

Říkala jsi, že v případě poezie je ti skoro jedno, jestli píšeš nebo čteš. Tvůj „vnitřní" čtenář se tedy té básně nějakým způsobem dost aktivně účastní...

Měl by do ní vejít. A pak už je celkem jedno, jestli v básni stojíš, nebo zda ta báseň stojí v tobě, kudy chodíš anebo jestli tě to někam vede samo, důležité je, že to jde s tebou dohromady. V tu chvíli začne být důležité i to, že jsi. A kde jsi.

Umím si představit, že bych už v životě nepřečetla žádný román. Ale neumím si představit, že bych už nepřečetla žádnou básničku.

Taky jsou kratší, že jo....

V tvých básních je nějak přítomno divadlo, jsou zvláštním způsobem akční. Slova se v nich překřikují, těžko si představit, že by je někdo četl monotónním, unylým hlasem, intonace je už rovnou v psaném textu – jaký máš vlastně vztah k divadlu? Píšeš také divadelní hry a scénáře...

To zkouším, protože mám ráda dialogy. A pamatuju si je! Je to koneckonců taky taková hra, jako jsme o ní mluvily na začátku... Scénáře jsou blbé v tom, že v nich to slovo neznamená příliš, v podstatě jen popisuje, protože to, co dělá film filmem, jsou obrazy. A hudba. Tato kombinace je úžasná, je tam vlastně všechno, co člověk na různé způsoby chápe. Bohužel ten text není zrovna tím nejdůležitějším.

A divadlo?

Ale jo, mám ráda divadlo. Jsem asi náročná. Mám ráda klasiky: Čechova, Ibsena a z nových, co jsem viděla, v podstatě nic. Ale já toho taky moc neviděla. Nebo vlastně teď se mi líbila inscenace *Harrold a Maud* – protože tam jsou dobré dialogy. Pořád ta řeč. Že bych se kochala kostýmy, to ani ne. Scéna na divadle dovede být taky hodně působivá, ale když je to zase moc umocněné a zaměřené na vizuální stránku (předvede se tam úplně všechno, co se dá udělat se scénou a kolik barev se dá použít), tak mě to skoro ruší. Je to tak – nejdůležitější je pro mě řeč. Když ji to ostatní dokresluje, proč ne. Ale když potom vyčnívá něco jiného než dialog, tak mi to vadí.

Jaký máš vztah k interpretaci poezie, k autorskému čtení? Nebo když ty sama máš něco svého číst před lidmi?

Já bych nikdy nečetla. Několikrát se to po mně chtělo, to se týkalo mé první sbírky. Ale nemohla jsem. Už v samotných textech se člověk hodně odkryje, a ještě aby někde seděl osobně a musel to číst, zdůrazňovat význam určitých slov i hlasem... to bych neudělala. Navíc to ani neumím. Jako divák jsem na několika čteních a recitacích byla, ale líbilo se mi vlastně jen v Rubínu nebo ve Viole pásmo Šiktancovo. Bylo to jiné, než když si to čtu sama, a nebylo to horší. Anebo když v rozhlase recitovala moje básničky Hana Kofránková. Připadaly mi mnohem lepší, než když jsem je napsala, což mě okouzlilo. Jinak si texty radši čtu, než poslouchám, jednak se k nim můžu vracet, jednak jim dodávám význam sama. Ale byla jsem se podívat třeba na čtení Sylvy Fischerové a bylo to dobré, umí to. Ne každý autor ovšem umí něco sdělit i nahlas.

Jaký byl vlastně tvůj vstup do literárního provozu? Co předcházelo vydání tvé první knížky?

Nic. Tedy kromě toho, že jsem si psala pro sebe a vždycky si to někdo z mých kamarádů přečetl a řekl: „Dobrý, něco s tím podnikni," a já jsem nevěděla, co bych jako měla podniknout, tak jsem nepodnikla nic. A moji známí, kteří psali, říkali, že bych to měla někam nabídnout k vydání. Ale na to jsem byla dost nesebevědomá, přišlo mi divné, proč by si to o mně měl někdo číst, a tak jsem zase nic nedělala, až to prolomil Pavel Šrut. On sice také nepůsobí nijak zvlášť prakticky, ale měl v tom zkušenosti. Pamatuji si, že jsme seděli v hospodě a on si čistil nehty sirkou. Já jsem z toho byla naprosto unešená a on nějaké ty moje básničky sebral a odnesl je do rádia Rudolfu Matysovi. A pak mi volal Rudolf

Matys, že by z nich rád udělal pořad. To se mi zalíbilo, říkala jsem si, že to asi nebude ze soucitu a že se jim to fakt líbí. Vždycky jsem to brala tak, že když mi někdo řekl „dobrý“, tak to říká proto, že nechce říct „blbý“. Ale aby ten soucit byl tak velký, že by to kvůli němu plácli do rozhlasu, se mi zdálo nepravděpodobné. Vznikl tedy ten pořad a to mě povzbudilo natolik, že jsem ten rukopis vzala a poslala do Českého spisovatele, o němž jsem věděla, že existuje. Z nakladatelství mi napsal Vratislav Färber, že by to vydali. Byla jsem nadšená, že to tak funguje, knížka vyšla, a já jsem zase nic nedělala. Vratislav potom chtěl, abych někde četla, a různě ty texty posílal do *Literárek* a že bych se měla zúčastnit Seifertových Kralup, což jsem opravdu udělala a dostala jsem cenu – takový keramický obraz. Já jsem ho pověsila na zeď obráceně, protože jsem ho špatně pochopila, ale pak už jsem ho tak nechala. No a takhle to šlo a mezitím jsem psala prózu a básničky pro sebe, až jsem si řekla, že bych třeba zase mohla vydat nějakou sbírku, tak jsem ji seřadila a poslala do *Hosta*. A tam mi řekli, že ji nevydají. Tak jsem si řekla, že už je to špatný a že s tím nic dělat nebudu. Jo, a mezitím vlastně vznikl druhý rozhlasový pořad… Rudolfu Matysovi bylo taky divné, že nic nepíšu. Tak jsem říkala: „Ale píšu! Ale nikomu to nedávám číst.“

Takže tu sbírku *Prašní lidé*, z které jsme otiskli ukázku ve *Tvaru*, ti v *Hostu* odmítli – a dál?

Tu mám doma.

Máš ji doma a nic?

No tak já ji teda někam pošlu… Jinam.

Jak se pozná dobrá poezie od špatné?

Hodně špatnou poznám, i tu hodně dobrou – pro mě dobrou a pro mě špatnou, ono je to dost relativní. (Vedle toho je hodně dobrá a hodně špatná objektivně.) Hodně špatná, to jsou takové ty veršovánky o ničem, na tom se asi většina lidí shodne. U dobré poezie nevím, jestli jí úplně rozumím, ale to není podstatné, spíš že se v ní cítím doma. Jako někde, kde to znám, kde se orientuji. Dává mi víc, než by napadlo mne samotnou, vedu s ní dialog. Někdo mi sděluje něco, na co můžu navázat v myšlence či představě… Takový rozhovor mne těší.

S kterými autory ráda vedeš dialog? Všimla jsem si, že v *Prašných lidech* máš báseň věnovanou Ivanu Wernischovi…

U něj vlastně vůbec nezkoumám, jestli je to poezie dobrá nebo špatná – mně prostě sedí. A Viola Fischerová. Sylvu mám ráda osobně, protože jsem s ní kamarádila ve škole, ale básně od Violy jsou mi bližší. A Elsa Lasker–Schüllerová. Také Sylvia Plathová – ale jen někdy, když je hodně zle. Achmatovová – ale neoblibuju si jenom ženský, jenom jsem se právě teď rozjela v jejich vyjmenovávání, normálně nedělím mužská témata a ženská – to je blbost – v poezii právě mužská a ženská témata splývají do něčeho společného… Takže teď zase budu jmenovat chlapy. …Ale to bude možná horší, u nich mám asi oblíbené jen části. Ivan Wernisch je jasný, Vladimír Holan bez výhrad, jednu dobu jsem měla ráda Karla Šiktance – teď už mi ale přijde příliš slovný. Také Robinsona Jefferse, kdysi, Franka O´Harru, protože ho přejel na pláži džíp. To je divné – najednou si nevybavuji, že by mi nějak zvlášť utkvěli. Tak možná přece jen je rozdíl mezi ženskou a mužskou poezií…

Je rozdíl mezi ženskou a mužskou poezií, anebo mezi tím, jak je ženská a mužská poezie čtena?

Jo, to asi spíš – že si ten rozdíl udělají někteří čtenáři sami. Neměl by být rozdíl, to nejde, už tak málo lidí čte poezii, a ještě aby se specializovali na mužskou nebo ženskou…

A staré básníky mám ráda, české: Svatopluka Machara. Antonína Sovu – ten má někdy tak úžasné obraty, Otokar Březina – ale od něj jen něco – u některých textů bych musela moc přemýšlet, což je ale v rozporu s náladou, do které mě to dostane… Můj přítel Jíra jednou hrozně kveruloval, jak je dnes doba uspěchaná a všechno se zjednodušuje a že to vede k povrchnosti, místo aby se tím zjednodušením dospělo k podstatě, a jako příměr použil Březinův verš: *Šla žitím matka má jak kajícnice smutná.* Zjednodušeně by se řeklo: *Matka měla špatnej život.* No a co, to prostě nikoho nezajímá. Takže možná by se dalo říct, že poezie krásou své obraznosti a přesnosti vlastně tomu všeobecnému zpovrchňování brání. A pokud ne, není.

Několikrát jsi říkala, že píšeš pro sebe. Takže si to potom později i čteš?

Někdy. Nejraději mám svoje texty z období, kdy mi bylo 15–16 let. Jsou takové zároveň naivní i naplno. To už bych neuměla. Tedy ne, že bych se o to snažila, ale už taková prostě nejsem. V patnácti je člověk spontánní a všechno objevuje, jde to na dřeň. To si čtu – jinak ani ne. Čtu to pro vzpomínku. Jako že je smůla, že člověk dospěje. Já ty básně ztrácím, že jo, ale tyhle mám proto, že mi je maminka jednou přepsala do takového školního sešitu, takže je mám pěkně jejím písmem sepsané.

Maminka tě tedy podporovala v psaní?

No, podporovala… ona byla spíš fascinovaná tím, že píšu. Protože jak ona sama říká, pro ni je traumatizující, když má napsat dopis, takže vůbec nechápala, že se někdo může psaním bavit. Takže mě vlastně podporovala v pocitu, že je to něco zvláštního. Že jsem divná.

Neděsilo ji to?

To ne, akorát když jsem byla malá, tak jsem psávala mamince, tatínkovi, babičce, dědečkovi básničky k narozeninám, většinou byly strašlivě trudné, o stáří, a z toho byla maminka trochu zasmušilá – z toho, jak je vidím. Ale k tomu, co píšu teď, je hrozně laskavá, řekne třeba: „Je to hrozně pěkný a vůbec tomu nerozumím. Ale má to docela dobrý rytmus.“

Jak vlastně tvoje rodina snáší tvou kreativitu?

Nijak, řekla bych. To, že píšu, oni vědí, vědí, že musím. A že když je volno a klid, zalezu si do garáže, nikoho tím neobtěžuju – neokrádá je to o ten běžný život. Svým způsobem je to těší, ale spíš proto, že jsem já spokojená. Ale že by tím nějak žili, to ne. Moje nejstarší dcera to čte, syn naopak tvrdí, že to nečte a nikdy nebude, že by ho to ovlivňovalo… Muž čte všechno, ty dětské knížky ho tedy úplně neberou… Jenže ono se to nedá úplně oddělit, kreativita od běžného života…

Myslíš třeba tu zvětšující se záhadnou díru na zahradě, cos mi před chvílí ukazovala?

Ale to je ještě dobrý. Horší je, když takové díry má člověk v sobě. Mívám období, kdy bych to všechno vyměnila za normální život. Což je ale bezpředmětný, to nejde.

Máš tři děti. Narození dítěte je ale pro ženu dost velký zvrat – před tím a po tom jsi někdo jiný. Odráží se to nějak i v psaní?

Většinou potom víc píšu… Já nevím, takhle jsem to nezkoumala. To, že se člověk změní, je jasný, najednou má život úplně jiný smysl. Anebo vůbec nějaký… Asi se to musí nějak odrážet, ale nevím v čem.

Myslela jsem i na ten zážitek nehorázné, ničemu se nepodobající bolesti, která ale má smysl.

To je tak trochu jako ta pohádka s dobrým koncem. Je to nejfantastičtější, co může být, je to všechno. A ještě jak se v tobě okamžitě probudí instinkty… S chlapama je to tak, že oni k tomu nějak po krůčcích dospívají a ani nevědí k čemu – je to mnohem komplikovanější. Jestli já jako ženská něco vím, tak je to díky mateřství. A hotovo. Jak se to odrazí v poezii – nevím. Možná kdybych neměla děti, budu rozplizlá, budu se potácet i v těch slovech – těžko říct. Určitě bych žila jinak a možná bych nenapsala už nikdy nic, protože bych pochybovala úplně o všem. Takhle vím, že smysl existuje.

Existuje náhoda?

Co myslíš tou náhodou? Třeba že ti k nohám spadne meteorit? Náhody nejsou, ale člověk spousty věcí za náhody považuje. Protože si tzv. náhodami přemýšlivě nahradil tzv. vůle bohů. Náhoda je to, co nemáme v plánu, a ono je to jedno. My si od té naší náhody k náhodě usilovně stavíme nějaké vodicí konstrukce s krátkou pýchou, že se vyznáme. To máme za to, že přemýšlíme.

Připravila Božena Správcová

EJHLE SLOVO

SLOVO DO VLAKU

Před časem mne kamarád upozornil na zbrusu nové slovo, které, jak jinak, uvedl do provozu v slovotvorbě poměrně výkonný člen PEN klubu, t. č. prezident republiky Václav Klaus: *Předovlivnit.* Nebudu se v tom slově rýpat, za moc nestojí, a jmenovaný státník takových slov v zápalu jakéhosi boje řekl a jistě ještě řekne řadu. Pěkné však na té věci bylo, že mi to slovo přišlo esemeskou do vlaku, kde jsem seděla s onačejším slovomilem, s básníkem a t. č. kolegou Luborem Kasalem. Začali jsme přemýšlet, co je na tom slově tak divné. „Že by ty dvě předpony?“ nadhodil L. K. Odmlčeli jsme se na pár minut – ale jen jako když dáš před prudkým smažením na chvíli maso odležet. Vlak si akorát tak stihl odbýt to své vystupování a nastupování, a rozjel se. V tu chvíli se to rozpoutalo:

„Po-vy-rostl!“

„Nemůžu se *vy-na-divit*!“

Studentka, která v Olomouci přistoupila a právě ukládala batoh do sítě, ho v náhlém hnutí mysli zase sundala a začala ho brát na záda.

„Týjo!!! *Ne-do-u-ložila.*“

Polekaně si nás přeměřila – podivnou dvojici tak ve věku jejích rodičů, jak na ni radostně, bezelstně civí –, a vyletěla z kupé jako raketa.

„Hezky! Tam je trojitá,“ mohla zaslechnout ještě, kdyby byla bývala chtěla.

„Ne-do-vy-ceníš!“

„To nepla! *Ne-* se nepočítá!“

„No dobře, ale *vy-* pak teda taky ne!“

Teď už povstali i další spolucestující a překotně začali opouštět kupé.

„Do-za-mazal!“

„To je blbý, ne?“

„Ne-do-vy-ceníš je eště blbější.“

„To je fakt.“

„*Vy-po-škrabal* – hihi. Hele – víš, který český slovo má tři *o* vedle sebe? *O-o-o*?“

„No to teda nevim. Počkej…“ Atd. atd.

V Praze jsme byli natošup a v kupé jsme se mohli rozvalovat jako páni, nikdo se tu dlouho neohřál, natož aby si s námi chtěl povídat.

Jo, a ta divnost. Možná že nejdivnější slova tohoto druhu jsou ta, kde se nahromaděné předpony významově tlučou, ještě milejší však jsou ta, kde se předpony navíc schrují dohromady tak, že si přestaneme být jisti výslovností. Vybavilo se mi, jak jsem před lety na brněnském výstavišti bezmocně chodila kolem nápisu „*douzovaná cigára*“. Ale to už je zas do nějakého jiného vlaku. Máte-li kamarády, kteří právě jedou, pošlete jim nějaké. Uděláte jim dobře.

Božena Správcová

Co je kritika, co není a k čemu je na světě, o tom psal zevrubně a důkladně už Václav Černý. Nicméně se asi pořád neví, co kritika je a co není. A že například glosa není toliko amorfní útvar publicistický a glosátor nemusí být tlučhuba, nýbrž též kritikus, anebo že existují i takové kritické žánry jako minirecenze, mikrorecenze, které nemají ani trochu ke kritice daleko, jenom jim občas chybívá kritický náboj, byť ostny i neostny oplývají. Nechme však raději trsovitého hašteřivého vašnostenství tohoto ražení – a spíše se pozastavme a podivujme, proč někomu kritika leží v žaludku a z útrob se pak jde až do hrdel a statků.

Taková antikritická a protikritická zášť přímo ejakuluje z výroků Alexandry Berkové, aspoň v té podobě, jak o nich referoval Vladislav Reisinger ve Tvaru *č. 7/2007 v dokumentární zprávě o svých diváckých a posluchačských zážitcích z jednoho čtení studentů Literární akademie v pražském knihkupectví* Fra. *Dá se připustit, že Reisinger malininko nadsazuje a že také Berková své invektivy pronášela s určitou teatrálností, by obloudila mysl a kukadla přítomných prvoročníkových literárních akademiků. Nicméně zrekapitulujme, co se podle Reisingera ve* Fra *seběhlo: Dokud byl tento básník jako jediný návštěvník zúčastnivší se řečeného čtení chakterizován s lahodnou ironií coby* „chytrý posluchač“, *potud bylo všechno tak či onak v pořádku a nálada byla přes vícehodinové zpoždění zřejmě nemálo nenucená. Obludně smrdutá puma však ve* Fra *jako by explodovala v okamžika, kdy Berková vůči Reisingerovi pojala strašlivé podezření, jestlipak není kritik!*

A bylo zle a muselo asi být tuze zle, poněvadž tak příšerné podezření není možné jen tak odmrštit i odehnat ruky mávnutím – a z Reisingerova svědectví to také evidentně vyplývá. Znovu opakujme, že diváka posluchače básníka prozaika nekritika, ale z kritiky podezřelého Reisingera prý „paní Berková ještě během následné debaty dvakrát upozornila, že jestli je kritik, tak ho zabije“, *což mělo svou logiku, čiře ženskomužskou, protože ho už předtím ujistila, že* „kritiky nesnáší“. *A pak ještě vyslovila příkladně demokratický a vstřícnou laskavostí překypující zákaz:* „Ne abyste o tom něco napsal, leda že byste chválil.“ *Hle, k čemu je kritika na světě – a kde leží subtilní hranice mezi ošklivou literární kritikou a servilní kritickou publicistikou!*

Ale co vlastně Alexandře Berkové na kriticích tolik vadí? Dobrá, zjevně to nejsou zplozenci podle jejího gusta, jakáž pomoc – ale co kritika obecně, bezpohlavní a neosobní? Prýští snad hněv Alexandry Berkové z toho, že ji některý kritik nepochopil, či dokonce ublížil? Může se stát, kritika jako taková je však v tom zcela nevinně – a lze-li jí tady něco vyčítat, potom cosi opačného: že dosavadní knížky Berkové hodnotila možná příliš vlídně, příliš laskavě. Možná. Rozhodně zařazení autorčina povídkového debutu Knížka s červeným obalem *do publikace* Český Parnas. Vrcholy literatury 1970–1990 *je typickým kritickým selháním: vždyť se tu komicky nedostalo ani na Vladimíra Körnera, ani třeba na Petra Kabeše! A obráceně: když Berková sepíše něco dryáčnického nebo banálního, kritikové ji nechvátají zabít. Oni ji totiž docela snášejí…*

Vladimír Novotný

literatura jako běžná součást života

O LITERÁRNÍCH DOMECH V NĚMECKU

Michal Škrabal

Ve *Tvaru* č. 18/2006 vyšla reportáž z mého pobytu v literárním Mezinárodním spisovatelském a překladatelském domě v lotyšském Ventspilsu, v jejímž závěru jsem slíbil, že se k tematice literárních rezidencí v Evropě ještě vrátím. Dnes tak činím. O tom, jak to vypadá u našich západních sousedů, jsem hovořil mimo jiné s Jáchymem Topolem a Kateřinou Rudčenkovou, kteří osobní zkušenost s pobyty v Německu na rozdíl ode mě mají.

Sousední Německo je mezi českými literáty nejnavštěvovanější zemí. Jednak je to za humny, jednak tu existuje jedna z nejbohatších sítí literárních domů a rezidencí v celé Evropě. Vystřídal se tu už nejeden český spisovatel, mnozí tu pobývali opakovaně. Dveře německých literárních domů se jim, ale i dalším spisovatelům ze zemí bývalého východního bloku otevřely po pádu železné opony a zvědaví literáti začali houfně jezdit na západ. Jáchym Topol kdysi píchl do vosího hnízda, když je v *Literárních novinách* ironicky označil za „literární gastarbeitery“. Dnes jsou tu Češi běžnými návštěvníky.

Topol píše v cizině

„Připadá mi trochu kuriózní, že česká kultura vznikla do značné míry díky odporu proti germanizaci, a dnes spousta českých autorů píše své knížky na německých stipendiích,“ říká Topol. Sám je toho dobrým příkladem. *„Za to, že vyšla většina mých knih, vděčím z velké části existenci literárních domů.“*

Svou prozaickou prvotinu *Sestra* napsal díky nadaci Heinrich Böll Stiftung v bývalém Böllově sídle ve vesnici Langenbroich v Severním Porýní-Vestfálsku, kde pobýval počátkem 90. let, novelu *Anděl* ve vile Waldberta u Mnichova v 94. roce, překlady mýtů severoamerických indiánů (vyšly v roce 1997 pod názvem *Trnová dívka*) pořídil stylově během tvůrčího pobytu v Americe, *Noční práci* částečně ve Waldbertě, zbytek v Mont Noir ve Francii v roce 2002. Nejdéle setrval v Holandsku, v městečku jménem Wassenaar, kde před dvěma lety získal stipendium od Akademie svobodných umění. Po pět měsíců tu hájil pole literatury: stipendia jsou tu poskytována asi třem desítkám vědců ze všech možných oborů a jednomu literátovi. Tady vznikl román *Kloktat dehet*, divadelní hra *Cesta do Bugulmy* a mimo to i spousta článků pro česká periodika. *„Vlastně jsem v Čechách žádnou knihu nenapsal, jednoduše nevím, kdy a kde. Koneckonců, který zaměstnavatel tě pustí na tři měsíce pryč, aby sis napsal román… Pro mě jsou tahleta stipendia jediná záchrana,“* říká Topol.

Pobyt ve Wassenaaru byl zatím Topolův poslední. Na stipendiích strávil tolik času, až mu to začalo být nepříjemné, měl pocit, že přestává stíhat život doma. *„Ke konci pobytu jsem si vždycky našel mapu Čech a úplně jsem se rozplýval nad jmény našich vesnic: Hroznětín, Úplavice, Malešov, Libosady…“* Aby mohl být co nejvíce s rodinou, rozhodl se své pracovní cesty omezit na nezbytné minimum a našel si běžné zaměstnání: už dva roky pracuje v redakci *Respektu* a učí na Literární akademii Josefa Škvoreckého. Nějaké další stipendium někdy v budoucnu však nevylučuje.

Štědré Německo

Svůj literární dům má v Německu (stejně je tomu i v Rakousku) každá spolková země, kromě toho tu existuje bezpočet uměleckých rezidencí, které poskytují stipendia spolu s ubytováním a prostorem k tvorbě umělcům z rozličných oborů, literáty nevyjímaje. Může se pak stát, že spisovatel z Čech během svého pobytu pozná svého kolegu z Japonska, norskou básnířku, afrického tanečníka, bosenského fotografa, výtvarnici z Peru a marockého sochaře. Kde jinde by přišel do styku s tak pestrým společenstvím lidí?

Samotné literární domy vypadají honosně, jde často o historické budovy v centru města, zpravidla rekonstruované a moderně vybavené, nebo o nádherné vily s neméně krásným přilehlým parkem. Literaturu patřičně a adekvátně reprezentují, činí z ní cosi výjimečného, překračujícího rámec všednodennosti. Jinak než u nás tu jsou vnímány i literární akce – mají daleko větší tendenci být společenskými událostmi. Literární domy jsou centry literárního života ve všech jeho podobách: konají se tu autorská čtení, přednášky a diskuze, pořádají výstavy, dočasně tu žijí a pracují literáti. Velká pozornost je věnována mladým, začínajícím autorům – nejčastěji volena forma literárních workshopů nebo soutěží.

Chod literárních domů je částečně hrazen ze státní pokladny, nejvíce prostředků však pochází z místních zdrojů: na provoz svého literárního centra přispívá zemská vláda, město, ale i soukromé subjekty, ať už fyzické či právnické osoby. Mecenášem umění se může stát prakticky každý řadový občan – za roční příspěvek ve výši 60–75 eur (studentstvo zaplatí polovic) získá status „přítele“ a „podporovatele“ literárního domu. Podobně dostupné je sponzorství i pro firmy: v průměru 500 eur ročně.

Německo je k obyvatelům svých literárních domů neobyčejně štědré: nejenže jim poskytuje zdarma ubytování (své prostory literární domy také pronajímají, odtud jim plyne další část prostředků), ale dává jim i stipendium, pohybující se většinou od jednoho do dvou tisíc eur. Literát si tak nemusí své psaní dotovat z našetřených peněz, což ocení zvláště spisovatelé pocházející z menších národů, tedy ze zemí, kde se svým psaním většinou neuživí. Podle Topola stojí za velkomyslností, s níž jsou peníze u našeho západního souseda autorům přidělovány, německá poválečná prosperita a taky politická touha dokázat po válce světu, že Německo je otevřenou, svobodomyslnou a kulturní zemí.

Stipendií existuje v Německu mnoho, to však neznamená, že je jednoduché je získat. Někdy člověk nemá ani možnost se o ně ucházet, v mnoha případech totiž rozhoduje nezávislá expertní komise, která si sama vytipuje vhodné kandidáty tak, aby zapadali do aktuální či plánované koncepce kulturního života daného města. Většinou však konkurzy bývají vypsány a člověk se může o stipendium ucházet; je pravda, že snáze je získají autoři již zavedení, kteří mají za sebou už nějaký úspěch, jindy pomůže doporučení ze strany nakladatele či nějaké kulturní instituce.

foto archiv zámku Wiepersdorf

Dům umělců – zámek Wiepersdorf v Braniborsku

Topolovi pomáhá jeho stabilní místo v české literatuře a v Německu i dobré jméno jeho nakladatele *Suhrkampa*, literární domy jej pravidelně zvou na autorská čtení i na tvůrčí pobyty.

Kateřina Rudčenková byla zatím na třech stážích: poprvé v roce 2001 v literárním domě v rakouské Kremži, kde už od té doby tvořili – včetně Topola – další čeští autoři: Pavel Kolmačka, Tomáš Míka, Jaroslav Rudiš, ale také Milena Oda, česká autorka žijící v Berlíně; o rok později v Norimberku a v roce 2004 v německém Wiepersdorfu. Do Kremže žádnou přihlášku nepodávala, pobyt jí zprostředkovala rakouská překladatelka z češtiny Christa Rothmeierová. *„V Kremži byl vůbec prvním návštěvníkem Petr Borkovec a oni tam hledali nějakou českou autorku. Krista o mně věděla, a tak jim mě doporučila,“* říká Rudčenková. Přihlášku nepodávala ani do Norimberku, až do Wiepersdorfu, kde jí pomohlo to, že krátce předtím získala německou básnickou cenu. Že to však nejde úplně samo, dokládá několik zamítnutých požadavků o jiná stipendia. Na úrodnou půdu naopak padla její žádost o pobyt v londýnské Royal Court International Residency, mezinárodním domě pro mladé dramatiky, kde se letos v létě chystá strávit čtyři týdny. Vybrána byla jako jedna z finalistek letošní soutěže Cen Alfréda Radoka. Před odjezdem musí začít pracovat na nové hře. Spolu s devíti kolegy pak v Londýně absolvuje programově náročný divadelní workshop, sestávající z návštěv divadel a setkávání s režiséry, herci a ostatními dramatiky. Nemalé náklady ve výši 3600 liber za ni uhradí České centrum v Londýně a jedna soukromá firma.

Skryté nástrahy

Mohlo by se zdát, že život v literárním domě je idylickou dovolenou bez jakýchkoliv komplikací, ne vždy tomu tak ale musí být. Nečekanými nástrahami pro spisovatele, zvláště pro ty pocházející ze zcela odlišného kulturního milieu, jsou šok z cizího prostředí, samota, komunikační bariéra, ale třeba i taková marginálnost, jakou je cizí kuchyně. Další lidé mohou mít potíže s disciplínou: jsou zvyklí chodit každé ráno do práce, a najednou mají tříměsíční volno a k tomu dostatek peněz. Topol zažil spoustu případů, kdy jeho kolegové celý pobyt „proflákali“; koneckonců sám vzpomíná, jak v Mont Noir, kde byl literátům volně k dispozici vinný sklep, pobýval spolu se svým ruským, španělským a francouzským kolegou: *„Zatímco Španěl a Francouz si dali k večeři skleničku dvě, my s Rusem jsme za večer měli dvě tři láhve. Za měsíc jsme tam propili to co ti dva za celý pobyt.“* Nyní už se snaží na podobných stipendiích hlavně pracovat, odjíždí na ně vždy po nějakém časovém intervalu, kdy cítí, že je připraven napsat novou knihu. Dobře si uvědomuje, že má čas, kterého by se mu doma nedostalo, a snaží se jej proto beze zbytku využít. S sebou si pokaždé veze stohy výpisků, osnovy a poznámky, v hlavě má představu o tom, jak má kniha vypadat, a na místě už ji jenom sestavuje.

Ne každému vyhovuje kolektivní život domu. Má-li člověk každý den vystoupení nebo besedu se čtenáři a navíc musí-li ale-

spoň minimálně komunikovat se svými spolubydlícími, může ho to rozptylovat od práce. V nejprudším tvůrčím zápalu je pak těžké byť jen opustit klauzuru svého pokoje a uzavřený, soukromý svět vznikajícího díla vyměnit za společnou večeři se svými kolegy. *„Nejlepší to bylo v Německu, tam se dobře žije člověku jako individualistovi: Němci ti dají klíče od pokoje, peníze a nestarají se o tebe,“* vzpomíná Topol. V Americe a ve Francii se nedokázal naplno pohroužit do práce, vadil mu přílišný kolektivismus, zajímavý, nicméně předepsaný program, který byl pro obyvatele rezidence připraven. Jediný pobyt, na kterém nevydržel až do konce, byl paradoxně ten v Bavorsku. Provoz v místním literárním domě byl velice rušný. Ráno diskuze se školáky, odpoledne veřejné čtení, večer pravidelné setkávání rezidentů domu. *„Po týdnu jsem zjistil, že tam nemůžu existovat; když píšu knížku, nechci se s nikým stýkat, s nikým komunikovat, chci se soustředit na práci. A tak jsem vrátil peníze a jel domů. Připadal jsem si strašně čestně…“* Podobné „odpadlíky“ má každý literární dům. *„Ve Wiepersdorfu jsme měli jednoho německého spisovatele, který najednou zmizel, nikdo nevěděl kam; až pak jsme se dozvěděli, že odešel pěšky dvacet kilometrů na vlak a odjel do Říma. Prostě to tam nemohl vydržet…“* vypráví Rudčenková. Topol rád pobývá v zemi, jejíž jazyk neumí a kde nerozumí, co si povídají lidi kolem něj, protože jej nic nevytrhuje z toho, co se mu děje v hlavě. Snaží se také fungovat bez mobilu a e-mailu. Kdyby měl možnost znova někam jet, bude si prý vybírat podle míry individuality, s níž se dá na dotyčném místě žít.

Pobyty v literárních domech skýtají ještě jednu, skrytou nástrahu. Topol připomíná Hrabalova slova, že pro spisovatele je nebezpečné, když se stane slavným už v mládí. Pokud získá mladý autor stipendium a bezstarostně si žije a tvoří v poněkud umělém prostředí literárních domů, hrozí mu podle Topola *„syndrom předčasného vyhoření“*. Pohodlný, zajištěný život spolu s přivyknutím na pozornost ze strany médií může začínajícímu spisovateli zlomit vaz. *„V sedmadvaceti pak třeba takový člověk zjistí, že nejenže nenapsal bestseller a že už ho nejspíš nikdy nenapíše, ale navíc neumí nic jiného dělat, protože celou dobu, kdy se mohl něco naučit, strávil na stipendiích jako pokusný králík nějakého nakladatele,“* říká Topol a dodává: *„Pokud to někomu z nich pomůže, tak třikrát tolik jich to zničí.“*

O tom, že německy píšící autoři si nemohou stěžovat na nedostatek příležitostí, svědčí už jen ten sáhodlouhý výčet nejrůznějších literárních soutěží, spojených s peněžními cenami, z nichž se dá nějaký čas slušně žít. Na částky v řádech tisíců a desetitisíců jsou zvyklí i vítězové našich regionálních klání, jen je dostanou vyplaceny v korunách, kdežto šampioni ze Západu v eurech.

Budou literární domy i u nás?

Ptám se jak Topola, tak Rudčenkové, proč podobná rezidence, jinde v Evropě zcela běžná, neexistuje i u nás. Oba literáti se shodují na tom, že jejímu zřízení brání především ekonomické důvody – podobný projekt by spolkl mnoho peněz. Rudčenková se domnívá, že by se musel najít člověk, který by na něm měl osobní zájem, například nějaký nakladatel, jenž by chtěl podpořit překlady autorů, které vydává, a jejich prodej v zahraničí. Těžko si však dovede představit, že by sem byli zváni zahraniční spisovatelé či překladatelé a platila by se jim podobně vysoká stipendia. Něco takového by se před českou veřejností jen těžko obhajovalo. Podobně hovoří i Topol, který srovnává rozdílný vztah naší země a států západně od nás k literatuře, náš a jejich zájem o kulturu a kulturnost národů obecně. Na Západě je kultura a literatura běžnou součástí života a nikoho nenapadne zpochybňovat jejich důležitost. Nabízí se však i daleko prostší, až banální vysvětlení. V Německu je literární život bohatší prostě proto, že se na něm podílí více lidí, což je u osmkrát většího národa pochopitelné. Nehledě na pravou příčinu tohoto stavu prý u nás zvítězilo pragmatické uvažování: Proč máme něco dávat spisovatelům, nejsou to vyhozené peníze? *„Když je čtení v malém německém městě, přijde na ně paní učitelka, lékárník, studenti, místní inteligence, je to společenská událost – kdežto umíte si představit, kdo by přišel, kdyby do nějakého malého českého města byla pozvána skupina německých spisovatelů?“* uzavírá Topol naši debatu řečnickou otázkou.

Podrobné informace o literárních domech v Německu naleznete na portálu www.literaturhaeuser.net, o možnostech stipendií a grantů se lze informovat na webových stránkách www.literaturport.de v sekci Preise/Stipendien nebo www.literaturportal.de v sekci Literaturförderung. Užitečný rozcestník na webové stránky jednotlivých literárních domů v německy mluvících zemích se nachází na www.literaturhaus.at/lh/literaturhaeuser.html.

ŠESTÝ VEČER TVARU V RYBĚNARUBY

se koná ve čtvrtek 17. 5. 2007 od 20.00 hod. v klubu čtenářům Tvaru již známém,Mánesova ulice 87, Praha 2 (metro A – Jiřího z Poděbrad)
Svou tvorbu představí
D. Ž. Bor, Tomáš T. Kůs a Ivan Matoušek.

VOJENSKÝ SPECIÁL PATVARU

První večírek rubriky *Patvar* máme úspěšně za sebou a protože tento neskončil úplným fiaskem, rozhodli jsme se pro jeho pokračování. Fandové literárního škváru si opět přijdou na své, čeká je tré čtení z knih, které byly po zásluze pranýřovány na poslední straně našeho časopisu. A tato tři díla mají společného jmenovatele – jsou všechna z vojenského prostředí. Ano, **v úterý 29. května 2007 od 19:00** vás v kavárně a knihkupectví Obratník (Jindřicha Plachty 28, Praha 5, metro B – stanice Anděl, www.obratnik.cz) čeká **vojenský speciál Patvaru.**
A nač se můžete těšit? Na povídku *Pytel plný buchet* Josefa Jakoubka, blbou jak štoudev, na jeden z příběhů dobromyslného vojína Kulihrácha od Mirka Paška a na voničku poezie s vojenskou tematikou.
Srdečně zveme ty nejotrlejší posluchače!

manifest českých spisovatelů

Jiří Poláček

Na letošní květen připadá devadesáté výročí známého manifestu českých spisovatelů, který byl adresován poslancům říšské rady a vyjadřoval rostoucí tužby po národní svobodě a samostatnosti. V tehdejší české společnosti vzbudil velký ohlas a stal se inspirací pro další veřejná spisovatelská vystoupení.

Rok 1917 probíhal ve znamení četných stávek, demonstrací a hladových bouří, jakož i vzrůstajících protirakouských nálad. Mnozí čeští politikové začali hlouběji promýšlet – do značné míry ve spojitosti s vývojem první světové války – koncepci samostatného státu, a to i v souvislosti s obnovenou činností říšské rady, jejíž zasedání bylo svoláno na 30. květen. A právě v této rozjitřené době otiskl agrárnický list *Večer* spisovatelské provolání nazvané *Českému poselstvu na říšské radě!* Vyšlo 17. května 1917 (o dva dny později ho zveřejnila *Národní politika* a poté řada dalších listů) a jeho adresátem byl Český svaz, sdružující většinu českých politických klubů v říšské radě.

Jeho text zformuloval šéf činohry Národního divadla Jaroslav Kvapil, přičemž dalším protagonistou byl Alois Jirásek, který však v účinnost tohoto manifestu zpočátku příliš nevěřil. Celkem ho podepsalo dvě stě dvaadvacet spisovatelů, mezi nimiž bylo mnoho významných osobností naší literatury, například J. Š. Baar, Otokar Březina, K. M. Čapek-Chod, bratři Čapkové, Jakub Deml, Viktor Dyk, Jiří Mahen, J. S. Machar, Arne Novák, Ivan Olbracht, K. V. Rais, Antonín Sova, Antal Stašek, F. X. Šalda či Karel Toman. Signatáři byli též dnes již zapomenutí autoři, k nimž patří třeba Emanuel Čenkov, Pavel Sula, F. K. Hejda, Jan Patrný nebo Stanislav Kovanda.

Spisovatelé se v řečeném manifestu obracejí na poslance jako na osoby *„veřejně činné a známé“*, které mají *„nejen právo, nýbrž i povinnost mluviti za rozhodnou většinu českého světa kulturního a duchovního, ba i za národ, jenž sám promluviti nemůže“*. Mají se zastávat *„českých práv a českých požadavků v této nejosudnější době světových dějin způsobem nejrozhodnějším a nejobětavějším, neboť nyní rozhoduje se o českém osudu na celá staletí“*. Podepsaní tvůrci si uvědomují, že je nutno učinit *„předem zadost všem konstitučním podmínkám, jež parlamentní život v každém případě samozřejmě předpokládá“*, tedy zajistit *„skutečnou volnost shromažďovací“*, odstranit *„novinářskou cenzuru ve věcech mimovojenských“* a nastolit *„naprostou svobodu a nedotknutelnost všech parlamentních řečí na říšské radě i v tisku“*.

Spisovatelé dále kritizují dosavadní politickou perzekuci, požadují *„všeobecnou amnestii“* pro odsouzené politiky a zajištění *„úplné občanské svobody našeho života veřejného“*. Poslancům připomínají, že jejich hlas na říšské radě bude slyšet *„nejen doma, nýbrž i v celé Evropě, ba v zámoří“* a že *„všechna naše politika musí míti stejně veliké, osvobozující hledisko“*. Zdůrazňují, že program národní samostatnosti je třeba *„hájit do krajnosti“* a domáhat se *„jeho splnění bez výhrad“*.

Jejich provolání stanovilo minimum národních požadavků, jež čeští politici při svém jednání s vídeňskou vládou museli respektovat, a přispělo k formulaci poslaneckého prohlášení předneseného Antonínem Švehlou 30. května 1917 (toto prohlášení ovšem požadovalo jen autonomii českých zemí a Slovenska v rámci federalizované habsburské monarchie). Jaroslav Kvapil napsal o politickém významu manifestu ve druhém svazku svých vzpomínek (*O čem vím*, 1947) tato slova:

„Měl opravdu náš spisovatelský projev ten rozhodný a vůdčí vliv na zásadní změnu politické taktiky české? Měl především vzácné štěstí, že přišel včas a že přišel vhod těm, kdož v lůně české politiky cítili nesnesitelnost dosavadních taktických rozpaků a hlavně té šmeralovštiny ovládající už třetí rok naši oficiální politiku…“

Hugo Boettinger, karikatura Karla Čapka a Jaroslava Kvapila

Iniciátoři manifestu, který měl velkou odezvu také v lidových vrstvách, prosazovali národní samostatnost i při pozdějších příležitostech. Jejich institucionální oporou se stala Rada spisovatelů (viz Jiří Pokorný: *Rada spisovatelů*, Česká literatura 3/2003), v níž vedle Kvapila a Jiráska působili též J. S. Machar, Antal Stašek či Viktor Dyk. Například Alois Jirásek byl hlavním řečníkem na slavnostním shromáždění v pražském Obecním domě, kde byla 13. dubna 1918 složena přísaha vést boj za národní svobodu až do vítězného konce, a mluvil i na květnových oslavách padesátého výročí položení základního kamene k Národnímu divadlu: rovněž na těchto oslavách, jejichž hlavním organizátorem byl Jaroslav Kvapil, zaznělo výrazné volání po národním osamostatnění.

S odstupem času byl spisovatelský manifest hodnocen jednak jako významná součást cesty vedoucí k samostatnému státu, jednak jako svědectví o důležité roli spisovatelů v soudobém politickém dění. Charakter těchto hodnocení lze dokumentovat dvěma ohlédnutími, jež vyšla v *Lidových novinách* 16. května 1937 a jejichž autory byli Karel Čapek a Ferdinand Peroutka (v roce 1937 podobné jubilejní projevy zveřejnili také třeba F. V. Krejčí, Zdeněk Nejedlý, Rudolf Medek, Lev Sychrava nebo Karel Nový).

Karel Čapek ve sloupku *Květen 17* vzpomíná, jak manifest podepsal spolu s bratrem Josefem, ač za to *„mohl být kriminál“*. Toto provolání však podle jeho slov přineslo *„nesmírný pocit osobní úlevy“*, obnovení *„lidské důstojnosti“* a probuzení *„státního vědomí“*; znamenalo *„první promluvení po letech němoty“*, v nichž *„člověk nebyl ničím jiným než předmětem vyhlášek, zákazů, nařízení a přehlídek“*. Současně bylo důkazem *„veliké a tajemné moci slova“* a přísahou na demokratickou Evropu.

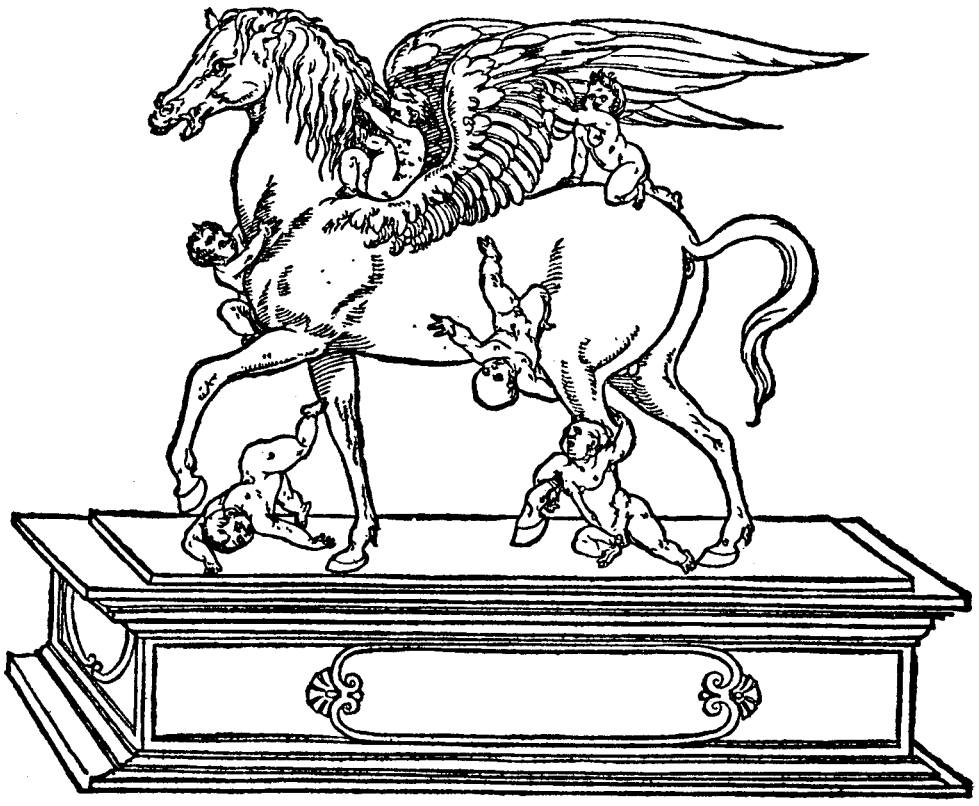
Peroutka v úvaze s názvem *Před dvaceti lety a dnes* označil zmíněný manifest za čin idealistů, neboť *„praktikové tehdy téměř oslepli“*, ztráceli *„smysl pro větší cíle“* a *„neviděli světla, jež již hořelo před nimi“*. Spisovatelé zvolili metodu *„duchovního teroru“*, která však byla velmi účinná. Autor *Budování státu* v jejich vystoupení spatřoval inspiraci pro řešení *„nebezpečné situace“* roku 1937, pro boj s dobovou přikrčeností a malostí. Bezděčnou ozvěnou jeho slov se o rok později stalo spisovatelské provolání *Věrni zůstaneme*, jež se k manifestu z roku 1917 hlásilo jak svou koncepcí, tak i některými formulacemi.

dekonstrukce úspěchu

NAD KRITICKÝMI OHLASY BORKOVCOVY POEZIE

Karel Piorecký

V následujících pozorováních se pokusím re-konstruovat (resp. vyprávět jeho příběh, tedy konstruovat) recepční proces básnického díla Petra Borkovce v 90. letech minulého století, a osvětlit tak mechanismy, které přispěly ke genezi Borkovcova literárního úspěchu (jejž lze odvozovat od pozitivního kritického ohlasu a získání literárních cen), tedy mechanismy, jež z něj učinily objev a posléze respektovanou, téměř kanonickou literární osobnost.



K rubrice Z přítmí zámeckých knihoven: obrázek z knihy Franceska Colony Hypnerotomachia, Paříž 1561

Problematika recepce zde tedy bude vnímána jako součást procesu kanonizace, a to s plným vědomím mnohoznačnosti pojmu *kánon*. Aktuální diskuze nad problematikou kánonu jsou jistě cenné, ale prozatím setrvávají ve fázi problematizování zdánlivě samozřejmého, v kladení otázek, ve hledání východisek. Zásadní otázky tedy zůstávají stále otevřené. Co je kánon? Jak vůbec existuje? A především: Jaké jsou mechanismy jeho generování? Vzniká spontánně a nachází se ve vědomí recepčního kolektivu nebo je výsledkem mocenských rozhodnutí a stojí a padá s normativními, a tedy kanonizačními díly literární historie?

Východiska

Jedno jsem si ale přece jen při obhlížení aktuálních literárněteoretických diskuzí nad tímto pojmem objasnil – nemohu sdílet optimismus a razanci, s nimiž např. Herold Bloom v *Kánonu západní literatury* (*Prostor* 2000) tvrdí, že *„kanonickou se stává každá silná literární originalita“* a že *„do kánonu vede cesta pouze přes estetickou sílu“*. Předpokládám, že jedním z hybatelů kanonizace je také dobová literárněkritická recepce, která ovšem nemusí mít vždy po ruce adekvátní nástroje k posouzení nové literatury. Jinými slovy řečeno: některá díla kritika umí číst okamžitě, jiná se teprve číst učí. Některá vyzdvihne jako objev, jiná pomine jako omyl, i když s odstupem se mohou tato hodnocení zcela převrátit, významy vygenerované dobovou recepcí jdou s autorským dílem dál, stávají se de facto jeho součástí, a jako takové nabízí dílo jak pozornosti nejširší čtenářské komunity, tak pozornosti literární historiografie, která ve svých normativních projevech nemůže úroveň a rozsah recepce ignorovat.

Fenoménem literárního úspěchu, o který nám zde půjde především, se zabýval např. Hans Robert Jauss ve své inaugurační přednášce *Dějiny literatury jako výzva literární vědě* (*Host* 2001). Zdá se účelné aplikovat na náš materiál dva základní pojmy z Jaussova pojmového aparátu: *horizont očekávání* a *estetická distance*. Horizontem očekávání budeme rozumět pozadí (vytvářené dosavadní estetickou zkušeností), na němž soudobá literární kritika vnímá nově publikované dílo, tedy kontext, s nímž má potřebu nové dílo srovnávat, resp. tradici či literární řadu, do níž nové dílo zapojuje. Na rozdíl od Jausse tedy horizont očekávání neabstrahuji z literárního textu, ale konstruuji jej prostřednictvím analýzy recepčních metatextů. Estetickou distancí potom rozumím vzdálenost mezi hodnotovými schématy tvořícími horizont očekávání a estetikou nového díla, jež může tuto vzdálenost záměrně zvětšovat a usilovat o změnu horizontu očekávání, či ji naopak minimalizovat a dosavadní horizont tak pouze potvrzovat.

Skutečná poezie

Petr Borkovec vstoupil do literatury v roce 1990 sbírkou *Prostírání do tichého* prostřednictvím edice *Nulté knížky* nakladatelství *Pražská imaginace*. Už v literárněkritické recepci Borkovcovy prvotiny nalezneme základy hodnotících postupů, které budou určovat recepci autorova díla po celou první polovinu 90. let. Borkovcova prvotina byla hodnocena spolu s dalšími svazky edice *Nulté knížky*, které pro recenzenty tvořily nejtěsnější kontext Borkovcovy poezie. Oním nejtěsnějším (a tedy i přísně synchronním) kontextem byly tituly: Josef Vadný–Zdenička Spruzená: *Totální brainwash*, Martin Langer: *Palác schizofreniků*, Sabrina Karasová: *Moře modré*. První svazek kritika vnímá v kontextu předlistopadového literárního undergroundu, hodnotí ho negativně, u Langrovy sbírky si všímá stylizace vyděděnce, která by měla děsit, ale neděsí, u sbírky Sabriny Karasové konstatuje, že *„ničím objevným nepřekvapí“*, na závěr vyzdvihuje Borkovce za to, že se *„nestydí za dojetí a něhu, nevláčí se za múzami do výčepů, ba ani si nestěžuje na odcizení!“*. *„Je to vůbec možné?“*, ptá se Miroslav Petříček ve *Tvaru* č. 10/1991 a připomíná také vliv Jana Skácela na Borkovcovu sbírku. Své hodnocení tedy strukturuje jako binární opozici, v níž na jedné straně jsou situovány (post)undergroundové poetiky a silně stylizované výpovědi o ztrátě identity; na straně druhé spočívá *„skutečná poezie“*, reprezentovaná Borkovcovou poezií. *Skutečná poezie* – toto velmi vágní sousloví – dává tušit horizont očekávání – očekávání nových, mladých, talentovaných básníků. Onou skutečnou poezií ale není poezie nová, překvapující, provokující, nýbrž poezie, která by se vyrovnala tomu nejlepšímu z tradice, poezie kultivovaná, střídmá, krásná.

Také Petr A. Bílek v *Iniciálách* (dvojčíslo 17–18/1991) hodnotí Borkovcovu prvotinu společně s dalšími svazky *Nultých knížek*, dochází ale k poněkud odlišnému výsledku, za formální bravurou a řádem mu chybí uspořádanost významová: *„Petr Borkovec je jistě kultivovaný, sečtělý a o svém upřímně přesvědčený autor. Ke skutečné poezii mu ale ještě nějaký ten krůček schází.“* Opět ono magické spojení *skutečná poezie*, v Bílkově pohledu jí sice Borkovec ještě nedosáhl, ale rovněž k ní jasně směřuje. Bílek rovněž připomíná kontext, s nímž bude Borkovec ještě dlouho spojován, označuje ho totiž za autora *„směřujícího ke katolické lyrice“*.

Tentýž kritik však už v recenzi následující Borkovcovy sbírky *Poustevna, věštírna, loutkárna* (1991) svůj postoj k tomuto autorovi upravuje, nechává se jeho novými verši přesvědčit, že *„za vnějškovou neurčitostí není umně skrývána vnitřní prázdnota nebo neschopnost formulovat, ale je za ní cítit něco, co nelze nazvat přesněji než čistota, pokorná oproštěnost od gest a prvoplánových stylizací“* (*Nové knihy* č. 48/1991). Zde už jde opět – jako v Petříčkově případě – o hodnotící soud postavený na protikladu gestičnosti či stylizovanosti a čistoty či pokory. Bílek soudí, že i Borkovec je lákán *„k efektním snadnostem, k ohromujícím zvratům a pointám“*, ale že s těmito živly vede úspěšný boj. Horizont očekávání u Bílka získává již konkrétnější podobu, recenze je zakončena vyjádřením uspokojení z toho, že *„jedna z linií české poezie nekončí jmény Reynek, Rotrekl, Slavík, Vokolek...“* – frapantní příklad toho, jak v první polovině 90. let není hodnota Borkovcovy poezie vyvozována ani tak z kvality samotného textu, ale spíše je odvozována od velikosti těch, na které se Borkovec zdá navazovat. Bílek (a nejen on) ovšem usouvztažňuje Borkovcovu lyriku také s mimoliterární realitou: *„Co na něm v dnešní době velkovýroby slov, postojů a názorů nelze neocenit, je úcta ke slovu, pokora před jeho mnohovýznamovostí a zároveň vědomí, že i přesto doříci nelze.“* Literární kritika počátku 90. let zdá se dokázala ocenit takto explicitně opozitní postoj vůči upadající jazykové kultuře, k uměleckým projevům, které se snažily touž realitu v básni zpřítomnit a subvertovat, nacházela cestu mnohem komplikovaněji. Borkovec je tedy představován také jako spasitel jazyka či jako heroický bojovník proti jeho postmoderní devalvaci.

Mládí a tradice

Kritika sledovaného období klade také neobyčejně velký důraz na Borkovcovo mládí – v roce vydání prvotiny mu bylo dvacet let. Nečiní tak pouze pro generační zařazení autora, ale mládí zde získává až jakýsi symbolický význam a jako takové vstupuje do hodnotících soudů. Symbolika mládí podstatnou měrou formuje textový obraz Borkovcovy osobnosti jako zhmotnění nového, ale na tradici dbajícího živlu v soudobé poezii, který vyvede básnictví ze slepé uličky. Borkovcův obraz tak získává až mesianistické rysy. Mládí je opakovaně stavěno do kontrastu s autorovou schopností psát kultivovaně, po formální stránce téměř virtuózně. Pod zorným úhlem autorova mládí roste v očích recenzentů význam těchto textových kvalit.

Kontrastem mládí a vyspělého stylu otevírá svou recenzi sbírky *Poustevna, věštírna, loutkárna* také Milan Exner ve *Tvaru* č. 20/1992. Exnerův text je hodný pozornosti ale ještě z jiného důvodu, je v něm totiž zcela explicitně představen motiv čekání na tento typ poetiky: *„Ano, je to poezie ticha, po dlouhé době opět poezie ticha, mimo hřmoty přetechnizovaného a zpolitizovaného světa, ale také mimo ekologické licence...“* Zde se zřetelně ukazuje míra estetické distance Borkovcovy poezie od dobového horizontu očekávání, resp. její situovanost do velmi těsné blízkosti toho, co je očekáváno. Podstatné je také, že ono očekávání není očekáváním něčeho nového, ale čekáním na návrat „po dlouhé době“, návrat osvědčeného, klasického. Borkovec je zde zapojován do kontextu klasických autorů také tím, že si Exner půjčuje kritické měřítko od F. X. Šaldy – klasika české literární kritiky: *„Hovoří-li Šalda o vášnivém vztahu ke slovu jako nutné podmínce literárního tvoření, Borkovec tuto podmínku splňuje beze zbytku.“*

Exner oceňuje odtrženost Borkovcovy lyriky od mimoliterární skutečnosti, oceňuje důslednou neslužebnost – zřejmě tedy jistý negativní recepční horizont zde tvoří také politicky a společensky „angažovaná“ undergroundová a postmoderní poezie. V recenzi Miroslava Zelinského (*Iniciály* č. 27/1992) je oním negativním horizontem zase předlistopadová oficiální poezie Karla Sýse a jeho generace, Borkovec v jeho pohledu naplňuje očekávání kontinuity *„wernischovsko–kabešovsko–grušovské linie“*. Zelinský tedy pojmenovává oba kontexty, mezi nimiž hledá hodnotu Borkovcovy poezie. Je zde také patrná samotná mnohost kontextů a tradic, které se na počátku 90. let ocitly v jednom okamžiku na jednom místě. Na recepci Borkovcovy poezie je patrné, jak kritika v první řadě hledá tu správnou a adekvátní tradici, k níž mladého básníka přiřadit, jak velmi je aktuální otázka tradic a kontextů.

Zelinského recenze je také dobrým příkladem dobové tendence mytizovat Borkovcovu poezii a činit z ní bezmála posvátnou výpověď, která nás spojuje s nejhlubší duchovní tradicí, což je také dáno přítomností některých křesťanských motivů. Borkovec byl vnímán téměř jako mystik, který nás přivádí zpět *„do dob, kdy první modlitby byly vyslovovány koktavě, zajíkavě, do období, kdy rituály teprve vznikaly“* (viz zmíněnou Zelinského recenzi). A zároveň jako ten, kdo pečuje o kontinuitu těch nejlepších básnických výkonů, jako básník, který je (nebo brzy bude) stejně dobrou značkou, jako jsou značky Kabeš nebo Wernisch (ostatně Wernisch sám k takovému vnímání Borkovce přispěl otištěním pochvalné glosy o sbírce *Poustevna, věštírna, loutkárna* v *Literárních novinách* č. 51/1991). I zde je Borkovcova velikost odvozována od velikosti těch, na něž údajně navazuje, nebo od údajné malosti těch (současníků), které přesahuje.

Podobně postupuje při hodnocení Borkovcovy *Poustevny* také Vladimír Novotný v recenzi příznačně nazvané *Učeň, či mistr?* (*Mladá fronta Dnes* z 8. 1. 1992). Označuje Borkovce za Wernischova žáka a – byť zároveň volá po větší původnosti – vyslovuje uspokojení nad tím, že tento velikán v Borkovcovi nalezl pokračovatele. Horizont očekávání je omezen právě jen na Wernische, představeného jako jednoznačného vládce soudobého českého parnasu: *„Už bylo totiž více než na čase,“* píše Novotný, *„aby tvůrce velikosti Ivana Wernische (...) měl v české poezii své pokračovatele a ctitele, aby se zrodila Wernischova básnická škola, do níž by ovšem docházeli a v ní byli cvičeni jen ti nejnadanější.“*

Na stránkách časopisu *Host* č. 8/1992 se hodnotu Borkovcovy poezie a také jeho místo v kontextu soudobé poezie pokusil najít Dalibor Maňas Kaňas. Ten do recepčního horizontu započítává obě dosud uvažované linie – katolickou, resp. křesťansky orientovanou i experimentální. Vytváří iluzi kontinuity, navazování a rozvíjení. Nachází příznivé signály toho, *„že začíná svítat nad tvorbou mladých Borkovců, Karlů Čapků, ale i Luďků Marksů a Krchovských. Jejich poezie začíná vyvěrat tam, kam pramen autority Wernische, Slavíka, Diviše či Juliše nesahá. Při četbě Borkovcovy sbírky se zdá, že inspirace jejich dílem je dovršena a slibuje být překonána.“* Pro nás je ovšem rovněž zajímavé, že do příkrého kontrastu nestaví pouze vágní představy sku-

tečné a falešné poezie, ale že tento kontrast personalizuje, jeho recenze je totiž vystavěna na příkrém odmítnutí poezie Jaromíra F. Typlta a na označení Petra Borkovce za příslib. K opozitnímu postavení těchto dvou autorských poetik v jejich recepci se dotkneme ještě později.

Diskreditace originality

Dalším z problémů, který byl v rámci recepce sbírky *Poustevna, věštírna, loutkárna* opakovaně zmiňován, je otázka originality. Filip Waller (*Babylón* č. 5/1992–1993) srovnává Borkovcovu sbírku s dosavadní produkcí v edici *Ladění*, která se podle něj prozatím vyznačovala *„jakousi ‚vyblitostí', pseudonovotářstvím a hrou na originalitu"*. (Možná mohl mít na mysli Ajvazovu *Vraždu v hotelu Intercontinental* [1989], Prskavcův *Pokus o dorozumění* [1989] či Typltovo *Koncerto grosso* [1990]. Více o edici *Ladění* viz článek Petra Hrušky *První knížky veršů v mladofrontovní edici Ladění*, *Slovenská literatura* č. 5/2002.) Hodnota Borkovcovy poezie podle Wallera naopak spočívá *„v dokonalém a dokonale osobitém vyjádření témat, i když poněkud odtržených od reality, přece jen velmi nosných"*. Je tu přítomna opozice hledání originality za každou cenu (zřejmě především za cenu sdělnosti) a dokonalého výrazu, resp. vyjádření. Hodnocena je tedy sdělnost, jako by smyslem poezie bylo sdělování tématu. V recenzi Filipa Wallera je přítomné i konkrétní pojmenování recepčního horizontu, od něhož se Borkovec dle recenzenta vzdaluje: *„Nejde o žádné dadaisticko-apollinairovské šílenosti nebo snahy být zajímavý."* Je tu zřetelně přítomna diskreditace modernistického důrazu na novost a originalitu.

Jedním z obecnějších rysů recepce mladé poezie 90. let zdá se být otázka, zda je stále originalita měřítkem kvality nebo už je definitivně diskreditována. Originalita jako nutný předpoklad pro schopnost díla přimět čtenáře k zrevidování vlastního vztahu k jazyku i k mimojazykové realitě ustupuje kritériu autenticity, tedy otázce, zda autor má „dar opravdovosti" či zda naplňuje představu již zmiňované „skutečné poezie", či slovy Jiřího Navrátila v *Tvorbě* č. 24/1991 *„poezie původní ražby"*.

Navrátilova recenze je průzračným příkladem toho, jak Borkovec snadno vyhověl dobovému konzervativnímu vkusu a stále přežívajícím žádostem ucelenosti, střídmosti a sdělnosti: *„V záplavě různých módních poetik a všelijakých »básnických« a jen se často tak tvářících experimentů, které namnoze s poezií původní ražby mají už pramálo společného, téměř nic, (...) Petr Borkovec přichází s ucelenou a ujasněnou představou, která se opírá o tradici a projevuje se zejména úctou ke slovu, tím, jak a jakým slovem básník vládne. Slova vybraných ryzích kvalit jsou řazena tak, že vše v básních spěje přímočaře k průzračnému sdělení, v němž se slovy vskutku neplýtvá, a i proto básník dokáže bez oklik a pádně vyjevit samu podstatu."* Představa *skutečné poezie* je zde odhalena jako omluva pro konzervativní vkus. Jaussovy pojmy *horizont očekávání* a *estetická distance* se zde dají aplikovat zcela instruktivně – Borkovec je chválen proto, že jeho tvorba se pouze minimálně vzdaluje od zažité, tedy očekávané představy poezie, naproti tomu ta produkce, která je jiná, nová, hledající, je vystavena podezření z falše či pouhého předstírání významu, modernosti, uměleckosti.

Antipod Typlt

Na základě indicií zanechaných v recepčních metatextech lze předpokládat, že jako jeden z hlavních antipodů Petra Borkovce byl pociťován Jaromír Filip Typlt (např. zmíněná recenze Dalibora Maňase Kaňase a d.), jehož básnickou produkci doprovázela také pilná činnost kritická. A v jedné z kritik se Typlt vyslovuje také k poezii Petra Borkovce. Typltův článek v *Lidových novinách* z 26. 3. 1992 je soubornou recenzí všech titulů edice *Ladění*, které vyšly v roce 1991, a obsahuje i obecnější soudy o tehdejší situaci v mladé

Petr Borkovec na fotografii Martina Špeldy

poezii: *„Renomovaní otcové hledají své talentované syny (Borkovec a Vašek obdrželi prémie Ceny Jiřího Ortena), ambiciózní mladí kritici hledají nadějné typy, senzitivnější část mladé generace se začíná ohlížet po svých mluvčích (...). Pro nejlepší debuty v edici Ladění* ***bývala typická reaktivnost v blízkosti neuralgických míst doby****, problémovost, zaujatost konflikty. Průměrný věk autorů se nyní snížil přibližně o deset let a situace se změnila: Borkovec dýchá konejšivé bezčasí tradice, Vaškův strýček Váňa si vyhledal zátiší, kde se děje jen on sám, Syrovátka se opájí vymknutými gesty. A tak je jediným autorem, který se »nemoderně« vrhá do zápasu s větrnými mlýny, posluchač ČVUT Pavel Ctibor."* Hodnotí u něj především svobodnou imaginaci a originalitu, podvratnost, vzdor. *„Nesnaží se zbavit všeho, co nutí k důslednosti, jak je dnes pro postmoderní příliv příznačné. Odpovědnost za vlastní konformitu totiž zůstává, i když se dávné avantgardistické blouznění o tom, že umění budou dělat všichni, dnes proměnilo ve výsměšné »každý je chvilku básníkem / když vymýšlí heslo do vkladní knížky«."*

V Typltově recenzi se projevuje protikladnost dvou soudobých přístupů k poezii. Typlt si všímá Borkovcova zřetelného přihlášení se k tradici, k tradici křesťanské poezie. Přiznává sice, že Borkovec obohacuje tuto tradici *„novými harmoniemi"*, vytýká mu ale dekorativnost a nedostatek autenticity a absenci imaginace: *„K stavbě čehokoli skutečně nového není nadán, jeho přirozeností je virtuózně rozechvívat dostavěné, podmaňovat si náladou, jímavostí."* – *Poustevnu* Typlt spojuje s typem tradiční křesťanské poezie, od níž Borkovce dělí minimální estetická distance. Konstatuje bezkonfliktnost a předem danou hotovost, uzavřenost výpovědí. Zde je Typlt zcela předvídatelný, v duchu vlastní poetiky pléduje pro imaginaci a novost.

Ještě zřetelněji se opozice těchto konceptů (personifikovaných v postavách Petra Borkovce a Jaromíra Typlta) vyjeví, postavíme-li vedle Typltovy vize nové lyriky programní text nazvaný *Skrz*, který spolu s Martinem C. Putnou publikoval Borkovec v roce 1993 na stránkách revue *Souvislosti* (č. 2/1993). Tento „manifest" vychází z představy konce, k němuž dospěl vývoj poezie, z představy, že vše už tu bylo a že objevovat lze už jen objevené: *„Jsme obklopeni texty, jsou všude okolo nás, to ony nám brání ve výhledu dopředu."* V soudobé literatuře nalézají trojí reakci na tuto krizi originality: převzetí některého z hotových modelů lyriky (surrealistická, katolická, beatnická lyrika), postmoderní eklekticismus a konečně antipostmoderní postoj, distancující se od současnosti a pokoušející se vzkřísit archaickou krásu poezie. Každé z těchto východisek je zavrženo a parodováno. Svůj vlastní, alternativní přístup k vývoji poezie Putna s Borkovcem nazývají klasickým: *„Klasický pohyb není pohybem dozadu, ale směrem do středu, neboť to je jediný směr, který se nám v našem zorném poli otevírá."* Dále za klíčové považují kázeň, soustředění, poučenost, odpovědnost vůči tradici, formální náročnost, obezřetnost vůči imaginaci, verbální úspornost. Manifest *Skrz* je tedy jedním z pokusů o překonání krize originality, do níž se poezie konce 20. století dostává, ale jak už to u manifestů bývá, jejich teze se snadno minou s texty, v nichž by měly být realizovány. Borkovcova poezie se blíží spíše onomu manifestem zavrženému antipostmodernímu křišení archaické krásy než proklamované alternativě.

Typltovo negativní hodnocení Borkovcovy poezie je v kontextu kritiky počátku 90. let ojedinělé, spíše se setkáváme s rostoucím souhlasem s klasicizujícím pojetím poezie. Toto pojetí lyriky se dočkalo i „institucionálního" uznání v podobě udělení Ortenovy ceny za rok 1995 Petru Borkovcovi za sbírku *Ochoz*. V předešlých letech ji za svou poezii získali Jaroslav Pížl a Jaromír F. Typlt, pociťovaní jako typologický protiklad Borkovcova psaní.

Posun v očekávání

V případě *Ochozu* (1994) je patrný posun horizontu očekávání k synchronnímu kontextu, jinými slovy řečeno – hodnota Borkovcovy poezie se už méně odvozuje od tradice, na niž autor navazuje, ale spíš od úrovně soudobé poezie. Pro Patrika Šimona (*Tvar* č. 18/1994) je Borkovcova poezie příkladem *„dnes tak vzácné poezie s vnitřním pevným řádem a nezaměnitelnou pečetí osobitosti, která je tím nejcennějším, co na konci našeho století má český básník"*. Filip Waller (*Nové knihy* č. 35/1994) zase oceňuje, že *Ochoz* je *„ucelená výpověď o teritoriích básníkova soustředěného nitra"* a že je v něm dominantní *„práce s jazykem* [...] *krystalizující do jasného a sevřeného tvaru"*. Je tu patrný akcent na ucelenost, soudržnost výpovědi, zřetelně uplatňovaným kritériím nemohou vyhovět texty disparátní, vnitřně problematické, rozporné, záměrně fragmentární. Oceňuje se, že je Borkovcova poezie jiná než *„módní nesmyslné veršovánky či klasická intelektuálská moudra"* a že v básních nejsou *„nahodilé shluky představ"*, ale imprese *„vedené určitým směrem"*. Mezi požadované kvality lze tedy zahrnout i jasnější intencionalitu lyrické výpovědi.

Ojedinělým negativním ohlasem *Ochozu* je recenze Tomáše Reichela (*Proglas* č. 3/1995), v níž dochází k závěru, že Borkovec je fascinován především *„metarovinou vlastního psaní, poezií, jazykem, slovem, fascinací, která je nemocí této poetiky a která se často zvrhává ve strojenost, artistnost a ornament"*. Tento způsob uvažování nad Borkovcovou klasicizující poetikou se ve větší míře rozvine až v recepci následující sbírky *Mezi oknem, stolem a postelí* (1996).

Od kontextu k textu

V druhé polovině 90. let se zájem kritiky pomalu přesouvá tam, kde by měl spočívat především, tedy od kontextu k textu. Vedle tvrzení, která Borkovce posouvají do role kanonického autora, který se slovy Ivo Haráka *„stal nezbytnou, typickou součástí domácí literatury"* (*Alternativa plus* č. 1–2/1999) a zaujímá podle Jindřicha Jůzla *„přední místo v současné české poezii vůbec"* (*Labyrint* č. 3/1996), najdeme také otázky po oprávněnosti *„mýtu vytvořeného kolem Borkovce"* (Jan Štolba v *Literárních novinách* č. 40/1996). Jednoznačně pozitivní ohlas Borkovcovy poezie se tedy začíná relativizovat.

Argumenty podporující Borkovcovo postavení v kontextu soudobé poezie jakožto významného objevu zůstávají prakticky nezměněny. Znovu tu vyplouvá na povrch opozice skutečného a falešného, např. u Jana Gabriela (*Literární noviny* č. 16/1996): *„Nová sbírka Petra Borkovce* [...] *jen znovu dokazuje, že máme co do činění s opravdovým básníkem i se skutečnou poezií."* Borkovec je vnímán jako jeden z mála ještě existujících opravdových básníků, přitom ale není připojena žádná argumentace, žádné vymezení oné opozice. Jistě je to dáno žánrem recenze, kde na takové věci není prostor, tento žánr tedy umožňuje spíše intuitivní soudy, které ovšem mají svou nezanedbatelnou hodnotu; sice mnoho nevypovídají o posuzovaném textu, ale jsou zato svědectvím dobového horizontu očekávání, které je situováno právě na rovinu intuitivní a nemusí být podrobeno sebereflexi.

Ke slovu se dostává stále účinná strategie protikladu postmoderna kontra Borkovec – nyní zcela zřetelně pojmenovaná a reflektovaná, např. v recenzi Lenky Sedlákové (*Nové knihy* č. 18/1996): *„Borkovcovy básně se výtvarností a snahou po dokonalosti vymykají současné postmoderní poezii. Proti ní jsou artistní, estetizované, jsou návratem ke starším tradicím, pro něž byla důležitá práce s jazykem, nikoli jeho destrukce."* Je tu také patrná dezinterpretace postoje k jazyku, jenž je charakteristický pro zmíněný typ lyriky – jde nikoli o destrukci, ale o distanci a především subverzi. Pokud je zde něco destruováno, pak to jsou pouze naše stereotypy, jimiž je řeč zatížena. Od nich se nás postmoderní poezie snaží osvobodit, má při tom odstup od jazykové utvářenosti textu, nepředkládá text jako ideál jazykového uspořádání, ale jako věc, která nás má znepokojit, znejistit a přimět k hledání autentičtějšího vztahu k jazyku.

Objevují se tu ovšem i protichůdné, možno říci demytizační snahy. Pro tyto kritické projevy je typické, že se přednostně a důkladně věnují kritice textu, fungování Borkovcovy poetiky v soudobém kontextu je pro ně druhořadé. Jan Štolba svou kritiku (*Literární noviny* č. 40/1996) Borkovcovy sbírky *Mezi oknem, stolem a postelí* staví na disproporci mezi akcentovaným tvarem a marginalizovaným sdělením: „[...] *křehce nahozená gesta, vznosně modelovaný slovník či pečlivá dikce úsečných větiček úhrnem sdělují jen málo."* Štolba u Borkovce nachází pouze *„pečlivě instrumentovanou iluzi obsahu"*. Ačkoli by se dalo proti tomuto myšlenkovému postupu leccos namítnout (především je pominuta významovost tvaru a na pozadí úsudku se rýsuje nepřekonaná dichotomie *obsahu* a *formy*), je cenný nepředpojatou reflexí čtenářského zážitku jakožto výchozího bodu kritického hodnocení. Štolba se jako čtenář cítí podveden, když shledává, že u Borkovce je vše pouze *„obaleno efektním dramatickým staccatem"*, že dramatičnost, problémovost či jiný významově dynamizující aspekt nespočívá hluboko uvnitř struktury výpovědi, ale tato významová dynamika je pouze imitována povrchovou, tedy stylistickou úpravou textu. Pokud je tu zmíněna tradice, nefunguje už jako známka kvality a jistota kořenů a kontinuity, ale jako zátěž: *„Najdeme tu i dobře známé šiktancovské dědictví, jehož se sám Šiktanc dlouze zbavoval: totiž neposkvrněný, důsledně vyčištěný a ‚propoetizovaný' kvazivenkovský prostor, v němž ves anebo krajiny jsou osazeny vždy jen ‚poeticky správnými' reáliemi (...)."*

Nad zjednodušující požadavek autenticity, k němuž se občas uchýlí Štolba, je povznesen Josef Mlejnek, který v *Lidových novinách* z 18. 6. 1996 vidí Borkovcův problém především v tom, že autor nedokáže včas *„zapomenout na řeholi formy. (...) Ne proto, že by měl psát podobně »autenticky«, jak se dnes velkou měrou píše, ale proto, že forma je básníkovi totéž co »tíha letci« (Šalda)."* Mlejnkova recenze obsahuje ještě jeden cenný postřeh, který obrací dosavadní hodnocení Borkovcovy kultivovanosti: *„Prostor Borkovcových básní je vymezen téměř metodicky, proto je zde často více »vůle k poezii« než samotné poezie."*

Nad sbírkou *Mezi oknem, stolem a postelí* si rovněž Libuše Heczková v *Kritické Příloze Revolver Revue* č. 7/1997 klade otázku, zda Borkovec je právem považován za *„pozoruhodného básníka"*. Navzdory četným výhradám (v jejichž rámci se objevují slova jako *nepřesvědčivost, kýčovitost, prázdnota, ornament*) si nakonec odpovídá pozitivně. Podstatnou je ovšem sama potřeba položit si otázku, zda je Borkovec tím, za co ho

...10

...9

dekonstrukce úspěchu

považujeme. Tato sbírka tedy přinesla podstatnou změnu recepčního mechanismu Borkovcovy poezie, proměňuje se především její kontextualizace, resp. podoba horizontu očekávání: otázka už nezní *„Co z tradice v Borkovcově poezii pokračuje?“*, ale *„Jak pokračuje Borkovcova poezie?“*. Mluví-li se o „vývojové kontinuitě“, pak jde o kontinuitu s předchozími autorovými sbírkami, nikoli s předchozím vývojem poezie jako takové.

Zhroucení mýtu

Nad následující sbírkou *Polní práce* (1998) se literární kritika už definitivně rozděluje na pól velebící a obhajující a protipól negující a možná místy podléhající pokušení podrobit kritice renomovanou značku, jíž na sklonku 90. let Borkovec už zajisté byl. Pozitivní soudy mají většinou podobu obhajoby před očekávanými výhradami proti konzervativnosti Borkovcovy poetiky: *„na první pohled staromilská zahledění, avšak ze dna se pozvedá závan zrychleného tepu“* (Jan Suk v *Nových knihách* č. 3/1999). A tato očekávání jsou oprávněná, Borkovec je vskutku obviňován především z toho, že si pěstuje *„dokonalou a artistní sterilitu a usedlost“* (Milan Děžinský v *Hostu* č. 1/1999) a že v jeho verších významová dynamika ustupuje před tvorbou ornamentu: *„místo toho, aby se představa udála, proběhla jako významový děj, zůstává se u pouhého dekoratérství“* (Jiří Trávníček ve *Tvaru* č. 5/1999). Mýtus vytvořený kolem Borkovce jako objevu mladé poezie 90. let se tedy pomalu hroutí – od okamžiku, kdy kritika začíná posuzovat sám text a jeho schopnost uměleckého účinku.

Nicméně i po tomto odhalení „mýtu kolem Borkovce“ je již situace nastavena tak, že je v každém případě potřeba zaujmout k dalším literárním projevům tohoto autora stanovisko, lhostejno, zda kladné či záporné. Obraz básníka je vygenerován tak, že se to předpokládá, autor už je apriorní otázkou a tématem. Borkovcovo básnické dílo se tedy stalo díky výše popsaným recepčním mechanismům kanonickým ve smyslu, který naznačuje Květoslav Chvatík, když rozlišuje mezi díly klasickými, která jsou *„posvěcená časem“*, a díly kanonickými, která v jeho pojetí mohou být rozporná, problematická a jsou umístěna do *„bezprostřední blízkosti současnosti“* (*Host* č. 1/2005).

Podmínky úspěchu

Příčiny Borkovcova literárního úspěchu je třeba – podle mého soudu – vidět v souvislosti se dvěma obecnějšími problémy: 1. s krizí originality, do níž se umění sklonku 20. století zřetelně dostává, a 2. s problematickou situací české literární kritiky první poloviny 90. let.

Umělec je ve sledovaném období postaven před úkol čelit krizi originality, jež je jednou z klíčových charakteristik umění postmoderního věku. Jedni k otázce originality přistupují subverzivně, problém originality povyšují na jedno z klíčových témat, prvky tradice vědomě a svévolně používají ve vlastním textu, čili bohatou aluzivností manifestují stav, v němž se umění a kultura vůbec nachází. Jiní – a k nim třeba počítat Borkovce – na originalitu vědomě rezignují, podobnost tradici, nepřekvapivost vlastních textů nevnímají jako problém, ale mnohdy dokonce jako klad, jako výraz úcty k tradici a jazyku, jako projev kultivovanosti apod. (Tento postoj Borkovec manifestoval ve výše zmíněném programním článku nazvaném *Skrz*, napsaném spolu s Martinem C. Putnou. Jako protipól by zde bylo možné postavit Typltův manifest *Rozžhavená kra* [*Iniciály* č. 31 a 32/1993] a jeho článek *Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm* [*Tvar* č. 16/1993], ale takové srovnání by si vyžádalo samostatnou pozornost).

Zmíněnou krizi originality, které jsem se tu dotkl, je jistě třeba posuzovat způsobem adekvátním postmoderní situaci, v níž se umění sledovaného období ocitlo. Lze dát za pravdu Wolfgangu Welschovi, který v souvislosti s diferenciací moderního a postmoderního pojetí originality píše *(Naše postmoderní moderna.* Zvon 1994): *„Moderna byla tou epochou, v níž novum povýšilo na ideál bytí, a opouštění od tohoto novismu je tedy minimální podmínkou přechodu k postmoderně.“* Nemůže to, domnívám se, ale automaticky znamenat, že z poezie sejmeme úkol obnovovat náš vztah k jazyku, vytrhávat nás z myšlenkových a percepčních stereotypů, zkrátka slovy Přemysla Blažíčka schopnost umožnit nám *„transcendovat dané“*. K dosažení těchto úkolů je ovšem nezbytná jistá míra novosti, či spíše jinakosti, distance od tradice, jinakosti, která nemusí bít do očí a nemusí se manifestovat jako zásadní umělecký objev, který obrací vše dosud stvořené na hlavu, ale jinakosti, jež předloží čtenáři umělecký text jako úkol, výzvu, která rozhýbe jeho vědomí a přiměje ho k přehodnocení svých dosavadních recepčních kompetencí. Ostatně sám Welsch o postmoderně soudí, že *„minulé nechce jednoduše překonávat, nýbrž snaží se je osvojit v proměněné podobě“*. A právě v onom proměňování minulého je, myslím, úskalí Borkovcovy poezie, její estetika spočívá v minulém tak pevně, že k onomu proměňování může těžko dojít, a těžko tedy může dojít k proměnám čtenářova vědomí.

Jestliže si tento fakt česká literární kritika uvědomovala mírně řečeno pozvolna, je třeba ptát se po historických podmínkách onoho uvědomování. Pozitivní přijetí Borkovcovy kultivovanosti, tradicionalismu a proklamované klasičnosti v první polovině 90. let je zřejmě třeba vnímat v souvislosti s mohutnou vydavatelskou aktivitou, která do literárního života a komunikace vracela tehdy už „klasické“ autory (Reynek, Zahradníček, Kolář, generace 60. let...), kteří před listopadem 1989 byli z oficiálního oběhu vyloučeni. Je tu patrná touha po tom, aby tato nově zpřístupněná tradice nebyla jen nově otevřeným skanzenem, ale byla živá, aby byla impulzem pro pokračovatele, aby měla kontinuitu v nastupující básnické generaci.

Začátek 90. let byl ve znamení mnohosti tradic, na něž bylo najednou možno navazovat. Těžko lze stanovit jeden homogenní recepční horizont, jímž byla mladá poezie 90. let vnímána, daleko spíš šlo o zápas o to, na jakou tradici nová poezie naváže, která z této mnohosti tradic bude plodná, vývojově dominantní. Poetika undergroundu 80. let neprokázala větší životnost snad proto, že byla geneticky závislá na politické a kulturní situaci před listopadem 1989, byla nutně podstatnou měrou také mimoliterární funkcí. Ve změněných společenských podmínkách zcela logicky nenalézala živnou půdu a zřejmě také návaznost na ni nebyla očekávána. Podílela se ale zřejmě na generování „estetické frustrace“, která následovala po zveřejnění této dříve zakázané (a tedy lákavé) literární produkce. Rovněž nemalá část nové básnické produkce, vycházející z postavantgardních postojů (Typltův surrealismus) či z postmoderního pojetí textu (např. Jaroslav Pížl, odsouzený Bohušem Balajkou v *Literárních novinách* č. 47/1992 jako představitel *„blábolismu“*), se rozcházela s očekáváním, vkusem a mírou tolerance soudobého čtenáře poezie. Typ křesťansky orientované spirituální lyriky, s nímž byla Borkovcova poezie spojována nejčastěji, se v oné mnohosti logicky jevil jako nejpevnější bod. Borkovcův úspěch zřejmě souvisí s frustrací z množství agresivních a programově antiestetických poetik, s nepřipraveností kritiky pro vnímání a hodnocení postmoderních básnických postupů a svědčí o přetrvávajícím archetypu lyriky jako kultivovaného bel canta plédujícího pro řád tradičních hodnot, nikoli pro zpochybňování děděných myšlenkových, percepčních a hodnotových schémat.

Karel Piorecký

Tento článek vznikl na základě referátu předneseného na sympoziu Omyly a objevy v umění 20. století *v Olomouci 13. března tohoto roku.*

(mezititulky Tvar)

SKUTEČNÝ OBRAZ

Docela s gustem si občas přečtu v *Týdnu* rubriku, kde je telegraficky vyzpovídána nějaká ta osobnost, která odpovídá na otázku *Co je pro vás kýč?* Kýč jako cosi, s čím nelze esteticky úplně souhlasit, ale přesto naši bytost magicky přitahující. (Ono magické pak respondenti popisují buď subjektivně, anebo s ohledem na jakési možné zobecnění.) Možná jsem je přehlédl, ale nikdy jsem v rubrice nenašel jména malířů, která by se do podobné kolonky jistě hodila. Napadají mne třeba stylizovaní ptáčci a dívky malíře Oty Janečka, chagallovsky kozičkové blouznění s roubenkami v obrazech Josefa Jíry nebo až labutí snivost v plátnech Vladimíra Komárka. Tyhle evergreeny by jistě mohly aspirovat na typický kýč. Za ten svůj, letitý, považuji *levandulové* obrazy z jižní Francie od Otakara Kubína.

Kdo miluje výtvarné umění, nechť zatne zuby a probojuje se do prvního patra Paláce Luxor, kde jsou stálé prodeje měnících se obrazových publikací za slušné ceny. Mým nedávným úlovkem je objemná monografie amerického malíře Edwarda Hoopera (1882–1967), která tu zatím byla k mání jen v jakémsi kolibřím vydání *Taschenu*. Hooperova realistická a barevně tlumená plátna, na nichž jsou melancholičtí lidé uprostřed opuštěných motelů, dívky dívající se do dálky, jako by vyhlížely už jen své vzpomínky, anebo kanceláře s atmosférou kaváren vás dozajista osloví silou uměřené emoce.

Kdyby se vám snad nepovedl Hooper za tři sta, zkuste vzít zavděk obsáhlou monografií *20th Century Photography Museum Ludwig Cologne*, kam se mimo jiné dostali i čeští fotografové, kteří běžně v zahraničí tištěni nejsou, a to Karel Cudlín, Pavel Baňka, Michal Macků, Jaroslav Rajzík a Bratrstvo.

Ve svých sladkých devatenácti letech jsem pro sebe objevil malířské dílo Františka Kupky. Náhodně se mi dostala do ruky monografie Ludmily Vachtové z šedesátých let, která měla natolik zhuštěný obsah, že druhý takový text jsem od jiného kunsthistorika už nikdy nečetl. Pak mi básník Josef Hiršal ukázal dva Kupkovy kvaše (studie kruhů z let třicátých), které tuším zakoupil na Kolářovo upozornění přímo od Kupkova knihvazače na přelomu padesátých a šedesátých let. Tehdy jsem byl ztracen ještě víc a dokonáno bylo v okamžiku, když v domě U Černé matky boží proběhla Kupkova výstava (1996) a na ní jsem uviděl studie k cyklu *Kosmické jaro*. Básně na Kupkovy obrazy jsem s různými přestávkami psal patnáct let a dnes už není o čem. Kupka ze mne tiše odešel, a tak se mohu jen podivovat blížícímu se cenovému třesku za jediný obraz u nás, který proběhne v aukční síni Art Consulting 20. května. Na vyvolávačce 8,5 mil. Kč startuje *Abstraktní kompozice* Františka Kupky z konce let třicátých. Asi bych ji ale na zeď nechtěl, líbí se mi spíše barevně přesné pastely z desátého roku.

Je zvláštní, jak naši společnost vždy překvapí výtvarník, který tvoří padesát i více let. Udělá se pár výstav, které se většinou nazvou *Retrospektivou*, pak se vydá objemný a drahý katalog a pak hurá k Ebenovi na *Plovárnu* nebo rychle sáhnem do archivu,

Martin Langer, foto Lenka Raubová

jestli pro nás *Febio* nenatočilo nějaký ten *Gen*. Alena Kučerová i Pavel Brázda jsou důkazem, že takové satisfakce je člověku dopřáno v době, když už je potřeba spíše klid k dotažení konečné podoby díla. Znovu jsme oslňováni skutečností, že je tu nějaký Zdeněk Sýkora nebo Karel Malich. Jenom by mne zajímalo, kdo si připne prvenství za „objev“ skvělého sochaře Miloslava Chlupáče nebo malíře Ivana Sobotky. Tak jako tak, v *Revolver Revue* měli už všichni premiéru minimálně před deseti lety.

Nedávno jsem kdesi četl, že naše oči musí vstřebat denně až dvanáct tisíc obrazových vjemů. Protože nemám žádné srovnání s horalem, který nemá televizi ani computer, vůbec mne to číslo nedovede děsit. Je ale pravdou, že kdyby naše písmo bylo obrazovým znakem (vzdělaný Číňan jich prý používá osm tisíc), literatura by možná nebyla tolik vykloubená ve vizuálních kulisách této doby. I když, i se skutečným obrazem dojde občas trpělivost, a pak to můžete se slovy udělat stejně tak jako tchangský malíř Wu Tao-ć. Namalovat krajinu a pak do ní zmizet.

Co mám remorkér, vím, že tenhle obraz je v mojí hlavě a nic nestojí.

Martin Langer

foto archiv P. M.

Pavel Mandys se narodil roku 1972, vystudoval FSV UK, od roku 1995 pracuje v kulturní rubrice časopisu *Týden*. V roce 2001 spoluzaložil občanské sdružení Litera, které vyhlašuje výroční knižní ceny Magnesia Litera.

V dálce skvost pohoří

Svěšené sajtny,
venku stěhovací vůz.
Nějaké pohnutí z teplého těla domu.
To jen ty pořád na místě... sem tam
se ještě otře horká ruka,
kdosi moc vysoký, nehezký bydlí v tvém
útlém smutku.

Z hospody kouří
Zavařují maliny. Nemůžeš ani
polknout samou sladkostí, trh drmolí,
na prázdné poště žena pronikavě zpívá.
Té výmluvnosti, toho šklebení –

aby co nejmíň slyšet holý život!

Vodové barvy uhýbají pohledem
Černá a bílá z tebe nespouštějí oči

Polila horkost trať
i vůz. V lísách spí ovoce,
na staré ženě kočka.
V dálce skvost pohoří jak věčnost ve
zkratce.
Sestřičkám (v tvářích čistě poklizeno)
na střeše lázní rozlila se prsa.

Darmo vyhlížíš.
Z kocábky schody přímo do hlubin... jdou
jiní, než jsi čekal.
Neforemná bytost temna.
Mužští si rozpouštějí vlasy, čluny šejdrují,
v zátiší cukrárny – opřené o lžičku –
něčí zkušené hoře.

Být zaneprázdněn!
A ještě chvíli nebýt tím, za koho tě
tví cizí pokládají...

město má nepřítomný výraz –
voní zvířecí spánek, voní žně,
přerostlá zahrada surově obtažena tuší.
Rozuměti koze od vemena k noze.

A z houfu před školou točí se po tobě
zženštilá vizáž trucu.

Karel Šiktanc:
Zimoviště (Karolinum, 2003)

Tenhle druh poezie mi byl vždycky sympatický svou civilností. Hned po druhé sloce má člověk důvěrný pocit z místa, nejspíš někde u mořského pobřeží, podle toho pohoří snad Chorvatsko nebo italsko-francouzské pomezí. Líbí se mi, jak v okamžiku, kdy to začne přerůstat do patosu, to autor hned shodí. Poučená, poklidná, ale ne nudná poezie. Kdyby tam byl náznak rýmu, pátral bych někde u moderních klasiků, takto to vypadá na nějakého současného staršího barda, který si může „dovolit" napsat báseň „jen" ze zážitku z dovolené. Grušova tvorba je jiná, tak mě napadá jen Karel Šiktanc.

Chlév

Vlaštovky – křídla ducha svatého
a žlaby vepředu, kamenné oltáře.
Jen místo věčného světla špehýrka.

Tak. Přežvykovat, rodit.
šíji napínat.
Převzácně zřídka dýchat na jesličky.
I po smrti zavrzat nezpěvně
vydělanou kůží na nártu.

Ach, kostelíčku rodu nízkého,
s knězem, co žehná – seno v náruči,
s oděrky, potem. Slinou na dlahách...

Proměno těla v denních záhadách.

Josef Peterka:
Místo u ohně
(Československý spisovatel, 1973)

To už je mi blízké méně, jakmile začne básník o Bohu a víře, tak většinou přeskakuji. Zde to je ještě snesitelné, má to atmosféru, ale jinak tam nic zvlášť nápaditého nevidím, takových věcí můžou být desítky. Odhadnout autora si netroufnu.

Žvahlav

Je smažno, lepě svihlí tlové
se batoumají v dálnici,
chrudošiví jsou borolové
na mamné krsy žárnící.

„Ó synu, střez se Žvahlava,
má zuby, drápy přeostré;
střez se i Ptáka Neklava,
zuřmící Bodostre!

Svůj chopil vorpálový meč,
jímž lita soka vezme v plen,
pak used v tumtumovou seč
a čekal divišlen.

A jak tu vzdeskné mysle kles,
sám Žvahlav, v očích plameny,
slét hvíždně v tulížový les,
a drblal rameny.

Raz dva! Raz dva! A zas a zas
vorpálný meč spěl v šmiků let.
Žvahlava hlavu za opas
a už galumpal zpět.

„Ty's zhubil strastna Žvahlava?
Spěš na mou hruď, ty's líten rek!"
„Ó rastný den! Avej, ava!"
Ves chortal světný skřek.

Je smažno, lepě svihlí tlové
se batoumají v dálnici,
chrudošiví jsou borolové
na mamné krsy žárnící.

Lewis Carroll:
Za zrcadlem a co tam Alenka našla
(Borový, 1931)
překlad Jaroslav Císař

Díky za *Žvahlava*, ať tu nevypadám jako úplný ignorant. Carrollovu *Alenku* jsem jako dítě nikdy nečetl, dostal jsem se k ní až někdy v šestnácti a tyhle patvary mě samozřejmě okouzlily, stejně jako trochu propracovanější od Morgensterna. Ale na překladatele si nevzpomenu – snad Skoumal? Každopádně obraty jako „galumpal zpět" nebo „drblal rameny", to potěší vždycky.

Probuzení

ráno solí
a koní
s vůní stropů
i dívek-písmen

jezdec napájí u svorek baterie

vnuci mávají ranci se starobou (tou)
maják lesa je vytloukán oblouky trav
kukáček v dírce hodin
bicykl

chodím – chodím
hodím se? – hodím
zaobluji ostny
jsem připraven k barvení

takže

přicházím s klíčem
(říkejte mi mol)
přiexistoval jsem
abych vás uvedl
k sobě

Miroslav Koryčan:
Vláda slova (Torst, 2000)

Tady jsem zase mimo, nepoznám autora ani ono pověstné „co tím chtěl říci" a marně pátrám, co mají společného dívky s písmeny (jiného, než má společné každé slovo). Vidím dvě docela dobré metafory, ale jinak mě to moc nezajímá.

Do času nepros

je zítřek beze jména.
Do času varuj
a ráno vzbudí žena
dvojnici svítání.

Ač bez vůle, je zasvěcena.

Markéta Hrbková
in Almanach Pant, 1990 – 1995

Více je někdy méně, platí to i o téhle věci. Ne, že by to bylo nějak zvlášť silné, ale tím, jak je to krátké, to působí úderně a vyzývá k opakovanému čtení. Asi autorka, jméno mě nenapadá žádné.

Dvě tři vteřiny

Tak jenom šlépěj nohy,
a tu už vlny plní,
zarovnávajíce důlek,
úlek vteřin snový
do minulého času,
výskání v poli klasů
budoucích žní.

Tu se ti zatmí
hlubina i výška.
Kosy už končí smrtné sýkání
tam, kde si léto stýská
hrdlem vypráhlým
těm žencům.

Tu s nimi odcházím
s podobenstvím věnců.
Je složit na rakve
rozkáži oblaku utopenců,
tvým očím. Lásce tvé.

Ivan Jelínek:
Hoře věčnosti (PmD, 1988)

Působivá věc, opět nutí k opakovanému čtení. Tohle není žádná prázdninová imprese, tady je cítit hluboká melancholie, když to autor psal, tak na tom asi nebyl zrovna nejlépe. Zní to trochu starosvětsky, možná to pochází odněkud z první poloviny šedesátých let.

Připravila Božena Správcová

bezbřehá moc náhody?

Ivo Fencl

Ve dnech 8. až 9. dubna 2007, v určitém smyslu tedy právě uprostřed Velikonoc, uvedla televize *Prima* šest let staré filmové drama *Srdce v Atlantidě* (2001) natočené režisérem Hicksem podle stejnojmenné knižní předlohy Stephena Kinga (česky Beta–Dobrovský, Praha 2001, anglický originál 1999).

Z bezpočtu adaptací prakticky už všech děl „světového krále hororu" se tato dost vymyká. Čím? Tímtéž, čím předloha, která se ale skládá také z povídek *Slepý Willie* a *Proč jsme byli ve Vietnamu* odehrávajících se v letech 1983 a 1999. Ty snímek pominul stejně jako většinu úvodní novely *Ničemní muži ve žlutých pláštích* (čas děje: 1960), nicméně titulní *Srdce v Atlantidě* (čas děje: 1966) zůstala a nezměnilo se ani pro Stephena Kinga nepříliš typické potlačení fantaskna.

1.

Jeden z ústředních hrdinů – Ted Brautigan představovaný ve filmu Anthony Hopkinsem – umí sice číst myšlenky, a to i na dálku, ale jde tentokrát spíše o metaforu a umocnění jinak normální lidské vlastnosti, kterou je přirozená intuice každého z nás. Všichni nějakou tou intuicí či zjitřeným vnímáním občas disponujeme, ať už si to uvědomujeme anebo ne, King toho jen využil, přičemž ta skutečně podstatná složka jeho příběhu funguje i samostatně a zcela bez tohoto (vědecko)fantastického motivu.

O co jde? Jedenáctiletý Bobby padne do oka vzdělanému starci ze sousedství, který se přistěhoval z naprostého neznáma „severu". Cizinec je až britsky na slovo skoupý, ale začnou se s Bobbym scházet. Chlapcova matka je chudá a starý „muž bez minulosti" začne Bobbymu platit jenom za to, že mu hoch předčítá noviny. Matka se pochopitelně bojí, aby Brautigan nebyl pederast. Bobby dále kamarádí s Carol, dívkou svého věku. Brautigan, který hocha přivede k četbě (*„Dej, prosím tě, každému spisovateli aspoň pár hodin, ano? Než se rozhodneš ho odložit!"*), zeptá se jednou mezi řečí, zdali už Bobby dívku políbil. Nestalo se tak. Zato brzy po tomto dotazu k tomu dojde.

Ještě o něco později je holčička napadena u potoka jiným, starším chlapcem. Stařec scénu telepaticky zaregistruje a vyšle Bobbyho na pomoc. Zvláštní shodou okolností je v tutéž chvíli na vzdáleném místě znásilňována (svým šéfem) i Bobbyho matka a starý Brautigan vnímá i tuto událost. Synchronicita dějů (vzpomeňme i na zatmění slunce propojující Kingovy romány *Geraldova hra* a *Dolores Claibornová*) jeho schopnosti možná umocňuje…

Bobby utíká k lávce a najde u potůčku už jenom zraněnou Carol. Vede ji k sobě. Tam ji do náruče bere pan Brautigan a posléze jí také jemně napraví vykloubené rameno. Náhodou se právě v tom okamžiku vrátí domů i znásilněná matka. Co zahlédla, není jasné, ale okamžitě starce obviní z pedofilie a udá ho policii. Dětem nikdo nevěří a starce odveze dlouhá limuzína, které se vždycky bál. Když Brautigan naposledy zahlédne Bobbyho, zavolá: *„Nelituji ani minuty s tebou."*

A to je všechno? Ne. Bobbyho maminka dostane po incidentu výpověď a až příliš pozdě jí syn zkouší vysvětlit, jaké měl jejich soused kouzelné schopnosti a jakým způsobem si díky nim vydělával při sázení. *Mohl vlastně matku a mne podporovat*, chápe Bobby i praktickou stránku věci. Už je opravdu pozdě.

Stěhují se a holčička Carol zůstává. Bobby se na místo vrací až po mnoha letech, aby potkal už jenom její dceru (ve filmu), anebo ještě ji (v knize). Tak či tak ale už na tom příliš nezáleží, i když ve filmové verzi si navrátilec může uvědomit, nakolik ona nová dívka mohla být i jeho dcerou.

Život se ale nedá sehrát podruhé…

2.

Stephenu Kingovi bývá vyčítáno, že děje jeho příběhů jsou „poněkud řídké". Bývá mu to vyčítáno zcela oprávněně a zfilmováním *Srdcí v Atlantidě* vzniklo dílko, které může mnohému z diváků připadat navíc i dosti rozvláčné. Kdyby v něm Teda Brautigana nehrál Anthony Hopkins, vydrželo by v kině (u obrazovky) až do konce – odhaduji – velmi málo diváků. Většina přece očekává od Kinga „akci". Ale to neřešme – nejde nám ani tak o množství dějových zvratů jako o způsob uchopení tématu. A tady je King nesporně zručný a pozoruhodný. O čem hovořím? Samozřejmě o problematice odvěkého brojení proti „škodlivým" úchylkám i proti „jiným" menšinám. Avšak bez podobného brojení, resp. antibrojení by nevznikla ani významná část literárních děl.

Již klasickou a provařenou „úchylkou" je homosexualita, tradiční to problém. Ale ta je sotvakomu škodlivá. Naopak pedofilie dětem škodí. Přesto se s touto úchylkou někteří z nás narodí a společnost pak po postižených jedincích vcelku pochopitelně žádá, aby navenek absolutně potlačili vlastní podstatu. Heslo *„buď sám sebou"* tedy zůstane pro takové jen absurditou a musí jim připadat spíše jako výsměch. Právem nejsou přijímáni ve svém osudu, a to nejen podle psaných zákonů, nýbrž i podle přirozených práv, po selsku. Přiznávají-li si vůbec dotyční vlastní orientaci, mohou dále vystupovat jenom jako „postavy v masce", a tedy do značné míry hrát. Hrajeme ovšem všichni, jak už poznamenal Shakespeare – ale oni? Hrají na druhou.

V někom v takové situaci a „pod maskou" i tak zvítězí dobro. V někom jiném však propuká jednoznačně zlo, ale to už by nám přesněji vylíčil každý klinický psycholog. Někdo zkrátka kompenzuje úchylku bohulibě, někdo jiný nebohulibě. Položme si tedy otázku: Je takový deprivant vůbec vhodným námětem pro umělecké dílo?

Smích! Pochopitelně, jistěže je a právě že ano, odsekne mi automaticky každý kritik. Dobrá, ale to jsme v poněkud neživých vodách literární kritiky, zatímco z čistě pragmatického a řekl bych čapkovského hlediska to tak jednoduché není. Skutečnost je totiž a samozřejmě zcela jiná.

Když dnes – po vzoru Ondřeje Neffa – napíšete knihu, ve které rozřežete Benedikta XVI. motorovou pilou, nikdo se už nad tím ani nepozastaví. Když urazíte pana Mohameda, je to sice horší, jak víme nejenom z případu Rushdie, ale co… Vždyť mnozí „tady na Západě" vám ještě budou povzbudivě plácat na rameno. Zkuste však vydat vášnivou obhajobu pedofila! Jistě, vy to třeba uděláte, já vím. Vy jste tvrďák. Ale podle mého názoru se podobná provokace jednoduše nevyplatí, a kdo má mozek v hlavě, si to vždycky spočítá. Tady je limit. Ale co na to Stephen King?

Obálka českého vydání *Srdcí v Atlantidě*, Beta–Dobrovský, 2001

Ten byl – už při svém narození roku 1947 – beze všeho sporu obdařen velice dobrým mozkem a ve svých povídkách a románech nám to pravidelně dokazuje už od konce šedesátých let, i když má samozřejmě své limity. A velcí autoři, které Ted Brautigan servíruje „svému" chlapci v *Srdcích v Atlantidě*, jsou jistě většími než King: Samuel Johnson. William Golding. Charles Dickens, Boris Pasternak…

Stephen King se jim nevyrovná, i když si je bere za kmotry, ale dokázal přinejmenším to, že postupně probral nejrůznější psychopatologická témata. Tak se najednou dostal i k pedofilii, ale jako miláček čtenářských mas stanul tím i před – v jistém smyslu – závažným rozporem. Zní opět pragmaticky: Jak podat tuto úchylku, nezadat si, ale nebýt ani přespříliš laciný?

Odpověď Kinga nakonec napadla v *Srdcích v Atlantidě*. Ten román ani vzdáleně není „příběhem pedofila Teda Brautigana". Kdepak! Starý pan Brautigan je bezpochyby naprosto normální, tedy až na zvláštní schopnost vnímání, kterou, jak už řečeno, lze interpretovat jako metaforu. Anthony Hopkins ve filmové verzi *Srdcí* neobtěžuje ani chlapce, ani děvčata a můj ty světe, neobtěžuje dokonce ani velice hezkou Bobbyho matku. Ženy se mu líbí, nicméně má už svá léta… To jsou fakta nastíněná rukou

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Mezi pamětí a zapomněním

V minulém roce vydalo pařížské nakladatelství *P. O. L.* pozoruhodnou publikaci s názvem *Cahiers de la guerre et autres textes* (Sešity z války a jiné texty). Jde o unikátní působivé texty, které napsala Marguerite Durasová v letech 1943–1949 a posléze uložila do *armoires bleues*, modrých skříní, ve svém domě v Neuphle-le-Château; nemalá část z nich byla objevena teprve po její smrti. V předmluvě k *Bolesti* autorka sama s údivem hned na první stránce píše: *Jak jsem to jen mohla napsat, tohle, co ještě neumím pojmenovat a co mě děsí, když to po sobě čtu? A jak jsem vůbec mohla tenhle text nechat celá léta svému osudu ve venkovském stavení, které je každou zimu celé pod vodou?*

Sešity z války a jiné texty zahrnují zhruba čtyři sešity; v prvním autobiografické vzpomínky na nelehké dětství a dospívání prožité v Indočíně, na autorčin skandální milostný vztah s bohatým Číňanem, náčrt pozdějšího románu *Milenec*, který Durasové přinesl v roce 1984 cenu bratří Goncourtů. Druhý sešit obsahuje část nedokončeného, později přepracovaného románu *Théodora*, a třetí, šedomodrý stostránkový sešit je nejpůsobivější: autobiografické, silně zasahující texty z doby, kdy autorce umíralo první předčasně narozené dítě; v tomto sešitě se čte i přípravný, již v celé plnosti ztvárněný text *Bolesti,* která vyšla v roce 1985, a poznámky z prvních poválečných prázdnin v Itálii, prožitých společně s Robertem Antelmem, Dyonisem Mascolem a spisovatelem Elio Vittorinim a jeho ženou. Pod názvem *Ostatní texty* jsou pak ze čtvrtého sešitu publikovány další texty, mnohé z nich dosud nezveřejněné, poznámky, eseje, fragmenty a drobné literární skici, vztahující se často k dětství, k osobnímu nepříliš uspokojivému životu, k matce, která byla nepochybně klíčovou postavou v životě Durasové, podobně jako u Prousta.

Nakladatelství *P. O. L.* vydalo publikaci ve spolupráci s IMEC, *Institut Mémoires de l´édition contemporaine;* zdá se, že jde o publikaci mezi pamětí a zapomněním. Velké uznání patří v tomto směru Olivieru Corpetovi, který knihu připravil, prošel pětačtyřicet krabic, texty rozdělil tematicky, zachytil tak politickou a uměleckou životní dráhu Marguerite Durasové. V úvodu ke knize Corpet poznamenává: *…tyto texty jsou fascinující. Údiv, který vždy vyvolával její způsob psaní, byl ještě umocněn, když se* modré skříně *otevřely.* Na přípravě knihy se podíleli též autorčin syn Jean Mascolo i její poslední životní druh Yann Andréa Steiner. Zdá se ale, že i pro Durasovou byly *Sešity z války* významné; zmiňuje se o nich nejen v předmluvě k *Bolesti*, ale i v *Zelených očích*, které vyšly v roce 1980, úryvky z nich už na podzim roku 1945 v revui *Confluences*.

V Bolesti Durasová zachovala i podobu deníkových záznamů; ta útlá knížka patří nepochybně k tomu nejlepšímu, co kdy autorka napsala. Vznikla ze skutečného prožitku, z traumatizujícího zážitku z období konce druhé světové války; Marguerite Durasová čeká na návrat svého manžela, významného intelektuála Roberta Antelma, který byl za účast v odboji uvězněn nejprve ve Fresnes, posléze v koncentračním táboře Dachau (v knize vystupuje jako Robert L.); *Bolest* je autorčino svědectví, bezprostřední zápis vnitřního psychického stavu, den po dni, hodinu po hodině: *Neděle 22. dubna 1944* (…) *De Gaulle nemluví o koncentračních táborech, je až zarážející, jak o nich nemluví, jak ostentativně se mu protiví včlenit do vítězství i bolest lidu, protože se strachuje, že tím oslabí svou osobní roli* (…). *Mimo čekání už člověk neexistuje. Hlavou nám prochází víc obrazů, než kolik jich skýtají silnice Německa. V hlavě minutu co minutu štěkají samopaly. Zastřelen na pochodu. Zemřel s prázdným žaludkem* (…). *Ráda bych mu dala svůj život. Nemohu mu dát ani kus chleba.* A na straně 226 píše: *Perotti utekl 12. Vrátil se 24. Filip utekl 13. Vrátil se 24. Musí se počítat jedenáct až dvanáct dnů. Robert tady musí být odpoledne. Možná zítra. Středa 25., čtvrtek 26., pátek 27., sobota 28., neděle 29., pondělí 30., úterý 1., středa 2., čtvrtek 3.*

Středa 25. Nic.

Text je velmi *durasovský*. Literární postavy Durasové vždy oscilují mezi krásou a tragikou, mezi touhami a prohrami, nejistotami a riziky, mezi vykořeněnými i pokořenými. To vše má subjektivní, individuální důvody; patologie rodinného života, poznamenaná nejen chudobou, ale i brutalitou, pozdější osudové ztráty i těžké životní peripetie. Marguerite Durasová má schopnost čtenáře zneklidnit, navodit zvláštní druh napětí; jazykovými prostředky vyvolat skutečnou působivost a vytvářet zvláštní atmosféru. *Sešity z války a jiné texty* jsou napsány s ohromující upřímností, inteligencí i lyrismem; jde o obyčejné školní linkované sešity, béžové a tmavě modré, mnohé texty jsou psány pravidelným vyrovnaným rukopisem, bez oprav, bez škrtání. Kniha je vybavena černobílými fotografiemi, ukázkami původních textů, písma, sešitů, vystavených už na souborné výstavě díla Marguerite Durasové, která se uskutečnila v Caen v listopadu minulého roku.

obratného stylisty, ale vlastní příběh POD NIMI (pod tou zahradou) byl zkonstruován zcela jinak, a to tak, že – zjednodušeně a surově řečeno – musí nejintenzivněji oslovit právě latentního pedofila. Jenom takový příjemce si totiž uvědomí, nakolik si zde Stephen King pouze „nasadil masku". Počkat… Stephen King? Ale kdeže. Natolik zase zjednodušovat nesmíme! Tu masku si přece vždycky nasazuje jenom příběh. Zato důkladně. A metoda je na jedné straně velice rafinovaná, na straně druhé až primitivní a kouzelně prostá, takže čteme *Srdce v Atlantidě* (anebo se bedlivě díváme na film) a sotva onu metodu vnímáme, ale je zde.

Když to opět zlehčím, ani nevím, zda by Anthony Hopkins uměl dobře zahrát pedofila, asi uměl, ale nezáleží na tom, protože tady ho nehraje, protože to tak ani nebylo napsáno. A ani to nebylo Kingem nikde mezi řádky naznačeno. Autor nikterak nemlží. Vždycky ostatně psal jasně a kladl slova jednoznačně. V *Srdcích v Atlantidě* také nenaznačuje nic o „skrytém pedofilovi", nicméně „vtip" je tu. Je v samé konstrukci příběhu a ta poskytuje i tuto možnost interpretace, byť jenom jako jednu z mnoha. I když, kdo ví, zda ne tu nejpodstatnější.

A všimněme si ještě jedné věci. Kdyby byl Brautigan pedofil (jako že není), všechno by se událo v podstatě stejně. A to je podstatné. My čteme jiný příběh, ne o úchylce, nýbrž příběh, ve kterém jsou na místo pedofilie velice šikovně dosazeny zástupné motivy, takže „masový" autor Stephen King je díky tomu z obliga. A přece si napsal, co chtěl. Viktoriánsky. Šalamounskou oklikou. Pouze po nás pomrkává. A není přitom samozřejmě ani zdaleka tím prvním, kdo si uměl zařídit podobně viktoriánskou okliku. Kupříkladu takový Arthur Conan Doyle „prodal" téma homosexuality v málo známé povídce *Muž s hodinkami* tak, že zde o homosexualitě nepadne ani slovo. Přesto bylo vše jasné už roku 1898, kdy povídka vyšla poprvé.

3.

Román *Srdce v Atlantidě* se dotýká i hlubších vrstev života a naznačuje zlověstně nenápadnou, ale o to významnější moc žen. Také se dotýká síly pomluvy. A konkrétně? Vnímáme až zničující vládu Bobbyho matky a její panování synovi, které si ona ani zcela neuvědomuje. Je to „útok ďábla"? Zdá se, že ne. Z jiných „kingovek" (např. z *Beznaděje*) ten útok čiší mnohem explicitněji, ale není pochyby, že i v *Srdcích* jej může čtenář vnímat – a to nemusí hned být Benediktem XVI.

Kingovo srdce je věřící stejně, jako byl věřícím Charles Dickens, jeden z jeho vzorů, a *Srdce v Atlantidě* je každopádně další dílo, které se snaží ukázat, jak se pravdou nakonec stává právě a přesně to, co někdo jako ÚČELOVOU PRAVDU zformuluje „v zájmu vlastních zájmů". V politice to ostatně sledujeme dnes a denně. *„Ale je zcela vyloučeno nestat se nakonec tím, koho v nás vidí ostatní,"* říkal už Gaius Julius Caesar, nicméně je docela dobře možné, že je spíše těžké nestat se tím, koho v nás chce vidět ten, jehož milujeme.

Starý pán Ted Brautigan asi nemiloval Bobbyho maminku. A v tomto smyslu měl tedy možná štěstí. Ale rozhodně měl rád obě děti, Bobbyho a Carol… Oproti tomu Bobbyho matka nemá na syna moc času a navíc se už přímo hmatatelně blíží okamžik, kdy pro něj začne ještě víc ztrácet porozumění. Blíží se chlapcova puberta, chybí mu otec… Matka si pohrává se svým šéfem a kupuje si drahé šaty, zatímco Bobby zoufale šetří na vytoužené kolo a jediným dárkem, který od ní dostane k narozeninám, je průkazka do knihovny pro dospělé. *„Protože ta byla zadarmo,"* vysvětluje Brautiganovi.

Nejde tu přímo o matku z Blochova a Hitchcockova *Psycha*, ale skrytě své dítě taktéž poškozuje. A ani Bobbyho staršího kamaráda Teda nemá už od začátku v lásce, a tak ho při první příležitosti udá jako pedofila. A tato žena nechce slyšet, co říká malá bezbranná Carol, ani to, co vyslovuje její vlastní syn ještě zřetelněji. Nezajímá ji, co se stalo u můstku, ale razí vlastní a „jistě potřebnější" pravdu: *„Pane, vy jste pedofil. A volám policii."*

A co se děje v mikrosvětě, má vždycky svou protiváhu v makrosvětě. Je tak rozhodováno o celých dějinách, jak naznačuje King.

4.

V Kingově knize zmíněné interpretace vystupují z vlastního textu, ale ve filmu se ukázal jiný zádrhel. Achillovou patou se paradoxně stalo právě obsazení Anthony Hopkinse. Tento vynikající herec totiž chtě nechtě vzbuzuje sympatie, a i kdyby se třeba na nudličky rozkrájel, je zkrátka dost milý. Naprosto nelze uvěřit, že by takto charizmatickému a inteligentnímu muži, který je navíc finančně zajištěn (bere státní důchod), nezobala osaměle žijící Bobbyho matka z ruky. Právě v tomto bodě se zdá film nevěrohodný. Ovšem o kolik méně by ho asi zhlédlo lidí, kdyby režisér do role Brautigana „moudře" obsadil nějakého opravdu hodně nesympatického herce?

Vezměme si např. jen scénu na zápraží (vyskytuje se v knize i ve filmu). Bobby přivede raněnou (a snad i znásilněnou) Carol od potoka. Holčička už sotva jde… Četla si právě knížku, když ji napadl výrostek, a teď stojí u Bobbyho domu. Ted Brautigan (alias nepřiměřeně charizmatický Anthony Hopkins) stojí proti ní. Bere dívku do náruče – a Hopkins to hraje tak, jako by nesl dceru. Stephenu Kingovi, když psal o Brautiganovi, podle mého názoru však naprosto nezáleželo na tom, jakým způsobem byla dívka odnesena, protože to jednoduše nevěděl. Tak spisovatelé totiž píší. Spisovatelé mnoho věcí nevědí, neboť skutečná pravda nezáleží na nich, nezáleží na nich, co onen cizinec „ze severu" Brautigan cítí. Vždyť spisovatel neví ani to, co v úvodu sám nadhodil – zda náhodou Brautigan nebyl sovětským špionem.

5.

Příběh *Srdcí v Atlantidě* je lícem Kingovy novely *Nadaný žák* (1982), rovněž zfilmované (1997). Také v *Nadaném žákovi* se chlapec spřátelí se starým mužem ze sousedství, ale na rozdíl od *Srdcí v Atlantidě* to zde postupně vede k chlapcově zkáze. A stařec Dussander z *Nadaného žáka*? Žádný beránek, ale nacista. Jednoznačný vrah. A tedy mnohem „více" nežli nějaký obyčejný pán na penzi, *možná* bývalý špion. Styky s Dussanderem (bavícím se skvěle tajným vyvražďováním místních bezdomovců, kteří chlapce obtěžují) dovedou „nadaného žáka" postupně až k pušce, jíž se jako šílený ozbrojí, aby vykročil a beze smyslu zabíjel. Ale Stephen King má, jak já skutečně věřím, dobré srdce. Kdoví, možná toto srdce už během psaní *Nadaného žáka* řeklo: Co kdyby onen staroch zapůsobil na hocha právě opačně? Pozitivně? Jako katalyzátor dobra? Což mohla být Kingova dlouho zasutá a nevyužitá varianta B. A jako správný grafoman se posléze propsal až k ní. Vrátil se k nápadu vykreslit i líc. Ted Brautigan, líc Kurta Dussandera, milovníka koncentráků, dokáže i tu věc, že Bobbymu začne dávno mrtvý otec imponovat. Ten otec matkou jinak neustále pomlouvaný… A jak se to Brautiganovi povede? Jednoduše. Stačí, aby vzal klučinu do „nebezpečné" čtvrti města, kde se ve dne v noci hazardně hraje a sází. Čtenář, anebo ten mravoličnější jako já, v tu chvíli očekává nějakou zradu, ale opak se stává pravdou a neuvěřitelné se stává skutkem. A to navzdory tomu, že Brautigan zanechá nevinného Bobbyho na chvíli i v péči prostitutky. Právě ona – Brautiganem ovšem proškolená – pozná v hochových rysech tvář jeho otce a právě ona Bobbymu jako první na světě sdělí, že otec nebyl nejhorší. *„Naopak. VŠICHNI ho tady měli rádi! A VŽDYCKY vyhrával!"* Je přinejmenším diskutabilní, když vám něco podobného o vašem otci sdělí takováto jeho přítelkyně z herny, nicméně pořád je to lepší, než když vám doma vaše matka bez ustání a beze skrupulí po celé dětství opakuje, jak ji tu nebožtík nechal bez prostředků a jaký to byl budižkničemu.

Bobby až do výpravy ziniciované Brautiganem zažíval jen otcovo urážení, po návratu z herny se matce postaví, což působí nevěrohodně, nicméně jejich následné smiřování už ano, protože je i smiřováním se hocha se skutečností světa. A jejich společný odjezd na konci je už skutečnému životu až tesklivě nablízku. Bobby poznal díky starému Tedovi jistou jednoduchou pravdu, aby brzy nato i vytušil, že s hlubokými kořeny svého osudu toho zase tolik nenadělá. Bohužel. A že by bylo jenom bláhovostí namlouvat si, že nadělat může, protože v tomto případě představuje jeho osud ještě stále matka. Nezapomínejme, že je mu jedenáct. A že je to matka milující. Právě že milující, a tak i ničící. A demolující jak synův vztah k „náhradnímu tatínkovi" Brautiganovi, tak i synův vztah s jeho kamarádkou.

A pak už jenom strašlivý konec Kingova příběhu. Není sice tak strašlivý jako konce jeho hororů, ale vlastně je ještě daleko depresivnější. Jistě, je značně slzopudný. Dotýká se bezbřehé moci náhody i neskutečné kratičkosti chvil, v nichž se může náš osud vydat po úplně jiné koleji, a třeba právě té slepé. Ale neexistují snad současně a někde v prostoru či čase i jiné varianty našich životů? Anebo aspoň v našich snech? Bobby o tom musí na konci Kingova příběhu hodně přemýšlet. Třeba i ve chvíli, když se na něj – už jako na dospělého – utrhne dcera již zesnulé Carol: *„Ale máma mi vždycky říkala, že jste hezkej."*

A potom? Potom řekne „nová Carol" ještě pár slov a odchází – ta dívka, která mohla být i Bobbyho dcerou. Odchází navždy. Tak jako černá limuzína navždycky odvezla už dávno předtím starého Teda Brautigana.

CELOROČNÍ ANKETA O VLEZLÉ PÍSNI ČILI CHVÁLA TÉ PÍSNI, ŽE MI ZNÍ

foto archiv S. A.

Jako jed v uchu Hamletova otce…

…jsou ty mé „vlezlé" a je jich hodně! A všechny ve stylu: *To je blbý, to se bude líbit**, jak by řekl Jan Werich.** To je tak blbý, že vás to čapne a už nepustí,* ***dovolím si parafrázovat já. Většinou se jedná o nějaký chytlavý slogan, a ten nemůže být moc inteligentní a přemýšlivý, kdo by si ho taky pamatoval. A protože jsem systematik a patafyzik, roztřídění těchto „vlezlostí" do vědeckých kategorií na sebe nenechalo dlouho čekat. Pět základních kategorií zde na ukázku uvádím i s konkrétními příklady:***

1. Blboma pubescens erectus – texty pro gruppies, yuppies a různé fankluby.

Příklad: *Se spánky z břidlicových střech / se zády rtutě na oknech / páry z broušenýho skla / se stehny váhy tě každej zná / tě každej zná, tě každej zná /… né, nejsi ženou obnošenou, ani ne, ani ne, ani néée…*

Nebo: *Koukám na tebe Kláro už několik dní / Nejsem ňákej ten chlápek jsem solidní / …Hele kotě, na co tě nalákám?…*

2. Blboma blbissima – texty skrývající nějakou hlubokou pravdu o životě, mnohdy těžko vyjádřitelnou.

Příklad: *Svět je plnej bláznů / a opravdovej chlap je vzácnost / Mám tak v hlavě pár snů/dávám si je zdát.*

Nebo: *Ve starym parku na ostrově Kampa / bubnujou kluci jampa-dampa-dampa-dampa /… Stoupnul mi tlak a kymácí se lampa / srdce mi buší jampa-dampa-dampa-dampa.*

3. Blboma machisma – texty zvýhodňující mužské pohlaví.

Příklad: *Měl v ramenou, víc než se zdá / a v očích místa vzdálená / jak noční stín svůj trajler hnal/na plný plyn, stále dál a dál.*

Nebo – malý pohled k sousedům*: Aj tak sme stále frajeri / stále tí istí frajeri / … Tento ľahký úsmev nič už len tak neskriví / Aj tak sme stále frajeri.*

4. Blboma graduensis – texty, v nichž blbost graduje nenápadně, avšak cíleně (mnohdy i mezinárodně).

Příklad: *Ve stínu na pláži / zapomenu tisícero blamáží / Ve stínu modřínu / zapomenu na kdejakou modřinu / Ve stínu na písku / neucítím ani jednu bolístku / Ve stínu altánku / zapomenu tváře krásných hošánků.*

Nebo: *Ty kdo máš trápení a k zbláznění se cítíš sám / Va da mi guardae un po e dimi come stai / Mé dveře jsou ti dokořán, no tak zastav svůj běh na chvíli / Sémari contanta e lo sei Davenro / Ty kdo mě uslyšíš, buď vítán nám.*

5. Blboma pataphysis – *týká se pouze vědomých patafyziků, kterým zní po celé dny v hlavě refrén z písně Alfreda Jarryho O miškování mozků:* *Zatrubte prdelí v tubu / ať žije náš dobrý otec Ubu!*

Svatava Antošová

význam chrámu

O JEDNÉ NERUDOVĚ POVÍDCE

Richard Změlík

Je-li prostor Nerudových povídek definován snad až na některé drobné výjimky (např. povídka *Přivedla žebráka na mizinu*) zcela jednoznačně jako svět sám o sobě, kde veškeré dění, vztahy mezi lidmi podléhají právě zvláštnímu charakteru tohoto prostoru, neznamená to, že by pod tímto vlivem význam prostoru jakkoli trpěl. Co máme na mysli, vytane nejlépe ve chvíli, srovnáme-li některé texty z Nerudova povídkového cyklu *Povídky malostranské*, kde jednotlivé části „velkého" prostoru – Malé Strany – doznávají zjevných významových modifikací. Právě tento aspekt dokládá Nerudovo tvůrčí stanovisko coby autora již realisticky smýšlejícího, neboť je to právě tento určitý smysl pro drobnohled, jenž je zapotřebí pro vykreslení světa konkrétních postav a jejich osudů. Realismus vnějších prostor u Nerudy se nepodobá zásadně strohé popisnosti, pouhé zvěcnělé a objektivní organizaci hmoty, ale je současně snahou oživit tento prostor prostřednictvím konkrétních lidských osudů, kteří daná místa zabydlují.

Na příkladu povídky *Svatováclavská mše* bychom se pokusili zaměřit na otázku, jak se jeví topos chrámu u Nerudy. Pro srovnání přihlédneme k povídce *Přivedla žebráka na mizinu*, kde, jak zjistíme, má tento topos, resp. topos kostela, rovněž svoji úlohu.

Vnitřní a vnější prostor

Na pozadí obou povídek se tento motiv realizuje ve dvojí základní rovině: jako vnější a vnitřní prostor. Tato dichotomie, jež má své hluboké kořeny v romantismu, zejména ji pak nalézáme v tradici gotického (černého) románu, je na rozdíl od svého tradičního vymezení realizována ve významové modifikaci, kterou implikuje vnější časoprostorové určení Nerudovy tvorby. (Je jím především skutečnost, že Neruda se touto svojí prozaickou tvorbou hlásí již k realismu.) Je-li topos sakrálního místa v romantismu řešen jako střet dvou konfliktních světů – tajemného a hrůzného interiéru a zjevného, neznámého, dokonce posvátného exteriéru (viz např. Lewisův *Mnich*) – nevystupuje sémantická proporcionalita obou těchto částí v Nerudových povídkách v takto vyhraněném kontrastu. Takřka neslučitelná účinnost obou, jak ji známe ještě z romantismu, je u Nerudy oslabena, jejich konflikt je řešen smířlivěji, avšak je třeba dodat, že tento konflikt zde zcela nezaniká.

V povídce *Svatováclavská mše* se hned v úvodu ocitáme uvnitř chrámu, který postupně opouští i ti poslední návštěvníci. Zůstává zde pouze vypravěč, malý chlapec, jenž pojal úmysl strávit v katedrále jednu noc. Na tomto místě bychom upozornili na jeden výrazný aspekt, jenž je spojen s toposem chrámu: je jím vztah subjektu a objektu. V tomto případě vypravěče a interiérového prostředí Svatovítské katedrály. Tato partikularizace je vhodná zejména proto, že ze spojení obou faktorů konstituujících vyprávění se definuje povaha fikčního světa. Na jednu stranu je zřejmé, že vypravěč (v ich-formě) je organizátor tohoto světa, avšak splynutím s místem, které na vypravěče působí svojí sémantikou, je modifikována povaha této fikce.

Již od romantismu nabývá interiér sakrálního místa na významu tajemna, hrůzostrašnosti, ale současně je i místem určité metafyzičnosti. Vstup do vnitřního prostoru takového místa by se dal přirovnat vhledu do vlastního nitra (viz Hodrová, D. *Poetika míst*. H&H, 1997). Čili onen dvojí aspekt toposu: vnější a vnitřní, se v důsledku projektuje rovněž jako dvojí stránka subjektu, která tento prostor obývá, jako jeho niterná a povrchová složka.

Iniciační cesta

Tajemný význam opuštěného sakrálního interiéru vystupuje v povídce *Svatováclavská mše* hned zpočátku: *„Jasně zaznělo as dvoje zapadnutí železa a já byl v kostele sám a zavřen. Podivný cit mnou zachvěl, přes záda mně přeběhl hrozný proud – ale pocit ten nebyl nepříjemný."* Opuštěnost a odlehlost tohoto místa je jedním z jeho základních významových atributů. A právě ve chvíli osamocení subjektu v uzavřeném chrámovém (sakrálním) prostoru dochází k aktivaci jeho druhé stránky. V tomto případě je jí vypravěčova fantazie. Hermetičnost prostoru působí na senzitivitu subjektu do té míry, že i on se začíná uzavírat sám do sebe. A zde se ukazuje celá niterná oblast psýché, vnitřního světa a podvědomí. Je tu pojednou dostatek prostoru, aby mohlo být rozehráno vlastní drama postavy. Účinek osamocení se v tomto případě projevuje ve zvýšené citlivosti chlapcovy obrazotvornosti. V jeho mentálním světě začínají ožívat celé komplexy představ: *„Byl jsem pevně přesvědčen, že dvéře chrámové se otevrou ještě jednou a jimi že dlouhými skoky veběhnou kostelní psi, určení za noční stráž. Nikdy jsme my ministranti nespatřili sice těch psů, ani zaštěknout jsme je nikdy neslyšeli, ale vyprávěli jsme si, že jsou tři, velcí, strakatí, zlí, vypadající zrovna tak jako ten hafan krále Václava, namalovaný na obraze za hlavním oltářem. Neštěkají prý nikdy, což je známkou největší psí zloby."* Fantaskní obrazy a přeludy, které se zmocňují vypravěče v opuštěném chrámu, jsou evokovány ještě jedním významotvorným faktorem, jejž lze připsat toposu chrámu. Je jím noční čas. Noc sama o sobě jako odvrácená strana dne umocňuje až metafyzicky význam toposu. Vlivem noci, která subjektu zhmotňuje věci do zkreslených a nezřetelných kontur, dochází ke konečnému naplnění a realizaci prožitku v interiéru chrámu. Tento prožitek je současně cestou iniciační, cestou sestupu k sobě samému.

Zmíněný motiv je přítomen i v Nerudově povídce. Vypravěč se rozhodne přenocovat ve Svatovítské katedrále, aby na vlastní oči spatřil při celebraci sv. Václava. Skutečnost, že tato motivace je připsána hlavní postavě, kterou je malý chlapec, nikterak „nedeformuje" v zásadě realistický půdorys povídky. Realistický aspekt v souvislosti s „romantickou" motivací postavy je tu navíc podpořen vypravěčovým vyjádřením, v jehož úmyslu není fabulovat romantickou povídku, ale příběh, jenž svým realistickým záměrem sleduje zcela jiný cíl. Zde je ona situace, která účelově oslabuje romantický aspekt, plynoucí z potenciálního rozměru chlapcovy obraznosti: *„Každý snad se nalezal již, alespoň na okamžik, ve prázdném chrámě sám a ví, jak mocně ty rozlehlé, tiché prostory působí na cit. U dítěte, obrazotvorností rozehřátého, očekávajícího věcí naprosto neobyčejných, je dojem ovšem nesmírně stupňován."*

Chrám coby místo fantazie

Vraťme se ovšem k toposu chrámu, jeho interiéru, jak se nám jeví v Nerudově povídce. Exponovanost tohoto místa zde pochopitelně není tak silná, jako je tomu v prózách romantických či v hrůzostrašném románu. Zprvu působí tento prostor vlídně, jeho obyvatelem je malý chlapec s dětsky naivním, ale upřímným úmyslem spatřit při mši sv. Václava. V důstojném klidu chrámové lodi plynou pozvolna chlapcovy myšlenky a v paměti mu vystupují jeho blízcí kamarádi. Opět je tu přítomen typický rys Nerudových povídek založený na defilé rozličných postav a jejich charakterových rysů. Situace se však s postupujícím večerem a nadcházející nocí počíná měnit. U Nerudy je ovšem setmělý chrámový prostor stále místem jakéhosi bezpečí a důvěry (nikoli jako např. v gotickém románu místem hrůzostrašným a nehostinným): *„Předměty jsem rozeznával velmi dobře, byl bych je rozeznal při tmě mnohem hustší, byly mně známy."* Oslabena je rovněž strašidelnost místa: *„Tvář havířova byla zdola osvětlena, buclaté formy její vypadaly jako nepovedená, špinavá červená koule, vyboulených očí havířových, jichž jsme se ve dne báli, jsem neviděl."*

Chrámový prostor, jakkoli nyní skryt oku denního pozorovatele, se mění v prostředí chlapcovy fantazie. Vše se jeví v nadměrné velikosti, která je určena jednak zkreslujícím nočním osvětlením, jednak samotnou povahou subjektu – věci jsou nazírány optikou malého chlapce. To vše působí na dokreslení chrámového interiéru jako místa poněkud tajemného a záhadného. Tyto atributy má topos chrámu ostatně vždy. Jsou výslednicí právě onoho podvojného řešení toposu. Jedná se jen o to, jak jsou v textu exponovány. V Nerudově povídce se veškeré tajemno odvíjí od vlastního subjektu; jeho zdrojem je, jak bylo již řečeno, exaltovaná chlapcova fantazie (na rozdíl od atributů toposu v strašidelném gotickém románu, kde jsou tyto atributy „předepsány" samotnou žánrovou volbou a dobovou manýrou): *„Na nejspodnější stupeň jsem usedl zrovna vedle tympánů… Přede mnou se černaly na stojanech a na vyvýšeném zábradlí velké žaltáře… Ty obrovité žaltáře byly pro nás vždy tak tajuplny."* Nedá se snad přímo mluvit o horečné snové fantazii, ale přece jen zde něco z těchto původně romanticky laděných znaků setrvává. Věci se přece jen zdají být o něco větší a snad i hrozivější, než je tomu za bílého dne, kdy je chrám plný lidí. Vzrůstajícím vlivem chrámového interiéru na chlapcovu obrazotvornost kulminuje i dramatický spád. A právě zde počíná hlavní drama děje, které díky toposu chrámu a jeho mocné působnosti na duši hlavní postavy se přelévá do vypravěčových vnitřních končin a skrze jakousi z hlediska textového vývoje inherentní „kontemplaci" dopomáhá subjektu dojít k sobě samému: *„Slyšel jsem zpěváky, hudbu, celou mši jsem prosnil v duchu až do nešeného Dona nobis pacem – ještě nikdy nebyla a nemohla být provedena mše tak krásná, jaká tu vynořila v duši mé, bas zněl v netušené lahodě, každý okamžik zajásal do plného proudu tympán a pozoun. Nevím, jak dlouho trvala ta mše v duši mé, zdálo se mně, že několikrát, mezitím co se vznášely kouzelné zvuky její, z věže sem zapadaly zvuky bijících hodin. Náhle mne zas projel silný mráz a mimovolně jsem povstal."* Na této situaci, na atributech spojených s doslova až mystickým prožitkem, na zjevném kontrastu, který posléze nastává, co opadá poslední nadšení a uchvácení snovou mší, můžeme dobře sledovat, jak se tu reflektují ještě ozvuky romantismu.

Smíření

K významu chrámu, jak se realizuje v Nerudově povídce, uveďme alespoň ještě jeden základní význam. Rovněž se úzce pojí se subjektem. Na pozadí povídek *Přivedla žebráka na mizinu* a *Svatováclavská mše* si můžeme všimnout, jak v těchto povídkách topos chrámu figuruje. V první z povídek se setkáváme pouze s exteriérem chrámu, kostela. Kostel sv. Mikuláše – prostranství před ním je místem, kde posedávají žebráci a lidé sociálně zbídačení. Dějištěm této povídky jsou většinou ulice a prostranství Malé Strany, neboť ústřední postavou je žebrák Vojtíšek, pro kterého je toto prostředí typické. Jakkoli je „doma" ve svém prostředí malostranských čtvrtí, uliček a drobných obchůdků, vnitřní prostředí sakrálního místa je mu uzavřeno. A vedle toho v povídce *Svatováclavská mše* je naopak celý děj konstituován do chrámového interiéru. Ona disproporce v rámci toposu chrámu na vnější a vnitřní prostor je u Nerudy dána jednak sociální tematikou, jednak z ní pramenící zvláštní povahou milosti, vztahující se na člověka dosud „nezatíženého". Malému chlapci je v povídce *Svatováclavská mše* „povolen vstup do chrámu" právě proto, že na sobě nenese dosud žádné sociální, osudové či jiné zatížení, nenese na sobě vinu vlastní či vinu svého okolí, jako je tomu v případě žebráka Vojtíška.

Chrám má tedy rovněž funkci smíření, které se dostává vypravěči povídky *Svatováclavská mše*. Na jejím konci dochází mezi vypravěčem a matkou po počáteční rozluce ze strany vypravěče k smíření. Toto smíření je rovněž pointou a katarzí příběhu.

INZERCE

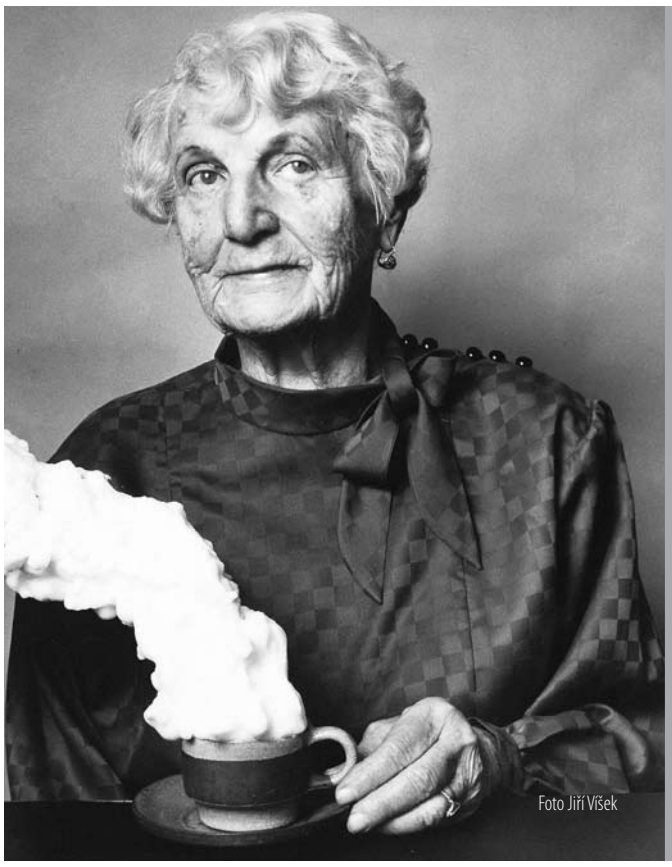


Foto Jiří Víšek

Host - vydavatelství
Radlas 5 602 00 Brno
545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

HOST
měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

Literární časopis s názvem Host začal vycházet v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární Host do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue Host, která od roku 1990 vychází oficiálně.

snový milostný boj ve staré kancléřské knihovně

Je třeba přijet, když je to správné světlo. Světlé zdi luxusní klasicistní vily, kterou v Kynžvartě pro kancléře Metternicha vystavěli v letech 1833 až 1839 podle plánů předního vídeňského architekta Pietra Nobileho, září za každého počasí. Naproti tomu sály kancléřovy knihovny se jen někdy zaplní zlatavě zelenohnědou aurou vystupující z dlouhé řady zlacených kožených knižních hřbetů.

Obrázek z knihy Franceska Colony Hypnerotomachia, Paříž 1561

Na zámku jsou uloženy knihovny tři, které celkem obsahují přes třiatřicet a půl tisíce svazků. V mladší a menší sálové knihovně nazvané po kancléřově synu a rakouském vyslanci v Paříži *Richardova knihovna* nás může překvapit řada dobových vydání knih sledujících nešťastný polární let vzducholodi Italia, se kterou ztroskotal i český vědec František Běhounek. V takzvané *nové knihovně*, kterou shromáždili převážně poslední šlechtičtí majitelé zámku, kníže Paul a jeho žena Tatjana, rozená kněžna Vasilčuková, nás v rozporu s tím, co Tatjana napsala ve svých pamětech o jejich protinacistických postojích za války, překvapí množství německých karikatur Churchilla a Roosevelta.

To však jsou pouze okrajové zajímavůstky, vydejme se raději do dvou velkých sálů takzvané *kancléřské knihovny*, ve kterých je uloženo více než jedenadvacet tisíc svazků knih. Nejstarší knihou kancléřovy knihovny a současně nejstarší knihou v zámeckých knihovnách vůbec je rukopis pocházející z 9. století, který obsahuje část Starého zákona. Z novodobých rukopisů mají cenu rukopisy posledního chebského kata Karla Hussa (1761–1838). Karl Huss byl vskutku výjimečnou postavou. Pocházel ze staré katovské rodiny a neměl prakticky možnost jiné volby povolání. Tehdejší společnost, svázaná mnoha předsudky, ho záměrně vytlačovala na svůj okraj. I když se on sám i jeho otec velmi snažili, nebylo mu dopřáno získat vyšší vzdělání. Přesto Huss nezatrpkl a věnoval se po celý život studiu nejrůznějších vědeckých disciplín a shromáždil cenné sbírky přírodnin, mincí a historických artefaktů. Specializoval se přirozeně na oblast Chebska. Jeho znalostí si cenili významní představitelé evropské vědy, včetně Johanna Wolfganga Goetha, který ho dokonce několikrát navštívil. V roce 1827 předal Huss veškeré své sbírky kancléři Metternichovi za doživotní rentu 300 zlatých a ubytování včetně otopu. Hussovy sbírky obohatily i kynžvartskou knihovnu, zejména její rukopisnou část, a dodnes patří mezi nejfrekventovanější části fondu. Cenná je zejména Hussova mnohosvazková kronika Chebska, obsahující velké množství dokumentačního materiálu.

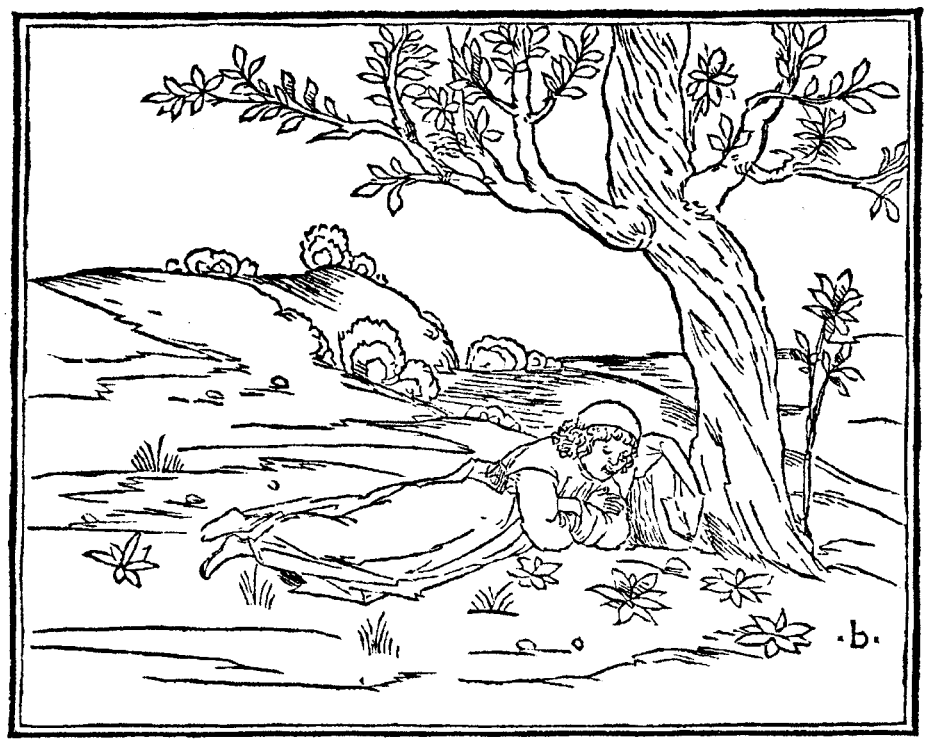
Na zámku Kynžvart najdeme také 227 prvotisků, to znamená knih vydaných během prvních padesáti let po vynalezení knihtisku v roce 1450. Pozoruhodné je například *Soliloquium in modum dialogi* Huga de Sancto Victore, které bylo v dřívějších dobách přisuzováno dílně Johanna Gutenberga. Obsahové rozvrstvení prvotisků je zčásti obdobné jako u rukopisů – biblické knihy, homilie, teologické úvahy, apologie řádů, legendy, díla církevních učitelů, ale celková škála je již širší. Vedle antických autorů Aristotela, Platona, Plutarcha aj. zde nalezneme díla historická a jednu zemědělskou příručku. Nechybí ani slavná kosmografie Hartmanna Schedela s prvním vyobrazením Prahy z roku 1493, místy lze nalézt knihy astronomické, například *Poeticon astronomicon* Gaia Julia Hygina. Hyginus (narozen okolo roku 60 před naším letopočtem pravděpodobně na území dnešního Španělska) žil v Alexandrii a od roku 28 př. n. l. byl prefektem knihovny císaře Augusta. Pod jeho jménem vydal anonymní autor v roce 1482 v Benátkách dílo *Poeticon astronomicon*, shrnující antická pozorování jednotlivých hvězd i souhvězdí.

Ke skvostům italského knihtisku patří dílo dominikánského mnicha Franceska Colony *Hypnerotomachia Poliphili*. Vydal ho v roce 1499 slavný benátský tiskař a vzdělaný humanista Aldus Manutius, nazývaný největším tiskařem renesance. Sám písmo nekreslil, měl vynikajícího pomocníka, skvělého rytce Franceska Griffa de Bologna. Ten nakreslil a vyryl nový typ tiskového písma – první latinkovou tiskovou kurzivu. Manutius obvykle ilustrované knihy nevydával, ale *Hypnetoromachia* je výjimkou – obsahuje 174 dřevořezy a platí za nejkrásnější knihu vydanou v 15. století. Dřevořezy zachycují snovou krajinu, zahrady, starou architekturu a děje, odehrávající se ve snu hlavního hrdiny. Za jejich autora bývá považován Andrea Mantegna, někteří soudí na autorství Vittora Carpaccia, Gentila Belliniho či Benedetta Bordona.

Hypnerotomachia Poliphili vypráví příběh muže jménem Poliphilius, který upadne do spánku, při kterém se mu zdá sen o hledání, nalezení a nakonec ztrátě lásky. *Hypnerotomachia* je považována za první imaginativní příběh pracující s nevědomím a neunikla pochopitelně hlubinně psychologickému výkladu C. G. Junga. Jako každý skutečný sen i *Hypnetoromachia* má dvě hlavy antického boha Januse. Je obrazem středověké společnosti stojící na prahu obratu k renesanci a tato situace na rozhraní mezi dvěma epochami probouzí hluboký zájem o to, co je přítomné. Tak například situaci, ve které Poliphilius stojí obklopen kruhem nymf, vykládá Jung tak, že to představuje regresi, rozpad Animy na více ženských postav, který znamená rozpuštění v neurčitém, v nevědomí.

Hypnerotomachia bývá překládána jako *snový milostný boj*. Její děj se začíná tím, že Poliphilius trápený nespavostí kvůli nešťastné lásce k Polii najednou upadne do hlubokého spánku, v němž se ocitne uprostřed temného lesa. Pohybuje se v jakémsi labyrintu, kde na něj dorážejí draci, vlci, divoženky, v pozadí se objevují záhadné ruiny, pomníky a zahrady s fontánami. Náhodou zde potká nymfu, která se podobá Polii, a zamiluje se do ní. Následuje triumfální pochod a řada spektáklů, kdy mu nymfa odhalí, že ona je vlastně tou Polií, kterou tak miluje. Po jakémsi ceremoniálu připomínajícím svatbu se naloďují na bárku řízenou Kupidem, která je odváží na ostrov Kythéru.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Obrázek z Manutiova tisku Hypnerotomachie, Benátky 1499

POLIPHILO QVIVI NARRA, CHE GLI PARVE ANCORA DI DORMIRE, ET ALTRONDE IN SOMNO RITROVARSE IN VNA CONVALLE, LAQVALE NEL FINE ERA SERATA DE VNA MIRABILE CLAVSVRA CVM VNA PORTENTOSA PYRAMIDE, DE ADMIRATIONE DIGNA, ET VNO EXCELSO OBELISCO DE SOPRA. LAQVALE CVM DILIGENTIA ET PIACERE SVBTILMENTE LA CONSIDEROE.

LA SPAVENTEVOLE SILVA, ET CONSTIpato Nemore euaſo, & gli primi altri lochi per el dolce ſomno che ſe hauea per le feſſe & proſternate mẽbre diffuſo relicti, me ritrouai di nouo in uno piu delectabile ſito aſſai piu che el præcedente. Elquale non era de monti horridi, & crepidinoſe rupe intorniato, ne falcato di ſtrumoſi iugi. Ma compoſitamente de grate montagniole di non tropo altecia. Siluoſe di giouani quercioli, di roburi, fraxini & Carpini, & di frondoſi Eſculi, & Ilice, & di teneri Coryli, & di Alni, & di Tilie, & di Opio, & de infructuoſi Oleaſtri, diſpoſiti ſecondo laſpecto de gli arboriferi Colli. Et giu al piano erano grate ſiluule di altri ſiluatici

Stránka Manutiova tisku Hypnerotomachie, Benátky 1499

josef

UKÁZKA Z RUKOPISU NOVELY ANDĚL ODEŠEL

Martin Fibiger

Tak teda přijedu. Chci se eště jednou dotknout tech míst, kde jsem se narodil a na které mám hezké vzpomínky. Rád bych si taky prošel ty Stínky, setkal se s někym, kdo zná tu historii tam, ale hlavně tim Vitínem, nebo pořád Wittinem? Tahle návštěva je jedna z posledních možností, když ne ta poslední. Tuhle jsem se ráno nemoh ani postavit na nohy, každou chvíli se mi teď něco přihodí a trvá to už mnohem dýl, než se z toho vyberu. Joseph

...

Cestu k Vitínu ani za ten dlouhý čas Josef nezapomněl. Jakmile s Martinem opustili Hubertus, bez sebemenšího zaváhání vyrazil mezi domy.

Byl slyšet proud vody, narážející na překážky z větví a kamenů, ozýval se i štěkot psů z okolních zahrad. Luční potok, na kterém v dětství stavěl hráze, tu a tam pokrýval ledový škraloup. Právě míjeli budovu školy a Josef řekl:

„Já si pamatuju, když sme tady chodili do školy, tak tu starou bránu do kostela u hřbitova sme malovali, že sme ji kreslili, a bylo nás ve třídě asi vosumnáct a já vyhrál cenu jako nejlepší obrázek a zarámovali to a viselo to v chodbě ve starý škole. Taky si pamatuju, že sme měli takovou soutěž na básničky, na tu trému, kerou sem měl, protože ten, co vyhrál tu soutěž, musel potom recitovat na takovym shromáždění. Ale je to zajímavý, vzpomínat na všecky ty děvčata a kluci. A taky na otce, jak von vždycky se spoléhal na toho svýho bratra, učitele, co se týče našeho školení. Náš otec si nikdy nemyslel, že bysme šli s bráškou do gymnázia ani, s náma se počítalo, že až skončíme měšťanku, pudeme do ňákýho řemesla. Ta snad nejvyšší ambice byla, dostat se na poštu, nebo na dráhu. To byl ten strejda, kerej řek, když válka v pětačtyřicátym roce skončila a vrátili sme se sem, že pudeme dál studovat."

To už procházeli kolem lesního hřbitova, rozkládajícího se ve svahu proti kostelu, a Josef dál vyprávěl:

„Ve Vitíně byli samí Němci, já byl ten jedinej Čech. Teda tam narozenej. Ale i tady dole sme před válkou byli jediný Češi v ulici. Venku sme s klukama mluvili jenom německy. Já uměl německy dobře. Když sem byl malej, rodiče zrovna neměli čas a dali mě k dědovi, kde se mluvilo pořád německy. Ale mladší bráška pak byl pořád doma, tam se zase mluvilo jenom česky, a tak já mluvil spíš německy a bráška česky. Náš barák byl ten poslední a pak bylo asi sto padesát metrů a les.

To tady mezi timhle hřbitovem a začátkem baráků bylo takový místo, kde pěstoval někdo stromky, co se dávaj na hřbitov, ty cedry takový, jako svíčky vypadaly. Von je tu sázel a byly takový, kerý rostly jen na metr, pak ale i dvoumetrový, ty byly vod sebe tak jen půl metru, a v tom sme si hráli, to byl les pro nás malý kluky, tam sme se honili. Ten, co mu to náleželo, nebydlel blízko, ale docházel někdy a vyháněl nás pryč.

Ale kolem jenom Němci, jak řikám. A příjemný lidi. Nebyl mezi nima žádnej jinej. K nám se všecky ty rodiny chovaly slušně.

Babička sem přišla v sedmnácti osmnácti dělat služku do jedný německý rodiny, kde děda pracoval jako mistr, tak se seznámili. Když přišla, německy neuměla, ale protože žila v tý německý rodině, tak se rychle naučila. A děda, ten tu už vyrost, ale esli se tu narodil, anebo sem jeho rodina přišla, když byl eště kluk, to nevim. Ale i von, vod mládí, von pořád jenom německy."

Jen co se dostali ven z obce, jako by se Josefovi volněji dýchalo, i mluvil rychleji.

„Málo se to tu změnilo, jak já si to pamatuju z dětství," řekl a mávl rukou kolem sebe. „Tady tomu se řikalo *Pferdestein*, Koňskej kámen, támhle to byl *Lindenhűbel*, Lipovej pahorek, a tady zas *Josefsruh*, a kousek dál *Schweinfang*. A tady, až za tema posledníma domama, byly tůně, ty tu už nejsou, my sme jim řikali malý tůně, ta největší měla asi třicet metrů krát dvacet metrů, a zrovna na ní bejvala taková stará pramice. Nikdo ji nepoužíval, byla přivázaná k jedný vrbě, ale polovina stála už ve vodě. Bylo po válce a já měl pořád jen jedny boty, a to už začal podzim, byla skoro zima, no v létě jsme běhávali buď bosi, anebo nám švec udělal takový sandály ze dřeva, jen pásky na to dřevo dal, v tom sme chodili do školy, ale mimo školu sme běhali bosi, tohle ale bylo už někde v listopadu. A my sme si tady hráli, u tý tůně, a pak tu pramici vytáhli, vodu z ní vylili, a hráli si na válečnou loď. No ale neměli sme pádla, jen takový klacky, bylo to dost mělký, a jak sme se dostali do středu, museli to votočit a nějak se dostat zpátky ke břehu, protože voda do toho postupně sákla a pramice se pomalu nořila. Byl sem v ní s bráškou a eště jeden klouček, kamarád. A nějak sme ty klacky najednou ztratili, nebo zlomili, a nemohli se dostat ke břehu, a tak sme pádlovali rukama, ale voda stoupala, a já měl strach, hlavně že se mi ty boty nasáknou, tak abych je zachránil, sundal sem je a chtěl hodit na břeh, aby zůstaly suchý, a pak hodil, ale nehodil dost daleko a vony padly do vody.

Jak sme se konečně dostali ke břehu, šel sem domu, bosej. A teď já věděl, že to sou ty jediný boty, co sem měl. Seděli sme s bráškou na schodech před barákem, přitom matka byla doma, ale my se báli jít dovnitř, a čekali, až otec příde z práce. Matka pak ale hned viděla, že nemám boty, a ptala se, kde sou, a já řek, že sem je ztratil, a vona, jak můžeš ztratit boty, dyť je máš na noze, a to už křičela.

Ale dneska tomu musim rozumět. Boty prostě tady nebyly k dostání, a co teď dělat. Druhý ráno se mnou otec šel, a já mu ukázal, kde asi sou. Von měl jít do práce, tak byl na to voblečenej, ale nemoh si ty nohavice vytáhnout dost daleko, na to ta voda byla přece jen hluboká, tak si na břehu sundal kalhoty, to bylo už za světla, a ty tůně byly přímo u železnice, co de tady přes ten železnej most, a von ti tam v tech bílejch spodkách, takový krátký bílý spodky měl, se brodil v tůni, chmatal kolem sebe, až ty boty našel, a tak mě zachránil.

No a potom, u nás doma byl velkej koženej kufr, sám vážil takovejch deset dvacet kilo, a ta kůže byla silná. Ten kufr ležel na skříni, nikam se necestovalo, jen tam ležel, no a když se pak ty boty vobnosily, podrážky rozbily, otec se rozhod ten kufr rozřezat. Eště ho vidim, jak má v ruce kudlu vostrou, jak řeže víko, a pak to nese k ševci, aby nám z toho udělal podrážky.

A já mám dodnes rád boty. A já na ně dohlížim. Když si je sundám, tak hned do nich dám ty pérka, aby se udržely a čistim je a všechno."

To už obcházeli starou hájovnu. Bukovou horu teď měli přímo nad sebou, co chvíli na ni pohlédli a stoupali stále vzhůru, směrem k ní. Josefovi zčervenaly tváře, přestal hovořit. Hlína pod botami byla stále měkká, zem ale postupně tvrdla, ve stínu stromů se bělaly zbytky sněhu. A když je pak cesta zavedla do pastvin, objevili na ní dva dlouhé vlysy, ozdobné pruhy, vytlačené pneumatikami, které se přes ně táhly jak obrovské zipy, na zimu zavírající zem.

Josef náhle lehce vzdychnul, zastavil, obrátil hlavu a namířil zrak směrem do údolí.

„Támhle na tý skále u řeky stávala kamenná socha svatýho Vojtěcha, ochránce plavců. *Kutschen* tomu řikali, *Schutzpatron der Schiffer*, jen podivej, co z něho zbylo. Hlavu mu urazili. Dvě stě padesát let tam stál. Řikali, že v tom místě byly nebezpečný víry, že i blesky tam padaly. Před cestou do Německa mu šífáci házeli mince, aby měli úspěšnou plavbu. A támhle ty skály, Jeptiška a Mnich, to sou ty dva zamilovaný, kerý k sobě přes řeku nemohli, a tak jen na sebe pořád hleděli, až z toho zkameněli, aspoň já tak si na to pamatuju, a zůstali tam jako dvě pískovcový jehly, dvě skály, vodděleny touhle naší řekou."

Voda dole se zdála světlejší, jako by zšedla. Vypadalo to, že je plná dlouhých černých hadů, zvolna odplouvajících směrem do Německa.

Sotva co potom vkročili mezi stromy, pod podrážkami jim zakřupaly loňské žaludy. Dál už kráčeli mlčky a stále pomaleji, avšak les se nakonec přece otevřel a před nimi se objevil Vitín.

Už zdálky bylo zřetelné, že před sebou nemají *Gruss aus Wittin* z jediné dochované, nyní už zažloutlé pohlednice, ten Vitín s bíle nahozenými domy spokojeně stojícími mezi ovocnými stromy, a svátečně oblečenou rodinku, jdoucí po cestě směrem k nim.

Zastavili před hospodou. Z původního nápisu *Gasthaus frohe Aussicht* zůstalo zřetelné jen *Gast*. Na hosta ale čekalo obvodové zdivo, ostatně všude kolem zbyly jen podezdívky, tu a tam štítová stěna, a uvnitř nikam nevedoucí schodiště, ostatky kleneb, barevné koláče maleb, zpola zasypané sklepy.

Josef to ale neviděl. Procházel Vitínem se sklopenýma očima, až se mu do cesty postavil kámen. Sundal péřovou bundu. Z ruksaku vybalil termosku, otevřel ji a víčko podal Martinovi. Usedli a mlčeli. Přilétla sojka. Zobákem do stran odhazovala sníh. Vypadalo to, že se chce dostat k něčemu, co jí chutná. Srkali horký čaj a dívali se na ni.

•••

Jakmile odlétla, Josef se rozvyprávěl:

„Když sem začal jezdit pracovně do Německa a mluvil tam s tema vyhnanejma, voni mě vždycky poznali tim, že sem mluvil tou sudetskou němčinou. A tak se ptali, vodkud sem, a já, ani nevim proč, jim prostě nechtěl nechat vědět, že sem Čech. Tak sem pokaždý jenom řikal, že pocházim z Vitína. A pak jednou tam byli ňáký dva doktoři chemie, já s nima dělal několik tejdnů v laboratoři a samozřejmě mluvil německy, a ty se jednou při svačině zeptali, vy ste ze Sudet? Jo, řikám. A vodkud? Ze severu, povidám, z Vitína. Voni, tyhlety dva, byli taky z ňáký vesnice vod hranic, a nařikali si na ty Čechy. Proto sem asi jim nechtěl říct, že sem Čech, abysme se nedostali do ňáký bitvy v hospodě. Ale taky řikali, že doufají, že se to rozřeší, ta otázka, hlavně majetku, voni sice vodcházeli jako děti, bylo jim vosm nebo devět let, ale chtěli, aby ten stát jim dal ňáký přiznání, že je to jejich, že jim to vzali bez práva, a aby jim nechali nějakej dostup k tomu tady, v Sudetech. Ale jinak nenadávali na Čechy, to jsou zloději nebo něco, jenom cejtili, že jim Češi neudělali takovej *fér dýl*. A já se jich ptal: chtěli byste zpátky? A voni řikali, že zpátky by nešli už, ale chtěj, aby jim ty Češi dali přiznání, že dělali škodu, a ňákou tu kompenzaci, ňáký ty peníze, nebo tak. Anebo právě ten dostup. Jeden z nich řikal, že už tu byli na návštěvě a že ta vesnička byla úplně vopuštěná a ten barák, co jim patřil, se rozpadal, a tak že by jenom chtěli, kdyby bylo možný dát to do pořádku a používat, třeba přes léto, aby i jeho děti dostaly ňáký spojení s tema Sudetama. Voni přišli do Německa mladý, tam chodili do školy, a já se jich taky ptal na ty jejich děti, kerý už byly v univerzitě tenkrát, a voni přiznali, že pro ně to je cizina, že už k tomu žádnej vztah nemaj.

V roce šedesát osm jsem tu byl poprvé. A taky naposled. Já sem do tý doby nemoh dostat víza. To bylo vždycky takový smutný, když sem byl v Německu a snažil se volat sem, spojení bylo často přerušený nebo ses prostě skrz nedostal, přitom tak blízko domů. Ale už v sedmašedesátym se začli ty komunisti trochu jinak chovat, a tak sem si řikal, teď se pokusim dostat to vízo, a zažádal si. A voni mi řekli, že to vízo nedostanu, protože sem uprchlík, protože sem vodešel ilegálně a že ta jediná cesta je se zříct československýho státního občanství. Tak sem se ho teda vzdal a víza mně dali.

Muselo to bejt někde tejden po tom jednadvacátym srpnu šedesát osm. Už ve Frankfurtu mi řekli, že pražský letiště je uzavřený. Nic nelítalo, všechno spojení přerušený. Přiletěl sem pak tim vůbec prvnim letadlem, kerý pustili. Bylo nás v něm pět. To český letadlo, který se zadrželo ve Frankfurtu, i ňáký komunistický funkcionáři se tam nechali a nemohli se dostat domu, ani pak neletělo. Ten první let byl proto s německou Lufthansou, jen pro nás pět, jednu ženskou a čtyři chlapy. Museli to bejt ňáký funkcionáři komunistický, protože tenkrát, kdo se moh dostat na Západ.

Pražskej ruzyňskej terminál byl tehdy úplně novej. Venku na letišti stály ruský stihačky, asi dvanáct, a zvenčí bylo taky vidět, že se tu střílelo, protože ta budova byla úplně nová, a tak tyhle ďoby od kulometů byly vidět hned. Možná že ty Rusové, když přišli, si jen tak zastříleli, aby postrašili, nevim. A uvnitř pak, mezi tou částí, kde sem přicházel vod letadla, a tou, co se čeká, stála taková velká skleněná stěna, takže ty lidi, co čekali, viděli, jak si přicházel, a ty si zase moh vidět, když si stál na zavazadla, kdo na tebe čeká. Ale tam nebyl nikdo, než ten muj bratr, sám.

U celního vokýnka stál ruskej důstojník v uniformě a za nim Čech v civilu. Ty čtyři funkcionáři prošli, ukázali jen ňákou knížku. A pak já du tam, položim pas a ty papíry všelijaký. A ten Rus tomu vůbec nerozuměl, díval se na to, ale nechtěl dát vědět, buďto tomu Čechovi, anebo mně, že tomu nerozumí, jen se pořád tak díval, až pak se votočil k tomu

foto archiv M. F.

Martin Fibiger se narodil 28. ledna 1964 v Ústí nad Labem, na pedagogické fakultě v Ústí nad Labem absolvoval obor český jazyk a literatura–dějepis. V letech 1988–1995 učil na gymnáziu, určitou dobu pracoval jako redaktor *Ústeckého deníku*. Nyní je odborným asistentem katedry bohemistiky PdF UJEP. Prozaické texty publikuje v literárních časopisech (*Host, Tvar, Weles, Psí víno, Babylon, Pandora, Bohema*, ale i polském časopise *Portret*). Knižně debutoval novelou *Křížení* (*Albis international*, 1996), následoval povídkový soubor *Kern* (*Votobia*, 2003) a román *Aussiger* (*Votobia*, 2004).

Čechovi a řiká, něco jako, ty s nim jednej, já musim někam, a vodešel. Teď se na to zase díval ten Čech a jak se na to tak dívá, řiká, umíte česky? A já na to, že jo. A von povidá, já vás nemůžu pustit skrz, to musim nejdřív jít do toho vedení, asi víte, co se tady dělo, tak budete muset počkat. Pak vodešel do ňáký kanceláře a já stál na tý jedný straně, ten muj brácha na druhý, mluvit sme nemohli, protože to byla taková vopravdu silná skleněná stěna, a tak se na sebe díváme půl hodiny, tři čtvrtě hodiny a já už si myslel, že mě snad vůbec nepustěj, a ty dva bráchové budou na sebe pořád dál jen tak koukat přes tu skleněnou stěnu, sedmnáct let se neviděli, jen dívat se, ale pak přišel ten chlap zpátky a řiká, že v pořádku.

Ta celá budova byla prázdná, jenom dva nebo tři oficiálové v civilu a tři čtyři v uniformách, ty Rusové, kerý měli pistole. Ale jinak, ani venku, když sme vycházeli, nebyli žádný stráže, nic. Tak sme s bráškou odtamtud vypadli, ale domu nejeli, zůstali jen v tý Praze."

Josef vyndal svačinu, chléb však zas zabalil a vrátil ho do ruksaku.

„Co mi za oceánem dlouho chybělo, byl tenhle náš chleba. Židovskou čtvrť, kde pekli dobrej, sem našel až po několika měsících. I Němci měli svoje pekárny. No a jak sem to objevil, kupoval sem si náš chleba, ale předtim musel jíst ten jejich vatovej, úplně nechutnej. Když sem potom bydlel u Němců, u nich to bylo tak, že vždycky, když sis najmul ňákou místnost v baráku, v tom poplatku za pokoj byla taky snídaně. No a měli dobrej chleba s máslem, s marmeládou, i náš typ kávy nebo čaje. Já sem u nich jed dokonce i v sobotu a v neděli. Ta rodina měla dva kluky, ten samej věk, a ty jejich rodiče taky neuměli anglicky, tak sem s nima mluvil německy, no a ty vařili po našem, tak já pak byl už spokojenej.

No i ty jejich hospody nebyly jako jsou tady, tam byly hospody, ale úplně jiný. Předně byly nehezký, takový obyčejný, jednoduchý stoly, všude ty samý, a jenom chlapi v nich. Tenkrát se eště musely všechny hospody rozdělovat na dvě, v jedný pili muži a v druhý byli muži se ženama. A bylo jich málo. Ani sis nemoh koupit kořalku. Taková stará prohibice byla, typickej anglickej názor na všechno. V neděli skoro všechno zavřený, a tak i ty restaurace. Jenom někerý, ty malý hospůdky, kde byli Němci, ne. Pro mě to bylo dobrý jíst tam, kde sem bydlel, a nemuset pořád hledat něco, abych se najedl. Vyhovovalo mi bejt u tech Němců, protože ty vařili, co sem měl rád.

Asi za šest nebo za sedm měsíců pak sem si ušetřil a koupil si kolo. Krásný kolo. Tady ty kola, co sme na nich jezdili, byly strašný, tam se to všechno blyštilo, mělo to ty brzdy, my brzdívali tim zpátečným pohybem, ruční brzdy sme neměli tenkrát, ale tyhle měly i lampu, chromovaný byly. Tak já potom jezdil všude jenom na kole, než sem si koupil první auto, krásnýho *folksvágna*, kerýho právě začali prodávat, v tom pětapadesátym roce. Přitom já neměl řidičskej průkaz a nejezdil, jenom vždycky navečír šel a seděl v něm chvíli, tak to v něm pěkně vonělo tou novotou, to se mi líbilo moc. Tohle auto bylo to nejlacinější, protože lidi nechtěli tyhle malý, jenom ty hrozně chudý nebo emigranti, kerý si nemohli dovolit ty velký, ty ameriky. Němci je tam prodávali."

Josef vstal, vychrstnul poslední kapky čaje do sněhu, přitom se zadíval na polorozpadlou zeď.

„Tady v tom Vitíně je to teda jak po náletu... No já mluvil i s tema letcema, v pětačtyřicátym. Ve městě byla nejdřív ta revoluční garda a když se potom rozváděla, tak tam přivedli takovej malej pluk Čechů z Anglie. Eště měli ty jejich uniformy a zbraně, v džípech jezdili, byli tam asi tři měsíce. A taky letci v tech modrejch uniformách. A voni v hospodě vypravovali hlavně vo tom, jak se tam dávali dohromady s tema anglickejma děvčatama. Mladý kluci samý. Chodili na tancovačky. Ale taky řikali, že když vyletěli, to tenkrát nebylo tak přesný, jen se dohadovali, jaký budou ty mraky a nad čim, a často pak bylo zamračeno, že nevěděli, esli sou nad cílem. Přitom kdyby nehodili ty bomby, na cestu zpátky by jim nestačilo palivo, to měli vypočítaný, a aby to nepadalo na Francouze, tak je ty bombarďáky vždycky vyhodily, kde zrovna byly. A padalo to všude, na pole a do lesa, a tam to pak hořelo. Voni řikali, že když je dali do tech letadel, neměli žádnej rozkaz, jak se maj bít s tema Nemcema. Všechno se ze začátku dělalo pod českym vedenim a dole u tech stolů tomu vůbec nerozuměli. Běžte nahoru a dělejte, co můžete, řikali. Nejdřív to pro ně bylo dost těžký, ani se nestačili naučit anglicky.

No je hodně všeljakejch vzpomínek na tu dobu. Na venkov, k strejdovi matky, sem za války jezdíval na prázdniny. Já si nepamatuju, že bysme měli doma hlad, jenom chleba byl tehdy hroznej, ale pomohlo to našim, že mě neživili. Vod roku třicet devět vždycky na celý. Bráška ale nejdřív zůstával doma. My nemůžeme na malý děti dohlížet, řikali. Zato mě mohli nechat v baráku a já jim i pomáhal. Dohlížel na husy. Voni vstávali už v pět ráno a mně nechávali kus chleba, máslo, mlíko, a po snídani sem hnal ty husy na pole, kde se pásly až do vodpoledne. A večer sme jeli eště sekat jetel, kosou, a pak to vezli skrz ty humna na sekačku, kde míchali tu zelenou s trávou a slámou, míchanice tomu řikali, takovejma nožema rozřezávali na malý kousky, kerý šly do košů, a tim krmili ty krávy.

Byla tam hospoda. Taková vopravdu elegantní hospoda. Měl ji na starosti ňákej Žid. Němci mu ji pak sebrali a přišel tam jeden jejich. Nám dětem předtim nařídili vod nich vodstupovat. U tý hospody bejvala taková zahrada a já si pamatuju, jak ty jejich malý holčičky stály u plotu, držely se planěk a dívaly se na nás. S nima si nehrajte, řikali nám. A proč, ptali jsme se. A voni, my nechceme, abyste... Ty nový, co přišli po nich, všichni mluvili česky. Němci ze Sudet to byli, hlásili se jako Němci. Ty jediný lidi, co za nima chodili, byli ňáký vojáci, sem přicházeli jenom na víkendy. Kousek vodtamtud byl eště takovej malinkej špinavej židovskej obchůdek, ten pak taky zavřeli. I k Ukrajincum vedle sme chodili. Taky tam žili, přišli už po první světový válce. A zůstali. Neměli kam jít. Pět rodin v jednom domě. Peníze neměli. A seděli celou tu dobu na tom místě.

A bráška mi tam nechyběl. Já měl vždycky svoje kamarády, ale tady dole ve vesnici tenkrát nebyly děti o dva tři roky mladší, a von se proto držel mě, byl takovej vocásek. Nechej malýho doma, řikali kluci, proč se s tebou táhne. A já řikal, běž domu, sem ho vodehnal, a von tak stál a koukal na mě smutně, někdy sme ho tolerovali, nebyl ale plnym členem party, ani na strom nevylez. Hračky sme neměli, jen ze dřeva králíčky nebo koníčky, tehdy nebyly, dělali sme si ale luky a šípy, chodili do lesa, stříleli sme. Taky sme chodili na ryby. Já měl vopravdový rybářský háčky, tenkej lněnej provázek a klacek. Žížaly sem na to věšel. Tech rybiček z tůní se nedalo ani najíst, ale pro mě byla i tak malá ryba úplnej zázrak.

Tam na prázdninách sem měl takovýho kamaráda. Chodili sme česat třešně. Často sme si taky hráli u vody, tomu místu se řikalo kál, vodili tam koně, aby se vochladili. To byla špinavá voda. Tam nelezte, řikali nám, ale žáby tam žily a my sme je chytali. Koně se brodili dokola. Voni neměli vlastní vodu, a tak dole, pod kopcem, udělali takovou pumpovnu, a jeden člověk, kerej na ni dohlížel, ji pumpoval do ohromně velký věže z cihel a kamenů, až úplně nahoru.

Jednou za náma přivezli brášku. Šli sme celá tlupa na nádraží, kam sem jindy chodíval i s mámou, jídlo si vezla domu, plno, otec brambory na podzim, ty se vůbec nemohly dostat. Spousta lidí s nůšema a košíkama pořád lezla dovnitř a ven. A v tý čekárně stála lahev, na zemi, bráška ji sebral a ten kamarád mu ji vzal z ruky, vodděl kork a loknul si. Hned bylo vidět, že mu hoří v krku, chyt se za něj, ani křičet nemoh, vypotácel se ven, říct tem dospělejm už nedokázal, co se stalo, jeden ajznboňák ho tam pak jen tak držel. Než přišel doktor, umřel. Kyselina ňáká v tom byla, řek bych...

Jedna ženská, co mě vodtamtud pamatuje, zvala na zemlbród, psala mi. No nepojedu tam. Už se těšim domu, to víš. Ale jedno ti řeknu. Sem v Americe víc než padesát let, ale žiju, jak sem se naučil žít, když sem eště byl tady."

Josef sáhl do náprsní kapsy.

„Na techhle fotkách je vidět, jak rychle stárnu. I když se na sebe dívám v zrcadle každej den, je to teprve potom, co se dívám na ty fotky, že si uvědomuju, jakej sem už starej dědek. No a podivej na tuhle vedle mě. To je moje malá vnučka. Pomalu jí vypadávaj zuby a narůstaj nový. A já si teď vezmu sebou ty starý housle, to jediný, co tu zbylo po mý rodině, a dám je do pořádku. A pak budu muset začít od samýho začátku, od dětství sem je neměl v ruce, pude to pomalu, ale chci bejt na úrovni, kdyby se malá vo to zajímala, abysme si mohli zahrát spolu."

INZERCE

Statutární město Děčín a Městská knihovna Děčín vyhlašují XI. ročník soutěže

Literární cena Vladimíra Vokolka 2007

Soutěž si klade za cíl objevovat nové básnické talenty a připomenout tak významného děčínského básníka a esejistu Vladimíra Vokolka (1. 1. 1913 Pardubice–23. 7. 1988 Ústí nad Labem).

Kritéria soutěže v roce 2007:

1) Soutěž je zaměřena na poezii a je určena mladým lidem, kteří trvale žijí v ČR.
2) Soutěž se uskuteční ve třech věkových kategoriích:
   a) autoři od 15 do 18 let včetně,
   b) autoři od 19 do 24 let včetně,
   c) autoři od 25 do 35 let včetně.
3) Soutěžní příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 10 textových stran ve třech vyhotoveních na adresu:
   Městská knihovna Děčín, ředitel Mgr. Ladislav Zoubek, Raisova 3, 406 55 Děčín IV. Obálku označte značkou „LCVV 2007".
4) Zaslané soutěžní příspěvky se nevracejí.
5) Své jméno, příjmení, datum narození, trvalé bydliště, školu nebo zaměstnání napište na zvláštní papír, který samostatně vložte do obálky k zaslaným příspěvkům. Dále připište souhlas se zařazením Vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním soutěžního textu. Bez těchto údajů nemohou být příspěvky zařazeny do soutěže. **Soutěž je anonymní, proto osobní údaje nepište na listy společně s vašimi příspěvky!**
6) Soutěžící, který již 2x za sebou získal ocenění v minulých ročnících LCVV (1. – 3. místo), nebude opětovně zařazen mezi vítěze.
7) Literární příspěvky zasílejte nejpozději **do 25. června 2007.** Rozhoduje razítko pošty na obálce.
8) Členové poroty budou v průběhu prázdninových měsíců hodnotit tematickou i formální úroveň zaslaných příspěvků, zaměří se zejména na styl textů a na jejich myšlenkovou naléhavost.
9) Výsledky literární soutěže budou vyhodnoceny pětičlennou porotou zcela anonymně. Porota udělí v každé kategorii 3 ceny, případně i uznání poroty; vyhrazuje si též právo ceny neudělit.
10) Všichni, kteří se zúčastní literární soutěže, budou začátkem října 2007 pozváni na slavnostní vyhlášení výsledků do děčínské knihovny, kde budou oceněné texty reprodukovány a rovněž k této příležitosti bude tradičně vydán tištěný sborník nejlepších prací.

Bližší informace tel. 412 530 728, 412 530 976,
www.dcknihovna.cz, email: reditel@dcknihovna.cz

básníci překládají básníky

JANUSZ STYCZEŃ A WIESŁAW ZIELIŃSKI V PŘEKLADU VÍTA SLÍVY

Magda Sofie Slezarova: z cyklu Neděle na pláži, 2006

JANUSZ STYCZEŃ
Wrocław

Dvě malé vodky

Dva muži sedí u stolu,
jejich veliké samoty se drží
dvou malých vodek, jako parapetu,
jako skalního výstupku, pod nímž
je propast,
dvě malé vodky se nedají vypít hned,
dva muži se dívají na ženu u jiného stolu,
pili by tu ženu jako vodku,
jenže taková vodka by jim stačila na celý život,
teď nemyslí na to, kdo z nich by tu ženu pil,
oba jsou dvě malé vodky
a oba vědí, že musejí vypíjet sami sebe
a že obou je už dost málo,
takže se musejí pít jenom malými doušky,
a i když u sousedního stolu
ponechává ženu její společnost samotnou,
dva muži neriskují,
aby ta žena tím, že je odmítne,
rozlila jejich zbytky po podlaze

Něžná rekvizita

starý muž se dívá na dívčiny punčochy
visící z pelesti postele,
jsou jako duše jejích nohou, dvoukřídlá,
miluje ji stejně jako ty dívčiny nohy,
bere tu duši do rukou, mazlí se s ní stejně
jako s jejíma nohama,
ba možná i víc,
duše jejích nohou voní celou její vůní,
duši nohou je možno svinovat a rozvinovat,
vsunuje ruce do obou jejích křídel;
líbá duši nohou,
je to tak dobré, její nohy mají duši,
viditelnou, průzračnou a temnou zároveň,
zůstaly mu po dívce i jiné věci,
ale nejvíce miluje duši jejích nohou,
rád s ní usíná, přikládá k ní vlasy,
jako by se mohly v nejhlubším snu
konečně dotknout sotva utvořeného slova,
jenom tak hozeného punčochám,
když je dívka naposled věšela
přes pelest postele

Žena ve veřejích

žena otvírá dveře muži,
nahé tělo ovinula veřejemi,
ale na ramena je nevzala,
jako by chtěla nahé tělo veřejemi přepásat
jako ručníkem,
ačkoliv nevypadá, že by se koupala,
jako by přerušila tanec,
jako by před chvílí nahá tančila před zrcadlem,
chtíc spatřit tělesnou podobu svého osudu
v zrcadle času, které se náhle hnulo,
muž vchází a vidí, jak se v tanci
ženiny vlasy na Venušině pahorku
vzrušily a začaly tančit též
a v podobě veřejí začaly zahrnovat
celé její tělo,
jedna ženina ruka částečně zakrývá prsa,
ta ruka náhle znehybněla,
když náhle ustalo laskání,
když náhle ustal tanec,
druhá ruka přidržuje veřeje,
jako by zadržovala rozkoš,
aby nepřišla příliš brzo,
vlasy na ženině hlavě jsou rozvířené,
jako by se chtěly z hlavy sesmeknout
a spojit se s vlasy veřejí a s vlasy klína
v jeden gigantický prales chtíče,
celé její tělo je gigantický prales
chtíče,
v tom pralese jsou spleteny všechny milostné noci,
muž zamyká dveře, jako by zamykal
dveře času,
jako by nechtěl, aby čas vyšel
kdovíkam ven,
ať se čas zpomalí, ať se neděje nic
než láska,
ať se všude jako zrcadlení
děje láska,
veřeje ovinuté okolo ženiných boků jako by se zachvěly,
jako by se gigantický prales vlasů z jejího klína
sám chtěl pohnout k muži, jenž vchází,
je to prales Birnam, ne tanec,
muž shazuje veřeje z ženina těla,
jako by sám putoval temným pralesem
chtíče,
a nakonec ho rozhrnul
a stanul před lunou, ženskou jeskyní,
žena se klade na pohovku, a tu lunu,
náhle odhalenou, pozvedá k muži,
je to jediná luna, které je možno se dotknout,
jediná luna, kterou lze laskat,
je to jediná luna, která se otevírá

WIESŁAW ZIELIŃSKI
Rzeszów

Instruktážní láska

Je třeba se vrátit
k počátečnímu datu,
kdy bylo před tebou
a ještě jsi nebyla.

Je třeba naučit se
nepamatovat si nic z toho všeho,
co tě
připomíná.

Je třeba usínat
spánkem spokojeného,
že zítřek
bude bez tebe.

Je třeba smířit se
se vším,
co už nejsi.

Láska je zřejmě
lidská věc,
a tak je i ji možno
instruovat.

Šťastná láska

Šťastná láska
se vyskytuje pouze
v poezii Wisławy Szymborské,
jelikož svět nemá žádný
užitek ze dvou lidí,
co jsou do sebe zahledění...

Šťastná láska
je normální přežitek,
protože člověku
skutečně stačí,
že miluje
sám sebe.

Když šeptáš
nebo ti někdo šeptá něžná slova,
nezapomínej na to,
že šťastná láska je ta,
v níž se obě strany cítí vítězem...

Obyčejná láska

O takové lásce
se nepíše v básních,
nerozumuje v románech,
není námětem filmů.
Obyčejná láska
je láska.

V takové lásce
nejsou manželské nevěry,
nikdo nepáchá sebevraždu.
Také se nemění
z vroucí oddanosti
v nenávist.

Obyčejná láska je taková,
že v ní místo za ruku
vedeš milovaného
myšlenkami
do konce jeho
nebo svých dní.

V obyčejné lásce
dané slovo
zavazuje navždy,
protože láska není rozmar,
ale slovo, které žije
spolu s námi.

Nuže, co ještě dodat
k obyčejné lásce?
Snad jen,
že oproti té velké
vyskytuje se velice zřídka...
Z cyklu Proměny lásky

Z časopisu *POEZJA dzisiaj* 37/38 (Wydawnictwo Książkowe IBiS, Warszawa 2004)

INZERCE

RYBA NA RUBY

tóny – barvy – vůně
klub – obchod – čajovna

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

OTEVŘENO:
denně kromě neděle od 10 do 22 hodin

KONTAKTY:
www.rybanaruby.net
e-mail:rybanaruby@rybanaruby.net
gsm: 731570701 nebo 704

W. CARLOS WILLIAMS V PŘEKLADU MILANA DĚŽINSKÉHO

Krajina s Ikarovým pádem

Když spadnul Ikarus
podle Brueghela
bylo jaro

sedlák oral
své pole
slavnost roku

chvějivě procitající
blízko
břehu moře

netečného ke všemu
mimo sebe
mokrého potem

pod sluncem
které rozpustilo
vosk z křídel

není důležité
jak daleko od pobřeží
celkem bez povšimnutí

něco plesklo o vodu
to se Ikarus
topil

Chudá stařena

Okusuje švestku
na ulici v ruce
papírový sáček

Moc jí chutnají
Moc jí
chutnají. Moc jí
chutnají

Je to vidět
podle toho jak je zaujatá
tou napůl ocucanou
co má v ruce

Je spokojená
útěcha zralých švestek
jako by naplnila vzduch
Moc jí chutnají

Danse Russe

Když má žena spí
a děťátko a Kathleen
spí
a slunce je ohnivě bílý
kotouč
v hedvábném mlžném
závoji
nad třpytivými stromy, –
když v severním pokoji
tancuji nahý, pošetile
před zrcadlem mávám
košilí nad hlavou
a tiše si prozpěvuji:
„Jsem sám, sám,
zrozen k samotě,
tak je mi nejlíp!“
Obdivuji své paže, svou tvář,
ramena, boky, hýždě
před zataženou žlutou žaluzií, –

Kdopak by řek‘, že v mém domě
nejsem šťastným géniem?

Stromy v zimě

Všechny drobné úkony
zahalování a
odhalování jsou u konce.
V dlouhých větvích
zlehka pluje
tekutý měsíc.
Moudré stromy
si tak připravily svá
poupata
na jistou zimu,
teď vestoje v chladu
spí.

Chci jen říct

Snědl jsem
švestky
co byly
v lednici

měla jsi
je asi
přichystané
k snídani

Odpusť mi
byly lahodné
tak sladké
a tak chladivé

Červený trakař

jak moc je
důležitý

červený
trakař

leskne se
deštěm

a bílá kuřata
kolem něj

Pusté pole

Nezměrné šedé nebe
vzbuzuje nějakou představu
pro všechny až na ty, jejichž dny
jsou nezměrné a šedé – –
Ve vysokých, suchých travinách
šelestí koza
s čenichem pátrajícím
u země.
Já mám hlavu nad zemí,
ale kdo jsem…?
– – a mé srdce se zastaví úžasem
při představě lásky
nezměrné a šedé,
jak ke mně překypuje něžností.

Dokonaná zkáza

Byl to ledový den.
Pohřbili jsme kočku,
a její bedýnku
jsme na dvoře
podpálili.
Blechy, které unikly
zemi a ohni,
pochcípaly zimou.

Magda Sofie Slezarova: z diptychu United Autoportraits, 2004

VÝLOV

Tak jsem si vám dnes vzpomněla na tyhle verše Igora Malijevského: *„Prošel jsem křížem / říši pana Sámy / Po starých cestách / zarostlých kopřivami / V ulici Ztracená / jsem skončil v cizím městě / V hospodě U Sama / utratil zbylých dvě stě / za kořalku // Sámově říši / sám vyhlašuji válku!“* Možná proto, že je tam ta válka.

Totiž první úlovek se právě za války odehrává. Jmenuje se ***Únik osudu*** a napsal ho **René Edgar Tressler** (vydalo *nakladatelství Jaroslava Poberová* v roce 2006). Hlavní hrdina, sedmnáctiletý Žid Marion Tarsa (alter ego autora), prožije všechna myslitelná utrpení trasy Praha–Terezín–Osvětim–pochod smrti–Buchenwald, až je osvobozen americkou armádou. Jeho blízcí a přátelé umírají v komorách, kulkami a šibenicí, jen on jako zázrakem vždy unikne – většinou nějakou těžko uvěřitelnou náhodou a v posledním okamžiku. Dokonce přežije i bombardování Drážďan, a to ve vagonu plném výbušnin; a předtím se s ním přetrhne oprátka. Jeho osudy sledujeme přísně chronologicky, ty však náhle v závěru poskočí o padesát let vpřed, aby se zase v poslední kapitole vrátily do doby ještě předválečné; ptáme se proč… A styl má neodolatelné puzení ke klišé.

Těch nepravděpodobných zvratů! Například Marion při zbrklém útěku *zrovna* natrefí na osamělou, žádoucí a vbrzku milující polskou dívku, která ho ukryje. Těch podivných scén a postav! Fotbalový mač dozorců proti židovským vězňům, Mengeleho pokusy na incestních (!) židovských dvojčatech, hodný francouzský kat… Ale! Od poloviny knížky se musíme častěji dívat na obálku, odkud zírá slovo *autobiografický*. A to už čtenář raději rychle klouže očima po řádcích, aby vůbec dočetl, aby ho ta hrůza nepřelomila. Svár pravdy umělecké s pravdou empirickou zuří, ale zůstává nevyřešen – první není naplněna, druhá zas vrchovatě; a co je hůř? – Líp? Asi jen pomlčet se dá před závěrečným mottem: *Unikl jsem osudu, abych mohl povědět o těch, kteří mu neunikli*.

Hana Pražáková, dcera Františka Křeliny, vydala druhý díl svých memoárů s názvem ***Dobrý den, Brno*** (*Hejkal,* 2005). Zachycuje život svůj a své rodiny od šedesátých let po současnost. Kdepak, z té autenticity ještě nevyjdem… S totožností hrdinky se to má podobně jako u Tresslera – oba přiznaní memoáristé se nepříliš pochopitelně halí do třetích osob a cizích jmen. Zde je to Klára (tj. H. P.); dále její muž Petr (hungarista a ugrofinista Richard Pražák). Klára se vdá, má děti, domeček v Brně, píše knížky pro dívky, přátelí se s lidičkami, jezdí s rodinou na Balaton a občas si posteskne, však jen občas, vždyť život je krásný a lidé v něm. Nic jí nedělá potíže, na co sáhne, to se podaří a vždy ji někdo pěkně pochválí; jen ti straníci jí občas hodí klacek pod nohy. Jedna kapitola se jmenuje *Veselé historky z natáčení…* – Trnou vám z toho zuby? Ještě jsme neskončili.

Pražáková svou autobiografickou hrdinku vybavila nesnesitelným optimismem měšťáka, snobskou pýchou na slavnější známé, ženskou hysterií a schopností myslet za každých okolností jen na sebe. Kdo ví, jak se to zde má s autorským subjektem; nakolik paní Pražáková ví, co vlastně napsala… Vzpomínání končí v *šťastných* devadesátých letech, vždyť *banány jsou dnes k dostání ve velké hojnosti*. Často skloňované velké dějiny měřené osobní životní zkušeností dostaly na frak – zde žádný konflikt nevyvstal, naopak kráčelo se s proudem, a ještě to bylo vlastně pěkné a na bledě-modro nalakované. Na takové memoáry se vykašle každá pravda na světě.

Bibliofilsky upravená knížka **Bronislavy Volkové *Ze tmy zrozená*** (*Explorer Editions,* 2004) se na první pohled vydává za poezii. Drtivá většina textů je však spíš lyrizovanou prózou rozsekanou do řádků, kterýžto neblahý zvyk prózám/básním spíš ubližuje. Volková se vztahuje k okolnímu světu a odešlým blízkým, texty plné apostrofů mají podobu jakýchsi manter nebo motliteb, příznačné jsou četné anafory. Nefunguje to, jakmile se autorka pustí do nějakého toho globálního problému – monologická óda *sestry Země* nechtěně působí jako agitka Greenpeace, *Král Tut* je rádoby monumentální „freskou“ ze starého Egypta, načichlou barvotiskovostí turistického průvodce. V intimnějších textech obsah formu zcela překřičí, ale já to odpouštím, já se vzdávám… *„Má lásko! / Nejmenší připomínka tvé bytosti / mi trhá vnitřnosti / a vrací moji duši / k touze po jediném / slově po jediném / doteku po jediném / pohledu toho vzácného / stvoření, kterým jsi / někde* – “ A to je vše, víc nebude, a kdo si chce přečíst poezii, ať sáhne jinam. Tady se vážně nedá nic povědět.

Anna Cermanová

NAČ TEN SPĚCH?

Milan Ohnisko: Milancolia
Petrov, Brno 2005
Milan Ohnisko: LOVE
Druhé město, Brno 2007

V rozmezí let 2001 až 2007 vydal Milan Ohnisko čtyři básnické sbírky a jednu společnou s I. Wernischem a M. Šandou. Všechny u stejného nakladatele – Martina Reinera. Krom toho je zastoupen ve třech antologiích.

Je zřejmé, že pro Ohniska je psaní (v dobrém míněno) nutností. Způsobem, jak se vyrovnat se životem. Stejné klišé se dá připojit k mnohým básníkům. Jenže jsou i tací, kteří mají tu trpělivost a své texty nechávají patřičně uležet. Potom se k nim dokáží vrátit a nemilosrdně škrtat a vyhazovat. Netrpělivost je pochopitelná a částečně omluvitelná u začínajících poetů. Ti ještě nenahlédnou, že je tak na škodu především jejich básním. Ale Milan Ohnisko by si již trpělivosti mohl dopřát. Na druhou stranu básník má právo se mýlit. Má právo ve své touze po výpovědi ztratit soudnost a podlehnout nedočkavosti. Od nakladatele a odpovědného redaktora se naopak očekává, že soudnost je jejich předností.

Je v pořádku, že Milan Ohnisko cítil potřebu napsat sbírku *LOVE*, že ji však nakladatelství *Druhé město* považovalo za potřebné vydat, tomu nerozumím. Vždyť si to Milan Ohnisko nezaslouží. Život s psychickým onemocněním, s depresemi, s neutuchajícími myšlenkami na sebevraždu, takový život je peklem. Mnohdy však větším peklem pro blízké okolí nemocného než pro něj samotného. A sebevražda, která jako jediná se jeví východiskem postiženému, paradoxně může být nepřiznanou úlevou pro blízké. Výčitky, které u zoufalého člověka slábnou, až ustanou přervány tím nejžalostnějším činem sebepoškození, se přenášejí na pozůstalé.

Tyto skutečnosti je dobré mít na paměti při četbě sbírky *LOVE*. Jistěže, ukažte mi básníka, který, a zvlášť při opakované hospitalizaci, se plouží chodbami psychiatrické léčebny bez tužky a notýsku v kapse. A pokud mu zdravotní stav dovolí, zaznamenává a zaznamenává. Volba je pak zdánlivě prostá: honem s tím ven, či nechat být? Pro někoho tak, pro jiného onak. Příkladů nepřeberně. Škoda, velká škoda, že M. Ohnisko nenechal své básně odstát, že je nenechal v sobě odležet, nepočkal, až dokáže vidět prožité zpětně, z odstupu. Škoda pro ty z nás, kteří máme Ohniskovy verše rádi.

Báseň *5 F331*: *„Sáhnout si na život? / A co má být / Vždyť je to jen / haptický vjem.“* Poslední z řady básní oddílu *Bláznovy linky. (Psáno do linkovaného sešitu... v Psychiatrické léčebně...)* Takovou a podobnými dalšími „neuvěřitelnostmi“ je čtenář v tomto oddíle doslova uvláčen. Avšak dobře mu tak. Vždyť zavčas byl varován básní v *Bláznových linkách* první: *„Už zase brouzdám ústavem / už zas je všecko při starém.“* Kdyby básník konstatoval, že už má zase chřipku, vyjde to nastejno. Co naplat, že umí výtečně nakládat s jazykem, když svým umem plýtvá v takových plytkostech. Báseň *4AD NAUSEAM*: *„Dosti mi bylo ublíženo / a mnohem víc jsem ublížil / od ďábla jsem dostal věno / až bych ze se někdy blil.“* Co naplat, že dokáže i nachystat vějičku v podobě básně nadepsané číslicí *61*: *„Miláno, já už budu / dycky s tebou!“ / řekla mi Anežka / předtím než umřela / ve čtyřech letech / na nádor v mozku.“* Báseň jakkoli tragická, přece jen vystavěná na osvědčených prostředcích citového vydírání.

Stává se ve sbírce, že čtenář narazí na báseň uťatou koncem stránky naprosto náhodně a naprosto přesně v okamžiku, který je vlastní „mistrům“. *„Pacienti pomlouvají sestry, / já pozoruju kosa. / Pacienti pomlouvají manželky, / já pozoruju kosa. / Pacienti se pomlouvají navzájem, / já pozoruju kosa...“* (b. 7) Na následující straně, tam, kde by to tolik slušelo doznívajícímu hlubokému tichu, básník své verše brutálně rozbombarduje. Schválně a vědomě. Ale jediné, co zboří, je básnická stavba.

Mnohem pravdivější básně nalezneme v oddílech *Naďa,* které se nacházejí před a po *Bláznových linkách*. V nich lze nalézt autora Milana Ohniska přesvědčivého tak, jak si ho bylo možné pamatovat z jeho předchozí sbírky *Milancolia*. – Je možné narazit ve sbírce na báseň, díky níž se může stát nezapomenutelnou. A tak, aby se čtenář zbavil případné pachuti po sbírce *LOVE,* aby se ujistil, že Milan Ohnisko je „skutečný básník“, sáhne právě po *Milancolii* s otázkou: Jakže se ta báseň jmenovala?

A přitom dobře ví a jde najisto. Str. 76, *Smrt*. *„Počké! Fajnovó / mám v garáži! / Já pro ňu zandu! / Otevřel vrata / a spatřil Smrt / Čekám tu na tebe! / pravila slavnostně / Kurva uhni / du pro fajnovó / tak nezavazé! / A Smrt uhla / a nezavazela více.“*

Může být, že tato skvostná báseň se stane „osudovou“ jak pro čtenáře, tak pro autora. A je také možné, že už básník „lepší“ nenapíše. (Ze srdce mu přeji, aby tomu tak nebylo.) Však nic nevadí. Taková báseň dokáže vykoupit všechny hříchy. A že by se jich pár takových našlo i v *Milancolii*, jistě že ano. Však na takových v této sbírce svět nestojí ani nepadá. Pokud Milan Ohnisko upustí od slovních taškařic, byť sebedovednějších a sebevydařenějších, pokud si dokáže skutečně „sáhnout“ na život, pak už nebude v jeho cestě nic více *zavazet*.

Úhrnem: sbírka *LOVE* se mi jeví jako zbytečnou. Jako drobný prohřešek proti etiketě, učiněný v lepší společnosti. Pokleslý, leč lidský a odpustitelný. Nepochybně se jí však dostane značného čtenářského ohlasu pro její atraktivitu a velmi umnou jazykovou zručnost. A sbírka *Milancolia* utkví v čtenářské paměti nesmazatelně, spojená s Básníkem Milanem Ohniskem.

Petr Štengl

AMOR VINCIT OMNIA

Per Olof Enquist:
Kniha o Blanche a Marii
Přeložil Zbyněk Černík
Host, Brno 2007

Per Olof Enquist, narozený 1934, švédský romanopisec, dramatik, autor filmových scénářů a angažovaný politický debatér mimo jiné i proti Evropské unii, patří k význačné a v mnoha ohledech dosud nepřekonané generaci velkých švédských vypravěčů. Každý z nich svým osobitým způsobem výrazně přispěl k vytvoření profilu moderního švédského románu. Naši čtenáři zatím dostali příležitost kromě Enquista poznat Torgnyho Lindgrena, Görana Tunströma nebo Svena Delblanca.

Per Olof Enquist šel v próze i dramatu cestou stále důslednějšího a hlubšího prolínání dokumentu a fikce. Cestu dokumentaristiky si v revoltujících šedesátých letech minulého století stejně jako on vyzkoušeli snad všichni švédští autoři. Vzápětí ji ale zase všichni stejně hromadně opustili. Enquist si s dokumentární formou ale od samého počátku dost svévolně pohrává. V jeho díle se mnohdy dá jen stěží rozpoznat, co je skutečný historický materiál a co je autorská mystifikace a manipulace čtenáři. Cíleně vědomě vytváří atmosféru nejistoty a vrší důmyslnou hradbu překážek, která znemožňuje dospět k nezpochybnitelnému závěru.

Enquistovou doménou se stal žánr rozvažující nad tím, co se případně může skrývat pod obecně známými, jednoznačně tradovanými „silnými“ momenty historie a činů historických osobností. Občas jsou tyto momenty až podbízivě silné, což bezesporu trochu hraje na strunu populismu. Koho by zajímaly obecně lidské problémy, kdyby se netýkaly známých osobností a hlavně neznámých stránek jejich života? Ohlédneme-li se za Enquistovým dílem, najdeme tu snahu proniknout do Hamsunovy nacistické zrady (novela *Hamsun*, 1996), do podstaty Strindbergova ambivalentního postoje k ženám (drama *Noc tribádek*, 1975), do problémů s alkoholem a s osamělostí slavného monumentu švédské literatury Selmy Lagerlöfové (drama *Obrázkáři*, 1998) apod.

Interpretaci různých dějinných momentů Per Olof Enquist ve svém díle stále výrazněji spojuje s opakovaným úsilím – jak sám říká – *„popsat a vysvětlit lásku“*. Lásku v různých podobách – lásku nezištnou a milosrdnou, agapé, lásku jako závislost a vězení nebo jako boj o moc a vládu, ale vždy se jedná o lásku bolestnou, tajemnou a většinou i ničivou. Kolem lásky v celé její neuchopitelnosti krouží stále úporněji a neodbytněji v posledních desetiletích téměř všechny autorovy romány a dramata. Už pohádkář Hans Christian Andersen v Enquistově dramatu *Ze života žížal* (1981) tvrdí, že *„láska vše překoná“*. *„Láska se vysvětlit nedá. Ale co bychom byli, kdybychom se o to nepokusili?“*, opakuje Enquist skoro manicky v *Knize o Blanche a Marii*, své poslední próze, již bychom v aluzi na román Axela Muntha *Kniha o životě a smrti* – autenticky ze stejné doby a do značné míry i ze stejného prostředí – mohli docela výstižně nazvat „Knihou o lásce a smrti“.

Kniha o Blanche a Marii s všudypřítomným mottem „Amor Vincit Omnia“ se noří do osudu dvou výjimečných žen. První je krásná Blanche Wittmanová, jež se na Salpetrierské klinice proslavila jako médium profesora Jeana Martina Charcota, který (jistou dobu společně s asistentem Freudem) léčil v tehdejší Evropě téměř epidemicky rozšířenou ženskou hysterii pomocí hypnózy a teorie přítlačných bodů. Jeho veřejná předvádění se stala kolem přelomu devatenáctého a dvacátého století oblíbeným divadlem pro vědce i umělce, mezi něž patřili třeba Axel Munthe nebo August Strindberg. Blanchina nemoc po šestnácti letech v ústavu jako zázrakem odezní současně s Charcotovou smrtí, jíž se završí i jejich milostný vztah. Po odchodu z ústavu začne Blanche pracovat v kůlně sloužící jako laboratoř příští polské držitelky dvou Nobelových cen a objevitelky radiového záření Marie Curie-Sklodowské. Ta je druhou protagonistkou románu. Pokusy se smolincem a „vábivě modravým“ radioaktivním zářením obě ženy spojily a obě je stály život. Marie, jak známo, přichází následkem dopravní nehody o svou třetí lásku, manžela Pierra, a poté se bezhlavě zamiluje do kolegy, ženatého muže a otce čtyř dětí, Paula Langevina. Jejich vztah je skandálně prozrazen a Marie je obecnou záští vypuzena z Francie do anglického azylu. Blanche nejprve přišla o nohy, pak o levou ruku a poté umírá u své přítelkyně Marie jako torzo v pojízdné dřevěné bedýnce. Přesto však podle svého tvrzení poznala „nejhlubší tajemství lásky“. A to zůstává nezodpovězenou, klíčovou otázkou románu a zároveň niterným poutem mezi Blanche a Marií.

Od první amputace až do smrti si Blanche údajně psala deník, tři knihy existenciálních otázek, jež autor cituje, vykládá, komentuje a glosuje. Enquist prokládá text citově vypjatými vsuvkami, doplňuje útržky z vlastního života (*„Otec mi zemřel, když mi bylo půl roku. Byl mi amputován!“*) a s ostatními svými romány a dramaty jej propojuje mnohokrát opakovanými symboly osamění (ledová krusta, skleněný poklop) a smrti (odlétající pták, který mizí v dáli). A především se odvolává na svůj román *Svržený anděl* z roku 1985. Ten je temným příběhem lásky vyhroceně závislých dvojic, odsouzenců ke společnému životu, jako je soužití dvou hlav různého pohlaví na těle Mexičana Pasquala, tedy *„svým způsobem normální manželství“*. Už v tomto románu zaznívají slova: Lásku se nemáme snažit vysvětlovat, ale co by z nás bylo, kdybychom se o to nepokoušeli?

Všechny nitky těchto zamyšlení o lásce se v *Knize o Blanche a Marii* spojují v neodbytnou a úpěnlivou Píseň písní. Román je rozdělen do zpěvů a ukončen epilogem hudebně nazvaným coda. A tahle píseň je podobně jako román *Svržený anděl* zároveň velkolepě krásná a současně i trapně špinavá, ošklivá a místy přímo morbidní, mučivá a bez možnosti úniku. Možná chce na čtenáře působit tak, jako na média působila hypnotická vystoupení pařížského doktora Charcota. Podobně jako tento hypnotizér či jako magnetizér z jiného Enquistova románu (*Magnetizérova pátá zima,* 1964) dokáže Per Olof Enquist v *Knize o Blanche a Marii* svým tajemně důrazným a zaklínavým stylem plným opakování čtenáře upoutat a strhnout. Ačkoliv po přečtení se vtírá otázka, zda se to Enquistovi v předchozích vystoupeních už nepodařilo lépe.

Dagmar Hartlová

INZERCE

KNÍŽKA O KRTKOCH

Jan Hlaváč: Krtčí výlety
Ilustrovala a počítačovou hru animovala Jitka Petrová
Baobab, Praha 2006

Literatura je mocná čarodějka. Jako sympaťáka vám prodá policajta i zloděje, jak se jí zrovna zachce, charakter i krysu. Nebo krtka. A to můžete být i zahrádkář či zahradník nebo správce fotbalového hřiště. Říkal jsem si, jakpak by to bylo, kdyby se spisovatel rozhodl vytvořit druhého geniálního detektiva s lulkou a houslemi? Místo už je přece obsazené! A nemá místo v dětských srdcích dávno a navěky rezervované velkooká natvrdlá příšera Zdeňka Milera? Zkusili jsme to. Když Soňa hlásila synovci prvňákovi a předškolní neti, že jim do Uherského Brodu doveze knížku „o krtkoch", o krtčí rodině, to víte, že se jim to začalo honit hlavou a nejspíš je ani nenapadlo (jako mě), jak by asi krtek s myškou k té rodině přišli, že by to asi bylo proti přírodě. Jejda. Test na místě prokázal, že je to jednodušší. Stačí obrázek – je vidět, že jsou to jiní krtci a přepnutí do jiného fikčního světa je dílem okamžiku, prostě se to neplete. Ovšem že by polštářek s troubou v kalhotkách děti vyměnily za sympatické nudisty Jitky Petrové, s tím se počítat nedá.

Nejzajímavější věci často vznikají jaksi mimochodem, jako vedlejší produkt, mimo soustředění. V loňském roce jsem byl napjatý, jak se s knížkou pro děti popere Radek Malý, co František Skála… a pak se tu vynoří jakýsi mně doposud neznámý Jan Hlaváč a jaksi mimochodem překoná oba borce i s jejich uměleckými ambicemi. Přitom podle slov jedné z hlav nakladatelství *Baobab* tahle knížka vznikla jako marketingový tah. Byla jedna krásná počítačová hra, kterou bychom neradi viděli soupeřit, ba neradi bychom ji třeba jen viděli spolu se všemi těmi ostatními hrami, tak jsme přemýšleli, jakou jinou cestou ji dostat k dětem, tak nějak by se dal parafrázovat Juraj Horváth z rozhovoru pro Český rozhlas (14. 1. 2007, http://www.radio.cz/cz/clanek/87202).

Jan Hlaváč úsporným a robustním stylem vykreslí pět krtčích prosťáčků, vymyslí jednoduchou zápletku a stejně jednoduše ji rozehraje a vypráví. Nezatěžuje čtenáře ornamentem či detailem, je drsně přímočarý. A nechává dost prostoru obrázkům Jitky Petrové. A ty naopak skýtají detailů spoustu, přesně tak, jak to i mně v dětství bavívalo… Když se pořád vyrovnávám s tím Zdeňkem Milerem – inu uhlazený Zdeněk Miler to není, je to trochu kostrbaté a krtek Nosomír má místo čenichu pavouka. Ale po mém soudu, jsou to obrázky super a není to kýč jak bič. Popravdě ale asi už nikoho nezajímá, co mě bavívalo, ani můj dnešní soud. Testovací člověčí mláďata byla nakonec tři a ani jedno proti obrázkům neprotestovalo, snažil jsem se i zjistit, jestli třeba nejsou – laděné převážně do hnědé a tmavé khaki – příliš tmavé a depresivní. Nebyly.

Zápletka spočívá v tom, že jakési ptačisko navede krtka Hloubala na nápad, že není nad oslavu narozenin. Hloubal se tedy rozhodne mít narozeniny a pozvat na oslavu své čtyři brášky. Napíše čtyři tajné dopisy (po přečtení sníst, aby se nedostaly do nesprávných pracek!) a čeká, že druhý den se pěkně sejdou a tak nějak spolu pobudou. Následují příběhy jednotlivých brášků krtků, jak se na návštěvu chystali, proč se na sraz nedostavili a jak to všecko dopadlo. Dlouho jsem neviděl tak roztomilé trouby, se kterými by byla taková radost pobýt. A dlouho jsem ani ve světové literatuře nenašel postavu, se kterou jsem se mohl tak snadno identifikovat. Představte si krtka Kulíka, který dokáže celý den strávit čtením veletajného dopisu, který po přečtení každých pěti až desíti slov odhazuje s obavou, že by se mu z přemýšlení mohla zavařit hlava. Vždyť to je moderní hrdina par exellence.

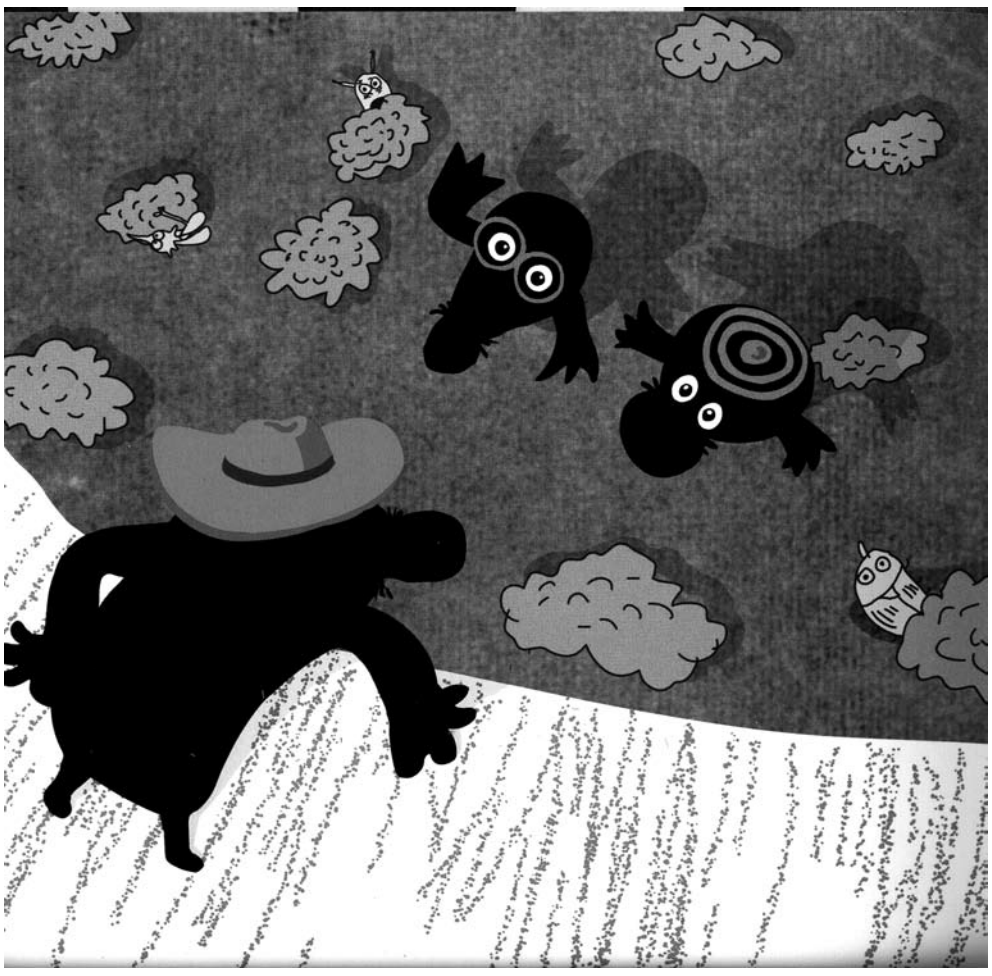
I mně by se možná mohla ze všeho přemýšlení zavařit hlava. Jenže bych měl povědět, proč je tahle knížka dobrá. Asi že je normální. Obyčejná. Je mně to vzácné. Žádná přehnaná lyrika, žádný přítlak na citovou pilu, žádné hrátky za každou cenu, všechno úměrné. Žádné umění. Čtení. Čtení dobře dávkované. Rodičovi vystačí na dva tři až šest večerů, malému čtenáři na jedno odpoledne. A ještě na jedno. A za čas na další. Vlastně tak – nad touhle knížkou se vám hlava nezavaří, jen mile ohřeje, užijete si ji. Róze Mrázové je nějakých myslím pět. Říkala její maminka, že si s knížkou užily. Že to ale není knížka úplně pro každého: totiž to musí být takový rodič, který si pak o knížce dokáže ještě povídat, je to knížka otevřená, nesnaží se povědět všechno. Vyberte si, jestli je tohle pro vás dobře. Pro mě jo. A to přesto, že automaticky hledám systém – podívejte se na jména krtčích brachů: Hloubal, Blátoslav, Hlinek, Nosomír, Kulík. Některá mají co do činění s hlínou, krtčím povoláním, jedno s fyzickým vzhledem… ale Kulík? Snad jedině, že je to takový kulík. A patří sem řád nebo ne? Děti se po motivaci jmen ptaly. Ale mně k Hlaváčovu stylu sedí, že se nedoslovuje, nedoříkává a že ne všechno musí mít důvod a ne ve všem je systém. A proč by taky?

Knížka je podle mě tedy super. A co ta hra, kvůli které prý to všechno? Jestli se mně líbili krtci v knížce, líbí se mi ještě víc, když se hýbají. Jenže na mě cédéčko vyskočilo z recenzního výtisku a nechráněno žádným futrálem škráblo se o podlahu, a to se mně nelíbilo. Když jsem ale další kousek kupoval v knihkupectví, byl vybavený kapsičkou. Tož to snad bylo jen překvapení speciálně pro *Tvar*. Ač škrábnuté, funguje skvěle. Je na něm jednoduchá hra se stejnými hrdiny, volně navazuje na knižní příběh – a věřte nebo ne, dospělí se u ní taky stávají dětmi. Strávil jsem s ní pěkný večer, strávím ještě další… a časem se k té ptákovině zas rád vrátím. Pokud váš knihkupec nevede normální knihy, droboučkou ochutnávku najdete na www.krtcivylety.cz.

(Malý otevřený dopis nakladatelství *Baobab*: Pozor na obálku, text je sice superzasvěcený, ale z pěti sourozenců dělá šest bratranců… a to jeho zasvěcenost trochu shazuje. A knížky z vaší edice *Do malé kapsy* se do normální kapsy na pánském kabátě vejdou tak tak… a větší kapsu má jen klokan.)

(Díky za odbornou spolupráci Filipovi a Elišce Zajdovým a Tereze a Róze Mrázovým.)

Gabriel Pleska



Obrázky na této straně pocházejí z knihy Krtčí výlety – ilustrace Jitky Petrové

LOGIKA SMYSLOVÝCH KVALIT

Claude Lévi-Strauss: Mythologica. Syrové a vařené
Přeložil Jindřich Vacek
Argo, Praha 2006

První svazek Lévi-Straussových *Mythologic* s podtitulem *Syrové a vařené* na jedné straně otevírá čtenáři bohatý soubor různých vyprávění nativní Ameriky, převážně z její jižní části, na straně druhé představuje rozsáhlý vědecký pokus „rekonstruovat" *architektoniku* nebo též *kostru* mytického myšlení, založeného na vztahu dvou logických operátorů smyslových kvalit: syrového a vařeného, jež fungují v „primitivních" společnostech jako určité vyjádření přechodu od přírody ke kultuře. Lévi-Strauss při svém výzkumu prochází téměř dvě stě mytických vyprávění, aby za jejich rozmanitou obsahovou stránkou objevil racionální oblast jednotného řádu, který je vlastní lidskému duchu bez ohledu na místo a čas jeho působení; oblast mytického vyprávění se tedy jeví jen jako určitý homogenní, relativně uzavřený „prostor" k interpretaci, jenž může být – v budoucnosti – rozšířen i na celou činnost lidského ducha.

Tím nejzajímavějším, co může čtenáře *Mythologic* zaujmout, je především celková koncepce díla, která se záměrně vymyká tradičnímu vědeckému pojednání, neboť je koncipována po vzoru hudebního díla; odpovídají tomu i názvy jednotlivých kapitol (např. *Rustikální symfonie o třech větách*: (1) *divertimento na lidové téma*, (2) *ptačí koncert*, (3) *svatba*). Lévi-Strauss tak sbližuje jazykové znaky se znaky hudebních děl, aby mohl „inscenovat" mediační funkci mytického vyprávění, které spojuje estetické vnímání s logickým myšlením vědy, protože právě hudba umožňuje spojit v rovině nadsmyslového druhotné kvality s pravdou. Jeho kniha se dá tedy číst nejen klasickým způsobem: lineárně od začátku do konce, ale také jako hudební partitura: odshora dolů (virtuálně podle jednotlivých tematických trsů) a přetržitě, neboť každá „skladba" je relativně samostatným celkem s vlastním řádem uspořádání. Musím se přiznat, že jsem se s podobně rozsáhlým vědeckým pojednáním tohoto typu ještě nesetkal, je až neuvěřitelné, jak Lévi-Strauss dokáže na více než tři sta padesáti stranách rozehrát onu symfonii motivů, témat a pocitů, jejichž množství je v celkovém počtu mýtů až neuvěřitelné.

Centrální postavení v celé knize zaujímá mýtus Bororů (tzv. *referenční mýtus*), ostatně jeho zajímavost potvrzuje i fakt, že si ho vybral k rozboru i jiný významný představitel francouzského strukturalismu: Algirdas Julien Greimas (*Éléments pour une interprétation du récit mythique*, česky *Základní prvky teorie interpretace mytického vyprávění*). Tento mýtus byl vybrán (1) díky svému zvláštnímu postavení ve skupině všech ostatních mýtů, (2) z důvodů čistě subjektivních (vyvstává tu otázka směřující k mechanismu strukturální analýzy obecně); analýza se od tohoto bodu bude dále rozpínat jako chobotnice, ale vždy se k uvedenému mýtu vrátí, aby např. dříve samostatně nepochopitelnou část osvětlila prostřednictvím jiného mýtu, který se tak jeví jako transformace (často inverzní) jednoho obsahu v druhý. Interpretace mýtů tedy není činností lineární ani není založena funkcionálně či emocionálně jako prosté účelové zobrazení nebo vyjádření, ale je povahy strukturální, tzn. že představuje mytické myšlení (nikoli izolovaně jeden mýtus za druhým) jako síť vzájemných transformací a poukazů, které není možné oddělit a svým způsobem ani rozplést, neboť konkrétní pohled na jednu úroveň popisu ruší úrovně další; to ostatně Lévi-Strauss na několika místech výslovně připomíná.

Centrálním problémem, který je v mytickém myšlení převážně Jižní Ameriky tematizován a který zároveň představuje onu jednu úroveň popisu, je přechod od přírody ke kultuře, jenž je především „uchopen" prostřednictvím smyslových kvalit; funguje zde tedy dvojí protiklad: *„Mezi syrovým a vařeným na jedné straně a mezi čerstvým a zkaženým na druhé. Osa spojující syrové s vařeným je příznačná pro kulturu, osa spojující syrové se shnilým pro přírodu, protože vařením dochází ke kulturní proměně syrového, tak jako hnití je jeho proměnou přírodní."* V základu tedy jde o logiku pocitových kvalit, jež ovšem již nemá základ v řádu věcí (jak tomu bylo např. ještě v *Elementárních strukturách příbuzenství*, 1949), ale představuje určitou antinomii lidského ducha (srov. rozhovor s C. Lévi-Straussem, jenž je součástí souboru, který vyšel česky v roce 1969 pod názvem *Pařížské rozhovory o strukturalismu*). V následujícím dílu *Mythologic* (název zní: *Du miel aux cendres*, *Od medu k popelu*) je tato logika pocitových kvalit vystřídána logikou forem a mytologie prostorová přechází v mytologii časovou, která tematizuje problematiku periodicity. Doufám, že se českého vydání druhého dílu dočkáme co nejdříve.

Jde o knihu náročnou, ale nejen svým obsahem velmi poutavou. Jedná se o knihu, již může číst i naprostý laik v oboru etnologie; i přes svou neznalost jistě objeví onu sílu, která je tu sice opsána v řádu jazykových znaků, ale kterou v hudbě najdeme v prvotním stavu: *„Schoulenu v hlubině pralesa obrazů a znaků a všecku ještě nasáklou kouzly, díky nimž může dojímat, protože takto ji nechápeme."*

Michal Kříž

ROMÁN JAKO MANDLE V CUKRU

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda
Přeložila Oru Bernsteinová
Havran, Praha 2006

Příběh knihy *Daleko od Toleda* začíná před pěti sty lety, kdy sefardští židé na svém útěku před španělskou inkvizicí přišli až na Balkán, zachovali si však svoje tradice i jazyk, zvaný ladino. Na začátku třetího tisíciletí se jejich potomek, profesor historie Albert Cohen, vrací z Izraele do rodného Plovdivu, marně však hledá útulné městečko svého dětství, přes které se mezitím převalily vlny nacionalismu, komunismu a konzumismu. Ve vzpomínkách se vrací do let těsně po válce, do času snů a nadějí, kdy všichni – Bulhaři, Turci, Cikáni, Židé i Arméni – spolu ještě vycházejí a dobrý vypravěč je ceněn více než zbohatlík. Tradiční svět je viděn dětskýma očima, a tedy idealizovaně, zahalen do vůně anýzového likéru a pražených mandlí. Je to svět trochu pohádkový, kde přátelství mezi rabínem a popem je narušováno jen občas – nikoli z náboženských důvodů, ale kvůli milostné rivalitě.

Angel Wagenstein (narozen 1922) je známý jako filmový scenárista, který se podílel na vrcholech bulharského filmu komunistické éry – Valčanovových *Hvězdách* a *Ezopovi*. Ten druhý vznikl v české koprodukci, takže by mohl být někomu povědomý; tehdy se ovšem jméno scenáristy ještě psalo „Vagenštajn". Filmový spád a obraznost má i jeho kniha, která původně začala jako křehký milostný příběh, místy však trpí přílišnou didaktičností: *„Pokud to, že se mí předkové před pěti sty lety vydali na dlouhou a vyčerpávající cestu z Toleda do Plovdivu, mělo nějaký smysl, byla to láska k jednomu děvčeti – Araxi Vartanianové."*

Kniha je namířena proti násilnému vylepšování světa, jehož představitelem je idealistický učitel Stojčev, který svým nadšením pro komunismus zničí všechny včetně sebe. Svérázný židovský humor je zasazen do středomořsky lenivého prostředí, kde lidé žijí proto, aby žili a ne aby si lámali hlavu s ideologiemi: *„A dodnes se vypráví, jak Ožungr statečně porušoval toto nařízení, závazné pro všechny židy pod pohrůžkou transportu do lágru Somovit, když pravidelně zapomínal kabát přehozený přes opěradlo židle v hospodě, v pozdních hodinách se vracel k mé babičce plné obav jako čistokrevný árijec v košili, tedy bez žluté hvězdy."* V Bulharsku skutečně nebyl antisemitismus tak populární jako v jiných zemích východní Evropy, takže zdejší židovská komunita přežila válku relativně slušně.

Wagensteinova kniha může svým nahlížením velkých dějin dětskýma očima připomenout *Čtení z kávy* Maria Benedettiho nebo *Modré je nebe dětských let* Alaina Gerbera. V naší literatuře je v tomto ohledu dosud nepřekonatelné Hrabalovo *Městečko, kde se zastavil čas*. Z poslední doby by se dala uvést *Hoväda, česky hovada* Petra Vacka, která ovšem příliš často řeší autorovu ukřivděnost na úkor nadosobní výpovědi. I Wagenstein je nejsilnější tam, kde citlivě evokuje vjemy zapadlého světa – a nejslabší, když se snaží vnucovat čtenáři správné hodnocení popsaného.

Angel Wagenstein je nadmíru sympatický vypravěč, ovšem Hrabalovy geniality nedosahuje. Hodnoty, které vyznává – tolerance, humor, fantazie – nepotřebují tak explicitní reklamu. Kniha se čte velmi dobře, ale do skutečného zážitku jí chybí moment překvapení. V knize je prakticky jediná záporná postava, slizký advokát, a ten je odhalen ještě dříve, než stačí promluvit. Vznikla půvabná próza, která však připomíná hrdinovy oblíbené mandle v cukru: hořké životní pravdy jsou až příliš zastřeny sladkostí nostalgie.

Jakub Grombíř

KOLIK TOHO MUSÍ ČLOVĚK ZTRATIT

Tristan Hughes: Věž
Přeložila Vladimíra Šatavová
Volvox Globator, Praha 2006

Tyhle povídky jsou na každou myslitelnou škatulku příliš neskladné. Chtít je něčemu připodobnit by znamenalo obrat je o jejich hloubení; o ozvěnu kamene, který v dychtivé předtuše zvuku házíme do hluboké studny. Tyhle povídky jdou po vertikále vzhůru a dolů jako vzpomínka, jejíž doslovné i přenesené variace se zde stále vracejí. Tristan Hughes, Velšan, píše o své zemi, ostrovu Ynys Môn; o tvaru, jaký zabírá v jeho paměti.

Sedm různě dlouhých povídek je svázáno víc než jen formální příslušností k jedné sbírce – dokonce natolik, že se o povídkách dá mluvit spíš zdráhavě. „Věž" z názvu, kdysi mlýn, poté dlouho ruina a nakonec „památka", zvelebená zbohatlíkem, je přítomna v periferii každého oddílu. Úvodní *Boží dech* ji zachycuje ve velebnosti funkce, kdy je ještě poháněna na ráhnech napnutou plachtovinou, a spojuje její úpadek s pádem mlynáře, jejího dávného majitele; pádem do tmy rozumu. Dva zapomenutí hippíci z karavanu zaparkovaného v poli (povídka *Posvátné čáry*) ji o pár generací později vnímají jako obtěžující monstrum, liverpoolský zbohatlík a její čerstvý majitel jako nesehnutou výzvu, zpupnou hromadu kamení, rušící jeho *„rozkoš z vlastnictví"* (v povídce *Věž*). *Jak je důležité být jinde* zjišťuje v bezcílnosti jednoho odpoledne parta mladíků, v jejichž unavených dialozích hnízdí i právě rekonstruovaná Věž. Místem navždy ztracené, protože už jen vzpomínané dětské hry na lásku se stane v povídce *Vytrvalost*, námětem lamentace zapšklé farnice v oddíle *O skalách a kamenech*. Zachycená na obraze dojme Londýňana, který musel ostrov opustit už jako dítě (*Ynys*). Provázanost dějů se projevuje i v „migraci" postav – objevují se na okrajích dialogů, přecházejí z textu do textu a mění se s úhlem pohledu. (Podobně s postavami pracuje K. Legátová v Želarech.)

Zachytit tvar sedmi krátkých textů je nesnadné. Charakterizuje je jakási rozmytá obraznost, zmatňující obrysy lidí i věcí v krajině, kde ani tito nejsou důležití, na rozdíl od trvání kamene, větru a střídání stínu se světlem. Proud nevzrušivých příběhů připomíná vyprávění starých lidí, které nelze vnímat bez lehkého znudění, ale zároveň v úžasu, že oni, nyní zpřítomnělí ve svém ustrnulém stáří, také někdy žili. *„Platili jsme básníkům, aby deklamovali* [naše rodokmeny]. *Pozorně jsme naslouchali a radovali se z tak staré a slavné minulosti, bylo to koneckonců to jediné, co jsme měli."* Životy postav uplývají v trpně snášeném běhu nudy, práce a povinnosti vůči blízkým lidem, zvířatům, polím, krajině. Místem, kde stojí za to žít, je buďto jiná, cizí země, anebo vzpomínka – přesto ti, kteří domovský prostor, ostrov Ynys Môn, opustili, jsou k němu zpátky puzeni . *„[...] uvědomil si, že se vlastně nevrátila, že tihle lidé a tahle místa pocházejí z mrtvého času, ze kterého nikdy neodešla a on ho nikdy neopustil."* Nedobrovolná ztráta je pak ztrátou životní. *„Jednou jsem jí o svém domku vyprávěl, a než jsem se nadál, měl jsem v očích slzy. Řekl jsem, že se stydím, že jsem ho ztratil a že se tak cítím kvůli tomu, že když jsem ho ztratil, ztratil jsem všechno, a teď už nepocházím odnikud."*

Hughes své postavy nachází v momentech zastavení se nad sebou samými – v zastavení většinou nechtěném, vnuceném něčím zvenčí, co zatáhne za nit jejich příběhu jako za rozpáraný šev. Někdy po akci následuje reakce a život se vychýlí novým směrem (dívka Gemma v *Posvátných čarách*), ale častěji způsobí jen zpomalení a ohlédnutí, pasivní zastávku v běhu dnů a zvyků, které krátce osvětlí některý záhyb vzpomínky nebo výspu očekávání, aby nechala poutníka tam, kde byl už dřív. Zbývá sklíčenost, nebo spíš bezradná melancholie. *„Noc byla chladná, on byl unavený a noha ho bolela. Posadil se u silnice na kámen a díval se do černé tmy; nic neviděl, nemohl se pohnout a vůbec netušil, jak daleko to má domů."* Je příznačné, že Hughes příběhy klasicky nepointuje a nevyhrocuje je k jednoznačným závěrům, ale nechává je rozklížit v dvě a více možností, jak nastat; jak nenastat. Poslední věty povídky dovádějí k významu, který je příběhem rozpovězen a který se tu vystavuje bez metafor a v prosté jednoduchosti.

Je-li přece jen škatulka, do které by se daly – svou náladou – přiřadit Hughesovy povídky, pak se nazývá *elegie*. Dlužno říci, že velice civilní elegie, vzdálená na hony patosu a potěše z žalu, naopak obyčejná jak zmáčené pole a studený vítr a nějaké ty navlhlé ovce na pastvině. V pozadí polorozpadlá Věž, memento doby, kterou jsme milovali, která je navždy pryč a po které budeme, každý po svém a třeba potichu, tesknit. *„Kolik toho musí člověk ztratit, aby si uvědomil, že kousek země, část oblohy, jeden kopec, jedna věž znamenají všechno?"*

Anna Cermanová

KAŽDÁ BITVA JE PROHROU

Eoghan Ó Tuairisc: L' Attaque
Přeložil Radvan Markus
Baronet, Praha 2007

Vydání románu *L' Attaque* irského prozaika, básníka a dramatika Eoghana Ó Tuairisca (vl. jm. Eugene Watters) je počinem v mnoha směrech unikátním. Irská literární kritika pokládá tuto knihu za průkopnické dílo moderní experimentální literatury, avšak čtenářům neznalým irského jazyka zůstával román nedostupný – český překlad je vůbec první cizojazyčnou verzí této pozoruhodné knihy. Irští čtenáři i literární vědci si na Ó Tuairiscově historickém příběhu z doby povstání Irské jednoty vedeného Wolfem Tonem (1798) cení jednak hloubky pohledu do této pohnuté kapitoly irských dějin, jednak jazykového novátorství.

Autor strávil dlouhý čas studiem pramenů a poté nasedl se svou ženou do koňského povozu a projel oblasti západního Irska, kde se román odehrává. Soustavně také sbíral jazykový materiál: zapisoval si nářeční výrazy a úsloví, studoval jazyk svých literárních předchůdců. Výsledkem je text nevelký rozsahem (pohybuje se tak vlastně na hranici mezi novelou a románem), avšak strukturou i zpracováním námětu odkazující k eposu.

Asi není třeba zdůrazňovat, že českého čtenáře jen těžko osloví to, co činí *L' Attaque* zajímavým z hlediska irsky psané literatury, z níž se mu zatím mohlo do ruky dostat kromě skvělého, surrealisticky laděného románu Pádraica Ó Conaireho *Vyhnanství* (*Fraktály* 2004) jen pár povídek, básní či soubor staroirských triád. Ó Tuairiscův román je ovšem dílem, které vede mnohahlasý, až fascinující dialog s literaturou evropskou: líčení bitevní vřavy odkazuje na Tolstého *Vojnu a mír*, realisticky laděné pasáže náhle střídá proud vědomí inspirovaný Joycovým *Odysseem*. Závěrečné bloudění raněného hlavního hrdiny po bojišti pak představuje zajímavou analogii ke slavné povídce anglického modernisty D. H. Lawrence *Pruský důstojník*: putování umírajícího vojenského sluhy, který se provinil proti morálnímu zákonu všehomíra a stal se tak vyhnancem odsouzeným k smrti v lůně přírody, se u Ó Tuairisca mění v putování jiného obyčejného venkovana, který se v polovědomí brodí zkázou bitevního pole směrem k nevyhnutelnému konci. Celý děj příběhu zasazuje Ó Tuairisc do kontextu staroirského eposu o *Tažení za býkem z Cuailnge*; jeho epos se však i přes monumentální význam dějinných událostí roku 1798 svým zaměřením na obyčejného člověka blíží spíše Joycovu eposu všedního dne.

L' Attaque je románem protiválečným. K tomuto závěru lze ovšem dospět pouze pozvolna: události roku 1798 byly a budou pro každého alespoň trochu vlastenecky smýšlejícího Ira příkladem hrdinství prostého lidu, který se pod vlivem Francouzské revoluce sjednotil, aby svrhl nadvládu Angličanů a nastolil v zemi demokracii. Toto vnímání povstání Irské jednoty pak v posledních několika desetiletích jen posilovala přítomnost násilného konfliktu v Severním Irsku, kde se donedávna o demokratickém urovnání mohlo všem jenom zdát. Není tedy překvapivé, že Ó Tuairiscův příběh jako by zpočátku také oslavoval hrdinství obyčejných lidí, kteří se jali bojovat za spravedlivé uspořádání své země. Tato zdánlivá vlastenecká óda však velmi rychle ustupuje do pozadí pod všudypřítomným důrazem na nevyhnutelnost tragického osudu: čtenář velmi rychle vytuší, že hrdinové prvních stránek, chudí rolníci vedení nedosažitelným ideálem, nedopadnou dobře. Jejich příběh ráznými kroky spěje k závěrečnému masakru, a cesty ven není – mizerně vyzbrojené, nevycvičené oddíly domobrany provázené hrstkou profesionálních francouzských vojáků proti po zuby ozbrojeným šikům britské armády nemají sebemenší šanci. Donkichotští hrdinové postupně padají v tratolištích krve a v uších jim zní truchlivá pravda: *„každá bitva je prohrou"*. *L' Attaque* tak nakonec nabízí nejen nepříliš obvyklý pohled na úsilí irských vlastenců, ale řadí se po bok velkých evropských a amerických protiválečných románů z první a druhé světové války.

Jazykové bohatství Ó Tuairiscova románu si přece žádá závěrečnou poznámku: překladatel Radvan Markus se své práce zhostil na výtečnou – práce o to složitější, že jde o překlad z minoritní jazykové oblasti při současné neexistenci jiných jazykových verzí díla.

Ondřej Pilný

ŠKOLA – ZÁKLAD ŽIVOTA?

Barbora Dřevikovská: Hnízda na Čertovce
Vojtěch Staněk: Střechy
Kat Mydlářová: Zběsile říkám kurva
Petr Vaněk: Pražská groteska
Marie Pleskotová: Karamelky
Literární akademie, Praha 2006

Je možné vychovat na škole tvůrčího psaní opravdového spisovatele? Nebo jde jen o šikovný způsob, jak materiálně zajistit majitele a zasloužilé autory v roli dobře placených pedagogů na další, víceméně běžné humanitní vysoké škole? Tyto otázky budou Literární akademii – Soukromou vysokou školu Josefa Škvoreckého pronásledovat asi neustále. Jako jeden z důkazních materiálů pro i proti akademii může posloužit školní edice *Prvotiny*, založená v roce 2002, v níž se prezentují seminární a absolventské práce zdejších studentů (na finální přípravě se podílí také školní redakční seminář). Díky nové várce pěti knih vydaných v roce 2006 (mezi nimiž je i první kniha nové edice *Druhotiny*) se jejich počet nyní blíží ke dvěma desítkám. Šance ukázat světu, co ve studentech opravdu vězí, tak čerstvým spisovatelům kromě příjemného pocitu mít vlastní knihu zároveň umožňuje zblízka poznat tvrdý spisovatelský chlebíček se vším všudy: s literární kritikou, jež na rozdíl od posudků pedagogů neoceňuje „snahu" a „pracovitost", ale také s vybíravostí zmlsaných čtenářů, očekávajících strhující literární zážitek.

Ne přímo strhujícím, ale poměrně příjemným čtenářským zážitkem jsou *Hnízda na Čertovce* Barbory Dřevikovské. Soubor povídek z edice *Druhotiny* je důkazem, že na literární akademii opravdu lze najít talenty (i její prvotina *My, napříč stoletími* z roku 2004 se vymyká průměru). Ve své druhé knize se autorka věnuje prostoru, který už před ní zaujal Jana Nerudu, Jindřišku Smetanovou či Karla Pecku: popisuje svébytnou atmosféru Malé Strany a všedně nevšedních osudů obyvatel jednoho domu, romanticky zpuchřelého „pavlačáku" s umolousanými dětmi na dvorku a jeho asociálními, avšak svéráznými obyvateli. Dílko sice poněkud zavání klišé opravdového, vášnivě prožitého života mezi haraburdím a špinavými pavlačemi, který nelze najít tam, kde *„jsou dveře na kód"*, ale radost ze čtení to příliš nekazí. V závěru se pak dokonce vnucuje myšlenka, že by útlá knížečka mohla být i o něco rozsáhlejší.

Tato myšlenka se však při čtení ostatních knih ze školní edice už bohužel objevovat přestává. Novela *Střechy* Vojtěcha Staňka, popisující boj osamělého mladého muže s Chmurnou, přízrakem, možná depresí, možná skutečným nepřítelem, sice svědčí o tom, že autor psát umí, avšak zdařilé postižení tajemné atmosféry města a polopřízračných vidin se stále opakuje a originální úvodní nápad nijak nerozvíjí. Hlavní hrdina stále dokola přemýšlí o tom samém (tj. jak přemoci Chmurnou) tak dlouho, že jeho závěrečnou smrt z rukou malé holčičky přijímá jako vysvobození spíše čtenář. Nemilosrdné krácení by jistě bylo ku prospěchu obou textů.

Další knihy už opouštějí svět fabulovaných příběhů se svébytným prostorem a atmosférou a jsou – bohužel nijak zvlášť originální – osobní či generační konfesí více či méně zklamaných a tápajících mladých lidí. Prvotina autorky s vtipným pseudonymem Kat Mydlářová *Zběsile říkám kurva* je drsnou zpovědí týrané a znásilňované venkovské dívky, která hledá své místo na slunci. Knihu v podstatě tvoří pouze výčet jejích zklamání a soupis těch, kdo jí ublížili (kurva mami, kurva tati, kurva babi apod.), základním myšlenkovým poselstvím příběhu je tudíž nijak originální poznání, že svět nestojí za nic. I když autorce odpustíme „drobné" nesrovnalosti, jakože zanedbaná dívka ze statku se zničehožnic stává světaznalou mondénou, pohrdající primitivním okolím, jde o výpověď poměrně jednostrunnou, nicméně stále ještě srozumitelnou a čitelnou.

V *Pražské grotesce* Petra Vaňka se totiž čtenář orientuje už o poznání méně. Oproti Mydlářové zřejmě jde o výpověď spíše generační, v níž autor popisuje setkání jedné party v hospodě či na koncertě i osobní trable s podnájmem a vlastní rodinou. Vztahy mezi jednotlivými členy party, smysl jejich jednání a vlastně i toho, proč byla kniha napsána, však nejsou zcela zřetelné. Kniha nezaujme ani neurazí – stylistickou úroveň svých studentů si pedagogové Literární akademie evidentně hlídají. Hlavní problém tu tedy není jak, ale proč. Trocha ohledu na čtenáře by nebyla na škodu: někdy ani pouhých padesát stránek nemusí být zárukou, že zmatený a znuděný čtenář neodpadne hned na začátku.

To však měla mít na paměti hlavně Marie Pleskotová v knize *Karamelky*. Autorka taktéž není bez nadání: její věty zní hezky, bohužel na sebe vůbec nenavazují a nevytvářejí smysluplný text. Petr Šabach jakožto pedagog o ní tvrdí, že *„přesahuje rámec Literární akademie i možnosti jejího hodnocení"*. Pokud však velikosti autorčina formátu nedosáhnou ani ti, jimž je kniha určena, bude toto dílo svého čtenáře hledat dost dlouho. (K nim bohužel patří i recenzent, jenž v tuto chvíli není schopen říct, o čem že kniha vlastně je, jaký je její žánr, hlavní postavy i téma. Jediné, co ví určitě, je, že – alespoň dle grafické stránky textu – nejde o verše.)

Situace mezi literárními „akademickými" nadějemi je tak stejná jako v celé české próze: jeden výrazný talent, vícero průměrných autorů a úlety, u kterých se (tedy v tom lepším případě) povedou spory, zda jde o knihu tak hloupou, či tak geniální. Jednoznačně lze říct, že Literární akademie dává svým studentům základy řemesla literárního i redakčního (byť i sem se chybička občas vloudí) a hlavně publikační možnosti rozhodně širší, než by bylo možné jinde, čímž jim celkově usnadňuje vstup do literárního provozu. Toť vše. Kdo z mladých autorů – školné neškolné – se do literární historie opravdu zapíše, však stejně neovlivní.

Alena Fialová

Moravská galerie v Brně vystavuje v Ambitu Místodržitelského paláce **design obálek časopisu Font**. Do 19. 8. 2007.

Pražská galerie Miro přináší obrazy ruského představitele současného insitního umění **Jurije Gorbačova**. Pouze do 27. 5. 2007.

Galerie hlavního města Prahy vystavuje do 1. 7. 2007 **Slovník** výtvarníka **Zbyňka Baladrána**.

V Galerii Montanelli v Praze vystavuje **Pavel Roučka**. Do 30. 6. 2007 hledejte pod názvem **Pořád dokola**.

Mladen Stilinović ukazuje svá díla v Galerii Rakouského kulturního fóra pod názvem **I am selling m. duchamp**. Výstava potrvá do 14. 6. 2007.

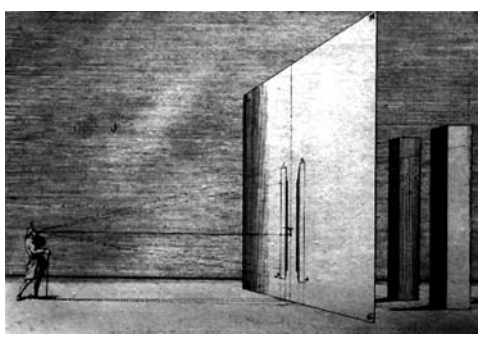
Eva Voves a **Ondřej Kohout** přinášejí svůj názor na **Sportovní lov**. Výstavu jejich maleb lze do 9. 6. 2007 navštívit v Galerii Nová síň v Praze.

Informaci o tom, jaké je současné výtvarné dění na Zlínsku přinese výstava nazvaná **Zlínský okruh**, která probíhá do 21. 6. 2007 v Galerii města Plzně.

Táž galerie se podílí na pořádání Festivalu akčního umění v ulicích Plzně **Anonymous performance VIII.**, který bude zahájen dne 31. 5. 2007 v mázhausu GMP.

Levá pravá seno sláma je název fotografií **Davida Cysaře**, která je k vidění v pražské Galerii Velryba. Do 2. 6. 2007.

Perspectiva artificialis je název výstavy, která přináší pohled na knihy o perspektivě a grafické listy ze zámeckých sbírek. Výstava je rozdělená do dvou míst, první část je k vidění v brněnském Místodržitelském paláci a druhá na státním zámku Rájec nad Svitavou. Do 5. 8. 2007.



Z výstavy Perspectiva artificialis

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
tvar@ucl.cas.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 22,– Kč

Obvykle býváme v *Patvaru* ke knihám, jež příliš kvality nepobraly, ironicky přívětiví, shovívavě ťukajíce tvůrcům po rameni: tak tudy, přátelé, tudy ne! Dnes mám však chuť – navzdory své nenásilné povaze – bez umrtvení autorovi vyoperovat to jeho básnické střevo. Takové kousky, jako je kniha povídek *Harém*, horká to novinka z pera tajemně znějícího pseudonymu Alexander Stainforth, se ve slušných redakcích neodpouštějí.

Vyhodili ji. Slyšela jejich smích až za dveře. Pobavila. Řekli: Skvělá estráda. Vy byste se hodila do show Ivana Mládka. / Bolelo to. / Maminka jí říkala, že je nejlepší. Že umí krásně zpívat, procítěně. / Vy to cítíte, Terezko, řekl jí předseda, vy víte, o čem zpíváte. Ale zpíváte hrozně. V životě jsem neslyšel horší zpěvačku. Na světě. / Přemýšlela, co bude dělat. Pojede domů autobusem. Měla by napsat mamince zprávu, že ji nevzali, neprošla. / (...) *Jak ji vůbec mohlo napadnout, že zapadne mezi nejlepší zpěváky, že by ji lidé mohli vybrat do hlavních večerů a ona by se snad i probojovala k titulu Superstar? Ne, měla mít dost soudnosti, méně si věřit.* (pov. *Tvá příští Superstar*)

Dnes tedy opustíme tradiční lidumilské glosování. Neexistuje totiž jen milý, nevinný brak, sloužící k obveselení a ukrácení dlouhé chvíle, máme i škvár zlý, zákeřný a nebezpečný. Asi bylo na mě té makulatury v poslední době moc a já začínám ztrácet naději, že se literatura dokáže samoregulačními systémy všeho toho plevele zbavit. Bojím se, aby jí podobný balast nezlomil vaz. Všechny ty nové reálie, které s sebou přineslo posledních pár let, ten galimatyáš internetu, chatu, mobilních telefonů, esemesek a co já vím čeho ještě, do písemnictví neomaleně vtrhává – tím asertivněji a drzeji, čím plytčejší je.

Plody vzešlé z přihřívání se na mediálních tématech jsou pokřivené, neduživé a trpké a pachuti *Harému* se člověk zbavuje jen těžko...

Stisknutím kláves CTRL+A vybrala celý text, zmáčkla DELETE a poklepala na ikonku s disketou. Celý text byl pryč. Definitivně. Měla rozepsanou knihu uloženou na disketě. Vložila ji do jednotky a dokument odstranila. / Najednou pocítila obrovskou úlevu. (pov. *Konec a začátek*)

Ne, skutečně necituji z uživatelské příručky počítačového programu.

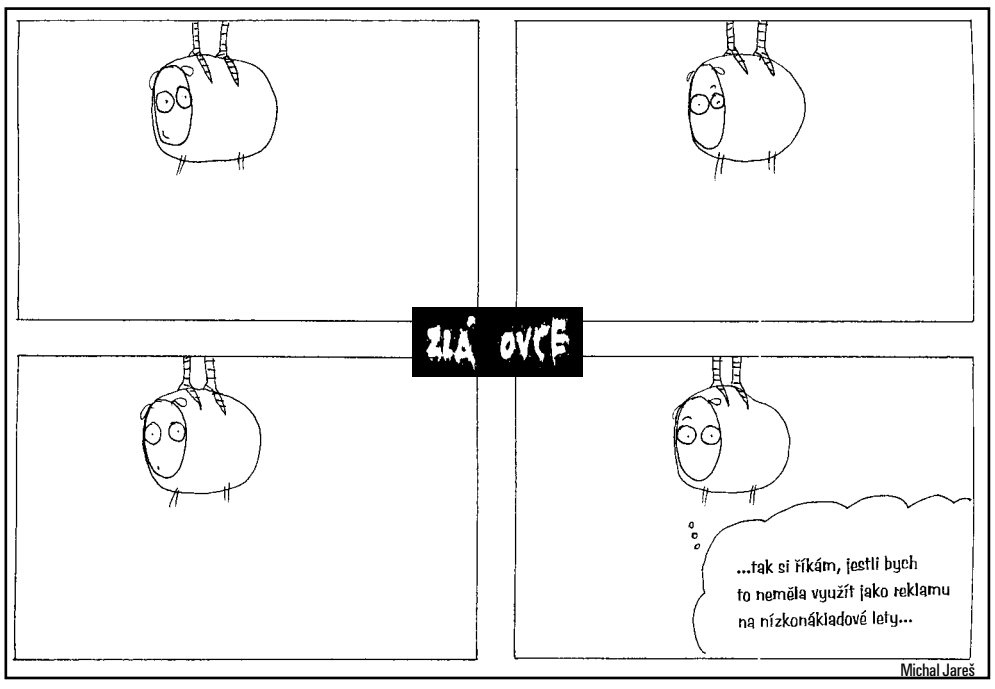
Anebo už jsme na tom vážně tak špatně, že musíme vzít zavděk záznamy chatu?

(...) *A cos vůbec dělal celý den? Jdu na rande s člověkem, o kterým prakticky nic nevím. / Moje práce je nudná. / Nemohla bych to posoudit sama? / Řekneme si to zítra :-) Co vůbec ráda jíš? / Jsi mistr v odbíhání od tématu! / Taky jsi neodpověděla :-) / Mám ráda normální jídla, nepohrdnu ani gulášem. / Takže nejsi moc vybíravá? :-)))) / Co se jídla týče – tak ne :-)))) / A co se týká jiného? / Co se týká mužů, tak vybíravá jsem :-)))) / Jak by měl vypadat? / Vlastně ani nevím. Nemám nějaký vyhraněný typ. Prostě se mi musí líbit. Nedokážu to popsat. Chodila jsem jednou i s hrozně ošklivým klukem :-)) Přišel mi milej, choval se ke mně hezky... To mi ve vztahu stačí. / Takže mám šanci? :-)))) / To uvidíme .-)))) / Udělala jsi smajlíkovi jenom jedno oko .-((((/ Oopppsss :-))))*

Tak nevím, neměli bychom se domluvit, že používání emotikonů bude v literatuře zakázané? Nebo už se smí opravdu všechno? Snad ano, má-li člověk peníze a logorheu typu *Harém* si může zaplatit. Stainforthovo opus magnum totiž vydala česká společnost *CZ Books, s. r. o.*, v podtitulu pak stojí výmluvné *Publishing on Demand* – tedy požádáte-li (a přihodíte-li příslušný obnos), bude vám vaše dílo vydáno, byť by to byla sebevětší oslovina. Nejednomu člověku se tak splní jeho životní sen: mít vlastní knihu, opravdovou – v pevných deskách, ne nějaký ušmudlaný samizdat. Takže už slyším majitele nakladatelství, že nejde jen a jen o byznys, že je za tím i rozdávání radosti lidem, plnění jejich přání. Ó, jak šlechetné!

Sečteno, podtrženo, ušetřímť vás už skřípotu svých zubů. *Bolelo ho to. Maminka mu říkala, že je nejlepší. Že umí krásně psát, procítěně. Vy to cítíte, Alexandře, vy víte, o čem píšete. Ale píšete hrozně. V životě jsem nečetl horšího spisovatele. Na světě. Přemýšlel, co bude dělat. Pojede domů autobusem. Měl by napsat mamince zprávu, že ho nevzali, neprošel. Jak vás vůbec mohlo napadnout, že zapadnete mezi nejlepší spisovatele, že by si vás lidé mohli brát večer do postele a že byste se snad i probojoval k titulu Magnesia litera? Ne, měl jste mít dost soudnosti, méně si věřit...*

Michal Škrabal



VÝROČÍ

Petr Chvojka

***28. 5. 1937 Nasavrky**

Studený břeh

Do břehů studících zaléhá modrý vítr.
Je plno ledňáčků a ještě přijde mráz.
Už mne teď netěší (a je mi toho líto)
sledovat kalendář, jak postupuje čas.

Svítá dřív za lesem. Vrány přitáhly z pole.
V blátivém rozcestí pod lípou stojí kříž.
Vidím jen kostřičky, větve jsou ještě holé.
Až přečkám tohleto, budu zas o kus blíž.

Budu zas o kus blíž a dovrší se míra.
Zatím jen tiše mží a v srdci cosi chybí.
Pod mrakem světlo je; s deštěm se do nás vlívá
jak tichá útěcha ze skelných očí rybích.

(*Ohnívání/Oheň*, 1997)

Déšť

Prší na dlažbu, na déšť,
na město. Splývá město
a voda.

Stará lucerna bobtná.
Dlažba bobtná. Město se
nadýmá, povoluje, hroutí...

Řeka odplavuje město.
Zůstává hlína,
černá, plná, vonící hlína
s kořínky města.

(*Literární noviny* 1965)

Dále si v květnu připomínáme toto výročí:
24. 5. 1957 Tereza Boučková

FEJETON

BEZ KONCE?

Uznávám, že vše, co má svůj začátek, má i konec, ale nikdy bychom ty hranice neměli brát smrtelně vážně.

Jak se dá soudit ze značkování teritorií či vydobytí si pozice ve smečce, i zvířátka mají přirozený smysl pro hranice, pro to, kde končí jedno území a začíná druhé, stejně tak jako pro to, kde začínají a končí jejich práva a povinnosti v rámci společenství. Ty si pak v pravý čas ověřují, případně mění. Na rozdíl od nás, lidí, ale nepropadají takové hraniční fobii. Zachovávají si zdravý smysl pro to, kde nemá cenu hranice hledat.

My vidíme hranice všude, a když tam nejsou, tak si je vytvoříme. Kategorizujeme, aniž o tom víme. Zeptejte se, kde končí člověk. Nemyslím teď na posmrtné životy, na v prach se obracení, ani na to „jak to s námi dopadne", jde mi o prostou fyzickou hranici lidské bytosti v prostoru. Většina z nás to považuje za tak evidentní, že mu otázka přijde nesmyslná, případně ji ohodnotí jako dětské tlachání, jednu z variant na „věčné proč". Kdyby se však měl pokusit tu hranici definovat, nejspíš by se koženě vylhal přes jasné ohraničení fyzického těla. Nemusím ani provokovat dušezpytnými dotazy ty, kdo věří jen na fyzickou existenci člověka, ale co třeba lidské teplo? Cítíme je i v notné vzdálenosti od těla – proč bychom je nebrali ještě jako jeho součást?

Určitý prostor kolem sebe vždy vnímáme bytostně jako náš, vstup do tohoto území je jasné narušení naší intimity – kdo si troufá říci, že to už nejsme my? A co myšlenka, cit, vzpomínka na člověka, jeho věci – není ve světle toho všeho docela zbabělé zabarikádovat se vlastní kůží?

Stejně je tomu s událostmi. Víme, kdy skončila poslední válka? Podpisem smlouvy? Telefonátem? Posledním výstřelem? Poválečným procesem? Odpuštěním si? Nebo je to věčně trvající boj, který se různě manifestuje?

Existuje datum, které snad lze vnímat jako jakýsi „střed události", ale událost se projevovala už předtím i ještě potom. To jsme si jen my, kteří se cítíme ohroženi ve světě bez hranic, definovali nějaký konec.

Hojný a autoritami v psychologických vědách šířený názor je, že podstatou víry v nesmrtelnost je strach z vlastního konce, který nám často ani nedovolí si smrt připustit. Nejsem si zcela jist, jestli se to nedá obrátit: jestli náhodou naše posedlost konci není naopak důvodem víry v konečný život, nebo dokonce jestli nemáme strach z toho, že bychom tak snadno nevyvázli ze zodpovědnosti za naše skutky. Strach, že kdybychom konec nebrali tak vážně, museli bychom zatraceně důkladně přehodnotit svůj pohled na svět – a chovat se podle toho, což nevypadá už na první pohled příliš komfortně. Navíc je tu ta trapná nejistota, že existuje něco, co nemáme pod kontrolou...

Naše zalíbení v hranicích a koncích je konec-konců vidět i v občasných debatách na téma, jestli už nastala nebo teprve nastane nějaká nová epocha, například věk Vodnáře, nebo třeba konec světa. Je docela zábavné, jak se množí z těch, kteří vodnářskou éru berou vážně, dokážou hádat o přesné datum jejího počátku, neboli konce éry Ryb. Zase ta snaha dostat chod věcí, které nedokážeme ovlivnit, alespoň pod kuratelu nějakého data.

Zdá se mi, že takové datum vlastně ani neexistuje: Je to jako s magnetem a kovovými pilinami. Díváme se na to, jak se seskupují přitahovány jádrem, které nevidíme. Mám pocit, že i události se kupí kolem nějakého magického, neviditelného bodu, který sám o sobě ale není tou událostí, pouze neviditelným magnetem. Jsme to my, s naší touhou dostat vše pod bič hranic a měřitelného konce, kdo si vymyslíme „reálné" datum, které se nám nejlépe zdá vystihovat stav nula, kdy jedna věc skončila a druhá začala.

Uznávám, že vše, co má svůj začátek, má i konec, ale nikdy bychom ty hranice neměli brát smrtelně vážně. Proto se pokusím fejeton na konci Tvaru ponechat tentokrát bez konce. Myslíte, že je to možné?

Václav Bidlo

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

2007/10

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 17. května 2007

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK