

ondřej buddeus o koncepci psího vína str. 7
 zdena šmídová: „knížepán“ v akci str. 8
 jedenáctá opravna jiřího rambouska str. 8
 svatava antošová: zkrocení zlé politiky str. 10
 polemická poznámka ladislava selepka str. 12
 ukázky z litevské a lotyšské prózy str. 16 až 18
 básně rafała wojaczka str. 19

23/06/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



babičko, proč máš tak chlupaté ruce?

ROZHOVOR S PETREM JANEČKEM

foto Tvar

Po sídlištích jezdila černá sanitka. Stejná jako ostatní, ale byla celá černá a lovila lidi, co se pak beze stopy ztratili a už je nikdy nenašli. Lidi se tenkrát báli pouštět děti ven, aby je to neukradlo. Vyprávělo se to kolem roku 1988.

Matky nás před černou sanitkou varovaly. Pamatuji si, jako malý harant, jak jsme utíkali posraný strachy přes celej sídlák, protože nějaký jinej harant ji viděl.

Černá sanitka jezdila i u nás v Řevničově, když jsem chodila do 6. třídy. Kradla děti i dospělý. Když jednou někdo ve škole chyběl, říkali jsme si, že ho nejspíš odvezla ta černá sanitka. Když pak chyběl i druhý den, a s ním někdo další, bylo nám to úplně jasné.

Petr Janeček: Černá sanitka a jiné děsivé příběhy. Plot, Praha 2006

Petr Janeček (nar. 1978 v Praze) vystudoval etnologii na Filozofické fakultě a humanitní studia na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, na obou fakultách dnes i externě přednáší. Je předním českým odborníkem na současný slovesný folklor, folkloristice se věnuje též z hlediska teoretického a metodologického. V současné době vede Etnografické oddělení Národního muzea. V nakladatelství Plot vydal v roce 2006 sbírku současných českých pověstí a fám pod názvem Černá sanitka a jiné děsivé příběhy, v následujících letech vyšla dvě pokračování: Černá sanitka: Druhá žení (2007) a Černá sanitka: Třikrát a dost (2008). Kniha vzbudila nemalou pozornost a dočkala se několika adaptací: na její motivy vzniklo divadelní představení a rozhlasový či televizní seriál.

Nedávno mi napsala jedna kamarádka e-mail, který ti bude jistě připadat povědomý. Cituju z jeho začátku: „VKFC vyprávěli, že jeden náš kolega prý měl takovej zážitek. Prý čekal večer na tramvaj někde na Žižkově, objevil se tam cikán a chtěl mu prodat hodinky za dvě stovky, ale kluk nechtěl. Tak cikán písknul, najednou jich tam bylo dalších pět, kluka obestoupili a ten řekl, že už teda jako asi zájem má, ale má u sebe jen 150 korun. Cikáni řekli, že dobrý, transakce proběhla... Ty jo, a já ti dodneška nevím, jestli je to jako fakt skutečnost, nebo nějaký hloupej vtip, protože mi to přijde jako z tý sorty vtipů, že Brežněv, Husák a Reagan letí letadlem a...“ Je to městská legenda, nebo ne?

Jasně, to je stará městská legenda, znám ji už ze základní školy, asi z roku 1992. Tro-

chu odlišná varianta, v níž se prodává cihla, vyšla už v první Černé sanitce, kromě hodinek znám i verzi se starým mobilem. Jde o velice typickou a rozšířenou domácí historku, zvláště v Praze – vystupují v ní sice Cikáni v negativní roli, ale zároveň nepředstavují nějakou příliš násilnickou ani děsivou hrozbu, ta jejich nabídka je vlastně vtipná; celý příběh má vtipný podtón, což je pro naše městské legendy typické. Dokážeme najít humor i v takovýchto situacích, ve srovnání například s polskými městskými legendami, které jsou daleko přímočařejší.

Takže české městské legendy mají svá specifika? Která to jsou?

Myslím si, že nejde ani tolik o texty samotné (většina jich má paralely v jiných zemích; městské legendy jsou mezinárodní,

globální), jako spíš o způsob jejich zpracování. Důležitou roli v tom hraje ale i editor-ská a vydavatelská praxe. Srovnáme-li Černou sanitku s podobnými sběry na Západě, je blíž kryptadiím: je tam hodně vulgarity, erotiky. Kolegové v Americe by si tohle dovolit nemohli – tamní akademická a vydavatelská praxe by jim v tom bránila, vydali by to jako malonákladový tisk; dodneška se tam například vulgarismy vytečkovávají, spousta věcí zůstává pouze v archivech. Totéž čtenáři: co jsou schopni vnímat někde v hospodě mezi kamarády, to jim vytištěné na papíře připadá strašlivé. Česká společnost je v tomto ohledu dost tolerantní, nevádí jí sexualita, všemožné trapasy a koneckonců ani ty

FORMALISMUS STÁLE ŽIVÝ – DÍKY PETRU STEINEROVI

1 Někdo by se snad mohl zeptat, jaký smysl spočívá v záměru přeložit do češtiny více než dvacet pět let starou knihu o ruském formalismu. Monografie slavisty Petra Steinera (nar. 1946 v Praze) *Russian Formalism: A Metapoetics*, kterou vydalo *Cornell University Press* v roce 1984, přece za ta léta nejspíš ztratila svou aktuálnost a její závěry byly překonány jinými interprety.

Jenže vývoj humanitních nauk je občas nevyzpytatelný; Steinerova kniha totiž z metodologického hlediska paradoxně velmi dobře zapadá do jednoho z hlavních proudů současné české literární vědy, jenž se netají svými inspiracemi v americkém „novém historismu“. Například P. A. Bílek a V. Papoušek nedávno psali o blízkosti své metody ke „skepsi nového historismu ohledně zřetelné hranice mezi literárním a neliterárním textem, mezi textem a kontextem i mezi rekonstruováním a konstruováním historie“.

Takovou skepsi se vyznačovalo už dílo H. Whitea (*Metahistorie*, 1973, čes. 2011; *Tropika diskursu*, 1978, čes. 2010), který i přes polemický charakter vzájemných vztahů sdílel s novými historisty řadu základních předpokladů. Steiner v předmluvě uvažuje o Whiteově sebereflexivním přístupu k vlastní disciplíně v souvislosti s „epistemologickým imperativem doby“, v níž vznikla i jeho kniha o formalismu. Kromě toho je White přítomen v podtitulu (předpona „meta“) a rovněž ovlivnil výběr tropů, jejichž prostřednictvím Steiner interpretuje texty ruských formalistů (metafora a synekdocha; stranou zůstaly metonymie a ironie).

Ruský formalismus je přehledně a smyslně rozčleněn do čtyř celků: v první kapitole autor přesvědčivě dokazuje, proč se mu zvolená metoda, totiž hledání určitých

„kognitivních modelů“, jeví jako adekvátní pro analýzu příslušného materiálu. Následující dvě kapitoly jsou věnovány rozborům různých podob tropů v konkrétních textech; například u Šklovského si autor všímá analogie „*automobil–literatura*“, jež „*se vrací znovu a znovu jako ústřední představa jeho vědeckých, pedagogických a uměleckých textů*“. Pro Steinera tedy není důležitým rozdíl mezi fikcí a non-fikcí; podobně jako pro Whitea, který se domníval, že oba způsoby zobrazování jsou výsledkem jednoho poznávacího procesu, v jehož rámci naše vědomí „*konstituuje i kolonizuje svět, v němž se chce pohodlně zabydlet*“. Různé metafory či metonymy prostupují nejen fikcionální texty, ale (téměř) jakýkoli mentální konstrukt; slovy George Lakoffa „*myšlení je imaginativní*“.

Pro Steinera je zároveň podstatné, že mu imaginativní rovina sledovaných textů umožňuje vymezit kognitivní modely vůči sobě, rozlišit určité typy imaginace v rámci formalistického diskurzu. Formalismů je sice možná tolik, kolik je formalistů, jak tvrdil P. Medveděv, rovněž je ale možné najít společné znaky daných konceptů a zařadit jejich tvůrce do pomyslných skupin (třeba „morfologové“ jsou ti, kteří pracují s představou literatury jako organismu; mj. M. Petrovskij a V. Propp). Podmínkou členství v jakékoli z formalistických skupin je užívání příslušného tropu ve vlastních textech. „Morfolog“ si překládá produkci jiných skupin do vlastního pojmoslovného rámce, nikdy nepřejímá trpné. Z tohoto hlediska je „morfologem“ i A. Skaftymov, který byl ve skutečnosti „*dosti vzdálen hlavnímu proudu formalismu*“. Naopak „morfologem“ jistě není překladatel Proppovy *Morfologie pohádky* do angličtiny, který z textu vypustil důležité epigrafy odkazující k ideovým zdrojům, a proto znemožnil pochopení autorovy metody v jiné kultuře.

Steiner nabízí čtenáři nejen důkladnou analýzu jednotlivých odborných textů, ale

zabývá se také různými kontexty, ve kterých dané texty vznikaly. Pokud potřebuje poukázat na souvislosti mezi formalismy a jejich inspiračními zdroji, proloží výklad exkurzy do filozofie nebo lingvistiky (E. Husserl, F. de Saussure). Jeho znalost sledovaných kontextů je uchvacující; to, co se zdá být odvážnou hypotézou, je záhy doloženo například zmínkou o tématu určitého semináře na Moskevské univerzitě. V oblasti pojmů se Steiner věnuje jednak definicím, které podali sami formalisté, jednak sleduje jejich významové posuny, k nimž došlo při různorodých použití.

Závěrečná kapitola *Vývojový význam ruského formalismu* je na dynamičnost přímo zaměřena. Steiner hodnotí stupeň produktivnosti jednotlivých modelů; například B. Ejchenbaum měl snad nakročeno k projektu sebereflexivní historiografie, ale k jeho rozvinutí nakonec nedošlo: „*Mohl by se takový postoj nakonec vyvinout v něco podobného tomu, čemu současná teorie literatury říká dějiny literární recepce? Patrně, avšak dříve než se tak mohlo stát, ruský formalismus sám se stal faktem minulosti*“.

Lze odpovědět na otázku, čím byl formalismus v rámci dějin literární vědy? Snad slepou uličkou? Steiner odpovídá z hlediska dobového historického kontextu; formalisté sice nevytvořili „*vymezené paradigma literárního bádání, nýbrž jen trs rozličných teorií*“, ovšem poskytli nastupujícím syntézám plodný základ.

Pokud se český čtenář těší na Steinerův rozbor vztahů mezi formalismem a strukturalismem, bude nejspíš zklamán; dané



téma už leží mimo obzor knihy. V souladu s klasickým výkladem se autor zmiňuje o roce 1928 jako mezníku v dějinách slovanské literární vědy, „*znamení konce éry formalistické a začátku její nové fáze, jež se vynořila v Praze pod hlavičkou strukturalismu*“. Také dílo R. Jakobsona, které představuje personalizaci tohoto vývoje, Steiner sleduje pouze v jeho první fázi; uvažuje rovněž o vlivu zkušenosti s cizím jazykovým prostředím na

proměnu Jakobsonových teorií a o jejich nejednoznačné české recepci; například K. Svoboda pojal formalismus ve třicátých letech v duchu nacionalistické optiky: „*Ztráty, jež utrpěl ruský formalismus ve své otčině, se snaží nahraditi u nás! Byl k nám zanesen Jakobsonem*“.

Ve Steinerově knize se vskutku nebývale obtížně hledají slabá místa. V některých pasážích se autor blíží strukturalistické „teorii úkolů“ ze čtyřicátých let („*výrazový model musel řešit*“, „*jeho historickou úlohou bylo vyplnit mezeru zanechanou prvními dvěma metaforami*“, „*tohoto úkolu se ujal další člen OPOJAZu*“); jinde zase dostatečně nerozlišuje vlastní konstrukt a předpokládaný autorský záměr („*logika jeho systémové metafory jej vedla*“). Překladatel knihy F. A. Podhajský mohl vysvětlit, proč u Wittgensteinova pojmu „*rodové podobnosti*“ (v souladu se zavedeným Pecharovým překladem *Filosofických zkoumání* do češtiny) dává přednost „*rodinné podobnosti*“. Ale to už jsou drobnosti. Podstatnější je, že český čtenář dostává konečně do ruky inspirativní syntézu ruského formalismu.

Lukáš Borovička

RUSKÝ FORMALISMUS (METAPOETIKA)

2 Ruská formální škola měla pro vývoj literárněvědného myšlení ve 20. století zcela zásadní význam, zejména výrazně ovlivnila a antipovala vznik českého strukturalismu ve 20. letech. Formalismus jako specifický literárněvědný analytický postup programově zdůrazňoval potřebu zkoumat materiál slovesného uměleckého díla jako takový, tedy zabývat se výhradně jeho povahou, a neslučovat otázky ryze literární s primárně neliterárními (odmítání psychologismu apod.). Tímto akcentem došlo k (re)definování objektu zájmu, tj. literárního díla, a současně k cizelaci metodologického aparátu. Vědomí, že literární dílo je samostatnou kvalitou, nutně a logicky směřovalo k vypracování takového metodologického a teoretického diskurzu, který by byl schopen tento stav adekvátně reflektovat. Daný krok na poli literárněvědného myšlení se stal zcela zásadním pro budoucnost literární vědy ve 20. století. Je proto pochopitelné, že z dnešního hlediska je revize formalistických východisek nejen připomenutím historických kořenů, ale současně způsobem, jak definovat současný stav literárněvědných postupů a metod, kterým se na pozadí reflexe formalistické tradice daří lépe určit, vymezit a poznat samy sebe.

Kniha *Ruský formalismus (metapoetika)* Petra Steinera představuje ne zcela běžný způsob pojednání o literární teorii, který se zakládá nikoli na přímé explikaci epistemologických východisek ruské formální školy, ale na uchopení jejího diskurzu v širokém slova smyslu. Jinými slovy, v centru Steinerovy pozornosti stanula nejenom „čistá“ metoda, „epistemologický vzorec“, ale rovněž způsob jeho reprezentace, tzn. jeho výklad a konkrétní pojednání. Tato otázka je zcela rele-

vantní, neboť – jak autor uvádí v předmluvě – ruský formalismus nepředstavuje ucelenou a neproblematickou metodu, ale větví se do jednotlivých výkladů. Této problematice je věnována zejména první kapitola, ve které autor srozumitelně a jasně představil mnohdy rozdílná pojetí ruského formalismu a vymezil možnosti jeho přesahu směrem k dalším etapám literárněvědného myšlení; v tomto ohledu je jistě důležité a inspirativní pojednání o vztahu formalismu k českému strukturalismu, ke kterému se autor vrací i na konci publikace.

Steinerova metapoetika ruského formalismu je tak vlastně poetikou poetiky. Autorova primární pozornost není věnována metodologické rekonstrukci objektu, tj. literárního díla, optikou formalismu. Nesnaží se o pouhé přeformulování formálních principů, ale soustředí se na vlastní teorii, kterou chápe jako specifický referenční druh, vědecký diskurz, v rámci něhož za účelem určité systematickosti vyděluje dílčí typy. Jeho pohled směřuje nejen k literárnímu dílu, ale i k metodologickému diskurzu, i když je zřejmé, že problematika literárního díla touto optikou výkladu musí rovněž jednoznačně vystoupit do popředí. Steinera a priori nezajímá extenzionální referent, který se vzhledem k stávající tradici literárněvědného myšlení ve formalistickém přístupu prezentuje ve své historické jedinečnosti, ale způsob, jakým byl „definován“. Řečeno ještě jinak, Steiner klasifikuje úhrnný diskurz formalistické epistemologie (jakkoli je toto pojetí komplikované přes značnou rozdílnost přístupů) do typologicky podobných kategorií, které si vypůjčil z poetiky tropů (metafora, synekdocha).

Metafora stroje, která se objevuje u Šklovského, podle Steinera odráží nejen badatelovo zaujetí strojnými technologiemi, ale současně i dobovou kulturně-politickou rétoriku. Charakteristikou Šklovského diskurzivního typu se Steinerovi podařilo odhalit proces utvá-

ření teoretické koncepce jako kontextuálně podmíněné skutečnosti, která je dána působením vlivů nejen ve vlastní epistemologicko-referenční rovině, ale i za jejími hranicemi, a která jako živý textový organismus odhaluje myšlenkové výboje autora i nového teoretického východiska, jež originálním způsobem „zápasí“ o svoji epistemologii. Podobně i v dalších případech Steiner ukazuje, nakolik se právě diskurzivní rámec teoretického uvažování podílí na chápání a problematizaci objektu. Metafora stroje je v další fázi vystředána metaforou organismu a systému, které umožnily rozpracovat další důležité otázky, zejména problematiku vztahu částí k celku literárního díla i jeho zařazení do vývojových perspektiv literárněhistorického procesu. Genologii ruské formální školy zde Steiner představuje jako průsečík rétorických strategií, utvářejících se v dialogu jak s neliterárněvědnými, tak literárněvědnými diskurzy, a současně jako imanentní vývoj ustavujícího se epistemologického a metodologického mechanismu samotného formalismu. Společným jmenovatelem těchto metafor je snaha nově se formující literární vědy včlenit do systému exaktních věd a z konfrontace s nimi nalézt pro své potřeby adekvátní teoretická východiska. Základní smysl Steinerem užitých metafor je v klasifikaci vlastního vývoje teoretického myšlení, které lze charakterizovat jako postup k ustalující se sebeintegraci a seberegulaci.

Steinerova publikace jasně ukazuje, že ono metaforické, které rozeznává v textech ruských formalistů, je deklarací dvojího aspektu: již řečené snahy včlenit se do tradice a kontextu vědeckého myšlení a jeho diskurzu způsobem, jak jej demonstrují zejména tzv. exaktní vědy, a současně logickou potřebou reformulovat jednotlivé epistemologické kategorie literární vědy „po svém“, tj. učinit z nich funkční instrumentář takové literární vědy, která se tímto kro-

kem vyčlení jako autonomní disciplína – ve výkladu svého objektu zájmu nezávislá na neliterárních disciplínách (biografii, filozofii, sociologii, psychologii apod.).

Vedle klasifikace na základě metaforického principu využívá Steiner pojem synekdochy pro vydělení tří skupiny textů, které spojuje společný výchozí jev – básnický jazyk. V čem spočívá smysl takového dvojího dělení? Ukazuje nejen rozdílné metodologické postupy ruské formální školy, ale dovoluje uskupit značně rozdílné texty do relativně ucelených a přehledných kategorií, a zejména (a toto považují za velmi důležité) ukazuje imanentní pohyb v rámci vlastního teoretického diskurzu ruského formalismu. Jestliže metaforická rétorika vypovídá o hledání epistemologických východisek a snahy ustanovit literární vědu jakožto autonomní vědu s vlastními postupy, synekdocha zahrnuje způsob teoretického uvažování, které buduje svoji jedinečnou epistemologickou paradigmatickou založenou na jednom ze základních formantů literárního díla – jazyku. Mezi oběma skupinami však nelze vést přísnou hranici, jak ostatně vyplývá ze Steinerova pojetí. Společně tvoří epistemologickou bázi (byť heterogenních metodologických přístupů), která je autonomní referenční a strukturní kvalitou.

Význam takového přístupu, který ve své publikaci zvolil Petr Steiner, spočívá především v tom, že se dotýká přímo způsobů uvažování, které jsou klíčové (v první instanci, tj. na rovině sledované formalistické metody) pro rozpoznání a klasifikaci zkoumaného objektu. Ve Steinerově postupu se ovšem otevírá i prostor, v němž můžeme sledovat proces ustavování mechanismů teoretického myšlení a spolu s tím i problém mnohem závažnější, kterým je (v rámci humanitní vědy) mechanismus vědeckého poznávání.

Richard Změlík

Musím se přiznat, že jsem k této knize přistupoval s velkým ostychem. Neboť čím mohu já, obyčejný kritik, který se za celý život nezmohl na jedinou povídku, přispět k poznání nového výtečného díla největšího žijícího českého romanopisce? A jsem vůbec ve své malosti oprávněn vyjadřovat se k tvorbě velikána, jenž nás každou svou prózou uvádí do sfér, které by nám, obyčejným smrtelníkům, jinak zůstávaly zcela nedostupné? Co napsat o spisovateli, který je idolem všech čtenářů, a to nejenom u nás, ale i v oněch sto čtyřiceti sedmi zemích světa, do jejichž jazyků byly jeho opusy přeloženy? A lze vůbec ještě něco nového napsat o mimořádném talentu, který dosud jen jakýmsi nedopatřením neobdržel Nobelovu cenu, přestože jeho skvělá tvorba nepopíratelně utváří základ české kultury a euroamerické civilizace? Jak ještě oslavit miláčka kritiky, jenž hlubinami svého oslňujícího literárního umění i svou jedinečnou znalostí lidských povah již vyprovokoval desítky, ba stovky oslavných článků a analytických studií, z nichž ale žádná nemůže být víc než jen chabým a marným pokusem o přiblížení se k JEHO dokonalosti?

Jsem si zkrátka vědom, že na to nemám. A navíc, jestliže jsem před otevřením Vieweghovy nejnovější knihy ještě mohl alespoň doufat, že tentokrát to nebude dílo tak totálně ideální, že tentokrát autor udělá alespoň jednu drobnou chybičku, kterou by mu bylo možné kriticky vytknout, po jejím přečtení už mohu konstatovat pouze jedno jediné: *Další báječný rok* je prostě báječný! Vynikající, výborný, znamenitý, dokonalý... Boží! A to od prvního písmeňka do poslední myšlenky! Je to kniha, na kterou nejen česká

literatura dlouho čekala a před kterou kritik a čtenář stojí v úžasu. Můžeme tak pouze jediné – s otevřenou hubou zvolat: Jak to ten chlap, proboha, dělá? Čím to, že dokáže tak suverénním způsobem, s takovým humorem, jemnou ironií a s neuvěřitelně příhodným využitím mnoha slov vyjádřit samu podstatu naší skutečnosti a zároveň prostřednictvím velmi osobní výpovědi postihnout hluboká existenciální dramata, jež prožívá současný člověk tváří v tvář své vlastní konečnosti a finanční situaci?

Jako čtenář a kritik vlastně ani nedokážu vyjádřit svůj vděk za to, že se autor i v nové knize soustředil především na problém, který dobře zná, tedy na sebe sama. Svou zprávu o světě proto pojal jako obraz vlastního života, jako dokument o tématu, které nepochybně bude zajímat nejen miliony jeho příznivců, ale také – jak je ostatně napsáno i na obálce – ty předpojaté škarohlídy, co jej nemají rádi. Viewegh se proto již podruhé rozhodl napsat naprosto jedinečný deník – tak unikátní, jako je on sám a vše, co prožívá. Vždyť kdo by nechtěl nahlédnout do zákulisí géniových každodennosti, a to do hájmečků jeho bohatého soukromého a vnitřního bytí?

Je úžasné, jak zvolené formě odpovídá také způsob vyprávění a kompozice jeho díla! Kniha se začíná v lednu 2010 a přes únor, březen, duben, květen, červen, červenec, srpen, září, říjen a listopad pokračuje až do konce prosince! A stejně překvapivá je i autorova hra se dny: všechny měsíce u něj sice začínají stejně, tedy prvního, vzájemně jsou však odlišeny tím, že některé mají dnů jednatřicet a jiné jen třicet – ojedinele dokonce ještě méně!

Zvláště povedené je, že autor pojmenovává dny v týdnu a odlišuje tak dny pracovní a sváteční. S jemnou, nevťiravou ironií je tu tak vyjádřeno těžké vnitřní drama, přesněji existenciální prokletí obyčejného a mimořádně skromného člověka, který je skryt za maskou umělce, a který proto těžce nese, že ho jeho náročná práce vylučuje z běžného životního rytmu. Není tedy divu, že neustále hledá cestu k těm druhým: deník například zachycuje, jak se jeho biografický hrdina znovu a znovu vydává na cestu za prostými lidmi a při různých čteních a besedách jim jako misionář přináší své poselství a sebe sama – stává se tak jedním z nich.

Nevzdělanec by mohl tvrdit, že Viewegh píše skoro o ničem. Pokud jeho vyprávěč zrovna není někde na dovolené, tak každé ráno vstane, nasnídá se a chvíli pracuje pro větší slávu české literatury a poté s někým obědvá nebo večeří. A mezi tím jezdí autem. Skutečný milovník umění ovšem pozná, že to podstatné a hlubinné se – tak jako u Viewegha vždy – odehrává až v druhém plánu vyprávění, v podtextu hrdinovy sebeprojekce.

Základním tématem autorova filozofického prožívání přítomnosti je tíživá a hluboce lidská nemožnost dosáhnout naprosté spokojenosti, tedy splynout s vnucenou sociální rolí. Neznám ve světové literatuře dílo, které by například přesvědčivěji vyjádřilo dilema otce, jenž chápe, že by se měl více starat o děti, neví ale, jak to dělat, aniž by ho to těžce otravovalo. A neznám ušlechtlejší a přitom drastičtější obraz, než je Vieweghovo vylíčení vlastního manželství, popis zdánlivě neporušené slupky každodenního

fungování páru, za níž se skrývá autorova hluboká nespokojenost s manželkou, která už není taková, jaká by měla být, neboť se vrhla na vše, co je alternativní a *bio*.

Další báječný rok tak lze číst také jako kroniku vzniku autorova převratného románu *Biomanželka*. Obě souběžně vznikající knihy se přitom vzájemně neuvěřitelně doplňují: zatímco román je naprosto geniálním výronem vášnivě prožívané nespravedlnosti, deník líčí příčiny a proces jeho vzniku, jakož i úkladná a nespravedlivá protivenství, kterými se tvořivý duch musí prodírat, pokud chce lidstvu přinést uměleckou pravdu poznání.

Musím se proto plně ztotožnit s Vieweghovým oprávněným rozhořčením nad hloupostí zavlých pitomců, kteří ani po přečtení tak znamenitého literárního díla nejsou s to vzdát se své pseudokritické nabubřelosti a uzurpují si právo bezostyšně napadat opravdové umění a publikovat své zbloudilé plytkosti. Toto rozhořčení a autorův nelibostný souboj s kritickou mafii ostatně utváří významný dramatický kontrapunkt prózy. Po kapitolách věnovaných šťastnému tvůrčímu vzepětí, vzniku a vydání velkého POSELSTVÍ tak přicházejí pasáže, při jejichž četbě citlivý čtenář musí spolu s autorem plakat nad ubohostí nemúzických idiotů, kteří se beze smyslu pro krásu bezostyšně pokoušejí ničit každý talent, jenž je stokrát převyšuje. Vieweghova výpověď se tu vzpíná k výšinám antických tragédií a přerůstá v imperativ vlastní cesty, po níž je třeba neochvějně kráčet navzdory všemu a všem.

(Tak takto byste si to, Michale, přál?)

Pavel Janoušek

NEKROLOG



S MEANDREM NEMANU KOLEM ŠÍJE

Překladatelství málo známé literatury není zaměstnáním, ale posláním. Proces začíná obvykle osamělým studiem vzdáleného jazyka a soukromým objevováním literárních hodnot v něm vytvořených, pokračuje nejistou nabídkou jejich zprostředkování a v optimálním případě bývá hlavním zado-stiucněním spíše jen tušené uznání čtenářské obce. Tento druh tvorby nutně vyžaduje velké zaujetí, ba lásku: takovou, jakou měla nedávno zesnulá překladatelka litevské literatury **Alena Vlčková** (14. 11. 1942 až 6. 6. 2011). Mezi českými překladateli více než šedesáti litevských knižních titulů od roku 1827 až dodnes vyniká její jméno vedle Vojtěcha Gaji a Radegasta Parolka. V 70. a 80. letech představila romány Jonase Avyžiuse, Juozase Baltušise, Vytautase Bubnyse, Mykolase Sluckise a Sauliuse Šaltenise, v devadesátých letech pak kratší prózy Romualdase Granauskase a spolu s Jaroslavem Kabíčkem výbor z poezie Justinase Marcinkevičiuse, od něhož jsme si vypůjčili metaforu pro náš nadpis. I pro tohoto „národního básníka“ byl letošní rok poslední. Brzy po sametové revoluci Alena Vlčková šokovala čtenáře revue *Střední Evropa* (17/1990) překladem autobiografického svědectví o sovětských deportacích z pera Dalii Grinkevičiūtėové *Litevci na ostrovech v moři Laptěvů*, memoárovou povahu měla i její poslední práce, vydaná letos pod názvem *Okupanti, táhněte domů!*

Překladatelka a zároveň zkušená nakladatelská redaktorka podpořila výuku svých následovníků podnětným překladatelským seminářem na pražské filozofické fakultě a rovněž litevskou částí *Slovníku pobaltských spisovatelů*. Byla jedinou zástupkyní Litvy ve střídavě recesistickém a seriózním Baltském svazu, založeném v roce 1974 českými literárními estonisty v čele s Vladimírem Macurou, a pilně se účastnila jeho každoročních kongresů. Na demonstracích v letech 1990–1991 žádala s litevskou vlajkou v ruce uznání nezávislosti Pobaltí a při tehdejší soukromé

návštěvě nejvyššího litevského představitele Vytautase Landsbergise byla snad jediným Čechem, který mu dokázal tlumočit nikoli z ruštiny, ale z jeho rodného jazyka, což mělo nanejvýš symbolický význam.

Milovanou Litvu navštěvovala každoročně, přátelé ji tu přezdívali „*mūsų darbštuolė*“, tedy „*naš pracant*“, a litevský prezident jí udělil Řád velkoknížete Gedominase. Dodejme, že přeložila také řadu německých kuchařek a sama uměla výborně vařit. Alena Vlčková bude citelně chybět nejen své rodině, svým přátelům a kolegům, ale celé české baltistice.

Pavel Štoll



S ÚCTOU

ZÁHADNÝ PEŇÁS. *Plná taška Evy a Vaška*, s těmito slovy, odkazujícími na jeden ze žánrů lidové zábavy, přinesl Michal Škrabal do redakce *Tvaru* knihy nominované na letošní Ortenovu cenu. Kolega Škrabal byl totiž členem poroty, a protože v žádném takovém tělese dosud nepůsobil, již na první pohled na něm bylo vidět, že si připouští značnou odpovědnost. Leč stačilo deset minut prohlížení jeho zavazadla, aby jej ti, kteří mají o něco větší zkušenosti s českým literárním provozem, mohli uklidnit: „I kdybys o těch knihách mudroval do alelujá, Ortenovku stejně získá Františka Jirousová.“ Tak se i stalo. Velkým přímlyvcem Jirousové byl prý při zasedání poroty Jiří Peňás, jinak žurnalista z *Lidových novin*. Je tedy překvapivé, že krátce po vyhlášení laureátky publikoval jednoznačně odmítavou recenzi její prózy (*LN*, 28. 5. 2011). Přečetl si porotce Peňás oceněnou knihu, až když o ní musel napsat do svého listu? Nebo prosazoval jen tu, o níž byl přesvědčen, že je „jednookou mezi slepými“, ale její „jednookost“ pak spravedlivě nesmlčel? Nebo snad byl zprvu oslněn jménem a poté se po novinářsku pokusil o kontroverzi, která se nad dcerou Ivana M. Jirouse jistě vyrobí snáze než nad neznámým debutantem? Anebo je to ještě jinak? Záhada.

uoaa

JEDNA OTÁZKA PRO

STANISLAVA BERANA



foto Petr Francán

Vaše povídka *Jako drahého papouška ze sbírky Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa se částečně opírá o rozšířenou městskou legendu o únosu dítěte v supermarketu. Čím vás toto téma upoutalo natolik, že jste měl potřebu je literárně zpracovat? Proč podle vás zůstávají městské legendy stranou pozornosti současných českých literátů?*

Na žánru městských legend je asi nejzajímavější ten fakt, že v nich jejich interpreti vystupují často jaksi bez vědomí této činnosti, je to vždy jakási historka, příběh, který se stal jim nebo některému jejich známému nebo známému známého a který mají tito lidé potřebu vyprávět. Na rozdíl například od anekdot si tito lidé tuto svou činnost ve valné většině neuvědomují, nemluví o tom, že množstvím interpretací se může i výsledná podoba celého příběhu velmi změnit. Bylo by jistě zajímavé tento vývoj sledovat podrobněji, vidět, jak se například z neslavných milostných příběhů vlastních stávají neslavné milostné

příběhy sousedovy, kolegovy nebo bratrovy a jak se i celá neslavná pointa tímto odcizením stupňuje až k neuvěření. Z těch nejlépe vyvedených se pak stávají zmíněné legendy, ukotvené v místě a čase. Možná právě tato civilnost a způsob interpretace brání lidem vytvářejícím „literaturu“ se těchto témat chopit a zpracovat je „umělecky“. Mají patrně pocit, že by se tím připravili o výlučnost v tvorbě, že prostě jen přepisují opilecké žvásty někoho u stolu, a raději se stanou dalším článkem v řetězu vyprávěčů poté, co patřičně upraví obsazení. Podobným způsobem jsem se i já dostal k příběhu zmíněnému v oné povídce, a protože jsem měl v úmyslu postavit do kontrastu představy hrdinky této povídky se zkušenostmi jiné postavy, naznačit, že to, co někomu může připadat jako cesta z vlastního omezeného prostoru, je pro jiného zdrojem frustrace, rád jsem ten příběh použil. O tom, že se jedná o všeobecně rozšířenou legendu, jsem se dozvěděl až při korekturách od nakladatele.

miš

PŘÁNÍ



Nechť síly všech jsou obnoveny životadárnými slunečními paprsky!

Čtenářům, přátelům a spolupracovníkům Tvaru přejeme příjemné léto a těšíme se na shledanou u příštího čísla, které vyjde 8. 9. 2011.

babičko, proč máš tak chlupaté ruce?

ROZHOVOR S PETREM JANEČKEM

drogy. Ale možná je to pro ni naopak minus, když je tohle vše schopná přijmout, na rozdíl od společnosti jinde.

Je pravda, že městská legenda o Cikánech prodávajících bezcennou věc není zapsána v žádném mezinárodním katalogu, a tak může být považována za specificky českou. Je to ale spíše výjimka, takovýchto národně specifických je málo, nepočítáme-li ty, které se vážou ke konkrétnímu místu, jako například legendy o Nuselském mostě. Napadají mě ještě další dvě: o kuřácích marihuany, které chytanou policajti, a o dvou kamarádech, z nichž jeden strčí hlavu do otvoru v popelnici a nemůže ji vytáhnout. Lze taky hovořit o podobném repertoáru městských legend v zemích bývalého východního bloku, ačkoli i tam existují určité rozdíly, ani ne tak v textech samotných, jako v jejich poetice: polské a ruské jsou takové temnější, ponuřejší, ty naše vlídnější, laskavější, směřují k humoru, k zesměšnění.

Městská legenda je ovšem označení, které používají média a široká veřejnost. Vy folkloristé hovoříte raději o současné pověsti. Pod slovem pověst si ale představím cosi starobylého, anachronického. Jak se vlastně městská legenda pozná, jaké jsou její základní znaky? Jak je definována po odborné stránce a jak si tuto definici přizpůsobila laická veřejnost?

Pojem *současná pověst* je nejpřesnější, v češtině totiž rozlišujeme pověst a legendu: pověst je folklorní vyprávění, kdežto legenda je vyprávění o životech světců, jde primárně o literární, nikoliv folklorní žánr.

Současná pověst je multižánrová, bývá proto problém s jejím vymezením. Jednak je to pověst, tedy vyprávění o tom, co se skutečně stalo – alespoň je to tak prezentováno. Dále vykazuje znaky anekdoty, už tím, jak krátké tyto příběhy jsou. Nevypovídají se celý večer jako tradiční pověst, jen pár minut, směřují k nějaké výrazné, překvapivé pointě – to u tradičního folkloru nebylo, tam šlo spíš o to, užít si vyprávění, vychutnat si jeho atmosféru. Zároveň je současná pověst tak trochu bajka, často tam bývá nějaké morální ponaučení, ať už otevřené či skryté. Problematické je i ten přívlastek *současná*, mnoho syžetů se totiž našlo už v 19. století nebo v raném novověku, některé dokonce i v antice. Současnost spočívá v tom, že vypravěč líčí událost časově blízkou okamžiku, kdy je daný příběh vyprávěn – jde tu o aktuálnost; co se někomu stalo před dvaceti lety, to nikoho moc nezajímá. Vymeźme si tedy současnou pověst jako příhodu, která se přihodila v nedávné době nějaké skutečné osobě, obvykle blízké vypravěči i posluchači, v reálném prostředí, která ale zároveň není úplně obyčejná, vybočuje trochu z všednosti – každodennost nějakým způsobem problematizuje a narušuje, vytváří nějaké hraniční situace a většinou obsahuje prvky humoru nebo morbidnosti. Jde o příhodu, která ač je prezentována jako údajně skutečná událost, koluje v desítkách a stovkách verzí a variantách v mnoha zemích světa, a často i po celém světě. Laická veřejnost vnímá městskou legendu samozřejmě daleko šířeji, jako informaci, která je v první řadě nepravdivá, jako nesmysl, pověru, fámu. Tak bývá interpretována v médiích a populární kultuře.

Jak taková městská legenda vůbec vznikne? Dá se vystopovat původní zdroj? Byl jsi někdy přímo u zrodu nějaké?

To nikdo neví, podobně jako u anekdot. Téměř nikdy není možné najít původní zdroj. Romantičtí folkloristé, například bratři Grimmové, tvrdili, že „každý epos básní sám sebe“, že vzniká jaksi samovolně – a ona je to nakonec asi pravda. Někjaký původní autor samozřejmě být musí, ovšem jeho výtvar není totožný s tím, co pak slyšíme v hospodě, funguje jen jako spouštěcí mechanismus, a svou podobu získává příběh až kolektivním podáním, takovému procesu se odborně říká folklorizace nebo také výbrus – ne nutně do podoby křišťálu, ale do nějaké formy přijatelné pro lid, čehosi chytlavého, co lidi zaujme a posílají to dál; nevzniká dílo umělecké, ale naopak masové, populární, fungující jako *mem*.

Mnozí se snažili dopátrat se původního zdroje, například v Americe v 80. letech zkoumala jedna novinářka jednu městskou legendu, našla řetězec šestnácti lidí, až narazila na člověka, který si nebyl schopen vzpomenout, od koho ji slyšel. Podobné experimenty probíhají třeba při zkoumání městských legend ve školních třídách: vypustí se nějaká informace a studuje se, jak se šíří a mění, jak funguje ta tichá pošta.

Já sám jsem zkusil vytvořit umělou městskou legendu a vypustil jsem ji do oběhu, je to asi čtyři pět let, ale nikdy se mi nevrátila – takže asi zapadla. Která to byla, nechci z pochopitelných důvodů prozrazovat. My formálně přesně víme, jak má taková městská legenda vypadat, jaké prvky musí obsahovat: překvapivou pointu, prvek napětí, gradaci, nesmějí v ní vystupovat více než tři aktéři – a na základě toho dokážeme zkonstruovat umělou, ale zdá se – a teď by ti romantici úplně jásali –, že se jí musí zmocnit lid, dodat jí něco neuchopitelného, mystického, nějakého ducha, díky němuž se chytne v ústním podání. Kolegové v USA také kdysi jednu umělou městskou legendu vypustili, ti byli na rozdíl ode mě úspěšní – byla o videokazetě smrti, kterou když si někdo pustí, zemře; podobný motiv použil později i horor *Kruh*. Troufám si ale tvrdit, že u nás by se takhle fantastická pověst nechytla, v českých městských legendách je minimum nadpřirozených prvků, už od konce 19. století je tu patrná tendence, objeví-li se v pověstech nějaká démonická bytost nebo přízrak, ji nějak racionalizovat, vysvětlit.

A co původ městské legendy jako žánru obecně?

Existuje literárněvědná teorie, že vznik městských legend souvisí se vznikem moderní zábavné, především detektivní literatury, která začala používat skrytou zápletku, kdy se část zápletky před čtenářem utají a odhalí se až v závěru. Stane se nějaký zločin a detektiv pátrá po pachateli, spolu s ním i čtenář – kdo zločin spáchal, se dozví až na konci, může jen hádat na základě indicií a náznaků. Folklorní žánry, kde nacházíme něco podobného, jsou anekdoty a právě městské legendy – oba žánry moderní, masově rozšířené až ve 20. století. Podíváme-li se na tradiční folklor, tam skrytá zápleтка vůbec není; tak například v pohádce *O Červené Karkulce* se okamžitě dozvíme, že vlk sežral babičku a že leží v její posteli převlečený do babiččiných šatů – jediný, kdo to neví, je Karkulka. Kdežto moderní detektivní literatura a městská legenda spolu s anekdotou používají jiný postup. Kdyby byla *Červená Karkulka* městská legenda, byla by tato událost popsána asi takto: Karkulka přišla k babičce a viděla ji ležet v posteli; poté by tam byl nějaký

náznak, že něco není v pořádku (jako například v jedné městské legendě má vraždící stopař, převlečený za ženu, nápadně chlupaté ruce). Aniž bychom tedy tušili, že babička je už sežraná, by se Karkulka zeptala: *Babičko, proč máš tak chlupaté ruce?* A potom by najednou přišla pointa, která by situaci vysvětlila. To je moderní postup, který v tradičním folkloru nenajdeme, lidem asi dříve stačilo vžít se do pozice a vědomostí aktéra vyprávění. Zlom nastal asi na konci 19. století: dříve třeba vyprávění o vrahovi skrytém pod postelí obsahovalo líčení toho, jak do své skrýše předtím vlezl, ale na konci století už jsou zaznamenány pověsti, kdy nevíme, že se tam nějaký vrah skrývá, jen je slyšet nějaký divný zvuk, o vrahovi se dozvíme až v samém závěru vyprávění, v pointě.

Jak probíhá sběr materiálu a co všechno se při něm ztratí?

Z pohledu některých současných folkloristů se při publikování folklorního materiálu v tištěné podobě ztratí téměř všechno, a vlastně pak už ani o folklor nejde – podle nich by měl být správně text doplněn o videozáznam, aby se zachytila gestikulace či mimika vypravěče, a o analýzu sociálně-kulturního kontextu. Zčásti mají pravdu: situace, při níž se sbírá materiál, bývá často dost umělá, jen málokdy probíhá sběr ve skutečně autentické situaci, kdy lidi sedí v hospodě nebo kavárně a vyprávějí si historky – to je možné jen metodou skrytého nahrávání, která je však eticky sporná. Je ale zároveň ideální, umožňuje získat ty nej kvalitnější, nejpřirozenější podané texty – lidé vyprávějí úplně jinak, když vědí, že jsou nahrávání, a také bývají stručnější. Na druhé straně základ příběhu spočívá v ději, na nejobecnější rovině nejsou městské legendy v podstatě nic jiného než zábavné historky. Já zastávám spíše textocentrický pohled – myslím, že hlavní je samotný text, ten je důvodem, proč vůbec k nějaké performanci dojde, a část kontextu lze vyčíst i z textu samotného. On se ani úplně zachytit nedá, není ideální postavit všude v hospodě kamery, to mi připomíná marné pokusy chtít chytout živého motýla a zároveň ho připíchnout špendlíkem do sbírky.

Já sám nejčastěji používám skryté nahrávání s tím, že dotyčné zpětně upozorním, že jsem je nahrával, a požádám je o souhlas s uveřejněním – to je běžná praxe tady ve střední Evropě. Druhou možností je nahrávání přiznané, od toho však poslední dobou ustupuju, zvláště u mladých lidí, kteří se rádi stylizují a nejsou schopni nějakého delšího, souvislejšího projevu. Eticky nejčistší metodou jsou zápisky – když si zapisuješ přímo při vyprávění nebo vzápětí po něm, je to relativně věrné, ale zachytíš většinou jen syžet, a pokud neumiš tésnopis, tak se dost věcí zkrátka ztratí.

Nakolik cenný zdroj je pro tebe internet?

Myslím, že jsem dřív internet trochu přeceňoval, je to méně významný zdroj, než jsem se dosud domníval. Primární místo folkloru je v ústním podání, a dokud lidi budou mluvit v přímé, intimní komunikaci tváří v tvář někde v hospodě, v práci nebo doma, tak folklor nezanikne. Internet je jen podpůrné médium, které napomáhá rychlému šíření textů. Jinak ho ale nestíhám příliš sledovat, diskuzních fór s toutle tematikou je opravdu hodně, dělají to pro mě spíš mí studenti v rámci seminářů.

Jak ses vlastně k novodobému folkloru dostal? Co tě na něm upoutalo?

Vystudoval jsem etnologii na FF UK, vždycky mě zajímaly pověry, mýty a podobné věci. Moc mě nelákali nějakí divoši v Amazonii, byl jsem například v Americe a tam už jsou Indiáni trochu jinde, než by si student národopisu přál. Co v době mých studií nechtěl nikdo moc dělat, čím se mezi studenty nejvíce opovrhovalo, byla česká tradice – pletení pomlázek nebo kroje byly pro úplně zoufalce. Já si ale říkal, že na tom přece jen musí být něco zajímavého, když se tím folkloristé takovou dobu zabývali. Začal jsem se věnovat tradičním pověstem, to tu taky dlouho nikdo pořádně nedělal. Zkoumal jsem staropražské pověsti z přelomu 19. a 20. století, zajímalo mě, nakolik jsou autentické a nakolik si je vymysleli spisovatelé a sběratelé, aby Praze dodali určitého genia loci, a odtud byl už jen krok k pověstem moderním. Na stáži jsem se seznámil s příslušnou odbornou literaturou, na Západě je moderní folklor velké téma, já ho znal pouze z té mediální a populární roviny, a tak jsem se mu začal věnovat i odborně. Nakonec přišla nabídka z nakladatelství *Plot*, chtěli vydat zábavnou knížku tuzemských městských legend s komentářem, mně se to ale zdálo málo, a tak jsme se dohodli, že jednotlivé příběhy doplním nějakými těmi odbornými texty. Tak vznikla *Černá sanitka*, v podstatě hybrid – na jedné straně je to zábavná knížka pro lid, na druhé straně je tam poznámkový aparát, soupis informátorů, odborný doslov a seznam literatury. Musím zmínit i třetí osobu, která vytvořila finální podobu celého tohoto projektu, především co se grafiky týče: je jí Toy_Box, výtvarnice, která pak ilustrovala i první díl *Sanitky* a která dávno před vydáním moderovala jeden ze dvou diskuzních serverů, jež se u nás městskými legendami zabývaly.

Navazoval jsi na něco z českého bádání, nebo ses nechal inspirovat zahraničními pracemi? Nakolik byl moderní folklor u nás zmapován?

Česká slovesná folkloristka byla bohužel personálně zdevastována normalizací, proto u nás prakticky nejsou folkloristi, kteří by se tímto tématem zabývali, až na jednu dvě výjimky, a ti se věnovali spíše anekdotě. A to jsme v 19. a první polovině 20. století byli folkloristická velmoc! Jako první u nás městské legendy objevili novináři z *Mladého světa* v roce 1966, začal vycházet seriál *Nové pověsti české*, ale pak přijeli Rusové a celé to zatrhli... Ondřej Neff si tohoto jevu všiml ve svých článcích z 80. let, nicméně platí, že zájem vzbudilo toto téma spíš v mediální sféře, vědci se mu nevěnovali. Já proto navazoval na zahraniční práce, výzkum v této oblasti probíhá na Západě od 60., intenzivně pak od 80. let. Vlastně jsem neudělal nic nového, jen jsem přenesl konkrétní věc ze zahraničního kontextu do zdejšího, zprostředkoval výsledky západního bádání českému čtenáři; na *Černé sanitce* není prakticky nic originálního, ony vlastně i ty české městské legendy jsou až na pár výjimek v podstatě identické s těmi západními.

Byť jsem si ve tvé knize rád listoval, v jednu chvíli jsem měl neblahý dojem, že je „přesanitkováno“ – brázdila všemožná média, včetně rozhlasu a televize, brněnské HaDivadlo z ní udělalo „retrokabaret“, objevila se dvě knižní pokračování. Jak si vysvětluješ takovou



lačnost médií, respektive veřejnosti po tomto tématu?

Obdobné výbory zaznamenaly nadšené ohlasy skoro všude, kde vyšly, až na výjimky – třeba v Polsku podobná kniha totálně zapadla. Jsou to vesměs texty, které souzní s každodenní zkušeností lidí, odrážejí ji – s tím také pracuje komerčně úspěšná literatura, popisující věci lidem blízké, tak aby se v tom poznávali. Na druhé straně je to zčásti eskapismus, v tom jsou městské legendy zase podobné fantasy a hororové literatuře, je tam také tajemno, nadpřirozeno, napětí. Oba tyto póly se v městských legendách geniálně snoubí. Roli možná sehrálo i to, že se tu velké oblíbené těší literatura faktu a naučná literatura, třeba v Německu jsou podobné výbory prezentovány jako lidová četba, lidová zábava a vycházejí bez doprovodných komentářů.

Média si té knihy všimla až posléze, když už si získala určitou popularitu, bylo to něco nového a neotřelého, a taková témata jsou pro ně atraktivní.

Měl jsi možnost podílet se na některé z adaptací své knihy?

Nechal jsem to na profesionálních scenáristech, takže hlavní odpovědnost za výsledek alibisticky padá na ně. My jim dali práva na ten text s tím, že ho můžou adaptovat, jak chtějí. A oni si to udělali po svém, s výsledkem, pokud vím, byli spokojeni, já vlastně v obecné rovině také, a tak to svůj účel splnilo. Ale já to příliš posuzovat nechci, nebyl jsem asi ideální adresát, nemám totiž doma ani televizi, ani rádio – ty pořady se nedělaly pro mě, ale pro masového diváka či posluchače. Navíc mám osobní blok svoje věci po sobě i číst, natož ještě poslouchat nebo vidět. Osobně jsem byl nejvíc spokojen s divadelní hrou, která však paradoxně úplně propadla, zdála se mi nejbližší světu městských legend.

Adaptací byla svým způsobem i výstava *Nové pověsti české. Folklor atomového věku, kterou jsi připravil a která probíhala v Národopisném muzeu v Praze do letošního května. Jak jsi spokojen s ní? Jaké jsi zaznamenal ohlasy?*

Byla to svým způsobem výzva – výstavně a muzejnický zpracovat fenomén, který existuje primárně jako text, do podoby výstavy tak, aby v ní nebyly jen panely s texty, ale i trojrozměrné předměty. S kolegou folkloristou Adamem Votrubou, s nímž jsme výstavu připravili, jsme byli nakonec vlastně spokojeni. Výstava měla i značný návštěvnícky ohlas, způsobený hlavně ostalgii, ale

snad i tím, že jsme se na ní pokusili ukázat něco trochu jiného, než je na etnografických výstavách běžné k vidění. V září by dokonce měla mít své druhé uvedení v Brně, kde ji chceme přizpůsobit místnímu folklornímu i jazykovému kontextu, tak uvidíme, zda se nám to podaří.

S dalšími díly *Černé sanitky*, alespoň soudě podle podtitulu *posledního pokračování, nepočítáš. Je ten materiál v tuto chvíli vyčerpán?*

Materiálu by bylo dost, ale myslím, že tři výbory stačí, možná by stačily jen dva, první díl byl asi trochu úspěšnější. Já se teď tomuto fenoménu věnuju čistě odborně, píšu o něm disertační práci, která by měla mít i nějaký výstup v podobě odborné publikace o současných pověstech a fámách. Mimo to dělám na společném mezinárodním projektu, v Británii by měla vyjít monografie o fantomatické postavě, městském přízraku Pérákov. Pět folkloristů z celého světa zkoumá lokální podoby této městské legendy, já mám na starosti tu českou, která je dost specifická, protože jen český Pérák je protifašistický bojovník. Pak se věnuju dětskému folkloru, dětským vyprávěnkám, které jsou zajímavé třeba i z psychologického hlediska, velice jasně se v nich totiž odráží psychologický a psychosexuální vývoj dítěte.

Blíží se léto, doba prázdnin a letních táborů, ideálního podhoubí pro dětské zkazky. Vyprávějí si dnešní děti to, co kdysi my?

Ne. Za našich dětských let zřejmě existovala jednotná tradice ve všech socialistických zemích od Kamčatky až po východní Německo, kterou utužovala, jak se zdá, družba – mezinárodní tábory, na nichž se děti setkávaly. Na dětský folklor, zvláště na ty strašidelné vyprávěčky, které známe od 70. let, měla také obrovský vliv literatura, zvláště antologie strašidelných příběhů: *Drakulův švagr* Miloslava Švandrlíka nebo Vladislavovy či Šrutovy pohádky. Je fascinující, kolik generací z nich dokázalo čerpat. Dnes děti těží spíš z populární kultury, filmů, počítačových her, literatura jako inspirační zdroj se postupně vytrácí.

Jaká je tvoje oblíbená městská legenda?

Mám rád takové, kterým jsem jako dítě věřil, které tehdy ovlivnily mé chování – škvor v uchu, Cikáni dávající žiletky na tobogán. A samozřejmě černá sanitka, té jsem se jako malý bál. Přitom je to taková

pěkně braková, dětinská představa – že jezdí sanitka, která unáší děti, zároveň je to roztomilý, ostalgický symbol.

Opakovaně ses zmínil o tzv. *ostalgií*, tedy stesku po předlistopadových, socialistických časech. Nakolik je u nás tenhle fenomén živý?

Nepřestává mne překvapovat, jak je ostalgie u nás nakonec vlastně málo, ve srovnání s bývalým východním Německem, ale třeba i Polskem. Ovšem není se asi čemu divit, žijeme totiž v zemi, kde byl ostalgický film *Good bye, Lenin!* rozdáván v rámci volební kampaně pojaté jako boj proti návratu komunismu – jen kvůli svému názvu, nikoli obsahu! Jinak ostalgií lze samozřejmě trpět mnoha různými způsoby, já osobně například trpím ostalgií folkloristickou – kolik zajímavých městských legend a fám té doby už muselo zmizet do nenávratna!

Existuje nějaká městská legenda spjatá s literárním prostředím?

Literární prostředí pro většinu lidí téma není, napadá mě jediná – o slavném spisovateli, kterému se při autorském čtení udělá špatně a zkolabuje, odvezou ho proto do nemocnice, vypumpují mu žaludek a zjistí, že v něm měl dva litry spermatu. Já to vždýcky slyšel vyprávět o Vieweghovi, protože to je asi jediný spisovatel, kterého zná nejširší veřejnost. Daleko častěji se to ale traduje o nějaké rockové hvězdě, což je pro lidi uchopitelnější postava než spisovatel, vyprávělo se to například o Davidu Bowie a o podobných hermafroditních typech.

Jak s městskými legendami pracují literáti?

Přiznám se, že tohle je pro mě bohužel pole neorané, nejsem literární vědec a nemám tolik načteno, abych se touto problematikou mohl zabývat. V anglickojazyčné literární tradici existují soupisy literárních děl, kde se vyskytují motivy z městských legend, ale jsou to dost jednostranně zaměřené seznamy a nikdo už se moc nezabývá tím, jak tvořivě s jednotlivými motivy autoři pracují, popřípadě zda oni sami neposkytují inspiraci folkloru.

Co se týče české tradice, na první pohled by se zdálo, soudě podle hrabalovských nebo haškovských historek, že literatura je s moderním folklorem úzce spjata. Ty historky jsou sice blízké poetice městských legend, městské legendy to však nejsou; je to specifický folklorní žánr: jde o skutečné příhody lidí, trochu zveličelé hospodským pábením, zároveň však tyhle historky většinou neopustily lokální okruh vyprávěčů v dané komunitě – jsou omezeny lokálně, společensky, kdežto městské legendy mají celospolečenský charakter. Čeští autoři čerpají možná mnohem víc z těchto hospodských historek než z městských legend samotných, z těch současných autorů je takovou výjimkou například Stanislav Beran, jeho povídka *Jako drahýho papouška* v cyklu *Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa* je jediným literárním dílem, které znám, založeným kompletně na městské legendě (únos dítěte v obchodním domě, mezinárodní folklorní typ označovaný jako *Pokus o únos*); a pak ještě Vladimír Škutina a jeho exilové dílko *Mrtvá babička na střeše automobilu a její záhadné zmizení...* z roku 1983, i zde je hlavní zápleтка postavena na mezinárodním folklorním typu; něco málo se najde i u Jáchyma Topola ve *Výletu k nádražní hale*. Více než literatura využívá motivy městských legend populární kultura, třeba fantasy literatura a horory, zábavná literatura nejrůznějších historek z natáčení a zvláště film.

V předmluvě k *Černé sanitce* čtenáře uklidňuješ, že drtivá většina tebou zachycených příběhů se nestala, že jde o bohapusté výmysly. Na světě přitom dochází k daleko bizarnějším událostem, které jsou důvěryhodně zdokumentovány.

mentováni. V leckterém čtenáři asi zůstane hrýzat pověstný červ pochybností...

To ano, na světě se stávají daleko bizarnější a děsivější věci, než jsou tyto příběhy, ale nikdy se nemohly stát tolika lidem najednou a v podobě, jak jsou vyprávěny. Vrahové existují, ale většinou nenechávají na místě činu lísteček se vzkazem oběti, vrahové z městských legend jsou prostě literární postavy, které ten vzkaz nechají kvůli skryté zápleťce, aby se čtenář dozvěděl jejich pohnutky. Chytlavost městských legend spočívá v tom, že se vzdáleně podobají realitě, že si člověk řekne: *Ale takhle se to opravdu mohlo stát...* Je to však jen fiktivní svět, nástroj kolektivní imaginace, a jenom zdánlivě připomíná ten náš reálný – plno věcí by tak nemohlo fungovat, v těch příbězích jsou vyložené kauzální lupy. Spíše existuje nebezpečí tzv. ostenze, kdy někdo napodobí nějaký konkrétní příběh, nechá se jím inspirovat: například v USA bylo doloženo několik případů vraždy inspirované městskými legendami, nikdy to napodobení však nebylo absolutní. Reálná událost spustí zájem o danou tematiku: dojde k vraždě – objeví se historky o vrazích (to byl například případ spartakiádního vraha); začnou se stavět a otevírat supermarkety – objeví se historky situované do supermarketů.

Nás folkloristy nicméně zajímá primárně text a jeho vazba na realitu je v podstatě irelevantní, pro nás je městská legenda stejná jako mýtus nebo pohádka. Je zajímavé, jak málo městských legend opráďá nějaké reálné události, spíš si vezme jako inspiraci dané téma a to pak nějak přetvoří. Pak už to jsou spíš fámy a konspirační teorie, ale to už je jiný žánr.

Když jsme u těch konspiračních teorií – jak hodnotíš coby folkloristu Karla Gotta, našeho snad nejznámějšího zastánce tohoto žánru?

On byl jejich zastáncem už v době, kdy tohle téma ještě nebylo tolik populární. Byl by to fascinující *informátor*, jak říkáme my folkloristi, zná totiž i ty starší vrstvy konspiračních teorií. Gott je vůbec mytická osobnost, koluje o něm bezkonkurenčně největší počet městských legend u nás, a hlavně pronikl do dětských říkaček – vedle Vinnetoua, Sandokana, Adolfa Hitlera a nově Harryho Pottera je nejděsivější postavou českého dětského folkloru.

Mluví-li se o Gottovi, vybaví se mi okamžitě jeho ženský protipól na českém pop-kolbišti, a sice Helena Vondráčková. Co říkáš na její nedávnou stížnost Radě Českého rozhlasu? Jsou její písně opravdu kulturním bohatstvím?

Helena Vondráčková je samozřejmě také velice výrazná mytická postava, stačí si vzpomenout na všechny ty normalizační legendy o jejím poměru k Lubomíru Štrougalovi [*československý premiér v letech 1970–1988 – pozn. red.*] včetně tvrzení, že byla tajně zobrazena na tehdejší dvacetikorunové bankovce, a sice proto, aby se na ni mohl Štrougal kdykoli podívat, ale aby se zároveň nekompromitoval tím, že nosí její fotku v peněžence... Na té stížnosti mne zaujala především precizní práce s pojmy. Zpěvačka použila sousloví *kulturní bohatství*, což je terminus technicus – pozor, tady bylo použito odborné názvosloví! Vondráčková netvrdí, že její písně jsou *národním kulturním dědictvím*, tedy tou součástí kultury, která trvale zakořenila v dané společnosti a je s vědomím její trvalé hodnoty předávána potomkům, ale *kulturním bohatstvím*, jakýmsi „nižším“ stupněm, tedy integrální a rozšířenou součástí kultury dané společnosti, kde se ale už nemluví o její trvalé hodnotě či předávání do budoucna. Takže podle mě má naprostou pravdu; kulturním bohatstvím jsou koneckonců i ty městské legendy, fámy a anekdoty.

Připravil Michal Škrabal



novinové pověsti

MĚSTSKÉ LEGENDY V ČESKÝCH TIŠTĚNÝCH MÉDIÍCH

[...] „Mrtvá sezóna“ na nás novináře přikvačila vzdor únorovému počasí letos dřív než kdykoli jindy. Jsme v ukrutné bídě. Marně se ohlížíme světem po události trochu romantické, abychom jí ukojili hlad letního čtenáře – nikdo by nevěřil, co takový letní čtenář při dlouhých teď dnech za 24 hodin všechno spotřebuje! My vidíme jeho křečovitě hladem se svírající rty, jeho po vláze prahnoucí jazyk – srdce nám to rozrývá – ale nikde, nikde sousto novinek, nikde jen kapky svěžího klepu... Je pravda, my jsme chytří. My máme jistou svou zásobíčku, která nám vypomůže konečně rok co rok, vždýcky když už je nejhůř. Máme toho „raubířského hejtmana“ – myslím, že se jmenuje „Tomášek“ –, kterého slavní úřadové se vzornou horlivostí pronásledují už nějaké století, který vzdor tomu „ve Slezsku a Moravě“ šíří nevýslovnou hrůzu a kterého dáváme „konečně letos“ šťastně přepadnout a ubít, dopřávající mu, aby před svou hrdinnou smrtí postřílel ještě dva tři četníky, jeden rok víc, druhý míň. Máme toho „ztraceného syna“, který byl po mnohá léta v cizině, pak se vrátil, rodiče své o nocleh prosil a jemuž nepoznanému vlastní matka (následujícího roku pak otec) z peněžité lakoty v noci krk podřezala. Máme toho hrobníka, který své dítě z trestu přes noc do kostnice zavřel a ráno je tam nadranc rozbité a rozšlapané nalezl. Máme tu hrdinnou mlynářku, která přepadena celou bandou postaví se ku vratům se sekýrou v ruce, a jak loupežníci průkopem pod vraty prolézají, jednoho ubíjí po druhém – velmi pěkná historie! Máme těch 208 uchažečů o katovo místo v X., mezi nimiž „jeden frizér a jeden herec“. Máme ještě některou jinou historku – ale letos uhořela na nás bída trochu

předčasně, „syna“ jsme si už podřezali, zrovna tyhle dny, „frizéra a herce“ jsme už také poslali do X. – a rok je ještě tak dlouhý – sám pánbůh ví, čeho se dopustíme ještě letos!

Jan Neruda: Drobné klepy IV. Odeon, Praha 1967, s. 192–194.

Od úst k ústům koluje národem několik historiek, které již můžeme označit za nové pověsti české. Ale kupodivu, i když sled příhod zůstává týž, místo děje je pokaždé situováno jinak a hrdiny se stávají známí či příbuzní vypravěče nebo známí či příbuzní jeho známých či příbuzných. Novodobé pověsti by pravděpodobně za několik století stihl osud Iliady a Odyssey, Kosmovy kroniky a Písní kramářských: našli by se historičti štouralové, zakládající svou slávu na pokusech jejich původ identifikovat. Ušetříme jim tu námahu. Pátrali jsme, co je na pověstech opravdového, dokud jsou svědkové živi... Jako v Dekameronu vyprávěl každý člen redakčního kolektivu příběh z nových pověstí českých. Po dobré úvaze jsme vybrali dvacet nejpravděpodobnějších a pustili se do dobrodružného hledání chybějících článků.

Nové pověsti české.
Mladý svět 51/52, 1966, s. 4.

Wenzl Pientek, t. č. běhač z ostravského Dolu Sidon, vztekle upil z püllitru s místní sedmičkou... „U Jablunkova dělal jeden na prcavce myšku, ještě si říkám, zlom si cape vaz, cpať se mezi mě a autobus. V zrcátku sem viděl, jak si to dal kali, víc mě nežajímá. Ja a to už neměl hlavu, jeden plech přechušoval, ani si nic neuvědomil... Ja, byl to kluk, ze Zabřeha. A ten v spartaku, to byl zase úředník z Těšina... To

su kecy, že ho trefil šlak, odněl to enem nervama, dyž toho bezhlaveho viděl jeť proti sobě. Vyjel z cesty do reže, do žita, jak se u vas říká, a enem se obrátil na střechu, moc se mu ani nĕstalo. Tak viditě, všecko nĕni pravda, co se povida. Dněska by mi ty roky nĕdali, v šedesátém eště davali ine tresty.“

Nové pověsti české.
Mladý svět 51/52, 1966, s. 14.

Současné pověsti neboli městské legendy nejsou žánrem šířeným pouze ústním podáním. Díky svému dovednému převleku za skutečnou událost s přesně definovaným aktérem i místem jejich děje až s překvapivou samozřejmostí pronikají i do novínového zpravodajství. Tyto Zeitungssagen, novinové pověsti, jak je již ve 30. letech 20. století nazvali němečtí folkloristé, se na stránkách novin objevují nejčastěji během „okurkové sezóny“ jako bizarní nebo senzační příhody ze skutečného života a v poslední době stále častěji také kvůli nepozornosti novinářů, kteří si důsledně neověří věrohodnost či zdroj dané informace. V průběhu posledních více než stalet můžeme zaznamenat postupné změny přístupu novinářů k publikování novinových pověstí. Tak například Jan Neruda ve svém fejetonu z roku 1880 tuto novinářskou praktiku bezostyšně odhaluje a nepokrytě ironizuje. Autoři seriálu *Nové pověsti české*, který vycházel v časopise *Mladý svět* v letech 1966–1967, si zase s tímto žánrem tvořivě pohrávají a na základě dobového ústního podání vytvářejí pseudoinvestigativní rozhovory se svědky či aktéry „skuteč-



foto Tvar

Model černé sanitky

ných“ událostí, které daly údajně vzniknout pověsti; nepozorné čtenáře mohou jejich texty zmást i dnes.

V protikladu k těmto ironizujícím a kreativním přístupům pak stojí dnešní mainstreamová média (včetně řady tiskových agentur), která publikují texty tohoto typu často zcela bezostyšně a bez komentáře – jako zprávy o skutečných událostech. Postupné navyšování počtu těchto falešných zpráv v médiích bez jakéhokoli pokusu o jejich reflexi ze strany novinářů samotných ostře kontrastuje s vytvářením obrazu současné „progresivní“ informační společnosti, spolehlivé fungující mimo jiné díky velkému množství mediálně distribuovaných informací.

Petr Janeček

JAK SES MĚLA, HELENO?



Helena Skalická: Zavěšená na stromě, uhlí, 13. 1. 2011

V televizi je toho spousta: hlavně měď, hliník a železo. Dycky sem chodila s Míšou okolo kontajnerů a brabčila sem popelnice. Hledala sem televize, vysavače a mikrovlnky. Stříhala sem jim takhle ty dráty, rozloupala

sem tu bedynku, obrazovce sem ulomila tu měděnou špičku, šňůry sem stahovala. Ty lepší kousky sem si tahala domu a zkoušela, jestli dou. A mezi svátkama vánočníma se televize válely na každém rohu, mezi pane-

lákama, támhle jak je to středisko, našla sem tam tři televize a všechny šly, a tak sem je všechny prodala. A jednou sem měla doma dokonce sedum televizí a všechny šly! A jedna televize byla taková, jak bylo z našich babiček a dědů, úplně celá dřevěná se dvěma knoflíkama, tu sem prodala za patnáct stovek. Ale ty rozbitý sem rovnou kuchala, jakmile nešel vobraz nebo něco, řekla sem, tak kurvo, a deš na popravu! A vytáhla sem ji před barák, vylomila jí víko, vyrvala sem jí tu měděnou špičku, bedynku sem vybrakovala a hodila do popelnice.

A na smetištích bylo věcí, ježíšmarja. Všechno sem si to pěkně hromadila ve sklepě, pak sem to naložila na kočárek a jela s tím do sběru. A noviny se tam vozily a všechno. A když sem vydělala třeba pět set, tak sem si kupovala konzervy pro Míšu anebo pro sebe cigára. A když sem neměla ráno ve tři co kouřit, trafika ještě nebyla vovedřená, tak sem vzala Míšu a šli sme: Takhle sem si dala pytlík za pásek a chodili sme po městě a sbírali vajgly. A to se sehnalo i víno, čokoláda, bombóny, protože lidi pořád někde něco zapomínají. Doma sem pak vydrolila tabák na stůl a balila sem a hned bylo co kouřit. A všude bylo plno všeho. Tady kolem tý Textilany, všude se válely dráty a zapomenutý pivní láhve, takže sem měla na žrádlo.

A feťáci na tom byli podobně jako já, voni taky museli z něčeho žít, takže sbírali, co se dalo. Ale já sem jim paradoxně chodila krást džob. Dycky sem si vobhlídla, co tam maj novýho – a hned malá domů, měď, hliník, železo a šup s tím na kočárek! A jednou sem v jednom starým baráku u Český besedy rozebírala televizi a nevěšila sem si, že ve druhý místosti chrápe feťák. A už si ty kousky nesu v tašce a najednou koukám, jak se tam někdo pod krabicema převaluje a bručí, kdo ho to budí. A to sme vylítli s Míšou jako blesk. Ale za tři dny sem tam

byla zas, protože nebylo čím topit, naběhla sem tam a lohla sem feťákům dřevo.

A jak je ta ulice dole pod kremákem, tak tam chodily děti do školy, zkracovaly si cestu kolem feťáckýho baráku. A jednou sem z okna viděla, jak se takový dvanáctiletý kluk perou na louce, přetahují se o fľašku s toluenem, až jeden z nich spadnul na hlavu a zůstal v bezvědomí. A když přijeli policajti, tak jeden z těch kluků, co neutekli, chtěl ukrást policajtovi pistoli. A voni ty kluky srazili na zem a kopali do nich. A když pak ty policajti chodili po domech a ptali se, jestli sme něco viděli, tak jim povídám: No jasně, že sem vás viděla, zrovna sem stála u vokna a kouřila! A tos měl vidět, jak ty policajti ztuhli. A já jim říkám, no ale ty kluci si to zasloužili, ale zas takhle kopat do lidí – ale nemysli si, do mě taky kopali, to si nemysli, když ste nás na Hlaváku tahali z větráků! A když pak policajti odjeli pryč celý bleďý, přišli ty ostatní feťáci a další lidi odshora z toho cikánskýho baráku na loučku, postavili se do kruhu a modlili se za toho kluka, protože si mysleli, že určitě umře.

A jednou sem takhle sbírala dřevo, zvednu březovej kmen a najednou koukám, že sem se bodla o feťáckou jehlu. Na místě sem si to pochcala, doma jsem si to vycucala, rozřízla a vyčistila. A pak sem chodila na kontroly krve, jestli nemám AIDS nebo žloutenku. Chodila sem tam tři měsíce, protože tyhle nemoce maj delší tu výrobní lhůtu. Bylo to hnusný, ta nejistota, děsný zážitek. Jednou jí říkám, paní doktorko, tak mi řekněte, ale otevřeně, jak to se mnou vypadá, protože já mám strach, že kdybych měla ten AIDS, tak bych přišla o spoustu kamarádů, o příbuzný a o tu spoustu dětí, co se mnou kamarádějí. A když mi ta doktorka řekla, že sem negativní, tak sem začala skákat metr padesát do vejšky a celou sem jí zlíbala.

Připravil Pavel Novotný

re: (anti)koncepce psího vína

Jan Grabec ve Tvaru č. 9/2011 polemicky reagoval na koncepci časopisu Psí víno (dále jen PV), kterou jsem formuloval společně s Petrem Štenglem v roce 2010, objevila se v časopisu a v současnosti se nachází na první stránce webu PV. Uvědomuji si podezřelý nepoměr mezi krátkým textem Jana Grabce a délkou své odpovědi. Jeho výzva k dialogu je v podstatě pozitivním gestem. Byl bych nerad, kdyby polemika vyzněla jako zpola srozumitelná pře a mluvila o něčem, co čtenáři neznají. Pro pořádek proto uveďme text, o němž je řeč:

KONCEPCE
(1 x ANO) + (21 x NE) = x
Vodotěsné a nadčasové hodnoty jsou předmětem víry, věcí poezie je propustná a sdílená současnost. Poezie není destilát osobního metafyzického prožitku či zjištění, ale katalyzátor rozhovoru, který vyrušuje při hodině matematiky, dějepisu, českého jazyka a literatury, tělocviku atd. Tato koncepce nikoho předem neodmítá. Jen vyslovuje teze blízké redaktorům Psího vína a formuluje jejich představu o náplni časopisu pro současnou poezii. Jsou nám blízké texty, které nutí hledat, texty, jež kladou otázky, co je poezie, jak, proč a s kým. Texty, které nejsou ověřené. Texty, které nejsou úzkostně kultivované a jejich nezřízená kultivovanost se naopak nebojí nastavit hranu. Texty autorů, kteří nepiší esteticky lhostejně. Kterí žijí a nepiší pro samo básnictví a jeho pochybný status z dob romantického génia, symbolistického proroka a modernistického autisty. Texty, které nechtějí pouze žvatlat a nebojí se zřetelně vyslovovat. Které pokoušejí nečekaná nahlédnutí skutečnosti. Které se brání její automatizaci i automatizaci způsobů, jak ji zachytit. Jsou nám blízké texty, které nemanifestují zaručenou kvalitu, nemají strach ohýbat literární tradici, reflektují aktuální stav jazyka i komunikace a jejich autoři kriticky uvažují o možnostech živé poezie v proměnlivém kontextu. Texty, které se nevyhýbají akutním tématům a nenechají se svázat dogmatem nadčasovosti umění. Které upřednostňují poetickou komunikaci před soukromými uměleckými afekty svého autora. Texty autorů, kteří si nevztahují kritiku na vlastní osobu, a přesto přistupují k textu s plnou odpovědností. Jsou nám blízcí autoři, kteří se neuspokojí dekorací skutečnosti, čtenáře, ani sebe sama. Jakýkoli daný stav nutí k zvýšené pozornosti.

(im)potence
Sympatická jazyková hříčka v titulu – (Anti)koncepce Psího vína –, s níž se Jan Grabec pouští do programového metatextu PV,

odlehčeně a zřetelně pojmenovává jádro rozporu. „Koncepce“ a „antikoncepce“ jsou protiklady opírající se o konotace z oblasti lidské sexuality a rozmnožování, a proti sobě tudíž stojí i potentní a impotentní, plodné a neplodné. Myšlení o literatuře, jaké nastiňuje „koncepce“, nemá patrně podle Jana Grabce potenciál být živnou půdou kvalitních literárních textů. To si samozřejmě redakce PV nemyslí. Na rozdíl od Jana Grabce článek nevnímáme jako „nový kánon současné české poezie“ nebo nepřekročitelné desatero pro autory v redakci či spřátelené, nýbrž jako koncepci časopisu. Její hodnota je především orientační, je to ukazatel, prakticky vymezuje časopis. Hrany domnělé dogmatičnosti otupuje fakt, že vše formulujeme jako teze o textech, které „jsou nám blízké“. Není řečeno, že jenom takové texty jsou dobré, hodnotící kritéria zůstávají stranou. Je jasné, že co se líbí v PV, se nemusí líbit jinde.

(proti)póly
Úsměvným pachtěním by bylo snažit se „být protipólem romantiků, symbolistů a modernistů“, jak tvrdí Jan Grabec. Je jasné, že tyto směry a jejich tvůrci jazyk poezie neoddiskutovatelně poznamenaly. Pokud se koncepcí proti někomu vymezujeme, pak to nejsou zmíněné literární směry minulosti, ale autoři, kteří by v současnosti tvořili v souladu s estetikou aktuální kolem přelomu 19. a 20. století, v období *fin de siècle*, za první republiky a po válce. Například expresionismus, symbolismus či tragický modernismus už snad ani nejsou v současném umění vyčpělé. Mohou být inspirační, ale tím to hasne. Tohle je ovšem jen poznámka na okraj.

Koncepce vyjadřuje spíš skepsi k další aporii, která se s nevědomým konzervatismem potí a vzniká, když někdo přistupuje k poezii „pro samo básnictví“, rozuměj pro sociálně-umělecký konstrukt založený zčásti na identifikaci lyrické subjektivity dvacátého století s jejími básníky, zčásti na středoškolském přístupu k výuce literatury. Je rozdíl mezi smyslem pro poetickou situaci (ať už ukotvenou primárně v jazyce, nebo v nějakém stavu věcí) včetně schopnosti ji zaznamenat v textu a snahou být básníkem po vzoru Máchy, Březiny, Seiferta, Halase, Holana, Reynka, Skácela, Hraběte, Holuba, Šiktance, Krále, Borkovce, Hrušky, Slívy atd., budeme-li se pohybovat jen v našem regionu. Poetiky těchto a dalších básníků jsou nezastupitelné – a nelze je recyklovat (nemluvíme-li o rozmělnňování epigony). A to především formálně, příp. strukturně. Obsahová recyklace by pak byla vyslovený plagiát. Právě

nepřiznaná recyklace mi připadá jako neúčta k tradici víc než co jiného.

Jestliže tato důležitá významová nuance unikla i studentovi filologie, začínám pochybovat, jestli přece jen není v koncepci PV špatně formulována. To říkám bez ironie a nenaznačuji, že by Jan Grabec koncepci PV překroutil. Poetika autorů kolem PV si vytvořila pověst spíš konfrontačního pásma – a k takovému výkladu proto může kontext vést.

po(d)pírání
Jan Grabec: „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.“ Neřekl bych. Koncepce má podle nás schopnost probouzet k životu víc než bořit. Trocha subverzivity je nám ale evidentně bližší než vyznávání poetické krávy a vzletná rétorika. Raději budeme strážlivě chápat poetický text jako výkon lidského ducha *tady a teď* (zní to trochu pateticky), než se stát nekritickými milovníky univerzalistických výronů dušezpytu (bez psychologa), arteterapie (bez terapeuta), tvorby náboženských náhražek (bez náboženství), estetizace jájkovství (postrádajícího osobnost). V podobných paradoxech bych mohl pokračovat, znělo by to hezky pichlavě a odvádělo pozornost od vnitřního rozporu, který se s PV pojí – na jedné straně uvádím tyhle libivé paradoxy, na druhé straně stojí fakt, že publikujeme texty klidně i nevyzrálé. To je riziko, jehož jsme si vědomi. Ovšem raději to, než recyklovat. A jestli tohle zní provokativně, tak prosím – neustále ovšem zůstávám při vědomí toho, že i to je jen „literární projekt“, jen perspektiva. Tady se (taky) sází na nejistotu. O tom, že bychom se pokoušeli o destrukci, není v koncepci PV ani slovo.

ó...ó...óoriginál
Otázka originality a „něčeho nového“ je dalším lákavým tématem. Je originalita zdůrazňující autenticitu (nemyslím původnost gesta) dneska kýženou hodnotou literárního díla? Zajímá někoho? Imperativ originality uměleckého génia od dob romantismu a modernismu vybledl. Současné literární formy došly podoby všeobjímajícího pastiše. Formy jako by tu – bohužel – byly jen od toho, aby se do nich lily další a další renovované obsahy. Procházejí inflací stejně jako externí soukromí člověka opakované pod různými jmény na stránkách *facebooků*. Co člověk, to originál, platí v *nastavených* virtuálních podmínkách (často považovaných za skutečné) asi tak jako v originálním interiéru IKEA – tedy *ano i ne*. Do vystavované formy se naleje člověk (Hrabětovo „*sektorové štěstí*“). A stejně tak představa, že naše *outimita* (B. Ondreička) má například v lyrických textech především rysy originality („*Moderní lyrice je třeba přiznat, že ve svých disonancích poslouchá zákon svého stylu*“, konstatoval H. Friedrich už koncem 50. let), je příliš žhová. Do vystavované formy se naleje obsah. Zkopírovaná literární autenticita (* život) je jen pocit básníka, o němž se – pokud tohle zaklínadlo vyznává – snaží přesvědčit ostatní za asistence patetických učitelek literatury (jestliže to dotáhne do učebnic). To se samozřejmě netýká zakladatelů diskurzivity, tzn. autorů, kteří – slovy M. Foucaulta – vyprodukovali kromě vlastních knih i „*možnost a pravidlo pro formování jiných textů*“. Báseň je stále jen jedním z uměleckých textových postupů – pokud k ní v roli autora nepřistupuji jako k papírové modlitbě nebo estetizovanému deníčku (textové vlastnosti bych pak nepovažoval za primární). Je nějak typizovaná, má tékovou, ale přece jen určitou strukturu. A to vůbec není málo. Autonomní struktura (uměleckého textu) je *místem* pro drobné sekulární

Ondřej Buddeus

zázraky, které se bez čtenáře nestanou. Ovšem tady se dějí kupodivu už bez autora.

(de)konstrukce
Neúprosné Šalamounovo přísloví o tom, že pod sluncem není nic nového, má přirozeně trvalou naléhavost. A kýžená originalita se za posledních dvě stě let stala – paradoxně – tradicí. Z tohoto úhlu pohledu se stává *tradiční originalita* inflační hodnotou (zvláště u poezie, která je pro ni svou nenahraditelnou formou nejpodnětnejším prostředím). S vědomím toho nebudu původnost hledat v obsazích, formách, dekonstrukcích a rekonstrukcích obojího, ale jen v prozaickém faktu, že se toho – básně/prózy, v lepším případě poezie – někdo dopustí Šalamounovi navzdory. A – to je důležité – že se toho dopustí s *vědomím* současnosti, v kontextu. Originalita se v době, kdy se postmoderní situace stala automatismem – a je už pouze normální –, dá vztahovat jen k současnosti a lokalitě (místu publikace). Protože z hlediska historických a globálních paralel neobstojí. A jestliže se současný umělecký text rozrezonuje a chvíli zní, je to v daných podmínkách patrně podstatnější než tradiční originalita. (Ohánět se dneska „nadčasovostí umění“ se rovná pseudonáboženské praxi. Z perspektivy současnosti o ní nemůžeme vědět nic. A jiná se nenabízí – což není důvod k nadšení.) Tímhle jedním dechem vyzdvihuji literární komunikaci na ose *text–čtenář*, z níž vzhází nebezpečí literárního populismu, pokud by byla pro autora na prvním místě. Ovšem přesto se mi zdá podstatná. Rozhodně ale nikdo netvrdí, že například jen poetika PV bude v literární komunikaci úspěšná a ostatní jsou autisti. To se neví a utvrzoval by se v tom jenom blbec. Znovu – koncepce PV je jen jedním z návrhů k současné literatuře. Žádný frontální útok nebo povýšenecká negace.

(bás)nicky
Jan Grabec se asi nemýlí, když tvrdí, že „*hlásáme básnickou sekularizaci*“. Zní to sice divně, ale v podstatě ano. Ovšem „*násilně vnucovat poezii běžný, komunikační jazyk*“ je z principu věci nemožné. Už jen faktem, že hovoříme o uměleckém druhu poezie, se i texty, které nám jsou blízké, z běžné komunikace vyvazují. Běžného jazyka sice mohou využívat, ale kde je stanoveno, že ten je v daném žánru horší nebo lepší než jazyk periferních poetismů, genitivních metafor a vlnadných opisů? V tomhle případě záleží na estetické preferenci. Nepřítomností *typicky* básnických stylů jazyk poezie svou identitu neztrácí. Spíš naopak. Odmítání již ustrnulého jazyka tzv. generace otců je navíc běžným jevem literární historie posledních dvou set let (ovšem – je s otazníkem, jestli je generační hledisko v dnešní literatuře platné). Například občasná myšlenka, že by se poezie měla vyjadřovat především tzv. jazykem básnickým (to Grabec netvrdí), je scestná. Vyjadřuje se jím totiž – pokud je text „dobrý“ – v každém případě.

(dez)orientace
Že dnes česká poezie „*trpí chaosem*“ (Grabec), je, řekl bych, spíš dobrá zpráva. Jedná se o jiný typ chaosu než v první polovině 90. let. Zkoumání jeho morfologie bude úkolem kritiků a literárních vědců. Dnešní poezie možná žije z anarchie, protože vládnoucí poetika 90. let už není dominantní. To může na jedné straně znít nevesele, chybí hlavní proud, hrozí další dezorientace. Normálnímu čtenářskému publiku se její události nadále vyhýbají. Na druhé straně tak ale můžeme mluvit o jisté pestrosti, která se s tímhle literárním druhem opět pojí. Zázračné zmrtvýchvstání to sice negarantuje, ale ta biodiverzita je v době všeobecné unifikace alespoň útěšná.

INFORMÁTOR

Výrazivo současných společenských věd bývá zhusta zapleveleno nejrůznějšími prapodivnými slovíčky, majícími nejčastěji podobu anglicismů. Příčin tohoto stavu je několik, ale nejvýraznější je zřejmě nedostatek umu či snahy překládat anglicko-jazyčnou terminologii, popřípadě touha vzbudit dojem zdánlivé vědeckosti. Za příklad mohou posloužit slova typu *recentní* (současný), *kontagiózní* (přenosný) či původně francouzská *brikoláž* (kutilství). Tomuto bujení se samozřejmě nevyhnula ani současná etnologie (dříve etnografie, ještě dříve národopis nebo lidověda), v jejímž slovníku nalezneme mimo jiné i roztomilé slovíčko *informátor*. Ale pozor – není informátor jako informátor! Ten lidovědný není, jak by obecný význam tohoto slova snad mohl naznačovat, *konfidentem*, *udavačem*, *donašečem*, *žalobníkem* či *práskačem*. Správný informátor totiž nezásobuje národopisce

jen skutečnostmi utajovanými či skryté předávány, ale prakticky čímkoli. Nejčastěji pak lidovými pohádkami, detaily tradičních zvyků a obyčejů či návody na zdobení kraslic, a činil tak již dávno před soudobou módou prapodivných slovíček. Jako sociologové mají již dlouho svého *respondenta*, etnologové využívají služeb svého věrného *informátora*, kterého vlivem soudobé módy vytváření pseudovědeckého žargonu přece jen někdy přejmenovávají na – *informanta*. Jen málokdo se přitom zamyslí nad etikou dvojznačností tohoto slova. Kupodivu tak učinil docela nedávno etnolog nikoli z našeho anglicismy zapleveleného prostředí, ale ze Spojených států, americký folklorista William Hugh Jansen, jenž vyzval světovou etnologickou veřejnost k zamýšlení, zda je skutečně vhodné používat pro osobnosti, které vědcům dodávají tak cenné údaje, tak ošklivě znějící slovo, snižující je na úroveň *udavačů* vlastní lidové kultury.

Petr Janeček

ostrov svobody

ANEB „KNÍŽEPÁN“ V AKCI

Začínám televizním zážitkem: když na dubnové oslavě 20. výročí založení ODS zahájil Václav Klaus svůj projev tímto obrazivým pojmenováním a dodal, že kdo po sametové revoluci ihned nepochopil, že naše republika se stala „ostrovem svobody“, prohloupil, musela jsem mu dát stoprocentně za pravdu. My, co jsme to nepochopili, jsme to opravdu prošli na celé čáře. Překvapivě je, že prezident nevzal v potaz vžitě používaní názvu „ostrov svobody“ pro Kubu, jak vtipně podotkl téhož dne na výstavě Kurta Gebauera v galerii VŠUP další televizní divák žofinského shromáždění, dříve režimní básník V. H., autor poemy *Únor*, který nyní pléduje pro zákaz KSČM, protože její existence oslabuje levice, tedy volbu lidí vybavených sociálním citěním (to aby bylo jasno – při současném zmatení pojmů, kdy se hamížní „bafunáři“ nalézají na obou stranách). Televizní zážitek jsem brzy ventilovala na letošní druhé kulturní ekumeně Eugena a Zuzany Brikciusových, konané v pražském Památníku národního písemnictví (tentokrát byla věnována Ludwigu Wittgensteinovi). V tomto vtipném pořadu totiž vystupoval jako obvykle Jan Vodňanský, shodou okolností „astrologické dvojče“ zmíněného prezidenta, s nímž se oba dožívají 19. června tohoto roku kulatých narozenin. Protože měl mít předoslavenec Vodňanský za týden na témže místě pořad se svým dávným rozloučeným partnerem Skoumalem, přihrála jsem mu jako jeho bývalá redaktorka tip na text s tímto silným obrazem z Klausova projevu, protože mi „ostrov svobody“ nedopřával klidu. Ukázalo se však, že Jan Vodňanský, jemuž ministr

Dostál druhdy udělil titul „žijící národní poklad“, už aktuálně netvoří, a vytěžuje, na rozdíl od Petra Skoumala, jen svoje starší dílo. Přičítám to vyčerpání z častých cest po světě, které podniká se svou druhou chotí Ivankou, neúnavnou cestovatelkou. Chápu se tedy „ostrova svobody“ sama a podělím se se čtenáři *Tvaru* o jiný zážitek, tentokrát fyzický.

Pokud mě neklame můj starý diář z roku 2006, událo se to 27. června téhož roku. Byl krásný teplý den, který náhle zkallil velký letní slejvák. Proto jsme se na večerní vernisáž, pořádanou Rakušany ve Fragnerově galerii, dostavili skoro všichni jako zmoklé slepice. Vernisáž zahajoval Karel Schwarzenberg, milovníky starého Rakouska zvaný „knížepán“. Po zahájení architektonické výstavy a při její následné prohlídce se obrátil ke třem zmoklým slepicím, mezi nimiž jsem byla i já sama, a prohlásil, že v Praze máme pár vskutku zajímavých památek z doby gotické a barokní, ale tím to končí, a že 19. století bychom si mohli nechat celé zbořit, že tyhle stavby nemají žádnou hodnotu a udržovat je nemá cenu. Pomyslela jsem si, proč nás, odbornou veřejnost, která má jiný názor, ten lesník tak snaživě poučuje, když my se mu do správy lesů na jeho panstvích taky nepletete, ale nenamítla jsem nic, což si nyní vyčítám. Sama pokládám 19. století za typické pro pražskou uliční romantiku, právě za ním jezdí do Prahy davy turistů, kteří gotiky a baroka mají doma dost, například Italové. Dále bych mu byla mohla říct, že infinitiv na -ti jako živý tvar zanikl při předposlední velké pravopisné reformě, a sice už v roce

1957; to se mu totiž nikdo neodvážil sdělit doposud, a někteří politici to po něm i papouškují. Moje chyba! Koho by tehdy napadlo, že „knížepán“ zamíří znovu do vysoké politiky a začne svými zvláštními názory ovlivňovat zřejmě i ostatní ministry. Jak jinak by mohl ministr kultury z jeho politické strany začít „konat“ v jeho intencích a povolit zboření dokonce i domu na Václavském náměstí, když je jasné, že něco tak bytelného a kvalitně vypracovaného už nikdy nikdo nepostaví, protože „zlaté české ručičky“ už dávno tak perfektně nemakají, a rozhodně ne na stavbách. Že se k posvěcení demolice budovy stojící vedle hotelu Jalta v televizi propůjčil i historik architektury Zdeněk Lukeš, notorický přítakávač, který se bojí mocných, ostatně jako většina tzv. české humanitní intelektuální elity, není nic divného. Aspoň že se v televizi postavil za záchranu rozpadajícího se areálu lázni Kyselka. Že by vcházela v platnost slova písničky *My Prahu nedáme, radši ji zbouráme*?

Dne 7. června proběhla na Václavském náměstí v podvečerních hodinách demonstrace proti boření, stále tomu však chybí masovost, které jsou schopni obyvatelé jiných rozvinutých západních zemí (viz Stuttgart). Ve Fragnerově galerii ještě zůstaneme. Galerie Jaroslava Fragnera, jak se správně jmenuje, získala v posledních letech, pod vedením inženýra architekta Dana Mertý, věhlas čínorodostí a kvalitními výstavami. V poslední době představila proslulý liberecký ateliér SIAL, pýchu minulého režimu (odchodní dům Máj, rozhledna na Ještědu, zbořený liberecký

Zdena Šmídová

Prior apod.), za účasti žijících tvůrců; dne 26. května v ní byla zahájena podnětná výstava, konaná v rámci nadcházejícího Pražského Quadriennale (16.–26. června) a nazvaná *Edward Gordon Craig: Světlo a prostor*. Britský divadelní režisér, scénograf, teoretik a grafik způsobil ve viktoriánské scénografii rozruch a dokonale zmodernizoval tehdejší realistické malované kulisy. Začal používat dokonce i novou technologii – elektrický proud. Na této výstavě si divák může uvědomit, jak moc se od konce 19. století svět změnil, a položit si otázku, v čem k lepšímu a v čem naopak k horšímu. E. G. Craig (1872–1966), věhlasný ve světě mimo jiné i díky soužití s představitelkou moderního tance, Američankou Isadorou Duncanovou (ne, nebyl to jen Jesenin), je u nás známý méně, než by si zasloužil. Výstavu připravilo londýnské Victoria and Albert Museum.

Pracovníci Institutu umění – Divadelního ústavu se při přípravách 12. ročníku Pražského Quadriennale určitě započali. Cílem letošního ročníku je představit a doložit expanzi scénografie, která hraje v soudobém divadle stále významnější roli. (Sama podotýkám, že bohužel. Možná by někteří divadelníci udělali lépe, kdyby si místo těchhle choutek zašli do kina: možná by užasli a třeba by se zase vrátili ke slovu a jeho divadelnímu sdělení, anebo k psychologickému přenášení citů a pocitů z herců na diváky.) IDU, jak zní zkratka této instituce, představuje pěkné a zajímavé zaměstnání pro znalce divadla i jeho milovníky. Umožňuje nejen poutavou práci, ale i nejrůznější stipendia a zahraniční cesty,

OPRAVNA /11

Knihu **Vladimíra Novotného Literární reflexe (pro Reflex)**, k níž chci připojit několik skromných poznámek, vydalo v roce 2006 pražské nakladatelství CZ Books a doslov k ní napsal Otakar Chaloupka. V době, kdy byl tento článek už téměř hotový, jsem na jméno Vladimíra Novotného náhodou narazil při listování svým diářem z roku 1979. Přes třicet let starý záznam nemá přímou souvislost s naším tématem, ale je to drobný kamínek do mozaiky skládající obraz časů normalizace, a tak snad nebude od věci jej připomenout.

V pátek 3. srpna 1979 vysílala televize besedu o stavu domácí literární kritiky. Jejími účastníky byli Milan Blahynka, Hana Hrzalová, Vladimír Novotný („z nakladatelství *Mladá fronta*“), Vítězslav Ržounek, Štěpán Vlašín a redaktor, jehož jméno v mých poznámkách chybí (ale zapsal jsem si, že byl „neznalý“). Diskuzi jsem vyslechl při službě ve vrátnici. Post vrátného a topiče jsem tehdy dobrovolně vyměnil za původní místo ve skladu, abych získal víc volného času. Opisuji své tehdejší poznámky: „*Všichni citovali Štolla, jeho kritiku strukturalismu kdosi označil za geniální, všichni se zaklínali Šaldou, »největším českým předmarxistickým kritikem«, a mluvili o navazování na tradice třicátých let. Po »temných šedesátých letech« se nyní už podařil průlom – úspěšně nastoupila nová literární generace. Literární kritika je však ještě málo odborná, nejde do hloubky a spokojí se s pouhým referováním. A ne vše, co se vydává za marxistické, je skutečně marxistické. – Nikdo se neodvážil sebejmí vybočit z linie, říct například, že česká literatura nikdy po roce 1848 neměla delší dobu k dispozici jen jeden literární časopis, nebo dokonce aspoň oklikou připomenout množství autorů, kteří byli z literatury vyhnáni.*“ Jediný Novotný se podle mých záznamů od ostatních přece jen

lišil: opakovaně zdůrazňoval, že na literatuře je ze všeho nejdůležitější její estetická kvalita.

Většina čtenářů *Tvaru* si asi pamatuje, že Novotného sloupky, podobné těm z knihy *Literární reflexe* a nadepsané *HardTvar* a *SoftTvar*, vycházely v letech 1994–2002 právě na stránkách našeho časopisu. Od roku 2002 začal Novotný spolupracovat s *Reflexem on-line*. Kniha *Literární reflexe (pro Reflex)* obsahuje celkem 146 aktuálních sloupků, glos, polemických poznámek, krátkých recenzí nebo obecnějších úvah z let 2002–2005 (časový údaj je jen v předmluvě, jednotlivé sloupky datovány nejsou, což je asi chyba). Novotný referuje o některých nových knihách, komentuje udílení literárních cen, referuje o změnách v redakcích a vydávání časopisů a dotkne se i některých událostí v zahraničí – například pařížské výstavy o dadaismu, která překvapivě zcela zanedbala český podíl na dadaistických aktivitách. Sloupky se zabývají i děním v krajích a krajských městech – pragocentrista Novotný není. Jeho hutné a svižné texty stojí za přečtení i s odstupem času. *On-line* pero má ostře nabroušené – v souvislosti s chybně uvedenými jmény spisovatelů Malého a Viewegha v nakladatelském dopisu *Mladé fronty* o Ceně Jiřího Ortena píše o šlendriánu a ignorantech (103). Autor knihy *Literáti Kolínska* Miroslav Tyč by asi opravdu měl vědět, že autorka *Gazdiny roby* se jmenuje Gabriela Preissová, a ne Preisová (184). Ale také Novotnému občas něco unikne: Když píše o Centre Pompidou, uvede jméno francouzského státníka jednou správně a podruhé v podobě *Pompideau* (208); autorem výtvarného doprovodu knihy *Kraj slavný kame-nem*, o níž se Novotný zmiňuje, byl Karel Vik, nikoli *Vika* (108).

Někdy se kritik dá svým spěchem svést k úsudku, který se ukáže jako rána vedle. Pochválí např. údajně objevnou a zajímavou knížku Heleny Sobkové *Malíř slavného portréty Josef V. Hellich*, a pak vyjde posudek odborníka (Vít Vlnas v časopise *Dějiny a současnost* č. 2/2004), který konstatuje, že autorka se pustila do životopisu malíře, „*aniž by cokoliv věděla o výtvarných oborech*“, vytkne věcné a terminologické omyly i stylistické chyby a nakonec vysloví přesvědčení, že jde o knihu, „*o níž může recenzent s klidným svědomím říci, že její existence je pro příslušné téma menším přínosem, než jakým by bylo její fyzické nebytí*“.

Hlavním důvodem, proč píšu o Novotného knize, je sloupek, který nese název *Kdo všechno napsal Slezské písně?* Článek reaguje na knihu dnes už nežijícího prozaika, středoškolského profesora a publicisty Jana Drozda *Autoři Slezských písní* (Tilia, Šenov u Ostravy 2003, 59 str.). Drozd se v této nevelké knížce snaží oživit dávnou fámu, že Bezruč není autorem tzv. „jádra“ *Slezských písní*, a autorství přisuzuje Bezručovu o patnáct let staršímu příteli, učiteli a herci Ondřeji Boleslavu Petrovi (1852–1893), po jehož předčasné smrti se kromě opisu jedné básně nezachovala žádná písemná pozůstatost. Není také, pokud vím, známo, že by Petr jakoukoli svou práci uveřejnil tiskem. Podle Drozdova názoru se nyní, když skončilo panství totalitního režimu, jehož ceněnou ikonou Bezruč byl, může o *Slezských písních* konečně říct pravda. Drozdova knížka i její pokračování *Otevřený dopis vědeckým literárním institucím aneb Autoři Slezských písní* (Tilia, Šenov u Ostravy 2005, 23 str.) jsou práce diletantské, svědčící o neznalosti bezručovské literatury a obdoby i stylisticky (viz hned začátek kapitoly *Slezské písně a otazníky úvodem* v první knize). Vlastně

by ani nestály za zmínku, nebýt senzacionalních novinářů a postoje některých seriózních odborníků, jako je právě Novotný.

Ve svém článku Novotný píše: „*Nyní tuto možnost podrobně rozebírá severomoravský spisovatel Jan Drozd v knižní studii Autoři Slezských písní (...). Drozd tu dokazuje, že Vladimír Vašek není Petrem Bezručem, i když některé verše ze Slezských písní napsal či předělával – a že mu patří autorství leda asi pětiny sbírky. Skutečným Petrem Bezručem, umělcem, který vytvořil tzv. rebelské jádro knížky, byl podle Drozda těšínský básník Ondřej Boleslav Petr, temperamentní člověk, který vystřídal vícero zaměstnání a roku 1893 náhle zemřel. S Vladimírem Vaškem se znali. Je velmi pravděpodobné, že jeho básnická pozůstatost se dostala Vaškovi do rukou – a nejspíše nejenom jemu. Sám Vladimír Vašek později velice litoval svého rozhodnutí pustit básně do světa, stavěl se ke Slezským písním velice vlažně – a především už nenapsal nic, co by hodnotově odpovídalo onomu jádru Slezských písní. Co by to znamenalo, pokud by se velice věrohodně Drozdovy důkazy potvrdily? Takřikajíc by se musely přepsat dějiny české literatury a přihodilo by se něco podobného jako v případě Rukopisů královédvorského a zelenohorského; u Slezských písní by šlo o případ přisvojení si cizích textů, což se v dějinách nejdříve stalo. Drozd zdůrazňuje, že Slezské písně opravdu působí i při letmé četbě tak, jako by je napsali nejméně dva autoři. A proč si nepřiznat, že tím hlavním autorem, tj. Petrem Bezručem, nebyl Vladimír Vašek, nýbrž Ondřej Boleslav Petr? Pak by všehovšady mnozí učenci museli přiznat svůj omyl a připustit, že na ně človíček z brněnské pošty ušil pořádnou boudu. A u básní jako Maryčka Magdónova aj. by aspoň bylo mnohem jasnější, jak či proč přišly na svět. Všechna čest Janu Drozdovi, že neváhal publikovat svou hypotézu!*“ (56)



takže zůstává v dnešní době oázou klidu na práci, kde se snad nikdo nemusí bát o přežití a denně se bát o existenci anebo pracovat jako šroub od rána do večera, což se nyní rozmohlo v nejrůznějších uměleckých oblastech, zejména u uměleckého překladu. Právě proto překvapuje, jak zakřiknutí jsou odborníci z IDU a jak vyplašeně se tváří, mají-li projevit více sebevědomí a postavit se nejrůznějším „ptákovinám“, které se na ně řítí, například novodobému *ptydepe*, jež jsme mohli číst v předminulém *Tvaru* v odpovědi Romana Martince týkající se mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR. Zatímco běžného uživatele českého jazyka, vybaveného vysokoškolským vzděláním v oboru, napadne, že slovo *průmysl* je v češtině v singuláru, a proto by mohla být zmiňována jednotlivá průmyslová odvětví, pracovníci IDU spolklí z angličtiny otrocky přeloženou terminologii i s navijákem. Že to nevádí ředitelce IDU Pavle Petrové, mě nepřekvapuje, protože „je to inženýrka (ekonomie)“, jak zpívá Jan Vodňanský (o sobě), ale že jí to nikdo z teatrologů nevysvětlí a patafyzickému názvu neodporuje, je s podivem. Činnost, kterou představil IDU v dubnu na tiskové konferenci, je tak rozsáhlá, že by zabrala celé číslo *Tvaru*. Zájemci o podrobnější informace se mohou obrátit na Evu Vlachovou z oddělení mezinárodní spolupráce a vnějších vztahů, která je k odborné veřejnosti velmi vstřícná.

Zmínila jsem *ptydepe*, a tak se od Klause, Vodňanského a „knížetepána“ dostávám ke spisovateli Václavu Havlovi, vynálezci tohoto slova. Před několika týdny vydala *Knihovna Václava Havla* učebnici Niny Rutové *Havel v kostce*, která ještě za klasika života poskytuje ve „čtrnácti lekcích o jedné osobnosti a každé době pro učitele a studenty“ (přiznám se, že podtitulu moc nerozumím) pomůcku k uchopení dalšího žijícího národního pokladu. Příručka je

vynikající, zábavná a poučná četba, doporučuji zejména pamětníkům padesátých let „kultu osobnosti“. Někdo při ní možná i zapláče...

Píšu tyto řádky krátce po skončení festivalu Pražské jaro, který se letos rozhodně vytáhl. Za vrcholy festivalu lze určitě označit výkony obou amerických orchestrů, a sice San Francisco Symphony a New York Philharmonic. Výkon orchestru ze San Franciska jsem mohla posoudit 20. 5. při jeho druhém vystoupení, kdy pod taktovkou Michaela Tilsona Thomase a za účasti Českého filharmonického sboru Brno božsky provedl Mahlerovu *Symfonii č. 2 Vzkříšení*. Soprán a mezzosoprán andělsky zapěly Laura Claycombová a Katarina Karneusová. Nenásledoval sice žádný přídavek, ale ten by se po duchovním zážitku vzkříšení duší, kterým si prošli i nevěřící posluchači a diváci, ani nehodil. Na koncert přišli převážně zahraniční návštěvníci, protože čeští milovníci hudby už zřejmě šetří na zubní plomby, na rohlíky apod. Dokonalost amerických orchestrů potvrdili 24. května Newyorčané, vedení mimořádně sympatickým Alanem Gilbertem. V první části večera Lisa Batiashviliová zahrála za doprovodu orchestru Bartókův *Koncert pro housle a orchestr č. 2* (hrála na stradivárky), po přestávce zazněla Beethovenova *Symfonie č. 3 Eroika*. Alan Gilbert ženerózně přidával, a tak si přišli na své i posluchači stanice *Vltava*, která koncert přenášela. Zajímavé je, že nám po převratu z roku 1989 Američané několikrát vzkazovali, že věci stačí dělat na osmdesát procent, že se musíme naučit takhle pracovat, protože jinak se nikam nedostaneme, ale sami si přitom chrání téměř stoprocentní kvalitu. Ovšem, zlatokop může pracovat na osmdesát procent a dvacet procent zlata zanechat dalším prospektorům, v umění to však není možné, protože jinak vznikají nedodělky plné nevyčytaných chyb a nepřes-

ností – o tom ostatně svědčí cca osmdesát procent naší polistopadové knižní produkce. Sedm lístků na Pražské jaro, ovšem na stání, jsem si zakoupila v prosinci minulého roku, hned první den prodeje, ale nikomu, kdo nemá stoprocentně zdravá záda a nohy, to nedoporučuji. Rozdíl v ceně *nejlepších* lístků a lístků *nejlevnějších* jasně „osoluje“ zájemce o nejlevnější lístky (např. San Francisco Symphony: 1900 Kč za nejdražší lístek, 400 Kč k stání; New York Philharmonic: 3500 Kč oproti 750 Kč k stání). Je tedy zřejmé, že na „ostrově svobody“ je lepší mít dost peněz na lístky nejdražší, než si kupovat předražené stání.

A CO SI TAK JAKO PÍŠETE?



Jitka Kulhánková, výstavářka

To já jsem nikdy neměla nutkání vyjadřovat se psaním. Vlastně ho nemám ani u mluvení. Stačí mi boj s téměř neustálým proudem myšlenek a ten je lepší si nechávat pro sebe. Je to přece jenom proud a pořád se mění. Spíš se zajímám o techniky vyprázdnění mysli, abych si trochu odpočinula. Občas ale něco napsat musím: e-mail, esemesky, rozpočty, harmonogramy, objednávky, vzkazy... nebo seznamy toho, co nakoupit a na co nezapomenout. Na to většinou používám zadní strany vlastních vizitek z bývalých zaměstnání, vejdou se akorát do ruky nebo do kapsy. Většinou se na ně ale při nákupu stejně nepodívám.

Poslední dobou se ale vždycky těším na psaní domácího úkolu z arabštiny. Písmenka jsem se naučila už asi před 10 lety, takže je mám v mysli docela usazený. O to víc si vychutnávám pocit, že dokážu arabsky vůbec něco napsat, přečíst a někdy tomu i rozumět. Není to vlastně ani psaní, jako spíš kreslení drobných miniatur a nejlepší je na to měkká obyčejná tužka. Moje písmo působí pořád trochu nejistě a nemá ten švih, ladnost některých tvarů se mi prostě nedaří napodobit, ale časem se to lepší. Přijde mi to romantický a vzrušující. Jako bych byla najednou součástí jiného světa. Nejsnadnější je samozřejmě slova opisovat, protože jinak je tu vždycky riziko, že slovo nenapíšu správně. Poznat podle sluchu, jaké napsat S, H či D, je pro mě pořád dost problém. O čtení neznámých a nových slov ani nemluvě. Nedávno mi utkvělo v paměti slovo *Haríja*, což znamená svoboda.

O čem byste chtěla napsat knihu?

Knihu? To by pro mě bylo přílišné chození s kůží na trh. To bych nedokázala. Kdybych ale musela, byl by to nejspíš nějaký cestopis. Ale i k tomu by mě sotva kdo přemluvil.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel



Ve *Tvaru* byla v 19. čísle ročníku 2003 (z 13. listopadu) otištěna rozsáhlá stať Drahomíra Šajtara *Paskvil*, která se s hlavními Drozdovými pseudoargumenty úspěšně vypořádala (vzdor tomu, že se Šajtar mýlil ve věci doc. Františka Hladiše). Drozdova odpověď vyšla v prvním čísle dalšího ročníku z 5. ledna 2004, Šajtarova replika pak v č. 3 z 5. února 2004. Velmi přesvědčivá polemika ostravského bohemisty Zdeňka Smolky *Chycený Drozd vaškologický* vyšla v časopisu *Česká literatura* č. 6/2003. Smolkovu obranu Petra Bezruče přinesl i *Tvar* (*Jak udělat z básníka zloděje cizích veršů*, č. 3/2004). Diskuze mezi Janem Drozdem a Zdeňkem Smolkou ještě pokračovala v šestém a desátém čísle *Tvaru* roč. 2004. Smolkova stať v brněnském *Hostu* č. 3/2008 *Jak jsme se hádali o autorství Slezských písní* potom přináší shrnutí celého sporu, o němž Smolka právem soudí, že měl místy ráz „*bulvároidní aféry*“.

Na rozdíl od Vladimíra Novotného si myslím, že Drozdovy důkazy vůbec nejsou „*velice věrohodné*“ a že Drozd nic „*podrobně*“ nerozebírá. Naopak: sám píše, že „*při rozboru Slezských písní použil populárnější formu pro širší okruh zájemců. Pro rigorózní, vědecký rozbor nemám již sílu ani čas.*“ (*Autoři Slezských písní*, 59)

Proč se k tomuto skončenému a rozhodnutému sporu vracím? Vrtá mi hlavou, jak může český literární vědec, který nejednou ukázal, že je sečtělý a literatuře rozumí, přijmout jako bernou minci názor, že některé slavné básně ze *Slezských písní* vznikly již v letech 1873–1874, to znamená deset let před Nerudovými *Baladami a romancemi* a *Prostými motivy*. Novotný přece ví, jak vypadá báseň Antonína Sovy, Otokara Březiny nebo Karla Hlaváčka, ví, čím byl pro Bezruče Machar a kdy vznikl

náš moderní volný verš – jak tedy může brát vážně Drozdovy názory na vznik *Slezských písní*? Vždyť třeba i rým z údajně Petrovy básně *Z Ostravy do Těšína* „*vrazil bys mu – byzantinismu*“ by byl před tvorbou generace devadesátých let těžko myslitelný. Vladimír Novotný se svými slovy o věrohodnosti Jana Drozda obrací zády k názoru všech dnes už nežijících bezručologů od Miloslava Hýska po Břetislava Štorka a Miroslava Červenku. Problémy, jimiž Drozd žongluje – od rozdílů mezi tzv. jádrem *Slezských písní* a pozdější tvorbou až po autorovy „*úzkoprse brusičské zásahy*“ do vlastních textů a jeho stařeckou „*dialektizační a folklorizační mánii*“ (Jiří Opelík) –, byly už dávno probrány, osvětleny a vysvětleny.

Nevadí mi příliš, že podobné názory jako Drozd má například historik umění František Dvořák, zpěvák Jaromír Nohavica nebo spisovatel Miroslav Stoniš. Ale jaksi se nemohu smířit s tím, že Jana Drozda chválí známý literární kritik, vysokoškolský pedagog a kmenový příspěvatel meto-
dického časopisu *Český jazyk a literatura*. Některým dalším otázkám spatným s dílem Petra Bezruče bych se rád věnoval ještě v jedné z příštích *Opraven*.

Na závěr se vrátím k tomu, čím jsem začal – ke stránkám svého diáře z roku 1979. Toho 3. srpna 1979 jsem si totiž poznamenal ještě jednu zajímavou zprávu, kterou přinesla stanice *Deutsche Welle*. Rafael Kubelík a Yehudi Menuhin adresovali při příležitosti výročí helsinských dohod Leonidu Brežněvovi otevřený dopis, v němž ho vyzvali, aby sovětské vládcí dodržovali helsinské protokoly a postarali se o propuštění Václava Havla a dalších vězněných československých intelektuálů.

Jiří Rambousek

zkrocení zlé politiky

Tak by mohl nazvat svou ranou hru *Zkrocení zlé ženy* slavný dramatik William Shakespeare, kdyby žil dnes a ještě k tomu v Česku, přičemž ona hubatá Kateřina by mohla představovat aroganci současné české politiky a šlechtic Petruccio, který se toulá světem a užívá si života, jakousi personifikaci blíže neurčené občanské společnosti.

Pojem *občanská společnost* jsme si za uplynulých dvacet let zvykli skloňovat ve všech pádech. Na jedné straně se jím podle potřeby zaštiťujeme či se ho dovoláváme, na straně druhé jej poukazováním na jeho vyprázdněnost zpochybňujeme, místo abychom se pokoušeli jej svým každodenním jednáním naplňovat.

Ti, kteří si nutnost takové aktivity uvědomují, se sešli v sobotu 28. května 2011 na konferenci nazvané *Jak může občanská společnost zkotřit mašinerii politických stran*, kterou pořádala katedra politologie Fakulty mezinárodních vztahů Vysoké školy ekonomické v Praze ve spolupráci s iniciativou *Vyměňte politiky.cz*. Hlavním cílem této konference bylo zahájit dialog mezi akademickou obcí, nevládními organizacemi, podnikateli, politiky na městských či obecních úrovních, úředníky státní správy a pracovníky dalších profesí včetně médií, kteří vnímají situaci v české společnosti jako velmi vážnou a chtějí se pokusit pojmenovat klíčové problémy fungování státu, navrhnout jejich řešení a také najít způsob, jak přimět politiky, aby se těmito problémy odpovědně

zabývali. Všichni se svorně shodli, že vzkaz, který voliči poslali politikům v posledních parlamentních volbách prostřednictvím „vykroužkování“ stranických favoritů, na jejichž uvolněná místa se tak katapultovala více než stovka nových poslanců, strany nejen že nedokázaly (nebo nechtěly) relevantně vyhodnotit, ba co víc – dodnes jej přezíravě ignorují. A tak přestože se na scéně objevil zcela nový fenomén *emancipovaného voliče*, nestačilo to k vnitřní očištění jednotlivých stran, neboť politici „vykroužkování“ z parlamentu si i nadále udržují obrovský vliv na chod české politiky, jakož i na celou společnost.

Divadlo nad propastí

Při hledání odpovědi na otázku, proč tomu tak je, se nemůžeme vyhnout alespoň letmé připomínce doby, kdy strany vznikaly a jejíž atmosféru výstižně zformuloval v jednom svém starším textu Jiří Pehe: „*Největším problémem současného českého stranického systému je skutečnost, že české strany nevyrostly z občanské společnosti. Většinou jsme jen zdědili strany, které existovaly v komunistic-*

kém režimu, které se pružně přetvořily v jakési nové strany. Existovalo samozřejmě Občanské fórum, které je často vydáváno za prototyp občanské společnosti, a z něj se vynořily tzv. občanské strany. Ty však byly vytvořeny narychlo, nevyrostly organicky z nějakého podhoubí, ale byly vytvořeny skupinami elit, které měly schopnost v daném okamžiku vystihnout náladu ve společnosti a vytvořit ty politické strany. Po rozpadu OF vznikla mezi těmito stranami a občanskou společností propast. To je velký deficit české politiky, a proto jsou české politické strany málo flexibilní, malé, pracují dodnes na principu modifikovaného demokratického centralismu a nečerpají nové talenty z občanského podhoubí. Souvisí to samozřejmě do určité míry s volebním systémem, protože striktní systém poměrného zastoupení není příliš přátelsky nakloněn spolupráci stran a občanské společnosti. Kariéry ve straně může dosáhnout spíše ten, kdo je zadobře s vysoko postavenými funkcionáři, než člověk, který vyrostl z prostředí nepolitického a do politiky plynně přešel.“ (Občanská společnost v soudobé diskusi in: *Impuls pro občanskou společnost: Eseje o třetím rozměru demokracie*, ed. Václav V. Nekvapil, ELK 2004)

Propast, o níž se Pehe zmiňuje, jako by se zvláště v několika posledních letech ještě víc rozšířila a prohloubila. Na jednom jejím okraji stojí demokratické kulisy, před nimiž hrají námi zvolení aktéři cosi, co se

Svatava Antošová

velmi podobá absurdnímu divadlu, zatímco za nimi se ukrývá nikým nezvolený režisér, který určuje každý jejich krok po neustále se proměňujícím jevišti, a náповěda, která jim našeptává potřebné repliky. Na protějším okraji zmíněné propasti bezradně přešlapujeme my, občané a voliči, díváme se na to rozvleklé, nudné představení a na mizerné výkony jednotlivých protagonistů, a nezbyvá nám, než si přiznat, že v prostředí, kde nefungují základní role státu, vyměnit politiky prostě nestačí.

Opustíme však metaforu absurdního divadla, které jsme nuceni víceméně pasivně sledovat, a zkusme jej nahradit metaforou *street-party*, jejímž aktérem může být každý, kdo má chuť se zapojit a komu takové zapojení přinese radost ze sounáležitosti s ostatními a osobní uspokojení z vlastní aktivity a z překonání lhostejného postoje – tedy dle mého soudu v podstatě totéž, co může jedinici přinést participace na vytváření soudobé občanské společnosti.

Jak na výše zmíněné konferenci uvedl hned v úvodu Karel B. Müller, občanskou společnost lze vytvářet především tím, že vstupujeme do veřejné sféry, sdružujeme se, bez obav prosazujeme své zájmy a věříme, že tato naše aktivita má smysl; dále že vystavujeme výkon moci veřejné kontrole, snažíme se získat vliv na chod různých institucí, čehož podmínkou ovšem



FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Zátah na českou kulturu

Od dětství mě vzhledem k rodinné historii zajímá vše, co souvisí s obdobím druhé světové války, a tak jsem neodolala a koupila si DVD s filmem *Rafle (Zátah)*, o kterém jsem již ledaco slyšela, doma je vložila do přehrávače – a děly se neuvěřitelné věci. *Zátah* ve francouzsko-německo-maďarské koprodukci natočila francouzská režisérka Rose Boschová a u nás se prodává v českém dabingu. Nutno dodat, že film byl natočen velkoryse, rozpočet činil 20 miliónů eur, jak by ne, když si v hlavních rolích zahráli Jean Reno, Mélanie Laurentová a Gad Elmaleh; natáčení trvalo tři roky a produkce se ujal Ilan Goldman, manžel režisérky.

Jde o historický film, který začíná sdělením, že *jde o pravdivé příběhy i události, včetně těch nejdramatičtějších*; následují dokumentární záběry z Hitlerovy jediné návštěvy Paříže v létě 1940. Rose Boschová se pokusila zachytit tragédii, ke které došlo ve Francii za okupace, konkrétně v Paříži v červenci 1942, kdy vstoupilo v platnost nařízení, že Židé jsou povinni nosit na svém oblečení Davidovu hvězdu. Podle filmu se zdá, jako by šlo o první protižidovské nařízení, ačkoliv mu předcházela již dvě velice drakonická, jedno z 2. června a další 3. října 1941. Toť ale detail. Rodina Weismanova, jejíž příslušníci jsou hlavními hrdiny, zejména jejich asi čtrnáctiletý syn Joseph, se nijak neznepokojuje, má stále mnoho důvodů k radostem. Režisérka nechává své hrdiny promlouvat s akcentem z jidiš, což český dabing nezvládl, ale nutno přiznat, že přesvědčivě nezní ani v originální verzi, jak zdůraznil *Le Monde* z 9. března minulého roku. Rušivě působí i jména vyslovovaná jednou česky (Ráchel), jindy francouzsky (Žozef, Žo). Víme ale, kdo je kdo, a to stačí.

Likvidační protižidovské tažení vyvrcholí ve dnech 16. a 17. července 1942, kdy dojde k největšímu zátahu především v pařížské židovské čtvrti Marraís, hlavní scény filmu jsou však natočeny na Montmartru, možná

trochu škoda, ale nevádí. Při této krvavé akci, cynicky nazvané *Vent printanier (Jarní vítr)*, zavlékla francouzská policie 13 tisíc Židů na pařížský Stade du velodrome d'hiver. Zátah vešel do dějin pod názvem *Vél d'hiv*. S čím se však nelze vyrovnat, je neschopnost „umět cítit“, ztvárnit bolest a tragédii; autorka ve snaze říci vše, zejména předvést krvavé scény, nářek a pláč, děti brodící se ve výkalech, nakonec neříká nic. Touha *ukázat vše* vyzněla naprázdno – *Zátah* působí ploše, bez hlubšího vhledu, chvílemi škrobeně didakticky, jindy jako hollywoodský kýč. Ve stejném čísle *Le Monde* píše: *Zátah nám nic nového nesdělil; je velmi průměrný i po stránce estetické*.

Filmové příběhy se *mají žít*, jinak oblbují. Schematické, povrchní dialogy a nevalné herecké výkony přispěly k tomu, že jedna z nejtragičtějších kapitol druhé světové války dopadla – mírně řečeno – nepřesvědčivě. Ani vynikající francouzský herec Jean Reno v roli doktora Sheinbauma nemohl vše zachránit. To věru nebylo v jeho silách; jediný totiž působí autenticky.

Podle režisérky se mohli Židé z Velodromu zachránit, neboť hlavní instalatér, pečující o ucpané latríny, vlastní bianco ausweisy – propustky; jedna z hrdinek si ji u něho vyzvedne, vyplní a unikne tak z předpekli vyhazovacích táborů. Poněkud krkolomná konstrukce, zvláště při známé německo-francouzské byrokratické důkladnosti. Ale pojďme dál: Hitler, popíjející *schnaps* ve svém orlím hnízde, žoviálně prohlašuje: *Musíme si, Himmlere, pospíšit, než zareaguje evropské společenství. Vše probíhá, jak jsem to popsál v Mein Kampf* (...). Hitlerova postava působí jako parodie, konečně vždyť ji také ztvárnil francouzský komik marockého původu Gad Elmaleh. Jeho obsazení nebylo příliš šťastné. A nevyvedl se ani maršál Pétain, velký fešák i v pokročilém věku, kterého davy Francouzů vzývaly jako svého zachránce, působí ochable a skleroticky; Pétain, Laval a Bousquet, trio odpovědné za celou tragédii, plácají páte před deváté: *Sto tisíc je moc, dvacet tisíc je málo. Naše vláda to chce převzít. Bousquete, navrhnete Němcům, ať si ten odpad vezmou* (...).

Režie rovněž zapoměla na čas, který nelze zastavit ani na filmovém plátně;

čtyřletý hrdina na začátku filmu je čtyřletý i na jeho konci, o dva roky později; žádnou z hlavních postav běh času a válečné utrpení nijak nepoznamenalo, naškrobený čepec zdravotní sestry Annette v podání Mélanie Laurentové neutrpěl jediné úhony, vše je barvotiskově krásné po celé dvě hodiny, pardon: po celou okupaci.

Deník *Libération* z 10. března loňského roku vytýká filmu jeho melodramatičnost, nedostatek empatie, dokonce ho označil za *retro-kýč ve francouzském úboru*. Zejména však ostře kritizuje, jak vehementně se chce prosadit ve školách; film už byl rozeslán na 11 tisíc základních a středních škol a doprovází ho donekonečna opakovaná mantra, že *jde o pravdivé příběhy a události*, děravé alibi pro nevalný film. Rose Boschová reagovala na nepříznivou kritiku svérázně, v rozhovoru, který v minulém roce poskytla měsíčníku *Les années laser*, prohlásila: *Ten, komu se nelíbí Zátah, přemýšlí podobně jako Hitler. Těžko mohla prohlásit něco horšího. Revue In ROCKS z 27. září 2010 hned uvedla, že ve Francii není nikdo netečný k tragédii, ke které tehdy došlo, k masovému zatýkání Židů za okupace*, ale právem se podivila nad tím, že *Boschová vůbec nepřemýšlí o tom, zda kritika jejího díla není přece jen oprávněná, avšak diváka, který při jejím filmu neróní slzy, neváhá okamžitě přirovnat k nacistům*. V závěru revue zdůrazňuje: *Zátah Rose Boschové není zátah Vel d'hiv*.

Odborným poradcem filmu byl prý Serge Klarsfeld, známý francouzský odborník na antisemitismus; pokud tomu tak skutečně bylo, pak je asi pravda, co se říká, že role filmového poradce bývá nevďěčná – režie si stejně prosadí svou. Ať vše bylo tak či onak, film *Zátah* je názornou ukázkou toho, co nastane, když se málo talentovaní tvůrci chopí velkého tématu – výsledkem je... pas-kvil. Možná by neškodilo, kdyby si Boschová i ostatní občas připomněli slova Waltera Benjamina, který kdysi ve své *Thésés sur la philosophie de l'histoire* napsal: *Artiklovat historickou minulost neznamená poznat ji, „tak jak doopravdy byla“, ale spíše ovládnout vzpomínku takovou, jak září v okamžiku nebezpečí*.

Smrtelnou ránu zasadil filmu náš dabing, jmenovitě duo Jana Niklová – Jiří Balcárek.

Od začátku až do konce je řeč o *Izraelcích*. Nejde jen o závažnou překladatelskou chybu, ale o něco mnohem hlubšího, o absenci základních znalostí všech, kteří se na dabingu podíleli; ani úpravce, ani herci, ani režisér, nikdo neupozornil, že v textu něco neseď; nikdo z nich neví, že výraz *Israélite*, „Israelita“, jak byl Žid za války hanlivě označován (dokonce i v protektorátu), nelze přeložit jako *Izraelec*, což znamená státní příslušník Izraele, jedno, zda jde o Žida či Nežida, Araba či Číňana. Co si má český divák počít, když se na něho z obrazovky rítí věty jako: *Každý zatčený Izraelec musí být odveden* (...). A maršál Pétain sděluje Lava-lovi: *Nemůžeme deportovat francouzské Izraelce. Národ bys s tím nesouhlasil. Ta deportace by mě stála moc*. Jeden věru neví, má-li se smát, či plakat. Přemíra ledabylostí je vskutku zarážející, zdá se, že si český dabing koleduje o diplomatický konflikt, nebo se snad příčinlivě připojil k současnému zátahu na českou kulturu? Útočí se na ni věru ze všech stran, zvýšení DPH na knihy a časopisy jsou toho jen dalším důkazem.

Nechápu, proč filmový průmysl šetří prostředky právě na odborné revizi, na těch, kteří mohou věc uvést na pravou míru. Vlastně chápu. Jde o kšeft, o zisk, o minimální náklady. Nabízí se i otázka, komu a na základě čeho se překlady zadávají. S tím se neodbytně vtírá i jiný dotaz: Podle jakých kritérií nakupují čeští nákupci zahraniční filmy? Nejsou to náhodou večírky a výlety na Côte d'Azure? Je totiž smutné, že diváci u nás nemohou vidět *chef-d'œuvres* světové kinematografie na toto téma, jakými nepochybně jsou *Les guichets du Louvre* s Christia-nem Ristem a Christine Pascalovou, nebo *Mr. Klein* s Alainem Delonem a Jeanne Moreauovou v hlavních rolích.

Film *Zátah* se prostě nevyvedl a nákladná produkce Ilana Goldmana je nejspíš důkazem manželské lásky. Smutnou skutečností je, že odborná kritika byla hned nařčena z „antisemitismu“, jak nám Boschová názorně předvedla. Možná ale, že mnoho filmařů přemýšlí podobně jako ona, jinak si lze těžko vysvětlit, proč se tak často natáčejí na nejzávažnější a nejtragičtější témata lidských dějin průměrné a podprůměrné filmy?



MĚSÍC AUTORSKÉHO MEGAČTENÍ ALIAS TOUR DE VISEGRÁD

Letní měsíce už po několik let charakterizují nejen střídající se tropická vedra a následné povodně, ale také s železnou pravidelností se opakující mediální poprask kolem nějaké té nepovolené technoparty, jakož i konání nejrůznějších kulturních megafestivalů pod širým nebem, zejména těch hudebních. A tak bylo jen otázkou času, kdy se do podobného megahávu obleče i některý z tradičních letních literárních počínů.

Jistě nepřekvapí, že tým, kdo nechtěl za podobnými akcemi zůstat pozadu, se stal letošní, v pořadí již 12. ročník Měsíce autorského čtení (MAČ), který se od roku 2000 koná vždy po celý červenec v Brně (většinou v divadle Husa na provázku) a zahrnuje dvě programové linie, z nichž jedna reprezentuje domácí literaturu a druhá písemnictví jiné země (Kanada, Francie, Bělorusko, Rakousko či letos Polsko). Pravda, jakési rozšiřující se tendence bylo lze vypořizovat už loni, kdy MAČ opustil tradiční komorního čtení na brněnské scéně a přibral si do vínku ještě Starou arénu v Ostravě, leč ke skutečnému rozletění se do světa, respektive do čtyř měst střední Evropy – Brna, Košic, Ostravy a Vratislavi – přikročil až v tomto roce.

Co to znamená? Že pozvání autoři budou po čtyři dny kočovat mezi zmíněnými městy a reprízovat svá vystoupení, takže tentýž program se odehraje (vždy s denním zpožděním) na všech čtyřech scénách – tedy cosi jako Tour de Visegrád, přestože do onoho kočování nebylo (zatím) zahrnuto orbánovské Maďarsko. Organizačně jistě velmi náročná věc, která by si zasloužila, klapne-li do puntíku, nějaké to ocenění, ačkoli na druhé straně se nemohu zbavit dojmu, že se MAČ stal v průběhu svého úspěšného desetiletého fungování jakousi zacyklenou, možná až stagnující perspektivou jisté části domácí literární scény (opakující se účast R. Denemarkové, P. Hůlové, P. Kohouta, P. Krále, J. Rudiše, M. Viewegha), o čemž se lze přesvědčit při letním nahlédnutí do jeho webového archivu (www.autorskecteni.cz). Při rozpínavosti MAČ se můžeme v dalších letech klidně dočkat autorských čtení třeba na ose Brno–Ostrava–Čerkesk–Urumči, přičemž linii písemnictví jiné země budou reprezentovat spisovatelé ze severního Kavkazu s odkazem na slavného českého rodáka doktora Faustolla, patafyzika.

Co se piár strategie týče, doporučila bych převzít působivě, až téměř k slzám dojetí vedoucí gesto, které používají národní fotbalové týmy, když v rámci nějakého, nejlépe světového šampionátu nastupují na stadion a jeden každý fotbalista slavného jména vede za ruku malého roztomilého chlapce – patrně naději budoucího to fotbalového výkvětu. Jelikož v našem případě jsou ovšem nositeli slavných jmen básníci a prozaici, potažmo básnířky a prozaičky, za ruku by neměli vést nikoho jiného než studenty Literární akademie Josefa Škvoreckého – tedy pro změnu naděje budoucího to výkvětu spisovatelského. A že je to vzhledem k věku studentů poněkud úchylné? Ale prosím vás! MAČ to unese, o tom žádná...

Leč dosti špílčů, nikoliv zle míněných. Podle zákona akce a reakce se možná můžeme nadít i opačného trendu. Co když v rámci MAČ vznikne protestní platforma, jež spojí ty, kteří se budou cítit přesyceni čtením v podobě megaakce, kolem níž se točí (na literární poměry) megapenize, kvůli kterým je potřeba najet megakilometry, vypít megaláhev alkoholu a pronášet nikdy nekončící megařeči? Nebo je vznik takové platformy, opírající se o staré známé tvrzení, že small is beautiful (co je malé, to je hezké) a sdružující autory, v nichž vyklíčila dávno zasutá touha nebyt jen dobře promazanou součástíkou v soukollí propagační mašinerie, pouhou směšnou iluzí? Nevím jak vy, ale já bych se klidně vsadila, že budík zmíněné platformy už někde v podpa-lubí tiká...

Svatava Antošová

tvář 13/11/11

je přijmout tyto instituce za své, a svým jednáním posilujeme sociální soudržnost, dodržování pravidel a jejich důvěru v ně. David Seibert, zakladatel iniciativy *Vyměňte politiky.cz*, nechal přítomné hlasovat, zda si myslí, že je pro kultivaci občanské společnosti nejdůležitější: a) tvorba nástrojů pro lepší kontrolu politiků a formulace vize pro budoucnost ČR, b) prosazení systémových změn ve fungování státu, c) vytvoření nového politického subjektu. Jistě nepřekvapí shoda většiny hlasujících na tom, že *bé* je správně, na což ve svém vystoupení následně navázala Vladimíra Dvořáková. Podle ní je potřeba zastavit rozkládání státu (podrobněji viz *Tvar* č. 9/2011), což kromě jiného znamená bránit toku státních peněz do stranických pokladen, kontrolovat volební kampaně a jejich financování, změnit zákon o krajích, vyměnit lidi na státních zastupitelstvech a kontrolovat policii – tedy úkol pro občanskou společnost, která dosud nepřeklenula svou atomizaci a nepřekonala nedůvěru ve vlastní síly, dle mého názoru téměř sisufovský. Navíc úkol, jak zdůraznila Dvořáková, který je nutné chápat jako nikdy nekončící proces, takže si nelze v určitém momentě říct: *Tak, a máme hotovo*.

Dosáhnout stavu, kdy se lidé s permancí tohoto snažení ztotožní, považují osobně za nejtěžší. Nicméně o tom, že to přece jen jde, byť zatím pouze s dílčími (regionálními) výsledky, přesvědčili účastníci konference například zástupci iniciativy Černošice, *nedejme se*, či starostové Martin Půta z Hrádku nad Nisou, Jan Farský ze

Semil nebo (dnes už odvolaný) primátor města Liberce Jan Korytář.

Jeden jazyk, dvě analogie

Jak jsem tak pozorovala střídající se řečníky a naslouchala jejich slovům, musela jsem s povděkem zaznamenat, že všichni přítomní, ač různého věku, různého rozhledu a s různými osobními zkušenostmi, hovoří naprosto stejným, rozuměj: *společným* jazykem – tedy že odpadá obava z neporozumění řečenému, tak častému a obvyklému kdykoliv k nám svým odcizeným *ptydepe* promlouvají politici. Bylo to příjemné zjištění, i když jsem se nemohla ubránit úvahám, zda je možné tímto „jazykem konference“ do budoucna oslovit i lidi z jiných, méně vzdělaných sociálních skupin (jejichž podporu či alespoň sympatie bude dříve či později potřeba získat) a nesklozout přítom k laciným heslům.

O jakési balancování na hraně mezi jazykem, který oslovuje, a jazykem, který manipuluje, se pokusil Stanislav Bernard, spolumajitel pivovaru. Na konferenci představil nejen své „angažované“ billboardy, reagující například na akci lékařů *Děkujeme, odchá-zíme* či na zásah těžkoooděnců v České televizi, ale i svou, pro mnohé kontroverzní, akci *pojďtevolit.cz*, již se před rokem snažil „za pivo“ dostat osmnáctileté studenty k volebním urnám.

Když jsem si pak o přestávce otevřela *Lidové noviny* z téhož dne (28. května), nemohla jsem si nad článkem Josefa Greše nazvaném *Město s useknutou hlavou* neuvědomit určitou analogii mezi rozkládajícím se státem, který

Zdánlivě jednoduchá věta v sobě kumuluje nejen jeden skrytý zádrhel. Rád bych se pozastavil u bodu č. 2, protože se dotýká bytostného charakteru básnického díla. Především, že otázka v něm uvedená sama funguje jen za předpokladu zjednodušeného pojetí díla jako nositele poznávací informace, již lze srovnávat s jinak získanou (primárně určující) informací.

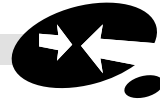
Z povahy básnického díla jako jevu ve světě by mělo vyplývat, že zkušenost světa, kterou umožňuje, bude jiná než zkušenost světa získaná jinými prostředky. Bude bohatší přinejmenším o zmocňování se díla samého. A nejen to. Básnické dílo je o „krok“ dál před zobrazovaným světem v tom, že jeho básnickost, jeho stávání se, uskutečňování se, jeho „dění smyslu“ (Milan Jan-ko-ovič) chybí v obraze světa abstrahovaném z jeho tematicko-obsahové roviny, která má mimetické ambice. Chybí v ní, protože dílo svým přicházením na svět tuto skutečnost teprve vytváří.

Ale dílo není obrazem světa jen ve zmiňované vrstvě. Nastoluje k němu vztah svou komplexní básnickou strukturou. Má schopnost předjímanou „realitu“ proměňovat, když poukáže na netušené souvislosti mezi jevy a jejich významy v dříve poznaném a nově se zjevujícím básnickém světě. Mírou jeho pravdivosti („reality“) je ono samo procesem svého utváření, způsobem, jakým odpovídá vlastním stylově tvárným požadavkům (a potenciálu jejich proměny), mírou, v jaké je otevřeno jejich aktualizované aplikaci ze strany vnímajícího subjektu a intervenci ze strany proměnlivého literárního i věcného kontextu. Tímto pohybem dílo narušuje zkonvencionalizované, dosud platné tkanivo „reality“ a vznáší nárok na její přepis.

V tomto ohledu může být básnické dílo *revoluční* – ne jako dílo stvrzující tvárné postupy a přijaté poznání, ne ve své mimetické poddajnosti. Jak ale za takových okolností dostát požadavku „nezastírání“ mezi obrazem světa v díle a mimo ně? Není primární povinností díla stát „ve výhledu“ na svět, „zastírat“ jej procesem svého utváření, být antagonistou předjímaného obrazu světa?

se postupně zbavuje všech svých funkcí, a městem, které se rozprodáváním veškerého majetku zbavuje odpovědnosti za svůj vlastní chod, jakož i vlivu na něj. Mluví o městě, kde žijí, o severočeských Teplicích, jejichž primátor Jaroslav Kubera obhajoval ve zmíněném článku své kroky těmito slovy: „Mám pro Teplice jedinou strategii: aby radnice nic neplánovala, nic nevlastnila a do ničeho se nemíchala. Stačí, že to dělá všude Brusel. (...) Nechci nic organizovat, chci dát lidem maximální svobodu. A když nadávají, proč město něco nedělá s hernami, říkám jim jediné: my nic dělat nemůžeme, to vy jejich majitelům pronajmáte prostory, v městských barácích nesídlí.“

Jinou analogii ve mně vyvolala vzácně upřímná sebereflexe, již se na konferenci nebál vyslovit Luboš Drobík, prezident Prague Business Clubu, kterého si dovolím volně parafrázovat: *My podnikatelé jsme se celých dvacet let starali pouze o svůj zisk, ale zapomněli jsme se starat o prostředí, ve kterém podnikáme*. Svátá pravda, říkala jsem si v duchu a pokyvovala souhlasně hlavou, leč vzápětí mi trochu zatrnulo. To když jsem si uvědomila, že podobná sebereflexe by nejspíš slušela i těm z nás, pro něž je alfou a omegou jejich života psané slovo. Mírně obměněna zněla by asi takhle: *My spisovatelé jsme se celých dvacet let starali pouze o své knihy, ale zapomněli jsme se starat o prostředí, ve kterém píšeme*. Pokud to ovšem takto necítíme, může se nám brzy stát, že se objeví nějaký zapálený kulturní aktivista a znechucený tým, jak současná literatura vypadá, založí iniciativu *Vyměňte spisovatele.cz*.



I když připustíme možnost předjímat obraz „reality“, naskytá se otázka, proč se o něj pokoušet znevýhodněným způsobem básnického díla? Není právě dílo, jehož jazyk je zformalizovaný, zkonvencionalizovaný, deaktivovaný pro dění v jeho básnické struktuře, tj. takový, který se svými výboji nevmešuje do přenosu tematicko-obsahové informace (např. jazyk administrativního stylu), ideálním nástrojem pro tlumočení „nezastřené“ reality? Nahlédnuto z druhé strany: není zdůraznění formálního rysu odlišnosti básnického díla od jiných nástrojů poznávání na výstost formalistním postojem? Neprozrazuje požadavek „nezastírání“, že dotýcnému se básnickost zredukovala na soubor formálních prostředků, které jsou pro potěšení, nebo ze zlomyslnosti přidávány do díla, aby bránily jeho podstatné schopnosti, tj. ztotožňovat se s obrazem „reality“ existující mimo ně?

Mou větu týkající se pozice díla bránícího ve výhledu na svět lze vnímat i opačně. Je to právě tvarující a sebeutvářecí schopnost básnického díla, co výhled na svět umožňuje. Pokud přiznáme dílu svrchovanou („realitě“ neposluhující) existenci, můžeme mu přiznat i roli spolutvářce světa, jeho jedinečné zkušenosti s ním. Světa, který nikdy předtím v této podobě jako prožitek nebo poznání neexistoval a nebyl k uchopení, protože byl dotvořen spolu s dílem (případně je dotvářen a podléhá jeho tvarovým proměnám).

Právě pro svou básnickost, která hrozí vnést novou zkušenost do poznaného světa, nemůže být dílo úspěšným napodobitelem předjímané „reality“. Pokud ovšem nechceme spolu s autorem citátu trvat na neviditelnosti básnického díla ve světě, kdy „realita“ díla = „realita“ světa postávájího na předem daných tezích, k jejichž stvrzení má dílo oklikou přes Matějskou pouť rýmů, rytmtů, metafor a dalších poetických „atrakcí“ dospět. V takovém případě se musíme požadavku na jeho rušivou básnickost vzdát a vzít zavděk formálními ozdobami, jimž není dáno do smyslu celku zasahovat. – „Máme tu ale ještě co dělat s básnickým dílem?“

Ladislav Selepko

POLEMIKA

POZNÁMKA K BÁSNICKOSTI DÍLA A „ZASTÍRÁNÍ REALITY“

„Literární kritika by měla umět text odmítnout právě třebas s odkazem na jeho tendenci zastírat realitu lyrickým balastem a dnes už zcela zformalizovaným jazykem básnické meditace,“ tvrdí Jakub Vaníček ve své pravidelné rubrice Vyvržení struktur (Tvar č. 7/2011, s. 12). Tento názor, též ve vztahu k básnické knize Ladislava Puršla Záznam (recenzované jinými na jiném místě), zaznívá možná okrajově mezi dalšími poznámkami k úkolům a východiskům literární kritiky, ale nelze jej přehlédnout jako autorův bezděčný (a rétoricky vyhrocený) přechod z glosujícího metajazyka do vlastního jazyka tematizované oblasti, tj. literární kritiky.

Na první pohled vypadá výrok smysluplně. Máme zde označeno hned několik neduhů básnického estétství v Puršlově knize, k nimž je potřeba být kriticky pozorný a jež je třeba v díle odmítnout. Po pečlivější reflexi však namísto uklidnění přicházejí zneklidňující otázky, např.:

1. Jakou realitu má autor citátu na mysli? Kde a jak je k uchopení, co do ní patří/nepatří? Má na mysli tzv. mimoliterární skutečnost, nebo fikční svět básnického díla, nebo realitu, již je ono básnické dílo součástí jako její pohyblivý a proměnlivý prvek? Kde je definitiva takové dílem podmíněné reality?

2. Jak by mohlo vypadat ono „zastírání“? – Řekněme, že čtenář, autor a kritik mají k dispozici zkušenost oné předjímané „reality“. Má se dílo stát bezprostředním stvrzovatelem, dokonalým otiskem této známé zkušenosti/skutečnosti?

3. Kdo nebo co je literární kritika, bude vyplývat z aplikovaného souboru kritérií (individuálních, stylových, šířeji estetických, ideologických apod.). – I když Vaníčkův postoj v tomto bodě není explicitně vyjádřen (později dokonce nepřímou volá po *stabilním kánonu hodnot*), je alespoň implikován skrze akt kritického *odmítnutí*, jehož podkladem jsou mu jevy zmiňované v citátu.



Jan M. Heller v reakci na román Bernharda Schlinka *Víkend* napsal, že (volně řečeno) evidujeme dvě krvavé kapitoly německé historie: hitlerovská třetí říše a levicový terorismus 70. let

minulého století. Jak tohle však někdo může říci? Cožpak není právě tento levicový terorismus jedinou vpravdě však monumentální odpovědí na celou tuto předposranou civilisaci? Nemusíme zde dosahovat k nějakým intelektuálním metám, aby bylo zcela jasno, že cílená likvidace vyšších bankovních úředníků není zločinem na člověku. Jen prosím, kdo mé výzvy uposlechnete, nezabíjejte toho přiteplalého bankovního okotletovaného úředníka z reklamy na ČS s burinkou, která se stále vyplácí – je to pouze herec! (Tak jako pro leckoho z generace vašich rodičů a prarodičů nebyl dr. Strossmayer lékař, ale herec Kopecký!)

Z většiny recenzí se nedozvíme ani tak o díle, jako o sympatiích a antipatiích recenzenta. To samozřejmě nemusí být na škodu, pokud dotyčný není naprostá nula. Jenže to prostý čtenář jen tak lehce nezjistí. Po vzoru Sherlocka Holmese (jenž měl v úmyslu napsat monografii o rozpoznávání tabákových skvrn), bych rád napsal útlou publikaci o psaní recenzí a kritik. Už jen prostá fakta – například, že k tomu nemám naprosto žádnou kvalifikaci, ba ani zkušenosti, nehledě k tomu, že má jediná recenze (na román Emila Hakla *Čarodějnice*) se před třemi lety setkala s pitíastickou negací ze strany zkušené kritičky Anny Cermanové, mi dávají do rukou tajné trumfy. Mohu zmínit medle dva zásadní: jsem zocelený a mám nepředpojaté ponožky. Vytyčím zde jen tři bystré postřehy:

1. Román, který řeší kontroverzní thema orthodoxním naratologickým způsobem, by měl získat tak 3–4 umělecká ocenění. Nezískal-li je, má se to celé právě naopak.

2. Román o lásce má maximálně 156 stran, pokud má víc, není to román o lásce, ale hledání ztraceného času.

3. Celkovou literárnost knihy snižuje zpracovaná struktura románu. A vice versa! Román, který je však tzv. na kousky, není román, ale o jeden level nižší kategorie tzv. povídek.

Nemohu si pomoci, ale sleduji reklamy. Pochutnávám si na nich, jako gourmand na hořčici, totiž se slzami v očích. Ale neš! Před osmi hodinami pozemského času jsem však na slovenské televizi narazil na jednu nádhernou hříčku. Chasník se ptá svého kolegy, oba jsou obtíženi taškami s nákupem: *Koupili jsme všechno, co jsme měli?* Druhý opáčí: *Ne, koupili jsme to, co jsme neměli.* Jan Švankmajer považuje reklamní kreativce z řad umělců za svého druhu kolaboranty. Zajisté má pravdu, rád bych podobným kokůtkům osobně zakroutil knotem, ale na druhé straně zde žije spousta autorů, jistě i nadaných, pro které je práce v reklamě a marketingu jediným myslitelným zdrojem obživy. A konečně existuje obrovská armáda lidí potřebných, autorů chudých, ba chudičkových, pro které je v jejich asociální situaci reklama jediným zdrojem, z něhož přýští umění, páč na knihy a na výstavy nemají many. Myslíte, že tyto zoufalce, kteří by jako Gottfried Benn volili nějakého toho Hitlera, vytrhne nějaký *queerový* magazín na ČT2?

Patrně se vám k uším doneslo, že teplický kapitán Pavel Verbiř končí s kariérou po 20 letech strávených v jediném mančaftu. Ačkoli nejsem fanda do čutané, uronil jsem jako teplický nacionalista slzu, jednu či dvě, ale o to více jsem vypil pivsonů ve fotbalové hospodě U Hvězdíček, které šéfuje Honza, slavný to pingl z legendární hospody U Ptáčeků. Tento Honza je pozoruhodný

mimo jiné tím, že mi jako jediný provozní ze všech provozoven, o kterých jsem v *Reflexu* před lety srdečně referoval, nerozbil hubu. Leč hbitě k věci. Po návratu z fotbalové hospody se kamarádka Gabriela, choť Verbiřova věrného fanouška, natolik zbotila, že zbořila vlastní knihovnu. Z desítek padajících knih mě co obět vedle několika Kingů zasáhla velmi těžká *Ilustrovaná encyklopedie příčin úmrtí*. Samozřejmě že jsem ji vzal do ruky (knihu) a potěžkal (knihu). Kniha s tak ošidným názvem sice nesplnila očekávání, lépe řečeno odpovídala pověstné *Černé kronice* v podání Věry Tichánkové ve filmu *Ať žijí duchové!*, ale přece zde čtenář najde pár špilců. U hesla BÁSNÍCI se dočte, že autor si dal tu práci, že statisticky srovnal věk dožití nositelů Pulitzerových a jiných literárních cen s průměrným dožitím řadového Američana a zjistil, že literáti (v tomto případě ocenění literáti) žijí v průměru o 6,5 roku méně, než je národní průměr.

Nádherné finále knihy jsou však nápisy na hrobech. Nyjčko vnímáme Američany jako „národ“ dimentních primitivů ovládnutých syndromem „translatio imperii“, ale kdysi to byli lidé jako my, jen trochu říznutí pocitem bezbřehé svobody. O tom svědčí jejich infernální smysl pro humor. Nápis na hrobě účetního z proslulé Dodge City: *Dvě kule do zad / není co dodat*. Nebo nápis na hrobě horníka: *Díval se do šachty, jestli jede výtah. / Jel. A poslední nápis na hrobě z roku 1884 ve státě Arizona: Jimmy z Arkansasu / My se spletli / on zaplatil*. Od lovců lidí férové přiznání.

Překvapí mě někdy, když autor v rozhovoru prohlásí, že k textům, které vydá, se už nikdy čtenářsky nevrací. Vztít vlastní matroš (jinak to v tomto případě nelze nazvat) jako terapii, bez nějaké nadreality, zkrátka, jak soudí některé české básničky, stát nohama pevně na zemi, je mi sympatické. Pakliže považuji své knihy či sbírky básní za děti své a své děti za básně, je to zcela pochopitelné. Byl bych šťastný, kdybych potkal takové ženy-matky-básničky! Ale možná jsem si to celé vyložil po svém. Někdo chce jen holt říct, že to, co vydá, je za ním a nemá cenu se k tomu vracet – a je tedy jen na tupém čtenáři, zda si tuto knihu koupí. A zase někdo jiný chce říct... a já to raději řeknu za něj: *Mateřství je skvělá věc, mám z toho dyjáky, někdy vám je pustím!*

Na konci 90. let minulého století čerstvý novomanžel umlátí tchyni v kuchyni. Uvedl, že si ji ve tmě spletl s přerostlým mývalem, který dle jeho názoru chtěl sežrat jejich svačtinu dort. V roce 2006 v hlubokých lesích Nové Anglie objevila hlídka náhodně přelétávajícího policejního vrtulníku klavír. Podle expertů nemohla klavír do tohoto místa dopravit jiná síla než vrtulník. To vrhlo na policisty takové podezření, že jeden z nich prohlásil, že až uvidí něco podobně nepravděpodobného, nechá si to pro sebe. V roce 2009 muž převlečený za banán vykradl bufet v Novém Mexiku. O několik hodin později tentýž banán v jiném městě napadl Mexičana a vykřikoval hesla o nadřazenosti bílé rasy. Před několika týdny obklíčila britská policie v jižní Anglii exemplář bílého tygra. Místní konstábl po zásahu uvedl, že tento, jak se ukázalo, plyšový tygr je v *karanténě* na policejní stanici. – Toto jen namátkou dokládá skutečnost, že ten, kdo stojí nohama pevně na zemi, nestojí zjevně na této Zemi.

Všichni žijeme pod tlakem, a proto snad přinesu uvolnění, když se zde ještě jednou zmíním o hrobech – a tentokrát o hřbitovních nápisích z českých prostor smrti. Vedle nápisů duchaplných, informativních či přejatých, málokdy však vtipných, objevíme v českých zemích nápisy tajemné, záhadné, zmatené a nemálo též nápisů vyjadřujících podivnou eschatologickou filosofii. Literatura zabývající se tématem hřbitova došla v českých zemích největšího rozmachu v druhé polovině 19. století a její epocha

skončila s pádem první republiky. Ostatně, jak čtenáři uznali, na dnešních hrobech objevíme málokdy nějaký duchaplný nebo kuriosní nápis. Jedním z největších sběratelů hřbitovních nápisů byl Antonín Šorm. Knižně je vydal ve sbírce *Náhrobní nápisy* (Týn nad Vltavou 1939). V předminulém století vydali svědectví o dávno již zaniklých poselstvích smrti a od smrti F. V. Nowotný v knížce *Kwítka náhrobní* (Jindřichův Hradec 1848) a Bohuslav František Hakl v knížce *Hřbitovní kvítí* (Praha 1878). Z hlediska místopisného o hřbitovech psali například Vladimír Sís – *Olšanské hřbitovy* (Praha 1929) – nebo hřbitovní kněz František Starý – *Městský hřbitov v Prostějově* (Prostějov 1931, 2000 v reedici pod názvem *100 let městského hřbitova v Prostějově*). Jeden z nejzáhadnějších náhrobních nápisů pochází z 18. století a Antonín Šorm jej opsál z náhrobku v Moravských Kloboukách: *Anna Blowski. Desátého Dne – O nebe bojuje – Třebas Ledna – Hle za tepla – Nestihle opanuje*. Temnotou se blýskne nápis z Olšan z roku 1932: *Šel osud v černé kápi okolo, / a zastavil se u mne*. Zvláštní kouzlo, co bere dech, má nápis ze Studence z roku 1930: *Mnoho jsem chodil, rád jsem chodil / poslední moje cesta – až sem*.

A nyní konečně z jiného soudku. Již tomu bude téměř rok, co se českořebský Jakub Brdík zamyslel nad kulturou dialogu v článku *Nemožnost dohovorit se* (<http://paliseti.sweb.cz>). Mimo jiné se zastavil u využívání ironie jako jedné ze zbraní alfasamců (či alfasamic). Jako příklad pokleslého zneužívání ironického monologu uvádí rubriku *Haló, tady čistička!* Nic zde není míněno vážně, ani nevážně, není zde jasné, kdo je chválen a kdo naopak haněn, jisté je – tak píše Jakub Brdík –, že spíše „*však jde o házení špíny*“. Tehdy v *Čističce* uveřejněný text o pozdním příchodu domů skrze setkání s medvídkem Kukym na lahvích od minerálky a následných peripetiích s partnerkou komentuje Jakub Brdík slovy: „*Autor nejen ironizuje, ale též pomlouvá, zde kupříkladu svou partnerku, kterou prý lze*

udobřit rozechvěním a citem. O nikom se zde nepíše s úctou. Dokonce si ani nedokážeme odvodit, zdali je autorovo přiznání lásky k medvídkům myšleno vážně.“ Ale Jakub Brdík se zde opravdu mylí, partnerku si lze udobřit rozechvěním a citem, ovšem pouze v případě, že jste pravý *man of feeling* čili muž citu. Uznávám však, že má láska k medvídkům je ambivalentní a lze si ji vyložit tak či onak. Nedorozumění mezi mnou a křesťanským autorem, v tomto případě Jakubem Brdíčkem, vzniklo patrně z toho, že ironisují ironii vlastního textu (v jiném kontextu jde o jakýsi vtip na druhou, eventuelně druhou odmocninu ze vtipu). Přesto však čtenáři nepodsouvám předpoklad typu, že „*vše na světě je vykolejené*“. To by bylo jako nosit sovy do Athén. Pravda? Pravda je však i to, že „*Linhartův styl nápadně připomíná teenagerskou mluvu, tolik zdůrazňující pocit nadřazenosti*“, jak konstatuje Jakub Brdík. Dodávám jen, že v mém případě se nejedná o žádný pocit, že mám pocit.

Dovolte, abych vám, drazí přátelé i nepřátelé, před prázdninami, během kterých se, jak předpokládám, utopíte při potápění nebo se v hotelu *all non-inclusive* upečete jako papričky na grilu, nebo vás v té vysněné Indii (či Irsku) v maringotce umlátí milovníci knedlíků, poslal pozdrav. Především bych chtěl pozdravit ty, kteří mají za to, že si zde jenom tláskám kačera. Opak je však pravdou! Vůbec vás nezdravím. Zdraví a pěkné psí dny, dny ve světle Orionu, přeji jen těm, kteří pochopili, že na tomto místě bojuji se všemi extrémními a výlupky českého kulturního života, ano, i se sebou samým. Vždyť jsem selhal nejen v roli otce, věrného manžela, ale též v roli učitele, sociálního pracovníka, malíře pokojů, vrtného, podomního obchodníka a ekonoma nadnárodní katolické církve. Navzdory tomu všemu jsem však nezapomněl milovat. A co vy – také umíte milovat? – dát si rychlovku na hajzlu s milovanou bytostí, přičemž levou rukou hajlujete, aby nezhaslo světlo na foto-buňku – nebo jen prcáte potmě, potměšile?

Patrik Linhart

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Zdeněk Merta

Ve středu 8. června 2011 v 18 hodin zahájil Stanislav Dvorský (na snímku) v pražském letohrádku Hvězda výstavu **Surrealistická východiska (1948–1989)**, jejímž je kurátorem a již realizoval přes řadu překážek, které se jí stavěly do cesty (ne vždycky bez lidského přispění). Výstava, která potrvá do konce října (otevřena denně kromě pondělí), představuje v dosud nebyvalém rozsahu činnost sdružení a skupin, které u nás po únoru 1948 – vzdor nepřízní režimu – nově rozvíjely surrealistické principy: přispěvatelů do pracovních alb *Znamení zvěrokruhu* (1948–1952) a *Objekty* (1953–1966), skupiny UDS (1966–1968) a posléze obnovené *Surrealistické skupiny v Československu* (od roku 1970). Ta se na přípravě výstavy přímo podílela, František Dryje za ni promluvil i na vernisáži. Početné iniciativy, jež jsou na výstavě zastoupeny, jsou zajímavé jak svými vzájemnými – často polemickými – vztahy, tak tím, že jsou z velké části dosud málo známé nebo zjednodušeně chápány. Přes nízký rozpočet, s nímž bylo nutné vyjít, prezentuje výstava různorodé materiály – obrazy a objekty, fotografie a filmy, rukopisy a knihy – ve vši jejich přitažlivé členitosti, kterou zároveň přehledně osvětluje a třídí. Výstava je spojena s řadou přidružených akcí – literární a debatní večery, filmové projekce –, které proběhnou ve vnitřní Praze (Literární kavárna v Řetězové, kavárna Montmartre, Památník národního písemnictví na Strahově, bio Ponrepo). Blíží informace na www.surrealismus.cz/vychodiska/informace.html.

red



UMĚNÍ PŘED STALINEM, ZA STALINA, PO STALINOVÍ (A DNES)



Péči Vědecko-výzkumného pracoviště Akademie výtvarných umění byly vydány dvě studie Borise Groyse. Filozof a teoretik umění Boris Groys (nar. 1947) se v kontextu ruského výtvarného umění pohyboval v neoficiální sféře, jíž se posléze stal i významným interpretem. Na počátku 80. let odešel ze Sovětského svazu do Spolkové republiky Německo, kde publikoval několik monografií o umění, filozofii a teorii médií, v současnosti působí jako profesor estetiky a dějin umění na Státní vysoké škole umění a designu v Karlsruhe.

Groys proslul úvahami o ruské avantgardě a na ni navazujícím ruském socialistickém realismu. Překlad jeho stěžejní práce do češtiny na sebe nechal dlouho čekat – dosud se u nás Groysovo jméno vyskytovalo jen v dílčích studiích. To celkově odpovídá situaci, do níž se česká reflexe meziválečného, resp. poválečného umění dostala – socialistický realismus bývá v českých zemích vnímán jako cizorodý prvek, který narušil jinak konzistentní umělecký vývoj. Z tzv. sorely se stalo memento zaprodanosti a potlačené svobody a z pozadí výzkumů proniká etický monument, jenž nakonec skutečné reflexi brání. Groysův přístup je jiný; socialistický realismus popisuje jako vůči avantgardě opoziční estetický i filozofický model, který sice dekonstruoval některé modernistické prvky v umění, ale zároveň je i dokonale využil.

Ve studii *Gesamtkunstwerk Stalin* (1988) Groys zdokumentoval a interpretacemi

podpořil tezi, podle níž avantgardu, socialistický realismus a posléze i postutopický realismus (tzv. *soc-art*, jenž se v Sovětském svazu rozvíjel paralelně se západní postmodernou) spojuje zřetelná vývojová linie.

Avantgarda reagovala na všeobecnou, širou ruskou společností podporovanou inovační tendenci, projevující se „*estetickým odporem vůči vlastní minulosti*“. Groys tvrdí, že zatímco marxisté vykládali ruskou revoluci jako paradox (revoluce se přece měla podle klasiků marxismu uskutečnit v těch nejvyspělejších zemích, nikoliv v zaostalém Rusku), ve skutečnosti byli Rusové daleko spíše revolučně naladěni než obyvatelé zemí na Západě. Odtud i rychlý příklon ruských umělců k novým uměleckým proudům. Avantgardní projekt vstřebal dva na první pohled opačné postoje – na jedné straně šlo o projekt racionalistický, který rychle vyústil do konstruktivismu, na druhé straně pak iracionální, v němž se zrcadlilo duchovní specifikum ruské kultury. Snahu avantgardistů o nové umění nelze omezit pouze na formální a technický rozvoj uměleckých technik, naopak je nutné rozvoj uměleckých forem a metod vidět především na rovině mystické (sakrální). Groys ukazuje, že někteří představitelé avantgardy usilovali o zničení starého světa a připravovali tak půdu pro realizaci svého vlastního projektu. Transcendentalní přesah je v *Gesamtkunstwerku Stalin* dokumentován na díle suprematisty Kazimira Maleviče a jazykového experimentátora Velemira Chlebnikova.

Avantgardní umělci se mohli po tehdy provolávané smrti boha cítit jako nástupci na jeho místě. A také toho náležitě využili – avantgardní umělec po boku bolševických vůdců revoluce bojoval za novou mocenskou hierarchii. Groys nijak neuhýbá před často zmiňovaným temným dědictvím avantgard, když tvrdí, že „*zatímco intelligence se k nové bolševické státní moci stavěla odmítavě, velká*

část výtvarných umělců a literátů avantgardy jí ihned vyjádřila naprostou podporu a zaujala řadu klíčových pozic v nově vzniklých orgánech, které měly za úkol vést celý kulturní život země“. Avantgardní projekt byl tedy ze své podstaty totalitní, vyžadoval mocenskou podporu a byl motivován vůlí k moci – jedna z důležitých tezí Groysovy studie zní: Jako centrální nástroj této moci byl avantgardisty zkonstruován Stalin.

V druhé části se Groys věnuje socialistickému realismu. Zcela v souladu s trockistickým výkladem postupné byrokratizace sovětského vedení ukazuje, že avantgarda musela být jako nositel ideje permanentní revoluce umlčena. Politická moc vůdce lidu už byla natolik silná, že si mohla původně avantgardní projekt přivlastnit a následně i přizpůsobit vlastním cílům. Co je však pro celý výklad důležité: mělo-li avantgardní umění svět nikoli zobrazovat, nýbrž vytvářet, pak nikdo netušil, že tuto devízu do detailu naplní právě Stalin. Jeho koncept nového umění už nemusel zahrnovat vzájemně si konkurující (avantgardní) vývojové linie, nýbrž mohl být opřen o společné budování nové socialistické reality. A realita sama musela být pouze jediná, totiž ta, jak ji viděl Stalin. „*Mimésis socialistického realismu*,“ tvrdí Groys, „*je mimésis stalinské vůle, vnitřní sblížení se Stalinem, zřeknutí se vlastního ega výměnou za kolektivní výnos společného projektu*.“ A dále: „*Typické socialistického realismu je světem stalinského snu, jenž se stal viditelným, je to odlesk Stalinovy fantazie* (...)“. Racionální i iracionální vrstva avantgardního umění v socialistickém realismu splynula v jedno.

S érou Brežněva na scénu přichází „*postutopický*“ *soc-art* a kriticky navazuje na avantgardu. *Soc-art*oví malíři reflektují vůli k moci avantgardistů, onu dobře utajenou podstatu avantgardních uměleckých snah. Zde nemůžeme nevidět značný rozdíl mezi sovětskou (ruskou) a československou (čes-

kou) kritickou reflexí avantgardy a socialistického realismu. Zatímco u nás od 60. let na jedné straně probublávají spory o kontinuitu a povahu odkazu avantgard (viz například zápis diskuze *Avantgarda! 66?* na stránkách časopisu *Orientace*) a na druhé straně se formuje její striktní odmítnutí (například v okruhu autorů sdružených kolem *Tváře*), sověšští umělci z polooficiálních okruhů míří rovnou k jádru problému: jejich díla útočí na symboly, jež byly ještě nedávno posvátné, a zapracovávají je do svých výtvorů. Groys se zevrubně zabývá některými obecnými prvky, typickými pro postutopické umění neoficiální sovětské umělecké sféry; nachází je mimo jiné v básnickém díle Dmitrije Prigova (konkrétně pak v básnickém cyklu o milicionáři). Výsledek je zřejmý: k utopii směřující avantgarda spolu se socialistickým realismem se v SSSR sice dočkaly – podobně jako u nás – rozkolu mezi táborem vyznavačů a odmítavých kritiků, zároveň však byly velmi specifickým způsobem reflektovány a rozvíjeny. Socialistický realismus, onen „*Gesamtkunstwerk Stalin*“, byl *soc-art*em povýšen na svébytné „*státní umělecké dílo*“.

Každý výklad dějin umění lze zpochybnit – týká se to samozřejmě i Groysovy knihy, která v závěru 80. let předestřela velmi nekonvenční hodnocení těch uměleckých proudů, jež jsou kontroverzní už ze své podstaty. Jakkoliv můžeme v *Gesamtkunstwerku Stalin* postrádat jiné, konkurenční výklady, neunikneme před skutečností, že předkládaná interpretace ve své době skvěle posloužila sovětskému poststalinskému umění, neboť je vymezila i proti západní postmoderně. U nás taková práce chyběla; pověstný kostlivec ve skříni byl (a mnohdy stále ještě je) s oblibou zařikáván notoricky známou písničkou o neblaze proslulých, prodejných tvůrcích socialistického realismu.

Jakub Vaníček

FINSKÁ SAUNA



KULTURNÍ VIHTA V RUKOU MARIKY KIMATRAIOVÉ

Kesäkuu – aneb červen ve finské společnosti

Po dlouhé zimě a většinou i chladném jaru očekávají Finové s velkým nadšením – podobně jako valná většina severanů – příchod léta. Klíč od vstupní brány vedoucí vstříc teplým letním dnům sřeží měsíc červen, který se ve finštině označuje jako *kesäkuu* – „letní měsíc“.

Finské léto je poměrně krátké, zato však velmi romantické. Příroda čarodějka ve Finsku každoročně vykouzlí nádherné letní scenérie plné zeleně, barevných květů, blankytně modré oblohy a křišťálově průzračných jezer. V tomto ročním období mohou být pro návštěvníky Finska zajímavým bonusem též oslavy spojené s vítáním léta. Astronomické léto začíná v době letního slunovratu, tedy v okamžiku, kdy má Slunce vůči světovému rovníku maximální deklinaci, která se v následujícím období zmenšuje. V praxi to znamená, že na severní polokouli panuje nejdelší den a nejkratší noc. Období letního slunovratu, které obvykle nastává kolem 21. června, bylo odnepaměti spojováno s nejrůznějšími rituály, tajemstvími a pověrami. Později, s příchodem křesťanství, které považovalo oslavy slunovratu za pohanský přežitek, byly zmiňované veselice nahrazeny svátkem svatého Jana Křtitele, který předci slavili obdobným způsobem jako slunovrat – v přírodě. Ve Finsku vrcholí radost z léta rovněž o svátku sv. Jana (24. 6.), kdy se oslavuje tzv. *juhannus*. (Ten se v současné době drží o víkend, jenž je ke svátku svatého Jana nejbližší.) V tento čas vyražejí Finové do svých rekreačních příbytků, které

dekorují květinami a březovými větvíčkami. V panenské přírodě, na malebných ostrůvcích a na pobřežích modrých jezer očekávají půlnoční Slunce, oddávají se zpěvu, tanci, holdují alkoholu a jídlu – opékají párky a grilují nejrůznější dobroty. O půlnoci se u vody zapalují na počest Slunci velké dřevěné vatry; oheň zde figuruje jako symbol, který má Slunci dodat sílu. Dodnes se věří, že zapálené hranice odhánějí zlé duchy a zlo jako takové. V minulých dobách bývalo též zvykem posypat popelem z těchto magických ohňů půdu. Předkové věřili, že jim v budoucnosti tento rituál zajistí přízeň počasí, dobrou úrodu a hojnost jídla. Finské dívky a ženy vědí, že *juhannus* je kouzelný den, kdy se plní různá přání. Do dnešních dnů se traduje, že pokud si dívka položí pod polštář sedmero květů nasbíraných v tomto magickém čase, spatří ve snu svého budoucího ženicha.

Letos připadá tzv. *juhannusaatto* (předvečer svátku sv. Jana) na pátek, takže tentokrát budou Finové slavit *juhannus* v „regulérním“ termínu. Na *juhannusaatto* se v 18 hodin vyvěšují na stožáry finské státní vlajky, které plápolají po celou noc až do jedenaadvacáté hodiny následujícího dne. Letošní slunovrat – doba, která přeje síle, hojnosti a lásce – nastane 21. června v 17.16 UT (19.16 SELČ), kdy Slunce vstoupí do znamení Raka. Finské statistiky vykazují jednu zajímavou skutečnost – v měsíci březnu stoupá v zemi tisíců jezer natalita. Za vyšší porodností březnových novorozenců ve znamení Ryb a Berana stojí právě magický *juhannus*.

• • •

Po letním slunovratu se začne severní polokoule od Slunce odklánět a dny se budou

pomalů, ale jistě zkracovat a noci prodlužovat – pozvolna se opět dostaví období jako stvořené pro četbu. Finové třeba sáhnou po knihách známé finské prozaičky Eevy Joenpeltové (1921–2004), která by se 17. června dožila významného jubilea – devadesátí let. Tato rodačka ze Sammatti debutovala v roce 1946 románem *Seitsemän päivää* (*Sedm dní*), který vydala pod pseudonymem Eeva Helle. Joenpeltová se ve své tvorbě soustředila především na líčení životních osudů silných žen v měnící se finské společnosti 20. století.

V mistrovské próze z roku 1955 *Neito kulkee vetten päällä* (*Panna kráčí po vodách*, čes. 1966) uplatňuje autorka jak svůj cit pro jazyk, tak pro psychologii. Téma nerovného svazku mezi silnou ženou a slabým mužem rozvádí též v románu *Halusit tai et* (*Chtěls, nebo ne*), který vydává na konci 60. let. Za vrcholné dílo této prozaičky je považována tetralogie *Vetää kaikista ovista* (1974; *Táhne všemi dveřmi*), *Kuin kekäle kädessä* (1976; *Jako oharek v ruce*; první dva díly vyšly v češtině v roce 1984 pod souborným názvem *Vichr nezastavíš*), *Sataa suolaista vettä* (1978; *Prší slaná voda*) a *Eteisiin ja kynnyksille* (1980; *Do předstíni a na prahy*), ve které sleduje historický, sociální a politický vývoj Finska po roce 1918 až do 30. let minulého století. Děj této tetralogie se odehrává v městečku Lohja, ležícím 60 kilometrů západně od Helsinek, v kupecké rodině Hänninenových. Eeva Joenpeltová zde mimo jiné zachycuje hrdiny ve zlomových situacích a sympatizuje s těmi, kteří díky své houževnatosti, vytrvalosti a úsilí dokážou kráčet dál a vítězit tak nad „prohrami“, jež jim do života přichystal osud.

Rozsáhlá série z Lohji nevyčerpala ani autorčiny síly, ani její tvůrčí inspiraci, a tak se Joenpeltová mohla každým druhým

rokem pustit do psaní další nové prózy. Za všechny jmenujme brilantní psychologický román z roku 1982 o úspěšné obchodnici *Elämän rouva, rouva Glad* (*Paní života, paní Glad*) nebo její předposlední prózu *Tuomari Müller, hieno mies* (1994; *Soudce Müller, noblesní muž*), za kterou byla spisovatelce udělena prestižní literární cena *Finlandia*. Eeva Joenpeltová zemřela 28. ledna 2004 v městečku Lohja, kam před lety situovala děj své úspěšné tetralogie.

Nejen milovníci poezie si 26. června připomenou 80. výročí od narození finské básničky Mirkky Rekolaové, která se narodila roku 1931 v Tampere. Rekolaová je autorkou osobité, mnohoznačné a leckdy až nesrozumitelné poezie. Její umělecká tvorba, ovlivněná východními filozofiemi, se vyznačuje originálním enigmatickým básnickým stylem. V díle Rekolaové se lyrický subjekt často ztotožňuje s vesmírem a s mystickou jednotou světa; zmiňované téma promítla básnička například do díla *Ilo ja epäsymmetria* (1965; *Radost a asymetrie*). Tato jubilanťka se vedle poezie zabývala rovněž psaním aforismů. V její tvorbě prezentuje tento žánr sbírka *Tuoreessa muistissa kevät* (1987; *Jaro v čerstvé paměti*). Mirce Rekolaové – držitelce dlouhé řady literárních ocenění – přejeme k jejímu životnímu výročí jak svěží paměť, tak pevné zdraví!

• • •

O letním slunovratu se Slunce na severním polárním kruhu o půlnoci dotkne horizontu, aniž by zapadlo. Za tímto výjimečným zážitkem putují každým rokem do laponského Rovaniemi stovky turistů ze všech koutů světa. Pokud se i vy toužíte stát svědky tohoto nezapomenutelného okamžiku, připojte se! *Hyvää matkaa Suomeen!*

temně rudé otěže /13

Hrozba matiné v závodní jídelně pronásledovala Kryštofa dnem i nocí. Kdykoliv si vzpomněl na matiné, a bývalo to i několikrát za den, měl po náladě. Milada ani učitel fyziky si jeho starosti nepřipouštěli. Oba se na matiné těšili, i když se ho zúčastnit nemohli, protože bylo určeno jen pro učně. Dohlíželi na přípravu. Aby nemusel Kryštof obtěžovat služby, které chránily matčiny rukopisy, rozhodl se, že bude předčítat z *Krupobití*. Učitel fyziky slíbil, že mu pomůže vybrat vhodné ukázky. To Kryštof odmítl. Vypadalo to, že se urazil. Učitel fyziky se hned stáhl. „Tady nejste ve škole,“ řekl mu Kryštof ostře. „Už se těší, už se nemůže dočkat,“ ujišťovala učitele fyziky Milada. Nebyla to pravda, Kryštof na *Krupobití* ještě nesáhl. Před učitelem fyziky i před Miladou dělal, že se připravuje, aby měl klid.

Pod záminkou, že si chce vyzkoušet svůj hlasový fond ve větším sále, zůstal jednou večer v knihovně. Když všichni odešli, seškrabal opatrně, aby se nepořezal, žiletkou matčinu fotografii nad regálem. Chtěl ji strhnout. Kdysi ji ale tak důkladně přilepil, že teď nešla dolů. Po matčině fotografii zůstal nad regálem škaredý flek. Překryl ho ještě týž večer, aby se ráno na nic nepřišlo, fotografií jiné slavné spisovatelky, která tak trochu připomínala jeho matku, ale o níž nevěděl žádnou špatnost, v životě se s ní nesetkal a úryvků z jejích děl byly plné čítanky. Ostatně byla slavnější než jeho matka, vydala daleko víc knih, a tak si to čestné místo nad regálem plně zasloužila. Nikdo tu změnu nezaznamenal, což Kryštofa osmělilo. Už s menším strachem stáhl o své vůli z regálů matčiny knihy. Byly sice našťestí jenom dvě, ale zato v mnoha exemplářích. Srovnal je potajmu do bedny k ostatním úředně staženým knihám. Tam je hledat nikdo nebude. Čtenářům věšel na nos, že knížky slavné spisovatelky byly rozkradeny. „Když si je kradete, tak teď trpíte,“ říkal jim vztekle. Už jenom to, že si chce někdo vypůjčit právě matčiny knihy, ho roztrpčovalo. Stížnosti se dostaly až k řediteli. Kryštof jen pokrčil rameny a opakoval to, co říkal čtenářům.

„Seženete je,“ poručil mu ředitel. „Kde?“ zeptal se Kryštof. „Kde prosím vás tedka seženu po tolika letech matčiny knihy?“

Ředitel odkázal Kryštofa na soukromé sbírky. Kryštof se dostal s ředitelem do prudké hádky. Postupoval přímočaře bez ohledu na sebe. Bylo mu jedno, co si o něm ředitel řekne. Leccos na sebe nechtě prozradil. Městečkem šla fáma, že se spisovatelčin syn zřekl své matky, slavné spisovatelky, jejich rodačky. K těm hlasům se přidaly ihned obě služby střežící v prádle jako oko v hlavě pozůstalost slavné spisovatelky. Učitel fyziky ale Kryštofa obhájil na schůzi kulturního komitétu. Zastal se ho. Zmínil se o připravovaném matiné pro učně. Tím matiné zacpal všem hubu. Básnil o Kryštofově lásce k matce, o večerech ve spisovatelčině domku, o Miladě, která také – stejně jako Kryštof – nezištně střeží a dbá. Učitel vnesl do sporu, který byl na spadnutí, jasno. Obě fámy se nad městečkem zkržily. Srazily se potírajíce jedna druhou. Jedni setrvali u první, druhí se přikláněli ke druhé. Učitelovo svědectví se neodvážil hned tak někdo snižovat. Chystali se ale i na něho. Kam vlastně plynou peníze, které vybírá? V pravou chvíli se chopil práce architekt. Dlouho vyměřoval na oprýskané fasádě spisovatelčina domku před zraky celého městečka místo pro budoucí pamětní desku.

V té době ve spisovatelčině domku přikročil Kryštof k prvním závažnějším změnám. Každý den je něčím překvapil. Chlubil se, jak mu jde práce od ruky. Zapomínal při ní i na blízkici se matiné. S myšlenkou zřídit v domku matčino muzeum se lehko rozzehnal. Zavedl učitele fyziky a Miladu k matčinu psacímu stolu, vytahoval zásuvky. Byly prázdné.

„Snad jste nevyházeli její rukopisy?“ děsil se učitel.

„Ty jsou v bezpečí,“ řekl Kryštof. „To víte, že si dávám na tyhle věci při třídění velký pozor.“

„Tak čímpak nás dneska překvapíte? Co jste zase změnil, do čeho jste se zase obul, jaké překvápko jste nám uchystal?“ vykřikoval učitel fyziky, sotva vešel.

Miladě změny v domku moc nevoněly. Bránila se jim. Bála se, že ji městečko odsoudí. Komu vysvětlí, že Kryštofa k těm změnám nenutila? Všem bude hned jasné, že ve změnách má prsty ona, že si je přeje, a dokonce i provádí. Budou ji obviňovat, že se vetřela do Kryštofovy přízně, aby zlikvidovala postupně posvátná místa, na kterých slavná spisovatelka žila. Kryštof ji měl chlácholit. Zcela ji nikdy neuklidnil. Zejména jí kladl na srdce, aby se před někým neprořekla, aby to na ně neprasklo.

Učitel fyziky se podařilo sehnat kupce i na starý matčin nábytek. Z výtěžku pořídil Kryštof dvě váleudy a v prvním patře zřídil novou ložnici. Do svatby jim měla sloužit stará pohovka s vysokým lenochem. Váleudy nechal do domku dopravit tajně, aby o nich Milada nevěděla. Chtěl ji překvapit. Budoucí ložnici pro jistotu zamkl. V tom shonu dočista zapomněli na umění. Zaměstnávaly je úplně praktické otázky.

Kupec si přijel pro nábytek v noci. Mluvili s ním šeptem, aby je někdo nezaslechl. Služky v sousedství mohly špicovat uši. Kupec na rozdíl od nich byl hluchý a nechápal, proč jsou tak zakřiknutí, proč šeptají.

„Přeci se svým nábytkem můžete naložit, jak chcete,“ říkal.

„To můžeme,“ přikývli.

„Je to váš nábytek?“ přeptal se kupec.

Znovu přikývli.

„Tak ksakru...“ trakám se sem v noci a ještě mě buzerujete.“

Psací stůl odmítl naložit. Ptali se ho proč. Ani se nevytácel, řekl jim to přímo. „Ten si tu nechte na památku. Ať vám tu taky něco po ní zůstane. Co já s psacím stolem po slavné spisovatelce,“ řekl. Zastyděli se. Už se o stolu před ním nešířili. Po kupcově odchodu zbyla v pokoji jenom pohovka s vysokým lenochem a stůl. Zdálo se jim, že s nábytkem definitivně odešla z domku i slavná spisovatelka. Její duch, jemuž zasvětili část svých sedánek, byl tentam.

„Lituješ toho?“ zeptala se Milada Kryštofa. „Nelituju,“ odsekl jí.

Milada se ptala na nábytek, Kryštof myslel na ztrácející se matčin svět, na matku samu.

Milada pokropila podlahu, na níž stával nábytek, vodou. Zametala usazený zvlhlý prach. Jen se pokoj vyprázdnil, změnila se i jeho akustika. Všechno se změnilo. Všechno bylo najednou jiné. Na stěnách viselo pár staříčkových pláten. Pokoj bez nábytku a s obrazy na stěnách působil na ně divně. Jako po těžké nemoci, která právě minula. Už to tady nikdy nebude jako za jejího života, pomyslel si Kryštof.

„Žáci vám to sem přijdou hezky vymalovat,“ slíbil učitel fyziky. „Pořádně zamykejte, aby sem někdo nevlezl.“ Pokoj byl nevlidný, na všechny padl smutek.

„Zase si zvykneme. Uvidíte, že se nám v novém také bude líbit,“ ujišťoval je Kryštof, ačkoliv se ho na to nikdo neptal.

Milada posypala solí zaslý koberec, až zbělel. Do parket se nechtěla pouštět. Po malířích dá všechno do pořádku. Šlapali po soli, krystalky jim chrustěly pod nohama, jak přecházeli z místa na místo. Milada solí nešetřila, spotřebovala celé kilo a ještě se jí to zdálo málo.

„Koberec se po soli vzpamatuje. Uvidíš, bude zase jako nový,“ řekla Milada. „Jeho barvy se zase rozzáří.“

Vyšla na balkónek s lopatkou smetí a vrátila se uzardělá a dojatá. Učitel fyziky už byl pryč.

„V květináči jsem našla dvě holubí vajíčka,“ oznámila Kryštofovi. Hlas se jí chvěl a přeskakoval.

Kryštof vytahoval z psacího stolu prázdné zásuvky. Stavěl je na sebe do pryramidy vedle stolu. Z desky stolu strhl zelený potah. Byl samá díra. Pod potahem bylo dřevo. Na příčkách, na nichž spočívaly zásuvky, ležely hromádky drtě.

„Stůl je prolezlý červotočem,“ řekl Kryštof. Milada hlasitěji opakovala, co objevila v květináči.

„To prý přináší štěstí do domu,“ řekla pyšně.

Jindy se vrátil Kryštof z knihovny domů dřív. Po fasádě domku rozvěšoval architekt makety pamětních desek. Byly to prázdné tenké fošničky nejrozmanitějších rozměrů. Architekt tak hledal nejpříhodnější místo a nejpříhodnější velikost. Ze štaflí dosáhl až do prvního patra. Pamětní desku mohl umístit kamkoliv, všude dosáhl. Se svou prací nebyl pořád spokojený. Stále měnil polohy i formáty, zavěšoval je zkusmo na fasádu a odstupoval od spisovatelčina domku, aby zjistil, jak bude působit deska z dálky, jak se tam bude vyjímat.

Kryštof vstoupil do domku a pustil se sekyrou do matčina psacího stolu. Stůl nebyl zcela tak vetřlý, jak vypadal. Kryštof se potil. Uprostřed práce ho vyrušil architekt. Přeslapoval na prahu spisovatelčina domku.

„Otvíráte často to okno?“ ptal se.

„Které?“

„Prostřední v prvním patře,“ řekl architekt a ukázal nad sebe.

Kryštof mu nemohl dát uspokojivou odpověď. Nebyl s to odhadnout, jak často se bude okno otvírat, za matčina života ten pokoj neobývali.

„Pod tím oknem by se vyjímal ta deska nejlíp,“ shrnul architekt své několikadenní bádání. „Ale nesměli byste to okno moc otvírat. Nepůsobí právě dobře, když někdo otvírá v jednom kuse okno, pod nímž je umístěna pamětní deska.“

Kryštof slíbil, že se podle toho zařídí.

„Ne abyste mi z toho okna přes den civěli ven,“ připomínal architekt. „To by byl celý efekt v hajzlu. Předpokládá se, že k domku budou přicházet výpravy.“

„Nějak to zařídím,“ řekl Kryštof.

„Nějak. To musím vědět předem, než tam tu desku definitivně posadím. Co je vlastně v tom pokoji?“ ptal se architekt. Vystupoval na špičky, aby dohlédl do někdejšího spisovatelčina sídla.

„V tom pokoji je... tam budeme mít ložnici,“ prozradil Kryštof.

Architekt zasténal a chytl se za hlavu. „To jste mě dorazil. Ložnici! To není zrovna rozumné,“ řekl. „Mohl byste mě tam zavést?“

Prošli poloprázdným pokojem. „Tady někdo rozsypal po zemi sůl,“ upozornil ho architekt cestou. Podle Milady se sůl měla do koberce napřed pořádně vsáknout, nechala proto koberec posolený několik dní, aby sůl působila.

Architekt vytáhl u okna v budoucí ložnici kladívko a hřebíky. Okno přes Kryštofovy protesty přitloukl. „Znám lidi, neukáznili byste se. A přitom to děláte taky pro sebe. Jde o vaši matku. Tak aby vás to okno nesvdělo,“ řekl a odešel. S oknem se nedalo hnout.

„Už jsou na světě,“ vykřikla dole Milada.

Stáli nad květináčem, tísnilo se v něm dva malí holoubci. Milada nasypala ke květináči na noviny rýži pro staré. Hlídkovali na římse sousedního domku.

„Ne abys na ně sahal,“ varovala Kryštofa. „Jakmile by staří učiteli člověčinu, tak by se k nim už nikdy nevrátili. A měli bychom po štěstí.“

Večer namočila staré lambrekýny do lavoru. Místo nich upevnil Kryštof do oken rolety. Lambrekýny chtěl vyhodit. Miladě to přišlo líto, už se toho dost navyhažovali. Naskládala vetché hadříky opatrně do vlažné vody,

Jiří Navrátil

a když je vytahovala, rozpadly se jí dočista v rukou.

„Dnes učitel nepřijde,“ řekl Kryštof.

Oproti tichým lambrekýnům vydávaly rolety při stahování škaredý zvuk. Rozdíl byl i v tom, že lambrekýny se dávaly nahoru k háčkům, kdežto rolety se stahovaly dolů k podokeníkům.

„Podívám se ještě na holoubky,“ řekla Milada. Chodila se na ně dívat večer co večer a vždy oznamovala Kryštofovi, jak se mají k světu.

„Vem si lampičku,“ řekl Kryštof. „Je tam tma, musíš si na ně posvítit.“

Sám vzal kleště a v budoucí ložnici odbednil okno. Tři hřebíky, jimiž architekt zabezpečil okno, vytáhl Kryštof kleštěmi snadno. Když se Milada vrátila, Kryštof už ležel na pohovce.

„Tak co? Neuletěli?“ ptal se.

„Už spinkají,“ řekla Milada. „A staří s nimi. Ráno dostanou zase rýži.“

Řídkými roletami pronikalo do pokoje víc světla, než na jaké byli dosud zvyklí.

Od matiné si slibovali všichni tři hodně. Daň, kterou měl Kryštof odvést, se mu zdála vysoká. Byl rád, že ji jednou provždy městečku splatí. A víckrát ho už nikdo nedonutí předčítat z matčina díla. Na matiné se s matčiným dílem definitivně rozloučí. Jedno odpoledne si listoval v *Krupobití* a nakonec se rozhodl, že začne předčítat na tom místě, kde se mu kniha právě rozevě. Učitel fyziky využil Kryštofovy krátké nepřítomnosti ve spisovatelčině domku. Čekali tam spolu s Miladou na Kryštofův návrat a čas si krátili na pohovce s vysokým lenochem, na čemž se už domluvili dříve. Po příchodu z matiné si unavený Kryštof ničeho nevšiml. Ti dva se chovali k sobě pořád stejně, a než se Kryštof vrátil, zase všechno v pokoji urovnali. Stopy nezbyly zdanlivě žádné.

Po učitelově odchodu se šla Milada podívat jako obvykle na holoubky.

„Jeden je pryč,“ oznámila Kryštofovi zděšeně.

Vzali si lampičky a vydali se na balkónek oba. Ztraceného holoubka našli dole pod balkónkem v kádi s dešťovou vodou.

„Utopil se,“ vykřikla Milada.

Holoubek podle všeho vyskočil z květináče, protáhl se mezi tyčkami zábradlí, ještě stačil roztáhnout křídla a dopadl do kádě. Voda ztlumila ten pád.

„Kdyby aspoň v kádi nebyla voda,“ lamenovala Milada.

„Stejně by to nepřežil,“ řekl Kryštof.

Stáli na balkónku a dívali se dolů. Staří hlídkovali naproti. Dolů ke kádi ani nepohlédli. Nenapadlo je to. Zbýlý holoubek se krčil v květináči. Milada bedničkami a papundeklem zajistila zábradlí. Pořád opakovala, že to odnesl ten hodnější. Ví bůh, jak na to přišla.

„Jdu ho uklidit,“ řekl Kryštof.

U kamínek vzal lopatku.

Ráno poručil služkám, aby vynosily z kádě vodu.

„Vynoste si ji sám,“ odbyly ho.

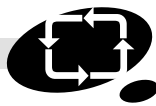
„Utopil se v ní pták,“ řekl Kryštof.

„To není naše věc,“ odsekly.

Milada už o té události nemluvila. Nezmlínila se ani, co ta ztráta znamená pro dům, ačkoliv podle ní všechno, co se kdy stalo, něco znamenalo.

Oba posmutněli. Řekla mu, že bude podle všeho chovat. Kryštof pookřál. Čekali netrpklivě, až se vyjádří lékař. Tento život se pomalu uzavíral. Sedávali spolu ve dvou a mluvili hodně o blízkici se svatbě. Učitel fyziky se ozval už jenom jednou. Poslal žáky vymalovat spisovatelčin domek, jak slíbil. Malíři se zdrželi v domku tři dny. Když odešli, seděl Kryštof v čerstvě vymalovaném pokoji a čekal na Miladu, až se vrátí od lékaře.

Venku se šerilo. Dům voněl malbou a klišem. Voněl úplně jinak. Kryštofovi se pojednou přesto zdálo, že je obklopen matčiným



starým nábytkem a že stěny jsou pomalovány původní sytou malbou. Matčin dům se nečekaně přihlásil. Byl tu. A on seděl v něm a čekal. V pokoji s ním zase byla matka jako zamlada. Nebránil se těm představám, neodháněl od sebe ty vzpomínky. Byl rád, že přišly, cítil se dobře.

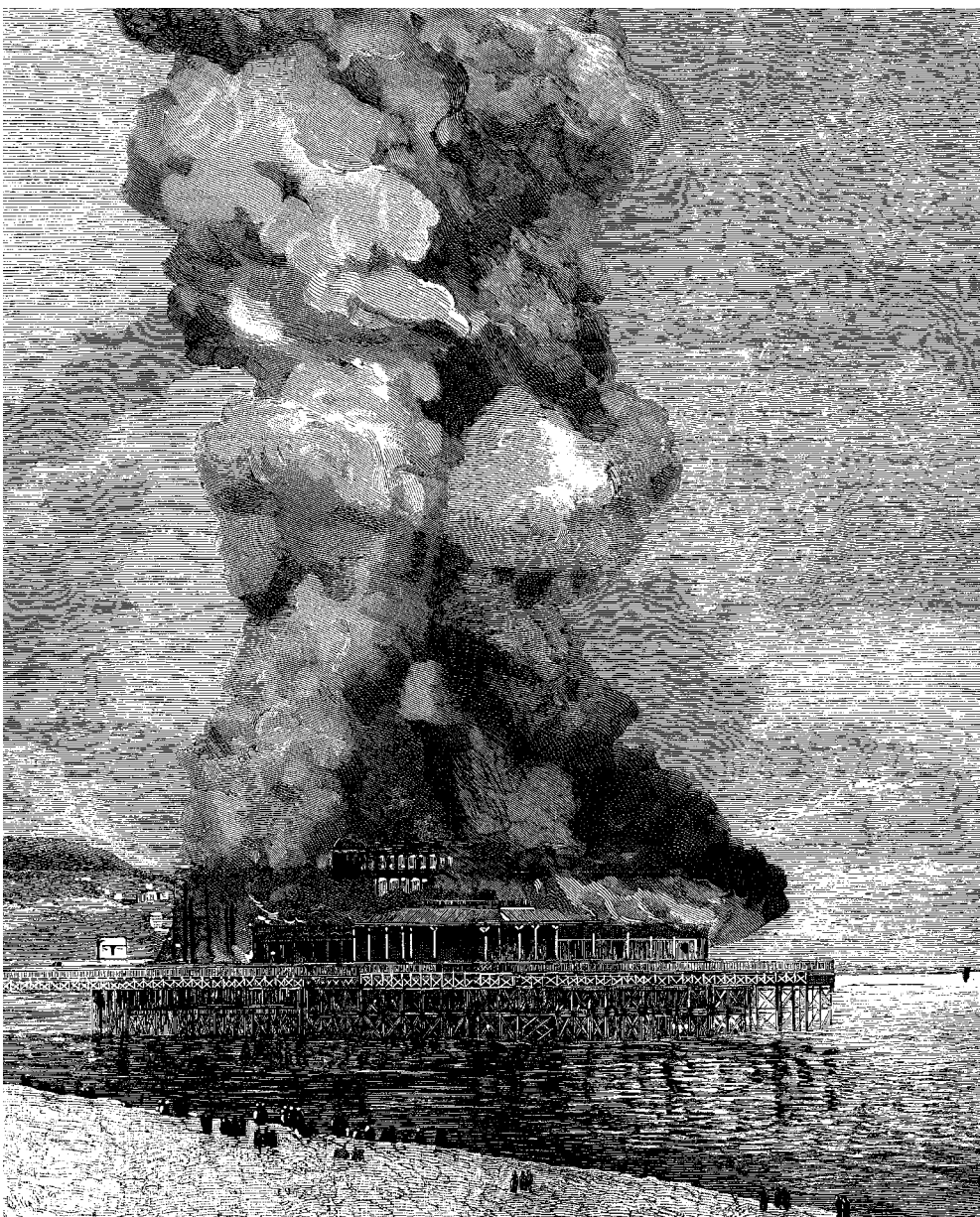
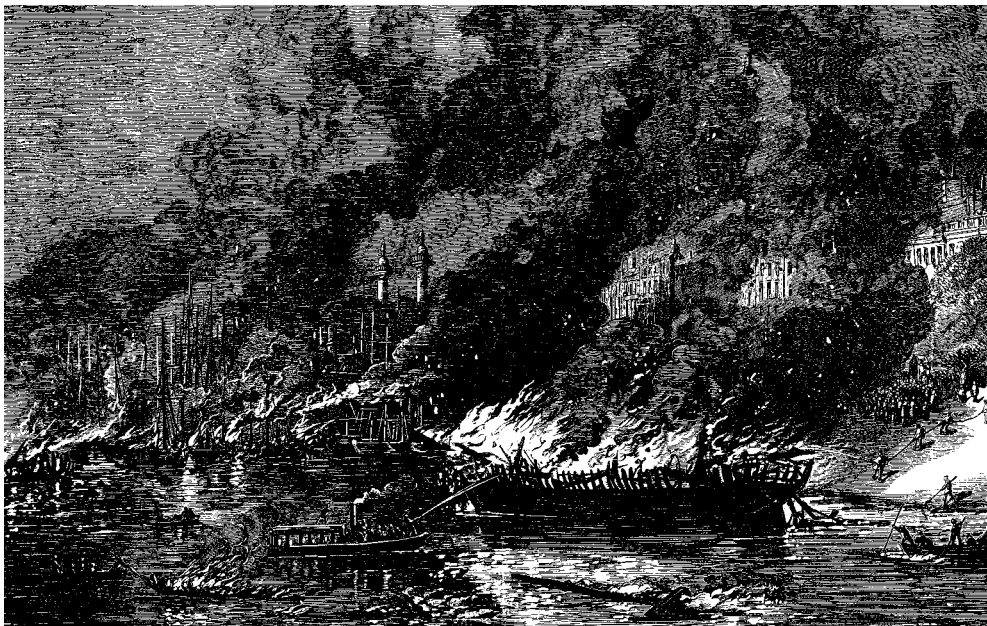
Ve světlejší chvíli se rozhodl něco pro matku udělat. Umínil si, že zatluče okno v budoucí ložnici, aby častým otvíráním se přeci jenom nerušil pohled na pamětní desku, která zakryta rouškou čekala na slavnostní odhalení. Šel za tím úkolem jako ve snu, nechťel porušit obraz minulých let. V kuchyni schrastil jenom tenké hřebíky. Nacpal je do starých dírek, zbyly v rámu po architektově zásahu. Neměl sílu zatlouci hřebíky na nová místa. Jeho hřebíky se viklaly v dírkách, ale udržely se tam. Kryštof se musel spokojit s tím, co bylo.

Potom zabušil na matčiny služby. Neotevřely mu.

V holubníku našel posledních deset neopsaných stránek *Ovcí*. Uložil je tam před časem i s matčinou holí. Hůl mu teď nepřekážela, nic mu nepřipomínala. Nechal ji v holubníku. Samet pohovky pokryl ochranným potahem. Když potah uhlažoval rukou, začalo mu být divně. Na nemoc nepomyslel. Ztěžka dosedl na pohovku. Spisovatelčin domek ožil odvá-
tým mládím. Kryštof nezapomněl na staré zvuky, vybavovaly se mu teď, slyšel je, vítal se s nimi, omlouval se jim.

Chvilku mu trvalo, než si zase zvykl na matčino roztřesené písmo, na řádky, které stoupaly a klesaly. Ty nepovedené brázdy se mu vlnily před očima. Sotva se zabral do úryvku, který již neopsal a který nikdy nepřečetl do konce, už ho musel opouštět. Bylo mu horko. Vstal a otevřel okno. Bylo mu divně a horko. Smířil se s tím. Když umřela matka, otevřela okno jedna ze služek. A potom v hotelu Royal, když se loučil s matkou podruhé, otevřel okno on.

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Stejně jako dnes i v 19. století byly „populární“ časopisy přitahovány požáry. V roce 1869 hořící loď v přístavu v Bordeaux zachytil na své rytině (obr. nahoře) bordeauxský rodák Maxime Francois Antoine Lalanne. Na druhém obrázku, uveřejněném v anglickém časopise roku 1883, je zas vidět hořící kasino ve francouzském Nice. *la*

A teď to zase vyšlo na něho. Považoval to za nespravedlivé. Bylo to koneckonců stejné, jen roční doby se změnily. Matčina slova se slévala, mizela. Přiblížil si stránku k očím, aby je viděl. Nebylo to nic platné, ačkoliv o to najednou tolik stál. Kryštofův život po matčině smrti byl u konce. Bránil se tomu. Napínal zrak, stránkou si překryl oči. Zdálo se mu, že padá, že roztahuje křídla. Blížil se k vodní hladině. Na velké přemýšlení

ZASLÁNO



K LETOŠNÍM MINISTERSKÝM DOTACÍM NEPERIODICKÝCH PUBLIKACÍ

V 11. čísle časopisu A2 se Petr A. Bílek v článku *Byrokratem rád a s chutí* opřel do literární komise Ministerstva kultury ČR v souvislosti s letošním rozdělením dotací na knižní tituly. Jako člen této komise se vyjádřím, ale protože výrok komise vzniká hlasováním zúčastněných jednotlivců, vyjádřím se jen sám za sebe.

Pokud jde o nařčení z protekcionismu (Bílek uvádí konkrétně dotace pro nakladatelství *Pulchra*), nikdo se mě korumpovat nepokusil a ani já jsem nikoho nekorumpoval. Nejsem vyslancem žádného nakladatelství, ač mnohé žadatele osobně znám, nejsem ani vyslancem svého pracoviště. Nedovolil bych si v diskuzi prosazovat jakýkoli titul z jiného důvodu, než že jeho podporu považuji za prospěšnou čtenáři současnému či budoucímu. Zájem žádného vydavatele v mém rozhodování nehrál roli a věřím, že stejně postupují i kolegové. Členem komise byl letos představitel Obce spisovatelů, jejíž projekty byly připraveny poněkud nedbale, a komise je proto všechny odmítla. Členem komise byl též překladatel, jehož práci nakladatel rovněž přihlásil do soutěže: kolega se hlasování pochopitelně nezúčastnil (odešel z místnosti, stejně jako to dělají jiní v podobných případech a podobných komisích) – a ani jeho práci nebyla dotace navržena. Nepříjemnou (ano, nepřepsal jsem se) situaci, kdy jste členem tělesa hlasujícího o podpoře dílu či projektu, s nímž máte něco společného, už nepochybně zažil každý, kdo se v literárním (literárněvědném) světě pohybuje. Nejspíš někdy potkala i Petra A. Bílka. Nikdy jsem nebyl svědkem toho, že by takto „postižený“ kolega jednal nemorálně ve svůj prospěch. Je samozřejmě publicisticky velmi atraktivní vidět za každým podobným rozhodnutím podvod, korupci či alespoň protekci, když je navíc známo, že podobná podezření se vyvracejí ještě mnohem hůř, než se dokazují.

Nejsem nejspíš jediný, kdo neví, jak podobné kauzy rozetnout nade vší pochybnost. Tak snad alespoň vysvětlení. Komise nehlasuje o podpoře jednotlivým nakladatelstvím, nýbrž jednotlivým titulům. O některých se předtím diskutuje krátce, o jiných dlouze, ale výsledek je dán prostým součtem hlasů – zdůrazňuji – pro každý jednotlivý titul. Komisi tvoří pracovníci akademických institucí, překladatelé, spisovatelé či redaktori z různých měst, mnozí se na zasedání vidí poprvé. Komise se navíc každoročně z jedné třetiny obměňuje. Zajistit si za těchto okolností většinovou podporu pro žádosti konkrétního nakladatelství před zasedáním komise a udržet tuto aktivitu v tajnosti by bylo podle mého názoru velmi obtížné, až nemožné. Skutečnost, že některé nakladatelství – například *Pulchra* – dostane z šesti žádostí pro čtyři podporu a jednu cenu útěchy (tedy naději pro eventuální podzimní zasedání), je výsledkem šesti různých hlasování. Bezprostředně po zasedání nikdo z členů komise či ministerského aparátu nesestavuje tabulku nakladatelské úspěšnosti, takže komise ani nemá možnost svá rozhodnutí operativně revidovat pod dojmem disproportionální úspěšnosti jednotlivých žadatelů. A kdyby to udělat chtěla, třeba jen proto, aby se vyvarovala

mu čas už nezbyl. Únik se nezdařil. A tolik si od něho sliboval. Tolik si ho přál, otěže, ohlávky... Stesk Kryštofa zabíjel...

Do spisovatelčina domku se potichu vkradla Milada. Ticho ji nepřekvapilo, Kryštof si kvečer, než přišla, rád zdríml. Šla po špičkách, aby ho nevbudila. Prohlížela si novou malbu. I když přinášela radostnou novinu, nespěchala.

(konec)

soudů podobných tomu Bílkovu, byl bych velmi důrazně proti. Právě proto, že předmětem jednání jsou jednotlivé projekty, nikoli identita žadatele.

V Bílkově článku je zmíněn ještě jeden podstatný moment letošního dotačního řízení. Ke kauze *Turistického lexikonu A–Z* z nakladatelství *Olympia*, kterou Bílek správně označuje za skandální, však není na obhajobu komise nutno podotýkat vůbec nic. Snad opět jen vysvětlení: V podkladech, které členové komise dostali před zasedáním, byla tato žádost evidována, ale samotným ministerstvem z jednání a priori vyřazena, neboť svým předmětem neodpovídala účelu dotace (vskutku nejde o literární dílo). Proto komise dotaci neschválila ani nezamítla, prostě o ní nejednala. Jestliže se potom ve zveřejněném zápisu přesto objevila dotace přiznaná tomuto titulu ve výši neuvěřitelných šesti set tisíc korun (obvyklá výše se pohybuje mezi 20 a 60 tisíci), vyvolalo to pochopitelně reakci členů komise. Na jejím základě bylo do zápisu doplněno alespoň sdělení, že o tomto titulu komise nejednala (ergo že není zodpovědná ani za eventuální doporučení, natož za rozhodnutí). Nic účinnějšího – při zachování jisté střízlivosti úsudku – v arzenálu zbraní, jimiž komise disponuje, není k mání. Komise je totiž pouze *poradním* orgánem ministra a její členové musí být před začátkem každého jednání smířeni s možností, že se s jejich (ne)doporučujícím stanoviskem ministr neztotožní. V případě nadstandardně podpořeného *Turistického lexikonu* se ministr o své újmě a z důvodů nám neznámých rozhodl dotaci udělit, olbřímí částku ovšem neodčerpal z prostředků vyčleněných pro jednání literární komise, nýbrž z jiných, nám rovněž neznámých fondů, jimiž v souladu se svými kompetencemi zřejmě oprávněně disponuje. Za těchto okolností mě (opět hovořím jen sám za sebe) vskutku nenapadlo, že bych měl z komise na protest odstoupit – k čemuž autor článku v A2 vyzývá celou komisi – a že bych to měl navíc učinit natolik teatrálně, aby se o tom dozvěděla co nejširší veřejnost.

Jedinou skutečnou a dosud nevyjasněnou záhadu vidím v tom, proč ministerstvo své rozhodnutí o právně nejspíš legitimní podpoře *Turistickému lexikonu* zveřejnilo právě prostřednictvím zápisu literární komise, jejíž poslání nemá s turistickými průvodci nic společného, která o zmíněném titulu vůbec nejednala, a od níž proto bylo lze očekávat negativní reakci. K té, jak výše uvedeno, došlo, jen se tak stalo příliš nevěřejně, takže se o ní pan Bílek nedoslechl.

Ale abych netrhal partu a projevil se rovněž jako paranoik: myslím, že se Petr A. Bílek doslechl, nebo se alespoň snadno doslechnouti mohl. Nebyl by jediný, kdo se na kauzu *Turistického lexikonu* členů komise dotazoval, a jelikož má v komisi přinejmenším jednoho relativně blízkého kolegu, informaci by jistě dostal. Jenomže tak jako někdo potřebuje k hřejivému životnímu pocitu přesvědčení, že byl „povolán k mocenskému rozdělovacímu úkolu“ (z čehož Bílek podezírá členy komise), jiný zase k dosažení téže radosti občas potřebuje několika silnými slovy nakopnout skupinu kolegů a morálně se od nich distancovat (z čehož zase já podezírám Bílka).

Tak ať to dlouho hřeje!

Michal Přibáň

gundars ignats

O digitální hře *Jen počkej!*, autě na vysílačku, které při couvání zatáčí doprava, jeho bídném konci a jedné nepřečtené knize

Neexistuje nic nudnějšího než člověk, který s planoucíma očima nutí druhým příběhy o dětských lumpačinách nebo se slzami v očích vypráví o událostech z dětství, jež mu zkazily život a bolí ho ještě dnes.

Ti, co nedokážou nahrát v *Jen počkej!* aspoň tři sta bodů, jsou totální chudáci.

Je to tak, každý trouba přece dokáže nahrát minimálně šest set bodů.

Jen počkej! je elektronická hra s displejem z tekutého krystalu. Vlk ze stejnojmenného kresleného seriálu chytá vajíčka snášená střídavě čtyřmi slípkami, tady snese vajíčko jedna, tady druhá, tu zas třetí – a v obtížnější úrovni hry snáší i ta čtvrtá. Vajíčka se s pípáním kutálejí z hradů a hráč musí řídit vlka a chytat vajíčka do košíku tak, aby nespadla na zem a nerozbila se. S přibývajícím počtem bodů se vajíčka kutálejí čím dál rychleji. Spadlá vajíčka představují trestné body, které se zobrazují v levém horním rohu. Po třetím trestném bodu hra končí, zazní melodie – tir-lir-lir-lir, a je po všem. Pokud vajíčko spadne v okamžiku, kdy se na kraji obrazovky objeví seriálový zajíc, elektronický algoritmus započítá pouze půlchybu a trestný bod v rohu bliká. Ale platí zákon schválnosti a vajíčka padají zrovna ve chvíli, kdy zajíc zmizí. Jo, a při dosažení dvou set a pěti set bodů se chyby smažou a hráč si může vydechnout úlevou a hrát dál.

Jen počkej! není ani stolní hokej, ani červený angličák-fordka, ani kolo, ale i tak je supr. Já tuhle digihru mám, a jsem taky supr! Při učení si ji dám na stůl, zapru ji o kovovou nožičku a po každém domácím úkolu si povolím jednu hru. Večer, když jdu spát, položím hru na noční stolek, a než usnu, popřeju dobrou noc i vlkovi se zajícem a taky slípkám.

Občas vezmu tu věcičku vonící po chemickém roztoku, přitlačím si ji k tváři, spustím hru a dám si ji k uchu – plik, plik, plik, plik – kutálejí se vajíčka – pliiik, rozbijou se při pádu na zem. Plik, plik, plik, pliiik. Když jdu ven nebo na návštěvu za kamarády, беру si hru s sebou, hezky si ji vložím do kapsičky u košile. Pokud mám s sebou digihru, dostanu na oplátku stolní hokej, červenou fordku nebo kolo, na jak dlouho chci. Tahle digihra je vzácnost, jen dva mí spolužáci ze třídy ji mají, a další dva mají jinou – automobilové závody. Jedna holka má chobotnici, ale to je pěkně pitomá hra, nejpitomější ze všech digiher vůbec.

„Nahrál jsem tři sta čtyřicet,“ chlubí se mi Alvis poté, co jsem mu svou digihru půjčil na pár hodin výměnou za to, že jsem se u něj mohl kouknout na film *Rudý škorpión*.

„A já čtyři sta šedesát jedna, ale vypad jsem z rytmu a spadlo mi třetí,“ říkám mu následující ráno o svém rekordu, „do pětistovky mi chybělo jen čtyřicet devět bodů.“

Později jsem nahrál šestistovku, pak sedmistovku, jednou dokonce osm set pět bodů.

„Pak už běžej hrozně rychle, fakticky,“ chlubím se spolužákům, z nichž jen málokterý se dostane dál než k dvoustovce. „Trrrr trrrr, sypou se ze všech stran, nic nechápeš a jen mačkáš a mačkáš.“ Nadšeně vzpomínám na dlaně pokryté studeným potem, palčící prsty a dolíčky vytlačené od plastových tlačítek do palců, které mě sladkou bolestí svrběly celý večer. Do konce hry zbývá jen 194 vajíček, přepočítávám to několik dnů, na bílé listy papíru si nakreslím devět set devadesát devět čárek, škrtnu jich osm set pět a spočítám zbytek. Sto devadesát čtyři, nespletl jsem se. Víím, že přelomovým bodem ve hře je 999 vajíček, jako nejlepší hráč ve třídě jsem vyzkoumal, že na displeji je místo jen pro tři elektronické číslice, což znamená, že maximální počet bodů je 999. I naše matikářka mi dala za pravdu. Ale co se stane po 999? Tato otázka nedává spát žádnému z hráčů. Kdosi říkal, že na konci se promítne kreslený film. Bratránek z Rigy prý hru dohrál a vyprávěl, že pak si člověk může vybrat, jaký film chce vidět, jestli *Toma a Jerryho* nebo *Jen počkej!* nebo ještě nějaký jiný. Bedlivě prostudovávám krabičku a návod ke hře, ale o žádném kresleném filmu se tu nic nepíše, jsou tu jen nějaké technické parametry, údaje v tabulkách, razítko obchodu a adresy opraven ve všech svazových republikách.

Jediný způsob, jak zjistit, co se stane po 999, je nachytat 999 vajíček. Vajíčka se ale kutálejí rychle a po třech chybách se musí začít zase od nuly. Nelze začínat od pětistovky, ani od dvoustovky. Pomalé padání vajíček na začátku hry je otravné. Postupně se naučím nahrát prvních padesát bodů jednou rukou, jako takové rozehrátí. Aby hraní bylo zajímavější, začnu v něm organizovat všemožné soutěže. Veškeré hry všech družstev hraju já sám. Organizuju v této disciplíně Asijský pohár, Velký středoafriický turnaj i Hry dobré vůle.

Do velkého čtverečkovaného sešitu si zapisuju výsledky soutěží. Nejčastěji probíhá celý turnaj skupinovým systémem – je několik skupin po šesti státech, každé družstvo chytá vajíčka třikrát, pak výsledky každé země sečtu a tři nejlepší země postupují do dalšího kola.

Vypadá to takto:

Skupina A					
ZEMĚ	1. KOLO	2. KOLO	3. KOLO	SOUČET	UMÍSTĚNÍ
Nigérie	249	397	291	937	3.
Korea	386	359	387	1132	1.
USA	193	205	324	722	5.
Lotyšsko	290	307	188	785	4.
Finsko	303	289	386	978	2.
Argentina	175	184	184	543	6.

Skupina B					
ZEMĚ	1. KOLO	2. KOLO	3. KOLO	SOUČET	UMÍSTĚNÍ
Laos	349	251	379	979	1.
Maďarsko	167	350	326	843	5.
Itálie	389	174	224	787	6.
Ghana	203	352	351	906	3.
Německo	281	389	180	850	4.
Portoriko	260	367	348	975	2.

Finále					
ZEMĚ	1. KOLO	2. KOLO	3. KOLO	SOUČET	UMÍSTĚNÍ
Laos	274	341	279	894	3.
Finsko	232	331	268	831	4.
Portoriko	259	407	404	1070	2.
Korea	440	478	303	1221	1.

Exhibiční hry			
Laos	Finsko	Portoriko	Korea
445	447	(nezúčastnilo se)	485

Na samostatný list si zapisuju nejlepší individuální výsledky, maximální počet bodů v souhrnu všech her, nejstabilnější skóre a jiné zajímavé skutečnosti a ukazatele soutěže.

V ohmataném notýsku se lze dočíst, že na turnaji Vyzvacího poháru dosáhl nejvyššího individuálního výsledku – 485 bodů – Korejec Kim Ke Na, v poznámkách je uvedeno, že hranici dvou set vajíček pokořil bez jediné chyby. Nejslabší výsledek v skupinovém turnaji má na kontě Maďar Trebusi, který dokázal chytit pouhých 167 vajíček. Jak dosvědčují zápisky, dopustil se Trebusi hned zpočátku dvou chyb, což v něm vyvolalo napětí, které vedlo ke třetí, rozhodující chybě ještě před dosažením dvoustebodové hranice. Maximálního souhrnného počtu bodů ze tří her dosáhli Korejci, kteří pochytili celkem 1221 vajíček. Nejhuře dopadl argentinský výběr, s pouhými 543 vajíčky.

Jako na všech mezinárodních turnajích i na šampionátu v hraní elektronické hry *Jen počkej!* musí probíhat antidopingové testy. Také tu provádím sám za všechny účastníky. Když se mi chce čurat, ohlásím na turnaji všeobecnou antidopingovou kontrolu a jdu na záchod. Většinou neukazují výsledky analýz nic podezřelého, je možné, že dopingová epidemie tuto disciplínu dosud nezasáhla.

Konají se četné turnaje nejrůznějšího druhu, soutěže jednotlivců i družstev – a teprve nedlouho po skončení Jihoasijských her jsem konečně nahrál 999 bodů. Jako první v naší třídě, pochopitelně.

Rekord mě zastihl ráno, před odchodem do školy. Oblékl jsem se a umyl se a místo snídaně jsem hrál. Nahrál jsem 999 bodů a – žádný kreslený film jsem si nevybíral, kdepak, nepromítli mi vůbec nic. Pravda je smutná: hra prostě začala znova, ale hned od prvního vajíčka o něco rychleji – napodruhé jsem se dostal na 890 bodů, je deset minut po osmé a já musím do školy.

V autobuse ukazuju kamarádům digihru – v tabulce s rekordem je uvedeno číslo 999.

Ti, co nedokážou projet trasu bez svržení jediné branky, jsou totální chudáci.

Trasu dokážou projet:

- já
- Alvis

Trasu nedokážou projet:

- všichni ostatní.

Autem musíte projet trasu mezi brankami, za každou projetou branku dostanete jeden bod a za každou zbořenou jeden minusový bod, za spadlou latku na sloupcích se strhává půl bodu.

Člověk může řídit a sedět při tom na posteli, auto nemá žádné drátky, nic, je na vysílačku, jedna anténa je upevněna k ovladači, druhá k automobilu – je to konec kovového drátu stočený do kolečka. Aby auto jezdilo, musí se do něj dát šest tužkových baterií a do vysílačky monočlánek. Baterie se nevypotřebujou rychle – s jedním monočlánekem funguje ovladač přibližně dva měsíce, tužkové baterie je třeba měnit častěji. Když už se auto nehne z místa, vezmou se baterky a tuče se s nimi o sebe, tak se z nich prý dají vytřást ještě zbytky šťávy. A skutečně, potom trochu ožijou a auto ještě nějaký čas jezdí.

Mé auto na vysílačku se podobá nejnovějšímu modelu žigulíku, jen má šikmější předek. Na kapotě je perleťová nálepka s číslem 14 a nápisem *rallye* v azbuce. Auto na vysílačku není ani stolní hokej, ani červený angličák, ani kolo, ale i tak je supr. Já auto na vysílačku mám, a jsem taky supr!

Svůj poklad nikdy nenosím ven, můžou si s ním hrát jen ti, kterým k nám dovolím přijít na návštěvu. Když to někomu dovolím, dostanu od něj na oplátku jiné výhody – stolní hokej, červenou fordku nebo kolo – na jak dlouho chci. Auto na vysílačku je vzácnost, jen jeden spolužák ze třídy ho má, a další dva mají obyčejné autíčko na baterky, které je s ovladačem spojeno kabelem.

Všichni se mnou chtějí kamarádit.

„Můžu jít k tobě?“ ptají se přátelsky jeden po druhém.

„Co chceš u mě dělat?“ předstírám, že nechápu jejich záměr.

„Budem si hrát.“

„Nemůžu, dnes bude máma brzo doma.“

„A někdy jindy?“

„Nevím. Možná. Uvidíme.“ A odmítnutý smutně odchází.

Jiní se ptají přímo:

„Půjčíš mi auto?“

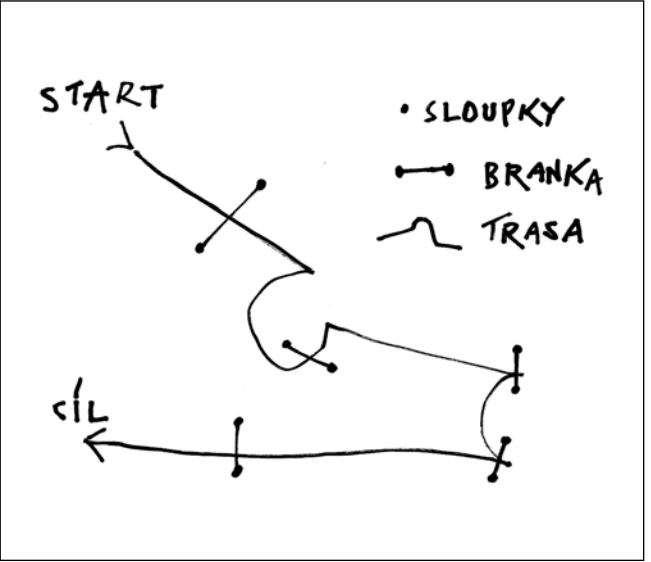
„Nejsou baterky,“ říkám, nelíbí se mi, když si všichni hrajou na bůhvíjaké kamarády.

Beztak nemá smysl, aby chodili k nám domů, když ani neprojedou trasu, rallye musí jezdit profesionálové. Jako já. Jako my s Alvisem.

Autíčko na vysílačku je poháněno elektromotorkem, na ovladači je černý knoflík, po jehož zmáčknutí se spustí zpětný chod, a pod kapotou je zabudované pohyblivé kolečko, které při couvání zatáčí s autíčkem doprava. Auto jezdí buď dopředu, anebo se při couvání stáčí napravo.

S Alvisem jsme vymysleli všemožné dráhy, z baterek a dřívěk jsme si vyrobili branky, kterými se musí projet a neshodit přitom žádnou latku. A ti, kdo dráhu nedokážou projet, jsou chudáci.

Nejjednodušší trasa je takováhle (dokážou ji projet i holky, Ilze ji jednou projela):



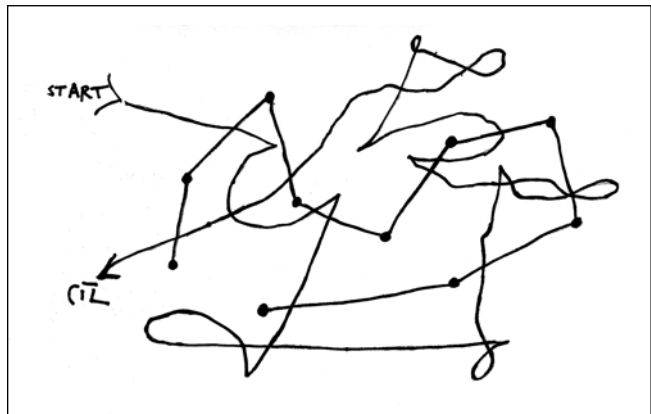
Klučící dráhy jsou těžší. S Alvisem v jednom kuse přemýšlíme nad trasami. Sedím na hodině přírodopisu, Agnese do mě štouchne, podívám se, podává mi papírek od Alvise. „Mám s třema latkama.“ – vymyslel kombinaci, jak ze tří latek udělat čtyři branky, to se snad ani nedá projet. „Supr,“ píšu mu nazpátek.

Ze školy běžíme rovnou ke mně a stavíme novou dráhu, suprtěžkou dráhu se spojenými brankami, kde použijeme Alvisův vynález. Když tu člověk shodí jednu latku, spadne další nebo další dvě a člověk ztratí strašně moc bodů, proto je to megatěžká trasa. Alvis ji zkouší projet, ale nepovede se mu to, zkouším to já – skoro ji projedu, porazím jen dva sloupky. Zkusím to ještě jednou, ale dopadne to stejně.

„Mně se zdá, že tahle dráha se vůbec nedá projet,“ řeknu, sedíme u stolu a hledáme správné řešení – kreslíme čáry, měříme úhly a rysujeme kružítkem. Alvis si z nepozornosti zapíchne kružítko do ruky tak, až mu teče krev.

Občas to přepísknem a vymyslíme takovou dráhu, která se vůbec nedá projet. Zapamatoval jsem si rozmístění sloupků a večer, když už je Alvis pryč, zkouším dráhu projíždět. Párkrát se mi to povede, musím příště Alvisovi ukázat, jak má jet.

U těch nejtěžších tras jsme na podlahu nakreslili šipky, aby bylo vidět, kudy a kam máme jet. Projet celou trasu je ale i tak hodně těžké. Alvis dělá vůbec docela dost chyb, jezdí hůř než já a nedokáže se naučit zajet ani takovouhle dráhu:



Možná Alvisovi řízení ne a ne přejít do krve, možná jsem víc trénoval. Ale možná jsem prostě jen lepší řidič.

„Co znamená lotyšsky *international*?“ Sedíme na dvoře, hrajeme hali-hali-stop a Vitáliš položí tuhle otázku.

„Kolik písmen?“ ptáme se.

„Jedenáct,“ řekne, když je spočítá na prstech. „Začíná to na M.“

Nikdo neví, co to znamená, vrtíme hlavou.

„Anglický slova se nepočítají.“ Ilze nemá ráda složité hádanky.

„Mezinárodní,“ prozradí Vitáliš a dává hádat další slovo:

„Cizí město, začíná na P, má pět písmen.“

„Paříž,“ zavolá Ilze a Vitáliš vyrazí, jako když do něj strelí, a než Ilze vyskočí na nohy, doběhne k čáře a zavolá:

„Hali-hali-stop!“ Vitáliš zůstane stát jako solný sloup.

„Sedum,“ ohlásí Ilze potřebný počet kroků k Vitálišovi a dlouhými kroky se k němu blíží:

„Jeden, dva, tři...“ Čtvrtý krok už je kratší, pátý ještě zkrátí, přepočítala se. Po sedmém kroku, už docela maličkém krůčku, pláne Vitáliš na rameno.

Otázku pokládá Ilze.

„Populární hrdina z knížky, začíná na K, má osm písmen.“

„King Kong!“ vyhrkne Viktors.

„Ne!“ Všichni se mu smějeme, jak je hloupý.

Mám pocit, že vím:

„Karkulín!“ vykřiknu, odpověď je správná a Ilze utíká. Vyskočím na nohy a v setině vteřiny cítím, jak digihra vyklouzává z mé náprsní kapsy, vidím ji, při pádu se pomalu otáčí, jako ve filmu, zoufale se ji snažím zachytit, ale marně – má věrná přítelkyně se odráží od mé dlaně a padá na zem.

Přičapnu a s bušícím srdcem digihru zvedám – šedý displej přetrnuly tři tmavé čáry, hrdinové ze hry zmizeli a vystřídal je temná, černá skvrna. Jako ubohý siroteček stisknu umírajícího přítele.

„Ty brečíš?“ ptá se Ilze. Neodpovím jí, chytí mě za ruku, snaží se mě uklidnit. Mlčím. Posbírám vypadlé baterky a se slzami v očích běžím domů, do svého pokojíčku, kde se vyvalí slané potoky slz a tečou mi po tvářích do pusy a krku, přerývaný vzlykot cloumá mým tělem, můžu křičet, ale mého nejbližšího druhu už mi nedokáže nic vrátit, roztrásenými konečky prstů se dotýkám neživé obrazovky, zlehka na ni zatlačím, ukážou se obrysy hlavních hrdinů, ale všemocná černá skvrna jako mozoľ na displeji krade jejich obrazy; lehce hrou zatřepu, bohužel se už nic nedá zachránit; stisknu tlačítko start, na displeji se neobjeví mí oblíbení hrdinové, je slyšet jen slabounké: klik, klik, klik, klik, píp; kdesi za šedou mlhou snášeji slepice vajíčka, ale já můžu hrát leda tak poslepu; jsem ten nejnešťastnější člověk na světě, nic mě nemůže zachránit, nikdy se mi nic nedaří, ale není to moje vina, můžou za to jiní, pokaždé všechno pokazí nějaký hlupák, jak může mít někdo takovou smůlu, že přijde o jednu milou věc a hned potom i o druhou; auto ten trouba Alvis položil na parapet a řídil ho přes sklo, schválně ho položil tak, aby až se při couvání stočí doprava, spadlo z parapetu na zem, vím, že to udělal naschvál, závidí mi, že jsem ten nejlepší řidič, říkal, že to bylo neúmyslné, i své mamince to tvrdil, ale já vím, že to udělal naschvál, auto spadlo na beton a rozbilo se na cimprcampr, Alvis říkal, že je mu to hrozně líto a že se nemám trápit, z auta se dá vyndat elektromotor a postavit bugína; vyrobil jsem si ji, ale co naplat, je to jen takový automobilový mrzáček a ne pořádné

auto, které při couvání zatáčí doprava; a teď je rozbitá i digihra, už nikdy neuvidím vlka, jak skáče a chytá vajíčka, zajíc už mě nikdy nezachrání před trestnými body a v životě už nespátím rozbitá vajíčka; proč jen mám takovou smůlu, v kaleidoskopu útrap se mi před očima míhá stolní hokej, červený angličák a kolo a filmy se Stallonem a Schwarzeneggerem, už mi nikdo nikdy nepůjčí žádnou hračku, nikdo už ke mně nebude chtít přijít na návštěvu a já budu stejný jako ten šprtoun Ulvis.

Přestal jsem brečet a ležím na podlaze, sem tam jsou na ní šipky k automobilové dráze, pod postelí leží v prachu sešitek s poznámkami o Otevřeném mistrovství Ameriky, vzpomínám si, že v něm zvítězil guatemalský tým.

Když první vlna bolesti a smutku opadne, najdu šroubovák a odmontuju naolejované šroubky a otevřu vnitřek digihry. Jsou v ní nějaká mikroschémata a prasklé sklíčko, potažené pevnou blánou. Vyndám ho a přičichnu k němu. Je silně cítit chemikáliemi.

Uklidňuji se, že sice už nemám svou digihru, zato vím, co je uvnitř – nebydlí tam žádný seriálový vlk se zajícem, ani tam slepice nesnášeji žádná vajíčka.

...

„Básničky nebudou?“ ptá se maminka, když se pustíme do rozdělávání dárků.

„Je to nutné?“ Její nápad mě nenadchne.

„Ano, Feďo, je,“ cituje s úsměvem repliku z jednoho známého filmu. „Dobře, kdo nějakou umí, ať ji řekne, a kdo ne, ten ať se aspoň pokusí,“ odpoví na můj skeptický pohled. Dobře ví, že nerad recituju básničky, stejně jako moje manželka.

K mámě jsme přijeli kolem poledne, vánoční maratón bývá pokaždé únavný, jeden den u manželčiny rodičů, druhý den u mých, dále ke zbytku rodiny, přátelům, známým, kolegům z práce. Scénář návštěv je vždy stejný: najíst se, vyslechnout novinky, podělit se o ty své, popřát šťastné a veselé a způsobně se rozloučit.

Moje máma je letos na seznamu návštěv až poslední den, přes svátky má firemní akce a setkání s kamarádkami, pak zas nemůžeme my, nakonec se sejdeme až v úterý, na Štěpána.

Papíry, knížky, časopisy s křížovkami a zeměpisné atlasy jsou naskládány do úhledné hromady u postele, stůl je světečně prostřen, uprostřed smrček, na větvích pomalu hoří svíčky. Máma usmažila kotlety naložené v bylinkové marinádě, jako přílohu máme brambory ve slupce, dušené zelí a fazolky. Rozlili jsme si červené víno, přitukli si a začali si rozdávat dárky.

Nikdy jsem neuměl tradiční vánoční básničky, k jejich recitaci cítím poslední dobou odpor. Možná proto, že mě netěší dárky ležící pod stromečkem, ať už to jsou kožené rukavice, balíček s kosmetikou nebo lístky do divadla. Neptali jsme se příbuzných, co by chtěli k Vánocům nebo co jim chybí, a příbuzní se neptali nás. Poslední večery před Vánoci jsme procházeli přeplněnými obchody a hledali dárčky, manželka držela v ruce seznam se jmény, a kdykoliv jsme narazili na něco zajímavého, popřemýšleli jsme, komu by se takový dárek mohl hodit: pěnu do koupele *Eukalyptus* jsme zpočátku chtěli dát manželčině tetě, ale později jsme pro ni našli notýsek se stylovou obálkou v krémové barvě a pěnu jsme věnovali manželčině matce a tak dále a tak podobně.

Máma přináší první dárek – pro mou ženu, která se chvíli stydí, ale když ji povzbuzujeme, řekne vánoční básničku. Abych se recitaci vyhnul já, vezmu náš dárek pro mámu a nutím ji do básničky. Maminka zaskočena není a pomalu, pečlivě recituje dlouhou báseň o zaječím rodině:

„Otec zajíc večer sedí
doma se svou zaječicí.
Zaječice plete, šije,
starý fajfku pokouje...“

Vzpomínám si na tu veršovanku, byla to jedna z prvních vánočních básniček, které jsem se naučil, jen co jsem začal chodit do školy. Už si nepamatuju jediný veršík, ale s každým máminým slovem se vracím do úplně jiné doby, v níž jsem kdysi dávno žil a cítil se ohromně šťastně, ale kde už nikdy nebudu – byly to první Vánoce v našem novém bytě, možná Nový rok, protože Vánoce jsme tenkrát ještě neslavili. Přijel k nám tehdy můj táta, za mnou, maminkou a otčímem. Tenkrát jsem recitoval básničku o zaječím rodině a dostal jsem nejvíce dárků ze všech – tři. Velkou, v tma-vomodrém papíru zabalenou krabici, pak krabičku velikosti čokolády a konečně knížku v balicím papíru s obrázky sněhuláka. Knihu mi dala maminka, všiml jsem si jí v její tašce – byl to příběh o Karkulínovi, který žije na střeše.

Nepřečetl jsem ji ani jednou, dodnes jsem ji nepřečetl, vůbec jsem neměl na čtení a na Karkulína čas, tuze odporný mi byl ten namyšlený a přechytralý nafoukanec, který malého Bena neustále přivádí do potíží a komanduje ho, jako by jen on sám věděl něco o životě. Když vidím kres-

lený film o Karkulínovi, sraští se mi obličej, už sice méně než dřív, ale stále se marně snažím pochopit, jak se lidem můžou líbit takoví sobci.

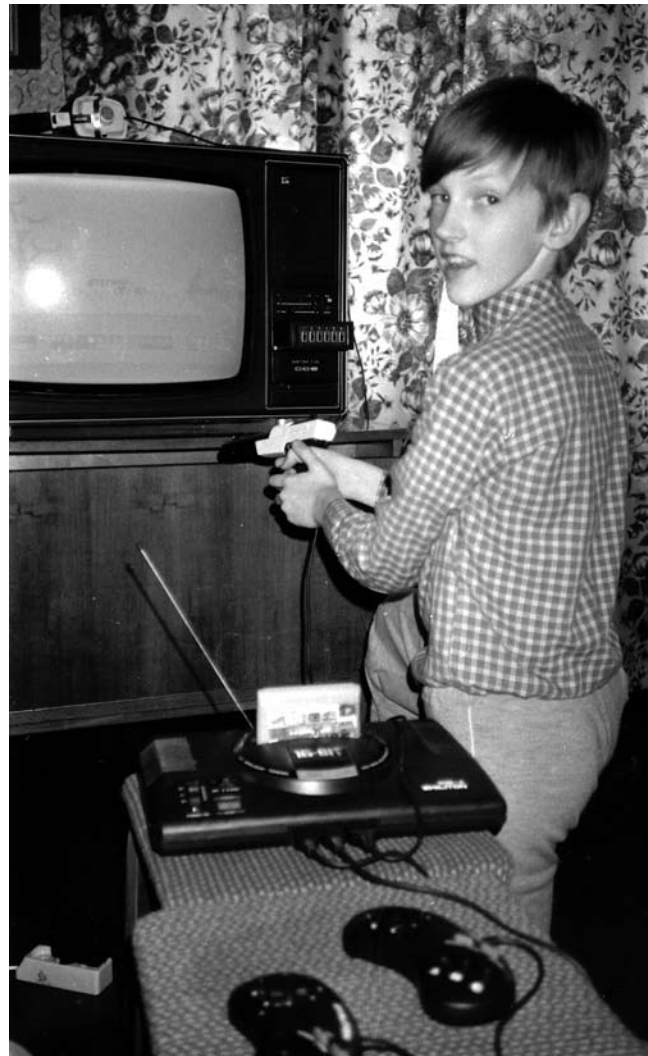
„Nemáš tu mou knížku o Karkulínovi?“ ptám se mámy, když dorecituje a já ji předávám dárek.

„Nezamlouvej to,“ zvolá moje žena, „musíš říct básničku.“

„No dobrá, dobrá,“ usměju se a recituju tradiční veršiky, které mi esemeskou poslal kamarád a které mě zachránily na vánoční besídce v práci, u manželčiny rodičů a ještě na pár dalších místech.

Knihu o Karkulínovi pak najdeme u mámy v pokoji – leží na polici za dveřmi, v druhé řadě, vedle dosud nevyhozených knížek z edice *Obzor* a *Životy slavných osobností*. Ale já mám pocit, že si ji nepřečtu. Že už si ji nikdy nepřečtu.

Z lotyštiny přeložil Michal Škrabal



Gundars Ignats při hraní tzv. videohry

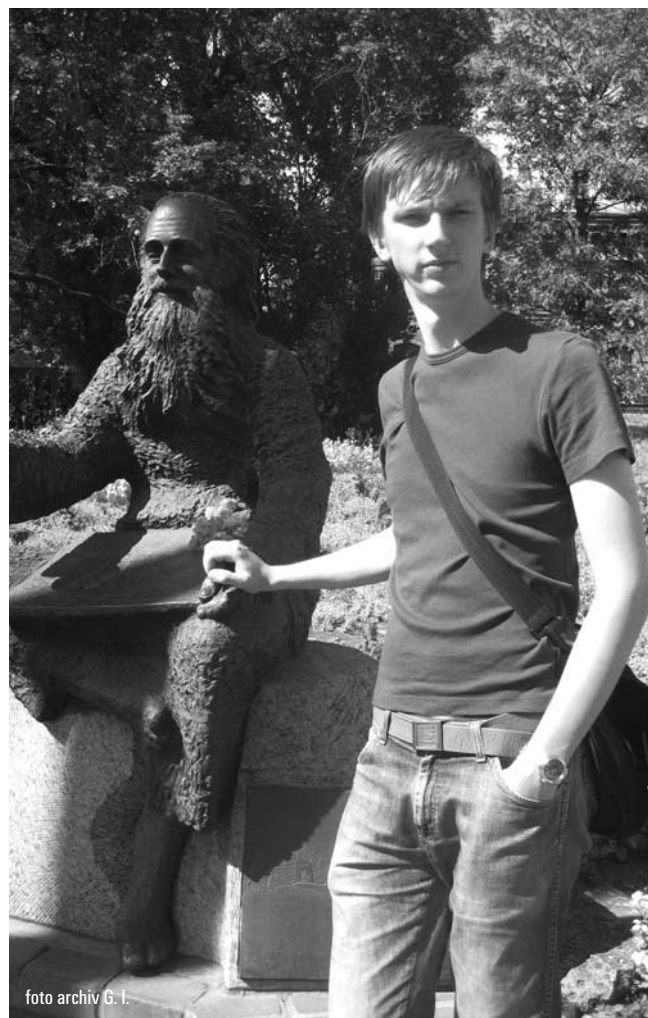


foto archiv G. I.

Gundars Ignats (nar. 1981) vystudoval ekonomii, v literárních časopisech publikuje od roku 2005. V předminulém roce mu vyšla prvotina, povídková sbírka *Bez jakas (Bez bundy)*, z níž pochází i zde otištěná povídka.

jaroslavas melnikas

Sviderského bohatství

Levinskis měl tři miliardy, Timinskas jednu, Žukas pět set milionů a Sviderskis – sebeúctu. Sedí Sviderskis na lavičce, v ruce kornout z novin a loupe slunečnicová semínka. Když šel kolem Žukas, vůbec si ho nevšiml. A když šel Timinskas kolem Žukase, taky si ho nevšiml. Levinskis, ten si obecně nevšímal nikoho, jen Česnulevičiuse, který měl deset miliard.

To Sviderskis si všiml všech: Žukase, Timinskase i Levin-skise a dokonce i Česnulevičiuse. Díval se na ně, usmíval se a užíval si, že může svobodně loupat slunečnicová semínka. „Jsou to ale hlupáci, ten Žukas, Timinskas a Levinskis s Čes-nulevičiusem,“ říkal si a mhouřil oči do slunce.

Bezduchost

Pečkys prožil život ve stálém přemítání. Uvědomil si nesmyslnost bytí, rozklad a zmar. To Verslovas se pořád honil a jen hromadil majetek. Pořídil si dům, auto i konto v bance. No prostě omezený hňup.

A pak se Pečkys oběsil – z toho přemýšlení a beznaděje – ve svém existencialistickém jednopokojovém bytečku. A Verslovas ve své tuposti nic nepochopil a dál se honil. Manželce pořídil kožich a všeobecný respekt, dětičkám hry a zábavu a všem dohromady každý víkend radost z odpochínku za městem (ve speciálním drahém centru). A jednou za rok taky dovolenou na Kanárských ostrovech – letecky.

Nechápal, ten Verslovas, jak je to všechno nesmyslné a přízemní. A tak se s dětmi a se ženou celý život veselil jak blázen. Úplně bezduše.

Zázraky

A ještě něco o zázracích. Šerysová hluboce věřila v Boha, a když zemřela, Bůh ji vzal do nebe (logicky). Kareivisová v Boha nevěřila, a když zemřela, Bůh ji nevzal do nebe (taky logicky). Raisa Timčuková hluboce věřila v Boha, ale když zemřela, Bůh na ni shlédl a do nebe ji nevzal (To je, co? Zřejmě nevěřila tak, jak měla). Naopak Valsiūnisová nevěřila, ale když zemřela, Bůh na ni shlédl a do nebe ji vzal. Prostě zázraky!

claudes mouchard

Tento text byl původně součástí miniantologie současné francouzské poezie, kterou pro *Tvar* připravil Petr Král (vyšla v čísle 4/2011). Slíbili jsme, že na Clauda Moucharda nezapomeneme a vrátíme se k němu později, což právě činíme.

red

S Ousmanem od Dárfuru k Loirě

(výňatek)

Včera, 16. června 2007 – všiml jsem si už skoro před rokem – v podvečer, v kavárně Lutécie (naproti katedrále – velké bělavé tváři z 18. století, ani staré ani mladé, slepé a večer náhle se zbarvující do oranžova vstříc západu... světlo z nebe nad Loirou – a nedaleko bloky umělohmotných dlaždic administrativních přístavků prefektury),

čtvrté setkání s O.

(po třech předchozích, kdy jsme spolu s Helenou četli papíry, které přenášel v obalu z rozdroleného nazelenalého kartonu a které mu mohl jakž takž přečíst jedině jeho přítel K., také z Dárfuru, který byl rovněž přítomen).

Bylo to poprvé, co přišel O. sám. K. ho tentokrát nemohl doprovodit (schůzka se sociální pracovnící).

K., který při třech předchozích setkáních rovněž v Lutécii působil jako tlumočník, je starý jen dvacet dva let. O. je už víc než třicet. K. chodil do školy až po maturitu, učil se anglicky, umí francouzsky, i když se pořád napůl usmívá a mluví moc potichu a moc rychle. O. je – tak jsem to aspoň tehdy pochopil, ale později se dovím,

Život a čas

Třít tělo houbou – deset minut. Drhnout si pemzou chodidla – deset minut. Namydlit a opláchnout hlavu – deset minut. Namazat tělo krémem – deset minut. Upravit obličej – deset minut. Zacvičit si – půl hodiny.

Vyžehlit prádlo – půl hodiny.

Obléct se – půl hodiny.

Uklidit věci v pokoji – půl hodiny.

Utřít prach a vyluxovat – půl hodiny.

Vyleštit podlahu – půl hodiny.

Udržet dokonalou čistotu a pořádek – celý den.

Trávit nesmyslně čas a vytvářet smysl.

Celý život.

Z Jonaitisova života

Moře

Stávalo se, že Jonaitis přemýšlel: „Kolik je dnes na zemi krve? Pokud jsou v jednom člověku, řekněme, tři litry krve, v deseti jich je třicet a ve stovce tři sta, to je třicet kýblů krve. Tím bych sotva naplnil vanu!“ Zvláštní, že ano, představovat si krev jako obyčejnou kapalinu, jen červenou? To pak není těžké představit si krev tisíce lidí – to jsou tři tisíce litrů. Milionu lidí – tři miliony litrů - to je sto cisteren, vlastně celý rybník. A když bychom vypustili krev všem nynějším obyvatelům země, šesti miliardám lidí, tak by to pěkně bylo moře opravdové krve. To je hrůza, co? *Moře teplé krve* zvlněné rudými vlnami a sahající až k horizontu. „Ano, hrůza,“ odpověděl sám sobě Jonaitis. „Na druhé straně, co kdyby to například nějaký tyran lidstvu udělal? Prostě jen proto, aby viděl, jak vypadá moře lidské krve. Potom by se svlékl do naha a plaval do dále, v krvi dětí a starců, žen a mužů, a pak by se utopil, protože k čemu žít, když zničil lidstvo.“

Co to má Jonaitis za nápady? Neměl by se obrátit na odborníka, požádat o konzultaci? Neměl by užívat magnézium a kalcium? Vždyť takové myšlenky překážejí Jonaitisovi žít a být prospěšný. Snižují produktivitu jeho práce. Jiní lidé takové myšlenky nemají, ale Jonaitis ano. Proč? Jaký je z nich užitek například pro společnost? Pro sirotky? Opuštěné ženy? Co z nich mají v zimě mrznoucí ptáci? Jak takové myšlenky mohou přispět k obecnému blahu? K čistotě městských ulic? Vždyť jsou to úplně divošské a neužitečné myšlenky.

Ústava

Pětileté Jonaitisově dcerce vypadl zub. Ležel na stole a Jonaitis se na něj díval. Zub měl nevelký kaz. Jonaitis se díval, díval a potom zub vzal, vložil ho do úst a spolkl. Viděla to jeho žena a řekla:

„Proč jsi spolkl ten Rituščin zub?“

„No a? Nesmím snad?“

„Jsi normální? Nepřeskočilo ti?“

A Jonaitis odpověděl: „Ukaž mi Ústavu. Kde se píše, že nesmím spolknout zub své dcery?“ Jonaitisova žena vzala z police Ústavu a dlouho v ní hledala. Ale to, že se nesmí spolknout zub vlastní dcery, nenašla.

Vina

Jonaitis se rozhodl, že poprosí ženu o odpuštění. Jen tak. „Odpust.“ Potom se rozhodl, že poprosí o odpuštění dceru: „Odpust.“

„A co, tatínku?“

„Všechno.“

Pak poprosil o odpuštění kočku a psa. Strom. Broučka a červa. Tak Jonaitis chodil, všem se klaněl a říkal: „Odpust.“ I slunci se poklonil, a dokonce i kamenu u cesty. A z nějakého důvodu je mu dobře na duši. Z nějakého důvodu se mu chce zpívat.

Lidi si klepou prstem na čelo, ale červíci ne, ti tiše poslouchají.

Je hezké být svatý.

Labai keistas namas: 88 romanai (*Velice divný dům: 88 románů*), Vilnius 2008

Z litevštiny přeložila Věra Kociánová

Jaroslavas Melnikas, prozaik, literární kritik a filozof, se narodil v městečku Smyga na Ukrajině 6. února 1959, absolvoval filologické obory na univerzitách ve Lvově a v Moskvě. Je členem Svazu ukrajinských spisovatelů a od roku 1989 také Svazu litevských spisovatelů. Žije v Litvě a píše litevsky.

že jeho minulost je složitější – venkovan, který chodil jen pár let do náboženské školy.

Při prvních dvou setkáních s námi O. mluvil jen prostřednictvím K. Ale na konci třetího setkání – **9. července 2007** – jsem se s ním ocitl o samotě a zjistil jsem, že mluví – podivnou francouzštinou, kterou se naučil odposloucháváním mládeže na ostrovech v Loirě a kterou jsem si musel v rychlosti překládat...

Na závěr třetího setkání (třetího) v kavárně jsem O. zavedl (pár set metrů odtud, u nádraží) do Carrefouru a koupil mu spací pytel a malý stan (lehký, snadno složitelný) (pokojíček, řekl).

(pokrývky, pár kousků oděvu, nepatrně jídla: nic nesmí zůstat na místě – městští zřízení mají příkázáno všechno vzít nebo zničit)

a každý večer všechno znovu postavit pečlivě na sebe aspoň všechno namotat

co kdyby to bylo mé dítě, dospělé, už zestárlé, které by bylo nějakým zázrakem nalezeno vyčerpané, s prázdným pohledem někde na ulici, cizí (anebo až příliš známé?)

(hrůza smíšená s něžností)

čas se před ním zhroutil neustále padá do příkopu plného černého hnijícího listí... (hniloba absolutního žalu do něhož se ponořit)

„TAK POJĎ“, „přece tady tak nezůstaneš“... (a... bezmoc se násobí – už si nic nepřeje – už není přístupný)

„POJĎ PŘECE“... nelze ho vyrvat z toho rozkladu, který teď až příliš zná, který si až příliš vychutnává...„PROSÍM TĚ POJĎ POJĎME...“

Z francouzštiny přeložil Marek Sečkař

rafał wojaczek

Vyprávění na úsvitu zimy

1
Jednou klíč snil, až Měsíc zsedl, Odra krví minulosti
vzrušila křišťál moře. Ty – ve svém vlastním snu – spal jsi.

2
Můj splnil se za úsvitu; neúplný svět: hluchý
bez toho „i“, které už ve mně nemusel víc budit.

3
Padal sníh, jak v závěji rostl strach: plochý, bez naděje;
malá bázeň ze štěstí, která zenit rozechvěje.

4
Žal ležel ve mně; den jsem utápěla v slzách na hrách,
ne na perly vetklé do lagun v společných peřinách.

5
Ve snu zrcadlením oceánu prostor zrůžověl,
nesměla jsem ani pomyslet na sny svých ze snu dcer.

6
Když tiskla jsem tvář na polštář pořád hlouběji, tělo
budoucnosti znovu spatřila jsem, ne růžovou, bílou barvu mělo.

7
Zas mi zbyla jediná jistota smutné radosti,
že spíš a můžu Tě milovat, jak byl bys po smrti.

Babylon

Kdo to chodí v botách po nahém těle ženy
Odpovídám: básník
Hnůj,
pasák své smrti na kterou stále rýmuje smích

Tak dobře ji prodává že z ní může žít
Odpovídám: stačí že ukáže v okně
svatou prdel a lid
se sbíhá políbit, když nabídne, vředy

Nechápu Tě, proč tu jsi se mnou
Odpovídám: jestli se Ti
nelíbím jestli jsem Ti málo ženou,
ach, nasaď mi ostruhu a žeň mě až mi dojde dech

žiju a nevidím hvězdy
mluvím a nerozumím slovům
čekám a nepočítám dny
až někdo prorazí tu zeď

Musí být někdo
Musí být někdo, koho neznám, ale kdo ovládá Mne;
můj život, smrt; tuto stránku.

Mariinou krví kobyla odlitá
Lýtka sní celou noc však žádná
hvězda neprosákne slupky snu
ostruhou

Nebe mi na hruď vkládá svou těžkou nohu,
sádrový knedlík oblaku do úst
Vlastní krví, než mi hlas vyjde ušima,
abych stačila vydechnout aspoň to čtyřverší

Smrt ještě nenašla to pravé slovo
I když už padá první sníh
vlasy mi pořád rostou

Ani nemusím zavřít oči
Vidím chlapce žádostí obřezané
kteří vzešli ze snů svých matek
mimoděk učinivších gesto
požehnání vstříc smrti
a obrátily se na druhý bok

...

Vyslovuji svůj magnetizující sen

Z polštiny přeložil a poznámku napsal Petr Motýl



Rafał Wojaczek se narodil 6. 12. 1945, zemřel 11. 5. 1971. Dětství prožil v městě Mikołowie v průmyslovém Slezsku, krátce studoval v Krakově, pak až do své sebevraždy žil ve Vratislavi. Neusiloval o překračování hranic mezi poezií a životem, ale chtěl vytvořit a vytvořil velké básnické dílo. Jeho verše přijímali za své mladí lidé, kteří začínali s četbou poezie a hledali si básníka, s nímž by se mohli ztotožnit a který by vyjadřoval i jejich vlastní vztah ke světu v životním období vzpoury proti autoritám.

Za jeho života vyšly sbírky *Sezon* (*Sezona*, 1969), *Inna bajka* (*Jiná bajka*, 1970), posmrtně *Którego nie było* (*Ten, který nebyl*, 1972), *Nie skończona krucjata* (*Nskončená křížová cesta*, 1972). Mnozí básníci se k jeho odkazu hlásili, de facto nemá ale pokračovatele ani následovníky a stojí v kontextu polské poezie jako osamocené zjevení, podobně jako v souvislostech polské prózy třeba dílo (mnohem staršího) Bruna Schulze.

Zde publikované verše jsou ze sbírky *Ten, který nebyl*, autorem připravené k vydání, vytištěné ale až po jeho smrti – v roce 1972. V nakladatelství *Barrister & Principal* právě vychází výbor z polských prokletých básníků druhé poloviny dvacátého století, který zahrnuje i poezii Rafała Wojaczka.

VÝLOV

Dnes recenzované autorky mají leccos společného. Všechny jsou mladé (ovšem nedodáváme pod diktátem doby automaticky „... a nadějně“), všechny absolvovaly Literární akademii Josefa Škvořeckého (dále jen LAJŠ) a všechny se ucházely o letošní Cenu Jiřího Ortena. Nuže, pojďte, milé rybky, vezmu vás, jak jsem to odkoukal od předvánočních trhovců, kteří kaprům řezou zaživa hlavu a drhnou jim šupiny o přibité pívni zátky.

Začnu tou nejlepší. **Zuzana Frantová** budiž prohlášena za premiantku dnešního Výlovu. Talent rozhodně má, duchaplná je taky a i to řemeslo od pánů akademiků pochytila. Ve svém pohádkovém příběhu **Vikinská princezna aneb Velké velrybí vyprávění** (*Albatros*, Praha 2010) si zručně poradila s oběma vypravěčskými rovinami, značně odlišnými: očima malé Aničky vyličit dobrodružnou prázdninovou výpravu do Norska i osobitě převyprávět staré severské legendy a mýty; dnešní dobu obratně staví po bok dávných věků a z jejich vzájemného působení vykresává paralelu mezi osudy obou hlavních hrdinek. Svou knihu napsala kultivovaným a hravým jazykem, s očividným gustem a lehkostí, a se stejnou lehkostí a potěchou se její výtvor i čte. Toto je kapka vláhy a dál už to bude jenom vyprahlá pustina!

Nela Pavlousková volá **Budu tu s vámi** (*LAJŠ*, Praha 2010), a mně byla, při vši účtě, nezvaným hostem, tak trochu na způsob Pavla Landovského ve Venclikově geniálním studentském filmu. Ať si za ni v předmluvě oroduje její někdejší učitel Milan Uhde, ať si píše o složité cestě, kterou si k jejím textům musel hledat poté, co ho „*zpočátku uváděly do nemalých rozpaků. Nevěděl jsem si s nimi rady.*“ Ať si svou žačku přirovnává k pointilistickým malířům – mne nepřesvědčí. Podobných textů potácejících se odnikud nikam, takových ukňouraných vzhledů do hlubin dívčí duše a reflexí všemožných trápeníček, kdy lyrično čtenáře po pár stránkách dokonale umoří, jsem strávil už tolik, že necítím pražádnou touhu učít se „*mít texty Nely Pavlouskové rád*“, takový úkol nechť přísluší jejímu učiteli, já se raději poohlédnu po jiných, osobitějších a krveplnějších textech.

Klára Podobová vsadila na kratičké povídky se společným jmenovatelem, pražskou MHD, v kteréžto zkratce objevila trochu upocený obrat **Marnosti Hladových Duší** (*LAJŠ*, Praha 2010), a byť se jí tu a tam povede zdařile navodit mile melancholickou atmosféru, jsou její texty tuctové, začátečnické, nevysezené. Nápad vytvořit tento „*soupisek životních okamžiků lidí z města pražského*“ prý vznikl při každodenních cestách pražskou dopravou, autorka pokuko-

vala po svých spolucestujících, zachycovala útržky hovorů a ve své představivosti pak vytvářela jejich fiktivní osudy. Propříště doporučuju během takových cest nelelkovat a vzít si knížku – každá kvalitní věc, kterou přečtete, se počítá...

A konečně **Katty Joyce**, česká autorka, která jako by se při vymýšlení svého pseudonymu inspirovala u začínajících porno hereček... Nu, co předvádí, by se literární pornografií dalo opravdu nazvat. A že je to děvče pilné, má v tuto chvíli na kontě už čtyři knihy, mimo jiné tituly **Angelina Jolie & Brad Pitt: Společný příběh** či **Hugh Laurie – Nespokojený melancholik** (*XYZ*, Praha 2009, 2010). O vztahu autorky k psaní výmluvně svědčí její slova v jednom rozhovoru, prozrazující bezelstně okolnosti vzniku knihy **Zabijte je všechny!** (*XYZ*, Praha 2010), rovněž přihlášené do letošního klání o Ortenovu cenu: „*S tím zadáním přišel project manager Miroslav Elenčík. On mi jen řekl, že by se mu líbilo, kdybych nějakým zajímavým způsobem tuto událost [o níž pojednává kniha Zabijte je všechny!] románově zpracovala. Jinak jsem měla volné ruce.*“ Manažeři v kultuře, to je dneska trendy a zdá se, že někteří autoři při tom slastně hýkají... A jestli si myslíte, že na Akademii naučili Katty psát, pak kratičká ukázka jejího brilantního stylu: „*Hugh Laurie přišel na svět ve čtvrtek 11. června roku 1959 v nemocnici*

v Oxfordu . Byl to úplně obyčejný čtvrtek. Co by také na čtvrtku mohlo být výjimečného! Kdyby to bylo pondělí nebo neděle... Snad i ta středa a pátek by byly zajímavější, ale čtvrtek?“

Jistý Václav Linkov, označující se za recsistu, nominoval v roce 2004 sám sebe na Státní cenu za literaturu. Ve zdůvodnění píše: „*Nemám literární talent. Za celý rok 2003 a stávající část roku 2004 jsem nenapsal žádné literární dílo a ušetřil tak českou čtenářskou obec a zvláště literární kritiky utrpení z toho, že by je náhodou vzali do ruky a nechtěně přečetli první stránku. Tato moje (ne)činnost si zaslouží ocenit Státní cenou za literaturu pro rok 2004.*“ Přemýšlejte, děvčata, o jeho slovech.

Že mladí autoři jsou literárně nevyzrálí a nezkušení, je pochopitelné, ale v těch knížkách, z nichž některé posloužily i jako absolventské práce na LAJŠ, se bohužel odráží jen úporná snaha jejich pisatelů něco – cokoliv – ze sebe vypotit. Najít v sobě odvahu ke kritickému čtení vlastních textů, a ne honem honem běžet do tiskárny – tomu by snad předejším měli pedagogové své žáky učit.

Že by šlo jen o slabší ročník? Anebo je něco zatuchlého v celé sádce? Nebo je tohle jen štvavá misogynská agitka? Ech, co na tom, řeči se vedou a knihy tisknou...

Michal Škrabal

MANNOVI OSOBNĚ

Marcel Reich-Ranicki: Mannovi / Thomas Mann a jeho rodina Z němčiny přeložila Zlata Kufnerová Nakladatelství H & H, Praha 2010

V jedné povídce současného německého autora Maxima Billera vystupuje malý židovský chlapec, který během transportu do Polska neúnavně a s láskou čte Mannovy *Buddenbrooky*. Knihu chrání i při svém útěku z vlaku, je pro něj nejcennějším statkem, pojátkem se zemí a kulturou, kterou je nucen opustit. Některé z rysů a osudů tohoto chlapce, byť o něco mladšího, jako by se hodily také na kritika Marcela Reich-Ranického (kterého ostatně Biller nemilosrdně karikuje v jiném svém textu).

Také pro Ranického je historie rodiny Mannových takřkajíc osobní záležitost, v několika smyslu slova. Zaprvé jako celoživotní čtenář a znalec německé literatury zná velice dobře dílo jak obou bratrů Thomase a Heinricha, tak i dalších členů rodiny – a jedná s ním láskyplně, ale i se značnou dávkou kritiky. Za druhé je Ranicki ve svém poeznaném věku – dalo by se říci – mladším současníkem všech osob, o kterých ve svých člancích věnovaných rodině Mannových píše a s nimiž byl přinejmenším v písemném kontaktu. Za třetí, ačkoli je jako literární kritik osobou nadmíru povolanou k rozboru a posuzování literárních děl, píše v tomto sborníku o Mannových spíše z osobní perspektivy – většina prací vyšla původně jako reakce na nové edice vzpomínek, deníků či korespondence jednotlivých členů rodiny. Tento přístup má vedle svých nesporných kladů jistě též nevýhody: čtenář, který by chtěl knihu použít jako příručku k seznámení s dílem členů tohoto spisovatelského „klanu“, by byl

patrně zklamán. Onen „osobní“, na jednotlivé osoby zaměřený přístup, podpořený ještě tím, že se jedná o soubor textů vydaných v rozmezí několika desetiletí, brání nějaké ucelené koncepci zaměřené na rodinu Mannových jako celek. Dostáváme tedy do ruky spíše drobné příležitostné skici, psané arciznalcem a milovníkem těch, o kterých píše, a kromě toho uznávaným a ostříleným kritikem, německým „literárním papežem“, jak je Ranicki zčásti pochvalně, zčásti posměšně v Německu nazýván.

Velikost prostoru, věnovaného jednotlivým osobám, jasně dokládá Ranického – a patrně nejen Ranického – priority: takřka polovinu knihy zabírají texty o Thomasu Mannovi, jeden jediný, byť poměrně rozsáhlý, je věnován jeho bratru Heinrichovi, jeden vztahu obou bratrů, zbytek knihy zabírají texty o Thomasově manželce Katie a jeho dětech Klausovi, Erice a Golovi, dále jeden o rodině Mannových obecně a tři texty o recepci členů rodiny a jejich díla v poválečném Německu.

Kniha se již svým zaměřením na osoby tvůrců řadí spíše k tradiční literární kritice a interpretaci, kladoucí důraz na psychologické a osobní pozadí literárního díla, tedy na onu dnes často kritizovanou, Ranickým nicméně i nadále hájenou otázku: Co tím chtěl básník říci? Dozvídáme se tím pádem mnohé o vztazích mezi tvorbou Thomase Manna a jeho více či méně potlačovanou homosexualitou, mezi tvorbou obou bratrů a jejich vzájemnou tvůrčí i názorovou rivalitou, mezi působením Thomasových dětí a jejich komplexem pramenícím z pocitu „života ve stínu“ slavného otce.

O literárních dílech samotných se dozvíme patrně nejvíce v případě Heinricha Manna, a to spíše odmítavě. Jako kritik působící na obou stranách „železných opon“, nejprve v Polsku a později ve Spolkové republice, reflektuje

Reich-Ranicki s jistým podrážděním instrumentalizaci Heinrichova díla ve prospěch marxistické, či spíše marxisticko-leninské „levice“ v obou částech poválečného Německa. Ranicki nešetří kritikou rovněž vůči novým souborným edicím Heinrichova díla.

Podobně kriticky, byť s pochopením, se Ranicki staví též ke snažení nejstaršího Thomasova syna Klause – včetně jeho patrně nejznámějšího románu *Mefisto*. V případě literární dráhy tohoto nadaného, ale po celý předčasně ukončený život nespokojeného a nešťastného umělce je asi vskutku namístě hledat souvislosti v osobním životě, životě zázračného dítěte, již brzy vydávaného pres-tižními nakladatelstvími, ale právě jen „dítěte Thomase Manna“. Podobně vyznívá i pohled na tvorbu Klausovy sestry Eriky. Pravděpodobně s největším uznáním, částečně jistě podpořeným i osobními kontakty, Ranicki hodnotí dílo třetího Thomasova syna, historika a esejisty Gola, ať už jsou to jeho stále znova vydávané *Dějiny Německa 19. a 20. století* či proslulá valdštejnovská monografie.

Texty věnované Thomasu Mannovi vyjadřují – přes veškerou kritičnost vůči některým slabším dílům či některým rysům autorovy povahy – neskrývaný obdiv a lásku k tomuto velikánovi německé literatury a kultury, právě tak jako víru v jeho trvalý vliv na literaturu v německy mluvících zemích i ve světě, ba dokonce v jistou „mannovskou renesanci“, podpořenou též lepší obeznámeností s autorovou osobou na základě nově editovaných deníků a korespondence.

Ranicki říká o Mannových literárních esejích, že vypovídají mnohem více o jejich autorovi než o dílech, kterými se zabývají. Thomas Mann ovšem nebyl profesionální kritik, mnohé pochvalné studie byly projevem zdvořilosti vůči známým spisovatelským kolegům, mnohé rovněž projevem Mannovy

neznalosti – chválené texty mnohdy četl nanejvýš zběžně. Toto jistě neplatí o profesionálovi Marcelu Reich-Ranickém, přesto je zde možno nalézt jisté paralely. Ranicki, jako člověk celoživotně spjatý s německou kulturou, přesto ale donucený emigrovat a kvůli svému židovskému původu stále s pocitem jisté cizorodosti v zemi, ve které strávil takřka celý život, musel být zvláště citlivý vůči podobnému pocitu cizosti, „nemilovanosti“ a vyhoštěnosti, vlastnímu takřka všem členům rodiny Mannových. Thomas Mann, přestože i mnohými nepřáteli uznávaný za nejvýznamnějšího německého autora první poloviny dvacátého století, v podstatě neměl pokračovatele – co se týče stylu a chápání světa. Rovněž jeho syn Golo byl neustále napadán pro údajnou „zastaralost“ a „esejističnost“ svých historických prací, také on byl v německé tradici pocítován jako cizorodé těleso, hodící se spíš do kontextu románského či anglosaského. A to platí ve značné míře i o jeho strýci Heinrichovi, milovníkovi francouzské kultury, zesnulém v emigraci uprostřed úvah o případném návratu do Sověty spravované zóny poválečného Německa. Je otázka, zda „literární papež“ a patriarcha německé kritiky Marcel Reich-Ranicki může počítat s nějakým následníkem ve svém duchu a stylu. V každém případě se ale jeho dílu v kontextu poválečné německé kritiky nelze vyhnout, právě tak jako v jiné rovině dílu Thomase Manna. A soubor článků, které jeden „nemilovaný“ solitér věnuje druhému, je už pro toto vnitřní souznění nesporně zajímavou a obohacující četbou.

Kniha vychází v pečlivém českém překladu (několik nepatrných chyb věcného rázu se vloudí patrně každému), opatřena rejstříkem, jakož i užitečným soupisem překladů děl členů rodiny Mannových do češtiny.

Ondřej Sekal

LZE ELEKTRONICKY M(A)ILOVAT?

Daniel Glattauer: Dobrý proti severáku

Z němčiny přeložila Iva Kratochvílová Host, Brno 2010

Možnost bezprostředně a pohotově odesílat a přijímat e-mail nejen zprávy a konkrétní informace, ale sdělovat si i myšlenky, dojmy a zážitky, mě stále ještě fascinuje. Můj úžas je zřejmě způsoben věkem a dlouholetým návykem psát (a dostávat) dopisy. E-mail nám na rozdíl od tradičního dopisu, při němž jsme si většinou své formulace pečlivě rozmysleli, abychom příjemci nezpůsobili v hlavě zmatek, umožňuje vyjádřit své pocity, nápady i bezprostřední emoce bez delšího váhání. Tahle „záračná“ e-mailová pošta nám ovšem nabízí i protipól spon-tánní výpovědi. Své pocity můžeme rozebírat, uvažovat o všech alternativách určité situace, soustředit se na zdánlivě nedůležité věci, otravovat své přátele psaním o sobě a svých problémech, pokud s námi mají trpělivost – e-mail tak může občas fungovat i jako jedna z forem psychoterapie. Už jen to čekání na odpověď je příjemná věc – i s tím rizikem, že nepřijde. Co všechno nám tahle novodobá forma komunikace dává (a o co ochuzuje) ve srovnání se starými dobrými dopisy, jistě už psychologové formulovali a pojmenovali.

E-mailový román Daniela Glattauera může být považován za „málem“ milostný a nelze opomenout, že je to příběh, který se odehrál v režii dvou písmen – nebýt jednoho písmene navíc, které se omylem dostane do e-mailové adresy, nemohl by začít –, a kdyby opět pouhé jedno písmeno nesmlouvavě v závěru nezasáhlo, vše by pak bylo jinak... žádná elektronická lehce milostná story by nenastala.

Leo a Emmi jsou takoví jakoby stínoví lidé, kteří se k sobě nikdy nedostanou ve své

fyzické podobě. Dlouhé měsíce se sbližují, s tvořivým potěšením využívají své schopnosti vtipně diskutovat, navzájem se provokovat, kritizovat druhého za jeho nesmyslné nápady, hněvat se, občas se odmlčet a posléze s úlevou nacházet zprávu o tom, jak si těch pár dní (nebo jen hodin) chyběli.

(„*Emmi: Já nejsem patologická, to vy se chováte jako verbálně erotický pošuk, Leoškul Zkrátka, já ty vaše užité farářské sexuální analýzy neberu.*“)

Jak jejich dopisy získávají stále důvěrnější tón, vědí vzájemně o svých úzkostech a nejistotách, jež patří do jejich „vnějšího světa“, počáteční zvědavost vidět se, touha setkat se, se vytrácí. Stále více jsou vnořeni do svých monitorů, je v nich bezpečno, nefouká tu severák...

(„*Jak se dá vytvořit bezprostřednost setkání, když to člověk nikdy netrénoval? Jak bychom se na sebe dívali? Co bychom v tom druhém najednou viděli? Jak bychom si dnes psali? Co bychom si psali? Psali bychom si vůbec ještě? Emmi, já mám prostě strach, že o ten svůj »druhý hlas«, o hlas Emmi, přijdu. Já si ho chci nechat. Chci se jím opatrně zabývat. Už se bez něho neumím obejít. Váš Leo*“)

Jmenované písmeno, jež bylo autorem pověřeno příběhem ukončit, je to „i“ ve jméně hlavní ženské postavy. A tak v závěru, kdy Emmi píše Leovi svou poslední zprávu („*Moje city opustily monitor. Myslím, že tě miluji. [...] Do tváře mi fouká severák. Co budeme dělat?*“), už žádná odpověď nepřijde, neboť autor v té kritické vteřině Lea „mazaně vymazal“ a tím ho „vrátil“ do reálného světa, v němž se ovšem už se svou virtuální láskou nemůže setkat. („*Ano, je to malý ostrůvek mimo můj všední svět, ostrůvek, na kterém s vámi docela ráda pobývám,*“ napsala mu před časem Emmi.)

A čtenář se může pokusit přijmout představu, že literární postavy by v něm s námi vydržely žít.

Eva Škamlová

INZERCE



4. 7.- 4. 9. 2011

Letní četba na pokračování

Pro děti do sta let.

Každý všední den od 8:25.

Vitava
ČESKÝ ROZHLAS 3
VLTAVA.ROZHLAS.CZ



MALÁ BITVA VELKÉ VÁLKY

Roy Jacobsen: Dřevaři
Z norštiny přeložil Ondřej Vimr
Pistorius & Olšanská, Příbram 2010

Dřevaři jsou první česky vydanou knihou Roye Jacobsena, prozaika plodného a v rodném Norsku uznávaného – navíc patřícího k autorům, kteří dokáží psát i na jiná témata, než je vlastní spisovatelství. V *Dřevařích* se vrací až do Finska v době „zimní války“ 1939–1940, aby našel dostatečně silný konflikt, umožňující zamyslet se nad podstatnými hodnotami. Hrdinou Jacobsenova románu je svérázný dřevorubec Timo, který odmítne opustit evakuované rodné město a vyčká příchodu sovětských vojsk. Jako zajatec je přidělen k pracovnímu oddílu, skládajícímu se z lidí, kteří jsou pro bojové akce nepoužitelní. Postupně poznává, že hranice mezi spojencem a nepřítelem není zdaleka tak ostrá, jak se zprvu jevila. Ruští venkované vzbuzují spíše soucit, jsou zoufale zbídačení a naprosto ve všem závislí na rozmarech nadřizovaných. Rudá armáda se vyznačuje byzantskou necitelností k lidským osudům, mašinérie sama o sobě jako by byla důležitější než její smysl, protože celá obrovská branná moc právě uvízla beznadějně obklíčena ve vylidněném kraji uprostřed zimy. Ilustruje to osud dřevaře Rodiona, kterého vojáci prostě vzali s sebou, aniž by pro něj měli využití:

„»Copak, chlap jako hora a takto bez uniformy?« zeptal se plukovník, jakmile mu oko padlo na muže v civilu, který strnule a nevě-

řičně zíral na davy vojáků, které se valily po jinak bohem zapomenutém perónu. Rodion si tam šel pro balík se střevíčky pro manželku, o historické události netušil ani zbla a najednou se před odjezdem už ani nestačil zajít domů rozloučit...“

Jacobsenova kniha ovšem není další z mnoha švejkiád, jak by zpočátku mohl napovídat motiv důvěřivého prostáčka, který se kvůli furiantskému gestu ocitá uprostřed válečné vřavy; na to v ní převažují momenty chmurné až tragické. Není to ani obligátní oslava malého národa, statečně vzdorujícího agresorovi; Jacobsen relativizuje politický rozměr události a staví spíše lidskou solidaritu proti bezmyšlenkovité subordinaci. Ve válce – probíhající za kruté severské zimy – se všechny světonázorové rozpory nakonec smrsknou na pouhou snahu přežít. I taková banalita, jakou je v míru dřevo, má naráz fatální význam, neboť tvoří hranici mezi bytím a nebytím. Timo poprvé v životě zažívá situaci, kdy je na něm někdo plně závislý, a rozhoduje se vyvést z beznadějně situace nejen sebe, ale i šestici ruských dřevařů.

Když město znovu dobudou finské jednotky, upadne Timo do podezření ze zrahy; nakonec ho zachrání obecně sdílené přesvědčení, že člověk, který se vydá dobrovolně do rukou Rusům a ještě jim pomáhá, to nemůže mít v hlavě v pořádku. Není nakonec vyloučeno, že Timovy beze-lstné výklady o zamrzlém jezeře pomohly k porážce Rusů více než sofistikované strategie generálního štábu. Poválečná doba už přináší návrat ke každodenní rutině,

kdy lidé osvědčují životadárnou schopnost zapomínat. Timova snaha přijít na to, jakou roli ve velké válečné hře vlastně sehrál, se stává donkichotskou a jen prohlubuje jeho pocit izolace. I kdysi hrdinný poručík Olli, kterého Timo v závěrečné kapitole navštíví, aby se dozvěděl o jeho pohledu na evakuaci a obléhání, se změnil ve lhostejného maloměšťáka.

Autor vypráví jednoduchým, věcným jazykem, který je až překvapivě obrazný, když popisuje opuštěné město či vymrzlou zemljanku – bohužel nedokáže tento tón udržet a derou se mu do pera řečnické ozdůbky, jaké by nevzdělaný drvoštěp sotva použil. Objevuje se místy i černý humor, když finský důstojník komentuje vypálení Suomussalmi: „*Válka bez ohně je jako klobása bez hořčice.*“

Problémem románu je, že si autor vypomáhá až příliš mnoha náhodami. Válka jistě přináší chaos, ale že by si každý frajtr mohl dělat, co ho právě napadne... Snadnost, s níž Timo prochází napříč frontovým ohněm a těší se bodré shovívavosti finských i sovětských důstojníků, vzbuzuje podezření, že autor (ročník 1954) má o armádě poněkud zkreslené představy. Otázky vyvolává i sám vypravěč a hlavní hrdina, který zprvu působí jako naivní pábítel (tomu nahrává i jeho žvanivě roztekáný styl vyprávění), v ohrožení ale jedná překvapivě rozhodně a pragmaticky. Dokáže opatřit jídlo a topení, komunikovat s Rusy navzdory jazykové bariéře, získat si přízeň důležitých lidí, opravit rozstřílené hodiny i bez komentáře přihlížet popravě zběhů.

V závěru jako by se Jacobsen bál spolehnout na sílu příběhu samotného a přidává doušku ve třetí osobě, zpochybňující autenticitu Timových vzpomínek. Z londonov-sky silného příběhu se tak román překlápí do postmoderní úvahy o relativitě pravdy. Válečné utrpení se náhle zdá jaksi zbytečné a jako by snad ani vůbec nebylo. Někdo to může pokládat za filozofické poselství, obohacující knihu o další rozměr – někdo zase za neschopnost slibně rozvinutý příběh vygradovat k přesvědčivému závěru. Opravdu velký vypravěč dokáže i nepravděpodobné peripetie podat tak, aby o nich čtenář nezapochyboval. Jacobsenova kniha naproti tomu působí, jako by autor rozehrál absurdní výchozí situaci a pak už jen čekal, jak se to dál samo vyvine. Výsledkem je kniha poněkud chaotická, střídající silné pasáže se slabšími, ale vcelku sympatická svou snahou o návrat ke kořenům.

Timo může přes svoji nejednoznačnost sloužit jako pozitivní typ Seveřana. Je houževnatý všemůž, tvrdohlavý a poněkud pošetilý, procházející všemi situacemi díky nezdolnému optimismu. Prostě úkony, jako je zasklívání oken nebo péče o kočku, se stávají projevem vzdoru svobodného jedince proti okolní entropii. Protihráčem přímého Tima je tlumočník Nikolaj, který pracuje pro obě strany a sám nejspíš ani neví, jestli je vůbec Rus, nebo Fin. Závěr, kdy sousedova dcera děkuje Timovi slovy: „*Bez tebe bysme všichni zmrzli,*“ přináší také náznak zadosti- učinění člověku, který dokázal zůstat člověkem i v extrémních podmínkách.

Jakub Grombář

JAK ŽE TO BYLO S TÍM DARWINEM?

Kristina Carlsonová: Zahradník pana Darwina
Z finštiny přeložil Vladimír Piskoř
Mladá fronta, Praha 2011

Knihy Kristiny Carlsonové vyšla ve Finsku roku 2009, což byl rok, kdy se slavilo 200. výročí narození Charlese Darwina a kdy uplynulo 150 let od vydání knihy *O původu druhů* (*The Origin of Species*, 1859). Autorka sama sice přímou spojitost mezi vznikem knihy a Darwinovým výročím nepotvrdila, přesto jde o zajímavý úkaz.

To, že Darwinovy teorie dodnes vyvolávají polemiky ve vědeckých oblastech – od geologie, botaniky přes antropologii až k lingvistice –, není nic, na co bychom nebyli zvyklí. Že byly a jsou Darwinovy myšlenky inspirační studnou mnohých anglo-amerických spisovatelů, také není nic podivuhodného. A kdyby u románu pojmenovaném *Zahradník pana Darwina* nebyl uveden autor, možná by mnozí usoudili, že vyšel třeba právě v Británii. Už jen kvůli té tradici, že ano. Ovšem ve Finsku má darwinismus literární tradici také. Ta sahá k samotnému průniku Darwinových teorií do Finska, významnou propagátorkou darwinismu v kulturních kruzích i ve své beletristické tvorbě byla spisovatelka a novinářka Minna Canthová. Právě ona je autorkou románu *Hanna* z roku 1886, který jako první finské literární dílo bezprostředně uvádí Darwinovo jméno a vyjadřuje se k evoluční teorii. Nyní je to opět žena, která osobu Darwina takto otevřeně a přímo v titulu jmenuje.

Kristina Carlsonová (nar. 1949, Helsinki) má na svém kontě tři romány, jednu sérii knížek pro mládež a nespočet článků, které vyprodukovala během svého dlouholetého působení v prestižním finském časopisu *Suomen Kuvalehti*. O deset let dříve vydaný román *Na konec světa* (*Maan ääreen*, 1999) získal významnou finskou literární cenu Finlandia. Za *Zahradníka pana Darwina* (*Herra Darwinin puutarhuri*,

2009) obdržela autorka v loňském roce Státní cenu za literaturu.

V českých spisovatelských řadách Darwinovo výročí nevyprovokovalo, pokud je mi známo, žádné výrazné reakce. Z dřívější doby je nasnadě kniha Petra Sise *Strom života* (2003); evolucionistické myšlenky by se daly najít v knihách Stanislava Komárka, ať už jde o jeho eseje či romány; na hranici vědy a estetiky pak stojí kniha Karla Stibrala *Darwin a estetika* (2006); svěbytným počinem je také *Zamrzlá evoluce* (2006) Jaroslava Flégra, která získala Magnesii Literu za literaturu faktu (přestože její styl je natolik čtenářsky přístupný, že by se patřilo ji řadit spíše do škatulky populárně-vědecké). To už jsem ale pozvolna došla k odborné řadě nakladatelství *Academia*, kterýmžto směrem se dále ubírat nehodlám.

Už jen kvůli tomu, že u nás obdobné dílo, které by souviselo s Darwinem, chybí, může být *Zahradník pana Darwina* pro českého čtenáře lákavým. Při současném nakladatelském boomu se mnohdy stane, že se za chytlavým názvem, který těží například ze zvukného jména, skrývá nudná a nekvalitní slátanina. U některých čtenářů pak takové tituly a priori budí nedůvěru. Netřeba se obávat: to není ani trochu případ této knihy. Pravdou sice je, že čtenáři naservíruje postupně několik chodů s překvapením, ta jsou však nakonec vesměs pozitivní. Například velmi záhy přijde vníveč očekávání, že by snad Darwin sám v knize vystupoval jako jedna z postav. Darwin stojí jen jako stín v pozadí a ve vzduchu pouze poletují jeho evoluční ideje a občas to zabouří, když se srazí s těmi křesťanskými.

O další překvapení se postará forma. Jeden by věřil, že jsme po všech těch postmoderních excesech připraveni již na všechno – omyl! Text Kristiny Carlsonové roste jako zelenina na zahrádkách obyvatel anglické vesničky Downe, kam je děj situován. Tuhle je ho na jedné stránce vměstnáno, co to jen jde, jinde je vyrovnaný do přesně vyměřených rádků, případně naroubovaný na kolíky. Formálně se tak kniha blíží básni v próze. Carlsonová vypustila

gramatickou interpunkci a používá intuitivního a významového dělení. I když zprvu absence interpunkce v některých obligátních případech zaskočí, postupně se na to dá zvyknout, a dokonce to pomáhá odpoutat se od formy a soustředit se více na to, co je vypovězeno.

Pokud by někdo, soudě podle názvu, čekal hned v úvodu vědecké či filozofické úvahy, bude zaskočen kavčím pokřikem: „*šedivé ráno! šedivý den! šedivá ves! šediví lidé! / muž se šourá! jako pes! velký pes! ztěžklé tlapy! dlouhý čenich! / žena sype zrni! slepicím! puta, puta, puta! na pekáč přijdou! / kau-kau! kau-kau!*“ Carlsonová hraje na strunu zvukomalebnosti od samého počátku. Onomatopoeická slova tvoří významnou část textu, což jistě nijak neusnadnilo práci překladateli. Na každé stránce cosi šustí, škrábe, šramotí, křupe a chrupe, na jedné dokonce „*hučí řinčí mručí ryčí hlučí syčí*“ vše najednou. Podobně důležité jako zvuky jsou všerůzné vůně a pachy, které naplňují místní topoi symbolickým významem („*KOSTELNÍK OTEVŘE dveře kostela, zevnitř se dere pach, pšouky po fazolích, závaný zkažených zubů, čpavost kůže a vlasů a mokrého vlněného šatstva, chudoba do níž se vylouhovala aroma masku, škrobu a kolínské zámožných lidí, pach bohoslužby se rozpouští v dešti, // U stěny skleníku a vedle zdi se tetelí teplý vzduch a voní kompostem, kopřivami, hnojem, vodou která pod povlakem zeleného slizu stojí v dřevěném sudu*“).

Nevšedním narativním rysem, který někde osvěží, jinde četbu lehce zkomplikuje, je mnohohlasnost vypravěčů. Ti se střídají bez varování: „*FARNÍCI sedí v kostelních lavicích a kavky křičí ve zvonici. Páchneme jako mokrý pes, déšť nás zmácel a je chladno ale píseň zahřívá.*“ Někdy je přepnutí mluvčího anebo změna fokusu na jinou postavu signalizována prvním slovem odstavce či kapitolou, jindy je přímo pronominalizována zájmeny „já“ či „my“.

Překlad není nikdy jako předloha, někdy ale může být dokonce lepší. Nechci tvrdit, že český překlad je lepší než finský originál, nicméně myslím, že správným výběrem slov a stylové roviny přispěla čeština k novým rozměrům a nuancím knihy. Je

to nepopíratelně z velké části zásluha překladatele, protože slova zvolil tak příhodným způsobem, je to ale i zásluha naší barvitě, stylově i významově bohatě vrstvené mateřštiny, která překladateli umožňuje tuto pestrost volby.

Nakonec je ale jedno, v jakém jazyce se tato knih čte, pokud je to důležité zachováno. A ano, v českém překladu jsou Carlsonové výjevy stejně působivé jako v originále („*Vzduch voní hlinou, tlejícím listím a kouřem. Tlaková níže válí dým z domovních komínů po střeše. // Kapky deště padají, každá kapka nese hlahol zvonů a ozvěna se vsakuje do země. // Thomas zavře oči, v kostele káže pastor a ona slova jsou dobře propečenou slípkou která je prostřena na duchovní stůl a do níž se farníci zakusují*“).

O největší překvapení se kniha postará po přečtení, když ji zavřete, potěškáte a udivíte, kolik je toho na těch nemnohých stranách ukryto. Když ji otevřete znovu a začtete se, objevíte nové vrstvy, nové způsoby čtení tohoto nezvykle vystavěného textu. K podobnému závěru dochází i Vladimír Piskoř v doslovu knihy, který považuje *Zahradníka pana Darwina* za dílo „*nápaditě interaktivní*“ a „*čtenářsky novátorské*“.

Z této útlounké knížky jako by promlouvala stará moudrost, kterou není s to napoprvé všechnu vstřebat. Carlsonová cituje Huma a Bacona a já si troufám tvrdit, že její aforistické citáty by si s nimi nezadaly. Téměř z každé stránky lze vypíchnout nadčasové motto: „*Obvykle se drb prožene vsí tak rychle že z tváře hnedle ční zadnice. // Poznání není klobouk, který si můžeš nasadit a sundat. Když vím co vím, tak napořád. // Chorobou doby není nadmíra myšlení, ale to, že se myslí příliš málo. // Jazyk je takový červený koberec a je třeba hlídat co se po něm souká ven.*“

Knihy *Zahradník pana Darwina* je nevšední kontemplací nad odvěkým sporem vědy a církve, kritikou manipulátorství a predsudků i citlivou introspektivou do duše trpících. To vše spolu s originálním formálním zpracováním tvoří celek, do nějž stojí za to se pohroužit.

Jitka Hanušová

ANALÝZA LIDSKÉ TUPOSTI

Josef Janda: Dohořívající filozof
dybbuk, Praha 2010

Josef Janda (nar. 1950) svými verši tu s gusem, tu s gestem rezignace fackuje „univerzální“ (a zejména českou) lidskou hloupost a hloupenutí. Básník u tohoto tématu prodlel s takovým zaujetím, že z něj nechal vyrůst celou sbírku *Dohořívající filozof*.

Je to fakt: tenhle základ je vděčný a bytelný, unese jak poměrně závažné myšlenkové zatížení, tak odlehčení až k samé banalitě, která – s trochou alibismu – přece vždycky může být parodií na to, co se tu kritizuje. Básník si se čtenářem ovšem zahrává ještě dřív, než hra doopravdy začne. Svou premisu, kterou můžeme pracovní nazvat „hypotéza o neodvratném blbnutí lidstva“, totiž předkládá jako jasnou věc, o které není třeba diskutovat – to může některým precitlivělým jedincům zavánět prvoplánovostí blízké demagogii.

Možná ale není třeba brát to celé tak vážně, jde přece i o rej masek, slov, obrazů. „Velryba je samozřejmě také pták / sice špatný letec / ale výborný plavec / Modrá šance pro modrou velrybu / s ještě většími kousky ovoce“ (*Modrá šance*). Tahle báseň je v mnohém typická: jednoduchý nápad, trocha žonglování se surrealistickými postupy (autor je přece členem Surrealistické skupiny) a na závěr návrat k „ústřednímu tématu“, zde v podobě známého reklamního sloganu, slušivě zasazeného ad absurdum. Rychlé, snadné, líbivé – skoro jako to, co se tu kritizuje. Obraz bleskne, pomine a může se



hned přejít k dalšímu. Ostatně básně jsou velmi stručné, podobně jako reklamní spot či slogan zahlédnutý z okénka autobusu.

Právě ke „světě“ reklam, který přece není světem, ale zploštělou parodií na něj, se Josef Janda opakovaně vrací. Citace sloganů můžou mít úspěch na večerech autorského čtení, ve sbírce však při vyšší koncentraci působí jako příliš snadný terč. Autor navíc ochotně generuje další věty, které díky i přímočarou prostotou „komerční sdělení“ připomínají, a záměrně je zasazuje do vzájemně odtržených kontextů. Text je pak koncipován tak, aby působil jako koláž nespořádaných veršů, které nesdělují, ale

jásavě mlží, tak jako v básni *Na eskalátoru*: „Satan do kin přijde již v úterý / Hlavně neztratit víru v člověka / Vyšetřování pokračuje / Za plotem / A průjem je pryč.“ Rozjuchaný tón pointy efektně kontrastuje s použitými slovy (protože v reklamě se slova používají tak jako předměty denní spotřeby), a na autorově i čtenářově tváři se může rozestřít cynický úšklebek.

S cynismem, sarkasmem a absurditou se tu vůbec pracuje hojně, snad nejvýrazněji v básni nazvané provokativně *Štěstí*: „Byl to tak veselej a šťastnej člověk / že když spáchal sebevraždu / byla jsem v první chvíli / radostí úplně bez sebe / Jak je zase úspěšnej / a záviděla mu.“ Co na tom, že závěr zní poněkud falešně? Tady jde právě o to, tláčit na pilu, co to dá. Okázalé přehánění i nutkání k senzačnímu „nej, nej, nej“ opět odkazuje k tomu, co se tu paroduje. Někdy tak autor činí s lehkostí či s křečí snadno odhalitelnou, se zřejmým tvůrčím gestem, které přeskupuje „čirou realitu“ v novou, tedy v báseň. Protipólem jsou texty, které jako by jen tlumočily, ponechány samy sobě, svému monologu. Básně jako *Ten náš hřbitov* či *Základní problém* se dost dobře nedají číst víc než jednou – vypustí svoje prázdno a pak splasknou.

Jandova nová sbírka jako by chtěla být atlasem různých tváří oné „lidské blbosti“. Ta může mít podobu stádovosti (*Nácvik tonoucích*), přízemnosti (*Rozsviňte trumpetu*), povrchnosti, tedy nenáročnosti spokojující se s formou, aniž by se namáhala pít po obsahu (*Polotučně*), ochoty nechat si vymývat mozek stereotypy, „skutečnými příběhy“ z lifestyleových časopisů či reklam-

ními slogany (*Využijete naši nabídku*), podezřívavosti uzavřené ve vlastním omezeném, chudém mikrosvětě (*Setkání čtvrtého druhu*), hrůzy z odlišnosti, nápadnosti, vybočení z obvyklého (*Japonský vlasy*), hospodského žvanění, té parodie filozofování (*Je to divný*), závistivosti, pomluv a „sousedské“ zášti (*Česká závist*), horlivého vítání každého závanu senzace, o které se zrovna mluví v televizi (*Ptačí chřipka*), i obyčejné prostomyslnosti „lidu“ (*Ten náš hřbitov*). „Prostý lid“ básníkovi vůbec leží v žaludku, jak je patrné z dalších básní (*Ekologické uvědomění prostého lidu v Čechách*), z toho, s jakým despektem shazuje obecnou češtinou mluvené řeči, a především z výsměšného tónu, který sbírce dominuje.

A může být ještě hůř. Skepsi, která tu zahaluje lidské veškerenstvo jako všudy přítomný smog, nedokážou prorazit ani symbolické – a velmi tradiční – protiklady lidského stáda. Zatímco básník už dávno rezignoval na to, že by snad mohl cokoliv změnit (*Býti básníkem*), „dohořívající filozof“ z titulní básně už leží mrtvý „v příkopu u silnice“, zřejmě upálen, a to je „vše co se o tom dá napsat do novin“.

Svět jako místo, kde se nedá dýchat, jen tupě přežívat? Ne tak docela. Básník svou pochmurnou vizi sám proráží – příznačně básněmi, které by obstály i mimo kontext této „ideově kompaktní“ sbírky. I tu totiž tu a tam na okamžik prozáří vitální světlo pábiteské půvabnosti (*Dánsko*), prolínání snu a skutečnosti (*Sen o zelené kočce*) či surrealistických hříček (*Margot*). Hraju si, tedy jsem?

Simona Martínková-Racková

JÁ SI RUCE NEMYJI...

Janele z Liků: Ze starých mýdel
H_aluze, Ústí nad Labem 2011

... aneb to „dřevnatý z ženského cemru“. Suchá bríška prstů přejíždějí praskliny časem vzniklé v hebkosti suchého mýdla a člověk při tom myslí na potenciál mokré patlaniny – bude to patlanina slizká, nebo katarzní?

Útlá kniha Jany Hradilové (Janele z Liků je jménem uměleckým) je vkusně provedená a doprovozená příležitostně pěknými fotografiemi autorky a Hynka Jitry. Jana Hradilová vyrůstala v Přerově a přestože kniha vyšla v Ústí nad Labem a Janele v současnosti žije v Praze, básně prvotiny pevně koření v autorčině domovině. Další a další generace tuláků se snaží vypotit a vymýt domov, který se zadřel pod kůži jako škvára. Nejen stále živé obrazy rodného města, ale především lidé, nejen škvára dětských pěšin, ale i droga jedu symbolizující zde žár: „Nechod ke kamnům / mají tam hnízdo štíři (...)»Ale já jsem dcera štíra...«“, syčí Janele již v mottu a na dalších stranách pokračuje, i malý Mořic: „je synem štíra / poutníka za dřívím / kapchána / zlojale“, jenž „chodí za mámou / každého desátého / z igelitky mu trčí bílé dršťky / s kolkovaným vaječňákem.“ Jinde zas: „zvedám do náruče / svou matku (...) kdybych ji zabila / nikdo by se to nedozvěděl“, a v další básni taktéž o matce: *Poprvé mě objala / myslím / že to bylo po vycházce / bylo mi 19 / zrovna byl den návštěv.*

V kontextu mladých českých básnířek by bylo možno Janu Hradilovou (nar. 1984) zařadit kupříkladu někam mezi Kateřinu Kováčovou a Pavlu Vašíčkovou. S Kováčovou ji pojí citlivost k bolestivým obrazům pinožení a zániku, s Vašíčkovou ji spojuje zase občasná orba za mezi sdělností jazyka; všechny tři pak mají společné hledání východiska z labyrintu dětství a rodinné historie. Ovšem Jana Hradilová se při hrbém otesávání své mateční horniny občas pořádně bací do prstu: „V mrtvém stromě se slunka nedořežeš, / ale můžeš jej z něj vyřezat,“ inu blá blá – to se, v (nezbytném!)

opojení znělou mocí slova, stává každému básníkovi. Verše, často prokládány citacemi promluv, se vrství dosti neohrabané a občas se ze stavby básně vydrolují „Ta která se před léty probudila / s převratnou vidinou: »všechna sídlištní pískoviště proměnit v ohniště« / mě tu zamkla // Už týden pozoruju ženu / svého muže / v peněženice s utrženým knoflíkem...“ – působí to neústrojně, ale v prvotině je to vlastně dobré znamení, že autorka nestaví na samolibém make-upu, ale je schopna ve svých textech důkladně kutat – zkrátka, že následná práce s inspirací-nápady-textem jí není cizí. Stane se, že tu z básně zbude jen hromádka tupých i řezavých střepů, ale podstatné je, že se tu verše nevyfukují z mýdlových bublin, ale řezou se střepem do krovů vědomí a palicí se vytloukají z balvanů vzpomínek. Při průzkumu pro recenzi jsem zjistil, že Janele vystupuje jako písničkářka a je velmi dobře, že z knihy samotné to není poznat. Verše netrpí písničkářskou chorobou mentorské vzletnosti lidově vtípného kazatele, který je ve skutečnosti sluhou své publicity, ani honbou za efektní peřejnaté dvouminutovou splavností verše. Hradilová se dokonce nedá zařadit do žádného z obou nejpočetnějších táborů, které polarizují a přitahují většinu začínajících básníků – nepatří ani k těm, kdož „uder-groundovo-beatnický“ zřymují nějaké ty fekálie s opojeními či sexem, ani k těm, kdož se snaží psát „pěkně jako Skácel“. Je tu zaděláno na osobitou poetiku – jestli se jí podaří upéci a nespálit, záleží na tom, jak se autorka vypořádá s úskalími, jež se v její poezii rýsují. Jestliže jsem výše například uvedl, že tu nehrozí podbíživost, lze naopak zaznamenat verše působící jako snaha „vyrábět poezii“ záměrným komplikováním sdělení: „v přidešti otisk / prst tu naslinila / nevědouc / v šátku tehdy spala / ruce u hlavy.“ Nicméně celek na mne zapůsobil nadějně, dokonce i ta mládím tak obehřávaná sebevražedná tázání jsem Janele uvěřil: „jaké je dohlédnouti konce? (...) vůle zdechla / jež slibem krmí / skok věže z výšky člověka?“

Vladislav Reisinger

INZERCE



Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla Kontexty 2/2011

WŁODZIMIERZ MARCINIAK / Rusko v Evropě

Beneš jako Rakušan. Rozhovor s JIŘÍM GRUŠOU

JIŘÍ HANUŠ / Jan Slavík – historik, který si stál na svém

Rozhovor s PAVLEM ŘEZNÍČKEM

JIŘÍ HLUŠIČKA / Malířský svět Milana Novotného

PAVEL ŠVANDA / Soustředění Věry Linhartové

ALEŠ FILIP – ROMAN MUSIL / Odstíny citu i „noční život duše“. Obrazy Gabriela Maxe

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





ZAPADLO SLUNCE ZA RKZ?

Rukopis Královédvorský a Zelenohorský
Transkripce původních textů, překlady
Václava Hanky a Kamila Bednáře
Edice Česká knižnice, Host, Brno 2010

Úvodem je třeba říci, že *Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský* sice patří jako titul k všeobecně známým položkám české literární historie, ale že jejich text je znám jen velmi úzkému okruhu čtenářů, jehož rozšíření není pravděpodobné. Snad RKZ budou nadále zkoumat studenti bohemistiky, kteří o nich napíší seminární práce, jistě budou i v budoucnu předmětem bádání na úrovni titulů doktorandských, doktorských a vyšších. Z hlediska čtenáře, a to i vzdělaného a zajímavějšího se o krásnou literaturu, ale jde o literární památku, která už dávno zapadla za jeho obzor. O RKZ se samozřejmě v obecné rovině velmi dobře ví, nicméně ono vědění se týká vědomí o falzu. Text sám se z obecného povědomí, do něhož vstoupil na počátku devatenáctého století, postupně vytratil během století dvacátého. Současné vydání RKZ je doplněno bohatým výčtem objektivizujících důvodů, které dokládají, proč k tomu došlo. Rozsáhlý doprovodný text se ostatně zabývá doslova vším možným týkajícím se RKZ. Jedné věci se ale víceméně vyhýbá, totiž hodnocení RKZ jako poezie, ač jistě uvádí „fakta“, tedy mnohá díla, která RKZ inspirovaly či kterými byly inspirovány. V doslovu se tak obchází významná, ač těžko nějak objektivně doložitelná skutečnost, kterou je, že kdyby Hankův literární talent (který autor falza nepochybně měl) byl býval srovnatelný s Máchou, Erbenem, Němcovou – či se svými současníky, zřejmě ne tak geniálními, nicméně Múzami nesporně obdařenými Kolářem či Čelakovským –, mohlo být všechno jinak. Exemplárním a v této souvislosti notoricky uváděným příkladem je Skot James MacPherson a jeho *Ossian*.

Současné vydání v *České knižnici* nakladatelství Host uvádí jak původní „nalezený“ text RKZ, tak jeho dobový básnický překlad z ruky Václava Hanky a dále novodobý překlad Kamila Bednáře. Jako by si RKZ zcela zákonitě našly v druhé polovině dvacátého „svého“ překladatele do moderní češtiny. Nestal se jím například František Hrubín, tedy autor s výjimečným citem pro „bájně“ předlohy, ale Kamil Bednář, který se jistě převodu RKZ věnoval pečlivě a upřímně, nicméně je básníkem v zásadě dobovým, bez oné jistě objektivně nedefinovatelné „božské jiskry“, která ovšem zřejmě povětšinou scházela už Václavu Hankovi.

Mytické Hankovy postavy Zábój, Zbyhoň či Jaroslav ze Šternberka už dnes něco říkají jen znalcům problematiky, v devatenáctém století tomu ovšem bylo jinak a jakési obecné povědomí, jaké dnes má veřejnost o Bivojovi či Horymírovi, tehdy zahrnovalo i Hankovy hrdiny. Z různých důvodů se toto povědomí vytratilo a RKZ, které se o ně v současnosti nemohou opřít, se dostávají pro čtenáře do obtížné situace a jaksi plavou ve vzduchoprázdnu. Jako by v řadě míst RKZ stály před čtoucím příběhy nějakého jiného národa než českého...

Spory o pravost RKZ a posléze jejich odsunutí z národního panteonu pak vzbuzují dojem, že Hanka (který jistě nebyl geniem), byl snad ještě horším básníkem, než ve skutečnosti byl. A přitom nejméně Hankův příběh o Jaroslavu ze Šternberka je nesporně působivý jak v dramatickém popisu bitvy s Tatary, tak v úvodu k tomuto dramatu, v němž je za příčinu vpádu východních hord do Ruska a posléze až na Moravu označena zvědavost Kublaj-chánovy dcery podivující se, že na Západě žijí také civilizovaní lidé, a vydávající se o tom přesvědčit, což ovšem skončí jejím přepadením a zabitím. Zde je Václav Hanka určitě básníkem, v celku RKZ si ovšem vzal břemeno nad své síly, když se poměřil s příliš mnoha úkoly najednou. Kromě jiného se v oblasti literární pokusil

promluvit hned za několik anonymních autorů z počátků českých dějin a pustil se jak do epiky, tak do lyriky. Svůj talent Hanka rozdobil či nechal překrýt jinými, neliterárními ambicemi. Ale třeba lyrickou báseň *Růže* by mohl podepsat Ivan Wernisch, přinejmenším jako jeden ze svých „překradů“: „(...) Večer jsem dlouho seděla / až kohouti zpívali, / nic dočkat nemohla, / třísky, loučky spálila. / Usnu a zdá se mi ve snu / jako mně ubohé / na pravé ruce z prstu / svlekl se drahý prstěnek, / smekl se drahý kamének; / kamének jsem nenašla / milého nedočkala!“ Takto překládá „nalezený“ rukopis Václav Hanka na počátku devatenáctého století a je – pokud jde o tyto konkrétní verše – básničtější a modernější než Kamil Bednář překládající po polovině století dvacátého.

Epické a k mytickým postavám české historie se vztahující části RKZ se ovšem čtou obtížněji než lyrika, především pro tlustou vrstvu nánosu, kterou původní Hankův text překryly spory kolem něj. Odmyslet si je, to je ovšem stěžejí možné, zvláště, když jsou stále znovu zdůrazňovány současnými autory. Což je rovněž pečlivě zdokumentováno v rozsáhlém doslovu, kde najdeme zmínku o výsměšné a ušklíbající se mystifikaci Miloše Urbana i vzdálenější a laskavější ohlas cimrmanovský. Upozorněno je tu i na inscenaci z roku 2008 režisérky Evy Tálské v brněnské *Huse na provázku*. Představení jsem navštívil v Praze v rámci divadelního festivalu zaměřeného především na mladší publikum – režisérka se v něm vztahuje ne ke sporu, ale k samotnému textu, a to ve zcela vážném scénickém pojetí. Podle mého názoru šlo o výborné představení, ale dané publikum jím bylo upřímně zaskočeno, dá se říci „koukalo jak zjara“ a tento přístup k textu jim konkrétně neznámému (ovšem známému jim jako proslulé falzum) napro-

sto odmítlo. Vlastenectví Hankova typu, patetické a protiněmecké, se dnešní době jaksi přičí. A síla Hankovy poezie není evidentně taková, aby přes uplynulé století oslovila. Čímž se vracím k začátku recenze a Máchovi a MacPhersonovi.

Myslím, že mladou generaci, které je *Česká knižnice* především určena, neboť jde o edici zaměřenou hlavně na dostupná nová vydání známých textů, knížka oslovit nemůže. Nejmladší čtenáři se k ní ovšem dostanou – jako k součásti povinné školní četby. Obávám se ale, že vlastní text RKZ jimi bude odmítnut stejně jako zmíněné divadelní představení, které z hlediska mladé generace, když už nebylo přijato, jistě alespoň splnilo funkci osvěty – je velmi pravděpodobné, že během svého uvádění na scéně mělo více diváků, než kolik mohou mít nově vydané RKZ skutečných čtenářů. RKZ se „propadly v dějinách“ a zřejmě odsud pro ně není návratu, s tím už nikdo mnoho nenadělá. Ale mohl by se alespoň pokusit (jako se pokusila ona inscenace v *Huse na provázku*). Tato knížka z nakladatelství Host rozhodně nesměruje ke čtenáři, nýbrž se jaksi uspokojuje sama sebou. Zpracovat referát z obsáhlého doslovu je možné snadno, propracovat se k básnické hodnotě Hankova textu je ale právě vzhledem k přebujelé paraliteratuře (která zdůrazňuje spor, ne text) velmi obtížné, toto vydání RKZ čtenáři spíše klade překážky. Sporné je i zařazení překladu Kamila Bednáře – překlady stárnou obvykle rychleji než originály a Bednářův ve své době jistě zajímavý převod z Hankovy staročeštiny je dnes už především součástí literární historie, nikoliv přiblížením textu RKZ současnému čtenáři.

U takovýchto edičních počinů se obvykle na závěr konstatuje, že jsou přes případné výhrady každopádně záslužné. Ale je tomu

v tomto případě skutečně tak? Totiž ti, kdo se tématem RKZ zabývají, vše, co knížka přináší, znají. Odborné literatury o RKZ je k dispozici dost. A zatížení tohoto čtenářského vydání množstvím odborného textu je opravdu neúnosné. Na přebalu se píše o RKZ jako o dilech, „na nichž už dnes neceníme »starobylost«, ale krásu básnického jazyka“. Opravdu? To by ovšem knížka musela vypadat jinak a zaměřit se na RKZ jako na literární dílo, které je určeno především k četbě a estetickému zážitku z ní. Tak, jak knížka dopadla, ale poezii RKZ prokazuje medvědí službu.

Petr Motýl



OZNÁMENÍ

Nadace Český literární fond

oznámila,

že udělila své **Výroční ceny za rok 2010**, o které se podělily následující osobnosti. Kategorie *původní česká literatura*: **Karel Šiktanc** za knihu *Nesmír* (vydalo nakl. Karolinum); *vědecká a odborná literatura*: **Jitka Štěpánková, Jindřich Chrtěk, Zdeněk Kaplan a kolektiv** za knižní práci *Květena České republiky 8* (vydalo nakl. Academia); *propagace knižní kultury*: **Robert Krumphanzl** za mimořádnou péči o vydávání, šíření a propagaci náročných knižních titulů v nakladatelství *Triáda*; *divadelní a rozhlasová tvorba*: **Jan Mikulášek** za režii inscenace *Korespondence V + W* v Divadle Reduta Brno; *filmová a televizní tvorba*: **Robert Sedláček** za scénář a režii filmu *Největší z Čechů*.

Muzeum Montanelli v Praze zve na výstavu nazvanou **ART BRUT / Anatomia Metamorphosis**, na které se představí **Anna Zemánková, Luboš Plný a František Dymáček**. Výstava potrvá do 30. 9. 2011.

Retrospektivní výstava děl **Františka Skály** je přístupná až do 15. 9. 2011 v Galerii města Plzně.

Výstava nazvaná **Rudolf Steiner a současné umění** na vás čeká v pražském Centru současného umění DOX do 12. 9. 2011. V téže galerii lze navštívit od 30. 6. 2011 do 30. 9. 2011 ještě výstavu maleb **Josefa Žáčka**, nazvanou **Šepoty**, a výstavu soch **Aleše Veselého** (**Trvání a setrvání**).

Výstava animovaných filmů **Matěje Smetany**, nazvaná **Unavená radost**, probíhá do 17. 7. 2011 v pražském Domu U Kameného zvonu. V téže budově je přístupná velká retrospektivní výstava fotografií **Andrease Feiningera**, nazvaná **That's photography**. Výstavu lze zhlédnout až do 23. 10. 2011.

Muzeum Kroměřížska zve do Galerie v podloubí v Kroměříži na výstavu nazvanou **Hommage à Bohuslav Reynek**. Výstava je uspořádána ke 40. výročí básnickova úmrtí, přístupná bude do 28. 8. 2011.



Z výstavy Hommage à Bohuslav Reynek (B. Reynek, V. Jirousová a D. Reynek s volavkou)

INZERCE



„Praha je Brnem Čech!“ (Jiří Suchý)

BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

Časopis a nakladatelství Host vyhlašují třetí ročník básnické soutěže Brněnská sedmikráska na téma *Nejkrásnější brněnská báseň o Praze / Nejkrásnější pražská báseň o Brně*
Vítěz obdrží prémii 10 000 Kč, šalinkartu na měsíc a další hodnotné ceny

Slavnostní vyhlášení proběhne v sobotu 1. října 2011 v rámci třetího ročníku festivalu Brněnské kulturní HOSTování v prostorách Domu pánů z Kunštátu — Kavárny Trojka
V porotě zasednou pražský spisovatel Jaroslav Rudíš, brněnský emigrant v Praze Arnošt Goldflam, autor sbírky *Zapalte Prahu* Karel Škrabal a šéfredaktor časopisu Host, dvojitý agent Miroslav Balaščík

Básně v rozsahu nejvýše tří stran A4 posílejte e-mailem na adresu sedmikraska@hostbrno.cz nebo poštou na adresu Host (Sedmikráska) Radlas 5, 602 00 Brno
Uzávěrka soutěže je 1. září 2011, více na www.hostbrno.cz



Teprve *Jekylla a Hyda* lze uznat za první (a taky poslední) bestseller Stevensonova života. Ano, *Ostrov pokladů* je rovněž populární, ale věhlas si nevydobyly tak rychle. Horor o lékaři, který ztrácí vládu nad drogou i sebou, zastínil dosavadní autorovo dílo včetně vánoční povídky *The Body Snatcher*, kterou Stevenson prodal do *Pall Mall Gazette* v prosinci 1884 dbaje na Edgarem Poem doporučený „efekt posledního odstavce“.

Povídku s pointou ovšem nezvládl na jedničku, necílil k pointě od první věty, a za majstrštyky amerického poety tedy zaostal. Myslím, že *Lupiči mrtvol* bývají přeceňováni; poskytli u nás i titul neznámějšímu sborníku světových hororů z roku 1970, uspořádanému Janem Zábranou a vydanému v neuvěřitelném nákladu 100 000 výtisků. *Krásně klasická hororová situace*, psal Zábrana. *Nenápadný hřbitůvek, na hřbitůvku růvek a pár čilých, neskupulných a podnikavých maníků*. Nedodal už, že je text spíchnut poněkud horkou jehlou a že při zpětném pohledu na kompletní dílo zaujme spíš jako další z předzvěstí *Jekylla*, ale i Jacka Rozparovače. Oč v *Lupičích* jde?

Na edinburské univerzitě studuje mladík jménem Fettes medicínu a službičkuje

externímu, bonvivánskému profesorovi K. To jméno, zvíme, se *později neblaze proslavilo po celé zemi*. Fettes získává „nedostatečný materiál“ pro pitevní praktika. „*Oni mrtvolu dodají a my jim zaplatíme*“, říká K. „*Pěkně z ruky do ruky*.“ A asistentům po lopatě připomínal: „*Neptejte se, už kvůli svému svědomí*.“ O tom, že *dodavatelé materiál opatřují snad i vraždami, nepadla nikdy ani zmínka*.

Fettes si ale všimne čerstvosti těl a jednoho listopadového rána identifikuje v mrtvole poznamenané násilím dívku lehkých mravů Jane Galbraithovou, dobře známou většině studentů. I když Fettes není Hyde, měl předchozí večer s dotýcnou pletku! *Mrtvolu nebohého děvčete rozpitvali a nikdo nechal ani pohledem, ani slovem najevo, že ji poznává*, končí cynická pasáž, nicméně tato „úchylná“ povídka má krutě reálné jádro – kauzu Burke a Hare (1828).

Dva nejslavnější skotští zločinci prodávali edinburské fakultě lidi, které vraždili: prvním byl starý horal jménem Donald, i když ten, jak se zdá, sešel v nitru jejich penzionu ještě přirozenou smrtí a stal se inspirací k dalšímu. Tělo totiž prodali anatomu Robertu Knoxovi za sedm liber deset šilinků. „*Opatřete víc*“, vyzval je. Chirurgům totiž byla povolena jen jedna mrtvola ročně

a ono omezení vyvolalo poptávku po vykřadačích hřbitovů. Bývali to i studenti, rovy však byly stráženy a hrozily vysoké pokuty. Budeme tedy lovit bezdomovce, rozhodl zřejmě Hare, a poté, co svou oběť opili, udusili ji polštářem. Tento motiv, připomínám, užívá později i Stephen King v novele *Nadaný žák* (1982), kde se, pravda, odreagoval bývalý nacist vyzbrojený též grilovací vidličkou.

Knox platil za tělo až čtrnáct liber, a Burke s Harem tedy pokračovali ve svém řádném: v dubnu zabili mladou prostitutku Mary Patersonovou. „Upila se whisky“, tvrdil Burke bezelstně Knoxovi, studenti ovšem přitažlivou ženu poznali. Zrovna jako v povídce. V létě oba „hrdinové“ zlikvidovali Jamese Wilsona, známou městskou figurku přezdívanou Daft Jamie (tedy Hloupý Kuba), a po další dvojnásobné vraždě nacpali obě těla do bedny od sledů – když je pak vypekl

kůň, na odvoz najali chasníka s trakařem. A právě tato „pěkná brynda“ se odráží ve Stevensonově próze *The Wrong Box* (1889).

Přišel podzim. Z Irska přijíždí osudná Margery Dochertyová. Penzion hostil ji, ale i manžele Grayovy. Slídívá paní Grayová našla v nitru slavníku mrtvolu, a ačkoli policie podezírala ptáčky ze šestnácti vražd, obvinění padlo jen za tuto poslední. Hare, odporný strůjce všeho, si u Koruny koupil svobodu udáním. Šestatřicetiletý Burke byl na Štědrý den odsouzen a 28. ledna 1829 oběšen před pětadvaceti tisíci diváky. Hare zemřel v Londýně jako sedmdesátník, když bylo Stevensonovi deset let, a Knox opustil Edinburgh s říkačkou v zádech: *Burke řezník, Hare zloděj. / Knox má maso, děj se co děj*.

A jak Stevenson zužitkoval (skutečného) pana Graye? To si nastudujte sami a po prázdninách na shledanou v pitevně.

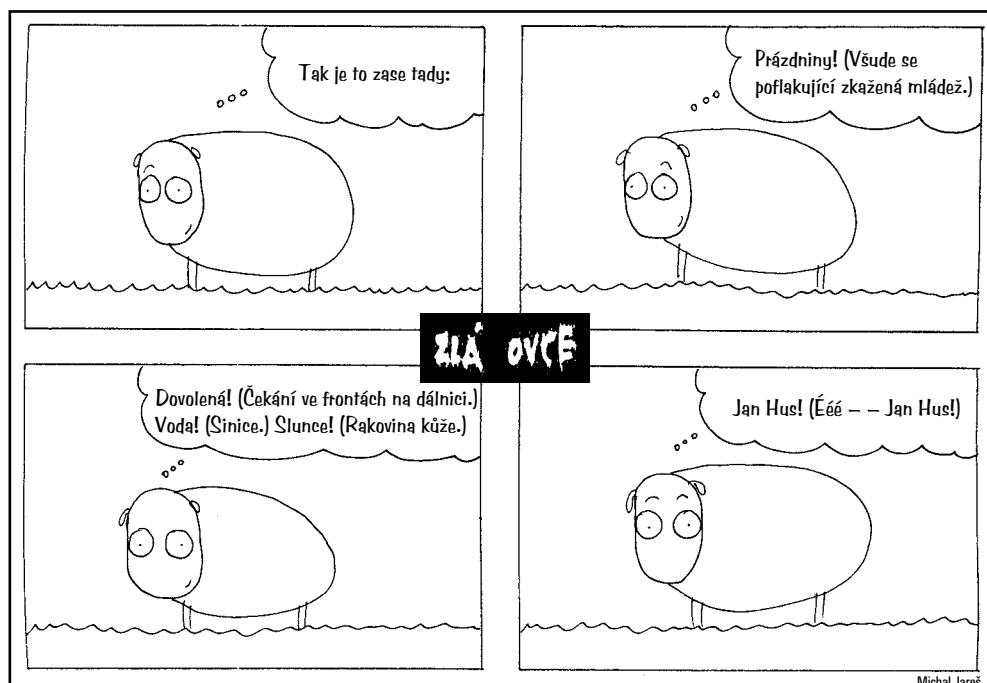
Ivo Fencel

VÝROČÍ

V červnu, červenci a na začátku srpna si připomínáme tato výročí narození:

14. 6. 1891 L. K. Feierabend
14. 6. 1901 Bohumil Šustek
16. 6. 1891 Zdeněk Přibík
18. 6. 1841 Antonín Plaček
19. 6. 1881 František Gellner
19. 6. 1941 Jan Vodňanský
21. 6. 1921 Ivo Fleischmann
21. 6. 1961 Pavel Zdražil
22. 6. 1921 Arno Kraus
23. 6. 1851 Tereza Polabská
23. 6. 1891 Vladislav Vančura
23. 6. 1921 Jan Petrmichl
1. 7. 1921 Dalibor Pešek
3. 7. 1861 František Štrougal
4. 7. 1931 Jaromír Dvořák
5. 7. 1911 Jiří Taufer
5. 7. 1911 Karel František Schwarzenberg
6. 7. 1861 Josef Kožíšek
7. 7. 1921 Jiří Skořepa
7. 7. 1941 Zdeněk Řezníček
8. 7. 1891 Josef Hora
8. 7. 1901 A. J. Šťastný
9. 7. 1861 Jindřich Nechanický
9. 7. 1921 Anděla Janoušková
10. 7. 1951 Martina Drijverová

12. 7. 1971 Milan Rynt
13. 7. 1921 Vladimír Forst
13. 7. 1921 Zdeněk Zaoral
14. 7. 1951 Věra Kopecká
15. 7. 1871 František Holeček
18. 7. 1931 Ivo Vaculín
18. 7. 1961 Lech Przewczek
19. 7. 1931 Vladimír Svatoň
20. 7. 1941 Jiří Grossmann
21. 7. 1841 Emanuel Bozděch
23. 7. 1911 Karel Cvejn
24. 7. 1961 Miroslav Zelinský
27. 7. 1921 Zoe Beráková
29. 7. 1921 Otakar Rydlo
29. 7. 1921 Václav Šimek
30. 7. 1841 Berta Mühlsteinová
30. 7. 1921 Josef Vlček
30. 7. 1931 Zdeněk Frýbort
30. 7. 1971 Pavel Markvart
31. 7. 1941 Josef D. Beneš
1. 8. 1921 Marie Bojarová
1. 8. 1951 Jan Hlavíčka
3. 8. 1881 J. M. Troska
4. 8. 1811 Jakub Malý
5. 8. 1961 Michaela Taková
6. 8. 1901 František Hampel
6. 8. 1941 Jindřich Zogata



MEZI ŽÁNRY

Egon Erwin Kisch (1885–1948), známý též pod přezdívkou *Zuřivý reportér*, proslul jako zakladatel moderní české žurnalistiky, který vykonával své poslání s vervou a neutuchajícím nasazením, o čemž výmluvně svědčí jeho přízvisko. Byl autorem fejetonů, reportáží, povídek, divadelních her a románů a znalcem pražského života i s jeho stinnými a nelichotivými stránkami, jež mu však sloužily coby nevyčerpatelný zdroj inspirace. Kischova fyzická podoba je nám známa především z celé řady fotografií, na nichž je novinář a spisovatel zachycen převážně s cigaretou v ústech. Přesně tak ho také vymodeloval akademický sochař Zdeněk Hošek na náhrobní bustě, která byla roku 2009 osazena na místě Kischova posledního odpočinku na Vinohradských hřbitovech v Praze.

Téměř neznámý však zůstává žurnalistův portrét od neprávem pozapomenutého německého malíře židovského původu

Ernesta Neuschula (1895–1968). Ten se s Kischem sešel roku 1927, aby vytvořil jeho podobiznu při práci. Olej na plátně, který dnes nalezneme v Ústí nad Labem, je věrný Neuschulovu stylu, spočívajícímu v realistickém až fotografickém zachycení objektu. Reportér je zde nečekaně představen v interiéru ve spíše klidovém stavu. Pravou rukou píše text, jehož rozluštění by jistě do vnímání díla vneslo více světla, dešifrovat se mi jej však bohužel nepodařilo. Levačkou si opírá hlavu. Hledí v dál a přemýšlí. Jako by jeho ústa byla pootevřená a on myšlenky formuloval nahlas. Divák nepozná, zda je autor se svým rodícím se dílem spokojen. Proslulou dynamiku jeho osobnosti vystřídala na obraze jakási zvláštní nečinnost, atmosféra setmělé místnosti i jeho výraz je poněkud zneklidňující. Rysy jeho tváře jsou až kresebně ostré. Černá křtice kontrastuje se světlými detaily, jakými jsou například límec, manžety a knoflíky košile. Vedle



Kischovy pravé ruky zvětšil malíř Neuschul dobový telefon a v pozadí polici s knihami. V levé části z našeho pohledu se promítá též opěradlo židle.

Ernest (lze se setkat i s podobou Ernst) Neuschul byl ve své době žádaným portretistou. Vedle obrazu E. E. Kische vytvořil tento ústecký rodák také podobiznu německého spisovatele Johannese Bechera (1926),

dále na plátně zvětšil opakovaně mnoho osobností politického života: především T. G. Masaryka (1934, 1936) či Edvarda Beneše (tři portréty na konci roku 1938).

Život tohoto umělce byl pestrý a plný zvratů. Vášnivý nudista a bohem působil ve dvacátých letech jako exotický tanečník pod pseudonymem Yoga-Taro po boku své první, německo-javánské manželky rovněž vystupující pod uměleckým jménem Takka-Takka. Jako celá řada dalších umělců v meziválečném období byl i on horlivým stoupencem levice a pro svou tvorbu si vybíral hlavně dělnická a sociální témata, mimo to měl v oblíbené ženské akty, naplno odkrývající jeho vášnivou a rozervanou povahu. Po druhé světové válce odchází Neuschul do Anglie, kde až do své smrti v září 1968 tvoří a přednáší o umění. K jeho odkazu patří vedle výtvarných děl také vysoce kvalitní texty zabývající se teorií umění a postavením umělce.

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., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2011/13

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 23. června 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍ