

rozkládání státu str. 6
co můžeme chtít od angažované poezie str. 8
rozhovor s radkem žitným str. 9
poznámky nad nejlepšími českými básněmi str. 10
hakl a dutka ve vídni str. 12
povídka petra hrbáče str. 16
básně jana krčmy a martina langera str. 18 a 19

28/04/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



zbyla jen fasáda



ROZHOVOR
S VLADIMÍROU DVOŘÁKOVOU

foto Tvar

Vít Slíva

Třetí neděle postní

Předjaří.
Překřtívá mě deštěm.

Kolik pršek ještě
vyhoří ve tváři?

Hledám rodný chrám,
bloudím v rozvodí...
Pláčem usedám
do lodi
a pluju Tam –

k Smrtným nedělím
na Golgotách hor.

Vše se rozdělí...
Přijde jaro? Mor?

Račí mor, 2011

Vladimíra Dvořáková (nar. 1957 v Karlových Varech) je vedoucí katedry politologie na Vysoké škole ekonomické v Praze, předsedkyně Akreditační komise a šéfredaktorka *Politologické revue*. V roce 1981 absolvovala Filozofickou fakultu UK v Praze, obor dějepis–ruština, v roce 1987 získala vědeckou hodnost kandidátky věd v Orientálním ústavu ČSAV, habilitovala se v oboru politologie v roce 1994, profesorkou v témže oboru se stala v roce 2003, v obou případech na VŠE v Praze. V letech 2003–2006 byla předsedkyní České společnosti pro politické vědy a viceprezidentkou Mezinárodní politologické asociace (IPSA). Předmětem jejího badatelského zájmu je především komparativní politologie se zaměřením na přechody k demokracii a konsolidaci demokracie, na občanskou společnost a politické systémy. V roce 2009 jí redakce časopisu *Listy* udělila cenu Pelikán za zásluhy o politickou kulturu a občanský dialog. V současnosti se zaměřuje na problematiku korupce. Nejvýznamnější publikace: *Nicaragua (Svoboda 1990)*, *O přechodech k demokracii (Slon 1994)*, *Demokracie*. In: *Demokracie a ústavnost (Karolinum 1996)* – všechny společně s Jiřím Kuncem (1947–2006); *Spojené státy americké: společnost a politika (Libri 2002)*, *Základní modely demokratických systémů (Oeconomía 2008)*. Je editorka a autorka, resp. spoluautorka tří kapitol knihy *Evropeizace veřejné sféry (C. H. Beck 2010)*.

V letech 1991–1992 jste společně s Jiřím Kuncem publikovala zprvu ve Tvaru a později i knižně články o přechodech k demokracii v různých zemích. Co vás tehdy vedlo k jejich napsání?

My jsme se začali zabývat přechody k demokracii už v 80. letech. Pracovali jsme v Orientálním ústavu ČSAV, kde byl tehdejší pětiletý plán výzkumu zaměřen na revoluční hnutí v zemích Latinské Ameriky, tedy na pády pravicových autoritářských režimů, což zároveň nastolovalo otázku jejich přechodů k demokracii. Dostali jsme se k teoretické literatuře o tom, jak demokracie končí a jak začíná. Kolega Kunc, který byl hispa-

nista, se soustředil na literaturu o průběhu transformace ve Španělsku. Ta byla vnímána jako zázrak, protože odborníci předpovídali, že až umře Franco, Španělsko skončí v občanské válce. Takže v té době bylo ve světě publikováno mnoho konkrétních zkušeností a zároveň jejich teoretické reflexe. A to vše se vlastně týkalo jádra politologie, tzn. fungování institucí, role jednotlivých aktérů, tj. politických stran, armády, občanské společnosti, dále významu volebních systémů, způsobu volby prezidenta, stranických systémů apod. Tak jsme se dostali k politologii, kterou tady nikdo nevystudoval, protože se tu neučila. Počátkem 90. let

jsme tedy měli spoustu znalostí týkajících se teorie přechodů k demokracii. Navíc ještě těsně před koncem minulého režimu u nás jsem byla v Mexiku v Sociologickém ústavu UNAM, kde mi stáž končila 17. listopadu 1989. Studovala jsem tam, ale hlavně xerozovala z odborných časopisů desítky článků, které odrážely diskuzi o možných rizicích přechodu k demokracii; většina přechodů po druhé světové válce totiž nekončila v demokracii, ale v jiném typu autoritářského režimu. Různá rizika vyplývala ze způsobu,

Formou své prezentace tahle kniha dosti klame: plakáty v pražském metru, anglické jméno autora, slogan na obálce upozorňující, že jde o „šokující, zcela otevřenou zpověď muže, který polovinu svého života prožil v ženské roli, již mu určilo jeho tělo“ – to všechno vytváří představu překladu z „američtiny“, jakéhosi bulvárního trháku, který má vylepšit finanční bilanci nakladatelství. Po nahlédnutí do textu na záložce čtenář sice pochopí, že muž, který „se narodil jako žena a půl století prožil pod jménem Ivana P.“, asi nebude Američan, nicméně nadále se může domnívat, že volba atraktivního anglického pseudonymu má obchodní důvody, případně že je motivována snahou skrýt pravou identitu autora.

Když ale nepodlehnete této reklamní strategii, která nejednomu čtenáři může zabránit v tom, aby knihu vůbec otevřel, a začnete číst samotný text, zjistíte, že vše je trochu jinak. Mike Perry není jméno krycí, ale úředně přijaté jméno občanské, kterým autor demonstrativně symbolizuje svou rodovou proměnu. A jeho volba není dána momentální snahou zaujmout, ale vyrůstá z romantických snů, neboť jde o vybájené jméno z dobrodružných knih a filmů, do něhož si autor uvězněn v ženském těle již od dětských her a snů projektoval svou tušnou mužskou identitu.

Ze slov *šokující zpověď* věcně platí pouze to druhé. Vlastní Perryho příběh je příznané autobiografický a otevírá se již v dětství. Pokud bez pohoršení přijmete fakt, že autor tematizuje transsexualitu, může vás jeho líčení osobních životních peripetií zaujmout, nikoli však šokovat či překvapit. Na počátku vypravěčova sebeuvědomování jsou převleky do mužských šatů a hraní si

na mužné hrdiny. Následuje puberta, se kterou se otevírá klíčový a rozhodující motiv knihy: problém nenaplněné, nenaplnitelné, bolestné lásky k mnoha nedosažitelným ženám a s tím spjaté strategické klíčování mezi city, přírodou vnuceným ženským vzhledem a sociální rolí. Logikou peripetií je snaha hrdinky respektovat danost a přijmout tělem diktovaný úkol. Pokouší se najít své místo ve světě a je v tom dosti úspěšná, stává se i známou folkovou zpěvačkou. Pokouší se rovněž o regulérní vztahy s muži a dospívá v nich až k početí a narození dítěte. Krach těchto vztahů a dceřina dlouhodobá nemoc ji přivádějí do těžké sociální situace. Přichází o zaměstnání a ideální vztah s dcerou jí tak zůstává jedinou útěchou. Ten jí ale také dlouho brání, aby se rozhodla pro změnu pohlaví. Teprve když dcera dospěje do adekvátního věku, vyhledá hrdinka odbornou pomoc a po mnoha peripetiích se odhodlá ke změně, citově komplikované zapovězenou, avšak těžce prožívanou láskou ke krásné psychoterapeutce.

Klec pro majáky je tak promluvou líčící život jednoho konkrétního člověka, který se musel v průběhu svého života vyrovnávat s ne zcela normální osobní a psychickou situací a nyní cítí potřebu tuto situaci popsat a zároveň vysvětlit, proč se nakonec rozhodl učinit ne zcela běžný krok, tedy podrobit se hormonálnímu a operativnímu zásahům, jež mají nastolit rovnováhu mezi jeho tělem a duší a tak i navenek změnit jeho rodovou identitu.

Jedno je zřejmé: prvním a hlavním adresátem zpovědi Mikea Perryho je jen on sám. Výsledný text „románu“ zřetelně vypovídá o tom, jak důležitý pro něj byl sám proces

psaní. Otevřel mu prostor tvůrčí sebereflexe s psychoterapeutickým dosahem, neboť si jejím prostřednictvím mohl pojmenovávat a uspořádat své vlastní já a interpretovat svůj život jako souvislý kauzální příběh s relativním happy endem.

Druhým (rovněž nepřiznaným) adresátem knihy *Klec pro majáky* jsou pak nepochybně ti, kteří jsou v obdobné osobní situaci a rozhodují se či váhají, zda mají učinit stejný krok jako autor. Pro ty je Perryho kniha vědomou nabídkou správné cesty a dobrého řešení.

Teprve třetím – případným – adresátem jsou pro autora ostatní, tedy většinou – tzv. běžní – čtenáři. Ale ani ty Perry nechce rozhodně provokovat či šokovat nějakými bulvárními atrakcemi. Naopak: jeho cílem je v očích takovýchto lidí svůj „případ“ obhájit a legalizovat. Chce, aby jej přijali jako věc sice poněkud zvláštní, ale víceméně normální. Tomuto záměru pak odpovídá i decentní styl jeho výpovědi. Dokonce bych řekl, že Perry je – na rozdíl od mnoha exhibicionistů mezi standardně heterosexuálními spisovateli – autor ostýchavý. Rozhodl se o sobě sdělit vše podstatné, v žádném případě však nemá potřebu pouštět se do provokativních popisů intimních fyzických kuriozit, ani do ničivého, sebedestruktivního pitvání se v osobních pocitech. Jinak řečeno: autor je rozhodnut být maximálně otevřený – rozhodně však nemá potřebu z utajených a ostře hlídaných koutů své duše vypustit skutečné ďábly.

Výsledkem je relativně čtivé, řemeslně zvládnuté vypravování (autor ostatně vystudoval žurnalistiku a pracoval jako novinářka), které je sice prostoupeno osobním zaujetím, nicméně emocionalita je sou-

časné držena na uzdě a ustupuje snaze věcně a popisně předávat informace o příslušných lidských těžkostech a lapálich.

Z čistě literárního hlediska se tak Perryho přístup ke zvolené formě prakticky vůbec neliší od toho, jak o svých nevydařených životech psávají spisovatelé sexuálně a literárně zcela konvenční. Naplňuje dokonce i obvyklou – statisticky významnou – představu, že popis života se stane uměním hned poté, co je (nejlépe už v prologu) prošpikován lyrickou exhibicí, např. popisem dramatické oblohy: „*Na obzoru se shlukovaly kupy temných mraků jak stádo divokých hřebců někde na prérii – hnědáci, ryzáci i černí arabští s hřívou rozevlátou na všechny strany a srstí lesklou jak důstojnické holínky. V neklidném vzpínání a podupávání kopyt jim šla od huby pěna v podobě posledních nabělených mráček. Miluju takové nebe. Vždycky nad ním zůstávám v úžasu stát a dokážu na bésnici mraky zírat i dlouhé hodiny. Jenže teď to nešlo, spěchal jsem do práce.*“

Závěr? Perryho výpověď je dána tématem, nikoli jedinečnou literárností. Dovedu si samozřejmě představit země a společnosti, ve kterých by takto otevřené přiznání k transsexualitě buď nemohlo být vůbec publikováno, resp. vyvolalo by mocný skandál a protesty, anebo by alespoň zajistilo rozprodání vysokého nákladu. Obávám se však, že literaturu čtoucí komunita Čech a Moravy na počátku jednadvacátého století je vůči obdobným sexuálním odchylkám v podstatě tolerantní, až nevěšimavá, a tak Perryho kniha v kontextu českého literárního života i tvorby vyzní jen jako kuriozita kdesi na okraji. A nemyslím si, že by to Mikeovi Perryemu osobně příliš vadilo.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

MARKÉTU DOČEKALOVOU



foto Hana Fleknová

Jste „hlavním gestorem“ literárního portálu *www.mamtalent.cz*, jehož garantem je vydavatelská firma Euromedia a který nabízí „prostor úplným začátečníkům, amatérům, ale i začínajícím spisovatelům či autorům, kteří již mají na svém kontě knihu/knihy“. Projekt běží od začátku března. Podařilo se za tu dobu už objevit někoho neznámého se skutečným talentem, nebo jde o typický grafomanský portál?

O vydání žádného rukopisu zatím rozhodnuto nebylo, ale pár – dva tři – výrazných talentů se objevilo a vydavatelství s nimi hodlá dál pracovat: odborně zlektrovat jejich rukopisy, možná je i vydat. Stejný projekt běží na Slovensku již skoro dva roky a objevených talentů a vydaných knížek je více než dost. Například úplně první vydané knihy s názvem *Nový život bez chlapa* od autora s nickem Bulesse se prodalo na Slovensku více než 7000 kusů, což je opravdu neuvěřitelné. Předpokládám, že v Česku se bude projekt vyvíjet obdobně

a nebude trvat příliš dlouho, než bude vydána první knížka. Nicméně v tuto chvíli je vše v rozjezdu, vždyť fungujeme velmi krátce.

Pokud jde o grafomanství, těžko můžete zabránit tomu, aby se na portálu neobjevily i takové texty. Je to platforma pro všechny autory, jde o vytváření komunity, kterou spojuje psaní. Šanci mají všichni, ať jsou nebo nejsou grafomani. Podstatné je, že pracovníci vydavatelství a odborníci a gestoři se snaží mezi všemi těmi texty skutečně poctivě vyhledávat talenty. Právě v tom je tento projekt tak jedinečný. **miš**

ERRATA č. 8/2011



Na str. 12 jsme ve *Francouském okně* nesprávně uvedli jméno divadelního režiséra Tomáše Šimerdy. Ach ten vrtošivý Word: k Šimerdovi se nezná, zato ke Šmerdovi ano. Omlouváme se. **red**

ZASLÁNO



ANTIKONCEPCE PSÍHO VÍNA

Nedávno jsem navštívil internetové stránky literárního časopisu *Psi víno* (www.psi-vino.cz) a setkal se tam se stručným článkem nazvaným *Koncepce*, který – jak jsem pochopil – by měl být novým kánónem současné české poezie, alespoň tedy pro skupinu básníků okolo tohoto časopisu.

Na první pohled je patrné, že autoři článku mají nutkání bořit, pitvat, popírat a znovu skládat a tak neustále dokola a dokola, až vznikne něco nového a originálního. Hlásají básnickou sekularizaci a násilně poezii vnucují běžný, komunikační jazyk. Snaží se být protipólem romantiků, symbolistů a modernistů a doslova „reflektují aktuální stav jazyka i komunikace“.

Mohl bych dále pokračovat, ale myslím, že předchozí řádky už prozradily dost a mnoho z nás už ví, o co běží. Hned při prvním čtení mě napadla jedna věc. Existuje ještě v současné poezii něco, co by se dalo bořit? Nestačil vynález volného verše u symbolistů, surrealistické roztržité formy, beatnická slovní přestřelka nebo fanatické napodobování Charlese Bukowského? Co se týče české poezie, nestačil úspěch Jana Těsnohlídka ml. (současný zástupce šéfredaktora *Psiho vína*) s jeho „převratnou“ sbírkou *Násilí bez před-sudků* (Petr Štengl, Praha 2009), kde nám dokázal, do jaké míry je možné deformovat (nepletme si se slovem *inovovat*) český jazyk a vydávat za poezii texty, které mají blíže ke gangsterskému dialogu levných amerických thrillerů?

Ríká se, že současná česká poezie je v krizi. Toto prohlášení je odvážné a dosti polemické. Řekl bych spíše, že trpí chaosem. V mnoha případech je totiž neidentifikovatelná. Buď se tematicky shoduje s tím, co vidíme kolem sebe, když jdeme s taškou na nákup, nebo se formálně snaží napodobovat běžný nespisovný jazyk a pomalu tak ztrácí svoji identitu. Jakým způsobem ji (tak na mě text *Koncepce* působí) chtějí pánové z *Psiho vína* ještě více rozpitvat? Pokud – jak redakce *Psiho vína*

prorokuje – by se poezie měla ještě více vzdalovat od své tradice, zanedlouho patrně zmizí úplně. Naštěstí dnes ale máme básníky jako Petra Borkovce, Petra Čermáčka, Jonáše Hájka, Ondřeje Hanuse a jiné, kteří drží současnou českou poezii na velmi dobré úrovni.

Tak nějak mi připadá, že text *Koncepce* je čirou exhibicí těch, kteří se násilně chtějí stát básníky, a musí si proto tento žánr nejprve u(pop)pravit. Problém totiž možná není v samotném textu *Koncepce*, ale v přístupu básníků samotných. To potvrzuje Ondřej Buddeus. Ač redaktor *Psiho vína*, možná i tvůrce článku *Koncepce*, jeho poezie je proktnuta originalitou a vlastním rozpoznatelným hlasem, který dokáže promlouvat ke čtenářům s odlišným estetickým cítěním; on totiž cit pro poezii má a potom je vlastně jedno, jakým způsobem s ním nakládá.

A nakonec prosím pány redaktory z *Psiho vína*, ať se na mě nezlobí – vždyť Vám dělám jen reklamu.

Jan Grabec

NEKROLOG



ZEMŘEL ZDENĚK ŠMÍD. Dne 9. 4. 2011 zemřel při šnorchlování na Seychelských ostrovech spisovatel Zdeněk Šmíd. Tento rodák ze Kdyně (nar. 17. 5. 1937) vystudoval pedagogickou školu v Plzni a UK v Praze; pracoval jako učitel, později jako redaktor *Západočeského nakladatelství*. Od poloviny 80. let byl spisovatelem z povolání. Zřejmě nejznámější je jeho humoristická trilogie *Proč bychom se netopili* (1979), *Proč bychom se nepotili* (1984) a *Proč bychom se netěšili* (1998), kterou později rozšiřoval o další díly. Vedle těchto knih byl autorem dlouhé řady novel, pověstí, cestopisů a dalšího čtiva určeného čtenářům tzv. populární literatury. K jeho nejzajímavějším pracím patří rodová saga *Cejch* (1992), ve které se věnoval otázce soužití Čechů a Němců v Sudetech. **jar**

zbyla jen fasáda

ROZHOVOR S VLADIMÍROU DVOŘÁKOVOU

jakým starý režim končil, jakým způsobem se vymezoval ve vztahu k minulosti, jakým způsobem se nastavilo fungování institucí a jakým způsobem byl pojat princip vlády zákona, respektive právní stát. Když pak ten přechod začal tady, tak jsme měli pocit, že když o těchto věcech něco víme, měli bychom o nich mluvit.

Jaký to mělo ohlas?

Snažili jsme se nabízet k publikaci různé články, ale všude se na nás dívali, jako že my, Češi, přece víme nejlépe, jak to udělat. Zkušenosti z nějaké Latinské Ameriky nikoho nezajímaly, stejně jako *tlustá čára*, která u nás zněla jako největší nadávka – to, že ve Španělsku zabránila občanské válce, tady nikomu nepřišlo podstatné. Až teprve ve *Tvaru* se nám podařilo publikovat sérii politologických článků. Konečně jsme měli prostor, jak některé problémy dostat k širší veřejnosti, a to, že se to povedlo v literárním časopise, mělo vlastně svoji logiku, protože literární časopisy se u nás zabývaly společenskými otázkami již tradičně.

Nicméně tu tlustou čáru za minulostí jsme přece nakonec udělali, ne?

No, udělali i neudělali... *Tlustá čára* ve Španělsku znamenala, že se studovala minulost, studovaly se archivy a částečně i záznamy tajné policie, byť přístup k nim byl velice omezený, a vycházela spousta knih, takže díky tomu mají dnes Španělé řadu kvalitních odborných analýz – například o tom, proč frankismus zvládnul, o jaké skupiny se opíral, jakým způsobem probíhal proces rozhodování, jak fungoval státní aparát, jaká byla role armády, jak se vytvářela „loajalita“ k režimu atd. Výsledkem toho pak je velmi výrazné poučení se z minulosti, ale interpretace této minulosti se nestala součástí politických projektů. To znamená, že konají-li se ve Španělsku volby, v nichž kandiduje Lidová strana (hlavní pravicová konzervativní strana), kterou v podstatě zakládali reformní frankisté, tak nikdo neříká, že hrozí návrat frankismu. Pak se mohou bavit o skutečných a aktuálních problémech společnosti. Na druhé straně ale mnoho viníků zůstalo nepotrestáno. Ve Španělsku sice proběhly rehabilitace lidí, kteří byli postiženi režimem, i určité kompenzace (tím vlastně celá transformace začínala), ale nebyli pojmenováni konkrétní viníci. Španěly se vyhnuli uplatnění principů kolektivní viny, které u nás představují lustrace, ale konkrétní zločiny příliš nevyšetřovali. Přitom si uvědomme, že poslední politicky motivované popravy se konaly v září 1975 – dva měsíce před smrtí Francisca Franca. Nyní se veřejnost také dozvídá, že ve Španělsku podobně jako v Argentině koncem 70. let docházelo k případům, kdy se děti odebíraly matkám a dávaly se k adopcím. To jsou velmi bolestivé záležitosti a společnost tlačí na to, aby se tyto kriminální případy vyšetřily, protože tehdy tomu zabránila ona *tlustá čára*.

Co jsme na rozdíl od Španělska zanedbali?

U nás se k vyrovnání s minulostí přistoupilo v orwellovském duchu: „*Kdo kontroluje minulost, kontroluje budoucnost*.“ Je to absurdní, ale vlastně reprodukuje přístup k minulosti, jaký zde byl v období komunismu. Historie má být „služkou“ politiky, politici rozhodují o podobě výzkumu. Více než dvacet let po pádu režimu bojujeme ve volbách proti komunismu. „Hrozba“ návratu komunismu zamlžuje „hrozbu“ rakoviny

korupce, která rozkládá společnost. S kolegou Kuncem jsme na začátku 90. let chtěli ukázat různé zkušenosti s vyrovnáním se s minulostí, upozornit, že podobné problémy, jaké máme my, řešily a řeší i jiné společnosti a že způsoby řešení ovlivňují i podobu vznikajícího nového režimu. Nejhorší způsob ovšem je, pokud má minulost zabránit kritickému uvažování o přítomnosti.

V jednom svém textu jste tehdy uvedla příklad Řecka, kde v roce 1973 došlo 17. listopadu také k masakru studentů a kde byla stejně jako později u nás ustavena Komise pro vyšetřování události 17. listopadu, jejíž závěrečná zpráva se ovšem zabývala konkrétní trestní odpovědností jednotlivých osob.

Komise řecká – na rozdíl od té naší – se kupodivu zabývala otázkami zásahu proti studentům 17. listopadu, potvrdila 36 mrtvých studentů, stovky raněných a také úlohu agentů tajné policie, kteří zapálili jednu vysokou školu v Aténách. Řádný soud odsoudil hlavní „černé plukovníky“ k trestu smrti za velezradu, po vynesení rozsudku jej vláda změnila na doživotí. A tehdejší premiér Karamanlis sice „minulost“ použil v prvních volbách, které byly uspořádány symbolicky 17. listopadu 1974 s heslem „*Karamanlis, nebo tanky*“, ale zastavil snahu o čistky na základě svazků tajné policie.

Proč to před dvaceti lety nešlo u nás?

Možná proto, že naše společnost (na rozdíl od Polska či Maďarska) byla dlouho loajální vůči komunismu, což způsobilo náhlý vznik masy bojovníků proti komunismu. Je zajímavé, jak často těmto bojovníkům zůstal stejný způsob ideologizovaného způsobu myšlení a chování, jenom nálepka byla jiná. Mnoho lidí, kteří velmi tvrdě obhajovali komunistický režim, se úplně obrátilo a začalo stejně tvrdě prosazovat jedinou možnou cestu vývoje nového režimu. Od komunismu brežněvovsko-husákovského se dalo snadno přejít ke zjednodušené dikci neoliberalismu. Místo zjednodušených interpretací Marxe, Engelse a Lenina se přejaly zjednodušené interpretace *Chicago boys*, Thatcherové či Reagana. Druhou věcí byl diskurz, že my jsme přece ti nejlepší a nepotřebujeme se zajímat o to, jak tyto problémy řešili jiní.

Dobrá, ale není to potom tak, že tahle linie beztrestnosti a osobní neodpovědnosti pokračuje dodnes? Nepoložili jsme k ní právě tehdy základy?

Máte pravdu v tom, že pokud se chce dojít k vyrovnání se s minulostí, tak je zcela zásadním požadavkem, aby takové vyrovnání přispělo k budování právního státu. Nemůže platit princip kolektivní viny, musí být jednoznačně určena individuální vina, a to před nezávislými soudy. Pokud jde o amnestie či milosti – ty mohou být až po skončení řádného procesu, nikoli před ním. Je zde samozřejmě problém, že je možné soudit pouze za činy, které byly trestné již v té době. V demokratickém právním státě nikdo nemůže být souzen za to, co v době, kdy to spáchal, nebylo trestným činem. Ale mučení, vraždy, korupce, zneužívání pravomoci – to vše bylo trestné již podle tehdejšího práva. Problémem může být i důkazní nouze, nedostatek důkazů i svědků. I v takovém případě je ale důležité, aby soudní proces proběhl, ať již nějaký člověk bude, či nebude potrestán. Každý obžalovaný musí být i nadále vnímán jako člen společnosti,

to znamená, že má nárok na stejnou právní ochranu a nezávislá rozhodnutí soudu jako kdokoliv jiný. Nejde tedy o to, že vyloučíme „temné živly“ či „staré struktury“, do nichž budeme dle politických potřeb zahrnovat různé politické soupeře či proti nimž budeme ventilovat společenské napětí, nýbrž o to, že ke každému budeme přistupovat z hlediska právního státu. Tohle je strašně důležité, ale tady to nenastalo.

Proč? Co bylo hlavní příčinou?

Těch příčin bylo více. Určitou roli hrála podoba posledních dvaceti let normalizačního režimu, kdy na jedné straně počet přímých obětí nebyl tak vysoký (pokud to třeba srovnáme cca se 30 tisíci zavražděnými, umučenými a zmizelými v Argentině na přelomu 70. a 80. let), na straně druhé velmi zeslábla společenská angažovanost v tom dobrém slova smyslu. Politika byla vnímána jako nástroj sociálního vzestupu a na počátku 90. let se pro mnohé otevřely v tomto smyslu netušené možnosti. Model chování byl ve své podstatě stejný. A účta k právu byla mizivá, o právu přece rozhodovali ti nahore.

Co jsme tedy po listopadu 1989 začali budovat? Jakousi pseudodemokracii?

Ne, já si myslím, že jsme skutečně budovali demokracii, jenom nám z toho vyšla v poněkud zkarikované podobě. Největším průšvihem bylo, že se prchalo před právníky. V demokracii existují různé zájmy, ale také konflikty. Demokracie pak nabízí určité procedury, jak tyto konflikty řešit. My je ale nepoužíváme. Vezměme si známý příklad: Vypukne vládní krize, ústava nabízí několik postupů, jak se může řešit. Konstatuje se ale, že navrhované postupy nevyhovují, a hledá se jiné, nestandardní řešení, které v ústavě vůbec není zakotveno. Nakonec se tedy změni ústava, tj. vytvoří se pravidlo pro jedno použití (zkrácení mandátů). Uplyne deset let a dostaneme se do stejné situace. Nikdo se nepokusil za deset let řešení daného problému upravit tak, aby se dalo použít. Jiný příklad: ústava nedává přesný termín, dokdy může prezident jmenovat vládu, a pokud tento termín nedává, myslí se tím bezprostředně, nikoliv až za šest měsíců. Nikomu tady ovšem nevadilo, že jsme byli šest měsíců bez vlády. Pak vláda padla uprostřed evropského předsednictví a politici dostali nůž na krk, že pokud nedají rychle návrh na nového premiéra, tak si ho prezident jmenuje sám. To znamená, že během krátké doby se v podobné situaci jednalo zcela jinak a zcela jinak se ústava interpretovala – podle toho, jak se to někomu hodilo. V takové situaci se pak politická rozhodnutí stávají nepředvídatelnými a otevírají se prostor pro zneužívání moci.

Čili tohle všechno je důsledkem vámi zmíněného úprku před právníky?

Ano, naprosto. Jde o podcenění pravidel a kontrolních mechanismů, což v počátcích souviselo s privatizací, která tím, jak byla úspěšná, propojila ekonomiku s politikou. Jinými slovy: Navázali jsme přímo geniálně na komunistický režim v tom smyslu, že sociální vzestup hodně souvisí s politikou, přesněji s vazbou na tu správnou politickou stranu či na ty správné „šibry“. Jenom ty ekonomické zisky se nyní pohybují ve zcela jiných rádech.

V této souvislosti někdy narážím na termín mafiánsko-ekonomický fašismus. Jak vám zní? Vystihuje naši situaci?

Já myslím, že ne. Při používání pojmu *fašismus* musí být člověk velice opatrný, pokud se nejedná o metaforu nebo o snahu vyjádřit určitý pocit. Jako politolog bych jej pro současnou situaci nepoužil, byť v poslední době vnímám silící trendy, které mají protofašistické, krajně pravicové a výrazně nacionalistické rysy. Vidím tu i jisté napojení na politické špičky. Připadá mi, že se tu programově vytváří prostor, do něhož by bylo možné ventilovat rostoucí napětí, které je ve společnosti nesporně přítomno. Problémem naší společnosti by pak nebyly rozkradené miliardy, ale ti, co „zneužívají“ sociální dávky, a ti, co chtějí problém řešit dlouhodobou sociální prací a sociálními programy. Funguje to zcela jednoduše – vytrhne se z kontextu určitý problém či se uvede nějaký radikální, zjednodušený příklad, a v této souvislosti se začne útok proti tzv. politické korektnosti či pozitivní diskriminaci. A „slušný občan“ se rozčílí, jak platí na „cigány“, ale neuvědomuje si, kolik zaplatil jenom na všudypřítomnou korupci. A neuvědomuje si ani, že s omezováním

INZERCE



DIVADLO NA Západohlaví

KVĚTEN

1. ne / M. Zdeňková a skupina Táta + pes / koncert / HOST
2. po / **UBU SE BAVÍ** / J. Havelka a kolektiv / režie J. Havelka
4. st / **UBU SE BAVÍ** / režie J. Havelka / **ZADÁNO**
5. čt / **ZÁRAK V ČERNÉM DOMĚ** / M. Uhde / režie J. Nvota
6. pá / **AMBRÓZIE** / R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany
7. so / **JEŽIPETR** / Pohádka pro statečné děti / EK / **17.00** / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / A. P. Čechov / režie J. Pokorný
8. ne / **PASAŽÉRI** / DD LETY / HOST / EK
9. po / **KOMPLIC** / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
10. út / **PÍSKOVIŠTĚ** / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
11. st / **ORESTEK** / variace na antické téma / režie J. Frič
12. čt / **DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJ PÓLSKY** / V ANGLIČTINĚ S ČESKÝMI TITULKY / **A COUPLE OF POOR POLISH-SPEAKING ROMANIANS IN ENGLISH WITH CZECH SUBTITLES** / D. Masłowska / D. Peimer **DERNIÉRA**
13. pá / **TARTUFFE GAMES** / Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič
15. ne / **OFELIE** / EK
16. po / **LOUIS A LOUISA** / D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
17. út / **UBU SE BAVÍ** / J. Havelka a kolektiv / režie J. Havelka
18. st / **ORESTEK** / variace na antické téma / režie J. Frič
19. čt / **ČESKÁ VÁLKA** / veřejná generálka / **11.00**
20. pá / **ČESKÁ VÁLKA** / M. Bambušek / **1. PREMIÉRA**
21. čt / **ČESKÁ VÁLKA** / režie D. Czesany / **2. PREMIÉRA**
22. so / **MALENKA** / H. Ch. Andersen / EK / **15.00**
23. po / **SHERLOCK HOLMES: PES** / EK
24. út / **SPACÍ VADY** / R. Denemarková / režie S. Radun
25. st / **ČESKÁ VÁLKA** / M. Bambušek / režie D. Czesany
26. út / **AMBRÓZIE** / R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany
27. pá / **LOUIS A LOUISA** / D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
30. po / **NEBE NEPŘIJÍMÁ** / 5 současných evropských autorů
31. út / **TARTUFFE GAMES** / Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

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



foto archiv V. D.

V. Dvořáková s J. Kuncem v dubnu 2006, deset dní před jeho smrtí

sociálních programů roste množství sociálně vyloučených, což zvyšuje rizika násilí, rostoucí kriminality atd.

Pojem *mafia* – to ano. Politika funguje ve stylu *kdo co na koho má*, což znamená kombinaci vydírání a úplatků – tak se korupce stává systémovou a není snaha, ale vlastně ani možné ji řešit. Pořád máme ještě pluralitu a volby, tedy základní znaky demokracie, ale to, že se mnoho věcí mění ve svou karikaturu, je prostě problém. Vidím to zejména na vysokém školství, kde přibývá institucí, které se nazývají vysokými školami, mají oprávnění působit jako vysoké školy, ale jsou to spíše karikatury toho, co je vysoká škola. Je však velmi obtížné proti nim zasáhnout, když mnoho lidí, včetně politiků, má pocit, že je důležitější mít nějaký titul, než se něco naučit.

Můžeme tedy říct, že i na situaci ve školství se podepsal náš, po právní stránce nedůsledný, přechod k demokracii?

To ovlivnilo víc věcí. Kromě úprky před právníky se jednalo i o podcenění role státu. Ta se týká nejen rozhodování, jestli chci silný, nebo slabý stát, ale také toho, že stát musí mít určitou dlouhodobější koncepci k určitým politikám. Vezměme si třeba koncepci školství. Nemusíme se ani příliš opírat o demografii, abychom věděli, že ženy ze silných ročníků 70. let budou mít děti, být ve vyšším věku, než bylo zvykem za socialismu. Z toho vyplývá, že je nesmysl likvidovat mateřské školky, které budou vzápětí chybět. A zároveň – pokud víme, že v 90. letech se narodilo méně dětí, nemá smysl zakládat více středních škol a podporovat navyšování počtu studentů na školách vysokých.

Konrad Paul Liessmann ve své hojně citované knize *Teorie nevzdělanosti (Academia 2008)* kromě jiného tvrdí, že „pojem univerzity je zcela vytunelován“. Má tím na mysli fakt, že v Evropě rostou jako houby po dešti univerzity všeho druhu blízké podnikatelským kruhům, ale s aureolou univerzity nemají nic společného. Jde tedy o jakousi falešnou značku.

U nás se pod pojmem *univerzita* myslí jenom ta škola, která má doktorské studium. Na druhé straně bych neviděla jako problém bakalářské studijní programy, přestože je mnoho lidí nepovažuje za studium plnohodnotné. Bakalářské studium má poskytnout základ oboru, naučit číst odbornou literaturu a výsledky výzkumů, naučit odborně zpracovat určitý problém. A taková škola pak může mít velmi praktický charakter, protože její absolvent bude schopný své poznatky aplikovat v praxi

a dále se vzdělávat. Co ale vnímám jako vážný problém, je naše tendence neuvěřitelně navyšovat počty studentů, přičemž neumíme rozlišovat bakaláře a magistry ve smyslu *koho na co vlastně připravujeme*, a bakaláře neumíme následně ani využívat. Především je ale podceněn onen moment „vzdělanosti“, která vytváří schopnosti řešit problém do hloubky a v širších souvislostech. Místo toho tu vytváříme dva extrémy. Tím prvním je cosi jako *Ferda Mravenec, práce všeho druhu*, a tím druhým je *vzdělaný idiot*, kterého učíme jen velmi úzkému záběru.

Já v tom Liessmannově výroku ale cítím ještě trochu jinou nuanci – jako by mu pojem *univerzita* připadal degradovaný.

Máte pravdu, ale není to jen tím množstvím škol. Ono jde také o vnímání odpovědnosti a o širší rozhled. Vezmete-li si třeba staré filmy, tak v nich uvidíte například lékaře, který hraje na housle, je schopen pohovořit o nejnovějších literárních dílech a zároveň ví, z jaké rodiny pochází jeho pacient, jaké má osobní problémy apod. Vzdělaná elita, která by byla schopna vnímat i jiné obory, už dnes v podstatě přestává existovat. Mizí také odpovědnost těchto lidí za stav společnosti, což vede i k pokřivení obrazu intelektuála. Pro mě osobně je intelektuálem ten, kdo si klade otázky. To nesouvisí ani tak s nějakým oborem, ale se schopností a s chutí přemýšlet. Souvisí to se vzděláním. Velký problém současnosti vidím v tom, že si lidé otázky nekladou a místo toho se velmi pragmaticky orientují na konkrétní a pokud možno rychlý výsledek či úspěch. Tady totiž obecně přestává být chápáno, že vše se musí nějakou dobu budovat. Tímhle jsou postiženy i vysoké školy. Jen malý počet z nich si uvědomuje, že každé budování školy je dlouhodobá záležitost. A ještě horší důsledky to má v našem přístupu k vědě a k měření jejích výsledků. Nutnost mít rychle výstupy, publikovat je, pokud možno v zahraničí, pak vede k tomu, že témata výzkumů se přizpůsobují ne tomu, co je potřeba zkoumat, ale tomu, co lze rychle „prodat“.

Jak k téhle degradaci přispěla kauza plzeňských práv, kterou jste se zabývala jako předsedkyně Akreditační komise?

Kauza plzeňských práv už byl jen projev toho všeho, o čem teď spolu mluvíme. Jestli k něčemu přispěla, tak především k tomu, že pomohla spoustu podstatných věcí odkrýt, což by mohl (ale bohužel nemusel) být první krok ke změně. Ukázala na nešvary našeho školství, ale současně ukázala, jak se vytvářejí klientelistické vazby, které dokázaly propojit politiku, policejní i jus-

tiční orgány, organizovaný zločin, vysoké školství i vědecký ústav. A to vše hierarchicky od nejvyšších postí až po „pěšáky“. A tato síť vstupuje do rozhodování či arbitráží týkajících se miliardových majetků, je schopná ovlivnit privatizační projekty a další rozhodování v podnicích vlastněných státem či se státní účastí. A zároveň poskytuje „imunizaci“ všem aktérům, nic se nevyšetří a vlastně ani nevyšetřuje. Tohle byl základní problém, o kterém jak doufám, ještě někdy podrobně napíšu.

Srovnám-li různé mediální výstupy, týkající se této kauzy, byla jste jediná, kdo právě na tyto související problémy opakovaně upozorňoval. Nikdo jiný to tak nezdůrazňoval a ani média se tomu příliš nevěnovala.

Média, alespoň některá, se snažila rozkrýt různé podivné vazby. Zároveň ovšem logika médií, zejména deníků, vede k tomu, že se vyrobí jakýsi seriál na pokračování; ke zjištění, jak to celé dohromady fungovalo, už musí každý dospět sám. Ale při přerušovaném čtení k tomu má velmi malou šanci. Pokud by ale někdo chtěl kauzu Plzeň skutečně vyšetřovat, vezme-li zpětně všechny publikované informace, vyjdou mu z toho velmi zajímavé souvislosti.

Neočekává se od lidí, kteří v Plzni získali snadno vysokoškolské tituly, že se budou muset jaksi revanšovat?

Ono to nefunguje takhle přímo. Záleží na situaci a potřebách. Uvedu příklad: Do dozorčí rady velkého podniku, který se má privatizovat, potřebujete někoho, kdo by schválil smlouvu výhodnou pro určitou skupinu (a určitě nevýhodnou pro stát). Člověk, který má vystudovanou třeba ekonomii a navíc i práva, je přece vhodným kandidátem i z hlediska veřejnosti, obzvláště když má i politické krytí jako člen významné strany. Vytváření klientelistické sítě nefunguje tak, že vy si předem vytipujete, že ten a ten pro vás udělá to a to. Taková síť se vytváří v jiné rovině s ohledem na možné okolnosti někdy v budoucnu. Mnoho lidí se do té sítě dostalo „nevinně“. Například někdo si vymyslel pitomost, že policisté si mají po dvaceti letech praxe udělat bakaláře a je úplně jedno jakého. (Tady by možná stálo za to zpětně dohledat, které konkrétní skupiny tuto praxi prosazovaly v parlamentu, možná tam byl i určitý zájem.) Takže se najde veřejná vysoká škola, která policistům nabídne jako celoživotní vzdělávání týdenní soustředění první rok, další týdenní soustředění druhý rok a třetí rok dotyční napíší bakalářskou práci. Nikdo nikoho neuplácí, je to nabídka veřejné vysoké školy, pozeňnaná nadřízenými orgány. Takové studium každý trochu inteligentní policista zvládne i při časovém vytížení, kterému je vystaven. Projde-li tímto procesem několik desítek policistů a najednou nastane situace, že by měli vyšetřovat, co se na té škole vlastně dělo, tak to přece není a nemůže být v jejich zájmu; nemluvě o tom, že třeba i jejich nadřízení získali na stejné škole magisterské tituly.

Se vzdělaností a školstvím úzce souvisí i kultura. Jak se obvykle vyvíjí v zemích, jimž se přechod k demokracii tak úplně nepovede? A jaký význam má pro společnost v tom nejširším slova smyslu či jaké vážnosti se v takové společnosti těší?

Pokaždé, když padne nedemokratický režim, zvýší se míra svobody, tedy množství různých cest, kterých je najednou až příliš, takže pluralismus kulturních přístupů se postupně stává pro společnost zahrnujícím a chce to určitý čas, než si to sedne. Zároveň přestanou být ve společnosti přítomny různé absurdity (např. v Argentině za vojenské diktatury byly zakázány všechny knihy o kubismu, protože prý propagovaly Kubu). Pak ovšem také záleží na tom, jaký

typ nedemokratického režimu padá. Pokud jde o režim, kde bylo vše založeno čistě na státu, tak se kultura a umění najednou ocitnou v situaci, kdy nemáte vytvořené žádné soukromé fondy a kdy neexistují mecenáši ani sponzoři, takže se začne vytvářet grantový systém. A zase jsme u toho: prcháme-li před právníky, tak se nám tady otevírá prostor, jak finanční prostředky krásně rozkrást, nebo je přehodit na někoho z rodiny či na dobrého známého. Je to opět otázka koncepce – stát (ministerstvo kultury či kraje, města...) by si měl ujasnit priority své politiky, stanovit základní a dlouhodobá kritéria, jak se bude k podpoře kultury přistupovat. Nemělo by být možné dospět až k takovým absurditám, kdy podpora se odvíjí v logice *čím více chodí někam diváků, tím více z dotačních peněz daný subjekt dostane*. A stejně jako v 50. letech, kdy o kultuře a umění rozhodovali lidé bez vzdělání, tak najednou po pádu režimu o nich (ve smyslu financování) rozhodují politici, u nichž vzdělání není zrovna tou nejsilnější stránkou, a začne se objevovat a množit pseudo-kultura. Ale hlavně – ty peníze nejsou, protože padá-li komunistický režim, tak tady máte víc než 90 % lidí, kteří žijí pouze ze svého zaměstnaneckého platu. Neexistuje žádná střední třída, která by jako například v Americe, ale i v jiných západních zemích, byla schopná a ochotná určitě finanční prostředky na kulturu poskytovat. Navíc zde není důvěra, že finanční prostředky nebudou rozkradeny.

Shrňme si to: Jak se vám jako politoložce žije v nepředvídatelném státě?

Moc dobře ne, protože si vážnost situace uvědomuji. Ale pocit nejistoty, vědomí, že se zde děje něco, co není v pořádku, má mnoho lidí. Potkávám studenty i důchodce, učitele a vědce, podnikatele, lidi z neziskového sektoru, pejskaře v parku, novináře, umělce, sousedy... Ti všichni mi často kladou otázku, co se v této zemi děje, proč se tomu tak děje a jak z toho ven. Odpověď se hledá velmi těžko, stále více mám pocit, že při našich výzkumech zkoumáme jen fasádu, za níž již nic není, že podoba naší demokracie se velmi podobá pověstným potěmkinnovským vesnicím. Na povrchu vše vypadá takřka normálně, ale jde jen o virtuální realitu; máme ústavu, ale tu si každý interpretuje, jak chce, protože ji vlastně nikdo nečte a nikdo se jí neřídí, máme politické strany, ale ty neplní základní funkce politických stran, máme vládní koalici, ale jejich jednání nelze analyzovat podle teorií koalic; máme zastupitele v parlamentu, ale ti údajně nevědí, o čem vlastně hlasují, jak vysvětlil místopředseda ústavněprávního výboru JUDr. Marek Benda, máme protikorupční policii, ale ta korupci většinou nevyšetřuje, máme státní zástupce či soudce, ale soudy se nemohou shodnout, zda patří k justiční mafii, či nikoli.

V této chvíli se domnívám, že je naprosto zbytečné pokoušet se hledat systémová řešení. Všechny úvahy o procesech globalizace a jejich dopadu na stát, o finanční krizi či perspektivě státu blahobytu, o kapitalismu či socialismu a jejich podobách a perspektivách, o levici a pravici, o podobách důchodové, zdravotní či jiné reformy, všechny úvahy o tom, jak snižovat deficit státního rozpočtu – to všechno zcela ztrácí na významu. Aby se mohlo přijmout jakékoli řešení, je k tomu potřeba jedna podstatná věc – existence fungujícího státu. Teprve tehdy, když existuje, tj. funguje stát, kde se nejen vládne, ale také se spravují věci veřejné, kdy stát není jen „hadrem“ v rukou politiků, nástrojem pouhých mocenských bojů (či hrátek), zdrojem (vyvedených) finančních prostředků pro politické kariéry či obohacení konkrétních jedinců, je možné začít zvažovat a prodiskutovávat (a demokratickými procedurami prosazovat) všechny výše zmíněné otázky.

**Připravila
Svatava Antoňová**

rozkládání státu

ÚRYVEK Z RUKOPISU

Název Rozkládání státu možná v některých čtenářích vyvolá asociaci s Peroutkovým Budováním státu; ta asociace je správná. Vystihuje celkový pocit, že na rozdíl od období první republiky nyní po roce 1989, respektive 1992, „budování“ státu jaksi nebylo na pořadu dne, ani prioritou. Naopak je zjevné, že s postupem let se fungování státu stále zhoršuje.

Určitou duchovní inspiraci jsem našla i ve slavných *Listech federalistů* (*Federalist Papers*), v sérii článků, které vysvětlovaly a obhajovaly principy Ústavy Spojených států amerických v době diskuzí o její ratifikaci. To není velikášství a snaha přirovnat se k takovým osobnostem, jako byl James Madison, ale inspirace k využití určité formy: zatímco otcové americké ústavy v jednotlivých článcích vysvětlovali, proč by měl stát za takto pojaté ústavy fungovat, mou skromnou snahou bude vysvětlit, proč stát nefunguje.

Forma, kterou jsem zvolila, je série krátkých textů, které se pokusí o určité pojmenování situace, v níž se nacházíme. Ty by měly pomoci (i mně) trochu utřídit základní problémy, abychom vůbec mohli zvažovat možné cesty k nápravě. Texty jsou určeny širší veřejnosti, protože pouze tehdy, když veřejnost přijme za své některé základní principy, bude schopna se takovému rozkládání státu bránit. Tomu odpovídá zvolený jazyk a formát. A snad tím i trochu pomohu k posílení kritického myšlení, vnímání odlišných názorů i posílení zájmů o věci veřejné.

I. Pravidla a procedury

„Demokracie je systém, který má procedury, jak řešit konflikty.“ To je má nejoblíbenější definice demokracie. Nezní možná příliš vznešeně, ale obsahuje v sobě dva základní a klíčové přístupy k demokracii. První se týká konfliktu. Většina z nás vnímá konflikt jako cosi, co je naprosto nepřijatelné, čeho bychom se měli vyvarovat. To je ale omyl, pokud chceme demokracii, musíme přijmout i konflikt. Demokracie, tedy alespoň ta „západní“, liberální, je pluralistická, tj. uznává různé zájmy, které mohou být protichůdné; jsou tedy v konfliktu a tento konflikt je legitimní.

Konflikt může mít nejrůznější možná řešení, vždy existuje mnoho alternativ; to, jaká alternativa bude nakonec přijata, závisí na výsledku procesu jeho řešení podle určitých pravidel a procedur.

Druhý přístup k demokracii je tedy v této definici dán procedurou. Systém může fungovat jen tehdy, pokud jsou dána jasná pravidla, jak konflikty řešit, a pokud jsou tato pravidla uplatňována. Pravidla a procedury mají samozřejmě určitou hierarchii, ale jejich vytvoření a hlavně jejich dodržování musí jít od ústavního pořádku až po řešení sousedských sporů. Rozdíl mezi demokracií a nedemokracií je v tom, že demokracie má jasná pravidla, ale výsledky dopředu nikdo nezná, protože vyhrát můžete vy, já, on... Nedemokracie jasná pravidla nemá, nedodržuje je, může je kdykoli měnit či přizpůsobovat potřebám, ale výsledek je dopředu znám.

Dá se to ilustrovat na příkladech volebních soutěžení. Asi nemáme větší problém, pokud jde o naše volby – přece jen v sobě mají určité napětí, kdo nakonec vyhraje; za minulého režimu jsme o výsledcích příliš nepochybovali, podobný pocit nejistoty nemíváme ani například při prognózování výsledků voleb v Bělorusku.

V jiných otázkách jsme již podstatně méně ostražití a klidně přijímáme porušování pravidel, jejich účelovou interpretaci či jejich neexistenci. Pověstný „úprk“ před právníky v počátcích transformace v 90. letech hluboce poznamenal naši politickou kulturu a vnímání práva, což se projevuje dodnes. Připomeňme si jen několik příkladů z doby poměrně nedávné:

Naše ústava má tři různé možnosti, jak dosáhnout rozpuštění Sněmovny a vypsání předčasných voleb. Nutno přiznat, že nejsou ideální ani snadno použitelné. Do jisté míry jsou i zbytečně komplikované, pokud existuje významná shoda v politické reprezentaci, že řešením by mělo být „nové rozdání karet“. Skutečnost, že ústavní úprava je problematická, byla jasná již v krizi roku 1998. Tehdy se problém řešil přijetím ústavního zákona, který zkrátí mandát zvolených poslanců na dva roky. Vědomí, že jde o velmi „nestandardní krok“, se tehdy projevovalo i v argumentaci, že jde o výjimečnou situaci, kterou jsme předtím neznali, a že bude do budoucna nutné změnit ústavu, aby existovala jasná pravidla, jak v takovéto situaci postupovat.

Co se stalo? Po více než deseti letech bylo nutné řešit stejný problém – jak rozpustit Sněmovnu a vypsát předčasné volby. A hle, ústava byla stále stejná, nikdo za těch deset let nenavrhl úpravu, která by stanovila potřebná pravidla. Takže opět se přijal ústavní zákon, který zkrátí mandát poslanců. A následovalo zděšení, když Ústavní soud tento ústavní zákon prohlásil za neústavní. Nechám na právnících, zda Ústavní soud může zrušit ústavní zákon,¹ ale z pohledu politologa se domnívám, že ústavní zákon nemůže být zákonem na jedno použití, kterým lze libovolně stanovit pravidla pro řešení určitého problému, protože v tom okamžiku jsou ona pravidla již součástí řešení a předurčují výsledek.

Podobně jako s neúčtou k ústavě pracuje naše politická elita s institucí referenda. Ústava jej předpokládá, je ovšem nutné přijmout zákon, který by specifikoval, kdy a za jakých podmínek se referendum vypsát musí, kdy může, kdo jej vyhlásuje, zda a případně za jakých podmínek jej může vyvolat lidová iniciativa atd. Již samo rozhodnutí o vypsání či nevyypsání referenda se tak stává mocenským bojem – případný ústavní zákon je prostě šitý na míru předpokládanému výsledku.

Proč je tento přístup k ústavě u nás tak rozšířený? Proč poslanci problém, který je dobře znám, neřeší? Odpověď je jednoduchá: Protože jim to vyhovuje. Tyto a obdobné přístupy ponechávají velký prostor pro ono „politikaření“, které je sice vždy součástí politických vyjednávání, ovšem v těchto podmínkách může nabývat až podob vydíraní či úplatků.

Ale nejde jen o ústavu, byt' se jedná o nejdůležitější dokument. Neúcta k zákonům i k pravidlům se promítá celým systémem a stává se součástí každodenního života. Jak nedodržet pravidla, jak je obejít, jakým způsobem získat výhodu, jak někoho „přelstít“, je velmi rozšířený společenský jev. A pokud mají vyhrát ti „naši“, příznivci jim porušení pravidel odpustí, protože je to pro „dobrou“ věc.

Pravidla a procedury mohou možná být někdy příliš svazující, příliš podrobné, málo srozumitelné, někdy nesmyslné. Může nastat i situace, kdy pravidla někoho zvýhodňují.² To jsou všechno věci, které lze řešit a které je nutné řešit. Trvejme na tom, že pravidla mají mít smysl a mají se dodržovat. Každé malé dítě vám odmítne hrát hru, která nemá pravidla, kde se pravidla mění nebo kde někdo podvádí: „To nemá cenu!“ Proč my tu hru s politikou i nadále hrajeme a necháme si to líbit?

II. Zodpovídání se

„Politik je občan jako každý jiný, má stejná práva.“ Tato definice vystihuje poměrně roz-

šířený mýtus (který šíří především sami politici), jenž je hodně nepravdivý. Politik je především „instituce“ a jako instituce se musí chovat. Jako každá instituce i politik může působit jen v tom rozsahu, který mu je zákonem vymezen. To, byt' trochu zjednodušeně, vystihuje jiný známý výrok: „Politik může činit vše, co mu zákon dovoluje, občan může činit vše, co mu zákon nezakazuje.“ Přibližme si to na jednoduchém příkladu: Pojedu-li já do Irska a budu tam vystupovat odmítavě vůči Lisabonské smlouvě poté, co ji zástupce České republiky (předseda vlády) podepsal, mám na to plné právo a mohu aktivně vystupovat. Přijede-li tam prezident, není možné jeho vyjádření vůči Lisabonské smlouvě a podporu irských odpůrců ústavy (byt' to není součástí oficiální návštěvy) brát jako vyjádření občana, pokud je učiněno na veřejnosti a pro média. I nadále zůstává hlavou státu (třeba i v tom, že se na něj i v tuto chvíli vztahuje imunita, má s sebou ochranku atd.), nemůže předstírat, že v tuto chvíli se převtětil do obyčejného občana.³ Mimochodem toto vystoupení prezidenta porušilo nejenom principy naší ústavy (prezident je ústavně neodpovědný,⁴ za jeho činnost odpovídá vláda a vláda podpisem premiéra vyjádřila se smlouvou souhlas), ale především mezinárodní právo – Vídeňskou úmluvu o smluvním právu.⁵

Další základní princip demokratické společnosti je požadavek na zodpovídání se – skládání účtů (*accountability*). Tím, že politik vstupuje do veřejného prostoru a rozhoduje o závažných otázkách, nese za tato rozhodnutí odpovědnost. Rozhodování a odpovědnost musí být propojeno, jakmile jsou oba principy rozpojeny, je to špatně. Proto jsem výše upozorňovala na ústavní neodpovědnost prezidenta, proto budu v dalším textu upozorňovat na nejrůznější „šedé eminence“, které ovlivňují rozhodování, aniž by nesly odpovědnost. Ale odpovědnost (*responsibility*) je ještě něco jiného než skládání účtů, které v sobě zahrnuje nejen „výsledek“ rozhodování, ale také postupy, jak se k rozhodnutí dospělo, a také soukromé aktivity politika. Rozsah vstupu veřejnosti do soukromí je diskutabilní, ale vždy je vyžadována transparentnost ve vztahu k majetku, konfliktům zájmů, provázanosti s určitými ekonomickými skupinami s přesahem k rodině. Míra přesahu ze sféry soukromí do sféry „intimity“ záleží na kultuře (vnímání sexuální orientace, mimomanželské vztahy) té či oné země, ale také na požadavcích na vnitřní integritu osobnosti. Jsou politici, kteří se prezentují „svými úspěchy“ a fakticky tento přesah do „intimity“ skoro považují za podstatný pro vytváření své *image*, jsou politici, kteří po konzervativním projevu o významu stabilní rodiny odejdou strávit noc s milenkou, což o osobnostní integritě příliš nevypovídá.

Naši politici jsou zděšení, že se jich novináři ptají na majetek, na to, kdo platil luxusní dovolenou, a dokonce se zajímají i o průběh jejich vzdělávání a posuzují práce. Na to mají novináři nejen právo, ale v tomto smyslu plní základní povinnost médií ve svobodné demokratické společnosti. Samozřejmě i novináři musejí dodržovat určité principy a postupy. Nemám nejmenší problém s politikem, který nevystudoval vysokou školu; ale pokud svůj titul získal cestou „nejmenšího“ odporu, již to něco naznačuje o jeho osobnosti. A kéž by současné skandály byly varováním jak pro některé vysoké školy, tak pro některé politiky.

III. Kompromis

„Kompromis je nemravný“ – to je zřejmě převládající názor v naší společnosti. Mravně silný člověk přece nepřistupuje na kompromisy. Ono je to ale mnohem složitější, protože především není kompromis jako kom-

Vladimíra Dvořáková

promis. Setrvání na svém názoru může být znakem odvahy a osobní integrity, ale také znakem „momentální“ zaostalosti, kdy člověk není schopen pochopit racionální argumenty. Kompromis ale většinou neznamená totální změnu názorů a postojů, jde spíše o zohlednění zájmů a postojů i druhé strany. Z tohoto hlediska je kompromis něco velmi žádoucího, protože společnost nepolarizuje na nepřátelské tábory, kdy míra výhry jednoho se stává mírou prohry druhého. Náklady i výnosy jsou rovnoměrněji rozloženy na všechny skupiny obyvatelstva, čímž se posiluje pocit sounáležitosti. Zároveň samozřejmě kompromis nevyvolává nějakou euforii, všichni mají pocit, že mohli dopadnout lépe (málokdo si připouští, že mohl dopadnout hůře). Navíc kompromisy se mediálně těžko prodávají – média chtějí vítěze a poraženého.

Proto bývá v demokratických zemích kompromis hodnocen velmi vysoko, politik schopný dosáhnout konsenzu, najít kompromisní řešení určitých problémů získává velkou autoritu. Proč tomu tak u nás není? Částečně to souvisí s převládající transformací „filozofií“, důrazem na vlastní úspěch, na maximalizaci zisku bez ohledu na společnost, s odmítáním (či ignorováním) společenské zodpovědnosti⁶ ekonomických subjektů. Proč brát ohledy na jiné zájmy, proč vnímat dlouhodobější perspektivy – bezprostřední zisk má přednost. Převládá majoritní logika rozhodování, kdo má většinu, ten rozhoduje, názory menšiny není nutné brát v úvahu.

Druhou příčinou negativního hodnocení kompromisů je zkušenost, čeho se kompromisy v naší politice týkají. Většinou se nejedná o důležité otázky týkající se společnosti, tam se politici často drží jednoduchých „ideologických“ klišé, kterými zastírají konkrétní bezprostřední ekonomické zájmy. Zároveň se ale s „kompromisem“ setkáváme spíše při dělbě „kořisti“, při ústupcích, které omezují kontrolní mechanismy ve vztahu k moci. Někdy již tento „kompromis“ získává čistou podobu korupce či vydírání.

IV. Politické strany

Střetovat se do politických stran patří v naší společnosti mezi poměrně oblíbené činnosti veřejnosti i médií. Z politologického hlediska je obecně nechuť ke stranám sice vysvětlitelná, ale v případě silné negace je to nedobrá vizitka o stavu a perspektivách demokracie. Nechuť může vyplývat ze samé podstaty politické strany. Podíváme-li se na to z etymologického hlediska, pojem *strana* vypovídá o tom, že někomu *straníme*; v zemích, kde pojem *strana* vychází z latiny (*party, partei*), je základem slovo *pars* – část. Strana tedy odráží zájmy *části* společnosti, *straní* určitým zájmům. Určitá touha po jednotě, která je v naší civilizaci přítomna (*bůh je jeden, národ je jeden*), podvědomě negativně vnímá toto rozdělování společnosti. A přitom právě uznání, že ve společnosti jsou různé zájmy, které reprezentují různé strany, je základem demokracie. Demokracie je pluralitní, a jak jsme již dříve zmínili, konflikt zájmů je zcela legitimní a strany jsou ty instituce, které řešení těchto konfliktů částečně zprostředkovávají pomocí demokratických procedur. Omezení stranictví, umělé snížení počtu stran je takřka vždy signálem, že se společnost vydává směrem k nedemokracii.

Pomínu-li zde teoretické úvahy o proměnách podoby stran v minulých cca 200 letech jak z hlediska vnitřní organizace a struktury, tak jejich právního vymezení a jejich vztahu ke společnosti a ke státu, nutno říci, že podoba českých stran, alespoň těch dvou tradičních a nejsilnějších, se



foto Tvar

Vladimíra Dvořáková

vyvinula do podoby, která má s tradičním stranictvím jen málo podobného. Nechci jít do detailů, na *Britských listech* (www.blisty.cz) doporučuji inspirativní text, jak se volí předseda (autor není uveden). Hovořit o kmotrech a velrybářích je asi nadbytečné, obrázky ze sjezdu strany, na němž se v baru za kafe platilo ze svazku pětitisícovek možná již z paměti odcházejí, o nedávné iniciativě týkající se vyvedení tří miliard na podporu politické kariéry pana Drobila se již příliš nehovoří. Ale o situaci a atmosféře našich stran hodně vypovídala i kauza pana Moravy (vzpomínáte?), můžeme jít i do dávnější minulosti a do jiné strany a připomenout si akci „olovo“.

Kde jsou kořeny tohoto stavu? Asi již v samém počátku vytváření stran po roce 1990, kdy se stranictví stalo sociálním výtahem a kdy stát, respektive politická reprezentace, respektive strany získaly přístup k nakládání s obrovskými finančními prostředky. Propojení ekonomiky a politiky se svým způsobem mohlo omezit koncem 90. let, kdy z větší části skončila privatizace a především byly zprivatizovány banky. To určitým způsobem omezilo prostor pro korupci a přístup ke stranickými financím; strany v tuto chvíli prokázaly obrovskou adaptabilitu a schopnost přeorientovat se. Plně dokázaly využít decentralizačních procesů se vznikem krajů, proti nimž například ODS silně vystupovala.

Naivita politologů, kteří decentralizaci vnímali jako nástroj k prohlubování demokracie, jako nástroj, kdy se objeví nová generace politiků, která se do velké politiky dostane se zkušenostmi z krajského vládnutí, a tudíž bude blíže občanům, byla dosti výrazná. Mimochodem, dovoluji si malou odbočku. V některých případech naivita byla ještě výraznější, když při hodnocení Putinových centralizačních opatření plakali nad zeslabováním demokratických principů v Rusku. Opravdu nevím, co je na mafiánských místních vládách ruských oligarchů demokratické, aniž bych ovšem Putina podezírala z jakéhokoli demokratizačního úsilí.

Kraje, navíc poté, co se podařilo, že nedošlo k oddělení státní správy a samosprávy, se ukázaly jako naprosto skvělá mocenská a finanční základna politiků a propojení byznysu a politiky se mohlo dále rozvíjet v pozmeněné podobě. Dopad na fungování stran je dosti zřetelný. Zatímco předchozí podoba propojení ekonomiky a politiky posilovala centrum, tj. stranické vedení, v současnosti se krajští politici stále více emancipují a získávají na vedení nezávislost, respektive dostávají stranické vedení pod svou kontrolu, protože kontrolují mnohem větší finanční zdroje. Proto si také vedení může říkat, co chce, pokud jde o krajské koalice či koalice ve velkých městech; zájmy strany nejsou podstatné, strana může být

maximálně využívána jako určitá značka, symbol pro zjednodušení oslovení voličů. Pokud je předseda „čistý“, tím lépe, alespoň to dobře působí, stejně již vlastně nic dělat nemůže (často ani ovlivňovat, odkud přijde a na které ministerstvo se dostane nějaký náměstek).

V. Obraz nepřítele

Komunistický režim se vyznačoval tím, že byl velmi bojovný a že dokázal jasně definovat nepřítele. Bojovnost se projevovala v různých dobách různou rétorikou, v posledních letech režimu se bojovalo zejména o zrno či za mír.⁷ Nepřítel dokázal být také barvitě vylíčen a v různých etapách režimu se postupně proměňoval. Nedemokratické režimy potřebují nepřítele, protože jednota v boji proti nepříteli je mravně oprávněná. Nepřítel v 50. letech mohl být symbolizován „americkým broukem“ či „americkým imperialistou“,⁸ pro zrádce mají tyto režimy také specifické názvy, u nás z normalizačního období zůstávají v paměti zejména „ztroskotanci a zaprodanci“.

V demokratických systémech se s nepřítelem spíše šetří a obraz kolektivně pojatého nepřítele přísluší jen krajním proudům, vnímaným jako nesystémové v rámci liberální demokracie. U nás ovšem boj i nepřátelství neustále přetrvávají. Jedna strana mobilizuje proti nepřítelům, druhá bojuje s nezaměstnaností a za naše práva, doktoři vyhrožující odchodem se stávají národními zrádci (opustíš-li mne, nezhynu, opustíš-li mne, zahyneš)... Volby nejsou politickou soutěží, ale takřka soubojem na život a na smrt. Vybavíte si atmosféru nenávisti při posledních prezidentských volbách, doprovázenou navíc skutečným zastrášením, pravděpodobně i vydíráním a uplácením? A vybavíte si pravidelný rituál amerických prezidentských voleb – uznání porážky, gratulace vítězi a ze strany vítěze ocenění poraženého?

Dvacet let po změně režimu stále ještě ve volebních kampaních bojujeme proti komunistům. Vlastně ani ne tak moc proti těm skutečným, protože nehrozí, že by mohli zvítězit, ale proti těm zakukleným, proti těm, které potenciálně za komunisty označíme. Ty skutečně totiž potřebujeme (třeba při volbě prezidenta), ať již jejich podporu přímou (2003) či podporu skrytou (2008 a kandidatura Bobošíkové), a také se právě hodí pro „boj“. Vždycky, když se objeví problém (třeba velká korupční aféra), nastolí se otázka zákazu komunistů.

Při každé změně režimu, respektive po pádu nedemokratických režimů, jsou první, tzv. zakladatelské volby skutečně rozhodováním o minulosti a budoucnosti. Minulost (špatná, nemravná, zločinná) bývá odmítnuta a hlasy jdou ve prospěch krásné (blíže nespecifikované) budoucnosti. Pokud se ale

i v následujících volbách neustále „bojuje“ proti minulosti, naznačuje to, že je něco špatně. Svědčí to o tom, že politická sféra není schopná řešit reálné problémy společnosti, že hledá zástupné otázky, aby odpoutala pozornost od podstatných problémů, případně ventilovala napětí ve formě nepřátelství.

Od toho je již blízko k určení viníků současného stavu, které je tak neblaze proslulé v dějinách v podobě pogromů či přímo vyhazování určitých skupin. Pogromy vždy fungovaly jako ventil nahromaděného napětí. Všimli jste si, že za naše problémy nemohou ti, kteří tento stát připravili o miliardy, ale příjemci sociálních dávek (hurá na Romy), intelektuálové – ti různí humanrightisti, feministky a pravdoláskaři? Proč hovořit o lidské důstojnosti, o toleranci a empatii? Proč hledat dlouhodobá řešení v sociální práci, posilování práva (tj. vynucení práva i v oblastech s vyloučeným obyvatelstvem), proč poskytovat více prostředků na školství, hledat motivační formy sociální podpory? To by přece nikdo neoceníl, a ještě by se takovýto ventil vlastně uzavřel.

VI. Média

Média jsou předmětem trvalé kritiky. Od politiků to ani příliš nepřekvapuje, oslavné tirády se většinou již nekonají (byť počátky 90. let v nejnvýznamnějších denících je často obsahovaly). Média kritizuje i veřejnost, a to i odborná. V čem jsou hlavní problémy?

Pokud pomineme faktory, které působí takřka všude na světě, tj. komercializace, bulvarizace, personifikace politiky, nalezneme řadu vnitřních příčin, které jsou typické pro nás. Určité kořeny nalezneme již bezprostředně po změně režimu, kdy všeobecná euforie a ještě viditelný nepřítel přály černobílému vidění a rychlému peru. Nedoostatek vzdělání a zkušeností nahrazovala dostatečná drzost a razantnost. Otevřený prostor svobody s sebou nepřinášel pocit zodpovědnosti, ale spíše pocit moci. První roky takřka neexistovala kritická reflexe politiky, často kvůli autocenzuře v obavách, že by se tím mohl narušit transformační proces; především ale neexistoval kritický přístup k politikům, požadavek na zodpovídání se. Nevím, zda se někdy potvrdí existence dobových seznamů novinářů na „výplatních páskách“ politiků, každopádně snaha ovlivňovat média, včetně veřejnoprávních, byla zřetelná. Na přelomu tisíciletí boj o politický vliv na veřejnoprávní média nabral zcela otevřenou podobu v tzv. televizní krizi. Pozdější relativní zklidnění situace a úprava zákona zdaleka nepřinesla vyřešení problému, současný stav prostor pro politické vlivy na veřejnoprávní média ponechává.

Nejde ale jen o veřejnoprávní média; veškerá média mají podstatný vliv na formování názorů občanů, ale především na chování politiků. Všude ve světě proto hraje podstatnou roli investigativní žurnalistika. U nás je vlastně popelkou. V lepším případě jsou podmínky naprosto nesrovnatelné se západními zeměmi – velikost týmů, odborné zázemí, čas na sledování a zpracování tématu, v horším případě se investigativní novináři vědomě či nevědomě stávají součástí politické hry. V tom lepším případě jsou novináři či reportéři skutečně pod velkým tlakem, během krátké doby musí získat a zpracovat materiál k určitému případu. Taková možnost, jako mít půl roku či rok šanci pracovat na závažném případě a pak jej zveřejnit, u nás neplatí. To nutně posiluje riziko přílišného zjednodušení, nedostatek času pro postižení hlubších souvislostí či vazeb. Navíc, ať jde o reportéry v televizi či novináře v novinách, je zde několik zásadních požadavků z hlediska možného komerčního využití výsledků jejich práce:

1. Pokud to jen trochu jde, necitovat věci, na které přišli kolegové z jiných redakcí. Výsledkem ovšem je zkrácený obrázek, který neumožňuje propojit určité informace tak, aby tvořily logický celek.

2. U jakékoli kauzy se musí informace dostávat na veřejnost postupně; i závažné případy, kde novináři tvrdě zapracovali, se dostávají brzy do podob „mýdlové opery“ (titulek na první stránce prostě musí přilákat čtenáře, a tudíž inzerty).

3. Vytváří se pseudopluralita – jestliže jedna média přijdou se zajímavým a podstatným odhalením (které zároveň zvyšuje jejich náklad či sledovanost), je nutné, aby konkurenční média dala názor „druhé“ straně – bez ohledu, jak dalece ověřené informace druhá strana poskytne. Výsledkem je, že vše se postupně relativizuje. Podobný efekt má i požadavek „vyváženosti“; nejde o to, že by se neměla respektovat snaha o maximální objektivitu – ale pokud jde o situaci oběti a pachatele, tak vyváženost opravdu není příliš vhodná.

Nezávislost médií na politicích je věc v demokraciích zcela zásadní. Velkým rizikem je, pokud se novinář stane součástí „případu“. Snaha dostat případ na titulní stránku nesmí snižovat schopnost kritické reflexe, i když „důvěrná“ informace od politika je vždy velké pokušení. Můžeme říci, že v poslední době se i u nás investigativní žurnalistika zlepšuje a získává větší důvěru veřejnosti. Zároveň ovšem sledujeme stále větší snahu o ovlivnění médií, zastrašení novinářů, o umělé vytváření pseudokauz.

Vzpomenete si, co vyvolalo ono nešťastné hlasování o nedůvěře Topolánkové vládě v polovině českého předsednictví? Přece snaha pana Dalíka ovlivnit reportéra ČT, aby nevysílal reportáž pro vládu nepřijemnou. A co teprve nastupující móda mystifikace novinářů (a tím vlastně veřejnosti). Na západ od našich hranic se tomu říká lhaní a politik, který je přistižen při lži, se většinou loučí se svou politickou kariérou. U nás to místopředsedu vlády vůbec neohrozilo. A co teprve měl znamenat onen zvláštní zásah ozbrojenců ve veřejnoprávní televizi? Pravda, při pohledu na ozbrojence, který měl značný problém přelézt vstupní zábradlí, to příliš hrůzy nevyvolávalo, ovšem varování redaktorům bylo jasné. Ale mělo to v sobě i další poselství, pro ty, kteří případně poskytují informace o tom, co a jak se děje či dělo na ministerstvu obrany. Zabavení listin a počítačů dalo pravděpodobně dostatek informací o tom, kdo „zevnitř“ s médii spolupracuje. A navíc je to varování i pro ty, kteří by chtěli na nepravosti upozornit, ale bojí se pozrazení.

Poznámky:

¹ Jen pro upřesnění – ústavní zákon je přijímán třipětinovou většinou všech zvolených poslanců ve sněmovně (120) a třipětinovou většinou všech přítomných senátorů (49), pokud jsou všichni přítomni.

² Klasickým příkladem jsou podmínky výběrových řízení šité na míru určitým skupinám.

³ V pohádkách to sice bývá zobrazeno – král pověsí korunu na strom a jde chytat ryby jako kdokoli jiný, pokud přijímá rozhodnutí, nasadí si korunu jako symbol moci a autority. Bohužel nežijeme v pohádkách.

⁴ To opravdu neznamena, že je absolutní vládce.

⁵ Vídeňská úmluva o smluvním právu byla přijata v roce 1980, Československo se stalo smluvní stranou v srpnu 1987. Porušen byl v tomto případě čl. 18 – závazek nemařit předmět a účel smlouvy před jejím vstupem v platnost.

⁶ Koncept společenské zodpovědnosti (*social responsibility*), velmi rozvinutý na západ od našich hranic (jak v teorii, tak v praxi), do povědomí naší veřejnosti vůbec nepronikl.

⁷ Vzpomínám na dobový vtip, jehož půvab byl ale větší, protože se povalil v ruštině – pověstné rádio Jerevan odpovídá na dotaz: „Bude válka? – Válka nebude. Ale boj za mír bude takový, že kámen na kameni nezůstane.“

⁸ Pro mladší generaci jen připomenou, že americký brouk byla mandelinka bramborová, v téže době byl známý slogan z plakátu: „Naši vesníci americký imperialista neprojde!“



co můžeme chtít od angažované poezie

Jan Kubíček

Angažovaná poezie a diskuze o ní mě baví. Mám při tom zvláštní libý pocit, že se něco děje, že se snad dostáváme z porevolučního bezčasí, že dochází ke změně. Zároveň současnou situaci vnímám jako výzvu pro literární kritiku, která má příležitost přesáhnout řemeslnictví literárního provozu a být tím, kdo osvětluje literární krajinu a ukazuje básníkům, kudy se vydat. Nuže, skromnost stranou.

Přestože je téma angažované poezie v poslední době poměrně exponované, terén kolem něj je zatím dosti nezmapovaný. Filozof Michael Hauser mně ve *Tvaru* č. 20/2010 v článku *Proč potřebujeme angažovanou poezii?* přesvědčivě vyložil, že ji skutečně potřebujeme. Víme tedy, že ji potřebujeme, nevíme ale zatím, co to je a jak by to mělo vypadat. Svým textem chci přispět k hledání odpovědi na tyto otázky.

•••

Někteří sdílejí názor, že angažovaná je v podstatě každá poezie. Nuže, proč ne. S takovou odpovědí se ale daleko nedostaneme. Můžeme samozřejmě tvrdit, že Holanová poezie je angažovaná, v našem současném tázání nás to ale nikam neposune, pokud si nevyjasníme, jakého charakteru tato angažovanost je a jak se liší od jiných typů angažované poezie. Pravděpodobně se v komplikované otázce angažovanosti stěží vyznáme bez pohledu do literárních dějin.

Pojem angažovanosti vyjadřuje vztah uměleckého díla k mimoumělecké skutečnosti, není to pojem z oblasti poetiky, netýká se literární formy. Proto při jeho zvažování musíme vycházet z analýzy historické situace. Zdá se, že na nejobecnější rovině můžeme rozlišit dvojí angažovanost: národnostní (či vlasteneckou) a sociální. Vlastenecká poezie dnes zřejmě není aktuální, proto se zaměříme na angažovanost sociální. Tu si spojujeme jednak s obdobím první republiky, kdy byla angažovaná poezie spjata především s utvářením avantgardních vizí nového světa, jednak s 50. lety, kdy se vize začaly uskutečňovat, ovšem poněkud jinak, než mnozí očekávali. Poezie 60. let se nese ve znamení emancipace literatury od společenských úkolů, vzniká v odporu k povinné angažovanosti budovatelské literatury, což neznamená, že bychom zde prvky angažovanosti nenalezli. Intence tohoto textu však nejsou literárně historické, proto od 60. let odhlédneme a za dvě modelová období, na nichž můžeme sledovat odlišný charakter a funkci angažované poezie, budeme vnímat první republiku a 50. léta.

První republika byla dobou, kdy se profily četné rozdílné teoretické koncepty angažovanosti i podoby její praktické realizace: různé koncepce proletářské poezie, poetismus, svým způsobem i surrealismus. Podobně jako dnes i tehdy panovala shoda, že angažovaná poezie je potřeba, v názorech na její konkrétní podobu však vládla nejednota, což vedlo k ostrým polemikám. Střet a konfrontace jsou tedy nezbytností pro hledání nových cest. V tomto období na poli angažované poezie vzniklo mnoho děl, které patří k tomu nejlepšímu v české poezii – Nezval, Seifert, Hora, Wolker a jiní.

Po roce 1948 se angažovanost stala oficiálním požadavkem, začala být nutnou podmínkou tvorby. O podobách angažované poezie, které už se smělo říkat jen *socialistický realismus*, se dále diskutovalo, byly to však diskuze probíhající v pevně daných mantinelech. Poezie naplňovala předem stanovené požadavky, vznikala podle hoto- vých šablon, podílela se na utváření oficiální mytologie, na vzniku totalitního kýče. Přestala skutečnost demaskovat a místo toho ji zakrývala. Tím se charakter angažovanosti obrací naruby. Díla tehdejší oficiální angažované poezie dnes nepovažujeme za umělecky hodnotná; jsou-li čtena, pak s pobavením pro svou naivitu, patos a ideologičnost.

Domnívám se však, že v 50. letech můžeme nalézt ještě jeden typ angažované

poezie. Jde o tvorbu autorů, jejichž místo v dějinách české literatury není zatím podle mého názoru náležitě zhodnoceno. Mám na mysli autory kolem strojopisné edice *Půlnoc*, především Egona Bondyho a Ivo Vodseďálka, a jejich *trapnou poezii* a *totalní realismus*. Vnímám tuto poezii jako angažovanou i přesto, že nemohla být publikována a dostat se k širšímu čtenářskému publiku. Angažovanost shledávám především v dekonstrukci oficiálního mýtu a ve vědomém zaujetí pozice outsidera. Význam skupiny *Půlnoc* pro současnou diskuzi spatřuji mj. v tom, že nabízí svěbytné umělecké postupy, které mohou být inspirativní i dnes. Jejich hlavním rysem je hravost a absurdita. Zajímavá je podobnost s autory ruské básnické skupiny *Oberiutů* (nejznámějším je v Česku hojně vydávaný Daniil Charms), kteří tvořili ve stalinském Rusku 20. a 30. let.

Totalní realismus a *trapnou poezii* rozhodně nelze vnímat jako dva různé básnické směry, ale spíše jako dvě pojmenování pro totéž zdůrazňující rozdílné aspekty poezie, kterou Bondy s Vodseďálkem tvořili. V pojmenování *totalní realismus* cítíme zdůraznění absurdity doby: pouhým kladením „realistických“ detailů vedle sebe dochází k významovému pnutí, které vytváří podivuhodně poetickou hodnotu. Dochází ke konfrontaci banální každodennosti či milostných motivů se společenskou praxí a obrazem světa, jaký vytvářela kultura, média či společenské rituály. Doba se tím odhaluje ve svých rozporech a výsledný dojem je – trapnost. Podstatná je i zaměřenost na ideologický, budovatelský jazyk (možno též říci diskurz). Některé básně jako by nahlížely věci optikou ideologie, kterou však uplatňují ad absurdum. Je to například Vodseďálkova báseň ze sbírky *Kvetoucí Ukrajina*, která začíná slovy „*Jsem malý mrzáček, jaký se zřídka kdý narodí v Sovětském svazu*“, a která dále vede až k větě: „*Společnost má přece právo říct, že mezi ni nepatřím, a zakázat množení takových lidí jako jsem já*.“ Absurdnost vzniká tím, že mluvčím ideologie se stává ten, kdo pro ni má být objektem, lyrický mluvčí zaujímá pozici outsidera. Jiným případem zaměření na ideologičnost jazyka je Bondyho báseň ze sbírky *Trapná poezie*:

Podtrhněte správnou odpověď:

Milujeme generalissima Stalina

- 1) protože nosí vousy
- 2) protože není trockista
- 3) protože i on nás miluje
- 4) protože milujeme všechny Rusy

Báseň v podstatě činí to, že vyjímá jednotlivé repliky řeči komunistické moci a klade je do nových vztahů. Ukazuje, že jednotlivé odpovědi jsou stejně absurdní jako sám výrok „*Milujeme generalissima Stalina*“. Tím odhaluje totalitní monolog jako pouhou jazykovou hru a demystifikuje mýtus, který je ideologickým jazykem vytvářený.

Bylo by chybou redukovat angažovanou poezii třetího typu pouze na autory edice *Půlnoc*. Stejně tak bychom mohli sledovat angažovanost i v poezii dalších autorů „podzemí“, například u Jiřího Koláře nebo Vladimíra Holana, stejně jako u autorů undergroundu let sedmdesátých a osmdesátých. Našli bychom u nich i prvky, které je spojují s *trapnou poezií* a *totalním realismem*. Zvolil jsem však Bondyho s Vodseďálkem pro určitou zřejmou modelovost, na níž je možné dobře demonstrovat poetické prostředky.

Vymezili jsme si tedy tři typy angažované poezie. První vznikl ve svobodné diskuzi v pluralitě názoru a směrů. Vznikla zde díla,

kteřá patří ke kánonu české poezie. Druhý typ vznikl ve službě oficiálnímu mýtu a jeho plody vnímáme dnes jako laciné agitky bez valné umělecké hodnoty. Třetí typ vznikl v opozici k oficiální kultuře a mýtus se snažil destruovat. Básně tohoto typu se vzpírají tradičním estetickým měřítkům a tím i hodnocení a zařazení.

Poté, co jsme si takto ušlapali hřiště, je na čase položit si otázku po charakteru angažované poezie v současné situaci. Žijeme v (alespoň formálně) demokratické společnosti, ve které je možné střetávat se v otevřené diskuzi, kde neexistuje cenzura. Tím se naše situace podobá období první republiky. To však byla doba velkého očekávání, kdy víra ve spravedlivý svět ještě nebyla diskreditována historickou zkušeností. Zároveň tehdejší politické strany byly jasně čitelné a voliči se rozhodovali podle svých skutečných zájmů. My však žijeme v době obrovského zmatení. Voliči se nerozhodují podle volebních programů, nýbrž podle mediálních obrazů. Mediální diskurz nezprostředkovává skutečnost, ale vytváří vlastní mediální realitu – mýtus, který skutečnost zastírá. Produkuje stereotypy, polarizační schémata a klišé. Tento rys nás sblíží se situací 50. let.

Současný mýtus je však od mýtu 50. let, který byl produkován všemi sdělovacími prostředky a kulturními mechanismy na základě jediné předepsané ideologie, mnohem méně jednoznačný a hůře čitelný. Je otázka, čím vším je tvořen tento mýtus. Neoliberální ideologií, mantrou konkurenceschopnosti a vírou ve všespasitelný volný trh? Konzumem zaměřeným za svobodu? Reklamou, která nás přesvědčuje o naší výjimečnosti? Obrazem Karla Schwarzenberga za kormidlem? Těžko hledat jednoznačné odpovědi. Snad lépe mluvit o mýtech ve smyslu Barthesových *Mytologií*. Protože jsou nejasné obrysy současného mýtu, není ani možné vést jasnou hranici mezi angažovanou poezií druhého a třetího typu. Pro angažovanou poezii z toho plyne jedno velké riziko: může snadno sklouznout k tomu, že bude mýtus sama vytvářet místo toho, aby ho dekonstrovala. Musí si dát pozor na opakování stereotypů a klišé, které vytvářejí mediální realitu, jako například srovnávání komunismu a nacismu.

Nevím, zda je možné dnes vytvořit podobnou kvízovou otázku, jakou Bondy vytvořil v 50. letech. Angažovaná poezie se o to však může pokusit. Nuže, směle pozvedám lucernu kritikovu a kladu za sebe angažované poezii dva požadavky: dekonstrukci soudobého mýtu a hledání pozice outsidera. *Totalní realismus* a *trapná poezie* budiž nám inspirací!

A ještě pár slov na závěr. Adam Borzič (*Tvar* č. 3/2011) podezřívá angažovanou poezii z toho, zda náhodou není *in*. Na něj reaguje Tomáš Čada (*Tvar* č. 5/2011) replikou: „*A bylo by to špatně?*“ Přidávám se k tomuto hlasu: chce-li poezie být angažovaná, musí opustit zdi literárních salonů, chce-li oslovit, musí být *in*! Musí být *in* a *out* zároveň, v tom spatřuji charakter angažovanosti pro současné umění.

•••

V dodatku ke svému článku bych se chtěl vyjádřit ke kauze, která proběhla na stránkách *Tvaru*: Jan Těsnohlídek ml. v č. 20/2010 zveřejnil jako odpověď v anketě o angažované literatuře báseň *Rasistická poezie*. Na ni reagovali v č. 1/2011 Jonáš Hájek, Martin Langer a Jaromír Typlt textem, v němž přičli Těsnohlídkovi „*roli »básnického« rasisty*“. Tuto reakci považuji za hloupé nedorozumění, založené na mísení lyrického subjektu s autorem. Všichni víme z úvodů do teorie literatury, že poezie nemá pravdivostní hodnotu, a nelze ji tudíž posuzovat stejnými kritérii jako politický projev. Báseň *Rasistická poezie* tedy není možné připodobňovat „*rasistickému prohlášení*“, jak činí autoři výtky. Těsnohlídek si podobně jako Bondy s Vodseďálkem zahrává s mediálním a politickým diskurzem. Ve své básni dává naplno zaznít hrozbě stoupajícího latentního českého rasismu, a to způsobem, který je pro mě osobně funkční a působivý. Báseň v sobě koncentruje rasistické stereotypy, ukazuje jak jejich nebezpečnost, tak jejich ubohost, a je tedy v důsledku básni antirasistickou. Každý se mnou zřejmě toto hodnocení nesdílí. Nic proti tomu. Považuji však za neplodné naopak úvahy o tom, jedná-li se stále ještě o poezii. Není snad celá moderní poezie o hledání toho, co vše může být poezii? Ano, báseň je psána se záměrem provokovat, říkám ale: jen více takových provokací, naše společnost je potřebuje.

NA VŠECH SLOUPÍCH



Pivo ležák, vojsko v ležení, placka-horizontála skutečně tak nějak uklidňují. Zato ta vertikála! Pro ty, jež opravdu děsí, mám tu jedno osvědčené zaříkadlo: *Ty, Madlo, lež a nevstávej, / Pán Bůh ti pokoj dej!*

VVR



raději vypustit, než si vymýšlet

ROZHOVOR S RADKEM ŽITNÝM

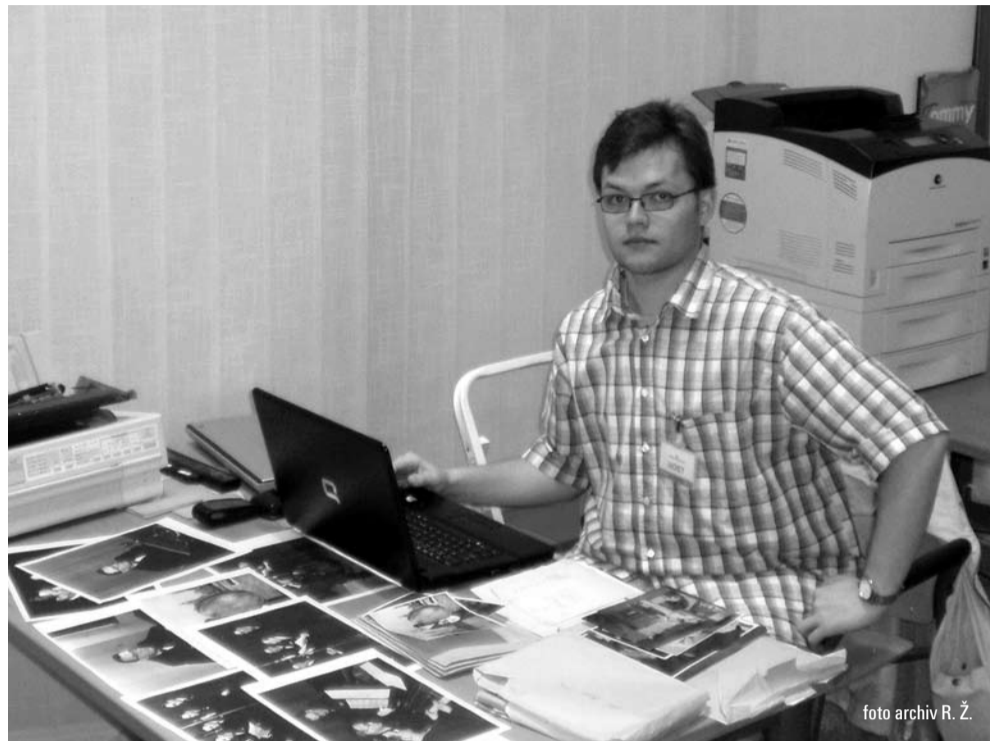


foto archiv R. Ž.

Radek Žitný (nar. 1988 v Sušici) je studentem Pražské konzervatoře (obor klarinet). Vedle toho je s Jaromírem Farníkem spoluautorem knihy *Čeněk Šlégl. Tedy dobře vyřízeno k dnešnímu pořádku... Dvě tváře herce, režiséra a scenáristy (BVD, Mnichovice 2009)* a autorem vloni vydané publikace *Protektorátní rozhlasový skeč. Jak zlomit vaz nejen králi komiků (BVD, Praha 2010)*.

Po své předchozí knize, věnované osudu herce Čenka Šlégl, jste vydal nyní knihu *Protektorátní rozhlasový skeč*, kde obracíte svou pozornost na doposud nepříliš známou podobu české rozhlasové propagandy, a to zejména z pohledu zápisů z poválečných mimořádných lidových soudů. Podle otištěných textů dominoval ve skečích důraz na protibenešovskou agitaci či na antisemitismus. Kromě asi nejznámějšího skeče s Vlastou Burianem *Hvězdy nad Baltimore* však přetiskujete ve své knize mnoho dalších textů, stejně jako podrobné profily doposud nepříliš známých autorů skečů (Josef Opluštil, záhadný autor Er.Jé) či herců (Čeněk Šlégl, Jára Kohout a další). Máte zhruba představu, kolik těchto skečů bylo napsáno a odvysíláno, případně

zda se zachovaly i všechny jejich přepisy, či dokonce nahrávky?

Předně musím uvést, že poté, co vyšla kniha o Čenku Šlégl, se zvedla nebyvalá vlna zájmu jak o tohoto herce, tak o vše s ním související. Psaly pochvalně desítky čtenářů a pamětníků, vycházely nečekaně kladné kritiky. Bylo to potěšující. Největší satisfakcí bylo, že se poté přihlásila Šléglůva dcera a vnučka a velmi jsme se spřátelili. Veřejný zájem o Čenka Šlégl se projevil letos v únoru, kdy Národní filmový archiv uspořádal na popud básníka Petra Krále *Poctu Čenku Šlégl* – tři večery projekcí jeho filmů, kam dorazila také vnučka Zuzana. Lidé měli zajímavé dotazy a atmosféra byla vynikající.

Poté, co jsem prozkoumal životní tragédii, respektive tragédie Čenka Šlégl, jsem se rozhodl, že je nutné dát vědět veřejnosti

nějak komplexně právě o politických rozhlasových skečích, neboť dosud se o nich okrajově zmiňoval pouze Vladimír Just. Nebylo možné zdokumentovat celou genezi jinak než na základě archivních spisů mimořádných lidových soudů, Českého rozhlasu a dalších, dlouhá léta utajovaných a nepřístupných dokumentů. Byly to za tři roky úporné práce tisíců stran těchto dokumentů, co mi prošly rukama, než se mi podařilo sestavit onu mozaiku souvislostí, příčin a následků. Nebylo snadné psát o „audioútvaru“, dají-li se tak skeče také nazvat, když je není možné dnes poslechnout. V archivu Českého rozhlasu se dochoval pouze jediný zvukový záznam skeče *Kdysi a nyní* z pera Josefa Opluštila a pak několik fragmentů z ostatních skečů, např. úvodní část *Hvězdy nad Baltimore* či píseň z *Rudé nemoci*. Rozhlas totiž z nedostatku záznamového materiálu a z vývoje politické situace po roce 1943 většinu skečů smazal. Po válce se údajně z „nových“ politických důvodů zlikvidovaly záznamy dalších skečů, jež by mohly být využity proti zúčastněným, kteří již spolupracovali s novým režimem. Ale tyto záležitosti jsem nijak zvlášť nestudoval, a proto se o nich ani v knize nezmiňuji.

Pokud jde o dochované texty, je jejich množství znatelně vyšší než u nahrávek. Jsou rozesety po všech možných archivech, takže se nedá přesně určit, kolik se jich dochovalo, mnohé texty byly skartovány již za války. Během mého výzkumu jsem jich zhlédl asi 50. Celkový počet skečů se dá jen odhadovat, rozhlas si nevedl evidenci po celou dobu jejich vysílání, ale můžeme si dát dohromady tato čísla: Josef Opluštil napsal zhruba 100 skečů, součet skečů od ostatních autorů převyšuje stovku. Skeče se vysílaly nepravidelně, ne všechny byly povoleny cenzurou k realizování. Podle mých odhadů vzniklo celkem na 300 skečů, z nichž byla odvysílána zhruba polovina. Ale zdůrazňuji, že jsou to opravdu jen mé odhady. Vzhledem k absenci mnohých materiálů nelze tyto součty již nikdy upřesnit.

Překvapilo vás při práci na knize něco, co jste nečekal?

Překvapení bylo dost. Nejpracnější a nejzajímavější bylo odhalení identity záhadného pseudonymu Er.Jé. Velkým překvapením pro mě byl osud malíře Františka Voborského, mj. autora zlidovělé písně *Chaloupky pod horami*, který mi v mnohém vytvářel paralelu k osudu Čenka Šlégl. Největším překvapením pro mě bylo zjištění, že můj oblíbený herec Karel Postranecký se aktivně účastnil protinacistického odboje.

Překvapily mě také první ohlasy na knihu, například Michala Pribáně, který mě upozornil na svou knihu o poválečném osudu redaktora Antonína Vlacha, jenž mi byl donedávna neznámý. Dále to byly poválečné postoje zúčastněných při obhajobě u soudu, poněkud nepochopitelná činnost policie, která šikanovala nevinné, zatímco skuteční kolaboranti a autoři skečů mizeli za hranicemi nebo žili dále bez újmy.

Hodláte do budoucna tímto směrem ve svém bádání pokračovat?

Rozhodně ano. Je to natolik zajímavé a nezmapované téma, že stojí za to se mu věnovat. Osudy herců, které vidíme každý týden na televizních obrazovkách, by měly být veřejnosti zpřístupněny. Nechápu, proč se stále píše o jedněch a těchž umělcích. Také nerozumím tomu, že některá nakladatelství vydávají „odpadovou“ literaturu – mám na mysli například otřesné knihy Václava Junka, který vypustil na veřejnost naprostou hrůzu – pseudoromán *Čeněk Šlégl. Celoživotní jízda špatnými vlaky*. Tato kniha je snůškou výmyslů a nesmyslných dedukcí. Když jsem ji četl, běžel mi mráz po zádech – na každé straně několik faktografických chyb. Nemožu ani náznakem uvést, jak se cítila Šléglůva dcera Blanka, když se jí ta „kniha“ dostala do ruky. Mým hlavním záměrem je informovat veřejnost pravdivě, předkládat doložitelné a ozdrojované údaje a to, co nelze zjistit, raději vypustit, než si vymýšlet. Na to má čtenářská veřejnost právo a je to i jistou povinností autorů. Byť je historie jen mým koníčkem (mou profesí je hudba), tak mě stále baví a největší odměnou mi jsou kladné čtenářské ohlasy.

Připravil Michal Jareš

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Salon du livre: drsná krajina psaní prospívá

Komorníci, kteří měli nést vlečku, sahalí rukama k podlaze, jako by vlečku zvedali. Šli se vztaženými rukama, neboť nesměli dát najevo, že nic nevidí. [...] „Ach, jak překrásné jsou nové šaty císařovy! Jak nádhernou vlečku má u pláště! Jak mu dobře padnou!“ Nikdo nechtěl dát na sobě znát, že buď se ke svému povolání nehodí, nebo že je velice hloupý. [...] „Ale vždyť na sobě nic nemá!“ zvolalo jedno dítě [...]. „Nemá na sobě nic, říká tamhle to dítě, nemá na sobě nic!“ „Vždyť na sobě nic nemá!“ volal konečně všechen lid. To císař mrzelo, neboť se mu zdálo, že lid má pravdu. Ale pak si pomyslel: Nyní musím setrvat v průvodu až do konce. I počínal si ještě hrději a komorníci si vykračovali a nesli vlečku, které tu vůbec nebylo...

(Hans Christian Andersen, *Císařovy nové šaty*)

Jaro ještě neskončilo, to jen v české politice už začala letní vedra; neškodilo by, kdyby si politická elita (sic!) ve volné chvíli přečetla *Císařovy nové šaty*, úryvek jsem pro ni

vybrala zcela záměrně. Ale pojďme raději do Paříže, kde v době od 18. do 21. března proběhl každoroční *Salon du livre*, knižní veletrh, jenž se letos konal ve znamení literatury dánské, finské, islandské, norské a švédské. Jistě není náhoda, že do studeného kraje putovalo už čtrnáct Nobelových cen za literaturu, počínaje okamžikem, kdy je švédská akademie začala udílet; drsná krajina, dlouhé večery a chladné podnebí, jak se zdá, psaní velmi prospívá. Vždyť kdo by neznal jedinečné vyprávění umění Andersenovo, které stále učí porozumět lidské duši a uchvacuje jak dětské, tak dospělé čtenáře. A za všechny další velké spisovatele připomínám alespoň norskou a u nás velmi známou spisovatelku Sigrid Undsetovou, autorku románu *Jaro* a nositelku Nobelovy ceny za rok 1914. Jiným významným laureátem se stal v roce 1955 Islandčan Halldór Kiljan Laxness, prozaik, básník, dramatik a překladatel; psal historické a společenské romány i životopisná díla, jeho knihy vyvolávaly často vášnivé diskuze. Čeští čtenáři znají jeho *Rybí koncert* i román *Salka Valka*.

Ve dvacátém století se na rozkvětu severské literatury a zejména prózy významně podílela jména známých spisovatelů, jakými nepochybně byli Dánové Johannes Vilhelm Jensen, Karen Blixenová, Benny Andersen,

členka dánské akademie Inger Christensová či filozof Søren Kierkegaard. Zatímco ve Švédsku vlnu existenciálního pesimismu po druhé světové válce vystřídala v šedesátých letech politická a dokumentární tvorba, už tehdy na sebe výrazně upozornil spisovatel Per Olov Enquist, jehož knihu *Jiný život* vydalo ve francouzštině v minulém roce prestižní nakladatelství Actes Sud, tamtéž vyšel i Enquistův román s autobiografickými prvky *Svržený anděl*; nakladatelství La Joie de lire pak vydalo jeho knihu pro děti *Tři jeskyně*. Všechna Enquistova díla vyvolala ve Francii značnou pozornost jak čtenářské, tak odborné veřejnosti; kniha pro děti už byla přeložena do čtyřiaadvaceti jazyků včetně češtiny. Dnes je autorovi šestasedmdesát let a žije ve Stockholmu. Pro deník *Le Monde* z 18. března řekl: *Svržený anděl je pro mě důležitý text. Doba mezi rokem 1978 a 1990 se mi jeví jako černá díra; je to jediný román, který jsem byl schopný v té době napsat. Psal jsem ho každý den, jen několik hodin, jen když jsem nebyl opilý. Zdá se však, že bolestná zkušenost s alkoholismem zcela paradoxně přispěla k tomu, že autor dospěl k jistému poznání, že nabral „druhý dech“.* Svůj román *Jiný život* napsal prý, jak sdělil deníku, *sans honte, beze studu, sans peur, beze strachu*. A na jiném místě dodal: *Je to zvláštní, ale při-*

sahal jsem, že o té době nebudu nikdy psát. Že je to velmi soukromé, že nikdo nemá právo o tom vědět. Ale pak jsem pomalu začal a cítím jsem, že musím jít až do samého konce, že nesmím nic skrývat; napsal jsem sto dvacet stránek za tři týdny, nic jsem na nich později nezměnil. Ne, nestydím se a nebojím se. Řekl jsem si: Je nutné, abych sdělil tu zkrvenou historii. Někdy je psaní jako těhotenství. Ve vašem nitru, uvnitř, něco vzniká, a pak nastane okamžik, kdy to musí ven. Na závěr Enquist ještě poznamenává: Když nepíš, trpím pocitem viny. Pocházím z rodiny, kde Bible byla stále na dosah. A kde panovalo přesvědčení, že když vám Bůh dal talent, tak nesete jistou odpovědnost.

A na konec bych ještě připomněla málo známou literaturu, a sice islandskou – tu letos v Paříži reprezentovala spisovatelka Steinunn Sigurðardóttirová, jejíž román *Kůň Slunce* (vyšel v nakladatelství *Héloise d'Ormesson* v roce 2008) patří ve Francii k těm známějším. V minulém roce vyšlo u Gallimarda velmi poetické dílo dalšího Islandčana Jóna Kalmana Stéfánssona *Mezi nebem a zemí*.

Dokonalost, virtuozita a mistrovské psychologické analýzy jsou typické pro všechny zmíněné autory; v jejich dílech vždy o něco běží, a to i v případě života chudého v drsné severské krajině.



poetická mapa vz. 10

POZNÁMKY NAD NEJLEPŠÍMI ČESKÝMI BÁSNĚMI 2010

Dovolím si pár zaujatých poznámek k vydání ročenky *Nejlepší české básně 2010*, protože se cítím jaksí povinován už tím, že jsem do tohoto projektu kdysi nakladatelství Host trochu namočil, a také tím, že mám pocit, že si antologie zaslouží rozhodně zásadnější ohlas než těch pár kritických podotknutí a nářků nad stavem české poezie, které jsme mohli tu a tam zahlédnout v tisku.

Možná titul antologie dráždí mň, než by měl.

Chci říct, že antologie se rozhodně nemíjí účelem, jímž je mapování aktuálního stavu české poezie tak, jak probíhá v určitém, velmi krátkém období. V našem případě jde o období od září 2009 do srpna 2010. A navíc – lze si oddechnout – vznikla zajímavá kniha, přestože se nemohu ubránit dojmu, že texty v ní uvedené mne oslovují v mnohem menší míře než básně vybrané pro ročenku předešlou. To už se ale pohybují na křehkém lede osobního vkusu. Můj subjektivní názor je, že editoři měli při výběru básní pro rok 2010 práci mnohem těžší než jejich předchůdci. Antologie vyjevuje ovšem (opět srovnávám s antologií předešlou) současnou českou poezii jako mnohem širší řeku, jež má svůj silný střední proud, na okrajích občas omílá břeh, občas se ztrácí pod kameny a neproniknutelným porostem. Cíl, který si editoři vytkli, totiž představit poezii i v jejích krajnějších polohách, domnívám se, vyšel. Antologie se totiž nedržela jen úsilí obranného, jímž velmi případně začala hostovská ročenka loni. Nedočkává. Ukazuje.

Antologie dospěla, teď by se ovšem měla posunout o víc než jen o metr.

•••

Trošku smutně rezonuje omluva editora-arbitra antologie Miloslava Topinky, jakkoliv sympatická a upřímná: „(...) již delší dobu

máloco čtu a máloco slyším, darmo už mluvit.“ Luxus takovéhoho přiznání, které by „běžnému“ editorovi antologie rozhodně neprošlo, si ovšem ikona české poezie dovolit může. Jeho role byla při přípravě antologie samozřejmě odlišná od role druhého editora Jakuba Řeháka; ten totiž provedl základní, hrubý převýběr textů publikovaných v daném období a teprve z nich editor-arbitr definitivně vybral to, co bylo do ročenky zařazeno.

Že básníci starší a nejstarší generace publikují časopisecky vzácně, je fakt. Topinka nepokrytě naznačuje okolnost, kterou nelze opomenout: „*Když jsem se probíral jmény autorů vybraných textů, některá, jež bych tam rád viděl, chyběla.*“ Tím nám leccos říká. Probíral se jmény, která by tam rád viděl – nikoliv texty, básněmi. Jako by se editorovi-arbitrovi těžko přistupovalo na hru s pravidly, jež si neurčuje sám. A dokonce, zdá se, jako by zadával druhému editorovi úkol najít *ta správná jména*, která určují současné dění: „*Jakub Řehák mi potvrdil, že za celý sledovaný rok nenašel nic (...). Bohumila Grögerová a Ivan Martin Jirous buď nikde nic nového nepublikovali, nebo to před námi zůstalo podivně ukryto.*“ Jako by se zde vycházelo z jisté představy o stavu, který má být zpětně potvrzen. Jenže realita je jiná, sběr musí předcházet analýze a závěrům. Podivně pak v tomto světle vypadá uvedení Violy Fischerové; její básně byla (jak to vypadá) otištěna v časopise A2 až na poslední

chvíli – jedná se totiž, nemýlím-li se, o její jediný básnický text publikovaný v daném období. Nedovedu se ubránit podezření, že přání zařadit Fischerovou do ročenky přizpůsobilo skutečnost – jako by se představa o tom, co se v současném literárním životě skutečně děje, zklamaně lišila od reality a ta musela být napravena i za cenu nenápadného ohnutí pravidel nebo jemného popostrčení.

V této souvislosti pak to, že jednou z *nejlepších českých básní* je také Vodův text, v němž se nevyskytuje žádné české slovo, považují už jenom za kuriozitu a roztomilý vtip.

•••

Letošní editoři převzali nápad těch loňských, Karla Šiktance a Karla Pioreckého: Básně jsou předkládány bez uvedení jmen autorů. Musím říci, že mne osobně takováto prezentace otravuje. Sám jsem si k textům připsal jména autorů tužkou. To proto, že se mi pak lépe otevírají texty samotné. Osobně si myslím, že obava ze zachování objektivnosti, nestrannosti, kterou měli editoři ročenky 2009, byla překonána. A pokud by tam k nějakému stranění došlo (a pročpak by nemělo?), takováto kosmetická úprava nepomůže. Argument, že by se básně měly číst samy o sobě, u mě nefunguje. Připojuji se k názoru Ezry Pounda, který přirovnává jméno autora k vystavenému šeku, jenž je krytý. Podpisem se ručí.

Připouštím, že snaha vydávat antologie komponované jako celistvé sbírky, z nichž nečouhá nesourodá změť různých tvarů, je záměr pochopitelný. Snad toto mělo být účelem odsunutí jména autora až do apendixu. Básně ovšem se ze své podstaty vzpi-

Milan Děžinský

raji a těžko se z nich tvoří trsy, které nejsou ničím jiným než editorskou interpretací.

Za velké ochuzení české antologie oproti její americké „mateřské“ verzi považují vynechání osobních vyznání autorů, okolností vzniku konkrétní básně či krátká úvaha nad východisky tvorby, básnickými krédy; tedy čehokoliv, co se cítí básník povinen k básni dodat. Takové texty doprovázejí *The Best American Poetry* a vytvářejí spolu s životopisnou poznámkou velmi zajímavě skloubený trojblokový a přispívají k celkové přístupnosti četby. Nemám zde ovšem na mysli auto-interpretaci, berličkovitý text à la *blbečkové, poslouchejte, co v tom máte číst*. Představa, že za básníka má mluvit jen a pouze básnický text, je u nás nevykořetelně vžitá, i když se tisíce učitelů literatury každý den snaží vtlocit studentům do hlav pravý opak. Vlastně možná proto.

Můj názor je, že pokud poezie zaznamenala někde propad, pak je to na poli osobně laděného myšlení o ní. Žánr poetické eseistiky byl přenechán vědcům, kteří básnický esej kontaminovali parazity žargonu, obávám se, nevyčleřitelně.

•••

Nebudu se věnovat jednotlivým textům zařazeným do *Nejlepších českých básní 2010*, třebaže mne některé donutily dohledat si sbírky a doplnit si vytržený text kontextem, abych byl vtažen a uchvácen, v což jsem doufal. Někdy k tomu samozřejmě nedojde – zejména v případě, kdy se editor s arbitrem třetí do textu výjimečného i v kontextu sbírky. To je ovšem kouzelné riziko hry.

Mluvíme-li o hře, musíme zmínit pravidla, která by měla být v zásadě stanovena jednou provždy. Především by mělo být

OPRAVNA / 7

Mezi těmi, jež Václav Černý neměl rád, byl také filozof a sociolog Josef Ludvík Fischer (1894–1973). Ve třetím dílu *Paměti Černý Fischera* označuje dokonce za „*sebevovolatelského rektora a truchlivého tlučhubu*“ (3/118) a občas píše jeho jméno Fišer (3/196, totéž i v kanadském vydání, editorka chybu neopravila). I tady Václav Černý soudí, aniž zná fakta a okolnosti. V *Křiku Koruny české* (s urážlivým pomínutím Fischerova jména) o filozofově holandském exilu píše: „*I stalo se pak například velikášskému ctizádostivci, opouštějícímu nás se slovy pohrdání na rtech po zednářské lince s cílem prozatím holandským, že v Holandsku zarostl dostatečně pevně, aby ho v něm dostihli Němci: hostitelé, jimž zůstal na trvalou obtíž, ho živili a tajili až do konce války, kdy jej neporušeného vrátili československé filozofii. TGM se nám zkrátka povedl jenom jednou. Příběh Anny Frankové s veselým koncem, a bez Deníku. Stateční, stateční Holanďané.*“ (2/100) Fischer měl právo odejít, protože mu nacisté ihned po 15. březnu zakázali přednášet a po vypuknutí války byl kandidátem cesty do koncentračního tábora – podobně jako např. Josef Čapek nebo Ferdinand Peroutka. Fischerova žena Aloisie s oběma dětmi měla již v rukou pas vystavený začátkem srpna 1939 brněnským policejním ředitelstvím i písemné povolení brněnského oberlandratu k cestě do Holandska mezi 16. srpnem a 10. říjnem 1939, ale těsně před plánovaným odjezdem vypukla válka a to znamenalo uzavření hranic mezi Německem a Holandskem. Fischer se po obsazení Holandska nacisty chystal se skupinou nizozemských odbojářů k cestě do Anglie, ale krátce před naloděním byla skupina

vinou zrady holandského řidiče obklíčena a její členové i se svými pomocníky pozatýkáni. Fischer se schoval do jakési bedny, již si nacisté nevšimli, a tato šťastná náhoda mu zachránila život. Jak dokládá výstřižek z holandských novin (fotokopie je v knize *Listy o druhých a o sobě*, jejímž editorem byl Jiří Opelík, 2005), zachránil se Fischer jako jediný z celé družiny uprchlíků. Tohle všechno Černý neví, a přesto svého kolegu (oba spojoval úděl vysokoškolského učitele, jemuž bylo znemožněno přednášet) při několika příležitostech v druhém i třetím dílu *Paměti příkře* soudí.

Ve všech třech dílech memoárů (1/212, 2/269, 2/272, 273, 277, 283, 307 a 3/39) se Václav Černý zmiňuje o středoškolském profesoru Ladislavu Vaňkovi, který byl v odboji vedoucím odbojové skupiny Jindra. Tato sokolská skupina velmi účinně pomáhala londýnským parašutistům v době atentátu na Heydricha. Vaněk byl po atentátu zatčen, ale jako jeden z mála přímých účastníků akce přežil a dožil se osvobození. Černý na něj odkazuje jako na důvěryhodného a zasloužilého svědka odbojových aktivit („*Velmi závažnou zprávu, až bude zcela nezkresleně moci, podá Ladislav Vaněk-Jindra*“). Ve skutečnosti však Vaněk zklamal: řekl nacistům všechno, co věděl, aktivně pomáhal usvědčit obviněné odbojáře a nabídl gestapu dokonce možnost spojit se vysílačkou s Londýnem. Popravený sokolský starosta dr. Keller vzkázal po své ženě Sokolstvu, že Vaněk je bidný zrádce a Vaňkovo selhání dosvědčili i diplomat Arnošt Heidrich, sokolská náčelnice Marie Provaníková i četní příbuzní a známí popravených účastníků odboje. Potvrdily je také rukopisné vzpomínky

nacistického kriminálního rady Pannwitze. Vaňkovu vinu prokázal autor knihy o atentátu na Heydricha Miroslav Ivanov, který Vaňkovi zpočátku věřil, ale když si uvědomil, že v jeho zprávách jsou nesrovnalosti, setkal se se skupinou pozůstalých po popravených odbojářích a začal celou věc podrobně šetřit. Zároveň je však třeba říci, že Václav Černý nemusel o Vaňkově selhání vědět. K první novinové polemice mezi Ivanovem a Vaňkem došlo sice už v polovině šedesátých let, ale spor kulminoval teprve v roce 1987, kdy Karel Sýs poskytl Ivanovovi možnost publikovat souhrnnou zprávu o celé kauze v příloze *Tvorby Kmen*. Vaňka se marně pokoušel obhajovat týdeník *Signál*, jehož šéfredaktorem byl špión Pavel Minařík. Ivanov pak o věci pojednal nejprve opatrně v knize *Nepravděpodobné příběhy aneb Jak jsem dělal literaturu faktu* (1990), jež šla do tisku ještě před listopadem 1989, a pak už bez obav z cenzury v knížce 52 + 2 – *Čtení pro každý týden v roce a dva navíc* (1999). Tam už mohl poukázat i na to, že Vaněk působil po roce 1945 jako agent StB s krycím jménem Horský. (Mimochodem: univerzitní profesor a bývalý jihlavský lékař Bláha, někdejší předseda Svazu protifašistických bojovníků, se jmenoval František, nikoli Josef, jak píše M. Ivanov.)

Právě díky záštitě ze strany StB se Ladislavu Vaňkovi celá léta dařilo skrývat své válečné selhání. Černý uvěřil i jinému spolupracovníku StB s pochybnou válečnou minulostí a dokonce se s ním přátelsky stýkal. Byl to Karel Rameš (3/39, 322, 388, 417), spoluautor dvojdílné dokumentární knihy o pankrácké věznicí *Žaluji – Pankrácká kalvárie I a II* (1946). Druhým autorem a redaktorem

knihy byl Vladimír Thiele. O Ramešovi se zmiňuje také Otakar Štorch-Marién, který ho znal ze svého působení v *Melantrichu*.

Za některé z chyb brněnského vydání *Paměti III* opět nemůže autor. V torontských *Pamětech IV* se správně píše o Twainově románu, ale ve vydání *Atlantisu* (3/245) se objevuje chybný údaj „*jeden román Swainův*“. Několik dalších drobností: Černý píše o *Alexeji Klusákov* místo *Kusákov* (3/87), *Josefu Svejkovském* (3/115, 277) místo *Františku Svejkovském*, o *Libřickém hnutí* (3/309) místo *Libčickém*, *kantorský* místo *kantovský* (3/547), *Fuchs* místo *Fuks* (3/474), *Dějiny československé literatury, první díl*, (3/109) místo *Dějiny české literatury a Grütli* místo *Rütli* (3/63, to však vlastně není chyba, francouzsky se tato pro Švýcary posvátná louka, kde byl na konci 13. století stvrzen spolek budoucích švýcarských kantonů, skutečně jmenuje »le Grütli«). Nevýznamný předválečný redaktor *Prager Presse* a později vedoucí „kulturního“ oddělení protektorátní vlády, který měl na starosti cenzuru a povolování knih, se jmenoval von Hoop, nikoli *Hopp* (3/243). August von Hoop, jehož jméno jinde Černý píše správně, zemřel po válce v pankrácké věznicí.

V odstavci, v němž se vrací k protektorátní odbojové činnosti, mluví Černý o *Šmorancově skupině* (3/407) a v rejstříku je uveden *Šmoranc, odbojář*, ačkoliv v *Křiku* se psalo správně o skupině *Schmoranzově* a také v rejstříku druhého dílu je správně *Zdeněk Schmoranz*. Šlo o známou osobnost; Dr. Zdeněk Schmoranz, novinář a vedoucí tiskového odboru protektorátní vlády za premiéra Eliáše, byl zatčen už v roce 1939 a 19. srpna 1942 popraven.



dáno, odkud lze texty vybírat. Myslím, že je v zásadě správné, pokud editor vybírá z básnických knih vydaných (to ovšem americká verze *Nejlepších básní* zapovídá, chtíc mapovat literaturu co možná nejživější, nikoliv výběry z básní za mnohdy dlouhou dobu, bereme-li v úvahu sbírky bilanční, různé výbory a výběry; v americké poezii je ovšem možno plnit mnohem větší básnický konvolut – to dá rozum), dále z časopisů, literárních příloh novin (sic!) a internetových magazínů. Bylo by fér – to se zastavuji u poslední položky výčtu – sdělit zvědavému čtenáři, jaký klíč editor použil při výběru internetových periodik. Editor Jakub Řehák zmiňuje *A tempo Revue*, *Wagon*, *Dobrou adresu*. Z takzvaných literárních serverů uvádí *Totem.cz*. Nevím, zda byla v hledáčku ještě jiná internetová periodika.

...

Jsem si vědom důležitosti faktu, že editorovi musí být tolerována jistá libovůle ve výběru zdrojů stejně, jako je arbitrovi poskytováno výsostné právo veta. Editor je člověk, který má nakladatelovu důvěru a je (přínejmen-

ším) v příslušném roce tím nejpovolanějším odborníkem na českou poezii. Arbitr ručí svým jménem, svým dílem, svou minulostí. Oba svým kreditem.

Do budoucna si ovšem dovedu představit jistý *rating* internetových periodik, tj. jasně sdělitelné a sdělené kritérium, které internetové subjekty mohou být použity jako zdroje. Vždyť samotný internet je nepředstavitelná inundace, která je sama o sobě nezmapovatelná, a pokud ano, pak jen v určité zájmové výseči. Snad by mělo být jasně řečeno, z kterých internetových periodik se bude propříště vybírat. Mělo by být řečeno, že například blogy, sociální sítě, ty a ty literární servery, ty a ty amatérské internetové magazíny, které se poezii věnují, zůstanou stranou pro nesoustavnost nebo zjevný amatérismus a jiné jasně pojmenovatelné neduhy. Pokud toto stanoveno nebude, obávám se, že se editorská práce na antologii v příštích letech zřítí do pekel a čtenářská důvěra v poetickou mapu, na kterou by hostovská ročenka mohla aspirovat, nebude nikdy obnovena. Zajdu-li ještě dál, dovedu si představit takovoto *rating* i u periodik tištěných, pokud v době, kdy bude další antologie sestavována, nebudou dávno všechna pohlcena překotnými tsunami dějin.

Je zřejmé, že existují periodika, ať už tištěná či internetová, která vykazují různou míru redaktorské práce s textem. A co víc, je to samozřejmě poznat. Nedávno jsem měl malou virtuální výměnu názorů se šéfredaktorem jednoho velmi agilního a rozsahem svých aktivit inspirativního internetového periodika. Poukazoval jsem na zřejmou básnickou nedostatečnost jistého textu s tím, že autor vyazuje nízkou jazykovou úroveň a zřejmou nedostatečnost v prozodickém citění. Byl jsem ujištěn, že si redaktor za otištěním básně stojí a že ji vnímá spíše jako generační výpověď, a bylo zdůrazněno, že se jedná o text něčím zajímavý, aktuální.

Z této diskuze bylo zřejmé, že kritický akcent obsahu dnes dominuje formě, ba co víc, poráží ji na celé čáře. Není třeba podávat

mnoho důkazů. Pro ilustraci doporučuji čtenáři, aby otevřel jakýkoliv literární časopis a přečetl si náhodně recenzi nějaké sbírky. O prozodii, formě, metru, verši nebo rýmu a tak dále se recenzenti a kritici vyjadřují velmi marginálně. Zkuste si zvýrazňovačem označit ty části recenze, kde se píše o obsahu a kde o formě, a vizuálně srovnajte poměr označených ploch.

Povědomí o technice je obecně velmi nízké. Už se nepozastavuji nad tím, když si renomovaná básnička plete verš s rýmem. To je ona plíživá rezignace, s níž padl Řím. Ono vítězství hmoty nad kadlubem si jistě zaslouží pojednání z pera povolanějších, než jsem já.

...

Kromě tohoto postřehu rázu řekneme technického, nikoliv však marginálního, mi přišla na mysl další věc. Pokud se rezignuje na redaktorskou práci a jestliže texty nebudou autorům vráceny k přepracování se slovy, že výpověď je jistě zajímavá, ale chce to ještě trochu zapracovat na formě, nebudou zde již literární časopisy, z kterých bude možné básně vybírat, neboť se všechny změny v literární servery, kde bude moct publikovat kdokoliv cokoliv.

Poddáme-li se současnosti, která je definována hypertrofovaným relativismem, současnosti, která káže, že to a to není špatně, jen že jsem to asi nepochopil, *mea maxima culpa*, že básník má právo nezvládat formu nebo jazyk, protože to i ono vytváří jeho osobitou uměleckou výpověď, můžeme to tady všichni zabalit. Konec. Odchod na párky.

Že se jedná o újmu nejen pro časopisy, čtenáře, ale i pro básníky samotné, není třeba zdůrazňovat. To, že dosavadní praxe, kdy je třeba včas a uspokojivě zaplnit stránky časopisu, aniž by se ve většině případech jednalo o práci placenou, a tedy práci, za kterou se ručí profesionální ctí a nikoliv pouze amatérským nadšením pro věc, je skutečnost pochopitelná, ne však omluvi-

teľná. Protože se v důsledku obrací proti nám samým. Sám jsem se na vlastní kůži setkal s oběma výše uvedenými přístupy. Je třeba přiznat, že se profilují časopisy, které konají důslednou redaktorskou práci (a nejde jen o tištěná literární periodika, ale i o některé velmi sympatické internetové počiny, namátkou bych jmenoval *A tempo Revue*), a je jim to ke cti. Je tu ovšem stále mnoho časopisů, které by si měly seřadit filtry. Bylo by ovšem dobré, pokud nezačázím ve své naivitě příliš daleko, kdyby si někdo dal tu práci a titul těch řekneme zdravých časopisů nechal vytroubit před nastoupenou jednotkou.

...

Ale zpátky k *Nejlepším českým básním*. Jako legendu k české poetické mapě je nutno číst doslov Jakuba Řeháka, kterému se podařil intenzivní ponor do vod aktuální české poezie. Je znát, že je v ní jako ryba ve vodě. S mnoha jeho soudy se ztotožňuji více než se soudy mnohých renomovaných akademiků nebo literárních žurnalistů, protože tady se nekoná žádný unáhlený soud, žádný chytlavý slogan, mrštěný kámen rozvířivší vody, žádné: *současná česká poezie je mrtvá a hnijíci u příkopu jak baudelairovská mršina*. Protože kdo chce vidět, vidí. Kdo chce soudit, soudí.

Každá antologie si musí vydobýt své místo. Jsou antologie, které jsou úplně mimo. Nepřiléhají ke své době. Antologizují marginální proudy. Prorůstají literárním klientelismem. (Pro inspiraci, jak dělat dobrou antologii, necht čtenář sáhne třeba po Zábránově a Marešově předmluvě k mému nejnovější antologii americké poezie *Obeznamení s nocí*.)

Antologie mohou být podnětné a uznávané, nebo vysmívané. Nejhorší osud, který je může ovšem potkat – a mám dojem, že to je osud nejčastější –, že budou ignorované. *Nejlepší české básně* už jistou polemiku vzbudily. Já osobně věřím, že si našly svou niku, že jde o zajímavý projekt, který přetrvá.



INZERCE



Mezi dnes už téměř neuvěřitelnými doklady toho, jak se psalo v době procesu s Miladou Horákovou a jejími druhy, uvádí Černý také tyto věty: „*Záviše Kalandru měli už dávno pověsit na klandru...*, *Příšerný profil Horákové, ...při zdánlivé kultivovanosti nízké hrubá a politickým morem nakažená tvář...*, *Zlotřilá chamraď zavilých zločineckých typů nejprohnanějších podlidí...*“, *samé citáty z Května (č. 24/1950), nového orgánu naší nadějně mladé literární generace.*“ (3/335) O orgán mladé generace ovšem nešlo, ten začal vycházet až v roce 1955. *Květen* byl obrázkový týdeník, který vycházel v letech 1945–1950, pak jej nahradily *Květy*. S pozdějším literárním časopisem měl tento týdeník společný jen název.

Sociální demokrat, na přelomu let 1947 a 1948 předseda Československé strany sociálně demokratické, předúnorový a krátce i poúnorový ministr Bohumil Laušman, jehož agenti StB, získavši si jeho důvěru, nejprve uspali a pak v autě unesli z jeho exilového bydliště v Salzburgu do Prahy, nezemřel v ruzyňské věznici v roce 1964 (3/332), nýbrž 6. května 1963. Po únosu, k němuž došlo v lednu 1954, jej StB nejprve donutila k sebekritickému vystoupení na tiskové konferenci. Událost tehdy vzbudila značný mezinárodní ohlas a z rakouského rozhlasu a Svobodné Evropy se o všech podrobnostech Laušmanova zmizení vědělo i u nás. Černý se příliš spolehl na svou paměť i tam, kde píše o návratu svého přítele Palivce z desetiletého vězení (3/502). Nebylo to v roce 1961, nýbrž už v prosinci 1959.

Rozklíčovat všechny Černého zkratky a nedoslovené bude poměrně náročný úkol.

Čermák, *seminarista* v rejstříku není student teologické fakulty, ale PhDr. Josef Čermák, můj kolega z fakultního ročníku, šéfredaktor bývalého *Odeonu*, bohemista, romanista a germanista, známý v poslední době zejména díky svým kafkovským pracím a překladům. Černý nejprve uvádí jeho příjmení mezi členy svého semináře chystajícími disertační práce (3/377) a podruhé pak jen s monogramem – „J. Č., *můj univerzitní posluchač, kterého jsem měl za velký vědecký slib, třebaže pak ho z té vědy život a nutnost zavedly jinam, do literárně-redaktorské praxe*“ (3/388). Dr. B. L. (3/281) je známý znalec Šaldy a knihovnědný odborník Bohumír Lifka (1900–1987). O. Č. (2/361) je Otakar Černoch a J. T., český básník, který denuncuje své kolegy, je nepřekvapivě Jiří Taufer (3/236).

Černého krajan, docent filozofie J. B., o němž Černý soudí, že brzy po únoru 1948 „*svou žluklou dotěrnou dvořivost přezaměřil od profesoru Krále a J. B. Kozáka ke Kolmanovi a Ludvíku Svobodovi*“ (3/199), je univ. prof. Josef Beneš (1901–1970), mj. znalec filozofie 17. století Descartesa, Pascala, Spinozy a Leibnize. Před válkou studoval v USA a ve Francii. Na Benešovy přednášky jsem chodil a jednou jsem kolokvoval dokonce v jeho pražském bytě. Blíže jsem ho neznal, ale i z toho mála, co o něm vím, mohu soudit, že si Černého sarkasmy nezaslouží. Václav Černý podobnými charakteristikami odměňuje většinu kolegů z filozofické fakulty, kteří zůstali i po únoru 1948 na svých místech. Zcela neobjektivně soudí např. osobnost a práci Felixe Vodičky – a dokladů by se našlo víc.

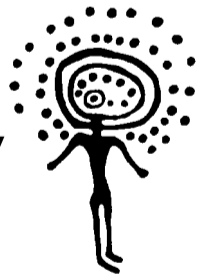
Na závěr ještě odstavec o často zmiňovaném Černého antisemitismu, jehož „okus“

nám poskytla i charakteristika Mórica Mittelmana, citovaná v minulém čísle *Tvaru*. Eva Kantůrková v brožuře *Nad Paměti Václava Černého* (1995) píše, že třetímu dílu *Paměti* „*velice škodí onen až překvapivě otevřený antisemitismus, jenž je jen převrácenou ne-hodnotou nacionalismu českého*“. Šlo-li o lidi, kteří byli Černému blízcí a jichž si vážil (jako byli např. Egon Hostovský nebo Pavel Eisner), zůstal Václav Černý na stanovisku upřímného a bezpředsudečného demokrata. Jinotajný nekrolog *Torzo...*, napsaný v roce 1941 po smrti Jiřího Ortena, patřil k nejodvážnějším legálním projevům české kultury okupačních let. Když však měl – jako v případě Mórica Mittelmana, Arnošta Kolmana nebo u obžalovaných ve Slánského procesu – domnělý či skutečný důvod zaujmout záporný postoj, okamžitě se odkudsi z podvědomí vynořil starý český antisemitismus, který měl především sociální podhoubí. I spisovatele, kteří po Mnichově a na začátku protektorátu odešli do exilu, Černý rozděluje do dvou skupin: „*Odjela řada židovských spisovatelů, Egon Hostovský, Pavel Fraenkl, František Gottlieb, Viktor Fischl. Zůstali Židé s domácím prostředím nerozlučně spjatí, Karel Poláček, Pavel Eisner, Ivan Olbracht. Do emigrace se vytratil i Adolf Hoffmeister.*“ (2/76) To byli Fischl, Hostovský a Hoffmeister méně nerozlučně spjatí s domácím prostředím než třeba Karel Poláček? Měli snad raději zůstat doma a čekat, až je nacisté pošlou do Osvětimi? Zda se ten či onen autor rozhodl pro exil, souviselo s jinými věcmi – především s povahovými rysy a rodinnými poměry.

Jiří Rambousek

RUBO
RUBO
RUBO

t ó n y
b a r v y
v ů n ě



klub
obchod
čajovna

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

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



Mystický anarcho-katolický básník a známý poustevník Roman Szpuk navštívil své přátele v severních Čechách krátce po svém prvním infarktu. Bylo to veselé shledání přátel, které se pro-

táhlo, jak je slušným zvykem infarktů, až do brzkých dopoledních hodin, kdy jsme zbyli jen tři, Svatava Antošová, Szpuzva a já. Poté, co jsme doprovodili Svatavu na trolejbus a odmítli nabídku na rozbití huby od teplické solvíny v červeném dresu, jsem katolického básníka zatáhl ke své přítelkyni. Zatímco Roman Szpuk meškal v tzv. obýváku, plazil jsem se k posteli své Lucie, abych dílem omluvil svoji cca 18hodinovou nepřítomnost a dílem se dozvěděl toto: „Vino je v lednici!“ Katolický básník Roman Szpuk je veliký, tajemný.

Proč si neustále literáti stěžují, že po vydání knížky sklídí tu nejmenší úrodu? Žijí z toho nakladatel, tiskař, dělníci tiskařští, korektor, editor, knihkupec a dealer. Nejméně má autor, no dobře. Ale může snad být hrdý na to, že ač sám socka, užívá tolik človínů. Kromě toho je většina autorů takové zero, že za ty svoje sračky nedostanou ani keho, a ještě jsou rádi, že jim ty bláboly někdo vydá. A v tom je myslím jádro mudlů – taková podělátka kazí kšefty nám, velkým a uznávaným autorům. To si třeba řekne nakladatel: „Hele, ty kunde (jako na mě), takový přisírka jako Fridrich u nás vydává za pytlík gumových medvídků, a ty by si chtěl prachy? To ti nestačí, co ti sype Česko-romský fond literárního přátelství?“ A co já na to jako slabá osoba mohu říci? „Tak mě vydejte, prosím, pod jménem Fridrich 2 a ještě Revival a dejte mi místo love, ať plácnu, děcka Těsnohlídka ml., já je prodám Vietnamcům do otroctví.“ A ono to funguje. Už jsem takhle prodal tři Wernische.

Oscar Ryba byl mistr neuvěřitelných historek, ale většinu z nich jsem mu věřil. Bylo zcela zřejmé, že jemu se stát mohou. Dovolte mi nyní podobně neuvěřitelnou

historku. Je zaručeně pravdivá, ale za její důsledky nemohu ručit. Seděl jsem onehdy v hospodě a čekal na kamaráda Martina Nováka, meteorologa z Ústí nad Labem. Zavolal mi nečekaně, že se musí omluvit za zpoždění. Udělal v práci malý průšvih a ve snaze věc zachránit způsobil průser. Záhy jsem se dozvěděl o zemětřesení v Japonsku a o Fukušimě.

Mohu se jen dohadovat, jaké jsou vaše pracovní nebo místa, kde duchovní práci přestíráte, ale já jsem si to své místo vyzdobil fotografiemi. Jelikož nejsem narcis, jedná se o fotky mých přátel, oblíbenců či prostě o nějaké momentky z mého napínavého života. Ono to ohromně pomůže, když si pod sklem srovnáte fotografie Keanu Reevese, Petra Plácáka a Iana Curtise. Nebo Huga Haase, Stevea Buscemio a E. A. Poea. Pak se život srovná a není tak těžký. Mám také pod sklem Jindřicha Plachtu a Ladislava Klímu. Později jsem se dočetl, že mezi nimi byla silná vazba. Klíma ho houpal na koleně.

Vytříbené hledání krásy ve smrti, o kterémžto fenoménu s matematickou přesností pojednal už Edgar Allan Poe, dovedli k dokonalosti v jednom severočeském domově důchodců. Osmdesátiletá paní zde zemřela s tak půvabným a milým výrazem ve tváři, že personál ji okamžitě vyhlásil za Miss exitus. Kdyby s takovou soutěží vyrukovala některá z českých televizí, byli bychom první na světě.

„Jsem erotický nádeník pasivního typu,“ prohlásil v duchovské hospodě Vyšehrad Fanda, který před důchodem pracoval na Janě, kde montují a opravují rypadla a překladače. Dál jsme se bavili o tom, zda Jezeří spadne do údolí Armagedon. Horníci mě poučili, že už dávno nejde o uhlí, ale o to, kde sebrat hlinu, aby zasypali všechny ty jámy. Zní to kapku vyšínuté, ale možné je všechno. Cesta je cíl a udusaná hlína! Večer jsem si telefonoval s Martinem Langerem. „Tak o tom napiš knihu Jáma a rypadlo,“ řekl mi.

Přijel na návštěvu kamarád z Kladna. Studoval hornickou prumku v Duchcově a před

sedmi lety mě vzal autem do Lidic a následně na čtení do *Obratníku*. Znali jsme se den předtím jen z jednoho sezení v lokále a od té doby se neviděli. Vždycky mě potěší, že lidé, kteří se vidí právě jen jednou, jsou ochotni se znovu setkat. Důvodem v našem případě byla kromě umění i láska k industriální krajině – k té krajině, která jak by řekl Václav Cílek, je v tomto případě vnější i vnitřní.

Říká se, jednou týčr, forever týčr. Možná je to pravda. Učil jsem s přestávkami 5 let a často se mi stává, že se na mě i dnes obrací děcka s problémy. Jejich problémy řeším levou zadní, ale tuhle jsem měl hoňku. Přišel za mnou bývalý student angličtiny s tím, že má milenkku, a jestli se s ní u mě může vyspat. Když tak po mém svolení učinil, zeptal se, jestli není vůl, když má se ženou dvě děti. „Morálka není můj obor, kámo,“ řekl jsem mu po dlouhém váhání.

Často zpívám prostonárodní píseň z roku 1848: *Snad, když si vezmu Polačku, ta umí hospodařit, vždyť nechci ženu pro hračku, chci, aby uměla vařit... Však Polačka mnoho pije, každý den má opičku: od kořalky jenom žije, s tou bych vždy měl různičku... Vezmu holku radš českou, Češka drží na hezku flašku piva jako já, holka česká, budeš má!*

A ještě mnoho jiných slok této písně mi vždy vytane na mysl, proto jsem vždy věrným členem strany NSDAP čili Národního sdružení demokratů a politiků. Nechci se zde šířit o stanovách této strany, beztak stejně užvaněných jako partajní prohlášení ostatních. Prohlašujeme se za stranu ultrastředu, v pomýlené politické hantýrce by se řeklo, že jsme anarcholiberalisté, ale naše ohnisko spatříme blíže skrze Rozanovův magický bod +/–0. Plus a minus se vzájemně neruší, a přesto cítíme se přitahováni nulou: při zachování všech vlastností, které člověka přibližují, aniž by kdy dosáhl konce, absolutního Dobra či Zla, je jasno, že zůstáváme uprostřed světa, v oblasti nekonečné malého i nekonečné velkého. – Neberte to, prosím, za nějaké umělecké vyznání, ale za prostý politický akt.

Pro pilné sporoštudenty jsem se rozhodl pořídit pěkný párek v rohlíku s hořčicí vypa-

sených výpisků. Autorem prvního z nich je francouzský psycholog Paul Diel: „*Kristus je hrdina ohrožený banalisací, který však v boji obstojí.*“ Podotýkám, že nijak nejde o věty vytržené kurážně z kontextu, ale o pouhé konstatování faktů. Tento poznatek se objevil v knize *Dějiny francouzské literatury* od autorů Fischer a kolektiv vydané v Praze roku 1983: „*Zábrany rodinného idealismu i artistní okouzlení nedovolily Verhaerenovi plně pochopení a výraznější aplikaci například Marxových myšlenek.*“ To byla jen taková ochutnávka toho, v čem museli žít naši rodiče (i když jako ing. ekonomie jsem se na konci století pohyboval v naprosto stejných blábolech). A závěrem si dáme hořčici: „*Sestupte do hlubin nevědomí, objevíte tam spolu s básníkem prvotní sen a uvidíte jasně pravdu, ta modrá květina je červená!*“ pravil filosof Bachelard o Novalisově modré květině, pomněnce, ve vztahu k jím určenému Novalisovu komplexu. Bachelard je férový chlap, ale stejně jako já si dovoluji vykolejovat fakt jen proto, aby mašiny poesie vyjely vstříc jeho směly konstrukcím a nádherným visím.

Někdy stačí jen nazvat věci pravými jmény. Nikdy to ve skutečném, tom pravém a jediném svém zároveň leváckém životě neumím. Dokážu to snad jen v povídkách. A sbírku měsíčních povídek na měsíc prosinec, který je už našťestí dávno za námi a který skončil rozchodem s Radiolkou a který si teprve teď dokážu připustit, jsem nazval jediným možným jménem: *Schluss und weiter maschieren*. Názvy povídek zde uvedu jen jako dokument doby, snad budou pro někoho poučením, návod k životu k použití či pouze námětem pro obraz: *Nikam nejdu, Alternativa není věčná, V kobce egoismu, Degenerační román, V poradně RAF, Důl pod Jezeří, Erotický nádeník, Vyšehradské vábení, Návrat rónina, Letět tmou, Značka a projekt, A zbyla jenom těla, Haló, tady údolí neklidu, Každý je z Humpolce a žádný od Vidně, Mon Dieu, Martine! Pojď na brigádu, Přisun a odsun, I want you now, Knedlíky a leukoplast, Za Jardou Vrkoslavem, Šifra jedné píči*. – Teď ty názvy čtu po sobě ještě jednou a směju se, doufám, že nikoli šťastně, i když šťastný jsem.

Patrik Linhart

LITERÁRNÍ ŽIVOT

HAKL A DUTKA VE VÍDNI

Ve čtvrtek 24. března 2011 proběhlo ve vídeňském kulturním prostoru Alte Schmiede (Stará kovárna) dvojazyčné autorské čtení Edgara Dutky (nar. 1941) a Emila Hakla (nar. 1958). Souvislost mezi těmito dvěma autory byla ryze pragmatická, oběma vyšel v nedávné době německý překlad jejich knih, které nyní prezentovali ve Vídni, a to v péči nakladatelství Braumüller, jež se soustavně věnuje vydávání české literatury (mj. se tu objevily překlady knih Jiřího Kratochvíla či Stanislava Komárka).

U Edgara Dutky, držitele Státní ceny za literaturu, se jednalo už o druhý přeložený text; v roce 2009 zde vyšla jeho próza *Slečno, ras přichází (Fräulein, der Hundefänger kommt!)*. O překlad se i u novější knihy *U útulku 5 (Waisenhausgasse 5)* postarala mladá překladatelka Julia Hansen-Löve. Haklova kniha *O rodičích a dětech*, za kterou v roce 2002 získal Magnesii Literu, byla v překladu Mirka Kraetsche představena pod pozmeněným názvem *Treffpunkt Pinguinhaus. Spaziergänge mit dem Vater*.

Celá akce proběhla za přítomnosti Bernharda Borovanského, vedoucího nakladatelství Braumüller, a Taťány Langáškové, ředitelky Českého centra ve Vídni, kteří se na pořádání čtení podíleli. Moderování a následné vedení rozhovoru bylo svěřeno vídeňské bohemistce a překladatelce Christě Rothmeierové. Ta se hned ze začátku poněkud křečovitě pokoušela vymezit podobnosti a společné rysy, které tyto dva autory spojují. Opřela se o autobiografický základ textů, jakkoli jsou oba jasně vymezeny jako novela nebo román, a neustále vztahovala jejich vznik na osobní vzpomínky a zážitky. Druhým pojítkem se stala obtížnost překladu – jak Dutka, tak Hakl se nedrží spisovné češtiny, čímž podle Rothmeierové způsobují překladatelům jisté nesnáze. Haklova pražskou obecnou češtinu přetransformoval Mirko Kraetsch do městské mluy Berlína, zatímco

jako ekvivalent dětské, nepřikrášlené a moravskými výrazy prokládané řeči Dutkova vypravěče byla použita rakouská němčina.

Edgar Dutka četl ze svého debutu, který napsal už ve svých třídvaceti letech, ale který v komunistickém Československu nemohl vyjít. Jedná se o šestadvacet povídek, vedených perspektivou sedmiletého chlapce, jenž se kvůli zatčení matky po únorovém převratu ocitá v dětském domově. Každá črta se vztahuje k jedné konkrétní vzpomínce, situaci, a dohromady tak tvoří vzpomínkový celek (*Erinnerungscollage*). Tragikomicky viděné události, zkrácené dětským pohledem, působily na publikum, které aktivně reagovalo. *O rodičích a dětech* Emila Hakla je jeden dlouhý a do mnoha směrů se rozvíjející rozhovor mezi čtyřicetiletým synem a jeho stárnoucím (a dětským) otcem během procházky v pražské Stromovce. Název *Treffpunkt Pinguinhaus* byl odvozen ze začátku textu, kdy se otec, pracující v zoo, setkává se synem u pavilonu tučňáků.

V souvislosti s monologickými promluvami otce, do kterých syn vstupuje komentáři a otázkami, se Christa Rothmeierová upnula na myšlenku podobnosti a příbuznosti Haklova stylu s psaním Bohumila Hrabala, a nedala si ji rozmluvit, ani když sám autor tento přírůbek odmítl s tím, že srovnání je zavádějící a že Hrabal jako velmi komplexní literární osobnost vnesl do české literatury takové nové impulzy, že se s ním musí vyrovnávat kdokoli, kdo pracuje s uměleckým textem. Samotný rozhovor s Dutkou a Haklem byl ze strany Rothmeierové nepřipravený a nemohl posluchačům přiblížit kontext tvorby a vzniku textů. Kvůli jazykovým nesnázím působil velmi „kožené“, protože otázky kladené autorům nebyly nijak podnětné, dalo se na ně odpovědět spíše pokrčením ramen než slovy, a Rothmeierová mluvila v mnoha případech více než hosté z Čech. Dotaz, proč se autor rozhodl pro titul



Emil Hakl (vlevo) a Edgar Dutka

knihy *O rodičích a dětech*, vysvětlil Hakl odkazem na titul *O myších a lidech* Johna Steinbecka a ze strany bohemistky Rothmeierové vůbec nezazněl dotaz na možnou souvislost s textem Pavly Kytlicové *Rodiče a děti*.

Autorské čtení v češtině se střídalo s čtením z překladů, poněkud rušivě však působilo dělení jednotlivých kapitol, tedy soudržných celků, na část čtenou česky a německy, podobně diskutabilní byla i délka vybraného německého úryvku Haklova *Treffpunkt Pinguinhaus*, při kterém se publikum začalo nervózně vrtět a poposedávat (evidentně chyběla pauza, možnost uvolnění). Mnohem větší odezvu v sále mělo čtení v originále, které autoři dokázali podat s jistou sebeironií a odstupem. Dutkovo a Haklovo vídeňské čtení mělo úspěch, který však překryl hořký dozvuk závěrečného rozporuplného rozhovoru nad texty.

Klára Soukupová



O TOLEROVANÉM SKOMÍRÁNÍ



Jak jsme se mohli dočíst, v druhé polovině minulého roku proběhl další výzkum čtenářství, z něhož vyšla nejlépe – alespoň v řeči statistických tabulek – naučná literatura. Přes třicet

procent dotázaných si u knihkupce vybralo knihu tohoto žánru. Češi tedy stále čtou (na rozdíl od Poláků, kteří se zase podle jiného výzkumu knihami přestávají zabývat). Vzdláváme se odborně, s oblibou si listujeme v návodech k použití, několik hodin měsíčně věnujeme také četbě české prózy a samozřejmě i světových bestsellerů – zato poezie dopadla mizerně. Básnické knihy si pořídila přibližně jen čtyři procenta dotázaných.

O poezii je z hlediska statistického a tržního zájem minimální – a řekl bych, že to všichni víme a že jsme se už naučili se tím zbytečně nezatežovat. A tak zatímco próza ještě jde jakžtakž na odbyt, knihy veršů se většinou v obchodech povalují dlouhé měsíce, pokud se tedy už knihkupec nepoučil z „krizového vývoje“ a nepřestal ten prapodivný literární poddruh nabízet. Ostatně jak jinak získat místo pro kuchařky a nemuset za drahé peníze rozšiřovat prodejnu?

Předpokládám, že pokud někoho tyto statistické výsledky zajímají, pak to budou právě knihkupci. Básníci se jimi bezpochyby zabývat nebudou. Pomalu si zvykají na zaběhlou praxi – sežene se někde pár tisíc korun a sbírka veršů může v nízkém nákladu vyjít, případně si básník odkoupí tři čtvrtiny nákladu, které pak rozdává svým přátelům a známým, a kniha opět bude promptně expedována z tiskárny.

Tyto způsoby financování a distribování nákladu každopádně umožňují nebrat v potaz zájem dokonce ani onoho „čtyř-

procentního“ čtenáře, a poezie tak může být stále více chápána jako záliba, která nemá žádný širší společenský přesah. Básníci se vytratili ze zorného úhlu veřejnosti a následně médií – ale i naopak: médií a následně veřejnosti – a spolu se svými spoluputníky se scházejí někde za rohem, tak aby je nikdo z náhodně procházejících nerušil svými banálními problémy. Někteří z nich tvrdí, že vlastně ani jinou možnost nemají – žijeme přece v době, která je rozdrobená na jednotky-individua, a je proto zcela zbytečné se pokoušet o nějaké obecnější sdělení. Poezie je přece speleologickým průzkumem v platonské jeskyni slova, má zachycovat prchavé obrázky, podávat zprávu o jedinečném okamžiku básníkova života atd. Hrdinský epos byl – až na jednu aktuálně vydanou výjimku – vytlačen do středoškolských učebnic, bujaré vize byly básníkovi předány do kompetence filmařů a autorů sci-fi (básníci totiž nejsou vůbec hloupí a dobře tuší, že naše doba zná jen jedinou alternativu k soudobému kapitalismu, a tou jest temný katastrofismus vyhozených krizí). Nemělo by se zapomenout ani na pojetí poezie coby uměleckého klenotu, s nímž dokážou zacházet jen „lidé na úrovni“. Nakladatelé vydají román, který se prodá, vydají kuchařku, která se prodá a navíc i dotiskuje, a že absolvovali ještě starou školu, vydají i knihu veršů, jež se sice neprodá, ale „lidé na úrovni“ si řeknou: Ano, vydali poezii, pečují o naše milé písemnictví.

Příklady, které nade vše vyjeví, jak se v jistých kruzích chápe poezie, bychom mohli snést hned celou řadu. Z těch posledních mě zaujala publikační činnost básníka Ladislava Zedníka, jenž pravidelně na stránkách časopisu *Host* (v rubrice *Hostinec*) vychovává nastupující generaci poetů. Nemůžu si pomoci, ale z jeho kritických poznámek vane atmosféra, v níž básníci dorůstají poznání, že poezie je především esteticky zatíženou deskriptivní reality. Verše se tu chápou jako jakási kultivovaná literární

kulisa – a profituje-li z toho někdo, pak je to sám Zedník. Je to právě on, kdo se jeví jako autorita s přístupem do říše čisté estetiky. Atsi! Na *Hostince* mě zajímá něco jiného – to, jakým směrem guru své nebohé žáky posílá: „*Takhle ne, prosím. Uvolněte se, zapisujte, co vidíte, cítíte; a poezie – bude-li vám nakloněna – přijde sama.*“ Není to náhodou právě tato metoda, které bychom se měli vzdát, chceme-li po poezii, aby nejenže dokázala zachytit okamžitý prožitek, verbalizovala viditelné (anebo naopak neviditelné), ale aby také přicházela s vizemi a tématy týkajícími se společnosti, v níž žijeme?

Poezie, bude-li vám nakloněna, přijde sama! Ona netýkává dáma, jejíž šat byl svanout z ranních mlh. To je přece tak směšné, jak nic jiného, a velmi bych se divil, kdyby to nevěděl ten, kdo vynáší soudy o tvůrčích výšinách a úpáčích. Co si pak představit pod tím, když Zedník dalšímu adeptovi básnického řemesla klesne slovy „*sem tam se vám vydaří nějaký absurdní obraz, hned vzápětí upadnete do planého moralizování?*“ Logiku to dává. Můza přece nikoho k planému moralizování nepovede!

Budme tedy vděčni Ladislavu Zedníkovi za to, s jakou kritickou vervou vede poezii přesně tam, kde ji dnešní kapitalismus chce mít: na úplný okraj kulturního spektra, kde žije především autor se svými estetickými prožitky a minimalistickými zápisy. Ten, kdo je zainteresován ve věci poezie, si ji zde snad najde, čtenář sem tam zakoupí svazek veršů (pokud ho objeví v knihkupeckých regálech) a básník si připlatí na vydané dílo, které pak rozdává. Spokojení budou všichni, dokonce i „velcí hráči“, jejichž hlavy už dávno zmizely za hradbami elitářských čtvrtí. Rozum, živěný nejnovějšími poznatky přírodních věd, těmto novodobým manažerům světa napoví, že biodiverzita je pro zdravý život podstatným faktorem. Však co, když to platí v lese, proč by to nemohlo platit i na poli literárním?!

Jakub Vaníček



JAK SES MĚLA, HELENO?

Když sem bydlela v Praze u tý Jarky, tak sem tam chodila do toho denního stacionáře na Výtoň. A tam sem měla kamaráda, kterej se menoval Milan. A ten Milan tam dělal práci a já sem tam dělala uklízečku a sekala sem tam vosk. A Milan tam dělal u stolu z hlíny hlavu, dělal to podle psí mámy, jezevčice, která tam seděla pod stolem se svojí dcerou. A ta čuba seděla pod stolem. A já sem položila ten kýbl a ukazovala sem mu, jak se ta hlava musí dělat, že to musí bejt dutý, jinak to praskne. A jak sem se vohla zpátky pro ten kýbl, tak mi to ta čuba tadydle pod vokem strhla, servalo mi kůži a přepážku mi prokoušla.

A krve bylo ze mě jak z vola, ale já frajerka, žejo, šla sem normálně na kuřárnu a tam sem se vopřela takhle vo umyvadlo a zapálila si a pokařovala. A voni jak mě viděli, začali se hnedka všichni hroutit, ale já nic. A voni přinesli takový ty šátky a začali mě obvazovat a ten Ota mě odtáhl do střediska, a že pojedeme výtahem. A já, proč bych měla jezdit výtahem – vyběhla sem to pěkně po schodech. A na tý chůře povídám, pani doktorco, to nic není. A vona na mě koukala a říkala, že mě daj časem snad nějak dohromady, že to bude chtít plastiku, ale prozatím mi to zmáčkla k sobě a udělala mi tam ty mašličky. Ta doktorka tenkrát říkala, no to přijdete potom ještě párkrát a to vás uspíme, jenom tadydle to takhle odříznem, dáme to pryč, srovnáme to a zase vás sešijem a to ucho vám klidně srovnáme taky. Ale já jim to slibuju už osmnáct let, že tam přijdu, aby mi to dokurčili, ale já tam nejdu, nikam nepudu a vona to ví a já si to léčím sama.

A když sem šla z tý chíry domů omašličkovaná, cejtla sem se furt ještě dobře. Ale pak sem přišla normálně k tomu blbcovi domu



Helena Skalická, Milenec + já, oční stíny, 6. 12. 2010

a teď mu vařim ty knedlíky a najednou to na mě přišlo. Nemohla sem se hnout a klepavka. Klepání rukou a takhle normálně nohy mi dělaly takhle. A von byl postiženej, von trošičku kulhal a já tam takhle stála u tý police a von, co je, Helo, kde seš tak dlouho s tím jídlem. A já volám, poď sem, mám šok, stojim u vařiče, celá se klepu a nemůžu se hnout!

A pár tejdnu nato sme měli mecheche, to probíhalo tak, že sis koupil vodku a pivo a všechno. A vono to dopadlo tak, že sme se s tím Milanem naprosto důkladně zřichtovali a jeli sme domu. A špatně sme dopadli,

špatně, protože to sem přišla o klíče od bytu od Jarky, přišla sem o vestu a přišla sem o kabelku. A nenene, my sme vůbec neměli sedat do toho autobusu, protože my sme jeli dostovkou a to byl poslední autobus, kterej jel votamtaď. A jen sme tam vlezli, tak sme si pěkně zalezli do zadu, do zadu k tomu zábradlí, nachaný jak dobytci a pěkně při chuti. A tak sme se oba začali tak jako omotávat, olíbat a všechno možný. A užž sme si chtěli spolu vrznout, ale von ten debil řidič nám to normálně zakázal! Že prej v autobuse se to nedělá a ať si prej vystoupíme! A my, že nikam nejdem, že my jedem až na konečnou, začali sme mu vysvětlovat, ať nás nechá dejchat – ale nenechal. A v tom autobuse sem asi nechala tu vestu někde, nevim. A venku pak tu kabelku, ta určitě zůstala v tom podchodu, na schodech, kde sme se spolu pak s Milanem pomilovali. A já byla úplně džžž, nakonec sem měla jenom kalhoty, triko a nic víc, takže bez vesty, bez kabelky, bez klíčů, všechno sem postrácela. A von Milan přišel o džísku, kde měl doklady a asi pět stovek, takže taky neměl nic. No to je ti jedno, kde co ztratíš, když máš takovou práci se milovat!

A pak už sme se nikdy nekamradili s tím Milanem, ani nevim, co s ním dneska je. A od tý Jarky sem taky odešla. Protože jak sem byla bez těch klíčů, tak sem si říkala, že bez klíčů za tou Jarkou nemůžu, že by hrozně zuřila. Takže sem šla rovnou za psychiatrickou, ať mě radši odvezou do blázince. Ale ještě sme musely spolu k Jarce pro moje věci. A Jarka brečela, ať nikam nejedim, že přece vyměníme zámky, že se přece nic neděje, a pořad tu psychiatricku přemlouvala, ať mě neodvádí. Ale já řekla, ne, Jarko, já musim, já jedu.

Připravil Pavel Novotný

KRUPKA A BLOGOROMÁN, KTERÝ SE NEKONAL

Pokud jste se v sobotu 9. dubna 2011 vyskytli někde na Teplickou a nevěděli, co s načatým odpolednem či večerem, mohli jste si vybrat – buď se zúčastnit čtyřrozměrné akce v Krupce, kde proti sobě pochodovali členové Dělnické strany sociální spravedlnosti, místní Romové, věřící, hlásící se k nejrůznějším církvím, a stovky policistů, anebo navštívit restauraci Zahradní dům (bývalá „zkušebna“ Severočeské filharmonie a posléze věhlasné Casino 777) v Tepličích, kde byl v ten den poskytnut přátelský nalděným barmanem azyl nám, literátům odevšad obvykle vyháněným z důvodu našeho napojení na „ta prasata z radikálního baletu Vyžvejkla bambule“. Těm z vás, kteří o VB v životě neslyšeli, nabízím vysvětlení, že VB je v uměleckém světě podobným strašákem jako bezpečnostní agentura ABL se svým šéfem VB ve světě politiky.

Ale zpět ke komparativce obou výše zmíněných akcí. Zatímco v Krupce bylo narváno, jelikož člověk, zvláště Severočech, němlich Sudeťák je divě, po krvi lačnický zvíře (však se Sudeťům marně neříkalo Les divokých sviní), tak pravá a nefalšovaná pohodička, byť bez odezvy publika, panovala u milovníků psaného slova. Četli jsme ze svých rukopisů a knih téměř sami sobě a poté se trumfovali navzájem, kdo kdy kde četl tváří v tvář většinou nezájmu. Vyhrála jsem. To když jsem vybalila, že na mé autorské čtení v Památku národního písemnictví v Praze loni začátkem prosince dorazila jen jedna (sic!) posluchačka.

Nicméně literární večer v Zahradním domě se kromě vzdálených ozvuků ultrapravicových bojůvek nesl také ve znamení domestikace undergroundového básníka a spolupracovníka Revolver Revue, jakož i Tvaru Vita Kremličky – tou domestikací je mině jeho demonstrativní odchod z Prahy do Teplíc, kde se rozhodl co nevidět začít nový život. Inu, kdo chce kam...

Ale neplette se, neoddávali jsme se jen literatuře a pivu a z něj pramenící pasivní rezistenci. Kdepak! Debatám u stolu dominovala i velmi bojovná, chcete-li angažovaná nálada, tentokrát s mírně nazelenalým přídechem. Oč šlo? V podstatě o poněkud sporovou věc – o účast na plánovaném protestu proti výstavbě „lesu“ větrných elektráren na hřebenech Krušných hor poblíž obce Moldava. Její spornost tkví v tom, že od konce osmdesátých let (vzpomeňme na první ekologické demonstrace v Tepličích ještě před pádem totalitního režimu) až do doby poměrně nedávné jsme energii z obnovitelných zdrojů podporovali. Ve své naivité jsme si totiž mysleli, že bude postupně nahrazovat energii získávanou například z uhlí, což by zabránilo prolonení limitů a zbourání několika obcí na Litvínovsku, a že jí bude konkurovat, tedy nikoliv že bude vyráběna jaksi navíc a pouze „na kšeft“.

Když už noc přestávala být mladá a počet vypitých piv dosahoval nadlimitních hodnot, debata přitvrдила natolik, že nápad založit guerillu, jež by se soustředila na rozbíjení solárních panelů, které přímo karcinogenně bují všude tam, kde púda leží byt jen chvíli ladem, patřil k těm „učesanějším“. Škoda že jsme seděli v hospodě, a ne doma u svých kompů, mohl vzniknout úžasný, ultraangažovaný blogoromán...

Ale nehořekujme, nic není ztraceno. Neboť, jak napsal ve Tvaru č. 3/2011 ve svém článku nazvaném Co se skupinami? jeho autor Kamil Bouška: „(...) myslím, že umělecké skupiny teprve prožijí svou renesanci – a tentokrát svůj smysl nevyčerpají pouze v rámci umělecké obce. Tentokrát půjde o víc.“ Mějme tedy tento tajemný příslib do budoucna na paměti i tehdy, až se zase po nějaké takové podobné literární akci, jakou byla ta v sobotu 9. dubna, vyspíme z opice.

Svatava Antořová

temně rudé otěže /9

Jiří Navrátil

Lechner ho pozorně poslouchal, nepřerušoval ho, pokyvoval jenom vážně hlavou. Kryštofovi se zdálo, že sedí s někým, kdo si matky opravdu váží. Byl Lechnerovi vděčný za jeho zájem. Lechner se na nic nevyptával, bylo by to zbytečné. Kryštof chrlil ty vzpomínky na matku sám. Pookřál, uklidnil se. Vyprávěl o všem Lechnerovi, aby si ho naklonil, i když tušil, že návštěva neskončí dobře. Vychutnával ještě tu chvilku pohody, připadal si, že leží v milosrdném stínu pod rozložitým stromem vprostřed léta, mluvil a mluvil nepřipouštěje Lechnera ještě ke slovu. Protože Lechner neměl pro něho příznivou zprávu, Kryštof jako ostříž sledoval každé Lechnerovo hnutí. Těžko se však v něm vyznal. Lechner se skoro neprojevoval, jenom seděl a tu a tam si něco zabrumlal pro sebe. Prstem rozmazával krystalky soli na ubrusu. Kryštof nespouštěl z Lechnera oči, až se přeříkával. Čekal, že se Lechner prozradí, čekal však marně. Zastavoval se uprostřed věty a váhal s pokračováním. Vzpomínáje pojednou na to, co už řekl, a nevěděl, co ještě říci má. Tápal na těchto mimoděčných křížovatkách. Chtěl se vlastně od začátku zeptat, proč to tak dopadlo s *Vlky*. Tu otázku měl na jazyku, i když jeho řeč tekla jiným korytem. Neodvažoval se ji ale položit Lechnerovi přímo. Báł se a opakoval si pro sebe, co zmůže v matčině věci redaktor na odpočinku?

„To je hezké, to je hezké,“ pokyvoval hlavou Lechner. „A jak jste se uklidnil, jak jste se z toho vylízl. Před chvílí, když jste sem přišel, byl na vás strašný pohled, ale teď... Vaše matka měla opravdu, zdá se, klidné stáří. Postaral jste se o ni. Postaral. To je hned... Je milé vás... opravdu, jak pěkně o své matce...“ Lechnerova slova, jakoby ze sametu, Kryštofa hladila.

„Nevzkázala mi něco?“ zeptal se Lechner zničehonic, když Kryštof skončil. Se vzka zem nepočítal. Ptal se jen tak.

„Vzkázala,“ překvapil ho Kryštof a odmlčel se. „Vzkázala, i když forma jejího vzkazu je poněkud nezvyklá.“

Lechner čekal.

„Když umírala, volala právě vás,“ řekl Kryštof.

Lechner natáhl před sebe nohy a díval se dlouho na ně.

„Má to svou logiku,“ řekl a zase mlčel a pořád se díval před sebe na natažené nohy.

„To není jen tak, že vás volala,“ hlesl Kryštof do ticha.

Lechner mu dal za pravdu. Pak vstal, a než řekl další slova, dlouho přemýšlel u okna. Šly mu před očima obrazy ze spisovatelčina stáří, jak právě odezněly z Kryštofova svědectví. Váhal, zda má ty obrazy, krásné a tiché, porušit. Kryštof to už nevydržel. S výčitkou v hlase se Lechnera konečně zeptal na *Vlky*.

„Takovou jsem ji nepoznal,“ vrátil se Lechner napřed ke slavné spisovatelce. „Snad chtěla, abych jí odpustil.“

Kryštof na něho překvapeně pohlédl. Chtěl se postavit, ale Lechner mu rukou naznačil, aby seděl, že jeho dotaz nepřeslechl.

„Měl jste prostě větší štěstí než já. Na stará kolena se vaše matka zřejmě změnila, jak vidím. Rád to slyším, i když jsem z toho už nic neměl.“

Potom šel ke knihovně. Pokoj byl velký, Kryštofovi se zdálo, že Lechner odešel nadobro, tak byl najednou daleko. Z knihovny vytáhl její knihy. Položil je na stůl před Kryštofa na potřísněný ubrus. Kryštof zase hleděl na známé obálky s vichřicí přes celou stranu a s oranžovým sluncem s trsy paprsků. Kolem knih se červenaly skvrny od vína. Lechner ťukal prstem na ty knihy.

„Nenechte se mýlit tím, že její knihy vyšly. To ještě vůbec nic neznamená,“ řekl Lechner odměřeně. Těmi slovy jako kdyby ty

dvě matčiny knížky smetl ze stolu. Kryštof si ještě vzpomněl, jak naposledy předložila matka své knihy Štěpánovi. Teď čekal na Lechnerův soud. Kryštofova předtucha se začala naplňovat. Smrákalo se. Skvrny od vína měnily barvu. Zprvu, než si na ně Kryštof zvykl, nafialověle, zabarvily se mu do krvava.

„Já se první prodíral jejími větami a jejími příběhy,“ začal Lechner. „Byla to hrůza. Ještě větší hrůza byla, že trvala na vydání a že mě držela v šachu pohrůžkou, kterou sice nikdy nevytkla, ale která visela pořád ve vzduchu.“ Lechner si nahlas povzdychl. „Vzal jsem na sebe tu nekonečnou práci. Jedna jediná věta nebyla v pořádku, vyprávění se hrnulo dopředu bez hlavy a paty. Žádný řád, nic. Psala, co jí slina přinesla na jazyk. Mně se to líbí, říkála vždycky.“

Lechner znovu vstal. Přinesl z knihovny několik tlustých složek. Rozložil je před Kryštofem, stránkami zcela přikryl potřísněný ubrus. Jak je rozkládal, zvířil prach.

„Schoval jsem si její původní rukopisy. Posuďte sám. Nepřeháním, když řeknu, že jsem její knihy napsal za ni.“

Lechner mluvil pomalu, bez zášti. Stroze oznamoval Kryštofovi holá fakta. Stůl se ztratil pod stránkami. Nebylo to nic platné, stůl zmizel, ale skvrny ne. Dolehly Kryštofovi na sítnici, viděl je pořád. Jako stíny krvavě brázdily ty zašlé stránky, jimiž listoval. Strojem psaný text se skládal ze vpisků psaných tužkou. Vpisky se špatně četly, klesaly a stoupaly, vlnily se. Lechner své úpravy vpisoval na volná místa. Vzal baterku, netroufal si Kryštofa vyzvat, aby vážil těch pár kroků k psacímu stolu, kde byla lampa, baterkou svítil na stránky, aby Kryštof lépe viděl.

„Přicházela ke mně s holí pobitou odshora dolů štítky. Chlubila se, že na všech těch hradech byla. Holí klepala na dveře, holí sahala na kliku, aby si otevřela, hůl mi podávala i s rukou, takže jsem tiskl pokaždé hůl místo ruky. Odložte si, říkal jsem jí. Odkládala si jen tu hůl. Když usedla, pokládala hůl mezi nás na stůl, štítky nahoru, a když nesouhlasila, bylo to často, bušila s ní o desku stolu. Jindy tloukla holí do podlahy. V tváři se jí usadil podivný výraz. Jako kdyby čichala smrad. Všeho se štítla. Proto nosila hůl. Když šla přes ulici, tak tu hůl zdvihla do výšky a pře-

cházela bez ohledu na auta. Štítky se blýskaly v slunci na dálku. Jednou, a to jsem už sám nevydržel, se mě tou holí zaklesla kolem krku, a než jsem se vzpamatoval, stáhla mě až nad rukopis, držela mě hlavu nad ním a volala: Holenku, tak pr. Tehdy jsem se vzbouřil. Obrátila ale vše v žert.“

Kryštof se snažil vybavit aspoň jednu z těch krásných a tichých vzpomínek, o nichž prve mluvil. Nedařilo se mu to. Odpluly. Přivětivá matčina tvář se ztratila. Kryštofovi chyběla matčina průbojnost, na rozdíl od ní se hned vzdával, hned vyklízel pozice. Co když Lechner lže, aby se pomstil? Ta myšlenka projela Kryštofovi hlavou, a hned byla zase pryč. Proč by Lechner lhal, proč by si starý redaktor na odpočinku vymýšlel? Vždyť o matce se Kryštof dovídal jen od ní, o své slávě mluvila jen ona. Ostatní opakovali po ní, že je slavná, ale všichni to věděli zase jen od ní, ona to o sobě všude rozšiřovala, na každém kroku, na besedách, doma, před Štěpánem. Bylo jisté, že by se matka i teď před Lechnerem obhájila. Vzala by hůl a klepla by ho. Hůl matce vložil Kryštof do ruky terpeve až teď. Netušil, že matčina hůl krom toho, aby matku podpírala, měla ještě také jiné použití.

„Když vyšlo *Krupobití*, pár kritiků vaši matku vyzdvihlo. To už nesla doba. Psali, že její vypravěčské umění právě dozrálo. Přes noc se z ní stala lidová kronikářka. To byla pane voda na její mlýn. Ráno mi zabušila holí na dveře a hodila mi na stůl ty kritiky. Byla na koni. I akademikům se to líbí, křičela. Vyložila si tu chválu po svém, uvěřila jí a šla pořád níž a níž, šla ještě víc dolů a já se tu mohl nad tím zbláznit. Navíc u druhé knihy operovala samozřejmě se svými zastánci. I akademikům se to líbí. Snesla mi znovu výstřižky z novin, dalo se to ovšem čekat. Kde je tomu všemu dneska konec?“

Kryštof poslouchal pozorně Lechnerův zpověď. Starý redaktor nesledoval žádný postranní úmysl, to bylo zřejmé. Několikrát to dokonce opakoval. Zsvěceně mluvil o vzniku matčina díla. Kryštof ho přestal podezřívát ze zlého úmyslu.

„Nemohu si to srovnat v hlavě. Jevila se mi úplně jinak,“ namítl Kryštof chabě. Dohlédl však jenom k vrstevnicím, které je navštěvovaly. Co bylo předtím, nevěděl. Dovídal se to až teď.

„Zapomeňte na to, co jsem vám řekl,“ prosil ho Lechner.

Všechno už bylo přece pryč, přebolelo to, nač vytažovat staré prádlo.

„Můj nástupce vám to řekl zřejmě bez servítků,“ usmál se Lechner. Rukopisy i matčiny knihy odsunul stranou, aby na ně oba rychleji zapomněli. Na chvíli odsunul i ty rudé skvrny. Chvilku to trvalo, než je Kryštof zase, rozmazané a rozplízlé, uviděl na ubrusu před sebou. Lechner znovu prosil Kryštofa, aby na to zapomněl. „Smažme to,“ říkal mu.

Kryštof zkrabatil bradu.

„Netušil jsem, že vám způsobil takové hoře,“ pokračoval Lechner opatrně. „Ale o své matce byste měl vědět všechno v první řadě vy, i když je to pro vás teďka skličující.“ Nespokojeně si poposedl. Nerad vypouštěl z úst laciné fráze. Byl nesvůj, nemohl dohlédnout do Kryštofovy duše, jak by si přál. Mrzelo ho, že tam nedohlédl ani koutkem oka, když začal mluvit o jeho matce. Přestřelil, měl být šetrnější.

„Její život skončil... iluze, v níž jste žil léta po jejím boku, je pryč. Pomáhám vám ji strhnout jako přeschlý kus prádla ze šňury. Já vím, je to těžké... ale musíte se... měl byste...“ tčkal od jednoho k druhému. „Jí bych to ovšem neřekl...“ hájil se.

„To je stejné,“ řekl Kryštof.

„Jistě mě teď nenávidíte,“ řekl Lechner.

„Víte, co to pro mě znamená. Ztrácím ji podruhé a úplně,“ zašeptal Kryštof. „Umřít musela, ale že přijdu i o to ostatní, čím jsme po léta žili, pro co jsme dýchali, co nás drželo oba nad vodou, co dávalo našemu životu smysl, co po ní zůstalo...“

Lechner se už nechtěl ke Kryštofové matce vracet. Do příliš čerstvé rány zasadil neuváženě a nechtě další, zřejmě daleko tvrdší úder.

„Víte, co pro mě byla matka?“ dorážel na něho Kryštof. Jeho hlas se chvěl.

„Všechno, všechno,“ vzlykal.

„Počkejte, počkejte... Přeci byste ji jinak nenechal na holičkách. Měla, pokud vím, jenom vás,“ řekl Lechner.

„Spojovala nás její tvorba. Všechno ostatní šlo stranou. Můj úkol byl podpořit ji... o jinou podporu nestála...“ říkal Kryštof přerývavě. Slzy mu dočista zastřely hlas. „Uspořádal bych si život jinak. Hleděl bych

INZERCE



Měsíčník RozRazil se v každém čísle věnuje odlišnému tématu. Konceptuální skladba revue prolíná výtvarnou složku, debaty, rozhovory, umělecké, odborné a historické texty i inzerci a nabízí tak další a nové otázky, odpovědi a pohledy související se zvolenou látkou.

Vychází 10 čísel ročně. Revue nevychází v červenci a srpnu v době divadelních prázdnin.

Cena výtisku: 49 Kč, 19 Kč ročníky 2008 a 2009.

Roční předplatné: 490 Kč, desetileté předplatné: 4900 Kč.

Neúčtujeme poštovné ani balné a dvakrát ročně přidáváme knižní prémii z nakladatelství Větrné mlýny.

Objednávky předplatného: nagyova@vetrnemlyny.cz, tel. +420 739 312 727, +420 545 212 487



víc na sebe. Jako ostatní. Nevsadil bych všechno na jednu kartu.“

„Kolik vám je?“ zeptal se Lechner vítězoslavně.

Kryštof tuhle možnost rázně zavrhl.

Lechner pozvedl obě ruce, ve vzduchu je sevřel do pěstí a pěstmi vši silou bouchl současně do stolu. Hrníčky se zakymácely. Co se dalo dělat.

„Člověk má vždycky počítat s nehorším. O to víc příjemných a radostných překvapení ho v životě potká,“ řekl Lechner.

Usmíval se. Všichni se v Kryštofově přítomnosti usmívali, protože jim nic nechýbělo. Lechner se usmíval dokonce po tolika letech i na ty matčiny knihy, které ležely bokem. Snad už se na ně ani nezlobil.

Kryštof na něho přísně pohlédl.

„Proč jste to dělal, když jste viděl...,“ rozkřikl se na něho.

Lechner se lekl.

„Myslel jsem, že to víte,“ řekl šeptem.

V tichu se rozhodoval, zda má pokračovat. Kryštof mu visel na rtech. Couvnout nebylo kam.

„Těžko se to teďka po tolika letech vysvětluje,“ ošil se Lechner a potom se podíval Kryštofovi přímo do očí.

„Její jméno nemělo tehdy dobrý zvuk,“ řekl.

Kryštof se narovnal na židli.

„Vyprávěla mi kdysi o návštěvách, které k ní čas od času přijížděly. Vždycky, když měla narozeniny,“ vzpomínal Lechner.

Kryštofovi se ty dávné návštěvy hned vybavily. Ubrus s rudými skvrnami od vína odpnul. Domek provoněný vypraným a vysluněným prádlem, kufry na židlích, noviny rozprostřené pod okny a samé ženské kolem. A hromada hříbků večer v kuchyni a matčino volání: Jste snad slepé. Jak by mohl zapomenout!

„Je to už dávno,“ snažil se Lechner Kryštofa upamatovat.

Kryštof se probral ze vzpomínek. Odtrhl se od nich.

„Říkali jsme jim vrstevnice. Tehdy jsem se snažil zapamatovat jejich jména. Myslel jsem, že to jsou také slavné spisovatelky

jako matka. V těch letech už byla slavná. Psalo se o ní často v novinách. Ptal jsem se jich, co napsaly.“

„Bojovala s nimi v lese, jak říkala,“ řekl Lechner.

Kryštof přijal tu informaci s otevřenými ústy. To ho nikdy nenapadlo.

„Pak přestaly za matkou jezdit. Ale najednou. Jako když utne. Osiřeli jsme náhle. Už jsme o nich ani moc nemluvili.“

„Ty návštěvy u ní jim přišly setsakrament-sky draho,“ povzdychl si Lechner.

„Počíny si družně,“ hájil je Kryštof. Lechnerův povzdech si vyložil jako pomluvu. Nepřipustil, aby na matčino pohostinství padl sebemenší stín a rychle vypočítával, z čeho sestávala tabule. Matka přeci obětova-la těm návštěvám poslední groš.

„Bývalo tam i veselo. Dokonce jsem s nimi spával. A jednou v noci... teď je to legrace... ale tehdy...“

Lechner Kryštofa přerušil.

„Leccos z nich vytáhla, leccos pověděly samy,“ řekl suše.

„Matka?“

Lechner přikývl.

„Vždyť skoro nemluvila. Spíš je poslouchala,“ hájil ji Kryštof.

„Právě, právě,“ řekl Lechner. Vzal *Krupobití a A jak šel život...* a odnášel je přes pokoj ke knihovně. Rukopisy by už neunesl.

„Nechodte pryč,“ zastavil ho Kryštof.

„Nikam nejdu,“ řekl Lechner.

„Zůstaňte... zdá se mi, že odcházíte. Je to příliš velký pokoj.“

Lechner se z půli cesty vrátil. Kryštof čekal na jeho další slova.

„Tehdy je zajímavý především postoje těch žen.“

„Koho je?“ zeptal se Kryštof.

Lechner to obešel. „Nenechávala si pro sebe, co zjistila. Dávala to dál. Přiznejte jí jako spisovatelce, byť špatně, i určitou fantazii.“

„Jak to víte?“ vykřikl Kryštof. Zbrunátněl. Chtěl Lechnerovo obvinění vyvrátit, proto na něho křičel. Křikem chtěl zjednat nápravu. Chtěl Lechnera přistihnout při lži.

„Jednou jsme se tam potkali,“ usadil ho Lechner. Tohle přiznání Kryštof nečekal. Lechner sklopil hlavu.

„Vy taky?“ zašeptal Kryštof. Už už by pokračoval.

„Vyzvali nás oba, ji i mne. Ale to sem nepatří. To je jiný příběh. Teď mluvíme o vaší matce,“ řekl Lechner tvrdě. Nechal kličkování, kterým se prve snažil odbýt tvorbu Kryštofovy matky. Podařilo se mu Kryštofa umlčet.

„Kryli jsme se navzájem. Neřekli jsme to na sebe. Mně na tom tehdy moc záleželo. Začínal jsem v nakladatelství *Živý záhon*. Vyzvali mě, abych se tam dostavil. Tak jsem šel a zrovna potkám ji. Vickýrát jsem tam nebyl. Kdo by mi to ale uvěřil. Já z toho nic neměl, jenom strach. Strach z ní. Strach z vaší matky. Ona získala. Beze mne by její knížky sotva kdy vyšly. Tak je to.“

Kryštof Lechnera poslouchal a po tvářích mu stékaly slzy. Lechner se díval raději jinam. V první chvíli se Kryštofovi zdálo, že Lechner mluví o někom jiném, že se spletl.

„Netajila se tím. Prohlašovala, že se jí nic nestane, že je chráněná. Stouplo jí všechno do hlavy. Nevím, jaká byla před tím. Poznám jsem ji už jako zlou. Šel z ní strach. Pane bože, ta její hůl. Dodnes se mi míhá před očima. Její rukopisy nebyly dobré. Strávil jsem s nimi celý život. Mohu to posoudit. Vypiplal jsem je až k vydání. K své práci jsem se nikdy nedostal. Teď je pozdě.“

„Totéž potkalo mě,“ řekl Kryštof.

„Vy jste ale její syn,“ řekl Lechner. „U vás se určitá oběť předpokládá, kdežto já... co já. Byla s ní těžká práce. Nesnášela připomínky. Zakládala si na tom, co napsala. Stále jsme byli ve sporu. Nad každým zásahem jsme strávili celé hodiny nekonečných tahanic. Přesto jsem všechny úpravy nakonec prosadil. Musel jsem to navléknout vždy tak, aby měla pocit, že na to přišla sama. Vytýkala mi,

že měním smysl, že jí kazím styl. Všechno mi zkurvíte, říkala. Vy mě chcete umělecky ožebračit. To byly její výroky. Na stylu si zakládala ze všeho nejvíc. Neexistoval. Ovšemže neexistoval. S ničím se nesmělo pohnout. Chcete mě zničit, ožebračit. Několikrát jsme se rozešli ve zlém. Třásl jsem se, že mě také oznámí. Nehlídal jsem se před ní. Až potom. Vymyslet si mohla ostatně cokoliv. Já toho nechal. Přičilo se mi to. Jednou jsem tam zašel a hned taková směla. Nepotkat ji tam, měl bych klid. Po obzvláště prudkých hádkách s ní jsem přespával raději u známých. Musel jsem počítat s nehorším. Stejně by mě našli. Kdo mohl tušit, kam až zajde ve svém hněvu. Za týden, když se uklidnila, přišla zas. A tanec pokračoval. Ten bič jsem si na sebe upletl sám. Dobře mi tak. Neměl jsem se jí tolik bát. Co nakonec zmožila?“

Lechner se na chvilku odmlčel.

„Nezlobte se, ale oddechl jsem si, když přišla zpráva, že odešla,“ řekl potom, i když věděl, že ho raní.

Po jeho slovech se Kryštof zvedl.

„To samé dělala s vámi. Jinak. Bez hole. A možná i s ní. I vás držela na otěžích. Oba si zasloužíme už konečně trochu klidu,“ utěšoval ho Lechner, když postupovali ke dveřím.

Doprovázel Kryštofa jako těžce nemocného.

„Neměl jsem za vámi chodit,“ vykřikl Kryštof. Stáli za dveřmi. Kryštof ztlumil hlas. „Že jsem k vám lezl. Který čert mi to nakukal.“ V první chvíli kladl největší vinu Lechnerovi. Lechner to poznal, neurazil se.

„Jestli vám mohu radit...,“ řekl a rukou se rozmáchl po své haluzně. „Okna vedou do dvora. Je tu božský klid. Hluk z ulice sem vůbec nedoléhá. Podobná místa jsou všude.“

Kryštof ho zlehka odstrčil, aby mohl projít kolem něho ven.

(pokračování příště)

POZNÁMKA

KŘEŠŤANSKÁ LÁSKA V KRIMINÁLE

Dobře napsané či natočené detektivní příběhy budou vždycky oblíbeným žánrem, jejich přitažlivost je i v tom, že se tam krvavé zločiny neodehrávají prvoplánově kvůli drastické podívané, ale umožňují autorům vytvářet napětí a rozvíjet tajemné a dramatické zápletky. Jinak je to s filmy, které vznikly „podle skutečné události“ a herec v hlavní roli představuje „opravdového“ a někdy i dosud žijícího zločince! Pokaždé, když někdo natočí film o nějakém proslulém případu nebo rovnou o konkrétním vrahovi (ten byl pozván na premiéru, jenže ve Valdicích mu nechtěli přistavit limuzínu), nechci ho vidět (film ani vraha), a neodradí mě ani to, že snímek může být dílem na profesionální úrovni.

Až hysterické nadšení podpořené bombastickou reklamou kolem výše zmíněného filmu *Kajínek* si ještě pamatuji i ti, co by na tenhle typ krimithrilleru nikdy nešli. Naopak lidé, co nebyli v kině léta, *Kajínka* zhlédli – považovalo se to (s příspěvím médií) za významnou společenskou událost. Ještě předtím vznikly snímky o orlických vrazech i o „heparinovém vrahovi“ Zelenkovi.

Magazín LN publikoval 18. března rozhovor Aleny Plavcové s bývalým vězeňským kaplanem Bohuslavem Zámečnickem, který působil ve valdické věznici. Tento muž, jehož posláním je vkládat křesťanskou lásku, touhu po pokání a naději v odpuštění do černých duší vrahů a násilníků (jeden z „orlických“ neboli „sametových“ vrahů Ludvík Černý se stal díky jeho trpělivosti a s jeho pomocí věřícím), vypráví o tom, jak Černý pomáhal spoluvězni, který byl na tom psychicky velmi špatně, ale díky jeho podpoře se mu pak „udělalo lépe“. Ten spoluvězeň byl „heparinový“ vrah Zelenka. Nemám důvod kaplanova slova zpochybňo-

vat, jenom z toho neumím mít radost jako on, když líčí, jak se zmíněný vrah zásluhou jiného vraha už cítí lépe, protože se „Ludvík o něj opravdu hezky stará, chodí spolu na procházky, vyměňují si čtení“. Proč by se vrah, ať už „orlický“, „sametový“ či „heparinový“, měl cítit psychicky dobře či lépe? Nějak mu to nepřeju. Neumím přijmout myšlenku, že by se tomu, kdo připravil někoho o život, měl jeho život usnadňovat. Páter Zámečnick pomáhá i manželce věřícího orlického vraha, což je ta žena, u níž se ukrýval výše zmíněný Kajínek po svém útěku z vězení... Zvláštní společenství. Zřejmě v místech, kde je tolik vrahů a násilníků, musí být víc lásky a oddanosti než kdekoli jinde, proto to ti, co jsou „venku“, nemohou zcela pochopit.

Film a knížky o vrazech a násilnících, kulturní atmosféra kolem nich, dychtivost diváků (každodenně rozdmýchávaná tiskem a TV zpravodajstvím) dozvědět se, jak se ty případy „skutečně odehrály“, jakoby nenápadně, po malých dávkách, ale setrvale připravují společnost na názorový posun ve vnímání násilí, a týká se to i stylu, jakým se o těchto výtvořech referuje. Vrah se stává jakýmsi (zatím ještě trochu pokriveným) hrdinou, jehož příběh přináší lidem zábavu a vzrušení. Slovo příběh mi však v této spojitosti připadá jako plýtvání krásným a bohatým pojmem.

V černé komedii *Hrdina západu* v Činoher-ním klubu je objektem obdivu vesnických dívek mladík, který se přiznává, že umlátí svého otce motykou. Ve chvíli, kdy se ukáže, že otec „vraždu“ přežil, změní se jejich uznání v pohrdání mladěncem pro jeho neschopnost. Děj se odehrává v zapadlé irské vesnici v polovině předminulého století. Při této satíře na myšlenkovou zaostalost a tupost se smějeme i děsíme zároveň – vždyť podobná „zapadlá vesnice“ může ležet kdekoli a v jakémkoli čase.

Eva Škamlová

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



VRAŽDA JAKO MEDIÁLNÍ TÉMA

Vraždy pod vlivem alkoholu nejsou „vymožeností“ dnešní mravně uvolněné evropské společnosti. Již v 16. století přitahovaly pozornost právě tehdy se rodících médií. Svědčí o tom i drobný čtyřstránkový tisk, jenž pojednává o brutálním zločinu v Basileji a který roku 1565 uveřejnil Johann Fueglin pod názvem *Popis ukrutné vraždy*.

Jakýsi Paul Schumacher, do té doby neznámý tkadlec, se propadl do dluhů při nákupu materiálu. Po neděli strávené v hospodě U Bílého kříže na basilejském předměstí se v pondělí ráno vypravil ke kamarádovi, knihvazači Andreasu Hagerovi, a „navezen dáblem“ svého starého přítele zabil v posteli; chladnokrevně ubodal i jeho mladou dceru. Poté sebral cenost, jež v domě našel, a založil požár.

Luboš Antonín

etnograf krouhal

vit. Do uší šla, do chrochtáku! Po vyšetření ve fakultní nemocnici – docentem Ječivým – vyšlo najevo, že mám vzácnou nemoc, která mi, a teď poslouchejte, paradoxně zachránila život!“

Poslední větu vyslovil stařec nečekaně vřeštivým hlasem.

„Za chvíli donese manželka čaj,“ řekl uklidňujícím tónem, povšimnuv si hostova znepokojení. „A o jakou chorobu šlo?“

„Je to choroba prodlužující život.“ Zasípala stařec. „Bytní mi podélně svalová hmota a tím získávám strašlivou sílu. Hle!“

A údajný muzikolog zničehonic vyskočil obloukem z křesla-ušáku a udělal stojku na jedné ruce. Ano, půl minuty dělal stojku na jedné, jediné ruce! Ve svém věku!

„To je zázrak, pane magistře!“ zvolal ohromený Krouhal.

„No ano,“ ševalil už zase v předstírané skromnosti muzikolog. „Ještě se k tomu třeba někdy dostaneme, ale teď bych se vás s dovolením ještě zeptal: co vás konkrétně zajímá v oboru, kterým se zabýváte?“

„No totiž,“ vykrucoval se Krouhal.

„Že vy nevíte o muzikologii vůbec nic!“

„Ó, ne, pajdo,“ Krouhal řekl „pajdo“ a vůbec nevěděl proč a zděsil se toho, „tak kupříkladu mne vždy fascinoval gregoriánský chorál. Mám vážné pochybnosti o tom, že tropování mělo být prevencí deformace ústního podání melodií!“

„Ano,“ podotkl stařec, „tropus měnil melismatický zpěv na sylabický, nicméně...“

„Nicméně, pajdo, chápete, že už by tu mohl být ten čaj.“

„Danuškoóó!“ zařval stařec. „Tak kde je, kurva, ten čaj?“

Ozvalo se nesmělé zaťukání. Potom se dveře do obývacího pokoje otevřely a dovnitř vlétli s ohavnými skřeky dva papoušci, kteří se hbitě zavěsili na lustr. Nakonec se zjevila paní Zášedová. Měla krásné šaty, žlutobílé a vůbec zářivě světlé a téměř jako do divadla, tvář jí však kryla hedvábná rouška.

„Hrrrr.“ Řekla. A položila podnos s čajovou konvicí a dvěma šálky na rokokový stoleček stojící již – ehm, delší dobu – mezi oběma křesly. Hostovým a protéznickovým ušákem.

Srkaje čaj, Krouhal poznamenal: „Tedy, abych pravdu řekl.“

„Jistě,“ horlil stařec, „co jste chtěl říci, pane Krouhale?“

„Chtěl jsem říci, že se jmenuji Etnograf Krouhal.“

„Teď jste si upravil jméno, chápu. Příjmení je Krouhal. První jméno je Etnograf. Máte to v občanském průkazu?“

„Doufám, že už brzy budu mít.“ Krouhal se znepokojením pozoroval, že se mu po čaji, jehož chuť byla naprosto obyčejně čajová, začíná podivně plést jazyk.

„Podívejte se, to je zvláštní čaj, ti papoušci tu ale nejsou náhodou, čaj se pije teprve poté, co se do šálku vykálejí.“

A hbitý stařec napřáhl duralově-titanovou protézu držící šálek pod lustr a chvíli čekal. Poté skutečně jeden z papoušků

vypudil obsah kloaky a v šálku to jemně šplouchlo.

„A nyní teprve,“ vysvětloval trpělivě muzikolog, „popijíme.“ A usrl ze šálku s blaženým výrazem mučeného světce.

„Tak nastavte taky šálek,“ pobídl zkoprnělého hosta.

„Jinak usnete, ten čaj je příliš surový, pokud jej nezředíte papoušcím trusem!“

„Jistě,“ koktal Etnograf Krouhal.

„A nemusím vám jistě zdůrazňovat, že TOTO je nejdůležitější objev mého života!“ volal již halasně stařec poskakuje v křesle jako moták v rákosí.

Když viděl, že Krouhal je příliš omámený, vzal sám jeho šálek a nechal papouška, ať do něj ukáknou, potom podal šálek hostovi:

„Honem! Pijte!“

Krouhal mohutně usrknul a rázem se probral k vědomí. Ta kapalina byla přílišně hořká nebo slaná či cosi podobného, ale nyní zřetelně viděl, jak se stařec kývá v křesle ze strany na stranu a strnule sliní. Taková osoba že by byla schopna stojky na jedné ruce? Vždyť vypadá, že se co nevidět rozpadne!

„Chutná to jako Májka firmy Hamel!“ křikl Krouhal a z posledních sil se zvedl z křesla.

Nikdo mu nebránil. Provlekl se brankou a navždy opustil Křivý důl 17.

Když se zničený doplížil domů, lehl si na otmoman v kuchyni a pustil si rádio. Někdo v rozhlasovém studiu vysvětloval:

Petr Hrbáč

„Víte, jaký je nejnápadnější rozdíl mezi houslistou a klavíristou? Houslista vypadá jako někdo, kdo onanuje, kdežto klavírista jako někdo, kdo pracuje. Hahahahaha!!!!“

Krouhala to kupodivu uklidnilo a usnul. Zdá se mu tento příšerný sen:

Ocitl se opět v bytě ve vile na adrese Křivý důl 17. Muzikolog Zášed mu něco vysvětloval a účinky čaje se opět začaly dostavovat. Potom uslyšel Etnograf důraznou promluvu Zášedovu:

„Když vám můj čaj NECHUTÍ, nabídnou vám něco opravdu speciálního. Běžte se podívat do koupelny! No, běžte!“

Šel tedy, vidí vanu, a ta je naplněna z jedné čtvrtiny jakousi kapalinou. Vtom dostane ránu do zátylku, jistě tou strašlivou duralově-titanovou protézou, na které Zášed dokáže vyšít jednorukou stojku! Chroptí a zároveň polyká sladkou tekutinu, nesporně medovinu, do které mu Zášed svým zákeřným úderem smočil obličej.

„To je sosnovice!“ huláká mu do záuší muzikolog.

Žuch! A Krouhal se probírá na podlaze pod otomanem v kuchyni.

„To je ale hrůza.“ Šeptá si chraplavě, zvedaje se nejprve na všechny čtyři a potom na dvě, odcházejí do koupelny, kde naštěstí ve vaně žádná sosnovice není, a poté, poté...

Kruh se uzavřel. Usoudil Krouhal během následující bezesné noci. Ráno šel do obchůdku a koupil si tam láhev rumu.

jan krčma

uslyšíš to?

trhavé pohyby
předzvěst budoucího sběru

jako za starých časů
kousek po kousku
znovu zpodobit
po ročníchích
pak svázat na bezpečný uzel

výkupce neexistuje
nač čekat!

tvoje housle
dávno vstřebalo pouzdro
možná někde zanechaly vzkaz
mé lupě po kapsách
aniž bys o tom věděla

jinde ve snu
otvíráš okna do ulice
kdosi právě záměrně osvětlil film
z jeho asfaltu vzlétl bílý kačer
utíkáš za ním
s myšlenkami na křídlech

čísi ruka se blíží k vypínači

čekám v zahradě
stromy se kroutí a hltají prostor
zaúpí, padají
jejich výčitky se zmijí
stále blíž

stmívá se
žaluzie rozříznou scénu
kolem dokola děsivý
mlkot

Rozkopané bábovičky

dnes stejně jako včera
nezbývá než plnit Poslání
právem si říkám Dobro společnosti

k večeru v parky se nořím
vykonané potřeby mě nechávají chladným
vytrvale pokušuji zbytky myšlenek
a šancí se chápu bez řečí radostiplný

střídám se s Večerníčkem
v uších mi plave jeho bezcitný pozdrav
tehdy vyrážím

pach čerstvé bábovky
na tisíc cítím metrů
okenní tabulky roztřeše můj chvat

když před konsternovaným dítětem
pěchují do kapes písek
jsem hybatel světa

•••

bez tváře
se nestydím hovořit za něj

umím občas vystrčit ramena
sice lehce nabubřele
ale sympaticky

v plísnění dosahuji vysokého umění

přítom jíme
každý
z opačné strany
též hromádky

Zbyňku Šiškoví

Zahrada slov už rozestlala k spánku
pod tamten cíp si vklouzli tiše ptáci
pod dalším potok šeptá ze sna

opřený zády o zítřek si házím kostky hvězd

za chvíli půjdu
jen zamknu olši, bez a třešeň

sandály nechám u branky

–

probral se zvon
úlekem strnulé zdi
propalují tmu

–

v krvi je slunce
strašákův vědoucí pohled
ukrojil obzor

–

odkvetla křídla
dráčky budoucích větví
myslí si na ně

•••

Někdy mám vůle za padesát vichrů
co smetou zemi, nebe i slova
jindy práchnivím a skučím
v myšlenkách, slovech i skutcích

strhal jsem plakáty ze zdi
pod nimi vyhrězly strupy
ran chudokrevných cihel

kdy sakra poznám že o něco jde?

•••

už si nevzpomínám, Rudolfe,
kdy se okna zavřela
jistě však je
že nikdo neztropil povyk

na stole prázdná lžička
drvoštěp v bambusovém háji



foto archiv J. K.

Jan Krčma absolvoval Pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, po čtyři léta vyučoval na 1. ZŠ v Holešově, pak byl doktorandem (opět na PdF UP) a nyní je knihovníkem Městské knihovny ve Fryštáku. Vedle veršů píše i písňové texty pro kapely *Kašel miminka* a *Tři tuny*, jejichž je také hlasově-pohybovou součástí. Obě však již nějaký čas mlčí. Publikoval v *Psím víně* a *Umu Pakulury*.



martin langer

Ze Hřídélce

I.
Zatímco se opaluješ
na břehu lesního rybníka
vítr čeří hladinu
jako štoček látky

Sem tam propluje hejno perlínů
a zanechá za sebou tékavou elipsu

Nastupují vodoměrky
co uhodí tělem o hladinu
jak tažným štětcem

Do vody odpadne zralý plod jahodníku

Na samém dně je vůně a jíl
Na samém dně je jahoda vůní

II.
Některé stromy tu rostou přímo z vody
jejich větve a koruny se sklánějí nad
hladinou
tak pozorně
tak dychtivě
jak rybářské pruty

a lovců tváře
znovu pomínou

III.
Dvojí kmen břízy
vrostl do břehu
jak neodstřížená pupeční šňůra

Dává nám stín i šumění

V nadzemní části puká bělokoře
a v mechové sukni je tak spanilý

IV.
Ze stromů na stolek
jak malá srdce
odpadla smítka

Břečtan se doplazil
k samému lůžku

A pavouci?
Ti ruší rohy!

Verandy z pavučin
utkané hmyzím bůžkům

Operace-Katyň

Z tváře mi sněží sypký prášek
puद्र je z křídel zabitého mola
mám jen své tělo od chirurgů
bránci bránu
co klubko hadů zpřetínala
šijí mne znova

Nad sebou černou skřínku
měřící srdce dech
opíat páří se skrytě s krví
astrální tělo
kříž na něm
čtverý steh

Procitám znova jak ostrovní sopka
co zubem je v ústech země
kráterem vykotlaným tu zeje
do kořenů zeje
a odkašlává dýmem

Hlasy *Kde je náš výlet, kde Ikaros a nomádská
lehkost?*

Procitám znova jak starý stroj
co křídlem jak hřebenem
učesal hlavy stromům
o mlhu o dějiny o masovou vraždu
a ještě o smůlu
neboť tu stojí *Vítejte ve Smolensku!*

Procitám znova jak v zálivu zvon
co překrven je hnísem ropy
zvrácený zrychlením a dutý tepem

V tu chvíli zjevuje se
Svatá sestra milosrdná klínem
*Máte puls ryby
Katyň vás miluje
Vítejte zpět*

Ochutnávká

tak odporné jakési slovo
nové slovo co přiteklo
jak tekuté hodinky Salvadora
Dalího co přetekl přes umění
tak že neuměl vůbec nic
a z prázdnoty sbíral falzifikáty sebe

Něco jako Hundertwasser
a mozaikovitě obložky ekologie
ten secesní kýč korunovaný
pravoslavnou žaludovitou věžičkou
zlatistého lingamu
Polévej ho i ty, muži bez mužství!

Nebo Gaudí vyrábějící sršnaté jednohubky

španělské gotiky-rotky
takže se všichni brodí
v písčitém karamelu
ohnivém Karmelu blaženství a cukru
co nezná křídla ale vhroutení

To je to slovo!
Gurmánsky plíživé jak odřezek ze
švédského stolu
Vinně svou nepravdou

I ty si můžeš zadat
a okusit jen kousek
Poodhalit cíp
a scípnout na něj celý
Božský fragment zakusit
myslet maně manou
Ničím šroubem vrtnout
do matice zapustit

Miluj své drobky...

† Viole Fischerové

Nebylas ještě před svou smrtí
na tom tvém žalostném Parnásku
kde musíš někoho znát
aby tě znali

Dvanáct let nazpět
četli jsme Kafku a Felicii
hladilas kulhavou psici Pašku
každá věta ti vyhladila jednu vrásku

Ztráta muže ti prostřelila srdce slovem
co zbloudilo se hlavou
telefonáty bublající úzkostí
a vínem
odhozené kosti proseb

Všechny ty další smrti
nemajíc děti
všechny jsi pohřbívala

A pak zvýznamnělas
jako plačka

Uvyklas *paní Viole* jako *naší paní Boženě*
jako pansommerce nebo panwerichům
pansvěrákům panhalíkům
panděrům vědomí
mušincům v osnovách

Ale ještě je čas
pro ducha nekľidu
napsat vše proto
že ještě jsem
hanebně naživu



foto Daniel Šperl

Martin Langer (nar. 1972) je básník, fotograf a filmový dokumentarista. Vydal básnické sbírky *Palác schizofreniků* (1990), *Animální evangelium* (1992), *Já nezemřu zcela* (1996), *Průsmyky* (1997), *Pití octa* (2001), *Hlásky* (2007) a *Stará gesta* (2009).

VÝLOV

Kmenta po tom jde. Kmenta to všechno ví. (...) Ta Mladá fronta je jediná, která to hraje s náma. (...) Ti naši pičusové, jak jsou tam jednotní, oni potřebují čas. Mít čas, aby si to přečetli v těch novinách.
Kristýna Kočí, poslankyně PS PČR

Všichni uvedení novináři loví ryby metodou „chyt' a pusť“.

www.rybolov.com

Profesor na katedře komunikace Illinoiské univerzity **Robert W. McChesney** vstoupil do českého prostředí knihou **Problém médií** (*Grimmus*, Všeň 2009; přel. Barbora Holubová), jež je rozčleněna do dvou částí – *Problém žurnalistiky* a *Jak přemýšlet o žurnalistice*. První část je zahájena historickým exkurzem: Od angažované žurnalistiky mnoha malých aktivistických periodik v 19. století přes „*éru progresivismu*“ (90. léta 19. století až 20. léta 20. století), kdy „*novinářský průmysl začal být čím dál více soustředěn do několika řetězců*“ a kdy byly vybudovány ekonomické „*vstupní bariéry, které malým nezávislým novinám prakticky znemožnily uspět navzdory ústavní ochraně »svobody tisku«*“, se během 30. a 40. let 20. století prosadil koncept *profesionální*

žurnalistiky; ta chtěla být „*tvrdě nezávislá na korporátním a komerčním vlivu*“. Po čase se však ukázalo, že i tato žurnalistika má svá úskalí, na nichž se spolehlivě rozbíjí každá snaha o nezávislost a o ono pověstné psí hlídání demokracie. Aby byla co neobjektivnější a odstranila diskutabilní otázku výběru článků, *profesionální žurnalistika „pokládá cokoli, co je vypracované oficiálními zdroji – například vládními úředníky nebo významnými veřejnými osobami – za základ pro legitimní zprávu“*. To dává „*lidem v politických funkcích (a do menší míry i obchodu) významnou moc určovat obsah zpráv tím, o čem mluví a – což je stejně tak důležité – o čem mlčí*“. Svou nezávislost si *profesionální žurnalistika* chce také hájit tím, že má „*tendenci jako moru se bránit uvádění do kontextu*“, a témata, o nichž referuje, proto odmítá „*zasadit do širší politické ideologie*“ – zmiňuje se zkrátka jen o „*událostech*“, řada důležitých společenských témat se tudíž do mediálního oběhu vůbec nedostane. A tak se stalo, že „*tyto faktory pomohly podnítit vznik a rychlý rozkvět oboru public relations. (...) Průzkumy ukazují, že PR zodpovídá za 40 až 70 procent toho, co se objeví jako zpráva*“.

Další potíž je objasňována v souvislosti s komercializací. Omezování počtu novinářů

a vůbec celkový tlak na snižování nákladů (a tím zvyšování zisků majitelů) vhná podle McChesneyho *profesionální žurnalistiku* do slepé uličky, neboť méně reportérů jednak „*znamená, že je pro agenty public relations jednodušší dostat poselství jejich klienta do zpravodajství*“, jednak způsobuje, že se mění „*povaha toho, o čem se píše a jak se o tom píše* (...). *Faktická správnost a poctivost, ty jsou sice moc hezké, ale nejsou úplným smyslem žurnalistiky, pokud se daný článek týká soudy s celebritou nebo mytí hřívý oslovi*“.

V druhé části knihy se autor zamýšlí nad krizí, do níž média zhruba od 80. let 20. století zapadají stále hlouběji. Upozorňuje, že kritici by se jim měli věnovat v širších (zvláště politicko-ekonomických) souvislostech, neboť: „*Bitva o reformu médií a o vybudování základů pro žurnalistiku, jakou svobodná společnost potřebuje, nemůže být vybojována izolovaně. Je nutně součástí úzce propojených politických snah učinit náš zastupitelský systém, naše volební systémy a politické kampaně spravedlivější a otevřenější*“.

Jakkoli McChesney analyzuje pouze média americká, jeho kniha může přispět k pochopení toho, proč i česká média – přes všechny dílčí úspěchy – v principu selhávají a proč tomu zatím ani jinak být nemůže.

Ve svém nakladatelství *Modrý stůl* vydal Petr Kovařík výběr z povídek, fejetonů a veršů **Jaroslava Haška**. Ač **Postrach domu** (s ilustracemi Josefa Lady) vyšel již v roce 2007, zaslouží si alespoň krátkou zmínku. Kniha obsahuje texty, ale i fragmenty textů, které nejsou obsaženy ve *Spisech* našeho klasika. Předposlední oddíl pak nese název *Texty podepsané Jarmila Mayerová či Hašková a připsované Haškovi*; poslední část obsahuje dvě povídky se stejným názvem (*Dušíčka Jaroslava Haška vypravuje*), Kovaříkův výklad o jejich autorství a texty Jarmily Haškové *O duševním stavu J. H.* a *Extrémní nápad*. Kniha je uzavřena podrobnou *Ediční poznámkou*.

Hašková: J. H. pocházel z rodiny zamořené alkoholem.

Kočí: Já si dám kapučínko.

Hašková: Když v sedmnácti letech zaplatil první styk se ženou nemocí, stal se ze zoufalství alkoholikem...

Kočí: Kamil se taky posral. No, oni se všichni v nějakou chvíli posrali...

Hašková: Jakého rázu halucinace byly, těžko říci, protože nevypravoval, co slyší.

Lubor Kasal

19. STOLETÍ REVIDIVUS

Aleš Haman: Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století. 2. revidované vydání. Arsici, Praha 2010

Devatenácté století představuje svým způsobem něco jako bludný kořen českých literárních dějin. Proces, který se vlivem novoromantických a osvícenských myšlenek na rozhraní 18. a 19. století rozběhl a který označujeme jako národní obrození s tím, že konsekvence tohoto úsilí sahají přes druhou polovinu 19. století až do „moderního“ 20. století (jeden čítankový příklad za všechny – *Lucerna* Aloise Jiráska), představuje dodnes epochu, kolem níž všeobecné literární povědomí spíše tápe. A to navzdory tomu, že prakticky každý zná z tohoto období nejen řadu autorů a vlastnictví například Jiráskových spisů donedávna patřilo k samozřejmě výbavě čtenářsky založené domácnosti. Snad právě ona školometská zbytnost interpretace této epochy, která autory 19. století – ideově uhlazené do myšlenkové matrice Zdeňka Nejedlého a jeho soudruhů – vtiskla jako sterilizovaný monument na věky do čítanek, je příčinou toho, že toto období literárních dějin patří k těm nejméně přitažlivým.

Bohužel v širším povědomí se z toho mnoho nezměnilo ani za posledních dvacet let. To je nepochybně důsledek jisté setrvačnosti a konzervativního působení našeho školství, stejně jako setrvačnosti tvorby učebnic, kdy nové se jako klišé drží schémat starých, protože literární věda

se v tomto směru značně vzdálila naznačeným výkladovým stereotypům. Stačí jen připomenout jméno sémiotika Vladimíra Macury, Roberta Pynsenta, historika Miroslava Hrocha či Dalibora Turečka. Za určitou výjimku lze mezi popularizačními texty na toto téma považovat část věnovanou devatenáctému století ze špalíku *Česká literatura od počátků k dnešku*. Ovšem její vliv je spíše omezený – doušku z tiráže, že kniha je zařazena do nějakého ministerského seznamu středoškolských učebnic, považují za zcela vzdálenou realitu.

S tímto textem srovnatelná (i co do rozsahu) je kniha, která ač se to zatím nezdá, je vlastním předmětem této recenze – *Trvání v proměně* Aleše Hamana. Poněkud jalový název doplňuje jednoznačný podtitul: *Česká literatura devatenáctého století*. Druhé revidované vydání knihy Aleše Hamana (nar. 1932) stojí za zmínku o to více, o č méně nápadně tato nevelká brožovaná publikace působí. Hamanův pohled na literaturu již předminulého století spojuje několik v praxi obtížně propojitelných kvalit, které jsou předpokladem k tomu, aby byla čtena pokud možno co nejširší studentskou i učitelskou veřejností (netroufám pomyslet na více čtenářských skupin). Přestože se jedná o naučný text o literární epoše, která je jak zprofanovaná, tak odpudivě zjednodušená, kniha se velmi snadno čte, chtělo by se říci jako román. Haman zde zhodnocuje nejen své badatelské zájmy (literatura 19. a 20. století, literární teorie, včetně zkoumání perspektivy čtenáře), ale i svou letitou profesorskou zkušenost mj. z pedagogických fakult. *Trvání v proměně* se rozsahem

informací pohybuje přesně tam, kde se nedopouští zkratkovitěho zjednodušení, a současně čtenáře nezahluje margináliemi životopisných dat o zapomenutých autorech, ani obsáhlým teoretizováním o jednotlivých uměleckých programech. Koncepte jednotlivých kapitol je naprosto přehledná, věcná, ale přitom subtilnější, než bývá zvykem. Jejím metodologickým vodítkem je pojem „funkční model literatury“, který spřáhá hlediska autorská a čtenářská, je estetický stejně jako sociologický. Národní obrození je s ohledem na svůj „sektářský“ aspekt tedy chápáno především jako snaha o naplnění programu národní kultury, která záhy přechází v biedermeier, což je pojem, který se ve středoškolských učebnicích uplatňuje zřídka (samozřejmě jmenovaný titul *Česká literatura od počátků k dnešku* je výjimkou, nicméně značně akademizující).

V souvislosti s tímto pohledem se tak dostává kromě Čelakovského ohlasové poezie větší pozornosti i dalším autorům této linie – Josefu Jaroslavu Langrovi a Františku Jaromírovi Rubešovi. Romantismus, především ten vlastenecký, tak následně úžeji vyplývá z předchozího literárního dění než jen jako mechanicky pojatá „čtvrtá fáze NO“. V kapitole individualizujícího romantismu pak nezůstává jako osamělý monument pouze Mácha, ale jsou k němu vztaženi Sabina či Nebeský. Stylově přechodní autoři Němcová a Havlíček jsou příležitostně označeni jako postromantické. Ve druhé polovině 19. století tvoří neměnnou kapitolu Májovci, ale jejich následovníci z řad Ruchovců a Lumírovců jsou zahrnuti pod parnasistní tendence přecházející jak v opožděný rea-

lismus, tak ve směry konce století, kdy se literatura konečně zbavuje nutkání emancipovat národ. Členění kapitol tak působí daleko názorněji, vyvaruje se akademického znejasnění situace i úhledně naporcovaného sledu školských fází „od–do“. Haman vždy vyvažuje úvodní teoretické pasáže jednotlivými autorskými medailonky, stejně jako kombinaci faktografie „život–dílo–výklad“ s částečně mimoliterárními skutečnostmi (např. popis Erbenova snu či nástin spekulací o původu Boženy Němcové).

Dalším významným kladem těchto literárních dějin je jejich vtažení českých zemí do evropského literárního kontextu. Národní obrození tak není posvátným důkazem jedinečnosti svébytného českého národního ducha, ale součástí evropských (a amerických) myšlenkových tendencí, vlivů a tradic. Mnohé z české literatury, tohoto tak výsostně národního období, nachází svůj inspirační předobraz u některého ze světových autorů. Na druhé straně zároveň dochází na revizi stále živé barvotiskové mytologie – např. o mučednictví Karla Havlíčka Borovského nebo zrádovství Karla Sabiny. Autor se nevyhýbá ani zmínkám o alternativních národně-kulturních koncepcích (např. Bernard Bolzano) nebo politických neshodách mezi „obrozenci“ (např. vztah k Rusku). Mohlo by být přáním všech intelektuálních optimistů, aby Hamanovy dějiny literatury devatenáctého století četli nejen studenti pedagogických fakult, ale i ti, co již dávno dostudovali a učí, tvůrci učebnic a v neposlední řadě i majitelé kompletního Jiráska.

Eva Klíčová

SKEPTICKÉ PŘEVYPRÁVENÍ ČESKÝCH POVĚSTÍ

Petr Mašek: Prastaré pověsti české Pistorius & Olšanská, Příbram 2010

Prastaré pověsti české – nevím, zda tento název vznikl z iniciativy nakladatele či autora, který je pod knížkou podepsán. Každopádně evokuje *Staré pověsti české* Aloise Jiráska, tedy zřejmě vůbec neznámější titul spisovatele – po celá desetiletí oficiálně stavěného na piedestal, ale také po desetiletí vysmívaného, nejen z avantgardních pozic. Dnes čte Jiráska jen málokdo a jazyk jeho *Starých pověstí českých* je nejmladší generaci už nesrozumitelný. Jazyk, jaký používá Petr Mašek, jistě současnosti srozumitelný je. Oč ale vlastně jde? Nikoliv o jiráskovskou parafrazi, nýbrž o výbor, převyprávění a komentování části *Kroniky české* Václava Hájka z Libočan (vydané v roce 1541), z níž Petr Mašek vybírá líčení nejstarších českých dějin, dobu legendárních, historicky nedoložených vládců, začínajících Čechem přicházejícím na Říp. O Hájkovu kroniku se Jirásek ovšem také opíral, stejně jako Vladislav Vančura v *Obrazech z dějin národa českého*, Ivan Olbracht v titulu *Ze starých letopisů* a jiní autoři. Dalším základním pramenem jim byla mnohem starší kronika Kosmova, v níž jsou nejstarší české pověsti zachyceny písemně poprvé. A jistě i další texty; Kosmas, Hájek a také Dalimil jsou pro literární zpracování ovšem nejpodstatnější, protože tyto kroniky byly napsány s velkým uměleckým talentem.

Petr Mašek se drží Václava Hájka z Libočan poměrně volně. Místy jeho text zestručňuje a překládá do současné češtiny, místy shrnuje a vypráví podle něj. Ovšem pokud jde o vůbec základní vymezení, které Petr Mašek podává v úvodu knížky, je třeba citovat: „*Základem bylo zpracování Václava Hájka, které bylo doplněno dalšími autory. V případě, že se tito od Hájkovy zpracování výrazněji odlišují, jsou jim uváděny varianty, změny, či doplňky vytištěny kurzivou.*“ To je hezké, ale hned na straně 11, v kapitole *O knížeti Čechovi a jeho příchodu* Petr Mašek nikoliv kurzivou píše: „*Jeden*

muž z Ilýrie, Charvát rodem, jménem Čech, pán hradu Psáry nad potokem Krupá, spáchal čin vraždy a spolu se svou čeledí musel původní vlast opustit...“ (vražda je navíc v knížce zdůrazněna ilustrací). Nic takového ovšem v *Kronice české* Václava Hájka z Libočan najít nelze, jde o verzi, která je přibližně v této podobě uvedena v kronice tak řečeného Dalimila („*ležel země v srbském kraji, / Charvátu ji nazývají / a v ní kdysi vládl lech, / který nosil jméno Čech. / Neboť dopustil se vraždy, / zbaven domova byl navždy*“). Rozdíl ve vykonání či nevykonání vraždy je snad dostatečně „výrazným odlišením“ – a tato informace ze samého počátku textu je Hájkovi přisouzena neprávem. Má důvěra v autora Petra Maška byla na samém začátku knížky narušena. Nemyslím si ani náhodou, že by takovou základní věc Petr Mašek nevěděl, jeho podsunutí něčeho, co Václav Hájek z Libočan nikdy nenapsal (v místě, které celý příběh uvádí) je jistě záměrné. Na několika dalších místech textu se něco velmi podobného opakuje.

Petr Mašek je autorem přitažlivé, přehledné a pečlivě připravené výstavy *Staré pověsti české*, zaměřené na dětského návštěvníka, která od loňského října do letošního července probíhá v Národním muzeu. Z ní je možné rozpoznat jeho velké nadšení pro věc, text knížky představuje ale čtenáři postmoderního historika pohlízejícího na české dějiny s velkým odstupem a také s minimální mírou vlastenectví. Což je určitý problém, protože tento postoj jde proti duchu textu Hájkova. Problém, který – pokud jde o tuto recenzi – vidím především jako literární, hodnocení *Prastarých pověstí českých* z hlediska historiků ponechám jim. Ale pokud jde o krásnou literaturu, Václav Hájek z Libočan nebyl postmoderní skeptik. Byl šlechtic a kněz své doby, člověk hluboce věřící, ale také fantasta a hledač pokladů, sudí, zastánce nespravedlivě obviňovaných i upřímný vlastenec. A jako autor kroniky výborný vypravěč. S prameny nezacházel ryze vědecky, to, s jakou vervou popsal příběhy českých dějin, jim ale získalo čtenáře na několik dalších staletí.

V *Prastarých pověstech českých* ale před sebou máme text, do kterého jednak pro-

nikla zpochybnující racionalita, jednak je v něm brzdně Hájkově vciťování se do dávných příběhů. Knížka jistě přináší zajímavý souhrn informací, je přehledná a stručná – což se o Hájkově kronice určitě říci nedá. Navíc je převedena do jazyka, kterému dokáže porozumět „běžný čtenář“. Také ironický odstup od vlastních národních mýtů je postojem obecným pro většinu současných Čechů i Moravanů. Ale když ono to všechno zasahuje přímo podstatu starých pověstí, ve které je, aby fungovaly, třeba věřit, nikoliv je podrobovat zpochybnování. Knížka Petra Maška je především skeptickým textem pojednávajícím o pověstech, nikoliv „prastarými pověstmi českými“. To, co po desetiletí fascinovalo na Jiráskovi, totiž možnost prožít si dávné, legendární příběhy spolu s jejich hrdiny, v ní čtenář najít nemůže – ale to jistě nebylo záměrem autora. Byla jím, podle mého názoru, spíš možnost se ke starým pověstem českým

s odstupem vyhranit. Proč tento záměr – těžko říci. Je tu výše uvedená výstava, navíc historik Petr Mašek vydal celou řadu knižních titulů pojednávajících především o českých šlechtických rodech – k nim ale potřebu vymezovat se neměl.

Ilustrací v knížce se ujal Jaromír František „Fumas“ Palme, jako kreslíř známý hlavně z publikací pro děti. „Fumas“ je také duší punk-folkově-naivistické kapely Původní Bureš – a tam, kde se drží rozverně naivistické noty typické pro toto hudební těleso, se mu i ilustrace ke knížkám daří. *Prastaré české pověsti* ale pojednal ve vážném duchu a s tématem se protentokrát minul. Navíc si nejde nevzpomenout na Mikoláše Alše, jehož kresby sice byly ke *Starým pověstem českým* připojeny až v padesátých letech minulého století, nicméně s nimi splynuly. Je to těžké, pokusit se po Mikoláši Alšovi. A po Jiráskovi.

Petr Motýl

INZERCE

ČASOPIS S TRADIČÍ SAHAJÍCÍ DO PRVNÍ REPUBLIKY OD POLOVINY OSMDESÁTÝCH LET NEPŘERUŠENÁ KONTINUITA VÍCE NEŽ DESET LET VÁM PRAVIDELNĚ NABÍZÍME:



HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU A ČTENÁŘE

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světová literatura
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profilu českých fotografů

www.hostbrno.cz



PROMĚNY

Luisa Nováková: Proměny české pohádky (K historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století) Masarykova univerzita, Brno 2009

Autorka této publikace podrobuje pronikavé literárněvědné reflexi knižní produkci české klasické a moderní pohádky významných slovesných tvůrců 40. let 20. století. Se zřetelem k dobovému společenskému, kulturnímu a žánrovému kontextu a v rámci mezinárodní tvorby pro děti a mládež se zaměřuje na postižení a textovou ilustraci jejich genologických a typologických charakteristik, vývojových proměn a tendencí i teoreticko-kritických ohlasů.

V úvodním slově badatelka vymezuje žánrovou oblast a dobu, jež byla dosud literární vědou opomíjena. Nováková se zaměřuje na umělecký profil pohádky 40. let 20. věku, její společenskou a estetickou emancipaci, autorskou inovaci, sblížení s celonárodním písemnictvím, zdůrazňování dětského aspektu a návaznost na klasickou pohádkovou tvorbu 19. století i meziválečnou pohádku umělců. Všimá si ale i její umělecké devalvace spjaté s ediční nadprodukcí a s diletantskými či utilitárními adaptacemi, jež právem vyvolaly spory o funkci a postavení pohádky v dětské literatuře.

Těmito spory, kulminujícími právě v první polovině 40. let, se Nováková zabývá v kapitole nazvané *Boj o pohádku*. Čtenáře zasvěcuje do ostrých polemik probíhajících mezi jejími odpůrci (J. Frey) a apologety (F. Bulánek-Dlouhán, V. Pazourek, F. Kovárna a zejména B. Fučík). Ve Fučíkově přelomové studii *O knihu pro mládež* z roku 1941 nachází nadčasovou identifikaci žánru z hlediska genologického, formativního a literárně-estetického.

Z posuzovaných pohádkových souborů autorka věnuje největší pozornost čtyřsvazkovému sborníku *Čeští spisovatelé českým dětem* (1941), redigovanému J. Šnobrem. Vycházejíc z důkladné analýzy šedesáti pohádek, postihuje jejich typologickou rozmanitost, osobitou poetiku, hodnotovou diferenciaci a intencionalitu, v komparativním pohledu zjišťuje jejich strukturální shody i odlišnosti a zaznamenává jejich žánrovou kontaminaci i přesah do litera-

tury pro dospělé. V této antologii pisatelka objevuje řadu děl trvalé estetické kvality (Thiele, Hampl, Spilka, Rón, Pašek, Vančura, Hostaň, Šmahelová, Kožík, Heřmánek), ale poukazuje i na texty věkově nepřiměřené, jejichž tvůrci – byť etablovaní v národním písemnictví – projevili neschopnost komunikovat s dětským čtenářem (Bednář, Šafránek, Havlíček, Svatopluk). Sborník hodnotí – zvláště v poměrování s editorským počinem K. Čapka *Nuše pohádek* (1918–1920) – jako umělecky nevyrovnaný, v autorském výběru nereprezentativní. Jeho význam správně spatřuje v dobovém společenskoculturním a patriotickém aspektu.

V pojednání o literárních adaptacích české lidové pohádky protektorátního období Nováková akcentuje a přesvědčivě odvodňuje dominantní pozici J. Horáka jako editora dvou pohádkových souborů *Český Honza* a *České pohádky* a též renomovaného adaptátora folklorních látek, vytvářejícího „specifický typ redakční úpravy“. Reflektuje i tvorbu pohádkářů čerpajících z folklorních zdrojů, ale víceméně tendujících k volné fabulaci. Přitom novátorský vymezuje tři tvůrčí přístupy k lidovému pretextu: přístup etnografický, literární a ohlasový, reprezentované J. Š. Kubínem, K. Dvořákem a V. Martinkem.

Teoretickou reflexi pohádkové produkce protektorátní doby badatelka rozšiřuje o četná vyprávění folklorních báchorek cizí proveniencce. Připomíná záslušnou ediční činnost a umělecky standardní texty P. Denka, nepřiznivý osud kvalitního díla E. Basse *Na lodi za pohádkou*, na němž dokládá negativní důsledky delší časové prodlevy mezi jeho vznikem a vydáním, nebo dodnes nedocenené převyprávění orientálních pohádek z pera A. Zhoře. Objektivně hodnotí a rehabilituje i tehdejšího tabuizovaného a anonymního autora *Veselých pohádek* P. Eisnera. Představuje ho především jako originálního tvůrce humoristické bajky. Metodologicky nosným průsečíkem komparativní analýzy (Eisner, Zhoř, Hrubín) se tu stávají nadčasové a stále inspirativní pohádky z *Tisíce a jedné noci*.

K umělecky nejvýraznějším pohádkářům, zásadně relativizujícím a inovujícím tradiční principy žánru a inklinujícím svou tvorbou ke krajové pověsti a realistické povídce, autorka řadí F. Heřmánka, Z. Vavříka a K. Bochořáka. V pregnančních

interpretacích a paralelách postihuje svéráz, novum i jednotící znaky jejich poetik.

Předmětem badatelské reflexe a hodnotové hierarchizace pohádky 40. let se stává také knižní produkce nevyrovnané estetické úrovně a regionálního dosahu, představující různorodé adaptační přístupy k lidovým látkám (Janouch, Filip, Mašíňová, Spáčil, Horečka, Kárník).

V publikaci je zevrubně reflektována i tvorba spisovatelů, kteří do vývoje autorské pohádky 40. let výrazně zasáhli ojedinělým slovesným artefaktem: K. Schulze, M. Hanuš, V. Pazourka a P. Naumana. Jejich pohádkový odkaz Nováková zbavuje letitých mystifikací a současné literární vědě klade řadu otázek vyžadujících řešení, ať již jde o netradiční chápání křesťanské etiky a symboliky, autorovo sociální citění, fantazijní ozvláštňování civilizačního námětu, mylně spojovaného s naučnou intencí, žánrovou problematičností nebo lidově interpretovaný obraz smrti jako přirozené součásti života.

Badatelka kriticky sleduje rovněž pohádkovou tvorbu J. Glazarové, F. Kožíka J. Lady a J. Marka. Přitom dochází k objevným postřehům, jimiž zpřesňuje nebo mění tradiční tvůrčí portrét. Pronikavě analyzuje zejména knižní debut J. Honse *Pohádky silnic, mostů a tratí*. Považuje ho za průkopnické dílo, jež tvoří základ pro formování a rozvoj moderního uměleckonaučného žánru v české literatuře pro děti.

Při teoretické reflexi dalších pohádkových próz 40. let pisatelka zkoumá jejich originalitu a vývojové proměny (O. Sekora), vyrovnává se s jejich žánrovou problematičností (V. Řezáč, J. John) a záslužně upozorňuje na literárně hodnotné texty neprávem zapomenutých pohádkářů (V. Deyl, J. Menzl, J. Trojan, J. Figas, A. Zhoř, B. Sílová). Z pohádkové tvorby konzervativní, vývojově překonané, pak vyděluje relativně zdařilé legendární texty O. Scheinpflugové.

Autorka ve své monografii zaznamenává i rozmach veršované pohádky v prvním poválečném třiletí. Pozornost obrací zvláště na umělecky vytříbenou prvotinu pouňorového tabuizovaného spisovatele V. Renče *Perníková chaloupka*. Instruktivně přistupuje k tendenční proměně Pilařova textu *Krysař*, devalvující jeho původní estetickou kvalitu, postřehne věkovou neadekvátnost pohádkové skladby K. Bednáře *Pohádka*

o princezně Duši a zamýšlí se nad smyslností Aldova popisného převodu klasických pohádkových předloh (*Sůl nad zlato, Honza králem*). Neopomijí ani pohádkové výtvoř neumělecké.

Jako nanejvýš potřebná a zajímavá se jeví kritická reflexe pouňorového fenoménu – autorské socialistickorealisticke pohádky. Textová analýza a interpretace tu směřuje k jejímu poetologickému vymezení, k odhalení jejich prvorepublikových kořenů (M. Majerová, H. Malířová), k postižení destruktivní role marxistické kritiky (freyovský racionalismus, J. Šlajer) a ke sledování marného úsilí renomovaných slovesných tvůrců vytvořit ideologický pohádkový prototyp (J. Frey, P. Kohout, T. Svatopluk). Cenná je autorčina závěrečná úvaha o příčinách jejich totálního neúspěchu, provázená textovými rozbory a ilustrativními příklady.

Samostatnou a metodologicky podnětnou studii badatelka vyhradzuje geniálnímu pohádkáři 40. a 50. let 20. století Františku Hrubínovi. V pohádkové tvorbě pro děti ho pojímá jako garanta její kontinuitnosti. Koncentruje se hlavně na analýzu jeho vrcholných děl *Pohádky z Tisíce a jedné noci* a *Špalíček pohádek*.

Závěrečná část práce shrnuje, zpřehledňuje a systemizuje dílčí výsledky jednotlivých kapitol. Prozrazuje vyváženost obsahové struktury, dokumentuje metodologickou nosnost a objektivnost jednotlivých kritérií i zdařilé úsilí o řešení principiálních literárněvědných problémů. Exaktnost publikace potvrzují pregnančně zpracovaný poznámkový aparát, objemná bibliografie beletristických pramenů a sekundární literatury, ale i pečlivá grafická úprava a kultivovaný jazyk a styl.

Monografie L. Novákové je nepochybným vkladem do literárněvědné reflexe a žádoucího vymezení pohádkového genotypu v českých historických souvislostech 40. let 20. století. Přináší řadu podnětů pro další bádání nejen o tomto období, nýbrž i pro zkoumání následných, současných a perspektivních vývojových etap a proměn tohoto žánru, který směřuje k recepční věkové univerzálnosti.

Problematika pohádky jako dětské četby je totiž mnohem složitější, než si dokážeme připustit.

Jaroslav Toman

DVAKRÁT DIVADLO – DIVADELNÍ KRITIKY A DRAMATICKÉ TEXTY V ZRCADLE ČASU

Ferdinand Břetislav Mikovec: Pražská Thálie kolem 1850 Institut umění – Divadelní ústav, Praha 2010

Pavel Kohout: Prahy Větrné mlýny, Brno 2010

Recenzentovi se na stole někdy sejdou knihy připomínající známé surrealistické spojení přístroje na šití a deštníku na operačním stole; tentokrát jde o knihy, jejichž autoři jsou si vzdáleni více než stovku let. Je to edice kritik Ferdinanda Břetislava Mikovce, která vyšla s podtitulem *Pražská Thálie kolem 1850*, a soubor dramatických textů Pavla Kohouta nazvaný *Prahy*. Má vůbec cenu pokoušet se najít nějakou spojnicu mezi dvěma tak rozdílnými žánry, jako jsou divadelní kritiky a dramatické texty, navíc v čase natolik od sebe vzdálené, že pouhé jejich sousedství působí absurdně? – A přece je možné, byť s jistou dávkou kritické licence, spatřit na pozadí jejich vzniku a působení jisté rysy, které umožňují nalézt v nich cosi, co v sobě skrývá možnost položit je vedle sebe.

Ferdinand Břetislav Mikovec (1826–1862) byl nadaný literát, který se zapsal do

dějin české kultury a literatury několikerým způsobem: jako aktivní iniciátor česko-německého pražského kulturního života v polovině 19. století, pracovník v oboru archeologie, jako dramatik, jako redaktor a v neposlední řadě i jako divadelní kritik. Úvodní, spíše životopisná než literárně historická studie Václava Petrboka sleduje jeho život a činnost ve výše uvedených oborech a podává ucelený obraz této osobnosti, připomínající bohatstvím nadání, rozsahem aktivity i výrazností jejích výsledků – a také krátkostí životní dráhy (Mikovec zemřel v šestatřiceti letech) velkou osobnost české literatury, básníka Máchu, který ho předěšel o tři desetiletí. Edice jeho prací z oblasti divadelních recenzí a článků z dějin českého divadla připravená pracovníky *Institutu umění – Divadelního ústavu* zahrnuje výbor z kritik od čtyřicátých let předminulého století do počátku let šedesátých.

Bylo to období pro české divadlo klíčové, neboť tehdy se rozhodovalo nejen o jeho existenčním zajištění, nýbrž o jeho celkové působnosti jakožto významné složky české kultury. Tu je třeba zvláště vyzdvihnout Mikovcovu divadelně kritickou činnost, již přispíval spolu s hercem, dramatikem a režisérem Josefem Jiřím Kolářem k prosazení hlubší změny funkčního modelu českého divadla a dramatu. Oba – a zejména Mikovec ve svých kritikách – přinášeli do pražského

divadelního světa (Praha byla tehdy rozhodujícím střediskem českého divadelního dění) především orientaci na evropské drama klasické i soudobé, požadavky vyšších nároků na dramaturgii českého divadla, a tedy i na domácí publikum. Mikovec se tak dostával do konfliktu s tehdejší dramaturgií českého divadla, jímž byl Josef Kajetán Tyl (ten prosazoval zaměření na širší vrstvy publika, jímž byl ochoten obětovat úroveň repertoáru). V tomto úsilí o pozdvižení kvalitativní úrovně českého divadla, bez níž nebylo myslitelné vytvořit vlastní dramatickou kulturu, spočíval zásadní význam Mikovcovy kritické činnosti, který se plně vyjevuje v tomto knižním souboru (mimo jiné například v jeho nevlídném vztahu k oblíbeným dramatickým adaptacím románů, jaké tehdy produkovala německá autorka Charlotte Birch-Pfeifferová).

To však zatím nic nevypovídá o souvislosti s Kohoutovou dramatickou tvorbou zarámovanou polovinou padesátých (*Zářijové noci*, 1955) a počátkem šedesátých let minulého století (*Válka s mloky*, 1963). Přítomný svazek jeho dramatických textů zahrnuje hry, které se v autorově vědomí spojují s umírněnou kritikou společnosti (přitom ovšem vždy přesně dávkovanou, aby nepřekročila mantinely dané ideologickým rámcem) a jež mu vynesla i nepřiznivé ohlasy ve špičkách vládnoucího režimu, které

necháply, že autor šikovnou ventilací povrchových nešvarů vlastně pomáhá udržovat jejich pozice. V základu všech těchto textů, byť se tvářily sebenavátorskěji a sebenonkonformněji (autor neváhal použít různých postupů, které mu nabízela doba – počínaje prvky absurdity ve hře *Chudáček* až po muzikálovou techniku v dramatické adaptaci Čapkovy *Války s mloky*, která ji proměnila v agitku proti jaderným zbraním), byla přece jen vždy snaha vyhovět požadavkům doby, zajišťující úspěch u publika.

Nyní se dostáváme k tomu, abychom si ujasnili vztah obou knih. – Mikovcovy kritiky nedostatků repertoáru pražského divadla padesátých let 19. století nám nabízejí možnost utvořit si představu o povaze toho, co vyhovovalo hromadné dobové představě „lidového“ českého publika o dramatickém umění. Kohoutovy texty nám zase umožňují uvědomit si úroveň toho, s čím bylo spokojeno nejen „lidové“ publikum domácí, nýbrž co se stávalo i výhodným exportním artiklem pro podobné diváctvo zemí socialistického tábora, potažmo západní Evropy oslňované technickou dovedností a divadelní obratností autora, jenž dovedl zahrát na notu, která byla právě v kurzu. To, proti čemu kritik v předminulém století bojoval, dramatik v minulém století jinými prostředky a postupy naplňoval.

Aleš Haman

VĚZEŇSKÁ POEZIE

Přádenko z drátů

Knihovna Libri prohibiti, Praha 2010

Péči *Knihovny Libri prohibiti* vyšlo faksimile původního rukopisného vydání *Přádenka z drátů*, obsahující básnickou výpověď politických vězňů z komunistického pracovního tábora v Jáchymově – jak ji krasopisně přepsal Pavel Holý a ilustroval František Falerský v roce 1950.

„Dny jsou jak květy / na zdech katedrály / dny jsou jak květy / jež jsme milovali.“

Sbírka vznikala v padesátých letech, na začátku komunistické totality v Československu. Její autoři byli vězněni v komunistickém lágru Rovnost, kde také knihu ve dvou exemplářích samizdatově vydali. Jednalo se o Erika Bülowa, Jiřího Navrátila, Jiřího Řeháka, Závise Bozděcha, Richarda Nebeského, Františka Falerského, Pavla Holého, Jiřího Ulricha, Karla Čečky a Pavla Janského – skauty, kteří byli uvězněni komunistickou justicí ve vykonstruovaném procesu za protistátní činnost v květnu 1949.

Básně jsou o svobodě, potřebě svobody, touze po svobodě – o tom nejcennějším

z lidských statků. Jsou vzácným uměleckým svědectvím, které – chcete-li hodnotit – patří k pokladu národního písemnictví, dojemnému i statečnému v jednom, básnictví lyricky mužného, citlivého a plnokrevného.

„Tohle znáš, básníku Seiferte / opilý krásou nader, rtů / po lahvi slivovice – / Málo té krásy květen dal / v Ruzyni do věznic.“

Kolem prvotní lidské existenciální – svobody – se vine celé *Přádenko*. Jak tyto básně zapadají do literárního kontextu? Osobně zastávám stanovisko, že umělecká díla vznikají v podmínkách věznění – za mřížemi totalitních kriminálů a psychiatrických koridorů – jsou zcela podstatná pro umělecké dění své doby. Ačkoli v době svého vzniku mají možnost pouze omezeného působení ve veřejném literárním životě, svědectví jejich démiurgů zaznamenaná uměleckými prostředky mají dlouhodobý ráz a význam i pro další generace. Oscar Wilde by určitě zůstal poněkud marným dandym, pokud by v čase svého věznění nesložil *Baladu o žaláři* v *Readingu* (1898). Lze se domnívat, že teprve tímto uměleckým dílem potvrdil „vážnost“ svého díla a vstoupil

do světové literatury... Podobně z nynějších, tuzemských básníků v rozmezí uplynulých šedesáti let – třeba Josef Palivec, Jan Zahradníček, Jiří Mucha, Karel Pecka, Vlastimil Třešňák, Zdeněk Rotrekl, Petr Kopta, Václav Renč, Zdeněk Bár, Pavel Janský, Karel Vysloužil, Zdeněk Kalista, Josef Suchý, Jaromír Šavrda, František Daniel Merth, Jiří Stránský, Ivan Martin Jirous a mnozí další ve svých básnických reflexích z doby věznění v totalitních kriminálech a policejních postihů vydali jak umělecké svědectví o potřebě lidské svobody, tak posilu současníkům a dalším pokolením. Almanach vězněných básníků a básníků z dob totality by vydal jistě na objemný svazek.

„Panenku jsem si pohoupala / obrázky četla zblízka. / Říkanku jsem si zazpívala. / Po tátovi se stýská.“

Básně *Přádenka z drátů* byly postupně propašovány z komunistického koncentračního tábora v Jáchymově a v letech 1957–1958 byly otištěny v mnichovských exilových časopisech *Hlas exilu* a revui *Archa*, nejspíše péčí vydavatele Antonína Kratochvíla.

„Je divný důl a divní havíři / v tom kraji kam zřídka cizí zamiří.“

Exiloví čtenáři a zahraniční veřejnost se tak mohli z uměleckých výpovědí vězeňské poezie bezprostředně seznámit s komunistickým terorem v Československu.

Umělecká kvalita básní *Přádenka z drátů* je nepochybná. Když srovnáme, jakým básním dávali tvůrci vznikati od 50. let do roku 1989 na svobodě – a ve vězení, musíme uznat, že určitá estetická východiska „neštymují“. Jinými slovy: jak se uskutečňovala tvůrčí svoboda coby základní předpoklad tvorby v podmínkách vězení – anebo na svobodě – v podmínkách omezené suverenity? Došlo k poněkud záhadnému jevu: autoři, kteří přijali oficiální kulturní line strany a vlády, měli obvykle momentální kariéru zaručenu. Zato autoři, kteří zůstali na svých uměleckých stanoviscích i přes perzekuci, získali úctu a přátelství svých čtenářů, a také trvalejší respekt v kulturní obci. Tato esteticko-literární otázka však patří asi spíše jinam.

„Všech vzpour ozvěna zas třísni římsy hradu / Někdo nad příkopem okno otevřel / a k němu vede kavalkádu. / Křivolakou ulicí stoupá vlna žluče/ jen srdce zvonů upoutaných/ poplašeně tluče.“

Vít Kremlička

BILLEROVY MIKROPOVÍDKY

Maxim Biller: Obyčejné lásky

Z němčiny přeložila Jana Zoubková

Labyrint, Praha 2010

Knížku povídek Maxima Billera (nar. 1960) jsem bral do ruky s neskryvanými rozpaky. Kromě růžovoučké barvy jako podkladu pro název a fotografie mladého páru, z nichž jeden na první pohled vypadá jako kulhající doktor z amerického seriálu, mě k rozpakům ponoukal také název. *Obyčejné lásky*. [V originálu se svazek jmenuje *Liebe heute*, česky „láska dnes“, případně volněji „dnešní lásky“, pozn. red.]

Zhruba na sto padesát stránek vysázel Maxim Biller dvacet sedm povídek. Rovnou jsem tedy zavrhl možnost, že by měl touhu přihlásit se svým dílem k Milanu Kunderovi, příliš jsem nedoufal, že na třístránkovém prostoru, na němž se povídky v průměru odehrávají, může Biller dosáhnout hutnosti a dějového eskamotérství *Směšných lásek*. Billerovy miniatury občas strohostí stylu a jednoduchostí námětů Kunderu alespoň vzdáleně připomenou, jeho lásky, přestože obyčejné, jsou povětšinou rovněž směšné, alespoň co se mužských hrdinů týče, ale tím veškerá podobnost končí, a to i vzor záložce s citací z *The New York Sun*, kde je ohledně podstaty jeho díla kromě Kundery ještě jmenován Joseph Roth (přestože je možné, že zde jde o záměnu s Philipem Rothem, který mi z hlediska „nejednoznačnosti postoje k duchovnímu tápání jedince v moderní době“ v Billerově psaní připadá jako vhodnější příklad).

Billerovi hrdinové se s přehledem pohybují po celé eurozóně. Potkáme je v Krakově, Frankfurtu, v Praze v Mánesu, Lublani a povětšinou mají židovské kořeny. Sám Biller má k takovému evropskému rozpětí dobré předpoklady a těžko jej lze podezírat z dnes (i v literatuře) tak módního euroobčanství. Narodil se v Praze v rusko-židovské rodině, dnes žije v Berlíně a svou z části autobiografickou pouti k židovství uchvátil ve své prvotině, taktéž povídkové sbírce *Až budu bohatý a mrtvý*.

S tímto vědomím jsem se začel do prvních povídek a hledal tu slibovanou brilantnost a provokativnost, kterou jsem v jeho prvotině skutečně našel a musel si ji dokonce znovu opatřit, protože jsem nevěřil, že čtu téhož Billera. Jako bych omylem sáhl po sborníku z prvního ročníku neznámé literární soutěže. Hned v první povídce mě kupříkladu naprosto odzbrojila věta: „koupil si velkou mapu Indie a pověsil ji na postel. Ne,

nekoupil si mapu Indie, ale opravdu to chtěl při tom čekání udělat.“ Četl jsem ji několikrát, a rozhodl se ji vnímat jako nějakou indicii, která mi pak pomůže pochopit knihu v její celistvosti. Leč indicie podobného druhu se počaly množit a já nabyl dojmu, že jsem se stal obětí omylu, že tu nejde o žádné náznaky a klíče, ale snad o jakýsi šlendrián. Nebo se mě snaží autor znejistit a naznačit tím, že to, co píše, nemám brát vážně, když třeba v povídce *Roky s maserati* praví: „Když se probudil, byla zase tma. Nebyla ještě úplná tma, ale stmívalo se.“ Je snad v téhle nejednoznačnosti, v jakési situační podvrtnosti skryta proklamovaná provokativnost?

Náměty povídek jsou veskrze obyčejné až banální. V první povídce čeká muž na příjezd své krátkodobé známosti z cest po Indii a očekává od ní, že se vyjádří stran jeho nabídky k sňatku. Jí je něco podobného proti myslí, pak se zavře na záchodku, kde u ní dojde k jakémusi obratu a v ložnici mu suše oznámí, že si jej tedy vezme. Potíž nejenom této povídky je však v tom, že se jako čtenář stavím k postavám vesměs apaticky, protože vůbec neznám důvody jejich náklonnosti nebo odmítání, netuším, co je před ani za příběhem, nemám ani zdání, co postavám přinese jejich počínání do budoucna. Jako bych si jen prohlížel album přátel, které jsem pěknou řádku let neviděl a nijak mi nechyběli. Povídky jsou letmo nahozené momentky, které se mi autor snaží zasadit do nějakého kontextu, ale já zjišťuji, že mě ani moc nezajímá. Autor mi je totiž vypráví nevzrušivě, bez atmosféry a místo chvějivého tajemství je jen účelné zatajování, jako by nechtěl své postavy kompromitovat. Navíc je jich zde takové množství a všichni dělají více méně totéž: čekají, rozcházejí se, touží, váhají a splývají v jednu bezútešnou masu. Občas někdo po kafkovsku v nepředvídaném okamžiku usne, ale žádný zvrat v příběhu takový výpadek nepřinese, vše pokračuje nerušeně dál.

V několika povídkách z konce knihy se zoufalost postavy promění i v neskonale tragédii, někdo je uskrčen nebo zastřelen, vše je však podáno ve formě suchých faktů.

Jsou i pěkná a zajímavá místa. Téměř carverovská povídka *Za studené temné noci*, kde i dialogy mají svůj smysl. Ve většině povídek jde totiž spíše o slovní ping-pong, který o postavách řekne pramálo a dějem nijak nehne. Příjemně hořký je závěr textu *Seděli jsme v Cibo Matto*, který má formu hospodské vyprávěnky a ve kterém hlavní postava poté, co vyslechne líčení milostných eskapád svého bohémského a ženatého přítele,

nasedne do taxíku a nechá se pokorně odvést na Veteranenstraße šest. Na druhé straně je však knížka zaplevelena kýčovitými pravdami typu „Člověk odchází, jen když je to moc krásné. Nikdy neodchází, aby se zachránil.“

Co však v celé knize ruší nejvíce, jsou větné kostrbatosti a školácké opakování slov i celých formulací. V povídce *Roky s maserati* je v jednom odstavci po sobě čtyřikrát sloveso „muset“ a jsem přesvědčen, že nejde o záměr. Někdy se v jedné větě pomíchají subjekty a vznikne pak spletitost typu: „Nikdy neměli

pocit, že je pozoruje, ale taky ho nikdy nenapadlo, aby ve své kanceláři zatáhl závěsy.“ Moc by mě zajímalo, jakou roli v tom hraje překlad, abych nebyl k autorovi nespravedlivý.

Obyčejné lásky Maxima Billera jsou zkrátka, i přes vážná témata, která se snaží navodit, lehké pop-čtení nejlepe do kavárny. Po povídkovém hledání židovských kořenů z jeho debutu je tento soubor poněkud zklamávající. „Víš člověk vždycky, co píše?“ ptám se spolu s Bellou z povídky *Dopis od Ozze*.

Milan Šťastný

INZERCE

Z programu stanice Vltava

od 11. 5. 2011, 18:30 hod.

Michail Bulgakov:
Divadelní román

Pětídílná četba na pokračování z románu ruského dramatika a spisovatele, který svým stylem ovlivnil celé literární generace a stal se neodmyslitelným jménem „magického realismu“. Připomínka 120. výročí narození autora (*15. května 1891).

Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3
VLTAVA.ROZHLAS.CZ



NÁVŠTĚVNÍK ODĚNÝ SOUMLAKEM

Julien Gracq: Zasmušilý krasavec
Z francouzštiny přeložil
Miroslav Drozd
Dauphin, Praha 2010

„Okno se otevírá do noci osvětlené překrásným měsícem, noci bezesné, zneklidňované nezvyklými vany, tichým vířením mrtvolně bílých korun – noci plné předzvěstí, v níž se bouří květiny.“ Toto je jen jedna z mnoha uhrančivých vět v posledním ze čtyř „magických“ románů francouzského spisovatele Julienu Gracqua *Zasmušilý krasavec*, který byl konečně také přeložen do češtiny.

Autor ani tentokrát nezklamal milovníky svých do nejmenších nuancí vybroušených jazykových faset, ani tentokrát neslevil z oné hry mrazivě jiskřivých lyrických metafor a neobvyklých komparací, které syžet tohoto románu „bez děje“ posouvají do samotného hájemství poezie. Do míst, která se chvílemi mění v jakousi solitérně vybočující báseň v próze, krystalický hranol pronikající nečekaně do jednotlivých kapitol a stěžejních pasáží, a to nejen zde, ale i ve všech ostatních románech (*Na argolském zámku*, 1938; *Pobřeží Syrt*, 1951; *Balkón v lese*, 1958), povídkách (*Kráľ Cophetua*, 1970), úvahách (*Incitály*, 1967, 1974) či cestopisných črtách (*Zápisky z velké cesty*, 1992; *Okolo sedmi pahorků*, 1988).

Julien Gracq (nar. 1910), milovník tajemna, zašifrovaných mýtů, dávných legend, poeovských halucinací a imaginárních světů vůbec, dokázal také v tomto románu z roku 1945 suverénně vstoupit do zastřených katakomb lidské psychy. Reflektovat její osudový, chce se říci mnohdy tragicky determinovaný aspekt, kdy šalebný efekt předurčení dotváří podle nezbadatelných pravidel vše další. V poloze blízké oné fatální myšlence Senecově – „*ducunt fata volentem, nolentem trahunt*“ (povolného osud vede, vzpírajícího se vleče) –, kterou, ne bez důvodu, uzavřel svůj gigantický spis *Zánik západu* také Oswald Spengler. Kulturní antropolog a filozof, který ostatně na mladého Gracqua hluboce zapůsobil svými chmurnými dějinnými perspektivami již v době předválečné. Podobnou silou jako spisy některých starých německých „černých“ romantiků, jejichž tragické vize se naplnily v životě dalšího z jeho oblíbenců, nešťastného autora *Penthesilei*, Heinricha von Kleista. Později to byl i „objev“ slavného románu Ernsta Jüngera *Na mramorových útesech* (1939), který se pro něj stal doslova zjevením. S jeho autorem udržoval jedno z mála důvěrných osobních přátelství ještě v pozdním věku, a to přes všechny odlišné politické názory, společenské postoje a míru osobního vystupování. Gracq žil poslední více než tři desetiletí v přísně hlídáném soukromí, zajišťovaném o devět let starší neprovdanou sestrou Suzanne; plně v souladu se svou introvertní letorou, misoneismem a distancí od běžného okolního dění, kterou porušoval jen zcela výjimečně.

Nejzajímavější a dodnes stále neuzavřený je Gracqův postoj k surrealismu, s jehož levicově politickým,¹ ani autoritativně deklarovaným programem uměleckým se ovšem nikdy plně a bez výhrad neztotožnil. Jako jeho dávného přítele a obdivovatele André Bretona jej lákaly a zajímaly hlubinné sféry málo probádaného podvědomí, hlubinných konstelací a tajemného přediva záhadných citových vazeb, nikoli však již způsob tzv. „automatického psaní“, kladoucího důraz na zrušení rozumové korekce a vzniku pevného plánu při konstrukci rodícího se díla. Zde byl naopak konzervativnější než kterýkoli jiný pisíkář vrstevník, dbalý pointy dějového rozuzlení, provázeného občas víceméně skrytou ironií. Byl v tom blízký Stendhalovi, kterého bezmezně po celý život obdivoval a podle jehož hlavního hrdiny z románu *Červený a černý* Julienu Sorela si zvolil i první jméno svého literárního pseudonymu.

Nahlížíme-li dále k pramenům a inspiračním zdrojům Gracqovy tvorby, po všech stránkách zvláštní a do posledních detailů až přepečlivě „starosvětsky“ utvářené, nelze nepřipomenout také jeho dokonalou znalost zvolených geografických lokalit. Jedinečně podtrhují či dokreslují, v záběru téměř impresionistickém, celé dějové pásmo nebo nečekaně navozují klíčovou atmosféru situace. Příběh „zasmušilého krasavce“ Allana Patricka Murchinsona se tak celý odehrává v bretaňském (fiktivním) přímořském letovisku Kérantek;² obdobně jako příběh Alberta, vlastníka snového zámku Argol, po staletí stojícího (kdesi!) na pobřeží tamního poloostrova Crozonského. Pobřeží Syrt naopak připomíná krajinný kolorit dodnes málo obydlené bažinaté krajiny v oblasti italské Maremmy u Tyrhénského moře, a současně také orwellowsky dusné ovzduší dekadentních Benátek pod vládou hasnoucí dóžecí autokracie.

Zajímavé by jistě byly i další korelace, například mezi milenci z *Argolského zámku* či *Zasmušilého krasavce* a hrdiny proslulého knižního dramatu Axel hraběte Villierse de l'Isle-Adama, především v otázce anticipované, plánované a nakonec uskutečněné vraždy/sebevraždy. Albert, Herminien, Allan, Axel; Sára, Heide, Christel – ti všichni jako by si dali dostaveníčko na stejné Charonově lodi ve chvíli očekávaného (a vytouženého) finálního naplnění své dočasné pozemské existence. Ve chvíli vítězství nad banalitou stále stupidnějšího světa, kdy přechod do jiné – vyšší – dimenze je podmíněn jediným: odhozením oné překážející tělesné krusty, která bolestně svírá a vězňi dočasně ujařmenou duši. Jak napsal kdesi Roger Scruton: „*Pokaždě, když stojíme tváří v tvář mystériu smrti a vznášíme se nad propastí, stává se pro nás říše nadpřirozena*“

skutečností.“ A podobně Novalis ve *Fragmentech*: „*Smrt je vítězství nad sebou samým – které, jako každé sebepřekonání, vytváří novou, lehčí existenci.*“ Nebo – opět sám Gracq: „*V každé bytosti zápasí, a bezpochyby nerovně, pud vlastní záhuby, vlastní ničivé sebespotřeby, se starostí o vlastní záchranu.*“ (*Na argolském zámku*, s. 56)

Julien Gracq cestu svých hrdinů na Věčnost, stejně jako Auguste Villiers de l'Isle-Adam, nepodstoupil. Odvaha mu jistě nechyběla, i on stál kdysi v mládí téměř již rozhodnut na samé hranici suicidia. Role chladného „observateur“, spisovatele a dandyho, zvolivšího si trvalou *splendid isolation* nakonec zvítězila. Pozemskou pouť dovršil ve věku 97 let poblíž svého rodiště, v Angers, 28. prosince 2007. Bylo-li to rozhodnutí „mocností vyšších“, buďme jim za to, jako jeho čtenáři, vděční.

Apendix

V nacházení dalších složitých vazeb, filiací a inspiračních zdrojů v celém literárním díle Julienu Gracqa by bylo možné pokračovat jistě dál, není to však cílem této recenze. Upozorníme tedy ještě na jednu málo známou skutečnost, kterou bylo spisovatelovo celoživotní zaujetí hrou v šachy, jejichž vášnivým a vynikajícím hráčem se stal již v době svých studií. Není vyloučeno, že tehdy takto poznal i legendárního rakouského velmistra Franze Gutmayera (1857–1937) a jeho podivuhodnou studii *Die Mysterien der Schachkunst* (1921). Zde jej mohly zaujmout mimo jiné právě podivuhodné hypotetické konstrukce jednotlivých tahů, které by údajně dokázaly být paralelní s některými zvratovými rozhodnutími a událostmi života toho kterého jedince.

„*Zdá se mi, že člověk může pociťovat svět jako čtyřhran hieroglyfů šachového problému (...)* – kde jedno odhalené ohnisko otřásá

v myslí mocí šachových figurek, perspektivou šachovnicových políček – jako úder do kaleidoskopu. Stačí umístit figurku na toto políčko, jež nic nepředurčuje k tomu, aby vše bylo změněno. Viděno z určitého úhlu, je v tom jakási magická operace,“ píše Gracq právě ve svém *Zachmuřeném krasavci* (s. 88–89).

Tuto „partii“ však ponecháváme už povolanějším...

Poznámky:

¹ Do PCF, francouzské komunistické strany, vstoupil J. Gracq jako šestadvacetiletý mladík v roce 1936; za pouhé tři roky však již své členství navždy zrušil – v důsledku znechucení nad uzavřením paktu mezi tehdejšími nacistickým Německem a Sovětským svazem.

² Roku 1967 se ujal J. Gracq adaptace tohoto románu pro televizní film režiséra Jeana Christophe Avertyho, se Sami Frayem (Allan) a Marii-Blanche Vergneovou (Christel) v hlavní roli, který byl poprvé vysílán v říjnu 1971. Film byl natočen v Saint-Castle-Guildo v Bretani, v secesně-artdecovém hotelu Ar Vro a v blízkých ruinách châteaueu de la Hunaudaie, které skvěle souzněly s literární předlohou.

Gustav Erhart

OZNÁMENÍ



Galerie hlavního města Prahy oznamuje, že od 1. 5. 2011 se znovu otevře dlouhodobá expozice v **Domě Františka Bílka v Chýnově** u Tábora.

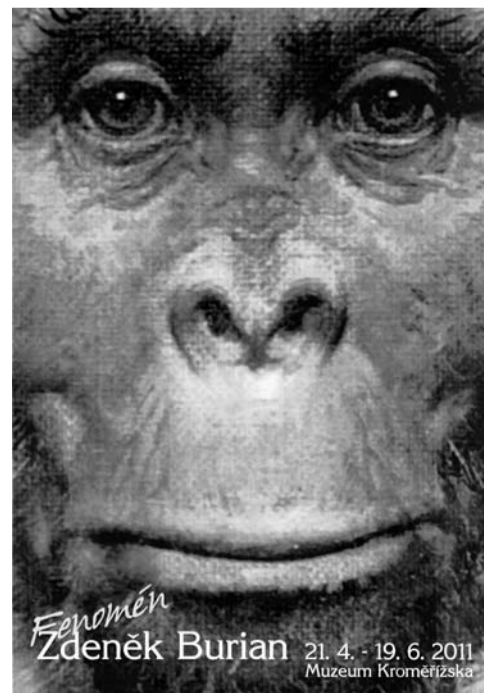
Pražská Artinbox galerie zve na dvojvýstavu **Zrod fotografie**, která potrvá do 8. 5. 2011. Uvidíte zde nejen daguerrotypie, ale i českou fotografickou modernu z 20. a 30. let 20. století (např. F. Drtikol, J. Sudek, J. Funke, J. Lauschmann, J. Rössler).

Galerie hlavního města Prahy zve na výstavu **Kustodka**. Jejím autorem je **Petr Dub**, najdete ji v Domě U Zlatého prstenu do 31. 5. 2011.

Oblastní galerie v Liberci pořádá výstavu **Markuse Lüpertzeho** nazvanou **Mýtus a metamorfóza**. Výstava potrvá do 4. 9. 2011.

Galerie města Plzně zve všechny zájemce na výstavu nazvanou **Současná slovenská geometrie 2**. Výstava je přístupná do 16. 6. 2011.

Dvakrát **Lubomír Typlt**: Brněnský Dům pánů z Kunštátu do 5. 6. 2011 vystavuje jeho díla pod názvem **Mobilizace**. Menší výstavu Typltových prací lze zhlédnout v Oblastní galerii v Liberci. Tu hleďte pod názvem **Kdo bydlí v srdečních komorách?** do 12. 6. 2011.



Fenomen
Zdeněk Burian
21. 4. - 19. 6. 2011
Muzeum Kroměřížska

INZERCE



Ministerstvo kultury ČR

oznamuje, že k 28. říjnu t. r. budou uděleny

Státní cena za literaturu pro rok 2011

a

Státní cena za překladatelské dílo pro rok 2011

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2011 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do češtiny, vydaného v roce 2011 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti překladatele. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladu literárních děl.

Státní cenu za literaturu tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč. Státní cenu za překladatelské dílo tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč.

Návrhy na udělení cen

mohou podat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou adresu, a to nejpozději do pondělí 6. června 2011.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora díla či autora překladu navrženého na udělení ceny, charakteristiku jeho osoby a díla a zdůvodnění návrhu na udělení ceny.

Ministr kultury rozhoduje o udělení státních cen na základě doporučení jím jmenovaných poradních orgánů.

Bližší informace:

Ministerstvo kultury ČR, Samostatné oddělení literatury a knihoven, Mgr. Radim Kopáč, Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1. Tel.: 257 085 221. E-mail: radim.kopac@mkcr.cz.



Oběšení radního Brodieho a zločinná legenda onoho blázna se tradovaly Edinburghem. Stevensonův otec již popravu na vlastní oči vidět nemohl, přesto rád líčil její chmurné detaily, když měl dobrou náladu. To nebylo na denním pořádku, i on byl totiž poněkud rozpolcený. Čas od času explodoval radostností, z níž se však řinuly ostny sarkasmu, a poté, co energie vyprchala, stával se Thomas Stevenson opět Jekylllem alias bigotním puritánem a melancholickým děsícím se ďábla v sobě, v konírně i komíně. Z pravé strany přísný, z levé se však dopustil fatálního rozmazlení jedináčka, o něhož se s manželkou ukrutně báli a kterého hýčkali a – izolovali. Ostatně ještě z Ameriky syna zachránil telegramem slibujícím roční rentu (což se tutlá) a první knížku Louis vydal dávno předtím, když to šestnáctiletému mladíkovi uhradil právě papínek.

Už ve čtrnácti ovšem napsal i hru o Brodie, kterou později přepracoval se svým literárním agentem a životopiscem (a částečným vzorem Silvera) Williamem Ernestem Henleym (1849–1903) do pěti dějství pod titulem *Deacon Brodie*. Drama uvedli v Londýně, New Yorku, Chicagu i Montrealu, ale moc neuspělo. *Nevěřotný kus*

s pomíjivými výjevy i postavami, zhodnotil efekt G. B. Shaw, nicméně útržek té látky jménem „vnitřní mravní rozpolcenost“ sehrál v Robertově životě klíčovou roli.

Nikoli jen otec, ani syn neovládal výkyvy nálady a „měnil se před očima“; tvář se čerila ustavičnými změnami výrazu. Životné tělo se ani nechtělo bránit setrvalému pohybu, který však byl projevem nervozity a chorobně psychickou křečí. Jeho nejtypičtější vlastností zůstala zvláštní až čarovná vitalita, pro kterou byl obdivován a velmi vitaným společníkem, shrnula asi nejlépe Andrea Poláčková v doslovu k *Obraně zahalečů*, a je to tak. Tento Skot miloval společnost i chvíle, kdy se uprostřed ní stával králem neúnavných debatérů, a býval nadšeným plným prýštivě mladické vznětlivosti. Mohl snad na tom principu fungovat od rána do večera? Těžko, byl totiž i rezervovaný a chladný. To jistě lze chápat rozličně, nicméně není sporu o tom, že se opakovaně duševně propadal a stával se nedůtklivým a podrážděným prchlivcem i „autorem bestiáře“, jak to nazval Pavel Šrut – tedy Edwardem Hydem. A neměli bychom abstrahovat ani od jeho ješitnosti. Určitě se našly výjimky – chci jako fanoušek tomu věřit –

většinu lidí si však oblíbil až pro jejich interese o svou osobu a přes nesporný společenský talent a potřebu sdílnosti zůstal provždy do jisté míry uzavřený a s lidmi nedovedl splynout. Neměl důvěrných přátel a jeho osamělé dětství městského jedináčka, obklopeného jenom přízraky vlastní fantazie, zanechalo na něm nesmazatelné stopy, mínil roku 1930 Jan Čep.

Nešlo jen o přízraky. Diákon Brodie sice již sto let práchnivěl v hrobě mrtvý jako klepadlo, sousedem přede dveřmi však býval Louisovi podivný hrbáč, z kterého na hochu dýchla hrůza „i v pravé poledne“, a když pak večer usnul, ve spánku spatřil zarostlou příšeru nepřipomínající jakoukoli lidskou bytost. A přece hrubě gestikulovala, až dítěti připadlo, že je vědmou. Tu se však stvoření stalo strašidelnou pradlenou. A jindy zavítal do domu uhlazený Francouz. Louis ho ihned včaroval do figury surového

vraha, jenž opíem láduje sýrovou topinku a s vřivostí podá chleba právě chlapci: „Ochutnej!“

Ale nechme zlých snů a vraťme se zpět do životní praxe. Píšeme rok 1885 a z nakladatelství Longman autorovi vzkazují: „Chceme další, a to dobrodružné čtivo.“ Představu Stevensona co andělské bytosti povlávající na vlnitých hřbetech božích vnuknutí však raději usaďte do pantů a ony závěsy promažme. I Mistr se totiž denně tázal: „O čem teď?“ Byl vnějšně řízený spisovatel, jak si u nás říkával Vojtěch Stekláč, jeho propagátor v časopise *Pionýr*. Dva dni jsem si usilovně lámal hlavu, abych vymyslel zápletku, tvrdil později Stevenson, nicméně téma zdvojeného ho lákalo už od dětství a on jen dlouho hledal, jak vyjádřit podivný pocit rozpolcenosti, který je vlastní kterékoli myslící bytosti...

A pak na to přišel.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Vladimír Křivánek

*7. 5. 1951 Kolín

X.
Vzduch tančí nad polem
ve výhni sluneční.
Do nenávratna jdem.
Marniví. Zbyteční.

A chvíle za chvílí
míjí nás – poutníky.
Vzduch tančí nad polem.
A čas je soucinný.

(Tušové kresby, 2003)

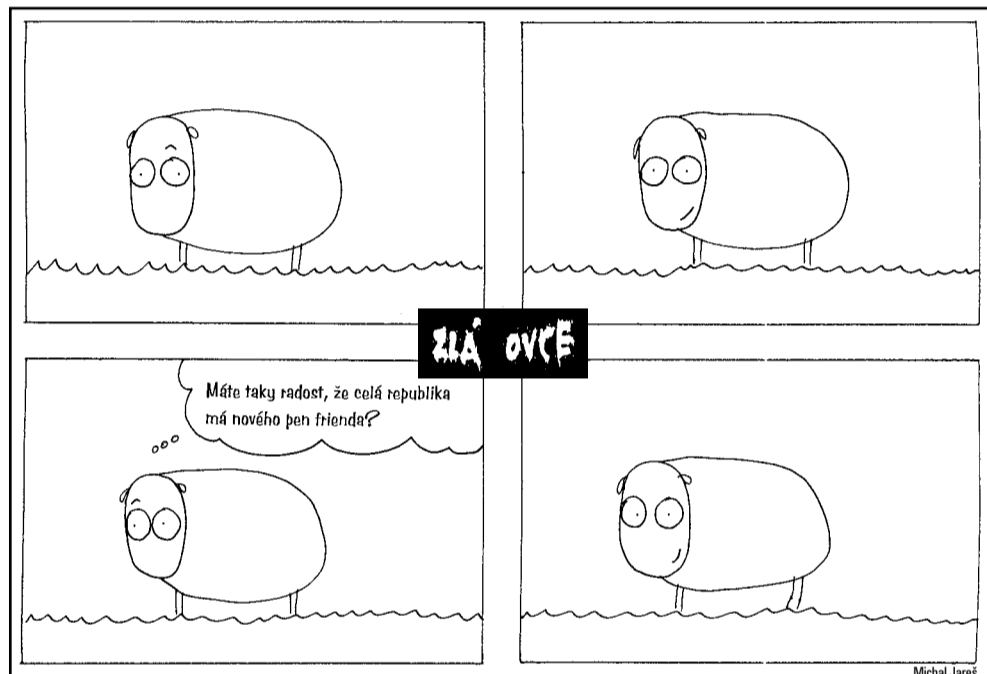
Na konci dubna a v květnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

- 29. 4. 1911 Zdeněk Kriebel
- 29. 4. 1941 Hana Housková
- 29. 4. 1941 Jaroslav Chobot
- 1. 5. 1834 Bohumil Janda Cidlinský
- 2. 5. 1951 Zdeněk Křenek
- 4. 5. 1881 J. M. Šerý
- 4. 5. 1921 Hana Žantovská



Vladimír Křivánek, foto archiv V. K.

- 4. 5. 1931 Milen Brůhová
- 5. 5. 1901 Václav Řezáč
- 6. 5. 1921 Karel Gavlas
- 6. 5. 1921 Miloš Švácha
- 7. 5. 1901 Géza Včelička
- 8. 5. 1911 Jaroslav Janovský
- 8. 5. 1921 Jan Píček
- 8. 5. 1971 Daniel Vojtěch
- 10. 5. 1911 Marie Biskupová
- 10. 5. 1921 Jindřich Hilčr
- 10. 5. 1931 Miroslav Florian



MEZI ŽÁNRY

Málokterý návštěvník pražské čtvrti Prosek by čekal v záplavě panelových domů a současných staveb developerských společností setkání se sochou literáta v podobě nadživotní plastiky básníka **Jiřího Wolkerova** (1900–1924). Nachází se v místní oáze zeleně a vodních ploch – v parku Přátelství, jenž vyplňuje prostor mezi nově zbudovanými stanicemi metra Strážkov a Prosek. Vztyčení sochy korunovalo roku 1984 dokončení výstavby parku, probíhající mezi lety 1976 až 1983 pod taktovkou architekta Otakara Kuči. Autorskou dvojici, která podobiznu navrhla, tvořili sochaři Miloslav Šonka a Stanislav Hanzl. Se vši úctou k oběma výtvarníkům nás pojetí sochy Wolkerova ničím nepřekvapí. V době vzniku díla určeného pro veřejný prostor bychom však ani žádné převratné novátorství očekávat nemohli – zvláště v souvislosti s čelní osobností proletářské poezie.

Bronzový básník je vypořádán jako stojící postava hledící v dál. Mírně rozkročené

nohy ukotvují figuru v sebejistém a odhodlaném postoji. V pravé ruce třímá knihu, levačka je s nedbalou elegancí vložena do kapsy. Ve Wolkerově tváři je patrná jistá rozervanost mládí, kterou částečně evokuje i záměrně hrubší práce s materiálem, ale i okamžik hloubky myšlenek odrážejících se v jeho očích. Socha umístěná na čtvercovém kamenném podstavci vévodí prostranství, jež je v létě oblíbeným útočištěm kolemjdoucích díky rozlehlé vodní ploše pojeté jako členitý geometrický obrazec. Pohled na Wolkerova mezi dvěma lipami a zrcadlení ve vodní hladině jsou velkolepým zážitkem, který kontrastuje s celou tou masou panelů všude kolem.

Těž obě osobnosti tvůrců Wolkerova pomníku jsou hodny připomenutí. Stanislav Hanzl (nar. 1919) je kromě profese akademického sochaře, proslulého především díky památníku Leoše Janáčka před Janákovým divadlem v Brně, také významným restaurátorem soch, jehož práci můžeme



foto archiv V. K.

obdivovat na našich nejvýznamnějších památkách, jakými jsou například Karlův most či Matyášova brána na Pražském hradě.

Miloslav Šonka (nar. 1923) se zabýval především zakázkami, jež si takřkajíc žádala doba: plastiky *Zemědělství* a *Průmysl* pro Národní památník na Žižkově či podobizny Julia Fučíka nebo Antonína Zápotockého. Sousoší *Rodina*, které vytvořil ve stejném roce jako Wolkerův pomník na Proseku, si můžeme prohlédnout Na Košíku v Praze 4.

Pod signaturami na podstavci památníku básníka nalezneme pozorný divák poznámku, že sochu *lil Zukov*. Odlišila ji tedy stejná provozovna jako například pamětní desku s bystou Vítězslava Nezvala v Barranově ulici 45 v Praze 3. Svůj otisk v podobě *tagu* na Wolkerově soše v parku Přátelství vedle jmenovaných autorů zanechal také sprejer, který se zde zvečnil podpisem EM.

Vladka Kuchtová

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

2011/09

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 28. dubna 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK