

13/6/2013

30 Kč

www.itvar.cz

ROZHOVOR

**o mileně hübschmannové,
romech a romské literatuře** str. 4

POEZIE

renáta berkyová str. 6



foto Roman Erben (Hrabušice, Spišská Nová Ves)

PRÓZA **eva danišová: mít někoho svého** str. 7

ESEJ **několik poznámek k víře romů** str. 9

STUDIE **roman kanda o kafkovi v liblicích** str. 10

ROZHOVOR **ryszard krynicki: nic, bůh a jazyk** str. 13

ESEJ **tomáš gabriel: vůle a vytržení** str. 14

HISTORIE REVOLUCÍ **chilská revoluce 1970–1973** str. 15

OHLASY **platforma pro sociální bydlení** str. 18

NAD KNIHOU **jan keller o středních vrstvách** str. 20

Z RECENZÍ **dryje** str. 21 **pechar** str. 22 **eliášová** str. 23

Renáta Berkyová

Dnes nepôjdem spať

*Nie, nepôjdem spať.
Nechám naďalej dupotať kone
v našej izbe.
A koláž zo strún gitary,
rannej omelety a lístkov na bus
vyvesím cez okno
ako vlajku
zošitú z dotykov,
povievajúcu v dnešnom bezvetří.*

(Z cyklu *Miniatury*)

Milí čtenáři Tvaru,

nečekané se do našeho života prolomuje náhle. Na tomto místě jsme původně chtěli představit naše romské číslo, které z velké části připravili romisté Františka Dvorská, Eva Zdařilová a Lukáš Houdek. Místo toho se zde musíme věnovat případu, který s Romy a literaturou sice souvisí, ovšem způsobem, který je v mnoha ohledech přinejmenším problematický. Patrik Linhart publikoval na *Portálu české literatury* podivný text s neméně podivným názvem „Jsme pro ně White Powder“. Zcela nepřijatelně v něm reagoval na událost, k níž došlo v jeho domovském Duchcově – mladý pár tam byl surově napaden romskými útočníky. Incident se v autorových rukou stal nebezpečnou rozbuškou, která rozmetala naděje na střizlivou a hlubokou úvahu. Především závěr textu nejednomu z nás, členů redakce, doslova vyrazil dech. V „depeši“, jejíž určitou část by bylo možno číst jako velmi emotivní, byť krátkozrace zevšeobecňující projev vlastní úzkosti, jsme mohli číst věty: „*Jako bílý Čech, a tedy jediný možný Čech jsem ve své vlastní zemi občan druhého řádu.*“ Nebo: „*Česká společnost je jedna z nejtolerantnějších v Evropě. Ale doufám, že česká holubičí povaha umí taky napodobit orla.*“ To posouvá celý text, a s ním bohužel i autora, kamsi do nevábné blízkosti zvrácených ideologií, jež vážně ohrožují liberální konsensus společnosti, která si chce říkat demokratická.

Na Linhartův výtvor odpověděl v kulturním čtrnáctideníku *A2* Jan Chlupáč příspěvkem „Bílý Čech Patrik Linhart“ a rozvířil tak četné diskuse, probíhající hlavně ve virtuálním prostoru. Linhart se za text nepřesvědčivě omluvil otevřeným dopisem, který zaslal kolegům spisovatelům i literárním časopisům. Nechme však na okamžik Linhartův text stranou. Jednání *Portálu české literatury* považujeme za naprosto neuvěřitelné. Už sám fakt, že text byl vůbec publikován – a to ještě s úvodními slovy „*Depeše spisovatele Patrika Linharta ze severočeské enklávy ohrožované násilím Romů*“ (sic!) – nás přivádí k pochybnostem, prošel-li text obvyklým redakčním čtením. A pokud čten byl, jak je možné, že byl bez jakýchkoli úprav či vysvětlujícího komentáře čtenářům zpřístupněn, a poté zase bleskurychle stažen? V lepším případě se ze strany redaktorů *Portálu* jedná o trapný amatérismus, v horším případě... raději nedomýšlet.

Linharta se však ve veřejném prostoru několik literátů zastalo. Nevníмали jeho text jako rasistický, četli jej spíše jako extrémní (nikoli extrémistickou) formulaci reálného problému. A přihlédlí také k faktu, že Linhart v Duchcově žije. Jistě, lze si představit, že brutální útok vyvolá silné emoce: strach, odpor a vztek. Těžko se snad divit obyvatelům Duchcova, že se sro-cují – pokud se tedy jedná o spontánní akce znejistěných nebo vystrašených občanů, a ne o organizované protesty pochodujících extremistů. Jenže

ani autentická emoční reakce neomlouvá ztrátu úsudku a smyslu pro celek a hlubší souvislosti. Od spisovatele či intelektuála očekáváme přemýšlivé stanovisko, rozvahu a soudnost, protože takový náhled patří k jeho společenské odpovědnosti. A pokud ho není schopen, pokud neumí zvážit důsledky svých slov a činů, nemůže být o jeho společensky odpovědném postoji řeči.

Není pochyb, že na mnoha místech naší republiky existuje napětí mezi českou a romskou komunitou. A není pochyb, že dochází k řadě násilných činů, jejichž pachatelé jsou (také!) Romové. Existuje ovšem řada kriminálních činů, které páchají i Češi. Je jich dokonce mnohem víc a jsou závažnější, to ovšem veřejnost zpravidla nechápe jako národnostní problém. Příslušníci majority o sobě totiž nikdy nesmýšlejí z perspektivy kolektivní identity, která by byla „jiná“. Zločiny u nás nepáchají Češi, nýbrž konkrétní osoby. Jen Romové, gayové, Židé nebo muslimové jsou – touto majoritou – automaticky identifikováni se svou skupinou. Je to prosté. Menšina je identifikovatelná. Začneme-li ovšem namísto konkrétních jmen a osob používat národnostní kategorie, jsme na cestě k otevřené netoleranci, a dokonce k rasismu. Je nutno položit si rozlišující otázku. Co je podstatné: že agresivní útočníci napadli mladé manžele, nebo že byli tito útočníci shodou okolností Romové? Nesou automaticky všichni Romové kolektivní odpovědnost (či rovnou vinu) za činy jednotlivých Romů?

Shodou okolností byl tentýž týden zavražděn jeden Rom etnickým Čechem. Nezaznamenali jsme nikde, s výjimkou *Britských listů*, že by o případu vraždy bylo referováno tímto způsobem. Čech, který ublíží Romovi, má konkrétní jméno a – světe, div se – Rom také. Pokud se násilného jednání dopustí někdo z Romů, jsme okamžitě informováni o jeho etnickém původu. To je běžná mediální praxe. Tímto skandálním postupem médií je napětí mezi českou majoritou a romskou menšinou uměle posilováno a rozdmýcháváno.

Je tu ovšem ještě další důležitý aspekt. Narůstající konflikty, násilí a rasismus mají v lokalitě severních Čech sociální kořeny. K Linhartovu vystoupení a k událostem v Duchcově se v *Deníku Referendum* vyslovil jiný známý duchcovský rodák, aktivista a teolog Tomáš Tožička. Mimo jiné poukázal na slavnou průmyslovou minulost města a na její tristní přítomnost. Ze skláren, keramiček, strojírenských či potravinářských podniků dnes přežila jen malá část. Obrovská nezaměstnanost sužuje populaci celého regionu, avšak nejvíce Romy. Vyvolává frustrace a frustrace plodí násilí. Problém vyloučených lokalit je problémem nás všech, celé společnosti – jejich menšin a především její většiny. Je problémem, který bychom měli urychleně začít řešit, protože jinak hrozí, že nahodilé konflikty, do nichž vstupuje i Linhartův pochybný článek, nakonec vyústí v sociální explozi.

Způsob, jakým Patrik Linhart reagoval, nemůžeme my, redakce *Tvaru*, v žádném případě akceptovat. A mrzí nás to tím víc, že Linhart patří mezi autory, kteří v našem obtydeníku publikují. Chápeme ty, kteří se Patrika Linharta rozhodli bojkotovat. Věříme ovšem také, že pouhým vylučováním se věc napravit nemůže. Nad tímto talentovaným autorem se ale vznáší oblak nedůvěry. A důvěra se obnovuje nesnadno.

Adam Borzič & Roman Kanda

969 SLOV O PRÓZE

ANNA ZONOVÁ: LORENZ, ZRADY. VĚTRNÉ MLÝNY, BRNO 2013

969

Román Anny Zonové je věnován problematice vůdce, tedy toho, kdo je v totalitním státě nejen nositelem, vykonavatelem, ale i obětí nekontrolované moci. „Podivný“ titul knihy pak lze číst jako náznak faktu, že jde o prózu s postavou diktátora jménem Lorenz, jejímž tématem jsou rozmanité „zrady“, které jeho život a vládu doprovázejí.

Pokouší se popsat své čtení této knihy, uvědomil jsem si, jak často musím sahat k negativním formulacím, abych pojmenoval, čím vším tento román není a o co neusiluje. Pracuje totiž s určitými tradičními literárními a myšlenkovými vzorci, avšak zároveň je posunuje do méně očekávaných podob.

Musím tak začít tezí, že navzdory zvolenému tématu Zonová neusiluje o román realistický, sociální, či dokonce politický, který by analyticky vykresloval některý z existujících autoritářských režimů. Vsadila totiž na žánr modelové prózy či grotesky, jenž má koncentrovat nejpodstatnější a nejtýpističtější rysy všech takovýchto režimů. Nevelká země, do níž svého hrdinu umístila a na níž chce předvést *mechanismy*, které zvolený sociální jev utvářejí a doprovázejí, je proto zemí čistě smyšlenou a bez historie. Při jejím vymyšlení a kresbě autorka sice využila také množství známých československých a českých reálií, například jména Klement, Gustav či Strougal (bez háčku), nicméně souběžně tuto zemi pojímala jako abstraktní fikci, kterou český adresát bude vnímat jako něco, co se ho vlastně netýká a co je geograficky situováno někde jinde. Nejspíše kamsi na východ nebo na jih „od nás“. Autorčina výchozí inspirace evropským fašismem a komunismem je tu navíc zobec-

něna do té míry, že by její geografická konkretizace mohla být po nepatrných úpravách transponována do Latinské Ameriky nebo některého z afrických států.

Tomuto záměru odpovídá také volba ústředního fabulačního rámce románu, tedy způsob popisu kariéry ústředního hrdiny. Autorčina evokace Lorenzova vstupu a pádu se začíná v hlubokém lese, kde je jedním z členů partyzánské skupiny, která bojuje proti vládní moci, a přitom vyznává kult velkého vůdce. Chce-li tedy Lorenz uspět, a to on chce, musí se prezentovat jako silný muž, schopný zlikvidovat i nejbližší přátele, a musí také osnovat promyšlenou intriku, díky níž se vůdcem stane právě on. Již na začátku se tak jako významný motiv románu ukazuje zrada, neboť Zonová své postavy situuje do světa, v němž každý neustále podvádí každého, ba i sebe sama. Slovo zrada je ostatně přítomno také v názvu každé z mnoha kapitol knihy.

Zrada ovládá Lorenzovo myšlení také poté, co se v druhé části knihy, po bližší nespecifikovaném vítězství revolučních vzbouřenců nad vládním nepřítelem, postaví do čela státu. Uvědomuje si totiž stále jasněji, že v této své nové pozici musí být velmi ostrážitý a podezřívavý. A to vůči nepřátelům jak vnějším, tak i vnitřním, včetně bývalých spolubojovníků. Neboť je v zemi mnoho lumpů, kteří by chtěli zničit výsledky vůdcovy práce, anebo dokonce usednout na jeho odpovědné místo. Pro blaho všech je proto třeba podezřívát a spravedlivě trestat téměř každého. S léty dobře fungující diktatury, tváří v tvář odanosti lidu, jenž jej miluje (protože mu nic jiného nezbyvá), je tak Lorenz nejen stále osamocenější, krutější a dementnější, ale

také stále více přesvědčený o své neomylnosti a genialitě. Tuto vůdcovskou ignoraci reality a jeho narůstající okouzlení vlastní dokonalostí Zonová zpředměťuje do vyprávění o Lorenzových ambicích výtvarných, projevujících se modelováním a vystavováním ptáček z plastelíny. Konec diktátora je ovšem nevyhnutelný, zákonitý a také smutný: stárnoucí vůdce předá moc vybranému nymandovi a záhy zjišťuje, jak těžké je bez ní žít.

Světová literatura zná celou řadu příběhů o jedincově opojení mocí a nejednou je pojímá jako vyprávění o zradě vlastních ideálů. Člověk nespokojený se stavem věcí veřejných vstoupí do politiky a snaží se získat prostor, aby mohl světu vtisknout svou ideu, jak jej napravit – po letech úsilí si však uvědomí, že jeho snažení bylo marné a ani on sám není tím, kým býval. Nuže, toto není případ prózy Anny Zonové, neboť v jejím vyprávění žádný pozitivní ideál neexistuje, a to už od samého začátku. Partyzáni, v jejichž čele se Lorenc vyvíhne k vládě, sice bojují proti bližší neurčenému zlému policejnímu režimu, nicméně autorka nepovažuje za důležité definovat ani tento režim, ani ideál, v jehož jménu pronásledovaní odbojníci vedou svůj boj. Autorčiny postavy proto ani na vteřinku neuvažují v takových pojmech, jako je svoboda či spravedlivost. Hnací silou dějů jí není svár dobra se zlem, v němž dobro selže, ale kořistnický zápas dvou podob krutosti a tuposti. Pokrytectví, sobectví a pitomost, jež utváří jen sebe samu, tu určují i vztahy postav v rovině osobní, čehož projevem jsou například bizarní názory Lorenzovy ženy Amorty na výchovu dětí.

Navzdory tomuto hodnotovému odstupu ale jako by knize chybělo větší osobní za-

ujetí. Nejsem si jist, zda volba perspektivy, tématu a ústřední postavy byla dána autorčinou vnitřní potřebou vyrovnat se s existencí obdobných absurdních mechanismů a lidských společenstev, anebo spíše její radostí nad tím, že spolu s motivem totality a postavou diktátora objevila také otevřený fabulační prostor, jenž má svou obecně uznávanou myšlenkovou závažnost, zároveň není literárně příliš vyčerpaný a umožňuje sprádat rozmanité zajímavé příběhy a situace. Jinak řečeno, i když nás totalita vlastně netrápí, je dobré si ji vymyslet, neboť představuje zajímavé téma, o němž se dá dobře psát.

Z široké škály možností, jak o zvoleném tématu psát (psychologická analýza mezní lidské situace, demaskující pohled za politické kulisy, jinotajný výsměch, útok na jasně vymezeného politického a kulturního protivníka atd.), si Zonová zvolila žánr groteskní karikatury, jež si pohrává s motivy, ději a historkami více méně předvídatelnými. Zároveň je ale nutné ocenit tvořivou inteligenci, s níž je dokázala oživit: vyprávět osobitým jazykem a stylem, který vybočuje z banality a umí zaujmout, neboť je schopen kompenzovat a oživit abstraktnost rámcového modelu světa. Naplnit jej množstvím krátkých, lehce fabulovaných, nicméně přesně vystavěných a ironicky vypointovaných dějových epizod. Jestliže autorčiným cílem přitom bylo překvapovat svébytnou hrou nejen se samotnými příběhy, ale i s jejich četnými kulturními asociacemi a kontexty, výsledný text napovídá, že ji tato hra během psaní nemálo bavila. Nezbyvá tedy než doufat, že čtenář na tom bude obdobně.

Pavel Janoušek

NOŽEM JAK SMYČCEM NA STRUNU KAROTIDY

1 Už názvem svého knižního opusu strakonický básník (a lékárník, jak se často v jeho životopisech dodává), letos šestapadesátiletý, Jiří Staněk naznačuje, že duševní harmonie nebyla plovou vodou, jíž se fetus jeho nové sbírky napájel. Staňkova sbírka nekončí poslední básní, nýbrž touto datací a lokací: „Bohnice, červenec–srpen 2011.“ Co víc, tomuto výmluvnému časoprostorovému údaji je vyhrazena celá samostatná stránka, dokonce s pandánem ilustrace (autorem ilustrací je Miroslav Huptych), takže tvoří zcela autonomní dvoustranu – dočista stejně jako jedna každá předchozí báseň.

V roce 2009 vyšel v Druhém městě básnický výbor *Pornofilie*, jenž reprezentativním způsobem představuje Staňkovo tvůrčí úsilí v rozpětí let 1975–2007, tedy od juvenilí do doby nedávné. Jeho editor (a nakladatel) Martin Reiner v předmluvě uvádí: „[Staněk] sám tvrdí, že napsal víc básní než Jiří Kuběna, což by znamenalo asi nejvíc ze všech žijících českých básníků,“ a dále: „většina vydaných sbírek jsou tudíž jen jakýmsi výbory z výborů nebo naopak kratšími uzavřenými cykly.“ Lze-li tuto informaci považovat za bernou minci, a nevidím důvod podezírat Reinera, že jakkoli přehání, pak nutno konstatovat, že buďto Staněk v *Blázineckých* od základů změnil přístup, „ukáznil se“ a z chrlice myriád veršů se přerodil v asketu, nebo se jako zcela mimořádně přísný minimalista projevil odpovědný redaktor sbírky Miloš Voráč. Ať tak, či tak, nebo ještě jinak (je samozřejmě také možné, že během své hospitalizace Staněk víc básní prostě nenapsal), troufnu si říci, že v konečném výsledku je vše to, čeho se sbírce nedostává na obvyklém rozsahu (čítá pouhopouhých 25 krátkých, až velmi krátkých básní), vyváženo její kvalitou.

MEZI BÍLOU A ČERNOU NEJVĚTŠÍ HLUBINA

2 Básník Jiří Staněk (nar. 1957) propustil letos na svět kus sebe – v ponuře vyhlížející knize, jejíž obálka i stránky z křídového papíru leskem a černí připomínají parte. Novou básnickou sbírku s pichlavým názvem *Blázinecké* vydalo – podobně jako výbor *Pornofilie* v roce 2009 – brněnské nakladatelství Druhé město.

Vznik předložených básní se váže ke konkrétnímu, krátkému (napadnutelné slovo) časovému období autorova života, a – jak napovídá už název, ale i poznámka na konci sbírky – také prostoru, který byl důsledkem a snad završením tohoto období. Myslí-li si čtenář při otevírání knihy, že nové Staňkovy texty přinesou reflexi mezi lidské existence, bude zklamán. V básnickém smyslu však příjemně zklamán, protože pravá báseň „myslí“ jinak a po svém. Svazek přináší záznam těch nejniternějších a nejostřejších, často velmi bolestných, ale také zázračně odlehčených momentů, které existence v krajní situaci přináší. Činí tak na nejmenším možném prostoru básnického textu, do jehož precizní a jemné struktury (netřeba zde dnes rozebírat Staňkův cit pro zvuk, jazykové hry, pečlivé vážení nikoliv každého slova, ale každé hlásky, každého předělu mezi verši, každého interpunkčního znaménka) zachytí autor výraz, který se pro tu chvíli – pro chvíli setkání čtenáře s básní – stává jediným, dlouze znějícím akordem.

Poezie Jiřího Staňka je prožitá. Nevyšla jen z jeho pera, ale celou měrou z toho, co bychom mohli nazvat jádrem, niterností. Z těch hlubin, jež tvoří dialektický protipól mechanického automatu, stroje, za nějž se

Snad nejnápadnějším rysem Staňkova blázineckého koncentrátu je určité ztišení. A to přibližně v tom smyslu, jako když někdo změni nikoli styl hudby, ale hudební nástroje: řekněme přejde od varhan s tympanem ke klarinetu s trianglem. Byť melodie jsou stále stejné nebo podobné, náladu probouzejí přeci jen poněkud jinou. Pro příklad tohoto tvrzení ocituji hned první báseň, která je v tomto smyslu velmi výmluvným vstupem: „*Vysbírat / hnízdům drobné / milodary ptačích / peříček snad dech / se ještě jimi zaznamenaná / postřehne: nevím. / Ty, stará básni, přítelkyně, / naleznou v tobě slova: // Jichž se kovově dotknout / nesmí / ostří nabroušených nůžek.*“ Kdo zná dobře Staňkovu tvorbu, zůstane možná malinko znejistěn, asi jako když vstoupíte do místnosti, kde je kapku šero, takže se musíte napřed chvíli rozkoukávat.

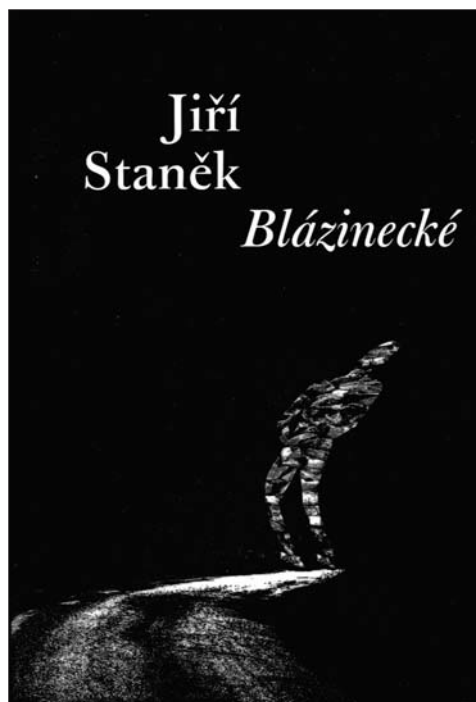
S touto instrumentální změnou je spojen jiný nepřehlédnutelný posun. Nejen v citované vstupní básni, ale v celé sbírce notně ubylo obsesivně erotických (občas až šťavnatě pornografických) „varhanních“ motivů a příslušných rekvizit, které byly pro dosavadní Staňkovu poezii stejně neodmyslitelné, jako jsou řekněme pro ruralisty motivy a rekvizity venkovského života a spirituality. Staněk není jediný český básník, jehož imaginace je „posedlá“ Erotem, ale na rozdíl třeba od Jiřího Veselského tyto „nezvladatelné náporů pudů“ (Reiner, ibidem) zpravidla vyjadřoval s příměsí jakési až hostility, nebo naopak přísáté zbesilosti, z čeho vznikaly typické staňkovské lyrické eskapády: „*Nahým rozkrokem se posadila / na žraločí kůži [...] cosi oplzlého bylo v jejích rytmičtých / pohybech [...] potom / zkrivila ústa jako kdyby rodila mnicha*“ (b. „Asi Brno“, 1982). Tyto pro Staňka typické invokace bezuzdné vášně, tu a tam ještě s lexikálním gustem přikrmované náznaky blasfémie, v nové knize prostě najdeme.

sám básník dlouhodobě, trpělivě a tvrdohlavě považoval a označoval (začalo to už jeho úplně první sbírkou z roku 1979, kterou také pojmenoval *Hrací automat*).

Od dob *Hracího automatu* prošla poetika Jiřího Staňka výrazným vývojem a proměnami, ač si zachovala své základní principy a osobitý styl. Na poslední knihu básní je ovšem třeba skutečně pohlížet jinak než na knihy předchozí. Nesmírně těžké je vybrat básně, které by bylo vhodné citovat, neboť se domnívám, že vytržení kteréhokoli verše z kontextu této sbírky je zároveň jeho pošpiněním. Staňkovy *Blázinecké* fungují jako ucelený (chce se mi napsat: posvátný) artefakt. Přesto si dovoluji z knihy něco opsát, třeba báseň: „*Vlna za vlnou / když voda monotónně stoupá. / Svět z nás – stríhaných – / plst v stoupě stlouká.*“ Skepse, kondenzovaná v desiluzivní „plst“, je houpavě nesena muzickými vlnami řeči. U Staňka i blasfémie přiměje k pohledu vzhůru: „*Svět / holubí modře / která je šed. / Věřící peří snáš / lehýnce do dolů / po útoku jestřába. // Kdesi je ten, jenž není // a ten to všechno pořádá!*“

Martin Skýpala ve svém doslovu k *Blázineckým* citoval druhou polovinu úvodní básně sbírky, já ještě doplním první: „*Vysbírat / hnízdům drobné / milodary ptačích / peříček snad dech / se ještě jimi zaznamenaná / postřehne: nevím.*“ Staňkovo „snad“ doplněné o konečné „nevím“, to je akcent, který je s jeho poezií neodmyslitelně spjat. Protože: co lze dnes předpokládat? Čím si být jistý? Zbývá povzdech. Poezie je možná kvintesencí tohoto postoje, této věčné nejistoty a tápání. Jak ostře kontrastuje s bohorovným „věděním“, „jistotami“ a „recepty na život“, které se nám snaží vnutit okolní svět-spektákl!

Chceme-li se tázat, co dělá Jiřího Staňka Staňkem-básníkem, pak je to, ano, i trocha



Blázinecké jsou taky plné krve, copak o to, ale spíš než té, již duří sliznice a zuří slast, je to ona faustovská „vzácná šťáva“ či divišovský řečno „chrlení krve“, s níž odtéká sám život: „*Dost krve obratel ostřím / sekly, až odděl se hlava*“ (b. „Za Francouzské revoluce“), „*Nůž / tah smyčcem / přes strunu karotidy / nebo kýho šlaka / otevřít maso poškoláka*“ (b. „Diagnóza“; mimochodem druhá a poslední, která se nějak jmenuje, ostatní básně jsou bez názvu), „*Košer? / Smrt mi dala košem. / Spleteným z proutí, z vrbového. / Ostří proťalo kůži povlak masa / porcovalo se rituálně. Že by / vpravo nebylo to levé: gejzíre / karotidy?*“ V čem je Staněk kontinuální bez ohledu na to, co o čem píše, je jeho pečlivá práce se zvukem, zvukomalebností. Aby si čtenář jeho zvukovou paletu opravdu vychutnal, vřele doporučuji číst si ji nahlas, a dost možná se nebránit ani (byť sebezirnějšimu) nápevu... Sta-

něk je totiž bytostný básník-muzikant. Krev, zvuk, tep, tón... Ostatně není náhodou, že Staňkova poezie, a nejen ta v *Blázineckých*, je plná aluzí na Jakuba Jana Rybu, autora v tuzemsku slavné mše, ale také sebevraha, jenž si podřezal břitvou nejen obě zápěstí, ale i krční tepnu (ano: „*přes strunu karotidy*“); k tomu ještě jednou z již citované básně „*Diagnóza*“: „*sbor vánoční mše v červnu / Jakube Jene nedošlo na / Platona na četbu vznešenosti.*“ Narážkou na Rybu je v celé Staňkově tvorbě i každá „borovice“ či „borka“ („*vyznání borka varhanního kůru*“), neb právě pod tímto stromem se řečený hudební skladatel zavraždil.

Ač jsou, jak již konstatováno výše, *Blázinecké* knihou víc než útlobokou (navrhují pro takové termín „útlobook“), nechybí v ní doslov. Martin Skýpala v něm mezi jiným říká: „*Nevím, zda je čtenář, který přečetl tuto knížku, zná pohnutou historii jejího vzniku, či zda této historii vůbec hodlá přikládat důležitost. Mýtotvorné biografické kritice možná odzvonilo, pravdou ovšem je, že se jedná o knihu v kontextu Staňkovy tvorby výjimečnou a značně osobní.*“ Nu, těžko říci, nakolik a v čem skutečně výjimečnou a o kolik a v čem skutečně osobnější knihou než Staňkovy přechází *Blázinecké* jsou. Pozoruhodnou – a do jisté míry i novou – tvůrčí gestikou jsou ale dozajista knihou svébytnou, a nikoli jen příležitostnou sbírkou. Nebo naopak „příležitostnou“ ano, ale v silném slova smyslu. Protože příležitost dělá zloděje a Staněk je zloděj bravurní. Krade se nocí své imaginace s kosou v ruce, zlehka jen našlapuje a čtenáři nelze se nezachvět, neboť nejen čte, ale dost možná je i čten takovýmito verši: „*Kosa podtala stébla / svištivou šalbou palby / už leží naznak jako / ležím já s očima dokořán / navracet šmolku nebi.*“

Těším se na další Staňkovu sbírku a přeju mu k ní mnoho sil.

Milan Ohnisko

mudrlantství, trocha ironie, trocha výčitky, trocha stesku. Bývá u toho ještě erotika, která se ovšem v poslední sbírce vytratila. Zůstává jen do nejmenšího základu osekkaný (avšak nikde přímo jmenovaný) pohlavní akt – bez jakýchkoli významů kromě jediného – a to jeho možného důsledku: plození. Výrazně z knihy vyvstává již dříve u Staňka patrný a opracovávaný princip „darování“ života ve smyslu uvrhnutí v život. Přičemž na slovo uvrhnutí je třeba klást zvláštní důraz. „Vrzení“ asociuje násilný akt, „podarovaný“ o svou existenci neprosil, neměl na vybranou, jiní vybrali, rozhodli za něj a zahájili tak proces jeho protlукání dnešním světem, vyjádříme-li to eufemisticky: proces, který nepřináší jen to dobré. Tak jsme již od počátku linie žití postaveni před řadu úskalí a švů, protože někdo, rodič („*RODIČE, / vy mechaniko slávy! / není otázek na vaše počínání / není odpovědi než moje bytí. // Kdo se jím sytí?*“), rozhodl. Vypravil nás na cestu, o jejíž dírách, klikatosti a prašnosti nemohl sám mnohé tušit – a stejně by ji nezvládl zamést a upravit pro pohodlné projít. Postavil nás před množství psychických i fyzických ohrožení, které na každého jedince čekají, a zároveň před vyústění všeho, ba možná jedinou jistotu – smrt, konečnost (a také její podobu). Koloběh lidstva je tu chápán jakožto cyklický, nezvratný mechanismus: „*Odkázán, poděděn, / počat a odět / mechanika zvyku / kus masa, pouzdro / na duši, o níž netuší / SE, zda vůbec je.*“ Koloběh života jako nutnost, danost – lidští mravenci, co tu běhají a dělají, co musí. Aktivní naprogramované schránky, až se najednou ptáme, je-li vůbec něco v nich, mají-li něco, čemuž tu říkáme třeba – duše.

Pak nás, poutníky světem, řežou otázky (možná navíc nikdy neslyšené): „*Zdráv jsi?*“

Jak ti je?“ Odpověď přitom zůstane v hlučině: „*Pomalu miji procesi léta, / korouhev-vlasy v čele. / Jen zeptej se mě po zdraví: // – Díky, mám se skvěle.*“ A cože předcházelo otázkám? „*Nůž / tah smyčcem / přes strunu karotidy / nebo kýho šlaka / otevřít maso poškoláka / sbor vánoční mše v červnu / Jakube Jene nedošlo na / Platona na četbu vznešenosti / antický tik. Do hloubi protržení / hráze. Mezi nebytím a bytím. / Opaku otcova koitu. Jeho kopie. / Zdráv jsi? Jak ti je?*“

Velikým symbolem je pro mě v této knize podoba záložky – ano, toho dnes už téměř archaického, tkaného proužku, který najdeme už jen ve výjimečně pečlivě, až exkluzivně vypravených publikacích v pevné vazbě, k nimž *Blázinecké* patří. Pakliže mám tedy provedení správné a podoba záložky je stejná ve všech vydáních, respektive její dvojbarevnost – nahoře černá, dole bílá. Na první pohled se totiž může zdát, že se do knihy vloudila vada – chybné obarvení záložky; jistě tomu tak ale není. Její polovičaté černobílé obarvení totiž koresponduje se sbírkou *Blázinecké* do všech možných krajností. Stékající černá barva tu špiní barvu bílou. To, co o budoucnosti víme, je toliko poznání nezvratné zákonitosti: černá se bude šířit, zatímco bílé nepochybně ubývá. Pouze posouvání hranice mezi dvěma barvami je tím, co zůstává nejisté. Jak rychle, skokem, jak plynule, rovnoměrně... stéká (ostatně všemocná voda je ve sbírce často připomínaným živlem). Nakonec zbývá černá. Po hranici ani stopy. Jen ve výjimečných situacích se může kus bílé navrátit. Díky takové výjimce máme dnes v rukou tuto sbírku.

Michèle Baladránová

vytvořit romské literatury prostor, aby se mohla třídit sama

S JANEM ČERVENKOU O MILENĚ HÜBSCHMANNOVÉ, ROMISTICE A ROMSKÉ LITERATUŘE

Se svým bývalým učitelem Janem Červenkou jsem se sešla u příležitosti výročí nedožitých osmdesátých narozenin doc. Mileny Hübschmannové, jež by letos 10. června oslavila. Milena Hübschmannová byla kromě jiného zakladatelkou vysokoškolského oboru romistika, který byl ještě dlouho po svém založení v roce 1991 jediným takto zaměřeným oborem na světě a i dnes si v mnohém udržuje svou výjimečnost. Jan Červinka patří k jejím prvním studentům a sám drží ještě jedno zajímavé prvenství. Byl totiž vůbec prvním promovaným romistou na světě (den před dvěma dalšími spolužačkami).

Letos v červnu si připomínáme nedožitá osmdesátiny Mileny Hübschmannové, která v roce 1991 uvedla obor romistiky v život. Než se zeptám na stav tohoto oboru nyní o dvaadvacet let později, zajímaly by mě právě jeho počátky. Z tvého textu Milena Hübschmannová a romistika na vysoké škole, který vyšel ve vzpomínkovém vydání časopisu *Romano džaniben* v roce 2006, vím, že Milena byla vaše jediná pedagožka, ale měla silnou podporu ve velkém množství hostů, které si na přednášky zvala.

Ona si zase nezvala tak velké množství hostů. Spíš to byli konkrétní lidé, kteří přicházeli pravidelněji. Chodili k jednotlivým tématům nebo i náhodně. A ona vítala, že všechno nejde přesně podle plánu. Později sama uznala, že je nutné, aby hostování mělo nějaký řád. Souviselo to s celkovým rozvojem oboru, s nutností zapojit do výuky více lidí, kteří by se různě specializovali a zaměřovali každý na něco svého. Přístup, že mají jednotliví vyučující spolupracovat, že přijde host a zapojí se do hodiny, je i v současnosti u nás vítaný.

Jiná věc: už v kurzu romštiny, který jsem na podzim roku 1990 – ještě před vznikem oboru romistika – navštěvoval, používala Milena Hübschmannová své různé motivační přístupy. Vždycky někomu dala jednoduchý úkol, třeba napsat romské slovo, a pak ho hodně pochválila. Pozitivní motivace je dobrá věc – někdy bych s ní měl také méně šetřit –, ale občas jsem si v žertu říkal, že u ní takové postupy pocházejí z toho, že její předchozí pedagogickou praxí bylo působení v mateřské škole v romské osadě v Rakusích. Což je pravda.

Někteří kritici Mileny Hübschmannové jí mimo jiné vyčítají, že se vyhýbala sociálním tématům a soustředila se spíš na „kulturně-obrozenecký“ aspekt romské tematiky. Romistika je filologický obor, takže se mi zdá být nezahrnutí sociální tematiky docela pochopitelné. Nemyslíš ale, že by kompetence v této oblasti mohla romistům v současné době chybět?

My právě v současnosti přednášku ze sociální práce zavádíme. Milena Hübschmannová nebyla principiálně proti tomu. Na pochopení romské kultury a respekt vůči ní kladla ale největší důraz. Protože zažila doby, kdy byla snaha tuto kulturu a její poznání v podstatě zvalcovat, kdy jakákoliv dobře i špatně motivovaná práce s Romy byla založena nejen na nadřazenosti, ale i na jakémisi pohrdání z té nadřazenosti plynoucím, nebo až nezájmu něco se o té kultuře dovědět. Mě také zaráží, že se takové přístupy uplatňovaly a i dnes ještě někdy uplatňují. Když přece chci s jakoukoliv skupinou pracovat, když jí chci pomáhat, nebo dokonce i když s ní chci manipulovat, třeba ji i úplně změnit, je vždycky dobré ji nejprve porozumět. Vědět – i v případě pokusu o manipulaci –, kde přitáhnout, kde povolit, jak motivovat, jak demotivovat atd. Ale všechny ty ideologické představy, že oni se jenom „nedotáhli“, protože jim v tom kapitalismus bránil, nebo že jsou zaostalí, nebo že „to mají dáno ve své kultuře“, či dokonce v ge-



foto Antonín Hübschmann

Milena Hübschmannová (* 10. června 1933 v Praze; † 8. září 2005 při autonehodě v Jihoafrické republice)

nech, to všechno vlastně vedlo k tomu, že nás nezajímalo, na jakých principech Romové „fungují“.

Jak jste dospěli k zařazení sociálních prací do curricula romistiky?

Dospěli jsme k tomu z toho důvodu, že většina nebo velká část studentů k sociální práci tihne už při nástupu, nebo se jí chce věnovat po vystudování. Některí také po absolvování zjistili, že je to jedna z oblastí, kde získají v daném oboru zaměstnání. Protože rozumět Romům v osadě nebo zapadnout mezi ně je hezké, ale ne každý to dělá. My záměrně chceme studenty posunout trochu jinak, než jakou měli někteří ze začátku představu. Totiž že budou zpívat romské písničky, naučí se trochu romsky a budou dělat sociální práci, nebo se dají na něco exotického. A my na ně cíleně vyvíjíme tlak, aby se učili o romských divadlech, výtvarnících, filmových režisérech nebo o historii, jež už nemá vždy přímý vztah k dnešku. Aby pro ně romské téma dostalo nějaký širší rozměr.

Dalším z impulsů byl zákon o sociální práci, který náhle přičknul právo dělat ji jen vystudovaným sociálním pracovníkům. Samo o sobě zařazení jednoho předmětu sice stačit nebude, ale každopádně je to krok správným směrem. Absolventi budou mít nejen tuto složku studia zapsanu, ale sami se o této oblasti více dozvědí, a tím se jim i zvedne jejich sebevědomí. Což má pak samozřejmě vliv při hledání uplatnění. I v neziskovém sektoru soutěží nějaké vize, které jsou někdy formulovány podle toho, kdo chce pro svou činnost veřejné peníze získat. Například za určitou silnou snahou deetnizovat ghetta je zájem lidí, kteří o Romech moc nevědí a snadno pak podléhají stereotypu, že romista jim bude místo pomoci sociálně potřebným dělat národní obrození. A to my samozřejmě nechceme.

Jaká je tedy nyní koncepce výuky v Semináři romistiky?

Obor se vyprofiloval tak, že ač je zařazen mezi obory filologické, má významnou složku nefilologickou. To znamená, že nemáme jen kurz jazyka plus nějaké lingvistické rozborů a k tomu trochu realii, ale snažíme se posílit kulturně antropologickou nebo etnologickou složku. A přitom do filologického oboru záměrně zahrnujeme takové předměty, jako jsou romské dějiny nebo romské umění, jež Romy představují coby národ nebo skupinu lidí, kteří nemají jen tradiční zvyky a jazyk, ale i něco navíc. Právě půdorys tradiční filologie nám umožňuje Romy představit za prvé jako lidi s historií, ač se různé skupiny ve světě od sebe liší, a zároveň populaci, která má i své spisovatele, stále přibývající filmové režiséry, sílí množství profesionálních výtvarníků a jiné elity. No a pak je zde již zmiňovaný potenciální přesah k sociální práci. Nechceme ponechat stranou ani složku řekněme „etnografickou“, zabývající se životem komunit, a současně se snažíme vnímat to neustále s pozorností vůči dimenzi kulturní a umělecké. Tato tendenci jde vstříc i vývoj ve světě – čím dál víc sílí romská inteligence, jež sice mnohdy není nijak „superakademická“, nicméně roste počet lidí, kteří se hlásí k romským umělcům a ke své historii. Mnohde se také rozvíjí romské školství. Například na Slovensku a v Makedonii. Byli bychom hloupí, kdybychom v současné době jen upozorňovali na určitou autonomii jednotlivých komunit. Jistě že to bude leckdo problematizovat a upozorňovat na to, že za romskými reprezentanty nejdou všichni. Jenže za majoritní reprezentací také nejdou všichni. Je důležité zkoumat romskou tematiku ve všech dimenzích, v její rozmanitosti, a ne si říkat, že všichni jsou za jeden provaz táhnoucí národ. Nebo naopak, že jednotlivé komunity nemají nic společného.

Tušíš, jakou měla Milena Hübschmannová vizi, co by měla romistika ve společnosti znamenat, koho by měla plodit? A jak se to daří naplňovat?

Ona už při přijímačkách kladla důraz na to, aby přijatí studenti byli různí, aby se vzájemně doplňovali. Aby tam byl někdo, kdo sotva vystudoval, někdo s praxí, rodilí mluvčí i ti, kteří se romštinu budou teprve učit, Romové i Neromové. Někdo dosáhne ve vzdělání nejvyšších met v lingvistice, další v etnologii nebo v romských dějinách, další zas třeba sotva dostuduje, ale uplatní se dobře v praxi. Samozřejmě jejím snem bylo, aby se udrželo propojení indologie a romistiky. To je další věc, kterou my poskytneme navíc, ač to nesměruje k nějaké praktické použitelnosti. Jistěže neplatí, že kdo se chce zabývat romskou tematikou, musí znát Indii. Ale užitečné to je. Milena Hübschmannová v přednáškách poukazovala na strašně zajímavé paralely – například mezi indickou a romskou rodinou. Jejím velkým zájmem bylo ukazovat všechno, co je v Romech indického, i Romům samotným. Ne vždy se to setkávalo s pochopením, protože Indie neměla u Romů velkou prestiž. Nespojovali si ji většinou se starými vyspělými civilizacemi, spíš vyvolávala asociaci chudé, problematické a přelidněné země.

Největší sen Mileny Hübschmannové jako by se splnil teď, kdy je na doktorském studiu Romka, která vystudovala romštinu i hindštinu.

Je pro studenta romistiky výhodou, když je sám romského původu?

Jak v čem. Řadu věcí vědí, může je to bavit. Mají mezi studenty určitou váhu, protože jsou nositeli nejen jazyka, ale i kultury, kterou vyučujeme. Něco se od nich dozvídáme i my vyučující, někdy fungují jako konzultanti. Občas přinesou nějaký zajímavý výrok nebo předvádějí autentickou komunikaci. Nedávno jeden student při hodině zavolal své babičce, předal mi ji a konzultovali jsme, zda se u nich nějaké slovo skutečně v určité souvislosti říká. Výhoda v tom může být. Nelze to však generalizovat. Záleží dost na zázemí... Nežrídka zase přišli z jiného typu škol. Jsme obor, který má hodně negymnaziálních zájemců, a to zdaleka nejen z řad romských uchazečů. I Neromové k nám chodí s rozličnými zázemími. Někdy i starší lidé s praxí. Různí zájemci, kteří se k romské tematice dostali nejrůznějšími způsoby. Ostatně, ne všichni jsou disponovaní akademicky – ke studiu na filosofické fakultě.

Mezi studenty a absolventy romistiky tradičně převažují ženy. Čím to je? Myslíš, že je to proto, že si ženy víc mohou dovolit dělat nějakou neziskovou činnost, protože se stále ještě spoléhají na to, že je uživí muž?

Myslíš tím, že už u uchazečů je romistika spojena s nějakými signály neziskovosti? No pravda, není to ekonomická škola nebo práva, ale... Ono to spíš přitahuje lidi, kteří jsou orientováni k „okraji“, ale na druhé straně v tom třeba cítí perspektivu. Mně je někdy trochu líto jiných oborů... Protože romistika se od dob, kdy já jsem ji šel studovat jako jakousi exotickou okrajovou záležitostí, hodně změnila. Dneska by to už leckdo mohl chápat jako obor konjunkturní perspektivní. Na rozdíl od nějakého jiného minoritního oboru, který živoří a nemůže získat granty, protože u nás není tolik imigrantů z původní oblasti oné menšiny.

Ale zpátky k té prevaze studujících žen. Jedna známá mi kdysi k tomu řekla zájmovou věc. Podle ní mají ženy tradičně dispozici k poznávání jiných kultur, protože v jejich naprosté většině byla žena vychovávána tak, že jejím údělem bude rodina jejího budoucího muže. Dokonce v tradičních romských rodinách se učila vařit tak, aby to chutnalo manželovi, takže se vlastně učila od tchyně. Žena je tedy víc



disponována k přijímání kultury svého muže, než je tomu naopak. Nebývají takové problémy, když si někdo přivede ženu z úplně jiného kontinentu a z prostředí jiného náboženství, než je tomu v opačném případě. Žena je zřejmě tradičně vychovávána k empatii i k větší komunikativnosti. Mnoho mužů tradiční výchova nepřivedla ani k vyvinuté schopnosti komunikovat se ženami nebo s dětmi. I v českém prostředí třeba tradičněji vychovávané generace mužů mívají někdy problém pohrát si s dětmi nebo s rozmlouvat s cizí mladou ženou. Naopak žena je mnohdy více ochotná koketovat s jinými světy, pokud tam intuitivně zahlédne něco zajímavého. Přežene-li to poněkud a vezmeme-li to takto přes partnerství, tedy proč by se muž staral nebo zajímal o bytostnou kulturu své ženy, když on je nositelem té své a jeho údělem je v této vlastní kultuře pokračovat, mít dům, pole a předávat tradici svým synům? Jiných kultur on si vlastně tradičně nemusí ani nijak vážit. Může je respektovat, ale především je on sám nositelem svého souboru příkazů. Ostatně multikulturalita sice je možná, ale ani ona neznamená, že se vše promísí...

Milena Hübschmannová je známa tím, že stála nejen za vznikem romistiky, ale také byla velkou podporovatelkou a průkopnicí romské literatury. Řadu autorů sama přiměla k psaní, seznamovala je mezi sebou, čímž docházelo k vzájemné inspiraci. Do tohoto procesu se snažila zapojit i vás, své první studenty. Podíleli jste se například na redigování a překládání romských textů. Plní romistika i v současnosti tuto funkci?

Snažím se tímto směrem studenty vést, jenže studium romistiky se od devadesátých let značně rozvinulo a stalo se náročnějším. Je bohužel čím dál tím méně času na nějakou detailní editorskou práci. Nestává se tedy, že by si třeba někdo vzal tři studenty a jako úkol jim něco takového zadal. Já to trochu ještě dělám v editologickém semináři, kde se zabýváme tím, jakým způsobem redigovat texty, jak překládat, co to přináší za problémy a podobně. To je seminář, který studenty specificky a explicitně vede k tomu, co my jsme ještě dělali v rámci výuky romštiny a jiných předmětů. Nicméně není to po-jato tak, aby cílem byl vznik nějaké konkrétní publikace. Bylo by sice hezké plánovat při tom vydání knihy, ale při daných studijních úkolech a lhůtách by to možné nebylo... Nebo – zbylo by to nakonec jen na mě. Přesto přese vše vidím, že se mi snad podařilo cosi zasít... Například někteří lidé, absolventi romistiky, kteří zde vytvářejí edice romské literatury, si z toho myslím něco odnesli. Musím připomenout například internetové nakladatelství KHER, v němž pracuje několik našich absolventů – zatím zcela zdarma.

Romské literatury nebo umění vůbec je často vytýkáno, že nesnese srovnání s většinovým uměním. Myslíš, že je dobře, když se někdy vyvíjí tlak, aby vycházelo co nejvíce věcí, byť i na úkor kvality? Nebo by se mělo více vybírat a prosazovat jen to nejlepší?

Důležitá je celá ta komunikační situace. Mluvíme zde o začínající literatuře, která vychází sice z bohaté orální slovesnosti, ale nemá žádnou písemnou tradici. Jako taková má určité národně nebo etnicky obrozující konotace a potenciál pozvednout nízké sebevědomí. Kolektivní sebevědomí. V tomto smyslu má určitou důležitou symbolickou funkci už sám fakt, že taková literatura existuje. A to v obojím směru, dovnitř, mezi samotnými Romy, i navenek, vůči majoritě. Totéž platí i u používání či nepoužívání romštiny obecně. Vždycky, ve všech oblastech nelze komunikovat v romštině.

V této komunikační situaci mohou nastat okamžiky, kdy se horší, začátečnické dílo dostane do rukou příslušníka majority, v dobrém smyslu slova „zmlsaného“ všemožnou světovou literaturou, a dostaví se zklamání. Vždycky je však důležité uvědomovat si, k čemu, kdy, jak a pro jakou příležitost takové dílo vzniká. Proč by nemělo literatury tohoto druhu vycházet co nejvíce? Jistě že autoři by neměli být nekriticky rozmazlováni. V době boomu romské literatury v devadesátých letech jsem měl někdy pocit, že je určitou zainteresovanou skupinou vítána každá romská báseň. Jenže pro vznik národní literatury je životně důležité nechat ji nejprve prostor, kde by vznikala, nechat ji nějakým způsobem tento prostor naplnit a pak jí umožnit, aby se uvnitř začala třídit sama. Ostatně, kdo jiný by to měl dělat? Svět je plný protikladných tendencí, sporů o hodnoty, a všechny možné vnější zásahy to mohou jen deformovat.

Milena Hübschmannová vždycky zdůrazňovala význam romské literatury jako fenoménu. Upozorňovala na to, jak významnou věcí je pro lidi, zjistí-li najednou, že část jejich identity není zbytečná, začnou ve svém mateřském jazyce komunikovat novým způsobem a mají před sebou v tomto jazyce psanou literaturu. Pro takovou situaci, takovou zkušenost není důležité, aby hned vznikala veledíla mezinárodního dosahu. Samozřejmě že se romská literatura vydává dvojjazyčně a někdy je psána dokonce jen česky. Pochopitelně pak dochází u čtenáře k přirozené snaze poměřovat dílo s tím, s čím se dosud setkal, včetně překladů ze světové literatury, respektive výběru z ní za několik století, a v takové situaci řada současných romských děl nemusí obstát. Ne všechna ta díla jsou ale určená k tomu, aby se dostala do panteonu česky psané nebo do češtiny překládané literatury, a jejich posláním není stát se součástí povinné četby.

A to jsme ještě ani neřekli, co myslíme romskou literaturou...

Tak to řekněme teď.

Problém se zde rozpadá na další otázky. Musí-li být to, co nazýváme romskou literaturou psáno majoritním jazykem, nebo ne. Například kniha Eriky Oláhové *Nechci se vrátit mezi mrtvé* je romská literatura, ale stává se i dílem české literatury. Je to dílo s romskou tematikou psané v češtině, není to dílo překladové literatury. Přitom jde o cosi, na co nejsme úplně zvyklí, původní dílo v češtině vzniklé, ale psané člověkem, který v mnoha ohledech není Čechem. Nemáme zde tradici imigrantské literatury. Nejslavnější kniha toho druhu za posledních dvacet let se ukázala být podvrhem, který napsal Čech. To vše třeba ve Francii musejí znát. U nás je to otevřená otázka.

Když se dotknu naopak romsky psané literatury, s jakými úskalími například se potýkají její překladatelé?

Problém stylových rovin je zde vždycky ve hře. Do jaké češtiny to překládat? Čeština má větší diferenciaci stylů. Což není vždy jen větší bohatství, ale také závazek. V češtině hraje roli očekávání nějakého stylu, a ten je významotvorný. Takže když je celý text psán řečí osady a překladatel přeloží slovo vypravěče do spisovné češtiny, což se nabízí, není to adekvátní, protože spisovná čeština je tu stylově příliš neutrální. Ale zase: pokud je to přeloženo do hovorové mluvy, vznikají podobné problémy jako u překladů nižších stylů nebo regionálních jazykových variant z cizích literatur. Je to stejné jako pokus přeložit ruský dialekt hanáčtinou. Působilo to divně, protože to literárního protagonistu nezařazovalo uprostřed reality jako ruského venkovana, nýbrž jako člověka z Hané. Jde tedy o to, nalézt jazykový ekvivalent roviny originálu, kde taková rozpornost neexistuje.

Druhý možný přístup spočívá ve volbě jakéhosi „lidového stylu“. Vyjdeme z toho, že romština nemá vypracovaný žádný knižní jazyk; přeložíme to tedy lidově. Jenže řeč vypravěče pak bude stylově v podstatě splývat s promluvy postav. A vzniká tak druhý extrém, který také neodpovídá originálu. Situace menší, ale platné stylové rozrůzněnosti se převádějí z romštiny obtížně. A pak – v krásné literatuře jde vždy i o zvukovou stránku jazyka, a jelikož je to provázaná struktura, zvuková stránka jazyka je někdy vedoucí významotvornou složkou. Například v lyrice. A nemusí jít zjevně o nějaké zvukomalebné nebo absurdní verše. Je vedoucí složkou někdy i z toho důvodu, že má v daném jazyce zajímavé konotace nebo že daný soubor významů je spjat s takovou či onakou zvukovou stránkou či rytmem. A při překladu do jiného jazyka se toto sepětí ztratí. Nelze zachovat obě kvality současně. Další z otázek, které se při překladu z romštiny kladou, vzniká například u „etnografizujících“ povídek – nakolik vysvětlovat vše v poznámkách? Když je například použit



foto Daniela Kramerová

Jan Červenka, narozen 1962 v Praze, patří k předním českým romistům. Studoval český jazyk a literaturu nejprve na tzv. podzemní univerzitě, v letech 1990–1996 pak v kombinaci s romistikou na FF UK. V magisterském a doktorském studiu zaměřoval svou vědeckou činnost na psanou podobu slovenské romštiny a romské dialekty na středním Slovensku. Nyní se zabývá mimo jiné romštinou v nových komunikačních situacích. Byl hlavním řešitelem řady projektů, v poslední době například sociolingvistického výzkumu situace romštiny v ČR pro MŠMT. Spolupracoval na *Pravidlech romského pravopisu pro severocentrální romštinu* (2006) a jako editor se podílel na vydání knihy romské autorky Eriky Oláhové *Nechci se vrátit mezi mrtvé* (2004). Po smrti zakladatelky oboru Mileny Hübschmannové v roce 2005 převzal vedení Semináře romistiky Ústavu jižní a centrální Asie na FF UK, v jehož čele stojí dodnes.

nějaký romismus, který je nutno objasnit ve vysvětlivkách, bývá to v beletrii vždycky trochu ošidné, rušivé.

Řekneš mi na závěr, jaké máš oblíbené romské autory nebo konkrétní díla?

Nejradši bych nikoho nejmenoval, abych na někoho nezapomněl. Ale když mě nutíš, uvedu pár příkladů z toho, co mě doopravdy zaujalo. Konkrétně báseň Margity Reiznerové *E phuv – amari daj* (*Země – naše matka*) – při četbě jsem měl někdy slzy v očích. Podobně mě dojala povídka *Kalo či parno* (*Černý nebo bílý*) Ilony Ferkové. Velmi jsem si také oblíbil texty již zmiňované Eriky Oláhové. Ze světové romské literatury je to například kniha Menyhérta Lakatose *Krajina zahalená dýmem*. Moc hezky umí psát Emil Cina, majoritní čtenáře by mohlo zaujmout, že překládal i Seiferta do romštiny.

Připravila Františka Dvorská



foto Lada Viková

Milena Hübschmannová s prvním ročníkem studentů romistiky; Jan Červenka vpravo dole

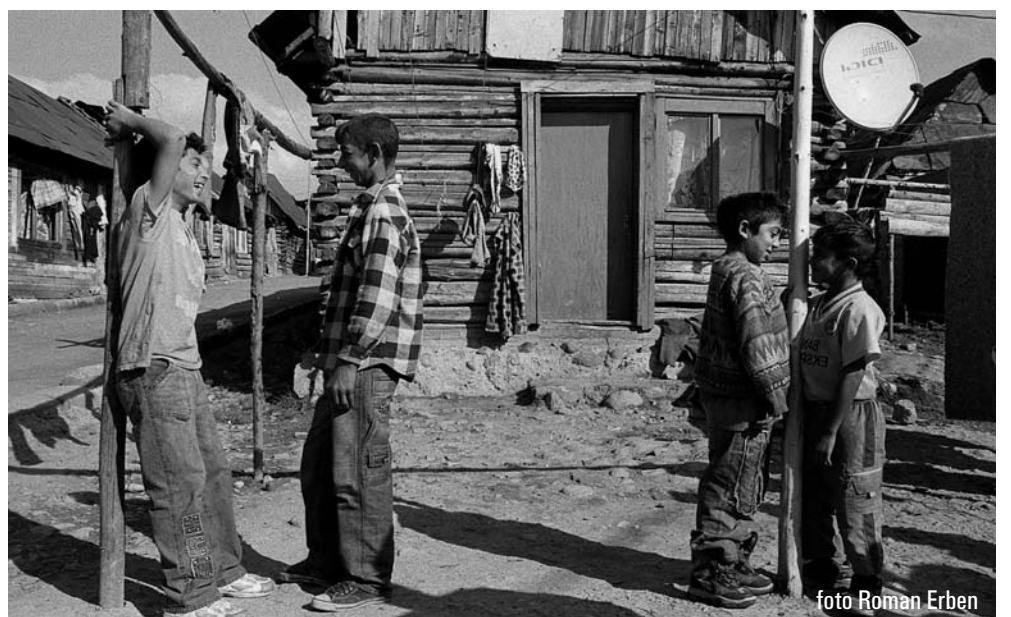


foto Roman Erben

Z osady Rakúsy u Kežmaroku, kde Milena Hübschmannová vedla v letech 1968/69 romskou školkou



z básní renáty berkyové

Panoráma I

Nohy sa po lese ženú
po lese obsypané mokrým lístím
ktoré zahaľuje ženu.
Ťažká hlina ju istí.
Na konári sedí vrana
a pohľad pichá do vypuklej zeme.
Už od rána.
Vôkol pusto a bez vrany –
mŕtvo.

Panoráma II

Hranol vklenutý do zeme
sa vysmieva ľuďom,
ktorým sa mokrá hlina lepí na topánky.
A sivá stuha dažďa
viaže daždníky do smútočných kytíc.
Sám vojak v poli
spúšťa sa dolu lanami.
Teraz máš dobrú skrýš
a tmy sa báť nemusíš!

Pochod

Zaliata slnkom
na úpätí hory
stojí
drevená zvonica.
Skromne pyšnie
a rastie do hĺbky.
Tíšivou vôňou práchnivého dreva
objíma mi myseľ,
keď túlavým krokom
poneviera sa mi
ako zbitý pes
vylizujúč rany.

A potom,
neviditeľnou rukou,
rozozvučí zvony,
ktoré už niekde dávno
niekto roztavil.

Klop, klop...

Klop, klop...
ahoj, tak ako?
potešilo ťa dnes niečo?
neubližujú ti?
a vôbec... máš sa?

≈

Páram prstom oblaky
až z nich visia
biele nite,
kľžu po nich vtáci
a jediná odpoveď –
Slečna, uvidíte...

Autobus

Krajina beží
za sklom autobusu.
Už dozreli čerešne.
Došlo mi.
A medzi myšlienky
mi padla slza.
Čerstvá, zrelá,
jedna, druhá...
zbieram ich
do trička
a márne sa skrývam
pred ľuďmi
ako dieťa pristihnuté v cudzej záhrade.

Sparno je,
zoschli vetvy
koruna kľaká k zemi.

Je Ti to jedno.

Omyl

Mýlila som sa, že sa mýlim.
Ty nevieš stáť vo dverách,
len byť pár dní sám
uzavretý do mňa.
Kým stojím vo dverách.

Letná

Na dlani sa kľukatí
lesná cesta,
ohýba vetvy a jar.
Od páľavy
skleslá.
Do rybníka pozeraj,
splietaj ústami riasy a dno
ti vyberiem,
zložím v papierové lietadlo.
A letí...
prímorským vzduchom
medzi dve večere
dva úsmevy na tanieri.

Báseň Autobus bola publikovaná v roce 2010 na serveru Romea.cz v rámci projektu Šukar laviben le romendar / Romové píší. Báseň Letná publikovalo elektronické nakladatelství KHER v roce 2013.



foto Lukáš Houdek

Renáta Berkyová (nar. 1985 v Rimavské Sobotě na Slovensku) je romská básnířka žijící v Praze. Romštinu používala její rodina jen částečně, svou poezii píše převážně ve slovenštině. Je absolventkou bakalářského programu oboru Romistika na FF UK v Praze, kde nyní dokončuje magisterské studium. Publikovala v časopisech *Romano voďi* a *Romano hangos*. V roce 2006 získala první Cenu Mileny Hübschmannové v kategorii poezie a následně debutovala ve sborníku *To nej... z Literární ceny Mileny Hübschmannové* (2007). Její tvorba byla dále publikována na stránkách *Romea.cz* v rámci projektu *Šukar laviben le Romendar / Romové píší* (2010), v časopise pro světovou literaturu *PLAV* (č. 11/2011) nebo v *Čitárně* elektronického nakladatelství KHER (2013). Její pohádka *Břišind* byla zahrnuta do e-knihy *Otcův duch a jiné pohádky romských autorů*, vydané nakladatelstvem KHER v roce 2012.

SLOVO



KONEC ROMSKÉ KULTURY V ČECHÁCH?

Po roce 1989 začala být přítomnost Romů v československé společnosti nahlížena jinou perspektivou, a to i díky účasti samých romských politických elit na tehdejších celospolečenských změnách. Romskému etnoemancipačnímu hnutí se konečně dostalo potřebné institucionální podpory a zároveň se stali Romové objektem seriózního vědeckého zájmu. Konkrétně skupina romských intelektuálů kolem Karla Holmka založila v roce 1991 v Brně Muzeum romské kultury (MRK) a zároveň se doc. Mileně Hübschmannové podařilo v rámci tehdejšího Indologického ústavu FF UK otevřít romistiku jako studijní obor a Seminář romistiky se později etabloval jako respektované vzdělávací a vědecké pracoviště. V roce 1994 pak vyšlo i první číslo časopisu *Romano džaniben*, dodnes jediného odborného romistického periodika v České republice, které se systematicky věnuje jazyku, historii a kultuře Romů v nejširším slova smyslu.

Po více než dvaceti letech se dva z těchto úspěšných projektů potýkají kvůli Ministerstvu kultury pod vedením ministryně Hanákové s vážnými existenčními problémy. Občanskému sdružení vydávajícímu časopis *Romano džaniben* nebyla překvapivě udělena dotace z *Programu na podporu rozšiřování a přijímání informací v jazycích národnostních menšin* a Muzeu romské kultury hrozí sloučení s Moravským zemským mu-

zeem. Obojí se děje bez jakýchkoli výhrad k dosavadní činnosti, čistě jen s odůvodněným potřebou ušetřit. Je až paradoxní, že se tak děje v době, kdy se celospolečenské klima radikalizuje, protiromské nálady sílí a marginalizace romské menšiny se neustále prohlubuje. Domnívám se, že ušetření půlmilionové dotace romistickému časopisu a předpokládaná úspora jednoho milionu



foto archiv Romano džaniben

sloučením obou muzeí nikdy nemohou vykompenzovat ztrátu těchto dvou stěžejních kulturních a vědeckých platform.

Název časopisu *Romano džaniben* lze do češtiny přeložit více způsoby: *Romská věda*, *Vědění o Romech*, *Poznávání Romů*. Sémantická variabilita názvu tak v sobě nese i mnoho významových nuancí, které vytvářejí samotný charakter časopisu. *Romano džaniben* vychází pololetně a má rozsah přibližně 200 stran. Vzhledem k dlouhé periodicitě a velkému rozsahu umožňuje časopis publikaci zcela odlišného charakteru pří-

spěvků, než je tomu u běžných měsíčníků o rozsahu několika málo desítek stran. Polovinu každého čísla tvoří odborné statě podléhající recenznímu řízení a druhou část časopisu plní popularizační články, překladové texty, portréty romských osobností, recenze a anotace romistické literatury a v neposlední řadě ukázky literární tvorby romských autorů.

Časopis si programově zachovává vedle odborné i řekněme národnostní část, protože se v redakci domníváme, že v České republice neexistují adekvátní alternativy na srovnatelné úrovni. Je neoddiskutovatelné, že je zapotřebí, aby vycházely kvalitní a podložené odborné články, nikoli texty „o Romech bez Romů“, čehož jsme často svědky. Zároveň považujeme za nesmírně potřebné zachovávat publikační prostor pro tvorbu romských autorů. Píší-li autoři romsky, otiskujeme s českým nebo slovenským překladem vždy i původní romské znění, přičemž zachováváme při jazykových korekturách dialektální specifika konkrétní autorovy variety romštiny. Ne náhodou většina romských autorů na stránkách *Romano džaniben* debutovala.

Romano džaniben se ve své podobě etabloval, díky své odborné části je od roku 2010 zařazen na *Seznam recenzovaných neimpaktovaných časopisů vydávaných v ČR* a díky popularizační a národnostní části je informačním, referenčním a diskusním prostorem pro celou řadu profesních skupin a především pro Romy samotné. Není časopisem, jehož čísla by s každým nově vydaným odnesl čas, je naopak publikací, kterou

si čtenáři ukládají do knihoven a opakovaně se k ní vrací.

Stejně tak i Muzeum romské kultury v Brně se za 22 let své existence vypracovalo na profesionální instituci s mezinárodním vřhlem a český stát svého času v zahraničí prezentoval na příkladu MRK svoji pokrokovou politiku. V roce 2005 se MRK stalo z nestátní neziskové státní příspěvkovou organizací. Krok, který zakladatel Muzea vnímali tehdy jistě jako úspěch, a jehož nyní pod hrozbou možného rozpuštění muzea v rámci jiné instituce nejspíš litují. Nezbyvá než doufat, že si na Ministerstvu kultury uvědomí, že k podobnému kroku nemají morální kredit.

Spolu s Muzeem romské kultury v Brně a např. i mezinárodním hudebním festivalem *Khamoro* vytváří *Romano džaniben* v ČR jedinečný prostor pro zachování a rozvoj menšinové romské kultury a splňuje tím důležitou funkci na státní i evropské úrovni, vyjádřenou i zákonem o právech příslušníků národnostních menšin § 273/2001 Sb., resp. Evropskou chartou regionálních a menšinových jazyků.

Romská menšina v České republice (a nejen zde) je však při snaze o uchování a obohacování vlastního kulturního dědictví finančně závislá na státních dotacích. Oproti ostatním národnostním menšinám naráží totiž na handicap absence mateřského státu, který by podporoval aktivity svých krajanů. Při pohledu na výsledky přerozdělování dotací Ministerstva kultury na podporu aktivit národnostních menšin je bohužel vidět, že tato okolnost vůbec není reflektována.

Eva Zdařilová

(Autorka je ředitelkou o. s. Romano džaniben, www.dzaniben.cz.)



eva danišová: mít někoho svého

V ruce svírám klíče a jdu si do kuchyňky v ředitelně uvařit čaj. Doufám, že tam nebude Beranová, jedna z vychovatelek. Jsem poslední dobou alergická snad i na její hlas. Při poradě jsem musela odejít, jinak bych začala křičet, že v našem dětském domově takoví lidé jako ona nemají co pohledávat. Ještě teď slyším, jak říká řediteli: „Já na trestu pro Aranku trvám! Chci, aby si uvědomila, že naše zařízení není holubník, a respektovala řád! Navrhoju, aby měla až do odvolání zakázané vycházky, nedostávala dopisy a nemohla se účastnit společných aktivit, jako jsou bazén nebo návštěvy kina.“

Aranka přitom jenom přijela o tři hodiny později z víkendu, s usazenými tvářemi a s nikým se nechtěla bavit.

Zápis noční služby jsem četla v pondělí ráno, porada byla ve středu, a tak teď cestou do ředitelny procházím chodbami našeho domova a poslouchám známé zvuky. Aranka chodí do osmé třídy a zrovna mají angličtinu.

„How are you?“

„I am sad,“ odpověděla by nejspíš Aranka. Co se stalo, že přijela o tři hodiny později? Mám vůbec právo se ptát? A řekla by mi pravdu?

Vzpomínám, jak k nám do domova přišla. Chodila do druhé třídy. Na první pohled zanedbané dítě. Ušmudlané prádlo, špína za nehty, urousané vlasy, ale krásné velké oči. Oči všech dětí, které k nám jezdí, mě děsí. Mám pocit, že viděly věci, které my známe jen z doslechu nebo ze spisu, ale nikdo z nás je nezažil. Někdy si připadám trapně, když s dětmi o tom, co prožily, nemluví. Ví, že si všechno nesou s sebou, a přitom dělám jakoby nic. Teď jsi tady a já ani ostatní už o tom nebudeme mluvit. Je to dobře? Nevím.

V poslední chvíli jsem si to rozmyslela a Aranku nechávám na hodině. Jestli má nějaký problém, musí si nejdřív sama rozmyslet, co dál. Příští týden se na poradě zeptám Beranové, jestli už ví, proč Aranka přijela pozdě. Vracela se od pěstounů, kteří si ji berou na víkend jednou za tři týdny.

Chuť na čaj už mě přešla, a tak mířím zpátky do kanceláře. Arančin spis leží na vrchu hromádky, čtu si zprávy, které znám dávno nazpaměť:

Na návrh sociálního odboru bylo dítě umístěno do diagnostického ústavu. Diagnostikováno jako vhodné pro zařízení dětský domov. Dítě není mentálně retardováno. Školní prospěch uspokojivý. Rodinná anamnéza: matka alkoholička, otec ve vězení, prarodiče nemají zájem o dítě pečovat, příbuzní jsou sociálně slabí a péči o dítě by nezvládli...

Není to už dítě, ale mladá slečna. Přijela k nám jako malá holčička, ale příští rok končí základní školu, bude jí patnáct. A co bude dál?

Proč sakra brečela? Proč brečí ostatní děti? Mám šanci to nějak změnit? Jsem jenom sociální pracovníce, vychovatelka je tu Beranová. Vychovatelka, která mi leze na nervy s celým svým řádem! Řád znamená klid, žádné starosti – ráno budíček, snídaně, oběd, večeře. A tak pořád dokola... Odškrtnuto a basta! Zavírám spis a snažím se na Aranku nemyslet.

Jsem poslední dobou nějaká rozmrzelá, asi zavolám Květu a vyrazíme si někde na víno nebo na nějaké představení. Místo toho ale po chvíli vytáčím číslo pěstounů, ke kterým Aranka jezdí.

„Dobrý den, tady Kubanová, sociální pracovníce z dětského domova. Mluví s paní Novotnou?“

„Ano, dobrý den, to jsem já.“

„Paní Novotná, jenom jsem se chtěla zeptat, jak proběhla návštěva Aranky o víkendu, bylo všechno v pořádku?“

„Já myslím, že jo. Byli jsme společně s ostatními dětmi v oboře a krmili jsme

srnky. V neděli dopoledne mi Aranka pomáhala v kuchyni a před půl třetí jsem ji posadila na autobus zpátky do domova. Stalo se něco?“

„Ne, nic vážného se nestalo, jenom přijela až v sedm večer a nechtěla s nikým mluvit. Za ten pozdní příchod bude potrestaná.“

„Aha, tak to jsem netušila. Mně připadala v pohodě.“

„Tak nic, paní Novotná, mějte se hezky. Kdyby bylo něco nového, dám vědět.“

„Dobře, děkuju a na shledanou.“

No to jsem si pomohla! Tak nic, musím něco dělat. Mám ještě spoustu zápisů a nikdo to za mě neudělá. Za chvíli končí pracovní doba, a já... co já? Nic! Doma na mě nikdo nečeká. František dávno pláchl k jiné. Neměl ani tolik odvahy, aby mi řekl, co mu vlastně vadí.

„Víš, já tě mám vlastně moc rád, ale potřebuju změnu.“

„Jo, a kdys na to přišel? Ty se rozhoduješ o změně a nejsi mi schopný o tom nic říct? No tak prosím, běž! Já ti bránit nebudu. Žádné povinnosti nemáme, tak si klidně jdi!“

„Jitko, není to tak, jak si myslíš. Já jsem ti nechtěl ublížit.“

„Není? A jak to teda je?“

„Jenom jsem potkal někoho, s kým bych chtěl být.“

„No to je fajn, já nikoho kromě tebe za ty společné roky nepotkala a už asi nepotkám. Zůstanu tady sama jako nána, která kvůli manželovi neměla ani dítě! Jako bych to slyšela včera: »Ještě rok dva počkáme, na dítě teď není vhodná doba. Možná mě jmenujou ředitelem, pojedou na rok na zahraniční stáž.« Prokristapána, já jsem tak blbá!“

„Jitko, promiň.“

Promiň – a je konec. Je mi sedmačtyřicet, jsem rozvedená, dělám tuhle blbou práci v zapadákové a co dál? Aranko, ani mně není do zpěvu.

Zase ta Aranka! Ta mi dneska nedá pokoj. Přece jenom si s ní budu muset promluvit. Ať mám klid. Stejně mi nic neřekne a já se tu užívám zbytečně. Zkusím zavolat Beranové, jestli nemají nějaký program a jestli můžu s Arankou dvacet minut mluvit.

„Paní Beranová, tady Kubanová, prosím vás, mohla bych mluvit kolem druhé hodiny s Arankou? Ráda bych s ní probrala ten pozdní příchod.“

„Dobře, já ji za vámi před druhou pošlu.“

„Děkuju.“

No, šlo to hladce, tak to jsem ráda. Ještě udělám zápis z jednání s Kubovými rodiči a počkám na ni. Teď bych si snad konečně mohla jít uvařit ten čaj.

Když vycházím z kanceláře, končí právě dětem vyučování: „Brý den, paní sociální. Brý den!“

Zdravím jedním univerzálním širokým úsměvem všechny najednou a tak nějak se mi nálada zlepšuje.

„Ahoj, Aranko, jsem ráda, žeš přišla. Posad se.“ Dívám se nenápadně, v jakém je asi rozpoložení. Zdá se mi, že je klidná. Sedá si na krajíček židle, klopí oči a začíná žmoulat rukáv svetru. Chudinka. „Neboj, já s tebou nebudu mluvit o ničem, o čem bys sama mluvit nechtěla. Jenom jsem se chtěla zeptat, jestli se v neděli stalo něco, co bys chtěla někomu říct. Byla jsi za ten pozdní příchod potrestaná a já si jen dělám starosti, jestli chápeš ten trest.“

„Jo, chápu.“

„A máš chuť mi k tomu něco říct?“

„No, já nevím.“

„Přece jsi někde byla, ne?“

„No, byla.“

„A řekneš mi kde?“

„No.... já jsem byla u našeho domu v Hradci.“



foto Lukáš Houdek

Eva Danišová (nar. 1959, Ústí nad Orlicí). Romská prozaička žijící v České Třebové. V roce 2004 absolvovala na Evangelické akademii v Praze dálkové studium Střední sociální právní školy. V současné době pracuje jako terénní sociální pracovníce. Koncem 90. let prošla mediálním kurzem Vyšší odborné školy publicistiky v Praze. V té době začala spolupracovat s rozličnými romskými periodiky, dodnes překládá do romštiny pro měsíčník *Romano voďi / Romská duše*. Je tak jednou z předních překladatelek do romštiny u nás. K povídkové tvorbě ji přivedlo vyhlášení literární Ceny Mileny Hübschmannové v roce 2007. V té čerpá především ze svého dětství, které prožila u své babičky, již prostřednictvím svých povídek vzdává hold. Na příkladu názorového střetu svých prarodičů zdařile znamená proměny způsobu života Romů v Československu 2. poloviny 20. století. Její povídka *Pal miro papus (O mém dědečkovi)* vyšla v časopise romistických studií *Romano džaniben* (2008) a dvojice jejích pohádek v loňské antologii *Otcův duch*. Ve své nejčerstvější individualizované tvorbě se pak věnuje především sociálním tématům, ve kterých vystupují zejména hrdinky, které z pohledu společnosti selhaly jako ženy nebo jako matky.

„Aranko, ty si pamatuješ váš dům? Vždyť domů nejezdíš, a mamka ani táta za tebou taky nebyli. Jak jsi zjistila, kde bydlí?“

„Zeptala jsem se lidí, měla jsem adresu.“

„Aha. A co jsi zjistila?“

„No, sousedi mi řekli, že mamka už tam dlouho není a táta taky ne.“

Při posledních slovech už se jí třesou ramena a slzy se nezadržitelně kutálejí po tvářích.

„Aranko, neplakej. Já vím, chtěla ses jen jet podívat, to nic.“

„A kde teda mamka je?“

Arančina matka je už jeden a půl roku ve vězení za drobné krádeže, za neplacení živního a za maření soudního rozhodnutí. Dostala souhrnný trest vězení na osmatřicet měsíců. Celou dobu o jejím odsouzení samozřejmě vím, ale říct jsem to Arance nemohla. Matka i otec byli zbaveni rodičovských práv. Aranku ale nikdo práva na rodiče nezabavil. A ona si teď jen hledá cestu, která by ji spojila se světem mimo dětský domov.

Kořeny, to je to, co dětem z děcáků chybí. Materiální zabezpečení, jistota teplého jídla a postele jsou proti touze někde patřit mizivá hodnota. Už jsem za tu dobu, kdy tuhle práci dělám, řešila tolik smutných dětských osudů, že Arančino trápení patří jen k dalším z těch, které se opakují

jako přes kopírák. Děti se dostanou k nám a my se jim snažíme poskytnout zázemí, jistotu a taky ten řád, který tak Beranová vyžaduje. V době puberty přijdou otázky, pochybnosti a hlavně sny, které nejsou reálné. Maminka je sen, stejně jako rodina.

U Aranky se všechny negativní zážitky z původní rodiny vymazaly. Pomohla tomu i hostitelská rodina, ke které Aranka jezdí už čtyři roky. Má hodně příjemných zážitků, které potlačily úzkost, s níž k nám přišla.

Nemůžu jí teď říct: Aranko, tvoji rodiče za moc nestojí. Jen přemýšlím, jak ji odřadit od úmyslu setkat se s matkou.

„Aranko, a pamatuješ si ještě na maminku?“

„No, pamatuju. Pamatuju si, jak mě česala a jak jsme sedávaly na náměstí. Hodně si toho už ale taky nepamatuju. Jo, a minule jsem si vzpomněla, jak mamka vařila takovou strašně dobrou polívku. Myslím, že v ní byly smažené vajíčka.“

„Aha, tak takovou ani neznám. To byla nějaká speciální.“

„Hm, mamka jí říkala kuřátková.“

„Aranko, ale ty už jsi velká holka a víš, že všechno tak hezké nebylo, víd?“

„No, já si to už nepamatuju, ale mamku i tátu bych vidět chtěla.“

A je to tady! Je mi jasné, že už se to nedá zastavit. Rychle vymyslím nějaký argument, který by rodiče neočernil, ale zároveň zahnal u Aranky touhu, která jí podle mě nemůže přinést nic dobrého. Samozřejmě žádný takový argument nemám. Nemůžu jí říct, že byla podvyživená, zanedbaná a matka s otcem dávali přednost alkoholu. Nemůžu na ni tlačit, tím bych všechno ještě zhoršila.

„Dobře, Aranko, jsem ráda, žeš mi řekla, kde jsi byla a na co myslíš. Popřemýšlím, co se dá dělat, a příště ti povím, na co jsem přišla. Jen mi, prosím, slib, že už sama nikam jezdit nebudeš. Paní Beranová o tebe měla strach. Je za tebe zodpovědná a příště by musela volat policii. Rozumíš tomu?“

„Jo, rozumím.“

„Tak dobře, domluvíme si další povídání za měsíc, souhlasíš?“

„Dobře.“

Zavírám za Arankou dveře a přemýšlím, jak bych se chovala ke svému dítěti. Jaký bychom spolu asi měli vztah? Byla bych dobrá matka? To už nezjistím. František může mít klidně děti, kolik chce, a může si užívat rodičovské povinnosti. Netroufám si odhadnout, jestli mu dítě chybí. Postupně jsme o dětech mluvit přestali. No, teď už je to jedno...

A dost! Zavřu to tady a půjdu někam mezi lidi. Projdu se parkem a mohla bych se stavít u Květy. Nebo ze mě bude zapšklá stará baba.

Když vycházím ze dveří kanceláře, zvoní mi mobil. Nepodívala jsem se na číslo a na jednu slyším: „Jitko, to jsem já, František. Chtěl bych s tebou mluvit. Šlo by to?“

Narychlo polykám, abych neměla zastřený hlas, a pokouším se neutrálně odpovědět. „Potřebuješ něco?“

„Nechci to říkat do telefonu. Můžeme se někde sejít?“

„A kdy?“

„Rád bych co nejdřív.“

„Dobře, tak po neděli?“

„Ne, Jitko, potřebuju s tebou mluvit pokud možno hned!“

„Aha, tak dobře. Já jdu do parku, tak se tam můžeme potkat.“

„To jsem rád, budu tam do půl hodky. Zatím ahoj.“

No, to mě podrž, František! To by mě nenapadlo. Neviděla jsem ho od našeho rozvodu minulý rok. Minulý, nebo předminulý? Ne, je to asi 14 měsíců. Začínám být pěkně nervózní. Doufám, že to zvládnu a neudělám panu inženýrovi Kubanovi tu radost, aby mě viděl jako chu-



dinku. Škoda že jsem nebyla už dlouho u holiče. Vypadám, a taky jsem, dost unavená. Ale co, jemu už to může být jedno a já to zvládnu s klidem.

Na křižovatce už vidím známou siluetu, a tak se rázně pouštím na přechod. František mě ještě nezbystrčil a já si ho tak můžu aspoň prohlédnout. Žádnou zásadní změnu nevidím. Stejný kabát a dokonce i taška, kterou už má snad deset let. Možná je jen trochu pobledlý.

„Ahoj.“

„Jéé, ahoj Jitko. Neviděl jsem tě přicházet. Jak se máš?“

„Co potřebuješ, Františku?“

„Nechceš si jít někam sednout? Mohli bychme jít do pizzerie. Rád bych tě pozval.“

„Dobře, pojďme, na ulici mi toho asi moc nepovíš.“

Najednou jsem klidná. Žádná nervozita, za to jsem moc ráda. Ještě chvíli a budu vědět, co mi přišel říct. Sama na to určitě nepřijdu. Nepřemýšlela jsem o tom, že bychom se někdy ještě potkali. Měla jsem po rozvodu spoustu nevyřešených otázek, ale už nebylo kdy se zeptat. František žádné

otázky slyšet nechtěl, přál si to mít rychle za sebou a udělal pro to maximum.

Když mi tenkrát řekl, že chce odejít, měl už sbalené kufry a v krabicích úhledně poskládané knížky a dokumenty. Kdy to sakra stihl? Nevšimla jsem si vůbec ničeho. Musel si vzít ten den v práci volno. Než jsem stačila rozdýchat to jeho oznámení, byl pryč. Ještě to odpoledne se odstěhoval. Muž činu. Ne, srab! Neměl sílu podívat se mi do očí. Věděl, že se chová jako šmejd, ale dnes oceňuju, že nelhal a nehrál se mnou nefér hru.

Sedáme si do koutku a já si objednávám dvojku lambrusca a František červené. Tak dlouho jsem nikde nebyla. V tlumeném světle vypadá ještě pobledlejší. Zdá se mi to, nebo mu něco je?

„Tak co, jak žiješ?“

Panebože, tak blbá otázka. Co na tohle můžu říct? „Jo, snažím se. A co ty?“

„Já vím, Jitko, že jsi překvapená. Jenom nevím, jak začít. Nezlob se.“

„Františku, já se nezlobím, klidně ti pomůžu, jestli to jenom trochu půjde. Stalo se něco?“

„Stalo. To víš, že stalo. Jinak bych ti nevolal.“

„Aha, tak co se děje?“

„Jitko, nechci slyšet odpověď hned, ale chci ti říct, že jsem se spletl. Strašně rád bych se vrátil zpátky domů.“

Bum! Najednou mi začnou cukat obě víčka, nejsem schopná vydat ani hlásku. S něčím takovým jsem vůbec nepočítala.

„Já... já... já ti nerozumím. Nechápu. Proč?“

„Těch důvodů je tolik, že nevím, kde začít. Největší z nich je, že mi chybíš. Nechápu, jak jsem ti tohle mohl udělat.“

Uf, to jsou silná slova a já nevím, co na to říct. Necítím skoro žádné emoce. Nevím, jak s tím naložit. Mladší, hezčí, ambicióznější přítelkyně nesplnila jeho očekávání? Sedím a ticho už začíná být trapné.

„Jitko, já...“

„Jo, ty. Ty jsi odešel! Ty jsi chtěl být s někým jiným! Ty ses neohlížel! Já nejsem na takové rozhodnutí vůbec připravená. Nezlob se!“ Najednou se ve mně spouští lavina výčitek, znovu zažívám ten pocit ponížení, bezradnosti a smutku. Žádné

zadostiučinění se nedostavuje. „Františku, ty máš pocit, že je tohle fér? Že můžeš jen tak po takové době přijít a říct mi: »Jitko, já chci zpátky domů?« Máš pocit, že jsem úplně naivní blbá husa, která bude radostí bez sebe? Jak jsi na to přišel?“

„Nerozčiluj se. Jenom jsem ti to musel říct. Nechci, abys dělala něco, co nechceš. Já s Lenkou prostě být nechci a nebudu. Víím, měl jsem si to rozmyslet dřív, ale teď už je to k ničemu. Promiň, omlouvám se, že jsem si dovolil mluvit úplně upřímně.“

Oba jsme rozčilení. Nemá cenu, abych tady dál seděla. Zvedám se a říkám: „Františku, já ti zavolám.“

Úryvek z první kapitoly novely Evy Danišové s názvem Mít někoho svého, která koncem letošního roku vyjde ve sbírce ženské romské prózy. Tu pro Knihovnu Václava Havla připravují romisté Lukáš Houdek a Karolína Ryvolová.



martin langer: co bych s tebou udělal, ještě než jsem to udělal

VULGARITA

(de Sademu)

Pojedl a posnídal, tvůj mléčně jemný bílek vyraboval dvěma prsty, jako bych přísahal na kundu jako bych vybíral vnitřnosti rybě nesl bych to mličí do svých úst k ústí tvých do ní bych vrazil úd zatímco bychom distingovaně snídali jako staří manželé můj turista by se pionýrsky prodíral tvou krajinou och, jak ten dolomituje! och, jak ten fará a horničí! zbrocený tvou menstruační krví nalitý jak žok výkonů a Obušků z pytle ven zadržuje ještě dech v jeho žilách se zduřuje z krve strom který ty můžeš objímat a konejšit se kůrou který ty můžeš objímat a nechat se pozorovat hmyzem který ty můžeš objímat a léčit jeho rány a svoje rány, svou rozpuklou rankou v mezinoží sbírat jeho šťávu

A pak jdeme do kina na striptýzový film místo abych žárlil na chlápky s pekáči buchet místo břicha strkám ukazovák na Tvůj kundí šém oživuju tu Venušinu sošku židovským trikem popcornovou vůni přebíjí ta tvá dávná tu, co mi dáváš tu, kterou jsi strádala pro Boha tu, která spala, když seděla v Lotusu a byla bílým světlem či zlatistou maskou tváře

Natrhávám ti nohavičku, olizuju šíji a v tvých očích sleduju americký film expozice tvého strachu prosakuje do jiného děje karikaturní muži se proměňují jako kohouti z tvých ztroskotání jsou směšní, mají tanga natřásají své veteší peří bohové bolesti a mládí Indián, Tibetan a Peršan v titulcích tvého tichého orgasmu v pohledu odkvetlé uvaděčky z kina ven

Je libo ještě víno a anální díрку? mám libido ještě ve vínku? dřív jsi to neměla ráda, až teď ve třiceti jsme u tebe doma, čisto a špína mění věty jsme prý staří, nevinní a nadržení

Je libo pro můj jazyk tvou hořce sladkou jamku? páteřní trn, stvol a zahradnické světy? Je libo tak jak všichni blouzní „nedává hlinou, nedá ani v nouzi“?

Mačkám ti kozičky a saju z nich nejsoucí mléko mačkám ti kozičky nejistý jsem stiskem trčí a natékají psí touhou dvě Mílešovky povzbuzen jsem tím středohorním ziskem

Plácnutí po zadnici a běsné pošťování dopadlá ruka nechá rdící otisk Markýzi z hlubin co se díváš ta růže na zadnici je pro tebe dopis



foto Michal Böhm

Básník, fotograf a filmový dokumentarista **Martin Langer** napsal od roku 1990 sedm básnických knih a fotografický deník *Cesta kolem*. Mezi lety 2001–2011 natočil desítky portrétů českých literátů pro cykly České televize *Česko jedna báseň* a *Čtenářský deník* nebo samostatný dokument *Těžký život básníků*. Na svém „kontě“ má i experimentální analogové filmy, včetně ztvárnění svého textu *Vše je tiché* (YouTube, ve spolupráci s Michalem Böhem a skladatelem Ivanem Achrem). V současné době točí filmy převážně zaměřené na výtvarné umění. Je držitelem Ceny Jiřího Ortena z roku 2002 za sbírku *Pití octa*.

(Aljašce)

Stačí ti pohled, ruce a objetí prý v dutině tvé slyším vytí smečky blamužný blaženstvím kotcem jsem osloven hlas vlků vypouštím z vlčí léčky

Nabízím lásku a kuřácký kašel z trosek ti nesu své tělo hledal jsem roky než jsem ho našel zavalen srdcem co stále chtělo

(11. 7. 2012)



JEMNÁ PLEŤ VEČERA

Opakovaně se setkáváme s potřebou zvýšit živost literárních čtení. Aby nehrozil nedostatek pestrosti, oslovujeme stále více autorů, kteří mají vystoupit na večeru společně, toužíme po propojení s hudbou, tancem, výtvarnými prvky, které by sdělované slovo umocnily. Tato inflace způsobuje, že obyčejný večer s jedním básníkem, čtoucím své básně a debatujícím s přítomnými posluchači, může být najednou vzácný.

Připadá mi, že oné unikající „živosti“ se dá dosáhnout nejen přidáváním, ale i redukcí. A to tím způsobem, že se zřekneme fotoaparátů a nahrávacích zařízení, které danému tady a teď skrytě ubírají na váze. Je zajisté záslužné a pěkné, můžeme-li si večer dodatečně připomenout nějakými mediálními trofeji, oceňujeme, když dojem z proběhnuté akce získá více lidí. Víme, co se děje. Ale přesto, a nemusíme hned hovořit o auře, je právě touto malou krádeží večer citelně ochuzen.

Věřím, že básník, který hovoří výhradně ke svému publiku a s publikem, je živý. Dává se zájemcům, kteří si ho přišli poslechnout, v důvěře neopakovatelného obecenství. Tak získává také jejich důvěru a otevřené uši. Vychází ze svého bydliště do určitého prostoru s jedinečnou konstelací příznivců a zvědavců. Věnuje se a sám je obdarován, a tento obousměrný děj vytváří nové soukromí: přátelství.

Představuji si večer s vypnutými přístroji, oproštěný od veškeré reprodukční technologie, jakoby při svíčkách. Sváteční

večer bez klíčů, s prázdnými kapsami, náhle tak nevýslovně zdejší. S rukama, které obrací listy, s padajícím hřebíkem a rostoucí travou. Nahý intimní večer, vzrušující svým důsledným oddělením *od toho, co bude* potom a jinde. Je to tak těžké?

Jonáš Hájek



bůh je všude, nejen v kostele

Jan Ort

NĚKOLIK POZNÁMEK K VÍŘE ROMŮ

„Já v Boha věřím, stejně tak všichni Romové věří v Boha,“ slyšel jsem před pár týdny od jednoho úspěšného romského trenéra boxu. Bavíte-li se pak s duchovními různých církví, kteří mají s Romy zkušenost, mluví často o tom, že „ta romská víra je ale vlastně trošku odlišná od víry naší“. Nechme teď stranou, jaká je ta „víra naše“, a zkusme se podívat blíže na onu odlišnou víru Romů. Mějme však na paměti, že Romové rozhodně netvoří jedno homogenní společenství – v rámci jednotlivých států vedle sebe často žijí různé, od sebe odlišné romské podskupiny. Cílem tohoto článku nicméně není zcela relativizovat romskou zbožnost, ale podívat se blíže na některá její specifika. Učiním tak s vědomím, že se nemusí týkat (a ani netýkají) plošně Romů všech, čerpat budu ze svých omezených zkušeností a převážně z dostupné literatury.

Především díky historické lingvistice dnes víme, že Romové přišli do Evropy z indického subkontinentu, odkud před více než tisíci lety ještě společně dorazili na území tehdejší Byzantské říše. Dále v různých migračních vlnách pronikali hlouběji do Evropy. Na této cestě však pochopitelně nezůstali imunní vůči kulturním, jazykovým ani náboženským vlivům okolního obyvatelstva. V duchovním světě Romů se tak zvláštním způsobem snoubí prvky pro nás celkem cizí. Ty jsou v kontextu našeho území zarámovány křesťanstvím, k němuž se dnes většina Romů hlásí, víme však i o muslimských Romech, kteří dokonce od svého náboženského vyznání odvozují i pojmenování pro vlastní subetnickou skupinu (tzv. *chorachane Roma*).

Zaměřím se na skupinu tzv. slovenských Romů, kteří dnes kromě území Slovenska tvoří díky poválečným migracím naprostou většinu romského obyvatelstva v České republice a nezřídka mají aktivní vazby na obce, ze kterých do Čech přišli.

Jevem, který jednoznačně můžeme považovat za sdílený s dalšími romskými subetnickými skupinami, je odlišná představa o posmrtném životě a s ní spojená víra v revenanty – duchy zemřelých, mezi Romy známými jako *mule* (sg. *mulo*). Docentka Milena Hübschmannová, zakladatelka české romistiky, připisovala strach z *mulů* i svým vzdělaným romským přátelům, tedy lidem nežijícím v segregovaných romských komunitách, kde se spíše konzervují rysy širší lidové víry. Víra v *muly* je součástí sociální reality, skrze ně Romové bez pozastavení vysvětlují mnohé situace v běžném životě. *Mulové* mohou být příbuzní, kteří se zjevují členům své rodiny a kárají je za jejich činy, zjevují se také v podobě naprosto nekonkrétní. O setkání s *mulem* mi vyprávěli spolužáci – vysokoškolská romští studenti – i výše citovaný trenér boxu, žijící v Praze, už převážně mezi *gadži*. Strach z *mulů* u Romů je vitálním jevem, a to často i tam, kde se ostatní rysy romské kultury postupně vytrácejí.

Převážně v prostředí romských osad na Slovensku se můžeme setkat se systémem různých přísah, v nichž hraje důležitou úlohu Bůh, i s vírou v různé jmenované nadpřirozené postavy jako např. *bosorka*, *striga*, *guľi daj* apod. Romové věří, že tyto bytosti zaměňují jejich nepokřtěné děti za jiné, často nějakým způsobem znetvořené, nemocné. V této souvislosti existuje celá řada zvyků a magických úkonů, a i když mají tyto zvyky omezený výskyt, neznamená to, že se s nimi není možné běžně se-

tkat. Navíc nešlo, ani v rámci Slovenska, o nic typicky romského – jsou to zvyky znamenající ještě v průběhu 20. století i u *gadžovského* obyvatelstva slovenského venkova. Prostředí často segregovaných romských osad tak pouze umožnilo tyto zvyky v pozměněných formách konzervovat.

Výše popsané rozhodně nevylučuje víru v křesťanského Boha. Zdráhám se tvrdit, že skutečně každý Rom v Boha věří, ale pravdou je, že Romové, s nimiž jsem se měl možnost potkat, brali vždy víru v Boha jako něco téměř automatického a neexistenci Boha vůbec nepřipouštěli; těžko chápali, když jim někdo řekl, že v Boha nevěří.

Proč tedy duchovní často zaznamenávají tak nízkou účast Romů v kostele? Vysvětlení můžeme najít vícero, stejně tak se liší i výpovědi na toto téma samotných Romů. „Do kostela nechodím, a ani nechci. Lidé přijdou do kostela, modlí se, odpouštějí si hříchy, ale jakmile vyjdou ven, tak se vzájemně pomlouvají, co kdo měl na sobě a tak. Farář je sice sympatický, ale do kostela chodit nebudu,“ vyprávěla mi asi padesátiletá žena v jedné slovenské vesnici. Častým odůvodněním je všudypřítomnost Boha. Zanneta Čurejová v rozhovoru pro časopis *Dingir* říká: „U nás v rodině se také věří v Boha, ale do kostela se nechodí, protože Bůh je všude, nejen v kostele. Boha mají lidé vlastně v sobě.“ Někteří by do kostela i chodili, jenže v něm nejsou až tak moc vítáni. Segregace praktikovaná v běžném životě nejen jasným oddělením *gadžovských* a romských obydlí se tak přenáší i do kostela, kde se můžeme setkat s oddělenými lavicemi pro Romy. Zejména na území Slovenska pak rozpoznáváme oddělenou *gadžovskou* a romskou část i na hřbitově (kde ale může být i práním Romů samotných, aby jejich zesnulý příbuzný měl na hřbitově své místo mezi Romy).

Ve vlaku ze Slovenska do Prahy jsem potkal partu Romů, kteří jeli do Kolína pracovat na stavbu. S jedním z nich jsem se dal do řeči, a aniž bych se ho na to vyptával, začal mi povídat o své hluboké víře v Boha. Povídal o situaci ve vesnici, odkud pochází. Tam byl prý kněz, který se o Romy vůbec nezajímal, Romové tak ani neměli příliš potřebu do kostela chodit. Přišel nový kněz, který začal být aktivní, k Romům otevřený, ti do kostela chodit začali, nicméně narazili na odpor ostatních účastníků mše. Situace dopadla tak, že kněz sloužil v neděli dvě mše, jednu *gadžům* a jednu Romům.

Shrneme-li to, za neúčasti v kostele (ač je to zobecnění, které zdaleka neplatí pro všechny farnosti) tak může stát přesvědčení Romů, že kostel k jejich víře a k setkání s Bohem potřeba není, dále pak segregace Romů v daných obcích. Na druhé straně se v romských domácnostech setkáváme s množstvím sakrálních prostor vybavených různými náboženskými symboly či soškami. Romové tak prožívají svůj vztah k Bohu v každodenních situacích, s opatrností můžeme mluvit o intimnějším vztahu k Bohu, jehož otisky lze nacházet i v romštině ve tvorbě zdobných (Del > *Devloro*) a v ustálených spojeních (*mro Del* „můj Bůh“; *gulo Del* „sladký Bůh“).

Událostmi, při kterých ale Romové duchovního vyhledávají a kostel navštěvují, jsou zejména křest a pohřeb. Křest má u Romů specifickou funkci. Nemusí představovat potvrzení příslušnosti k dané církvi, ke společenství věřících lidí ani přijetí do společnosti jako takové. Pokud už plní funkci přijetí do nějakého společenství, tak spíše do společenství v rámci romské ko-

munity, rodiny. Na rodinu, která nenechá pokřtít svoje dítě, se ostatní Romové dívají skrz prsty. Důležitou funkcí křtu u Romů, která je zmiňována často v kontextu osad na Slovensku, je funkce ochranná. Křest je tak zásadní ochranou před zlými silami, jež představují výše zmiňované nadpřirozené bytosti. Podobně je potřeba zesnulého řádně pohřbit, projevít mu úctu a eliminovat tak možnost jeho návratu mezi živé v podobě *mula*. U těchto událostí však hraje roli i otázka finanční, setkáme se s případy, kdy je křest odkládán kvůli aktuálnímu nedostatku peněz.

Zajímavým fenoménem v rámci posledních desetiletí jsou konverze Romů k tzv. novým náboženským hnutím. Stále platí, že Romové se ve většině hlásí k římskokatolické církvi, nicméně Náboženská společnost Svědkové Jehovovi a různé pentekostální církve zaznamenávají mezi Romy nezanedbatelný nárůst členů. Tyto konverze jsou často spojeny s pozitivně vnímanou sociální změnou, konvertité hovoří v souvislosti s obrácením o novém životě bez alkoholu, kouření, násilí apod., ale také bez prvků, které byly do té doby součástí jejich duchovního světa. Často tak deklarují odmítání existence *mulů*, děti nechávají křtít až v dospělosti, odstraňují náboženské symboly připomínající „starou“ víru. U konvertitů jsem však

PLANETY V NÁS



SATURNOVY DARY

Poté, co jsem se minule nechala vytáhnout na vzletnou pouť divokých husí, dnes se pro změnu vnořím do útrob říše Saturnovy.

Strážce zlatého věku Saturn, symbol stárí, jeho bezmoci i moudrosti, uzavírá cykly. Je pevnou strukturou, která drží svět pohromadě, nehybnou hmotou skal a hor, setrvačností a nejtvrdějším jádrem. Jeho doménou v těle jsou kosti a kolena.

Je přísným a nad jiné spravedlivým soudcem, který nás nemilosrdně vrací zpět od našich nesložených zkoušek a krystalizuje to, co již prošlo očistou. Zdokonalení, dospívání, zrání, dokončování a budování základů chrámů vnějších i vnitřních – to je cíl, k němuž saturnská energie používá prostředky mnohdy nemilé, jakými jsou izolace, všechny druhy omezení, překážek, často vlastních chyb či omylů, které se schopností vpravdě luciferskou přinášejí světlo skrze temnotu. Saturn všechno oholí na kost, zúží do nejtěsnější skuliny, zmrazí do polohy nehybného brouka a vede k zastavení a vnitřnímu uvědomění.

Je strážcem kontinuity a jednoty vědomí, která však musí pravidelně procházet procesem proměny a restrukturalizace, být odrolena větry života a omleta vodami vztahů, aby se vždy nově konstituovala na dalším vývojovém stupni. Co bylo zaseto a prorostlo sitem země, je bohatství Saturnovo.

Jeho kontinuita míří stejně tak dovnitř jako ven. Vypráví příběh o vývoji, dospívání, odpovědnosti, ale také o postupném vzdávání se aktivní role, smíření s vlastním ústupem a později i s odchodem. Vyžaduje porozumění a splynutí s nesmířitelnými zákony času.

Součástí Saturnova charakteru je vždy rozpolcenost a konflikt. Jeho doménou je strach a k jeho darům člověk dospívá

zaznamenal také zavržení ze strany vlastní rodiny, jsou popsány vyhrčené konflikty Romů v rámci jedné komunity, které jsou založené právě na nově nabyté odlišné víře. Konverze však nutně nemusí mít dlouhé trvání, mnohdy jsou založeny na charismatické osobě konkrétního duchovního, s jehož odchodem pohasíná také nadšení a aktivita konvertitů. Motivací ke konverzi k těmto církvím či náboženským hnutím může být nabytí nové identity, postavené na náboženském základě, která tak překrývá stigmatizovanou identitu etnickou.

Jednotlivé denominace mají jen málokdy propracovanou oficiální koncepci přístupu k Romům. Výchozí podmínky jsou vždy specifické, různé, vždy tedy záleží na postoji konkrétního duchovního, ale i společenství daného sboru celkově. Významnou úlohu duchovního potvrzuje dříve uvedený příběh mého spolucestujícího z vlaku, ukazující, že otevřenost k Romům, spojená s jistou pastorační aktivitou a tolerancí k odlišným tradicím a pohledům, může být krokem k integraci nejen náboženské, ale i společenské. Ukazuje však také, že otevřenost duchovního nemusí vždy stačit. K takovémuto dialogu je potřeba i otevřenost a pevné ukotvení daného společenství věřících. A tak se setkáváme s přístupy různými na škále od absolutního nezájmu přes přesvědčování o jediné pravé víře až po aktivní a otevřený dialog. Stejně tak tyto přístupy někdy jen podtrhují segregaci v obci, jindy vytvářejí konflikt mezi Romy samotnými, mohou se ale stát i nástrojem celkové integrace do společnosti.

dlouhou cestou, v níž starý už vyprázdňený řád zoufale bojuje o přežití a zkostrnatělé vědomí se vši silou brání změně. To graduje až k tušenému okamžiku hrůzy, v němž člověk jako by se zděsil sebe sama. Z mytického zrcadla vystoupí stín a člověk zůstává zmrazen před vlastním, do té doby odmítaným, obrazem. V tomto okamžiku dochází ke konfliktu strachů – strach a hrůza z toho, kdo jsem a kam směřuji, z rozpadajících se jistot a cizosti světa stojí proti strachu z nových, nevyzkoušených cest, z přijetí jiné roviny odpovědnosti, jiné představy o světě a o své roli v něm.

Tato zkušenost pak zakládá i pohled na svět, který je základem dalšího vývoje. A tak tam, kde se nutné zkušenosti vyhneme, zůstaneme i v celém dalším cyklu nezakotvení, nesmíření a nepoučení. Naše osobnost se štěpí a neustále škobrtá o ono nezpracované a Saturn víc a víc získává vládu.

Naše společnost a náš život v ní jsou v pravdě saturnského charakteru. Naše města, vztahy, společnost i rodinné hodnoty jsou potažené černým sukem neměnnosti a normy. Strach je absolutním vládcem a zmatená naděje se upíná k tuhoucímu sterilnímu řádu, který už podtíná sám sebe. A stárí, které by mělo vykvést Saturnovými dary moudrosti, sklizně a smíření, se mění v hrůznou strašidlo, před nímž se chráníme, namnoze i medicínskou cestou. A smrt je tabu.

Je třeba se zastavit a postavit se tváří v tvář všemu, co jsme vyloučili, a rozpoznat v tom ono chybějící. Rozpoznat v nepříteli bratra. Pak snad proměna přestane být jen nutná a stane se i možnou a saturnské síly k tomu poskytnou svou kontinuitu, řád a pevné základy poučení ze zkušeností vlastních omylů.

Markéta Hrbková



kafka na zámku: nástin trojího čtení

Roman Kanda

K PADESÁTÉMU VÝROČÍ KONFERENCE V LIBLICÍCH (24.–25. 5. 1963)

Když Walter Benjamin píše svou studii o Kafkovi,¹ vypomáhá si v úvodu příběhem o Potěmkinovi. Odvážný úředník Šuvalkyn obrátí svět carevny kancléře vzhůru nohama tím, že se odhodlá jednat přímočaře. Převzme úřední dokumenty určené k podpisu a bez zaklepání vstoupí do kancléřova pokoje. V záblesku rozhodného okamžiku se slabost jediného úředníka proměňuje v nečekanou sílu, již fascinován podlehne i ten nejsilnější. Domnělá bezmoc se mění ve skutečnou moc, a naopak: mocný Potěmkin, zubožená lidská troska oslabená depresi, sedí v županu a hryže si nehty.

Ale, a to je na tomto příběhu nejdůležitější, obrácení světa vzhůru nohama je pouze zdánlivé a jaksi bezúčelné. Přímočarost, která se zdála vést k cíli, byla jen odbočkou, jednou z mnoha odboček uvnitř labyrintu nekonečného klamu. K žádnému vpádu do skutečnosti nedošlo. Cesta byla scestím a beztak nedosažený cíl pouhým odkladem. Pevná obruč zdání nebyla prolomena – samo zdání se vyjevilo jako ta nejskutečnější skutečnost.

I. Politické čtení

Přistupujeme-li s takovouto představou o Kafkových textech k čtení sborníku,² obsahujícího příspěvky staré půl století, nevyhneme se prvotnímu zklamání. Překvapuje, jak málo z tajemství Kafky tu nalezneme. Nelze sice unáhleně tvrdit, že by pomíjivá dobová problematika šifru Kafkova díla zcela zatlačila do pozadí. Přesto se tu setkáváme s nepřehlédnutelnou spleť otázek, jež často více než s Kafkou souvisejí s aspekty povýtké mimoliterárními, ba mimoestetickými. Nicméně evidence tohoto nepoměru, té hlasité disharmonie mezi „vertikálou“ Kafkova díla a „horizontálou“ tehdejších diskusí, jejichž energii dávno odvál čas, už sama představuje výchozí podobu poznání.

Liblická konference bývá hodnocena jako přelomový okamžik našich kulturních dějin a jako mezník byla vnímána již svými současníky. Například Zdeněk Pešat vyznačil událost jako „Kafkův návrat domů“. Zároveň si všiml její dvojlovnosti, šlo totiž také o událost kulturně politickou.³ Osudové prolnutí obou kontextů, tedy kulturního a politického, můžeme celkem pohodlně – a rozhodně ne nesprávně – převést na rovinu „dobových zvláštností“, kdy politická logika hýbala jazykem kultury a kdy, z druhé strany, kulturní problematika – estetické, resp. literárněhistorické pojmy a kategorie – měla svou politickou, ideologickou či takřčenou světonázorovou důležitost.

Politické čtení kafkovského sborníku nás přivádí k otázkám, jakými prostředky bylo toto osudové prolnutí v roce 1963 demaskováno či překonáváno. A nutno říci, že zmíněný proces demaskování nebyl zdaleka přehledný a že ani sám výraz „demaskování“ není zcela adekvátní. Dokonce bychom to mohli formulovat tak, že zvláště v některých příspěvcích (např. Eduarda Goldstücker a Pavla Reimana, který čte Kafkovu prózu jako převážně satirickou) je určité prolnutí politiky a kultury pouze nahrazeno novou konfigurací. Kafka už není představitelem úpadkové buržoazní kultury, nýbrž citlivým kritikem antagonismů kapitalistického světa, stojícím na straně společenského pokroku (je reflektován jeho vztah k socialismu apod.). Lukácsovo dilema⁴ je hodnotově revidováno, ovšem základní dichotomická struktura úvah zůstává. Lze tedy namísto „demaskování“ hovořit o revizi.

Politické čtení sborníku je čtením v kontextu „marxistického revizionismu“, který

právě v šedesátých letech „vystupuje ve své zralé a relativně ucelené podobě jako svébytný »aktér« politického dění“.⁵ Řečeno banalizujícím jazykem publicistiky, Kafka se stává nástrojem v boji proti kulturním důsledkům etapy kultu osobnosti. Dodejme, že paradoxně v situaci, kdy po období relativní liberalizace dochází k Chruščovovým pokusům o opětovné utužení poměrů.⁶

II. Filosoficko-estetické čtení

Pojem „marxistického revizionismu“ můžeme uchopit v perspektivě filosofického čtení jako moment nové, kritické formulace marxistické teorie. (Jedná se o dlouhodobý proces, ještě v roce 1967 píše Kalivoda o dogmatickém dvojníku marxismu, který je protichůdný marxistické filosofii.)⁷ S tím přirozeně souvisí oblast marxistické estetiky a teorie umění. Kafkovo hádankovité dílo se v případě liblického rokování stává tvrdým oříškem, na němž si – z pohledu současnosti – vylámaly zuby nejen teoretik, o dogmatických nepravdách.

Fatálním problémem tehdejší marxistické estetiky byl pojem realismu. Množství nyní již scholasticky vyznívajících sporů bylo věnováno tomu, byl-li Kafka realistou či nikoli, přičemž sám „realismus“ byl vnímán jako kladný hodnotící atribut, nikoli jako neutrální deskriptivně-interpretační nebo historická kategorie. Jenže Kafkovy texty stěží mohly odpovídat představě kritického realismu, třebaže byl tento interpretační klíč používán. Dílo jím však nebylo otevřeno, ale spíš násilně dobýváno. Vůči takto normativnímu pojetí kritického realismu se na konferenci otevřeně vyslovil zvláště Alexej Kusák. Vznikly pak – doslova pod tlakem kulturní materie – určité pokusy pojem realismu rozšířit a zahrnout do něj i díla nejen Kafkova, ale prakticky veškeré moderní umění.⁸

Úskalí takto postavené otázky – tj. je Kafka realistou? – představuje dvojí nereflektovaný předpoklad: 1) umění je systémem referenčního jazyka, který zobrazuje realitu; 2) pojem reality je traktován jakožto prostor apriorního epistemologického konsenzu: shodujeme se na tom, co skutečnost je, a jsou nám známy její objektivní historické zákonitosti. Druhý z uvedených znaků odpovídá „historicismu“, jak jej analyzuje Karl Raimund Popper⁹ a který si zjednodušeně můžeme představit jako poloprůhlednou (ideologizující) fólii, již byla marxistická teorie překryta. Karel Kosík by v této souvislosti hovořil o pseudokonkrétnosti, jejíž destrukci věnoval podstatnou část své knihy.¹⁰ Prostřednictvím Kosíkova filosofického úsilí se dostáváme k základní otázce, která se skrývá za diskusemi o realističnosti Kafkova díla, totiž k otázce: co je to skutečnost? Domnělý konsenzus je tedy nutno překlopit v otázku, ve filosofické pochybování.

Problémem odrazového čtení Kafkových textů je fakt, že se sice říká, že Kafka zobrazuje rozpory společnosti, avšak ty jsou vnímány jako objektivní, na díle nezávislé. Jenže Kafkovy texty tuto rozpornost neodrážejí, ale jsou rozporné samy v sobě, rozpornost reprodukují. A měla-li by být marxistická teorie Kafkovu dílu práva, musela by tento fakt nejen zohlednit, nýbrž přímo k němu obrátit svou hlavní pozornost. V roce 1963 však něco takového bylo stěží myslitelného, nepočítáme-li výjimečné dílo Kosíkovo.

III. „Kafkologické“ čtení

Milan Kundera ironizuje „kafkologii“ jako redukcionistický pohled na význa-

mově nedozírné Kafkovo dílo. I když je Kunderova kritika kafkovských interpretací v jistém smyslu rovněž redukcionistická,¹¹ v případě liblického sborníku se zdá být alespoň částečně namístě. S výjimkou příspěvku Ivana Svitáka, jenž se pokusil Kafkovo dílo interpretovat v kontextu existencialismu, se řada příspěvků týkala více problematiky marxistické než kafkovské. Jinak vyjádřeno: je vidět, nakolik se tehdejší podoba marxistické teorie doslova napínala pod výzvou, již Kafkovo dílo reprezentovalo.

V „kafkologickém“ čtení vystupuje do popředí polemický charakter sborníku, v němž jsou obsaženy spory o metodu výkladu. Možná nejvýraznější názorový střet se odehrál mezi Eduardem Goldstückerem a Alexejem Kusákem a tento střet též ukazuje na ono vnitřní napětí uvnitř marxistického diskursu. Zatímco Goldstücker vykládá Kafku z pražského kontextu, Kusák toto absolutizované literárně sociologické stanovisko zpochybňuje a zdůrazňuje naopak to, čím Kafka pražský kontext přesahuje. Přísným okem dneška jsou to ale polemiky dnes neživotné. Přesunují sborník na úroveň historického dokumentu. (Jenže neúprosný pohled současnosti vyrůstá ze samolibé iluze, že jako vítězové stojíme na straně pravdy, v jejímž světle vidíme a soudíme nepochopitelné omyly včerejška...)

Co tedy zbylo? Co přináší tyto texty kafkovskému zkoumání dnes? Tu opouštíme retrospektivní (historické) čtení a umísťujeme knihu do pohyblivých rámců aktuálnosti. Strohá odpověď by zněla: není toho příliš. Za pozornost stojí zvláště hutná, místy až náznakovitá glosa Pavla

Trosta a zejména diskusní příspěvek Petra Rákose. Trost ve svých typicky lapidárních, avšak nesmírně obsažných větách odhaluje hermeneutický pohyb Kafkových textů. Obejde se bez vztahování díla k sociálnímu „předobrazu“, protože vidí Kafkovo dílo jako znak. Petr Rákos tematizuje sémantickou otevřenost Kafkových textů, jejich mnohoznačnost (Rákos mluví o univerzálnosti Kafkova díla), která odrazové čtení radikálně rozvrací. A je i v souladu s dnešními interpretacemi Kafky, jež v jeho textech nacházejí polyfonii různých jazyků.¹²

Závěr

Podobně jako podivný příběh o Potěmkinovi se celé dílo Franze Kafky, jeho povídky, romány, deníkové záznamy, aforismy a svým způsobem i korespondence, rozpíná mezi anekdotou a podobnostvím. K jednomu či druhému pólu jako by bylo chvillemi jen na krok vzdáleno, ovšem není ani anekdotou, ani podobnostvím. Hádanka není nikdy zcela projasněna, vysvětlení je vždy zároveň zahalením. Významové dění v Kafkových prózách můžeme přirovnat k nepovedenému barevnému tisku, jehož jednotlivé barevné plochy, křížované liniemi obrysů, se překrývají nebo k sobě nedoléhají. Jedna významová linie je otevírána, ba dokonce vyvrácena linií jinou, přičemž hierarchie důležitosti nám není dána. Fragmentárnost, o níž se v souvislosti s Kafkovým dílem mluví, je třeba hledat už na této rovině – je to otevření se vůči možnostem rovin smyslu. Vnitřní neklid díla znemožňuje zatavení jeho sémantiky do podoby „uzavírající“ souhrnné teze, a proto je stále znepokojivé, živé.

Poznámky

¹ W. Benjamin, „Franz Kafka. K desátému výročí jeho smrti“, in též, *Výbor z díla I. Literárněvědné studie*, přel. M. Ritter, OIKOYMENH, Praha 2009, s. 271–298.

² *Franz Kafka. Liblická konference 1963*, NČSAV, Praha 1963.

³ Z. Pešat, „Kafkův návrat domů a literární věda“, *Literární noviny* 13, 1964, č. 17, s. 5.

⁴ G. Lukács, „Franz Kafka nebo Thomas Mann?“, in též, *Umění jako sebepoznání lidstva*, přel. R. Grebeníčková, Odeon, Praha 1976, s. 310–342.

⁵ M. Kopeček, *Hledání ztraceného smyslu revoluce. Zrod a počátky revizionismu ve střední Evropě 1953–1960*, Argo, Praha 2009, s. 48.

⁶ O historických okolnostech vzniku a průběhu konference podrobně informuje A. Kusák, *Tance kolem Kafky. Liblická konference 1963: vzpomínky a dokumenty po 40 letech*, Akropolis, Praha 2003, zejm. s. 7–62.

⁷ R. Kalivoda, *Moderní duchovní skutečnost a marxismus*, Československý spisovatel, Praha 1968, s. 8 (předmluva je datována 15. června 1967).

⁸ R. Garaudy, *Realismus bez břehů. Picasso, Perse, Kafka*, přel. E. Janovcová, J. Kolář, A. Šabatková, Československý spisovatel, Praha 1964.

⁹ K. R. Popper, *Bída historicismu*, přel. J. Odehnalová, OIKOYMENH, Praha 2000, zejm. s. 37–44.

¹⁰ K. Kosík, *Dialektika konkrétního*, NČSAV, Praha 1963.

¹¹ Redukcionismus vyplývá z Kunderovy programatické jednostrannosti, která je sice legitimní autorskou strategií, nicméně obraz kafkovských bádání povážlivě deformuje; viz M. Kundera, *Kastrující stín svatého Garty*, Atlantis, Brno 2006. – Instruktivními vstupy do Kafkova díla jsou publikace F. Kautmana, *Franz Kafka*, Rozmluvy, Praha 1990 a H. D. Zimmermanna, *Jak porozumět Kafkovi*, přel. J. Čermák, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2009.

¹² R. Murphy interpretuje *Proměnu* jako dialog dvou diskursů: realistického a fantastického. Viz též, *Teoretizace avantgardy. Modernismus, expresionismus a problém postmoderny*, přel. M. Pokorný, Host, Brno 2010, s. 174–184.

LITERÁRNÍ ZÍTKY

13. června 18:00 | Štěpán Nosek: Únavou sem vešel slabý, nečekaný jas

V rámci cyklu Literární čtvrtky v Topičově klubu, autorských čtení spojených s projekcí výtvarných děl, je poslední předprázdninový večer vyhrazen Štěpánu Noskovi. Číst bude básnické texty ke třem obrazům Jiřího Mědíka, Lubomíry Kmeťové a Jiřího Štourače. **Vstupné 20 a 40 Kč. Topičův klub, Národní třída 9, Praha 1.**





ladislav selepko: veverky v parku hu /12

6. Závěr

Nepředstavitelně dlouhé věky před narozením, co jsem dělal? Nebyl jsem a také to šlo. Jenže potom jsem se ocitl. Teď čekám a mám strach. Ne z toho, že zase nebudu. Z toho, že něco udělám nenapravitelně špatně, že si to budu vyčítat. V něco snad věřím? Chtěl bych vědět, že bůh buď je, nebo že není, mít jistotu. Co je to *bůh*? Ten, který mě nenechá zemřít. Patrně nejsem pevně rozhodnutý. A přesto mě nic nezajímá, kromě tepla a jídla, pochopitelně. Možná je toho na mě moc, neměl bych si tolik nabírat, to po mně nemůže chtít ani *on*. Stejně mi nejde do hlavy, že mě cosi nepustí, jako bych za vším čekal, že něco přijde, že má ještě něco být. Bomba, která na mě spadne jako vysvobození. Bude to bůh, prozíratelnost? Chci vědět, jaké to je. Sám sobě rozumím hůř než čínštině, komplikovaný ideogram. Nepoznám, zda na něco čekám, nebo ne, netuším, co mě napadne za minutu, natož za hodinu nebo zítra. Mohu o něčem přemýšlet, zpívat, běhat dokolečka. Nebo se podívat na trávník, zda nerostou kytky. Netrvalo by to dlouho. Hned bych se vrátil a mohl se propadnout zpátky. Jenže vím, že žádné květiny nevyrostly, nebudu se dívat, jak nevyrostly, nechce se mi hýbat tělem. Chci se vůbec zvedat? Že bych se tam pokusil doplazít; budu křičet, vlasy mi vstanou hrůzou! – Tak ať, hrůza se počítá. Bomba dopadne a nevybuchne, naděje přežije. Nakonec všechno přejde. Nákladní auto projede, chodník se zaplní lidmi, ti se vtlačí na přechod, dojde k přetlačované, postrkované, nebude tam k hnutí, pohyb se zasekne; řezník vypácí sekýru ze špalku, prase se vrátí do chlíva, prejt vyteče ze střev; ta se namotájí na kliku, vznikne tlačení, v níž zabradlí nic neuhlídá, nebude stačit dělkou, není nekonečné. Jsou v něm mezery, jimiž procházejí lidé na druhou stranu. Myslím to zábradlí u King's Cross, ne takové, z něhož vyhlížejí barvy. Je šedivé jako vlněná sukně panelového domu. Přikládám k němu rty a dlouze je tisknu na kov. Nad Euston Road se v tu chvíli zjevuje obrovský zářící kotouč a sestupuje mezi stěny domů, mezi Novotel, St. Pancras International a Dům odborové centrály. Odráží se v matných sklech, zatímco všechno spěchá dál: doprava, lidé, nádraží, metro, autobusy; nikdo nedává najevo, že by viděl to, co já; něco si myslí, prožívají, jazyk jim běží hlavou jako v úvodních scénách Wendersova filmu; potřebují se všude dostat, má to pro ně důležitost. Někteří z nich si tu hrůzu uvědomují. Rád bych se jich zeptal, co s ní potom dělají. Říkají mi, že na ni nemyslí, neboť mají jiné starosti. Tu a tam jim vstoupí do vědomí, ale nezabývají se jí; z jejich pohledu nikam nevede, nelze s ní nic dělat – můžeme ji přijmout, nebo odmítnout, říkají, z pasti cesta nevede. Jediná možnost je ven z diskursu, což by znamenalo smrt. Kde však jedna cesta slov končí, druhá obvykle začíná. Naštěstí ne tak se životem, kterému když chybí cíl, zdá se být cesta nekonečná. Smrt nemá cíl. Cílem té mojí jsou výškové budovy. Dlouho se zdálo, že kniha zůstane bez nich, přitom nemohu říct, že by se mi titul *Výškové budovy* úplně líbil. Stydím se za jeho metafyzické konotace.

Včera jsem zkoušel vyjít a musel jsem se vrátit, chtěl jsem se vrátit. Nepřišel jsem však zpět po deseti krocích, jak by se dalo očekávat, nýbrž po několika desítkách tisíc kroků. Brouzdal jsem čtvrtí Hampstead, jež vyrostla z bohaté vesnice na svazích nad imperiálním sídlem, a pokračoval do parku Hampstead Heath, ostrovu divoké přírody, méně udržované oblasti lesíků, osamělých stromů a lučin křížovaných hlíněnými pěšinami, z nichž jen ty nejhlavnější jsou vyasfaltované. Z nejvyššího bodu

jsem se rozhlížel po zamlženém velkoměstě; po levé ruce ze shluku korun vyčuhovala ostrá věž anglikánského kostela v Highgate; o něco níže seděla skupina černých kancelářských budov, na jejichž pozadí jsem v průhledu rozpoznal výškový obytný dům z hnědých cihel, ten, který mám teď na dlani při pohledu z okna; těsně vedle něj se z oparu rýsovaly modrošedé věžáky naproti stadionu. Postupem ke středu města jsem mohl už podstatně hůře rozeznat budovy v okolí King's Cross a St. Pancras. V ještě větší dále za nimi se ztrácely smogem rozmazané mrakodrapy v City. Dole v Bloomsbury byla nejspolehlivějším orientačním bodem komunikační věž ověšená talíři, bubny a tyčinkami. Stonek jejího těla, v porovnání s obtloustlou károvanou „okurkou“ v City, nevypadal tentokrát tak jistě a výrazně, ale na svém místě byl. Nedaleko od něj trčel těžko viditelný Centre Point, brutální, čtyřiatřicetipatrový kostkovaný hranol ze šedesátých let, jeden z londýnských prvních. Výhled po pravé ruce jsem měl zahrazený nedalekými střechami a horními patry viktoriánských domů. Okraj výřezu uzavíral lesnatý zbytek parku.

Viděl jsem také spoustu Londýňanů, mužů i žen. Pouštěli draky, nosili noviny, telefonovali, stoupali do kopce, rozhlíželi se, házeli psům gumové míčky, bavili se spolu. Nemluvíli pouze anglicky. Většinu z těch řečí jsem neznal, muselo se jednat o všelijaké asijské, arabské nebo africké jazyky. Chodili sami, po dvou, ve skupinách, posedávali na lavičkách, pili kávu z papírových kelímků. Větrné poryvy se střídaly se slunečnými čtvrhodinkami, mnozí byli zabalení do kabátů stejně jako já. Ti otrlejší, zdomácnělí a přivyklí, nosili trika s dlouhým rukávem. Některé tváře vyjadřovaly napětí a starost, většina z nich však byla uvolněná a nesla svůj osud bez hysterie a sentimentálního vzrušení. Navenek snad i projevovaly dávku svrchovanosti. Potvrzovalo se mi, že být Londýňanem vyžaduje nějak se tvářit. Obtloustlé a vážené duby jim k tomu stály, buky a jasany pučely. Po kmenech lezly veverky a na větvích jsem zahlédl několik drobných ptáčků. Tráva byla místy mokrá. Na jezírcích bujel rákos, trčely z nich spadané větve, po hladině se projížděly kachny. Připadal jsem si jako v groteskním filmu. Po dvou hodinách jsem našel v zákoutí zastrčenou lavičku, usedl na ni a nějakou dobu se s padající hlavou bránil spánku. Když už to jinak nešlo, vyšel jsem do pokročilého odpoledne, kde mě začala pronásledovat nutkavá představa. Stojím v ní s nějakou ženou na neurčitěm místě, oba jsme nazí. Rukama se mě drží kolem krku, nohama mi obepíná bedra, provádí kopulační pohyby a ze všech sil se ke mně tiskne. Možná jsme i po hlavně spojeni, ale já nic necítím. Trvá to druhý den a její přítomnost mi začíná být nepříjemná. Chtěl jsem ji od sebe odtrhnout, poslat ji pryč; zkoušel jsem ji zabít, zbičovat, nepomohlo to. Pořád se vrací a já ji ještě pomáhám, když ji vidím doopravdy odcházet, a volám ji úpěnlivě zpátky. Pokaždé se nechám obměkčit a přijmu ji. Tak tady zůstává, chodím s ní, o ničem se nebavíme, chce se jen objímat. Ačkoliv teď se mi podařilo přesvědčit ji, aby slezla a šla vedle mě, jen za ruku se chce držet dál. Musím se vždy znovu nutit, abych si uvědomil, že je to představa, přičemž zjišťuji, že například rezignované ležím v posteli zbavený úsilí něco vědomě vyřešit a cizí hlas mimo obraz mi namlouvá:

„Strašně jsem se v tobě zmylil. Myšlenka totální mýlky mi bere sílu a naprosto mě rozkládá. Nejsi-li schopen odpoutat se od tak zlého člověka, což znamená, že i ty musíš být v jádru zlý, měl bys pomyslet



foto Martin Vlček

alespoň na děti, které by vámi trpěly. Oba jste patologičtí lidé, mít spolu děti by byla katastrofa. Jste dva psychopati! Především ty bys neměl mít děti v jejich vlastním zájmu. Jak hluboce zlý člověk asi jsi, když se nedokážeš odpoutat od tak hluboce zlého člověka? A nedávno jsi tvrdil opak. Zastáváš neslučitelné pozice, nic si z toho neděláš. Ona totéž. Jak vám lze věřit? Jednou říkáš, že spolu děti mít musíte, podruhé že nesmíte. Je to blázninec! Blázninec, do kterého patříš, přestože dobře víš, že na něj nemáš nárok, že by sis chtěl jenom ulehčit existenci. To by se ti líbilo; být bláznem ve vlastním pokoji a nemít starosti, to bys na to vyzrál!“

Snažím se udržovat si od něj odstup, abych zůstal čistý a nemusel se s tím hnusem v sobě ztotožňovat. Stejně je to jen iluze, puchýř na skutečnosti, který jedním píchnutím zmizí. Dnes se zdá být tak, zítra onak. Několikrát se mu stalo, že na Lu zapomněl, ale vrátila se jako špatně vyhozený bumerang. Chová se jako děcko; něco si umínil a teď na tom trvá jako kovářství nebo stavebniny. Přitom je to hrad z písku, a ke všemu pořád hladový. – „Nebudu takovej blázen, abych za ní někde jezdit. Ještě by mě to cestou přešlo a co potom?“ říká. „Může na mně viset, jak chce, ale já nejsem vzrušený! Kde se ta síla stále bere? Visí mi na břiše, jde vedle mne a ještě za ní musím vlát jako onuce. Jsem tu natříkrát!“

Vynaložil jsem již mnoho úsilí, ale nic nebudu urychlovat. Nechci, aby se po mém konci tvrdilo, že jsem život nenáviděl nebo že jsem jej neměl rád. Můj nenásilný závěr, jak to důvěrně nazývám, bude důsledkem přirozeného vývoje, v němž nic nemělo být jinak a nic nebylo špatně; i nyní jsem tam, kde bych měl přirozeně být. *Hlavně přirozeně, hlavně přirozeně*, říká pekař císaři. Jsme svědky příliš logického vyústění toho, co začalo, nevím kde, co nepřivolává ani nezrychluje, pouze konstatuji, neboť mám na zbývající dny ještě nějaké plány. Ne příliš ambiciózní, pouze takové, abych na ně stačil. Předně chci ochutnat několik sýrů a zkusit i víno, pokud mi na ně zbude. Potom si v knihkupectví přečtu kousek z Derridy, ačkoliv to jediné na stojáka, jelikož nedávno zakázali nosit nezakoupené tituly do kavárny. Ještě několikrát se projdu, plus další běžné věci, které dělám. Toho, co mě vzrušuje, zas tolik není. Občas mě baví uklidit nebo uvařit, to druhé nesporně více. Úzkosti se nad hrncem rozpustí, dilemata vyprchají, na hodinu dvě je mi kromě jídla vše lhostejné. Mohl jsem skončit jako japonský císař, přerušit svůj stín, ale dopadnu jako filmový Hitler, neboť stejně jako on vidím nezvratitelnost porážky, k níž jsem léta po stupních směřoval. Vzpomínám si, kdy se proud začal obracet? Když jsem před lety v Kalifornii dorazil na břeh Tichého oceánu a uvědomil si, že žádná cesta není, že dojít lze jen na počátek. Před rokem jsem si ten poznatek ověřil na pobřeží v Dorsetu.

Došel jsem k moři a musel se vrátit, neboť dál nebylo kam. Nepotřeboval jsem to moře obcházet kolem dokola. Svým způsobem je úspěch složit svůj závěr kostku po kostce, jakkoliv to nikdo z mých známých nepochopí. Někteří určitě pochopí. Nejprve si budou myslet, že jsem mohl dopadnout jinak, později se zamyslí, zapomenou a znovu zamyslí, a nebude-li jim to po čase jedno, prohlásí, že jinak jsem dopadnout nemohl. Jisté je, že mi neměli jak pomoci, cestu za mě hledat nemohli. Nemám je z čeho vinit. Slyšeli moje volání? Možná

jsem ani nevolal. Nevolal jsem, protože jsem věděl, že mi jsou k ničemu. Modlil jsem se ve slovech, která nečetli a kterým by nejspíš nerozuměli, stejně jako jim mnohdy nerozumím ani já. Teď už nikomu psát nebudu, nikdo mi neodpovídá. Vesměs jsou na tom hůře. Mají peníze, jídlo a bydlení, mají i cestu. Tyhle čtyři věci jsou, nebo brzy budou, za mnou. Už se těším, až skutečným poslední plány a schoulím se pod košatým dubem, kde počkám na černou ženu. Počítám, že si vezme mou poslední sílu, ujistí se, že mi žádná nezbyvá, a odejde. Zbude po ní akorát bílá propast. Jaké překvapení, když se na druhý den probouzím a koukám, že z propasti vyrůstá zelená snítka. Mžouravě pozoruji její stahy a křeče, jak se snaží – a hle, co z ní nevyzejá? Lístek! Hází kolem sebe svatebním nádobím z nakynutého těsta, a s připitoměným řehotem, s pocitem, že je na všechno ještě dost času, mi říká: „*Malone neumírá.*“

Přečetl jsem si to v Beckettovi a něco si k tomu přidal, ještě než mi v posledních dvou týdnech zrušili pár mární: Unsworths naproti British Library a Quinto Bookshop nedaleko Britského muzea. Quinto na Charing Cross Road ještě stojí – to je ta sklepní místnost, o níž jsem se zmiňoval. Je obtížné říct, která dobrá márnice zůstává. Špatná není ta v Camden Lock Market s podivuhodně reprezentativním výběrem knih v mnoha žánrech a v několika světových jazycích. Na podobně frekventovaném místě je patologie v Gloucester Road v South Kensingtonu. Mrtvoly tam bývají většinou drahé. Nicméně, koupil jsem od nich i středně velký německý slovník za £ 3.50, nebo *Midnight's Children* ve tvrdé vazbě za stejnou cenu. Ani jsem to nezačal číst, budu mít co dělat. Hodně zastrčená je hrobka poblíž Upper Woburn v Burton Street. Verše tam bývají buď druhořadé, nebo příliš klasické. Do jiné, nedaleko od ní v Judd Street, skoro nechodím, není mi sympatická. Víím o dalších dvou hospicích v Greenwichi. Víím o jiných s jinými mouchami. Některé sběrný potištěného papíru si na márnice akorát hrají; ve skutečnosti jde o slušné antikvariáty, jež mě nemusí zajímat. I kdybych jim prodal svou babičku, nebo obě své mrtvé babičky, cesta by přes ně nevedla. Každá měla své masárky a šváby. První jsem viděl jedinkrát v životě, když jsem si byl nechat přepsat místo trvalého bydliště, a nikdy předtím ani potom po mně nezatoužila. Druhá mě v šesti letech obvinila, že jsem zabil kuře, a nebylo, kdo by jí to vymluvil. Měl jsem těch kuřat zabít šest. Od té doby se to se mnou vleče a poznámky na téma *Babička* jsou mi protivné. Nikdy jsem tu knihu ani nečetl. Raději vyšívám šlojiř zinscenovanými traumaty a zálibně kolem nich rozpatlávám lymfu. Leč nebude dlouho trvat a odejdu, nějak už to spolu vydržíme. Nebo to vydrží sám.

Pokračování příště.



Jan Zbořil / Zbora

Labuť

Na druhém břehu už skrze šero
nevidíš, jestli to je zlomený kmen, kus
sloupu nebo postava. V tomto odbytém
kraji tam možná někdo krmí labuť.
Labuť tam je, není to kus sněhu, ale
postava se nehýbe. Na okamžik
zapochybujes. Pak zavoláš přátelsky
přes proud „haló, krmíte tam labuť?“
Kmen se pohne, o překot sype obsah
sáčku do vody a spěšně se ztrácí,
sežehnut plamenem ozvěny.

Kamila Roučková / lalulá

A když už není zima

opalovala se jako když smaží vajíčka
na přepáleném tuku rozpraskanou kůží
s chloupky na pažích do sametu
chtěla jen modrý
chtěla zavřít oči a už se nevrátit
nebo se probudit jako někdo jiný
v domě o tisíci ložnicích
v domě bez kuchyně

a když se otáčela tak i s nábytkem
hudbou v temeni příliš nahlas
jako když za vámi někdo hraje na housle
rozřezaným smyčcem
znepokojivě do strun
v místě odkud nemůžete utéct
dveře výťahu se zavřely a nikdy nikdo
nestiskne tlačítko
směrem dolů

řasy si malovala jako by si měla vypíchnout
obě oči
přesně tak do pruhů jako její matka
když spolu ještě mluvily
nikdy nepřestala opakovat
jsem tady
jsem tady
pro ty co by to náhodou nevěděli
pro ty co do odrazů kladou své jméno
jen aby na ně nikdo nezapomněl

Báseň nemusí být návodem ke změně globálního ekonomického systému ani se nemusí zaobírat sociální politikou státu nebo komentovat společenské jevy a vyhnout se tak nařčení z opiového účinku nebo z podpory neoliberálního či jiného establish-

mentu. Báseň je ze své podstaty apolitická či asociální do té míry, do jaké je takovým individuální čtenářský/autorský akt. To z četby samozřejmě nevylučuje ani ortodoxní revolucionáře. I politický program může být zveršovaný. Opačným směrem však kauzalita nefunguje.

Vedle toho, samo označení *poezie* či *báseň* vyvolává ontogenetické (fylogenetické) otázky. Je povahy esenciální, nebo se jedná o hypotetický konstrukt přiřazený k určitému souboru textů ex post a později aplikovaný na písemné projevy vykazující s ním společné rysy? Ve druhém případě si vystačíme s textem, u něž byl vyčleněn klíčový rys (kód) zvýrazněného rytmicko-metrického členění, jež odpovídá původním i konvenčně ustanoveným rytmickým schémátům, nebo je z nich odvozeno. To jsem si nevymyslel, prof. M. Červenka na toto téma napsal několik knih. K tomu netřeba připomínat, že i ten nejvolnější volný verš má svůj rytmus díky tomu, že jej vnímáme ve vztahu k těmto schémátům přítomným na pozadí, kdykoliv je u textu aktivován pojem básně, a tedy soubor jistých klíčových rysů.

Dichotomie epičnost–lyričnost, jak je patrné i z ukázek, klíčovou roli nehraje. Do

poezie patří obojí. První báseň se blíží popisnému vyprávění s uvolněným veršovým rytmem, ale po přečtení zjišťujeme, že nás syntéza prožité scény přivádí k těžko postižitelnému lyrickému fluidu, jež za sebou text zanechává. Jako by pointa epického líčení neměla naproti očekávání rozuzlit zápletku, nýbrž evokovat čistě lyrický vjem. Druhá báseň je výrazněji rytmicky členěná, vychází z emocionálních vjemů a reflexí, jež běžně konstituují lyričnost. Ovšem je také proložena zlomky epických sekvencí, v nichž se střídají úhly pohledu v závislosti na jejich časovém umístění: vzdálená minulost, kvazi-přítomnost, nadčasové přirovnání i projekce do budoucnosti. Ty dodávají básni pohyb. Mám za to, že fragmenty příběhu lyrickou báseň vždy nějak doprovázejí, neboť subjekt (tvar, motiv, styl) je v nich vnímaný v čase mezi dvěma a více událostmi, a to i v případě, kdy je báseň přímo neoznačuje. Jsou kontextovou daností. Nevstoupíme stejně do dvou básní, nejedná-li se o repliky nebo odvozené nápodoby.

Ladislav Selepko



SLOVO DO PRANICE

ROZMANITÉ CESTY POEZIE NA VELETRHU SVĚT KNIHY – NIC NOVÉHO

Po pěti dnech skončil maratón besed a čtení na veletrhu Svět knihy 2013, který probíhal od středy 16. do neděle 19. května. Pořadatel na něm velkoryse svěřil štafetový kolík i týmu poezie, a dokonce ho zařadil do role favorita – název letošního ročníku totiž zněl *Rozmanité cesty poezie*. Do Průmyslového paláce na pražském Výstavišti jsem přes typické obtíže s akreditací vstupoval pln zvědavosti, zdali se neustále bouřící rybníček české poezie dokáže na těch pět dnů semknout a dát té rozmanitosti skutečně volný prostor. Zda bude schopen a ochoten návštěvníkům veletrhu přiblížit možnosti, význam a kouzlo básnění – ať už toho tištěného nebo internetového, psychického nebo fyzického, experimentálního, konzervativního nebo angažovaného.

V programových materiálech vše působilo poměrně vstřícně. Vedle mnoha čtení a besed se zavedenými autory jako Petr Hruška či Petr Borkovec byl také dán prostor internetové poezii, vystoupení slamérů i performativní poezii. Na první besedě, které jsem se účastnil (*Poezie na internetu*), se diskutující shodli, že napjatý vztah a takřka kastovní systém mezi poezií vydávanou renomovanými nakladateli a tou internetovou se začíná poměrně úspěšně smazávat, i když samozřejmě jisté předsudky, jak je v české společnosti zvykem, stále přetrvávají.

Hned v dalším diskusním pořadu *Ti, jimž jazyk žije* se ovšem naděje rozplynuly. Začal se vytrácet nadhled a pocit sounáležitosti, tolik podstatný pro schopnost zapůsobit na návštěvníka veletrhu přívětivým, nenuceným dojmem, a umožnit mu tak, aby si z poezie vybral to, co mu může být blízké. Naopak už bylo opět cítit obvyklé neurotické prostředí českého literárního provozu. Motivem pořadu byla otázka: „Proč je poezie základním druhem literatury a kdo je básník 21. století?“ Návštěvník se ovšem mohl spíše dozvědět, že jim rozhodně není Ondřej Buddeus, Jan Těsnohlídek ani plešatý Petr Štengl, na které se patří nasrat. (Mimochodem tuto úspěšnou repliku z Řehákovy sbírky *Past na Brigitu* jsem pak za šibalské radosti některých přítomných básníků slyšel ještě několikrát.) Dále mohl z úst P. Borkovce vyslechnout, že Buddeusova recenze sbírky Milana Děžinského

Tajný život je založena na ponižování. Jaromír Typlt se zase otevřeně vysmál naivitě mladých oponentů současného většinového nastavení české lyrické poezie, kteří se proti tomuto nastavení snažili vymezit tak, že ho definovali jako mallarméovský laděný. Karel Thein se sice snažil debatu korigovat a vracet do obecnějších kolejí tím, že odkazoval na legitimnost subjektivních přístupů k poetice i kritice. Ale nebylo to příliš platné, protože ostatní protagonisté diskuse se už oddávali nadšeným debatám, vhodným spíše do uzavřené kavárenské společnosti, jež vyvrcholily volbou nejzásadnějšího básníka posledních padesáti let. To všechno by bylo v pořádku, takové debaty k poezii patří a jistě mají potenciál ji nějakým způsobem formovat. Ovšem nejsem si jistý, jestli patří na veletrh, jenž má návštěvníkům představit poezii jako určitý komplex poetik, které nějakým způsobem koexistují, a ne sloužit jako prostor pro obranu poetiky tradiční.

Nejhojněji používaným výrazem v debatách bylo slovo *subjektivní*, které pečlivě vybraní zástupci poezie obraceli a váleli na jazyku ve všech jeho tvarech a zdůrazňovali, jakým způsobem si ho přisvojují a jakou roli hraje v jejich vnímání a hodnocení poezie. Na druhé straně ale byla jedním dechem subjektivnost některých konkrétních lidí výrazně problematizována. Dalším hojně problematizovaným jevem byla angažovanost. Nutno říct, že nikoli běžnými návštěvníky, kteří se k dotazům často ani neodhodlali, protože prostor pro dotazy publika většinou bryskně vyplnili muži důvěrně známí z literárních kaváren. Petr Hruška po dotazu na roli angažovanosti v poezii, která působila tak trochu jako na „zakázku“, zavzpomínal na dobu předrevoluční, ve které bylo údajně možné klást rovnítko mezi angažované a špatné. Zamyslel se nad tím, zda do poezie politika vůbec patří, když básník může přeci svůj politický názor projevovat i jinak než skrze své texty. Je myslím úplně jedno, jestli s takovým tvrzením lze nebo nelze souhlasit, P. Hruška na něj má přirozeně nárok, ale proč podobné soudy vynáší na akcích pro širokou veřejnost a snaží se tak cíleně usměrňovat její vkus? Jako by se bál, že lidé nejsou dost důvtipní na to, aby si našli hranici mezi tím, co je a co není soudné, když se jim na to přímo neukáže. Nakonec to v podstatě zachránil Jonáš Hájek, který po delším přemýšlení pronesl větu, která by za běžných okolností působila

spíše jako úsměvné klišé, ale v tomto okamžiku nabídla smír, totiž že každá dobrá báseň může změnit svět.

Výraz *dobrá báseň* se stal pro letošní ročník veletrhu nepsaným synonymem. Všichni mluvili o dobrých básních a někdy zatracovali špatné básně. Za dobu, co se pohybuji ve výtvarném umění, jsem ani jednou neslyšel, že by kurátor, galerista nebo lektor mluvil před obrazem nebo instalací o dobrém či špatném díle. Vždy našel vhodnější přívlastek, kterým bylo možné objekt vystihnout. My jsme se na Světě knihy spokojili s tím, že jednotlivé básně nazveme dobrými a dál se s tím nezdržujeme. Když se k tomuto druhu arogance přidá neustálá potřeba kohoutích zápasů, při nichž dochází ve velmi kultivované formě k zesměšnění oponenta, připadá mi celkem nepochopitelné, proč skuhráme na to, že má o současnou poezii zájem tak málo lidí, a vysvětlujeme tento stav různými intelektuálními soudy, z nichž nakonec většinou vyplyne, že je nám vlastně stejně milejší nezájem než domnělá ztráta autonomie a intimity.

Mně osobně bylo z celého maratónu nejbližší autorské čtení polských básníků Ryszarda Krynického a Jacka Dehnela v nedaleké kavárně Liberál. Jednak svou profesionalitou a jednak atmosférou, kdy k sobě autoři zaujímalí neutrální postoj, byli si i přes značný věkový rozdíl rovnocennými partnery a neměli se potřebu navzájem chválit ani vymezovat vůči nikomu z okruhu polské, české ani jiné poezie (přestože k tomu dotazy nabízely prostor).

Nutno i říci, že přes veškeré invektivy ke skupině sdružující se kolem literárního časopisu *Psí víno* byl do programu zařazen pořad v dramaturgii Ondřeje Buddeuse

v prostorách kulturního centra Divus: *Říkej tomu, jak chceš – poezie a performance*. Nebyl sice programově angažovaný, ale potíral jak mechanismy tradičního textového média, tak zaběhlé principy v autorském čtení. A přestože se část programu vymkla technickým možnostem, a působila tudíž přinejmenším rozpačitě a chvílemi nekoordinovaně, desítky lidí vesměs ve věku studentů vysokých škol se dobře (a po svém) bavila. Celý večer se totiž nesl v duchu vymaňování z konvencí, což většina účastníků mimo jiné vzhledem ke svému věku neskryvaně vítala. (Mně osobně by, zase vzhledem k mému věku, nevařilo, kdyby byl program trochu konvenčnější, alespoň co se třeba ozvučení týče – bylo to hodně nahlas, ale rozumět moc nebylo). Sám O. Buddeus zakončil celou akci po psychedelicko-sociálně surrealistickém vystoupení *Elsa Aids & One-legged Fun* větou ve smyslu: „neříkejte tomu performance, říkejte tomu třeba poezie“, což je názor sám o sobě jistě dost podsoouvající, ale alespoň bez potřeby poezii definovat.

To ovšem vcelku nemění nic na tom, že mi program na veletrhu Svět knihy 2013 přišel víceméně jako dobrý důvod, jak v názorových střetech ještě víc rozevřít nůžky mezi různými zájmy, které v české poezii panují, přespát si písek do svého rohu psíkovíště a vyvolat nějaký ten konflikt, který přeci tak dobře slouží k vyjasnění pojmů. Připomínalo mi to chvílemi stavbu Národního divadla nebo třeba husitské války, kdy se pod tíhou společného ideálu začne česká společnost vždy tradičně rozdělovat. Takže nic nového.

Jan Zbořil



LITERÁRNÍ ZÍTRKY

19. června 18.00 | Poezie a hudba s kytaristou Lukášem Somrem

Lukáš Sommer přišel v lednu tohoto roku s nápadem propojit současnou hudební scénu se scénou básnickou. V červnu se tento projekt uskuteční v atriu Domu čtení a v průběhu večera vystoupí básnířky Simona Racková, Olga Stehlíková, Jitka Srbová, básník Ondřej Lipár a kytaristé Lukáš Sommer a Ivan Boreš se svými novými texty a hudebními kompozicemi.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

20. června 19.00 | Renata Bulvová: Návrat pana Boudy

Literární večer, ve kterém účastníci pořadu zasahují, ať už perem nebo hlasem, do života pana Boudy.

U Stepního vlka, Polská 58, Praha 2.



nic, bůh a jazyk

ROZHOVOR S RYSZARDEM KRYNICKÝM, ÚČASTNÍKEM LETOŠNÍHO SVĚTA KNIHY

Vaše raná básnická tvorba je spojena s tzv. Novou vlnou. Důležitým tématem nejen této literární generace, ale celé vaší tvorby je jazyk. V případě Nové vlny jazyk nepravdivý, falešný, vyprázdněný. Znamená to, že nám jazyk lže?

Ano, k tomu se však dostaneme. Začít musíme od toho, co ovlivnilo můj básnický debut. Má první sbírka nesla oficiální název *Rychlost pronásledování, rychlost útěku*. Její podobu bohužel silně ovlivnily cenzurní zásahy, ale i zásahy redaktora a obyčejné tiskařské chyby. Já se této knížky samozřejmě nezříkám, ovšem nemohu ji považovat za svůj skutečný debut. Tím je pro mě sbírka *Rodný list* z roku 1969. Sám titul napovídá, že v ní už jde o cosi jiného, o takřka existenciální otázky. Na rozdíl od svých přátel z generace Nové vlny jsem se narodil za války, oni až po ní. Mezi námi je jen malý věkový rozdíl, avšak zároveň je to rozdíl celé jedné historické epochy. Něco jiného je válka, a něco jiného je život po ní. Můj osobní příběh, příběh mých rodičů je součástí té strašné zkušenosti, jakou byla válka. To mě zásadně ovlivnilo.

Proč je pro vás tedy otázka jazyka tak důležitá?

I to mělo svůj vývoj. Jedním z prvních básníků, jejichž básně mě nejen okouzly, ale hluboce se do mě vryly, byl Bolesław Leśmian, kterého jsem pro sebe objevil v posledním ročníku gymnázia, v době dospívání. To je vždycky důležité. Leśmianova poezie je zejména poezií jazyka: neobyčejného poetického jazyka, který on sám stvořil. Právě taková tvorba mi byla blízká. Na Leśmiana později v polské poezii navazuje celá jedna tradice, kterou lze zjednodušeně nazvat tradicí, respektive



foto Ondřej Lipár – Polský institut

Ryszard Krynicki (nar. 1943), polský básník a spoluzakladatel krakovského nakladatelství a5. Překladatel německé poezie, mj. Gottfrieda Benn, Reinera Kunze nebo Paula Celana, jehož polský výbor letos vyšel pod názvem *Žalm a jiné básně*. Debutoval v 60. letech a je řazen ke generaci Nové vlny. Toto básnické uskupení, k němuž patřili Adam Zagajewski, Stanisław Barańczak nebo Julian Kornhauser, vyhlásilo válku pokřivenému a vyprázdněnému komunistickému newspeaku. Krynicki od angažované tvorby postupně dospěl až k minimalismu. Česky vyšly jeho básně v překladu Václava Buriana (*Kámen, jinovatka*, Burian a Tichák, 2006) a Lenky Daňhelové (*Magnetický bod*, Protimlův 2010), nejnovější překlady také v *Listech* (2/2013). Richard Krynicki byl, spolu se svými krajany Jackem Dehnelem a Michałem Witkowským, hostem letošního pražského veletrhu Svět knihy.

poezie Nové vlny prošla. Ve skutečnosti šlo totiž o to, abychom našli takový jazyk, s jehož pomocí bychom mohli mluvit o té podivné realitě, ve které žijeme.

Vaše novější básně jsou po mnoha stránkách úspornější, asketičtější, střídmejší. Jde o obrat k mlčení, jak zdůrazňují mnozí kritici, nebo spíše o hledání cesty k výpovědi autentičtější, bližší podstatě světa, v němž žijeme?

Zkusím se zmínit o tom mlčení. Jsou totiž různé druhy mlčení. Existuje mlčení, které nezávisí na nás, protože báseň, to je dar, namnoze nezávislý na svém autorovi. Jistě můžete báseň vymyslet, a můžete dokonce vymyslet dobrou báseň. Nebude to však báseň opravdová, pravdivá. Opravdová báseň je darem. Prostě přijde. To má ale i svoji opačnou stránku, například to, čeho jsme svědky na knižních veletrzích. Žijeme ve světě, který je zaplaven slovy. Žijeme ve světě a v kultuře, která se bez neustálé produkce slov cítí velmi nejistě. Proto se kromě skutečné tvorby setkáváme také s literární nebo hudební produkcí, v níž jde právě jen o vytváření produktů. Já jsem člověkem knihy, kniha je pro mě čímsi neobyčejně důležitým. Vidím ovšem kolem sebe spousty knih, bez kterých by se svět docela dobře obešel. Například v Polsku má každý generál a strážce výjimečného stavu pocit, že musí napsat knihu. A když ji nenapíše sám, tak se alespoň nechá někým jiným vyzpovídat. To, co kdysi říkal Stéphane Mallarmé, že svět je hotov stát se krásnou knihou, nabývá ve 20. a 21. století podoby jakési karikatury. Já necítím nutnost se na tom podílet, občas se cvičím ve ctnosti mlčení. Svět si toho samozřejmě nevšimne. Jsou lidé, kteří se chtějí „protlačit na obrazovku“, za každou cenu vystupovat v televizi nebo být na internetu; spisovatelé se zase chtějí „protlačit na papír“, aby každý rok vydali novou knihu. Když tři roky nenapíší novou knihu, zmizí, přestanou existovat. Zmizí z trhu. Já jsem se vůči tomu naučil být imunní. Uprímně řečeno mi pomohlo i to, že jsem řadu let nemohl publikovat, mé sbírky vycházely jen v samizdatu. Byla to užitečná škola charakteru i škola mlčení. Ale také v dobách, kdy nevydávám nové sbírky, se literatuře věnuji velmi aktivně, ať už jako

vydavatel, nebo překladatel. V obou případech se snažím připomínat autory, kteří jsou mi blízcí. Protože druhou stránkou onoho zaplavení slovy a knihami je fakt, že o to rychleji na autory, a básníky zejména, zapomínáme. Čím víc knih vychází, tím víc autorů upadá v zapomnění. To mě velmi trápí a jako vydavatel se s tím snažím bojovat.

Mojí oblíbenou básní je ta, jejímiž „hrdiny“ jsou kromě motta „Z Mistra Eckharta / nebo knihy Zohar?“ pouhopouhá dvě slova v jediném verši: „nic, Bůh.“ Jsou podobné básně ukázkou oné opravdové, autentické poezie, onoho tajemství nacházejícího se mezi dvěma absolutními slovy?

Byl bych rád, kdyby tomu tak bylo.

Jak těžké je napsat takovou báseň?

Já jsem na to potřeboval několik desítek let. Pomohla mi právě slova Mistra Eckharta, aby se „dvě nicoty“ mohly setkat v jedné básni. Velmi obtížné se o tom mluví... Postava Mistra Eckharta mě fascinuje. V hlubokém středověku, z něhož se v polštině dochovala jediná věta, a ještě navíc silně ovlivněná češtinou [věta „*Day, ut ia pobrusa, a ti poziwai*“, zaznamenaná v tzv. Henrykovské knize z druhé poloviny 13. století], vzniklo cosi tak neobyčejného a vytříbeného jako kázání a traktáty Mistra Eckharta, v nichž se křesťanská mystika setkává s mystikou židovskou.

Ano, neméně důležitá je totiž ona kniha Zohar. I v jiných vašich básních se objevují židovské motivy. Odkud se bere vaše fascinace židovskou kulturou?

Začalo to samozřejmě poezií. Ke knize *Zohar* jsem se dostal díky německé básnířce Nelly Sachsové, kterou dlouhá léta překládám. Dostal jsem se k ní i fyzicky – mnohokrát jsem byl ve Stockholmu v archivu Nelly Sachsové, který je uložen ve zdejší Královské knihovně. Jeho součástí je i věrně zrekonstruovaný básnířčin byt, pokoj, v němž bydlela se svojí matkou, a malá kuchyň, jen s tím rozdílem, že dnes se nachází tři patra pod zemí. Je tam také uložena celá autorčina knihovna. Měl jsem možnost pracovat přímo tam, a při tom jsem objevil fragment z knihy *Zohar*, který sama Sachsová četla. Tak začal můj zájem o židovskou mystiku. Bez její znalosti se totiž nedá překládat poezie Nelly Sachsové ani Paula Celana, kterého rovněž překládám.

Připravila Michala Benešová

LITERÁRNÍ SOUTĚŽ FRANTIŠKA HALASE 2013

MĚSTO KUNŠTÁT a KRUH PŘÁTEL UMĚNÍ MĚSTA KUNŠTÁT ve spolupráci se Společností přátel mladé poezie vyhlašují

41. ročník Literární soutěže Františka Halase

Soutěže se může zúčastnit každý autor ve věku od 15 do 29 let svými dosud nepublikovanými básnickými texty.

Soutěžní texty hodnotí tříčlenná porota, která určí laureáta *Literární soutěže Františka Halase* a může udělit *Zvláštní cenu Klementa Bochořáka* (bibliofilské vydání básnické sbírky dosud knižně nepublikujícímu autorovi). Vybrané práce účastníků budou zveřejněny na internetových stránkách soutěže lsfh.webnode.cz a v literárních časopisech. Za užití práce nebudou poskytovány autorské honoráře.

Soutěžní texty v rozsahu maximálně 10 básní, doplněné o rok narození a kontaktní údaje (místo působení), zašlete na e-mailovou adresu lsfh@centrum.cz nebo v tištěné podobě ve třech kopiích poštou na adresu: Městská knihovna, nám. Krále Jiřího 105, 679 72 Kunštát. Zásilkou viditelně označte HALAS 2013.

Uzávěrka zaslání příspěvků: 15. července 2013

Výsledky soutěže budou oznámeny v rámci tradičního Halasova Kunštátu 19. října 2013, kdy proběhne i symbolický křest básnické prvotiny laureáta 40. ročníku LSFH Pavla Zajíce *Ona místa*.

Deset vybraných účastníků bude zároveň pozváno na **dvoudenní setkání** s porotci soutěže a knižně publikujícími básníky, v jehož rámci proběhnou neformální diskuse, besedy a vycházky krajinou Halasova Kunštátska. Vybraní autoři budou osloveni nejpozději v první polovině září. Ubytování z 19. na 20. října 2013 pro pozvané zajištěno. Kontakt pro další informace: Vojtěch Kučera, lsfh@centrum.cz



foto Ondřej Lipár – Polský institut

poezií lingvistickou, i když její kořeny bychom mohli sledovat až do doby romantismu, například v básních Cypriana Norwida. Jazyk je totiž nástrojem komunikace, pomocí jazyka se pokoušíme popsat svět. Je však také médiem, skrze něj svět poznáváme. Nástroj je to úžasný, ale i klamný, zejména polský jazyk. Ovšem to už by byl jiný příběh...

Jazyk před námi svět odhaluje – a zároveň ho zakrývá, protože obsahuje na jedné straně spoustu klišé a stereotypů a na straně druhé řadu mezer, prázdných míst, což je dobře vidět na dnešní polštině. Po roce 1989 se ukázalo, že nám v polštině schází mnoho slov pro označení i těch neobyčejnějších věcí nebo jevů, které byly

dříve v Polsku nedostupné. Většinou je pořád nazýváme anglicky nebo německy. Není samozřejmě nezbytné, aby pro ně existoval polský název. Problém vidím spíše v tom, že do jisté doby, řekněme do přelomu 19. a 20. století, si polština bez problémů přisvojovala cizí slova a dokázala je tak „popolštit“, že přestávalo být zřejmé, že jde vlastně o cizí slovo. Dnes náš jazyk tuto schopnost ztratil. Navíc jsme žili v době zotročení komunistickým režimem. To přinášelo další problém související s jazykem, a sice tzv. komunistický *newspeak* a jazyk propagandy, který jsme se v rámci Nové vlny pokoušeli demaskovat, poukázat na jeho absurditu. A také ho rozebrat, rozložit. Je to ale jen jedna z fází, jimiž si

vůle a vytržení

I. V editoriale *Tvaru* č. 9/2013 si Adam Borzič posteskl, že na náměty Petra Krále nikdo tvůrčím způsobem nezareagoval. I zastyděl jsem se, a protože jsou tyto texty pro mne inspirující, rozhodl jsem se zdvihnout hozenou rukavici – ačkoli jsem na tomto poli daleko nejistější. Diskuse by ale snad měla být právě hledáním jistoty v nejistotě.

V *Námětech II* (*Tvar* č. 4/2013) Král vyjadřuje názor, že v poezii má rád takové obrazy, které nejsou polidšťující. Uvědomuje si, že v posledním důsledku je polidšťující vše, tedy že i nelidské je určeno právě svou odlišností od lidského, přesto však vidí nepolidšťující verše jako ty, které jsou pro poezii vhodnější, protože zlidšťují svět „*smělou konfrontaci*“ s nelidským. Polidšťující verše prý naopak „*předsouávají chlácholivou mřížku*“. Král doslova mluví o „*napětí mezi bezpředsudečným a útěšným působením*“ obrazu. Toto tvrzení ilustruje poměrně sugestivně, přesto se ale nemohu zbavit dojmu, že tak to přeci nemůže fungovat, že takto obecný princip nemůže mít v poezii platnost. Ve stejné době jsem také četl *Manifest afirmacionismu* od Alaina Badioua, ve kterém se mimo jiné hlásá „*nelidskost*“ umění. Král říká, že v poezii jde nakonec vždy o to lidské a je otázkou dobrého vkusu jít k tomu přes odpor nelidského. To je pravděpodobně pravý opak Badiouovy nelidskosti, která má být právě nelidskostí v důsledku, nikoli v metodě.

Problém Králový úvahy vidím v tom, že pojmem lidskost míní dvě různé věci. Když mluví o polidšťující metafoře, má na mysli například něco jako „*kopce křičely, že je jim zima*“. Zima může být živému člověku, ne kopci. A kopce nekřičí. Když ale mluví o tom, že v důsledku je lidský jakýkoli verš, neodvolává se už na text, ale na lidskost čtenáře. Jenže ta je aplikována na cokoli, včetně čtenářova vlastního těla, jako na pozorovaný objekt a nerozlišuje, zda verš je o člověku, nebo o kameni. Je to lidskost, které není možné se zbavit a není jí ani možné klást nějaké překážky tím, že budu tvořit nepolidšťující metafory. Nejde tu o předsudek, ale o bytostný stav.

Kde jsou tedy ty předsudky? Myslím, že předsudky jsou vždy v naší moci. Měl bych být schopen číst text s otevřenou myslí a být schopen lidské metafory vnímat jako nelidské a naopak. Je to docela obyčejný požadavek distance, který čtenáře ochrání před svůdností polidšťujících metafor. Předsudky o lidech nejsou nijak podstatně jiné než předsudky například o kameni. Není zkratka možné určit, která strana je ta zatížená předsudky a která směle konfrontující.

Královu myšlenku tedy chápu jako pouhé upozornění, že polidšťující metafory jsou zrádné a je třeba s nimi zacházet opatrně. A dalo by se dodat, že ty nepolidšťující metafory jsou také zrádné a i s nimi je třeba zacházet opatrně proto, že mohou být vnímány jako až příliš snadný, alibistický prostředek úniku od zrádnosti polidšťujících metafor.

Na Králový *Náměty* bych rád odpověděl také vlastním námětem. Básníci by se měli pokoušet aktivně formulovat své tvůrčí postoje – a já *Náměty* v tomto smyslu chápu jako povzbuzení a výzvu k dialogu. Chtěl bych se na příkladech nejnovějších básnických sbírek zamyslet nad principem autor-ské vůle jako protipólu k nevědomému psaní z vytržení.

Bohatá úroda básnických sbírek v roce 2012 je výbornou příležitostí nejen pro čtenáře, ale také pro básníky, kteří se podobně jako kritici snaží zhlédnout, pochopit, následovat a tvůrčím způsobem pozměnit současný směr vývoje poezie. Literární život se s novou hlasitostí přenesl

do ulic, kde vykřikují své pravdy Borzičové, Těsnohlídkové, Typltové, Řehákové, Králové, Štolbové a mnozí další. Také několik vydání popularizačně-bilancujícího výběru nejlepších českých básní opakovaně vzbudilo nejen diskusi, ale také uvyknutí si této diskusi, její předjímání a nakonec i její latentní neustálou přítomnost. Velmi citelně k oživení poetické scény přispívá také změněná koncepce *Tvaru*, který je teď mnohem více svěží, inspirativní, světový. Nesnaží se jen publikovat zajímavé články ze světa literatury, ale vidí ve čtenáři autora, který chce být inspirován. Věřím, že to je vzrušující přístup i pro ty, kteří nikdy nic nepsali.

Myslím, že není příliš troufalé předpovědět, že nás po hojném roce 2012 čeká alespoň jedno desetiletí dramatického a vzrušujícího vývoje české poezie. Básníci teď mají to, co potřebují: dráždivou výzvu. Jistě je pravda, že všichni tvoříme především z tichého usebrání a díky exkluzivnímu kontaktu s intimními božstvy; přeci jen ale také platí, že všichni toužíme uprostřed této mše vytáhnout z kapes angličáky a dát si mezi sebou závody v jízdě po štukaturách. A vyhrát. Ne nutně Magnesii, ale třeba jen srdce žen. Poddát se synergii s hromadně uvědomovanou poetickou vlnou, stát se její součástí a ve chvíli rezonance projevít svou vůli a nechat ji zazářit jako zázrak stvoření, inspirovat ostatní.

II.

Básně v Řehákově sbírce *Past na Brigitu* jsou hnané skoro čistě vytržením a imaginací, za vyvrcholení existenciálního konfliktu mezi lyrickým subjektem a ženou Brigitou se dá považovat nejen každá báseň, ale snad každý druhý verš. Napětí není v tom, že by vše na začátku bylo nebezpečně fajn a Brigita se čím dál více vybarvovala, ale naopak v tom, že už se vybarvila a my o tom dostáváme zprávu. Ovšem místo aby se nám její podoba stále více vyjasňovala, rozrůžňuje se. Zpětně tak prožíváme zrod mnohoznačného ženského démona.

Všudypřítomná těkává obraznost brzy přestává být vnímána jako něco v textu výjimečného, stává se spíše vyjadřovacím standardem, jazykem sbírky. V této poloze Řehák setrvává na můj vkus možná až příliš dlouho, takže jsem při čtení cítil jistou únavu, v polovině sbírky jsem byl již dokonale lhostejný k tomu, co přede mnou vystává. Nové podoby Brigity sice v detailu nikdy nezklamou, přeci jen ale na takové rozložení postrádají gradaci. Neustálé vytržení plodí lhostejnost.

A potom přišla báseň „Yellow umbrella“. Ta je sice stále prodchnutá rozběhlou imaginací, nestojí ale zdaleka jen na ní. Vytržení ustupuje a je tu jasně cítit vůle autora, který vede text a který zaujímá distanci od vytvořeného přízraku Brigity. Autor se zorientoval ve vlastních rozházených kulích a vede nás jistě Prahou, která působí jako stabilní protipól. Brigity přijdou a odejdou, ale město, kde se to odehrálo, zůstane i se vzpomínkami na místě. Obrazy náhle zapadají do sebe, řetězí se, vytvářejí souvislý proud, vracejí se z paměti a tím překonávají předchozí únavu.

S odstupem je pro mne tato sbírka zajímavá právě tím, že vystihuje napětí mezi čistým vytržením a textem vedeným vůlí. Případá mi, že citelná přítomnost autorovy sebevědomé vůle je zcela základním atributem jakéhokoli kvalitního textu. Nadejtný mladý básník Lukáš Sedláček se mi nedávno světil se svým úžasem nad jedním veršem Ladislava Zedníka: „*Pár metrů od krajnic utíkal les – / normální, levá, listnaté stromy.*“ Jak si může dovolit napsat tam „*normální*“? Vždyť to je úplně cizorodý prvek! Je to vlastně svého druhu sabotáž.

Tomáš Gabriel

Když jsem srovnával dobré texty na internetových literárních serverech s texty klasičků, trklo mne do očí totéž. Zavedení básníci v jednom kuse psali podobné nehoráznosti. Jejich texty byly neustále kontaminovány svéráznými projevy jejich vůle, jakýmsi personalizací, zatímco texty internetové se k tomu většinou neodvažovaly, byly obrazné, fantastické, promyšlené, ale tahle nehoráznost jim chyběla.

Do značné míry za to může hluboko zakořeněná představa, že je třeba upozadit vlastní ego, nemudrovat, nekonstruovat a pokorně na sebe nechat verše skanout, maximálně je ještě ve vytržení proškrtat, ale jak záchvat pomine, honem ruce pryč, aby snad v textu neuvízlo něco přímo z autorovy osobnosti. I naše kritika podává tento způsob přístupu k textu, je neuvěřitelně citlivá na to, když si autor troufá něco vědomě a sebevědomě s textem dělat. Toleruje se snad jen vědomá aplikace pokory a i o ní se ze slušnosti předpokládá, že vychází z nitra – tedy že na ní autor nemá vědomě zásluhu. Takový přístup k člověku a jeho rozumu mi přijde nelidský.

Myslím, že tento postoj, jakkoli dovoluje snadno odhalit mnoho nešvarů v tvorbě, je nebezpečný. Jistě je třeba být citlivý na to, když se někdo pokouší o rozumy nešikovné. Nadto je ale třeba očekávat, že přijde s rozumy někdo osvědčený, ba toužit po tom a možná to i trochu vyžadovat. Slovem „rozumy“ přitom myslím právě ony projevy vůle, které označují v textu to podstatné. Které se tyčí nad obrazností a styl a zároveň na nich sebevědomě stojí jako výzva čtenáři. Poezie by měla být uměním nelehkého: a co je těžší než osedlat báseň svou vůlí?

Pro mne letos asi nejzajímavější sbírkou jsou *Milostné básně* Petra Borkovce, a to i proto, že jsou postaveny právě na dynamice volního zasahování do běhu textu. Do značné míry je Borkovcův patos už vypočitatelný, on s tím ale sám počítá a nebrání se mu. To je v podstatě základní Borkovcovo existenciální gesto, jakási vnitřní pasivita, spokojení se s vnitřní setrvačností a střídme ventilování vznikajícího napětí. Báseň „Volavky“ je v podstatě celá tak nějak „borkovcová“: trocha přírodní lyriky, rozpadu, trocha všedního dne a melancholické sebereflexe. Báseň uzavírá opět přírodní verš, který ale končí poněkud zvláštně. „*Delta je plná racka, co se nepřidává – / jako moje oči, moje ruce.*“ První řádek je natolik sugestivní, že by jím každý soudný básník báseň zakončil, ledaže by ho napadlo něco ještě lepšího. Posvátná bázeň z mrtvého ptáka zaplňuje celou deltu, z té vody by se nikdo nenapil. Síla. Tak proč k tomu cpát moje oči a moje ruce? Když si vzpomenu na výše zmiňovanou úvahu Petra Krále, máme tu možná příklad dokonalého zabíjení básně polidštěním. Pro mne je to naopak nejzajímavější místo básně právě pro toto napětí, právě pro ten neodbytný autorský svéráz. Proto autorovi s každou básní víc věřím, osvědčuje totiž odvahu být pánem své básně.

Zklamávání očekávání, základní tvůrčí princip, zde nemá podobu pouhého překvapování změnou rytmu, náhlého odklonu děje či kontrastní změny v obraznosti. Zklamává nás především to, že bychom chtěli pokračovat v načrtnutých řádcích za autora v duchu jeho poetiky, ale místo toho je nám nabídnuta podivně nekontrastní, cizorodě svébytná alternativa, která doslova smrdí po autorovi a jeho zvůli říci právě teď toto. Nedá se to uhodnout, dá se nanejvýš očekávat, že autor zas přijde s něčím svérázným. „*Nech to. Slepě nec jara / tu potahuje okraj loňské záplavy. / Ještě to trčí a už otisk.*“ (b. „Slepé rameno“) Proč najednou otisk a ještě spojený s neurčitým trčením? Z ničeho to nevyplyvá, do-

konce se to příliš nehodí, je třeba namáhat se k smysluplné interpretaci. Stačilo by málo a mohl by to být prostě jen dost nepovedený, nepřírozeně a „na sílu“ zakomponovaný verš. Ale není to tak, a to budí úžas.

III.

Zedníkova sbírka *Neosvitly* je oproti předcházející sbírce *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* zajímavá právě tím, že je v ní jasně pozorovatelné nutkání básníka k svévolným výstřelkům, které nově tvoří osu jeho tvorby. Obraznost zůstala, ale už nenese všechnu tu tíhu, která dřív zůstávala spíše nevyslovena. Oproti dříve úzkostlivě všudypřítomné obraznosti dostává daleko více prostoru rétorika („*Jako vždy. Plastické obrazy*“), prostě tázání („*V co vlastně doufáme...*“) a nekomplikovaná popisnost („*z partaje odvedle / hlasy a šelesty, vzdychání, sprcha...*“). Zedník je odvážnější, svéhlavější, samostatnější a méně spoléhá na to, co k němu odkudsi samo přišlo.

Ještě pro ilustraci doplním pár „nehorázných“ citací jiných básníků. „*v brně expres z paříže? / jaša david nese kufry / jede na vzduch za mříže*“ (Martin Stöhr, *Smích ze sna*, b. „Muži nosí bez přestání“). Zde za otevřený projev vůle považuji rozkošnickou volbu jména jaša david. Nebo: „*v hlubině zrcadla se hebece hrnula voda. – A zločin, / ještě říct náš zločin, / než všechno skončí...*“ (Petr Král, *Svědék stmívání*, b. „V noci“). U Krále lze vůli autora cítit velmi zřetelně a téměř neustále už ve vedení smyslu jednotlivých básní, které jsou spíše obraznými meditacemi než extatickými výkřiky. Na této ukázce mne upoutalo, jak vědomě a výrazně stylizovaně je pronášeno prosté zvolání, následující bezprostředně po něžném lyrickém popisu. „*přihlížet unavené schůzi o zateplování domu / kde společným rysem budou nicotné reference*“ (Jonáš Hájek, *Vlastivěda*, b. „Sušárna č. 3“). Těžko může být někdo na pochybách, jestli ten druhý přišel k Jonášovi ve vytržení, nebo za něj může autorova vůle – i kdyby jen tím, že jej nevyškrtнул.

Chtěl jsem ještě citovat Kamila Boušku, u něj ale není možné vypíchnout kontrastní místo. Píše totiž prakticky cele v poloze vytržení, zároveň ale nad textem vědomě vládne. Zde se ukazuje, že vytržení a vůle nejsou protichůdné principy, ale pouze dva principy, které se doplňují.

Autorova vůle se v básni může projevovat jako náhlá nehoráznost, ale stejně tak může mít podobu souvislé jednoduše promluvy – když na to autor má. Důležitá je harmonie vůle a vytržení, s důrazem na to, aby vůle vždy byla přítomna.

**Tvar můžete objednat
e-mailem, telefonicky nebo poštou**

redakce@itvar.cz

Tvar

Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

Cena pro předplatitele 25 Kč

ERRATUM

V minulém čísle – v recenzi Wandy Heinrichové na *Sto nejlepších českých básní 2012* (str. 3) – se parafráze úryvku z básně Jakuba Řeháka („*tuká na potrubí města*“) omylem octl v uvozovkách a vyvolala nesprávný dojem citátu. Ten by zněl: „*klepl jsem o potrubí metra.*“ Omlouváme se čtenářům i autorovi.

red



marxistická revoluce s lidskou tváří v měděné zemi

Jiří Chalupa

CHILE 1970–1973

V historických textech nejrůznější provenience bývá označován za prvního marxistického prezidenta, jenž zvítězil ve svobodných demokratických volbách. Je současně jednou z mála hlav států, které našly smrt při ozbrojené obraně vlastního prezidentského sídla. On i jeho uniformovaný nástupce v tmavých brýlích dodnes dokáží rozněcovat vášně, a nejenom v rodném Chile. Salvador Allende, muž, který chtěl zavést socialismus s lidskou tváří, a to výhradně demokratickou cestou. Příčiny jeho neúspěchu rekapituluje a nad jeho odkazem se z odstupu čtyřiceti let zamýšlí hispanista a iberoamerikanista doc. Jiří Chalupa z Ostravské univerzity.

Když se na podzim roku 1973 Chilané chystali zvolit si novou hlavu státu, lékař a socialistický politik Salvador Allende Gossens (1908–1973) měl už za sebou tři neúspěšné kandidatury na prezidentskou funkci. Jeho konceptu chilské cesty k socialismu tehdy zřejmě věřil jen málokdo, včetně mnoha jeho soudruhů ze socialistické strany. Podpořili jej však komunisté, v čele s básníkem Pablem Nerudou, a malý zázrak se odehrál, marxismus hlásající kandidát tzv. *Unidad Popular* (UP) čili *Lidové jednoty* zvítězil. Dnes už historici díky otevřeným archivům vědí, že nešlo o zázrak pouze lokální úrovně, neboť tou dobou se Chile rázem ocitlo na velmocenské šachovnici světové politiky a proměnilo se v poměrně horké bojiště studené války. Státisíce dolarů z fondů sovětské KGB podpořily Allendeho kandidaturu, Richard Nixon zase pilně úkoloval CIA, aby vstupu „toho levičáka“ do prezidentského paláce La Moneda zabránila. CIA tenkrát selhala, výsledkem jejích rošád byl pouze nepovedený pokus o únos vrchního velitele chilských ozbrojených sil, při němž dotyčný generál René Schneider přišel o život. O Allendeho definitivním vítězství v posledku rozhodly jeho dohoda s protikandidátem Radomírem Tomicem z křesťansko-demokratické strany a hlasování v poslanecké sněmovně, které vyznělo zcela jednoznačně. Ze 195 poslanců 153 podpořilo Allendeho, 35 jeho rivala Jorgeho Alessandriho, kandidáta pravič, na 7 odevzdaných hlasovacích listcích nebylo žádné jméno.

Socialismus s příchutí paštiky a červeného vína...

Allende otevřeně hlásal přechod Chile od kapitalismu k socialismu, přičemž hlavními etapami měly být: postátnění klíčových odvětví ekonomiky, včetně znárodnění životně důležitého dobývání mědi; radikální pozemková reforma; výrazná proměna ústavy a zrušení senátu. I momentální dílčí opatření se vyznačovala razancí: výrazné zvýšení platů všech zaměstnanců (až o 40 %) a současně zmrazení cen základních potravin. Od Nového roku 1971 potom zaměstnancům s nejnižšími příjmy měl být plat zvýšen rovnou na dvojnásobek. Současně ovšem Allende nepřestával zdůrazňovat, že všechny reformy se budou odehrávat striktně v rámci ústavy, že půjde o „revoluci po chilsku, s příchutí paštiky a červeného vína“, nic v divokém stylu kubánského dobrodruha Castra. I tak ovšem v zemi zavládla nervozita, dělníci a rolníci vesměs jásalí, podnikatelé a velkostatkáři se netajili obavami, střední třída povětšinou vyčkávala. Jedno bylo jisté, klíč k případnému úspěchu ohlašované revoluce ležel v ekonomice, bez prosperity nemohl Allende počítat s volebními triumfy. O tom, že by svobodné volby nehodlal v budoucnu uspořádat, Allende nikdy nemluvil.

Zpočátku se zdálo, že všechno funguje, jak má. Vyšší platy zvedly kupní sílu obyvatelstva, což vedlo k impozantnímu růstu konzumu. A to zase následně stimulovalo produkci, neboť nenasycený vnitřní trh hltal výrobky po tisících. Podniky zvýšily výrobu, takže se snížila nezaměstnanost. Čísla po prvním roce Allendeho vlády tak vypadala víc než nadějně: HDP vzrostl

o 8,3 %, průmyslová výroba se zvýšila dokonce o 12 %, nezaměstnanost se snížila o 3,8 %. Jenže tento „miniboom“ brzy naráží na překážku, která obecně bránila rozvoji latinskoamerických zemí: průmyslový – a v Chile dokonce ani zemědělský – sektor nebude schopen se s rostoucí poptávkou vyrovnat. To bude mít dva hlavní důsledky: dlouhodobě neudržitelné zvýšení importu a následné devizové zadlužování a – z politického hlediska ještě ničivější – vznik černého trhu a paralelní ekonomiky, které budou svou existencí podryvat autoritu státu a svými astronomickými cenami likvidovat zvýšenou kupní sílu zaměstnanců. Allende se sice mohl pochlubit neustále se zvyšujícím podílem zaměstnaneckých příjmů na HDP – v roce 1970 51 %, v roce 1971 už 59 % a v roce 1972 závratných 66 %, k čemu ovšem byly pracujícím nominálně se zvyšující mzdy, když ceny na černém trhu uháněly mnohonásobně vyšší rychlostí, zatímco cenově regulované zboží ve státních obchodech nezadržitelně mizelo před očima. Vláda reagovala novým a novým znárodnováním – na konci Allendeho krátké éry stát ovládal na osm set velkých průmyslových podniků, přičemž nezřídka se znárodnělo i „na divoko“, tj. bez výslovného souhlasu parlamentu, víceméně cestou *fait accompli*, jak tuto pochybnou taktiku upřímně nazval ministr hospodářství Pedro Vuskovic. Allendeho právníci zalovali v archivech a vytáhli na světlo čtyřicet let starý zákon ještě z časů tehdejší několikadenní vojenské socialistické republiky. Ten umožňoval státním orgánům rekvírovat průmyslová zařízení v případě, že se na trhu projevil katastrofální nedostatek určitého zboží. To byl nyní sice už permanentní stav, otázkou zůstávalo, jestli viníkem byli podnikatelé – vláda mluvila o sabotážích a není vyloučené, že v některých případech měla pravdu –, nebo spíše značně amatérské a chaotické řízení ekonomiky v podání mimořádně radikálně naladěných politiků zejména z řad socialistické strany, kterým se vcelku výstižně přezdívalo „horké hlavy“. Majitelům byly tedy s odkazem na problémy se zásobováním trhu bez náhrady odebírány jejich podniky, což vyvolávalo nejistotu, zmatek i otevřené nepřátelství podnikatelské vrstvy. Výroba nejprve stagnovala, potom se rovnou začala snižovat. Nejvážnější katastrofou byl pokles těžby mědi, největšího hospodářského bohatství země, neboť Allendeho vláda sice dokázala zahraničním, vesměs americkým, investorem znárodnit jejich měděné doly, udržet je však v efektivním chodu po exodu cizích inženýrů už ovšem nikoliv.

... a pochody „prázdných hrnců“

Na venkově nebylo o mnoho klidněji, neboť i pro *el pan de Chile* (*chléb Chile*), jak Allende poeticky nazýval chilské zemědělství, byl připraven plán historické transformace. Naplno se rozjela agrární reforma, celkem bylo za tři roky vlády UP vyvlastněno 3 750 statků o celkové rozloze 5 milionů hektarů. Bohužel mnohdy se, v příkrem rozporu s původními sliby, namísto rozdělování získané půdy mezi drobné zemědělce začala zakládat zemědělská družstva po sovětském vzoru, což vládě UP mezi vesničany na popularitě příliš nepřidalo.

Vysloveně devastující pak byla tzv. paralelní agrární reforma, kterou, zcela mimo zákonný rámec, začaly na venkově provádět bojůvky nejrůznějších levicových extremistů. Při nezákonném zabírání půdy občas docházelo k násilí, nechyběli ani mrtví na obou stranách rozhořčených konfliktů. Podobně jako v průmyslu atmosféra všeobecné majetkové i existenční nejistoty nakonec i v zemědělství vedla k podstatnému snížení produkce, takže dolarový import potravin se k nelibosti úředníků Centrální banky, spravujících skomírající devizové rezervy státu, stále zvyšoval. Ještě mnohem hmatatelnějším důsledkem byl postupný kolaps zásobování velkých měst potravinami, takže symbolem Allendeho hospodářské politiky se již brzy stanou nekončné fronty před poloprázdnými obchody a občas také protestní „pochody prázdných hrnců“, organizované rozněvanými hospodyňkami. Jen nedostatečnou záplatou byla některá vládní opatření ve prospěch nemajetných, jako když např. od ledna 1972 byl splněn Allendeho předvolební slib, že každé chilské dítě dostane od státu půl litru mléka denně zdarma.

To, že se cesta k socialismu nebude zamlouvat domácímu ani zahraničnímu kapitálu, bylo jasné od začátku a levicová garnitura s tím zjevně počítala. Že se ovšem proti chilské cestě k sociálně spravedlivé společnosti tak rychle postaví střední třídy, a vzápětí dokonce i mnozí dělníci a rolníci, to reformátory očividně zaskočilo. Jenomže zprávy přicházející z ekonomiky byly skutečně nemilosrdné. Váda tiskla peníze jako o závod a výsledek byl zdrcující: v roce 1973 se dospělo k 600% inflaci, lépe řečeno hyperinflaci, reálné příjmy poklesly v roce 1972 o více než 10 %, o rok později pak už skoro o 40 %. Po návštěvě Fidela Castra se nenávisť mezi vládním a protivládním táborem vystupňovala. Kubánský vousec si nebral servítky a opozici označil rovnou za „fašisty“. Řady tzv. „upelientos“ (tj. přívrženců UP) byly průběžně posilovány tisícičkami revolucionářů z Argentiny, Brazílie, Uruguaye a ostatních latinskoamerických zemí, kteří se nyní do Chile sjížděli k „velkému svátku revoluce“. Vzrůstal počet obětí ve střetech mezi levicovými a pravicovými bojůvkami. Parlament několikrát odhlasoval nedůvěru Allendeho ministrům, prezident reagoval tím, že dotyčné přesouval na jiné posty. Nejhorší ovšem bylo, že Allende pozvolna ztrácel půdu pod nohama ve svém vlastním táboře. Ten se totiž rozštěpil mezi „umírněné“ (kam patřili komunisté a část socialistů) a „skutečné revolucionáře“, kteří si občas otevřeně zahrávali s terorismem. Allende mnoho lidí zklamal tím, jak trestuhodně dlouho tuto extremistickou frakci zlehčoval a krmil novináře zkazkami o „mladých idealistech“. Ti se mu odvděčili několika krvavými atentáty a vzápětí jej veřejně označili za „maloburžoazního reformistu“. Množí se stávky a ta vyhlášená v polovině dubna 1973 v měděném dole El Teniente znamenala pro prezidenta obrovskou ostudu. Po dlouhých 57 let patřil důl americké společnosti KENNECOTT, pak Allende v rámci své „chilenizace“ důl znárodnil. Zpolitizovaní horníci se nejprve pohádali mezi sebou a potom přestali pra-

covat. V Chile byly nyní k vidění bizarní obrazy, kdy pravice organizovala podpůrné fondy na podporu stávkujících proti „dělnické vládě“. Faktem je, že davy protestujících dělníků v ulicích byly pro Allendeho kabinet mizernou reklamou. Komunisté volali po přibrzdění reformem a stabilizaci dosažených revolučních výdobytků, radikálové šturmovali do posledního, třeba i ozbrojeného boje proti reakci. Allende se zalekl potenciální občanské války, dal zapravdu komunistům a zahájil rozhovory s křesťanskými demokraty o vzájemné alianci. Bylo už ovšem pozdě.

Krvavé finále

Státisíce demonstrantů v ulicích a nekončné stávky a bojkoty v nejrůznějších sektorech, od dopravy přes lékaře a učitele až k drobným podnikatelům a řemeslníkům, nakonec ukázaly jasně, že střední třída se od Lidové fronty definitivně odvrátila. Když 11. září 1973 vtrhli na scénu vojáci, Allendeho mocenská struktura se zhroutila jako domeček z karet. Levicoví přívrženci byli zatýkáni, mučeni, vražděni, díky Spirituál kvintetu i v Čechách známý písničkář Víctor Jara (1932–1973), který se provinil nanejvýš tím, že zpíval levicovým kandidátům na jejich předvolebních mítincích, byl na stadionu v Santiagu (jenž dnes nese jeho jméno) čtyři dny mučen – pálili ho cigaretami, rozmlátili mu prsty pažbou revolveru a několikrát simulovali jeho popravu – a nakonec zavražděn. Jeho pohozené tělo bylo posléze nalezeno v křoví nedaleko ústředního hřbitova s více než čtyřicetkou průstřelů. Allende při obraně bombardovaného prezidentského paláce La Moneda zaplatil cenu nejvyšší, na čemž nic podstatného nemění ani fakt, že desítky let rozšiřovaná legenda o prezidentu zastřeleném útočícími juntisty je dnes už nahrazena střízlivější verzí: Allende v bezvýchodné situaci spáchal sebevraždu. Pinochetova junta později, ve snaze ospravedlnit vlastní zcela neospravedlnitelné zločiny, bude hlásat teorii o připravovaném marxistickém převratu na konci léta roku 1973. Je to teze málo pravděpodobná, zejména vzhledem k lehkosti, s jakou armáda zpacifikovala zemi, přičemž ani reální, ani virtuální levicoví ozbrojenci se nezmohli prakticky na žádný odpor.

A slibované hodnocení s odstupem? Ospravedlňovat dnes Pinochetův atentát na Allendeho Chile ekonomickými problémy je asi stejně logické – a vkusné – jako schvalovat Hitlerovu likvidaci Výmarské republiky poukazem na její zoufalou hospodářskou bilanci na počátku 30. let. Co se týče obviňování Allendeho z toho, že přivedl do Chile politicky motivované násilí, omezme se na střízlivé porovnání čísel. Odhaduje se, že při atentátech a politicky motivovaných přestřelkách přišlo za Allendeho éry o život zhruba sto lidí. Násilí za Pinochetovy éry podrobně shrnuly dvě zprávy tzv. Valechovy komise: 3 tisíce mrtvých a zmizelých, 40 tisíc nezákonně vězněných a mučených, přičemž brutálnímu mučení bylo podrobeno i 176 osob mladších než 13 let. Allendeho nepodařený pokus o zavedení marxistického socialismu s lidskou tváří je už dnes jenom nostalgickou vzpomínkou, odkaz Pinochetovy diktatury do dnešních dnů vyvolává traumata i zuřivé konflikty a rozděluje chilský národ do stále ještě nesmiřitelných táborů. V dubnu 2013 byla nařízena exhumace ostatků básníka Pabla Nerudy, existuje totiž podezření, že držitel Nobelovy ceny nezemřel přirozenou smrtí, v důsledku rakoviny prostaty, jak zněla oficiální lékařská zpráva, ale že mu lékaři na rozkaz juntistů píchli smrtící injekci. Na výsledky laboratorních zkoušek se nyní bude čekat několik měsíců.

Od tohoto autora jsme již publikovali text věnovaný španělským revolucím 19. století (Tvar č. 8/2013). V příštím čísle přineseme článek prof. Martina Kováře o nizozemské revoluci 16. století.



BLÁZINECKÉ S PŘÍDAVKEM ANEB FINIS CORONAT OPUS

Za vydatné spoluúčasti virtuózního recitátora Mirka Kovářika, ale též živých slov majitele nakladatelství Druhé město Martina Reiner a ilustrátora Miroslava Huptycha se v úterý 21. května v prastarém sklepení Literární kavárny Řetězová v Praze uskutečnil křest básnické sbírky pána, který se narodil (léta Páně 1957) sice v Brně a který v Bratislavě vystudoval Farmaceutickou fakultu, leč od té doby leta letoucí žije a tvoří v jižních Čechách. Pro ty, co si ani teď nejsou jisti: řeč je o famózním strakonickém básníku a lékárníku Jiřím Staňkovi.

Na Wikipedii jsem se o něm dočetla, že sám sebe nepokládá „za básníka a tvůrce, nýbrž za hrací automat, mechanicky převádějící to, co do něj vnese svět“. Těžko říci, komu náš bard za tuhle ironizující charakteristiku vděčí (zdalipak za ni, lišák stará, nakonec nevďečí sám sobě?), každopádně na křtu vícero způsobem vyjevil, cíleně i maně, že míra jeho poraněné citlivosti je z opačného konce spektra, než na kterém se obvykle nacházejí věci neživé, mezi něž automaty bezpochyby patří. Vyjevil to nejen svými básněmi, jež spolu s Mirkem Kováříkem v nadmíru

působivých duetech deklamoval, ale kupříkladu i otevřeným monologem o tom, jak sebe sama „řezal“ a „kuchal“ (básníkova vlastní slova) v odhodlání zemřít, až skončil, byv ovšem napřed chirurgickou nití opět jakžtakž zacelen, díky Bohu nikoli na onom světě, nýbrž v básníkům přátelských podmínkách kosmického kokpitu psychiatrické léčebny v Praze-Bohnicích, kde následně sepsal křtěnou sbírku.

Sytý, syrový, ba občas až sychravý večer (ano, místy jsem se trochu chvěla) básník spontánně zakončil neplánovaným přídatkem, a sice básní „Horká huba Paříž“, kterou – ač jest na rozdíl od básní „blázineckých“ poměrně dosti dlouhá – přednesl spatra. Pro autorku těchto skromných řádků byla právě tato deklamace bez špetky orace a ornamentu skutečným vrcholem večera. A závěr oné básně (snad jsem si ho na ten pivní tácek naškrábala správně) má pak sílu epitafu, považte sami: „Protože co je víc nehmotný příteli / než se své blbosti tiše pousmát.“ Je vůbec možné, abychom si (nejen my mladí, ale úplně všichni) připomínali tuto velikou životní pravdu zbytečně často?

Dovolím si svůj příspěvek zakončit v pátém pádu. Pane básníku Staňku, jsem příliš plachá, než abych se vám to osmělila říci tváří v tvář, ostatně byl jste pak hluboko do



Jiří Staněk a Mirek Kovářík v Literární kavárně Řetězová

noci obklopen dychtivou družinou oslnivých dívek a žen... Tak aspoň se zpožděním, v smělé naději, že snad tu a tam čtete i Tvar: Moc vám za ten večer děkuju!

Žaneta Jelínková ml.

NOC LITERATURY

Praha 7 již posedmé přivítala milovníky literatury a divadla na Noci literatury. Celá akce začala v šest hodin odpoledne v osmnácti různých lokalitách, kam se čtenáři podle organizátorů s knihou normálně nedostanou, například v Lapidáriu, Havas Expo Prague Pride 58 či Moderní galerii AVU. Ukázky z největších novinek českého knižního trhu předčítali známí herci a spolu s organizátory a geniemi loci jednotlivých míst se pokoušeli vytvořit divákovi neopakovatelný několikaminutový zážitek.

V kostele sv. Klimenta Filip Čadek zaníceně přednášel, jak se Jacob odhodlal milovat, a potěšil tím nejen čtenáře, ale i autora Catalina Floresca, který se neúspěšně pokoušel schovat v davu. Trochu mrazivě působily deníkové zápisky a zápisy z novin, které v chladném podzemním Studiu Kostelní předčítal Petr Vodička z díla *Než shořím*.

Naopak neobyčejně uvolněná atmosféra panovala v metru na stanici Vltavská, když Jiří Štrébl zařval „Kurva!“ ve chvíli, kdy lidé hromadně opouštěli soupravu; někteří se zvědavě zastavili, aby si doposlechli ukázkou z *Královny Barbary* od Michała Witkovského. V miniaturním, tedy i přeplněném Ouky Douky Coffee se překvapivě nevytvořila stísněná atmosféra, Martin Písařík se totiž neustále ptal, proč nedostal od sponzora akce (pivovaru Staropramen – pozn. red.) ani sklenku. Následně osočil organizátory, že jeho kolega Míra Nosek se v něm určité koupe. Poté, co dočetl úryvek z *Rusky* od jiného rumunského autora Giba Mihaesca, šli jsme do Divus Prager Kabarettu zkontrolovat, zda má pivo Nosek. Neměl, ale aspoň nám zakončil večer výňatkem z jedné z nejvtipnějších knih večera *Paměti mladého člověka* od Litevce Ričardase Gavelise. V Divusu jsme zůstali – a dali si pivo na zdraví pánů Písaříka i Noska...

bj, an



foto Adam Němec

Karel Dobrý čte *Koupelnu* od J.-P. Toussainta ve studiu Hrdinů



foto Adam Němec

Petr Vodička čte *Než shořím* od G. Heivolla ve studiu Kostelní



foto Adam Němec

Jiří Štrébl čte *Královnu Barbaru* od M. Witkovského v metru Vltavská

OTISKY



Rubrika *Otisky spisovatelů* se chystá přinést v několika následujících vydáních *Tvaru* seriál věnovaný pomníkům **Karla Havlíčka Borovského**, který zahajuje díl první nazvaný *Borovský v ghettu*. Ten představí dvojici výtvarných děl věnovaných tomuto velikánovi české literatury v souvislosti s romským etnikem. Jedním z nich je památník literáta v samém srdci svérázné čtvrti Žižkova: na Havlíčkově náměstí v Praze. Pomník umístěný v parčíku před historickou budovou radnice Prahy 3 byl slavnostně odhalen roku 1911. Je tvořen vysokým podstavcem ve stylu geometrizující secese a třímetrovou bronzovou sochou z dílny barda obrozeneckého sochařství Josefa Strachovského, která byla odlita ve slévárně proslulého kovolijce Václava Maška. Socha Borovského je však prakticky kopií Strachovského exempláře z roku 1883, který nalezneme v Kutné Hoře a ještě o něm bude řeč. Spisovatel je zachycen vestoje v okamžiku odhodlaného gesta, které vyjadřuje zdviženou pravici. Oblečen je v ča-

maře a dlouhém kabátci, který si přidržuje rukou levou a dává tak rozehrát dramatické drapérii pokrývající většinu postavy. Výraz jeho tváře zdobené uhrančivými očima a démonickým knírem je přirozeně nebojácný. To ilustruje také nápis na podstavci hlásající: „Přislubujte si mně, vyhrožujte si mně. Přece zrádcem nebudu.“ Lokalita kolem pomníku je obývána především Romy, jejichž ratolesti zde navštěvují legendární základní škola, Žižkováky nazývanou „Havlíček“. V bezprostřední blízkosti sochy se také nachází vyhlášená škola kontaktních sportů vedená bývalým profesionálním boxerem Stanislavem Tišerem, jež je zárnou ukázkou nabídky volnočasových aktivit, kterým se zde věnují děti pocházející ze všech místních etnik. Druhá ukáзка výtvarného díla spojeného s Borovským pochází z kuchyně současného polského konceptuálního umělce Krzysztofa Wodiczka, který do nedávné doby vystavoval v pražském DOXu svůj projekt *Out/in-side(rs)*. Toto videoartové dílo bylo inspiro-



foto V. K.



foto V. K.

váno předloňskými událostmi a následnými demonstracemi ve Šluknovském výběžku. Autor tuto problematiku zpracoval pomocí projekce tváří a výpovědí romských dětí promítané na sádrové odlitky byst českých velikánů, z nichž jedním je právě K. H. Borovský. Děti líčí svá traumata ze soužití s většinovým obyvatelstvem v doprovod-

ném zvukovém záznamu. Vzniklé dílo tak poskytuje sugestivní výpověď, která je však svým způsobem i vtipná a zároveň dokonale výtvarně a technicky vyvedená. Iluze Havlíčka Borovského, který k nám promlouvá skrze tvář romského chlapce, je téměř dokonalá, což vyjadřuje Wodiczko vysvětlení poselství projektu: „Doufám, že Romové

brzy najdou své místo v dějinách země, ve které budou žít a pracovat, jako noví čeští umělci, historici, politici, filosofové, jazykovědci a spisovatelé, jako byli František Palacký, Tomáš Garrigue Masaryk, Josef Jungmann, Božena Němcová, Karel Havlíček Borovský, Eliška Krásnohorská a Bedřich Smetana.“

Vladka Kuchtová

HANS MAGNUS ENZENSBERGER:
ZKÁZA TITANIKU

Zpěv jedenáctý

Pusťte nás ven
dusíme se tady
Dobyťčák rachotí
Skříň se kymácí
Rakev klokotá
Zápasíme na schodech
Bušíme do dřeva
Vylamujeme dveře
Pusťte nás ven
Je nás moc
čím déle zápasíme
o píd' podlahy
o latku o prkno
tím je nás víc
Jsme si příliš blízko
na vzájemné okrádání
na konejšení bičování
Kapsář stáhl
rozdrčenou ruku
Vrah upustil nůž
Dusíme se navzájem
Stěsnaný vztek
si dere kůži
a padá do mdlob
Je nás tu najednou

příšerně moc
Rozšlapáváme
rozšlapané
v poddajnosti masy
Panický pudink
čpící strachem
ryčně jak krysy
proudíme mizíme
pytlovitě měkce

Zpěv dvanáctý

Otdeť už všechno běží podle plánu,
ocelový trup už nevibruje, stroje
jsou nehybné, ohně jsou dávno uhašeny.
Co se děje? Proč neplujeme dál?
Naslouchání.
Z průchodu je slyšet odříkávání růženců.
Moře je hladké, černé, sklovité.
Bezměsíčná noc.
Ach, nic to není. Na palubě se nic
nerozbilo,
ani váza, ani sklenice na šampaňské.
Čekání
v malých skupinkách, mlčky, chůze sem
a tam,
v kožichu, v županu, v overalu. Instrukce.
Rozvinout lana, z člunů sejmut plachty,
zvednout ramena člunových jeřábů.
Cestují

jsou jak zdrogovaní. Například tenhle
muž,
co vleče svoje cello po nekonečné palubě,
bodec nástroje škrábe po prknech, bez
přestání
škrábe, škrábe, a člověk si říká: Jak je
tohle vůbec možné? – Jé! Podívej,
světlice! –
Ale je to jenom slabé zasyčení, už se ztrácí
na obloze, osvětluje modravé a prázdné
tváře,
liftboyové, masérky a pekaři stojí tiše ve
špalíru.
Na *Californii*, staré lodi, dvanáct mil
odsud,
se na posteli převálí radista a spí. Pozor!
Pozor!
Ženy a děti nejdřív! – Proč vlastně?
Odpověď:
We are prepared to go down like
gentlemen. –
Taky dobře. Zbývá šestnáct set osob. Klid
na palubě
je nepředstavitelný. – Tady kapitán. Jsou
přesně
dvě hodiny, prikazuji: Zachraň se kdo
můžeš! – Hudba!
Kapelník pozvedá taktovku k poslednímu
číslu.

Z němčiny přeložil Pavel Novotný

VÝTVAR

Institut Cervantes, propagující španělskou a hispanoamerickou kulturu, připravil společně s prestižním festivalem fotografie a vizuálního umění PHotoEspaña přehlídku snímků dvojice předních španělských umělců Leopolda Pomése a Carlose Saury; zahajuje tak cyklus výstav zaměřených na současnou tvorbu v oblasti tohoto média na Iberském poloostrově. Fotograf a novinář **Leopoldo Pomés** (nar. 1931) a světově proslulý režisér **Carlos Saura** (nar. 1932) představují na výstavě nazvané **Portréty** část své tvorby, zahrnující podobizny nejen kulturních ikon od 50. let po současnost. Zatímco Pomése reprezentují bez výjimky černobílé portréty, Saura sahá i po barvě a neváhá vedle osobností zvětšovat také bezejmenné aktéry života na ulici či zvířata. Vedle snímků převážně koní, pro které má asi jako správný Katalánc očitivnou slabost, nám nabízí také exkurs do civilního i náboženského života nejen hispánského etnika. Pomés fotografuje postavy ze svého života, jakými jsou rodinní příslušníci nebo osobní holič, které v sobě nesou jasné svědectví o životním stylu a estetice Španělska druhé poloviny 20. století. Oba autoři se pak shodují v zájmu o zachycování celebrit, mezi něž patří například zpěvačka Nico, režisér Luis Buñuel či spisovatelé Julio Cortázar a Gabriel García Márquez. Návštěva výstavy na adrese Na Rybníčku 6, Praha 2 je také skvělou příležitostí prohlédnout si interiér Institutu, který jedinečným způsobem kombinuje historickou a soudobou architekturu ve stínu gotického chrámu sv. Štěpána a románské rotundy sv. Longina. Tato mezinárodní kulturní událost, která se posléze přesune do Berlína a Paříže, bude k vidění do 22. června od pondělí do pátku, od 10 do 18 hod., o sobotách od 10 do 14 hod. Vstup je volný.



foto cervantes.cz

Z fotografických portrétů Carlose Saury

Centrum současného umění DOX v Praze-Holešovicích přichystalo výstavu nesoucí název **Transformace krajiny**, která je plodem loňské otevřené soutěže, jejímž vítězem se na základě hlasování návštěvníků stal **Patrik Hábl**. Tento malíř, narozený v roce 1975, se pražskému publiku představil také nedávným projektem Postní obrazy pro Nejsvětějšího Salvátora, při kterém v období půstu překryl všechny barokní malby na oltářích svou současnou tvorbou.

Háblovo nejnovější dílo představené v DOXu se věnuje abstraktní krajině zpracované jak malbou, tak grafikou. Malbu reprezentuje například šestice pláten – jednoho originálu a pěti kopií (Modrá krajina, 2012–2013) – inspirovaná podle některých teoretiků slavným obrazem Caspara Davida Friedricha Mnich na břehu moře, podle jiných Munchovým Křikem. Zvoleným šestinásobným opakováním tématu upozorňuje autor na problematiku originálu versus kopie a duševního vlastnictví. Hábl se na své výstavě dále věnuje především tvorbě vizualizace krajiny bez použití štětce, pomocí grafických technik přenesení barvy lisováním z kovové desky na podkladový materiál. Takový způsob vzniku díla může připomínat



foto Vlad'ka Kuchtová

Patrik Hábl: Modrá krajina, 2012–2013

nat výmalbu válečkovým dekorem, která se v poslední době stává stále populárnější, ale Háblovy krajiny rozhodně ničím tak prvoplánovým nejsou. Naopak využívají popsané techniky k dosažení na straně jedné velice sofistikovaného výtvarného dojmu, na straně druhé intenzivního a kontemplativního prožitku z abstraktní krajiny. Ostatně vnímání krajiny vnitřní, duševní a zároveň konkrétní (Cyklus japonských krajín, 2013) se zdá být jeho životním tématem. Výstava se rozprostírá ve třech podlažích centra, přičemž její vrchol tvoří monstrózní obraz vytvořený přímo pro prostor věže nazvaný Kaple. Na tomto místě své ambice beze zbytku naplňuje. Návštěvník má možnost zde pocítit až jakousi sakrální atmosféru, vyvolanou například použitím hry zlaté a temné barevnosti, zároveň však musí jako poutník ke svatému místu zdolat vysoké schodiště. Po tomto výkonu je ovšem patřičně odměněn nezapomenutelným zážitkem. Přehlídka Háblovy tvorby je dále doplněna dvěma videoprojekcemi a potvrá na adrese Poupětova 1, Praha 7 do 1. července 2013.

Galerie Konírna v Lipníku nad Bečvou (Bratrská 358) připravila výstavu pod názvem **Dílo posedlé krásou** secesního sochaře **Quida Kociána**, který je dnes neprávem poněkud pozapomínán. Jeho tvorba, jež se nikdy nepodbízela, patří k tomu nejzajímavějšímu, co u nás na počátku 20. století vzniklo. Čtenáře Tvaru pak zvlášť upozorňuji na plastiku Úděl umělce, která ani po více než stech letech neztratila na aktuálnosti. Výstava končí 29. září 2013.

Vlad'ka Kuchtová

NEUSKUTEČNĚNÁ DIVERZE
ANEB
KDO SI ČECHRÁ PAVÍ PEŘÍ

Bylo nebylo – v dávných normalizačních dobách existovali na severu Čech prozaici, pro něž se později vžilo označení severočeská škola. Patřili do ní Vladimír Páral, Jiří Švejda, Josef Volák a Václav Dušek, jehož chlapácký, zčásti autobiografický hrdina Tadeáš Falk vzbuzoval u čtenářů sympatie a obdiv, které ještě podtrhlo Falkovo herecké ztvárnění neméně chlapáckým Vladimírem Kratinou ve filmové adaptaci Duškova románu Druhý dech pod názvem Křehké vztahy (1979, režie Juraj Herz). I na nás „mladé, začínající autory“ působil tehdy z onoho kvartetu literátů nejsympatičtější právě Václav Dušek; budil dojem rovného a přímého drsňáka, majícího režim na háku, čímž vzbuzoval přirozenou autoritu, a navíc – měl charisma. O to víc jsme byli po roce 1989 zklamáni spekulacemi o jeho údajné spolupráci s StB, k čemuž zavadaly důvod Cibulkovy seznamy. Ať už to bylo jakkoliv, V. Dušek se v průběhu hektických 90. let z našeho zorného pole vytratil a už se do něj nevrátil.

Před nějakou dobou jsem však na jeho jméno narazila v teplecké knihovně, kde otevíral kurz tvůrčího psaní. Kdesi v paměti se mi začala pozpátku promítat minulost, až se „film“ zastavil u Klubu autorů Teplicka (KAT), kde byli všichni ti, kteří na přelomu 70. a 80. let psali, sdruženi, a nomenklatura je tak měla pěkně na očích. A jelikož se v mé retro-mysli začal Duškem zahajovaný kurz a KAT nebezpečně překrývat, napadlo mě, že by vůbec nemusela být na škodu nějaká drobná diverzní akcička. Zmobilizovala jsem tedy přátele z radikálního baletu Vyžvejkla bambule, pod falešnými jmény jsme se do kurzu přihlásili a vymýšleli, jak budeme ve svých rolích pokračovat face to face. Jenže! Přestože se agitační plakátek tvářil přátelsky a láska k literatuře z něj přímo kapala, nebylo tomu tak. Druhou fází byla platba na dřevo, a ne zrovna malá, takže nám, prekarizovaným literárním sociálům, nezbylo než od zamýšleného průvníku ustoupit. Kurz byl nakonec úspěšně zahájen i bez nás, existuje dodnes a má se čile k světu. Nicméně u tvůrčího psaní nezůstalo. V květnu tohoto roku jsem v regionálních periodikách narazila na Duškovo jméno v jiné souvislosti – stal se totiž předsedou Klubu přátel literatury Teplice (KPLT), který se ustavil, jak z informace vysvítalo, na oné „kurzovní“ platformě. Nic proti, kdyby ovšem KPLT ústy svého předsedy neměl poněkud „mesiášské“ ambice. Cituji:

„Chceme k literatuře přitáhnout posluchače i autory, znovu oživit literární salony, kritické myšlení čtenářské – abychom nemuseli číst v tisku (sporadicky) kritická zamyšlení na hony vzdálená realitě; my tvrdíme, že literatura není mrtvá disciplína – mrtvá je společnost akademických a kritických všeználek, kteří svoje duchovní hodnoty vydávají na odiv a čechrají si paví peří v domněni, že lidé kolem nich jsou totální nedouci a barbaři. [...] Chceme založit tradici v našem kulturním městě. Obsáhnout literární pole působnosti – využít čtení k navázání kontaktů a přátelským vztahům do budoucna. Budeme kromě jiného spoléhat na středoškolskou mládež a napomáhat budovat duchovní společnost, která vejde v jistých souvislostech, řečeno nadneseně, pod kůži současníka, tolik podceňovaného, že neumí sám o sobě tvořivě žít a potřebuje jakési kulturní berličky.“ Nechci se předsedy KPLT dotknout, ale kromě toho, že objevuje Ameriku, připomíná mi jeho slovník za a) dokumenty ze sjezdů různých uměleckých svazů předlistopadových let, a za b) formulace, kterými jsme si zvykli hýřit, žádáme-li o grant. Každopádně tím vytváří o Teplicích falešnou představu města, v němž o literatuře nikdo nemá „ánung“, a o sobě představu někoho, kdo přichází, aby nás poučil a napravil. Tak tedy hodně štěstí, pane Dušku, a ať se vám daří!

Svatava Antošová



nevědecký výzkum pro státní správu

PŘÍPAD SOCIÁLNÍCH UBYTOVEN

Štěpán Ripka

V 7. čísle *Tvaru* jsme otiskli otevřený dopis básníka a výtvarníka Miroslava Huptycha na podporu pražských bezdomovců, adresovaný pražskému primátorovi a spisovatelským a novinářským sdružením. V 10. čísle jsme pak uveřejnili dvě vybrané reakce na tento dopis a další na webových stránkách www.itvar.cz (hledejte *Dopis Miroslava Huptycha na podporu bezdomovců* napravo ve sloupečku *Aktuálně*). Dnes k těmto ohlasům připojujeme článek sociologa Štěpána Ripky, mluvčího *Platformy pro sociální bydlení*, který téma bezdomovectví a problematiky jeho řešení doplňuje významnými informacemi včetně zprávy o souběžných iniciativách.

Politiky založené na výzkumných zjištěních (*evidence-based policies*) mají své kořeny v pojetí medicíny jako praxe založené na výzkumu – tedy pokusech a vyhodnocení těchto pokusů, které informují praxi. V sociální politice se jedná o širší přístup, který akcentuje zkoušení nových řešení a jejich důslednou evaluaci. Tento přístup začal propagovat v roce 1996 Tony Blair, který se vymezil proti údajně ideologickým politikám 80. a začátku 90. let a začal obhajovat tzv. postideologický přístup k tvorbě veřejných politik, který se dá shrnout výrokem „*What counts is what works*“, tedy „*To, co máme spočítané, funguje*“. Podle tohoto přístupu má být politika založena na výzkumných zjištěních a politické iniciativy mají být podrobeny měření a rigorózně evaluovány.¹

Hal Pawson, který se zabývá sociálním bydlením v Edinburghu, shrnuje kritiku tohoto přístupu: politiky založené na výzkumných zjištěních jsou podle některých pouze protažením racionalistického modelu politiky, který neproblematicky předpokládá, že vědecké důkazy a poznatky budou mechanicky přenášeny do veřejné sféry. Velká část tohoto proudu také prezentuje vědění bez jeho mocenských souvislostí a situovanosti. Navíc, v současné praxi je kladen příliš velký důraz na kvantifikaci a kauzální modely (oproti zaměření na organizační a institucionální kontexty). Nakonec výzkumná zjištění mohou být samozřejmě používána pouze selektivně, aby vyhověla předepsaným politickým prioritám.

Mně na tomto přístupu připadá zajímavé, že věda a výzkum v širokém slova smyslu zde neříkají nutně, jak má vypadat politika, ale umějí dobře vyhodnocovat dopady různých konkrétních politik. Politici ani vědci neříkají, že by věděli, co bude fungovat, a tak pilotně či „ve zkušebním provozu“ testují na různých místech různé alternativy a vyhodnocují, co funguje. Samozřejmě se zde nabízí i větší prostor pro participaci – nejsou to pouze experti, kdo navrhuje možná řešení a měří jejich dopady, ale i široce pojatá veřejnost, která by měla mít do procesu přístup. Jednoznačné riziko takového experimentálního přístupu k sociální politice však je, že bude udržovat status quo, protože všechny alternativy budou kolonizovány do pilotních projektů. Proto je podle mě třeba mluvit o výzkumných zjištěních na různých poli-

tických úrovních a kombinovat je s dalšími hlasy.

Výzkumná zjištění jsou samozřejmě používána i pro argumentaci zavádění či udržování konkrétních politik a veřejná správa financuje výzkum, který má veřejné politiky informovat, jednak prostřednictvím vlastních výzkumných pracovišť, jako je u nás třeba Výzkumný ústav práce a sociálních věcí při Ministerstvu práce a sociálních věcí či Ústav územního rozvoje při Ministerstvu pro místní rozvoj, ale také veřejnými výzkumnými zakázkami či nesoutěžnými kontrakty s výzkumnými pracovišti, či s jednotlivými badateli. Výzkum a expertiza tak dodávají legitimitu politickým rozhodnutím. Ne nutně však rozhodnutím o cílech politik, ale často právě informováním o možných dopadech konkrétních politik.

Když se data vzpírají zadání

Nyní se zaměřím na nedávný případ zneužití formátu výzkumu a autority vědy prezentované akademickými a vědeckými tituly autorek výzkumu pro vytváření zjištění, jež měla být podkladem pro vládní politiku. V únoru roku 2013 publikovalo Ministerstvo pro místní rozvoj na svém webu závěrečnou zprávu výzkumného úkolu B.10/BP „Sociální ubytovny jako dlouhodobé řešení pro sociálně slabé“, kterou zpracovala jeho příspěvková organizace, Ústav územního rozvoje. Zpráva neuvádí autory, ale dvě garantky z ministerstva a ústavu (Věra Pelišková; Ludmila Rohrerová) a dvě jména v kolonce „spolupráce“ (Eva Dubnová; Hana Šimková).

Zpráva na základě desetiměsíčního výzkumu konstatuje, že sociální ubytovny jsou neoprávněně očerňovány v médiích, a přitom výzkumnice na nich nic špatného nenašly. Závěry zprávy pak otevírají dveře pro legitimizaci ubytoven jako dostatečného domova pro lidi, kteří se nedostanou ke standardnímu nájemnímu bytu. Aby toto zjistily, udělaly výzkumnice během oněch deseti měsíců šest rozhovorů s majiteli a provozovateli ubytoven.

Zpráva tvrdí, že „*obecně lze konstatovat, že platby za ubytování v šetřených soukromých i městských ubytovnách jsou srovnatelné. Přičemž požadované platby za ubytování odpovídají kvalitě poskytovaných služeb.*“ (s. 23) Nepodařilo se však prokázat, že by byly platby na městských a soukromých ubytovnách srovnatelné, a z představených dat poskytnutých ubytovateli

naopak vyplývá, že zkoumané ubytovny soukromé jsou dražší o 8 %, respektive o 59 %. Navíc jsou ceny konstruovány pouze na základě neověřených tvrzení ubytovatelů. Mnoho dalších tvrzení ve zprávě není ničím podloženo.

Výzkumná otázka byla nesprávně položena a řešitelky (pokud vůbec můžeme mluvit o zadavateli a řešiteli výzkumu) zadavatele na tuto chybu pravděpodobně opomněly upozornit. Byly by samozřejmě třeba přinejmenším rozhovory s ubytovnými a fyzická návštěva ubytoven, adekvátní zadání by pak bylo dlouhodobé zúčastněné pozorování na vybraných ubytovnách. Nutností by byla též právní analýza ubytovacích kontraktů. Časová dotace výzkumu (10 měsíců) toto řešení dovolovala.

Závěr analýzy je představen již na jejím počátku: zkoumané ubytovny podle zprávy vyhovují požadavkům typologie ETHOS na domov či bydlení, avšak není představenými daty nijak podloženo, naopak některá ho přímo vyvracejí. Na základě představených dat lze dovozovat, že část ubytovných je v situaci bezdomovectví dle typologie ETHOS a část lze klasifikovat jako osoby ohrožené bezdomovectvím.

Co se zmanipulovaným výzkumem?

Závěrečná zpráva i celá „výzkumná“ práce byly evidentně zmanipulovány. Výsledky výzkumu však byly prezentovány pracovníci MMR jako důkaz, že ubytovny jsou v pořádku a že má stát připravit dotace pro jejich stavbu a provoz. Politicky to v pořádku je, protože když se postaví ubytovny, přece se dá bydlení lidem, kteří by jinak neměli střechu nad hlavou, „mámám s dětma“ (tak plán legitimizoval jeden vládní politik). Prakticky to je velký problém, protože výzkumy, které pokládám já i recenzenti odborných časopisů za seriózní a rozhodně nejsou tak evidentně zmanipulované jako výzkum ubytoven, ukazují, že čím více ubytoven se postaví, tím více se v nich ocitne lidí – ubytovny odčerpávají lidi z běžného nájemního bydlení a zaplní se. Pro jaká výzkumná zjištění se má státní správa rozhodnout?

Oslovil jsem proto většinu badatelů a akademiků, kteří se tématem v ČR zabývají, s žádostí, aby na problematiku zprávu napsali recenzní posudek, jež bychom pak doručili ministerstvu. Většina oslovených nereagovala vůbec, ti starší psali, že zrovna píšou knihu či GAČR. Nakonec se podařilo dát dohromady sedm posudků, k nim jsem napsal otevřený dopis pro MMR a MPSV a nechal ho kolovat mezi akademickými a vědeckými pracovišti. Těch se přihlásila kupodivu celá řada, včetně jednotlivých profesorů. Ze strany těch, co se nepodepsali, se objevila argumentace, že diskuse je nyní mezi recenzenty a ministerstvem,

a tak nemá smysl tuto diskusi podepisovat, je třeba počkat na další kolo. Souhlasím. Vedle toho mě jeden badatel, který od ministerstva dostává velké výzkumné zakázky, nabádal, že mám více chápat perspektivu ministerstva (ve chvíli, kdy ministerstvo zjevně nechápe a nechce chápat perspektivu až sto padesáti tisíc lidí bez domova) a že otevřený dopis maximálně povede k vyhození několika pracovníků, ale nic nezmění. Asi nejkurióznější odpověď jsem dostal od jednoho sociologa, který napsal, že sice naprosto souhlasí s otevřeným dopisem, ale nebude ho podepisovat, protože až budeme mít s ministerstvem spor, bude třeba, abychom měli v záloze nějakého „nezaujatého“ podporovatele (uvozovky napsal sám), který v případě potřeby bude spor soudit.

Ministerstvo v mediální reakci naší výzvy bagatelizovalo tím, že zpráva nebyla žádným vědeckým výzkumem, ale pouze dílčím úkolem, kterých si ministerstvo žádá mnoho. Požádal jsem tedy o informaci, jaké další dílčí úkoly ministerstvo zadalo pro přípravu podkladů ke komplexnímu řešení sociálního bydlení, a jsem přesvědčen, že to měl být hlavní podklad. Ve vnitřní komunikaci reakce na otevřený dopis vypadala jinak. Dva dny předtím, než jsem vůbec otevřený dopis posílal, MMR na schůzce o iniciativě informovalo MPSV: „*Na tomto jednání zástupci MMR informovali o výrazně negativní reakci odborné veřejnosti na jimi zpracovanou analýzu »Sociální ubytovny jako dlouhodobé bydlení pro sociálně slabé«, kdy materiálu je vytýkáno zejména, že nesplňuje základní akademické standardy pro zpracování podobného materiálu, což zásadním způsobem negativně determinuje obsah materiálu.*“ (zápis ze schůzky)

Jednoznačný výsledek otevřeného dopisu jsme však se signatáři zjistili až z analytické části komplexního řešení sociálního bydlení, kde se kritizovaná zpráva měla objevit. Ministerstvo ji do materiálu nakonec vůbec nedalo, a tak tento výzkum na objednávku nebude podkladem vládních politik. Do budoucna bychom spolu se signatáři otevřeného dopisu rádi více propagovali kvalitní výzkum pro státní správu, jehož zjištění budou moci být podkladem pro vyhodnocování a návrhy politik.

A na závěr ještě jednu informaci: Vznikla *Platforma pro sociální bydlení*, která sdružuje veřejnost, neziskové organizace a další instituce, jimž téma není lhostejné. Platforma má velký zájem o nové členy, kteří se ztotožňují s prohlášením. Více informací najdete na www.socialnibydeni.org.

¹ Hal Pawson: http://www.be.unsw.edu.au/sites/default/files/upload/research/centres/cf/newsarchive/2009/Hal_Pawson_PP.pdf



foto Roman Erben (akordeonista Milan Gabor / Nový Dvůr, Velká Lomnice)

LITERÁRNÍ ŽIVOT

ADAJ ROMA O ROMŠTINĚ A (NE)ŠTĚSTÍ PŘI SKLÁDÁNÍ BÁSNÍ

Během festivalu Svět knihy nebyla opomenuta ani romská literatura. Akce s názvem *Adaj o Roma! Tady Romové! Tři hlasy současné romské poezie* představila čtenářům Martina Oláha, Jana Horvátha a Renátu Berkyovou. Kromě přednesu jejich básní se diváci v odpovědích na otázky moderátorky Kateřiny Andršové dozvěděli, jaký je vztah autorů k romštině, který jazyk je pro ně přirozenější i zda básně překládají, nebo rovnou skládají nové.

Aktivista a poeta Jan Horváth připustil, že je pro něj přirozenější veršovat v romštině, protože je to jeho rodný jazyk. Následně zmínil, že lásku a úctu ke kultuře a tradici jej naučila Milena Hübschmannová. Zbývající dva představitelé mladší romské poezie naopak skládají básně v češtině a až pak se je pokoušejí přeložit do romštiny. Například Renáta Berkyová se naučila řeči svých předků na základě své vlastní iniciativy až na střední škole. Působná básnířka a čerstvá maminka uzavřela veřejné čtení oznámením, že od narození dcery nenapsala ani jednu báseň, protože je konečně šťastná.

bj

hana bartošková

Ráno

V uhelným tunelu
špatně se dechá
mrazy udeřily na Zem
drží ji nízko
S rozjezdem z kopce
zpomalila tramvaj
vezoucí směny do práce
Sakra
je těсно
na staré lince
troleje se houpají
a skácely se jako pár v milostném aktu
a plně vzdechů
troufají se rouhat
zaměstnaným šedesátníkům
upoceným
pod koly souprav
Aby je nadzvedli
uhonění a věrní
uvolňují kravatu rána
„hergot“
zvedák odsvištěl bokem
a praštil někoho do hlavy
Sekretárka Mary se ušklíbla
na svého nového letce
„doprdele“ za dikůvzdání
přeskočíme na metro
kde ulpěla
pravoslavná krev tvůrců ...
jak na mši
dostáváme znamení
zpomalit
Konečně
krok za krokem
se vleče čas.

Příchod jara

A až se tráva zazelená životem veselého
ducha, anonymní muž z anonymního bytu
zasadí jádro velkého ořechu v kopci. Svah
na hranici lidských možností uvítá rozra-
dostnělé nohy v blátě jara. Hý, haááá – za-
hýká osel šedivý, ztracený v zrcadlech
kaluží, ve dvorcích města. Člověk by ne-
řekl, že se právě zde budí strakaté hou-
senky v hlíně a malická, svěží zákoutí,
původní mikrosvěty, přitahované špehýr-
kou vícek umělců a milenců v domovské

tísni. Stíny spiklenců, anebo spiklenci
stínů hledají otevřenou syrovost chladivé
země. Chvějivá muka trýzně, která se při-
řítla tak náhle, odnikud, přejedou kluci na
„skejtech“, zatímco... řeholník jménem
Jan, v odřené sutaně, zvedne pozvolna oči
po těle muže sázejícího strom nad chrá-
mem Nanebevzetí a pohledem rozpůlí pro-
stopášné poryvy větru kolem mužovy
hlavy. Při tom si povšimne, že po zahrad-
níkově boku chybí dívka, která se náhle
rozpustila následkem jarního tání, takže
utonula po proudu řeky a museli ji vyndat
z hlavy mužského rodu a odečíst z něčí
mysli. Exoticky krásnou, pobledlou, za-
pomenutou a šílenou, ji pak nasměrují
k houstnoucímu kotouči slunce, do úst pak
vloží modlitbu v barvě trýptivé žluti a zbo-
řenisko, kam ji posadí, požehnají světlem.
Tráva vydechne tajemství mezi prsty, osed-
laná touhou olíbat zahradníkovy ruce
a třeba zetlít... Strom „ořešák“, symbol ne-
dostupných hvězd, zacelí něžným šumem
rány zraněných srdcí. Proč láska protékla
dlaněmi, už nikdo vlastně neví. Dívku na
vrcholu chvíle odvádějí pod zem... zahrad-
níkova chůze pak nabývá trysku, už letí,
popojíždí a sténá do podhradí, po kolejích
města, v tramvajových ryzálkách se ztrácí
a připomíná obětní stopy dávných lidí,
kteří tu prošli před léty docela stejně.
Dívka pohybující se podzemím, rozvinula
stuhu nevinnosti a bude se snoubit ve skle-
peních pod hladinou dvorců, kudy kráčí na-
proti dobrotivému knězi. Rytmus kroků je
klopýtání, kněz Jan čeká v kapli pro rytíře,
tam, kde lidská naděje neumírá poslední,
anebo vůbec neumírá. Zahradník a Du-
běnka přichystali plátno. Tak prosté,
v blátě, kde to klouže, a čekají, čekají na
znamení růstu, elementární vůni prvních
lístků, ten den, kdy se dostaví zázrak... Ve-
likonoce i skály jícen otvírají, Aleluja!

Náměstí sv. Margot

Náměstí sv. Margot
jsem si vymyslela
Někdo tam třiskal do bubnu
a pop
chodil od člověka k člověku

za babku
nestálo to moc
Přilehlé okolí Dalmácie
v docích
zalomil se zub
plovoucímu parníku
na řece
My tam seděli
něco přes třicet
jak hlídač
vyprodaných bot
V Dolomitech to neznají
ale na Štíru
zapálili Univerzitu mocných
Byla jsem zrovna nahá
ve vaně mýdlo a hněv
na náměstí

ADAM BORZIČ O POEZII HANY BARTOŠKOVÉ

Básně Hany Bartoškové jsou šťavnaté, ma-
sité, skvrnité, a především zjitřeně citlivé.
Ze tří otištěných ukázek dýchá živelná cit-
livost schopná vymrštit se do dálky. Sou-
časně jejich bohatá obraznost v sobě
obsahuje i potřebnou dávku lakoničnosti
a jadrnosti. Těší mě jejich rozpětí uháně-
jící v překotném tempu, milostné štou-
chance a surreálné svištění, sociální
motivy bytující v sousedství sympaticky
rozvířené religiozity. V básni *Ráno* čteme
verše, které realitu rozechvívají v rychlém
staccatu „*Sakra / je těсно / na staré lince /
troleje se houpají / a skácely se jako pár v mi-
lostném aktu / a plně vzdechů / troufají se
rouhat / zaměstnaným šedesátníkům.*“ Tak
Hana Bartošková proměnila banální situa-
ci ranní jízdy do práce v podivnou smršť,
v níž se mísí citlivost se svérázným humo-
rem. Škoda jen že na konci básně se objevila
poněkud neorganická manýra *pravoslavná
krev tvůrců*. V básni v próze *Příchod jara* se
intenzita prožívaného stupňuje, netuším
sice, proč se v básni objevuje kněz Jan, a občas
mě tu ruší všelijaké poetické rekvizity,
leč skutečnost, že zmíněný řeholník vystupuje
v *odřené sutaně* a *pohledem dokáže roz-
půlit prostopášné poryvy větru*, si mě usmíruje
a pak na básni je nejpozoruhodnější její
svěží, vskutku tryskavě jarní rytmus, i to, jak
se obehnané archetypální obrazy mění
v lyrické velikonoční mámení. Poslední báseň
Náměstí sv. Margot zní celistvěji. I zde
ovšem vládne autorčina bujará imaginace,
a tak nepřekvapí, že si básnířka náměstí vy-
myslela, že se ocitáme v *přilehém okolí
Dalmácie*, avšak současně se *na řece zalomí
zub
parníku* (v Dalmácii věru mnoho řek ani
parníků nenajdeme), ostatně do tohoto vy-
myšleného náměstí vtéká snad celý svět
a Hana Bartošková to ví: „*Ten, Ta, To, / jak
tě mám oddělit / do háje / buď zticha / na
cintoríně / rozdávají jídlo / pro chudé.*“
Netroufám si odhadnout, kam se bude
autorčina představivost vyvíjet, ale jedno
je jisté – její pře-
kotnost a intenzita jsou veskrze nevšední.



foto archiv autorky

ZA HUMNY V ANGLICKY MLUVÍCÍCH ZEMÍCH

PULITZER PRO ANGAŽOVANÉHO KRITIKA

Pulitzerova cena za kritiku je dobrým indi-
kátorem změn kritického kánonu i pří-
stupu veřejnosti k největšímu uměleckému
trhu světa. Loňská nominace a letošní ví-
tězství nonkonformního Philipa Kenni-
cotta z *The Washington Post* tak věští, že se
po desetiletí eskapistických zábav konečně
dostává ke slovu umělecká reflexe palčí-
vých problémů současnosti.

V oficiálním prohlášení komise uvádí, že
cena byla udělena Philipu Kennicottovi
(47), „kritikovi, který se vždy snaží ukázat čte-
nářům význam svých témat a námětů, z vý-
mluvné a emotivní texty o umění a sociálních
silách, které za ním stojí“. První případ, kdy
je angažovanost a pozornost ke společen-
skému vlivu kultury jedním z důvodů k udě-
lení ceny. V roce 2006 sice získala Pulitze-
rovu cenu Kennicottova kolegyně z *Postu*
Robin Givhanová za „články, které mění
módní kritiku v kritiku kulturní“. Míněny tím
však byly spíše peprné komentáře garderob
amerických politiků než snaha dotknout se
skutečných celospolečenských témat.

Články Philipa Kennicotta jsou z jiného
těsta. Dokládá to i trojice textů, za něž jej
porota letos ocenila: recenze výstavy archi-
tekta Kevina Roche, projektu *Živý prohlá-
šený za mrtvého a další kapitoly I–XVIII* od
Taryn Simonové, a esej o etickém rozměru

konzumace internetové fotožurnalistiky.
Kennicott v každém z nich nalézá za kon-
krétní kulturní událostí palčivý problém
moderní Ameriky, jež poté pečlivě očišťuje
a vynáší na povrch. Mluví při tom věcně
a bez servítek. Oceňovaného Kevina Roche
odhaluje jako emblematického architekta
neoliberalismu – bezskrupulózního realizá-
tora utopických vizí korporátních zadava-
telů. Jak k odkazu takového umělce přistu-
povat? Kennicott vidí dvě možnosti: „*To,
zda Rocheho umělecký věhlas bude dále narůs-
tat, či opadne, závisí na tom, co se stane s kor-
porátním světem, kterému celý život přísluho-
val. Jestliže korporátní Amerika skončí v dys-
topickém pekle přírodních katastrof, extrémní
ekonomické nerovnosti a společenské nestabi-
lity, nebudeme ani na korporátní architektky
vzpomínat s láskou. Pokud se však naše doba
přerodí do jiných, lepších časů, stejně jako se už
v minulých staletích přerodily tyranidy a klep-
tokracie (byť dočasně) do osvícených a demo-
kratických společností, pak možná získá
Rocheho dílo kouzlo, jaké dnes mají barokní pa-
láce, egyptské pyramidy, či pařížské bulváry.*“

Esej *O co přicházíme kvůli krutým a škodoli-
bým webovým snímkům* není jen důkazem
rozsahu Kennicottových znalostí dějin
umění, nýbrž též pronikavou úvahou o etic-
kých důsledcích „kybernetické reproduk-
ovatelnosti“. V duchu filosofických kritiků
technologizace zobrazování ukazuje skry-
tou hrozbu svůdné všudypřítomnosti „ošk-

livých obrazů“, stejně jako podvratnost kon-
ceptu jejich sdílení. Když pátrá po příčinách
atraktivitu morální ošklivosti, vzpomene sv.
Augustina, Georga Simmela i Henriho Berg-
sona. Svou odpověď však nachází – zde
i v mnoha dalších textech – v praktickém
manicheismu: „*Bylo by ukvapené říkat, kam
to vše spěje, a tvrdit, že krása je mrtvá a oškli-
vost vítězí. Ale něco se nepopíratelně děje: trh-
lina v našem morálním životě se rozšiřuje, jak
ji podemílá proud obrazů, které nám nabízejí
potěšení z utrpení a posměšků. Jestliže se tento
kaňon rozevírá mezi naším lepším a horším já,
na které straně budeme nakonec stát?*“ Klást
čtenáři kulturní rubriky celonárodního de-
níku morální otázky a vyzývat jej ke vzdoru
vůči amorálnosti masových médií, to v sou-
časném americkém žurnalismu nepatří
k častým jevům.

Recenze výstavy Taryn Simonové ukazuje
Kennicottovu angažovanou kritiku angažo-
vaného umění. Současné výtvarné umění
nezřídka využívá svého estetického charak-
teru jako efektivního nástroje pro mimoes-
tetická sdělení a volá po angažovaném
diváckém přístupu. Často se setkává s kriti-
kou filosofickou, blazeovanou, hyperinte-
lektuální. Kennicott se naopak nebojí při-
hlásit k pochopení pro sterilní portréty
Taryn Simonové, zachycující svědky lid-
ských tragédií nedávné minulosti. Přistu-
puje na dialog, který umělkyně svým dílem
otevřela, a stává se jí rovnocenným konver-

začním partnerem: „*Její snímky nás upomí-
nají na zneužití fotografické dokumentace ve
službách eugenické pavědy, na pokusy Francise
Galtona využít kompozitní fotografii k určení
základní fyziognomie kriminálních typů, či na
úhledné fotografické záznamy obětí genocidy
z Tuol Sleng, nechvalně proslulého koncentrač-
ního tábora Rudých Khmérů v Kambodži,*“ říká
například. Kritický břit jeho myšlení ale
není touto vstřícností otupen, je pouze
jinak využit. Není to nástroj disekce předem
určeného preparátu, nýbrž hledání hlubšího
porozumění skutečnosti, která sahá za
rámeček samotného uměleckého projektu:
„*Simonové dílo nás vyzývá, abychom na chvíli
mysleli jako instituce, bez emocionálního zatí-
žení. Abychom namísto lidí viděli problémy.
Abychom morální citlivost vyostřili do hrotu
ryzího utilitarismu. Nechce po nás, abychom
tento typ myšlení podporovali, ale abychom jej
zakusili. Abychom nahlédli, jak funguje, a po-
chopili jeho neodolatelný půvab a moc.*“

Kennicottovými soupeřkami v letošním
ročníku Pulitzerovy ceny byly filmová kri-
tička Manohla Dargisová z *The New York
Times* a televizní kritička Mary McNama-
rová z *Los Angeles Times*. Nominace obou
dam představovaly výběr zručné, poučené,
ale konformní kritiky. To, že se komise roz-
hodla ocenit Kennicotta, je odvážný krok.
Ukazuje, že nedávné sociální bouře rozvířily
i stojaté vody renomovaných institucí.

Jan Hlávka



nemilosrdné kyvadlo zániku

Svatava Antošová

Když před více než deseti lety psal sociolog Jan Keller knihu *Vzestup a pád středních vrstev* (Slon, 2000), musel už tehdy tušit, že se situace této části společnosti zanedlouho natolik zhorší, že si vyžádá další, úplně nové zpracování. Tak vznikla publikace *Sociologie středních vrstev* (Slon, 2012), která kromě jiného odkrývá disproporci mezi „postmoderní mentalitou“ těchto vrstev coby odrazu blahobytné doby, která už neexistuje, a jejich neschopností vůbec si připustit, že se vlivem současných ekonomických podmínek ocitají tváří v tvář své likvidaci.

Vraťme se ale nejdřív do historie a připomeňme si, jaké místo ve společnosti měly staré střední vrstvy (drobní vlastníci a příslušníci svobodných profesí) před nástupem velkých výrobních a distribučních firem – tedy v době, v níž má kořeny samotný liberalismus se svými ideály svobodné konkurence, podnikatelské autonomie a volného trhu, jimiž se sice ze strachu zaštiťujeme dodnes, ale které ve skutečnosti už dávno vymizely. Vynikajícím pramenem pro tento návrat je dílo Alexise de Tocquevilla *Demokracie v Americe* (první díl vyšel v roce 1835, druhý v roce 1840), které Jan Keller považuje za první sociologickou studii o středních vrstvách vůbec. Tocqueville v něm píše o společnosti, kde jsou majetky většiny občanů přiměřené, velmi bohatých i velmi chudých lidí je zanedbatelný počet a společnost je díky tomu stabilní. Zároveň ale varuje, že samotná rovnost podmínek nemusí vést k demokracii a tolik opěvovaný kult individualismu může pro ni být dokonce hrozbou. Jako účinnou protiváhu pak vyzdvihuje aktivní účast nejen na politickém životě, ale i spolupráci na úrovni lokálních komunit, občanských organizací a sdružení, kterou považuje za jediný účinný způsob, jak se bránit atomizaci společnosti, jež nemůže skončit ničím jiným než despotií. A právě tehdy se „narodil“ neduh, který střední vrstvy dovedl až do současné situace, kdy se nad jejich další existencí kývá nemilosrdné kyvadlo zániku. Tím neduhem byla touha mít stále víc. Starost o majetek a jeho rozmnožování je totiž zaměstnávala natolik, že se přestávali zabývat čímkoliv jiným a starost o věci veřejné neprozřetelně přenechali anonymní moci ve vzdáleném centru, přičemž od ní požadovali jediné – zajištění pořádku. Avšak jak píše Tocqueville: „*Národ, který žádá od své vlády pouze udržení pořádku, je již v hloubi srdce otrokem. Je otrokem svého blahobytu, a člověk, který by jej uvrhl do okovů, může přijít.*“

Bílé límečky a organizační člověk

Rozmach velkých výrobních a distribučních firem neznamenal jen vymizení liberalismu v jeho původní podobě, ale také vymizení institucí jakožto nositelů hodnot a ctností, na nichž si staré střední vrstvy zakládaly. Patřila k nim rodina (autorita rodičů), škola (výchova k morálce) a kostel (pochopení lidského konání v jeho nadosobním významu). V ideologické rovině se sice tyto hodnoty přetřásaly (a stále přetřásají) i nadále, ovšem s cílem využít je pro potřeby a zájmy velkého byznysu. Od počátku 20. století se tak na scéně postupně objevuje nová střední vrstva, pro kterou se posléze vžívá označení „bílé límečky“ (poprvé tento termín použil americký sciolog a politolog Charles Wright Mills) a která zcela zaplavuje společnost v poválečných padesátých letech. Je pro ni charakteristické, že její členové na rozdíl od dělníků, kteří nesou na trh svou práci, prodávají

svou osobnost. Ba co víc – jejich osobnost se stává jakýmsi výrobním prostředkem. A jelikož jsou pouhými zaměstnanci, tento výrobní prostředek, byť jde o ně samotné, jim vlastně nepatří. Jsou sami sobě odcizeni a kdykoliv je to možné, prchají před tímto odcizením do světa zábavy. Za jakousi jejich dobu pak lze považovat „organizačního člověka“ (autorem tohoto označení je americký sociolog a urbanista William Hollingsworth Whyte). Ani jemu nečiní naprosto žádný problém podříditi svůj život organizaci, pro kterou pracuje, přičemž jedinou jeho snahou je dosáhnout na „nadprůměrný životní standard při vcelku průměrných schopnostech a pouze průměrném výkonu“. Nicméně odcizení ho netrápí, spíše mu vyhovuje, ovšem nijak jej nezabavuje neklidu, který ho nutí k ustavičnému stěhování z místa na místo, jež se až příliš podobá útěku před sebou samým, byť většinou souvisí s postupem v kariéře. Co jej však na tomto úprku (stejně jako „bílé límečky“) nemilosrdně pronásleduje, je tzv. statusová panika – tedy strach z toho, že se mu nepodaří dostatečně se odlišit od těch pod sebou: „*Statusová proletarizace je hrozbou vznášející se nad vrstvami, které se staly pro společnost natolik důležité, že je začala produkovat jako na běžícím pásu. Právě běžící pás je však pro ně symbolem něčeho nižšího, něčeho, co patří do světa pouhých dělníků.*“ Ještě dál pak šel podle Kellera v analýze chování a vystupování „organizačního člověka“ americký sociolog kanadského původu Erving Goffman, jenž ukázal, že skutečnou prací takového jedince není nic jiného, než předvádění se čili „*vytváření správného dojmu na druhé*“. Jeho společenské postavení se tedy odvíjí nikoliv od odvedeného pracovního výkonu, ale od jeho předstírání. Keller však upozorňuje, že tyto typizace nelze vztahovat na nové střední vrstvy jako celek, ale je potřeba rozlišovat mezi zaměstnanci veřejného sektoru, pro něž je charakteristické preferování zaručených jistot, a zaměstnanci v sektoru soukromém, kteří naopak preferují výkon, odvahu a dynamiku.

Bobos a překerní intelektuálové

Situace se znatelně mění od osmdesátých let, kdy se z „pouhé“ nerovnosti mezi jednotlivými vrstvami společnosti stává nesoiměřitelnost, mylně chápáná jako obyčejná různost. Příčinou této nesoiměřitelnosti je podle Kellera přechod organizací na síťovou strukturu a vznik nadnárodních korporací, mezi jejichž zaměstnanci se vlivem nesoiměřitelných příjmů (manažeři v centru versus řadoví pracovníci na periferii) otevírá hluboká propast. Paradoxně je tento trend doprovázen hesly o otevřené společnosti, která mají nové sociální poměry legitimizovat. Stejně jako hodnoty a ctnosti starých středních vrstev posloužily zájmům velkého byznysu na počátku 20. století, posloužily jim na jeho konci ideály šedesátých let, které byly zneužity kromě jiného i pro manažerské příručky. Jako příklad uvádí Keller záměrné posunutí významu slova „svoboda“, jež v šedesátých letech znamenalo „*obranu před všemocnou byrokracií s jejími kontrolními a poručnickými ambicemi*“, zatímco nyní znamená „*svobodu od samotného státu a nechuť podílet se na financování chodu veřejného sektoru*“. Podobného posunu se dočkal i význam slov „autonomie“ či „kreativita“. To všechno nemohlo nemít dopad na střední vrstvy a na jejich rozdělení na dva nové podtypy – úspěšnější část (tzv. bobos) se pevně přimkla k jádru firem, zatímco tu méně úspěšnou (tzv. překerní intelektuálové) čekala téměř nulová perspektiva na periferii. Ti první vznikli kom-

ons Stock, Paris 2009) francouzských autorek Anne a Marine Rambachových: „*Prekarizace je jeden z nástrojů, jak kontrolovat ideje, které jsou v oběhu. Intelektuálové, kteří jsou plně zaměstnáni bojem o přežití, nemají žádný potenciál k odporu. Protože jsou sociálně delegitimováni, jejich hlas váží méně. Kvůli instinktu přežití si osvojují ultraliberální ideje, zejména silný individualismus a nechuť k politické angažovanosti.*“

Blahobytná menšina a armáda chudých

Na přelomu tisíciletí se pak stále hlasitěji hovoří nejen o krizi středních vrstev, ale dokonce o jejich možném vymizení. Globalizovaná ekonomika je ke svému fungování totiž vůbec nepotřebuje, v důsledku čehož bohatým a prosperujícím zemím hrozí, že se jejich společenská struktura začne brzy podobat struktuře zemí třetího světa, kde v podstatě existují pouze dvě třídy – blahobytná menšina a armáda beznadějně chudých. Tím je pochopitelně ohrožena i vnitřní stabilita bohatých zemí, kterou bez silné střední třídy nelze udržet. Nastane-li proces jejího oslabování, dojde zcela zákonitě k posilování extremismu a příklonu k totalitním ideologiím. Jinými slovy: Zatímco v minulosti střední vrstvy



bránily pouhou svou existencí sociálnímu konfliktu v té které domovské zemi, po nástupu globalizace přestala být tato jejich stmelující funkce důležitá. Převládají ekonomické zájmy, které jsou natolik dynamické, že „*i vykořisťovat své vlastní domácí chudé při možnostech, jež globalizace otevírá po celém světě, by bylo zbytečným přepychem*“. Sociální statika společnosti je narušená a začíná pro ni být charakteristické „*míjení těch, kteří vidí své šance stále více v cizině, a těch, kteří své šance stále méně vidí doma*“. Navzdory všem těmto tendencím si střední vrstvy i nadále hýčkají iluzi o své užitečnosti a odmítají si připustit, že se stávají přebytnými. A dokonce tleskají snahám o minimalizaci státu a podporují ty politické strany, které ji hlásají, neboť jim uvěřily, že mohou získat zpět své ztracené postavení. Jako by si vůbec neuvědomovaly, že tak jen ochotně přispívají k vlastní samolikvidaci: „*Hovoří-li neoliberalové o minimálním státu, jenž bude co nejméně zasahovat do ekonomických aktivit, slibují si drobní podnikatelé, že uvolněný prostor zaplní právě oni. Jako kdyby si nevšimli, že ve volné konkurenci už proti nim nestojí jejich stejně drobný soused, nýbrž největší ekonomické kolosy všech dob. [...] Jakmile bude – údajně v jejich vlastním zájmu – deregulace jednou dovršena a trh doširoka otevřen, jakmile údajně opresivní stát odtáhne od ekonomiky zcela svou ruku, vyvlastní to zbytky soukromých rolníků i drobných podnikatelů spolehlivěji, než by dokázalo sebevíce radikální znárodnění,*“ varuje Jan Keller.



foto Roman Erben (soubor Lolí, roklič / Nový Dvůr, Velká Lomnice)



ACH, KDYBY SI TO TAK TI ZLOBŘI A YUPPÍCI PŘEČETLI...

**František Dryje: Ach! Angažovaná poezie A. D. 2013
Petr Štengl, Praha 2013**

František Dryje je starý zkušený surrealista, tedy mohu svou recenzi začít několika slovy o surrealismu. Samozřejmě se týkají této knihy. Při jejím čtení mě potěšila frapantní skutečnost, že surrealismus není ve službách revoluce (jak zní proklamace Bretonovy skupiny), leč – alespoň v tomto případě – je revoluce ve službách surrealismu. Přesto, aby mně – a především Dryjemu – bylo rozuměno: cyklus básní *Ach!* nenabádá k žádné revoluci. Možná k revoluci ve vašich hlavách, ale na ni, domnívám se, již životem poučený básník resignuje.

V úvodní básni „Prologemena angažované poezie čteme“ – „*Neříkejte, co víte / leč říkejte, co nevíte, že víte*“ – toto sdělení medle koresponduje se závěrečnou autorskou poznámkou „Jak psát angažovanou poezii“. Básník zde vysvětluje své pohnutky a zjevnou skutečnost, že se co surrealista nechce vzdát automatického psaní: „...nevím co o daném – [...] – tématu chci říci a co nakonec řeknu. Ale vím, že něco říct chci.“ Dryje má v úmyslu pustit se do psaní o tématech, která se týkají světa teď a nyní, nicméně se automatického psaní nezdíká. Tu je třeba poznamenat, že surrealistické hnutí bylo vždy proti angažovanému umění. Na druhé straně Breton odmítal třeba román jako nesurrealistické umění, leč v souvislosti s ro-

mány Julienu Gracqa prohlásil, že i „*román může být surrealistický*“.

Nejsem nadrealista, příznivec Bretonův, a je zjevné, že tento styl je místy na škodu sdělnosti Dryjeho angažované poezie. Jde však o poesii a tu je na místě říci, že sdělnost se hodí spíše na politická provolání, která jsou tak či onak mlhavější než Dryjeho *Ach!* Už název této knihy sugeruje čtenáři mnohé. Je to jistě dobře, protože je přesný, dokonce tak výstižný, že by i divák zpráv na TV Nova pochopil, o co jde. Nuže, o co jde: útlá knížka deseti poměrně dlouhých básní a autorova doslovu vznikla během dvou týdnů v únoru tohoto roku. Epochální události toho období – „presidentova amina“ a první přímá volba presidenta České republiky – patří mezi básnické perly Dryjeho sbírky. Odhlédnu-li na chvilku od kumštu uměleckého, konstatuji, že Dryje to dává všem. Nepodává si ani tak tzv. vůdce národa, jako jejich nohsledy. Příkladem je logické dobásnění písně *Kníže má k lidu blíže*, kterou nazpívali Ludvík Vaculík a členové PEN klubu (k vidění i na YouTube.cz), již Dryje zavrhuje: „*Ach, kníže dobře lže*.“

Politická témata, která Dryjeho „*nasrala v neskonale fascinujícím úžasu*“, odstartovala – odpusťte technický výraz amatuerovi – jeho básnické výpady, útoky a úskoky. Hned v básni „Ovenka“, která se týká knižete, čteme: „*Ovenku objímá, a živí život snu / potí se, má potíže! Ach, kníže dobře ví, že // Ovenka lanýž chudiny*.“ Přiznávám, že v letech devadesátých bych tuto báseň vnímal naprosto jinak (pokud by ji tedy Dryje napsal). Řekl jsem již, že básník nepočítá

s tím, že by jeho angažovaná poezie cokoli ve společnosti změnila, ale v humorné nadsázce své básně glosuje odbornými poznámkami. V knížce najdeme 21 poznámek pod čarou, které vysvětlují jednotlivé „jevy“, jako je kupříkladu Marek Dalík, Prezidentovic amina, Bernd Posselt. Jistě počítá s tím, že jeho kniha bude čtena i po letech, kdy jména jako vůdce sudetoněmeckého landsmanšaftu Bernie nebo poradce presidenta Jakl budou zapomenuta. Fakticky pomáhá budoucím editorům, kteří například při vydání knih Jaroslava Haška a Jamese Joyce mívají plné ruce práce. Jen pozor, Alena Zárybnická není *metroložka*, nýbrž *meteoroložka*.

Ačkoli Dryje svou knihu už v názvu reklamuje jako „angažovanou“, jde nepochybně o nadsázku. Soudím tak nejen podle obsahu básní (politická situace většinu básní jen odpíchne a pak si báseň žije vlastním životem), ale především jsem si jist, že básník je okouzlen bahnem, které se v politice nachází. Někdy je to však bohužel důvod ke slovní ekvilibristice a dětinským calambourům („*zvracet se tramvají do satanice strouhal!*“). Řada takových veršů nemá náboj a působí jako punkové texty kapely, která se – řekněme – jmenuje Bermudský kvádr. Prostě řečeno – veškerá invence a zuřivost je vyčerpaná v prvních verších. Tyto básně, řekněme angažované, musí být tvořeny v duchu: *zamysli se, blbe*, nikoli jako: *poser se, blbe!* Už jen proto, že tuto poesii budou číst lidé, kteří se teprve mohou stát kapitány průmyslu, politiky a mladými angažovanými Neočechy vulgo svazáky.

Výtky, jež jsem naznačil, se však netýkají jazyka, kterým Dryje promlouvá. Drží linku. Neužívá neobvyklá slova, jeho řeč plyne jako stoka – chtělo by se říci řeka, ale když píše o svinstvu... A tento básnický cyklus oplývá dvěma atributy, jež jsou pro mne co čtenáře k pomilování. Prvním je nutkání, a to je pro mne při čtení básní úplná revulsiva, čist básně nahlas, ano, místy až řvát. Druhá věc je humor, který Dryje do svých textů vkládá. Nazval bych jej i vachéovským *humorem*. Součástí Dryjeho *humoru* – a to je má domněnka – je i nezbytná „surrealistická“ genealogie čili výčet autorů (jinak rovněž v úvodních citátech k básním uvedeným), kteří kdy angažovanou poezii za pomoci žertu, travestie, černého humoru psali. Mimo jiné jde o Alfreda Jarryho, Jaroslava Haška, Františka Gellnera, Jiřího Wolkera, Benjamina Péreta nebo Zbyňka Havlíčka. Ale otázka je, zda by nad epitetem *autor angažované poezie* každý ze jmenovaných zaplesal.

V poslední glose musím, srdce mi tak praví, učinit poznámku obecnou o autorech angažované literatury. Dělim je na dva typy, předně je, prosím, nechápejte nijak pejorativně. Máme zde typ *Psychoúše* (Kremlička, Kasal, Dryje) a typ *Rampoucha* (Rushdie, Vaněček, Kubíček). Pakli vás toto rozdělení k něčemu strhlo, třeba k zuřivosti, tak vězte, že vás nenechá chladnými Dryjeho povzdechnutí, které stálo za to vydat. Teď vím – a, ano, i díky Dryjem dobře vybraným citátům českých i francouzských básníků –, že angažovaná poezie může – může být.

Patrik Linhart

„TAHLE CESTA MĚLA BÝT JEN NEVINNÝ PŘÍBĚH...“

**Michael Ondaatje: Stůl v koutě
Z angličtiny přeložila
Hana Zahradníková
Plus, Praha 2013**

Téma námořní plavby ke vzdálenému cíli mívá v moderní literatuře začasť symbolickou platnost iniciačního procesu, neboť prostor lodi tvoří specificky vyhraněný mikrosvět, ve kterém může hrdina projít hlubokým zážitkem, jenž se stane příčinou jeho vnitřního přerodu. Jen mezi díly anglické provenience lze najít několik příkladů tohoto druhu, Coleridgeovou *Písní o starém námořníkovi* (1798) počínaje, přes novelu Josepha Conrada *Černoch z lodi Narcis* (1897) až k námořní trilogii Williama Goldinga, zejména pak jejímu prvnímu svazku *Rituály přeplavby* (1980). Nedávny poloautobiografický román významného současného kanadského prozaika a básníka Michaela Ondaatjeho (nar. 1943), proslaveného zejména knihou *Anglický pacient*, se řadí právě k takovým dílům.

Ondaatje se narodil na Cejlonu a jako jedenáctiletý chlapec se přestěhoval do Anglie, kde absolvoval prestižní Dulwich College, a poté ve svých devatenácti letech našel definitivní domov v Kanadě. Onen nevšední chlapecký zážitek, několikátýdenní plavba z cejlonského Colomba do anglického Tilbury na zaoceánském parníku, se stal dějovým základem románu; autor však současně nezapomíná upozorňovat, že sám příběh i postavy jsou smyšlené. Ať tak či tak, jedno mají autor i jeho hrdina společné, oba se jako známí spisovatelé ohlížejí nazpět k situaci, která bezpochyby formovala jejich pozdější život, a snaží se dohledat odpovědi na otázky, které tenkrát zůstaly nezodpovězeny. Hlavní postava a zároveň vypravěč příběhu se jmenuje stejně jako autor, tedy Michael, i když na lodi se stane známým i pod přezdívkou Majna (Mynah). Tento chlapec byl na cestu vypraven zcela sám,

jen pod vágním dohledem sestřenky Emily a jedné rodinné známé, ale v Tilbury na něho má čekat matka, se kterou se řadu let neviděl. Jeho cesta tedy není cestou úplně do neznáma, spíše do bezpečí mateřské náruče, jakkoli iluzorní se toto bezpečí po prodělané zkušenosti může zdát. Během plavby se záhy spřátelí se dvěma vrstevníky, které zná ze školy, darebákem Cassiem a úzkostným astmatikem Ramadinem. Společně utvoří nerozlučnou trojici a zažívají nejružnější klukoviny, ale současně se stanou pozorovateli dění na lodi, často ukrytí v záchranných člunech. Tato druhá role, role svědků, se pak v průběhu plavby čím dál více zvýznamňuje. S tím konečně souvisí i motiv „stolu v koutě“ (v originále „kočičího stolu“), tj. nejméně privilegovaného místa ve společné jídelně, hlavně pak ve srovnání s kapitánským stolem, centrem sebestředné důležitosti. Společnost neproprivilegovaných pro Majnu už tenkrát představuje významný zdroj poznání, neboť právě v neokázalém a zdánlivě bezvýznamném společenství se může skrývat cenné tajemství života a klíčový hybný prvek událostí, jak se také během plavby potvrdí. („*Možná nás tou dobou už opustila zvědavost na mocipány. Přece jenom jsme nakonec dávali přednost laskavému panu Danielsovi oddanému péči o svoje rostliny nebo bledé slečně Lasquetiově v holubi kazajce s vypolstrovanými kapsami, v nichž mohla přenášet své ptáky. Po celý život to vždycky bývali neznámí lidé jako oni, od všech možných stolů v koutě, kteří mě změnili*.“)

Tak jako ve Forsterově *Cestě do Indie* je i zde rozhodujícím dělícím mezi světem Východu a světem evropským Suezský průplav. Je to zjednodušeně řečeno předěl mezi nevinností a zkušeností, a podobně jako se před vyplutím do Středozemního moře musí odřené boky lodi znovu natřít, také cestující na palubě si z cesty odnášejí šrámy, které pak zakryje, nicméně neodstraní nový kulturní nános. I rozpustilý Cassius, z něhož se později stane kontro-

verzní malíř, ve svých výtvarných tématech ulpívá na zážitku proplutí Suezem. Suez tak dělí prostor románu na dvě výrazně odlišné části. To, co se odehrává před Suezem, lze přirovnat k barvitému světu Orientu: tak jako vypravěč a jeho druhové se i my čtenáři seznamujeme s nejrůznějšími prvky tohoto světa, s pitoreskními postavami ze všech pasažérských tříd, s jejich výstřednostmi nebo průvodními znaky, které stejně jako rozměrné alegorické plátno ukryté v podpalubí lodi mohou vzbuzovat dočasně otázky, ale vzápětí jsou puštěny ze zřetele a zapomenuty. Tento panoptikální svět, jehož součástí je také herecká skupina Jankla Troupe, se zdá být ve své pestré roztržitosti významově nezávazný, tak jako iluzionistické koušky kouzelníků. Na pozadí takto vnímané reality mohou chlapci uskutečňovat své svobodomyšlné rošťácké koušky, například nechat se během cyklónu přivázat k palubě, a vyvolat tak nevraživost samotného kapitána. Vše se jeví jako dočasné vytržení, v němž chlapci mohou mít potajmu prsty, a stávat se tak aktivními hybateli. Vrchol této zčásti i bizarní koncepce loďního mikrosvěta pak představuje smrt společensky nejvýznamnějšího pasažéra, zámožného podnikatele sira Hectora de Silva, jehož zadaví pes propašovaný na palubu během zastávky v Adenu jedním z chlapců. Náhoda se v této události mísí s mystickou předurčeností (Hector de Silva jede do Anglie nechat se vyléčit ze vztekliny, kterou na něj seslal uražený mnich) a nelze rozhodnout, k jakému významu se přiklonit. Teprve v prostoru Středozemního moře se světly evropských přístavů prorážejících noční temnotu jednotlivé nahodilé střípky začínají skládat do soudržného vzorce a postavy nabývají jednoznačnějších úloh. Kontrapunkt k osudu Hectora de Silvy, ve své těžké nemoci upoutaného na lůžko a schopného jen pasivně přihlížet světu kolem sebe včetně okamžiku vlastní smrti, zde tvoří postava vězně Niemeyera, transportovaného

z Cejlonu do Británie za přísných bezpečnostních opatření. V první části knihy má vězeň stejnou úlohu jako vše ostatní, během krátkých půlnočních vycházek v doprovodu strážců po palubě je součástí barvitého pozadí. Ve středomořském prostoru však získává aktivní úlohu, odhaluje se jeho přímá i nepřímá provázanost s jinými pasažéry a v dramatickém vyvrcholení děje se pak jeho přítomnost stává nositelem ústředního tématu, tématu vysvobození.

Pakliže ovšem záhady kolem úmrtí Hectora de Silva nemohou vyústit v racionální rozřešení a jsou po čase zapomenuty spolu s mrtvým tělem a jeho bronzovou podobou, které obě skončí ve vlnách oceánu, souvislosti s věžňovou vzpourou zapomenuty být nemohou právě proto, že odhalují složitou sémantickou tkáň a významovou podvojnost (zejména v identitě postav), které neustále vybízejí k racionálnímu prozkoumání. A tak i po letech klade Michael otázky své sestřenci Emily, třebaže ona sama, jakkoli byla v události zapletena, na ně nedokáže přinést jednoznačnou odpověď. Na jednom místě románu autorský vypravěč říká, že bychom si nikdy neměli připadat chytřejší než postavy, o kterých čteme nebo které sledujeme ve filmu. („*Nevíme toho o nich víc než oni sami o sobě. Neměli bychom si být jisti jejich pohnutkami ani se na ně dívat svrchu. O tom jsem také přesvědčený. Tohle je podle mě základní princip umění*.“) To však neznamená, že bychom měli přestat být bedlivými pozorovateli a vnímateli světa nebo rezignovat na pochopení souvislostí. To může být naše úloha v složité mozaice bytí, kde nic není pouhým nezávazným jevem, ale čímsi, co nás samotné hluboce poznamenává. Jestli se Niemeyerovi nakonec podařilo vymanit ze svých pout, s určitostí nevíme. Umělec se však z pout iniciační zkušenosti vymanit nemůže, neboť to je paradoxně základ jeho svobody.

Zdeněk Beran

PANORAMA S VYPADANÝMI ZUBY

Jiří Šrámek: Panorama francouzské literatury (2 díly)
Host, Brno 2012

Chci komentovat Šrámkův dvoudílný přehled francouzské literatury a nabádám se k shovívavosti. Vzhledem k monumentálnímu rozsahu publikace (i s bibliografií a rejstříky celkem 1500 stran) a k množství citovaných děl a spisovatelů, říkám si, bude autorovi v detailu leccos třeba odpustit, občasnou neúplnost údajů, zběžnost soudů i to, že pro nemožnost znát všechno, o čem píše, z první ruky, přejímá nutně řadu definic a informací – i přímo formulací – odjinud, z internetu nebo z cizích příruček a slovníků. A skutečně, následující poznámky je třeba vnímat také na pozadí tohoto základního zjištění, které je zčásti relativizuje. Hned tu však spontánně vyvstávají i protiargumenty; třeba ten, že Arne Novák napsal obdobně monumentální – a dodnes cenný – přehled literatury české, v němž se bez mechanických výpůjček obešel a jež prakticky celý čerpal z vlastní čtenářské zkušenosti. Pokud ostatně úkol, jež na sebe vzal Jiří Šrámek, opravdu přesahuje síly jedince, lze se ptát, proč se o něj autor nepodělil s jinými a nevytvořil s nimi tým, v němž by se každý zaměřil jen na vybraná témata. Vzhledem k tomu, že má stejně sloužit hlavně k základní orientaci, by také Šrámkovo *Panorama* bylo přesvědčivější, kdyby se soustředilo převážně na věcné údaje a příliš do nich nevtlačovalo obecnější, teoreticko-kritické úvahy a soudy, které zjevně autorovu kompetenci přesahují. Sporného, v každém případě, je toho nakonec v knize tolik, že málem všude, kam upřeme pohled, najdeme v jejím chrupu mezery – nebo značně vylklavé zuby –, a že je tak čtenáře třeba především upozornit na její meze.

Myšlení a jazyk

Ke střehu nutí už to, jak autor francouzskou literaturu člení na dílčí vývojové etapy, tematické celky a podkapitoly; pod často vágními a příliš obecnými názvy, odkazujícími jednou k estetice děl (naturalismus, literární kubismus), podruhé k jejich námětům (román regionální a exotický, smrt blízké osoby, AIDS) nebo ke kontextu, v němž vznikla (meziválečná poesie, oku-

pace), se sdružují díla nestejného významu i rozdílného vidění a stylu (pod „mravoličný román“ spadá například jak Céline, tak Martin du Gard nebo André Maurois, a dokonce i autor výsostně básnivých próz André Hardellet); jindy se naopak blízcí autoři (třeba Raymond Guérin a Emmanuel Bove) octnou stejně nahodile ve zcela vzdálených oddílech (první ve škatulce „populistický a proletářský román“, druhý v „nových iniciativách a reflexi okupace“). Klíčoví autoři se tak ztrácejí v šedé mase autorů průměrných a podružných (vzdor většímu rozsahu komentářů, jež jim jsou věnovány), z textů výrazně nevystávají ani jednotlivé literární proudy a tendence, mechanicky prezentované jedny po druhých v téměř bezbarvě „poučkovém“ tónu.

Jazyk Šrámkových formulací je navíc kostrbatý a málo výmluvný, co chvíli se přesmykne i do bezděčné komiky; v románech Richarda Milleta se třeba údajně objevuje „*dost pesimistický pohled na vyhlídky* [?] *hornaté oblasti Corrèze*“ (2. díl, str. 1112), významný básník Pierre Oster-Soussouev zas píše sbírky, „*v nichž upíná pozornost na svět věci a okolní přírodu; ta však básníkovi klade odpor, takže je na něm, aby převzal iniciativu* [...] *Později reaguje aktivně i sama příroda, ale její otevřenost* [?] *neústí do nějakého idylismu, docela dobře tomu může být i naopak*“ (tamtéž, str. 1330)... K pertinenci autorových kritických soudů ovšem nepřispívá ani to, že je většinou opírá jen o tematiku textů a v případě románů o víceméně pracné líčení děje. Jazykovou stránku publikace zas zatěžuje slepá věrnost nejtrapnějším úpravám češtiny v duchu normalizačních „pravidel“, včetně fonetického psaní *džezu* a skloňování typu Ionesco-Ioneska; právě tak necitlivě – a protifrancouzsky – vyznívá i to, že Šrámek skloňuje také nesklonná jména jako Michaux (obdobná českému Janů nebo Tomšů). Nejisté jsou bohužel rovněž překlady řady citovaných titulů (název básnické sbírky Joyce Mansour *Carré blanc* například neznamená prostě „bílý čtverec“, jak uvádí Šrámek, ale „vybíleno“ [cenzurou]), do některých titulů dokonce autor absurdně zahrne i podtitul jako „próza“ nebo „a další básně“. Text knihy ke všemu není spolehlivý ani věcně, co chvíli se z něj vynoří zarážející omyl a desinformace. O esejistickém svazku Andrého Bretona *Klíč k polím* se tak tvrdí, že je komentářem ke slavným *Magnetickým*

polím, která Breton napsal s Philipphem Soupault a s nimiž svazek nemá nic společného (1. díl, str. 499), *Africké dojmy* Raymonda Roussela jsou prezentovány jako krátké prózy, třebaže jde o souvislý románový příběh (tamtéž, str. 483); citovaná kniha Joyce Mansour, *Carré blanc*, je pro změnu uvedena jako celistvá skladba, třebaže jde o prostou sbírku (2. díl, str. 1391).

Vybraní a zapomenutí

Řada podivných mezer zeje mezi jmény vybraných autorů; zvláště nápadně, jako naschvál, právě ve dvou doménách, o nichž mám osobně největší přehled, v oblastech surrealismu a poesie. Mezi „klasiky“ surrealismu (a dada) chybí i tak známý autor jako Georges Ribemont-Dessaignes, poválečný surrealismus zmizel z publikace téměř beze zbytku, včetně tak významných básníků jako Jean-Pierre Duprey nebo Stanislas Rodanski a včetně osobnosti formátu Gérarda Legranda, jehož dílo – byl zároveň básník, filosof a filmolog – se zdaleka netýká jen surrealismu. Podobně chybí v knize i Annie Le Brun, která se ze surrealistky vyvinula ve známou kritičku feminismu; kromě už uvedené Joyce Mansour (citované v odlehлém kontextu „levantské frankofonní literatury“) tu tak z poválečného surrealismu zůstala jen jména Jeana Schustera a Edouarda Jaguera, která se letmo vynoří ve zcela okrajových souvislostech a bez sebemenší zmínky o tom, co představovali a napsali. Neméně reduktivní je i Šrámkův obraz poválečné francouzské poesie; nechybí v něm jen osobnosti jako Olivier Larronde, Franck Venaille nebo Jacques Darras, ale třeba i dvě významné skupinové iniciativy 70. let, představované tzv. *Chladným manifestem* (jenž je mylně citován co osobní dílo jediného ze svých autorů, Andrého Veltera) a „elektrickou poesií“ Michela Bulteau, Mathieu Messagiera a dalších; marně hledáme rovněž Clauda Pélieu, který poslední jmenované ovlivnil. Právě tak není v knize ani zmínka o okruhu revue *Mâche-Laurier*, z nějž se někteří autoři – včetně vydavatele revue François Boddarta – objeví jen v samostatném portrétu, zatímco jiní – například Jean-Baptiste de Seynes – jsou zcela ignorováni.

Podobné absence se přitom nevyhnuly ani oblasti „běžné“ literatury, k opomenutým patří také třeba autor úspěšného románu

o Robespierrovi Jean-Philippe Domecq (známý i pro své útoky na výtvarný avantgardismus), Jacques Lacarrière proslavený záznamy svých toulek po Francii a dokonce i Gabriel Matzneff, skandálně proslulý líčením svých avantýr s nezletilými dívkami; tím méně jistě překvapí, že v knize nezapadne ani jméno jedinečného prozaika, jakým je Jean Roudaud, už tradičně zastíňovaný známějšími jmény Jacquesa Roubaud a Jeana Rouaud. Matoucí jsou rovněž Šrámkovy odkazy k frankofonním autorům mimo Francii a k francouzským spisovatelům cizího původu. Těm prvním je sice (ve 2. dílu) věnována zvláštní kapitola, belgičtí, švýcarští a québečtí autoři jsou z ní však vypuštěni; někteří Belgičané a Švýcaři jsou nicméně citováni mezi „regulérními“ francouzskými autory, jako velký belgický básník Marcel Thiry, ne vždycky zas ale adekvátně: Thiry tu je uveden jen pro svůj román *Laboratoř času*, ne pro svou mnohem významnější poesii, již zdaleka – na rozdíl od tvrzení v knize – nepsal pouze v mládí. Mezi „adoptivní“ francouzské spisovatele, z nichž Šrámek zvláštní pozornost věnuje Čechům, se zas bůhvíjak dostal Lubomír Martínek, jenž i ve Francii psal a publikoval česky; v knize přitom nezapadne ani slovo o Janu Vladislavovi, opomenuta je také poesie Tomáše Fryberty, jejíž podstatná část – včetně osobitých jazykových her – francouzsky psána je. Zvláště prezíravě se v knize nakládá s překlady z francouzštiny do češtiny, citovanými většinou bez jmen překladatelů; když je jméno výjimečně uvedeno, jako u výboru z tvorby Henriho Michaux *Prostor uvnitř* (2002), je zaměněno: autorem výboru není citovaný Václav Jamek, ale opomenutý Jan Vladislav.

Zcela pochopitelná není ani grafická úprava svazků; všechna čísla stránek jsou bůhvíproč přizdobena obrázkem jakéhosi psaníč-ka, vyskytují se zato jen na sudých stránkách a tak, že k číslu příslušné strany je připojeno i číslo (liché) stránky protější – například 44–45, nebo 1252–1253. Proto, aby se v knize hledalo co nejobtížněji? Je pravda, že to lze brát i jako diskretní upozornění na fakt, že se k ní je třeba obracet s krajní obezřetností, za předpokladu, že si čtenář každý z jejích údajů ještě zvláště ověří. Jen tak je aspoň *Panorama* opravdu použitelné.

Petr Král

OTÁZKY BEZ ODPOVĚDÍ

Jiří Pechar: Otázky Nietzscheova myšlení
Filosofia, Praha 2012

Filosof, překladatel a básník Jiří Pechar doplnil bohatou řadu svých odborných publikací o další knihu. Cílem jeho práce je pomáhat čtenářům s tím, aby se dokázali vyrovnat s myšlenkovým světem německého filosofa a mnoha interpretacemi díla, „*kteřé jeho smysl primitivním způsobem zkreslují*“.

V první kapitole knihy, nazvané „Drama osamělého“, se Pechar zabývá především Nietzscheho vlivem na Freudovu psychoanalýzu. Výklad je založen na poměrně podrobných znalostech filosofova vztahu k pozdější psychoanalytičce Lou Andreas-Salomé, která se, jak známo, stala objektem jeho obdivu a citového vznětu (což vyvolalo spor s Nietzscheovou rodinou) a ovlivnila do jisté míry krystalizaci myšlenky o „věčném návratu“, jež se stala jedním z ústředních bodů jeho filosofie. Již zde se projevil hlavní rys Pecharova přístupu ke zpracování látky celé knihy. Autor vychází z Nietzscheových názorů roztroušených na rozličných místech v jeho díle, citáty doplňuje odkazy k dokumentárním materiálům, zejména korespondenci. Jakkoli se čtenář v první kapitole dozví mnohé z filosofova života, analýza podstaty Nietzsche-

ových názorů, jimiž předznamenával objevy psychoanalýzy, zůstává zastřena biografickými údaji. Teprve v dalších kapitolách se čtenář může setkat s kardinálními tématy, tvořícími jádro díla německého filosofa. Nalézáme tu výklady o genealogii morálky – tu autor práce naznačil možnost ukázat zásadní význam Nietzscheova genealogického přístupu pro budoucnost moderní historiografie. V kapitole nazvané „Filosofie jako přehodnocení všech hodnot“ se Pechar dále zabývá relativitou pravdy a vědeckého poznání; objevuje se zde myšlenka permanentního perspektivismu, která filosofovi umožnila odmítat absolutizované pravdy. Bylo by možno si povšimnout vlivu Nietzscheových názorů na metodologii současných humanitních věd, kde proměna badatelských perspektiv nabývá zásadního postavení. Tento aktuální aspekt zůstal stranou autorovy pozornosti, věnoval se především problematice filosofova skepticismu. Pechar si zde všímá také dialektiky zdraví a choroby, která měla v Nietzscheových názorech ústřední postavení. – Nabízela se zde možnost překročit meze úzce osobnostního pojetí a zabývat se definicí pojmů, které se často objevovaly v dobovém diskursu z přelomu 19. a 20. století – dekadencí, chorobností, úpadkovostí apod. Autor publikace však vztáhl tyto rysy spíše k osobnostní problematice filosofa (například k problému antisyfilitické léčby Nietzscheovy). Poměrně úspěšně se autorovi

knihy podařilo otřást ustálenými názory o filosofově záporném vztahu ke křesťanství. Zde ovšem lze postrádat hlubší analýzu otázek víry, jejíž rysy by se daly v Nietzscheově konceptu „smrti boha“ sledovat dále. Podrobnější vhled by zasloužila i otázka filosofova pohrdavého vztahu k demokracii – ovlivněná jednostranným ztotožněním tohoto politického systému s davovostí odporující vypjatému individualismu – a jeho souvislost s kultem aristokratismu. Kapitola „Nadělověk a věčný návrat“ opět zůstává u výčtu myšlenek, jež ve filosofově díle zazněly, aniž bychom se setkali se snahou je osvětlit v dobovém kontextu či ve vztahu k dnešku. Také kapitola o vůli k moci by zasloužila více pozornosti v souvislosti s otázkou mocenských vztahů ve společnosti a mocenských vztahů vůbec. Bylo by rovněž užitečné věnovat se úloze, jakou mělo v názorech německého filosofa fyziologické chápání životních procesů a vztahů. V kapitole „Rozchody s vlastní minulostí“ Pechar poukazuje na fakt Nietzscheova neustálého překonávání vlastních názorů a postojů (zde by bylo možné pohovořit o filosofově zálibě v paradoxu). Tento rys neuspokojení s dosaženým stavem „obrazu světa“ v ideové rovině dokumentuje autor publikace především na filosofově rozchodu s Richardem Wagnerem, jenž byl pro něj podstatnou část života idolem. Čtenáře zaujme poukaz na Nietzscheovo triadické pojetí vztahu k historii (monumen-

tální, antikvární a kritický). Zklamáním je závěrečná kapitola o ohlasech Nietzscheovy filosofie; autor se zde spokojil s obecnými odkazy na souvislosti s novodobou filosofií, zejména francouzskou (Deleuze, Foucault, Derrida), ale nepostoupil příliš daleko v analýze vlivů, které se projevují nejen v názorech těchto i dalších filosofů, nýbrž také v myšlení historiografů a uměnovědců. Podstatný význam Nietzscheových názorů pro současné myšlení a prvky relativismu a nihilismu, které v něm prosvítají, mohl být šíře rozvinut.

Knihá tak připomíná spíše vysokoškolský přednáškový kurz sledující základní záměr představit významného představitele moderního myšlení. Závěrečnou kapitolu by neškodilo doplnit o přehled toho, co by se dalo v knize o otázkách Nietzscheova vlivu dále aktualizovat a co by mohlo naznačit odpovědi na otázky, jež zůstaly nezodpovězeny – pokud byly vůbec vysloveny. Všechny kritické výtky by však neměly zastřít hlavní smysl práce, kterou autor při mapování filosofova odkazu vykonal. Pechar totiž přinesl souhrnný pohled, který vznikl na základě podrobného studia Nietzscheova díla i jeho pozůstalosti. Mohlo by to být východisko k dalšímu poznání podnětů a důvodů, proč je Nietzscheánský odkaz mezi filosofy a intelektuály na přelomu dvacátého a jednadvacátého století neustále aktuální a vzrušující.

Aleš Haman



TÁZÁNÍ NAD NOVELOU ROMSKÉ AUTORKY

Irena Eliášová: Listopad KHER, Praha 2013

Tázání po kvalitě romského psaní, po hranicích jeho literárnosti a samotném smyslu menšinové tvorby zaznívá téměř nad každou novou romskou publikací a obvykle nepřináší uspokojivé odpovědi: dílem proto, že jde o otázky náročné a s nejednoznačnými řešeními, dílem pro pohodlnost či nedostatečnou erudici tazatelů, autorku tohoto textu nevyjímaje. Podívejme se tedy na nové dílo *Listopad* zavedené prozaičky Ireny Eliášové (nar. 1953) z jiného úhlu. Nedlouhou česky psanou novelu čerstvě vydalo internetové nakladatelství KHER a nabízí ji zdarma ke stažení na svých stránkách – díky čemuž se vyprávění o nelehkém osudu dívky Lili vtažené do polosvěta prostituce, drog a nenaplněných vztahů může pyšnit početnými downloady. Velmi čtená se zdají být díla z KHERU obecně – zřejmě se v této „nízkoprahové“ formě vydávání textů podařilo najít optimální způsob, jak dostat romské psaní ke čtenářům. V *Listopadu* pak Eliášová nabízí žánr v kontextu romského psaní zatím upozaděný, respektive uplatňovaný nepřiznaně či selektivně v rovině motiviky, lexika nebo jako ladění jinotematického příběhu. Řeč je o žánru „červené knihovny“; v centru autorčiny pozornosti stojí Lilino rozbolavělé nitro a její opěťovaná, leč nerealizovaná láska ke krásnému Tondovi. Nechybějí další atributy žánru, běžně chápaného jako pokleslejší z pokleslých: rozsáhlá, leč prvoplánová líčení krásy protagonistů a jejich milostných setkání, drastické dějové zvraty včetně hr-

dinčina únosu zlými pasáky či dojemné vyvrcholení poté, co se Lili nakazí virem HIV a „neskutečně rychle“ (s. 63), konkrétně v řádu týdnů, u ní propukne AIDS: zemře obklopena svými přáteli a vázami plnými růží a do umírání jí hraje píseň, jež v ní vždy probouzel vzpomínky na šťastné okamžiky dětství.

Sentimentalita, jež se neromskému čtenáři nejednou zdá až exaltovaná, je přitom běžnou součástí romského psaní. V romské psané tradici se prozatím nevytvořil „kánon“, jenž by zakládal možnost vnímat určité prvky či postupy jako „kliše“; vzpomeňme třeba jen na známější tvorbu vlou zemřelého básníka Vlada Oláha s jeho idyllickým líčením prožitků lásky, romského společenství, náboženských citů nebo letní krajiny. Charakteristický je pro romské autory rovněž přímočaře chronologický vyprávěcí postup (pravda, v *Listopadu* občas narušovaný Lilinými vzpomínkami na dětství, jež mají především náladotvornou funkci – kupříkladu ani ze zjištění kdesi v polovině novely, že Tondův otec býval zamilován do Liliny matky, neplyne žádný dějový důsledek); více než typické je sprádat příběh z poměrně zdlouhavě rozvíjených dialogů – tak Eliášová napsala už svou vynikající knižní prvotinu *Naše osada*, vydanou Krajskou knihovnou v Liberci roku 2008. Tento exkluzivní důraz na rozmlouvání, sdílení pocitů a zážitků, plynoucí řeč se zdá být pro romské psaní jednou z dominant – snad poukazuje k orálním pretextům romské tvorby a přetřásání každodenních i výjimečných událostí v komunitě, na „fóru“, jež je společně všem předliterárním společenstvem a mezi Romy platilo ještě velmi donedávna. Avšak zatímco v *Naší osadě* byly dialogy svižné,

nesené celkově humorným laděním vyprávění o dětských lumpárnách malé Romky Gužky, citová angažovanost a vědomí vážnosti tématu v *Listopadu* repliky jakoby zatežuje a některé pasáže jsou pak téměř k neučtení. Představíme si sice více než živě vykreslovanou situaci, máme před očima v ostrých barvách, co má Lili na sobě, jak se Toník tváří a jak chutná jejich „pivo a dvě deci bílého“ (s. 27); čtenář však už tak nějak tuší předem, jak se jejich dialog bude odvíjet a k čemu v jeho závěru dojde, a přitom není odměněn žádným, byť sebenepatrnějším překvapením či rozuzlením.

V evokaci různorodých prostředí je nicméně Eliášová mimořádně zdatná a *Listopad* jen hýří rozmanitými místy, či snad lépe kulisami, zvýrazňujícími vyznění daných scén, ať už se jedná o Lilin budoár v nočním klubu, její byt připravený k milostné schůzce s Tondou, sklepení v domě pasáků anebo syrové prostředí severočeské výpadovky. Epizody jsou v těchto jednoznačných prostředích doslova inscenovány, až se zdá, že šedesátiletá Eliášová skrývá prozatím neuplatněný scenáristický talent. Dalším kladem jejího psaní je cit pro detail, nejednou uplatněný jako leitmotiv, který by dotáhl charakteristiku postavy či dějového momentu, a fungoval tak jako určitý epiteton constans – co na tom, čerpá-li autorka opět z „klišovitého“ či snad žánrově limitovaného repertoáru: zlatý řetízek s medailonem, který Lili dostane od Tondy a pověsí si jej na smrtelném lůžku na krk, může být příkladem za všechny.

V úvodu novely Eliášová avizuje, že je Lilin příběh autentický, založený na skutečné události. Panuje jistá představa, že autentičnost má co do činění s literárními

kvalitami, literárněkritickými kruhy obvykle pokládaná za hrubě neopodstatněnou; autorčino předeslání má nicméně svůj význam s přihlédnutím ke kontextu romského psaní. Nápadně často se u romských autorů setkáváme s prohlášeními, že jejich vyprávění čerpá ze skutečnosti, či že byl dokonce autor nebo jeho příbuzný přímým svědkem líčených událostí. Jednou jsou tato ujišťování tak či onak organicky vkomponována do textu, jindy mají podobu formule, a prozrazují tak svůj původ hluboko v orální vypravěčské tradici. Kdo by si nevzpomněl na floskuli „já na té svatbě také byl, pivo a víno jsem tam pil...“?! Nesa-
možřejměst literární podoby vyprávění u Romů zde nachází jeden ze svých argumentů: vyjádřeno extrémně – v romském literárním kontextu jako by prozatím stále ještě nešlo vyprávět „jen tak“, „z hlavy“: za vyprávění stojí jen to, co se „skutečně přihodilo“ a může to potvrdit „věrohodný svědek“.

Listopad tak prokazuje hlubší vázanost na romské prostředí, respektive romskou kulturní ukotvenost své autorky, než by se mohlo zdát na první pohled – jinak totiž o „romský“ text vlastně nejde, k romství neodkazuje ani jazyk díla ani etnicita či pozadí postav ani žádný jiný signál (kupříkladu romskojazyčné pasáže, se kterými Eliášová tvůrčím způsobem nakládala v *Naší osadě*). A novela přináší také otázku, nakolik ještě tato novelistka, povídkářka a glosátorka bude rozevírat vějíř svých spisovatelských dobrodružství a kam její tvůrčí „výzkumná cesta“ povede příště. Možná toho nemá zapotřebí; vybavení pro případnou další expedici má však stále dost.

Alena Scheinostová

CHLAD MOŘE NEDOKÁŽE TRÝZEŇ UTÍŠIT

Paweł Huelle: Příběhy chladného moře Z polských originálů vybral a přeložil Pavel Peč

Argo, Praha 2013

Soubor povídek polského spisovatele Pawła Huelleho (nar. 1957) *Příběhy chladného moře* je druhou prozaickou knihou, kterou jsem od tohoto autora četl. První z nich představovala hrabalovská variace *Mercedes-Benz* (2001; česky vydala Kniha Zlín, Zlín 2010, přeložil Jan Faber). V té se Huellemu podařilo nejen vzdát literární hold Hrabalovi, ale i dokázat svou duchovní spřízněnost se střeoevropskou linií vyprávění, jež bývá mnohdy okořeněno laskavým humorem, poetickým kouzlem a příznačnou, všeprostupující nostalgii. Tyto znaky autor ústrojně propojil a čtenáře tak zároveň naladil na případnou četbu svých dalších děl. *Mercedes-Benz* je novelou, z níž číší svěžest a radost z vyprávění. Převažující humornou notou ovšem probleskují i stíny odkazující k událostem v období druhé světové války, což nám rovněž připomene tvorbu Bohumila Hrabala. Jeho oblíbenost v Polsku je dobře známá; v textu se dokonce jedna z postav ve slovech namířených k švédským akademikům podivuje tomu, jak ho mohli opomenout při udělování Nobelových cen za literaturu: „[...] jak jste si mohli, pánové akademici, nepovšimnout, že Bohumil Hrabal byl nejmodernějším, nejavantgardnějším prozaikem dvacátého století, a přitom v sobě neměl nic z avantgardních barbarů [...]“.

Bylo by ovšem velkou chybou si myslet, že Huelle je, zcela oslněn hrabalovskou poetikou, epigonem českého spisovatele. Rozhodně tomu tak není; v souboru povídek *Příběhy chladného moře* autor ukazuje, že zná i mnoho jiných způsobů prozaického líčení, než je ten hrabalovský. Většina z povídek patří do stejnojmenného souboru, jenž byl polsky vydán roku 2008. České vydání je ve spolupráci překladatele s autorem upraveno a částečně obohaceno o povídky z dalších

dvou povídkových knih, dosud do češtiny nepřełożených. Příběhy se odehrávají v oblasti Huelleho rodného města Gdaňsk, což je v kontextu jeho tvorby typické. Mnohé z nich charakterizuje motivická propojenost. Neodehrávají se však v jednom časovém období, i když temporální aspekt zde hraje podstatnou roli. Není mu ovšem přisouzena funkce scelující, nýbrž slouží k subjektivní evokaci plynutí času lidské existence a jejímu vztažení k fenoménu paměti. Titulní motiv moře (Baltu) představuje výchozí bod, kolem něhož většina příběhů krouží právě i v souvislosti s prožíváním času. Tak hned v první povídce, nazvané „Mimesis“, vnímá jedna z postav charakteristický zápach ryb jako vůni podzimu a minulosti. Jsme zde svědky retrospektivního pohledu na křesťanské hnutí mennonitů (pocházející z Holandska), které se šířilo i v Polsku. Z vyprávěného je patrné, jak velký důraz kladli na kázeň, prostotu a horlivost. Vedli spíše asketický způsob života a přísně trestali překročení pravidel, o čemž se jedna z ženských postav mohla naplno přesvědčit. Náboženský dogmatismus zde dokonce způsobuje přetřhání rodinných vztahů se vši nesmlouvavostí a krutostí, jež ze situace plyne.

V povídce „Gute Luisa“ si čtenář může vychutnat atmosféru ve starosvětském Gdaňsku. Vyličeny jsou zde drobné všednodenní měšťanské rituály svérázných postav v období pomalu odcházejícího léta. Zachyceno je třeba smyslové okouzlení z ladných pohybů opálených těl, na nichž se lesknou kapky vody. Charakterizace postav je doprovázena citlivým vystižením genia loci, obestřeného poetickými obrazy (létající jiskry apod.). Jedno z míst na mne při četbě působilo až jako zdařilá realizace středoevropské obdoby jihoamerického magického realismu. Povídka je prostoupena zármutkem z uplývajícího času a pocitem hrdosti na měšťanské obyvatelstvo hanzovního města, jež mělo pochopení pro skryté děje nepostrádající melancholické kouzlo. Zároveň autor při svém líčení prokazuje schopnost uzemnit náznaky patosu optikou

přízemního vidění i trefným komentářem. Vyprávěč je totiž schopen i sebereflexe, která ho z krásných tajemných sfér vrací zpátky do reality, čímž příběhu dopřeje povedenou závěrečnou tečku: „»Nač tak hle-
díš?« zabručel jsem si sám pro sebe. »Vždyť je to jen obyčejný pohyb atomů, nic víc, věř mi, vážně.«“

K trojici podle mého názoru nejlepších povídek patří ještě ta s názvem „Ukiel“. I v ní je pojednáván konec starých časů se svými symboly (například operetně vyhlížejícími uniformami vrátných), ale již s vědomím současnosti s tendencí k dehumanizaci (elektronizaci) světa. Protagonista si uvědomuje, že jeho život „už dávno ztratil svůj lesk“. Vrací se proto prostřednictvím vzpomínek do období mládí. Vybavuje si kromě jiného i cestu na koncert klasické hudby, při níž mu otec sděluje, že „hudba je něco, po čem naše duše prahne nejvíce ze všeho“. I v této souvislosti mi na mysli vytane Bohumil Hrabal a jeho vášeň pro poslech symfonií hudebních mistrů. Huelle využívá v tomto povídkovém souboru motivu hudby v hojně míře. Tóny v próze „Mimesis“ znějí i ve snu, což vnímatel vyjádřil v zobecňující, nepochybně však zjednodušující zkratce: „Nikdy ještě podobnou hudbu nečetl ani nehrál. Byla průzračná jako Bachovy fugy, vznešená jako Händelova věta, veselá jako Vivaldiho taktý, melancholická jako Schubertova píseň.“

Mnohé z postav jsou osamělé nebo zkrachovalí lidé; nicméně zvolená samota se někdy ukáže být spíše štěstím a prostorem autentického života bez nánosu komplikovaných mezilidských vztahů a balastu slov. Jedinou společnost v těchto případech představuje Bůh, pokud v něj lidé věří. Bůh „chladného moře“ se ovšem jeví jako krutý vládce světa, neznající milosrdenství. V povídce „Mína“ je takovýto pohled způsoben neradostným dětstvím protagonistky, jejíž šílenství postupně vyústuje v pocity vlastní nečistoty a fatální viny: „Mína se bála zavřetí. Bůh, jenž vyčkával na každý chybný krok, na každé její zaškrtnutí a pád, byl Bohem krutým a pomstychtivým. Dokázal trestat, avšak neodpouštěl. Odsuzoval, avšak

nedokázal milovat. Byl Stvořitelem, avšak všel zákzu a smrt. Mína se takového Boha bála a v její bázni jsem poznával strach pětileté dívky, již probudí uprostřed noci pohled na opilého otce, který tluče pěstmi matku a nešetří při tom nadávkami.“ V předchozích řádcích jsme se věnovali zejména čtyřem povídkám ze souboru, který jich čítá celkem deset. Ony zde částečně interpretované bych se nebál označit za mimořádné. Huelle by se s nimi mohl hlásit mezi nejlepší současné evropské pisatele tohoto krátkého prozaického žánru. Těch dalších šest má, řekl bych, kolísavou úroveň. Polský spisovatel je řemeslně dobře vybaven, vyložene špatně zkonstruovanou prózu zde nenalezneme. Přijde mi ale ke škodě věci, že v některých z nich Huelle zabředává až do přílišné intelektuálnosti a mystiky. Obojí narušuje přirozený epický spád, ač by se samozřejmě dalo namítnout, že autor je svým tvůrčím naturelem spíše lyrik, což dokazují i některé pasáže novely *Mercedes-Benz*.

Závěrem nemohu zamlčet skutečnost, že mi některé aspekty *Příběhů chladného moře* připomínají tvorbu dalšího gdaňského rodáka a profesora literatury na tamní univerzitě – Stefana Chwina. Mám na mysli jeho román *Hanemann* (1995, česky 2005), v němž se v širokém časovém záběru (od 30. do 50. let 20. století) soustřeďuje na gdaňskou atmosféru s tragickými osudy jeho obyvatel. V tomto díle se dokonce „chladné moře“ (jež nedokáže utišit trýzeň postav v nyní recenzovaném povídkovém souboru) stane místem smrti pro cestující potopené lodi Bernhoff.

Huelleho povídková kniha pro mne byla ve svých několika vrcholech čtenářským zážitkem, který ovšem nepřekonal ten z recepce jeho novely *Mercedes-Benz*. U některých autorů mi prostě daleko více sedí jejich lehčí tón, jenž se mi zdá být pro ně přirozenější; a polský spisovatel je pro mne právě jedním z nich. Tím ovšem nechci nikoho od četby *Příběhů chladného moře* odradit. Naopak, jsem si jist, že výprava do jejich tajemného světa stojí za to.

Pavel Horký

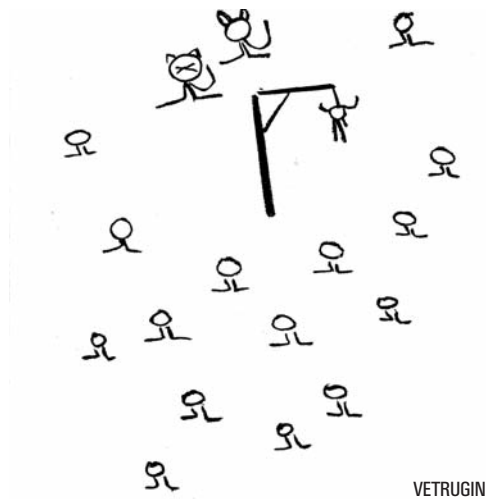


Povídá jsem si s Milanem Kozelkou o Frakci rudé armády. Řekl doslova toto: „*Ještě nedávno jste byli neškodní hodní kluci, kteří psali tak, jak se od nich očekávalo, a najednou se oháníte RAF... Připadá mně to pokrytecky snobský a kontraproduktivní. Buďte dál hodnými hochy, kteří píší legrační gagy a RAF nechte jejich osudu. Nebo se naserte stejně jako oni, zatřeste režimem jako přezrálou švestkou a nechte se odprásknout nebo zaligrovat na 25 let do kriminálu. To bude přesvědčivý, tyhle kecy a promítání symbolů ne.*“ Až na první větu, která mě nasrala, to je pravda. Zatímco na středních školách si děcka dávala jména velitelů armád II. světové války, v horším případě pohlavárů třetí říše nebo suprových fotbalistů, my jsme si hráli na RAF. V 15 letech se to snese, ve dvaceti pěti s inženýrským titulem a červeným diplomem je tento postoj pro mnohé nesnesitelný. Deset let nato potkám holku, pro kterou je odkaz RAF stále živý, leč ukáže se, že pro 99 % jejich vrstevníků tyto symboly odkazují leda k nacismu. Za těch deset let jsem pomohl cirka 20 bezdíkům odrazit se ode dna a tak 200 studentů středních ekonomických škol jsem k tomu dnu přitiskl. Dneska většina z nich dělá v Tescu, Bille, Kauflandu nebo jiné neonáckovské firmě, kde se k zaměstnancům chovají jako pakostové s opovržením oslizle zeleného salámu k šedé flákotě krysího. Nuže, kecy miluju, nikdy jsem nepsal, jak se ode mě očekávalo, především proto, že se neočekávalo vůbec nic. Nenechám se zaligrovat do kriminálu. Dokonce jsem přesvědčen, že žiji v nejsvobodnější zemi od Vladivostoku po San Fran-

cisco (včetně). Pokud by však některý čtenář pocítil potřebu vyjádřit se ke společnosti jinak než transparentem a masivní letákovou akcí, pak ho ujišťuji o tom, že rudá vede stezka z Tesca.

Uvažoval jsem nad tím, že neoslovím tolik lidí, kolik bych chtěl. Uvažoval jsem nad tím, že nemám právo říkat, co je dobré a co je špatné. Četl jsem před pár dny v divadle Archa, a zatímco mi za zády, na ploše, kterou jsem promítal, litaly symboly RAF, plátící študáci měli za to, že jsem nácek. Protože rudá hvězda a jakýsi samopal je u studentů vysokých škol zjevně symbol nacismu. Inu – o týden dříve, než mě napadlo tropit si žerty z tupců, jsem prožil událost, která proměnila můj odvěký strach před jiným světem v čistou hrůzu. Co z toho plyne? Teď svítím. Až zhasnu, budou všechny symboly k posměchu, propoceně triko a hovno v trenkách jen další atributy na cestě k trapnosti. A mohl by z této nejhlubší propasti zmrdství vyjít člověk, který by mohl soudit dobré a zlé? Já prošel tou hrůzou a neposral jsem se strachy. Protože moje srdce nehoří věčnou nenávistí, mám právo na zemi soudit, co je dobrý a co je špatný. Ostatně to právo má kdokoli.

Na základní škole v okrese Frýdek-Místek zavedli místo učebnic tablety. Zatím nejde o piko a potud je to v cajku. Ptal jsem se však – koho jiného, když mám Alberta u sebe – dětí. Nuže tak soudí žák 2. třídy: „*Je to nekulturní a ten, kdo to zavedl, je pěkný debil! Děti koukají na kalkulačku a nějaký učebnice na*



Tom, Jerry a děti popravují Čertíka Bertíka

čteče jsou jim u prdele.“ „*Patrně se tato zpráva nedostane do patřičných míst. Posraný ze všeho strachy můžou být jen učitelé, ne žáci, že jo Alberte? Co je víc, jedna kniha ve 3D, nebo tablet, kterej má v sobě další mega tablet?*“ „*Letecký katastrofy si v knížce nepustím, ale když si čtu, tak rád usnu s knížkou v ruce, né s počítačem. Učebnice mám rád takový, jaký sou, když už musej být.*“ Opravdu si, přátelé, myslím, že užívat tablety místo knih je celkem slušná mrdina, ale cpát do toho dosud nevinné děti, to je fakt humus. Ale největší sranda je, že za tohle odpovídá generace mých vrstevníků, která z půlky vyrostla v rockových klubech a z půlky v továrnách na hajzly.

Během patnácti dnů jsem objel sedm autorových čtení. Bude mi snad prominuta má

lehká indispozice na básnickém marathonu ve vinohradském klubu Fra. Staly se – mimo jiné a pro jiné – z mého hlediska tři události, jež by prostý francouzský umělec nazval *eventy*. Poprvé: zatímco jsem četl, po ulici přecházel ministr Kalousek v bílém obleku s pugétem a neklidně jako hyena vyčkával svou oběť. Na chodníku kouřící básniční exoti se obávali, že vstoupí do kavárny a všechno to tam vymlátí. Prostě bílý jezdec hadr. Podruhé: během čtení jsem podva krát odešel do blízkého lokálu na pivson a griotku (už při druhém entré se mě pingl ptal joviálně, že mi to naservíruje jako obvykle). Potřetí se nás do té hospody vypravila celá parta. Byli jsme svědky neuvěřitelné bitky. Dva morgoši s tlustými zátylkly naprosto brutus zkopali bílýho týpka, který dle povšechného zdání nemohl být ani rasista, ani zloděj, ani karetní kabaretiér – a pokud ty zmrdy nasral, pak jen slovem. Celá událost vyvrátila thesi Jaroslava Rudiše o tom, že bouchači si vybírají adekvátní soupeře a rozhodně ne intelektuální pablby. Jak kluka vyzubili a dokopali, tak bryskně a elegantně zmiznuli. V ten okamžik se objevil inertní pingl sledovaný cca sedmdesátiletým kuchařem s holí a nožem na krájení kotlet. Kuchař syčel: „*Kde jsou ty černý svině?!*“ Zbytek hostů byl rovněž velice rozmrzen. Jediný já jsem však dal svou nespokojenost najevo: „*Jsem tu u vás už potřetí, ale tohle sem tu ještě nezažil.*“ Pokud vás zajímá, jaký byl poslední zážitek, zklamání vás patrně. Otočil jsem se na baru ve Fra a seznámil se s Monikou Načevou.

Patrik Linhart

OHNÍSKO



SBOHEM A CÍVÍČKO

Jana si vás přidala do Twoo a chce se s vámi spojit! Toto enigmatické zvolání mně právě přistálo v džímejlu. Která Jana, co je to Twoo a jak přesně si dotýčná naše spojení vysnila, uvedeno není. Podobné zprávy chodí mi co chvíli. Stále mě někdo láká do různých „sociálních sítí“: *Facebůh*, *Lindy-klín*... Furt se někdo snaží se mnou tímto způsobem sblížit. Ale proč? Proč mě Jana (nebo Jan) prostě nepozvou na kávu a neřeknou mi: „Tohle mě šťve a z tamtoho mám radost.“ Nebo není o čem mluvit? Tak vocogou? Své stáří nezřím jen skrz akcelerující redistribuci tmavých a stříbrných vousů na svých původně holých lících. Ani jen na tom, že nevím, co je to Twoo, leč i na tom, že to ani

vědět nechci. Že arci nemám apetenci celému tomu prosítovanému světu rozumět. Co se sítí týče, kdysi jsem, ještě holobradý, uvízl v síťovaných punčochách, spatřiv je v *Bílých linkách* – dílu *Majora Zemana* o „osumašedesátém“. (Pro neznalce: *White Lines* = pikanterní západoberlínský kabaret v reálsoc. studiu Barrandov.) A na tom se nic nezměnilo. Když vidím, jak se – i v důsledku všech sociálních punčoch – nezadržitelně mění čeština hovorová v hororovou, uvědomuju si, že jsem zralý na domov jazykových důchodců. Budu tam sedět na lavičce, krmit holuby a vybraně nadávat na dnešní svět. No, taky nic moc... Ale když přidají se Linhart a Šanda, bude tam, když už nic, tak určitě sranda.

Milan Ohnisko

VYSOKÉ PODPATKY



VLAKEM DO STANICE TVAR

Pozor, pozor! Na druhou kolej přijíždí osobní vlak 6917 z Ústí nad Labem hl. n., který pokračuje přes zastávku Praha-Holešovice... Prázdné nástupiště. Dežo vykloněn z okna ubytovny tápá cigaretu. Hledám nádražku. Obezřetně obcházím louže. Protahuju se kolem výčepu. Pivo, malinovka, mastné skvrny, kouř. Bezčasí... Umakart začíná pulsovat. Zašedlá zeď žlutne. Paprsek projektoru kreslí jasný nápis TVAR. Ano, ano, ano, už je to tady! Už to jede!

A hvězdná kola z motolské nemocnice roztačí Milan Kozelka. Vybral si k tomu něžná ústa Heleny Machovcové, již sekunduje básník lesů, luk, brněnského fotbalu a nadnárodního kapitalismu Karel Škrabal. Frances & Dyma (tagtool Ateliér Libušín) za zvuků harmoniky zeď drásají jak linoryt. U výčepu to hučí. Fotbal nepřestává fascinovat. Byť Jitka Srbová a Janele z Liků nechaly přítomné nahlédnout pod seprané lajblíky své ženské duše. Sparta, voe! Na zdi rostou neonové květy. A o přestávce se mikrofonu, do nějž tajemství básně šeptal Kamil Bouška, zmocňuje básník z lidu. Tak to moc neroz-

baluj, ať ty ubožáky neztrapníš! Bio3 odložilo nástroje a zakouslo se do karbanátku. Frontman Buddeus s sebou vozí hity tutový. Feminismus je sexismus, kapitalismus je socialismus, mísí se v ironickém kánonu. Publikum bouří při Kahudově četbě z básnického deníčku. S punkovou parukou na hlavě pak rapuje lyrický subjekt Svatky Antošové. A spartán jása: Je to fajn! Zakládá fanklub a téměř tiše usedá do publika, aby pod světelným stromem poslouchal básně doyena Stanislava Dvorského.

Upjím jedenáctku a bloumám mezi sedivějšími androši, promoklými cyklisty, per-

formerkami, spartány, pankáči, levicovými intelektuály, alkoholiky, psími venčiči, queers, jazzmany, básníky i jejich éterickými múzami. Sobotní chvilka poezie. Daleko od vyhlášených literárních kaváren, festivalů autorských čtení a tradičních divadel poezie. Literatura tady a teď. Pro příchozí, noční chodce i zbloudilce. Žitá poezie. Všemi smysly.

A já čekám, že mě někdo chytí za ruku a řekne: Ahoj, kotě, vo co ti de??? – Hlavně kotě, žádný dojmy. Ať je jasný, že jde vo to!

Vaše Melissa Pink

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

2013/12

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 13. června 2013

