

jakub chrobák o čtyřech současných čítankách str. 6
monika mikolášková o čítankách 19. století str. 8
rozhovor s mirkem kováříkem o čítance poezie str. 10
j. vaníček polemizuje s l. selepem str. 12
na pokračování: deník d. ž. bora str. 14
interpretace výukového literárního komiksu str. 16
pazderův překlad cortázara str. 17

08/09/2011; 30 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

11 14

neutíkat před svými povinnostmi

ROZHOVOR
SE SIMONOU
MARTÍNKOVOU-RACKOVOU

foto Tvar

Simona Martínková-Racková

4. 7. 2011

Být matkou

Odjely jsme na venkov
první noc ve studeném domě

Děti konečně usnuly
naleju víno
(jako vždycky jen sobě)
a v pleteném plédu
vyprávím ti o básních
které jsem právě dočetla

Tak jako kdysi,
mami

To ty
potichu vstaneš
a s omluvou jdeš přikrýt
prochladlé nohy

mé dceři

Simona Martínková-Racková (nar. 18. 9. 1976 v Praze) vystudovala český jazyk a literaturu na FF UK v Praze (diplomová práce *Vývojové tendence současné české poezie*, 2006) a pokračuje v doktorském studiu tamtéž. Pracuje jako redaktorka a korektorka. Pod svým původním jménem Simona Racková vydala básnickou sbírku *Přítelkyně (Literární salon, Praha 2007)* a cyklus dvanácti básní, bibliofilii *Město, které není* (2009, s linoryty Pavla Piekara). Jako editorka se podílela na vzniku *Antologie české poezie I a II (dybbuk, Praha 2007 a 2009)*. Současnou českou poezii recenzuje pro *Tvar* a *A2*, občas pro *Host*. V dubnu 2008 se jí narodila dvojčata Silvie a Ondřej.

Jsi jedna z mála recenzentek, která dlouhodobě sleduje a posledních pět let pravidelně recenzuje poezii – v Tvaru, ale i v jiných časopisech. Mění se nějak, vidíš nějaký posun? Co se děje s poezií?

Nejsem si jistá, jestli jsem v tuhle chvíli oprávněna k nějakým obecným soudům... Zeptej se mě za rok, až budu mít – doufám – hotovou disertaci, která bude věnovaná právě české poezii po roce 2000. Zatím bych řekla jen to, že se za tu dobu objevila spousta nových zajímavých autorů a také autorek – což mě těší obzvláště. Myslím si, že česká poezie je na tom docela dobře, je tu silná mladá generace (čímž myslím autory narozené na přelomu 70. a 80. let), i když samozřejmě si musíme počkat, jak se bude jejich tvorba vyvíjet dál. Když někdo napíše dobrý debut nebo dvě sbírky, ještě to nutně nemusí zname-

nat, že se zrodil velký básník. Docela ráda čtu a recenzuji debuty; když zůstaneme u mladých autorů, líbí se mi básně Ondřeje Macury, Marka Šindelky nebo Jakuba Řeháka a při prvním čtení mě doslova strhla poezie Jana Těsnohlídka ml. I proto, že si člověk vzpomněl, jak v jeho věku sám psal se stejným zápalem a vyhrčeností, a třeba i s podobnými nedostatky. Nejsilnějším a nejhlubším zážitkem za poslední rok, a možná za posledních několik let, pro mě ale bylo Kolmačkovovo *Moře*.

Co vlna „angažované poezie“, kterou de facto odstartovala svým manifestem skupina Fantasia?

Je to něco, co tu z logických důvodů dlouho nebylo. Zatím mám pocit, že je to jeden z mnoha proudů, byť výrazný. Ale ani jsem to všechno ještě nečetla, přiznám se.

Snažíš se poezii sledovat i v časopisech, nebo až v knížkách?

Spíš až v knížkách. Časopisy sleduji, ale nezvládám přečíst každé číslo každého časopisu – to se prostě nedá stihnout, když mám dvě děti, co teprve začnou chodit do školky, a k tomu z domova pracuji. Z redakcí mám ovšem stálý přísun knížek a další si pořizuji sama, abych se udržela v obraze. I tak mám ale pořád pocit, že bych měla číst víc. Že to zdaleka nestačí.

Když recenzuješ autora, který už má něco za sebou, máš pocit, že tě tvá předchozí zkušenost s jeho texty, případně jeho dobrá či špatná pověst, někam tlačí?

..4



OSUDOVÁ SOUDRUŽKA M. M.

Název knihy Dany Nývtové s publicistickou svůdností i provokativností slibuje odhalit jednu ze zapomenutých stop v dějinách umělecké avantgardy. V Marii Majerové, autorce především kdysi oblíbené dívčí četby, by asi nikdo osudovou ženu nehledal. Právě tak vytane v paměti spíše jako součást základního kádry bdělých strůjců ideologizace literatury po roce 1948 než výrazná autorka avantgardních proudů literatury první poloviny 20. století. A zcela samozřejmě není ani spojení feministické osvícenosti s komunismem. Jinými slovy řečeno: na první pohled by se zdálo, že Dana Nývtová objevila nosné téma, jež je průsečíkem mnoha otazníků literatury a společnosti své doby, a že snad nastala konečně ta chvíle, kdy jsme schopni vše hodnotit ještě s pochopením kontextu, ale již bez očních klapek, které by interpretaci podmiňovaly následnými historickými konsekvencemi. Jenže ani tentokrát nic není tak, jak se zdá na první pohled.

Knihy Dany Nývtové má dvě části, menší představuje vlastní studii a za ní následuje výbor z textů Marie Majerové, přičemž převažuje publicistika týkající se výhradně ženské každodenní tematiky, výjimečně literatury. Za hlavní kámen úrazu vlastní studie považují její nekoncepční strukturování, které autorka popisuje jako uchopení díla nikoliv chronologicky nebo tematicky, ale „problémově“, čímž postupuje často „spirálovitě“. Výsledek lze ale charakterizovat jednoznačně jako zmatek, v němž se některé informace objevují opakovaně, a na jiné se nedostane vůbec. Kniha začíná trochu problematičtěji líčením toho, jak byla Majerová krásná a jakou to mělo souvislost s tím, že nebyla označována posměšně za mužatku – a na druhé straně, že její dílo bylo vnímáno přes její žádoucí tělo. Zajímavé obvinění dobové kritiky i kolegů přitom nemá žádnou oporu (snad nanejvýš spekulativní) v citovaných hodnoceních Majerové díla, a autorka

se k němu už ani nevrací. Od začátku studie ale vzniká podezření pouze z vnějškové aplikace feministických „kódů“ (zde tělesnost) na dílo autorky, která ale přeci jen má onen feministický potenciál silnější než mnoho jejích literárních souputnic.

Feminismus, jako každá ideologie, má své dějiny. V našem prostředí se začíná feminismus či gender soustavněji a teoreticky reflektovaně pomalu šířit až v posledním svobodném dvacetiletí. I proto mě trochu překvapuje opomenutí dobových představ o feminismu, okolnosti, za jakých se s ním třeba Majerová setkala, jak byl mezi autorkami diskutován – a zda vůbec apod. Například nabízená teorie Elaine Showalter o fázích feminismu (*feminine, feminist, female*) zůstává bez pokusu aplikovat ji na české kulturní prostředí a obdobně další citace feministických myšlitek vyznívají jako od tématu odtržený soupis postřehů. Přitom Majerová se zdá být feministkou přímo specializovanou. A to na ženy z nejnižších sociálních vrstev. Feminismus Marie Majerové lze dokonce chápat jako názorovou podmožinu jejího komunistického přesvědčení. Ač vyčítá soudruhům komunistům jejich malý zájem o ženskou otázku, v jejím agitačním hledáčku jsou především ženy nejchudší, ty bohaté pranýřuje či karikuje, a to z perspektivy třídního nepřítel. Vůbec si neklade otázku, jakými tlaky, psanými či nepsanými zákony byly o svou svobodu kráceny ženy vyšších společenských kruhů. Podobně i lék na ženskou problematiku nachází výhradně ve vizech komunistického sociálního inženýrství a jeho principu kolektivismu. Na druhé straně je s podivem, že si Nývtová nevšímá vztahu Marie Majerové ke komunistické straně samotné alespoň trochu konkrétněji. Vůbec se například nedočteme o *Manifestu sedmi*, na jehož základě byla Majerová ze strany vyloučena, ani o jejím poválečném návratu do KSČ, v níž právě ona (Majerovou původně kritizovaná) gottwaldovská linie krutě triumfovala. Kam se tehdy asi poděl zájem o chudobné ženstvo?



Na můj vkus zůstává neprávem opomenuto i Majerové místo mezi avantgardními umělci, autorka se ani nesnaží nacházet hlubší souvislost mezi komunismem, feminismem a prozaickými postupy Marie Majerové. Nakonec se vždy spokojí s nějakou obezličkou typu „jiný pohled“, absence „velkého příběhu“, „napsání sebe“, „fragmentárnost“ atp., ale nechce se mi věřit, že jen proto, aby znovuobjevila skrytou hodnotu Majerové publicistiky. Ta je sice příkladně feministická ve svých námětech, ale výrazně podřízena tomu, čemu je určena – politické osvětě mezi nevzdělanými vrstvami proletářských žen, které vlastně, jak si sama Majerová místy přiznává, o politiku ani nemají zájem. Že Majerové publicistický styl přitom ve zkoušce času neobstál, se lze přesvědčit jak v citacích uvnitř studie, kde navíc převzaté texty (mj. korespondence, dobové ohlasy) tvoří velkou část textu na úkor vlastní argumentace a závěrů badatelky, tak v závěrečném výboru, kde se mnohé dočteme podruhé. U Majerové převládá didaktičnost, sentimentálnost, povrchní dojmologie ústící v nekritické okouzlení (zvláště nechtěně

komicky toto pak působí v textech líčících zážitky ze Sovětského svazu), naopak naprosto cizí je jí připouštění jakýchkoliv pochybností, kritičnost, ale i humor či ironie. Podobné je to v jejích pracích literárně kritických, kde se zaobaluje prvoplánovou metaforičností a mimoliterárními příklady. Například Gabrielu Preissovou označuje za „nedělní šťastné dítě“, aniž by postřehla hodnotu vyhocených ženských osudů v jejích naturalistických hrách. Vrátil-li se k slibnému názvu knihy, Nývtová jej příliš neaplnila – mezi komunismem, feminismem a avantgardou se spíše cudně prosmývá, než aby je usouvztážovala. A jak je to s onou „femme fatale“? Majerová byla ve svém osobním životě na svou dobu velmi liberální, dokonce jistou dobu odolávala svatbě a během svého života postupně vystřídala několik životních partnerů. Byla zvyklá cestovat a snažila se četbou kompenzovat to, že se jí v mládí jako dívce ze skromných poměrů nedostalo vyššího vzdělání. Ani tak si ale nejsem jistá, jestli to z ní nutně dělá osudovou ženu avantgardy, ač vynikala krásou.

Přiznám se, že mi uniká smysl knižního vydání této (původně) dizertační práce. Lze je chápat jako exkurz do svérázných kapitoly dobového myšlení, ale autorce se rozhodně nepodařilo odhalit dílo Marie Majerové v nastíněných ideových souřadnicích způsobem, kterým by znovu určila její místo v dějinách literatury.

Poslední kapitola studie, v níž Nývtová odhaluje zobecnělé charakteristiky ženského psaní, implikuje cosi jako požadavek specifických kritérií hodnocení ženských autorek (ocenění fragmentarity, autobiografičnosti, emotivnosti, absence velkého příběhu...). Z toho mě upřímně jímá podezření, zda feministky nechtějí z ženské literatury vytvořit specifický žánr vlastních pravidel. Ten by pak mohl sebevědomě najít své místo někde mezi fantasy, thrillery a lékařskými romány.

Eva Klíčová

JEDNO MUŽSKÉ ČTENÍ
DIALOGU DVOU ŽEN

Pro normalizační literární historii byla Marie Majerová (1882–1967) jednou z klíčových hrdinek příběhu o vítězném boji socialistické literatury proti reakční ne-literatuře. Je to dobře vidět třeba v monografii Z. Bastlové věnované meziválečnému období, ve které autorka proti sobě postavila dva romány Majerové a dva romány A. M. Tilschové; dané literární texty pak hodnotí z ideologického hlediska podle míry „pokrokovosti“. Majerová vychází z tohoto srovnání jako prorokyně slavné socialistické budoucnosti.

Je zřejmé, že podobné analýzy nám mnoho podnětného o textu nesdělí, neboť jejich účelem je kanonizace předem daného, v tomto případě určité linie ve vývoji literatury. Dana Nývtová se rozhodla přistoupit k různým textům Marie Majerové (nejen fikcionálním, ale například také publicistickým) jinak, prostřednictvím nástrojů feministického literárního bádání. Nezpochybňuje, že Majerová byla komunistka, ale dodává k tomu, že to byla zároveň žena, která reflektovala svou pozici ve světě a pokoušela se svébytným způsobem řešit „ženskou otázku“. Chtěla „napsat sebe“ a skrze textové fixovanou sebereflexi inspirovat své čtenářky, vybidnout je ke změně způsobu života. Máme zde tedy co do činění nikoli s abstraktním příběhem ideologie, ale s konkrétním příběhem jednoho subjektu.

Prostřednictvím příběhu Marie Majerové se Nývtová navíc dotýká vybraných problémů soudobé společnosti, mimo jiné zákonnosti potratu nebo možnostem edukace žen. Je to ale především propojení komunismu a feminismu, které vytváří obzvláště zajímavý koncept, velmi kontro-

verzní jak ve vztahu k diskurzu komunistů-mužů, tak ve vztahu k diskurzu liberálních feministek-žen.

Pro Nývtovou existuje jenom jedna Marie Majerová, třebaže uvažuje o řadě rolí, které zastávala: „žena, soukromá osoba, agitátorka, politička, feministka, matka, spisovatelka, experimentátorka, intuitivní »literární historička a teoretička«, čtenářka a také provokatérka.“ Chci tím zdůraznit, že Nývtová neklade ostrou hranici mezi Majerovou jako psychofyzickou bytostí, která se pohybuje v aktuálním světě, a Majerovou jako implikovanou autorku literárních děl; píše například o „promítání“ vlastních zážitků Marie Majerové do díla nebo o „paralelnosti“ jejich životních a literárních strategií. V této souvislosti je klíčovým rozbor přecházení určitých pasáží z osobní korespondence do literárních textů (např. větu „Posílám ti sebe“ najdeme jak v dopise K. Pelantovi, tak v románu *Panensství*): „Někdy se zdá, jako by v dopisech zkoušela, jak budou některé situace prožity ve skutečnosti, když tak často řeší problémy či spíše otázky velmi exaltovaně a stylizovaně.“

Zatímco tento rozbor nám prozrazuje cosi podstatného o způsobu práce Marie Majerové, zmínky o „hře“ s kritikou, kteří nazírali její díla výhradně „optikou smyslovosti a pudovosti“, jsou sporné právě kvůli vyhocení genderové polarity. Podle Nývtové tito „muži-kritici nedokázali reflektovat práci Majerové jinak než přes její tělo, její zevnějšek, její krásu“. Pokud Majerová „používá vlastního života směrem do díla“, kritici se snaží uzavřít kruh a „konstruují na základě jejich děl zpět osobu Marie Majerové“. Jenže zde dochází k nedorozumění, nálepka „femme fatale“ totiž neodpovídá představě „nové ženy“, kterou Majerová prosazuje mimo jiné právě prostřednictvím literárních textů.

Problém vidím v tom, že tu Nývtová sugeruje existenci jakéhosi „správného“ čtení, kterého nebylo dosaženo, protože mezi kritiky a autorkou zeje propast jiného pohlaví. Přestože uznává, že „také při hodnocení mužských textů dochází ke ztotožnění autorského subjektu s fyzickým autorem“, prý se tak neděje „zdaleka v takové míře“. Domnívám se, že takové tvrzení by neobstálo při konfrontaci s rozsáhlejší segmentem materiálu meziválečné literární kritiky.

Nývtová rovněž leckde nedefinuje termíny, které používá. Například lze jen těžko rozhodnout, co je vlastně míněno onou „avantgardou“, která se objevuje v názvu knihy. Na jednom místě se naznačuje, že Majerová představuje jednu z „významných podob fenoménu proletářské literatury“. Je tedy avantgarda totožná s „proletářskou literaturou“? Otázky zůstávají nezodpovězené, což lze v daném případě jenom obtížně vnímat jako pozitivum.

Rušivě působí také kapitoly, jejichž jedinou náplní je aplikace převzatých schémat na autorčino dílo: „Konfrontování dvou textů stejného názvu Stabat Mater Marie Majerové a Julie Kristevy ukazuje, že Majerová a časově jí vzdálená Kristeva, která má navíc teoretickou oporu, vnímají obraz bolestné matky a jeho dopady na obraz ženy samotné velmi podobně.“ Nad takovým souvětím mimochodem vyvstává otázka, jestli snad podobnost konceptualizace mateřství překlenuje odlišnost historických kontextů.

Zdá se, že něco takového Nývtová naznačit nechtěla. Její vsazení autorky do historicko-kulturního kontextu je totiž důsledné: „Volba komunismu jako cíle života Majerové byla ovlivněna jejím sociálním původem a vlivem prostředí, ve kterém vyrůstala. (...) Z prostředí a ze života Majerové vyrůstá i koncept »nové ženy«, který ve svém životě i ve své

tvorbě představuje.“ Dané úsilí dává smysl právě v rámci určitého kontextu; jde o střet subjektivní perspektivy s dominantním diskurzem: „Ve společenském/kulturním kontextu existuje určitá normativní reprezentace, která však může být na základě odlišné zkušenosti, jež hledá obraz ženy vytvořený podle jejího vlastního prožitku světa, proměňována.“ Nový pohled chce být zaštitěn odkazem na tradici, respektive konstruktem nové, ženské tradice. Majerová polemizuje s pojmem „ženská literatura“ chápaném jako oddychová četba; chce se zbavit hierarchizace, kde „ženský“ znamená horší.

Knihy *Femme fatale české avantgardy* je rozdělena do dvou celků; první tvoří rozsáhlá studie Dany Nývtové, druhou pak antologii vybraných textů Marie Majerové. Oddíly pojmenované *Žena a doba, Hledání a budování ženské tradice, Mateřství a reprezentace, Slovo tělem* nalezneme (s drobně pozměněnými názvy) v obou celcích; texty totiž mají studii doplňovat. Skutečnost je spíše taková, že antologie otevírá celou řadu kontextů ve studii nezmíněných, ke kterým už čtenář nemá k dispozici žádné vysvětlující poznámky.

Studie vznikla zkrácením a upravením autorčiny dizertační práce. Výsledek má podobu značného množství kapitol nekonečného rozsahu a různorodé kvality, které na sebe mnohdy nenavazují a liší se také stylem výkladu (obzvláště nezdařené jsou odstavce vyplněné banálními obecnými konstatováními typu „Marie Majerová se narodila na konci devatenáctého století, kdy se pomalu začínala probouzet »nová doba«“). Přes veškeré výhrady je třeba říci, že knihu Dany Nývtové lze přivítat minimálně ze dvou důvodů: antologie zpřístupňuje špatně dostupné texty a některá místa „případové studie“ umožňují produktivní domýšlení.

Lukáš Borovička

Expozice prózy *Vyhnanci* je sugestivní. Vstoupíme do osamělého stavení kdesi na Vysočině, kam vypravěčka přichází, aby poslouchala pratečnou umírání. Když se zanedlouho v domě objeví její silně nonkonformní bratranec, jsme vtazeni do komplikovaných vztahů v rodině, prostoupené mnoha traumaty, mezigeneračním napětím i hodnotovými rozdíly mezi vrstevníky. Po pratečnině smrti navíc hrozí, že animozity vygradují ve spor o dům a vzácnou knihovnu. Nejen výchozí dějová situace, ale i sám způsob vypravěčství přitom odkazují kamsi do minulosti, snad až na konec devatenáctého století.

Na následných více než třech stovkách stran z této expozice ledocos přetrvává a fabulačně se rozvíjí, nicméně čtenář si záhy také uvědomí, že autorčiným cílem nebylo napsat sociální a psychologickou analýzu mezilidských vztahů, ale náboženský traktát, tedy literární útvar sloužící propagaci určitých náboženských a společenských názorů. S Jirousovou se nám tak do české literatury vrací próza ideologická, na příkladech ilustrující správnost určitého názoru na svět. A nic na tom nemění ani fakt, že její autorka vyhláší z pozice lidí nezařazených, kteří se rozhodli pro život na okraji.

Samota „kdesi mimo“ tu má rozměr klauzury, do níž Jirousová „naláká“ skupinku několika mladých lidí a tím jim otevře prostor pro to, aby mohli – mimo školu, práci a další podoby „falešného vegetování“ – disputovat o konformismu a anarchismu, o věčné nutnosti vzdorovat establishmentu, ale také, a především, o Bohu, náboženství, církvi a smyslu života ve víře. Příběh je přitom situován do roku 1999, kdy klíčovými postavami příběhu (ale i autorce samé) bylo okolo devatenácti.

Jirousová chce Bohu touto disputací sloužit, názorně předvést svou představu světa a víry. Záměru a jednotlivým tezím jejího životního konceptu pak odpovídá také výběr a rozložení postav. Patrony zaštiťujícími disputací jsou pratec Anežka a její (dávno mrtvý) muž Josef. Zatímco pratec již svým jménem personifikuje moudrost víry přirozené a jistoty řádu opírajícího se o pravdu katolické tradice, postavu jejího manžela autorka v duchu tradice rodinné vygenerovala jako reinkarnaci Josefa Floriana, tedy jako reprezentanta víry intelektuální a poučené.

Disputanti tu jsou čtyři, pouze sourozenci Nikola a Štefan však vyrůstají v relativně svěbytné literární postavy. Ostatní figury mají jen doplňkovou úlohu. Jakub je fabulačně nutný kvůli Štefanově sexuální orientaci; Pavla sice začíná jako vypravěčka příběhu, ale postupně se z něj vytrácí. Má představovat hodnou, nicméně „obyčejnou“ (= pitomou) holku: je „cvičnou stěnou“, od níž se odrážejí Štefanovy myšlenkové exhibice. (Kdesi daleko je pak nevlastní bratr Boris, na němž je nejzajímavější to, že jako úspěšný kariérista navštěvuje Policejní akademii, tedy školu, již absolvovala také sama Jirousová.)

Postavy Nikoly a Štefana nejsnáze pochopíme, pokud přijmeme fakt, že byly stvořeny, aby svými činy a slovy předvedly a zživotnily ideový koncept, jehož hlasatelkou Jirousová je a se kterým je možno se seznámit na webových stránkách skupiny *Katolická dekadence*.

Budoucí jeptiška Nikola andělským vzhledem i chováním svěřence zosobňuje první slovo názvu skupiny, tedy respekt k pravým autoritám, oddanost víře, Bohu a církvi. Cituji z programu: „(...) patříme k Církvi katolické, vždy v ní

chceme být a nikdy nebylo a nebude naším cílem brojit proti ní a utvářet nějaké frakce. NIKDY!!! Jméno Nikola znamená vítězka (lidu, ale i nad lidem). Jméno téměř stejného významu (věncem ověčený čili vítěz) však autorka dala i jejímu bratru, byť se Štefan na první pohled může jevit jako její naprostý opak.

Štefan je postava vymykající se škatulce „bezproblémový občan, se kterým se dá domluvit“, a jako takový je ilustrací toho, co Jirousová programově prohlašuje za *dekadenci*. A nepřekvapí přitom, že se při jejím definování dostává blízko k jevu nazývanému underground. Spojuje ji s ním zájem o vše dole, na dně, v kanále, v tmavých propastech lidské duše... Proti plebejskému pudu sdružovacímu ovšem staví spíše pocitu intelektuální výlučnosti osamělého individua. A nečekejte také humor či náznak ironie: autorka sama i její postpubescenti jsou zcela prostoupení vlastní vážností a zalýkají se přesvědčením o důležitosti svých řečí.

Jirousová vyznává dialektiku neoddelitelnosti dobra a zla. Štefan je tak opakovaně představován jako člověk na první pohled neurvalý a agresivní, jenž se vysmívá náboženství i Bohu. Je oslněn Nietzschem a prostoupen odporem ke konvenční moralce – přesvědčen, že výjimečné individuum má povinnost vzdorovat hloupé mase, a může tedy také bez výčitek krást, urážet a ve vzteku kohokoli zbit. Je to ovšem také právě Štefan, kdo je hlavním nositelem autorčina sdělení, neboť zosobňuje druhou, osobitou a provokativní polohu jejího přístupu k víře a světu, tedy psychické utrpení člověka, jenž nechce přijmout morálku panující většiny a ve svém individualismu emocionálně odmítá všechny falešné sociální a konvenční autority a stereotypy.

Štefan má být ateista, jeho vášnivě popírání Boha jej však ve skutečnosti předurčuje k tomu, aby posleze i on uznal nutnost víry a vzdal Mu – spolu s autorkou – závěrečný lyricko-filozofický hold. Pro Jirousové vidění světa je ovšem příznačné, že k tomu dojde těsně poté, co se ujasní (či snad dokonce naplní?) Štefanova utajovaná láska k Jakubovi.

Autorčím zájem o homosexualitu je do extrému vyhnaná adorace odlišnosti. Potřeba „vynášet z temnoty stopy světla“ a „po kříži šplhat až k víře“, která zachraňuje, totiž Františku Jirousovou vede k tomu, aby Krista hledala mezi „vyhnanci, provokatéry, žebráky, bezdomovci a fetišáky“, ale také mezi „homosexuály, transvestity, transgendery“. Nutno ovšem také konstatovat, že homosexualita je jí kvalitou spíše hypotetickou a intelektuální než prakticky žitou, což se projevuje i tím, že při její literární evokaci upadá do naivity hodné červené knihovny. Ostatně se zdá, že všechny hmotné, fyzické podoby lidských vztahů, včetně lásky tělesné, Jirousová považuje spíše za hřích než za přirozené naplnění řádu.

Jirousová chce svou dialektikou dobra a zla čtenáře vtáhnout do zápasu o víru. Tak úzké kauzální propojení katolicismu, dekadence a homosexuality je ovšem netradiční a pro běžné věřící patrně šokující. A je také evidentní, že něco takového by se jen těžko mohlo zrodit mimo Česko, tedy zemi bezvěrců, v níž se vášnivě praktikující katolíci může cítit příslušníkem stejně zvláštní, výjimečné, ale i vyloučené menšiny jako gay.

Docela by mne zajímalo, jaké adresáty si tato polarita víry oddané pokorné a víry vzdorovitě provokující najde.

Pavel Janoušek

ZASLÁNO



Ve Tvaru č. 10/2011 (na str. 8 v rubrice Opravná) citoval Jiří Rambousek ze *Zábrany knihy Celý život* (Torst, Praha 1992). K tomuto citátu, který se týkal Miloše Hlávky, obdržela redakce následující stanovisko:

Můj otec Miloš Hlávka, který padl za Pražského povstání v roce 1945 na české straně barikády, se v žádném případě nezpronevěřil posláním českého kulturního pracovníka v době okupace. In memoriam bylo mému otci vystaveno osvědčení o jeho státní a národní spolehlivosti a po projednání s ministerstvem školství a kultury bylo mj. v roce 1966 vydáno tehdejšími Československým divadelním a literárním jednatelstvím DILIA stanovisko, že mohou být všechny jeho hry hrány na československých jevištích. Následně jsem také jako dědic autorských práv měl s agenturou DILIA smlouvy o zastupování u všech her uváděných v divadlech i v televizi. Hry mého otce vždy byly úspěšně uváděny. Moje matka byla členkou taneční skupiny Jarmily Kröschlové a tančila mj. v osvobozeném divadle, kde se poznala s mým otcem, se kterým uzavřela sňatek v roce 1931. Měla německou národnost, ale byla vždy československou státní občankou. Bezprostředně po válce jí bylo podle ústavního dekretu prezidenta republiky československé státní občanství zachováno.

ing. Petr Hlávka

ERRATA č. 13/2011



V minulém čísle jsme se (duchem už zjevně na redakčních prázdninách) dopustili několika chyb. V článku Z. Šmídové jsme chybovali v názvu Beethovenovy Symfonie č. 3 *Eroica*. Ve *Francouzském okně* pak název pařížské čtvrti zní *Marais* a v téže článku jsme zkomolili i jméno překladatelky české verze filmu *Zátah*, správně mělo být *Jana Nikolovová*. Všem se omlouváme. **red**

JEDNA OTÁZKA PRO

HYNKA JORDÁNA



foto archiv H. J.

Hynek Jordán, manažer PR a komunikace OP VK, odbor vnějších vztahů a komunikace, Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR

Jaká kritéria musí splňovat například čítanka pro střední školy, aby byla posvěcena doložkou Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR?

Mechanismus schvalování doložek se řídí *Sdělením MŠMT*, které lze nalézt na internetových stránkách ministerstva (www.msmt.cz/vzdelavani/schvalovaci-dolozky-ke-ucebnicim-cervenec-2009). Dle tohoto *Sdělení* je učebnice či její rukopis předložen dvěma nezávislým recenzentům s tím, že jeden recenzent je zpravidla z praxe, tj. učitel příslušného předmětu na střední škole, a druhý vysokoškolský učitel. V případě, že se posudky obou recenzentů liší či v případě rozporů rozhodne ředitel příslušného odboru případně o vypracování dalšího posudku. Recenzenti jsou vybíráni ze *Seznamu recenzentů* (viz *Sdělení*), který je

přibližně obměňován a doplňován zejména s ohledem na počet došlých žádostí o schvalovací doložku.

Ve *Sdělení* se píše: „V případech vzájemných rozporů zpracovaných recenzních posudků nebo při neakceptování závažných připomínek recenzentů rozhodne o dalším postupu (např. projednání připomínek na MŠMT za účasti recenzentů a zástupců nakladatele, vypracování dalšího rozhodujícího posudku přímo řízené organizace ministerstva, příslušné asociace nebo katedry vysoké školy) ředitel příslušného odboru ministerstva po projednání s náměstkem skupiny regionálního školství.“

bs, miš

POZNÁMKA



LITERÁRNÍ RESUSCITACE. Tematicky objevnými programy nešetřila ani v letních měsících kavárna V lese v pražských Vršovcích. Přibude k nim od září každý měsíc nový titul *Z úst do úst – literární resuscitace*. Navazuje na někdejší *Poetická nokturna* na stanici Praha Českého rozhlasu. Mírek Kovářík jako dramaturg, režisér a interpret v nich s Blankou Koutskou a Radkem Bláhou postupně uvedou autory, jejichž jména a především díla by neměla zapadnout. První resuscitační seance bude ve znamení dvou osobností českého poválečného surrealismu – Zbyňka Havlíčka a Karla Hynka. Kromě erbovního Havlíčkova textu *Žiji život a píše báseň*, po němž je večer pojmenován, zaznějí i slavné Hynkovy básně v próze *Inu mládí je mládí a Babička po pitvě*. Oba autoři nestihli za svých životů veřejně publikovat, samizdatové výběry pořídil v 70. letech Vratoslav Effenberger. Upoutaly odvážnými sondami nejen do tabuizovaných politických, ale i erotických domén. I ty budou uvedeny v Café V lese ve středu 21. září v 19.30 v Krymské ulici 22, Praha 10. Více na adrese: cafevlese.cz/program. **ant**

S ÚCTOU



ŠKOLENÍ. S novým školním rokem se šéfredaktorka kulturního časopisu A2 Libuše Bělunková rozhodla nás, truhlíky z literárních časopisů, jaksí vyškolit, a to článkem *Celibátem proti prostituci. Literární časopisy a politika* (A2 č. 18/2011). Jsme prý přeopatrně krasoduchové, kteří nejdou s dobou – naše tiskoviny se zásadním tématům, která modelují veřejný prostor, nejen vyhýbají, ale jejich redaktoři dokonce rebely z řad přispěvatelů umravňují a nabádají ke šklfovosti! Alespoň tak vyznívá koláž z citátů, kterou šéfredaktorka vyrobila na úvod svého textu. V závěru článku pak stojí poučení: „Je samozřejmě možné nevystřikovat nos do politiky, poctivě »dělat obor« a v úporné snaze vyhýbat se prostituci takto pokračovat, dokud to půjde. Ale spíš už to chce posílit – literaturu vlastní – anarchii.“ Dobrá, teď zas budu školit já.

Ví se, že věty vytržené z kontextu mohou nabýt téměř opačného významu, než do nich autor vložil. A právě to se v A2 stalo, aspoň s těmi citáty, které pocházejí z *Tvaru*: Kasalovo „*Karle, brzdi!*“ se přece týkalo nikoli uhlazování rozporů, nýbrž úkolování poezie v souvislosti s tzv. mediokracií a (ironické) zvolání „*At si děti hraji!*“ zase způsobu vedení diskuze a ochotě přečíst text tak, jak ho autor napsal. To by mohla zkusit i Bělunková. Když už chce psát o *Tvaru*, mohla by ho číst pořádně, a ne jen účelově hledat to, co by vhodně ilustrovalo její předem hotové názory. Možná by pak její zrak spočinul též na čísle věnovaném konzumu, na diskuzích o tom, zda literatura má podlézat většinovému vkusu (tj. byznysu, dnešní ideologii), na polemikách o angažované poezii, na kauze *Comenia Script*, na Linhartově *Čisťičce*, Vaníčkově *Vyvěření struktur*, člancích Antoškovi... A když už je řeč o tom vytí s vlky a vystřikování nosu – není nakonec v dnešní době větší anarchií spíš to poctivé „*dělán* oboru“ než neurotické přilísávání se ke kdejaké efeméřnosti, která zrovna nejméně frčí? Což naopak posílit tu literárnímu (ba i kulturnímu) časopisu tak vlastní – literaturu? **Božena Správcová**

neutíkat před svými povinnostmi

ROZHOVOR SE SIMONOU MARTÍNKOVOU-RACKOVOU

Určitě, člověk cítí větší zodpovědnost, už je něčím svázaný – ale zas o to je to svým způsobem zajímavější. Před časem jsem například psala do *Tvaru* recenzi na Jiřího Dynku – jeho tvorbu sleduji už asi deset let – a jeho nová sbírka se od předchozích dost liší. Bylo zajímavé vrátit se do kontextu celé jeho tvorby. Je to úplně jiný úkol než psát o debutu. Lehčí a zároveň i složitější. Lehčí v tom, že už máš nějaký náhled, máš na čem stavět, ale složitější proto, že ten náhled budeš možná muset celý přehodnotit. Když dostanu novou sbírku, vždycky si znovu přečtu celé dílo toho autora nebo aspoň posledních pár sbírek – zvláště pokud jsem je měla naposledy v ruce třeba před pěti lety.

Zjistíš někdy při takovýchto návratech, že jsi v minulé recenzi byla úplně vedle?

Úplně vedle snad ani ne, ale samozřejmě se mi stává, že nové čtení je jiné. A pokud je to sbírka, která mne před lety hodně zasáhla, skoro se i bojím znovu ji otevřít, abych nebyla zklamaná. Ale pokud jsou to básně, které mě zasáhly opravdu hodně, většinou fungují podobně i později.

Které to jsou?

Když zůstanu u současné poezie, tak třeba sbírky Violy Fischerové, Sylvie Fischerové, Petra Hrušky, Pavla Kolmačky, z mladších autorů básně Radka Fridricha nebo Katky Rudčenkové... Mimořádně nedávno jsem recenzovala novou sbírku Marie Štátné – její básně mám moc ráda – a překvapilo mě, že jsem tam na pár místech cítila ozvučky poezie Kateřiny Rudčenkové. Myslím, že s její poezií se každá mladší (nebo až nyní publikující) básnička musí nějakým způsobem vyrovnat. V diplomce jsem věnovala kapitolu také básním Jiřího Golda, které jsem v té době hodně obdivovala a respektovala – a to je právě jeden z těch případů, o kterých jsem mluvila: když jsem pak recenzovala jeho novou sbírku, už ke mně jeho poezie tak silně nepromlouvala.

Co tě zaujalo na Dynkovi? To je dost jiná poetika oproti všemu ostatnímu, o čem jsi mluvila...

Je to totální experiment. Když jsem se s jeho tvorbou setkala poprvé, říkala jsem si, že ten člověk přece určitě nepíše jen kvůli tomu, aby experimentoval, nemůže to být tak samoučelné. Takže jsem to četla znova a znova a zjistila jsem, že se tam dá najít překvapivě hodně rovin, pokud se tedy člověk odhodlá hledat. Bavilo mě pronikat do dalších vrstev, i to, že je to nepoddajná, absolutně nečtivá poezie, aspoň tedy v prvních sbírkách. Ale nevím, jestli zrovna tohle je poezie, kterou bych doporučila někomu, kdo se chce se současnou poezií teprve seznamovat.

Je úkolem recenzenta toto vykladačství? Vysvětlovat jednotlivé poetiky čtenářům?

Asi bych to neformulovala školskou terminologií, jako úkol a vysvětlování, ale jinak – ano, myslím, že je to jeden z „úkolů“. Přiblížit danou poetiku čtenářům, dát jim takovou představu, aby se mohli rozhodnout, jestli ta knížka pro ně může být zajímavá, nebo ne, to mi připadá docela smysluplné. Tím spíš, že současná poezie se nečte tolik, jak by si podle mě zasloužila.

Co si myslíš o ostatních recenzentech poezie? Není vás moc...

Vážím si hlavně toho, jak píše Jan Štolba. A že nás není moc? Nevím, jestli existuje

nějaký „optimální počet“ recenzentů poezie... naopak jsem někdy sobecky ráda, když mi nikdo „nesebere“ sbírku, kterou mám vyhlídnutou a chci (potřebuji) o ní psát. Jak jsem ale už říkala, chtělo by to spíš víc čtenářů.

Není trochu problém v tom, že skoro všichni recenzenti poezie jsou zároveň jejími autory?

No, spoustu statí o poezii napsali třeba Karel Piorecký nebo Miroslav Balašík... Na druhé straně ono má i své výhody, když recenzent zároveň sám píše, protože tvorbu rozumí i zevnitř.

Nevyplyvají z toho i nějaká omezení? Zanořenost do určitého typu poetiky apod.?

Můžou, ale nemusí. Člověk může mít svou poetiku, ale zároveň může být schopen analyzovat i tvorbu naprosto jiného charakteru, pokud to tedy s recenzováním myslí vážně a není to tak, že si k němu jen občas „odskočí“. Recenzent by měl být schopen vyrovnat se s odlišnými poetikami. Osobně mě baví zkoumat možnosti poezie, takže jsem na nové sbírky vždycky zvědavá. Nikdy se mi nestalo, že bych knížku už předem otevírala s nechutí – i když pak třeba po pár básních zjistím, že je to průšvih. Zažila jsem ale i příjemná překvapení, kdy se mi první sbírka nelíbila a druhá ano, třeba u Tomáše Kúse. Je ale fakt, že k některým stylům jsem se musela prociť (a k jiným jsem se asi ještě neprociťla). Hodně mi v tom pomohla práce na antologiích. Jinak myslím, že i recenzentům, kteří sami nepíší, jsou určitě některé poetiky bližší než jiné. Nikdo není úplně objektivní, ale s tím už dnes asi každý počítá.

Většinou se recenzenti, kteří zároveň píší poezii, příliš do hodnocení nehroužou, natož do jednoznačného hodnocení díla v širším kontextu. Jestli právě to tady trochu nechybí – třeba právě těm čtenářům, kteří by z recenzí rádi získali nějaký přehled o tom, do čeho stojí za to investovat čas...

To je možná pravda, ale co s tím budeme dělat?

Kdybychom teď po tobě chtěli něco jako tvou knihu – nejprve kritickou?

Pozorně číst, analyzovat, zformulovat „pro a proti“, objasnit proč a snažit se novou sbírku zasadit do kontextu jednak autorovy tvorby, jednak současné poezie jako takové (pokud si na to člověk troufá). Základem je pro mě poctivá analýza a interpretace. Hledět na dílo samotné, od ostatního se pokud možno oprostit, být jen s tím textem. A myslím, že nemá cenu recenzovat sbírky opravdu špatné. Zvláště ne ve *Tvaru*, kde jsou jen velké recenze. V A2, kde jsou i ty miniaturní, možná, ale rýpat se na ploše o 4000 znacích v něčem, co mi přijde hodně slabé, to mi připadá zbytečné. Samoučelné.

Na jaře jsme v *Tvaru* otiskli článek psychoterapeuta Jana Jeřábka, kde se hodně mluvilo o předpojatosti. Jeřábek tvrdí, že předpojatost se nám do díla pleje, ať chceme či nechceme, a nejhůř paradoxně v případech, když si ji nevíš máme. Přimlouvá se, aby kritici svou předpojatost nepopírali, ale naopak ji zkoumali a stopovali. Co s ní děláš ty?

Ponořím se do textu samotného. Pokud je ten autor debutant, je to jednoduché – nemáš s čím srovnávat a analyzuješ text na čistém stole. Pokud má už nějaké sbírky za

sebou, snažíš se to zasadit do kontextu jeho předchozí tvorby. Snažím se do maximální míry zůstat u samotného textu, nejen zvysoka chválit nebo kritizovat, ale být v argumentech co nejkonkrétnější a vše doložit. Možná to mám jednodušší tím, že jsem s poezií, kterou recenzuji, dost sama. Mám přátele z jiných oborů a ti poezii nečtou, rozhodně ne tu současnou. Manžel si ze mě občas dělá legraci a říká: „Už zase čteš ty krátký řádky...“ Vůbec nemám s kým se o tom bavit a porovnávat názory, leda pak zpětně na literárních večírcích, kde mi známí občas řeknou, co si myslí o nějaké mé recenzi. Když jsem nedávno byla po delší době na čtení, úplně mě ta zpětná vazba překvapila, protože předtím jsem měla pocit, jako kdybych házela vlaštovky se vzduchem z okna... Nevíš, kam doletí, a jestli vůbec. Jestli mě něco svazuje, pak zodpovědnost. Když jsem s recenzováním začínala, párkrát se mi stalo, že jsem se v noci doslova vzbudila hrůzou, že jsem nějaké tvrzení přehnal, ať negativní, nebo pozitivní; přitom šlo třeba jen o jeden přívlástek. Naštěstí se s tím ještě dalo něco dělat.

Jak k psaní recenze přistupuješ? Když dostaneš knížku, čteš ji nejdřív od začátku do konce, nebo ji ohledáváš nějak jinak?

Většinou ji poprvé čtu celou na jeden záťah, nerada první čtení přerušuji. Pak ji odložím a v dalších dnech nad ní přemýšlím a zkouším si v duchu formulovat nejdůležitější body, silné stránky, slabé, kontext... Po pár dnech si tu sbírku přečtu znova, mezitím už mám jasno v tom, co mi z prvního čtení utkvělo. Při druhém čtení se prvotní dojem buď potvrdí, anebo ještě upraví – každý asi má tu zkušenost, že se napoprvé nechá něčím příliš unést a jede na té vlně. Druhé čtení je v tomto smyslu strážlivější. Většinou mi po něm už vyplyne, jakou bude mít recenze strukturu. Tu potřebuji mít promyšlenou předem, protože na psaní nemívám tolik času, kolik bych chtěla. Pak teprve začnu psát a při tom si ještě dohledávám ukázky a znova si ověřuji dílčí věci. Je pravda, že úskalí toho, když člověk zároveň i sám píše, je také v tom, že může mít tendenci nechat se i při recenzování unést samotným psáním, tím, jak text plyne... To je přesně situace, kdy si říkám: Zastav, a hybaj zpátky k té knížce, jestli je to opravdu všechno tak... V tomhle musím být ukázněná, protože je mi samozřejmě příjemné, že recenze není suchý žánr, dovoluje vnést tam i autorský styl. Proto mě to taky baví. Kdybych ale měla být úplně upřímná, tak mojí hlavní motivací je to, že psaní recenzí mě donutí k tomu, abych si skutečně promyslela a zformulovala svůj názor. Abych knížku neodložila jen s nějakým mlhavým „dojemem“, který za chvíli odezní. Recenzování je tak vlastně i docela praktická záležitost. Já navíc čtu rychle a bývám celkem rychle hotova i s úsudkem, a to psaní mě trochu zbrzdí – napsání recenze pro *Tvar* mi trvá tak čtyři pět hodin.

Dostalo se ti někdy jako autorce recenze, která by ti něco nového přinesla?

Na moji první sbírku *Přítelkyně* vyšlo několik recenzí a každá mi něco přinesla. Když si to mám zpětně vybavit, výstižně mi připadaly hlavně recenze od Víta Kremličky a Dory Kaprálové. A třeba Ondřej Horák psal, že je to příliš upovídáné – a asi má pravdu. Na druhé straně mě překvapila doslovnost některých čtení: já tam třeba na více místech oslovuji různé ženy „se-

tro“. A v jedné recenzi jsem se pak dočetla: „*Autorčina sestra...*“ Já jsem jedináček. Takovou naivitu jsem nečekala. A projevovala se i v jiných věcech: *Přítelkyně* byly záměrně psané docela syrovým jazykem, ale to přece není proto, že bych to přesně takhle slyšela. S některými texty jsem měla naopak spoustu práce, aby působily věrohodně, jakoby odposlechnutě. Stálo mě to mnohem víc úsilí, než kdybych se nechala unášet proudem inspirace! A pak někdo napsal něco v tom smyslu, že jak to slyším, tak to napíšu – to mě pobavilo. Ale je fakt, že po tom, jak text vznikl, recenzentovi nic není. A že člověk je nakonec rád, když o jeho sbírce vůbec někdo napíše, knížek vychází hodně...

To byla kritická konfese, a teď jaká je ta básnická?

Poezie je pro mě něco naprosto přirozeného, ať už jde o její psaní, nebo čtení. Když slyším, že v dnešní době je poezie zajímavá jen pro malou skupinu lidí, vždycky mě to zarazí, protože ta představa jde úplně proti mému naturelu i vnímání. Intenzivní sdělení na malé ploše – v tom je síla poezie. V poezii je radost, objevování, hra, dobrodružství – a zároveň i něco velmi vážného, přesah, dotek absolutna. Naplnění. Sama píšu básničky od té doby, co jsem se naučila psát, a i na svých dětech vidím, s jakou radostí se učí říkanky a písničky, hrají si se slovy, jejich zvukem a významem – třeba „kopřivě“ říkali donedávna „oškliva“. Pedagogové lecky chtějí slyšet básničku už na tříleté prohlídce, to je jedna z prvních věcí, které dítě umí. Spousta lidí si píše básničky, zvláště v určitém věku. A pak se „něco stane“, a poezie je vnímána jako odtažitě umění pro umění, kterému „nikdo nerozumí“ a všichni se ho bojí. Tomu zase nerozumím já. Myslím si, že jazyková tvořivost, smysl pro rytmus i touha po tom věci vystihnout a zároveň za ně jít dál, je nám bytostně daná, jako jedna ze základních potřeb.

Když jsi se zmínila o svých dětech, inspirují tě také k tvorbě? Zapisuješ si třeba, co říkají? Malé děti přece říkají výborné věci.

To je pravda – hlavně u Ondry se projevuje něco jako logické myšlení. Řeknu mu třeba: *Ty už jsi velkej. A on – ne, já jsem malej, protože ještě nedosáhnu na střechu.* Nebo přišlo a děti říkaly: *Chudinky stromy, jsou celý mokré...* Snažila jsem se jim vysvětlit, že to nevádí, že se jim líp dýchá, a Ondra se na mě podíval, jako že jsem se zbláznila, a řekl: *Ale maminko, strom přece nemůže dýchat, vždyť nemá nos.* Tím chci říct, že je pro mě inspirativní způsob jejich myšlení, vnímání. Ale hlavně mě učí respektovat jinakost a individualitu, protože i když jsou dvojčata, každý z nich je jiný a od narození mají odlišné potřeby. Co se týče inspirace pro poezii, krátce po porodu jsem poprvé v životě víceméně přestala psát, protože jsem neměla vůbec žádnou energii navíc. Recenze a antologii jsem zvládala, protože to je spíš racionální činnost, spojená navíc s uzávěrkami a dalšími praktickými záležitostmi, ale k vlastnímu psaní jsem se po třech letech vrátila až teď v létě, když pomínu pár jednotlivých básniček. Děti jsou ohromný zdroj inspirace, i tím, že mě vrací k vlastnímu dětství, k rodičům, k místům, kde jsem vyrůstala – k času, který minul, a přitom v člověku nějakým způsobem přetrvává.

Vedle *Přítelkyň* jsi vydala také bibliofilii *Město, které není* – v poetice těchto dvou básnických útvarů je nezvykle velký rozdíl. Jak k tomu posunu došlo?

Město, které není – to je cyklus dvanácti básní. Pro mě to byl útek jinam, do bezpečí. Proto jsou tak tradiční. Psala jsem je, když byly dětem dva měsíce a já jsem byla na pokraji sil. Tenkrát mi z Benátek volal můj kamarád Pavel Piekar. Líčila jsem mu, jak nic nezvládám a jak jsem zoufalá, a on provokativně – tak třeba napiš něco o Benát-



foto Tvar

kách. A mně se vybavily intenzivní vzpomínky na to, jak jsem tam před časem byla, na ještě bezstarostný výlet, na kterém se ovšem mezi mými blízkými odehrálo emocionální drama. Ty texty pro mě byly útěšným odskokem do minulosti a zároveň návratem k mojí starší, mnohem lyričtější poetice. Takový bleskový útěk do bezpečí – celé Benátky jsem napsala asi během hodiny.

To tedy musela být pěkná smůlka.

Byla. Dvočata ležela v kočárku na zahradě (byli jsme na dovolené) a já jsem jim vždycky běžela dát dudlík, a když jsem šla zpátky k počítači, cestou jsem vymyslela další báseň, tu jsem napsala, a mezitím zase někdo začal rvát, tak jsem zase běžela do zahrady, a takhle to pokračovalo až do konce – básně vznikaly v malých pauzách, z naprostého vyčerpání, zoufalství a pocitu, že nezvládám roli matky. To *Přítelkyním* jsem se v klidu věnovala celé měsíce, tím spíš, že jsem je psala s konkrétním záměrem (generační zpověď vyslovená ženou), a pak znovu před vydáním. Většina těch básní byla totiž stará pět nebo šest let a já jsem potřebovala ještě nějaké dopsat, abych byla s výsledkem spokojená.

Takže jak je vidět, dobře se ti píše pod tlakem.

Asi jo. Buď pod tlakem, anebo v době, kdy má člověk naopak dost času být sám se sebou, uzavřít se do vlastního světa. Důvod, proč jsem teď skoro nepsala, bylo také to, že tyhle stavy obvykle nepřicházejí ve chvíli, kdy máš na každé ruce jedno batole... Dřív jsem třeba celé hodiny chodila Prahou a duchem byla někde jinde. To se pak psalo dobře. Ale myslím, že vlastní tvorbu mi do určité míry nahrazovalo psaní recenzí, a taky mi pomohlo zachovat si na mateřské zdravý rozum – protože recenze jako určitá analýza člověka přirozeně nutí uvažovat racionálněji, v souvislostech. Vnímám to jako velké obohacení svého myšlení a vnímání, které se určitě nějak projeví i při psaní básní. Vůbec bych neřekla, že to jde proti sobě.

Když je řeč o doplňování – nedávno jsme dělali rozhovor s Josefem Hrubým: vzpomínal na svá přátelství s výtvarníky a vůbec s umělci z jiných než literárních oborů. To se dnes v takové míře asi neděje, ty se ovšem přátelíš s grafikem Pavlem Piekarem. Máte si navzájem co dát – nejen lidsky, ale i umělecky?

Určitě. Pavla obdivuji za to, že on se tvorbě věnuje opravdu každý den. Říká mi – ty pořád čekáš na nějakou inspiraci a pak nic nenapišeš. Takových lidí je, co o tom jenom mluvím! V tom s ním souhlasím, ideální by bylo být s tvorbou v každodenním kontaktu, i když ve výtvarném umění je to možná jednodušší. Moc si neumím představit, že bych si každý den sedla a napsala cvičně básničku.

Podnětný je i Pavlův důraz na techniku – aby všechno bylo na svém místě. Moje poezie navíc hodně vychází z vizuálních představ, i z hudebních. Léta jsem se přátelila s Tomášem Votavou, skládá hudbu a vede komorní sbor, který už posbíral spoustu ocenění. Celé večery jsme mluvili o tvorbě, hrál mi své klavírní skladby a rozebírali jsme moje básně, plánovali jsme i společné vystoupení. Je velmi obohacující dívat se pod ruce umělcům z jiných oborů, na to je myslím prostor v každé době. Různé umělecké obory jsou si leckdy blíže, než si jednotliví autoři myslí, a je škoda, když se příliš uzavírají ve svých kruzích – což se dnes opravdu asi děje víc než v minulosti. Na Pavlovi se mi také líbí, jak dovede svou tvorbu, jakkoli se jí věnuje poctivě a intenzivně, propojit s praktickým životem, s prací a s rodinou – v tom jsme zajedno a takový přístup mi imponuje víc než postoj „rozervaných umělců“, kteří své tvorbě tzv. obětovali vše. Považuji to svým způsobem za hrdinský čin, neutíkat před svými povinnostmi, nevymlouvat se, nevyžadovat „speciální podmínky“ či zacházení, a zároveň se držet své tvorby a vědět, že je to pro tebe něco velmi důležitého, bez čeho by tvůj život nebyl úplný. V tom si, myslím, s Pavlem také rozumíme.

Je pro tebe důležitější řeč (její proud, autentičnost – kterou, jak jsme si řekli, často není tak jednoduché zrekonstruovat, aby byla přesvědčivá), anebo slovo (jako koncentrát mnoha významů)?

Slovo. Potřebuji, aby každé slovo přesně sedělo. Když se mi to nepovede, pak mám pocit, že celá báseň je špatně. Ráda pracuji s významem slova a s asociacemi, ty mě často dovedou dál, než jsem původně myslela. Ale velmi důležitý je pro mě také rytmus a melodická stránka, hlídám si třeba to, jak se střídají krátké a delší verše, tříslabičné a dvojslabičné celky, případně „refrén“, návraty motivů... Nejspíš to souvisí i s tím, že mojí velkou vášní je tanec. Od třinácti let jsem se věnovala standardním a latinskoamerickým tancům, deset let jsem byla členkou klubu Rytmus, který dělal předtančení. Teď chodím k Petře Šťastné na flamenco, které je krásné, ale strašně náročné na techniku. Na poezii i na tanci mi připadá podobné to úzké propojení s rytmem jako s něčím základním, archetypálním, a také intenzita vyjádření. Ocitnout se na hranici možností i vlastních schopností, zajít tak daleko, kam až to jde, zkoumat a pokoušet hranice. To mě přitahuje a naplňuje, a to asi v poezii hledám. Tam, kde už nestačí slova, může navázat hudba a tanec, který je pro mě něco velmi přirozeného, nezbytného. A inspirujícího – o tanci jsem před pár lety napsala cyklus asi dvaceti básní, ale určitě s tímhle tématem nejsem hotova. Ale abych se vrátila ke slovu – když cítím, že některý verš nebo slovo nesedí, dokážu se s ním tak dlouho trápit, až najdu to pravé. A tak je to,

i když poezii čtu – i pokud mi daná poetika není zrovna blízká, potřebuji v ní najít ten jeden verš nebo slovo, kvůli kterému se jí chci zabývat. Klíč.

Máš ráda autorská čtení?

Ano, hlavně jako posluchačka. Nechodím na ně tak často, jak bych chtěla, ale líbí se mi ta možnost setkávat se. Někdy ovšem autorské čtení básním přidává. Párkrát se mi stalo, že mě autor, kterého jsem neznala, svým přednesem uchvátil – ale když si ty básně pak četla, už to nebylo ono.

Jaký byl pro tebe iniciační čtenářský zážitek? Nebo kdy, v jaké situaci tě napadlo, že bys mohla také sama začít psát?

Básně píšu od malička. Paradoxně jsem je dřív psala, než četla (když pominu ukázky v čítankách), a pamatuji si, jaký to pro mě byl šok, když jsem se někdy ve třinácti čtrnácti poprvé setkala s „vážnou“ poezií. Byla jsem ohromená, ty nekonečné možnosti, ta bravura některých básníků... byl to frustrující, a zároveň euforický zážitek. Ke čtení mě vedla mamka – ačkoliv vystudovala chemii, celý život píše básně. To možná souvisí s mým pocitem, že číst a psát poezii je normální, přirozená věc. Když jsem za mamkou přišla s tím, že píšu, řekla mi: jo, jasně, všechny moje sestry psaly básničky. Přitom nebyla líná se se mnou o psaní bavit, všechno jsme spolu rozebíraly, byla trpělivá... Byla úžasná. Teď zpětně oceňuji, že zvlášť v kritickém pubertálním období jsem jí mohla s důvěrou dávat své básně: Co si o tom myslíš? A proč? Co je dobrý a co je špatný? Už tím jsem se učila o textech uvažovat trochu košatěji než líbí/nelíbí. Mamka dělala redaktorku technické literatury, ale vedle toho celý život maluje, píše básně, chodí na koncerty... Takže hlavně ona pro mě byla tou klíčovou iniciační osobou (táta umřel, když mi bylo čtrnáct). Co se autorů týče, nejdřív jsem samozřejmě četla to, co ona. To byl Nezval, Biebl, Seifert, její milovaný Šotola, ale i ruští, angličtí a francouzští klasici... Později mi ale došlo, že zatímco maminka hledá v poezii určitý řád, harmonii, krásu, možná i dokonalost a některé věci jsou pro ni tabu, já mám ten řád v sobě tak hluboko, že kdybych ho primárně vyhledávala i v poezii, nemohla bych se nikam posunout. Pro mě je nejdůležitější něco jako vnitřní pravdivost a to pokoušení hranic, i kdyby to bylo za cenu disharmonie nebo experimentu, který třeba úplně nevyjde.

Jak to máš s prózou?

Prošla jsem si obdobím, kdy mě doslova uhranuly prózy Jáchyma Topola v čele s *Nočními pracemi* a *Sestrou*. Přečetla jsem od něj pak všechno a mám ráda i album *Sestra* od *Psích vojáků*. Jinak ale prózu v poslední době moc nečtu – jen když mi něco vysloveně doporučí přátelé, nebo když vydá prózu básník, jehož tvorba mě zajímá (a stejně jsem zatím vždycky usoudila, že poezie byla lepší). Když je poezie dobrá, je v ní lidská zkušenost tak koncentrovaná, že mě úplně naplňuje a nemám už potřebu hledat jinde. Baví mě ale prózu redigovat, což dělám pro své přátele Dalibora Demela a Míšu Klevisovou od jejich prvotin. Při redigování jsem ve svém životě, tenhle způsob spolupráce pro mě má rozhodně velký smysl, je tvůrčí a obohacující pro obě strany. Dalibor má zrovna rozepsaný román... je to vzrušující, číst knížku ve stadiu zrodu, po jednotlivých kapitolách. Být první čtenářkou a jakýmsi poradním hlasem. Sama jsem prózu zkusila jen jednou, asi před šesti lety. Jenže když jsem měla 11 kapitol, odešel mi harddisk.

To bylo nějaké znamení?

Ano, tak jsem to brala. Váže se k tomu působivá historka: ta próza – oproti *Přítelkyním* silně lyrizovaná – byla vzpomínkou na to, jak jsem v sedmnácti s kamarádkou projela stopem Skotsko. Svěřila se mi tam, že je vážně nemocná, a čtyři roky nato zemřela.

V době, kdy jsem to psala, jsem začala kamarádit s Terezou Riedlbauchovou, bývalou spolužačkou z fakulty. Učila mě tehdy francouzštinu. Když jsem pak vybírala její básně pro antologii, narazila jsem v první sbírce na báseň věnovanou právě té dívce, se kterou jsem kdysi byla ve Skotsku. Byla to Terezina spolužačka z gymnázia. Neuvěřitelná náhoda. Tereza mě pak vzala na návštěvu k rodičům té zemřelé kamarádky, kde jsem se dozvěděla, jak to vlastně všechno bylo... Velmi silný zážitek, navíc ta návštěva shodou okolností připadla na den mých třicátin. Ale jestli se k próze ještě někdy vrátím, těžko říct. Nemám pocit, že by to byla moje parketa, na to jsou tu jiní a lepší. Navíc próze se musíš věnovat soustavně a já teď spíš chtěla napsat tu disertaci...

Na začátku našeho rozhovoru jsi mluvila se speciálním důrazem o básnířkách... Čím jsou pro tebe zajímavější než básníci?

Je pravda, že když mi přijde seznam knížek k recenzování, v první řadě si vybírám jednak autory, o kterých jsem už dřív psala, jednak právě básnířky. Ženský svět je mi blízký, příjemný, jsem v něm doma.

Ženský básnický svět je jiný než mužský?

To ne, básnický asi ne. I když někdy se mi zdá, jako by se básničky bály toho, že je někdo nařkne z přílišné „ženskosti“ – s negativními konotacemi –, a tak jsou leckdy drsnější než pět chlapů dohromady. Někdy si říkám, jestli to mají (máme) zapotřebí.

A co tedy hledáš v poezii básnířek?

Nic nehledám, já ji čtu. Pokud je to navíc básnička generačně spřízněná, je mi milé, když tam najdu něco, s čím souzním, ale když je to jinak, je to taky dobře. Spíš mě zajímá, jak různé ženy-autorky vnímají svět. Nemyslím si ale, že by ženská poezie byla z podstaty jiná než mužská. Poezie je buď dobrá, nebo špatná. Nebo ještě spíš: buď člověka osloví, anebo neosloví. A přijde mi, že tu v současné době máme několik zajímavých básnířek. Třeba Marie Šťastná, Irena Šťastná, Eva Košínská, Marcela Linhartová-Pátková...

Toto číslo Tvaru je částečně věnováno čítankám. Co ty si o čítankách myslíš? Jaké na ně máš vzpomínky?

Dlouho jsem žádala čítanku neviděla, ale pamatuji si, že ve škole mi připadaly strašně nudné. Člověk si věci, které ho zajímaly, přečetl doma nebo v knihovně. Určitě je nehledal v čítance. Většinou jsem si ji přečetla celou předem a pak v hodinách čtení kreslila spolužačkám komiksy.

A mají čítanky nějaký význam?

To ano, aspoň pro děti, které se samy moc ke knihám nedostanou. Ale ty, které si po své ose čtou dost, možná spíš zdržují. Jinak samozřejmě pro všeobecný přehled jsou čítanky dobré...

Já mám možná opačnou zkušenost – doma jsem se setkávala s určitým (dost úzce vymezeným) typem literatury, ale čítanka pro mě byl určitý vzorník, co všechno je v literatuře možné a po čem bych se mohla podívat...

Tak by to asi mělo být. Já jsem možná byla od začátku dost opevněná v tom svém.

Jakou bys ty udělala čítanku pro své děti?

Živou, barevnou, zábavnou – aby ty dveře a okna spíš otvírala než naopak. Určitě bych do ní dala víc současných autorů. Když svým dětem čtu nebo jim zpívám, sama vidím, jak je to baví. Připadalo by mi jako obrovská škoda, aby je čtení, až budou větší, začalo nudit.

Připravili Božena Správcová a Michal Jareš

milí mladí přátelé

ČTYŘI STŘEDOŠKOLSKÉ ČITANKY

Přítel mě seznámil se svým vnukem, který navštěvuje prestižní gymnázium. Studentík domů nosil celkem slušné známky, až najednou, dva roky před maturitou, začaly se v pololetí objevovat čtverky vždy na konci roku opravené na trojky či dvojky. Na otázku, co blbne, odpovídal ten milý mladý muž toto: „Já přece nebudu jako ty kravatáci, voni už teď věděj, že pudou na práva, voni už teď budou kariéry.“ Jsem rád, že i takové lidské typy, jaké reprezentuje vnuk mého přítele, zůstávají na prestižních i jiných školách. Nicméně co to znamená pro čitanky?

Myslím, že toto: Čitanka jako fenomén se nepochoybně podílí na podobě a charakteru kulturního prostředí té které země mimo jiné ze tří důvodů. Tím prvním je její praktická, školská funkce: je podkladem pro domácí četbu a přípravu na hodiny ve škole. Druhá funkce také není zanedbatelná – čitanka je kontaktem studenta s kánonem, tedy s omezením literatury na určitý počet a typ děl, které jednak společnosti dané doby zůstaly jako důležité a přežily v čtenářských zkušenostech z minulosti, jednak (zejména u těch novějších) jde o díla, u nichž by si tato societa přála, aby přežily do budoucna. Třetí funkce čitanky, možná nejméně viditelná, ale podle mého nezpochybnitelná a nezbytná, je funkce „podvratná“: čitanka by měla nabízet možnost i těm žákům a studentům, kteří odmítají být „kravatáci“; těm, kteří si (a je momentálně jedno, z jakých důvodů) prostě chtějí myslet něco jiného než učitel.

Naplňují současně čitanky tyto funkce? Jsou mostem k literatuře, nebo spíš trochu zaprděným hlídačem? Jako terén jsem vybral čtyři čitanky a z nich konkrétně způsob, jakým je představována česká literatura od roku 1945 po současnost. Nejstarší z nich je *Čitanka pro střední školy* Jaroslava Pecha (*Svoboda, Praha 1997*), jedna z nejpoužívanějších je *Čitanka IV. k Literatuře v kostce pro střední školy* Marie Sochrové (*Fragment, Praha 2001*), čitanka s tehdejšími ministerským glejtem prověřené učebnice je *Literatura IV. Výbor, interpretace, literární teorie* Bohuslava Hoffmanna (*Scientia, Praha 2000*) a nakonec *Knihy textů 4*, která doplňuje syntézu českých literárních dějin *Česká literatura od počátků k dnešku* a kterou sestavili Jiří Holý a Emil Lukeš (*NLN, Praha 2001*). Jako spolčníka vzal jsem, s dovolením, i toho hochu citovaného v perexu.

Pech

První, co zaujme, jsou úvody. Pechova práce v tomto případě představuje didaktickou a učitelskou klasiku: pokud možno empaticky, s velikým porozuměním pro mladou duši, ji spolu s pohlázením podstrčit i trochu té kultivované literatury: „*Milí mladí přátelé, záci a žákyně středních škol, (...) Vaše generace má raději než knihy walkmamy, video a cédéčka. Nic proti nim, ale knihu jako takovou nemohou nahradit. (...) Zkuste tedy odložit nevěru a pusťte se do čtení!*“ Můj milý mladý přítel studentík se rehtá. Ještě by přežil ta staromódní slova jako *walkman* a *video*, ale tu starozákonní díky domovního důvěrníka už rozdýchat nedokáže. A já mu musím přizvukovat – toto opravdu není způsob, jak přilákat někoho, kdo nechce být jako chválená premiantka. V úvodu potom ještě Pech zdůrazňuje, že mu jde především o současnou literaturu, kterou se pokouší nadřazovat té starší. Ano, s tím nelze než souhlasit, jenže tomu vůbec neodpovídá výběr zvolených autorů a ukázek.

Jistě, Pechova knížka je omezena tím, že se pokouší celou vybranou četbu shrnout do jedné knihy, takže nemůžeme očekávat širší

a rozlet, jaký by měly nabízet ty následující, ale přesto: Vladimír Holan je tu zastoupen jedinou ukázkou – a to ještě z *Rudoarmějců*. Nic proti té knížce, ale toto je obraz, který má někoho přivést k Holanovi-básníkovi? Zato je tu ale řada legrace, srandy, knih pro pobavení, knih k odpočinku, ale jistě též k poučení: Šimek & Grossmann, Švandrlík, *Romeo, Julie a tma* Jana Otčenáška, *Stýblové Skalpel, prosím...* No a jistěže, jde nám přece o mladé, Radek John a jeho *Memento*. To oceňuje můj druh studentík, říká, že je to taková kravina, až je to vlastně sranda, a já s ním znova souhlasím, jen s tím rozdílem, že se přece jenom domnívám, že bych neměl mít před sebou literární obludarium, ale pokus o vykreslení obrazu živé literatury. Už mě ani nepřekvapuje, že z Hrabala, kromě obligátních *Ostré sledovaných vlaků*, je tu tak leda začátek *Anglického krále*, z Ludvíka Vaculíky pouze kus ze *Sekyry*, že třeba úplně chybí Skácel, Diviš, Král, Kabeš, Hejda a dokonce také – jinde se tak často vyskytující – Wernisch; zato jsou zastoupeni Miroslav Florian, Jiří Záček a tak dál. Studentík mi připomíná, že autor čitanky přece zdůrazňoval prózu, jenže mně to nestačí, ten obraz nejenže není úplný, on je úplně pomýlený, je to slitka, jakýsi trs, ve kterém se nemohou cítit dobře ani ta bezesporu potřebně vybraná díla.

Pokud jde o literaturu tehdy (tj. v druhé polovině 90. let) nejsoučasnější, jsou tu zastoupeni autoři, kteří se v následujícím období stali téměř povinnými čitankovými (Jáchym Topol a Michal Viewegh), je tu i pokus objevit nové literární tváře (Bára Basiková), je tu i drsnárna (...a bude hůř Jana Pelce i Šabachova *Hovno hoří*), ale není tu jediná básnička, chybí Ivan M. Jirous či Vít Slíva, a to už vůbec nemluví o autorech mladších a nejmladších.

Ještě větší absurditou, která však těsně hraničí s děsem, jsou komentáře a doprovodný aparát. Tak např. u Vladimíra Holana: „*Jeho způsob vyjadřování je pro mnoho lidí zcela nesrozumitelný. Často se u něho setkáváme s neologismy (novotvory) a složitými metaforami. Naprosto srozumitelně se však vyjádřil v roce 1938 k politickým událostem. Jeho Odpověď Francii a Zpěv třikrátlový jsou velmi angažované. K nejlepším poválečným sbírkám patří Rudoarmějci a Noc s Hamletem.*“ (107) No vida, a odkud pak že to ten Jan Těsnohlídek ml. má! Oblila mě hrůza, když jsem domyslel věty z úvodu. Co když se podle této čitanky a názorů v ní uvedených skutečně ještě dnes učí? Potom je touha po angažovanosti vlastně velikým duchovním výkonem, protože takovéto pojetí literatury nemůže zajímat nikoho, snad kromě úředníků a bab na náměstích; oběma těmto skupinám jde totiž o totéž: číst knihy, ve kterých je jasné kdo, co, proč a kvůli čemu. Jeden to potřebuje, aby na hřbet vložil patřičný štěpl, druhá, aby měla novinku na náměstí či pavlači.

Hoffmann

Jak je na tom Hoffmannova *Literatura IV*, pyšníci se tím, že ji ministerstvo schválilo „k zařazení do seznamu učebnic pro střední školy jako součást ucelené řady učebnic pro vyučovací předmět český jazyk a literatura s dobou platnosti šest let“? Je tedy pravda, že tento glejt knize vypršel, ale dodnes je uváděnou a žádanou příručkou. Úvod je zde daleko komornější, spíš praktičtější, ale ambice má tato čitanka veliké: „*Výběr ukázek jsme se snažili dovést až na práh 3. tisíciletí, i když zaměření středoškolské učebnice nás omezovalo jak ve výběru, tak v rozsahu ukázek. Nicméně se domníváme, že antologie může zájemce dostatečně zorientovat v novější, ba přímo současné naší i světové literatuře...*“ (10) No, to může i nemusí. Ta orientace bude mít některá velmi slepá místa. Není

tu totiž zastoupena jediná básnička, chybí minimálně dvě veliké básnické postavy 20. století, ať se to komu líbí nebo ne, Ivan Diviš a Zbyněk Hejda; z generace šedesátých let opět vypadli Král i Kabeš, z díla Šiktancova zbyla jediná báseň z *Českého orloje*, Vít Slíva nějak pořad nedorostl pro oči šestadvaceti let starých čtenářů, stejně jako další výrazní básníci střední a mladší generace... Pokud jde o prózu, *Sestra* Jáchyma Topola chybí v kolonce *literatury postmoderní*, zato je tu *Vieweghova Výchova dívek v Čechách*, z Hrabala je sice vybráno *Toto město je ve společné péči obyvatel*, ale *Hlučná samota* a *Anglický král* jako by neexistovali, a to už nemluví o autobiografické trilogii nebo nedejbože posledním tvůrčím období. Z Ludvíka Vaculíka aspoň jeden fejeton (hurá!!! nový žánr!!! literatura není jen poezie, próza a drama!!!) a kus z *Českého snáře*, ale v roce 2000 nerespektovat, že existuje třeba knížka, která pohnula literárními vodami velmi, a tou je *Jak se dělá chlapec?* Z Pavla Kohouta nám Hoffmann zachoval častušky z let padesátých a pak kus z dramatu *Ubohý vrah*, ale copak Kohout není též důležitý prozaik? Úplně také chybí literatura memoárová a deníková, fenomén devadesátých let, minimálně *Teorie spolehlivosti* se objevit měla.

Dobrá, každý čitankář má přece právo na svůj pohled, nechme tedy toho sekýrování a pojďme se raději podívat na otázky za textem, ale lepší to nebude. Tak třeba u Jana Skácela – vybrána je báseň *Smlouva*: „*Nechci, aby mne obmyslel kterýkoliv bůh. / Mám odejít od svého, / pro vlastní potřebu, i k svému narovnání. / A pro pokoru, které je mi třeba // Někdy se přihodí, že lidská duše smrdí / jak namoklá psi srst. / Za to se nerouhám. Chci jenom, aby bolel / opravdu bolela a slza byla slza.*“ A pod ní třeba tato otázka: „*Které [verše – pozn. J. Ch.] z nich mají vztah ke křesťanské věrouce?*“ (209–210) Žádné, směje se stu-

Jakub Chrobák

dentik a já doplňuju: když tak k náboženství! Ale vrcholem, který podezírám z toho, že je pokusem – a dobrým! – o vlastní postmoderně-surrealisticky-didakticky-angažovanou báseň je tato koláž: Nejprve je uvedeno Skáčelovo čtyřverší 18 ze sbírky *Naděje s bukovými křídly* a potom následují dotazy pro lepší vnímání a pochopení celé té složité komponované a náročné básně:

„básníci básně neskládají / báseň je bez nás někde za / a je tu dávno je tu od pradávna / a básník báseň nalézá

Jak rozumíte tomuto čtyřverší? Kde a jakou báseň básník nalézá, když ji neskládá? Porovnejte tento autorův názor s Holanovými verši o poezii.“

No opravdu, řekněte: Kde? Jakou?? Autor má své názory a my se je naučíme poznávat, děti – no ano, ale to potom je celá čitanka k ničemu, protože je to jen jiná podoba učebnice, jdeme-li do základů slov: její ambicí není přivést někoho ke čtení, ale k učení se. A proto se asi mluví v souvislosti s Jirousem o nonkonformním vyjadřování a u poezie Krchovského se zase cílenou otázkou sleduje záměr přivést studenty k vědomí, že toto je jen taková vybarvená omalovánka, že to vlastně není ve světě úplně tak špatné: „*Je to poezie »ze života«, nebo jde o básně stylizované? Jsou to básně smrtelně vážné, nebo v nich autor uplatnil spíše ironii?*“ (230) To, co se v těchto doplňujících otázkách provádí, je vlastně duchovní vivisekce: jde tu o to, představit tzv. vše ze současné poezie (i když s mocnými trhlinami), ale zároveň všechno to rušivé, subverzivní, všechno to, co zdůrazňuje, že poezie není okrašlovací spolek – to všechno je tu bagatelizováno, navráčeno v jakýs takýs pořádek, zkrátka umravňováno. Takže i když si tu můj studentík už přece jen trochu počte, v rukou toho správného mladého komunikativního voňavého flexibilního otevřeného učitele se literatura stejně stane opět jenom věcí pro úředníky

EJHLE SLOVO



OPALOVADLO & SPOL.

Ať bylo tohle léto jakkoliv „neletní“, obchodníci to nevzdávali a vystrkovali na chodník ručně psané cedule s nabídkou zboží pro prázdninové měsíce typického. Ve snaze zaujmout zákazníka dokonce sršeli jazykovými nápady, které by u nich jeden nečekal. Tak vzniklo z opalovacího krému *opalovadlo*, k němuž se patrně uchýlili z čirého zoufalství. S příponou -*dlo* se z neznámých důvodů doslova roztrhl pytel. Po lékárnách a drogeriích se jí chopily i sexshopy a začaly nabízet místo místo erotických pomůcek *oblažovadla* – důmyslný čtenář nechť si tento univerzální název rozkládá dle svého gusta. Pozadu pochopitelně nemohli zůstat ani přízpůsobiví vietnamští prodejci, takže mě nepřekvapilo, když jsem nad novotou se blýšticími, leč pravděpodobně tupými nůzkami čínské výroby objevila cedulku s nápisem

nůžkadla. Na jedné straně mě potěšilo, že se čeští Vietnamci snaží jít s dobou, potažmo že reflektují vývojové tendence českého jazyka, na druhé straně jsem si nemohla odpustit malou korekci. I nechala jsem si zavolat šéfa obchodu a snažila se mu vysvětlit, že *nůžkadla* není zrovna správné a že když už, tak lepší by snad byla *stríhadla*. Šéf se na mě globalizovaně usmíval, potom mál rukou a se slovy „*páni, nevádi*“ mi dal jedno *nůžkadlo* grati. Škoda, že jsem podobnou fintu nepoužila v sexshopu, napadlo mě, nějaké to *oblažovadlo* by se taky hodilo. Přípona -*dlo* mě ale pronásledovala dál a dominovala i jindy příjemnému posezení s kolegou-patafyzikem. Ten se totiž vytasil se svým výtvarným plánem vyrobil pro příští volby sérii *hlasovadel*, na nichž by se skvěla známá pupkatá postavička, stvořená Alfredem Jarrym, a nad postavičkou nápis: VOLÍM KRÁLE UBU! Jednalo se pochopitelně o volební čili hlasovací listky. To už je snad nakažlivá nemoc, honilo se mi hlavou. Doma jsem si pak otevřela jakýsi časopis a jala se pro uklidnění luštit jindy nenáročnou křížovku. Leč po chvíli jsem narazila na zadání, na kterém jsem se zasekla – *nasměrovadlo* na tři. Nevěděla jsem, ale když mi vzápětí vyšlo GPS, docvaklo mi, že svět se nejspíš zbláznil. A tak jsem si lehla do svého *spadla*. a když jsem usnula, zdálo se mi, že jsem ztracená v malé loďce kdesi uprostřed oceánu, že v ruce držím *pádlovadlo* a že tohle *dlo* na druhou nemůže jinak, než mě katalpovat do nějaké zaručené vyšší dimenze.

Svatava Antošová

nebo baby; jen údery štemplem a pavlačové plky se poněkud zjemní a kultivují – to je pro čítanku sakra málo.

Sochrová

Třetím sledovaným opusem je projekt *Literatura v kostce* a konkrétně *Čítanka IV* Marie Sochrové. Úvod je velmi pracovní, určený spíš učitelům než žákům, ale aspoň je krátký a není velkohubý.

Výběr je asi nejbohatší ze zatím sledovaných prací, přibyl Diviš, stále však scházejí Hejda, Král a Kabeš. Pavel Kohout je aspoň připomenut též jako prozaik, ale také tu není pokus vykročit za věci ověřené – z Vaculíka *Sekyry*, *Český snář*, *Srpnový rok*, nové věci ne, z Hrabala *Ostře sledované vlaky*, *Postřižiny* a *Anglický král*. Pokud jde o současnou literaturu, přibyli sice Ajvaz s *Kratochvilem*, ale pořád jako by chyběla odvaha k tomu otisknout kus *Topolovy Sestry* (jeho dílo je tu představeno verši). Mladá generace zastoupena není.

Co se ale radikálně zlepšilo, jsou otázky za textem. Mají svůj nárok literárněteoretický. Jo, jenže co to má společného s náma? křičí mně za uchem můj přítel středoškolák. A opět má asi pravdu. I když jsou ty otázky většinou velmi slušné, přece jen jsou jaksi zapouzdřené právě a jenom ve světě literárním, chybí pokus skrze čtenářský zážitek vyjít ven, do světa. Tak například u Šiktancova *Českého orloje* se studenti směřují

k dějinám, k náboženství, folkloru, k celkové udělanosti básně, ale přece se dalo ptát také např. na to, jestli Šiktancův obraz Čech nějak koresponduje s tím současným, jestli se básníková vize naší země něčím liší od toho, v čem žijeme dnes.

Druhou věcí pak jsou texty uvozuující jednotlivé básnické sbírky. I když jsou v zásadě přesné, jsou zaznamenány toporným, odrážkovitým jazykem, tady se zas už vyučuje, zapomíná se na to, že i jazyk, jakým o literatuře mluvíme, je důležitý, že se podílí na předávání zpráv, tady se opět dělá zadost úředníkům a babám a myslím, že je to nebetyčně zbytečné. S tím souvisí i fakt, že celý výklad je velmi poplatný řeči dnešních vítězů, takže celá socialistická poezie padesátých let je vykládána jen jako nejjednodušší závislost na ideologii a je ironizováno úplně všechno – jistěže v zásadě je to tak, jenže literatura by nás asi také měla vést k trochu jemnějšímu uvažování, asi bychom měli citlivěji rozvažovat dobové souvislosti a rozlišovat kvalitativní rozdíly mezi jednotlivými autory...

I Marii Sochrové se občas podaří kouzla, jako např. když se pokouší z Jiřího Žáčka dělat málem buřiče své doby a generace nebo když se u ukázek ze Skácelovy *Smuténky* ptá takto: „*Doložte charakteristické motivy, zralou moudrost autora a vysokou kultivovanost jeho poezie.*“ (137) Já nechci žádného kultivovaného sráče číst! vzteká se můj studentík, a bude velká

dřina jej přesvědčit, že Skácelovy verše mají i jinačí rozměr.

Holý & Lukeš

Poslední čítanka, sestavená Jiřím Holým a Emilem Lukešem, představuje nejlepší řešení, ačkoliv na středních školách zřejmě nebude z nejpoužívanějších, bohužel. Je poskládána přehledně, po osobnostech, u těch je zase pokus na základě ukázek pojmenovat též jejich vývoj. Sice má stále některá omezení – jednak je to opět absence některých výrazných osobností, jednak přece jen velmi omezený výběr mladé a nejmladší poezie (byť ve srovnání s předcházejícími čítkami jde o výběr nejrozsašlejší) –, konečně je však připomenut Zbyněk Hejda a Topolova *Sestra*, z Hrabala *Hlučná samota*, objevuje se i současné drama v podobě ukázek z děl A. Goldflama a J. A. Pitínského... I když bych si dokázal představit širší záběr, budíž.

Co ale vyžaduje především velké ocenění, je způsob, jakým se jednotlivé texty komentují. Autoři totiž ustoupili od vlastní tvorby interpretační aktivity a nechali promluvit dobovou literární kritiku, případně interpretu jednotlivých autorů, nebo jejich básnické kolegy. To je způsob, který může mého mladého přítele středoškoláka opravdu polapit. Nic se tu nepředkládá jako hotový fakt, je tu jen text a s ním jakýsi z časů vypadlý komentář, který lze přijmout, nebo také odvrhnout, v každém případě až

potom, co se nějak sami vypořádáme s ukázkami z děl jednotlivých autorů. A to je cesta. Asi náročná, vyžadující další čtení, dořikávání, domýšlení, ale cesta, která může k literatuře přivádět.

Závěr

Co z této malé sondy vyplývá? Především jeden závazek. Ať je to, jak chce, moje generace, tedy generace budoucích čtyřicátníků, ale myslím, že i ta předchozí, má tento dluh: Nepokusila se dosud sama představit svou podobu literatury, svou čítanku, své literární dějiny. A to je věc, která možná způsobuje fakt, že se pracuje s učebnicemi, jimž chybí odvaha a chuť pouštět se do literárního světa, ve kterém nic není předem dáno, kde se kromě čurání občas i posírá, ale kde je pořád nějak cítit potřeba a chuť se s tímto světem popasovat. Existující čítanky totiž přivádějí k četbě a potom bohužel i studiu především divenkys rozdyčenými očima či mladíky s velkým zápalem pro svoje krotké psaní (čest výjimkám!), všichni potom společně trpí, protože zjišťují, že to přece není to Ono! Je prostě nutné sestavit takovou čítanku a napsat takové literární dějiny, ze kterých nepoleze žádná představa toho Onoho. Čítanku i učebnici příběh. Příběh člověka a jeho upachtěné snahy porvat se s absurditou toho, že tu je a ještě neumřel.

(P. S. Zatím dobrý, studentík se snad neřehta...)

ANKETA

1. Dáváte při výuce literatury přednost čítance klasické, nebo multimediální (obrázkový doprovod, DVD, CD...)? Z jakých důvodů? (Uveďte, jakou konkrétní čítanku používáte.)
2. Jakým způsobem s čítankou pracujete?
3. Na který typ textů se zaměřujete a které naopak vynecháváte? A proč?
4. Považujete za důležité seznamovat žáky i s texty ve slovenštině, případně s texty v různých nářečích? Proč ano? Proč ne?
5. Je něco, co u čítanek obecně postrádáte či co by bylo potřeba zlepšit?

Mgr. PETR ŽÁK, učitel českého jazyka a literatury, SOŠ pro administrativu Evropské unie, Praha

1. Klasickou čítanku už nepoužíváme. Před dvěma lety jsme začali využívat tzv. pracovní sešit, který k učebnici vydává brněnské nakladatelství *Didaktis*. Celý set pro jednotlivé ročníky se skládá z učebnice, pracovního sešitu, průvodce pro učitele a CD s audio nahrávkami ke cvičením.

2. V pracovním sešitě jsou studenti na základě navržených otázek vedeni k samostatné interpretaci literárních textů. Protože je interpretace díla většinou záležitostí individuálního a subjektivního vkusu, životních zkušeností a postojů, odpovědi studentů jsou často odlišné, umožňují však učitelé lépe odkrývat studentovy myšlenkové pochody a díky tomu pak efektivněji směřovat jeho vzdělávací aktivitu.

3. Dávám přednost těm textům, které studentům pomůžou chápat témata a hlavní myšlenky významných českých a světových literárních děl. Upřednostňuji díla, o kterých si myslím, že by je mohla inspirovat a motivovat k přečtení.

4. S texty ve slovenštině už nepracujeme, protože současným studentům slovenština už vůbec nic neříká a nerozumí jí. Shodou okolností jsme se studenty v červnu navštívili Bratislavu. V hotelu se pozastavili nad napsáním na dveřích „*upratovačka*“. Ani jeden z nich nevěděl, co to slovo znamená. Navíc v kontextu světové literatury žádná zásadnější slovenská díla napsána nebyla.

5. Ideální čítanka neexistuje a podle mého názoru ani existovat nemůže. Výběr děl a textů by každý češtinář určitě upravil trochu jinak, protože všichni umění vnímáme individuálně dle svého vkusu a svých zájmů. Dříve jsem u čítanek postrádal úkoly, které by studenty více nutily přemýšlet nad hlavní myšlenkou, postavami, kompozicí, vyzněním apod. a které by studentovi pomohly rozvíjet jeho individualitu – jeho

prožívání, citění, myšlení. Pracovní sešit *Didaktis* je v tomto ohledu na velmi dobré úrovni, nabízí množství různých textů a různých úkolů, z nichž si může student i učitel vybrat ty, které považuje za zajímavé a které výše uvedené splňují.

PaedDr. IVANA ILLICHMANNOVÁ, v uplynulých šesti letech učitelka českého jazyka na prvním stupni ZŠ a MŠ TGM Milovice nad Labem

1. Používali jsme čítanku z nakladatelství *Nová škola*. Patří mezi čítky klasičtějšího typu. Mám ji vyzkoušenou v druhém a třetím ročníku. Protože mám poměrně rozsáhlou vlastní knihovnu a také knihovna ve škole je slušně vybavená, knih s dalšími ukázkami mám dostatek. Navíc vedu dramatické kroužek a není problém nastudovat se staršími dětmi ukázky k některým konkrétním knihám. Zdá se mi, že děti ze třídy zaujalo, když jsem jim řekla, kdo konkrétně se na čtení té které ukázky podílel (mám je vypálené na DVD a CD). Děti ze třídy samy rády přinesou ukázky knih, ale i pohádek a filmů. Navíc máme v každém ročníku společné čtení. Ve druhém ročníku to bylo *Letadélko Káně*, které se dětem četlo dost obtížně. Existuje v mnoha značně odlišných vydáních. Ale kupodivu se velmi brzy začaly orientovat a oceňovaly komické situace, které při čtení nastávaly. Samotné *Káně* se jim líbilo pro humor a zajímavé příběhy hrdinů.

2. Pro čítky existují velmi dobré metodické příručky. Sledují mnoho aspektů čtenářských dovedností. Samozřejmě využívám poznatků, her a aktivit, které získávám na každoročních kurzech pro učitele. Vedeme čtenářské deníky, organizujeme besedy s knihou a pravidelně návštěvy místní knihovny. Děti mohou trávit přestávky v žákovské knihovně, kde se jim střídavě s kolegyněmi věnujeme. Organizujeme třídní soutěže v recitování, ale i psaní textů, děti poznávají divadelní prostředí,

příčímž kostymérna a technické zázemí se jim líbí nejvíce. Některé starší děti, které jsem učila v dřívějších letech, se zúčastnily divadelního představení, ve kterém jsem s kolegyní hrála. Myslím, že to pro nás všechny byla zajímavá zkušenost.

3. Snažím se záměrně vynechávat žádný typ textů. Mám ve třídě běžně 25 dětí a každé z nich může oslovit jiný text. Snažím se vždy ukázkou prezentovat způsobem, který se mi zdá vhodný nebo alespoň zajímavý. Občas zkouším své pojetí a nápady na jiných dětech (dříve dcera, dnes děti známých nebo děti z kroužku). Mně samotné vadí texty bez humoru nebo nadhledu. V tom případě se je snažím doplnit ukázkou ze stejné oblasti od jiného autora, nebo naopak ukázkou, ve které se daný autor dle mého názoru „blýsknul“ více.

4. Slovenština a jiné slovanské jazyky – určitě ano, už pro ten úžas, který vyvolá podobnost kořenů slov nebo slovních spojení, melodie hlasu, témat zpracování. Je vždy dobré poznávat jinou kulturu a hledat shody a odlišnosti a hledat pro ně vysvětlení. Jiné jazyky určitě také. Angličtina i němčina je samozřejmě. Přejatých slov je čím dál víc, navíc se děti většinou angličtinu učí od první třídy a jsou to „opičátka“, která mají úžasný hudební sluch a sluchovou paměť.

5. Ne. Pokud jsem sledovala i jiné čítky. Od těch, které byly aktuální v mém dětství, přes ty, které četla má dcera, a konče mnoha typy a druhy současných čítanek, zdá se mi, že jsou většinou s láskou a fundovaně zpracované. U některých můžeme polemizovat s délkou textů, u jiných s ilustracemi, srozumitelností nebo vhodností textů. Mám například jeden poměrně zajímavý poznatek z četby *Ferdy Mravence*. Sama ho miluju a jako četbu pro rodiče a děti nebo pro zdatnějšího čtenáře méně zdatným můžu jenom doporučit. My jsme ho měli jako společnou četbu před několika lety ve druhé třídě. To byl zážitek. Měla jsem pocit, že budu vrátit peníze a veřejně se omlouvat rodičům i dětem. To prostě nešlo. Různé *krtonožky* a *mravkolivové* lámali dětem jazyky a všechny nás přiváděly k zoufalství. Samozřejmě jsme to řešili dramatizací, čtením učitele, videem, zhlédnutím divadelního představení. Ale číst se to fakt nedalo. Takže mi z toho vyplývá, že hodně záleží

na pojetí učitele. Ne všichni máme literaturu v krvi. Mnoho z nás je dobrých třeba v matematice a logice nebo jsou to výtvarníci, hudebníci, přírodovědci. Teď napíšu něco, co bych asi neměla, ale jsem o tom přesvědčena: Na prvním stupni jde o to, neznechutit dětem vzdělání a ukázat jim, nejlépe na vlastním příkladu, že některá část vzdělání a kultury hluboce oslovuje nás, a oni už si za pomoci rodičů z toho všeho vezmou to, co mohou.

Mgr. RADEK FRIDRICH, učitel českého jazyka a literatury, Střední zdravotnická škola Děčín

1. Využívám hojně různých čítanek, např. z edice *Maturita*, ale raději vytvářím své vlastní pracovní listy, je to lepší jak pro mě, tak pro mé studenty, protože si tak zvykají na práci s textem. Dlouho jsem byl odpůrcem pouštění DVD, ale občas to udělám, nikdy ne však celý film, ale vybranou scénu nebo pasáž, případně povídku, a studentům zadám vždy úkoly, které musí plnit. Řada mých dysgrafických studentů využívá poslechových knih, např. *Poea* znají nekteří slovo od slova.

2. Práce s čítankou je různorodá, buď čtu text sám (což je vhodné u poezie) a žáci slyší pouze můj přednes, nebo si ho čtou sami a plní úkoly, zadané čítankou, často ale úkoly doplňují otázkami. Čas od času využívám pouze radost z četby – prostě si čteme ukázky bez úkolu, jen a jen si čteme nebo si jen tak povídáme. Nejdůležitější je zájem o text, je-li nějaký – i negativní – je to fajn, nehorší je, když je žákům text lhostejný.

3. V poslední době, a státní maturita to vyžaduje, na text umělecký i na text neumělecký, ve větší míře prózu, v menší poezii a drama.

4. Ne, nepovažuji, slovenština je pro studenty naprosto zbytečná a ja sám jsem rád, že ji nemusím používat. Celý ten československý jazykový paskvil mi byl hodně protivný už jako dítěti.

5. Ne, čítky jsou v pohodě, je pouze na učitele, jak s nimi dokáže pracovat, navíc si myslím, že by si každý učitel měl vytvořit svoji čítanku, kterou může studentům posílat přes maily apod. Do budoucna chci čtečky – uvidíme, jak se s nimi dá pracovat v hodinách češtiny.

ant

loajální nauka

Monika Mikolášková

RAKOUSKÁ (LITERÁRNÍ) VÝCHOVA PODLE NĚMECKÝCH GYMNAZIÁLNÍCH ČITANEK 19. STOLETÍ

Pod pojmem čítanka se asi většinou z nás vybaví školní učebnice přinášející ukázky toho nejpodstatnějšího, co by měl každý průměrně vzdělaný člověk znát z dějin domácího či světového písemnictví. Dnešní učebnicový trh se přímo hemží nej-různějšími čítankovými řadami a jejich autoři se předhánějí, kdo nabídne žákům předepsanou literární látku přehledněji, zajímavěji a zábavněji. Texty, které nám současné čítanky zprostředkovávají z dob minulých, považujeme za skutečné kulturní hodnoty prověřené časem. Čítanka je tak důležitým činitelem v procesu tvorby literárního kánonu: nejen, že ho zachycuje, ale také ho do určité míry ovlivňuje a spoluutváří. Jak tomu bylo ale v dobách, kdy se čítanky moderního typu školních učebnic začaly teprve formovat?

Zkusme si nyní nastínit, jakou představu o literatuře získávali gymnazisté jakožto tradiční představitelé elity národa prostřednictvím školních čítanek v 2. polovině 19. století. Protože dominantním jazykem vzdělanců byla (i přes veškeré snahy českých vlastenců) němčina, soustředíme svou pozornost konkrétně na gymnaziální čítanky německé.

Nejprve je nutné uvést některé historické souvislosti vzniku zmiňovaných čítanek. O německých čítankách jako o oficiálních učebnicích sloužících na gymnáziích k výuce jazyka a literatury můžeme hovořit prakticky až od roku 1849, kdy dochází na základě tzv. Organizačního nástinu (*Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Österreich*) k radikální reformě rakouského školního systému. První polovina 19. století byla na gymnáziích především ve znamení zásadní převahy latiny nad ostatními vyučovacími předměty, školy měli v rukou řádoví učitelé a žáci byli úzkostlivě stráženi před jakýmkoli liberálními myšlenkami. Z literatury znali především latinské texty náboženského charakteru, případně četli díla řeckých klasiků a byli nuceni učit se nazpaměť texty ze suchopárných učebnic. Pokusy o zavedení výkladů o jazyce a literatuře německé ztroskotávaly, žáci se tak dostávali jen k útržkovitým informacím podle zájmu jednotlivých vyučujících. Teprve od poloviny století se stává němčina vyučovacím předmětem, pro který je nutné vytvořit odpovídající učebnice, a vznikají tak první čítanky „moderního“ typu.

Abyste však mohla být kniha uznána za oficiální školní učebnici, musela projít obtížným aprobačním procesem. Nebyla-li kniha schválena, docházelo například k velkým finančním ztrátám na straně autora. Tím chtěly vládní orgány zajistit, aby učebnice psali jen skutečně uznání úřední autoři a vydávaly je jen úřední knihoskladky. Některé již aprobované učebnice mohly být pak v průběhu let dále doplňovány nebo revidovány. Že je školní vyučování úzce provázané s politickými zájmy vládnoucích skupin, není záležitost nijak překvapivá ani historicky omezená. Politickou důležitost školního vyučování si uvědomovala už Marie Terezie a dokazují ji například i zuřivé boje o vyučovací jazyk na školách v českých zemích v druhé polovině 19. století. Čítanka byla tedy chápána jako významný politický nástroj, mající možnost ovlivnit myšlení dospívajících obyvatel říše, proto bylo nutné její vznik přísně hlídat. Loajalita k monarchii a soustředění pozornosti na politicky vhodná témata tak hrála při výběru učebnic často důležitější roli než fundovanost autora po stránce literární. To dokazuje například v 50. letech jednoznačná preference čítanek úředníka Josefa Mozarta před podobným pokusem o učebnicovou tvorbu spisovatele Adalberta Stiftera.

Tři typy složení čítanek (politické, výchovné a naučné)

Složení vznikajících čítanek ovlivňovaly především tyto neliterární aspekty:

1. V prvé řadě se jednalo o naznačené vlivy politické působící v duchu rakouské vlastenecké propagandy. Ta se projevovala v bás-

nické tvorbě zařazováním oslavných básní typu *Mein Österreich* nebo *An die Heimat*, mezi prozaickými texty pak můžeme číst příklady lásky k vlasti obyčejných vojáků, kteří jsou ochotni za svého císaře a za svou zem obětovat vlastní život. Příslušnost k tzv. širší vlasti pak má zdůrazňovat uvedení císařské hymny s textem básníka J. G. Seidla z roku 1854. Základním stavebním kamenem, na kterém bylo ale rakouské vlastenectví postaveno především, je úcta a láska k jednotlivým představitelům císařské rodiny. Panovníci jsou jednak představováni ve své historické úloze, jednak „zlidšťování“ na mladému čtenáři pochopitelnou úroveň. Nejoblíbenější postavou je v tomto směru bezesporu císař Josef II. Vystupuje jako hrdina celé řady krátkých povídek nebo anekdot, které ho mají ukázat jako pravého „otce“ svých poddaných, záštitu chudých a velkorysého vládcu schopného cítit se do potřeb obyčejných lidí. Zároveň ale v čítankách čteme, že císař má mimo jiné i muzikální nadání, je dochvilný a má smysl pro humor. Nejčastěji se objevující příběh, který citují v různých modifikacích téměř všechny čítankové řady, nese název *Dobrý recept* a vypráví o dobrotě Josefa, který jako domnělý lékař vyléčí nemocnou chudou ženu finančním příspěvkem na její léčbu.

2. Druhým významným úkolem čítanek bylo jejich působení výchovné – čítanky měly nejen přinášet ukázky z literárních děl významných spisovatelů, ale zároveň měly také vychovávat a vhodnými příklady ovlivňovat mravní vývoj žáků, a to především ve smyslu křesťanské morálky. Nejčastějšími žánry pro nižší gymnaziální třídy tak byly bajky, paraboly a krátké mravoučné povídky, k nimž bylo často připojeno i stručné shrnutí objasňující čtenářům, jaké poučení si mají z uvedeného textu odnést. Nejvíce zdůrazňovanými hodnotami v nich byla zbožnost, pokora, skromnost, pracovitost a úcta k autoritám, tedy hodnoty biedermeierovského životního obzoru. Náznorné příklady ze zvířecí říše ukazovaly mladému čtenáři, že není důležité mít fyzickou sílu, ale spíše duševní schopnosti, člověk se podle nich nemá protivit svému osudu, ale trpělivě snášet všechny překážky, které mu život přinese, a radovat se z každodenních maličkostí. Krátké parabolové tematizující střety člověka a nadpřirozených, většinou božských bytostí zase nabádaly k ochotě pomoci potřebným, vyzdvihovaly umění vyjádřit věd a projevit soucit a milosrdenství vůči starcům, nemocným nebo chudým. Přímo pak byly moralizující pravdy vyjádřeny formou různých výroků, přísloví a pořekadel. Ve vyšších ročnících hrála důležitější roli poezie, i zde však nalezneme velké procento básní didaktických a mravokárných.

3. Konečně pak obsahové složení čítanek významně ovlivnila její funkce důležité školní pomůcky. Podle školních osnov měla čítanka propojovat i učivo dalších vyučovacích předmětů, proto do ní byly vedle článků s primární funkcí estetickou zařazovány také texty naučné, zaměřené na některou vědní oblast, zejména se jednalo o ukázky přírodovědné, dějepisné a země- a národopisné. Žáci se tak v hodinách literatury

měli dozvědět něco i z jiných oborů, což naplňovalo ideu všestranného vzdělávání prosazovanou právě *Organizačním nástinem*. Z přírodovědy tak byly mladším žákům představovány jednotlivé živočišné i rostlinné druhy nebo typy nerostů, v pojednáních pro starší gymnazisty se již odborněji píše například o rozšíření a způsobu pěstování fauny a flóry ve světě. V případě zeměpisných článků byly zařazovány jak popisy realit Rakouska-Uherska, tak dalekých zemí a měst, z historie poznávali žáci podrobně starořeckou mytologii nebo způsob života ve starověkém Římě, četli o osobnostech evropského středověku a samozřejmě o dějinách habsburské dynastie. Tyto články nepsali často spisovatelé v primárním slova smyslu, ale spíše pedagogové, vědci nebo odborníci na daný vědní obor. To mohlo částečně zkruslovat pohled žáků na „čítankový“ text, zvláště když se těchto článků v celém souboru objevovalo velké množství. Záleželo na citu konkrétních čítankových tvůrců, jak si s daným úkolem poradí. Některým se dařilo faktografické ukázky v přiměřené míře kombinovat se skutečnou literární tvorbou (například povídkou nebo básní podobně tematicky zaměřenou), u jiných se museli čtenáři probírat sériemi nudných popisných stránek.

Mozartova čítanková řada

Uvedme si nyní konkrétní příklad čítankového složení. Výše byla zmíněna antologie jednoho ze spoluvůrců slavného *Nástinu*, Josefa Mozarta. Tato rozsáhlá čítanková řada, čítající čtyři svazky pro nižší gymnaziální třídy a tři pro vyšší, byla jakýmsi průkopníkem v oné poreformní éře a stala se vzorem mnohým autorům čítanek v následujících desetiletích. Na rakousko-uherských gymnáziích měla dvacet let téměř monopolní postavení a také u nás se užívala na všech důležitých ústavech. V 50. letech se s ní tak na Akademickém gymnáziu v Praze mohli setkat Jan Neruda, Vítězslav Hálek nebo Gustav Pfleger-Moravský, při studiu v Jičíně ji četl Antal Stašek a v neposlední řadě ji ve svých pamětech ze svého působení na gymnáziu v Hradci Králové na konci 60. let přímo zmiňuje Alois Jirásek. Tato čítanka byla vysoce ceněna dobovou kritikou pro své mnohostranné výchovné působení a celistvost představovaného literárního obrazu po stránce žánrové i obsahové. Na druhé straně bylo kritizováno nesystematické řazení jednotlivých článků, především ve svazcích pro nižší gymnázia. Autor dodržuje pravidelné střídání prozaického textu s ukázkou poezie, nadržuje se ale žádného chronologického, ani žánrového vodítka, v některých úsecích lze snad pouze vysledovat určitou tematickou nebo myšlenkovou souvislost.

Mozartova čítanka splňuje přesně všechna výše zmíněná kritéria: je politicky loajální k habsburské monarchii, zcela orientována na výchovu ve vlastenecko-religiózním duchu a mezi množstvím literárních forem a žánrů vkládá i řadu článků věcně naučných. V prvních čtyřech dílech určených nižším ročníkům například registrujeme více než 30 % všech ukázek onoho zmiňovaného reálného zaměření. Z dnešního pohledu působí místy až kuriózně, když jsou nejmladším gymnazistům uváděny podrobnosti o živočišných druzích, jako je lenochod, sobol nebo tetřev. Přibližně stejné procento pak tvoří články s jasným záměrem výchovným: jedná se o bajky, alegorie, parabolové hádanky, pořekadla, krátké mravoučné povídky nebo básně. Jednoznačně preferovanými hodnotami, které z jejich četby vyplývají, jsou víra, vlast, mravnost a rozum. Mozart tak zůstává pevně ukot-

ven v myšlenkovém horizontu osvícenském, žádné stopy po dobových pokrokových myšlenkách.

To se odráží například i v rozložení jednotlivých postav v jeho čítance: nacházíme zde tradiční dvojice „prothráčů“ – chudák x boháč, panovník x poddaný, stařec x mládek, soudce x souzený, otec x syn, případně i bůh x člověk. Z jejich konfrontace vycházejí morální ponaučení, která tvoří jakési tematické okruhy, například: můj vždy úctu ke stáří a zkušenosti, buď vždy poctivý a čestný a dobře se ti povede, pilně pracuj a neodkládej své povinnosti nebo nestěžuj si na svůj úděl a všechny útrapy trpělivě snášej. To vše zaštitěno vědomím všemohoucí boží vůle a samozřejmě lásky k vlasti.

Zvláštní je postavení ženských postav v těchto čítankách. V rodinných kruzích zaznamenáváme především postavy otců, synů, případně dvou bratřů, je-li hrdinou příběhu dítě, jedná se vždy o chlapce. Pokud se objeví žena, pak většinou pouze jako ubohá nemocná matička nebo chudá vdova, tedy určitý typ nahrávající „pravým“ hrdinům příběhu, aby prokázali svou dobrotu a své milosrdenství. V oblasti poezie se pak opomíjením ženského elementu projevuje zřetelnou absenci milostné poezie.

Takto nastavenému zaměření odpovídá i autorské složení Mozartových čítanek. Ve svazcích pro nejnižší ročníky zcela dominují autoři klasického období, především J. G. Herder se svými sbírkami lidové poezie a zástupce romantismu Friedrich Rückert jako autor krátkých mravoučných básní, hojně jsou dále Lessingovy bajky. Ze dvou velkých německých ikon je upřednostňován Friedrich Schiller, ten je představen hlavně jako tvůrce hádanek, J. W. Goethe se objevuje většinou s básněmi mravoučnými. Tradičně opomíjena je německá literatura vznikající v Rakousku – ojedinele zde registrujeme dramatika Franze Grillparzera, ovšem s ukázkou své ne dramatické, nýbrž lyrické tvorby, již zmíněného básníka J. G. Seidla nebo Adalberta Stiftera, českou literaturu reprezentují básně Jablonského. Boleslav Jablonský (vlastním jménem Karel E. Tupý), katolický kněz píšíci mimo jiné moralistní básně určené přímo mládeži, je dalším důkazem, jak bylo výchovné hledisko při výběru autorů pro čítanky důležité. Jeho básně se v německých čítankách objevují v překladu Josefa Wenziga, spolu s F. L. Čelakovským je ale zároveň nejuváděnějším autorem ve vznikajících čítankách českých.

Ve svazcích pro vyšší gymnaziální ročníky se Mozart sice výše zaměřuje na chronologické představení toho nejdůležitějšího, co v historii německé literatury vzniklo, přesto je didaktické pojetí stále tím rozhodujícím. Žánrově se první dva svazky snaží představit nejrozmanitější formy především poezie, třetí díl pak na prvních 90 stránkách přináší pojednání různých osobností o jednotlivých literárních druzích, ke kterým jsou v druhé části přiřazeny odpovídající příklady. Upozorňovat, že se autor tematicky i zde drží nastavené linie *víra-vlast-morálka*, by již bylo nošením dříví do lesa. Zajímavý je pohled na autorské složení, kde se objevuje již více zástupců rakouské literární tvorby (například básníci Anastasius Grün, Nikolaus Lenau nebo autorka Caroline Pichlerová), ale i jinak opomíjený Heinrich Heine.

Souhrnně lze tedy u této stěžejní německé čítanky, která ovlivňovala celé generace našich gymnazistů, vysledovat následující tendence: Žákům byla zprostředkována literatura zejména po stránce rozmanitosti žánrů a forem, přičemž se postupuje od jednodušších (říkadla, hádanky, krátké bajky) ke složitějším (idyly, eposy, pojed-

stihli jsme „jenom“ poezii

ROZHOVOR S MIRKEM KOVÁŘIKEM, SPOLUAUTOREM ČÍTANKY ZE 60. LET

V roce 1969 jsi s Emilem Gebauerem sestavil dvoudílnou čítanku pro vnitřní potřebu škol v Severočeském kraji. Co bylo impulzem k jejímu vzniku?

V hektickém mezičase krátce po ruské okupaci a před vypuknutím prvních normalizačních restrikcí šlo uvést do života ještě poměrně dost „odvážných“ projektů – znám to uvozovkami viděno dnešními očima. Tenkrát nám to takové nepřipadalo, prostě jsme jen v jiném žánru posílali do světa to, čím jsme žili... To, že mě šéfové v roce 1968 čerstvě etablovaného nakladatelského domu *Dialog* vybídl k sestavení oněch *Textů k rozborům poezie*, jak jsme čítanku nakonec opatrně nazvali, nebylo náhodou. Naše litvinovské Docela malé divadlo (1962–1969) už mělo za sebou slušnou řádku literárních pořadů, počínaje Ortenem (*Elegie*, 1962) a Zahradnickem konče (*Známění moci*, 1968), takže kromě nich do prvního dílu oné čítanky celkem organicky přešla většina básníků naší repertoárové řady (J. Kolář, I. Blatný, I. Diviš, I. Slavík, J. Zábrana) – tedy na svou dobu docela slušná porce jmen, z nichž některá jsme do literárně-historického kontextu stihli ještě alespoň načas navrátit nebo nově připomenout.

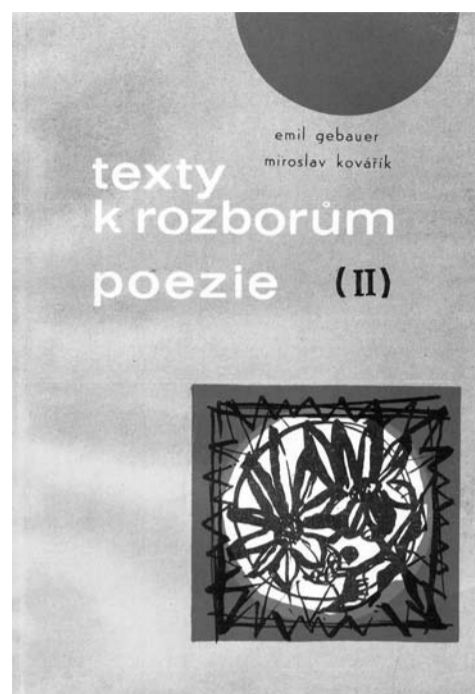
Je zvláštní, že například Zahradnickovy texty do čítanky prošly, zatímco básně Václava Hraběte v ní postrádám...

Zahradnickovo *Známění moci* tenkrát vyšlo jenom časopisecky, tištěný náklad byl už těsně po vyjití v roce 1969 restringován, já měl od podzimu 1967 jeden z oklepů přímo od Bedřicha Fučíka a neváhal jsem ho do čítanky zařadit. Poslední repríza naší jevištní podoby tohoto směle rozkry-

tého básnického panoramatu se odbývala už po Husákové instalaci, jen čtrnáct dní po ní, 30. dubna 1969 v Českých Budějovicích, přesně si to pamatuji dodnes – ještě mne stihl po zhlédnutí tehdejší šéf jihočeských lidovců ujistit, že na Prvního máje ze Zahradnickova textu bude bohatě citovat ve svém projevu... To už jsem ale předvídal, že to s čítankou asi nebude lehké, i když jsem záměrně nevolil texty, které by mohly nějak přímočaře provokovat. To se týkalo i druhého dílu, tedy slovenské a světové poezie. Se stejnou obezřetností vybral Emil Gebauer slovenskou plejádu symbolicky zaštitěnou jiným básnickým „navrátilcem“, někdejšími Husákovým spoluvězněm L. Novomeským. Mrzelo mne, že nemohl být zařazen Václav Hrabě, náš velký objev a svým způsobem ikona Docela malého divadla, kde jsme všechny dostupné básně vydali jako divadelní program už roku 1966, čímž jsme alespoň částečně obešli složitý schvalovací mechanismus. Kdybychom je chtěli publikovat knižně, musely by čekat vřazeny do edičního programu nějakého nakladatelství, kde byl ovšem počet titulů ročně naplánován a podléhal i přidělovému režimu na papír a kapacitám tiskárny. Což se pak stalo a v době sestavování naší čítanky ještě zdaleka nebylo jasno, zda *Mladá fronta* stihne vydat *Stop-time*, v podstatě obsahově totožnou sbírku s oním divadelním programem. Bohužel, nestihlo se, takže ani do čítanky se Hrabětovo jméno nevešlo...

Proč jste se zaměřili pouze na poezii?

Náš dvoudílný básnický projekt byl obsahově pořizován a technicky realizován takřka přes noc. Všechny texty jsem okle-



pával na stroji ve svém litvinovském bytě, obklopen příslušnými sbírkami, scénáři nebo časopisy – část textů světové poezie jsem vybíral přímo z revue *Světová literatura*; bylo mi ale líto, že nemohu zařadit Ginsbergovu *Slunečnicovou sůtru*. Od básníkova vyhoštění z Československa v roce 1965 dolehlo totiž na celé jeho dílo ediční embargo. Ale beatnickou vlnu reprezentovali myslím dost trefnými verši Lawrence Ferlinghetti a Gregory Corso v mistrných Zábranových překladech. Na prózu už nezbyl prostě čas – měla to být další etapa, pochopitelně daleko náročnější na sestavu i technické zázemí... Ale i to, že jsme stihli

„jenom“ tu poezii, je úžasné! Opravdu to všechno bylo počinem spíše dnů nežli týdnů, včetně vytištění – tenkrát to šlo nejrychleji fototiskovou metodou v grafických dílnách Severočeských hnědouhelných dolů v Mostě, nedaleko místa, kde sídlila redakce nakladatelství *Dialog*.

Podle jakých kritérií jste jednotlivé autory a jejich básně vybírali?

Už jsem leccos naznačil – šlo především o to, rehabilitovat celý literárněhistorický kontext zejména v české poezii, navrátit do ní řadu jmen a akcentovat její duchovní variabilitu, odstavit všechny ty uměle vyrobené konstrukty, jak do ní pronikaly od neslavného Štollova projevu o české socialistické poezii. Koneckonců Františka Halase jsem představil právě texty, které komunistický ideolog nejméně znesporil (např. *Staré ženy*) a neváhal jsem jako tečku za jedním z textově nejrozměrnějších výběrů (z Halase bylo v čítance celkem 10 básní!) zařadit text *A co básník?* – svým způsobem manifest svobody básnické duše. Nebude jistě na škodu, když z druhého dílu *Textů* uvedu jenom jména americké plejády: W. Whitman, E. L. Masters, T. S. Eliot, W. C. Williams, R. Jeffers, L. Hughes a samozřejmě dvojice L. Ferlinghetti a G. Corso. Z moderní německé literatury jsem zvolil vedle Ch. Morgensterna i dvě básně R. M. Rilka z *Knihy hodinek* a *Sonetů Orfeovi* a z čerstvě vydaného H. M. Enzensbergrova *Rozhovor substancí* v Hiršalové překladu. A Rusové? Řada Chlebnikov, Majakovskij, Jesenin, Pasternak, Vozněsenskiij je myslím dost výmluvnou kolekcí. Hodně mi pomohla památná antologie *Kolo inspi-*

OPRAVNA / 12

K blížícímu se 110. výročí básníkova narození (3. října 1901 v Brně) pár poznámek na okraj šestého svazku *Díla Františka Halase Dopisy*. Knihu připravili k vydání Jan Halas a Ludvík Kundera, kteří jsou také autory ediční zprávy. Poznámky a vysvětlivky a doslov napsal Ludvík Kundera, jmenný rejstřík sestavila Stanislava Mazáčová (*Torst*, Praha 2001).

Když jsme 21. února 2002 v brněnském Památníku Jiřího Mahena besedovali s editory o jejich knížce, byli oba ještě ve výborné duševní i fyzické kondici, dnes však už bohužel nejsou mezi námi. Ludvík Kundera dovršil požežhanou devadesátku, Jan Halas odešel v necelých pětadesáti. V budoucnu by ještě měly vyjít dopisy, které František Halas psal své dívce a později manželce, umělecké historičce Libuši Halasové-Rejlové. Dopisů a lístků je na devět set, uspořádal je básníkův starší syn F. X. Halas a Ludvík Kundera o nich v doslovu říká, že se s nimi „v úhrnu obeznámí až další generace“. Zatím vyšel jen nepatrný zlomek v příležitostném tisku k Vánocům 1965.

František Halas psával svým přátelům většinou stručně a věcně (úsporně se vyjadřoval i ve své poezii), ale byl mimořádně pilný epistolograf: odpovídal na všechny dopisy, které dostal. Shromáždění a uspořádání podstatného výboru z Halasových dopisů byla časově náročná práce, za kterou musíme být editorům vděční. Správně se rozhodli upravit v dopisech interpunkci a opravit přepsání či drobné chyby. To, co bylo stylisticky záměrné (názna brněnské mluvy aj.), ovšem ponechali. První dopisy souboru (celkem je jich 769) jsou z roku 1915, poslední byly napsány pár dní před smrtí.

Na konferenci k nedožitým osmdesátým pátým narozeninám Františka Halase, která

se konala 2. října 1986 v Brně a je památná tím, že na ní po dlouhé pauze směli poprvé veřejně vystoupit Miroslav Červenka a Zdeněk Kožmín, mluvil Jan Halas o souboru otcových dopisů přátelům v podstatě jako o hotové a do tisku připravené knize – čtenáři ji však dostali do rukou až za patnáct let. Zdržení bylo způsobeno hlavně zánikem nakladatelství *Československý (Český) spisovatel*. Nakonec se úkolu dokončit vydávání *Díla Františka Halase* ujalo nakladatelství *Torst*. Možná je dobře, že dopisy vyšly až po listopadové revoluci. Za minulého režimu by asi těžko mohl v necenzurovaném podobě vyjít například Halasův dopis básníku Stehlíkovi (z 28. ledna 1938), v němž pisatel charakterizuje S. K. Neumanna jako „svíčkovou bábu stalinismu“. V příspěvku z roku 1986 Jan Halas také vysvětlil, proč se editoři rozhodli seřadit dopisy nikoli podle adresátů, ale chronologicky. V této podobě je totiž soubor zatím sice „jediným, zato však nesmírně bohatým pramenem k zmapování Halasova života“. (*Sborník František Halas – spoluvůrce pokrokové kulturní politiky*, 1987, s. 102)

Celek korespondence, po roce 1989 doplněný nově získanými dopisy „z netušených fondů“ (jak řekl Ludvík Kundera), přináší četná svědectví o Halasově pevném charakteru, nezištnosti a ochotě kdykoli pomoci přátelům a těm, kdo pomoc potřebovali. Halasův život zdaleka nebyl idyla, a to nejen kvůli vážnému cévnímu a srdečnímu onemocnění, jež bylo nakonec příčinou jeho předčasného úmrtí. Ještě dnes nás v básnických pařížských dopisech z roku 1925 dojmají stesky na hlad, kterým spolu s kamarádem Vincencem Nečasem trpíval. Halas neměl v Paříži mnohdy ani na poštovní známku, takže dlouhý dopis Bedřichu Václavkovi a jeho ženě napsaný 13. května

1925 mohl poslat až za dva týdny („*Tak dlouho to trvalo, než to mohu poslat. Dnes je 26. 5. To je situace, co?*“).

Z četby veršů i prozaických textů víme, jaký František Halas byl a jak se vyvíjel jeho postoj k světu – a dopisy nám obraz doplní konkrétními podrobnostmi. Například v dopisu Bedřichu Václavkovi z přelomu let 1937–1938 vysvětluje Halas, v čem jsou jeho názory a z nich vyplývající jednání jiné než Václavkovy, ale zároveň říká: „*Jednou věcí si buď jist. Na našem kamarádství se nic nezměnilo a také nechci, aby se co změnilo. (...) Pro mne vždycky napřed byl a je člověk než »pán, který něco píše«.*“

Do prvního čísla nového ročníku *Kritického měsíčníku* (roč. 9, dvojčíslo 1–2 z 20. ledna 1948) napsal Václav Černý krátkou glosu, v níž Halasovi velmi ukrýdíl. Zcela v rozporu s pravdou naznačil, že Halas se kvůli kariéře a pohodlí odmítá zastat svého otce Františka Halase st., který tehdy veřejně obvinil líparťazný spáchavší ve dnech převratu v roce 1945 různá zvrstvá, aby se zbavili nepohodných svědků své minulosti. Halas se k této věci vrací v dopisu Bohumilu Polanovi z 28. března 1948. „...A já už mám k němu lidsky jenom lhostejnost,“ říká o Václavu Černém, ale zároveň je odhodlán všemi silami hájit existenci Černým redigovaného *Kritického měsíčníku*: „*Jedno je jisto, že za vycházení Kritického měsíčníku a za jeho redakci se budu prát s kdekým. Kritický měsíčník byl vždycky socialistický a Černý je potřebný jak sůl. Stojím na jeho frontě a je mi jen líto, že jeho intelektuální kvality nemají odraz v lidských.*“ Nedlouho po tomto dopisu byl však *Kritický měsíčník* zakázán; poslední číslo vyšlo 20. října 1948. Černý nesměl ani dokončit devátý ročník. V knize je samozřejmě otištěn i Halasův slavný dopis Václavu Kopeckému z července 1949, v němž

se básník zastal pronásledovaných a existenčně ohrožených přátel Jaroslava Seiferta a Vladimíra Holana.

Kundera odvedl práci hodnou obdivu a úcty. Petitem tištěné *Poznámky a vysvětlivky* zabírají osmdesát stránek knihy a objasňují nejen personálie, ale i zmínky o knihách a člancích v časopisech či novinách, o podnicích Brněnského Devětsilu i o výstavách a přednáškách. Badatelé najdou v poznámkách mj. také neznámý Šaldův text o Halasovi (přípravné poznámky k přednášce o mladé poezii). Každému, kdo třeba jen zavádl o editorskou práci, musí být jasné, kolik práce dalo shromáždění všech těchto údajů i takovému znalci Halasova života a díla, jako byl Kundera. Několik drobností si přesto dovoluji ke Kunderovým vysvětlivkám doplnit.

V době svého pobytu ve Francii se Halas živě zajímal o dění doma a zejména o to, co je nového v Brně. České noviny chodil číst do pařížského Slovanského institutu. V červnu 1925 píše Václavkovi: „*Co děláte jinak, co dělá Mahen? Nedaly by se organizovat nějaké demonstrace proti tomu »spiritistovi« na filozofické fakultě?*“ Kundera ke zmínce o „*spiritistovi*“ připojuje poznámku „*nejasně*“. Halas se pravděpodobně z tisku nebo z dopisů přátel dověděl, že v lednu 1925 byl podán návrh, aby po odchodu Otakara Zicha byl profesorem filozofie na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity jmenován pražský soukromý docent, idealistický filozof Vladimír Hoppe (1882–1931), který pokládal intuitivní zření a kontemplaci za vyšší stupeň poznání než racionální myšlenkovou činnost. Profesorský dekret byl Hoppovi doručen koncem roku 1926 a od 1. ledna 1927 začal Hoppe přednášet. Halasova poznámka se tedy se patrně týkala zahájení profesorského řízení s Vladimírem Hoppem.



foto archiv M. K.

Mirek Kovářík (nar. 1934), recitátor, editor a neúnavný propagátor poezie

race (Svět sovětů, 1967, ed. Hana Vrbová a Václav Daněk), což bylo hotové zjevení nového pohledu na ruskou poezii sovětské éry včetně až dosud utajovaných nebo přímo zakázaných jmen. Dodnes lituji, že jsem na úkor nějakého dvěma nebo více texty osazeného autora nezařadil alespoň jednu báseň Mariny Cvetajevové.

Měli jste nějakou zpětnou vazbu, jakým způsobem se na školách podle vaší čítanky učí a jak je studenty a kantory přijímána?

Jistě, a já dokonce z první ruky! Jezdil jsem tenkrát po školách s několika literár-

ními pořady a čas od času mohl zabrousit i na sever Čech, kde se třítisícový náklad v roce vydání stačil vyexpedovat na všechna gymnázia a některé střední školy do školních knihoven, odkud byl sice záhy vyřazen, ale jak jsem se přesvědčil, většinou neskončil hmotnou likvidací – první díl byl navíc vyroben technikou vlepování listů a zalisováním do hřbetu, což ovšem bylo možno posléze využít vynětím jednotlivých stránek a připravít k užívání v hodinách literatury jako textový podklad. Na nejedné škole, kam jsem poté zavítal, mi tuto „úpravu“ mého díla s neskryvaným potěšením prozradilo několik kantorů.

Jak to vypadalo s ježděním po školách poté, kdy tě jakožto srpnového hlasatele protiokupačního rozhlasového vysílání ze severočeského studia v Ústí nad Labem stihl zákaz vystupování v médiích, který trval až do listopadu 1989?

Horší bylo, když k onomu zakazu přibývalo zamezení veškerých veřejných produkcí v několika okresech kraje. Nejdéle vytrvalo právě v místě vydání čítanky, v Mostě, až do května 1988, kdy se už perestrojková vlna dostávala i na odlehlejší teritoria a kdy odcházeli z partajních postů ti, kdož se normalizací vyšvihli na místa schvalovatelů, často ovšem spíš zakazovatelů, a nejrůznějších kulturních inspektorů. Proto jsem při svých cestách po školách obzvláště cenil kantorská uznání z Mostecká, jak mi je tlumočili na školách v přilehlých okresech, kde jsem měl přátele ještě ze „zlatých šedesátých“. Stačilo někdy málo, aby se načas zavřely vody toho kterého okresu – Děčín, Litoměřice, Liberec byly kromě Mostu šťace, kde jsem čekal celá léta na to, až se na orlojích partajních apoštolů vymění tváře. I v klimatu normalizační mizérie se však našli i takoví lidé, kteří byli ochotni vložit na sebe břímě potenciální represe. Byly ovšem také školy, na nichž jsem musel předkládat scénáře literárních besed, i když jsem vystupoval – jinak tenkrát nebylo ani možno – pod hlavičkou Pražského kulturního střediska a pořady tam procházely tuhou cenzurou. A přece šlo čas od času neplánově a třeba jako přídatek leckde uvést i Blatného sugestivní báseň *Terrestris* s akcentem spíš na obsahovou emocionalitu nežli na údaje o autorovi. Ty jsem odbýval zjištěním, že je text zakomponován ve sbírce oceněné k výročí Osvobození – pravda, v roce 1947, rok před Blatného emigrací... U poezie Václava Hraběte to bylo jiné, jeho sbírku vydali v 70. letech v *Melantrichu* s takticky formulovaným doslovem Jaromíra Pelce.

Zaštilil v něm i mnohé potenciální výhrady k některým Hrabětovým veršům, třeba o pochodujičích prokurátorech v šestistupech nebo o památce na „velikého sebevraha“.

Jak vnímáš význam čítanek při výuce literatury dnes?

Čítanky se sestavují a tisknou dodnes, což je dobře. Je jich celá řada a střídají se v nich texty básnické a prozaické, takže v jedné z těch pro devátý ročník se potkávají například Václav Hrabě a Alexandra Berková jako zvěstovatelé svých neopakovatelných poselství do otevřených horizontů dalších generací. Možná se za čas přestěhují do elektronického zázemí internetu a budeme si vyklikávat jednotlivá jména a kapitoly nebo celá komponovaná multizánrová pojednání o době, kdy díla v nich zařazená vznikala a jak a kde jejich tvůrci žili... Budeme je tedy moci vnímat nikoli jenom v klasicky tištěné, ale i ve zvukové a obrazové podobě. Jako se filmy dnes kupují na DVD, tak i knižní podoba čítanek dostává multimediální tvář. Nebo lze čítanku komponovat i tak, že kantor vybere příhodné texty a pošle je studentům do jejich mailových boxů. Já osobně tak činím už řadu let pro posluchače svého semináře tvůrčího psaní na Literární akademii Josefa Škvoreckého. Touto cestou by možná mohly putovat i naše naskenované *Texty k rozborům poezie* jako materiál k vychutnání esence jedné doby, kdy jména básníků platila jako vizitky občanského postoje k režimu, o němž se dnešní studentské generace mohou dozvědět už jen nepřímo. Myslím však, že jako nesporný artefakt při výuce literární teorie a historie setrvají čítanky v té či oné formě i nadále – už selekcí jednotlivých jmen s akcenty na výlučnost nebo osobitost toho kterého autora, literárního směru či epochy.

Přípravila Svatava Antošová



INZERCE



V dopisu psaném na začátku druhé světové války, 20. října 1939, sděluje Halas svému příteli, středoškolskému profesoru a vydavateli bibliofilii Janu Jelínkovi do Frenštátu: „Toho Havla ještě jsem nečetl. Ale není zatím naděje. Všude je plno závazků a nikdo nový rukopis nechce. Bude muset mít trpělivost. Napíšu Ti, až to přečtu.“ Ve vysvětlivkách Kundera uvádí: „Toho Havla – je míněn rukopis Milana Dobiáše-Havla, autora několik soukromých tisků.“ Také v rejstříku je *Dobiáš-Havel, Milan*. To vyžaduje drobnou opravu. Poznámka by měla znít takto: „Toho Havla – je míněn rukopis Josefa Dobiáše, který užíval literární pseudonym Milan Havel a byl autorem několika soukromých tisků.“ Josef Dobiáš (nikoli Milan, 1915–1980), původně učitel, byl v šedesátých letech odborným asistentem na katedře občanské výchovy brněnské Pedagogické fakulty a zaměřoval se na metodiku občanské výchovy a historii. V roce 1967 byl zvolen předsedou fakultní organizace KSČ, po lednu 1968 se přihlásil k dubčekovskému kurzu a setrval na svých názorech i po srpnové okupaci. Nebylo mu dovoleno, aby obhájil již hotovou doktorskou disertaci, byl vyloučen z KSČ a musel mezi prvními opustit fakultu. Postaral se o to zejména jeho tehdejší bezprostřední nadřízený doc. Frenclůvsky. Josef Dobiáš se pak stal nočním hlídačem v Moravském muzeu. Později, když se poměry trochu zlepšily, byl pracovníkem numismatického oddělení muzea a pracoval také v muzeu v Ivančicích. V mládí psal verše, které svědčí o básnickém talentu, byť nijak originálním a průbojném. Jako bibliofilie vydal útlé sbírky *Cesta* (spolu s výtvarníkem Františkem Toufarem, 1934), *Kdosi umřel* (1935) a *Komu jen zpívat* (1939). Rukopis té poslední měl asi v rukou Halas.

Na začátku května 1941 píše Halas Vlastimilu Vokolkovi do Pardubic a připojuje darem „*Melvilla a pro malé »Honzu«*“. Kundera v poznámkách konstatuje, že zřejmě šlo o Melvillův román *Ráj kanibalů*, jehož překlad vyšel v roce 1941, a pokud jde o druhou knížku, u níž konkrétní poznámka chybí („*pro malé »Honzu« – nejasné*“), byl to Český Honza Jiřího Horáka, kniha, která v roce 1941 vyšla v *Orbisu* (s ilustracemi Josefa Lady) už ve druhém vydání.

V září 1944 (přesné datum editoři neznají) píše Halas z Kunštátu Bohumilu Novákovi mj.: „*Co říkáš historii »jč.« z Lidových novin?*“ Kundera připouje ve vysvětlivkách ke slovům o „*jč.*“ poznámku „*nejasné*“. Jde o Jaroslava Černého alias Mórica Mittelmann-Dedinského, jemuž jsme v letošním *Tvaru* č. 8 věnovali šestou *Opravnu*. Své kratší příspěvky v *Lidových novinách* podpisoval Mittelmann značkou „*jč.*“. V září 1944 byl Móric Mittelmann blízko slovenských hranic zatčen a pak až do konce války vězněn. 28. srpna 1944 (aspoň podle mých záznamů) uveřejnil v kulturní rubrice *Lidových novin* svůj poslední velký článek. Věnoval jej Hrubínově sbírce *Mávnutí křidel*. V podzimních měsících 1944 psal zprávy a referáty o nových knihách do *Lidovek* hlavně Jan Machoň. Halas se buď nějak dověděl o tom, že Mittelmann-Černý byl zatčen, nebo šlo o něco jiného, co se týkalo Mittelmannovy činnosti v redakci. Ludvík Kundera samozřejmě Mittelmannova a jeho válečné druhé jméno znal, protože Mittelmann připravoval pro Halase interlineární překlady z Adyho, a Kundera se o tom několikrát v různých souvislostech zmiňuje (také v komentářích *Dopisů*), ale patrně si při psaní vysvětlivek neuvědomil, že Mittelmann užíval v *Lidových novinách* šifry jč.

V krátkém dopisu z 25. ledna 1947 napsal Halas tehdy už vážně nemocnému herci,

překladateli a Haškovu životopisci Václavu Mengrovi (1888–1947): „*Hlavně, že můžeš pracovat. S tou knížkou Haškovou u nás bohužel se už nedá nic dělat, ale upovorním je na to, aby podruhé k takovým věcem nedošlo a případně aby se ten člověk omluvil. Nemám na to přímého vlivu, tak se nehněvej. Táta je zrovna tady, a tak Tě i se ženou pozdravuje a přeje hodně zdraví.*“ Tři týdny po tomto dopisu, 16. února 1947, Václav Menger umírá. Pěkně o něm v nekrologu otištěném v knize *Nevzpomínky* píše Karel Konrád.

Ve vysvětlivkách Kundera uvádí: „*S tou knížkou Haškovou – nejasné.*“ Jde o čtyřicetistránkovou brožuru Břetislava Ludvíka Jaroslav Hašek, kterou Menger a jiní kritici právem pokládali za neseriózní, plnou nedoložených tvrzení a občas i nepravdivých zmínek o Haškových příbuzných a známých. Vyšla v roce 1946 v orbisovské řadě popularizačních brožur *Kdo je* jako její 23. svazek. Edice, vydávaná po válce až tuším do roku 1948, informovala v pestré směsici o životě a díle slavných lidí – od G. Washingtona přes Fr. Krumlovského až po Miklucho-Maklaje. Břetislav Ludvík Haška osobně znal. Svědčí o tom hned první kapitola *Osudů dobrého vojáka Švejka*, v níž Švejk vypravuje (citují podle vydání *Práce* z roku 1950): „*U nás před léty v Budějovicích probodli na trhu v nějaké takové malé hádce jednoho obchodníka s dobytkem, nějakého Břetislava Ludvíka. Ten měl syna Bohuslava, a kam přišel prodávat prasata, nikdo od něho nic nekoupil a každý říkal: »To je syn toho probodnutýho, to bude asi také pěkný lump.« Musel skočit v Krumlově z toho mostu do Vltavy a museli ho vytáhnout, museli ho křísit, museli z něho pumpovat vodu a von jim musel skonat v náručí lékaře, když mu dal nějakou injekci.*“

Jiří Rambousek

V červnu 2011 vychází 63. číslo revue

ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu
Dětství

Z obsahu:

- V. Bonaminio, M. Di Renza:** *Tvořivost, hravost, snění*; **B. Schmitt:** *Polymorfni tváře ženy-dítěte*; **G. Prassinou:** *Rozčarovaná slova*; **I. Cigliňová:** *Příběhy staré vrány*; **M. Stejskal:** *Dětství; Anketa k mentální morfologii*; **J. Dubuffet:** *Křídélka*; **J. Daňhel:** *Ludus puerorum*; **W. Benjamin:** *Berlínské dětství okolo 1900*; **G. Girard:** *Výchova šotků dobrodětí a dobrodětškami*; **K. Piňosová:** *Čertice, anděla, mrtvý holub, kleopatra, královna, katrina a černá madona*; **P. Král:** *Příběh Paprsku*; **J. W. Slap:** *Neobvyklá infantilní fantazie o původu ženského pohlaví*; **S. Dalí:** *Nevidím nic, nic vůkol krajiny*; **Z. Tomková:** *Dvěře se na noc zavíraly*; **J. Janda:** *Poznámka k mentální morfologii*; **L. Antonín:** *Obo*; **M. Leiris:** *Posvátné v každodenním životě*; **F. Novák:** *Dětství a jeho elementární pravdy*; **J. Typlit:** *Co nepřijde s věkem*; **L. Zivr:** *Surrealistické lojby*; **J.-B. Pontalis:** *Dětství*; **J.-P. Sartre:** *Sešity z podivné války nebo Válečný deník*; **B. Solafík:** *Dětská logika a „přemístění vjemů“ v tvorbě*; **V. Nezvala;** **P. Voskovec (1942–2011):** *Bída nepřichází najednou, pomalu se otkává*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz); předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417; www.analogon.cz



SUBVERZE, NEBO LOAJALITA?



Ve *Tvaru* č. 13/2011 se básník Ladislav Selepko věnoval mému textu (*Tvar* č. 7/2011) o úloze a funkci literární kritiky – v polemice zproblematizoval klíčový bod, na němž svůj přístup k literárnímu dílu, resp. k otázce reality a básnického díla, zakládám. Táže se, zda nevnímám poezii jen jako jakýsi poetický mlýnek, jehož úkolem není nic jiného než zastírat realitu *lyrickým balastem*. Pokud totiž zjednodušíme básnické dílo na *nositele poznávací informace*, vytrácí se z něho to, co je pro poezii vlastně specifické: schopnost realitu vytvářet.

V textu, nad nímž si Selepko tuto otázku položil, jsem v reakci na úvahu o funkci literární kritiky (jak ji zformuloval Jan Jeřábek ve *Tvaru* č. 7/2011) chtěl poukázat na fakt, že literární kritika nesloužila vždy jen osobnostnímu rozvoji kritika a čtenáře. Stejnou měrou se podílela i na projekci dobové podmíněných otázek, problémů navýsost ideologických, týkajících se obecnějších kulturních postojů. V druhé řadě pak literární kritika v rámci určité koncepce mohla sloužit i jako účinný nástroj kulturní represe a její protagonisté ji využívali k postupnému vyhraňování svých pozic, k zaostřování programů svých „škol“. Mám za to, že právě tato vymezení (v širokém rejstříku nejrůznějších diskurzů) diktovala i jisté pojetí reality.

Dnes je situace samozřejmě jiná. Zběžný průhled aktuálním kritickým či recenzním provozem na stránkách literárních časopisů

a novinových kulturních rubrik napoví, že kardinální metodou kritiky je především detailní analýza díla. Kritici považují za nezbytné rozklíčovat autorskou poetiku, věnují se významotvorným souvislostem díla, a teprve poté – stane-li se tak vůbec – se vyjadřují k tomu, zda a jak dílo koresponduje s realitou. Označíme-li takový přístup za tradiční recenzní praxi, pak jako příklad jeho protikladu uvedme recenzi Víta Kremličky (*Tvar* č. 4/2011) zaměřenou na problém zobrazení dnešního venkova v poslední básnické sbírce Ladislava Puršla.

Na otázku, jakou realitu mám na mysli, odpovídám, že jde o realitu tzv. mimoliterární. Definovat tuto realitu samozřejmě je možné, výsledek ale nikdy nenabude své definitivy. Na otázku, co je realita a jak bychom ji mohli uchopit, neexistuje jednoznačná odpověď. Budeme-li o to stát, najdeme řadu odpovědí, a dáme-li si dvojnásobnou práci, seskládáme mozaiku odpovědí velice paradoxních. Umělec sledující prolínání lidského a robotického odpoví jinak než sociolog; levicově orientovaný politolog se nejspíš těžko shodne s kolegou, jehož pohled je podložen pravicovými ideologiemi. Pokud tedy kritik píše o realitě, pak jde pouze o jeho vlastní interpretaci reality, o jeho postoj, jenž je podmíněn mnoha faktory – teoretik kultury Vratislav Effenberger by možná napsal, že kritikův pohled je hluboce zakotven v širším *psycho-sociálním poli*.

Celý problém reality a díla je podle mého soudu velmi jednoduše řešitelný dvěma odlišnými přístupy – a v Selepkově textu je zcela přirozeně toto rozdělení přítomno hned v prvním odstavci. Buď se kritik (či čtenář) rozhodne zkoumat *fikční světy*, buď se zcela oddá tematické analýze a analýze vnitřní soudržnosti textu, anebo – a tuto

možnost se snažím ve svých textech uskuptečňovat vždy, kdy to je možné – si položí otázku, jakým způsobem autor reflektuje prostředí, z něhož dílo vzchází.

S často připomínaným odkazem na uvažování marxistického teoretika Frederica Jamesona se domnívám, že každé dílo o realitě *něco* vypovídá – a v souladu s názorem výše uvedeným ji také formuje. Přístupy mohou být různé: Někdo se rozhodne ztvárnit obecně známý společenský problém, vydává se tedy cestou přímé intervence. Jiný uvede do chodu *Matějskou pouť rýmů, rytmy, metafor a dalších poetických atrakcí*, aby intervenoval na tomtež poli. Pro jednu linii naší poezie je však závazná třetí varianta: a tou je výhradně *Matějská pouť* bez jakýchkoliv intervencí.

Jádro sporu tedy spočívá ani ne tak v realitě samé, jako spíše v přístupu k realitě. Naprosto souhlasím s Jamesonem, tvrdili, že postmodernismus v celé škále svých projevů odpovídá kulturní logice kapitalismu. Že se soustřeďuje na vnitřní strukturu díla, aniž by při tom reflektoval realitu programově, vědomě. A z jiného úhlu pohledu: že jeho představitelé chtějí realitu tvořit, transfigurovat, nikoliv objevovat a pojmenovávat její problematizované body. Jestliže ve svých textech často útočím proti nespoutané imaginaci, pak se jedná o zjednodušený poukaz na protiklad mezi subjektivním „vytvářením světů“ *Poesie* a programově vytyčenými vazbami k mimoliterární skutečnosti, pro které je *Matějská pouť* imaginace jedním z mnoha nástrojů.

S tím in margine souvisí i další bod, který Ladislav Selepko připomíná: vztah mezi uměleckým a revolučním projektem. Nerozumím Selepkově předpokladu, podle něhož je dílo chápáno pouze jako mechanismus „dění smyslu“ svou pod-

statou revoluční. Je to tedy tak, že pokud budeme rozumět dílu jako tomu, co „stojí ve výhledu na svět“, budeme se spolupodílet na revolučním projektu? Takový přístup nás přece vrací zpět do prostředí totalitarismu 20. století, kdy takto centrované pojetí odvedlo prospěšnou subverzivní práci. Měli bychom si položit otázku, zda se nezměnila dnešní situace natolik, abychom takový názor přehodnotili. Co když tu najednou nejde o subverzi, nýbrž o konvenci? Dokud je totiž kapitalismus se svou kulturní logikou (postmodernismem) hegemonií, pak přece demiurgové autonomních básnických světů nepůsobí subverzivně, nýbrž vystupují loajálně – vytvářejí nové světy a všichni pozornost upírají ke jejich vnitřní soudržnosti, a tak v podstatě jenom utvrzují status quo. Neslyšíme snad v současnosti právě jen volání po prožitku a po individualizaci? Zdá se, že revoluční může dnes být dílo pouze tehdy, napíná-li ho autor až k mezníkům mimoliterární kulturní skutečnosti – za připomenutí určitě stojí například moralistní apel v nedávno vydané Janotově skladbě *Jen třídit odpad nestačí*.

Vraťme se ale k původnímu problému, který vyvstal nad textem Jana Jeřábka, k literární kritice. Není právě ona klíčem k tomu, jak řešit domnělý spor mezi *reflektujícím* a *tvůrčím* přístupem k umění? Tam, kde se umělec musí vypořádat s vlastním nutkáním tvořit a kde na něj tlačí boj o dílo. Ve fázi intelektuálního zhodnocení se situace zásadně mění – najednou je už možné hovořit v souvislostech, jichž by se autor hodnoceného díla nikdy nenadál. I to je důvod, proč se moje východiska odlišují od východisk Selepkových.

Jakub Vaníček



JAK SES MĚLA, HELENO?



Helena Skalická: Hlava, akvarel, 16. 10. 2010

Ta ženská v kapuci, tu sem znala, vona spadla do Nisy a utopila se, protože už nevěděla, co se sebou. Dycky ji někdo zmlátil a vobral, neměla kam utýct, pořád stála na zastávce, spala vestoje, už toho měla plný kecky, vona už nechtěla žít. Byla menší než já, strhaná jako já, nakrátko vostříhaná, hubená. Kam přišly ty její věci, nevím, nosila furt dvě igelitky s věcmi, měla tam oblečení a jídlo z popelnice. A pořád tu kapucu přes hlavu, v zimě nebo nebo v létě, nekoukal z ní ani nos, rukávy dlouhý. A támhle ve skále byl barák, takový to doupě, kde spali všelijaký bezdomovci, ale pak je vystěhovali, ale voni si zalezli do skály, jak je ten barák, jak je ho půlka zbořená, tam sem jim nosila deky, polštáře a bundy, co sem tahala z popelnic. Vyprala sem to, položila sem jim to k díře a odnesla si za to železo, měď nebo hliník. Chodila

sem k nim nebo k jinejm. A voni nevěděli, kdo jim to přináší a vodnáší. Důchod sem měla malej, pět tisíc sem dala za nájem na Perštáku, zbylo mi sedum stovek. A některý ty bezdomovci byli hrozně milý. Nosili mi prošlý sušenky a jogurty a já sem je brala do restaurace na pivo a povídali sme si a bylo to takový krásný.

Támhle na Bídě sme dycky seděli za tím barákem, u toho pískoviště, dycky sme tam mrskali karty a popíjelo se pivo, měli sme tam stůl a židle. Byli tam samý kriminálníci a bezdomovci a taky ta Olina, který sme říkali koloběžka, protože furt jezdila na kolobrně. A Lojza měl tři schody s balkonkem a dělal nám barmana: Tak kdo si dá co, kdo si dá kafe, kdo si dá pivo, kdo si dá rum? A vohýnky sme si dělali a pekli sme si tam buřtíky. Já sem jim vlastně chtěla pomoci, třeba tu Olinu sem vzala k sobě

domu, aby se u mě vykoupala a mohla si vyprat. Ale Olina mi lohla šampón a mejdla, a to byl konec s návštěvama. Vona Olina byla mrcha na všechny strany: Když sme třeba sbírali hliník a měď, tak vona kradla i věci za plotem.

A chlastala iron. Její brácha ji jednou viděl dírou v baráku, jak sedí na zídce a leje to do sebe, a šel jí rozkopat prdel. Tý svině, ty kurvo, tak ty budeš chlastat iron! Vona byla větší než já, hubená, blond vlasy nakrátko. Poslední dobou na ní bylo vidět, že je ztahaná, ale předtím se šminkovala jak šílená. Dycky dostala nějaký peníze za sběr, nakoupila si nejlevnější šminky, chleba a maso, tahala to v taškách. Ty šminky a laky si kupovala za dvacku v Koruně. Natřela si hubu na rudo, kolem očí modrý stíny, namalovala si řasy a obočí, nehty natřela narůžovo a jela s vozejkem do sběrní. No co ti mám povídat. Chlap ve sběru se dycky chechtal a povídal: Ááá, naše lejdy přijela! A Olina se vztekala a prskala. Dycky když jela s vozejkem, voblíkla se do pracovního, a když přijela s penězma, umyla se v potoce a voblíkla se do čistýho. Ty svoje hadyrky si prala v potoce, sušila si to támhle na šňůře u pískoviště. Do žádný práce nikdy nechodila, jednou šla někam do hospody mejt nádobí, ale hned druhý den se voparila, že měsíc nemohla chodit.

A támhle na tý loučce pod kremákem dycky sedávala moje kamarádka Monika, co čichala tolenu a žrala prášky. Seděla tam furt a občas tam přišla její mamča, propleskla jí hubu a nahnala ji domů vykoupat se a převlíknout. A Monika se doma umyla a najedla, fotrovi lohla prášky, mámě cigára a zase zdrhla. Vona nechtěla, aby to o ní věděly děti, ale voni to stejně věděly, že fetuje. A každý to dítě měla s jiným: Tomáška s Němcem, holčičku s Albáncem. Ten Němec ji chtěl vzít do Německa, že ji tam odnaučí fetovat, ale vona mu dycky zdrhla zpátky sem na Peršták a seděla zas

na tý loučce. A já šla dycky kolem se dřevem nebo s nějakým harampádim a vona na mě, páni, nemáte cigáro a kafe? A já jí říkám, tady máš cigárko, kafe ti donesu hned.

A jednou v listopadu sem šla s Míšou takhle od kláštera kolem postižených. A támhle u tý zídky sem našla Moniku. Ležela tam nahatá v trávě, celá modrá a skoro mrtvá. Nevím, kdo ji svlíknul, nevím, ale když sem ji viděla, byla sem rozklepaná jako sulc, běžela sem do střediska, aby pro ni přijeli. Tejden nato umřela, v žaludku jí našli sto dvacet diazepamů. Když sem se ptala chlapů, jak se to stalo, říkali, že Móna byla dobrá, dokud nepřišla Olina a nepřinesla jí z automatu kafe. Vona totiž Moniku nenáviděla, protože Monika byla v partě a spala s chlapama a Olina ne. Polícajti se o nic nestarali, řeklo se, že feťačka umřela na předávkování.

Ale máma od Moniky pak tu Olinu proklela. Řekla jí: Tý svině, tys mi zabila dítě, do roka chčipneš. A děti na Olinu řvaly, že jim zabila mámu. Ale Olina se jenom smála, hahaha! Ale půl roku nato myla jednomu cikánovi nádobí, vytírala mu a luxovala a najednou se jí udělalo blbě a omdlela – a voni ji vodvezli a zjistili, že má v děloze raka. A měla chodit na ozařování a baštit prášky, ale srala na to, takže dalšího půl roku nato umřela a všichni si oddechli, že na Perštáku už bude klid.

Hele, vidiš, támhle u tý dopravní značky: Kluci si předávají fet. Támhleten v tý modrý bundě, dal mu balíček do ruky akorát. Viděls, má to v dlani. V pravý ruce. V pravý ruce to měl. A teď mu dal cigáro, aby se neřeklo. A von mu dal prachy, teď si je dáva do kapsy. Dostal balíček a de. A von taky de. Ten už fetuje hezkou řadku let, toho znám, bydlí támhle nahoře nad tou dírou.

Připravil Pavel Novotný



Vítejte po prázdninách. Zatímco vy jste si cáchali prdele na nábožných místech, já se snažil skloubit poesii se životem a fašismus s teokracií. Přiznávám, že neúspěšně. Básník Pepa Straka

nám sice prozradil, že Robert Smith z kapely The Cure našel první šedivý chlup na svém ohanbí cirká 1. 6. 1998, ale vzhledem k tomu, že jde o levicovou kapelu, je tento nálezev naší zemi irrelevantní. Naštěstí jsem se v ten okamžik nacházel v doprovodu Martina Langer, který dokáže alespoň ve svých filmových portrétech spisovatelů skloubit i nemožné. Ten mi poté, co fanatický punker Straka odpadl, ukázal Starou Boleslav. Město toto je drahé všem včetně papeže, místních občanů, developerů i zakladatelů (kapku killerů) českého státu. Není však český básník (Martin Langer) jako básník český (Jaroslav Jiří Langer). Když jsem chtěl spatřit nejkrásnější české město a shodou okolností jsem si vzpomněl pouze na počáteční písmeno *pé*, vyjmenoval můj hostitel (Martin Langer) desítky měst od Poděbrad přes Příbram k elektrárně Počeradky, já však chtěl spatřit Prandejs nad Labem. I v této brdeli světa žijí básníci a to je lovely.

Na montážním místě s poetickým jménem *Jana* jsem si prohlédl největší rypadlo ve střední Evropě. Správně se říká *rypadlo*, ale budu se držet lidové verze. Týden přede mnou rypadlo KK 1500 pokřtil prezident profesor Václav Klaus. Dostal jsem zasvěcený výklad od vedoucího montérů, který kdysi také pracoval na podobném rypadle. Tento mohutný chlap vyprávěl o svém stroji s takovou láskou a zabíhal do takových podrobností, jaké – o tom jsem přesvědčen – by nebyl s to podat ani o svých nejbližších. Byl to velice sugestivní výklad. „*Křeslo pro řidiče*,“ povídal, „*stálo 150 tisíc. Dřív ale takové možnosti nebyly a bagrista, když po nějakých dvaceti letech na rypadle šel do důchodu, byl dobrej tak leda do šrotu.*“ Prezident Klaus si prý stroj rovněž zamiloval a vyšplhal dokonce do strojníkovy kabiny. Odtud se rozpovídal o našich sousedech. „*Jsou to iracionální populisté!*“ hřiměl náš pan prezident na adresu Němců. Velkostroj zvaný *klasické korečkové* se rychlostí desetkrát rychlejší než želva dostane na svůj ort za dva roky. Klaus s talentem u drobného čorakař nevidaným rozpohyboval všechny páky v kabině. „*Za deset let jsme na hranicích!* A pak to velkogermánské Německo rozryjeme na atomy!“ ječel divoče. KK 1500 se náhle rozsvítil a jeho mohutný korpus se zvolna začal šinout směrem na Lipsko.

Před časem jsem nabízel teplickou antologii *Údolí neklidu* v čajovně *Óm* do komise. Pan čajda vzal jeden kus a poradil mi, abych zašel do *Čaje života*. Chodí tam starší lidé, kteří prý ještě čtou knížky. Tak doslova to mistr čajového obřadu popsal. Docela mi vzal vítr z plachet a zbytek nákladu jsem spláchnul do záchodu spolu s obsahem plyšového králíčka, kterého mi poslala bývalka z Thajska. Na druhé straně jsem však četl, že e-knihy a všečetky oživí zájem o literaturu podobně jako 3D filmy přilákaly lid do kin. Mimochodem řečeno, podobným způsobem oživily *all-inclusive zájezdy* uvádající zájem lidu o to kamkoli vyrazit.

Možná jsou mezi vámi staromilci, kteří vědí věc arcí jináč, ale uvedu zde malou příhodu z autorského čtení v roudnické galerii na konci června: Tomáš Čada prohlásiv, že patří k mladší generaci, vyťasil se s elegantním *smartphonem* v řádu několika desítek tisíc a přečetl svou báseň přímo z displaye. „*Hm, kurva, ten ale valí mašiny!*“ řekl jsem tehdy polohlasem. Vzápětí však vystoupil o generaci starší Robert Gál, jenž své aforismy doslova odečítal ze své čtečky rozměru cca 20 x 10 cm. Hádejte, kdo sklídl větší sukcesy?

Budoucnost mají jedině 3D e-knihy ve *smartkách all-inclusive* (včetně depilátoru). Zatím však – v tomto blaženém krasodávně, kdy papír, mýdlo a ručník končí a i-podkracie se ještě neujala vlády – si dovolím předdeslat několik zaručených tipů na postletní saisonu:

Vzhledem k tomu, že lze předpokládat návrat z vakací většiny z vás v zinkové rakvi, v lepším případě obalené státní vlajkou, doporučuji knihu Michaela Larga *Jak odejít na věčnost* (Area 2008). Jde v kostce o ilustrovanou encyklopedii příčin úmrtí. Zde se například dočtete, že jistý muž si na toaletě přilepil speciálním lepidlem *tupé*, zapálil si a vzápětí vzplanul. Jiný muž uložil svou příbuznou, která zemřela po požití biozeleniny, do mrazáku, aby „*nepoškodil její lidskou důstojnost*“. A ještě doušku ze hřbitovního nápisu v Novém Skotsku: „*Zde leží Ezekiel Aikle stár 102 let. Dobří lidé umírají mladí.*“

Pro ty, kteří se chystají vyrazit na tournée po krajině a hodlají přespávat na temných a opuštěných místech, doporučuji některou z vynikajících hororových antologií. Aktuálně pročítám *starčický*, ale geniálně vybraný výbor *Tunel do pozitiv* (SNDK 1967). Není nijak těžké knížku sehnat i dnes a nadto příběh o autoru povídek jako *Ta věc v jídelním výtahu*, *Zarohhlid* a *Obchazeč v pulpátrě*, kterého unesou veverka, bude pouze jedním z mnoha nadcházejících potěšení.

Zpoměrně čerstvých vedle české literatury směle a s plným vědomím své mravní síly doporučuji *Mokrou buchtu* emigranta Antonína Mareše (*Petr Štengl* 2010) a román Bohuslava Vaňka-Úvalského *Zabrisky*. *Ta druhá spermie* (*Krásné nakladatelství* 2010). Není jisté, zda každé intelektuálce či dokonce pedagožce při čtení Marešových povídek zvlhne bucht, ale mít ji já, tak mi při jeho amerických a německých tu výpadech, tu zásazích, tu kapricích doslova vyteče. Vaněk-Úvalský v cirkusových kruzích známý jako *Vaňka-Vstaňka* potěší milovníky bezesných zón a konspiračních teorií. Román je sice poněkud dlouhý, ale díky řízným a humorným dialogům je ideální pro plážové čtení u opuštěných oprávněných ok kdesi hluboko v srdci hor.

A závěrem něco pro předčítání u steaků pro vobečbuřty, které jste si pozvali na garden party: *Revolver Revue* č. 83/léto 2011 a konkrétně pásmo věnované Ezru Poundovi a italskému fašismu. Zde můžete své hosty poúčit o tom, že jediný politický systém, který kdy měl čáku na příznivé hodnocení od našich praprotomků, byl právě ten, jemuž Pound řekl své ANO. Ostatně má babička, rodačka z adizského Brunecku, byla v mládí zakládající členkou proitalské fašistické skupiny Edelweiss a vždycky říkala, že za Rýnem žijou trpaslíci.

A kde zijete vy?

Vražda Simony Monyové, kterou zabil vlastní manžel, je patrně dostatečným důkazem toho, že tzv. červená knihovna je stejně ilu-

sorní jako příběhy o čtvrté dimenzi. Teď mě zaráží pouze fakt, že další autorky červené knihovny, Barbarou Nesvadbovou počínaje a konče Svatavou Antošovou a Petrou Soukupovou, nemají natolik vybarvené partnery, kteří by je zařízli.

Svíráme čelisti do pěsti, klisnu mezi nohama, klystýr a aspirin jako za Švejka, ale ještě tu jsou, ještě tu jsou aspirace ke hvězdám, od *astra per aspera*, jsem kokot od pera, študovanej jak študent ze *Smrti černého krále*, pepito sáčko a slovo *čče* jsou však vysoce nad mým nívau. Mám jen na to číst v Opavě, kde je hlava na hlavě, a holka, která říká Kremlíkovi, že přemejšlí, mně, že jsem rebel, Langerovi, že je romantik. A po dvou hodinách čtení prohlásí, že na svém trvá a nadto nám *face to face* zahlásí, že vydává knížku pod *nickem* Elvíra a že o ní ještě uslyšíme. Sedíme dál jak trubky a nevíme, byla-li to výhrůžka čili nic. Pak pořadatel oznámí, že je to jedna z těch lokálních, o kterých prý my vzdálení nikdy nic neuslyšíme. On sám však vzápětí ztratí klíče od ubikace, a zatímco se spořádaně válíme na trávníku, domobrana ubikace volá fízly, kteří nás musí identifikovat a patrně nás i chtějí vyfakovat. Náš pořadatel marně chrání své hosty slovy: „*Přece nebudete chtít po básnících doklady!*“ Což fízly nasere ještě víc. Nebožtáci nechápou totální dosah výrazu *doklady*. Má holka křičí, že nás nelze vzkrísit a že nás tu přece nenechá, a fízlové na ni, že nemůže sedět jen tak na trávníku před pane-lákem, mimochodem fakt, že se tam válíme my, benga pomíjejí. Na to konto se přítelkyně zvedá z trávníku a chodí kolem nás v kruhu. Benga spokojeně odchází. Udavač z domobranu tupě civí. Divoké Slezsko, marné na fízlařnu volání!

Kdyby na mě ráno poštačka nezavolala *Pané Linhart, máte tu velkej balík! Pané Linhart, spíte? Tě balík je zadarmó!*, nešel bych k vrátkům a nepřevzal bych zásilku čerstvě vydané *Spící Hrůzy*. Dělal bych úřední věci a neradoval se z nové knihy. Teď jsem z toho všeho ve stresu, neboť ten pověstný hormon serutin mě vyš-tengroval a já musím psát měsíční povídky. Kde ten hormon štěstí jen získat? V čokoládě? Ve filmu *Policajt nebo rošťák*, ve kterém se Belmondo co divizní komisař Borowitz vydával za pochybného sígra Giuseppe Antonia Serut-tiho? Nu ano, ten film je sám o sobě jakýmsi stříbrným megalitem, ze kterého radost léta na všechny strany. Také bych chtěl, aby radost z mých povídek létala na všechny. A samozřejmě, jako všichni občas musím naladit vážnější notu, sdělit věci zásadní, a také musím jako Dan Brown vykrádat hroby a jako Steven King uloupit vlastní mrtvolu.

Napsal mi dopoledne Martin Langer: „*Nechtěl bych být jednou z postav Spící Hrůzy, i když to jsou veselí kumpáni s krátkým životem.*“ Ach, to je den! Nádherná středa, kdy se cítím být člověkem, i když jsem odvar člověkodlaka.

Patrik Linhart

INZERCE

HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky

VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



Obrazovka zapjatého televizoru mě přitahuje. A můžou hrát cokoli, stejně mi k ní oči bloudiv. Když hraje v hospodě, musím k ní sedět zády, jinak se mnou není řeč. Kromě jiných kravin jsem tak viděl i letošní reklamu, která vyprávěla, jak bylo nebylo, jednou se narodila fialová kráva. A k tomu záběr na přebarvené čerstvě narozené tele. Pak tam bylo fialkové tele o něco starší. A pak už fialová dojnice. Něco mi na tom nehrálo. No jasně! Obě telátka byla – bejčkové. Tak to je gól.

Pro jistotu jsem si to našel ještě na internetu. Bylo to tak. A ještě jsem se k tomu mohl podívat nad loňským vydáním reklamy na tutěž čokoládu. Dělal si tak trochu legraci z bulvárních plátků a jejich hrdinů, takzvaných celebrit, do jejichž role pasovala alpský skot, kráva Rézi byla přistižena s milencem na pastvině či kde, kráva Frida si nechává brousit kopytka v salónu krásy. Jenže to kreativci trochu přepískli – Koho skrývá kravička Lisl za vraty chléva? Tahle narážka na docela jinou alpskou „celebritu“ a její sklep je snad příliš svévolná. Ale svévole, s jakou se zaměňují krávy za bejčky – že to jako nikdo nepozná a nikoho to nepohorší –, ta mi přijde nebezpečnější. Narážky na Fritzu v reklamě na čokoládu jsou příznakem nedostatku vkusu a zatemněného svědomí. Pokud ale lze kalkulovat s tím, že sotvakdo pozná krávu od býka, je to příznak zatemněného vědomí. Aspoň jak já to vidím.

Shodou okolností mi při probírání se knihovničkou padl do rukou svazek Zpěv drozda. Tahle knížka Waltera Trevice z roku 1980 patří k linii sci-fi započaté asi Krásným novým světem (česky také jako Konec civilizace) Aldouse Huxleyho. Lidé ve jménu štěstí degenerují na jakési bavící se automaty na sebeuspokojování. Když si s něčím nevíš rady, pusť to z hlavy, radi robotičtí vychovatelé svým lidským svěřencům ve Zpěvu drozda. Ovšem téměř padesát let po Huxleyem žádná novinka.

Novinka není ani to, že lidstvo nakonec přežije díky znovuobjevenému tajemství čtení a díky knihám. Tedy kromě jiného. Ani tenhle motiv není výhradně Trevisův. Stejně krásně romantické představy o spásonosné moci tištěného slova najdeme u Bradburha nebo v postkatastrofickém Chvalo zpěvu na Leibowitze Waltera Millera z roku 1959.

To, proč mi Miller v téhle chvíli přišel tak pří-padný, nejsou ovšem originální motivy či hluboké ideje. Je to technikálie, vlastně podružná věc. Kdysi dávno mi asi přišla samozřejmá. Ne tak dneska. Jde o to, jak se onen čtenář – první čtenář na Zemi po bůhvíkolika letech – vlastně sebevzdělává. Nejprve náhodou objeví mezi pornografickými filmy instruktažní video s výukou čtení, slabikář a dětskou knížku. A pak, než se před ním otevře celá knihovna: Jen jsem náhodou otevřel jedny ze stovek dveří, které lemují ocelovou chodbu před mou pracovnou, a za nimi uprostřed malé místnůstky trůnila pod skleněným poklopem ta velká, tlustá kniha. Zvedl jsem víko, pokryté silnou vrstvou prachu, a vzal jsem ji do rukou. Byla těžká a její stránky byly celé vysušené a zažloutlé. Ta kniha se jmenuje Slovník. Obsahuje celé moře sloh.

Tak to je – když něco nevíme, běžíme do slovníku. Tedy... tak to bylo. Kam ovšem běžíme dneska? Když si s něčím nevíš rady, pusť to z hlavy. V lepším případě pak hrábneme po klávesnicí a pustíme dotaz Googlem do sítě. Nebo si nalistujeme heslo ve Wikipedii. Je to fajn a je to rychlé, mnohdy je to lepší než všechny výkladové a naučné slovníky a encyklopedie. Jindy – zvláště u malých jazyků (a kultur), jako je ten náš – přece jenom papír vítězí.

Představte si ale totální úpadek lidstva, velkou zkázu, po které budeme začínat od začátku. Internet nebude. Ale napůl plesnivou knihu určitě někdo z potomků zase najde. A bude se moci začít učit. Pokud ovšem bude lidstvo, které nepozná býka od krávy, schopné nevymřít do dvou let hlady.

Ale jinak samozřejmě buď veleben, ó internete, dřív netušená studnice poznání. A veleben buď dvojnásob, když se na tebe konečně dostávají i naše – slovníky. Letos v létě přibyl Slovník spisovného jazyka českého. Je to už starouš, ale nic lepšího nás nejspíš ještě dlouho nečeká. Spolu s Příručním slovníkem jazyka českého už to dělá pěkný kousek vědění.

Gabriel Pleska

nové století a tisíciletí / 1

Přežil jsem rok dva tisíce. Z pozorovatele se stal zapisovatel.

3. 1. 2001. Nikolaj Stankovič je po operaci, dokonce snad po dvou. Dožil jsem se roku 2000 a až na nějaké menší výpadky jsem stihl to nejpodstatnější.

6. 1. 2001. Cestou od Jiřího Koláře se u nás zastavil Míla Topinka. Když mě uviděl, zapálil si nezbytnou cigaretu, vyfoukl kouř a řekl: „Hele, Vládo, jak ti je? Na život asi nic moc, na umření taky ne, co?“ Já na to: „Mílo, je nejvyšší čas, abys mi přinesl svoji sbírku básní. Říkals, že ji přineseš, až budu v bankrotu; na kontě mám pět tisíc, a pokud jde o zdraví, je to podobný.“ Přikývl: „Vypadá to, že mi už nic jiného nezbejvá.“ Dobrých dvacet let neotiskl jedinou báseň. Navíc mi tvrdil, že nic nepíše, a když po nějakém čase připustil, že má cosi v šuplíku, nechťel zas prozradit, co.

Petr Holman mi přinesl zápisky profesora Jecha *U Březiny*. To taky nebude žádný kasaštyk! Marcel Kabát mi nabídl k vydání deníky Jana Kameníka (L. Maceškové). Měl bych vydat Bekovu *Amazonii*; potichlé básně, pěkné. Během tří let jsem z *Trigonu* vytvořil neziskové nakladatelství, přesněji: prodělečné. Ze zamýšlených pěti žádostí o dotaci jsem nakonec podal tři: na *Logos*, na Jechovy vzpomínky *U Březiny* a na Topinkovu *Trhlinu*.

Míla vypočetl, že při vydání *Trhliny* v nákladu pěti set výtisků by bylo třeba ručně protrhat do vytištěných stránek přes tři tisíce ohraničených trhlin, jimiž čtenář uvidí části fotografií, vytištěných na předchozím a následujícím listu. Míla tvrdil, že trhliny vlastnoručně vyrobí, ale nakonec při společné návštěvě v tiskárně ze svých nároků alespoň trochu slevil.

Z Úval jsme přivezli první výtisky kolářské knížky: vyhlížejí sličně. Totéž lze říci o *Logosu*. *Dítě andělů*; *Jediný život – jediná láska*; *Snad nic, snad něco*; Kokoliova kniha kreseb; *Opus Magnum*; *Amuwapího kniha* a dokončovaná kniha *Záhadný alchymista* jsou opravdu ke koukání. Není problém udělat jednu sličnou knížku ročně, ale držet sličnost jako standard a stále mít dostatek finančních prostředků na pěkný papír atd. patří do sféry zázraků.

18. 1. 2001. Uplynulý čas jsem nedělal nic jiného, než účtoval, psal žádosti o dotace, narychlo dokončoval nedodělané knihy,

dvakrát jsem byl v Úvalech u Krupků, vyřizoval nahromaděnou korespondenci, prostě to, čemu se jedním slovem říká agenda. Moje žena mi dnes ráno mi odebrala krev. Zítرا budu znát výsledky. Marcel Kabát přinesl fotografie paní Maceškové do *Logosu*. Ve stejném čase se objevila Zdenka Krejčová s kresbou na obálku nového *Rampy*. Odpoledne jsme s Pepíkem Císařovským debatovali o připravovaném váchalovském filmu. Promlouval jsem mu do duše, otecky jsem ho nabádal, aby neopakoval stejné postupy a výrazové prostředky ve více filmech, že je rozdíl mezi jejich prostým opakováním a tvorbou svébytné filmové řeči, že je rozdíl mezi bezuzdnou fantazií a imaginací – a že by měl konečně dospět a s pokorou začít s pravou dokumentaristikou, bytší spájenou s imaginací... Josef mě nenechal domluvit a se smíchem pronesl: „A věříš, že to samý mi říkal před nedávnem můj táta?“ „Vidíš, otecké ponaučení je jenom jedno,“ kontroval jsem a v duchu si přál, aby zabralo.

Žena přinesla příznivou zprávu: můj stav se prý zlepšil. Po vyšetření krve atd. jsou všechny hodnoty v pořádku, až na absolutní nedostatek hemoglobinu a jeden další, podstatný údaj. Vrací se mi síla, dokážu už pracovat, i když ne od rána do noci jako dřív.

24. 1. 2001. Včera se u nás doma zastavil Petr Nikl. Slíbili jsme si, že pokud najdu vhodný text, uděláme spolu ještě jednu knížku. Ruth Hálová mi přinesla žluté kvetoucí primuli, abych prý myslel na Saí Babu. Po jejím odchodu se nečekaně zjevil Jindra Zeithamml.

5. 2. 2001. V poště mě čekal dopis od Boženy Správcové. Prý když žehlila, mluvil jsem na ni z prádla. Byl jsem tou představou úplně okouzlen!

Petka Chudožilov je v Praze: poptal se po osudu své knížky a oznámil, že nové povídky, s nimiž do knížky počítá, má ještě v Basileji; bude na nich pracovat a v březnu je přiveze.

Po páté odpoledne telefonovala Jaro ze Švýcarska; včera jí došel nový *Logos*, zaujal ji v něm článek o Meyrinkovi. Má doma na stole tlustou knihu jeho povídek, předmluv, dopisů a věcí z pozůstalosti, která vyšla v druhém vydání r. 1992 ve Frankfurtu. Buď ji ještě seženu, nebo mi ji půjčí. Vylíčila mi sny, které se jí o mně zdály. První

byl o bonboniére, kterou jsem na posezení vyjedl a krabici odhodil, druhý o bazénu, v němž jsem stál s nějakým lékařem, který na mne křičel, ať si dám spravit zuby; prý jsem na něho stále stříkal vodu. Z dalšího průběhu snu usuzuje, že zuby znamenají kosti v těle, ale že všechno dobře dopadne.

Večer přišel Xavier Galmiche: přivezl reprodukce tří portrétních rytin abbé Calmeta a fotokopii studie o Calmetově životě. Večer se z Kutné Hory ozval Michal Pober. Pozval mě na sezení německých alchymistů, kteří jsou v Praze. Sejdou se prý večer v bývalém Ganysu. Nakonec jsem tam nešel. Značně unaven, záhy usínám, kolem dvanácté spím. Mám zmatené sny, které nejsou nepříjemné. Po probuzení si ale už nic nepamatuji.

9. 2. 2001. Jaro Pippichová píše ze Švýcarska: „Když jsem tak přemýšlela o náhodách, vybavilo se mi v paměti, jak jsme se my dva – ty a já – seznámili. (...) Bylo to 8. června 1990. Když jsem koncem května (toho roku) téměř po deseti letech přijela do Prahy k volbám a dumala, co si mám s rukopisy svých knih počít (...), vzpomněla jsem si, že mi někdo řekl, že syn mého bývalého kolegy z rozhlasu, Jiřího Lederera, otevřel v Praze vydavatelství. (...) Zavolala jsem mu, jenomže moje knihy i překlady nebyly to, co hledal. Řekl mi, že zná vydavatelství, které by zájem mít mohlo, a v pozdních hodinách večerních tě – přes můj odpor – zavola. Několik dní předtím jsem přijala a zapsala poselství (od zesnulého syna Martina): »Vítám tě v Praze, maminko. (...) Pošlu ti ku pomoci štíra.« Druhý den jsi přišel ty a já jsem hned za dveřmi na tebe vykřikla: Kdy jste se narodil? Dál už to znáš. Tak vidíš, milý Vladislávečku, jaká milost je přesná, fotografická paměť.“

Překládám Basilia Valentina a vyřizují jen nejnnutnější věci. Včera mě navštívili kukští Ing. Ladislav Křížkovský a Jolana Šopová, která přislíbila pomoc při shánění peněz na šporkovskou veleknihu, již bych rád vydal. Drena mi přinesla džemy z fíků, které rostou na stromě u nich doma v zahradě.

10. 2. 2001. Už je mi dobře. S Mílou Topinkou jdeme navštívit Jiřího Koláře. Paní Kolářová nás odvádí do jeho pokoje: seděl na posteli před vypnutou televizí dopředu nahrbený jako klovající orel. Nemůže chodit. Jen posedává a polehává. Když vzpomíná na své uvěznění v padesátých letech a na to, jak

D. Ž. Bor

ho po propuštění živil jeho básniční přátelé, když líčí, jak byl na Světové výstavě v Ósace a Japonci mysleli, že k nim emigruje, když vypravuje, jak emigroval do Francie, kde už zůstal a proti všemu očekávání tam získal velice záhy občanství a rozlehlý byt, prostě samé základy, jeho oči se rozsvěčují, začíná se smát, zaklání se – a v tu chvíli nemá daleko k pláči. Podepsal bibliofilské výtisky své knihy; domů táhneme s Mílou, každý za jedno ucho, tašku plnou knih.

V noci snění, pohyb obrazů, potom myšlenky, které běžím zapsat do notesu.

21. 2. 2001. Večer přišel na návštěvu Vašek Cílek. Reč se točila kolem turmalínů, boru a antimonitu. Rád bych se spolu s ním někdy podíval do hlubin země, ale už na to nemám.

Z knihárny konečně přivezli *Neznámého alchymistu Abrahama Eleazara Žida*. Všechno klape, až na to, že na kontě jako výsledek mé záliby v sudých číslech mám velikou nulu...

23. 2. 2001. Ráno se nečekaně dostavil bezvousý a ostříhaný Michal Pober, převlečený za Sherlocka Holmesa, s typickou pokrývkou hlavy. Nepodařilo se mi zjistit, kde má utajené housle. Naše jednání o druhém červnovém semináři na Rožtěži, kde bude přednášet Nicholas Goodrick-Clark a prakticky vyučovat indickou alchymii Manfred Junius, přerušil příchod Milana Calábka, který se vrátil z Nepálu.

Michal se rychle rozloučil a spolu se svou fenkou Maruškou odešel s ujištěním, že ostatní domluvíme příští týden. S Milanem Calábkem mi bylo příjemné až do půl třetí odpoledne. Potěšil mě slibem, že mi zapůjčí dosud nepublikovanou Meyrinkovu korespondenci s nakladatelem Oldřichem Neubertem a posmrtnou Meyrinkovu masku.

24. 2. 2001. Návštěva Milana Nakonečného se nesla v duchu: současná společenská a politická situace, s přesahy do globalizace a antiglobalizace. Nejzajímavější bylo jeho povídání o Petru Klímovi-Touškoví. Jsem rád, že jsem ho viděl.

1. 3. 2001. Zajímají mě anakondy, které mají po narození na těle pozůstatky nožiček s drápkou, které potom zmizí. Znamená to snad, že se tito hadi vyvinuli z nějakého živočicha majícího dvoje plíce, anebo naopak...? Měl tento živočich dvě nohy jako

FEJETON

SOUSEDOVIC TONIČEK NEMÁ ŽÁDNÝ KONÍČEK

Časopis *Psí víno* připravuje a vytváří skupina amatérů. Amatér je ten, kdo chodí do práce, kde si vydělává na obživu, a po práci se věnuje své zálibě. Za socialismu byli naši hokejoví reprezentanti amatéři, zaměstnání byli v ČKD a jako své hobby pěstovali hokej. Do zaměstnání chodili jednou za měsíc k okénku pro výplatu, jinak se celé dny věnovali svému koníčku.

Psí víno vychází díky grantu Ministerstva kultury ČR. Zaplatpánbůh za grant! Mám rád ministerstvo kultury. Letos byl grant poněkud zkrácen, nevyjdeme s penězi. Z domácích zdrojů (tj. z peněz vydělaných v zaměstnání) už nic nevyžádám, o dotování časopisu se postará můj zaměstnavatel. Mého zaměstnavatele nezajímá poezie ani česká literatura. Můj zaměstnavatel hraje golf. Do zaměstnání chodím každý den a po zaměstnání se snažím věnovat svému koníčku. Mám rád svého kapitalistického vykořisťovatelského zaměstnavatele. Je to velký donátor české literatury.

V rámci zkvalitňování časopisu jsem se spojil s předními mladými grafickými designéry.

Kluci jsou skuteční profíci. Psí víno potřebuje nový kabát. Psí víno potřebuje být in, mít svoji image, potřebuje... neustále něco potřebuje. Nejprve jsme s designéry hovořili o symbolické částce za práci. O směšně symbolické částce za práci. Po čtrnácti dnech částka poněkud zbytněla. Nafoukla se nad poměry a možnosti Psího vína. Řekl jsem klukům, že na to nemáme. Přišla sms. „Promiň, za pakatel dělat nemůžeme, musíme být z něčeho živi, platit nájem. Mrzí nás to, ale máme toho opravdu hodně a nejsme v pozici dotovat časopis, i když je skvělejší.“ Posmutněl jsem. Ale chápu to a respektuji, samozřejmě. Čas svazického budovatelského nadšení smetla totalita a pohřbil kapitalismus. A taky nemohu nikoho využívat ani zneužívat. Zadarmo.

Zajásal jsem však, když ke mně dorazil mail s odkazem na grant, který je financován dokonce americkými dolary. Paráda! Pravá americká škvára pomůže pozdvihnout úroveň českého literárního plátku.

„Nadace Open Society Fund Praha vyhlašuje mimořádnou výzvu pro podání žádostí o podporu projektů v oblasti umění a kultury,“ stálo na příslušných internetových strán-

kách. A že prý se budou podporovat „zejména projekty, které řeší závažné potřeby společnosti a nabízí inovativní přístupy“, projekty zaměřené „na podporu hodnot otevřené společnosti a posílení sociální solidarity ve společnosti“. Dále jsem se dočetl, že americká škvára bude nasypána angažovanému umění. „Cílem je motivovat umělecké a kulturní organizace k realizaci projektů zaměřených na svobodné vyjadřování společenských vizí, nových perspektiv a idejí, zohledňující závažné problémy současné společnosti. Snahou výzvy je podpořit realizaci projektů zaměřených na zvýšení společenské pozornosti vůči znevýhodněným skupinám a/nebo vzdělávacích a participativních projektů ve vyloučených komunitách.“

A tak jsem uvažoval: Jsme projekt? Jsme. Řešíme závažné problémy společnosti? Řešíme. Snažíme se o udržení a rozvíjení hodnot otevřené společnosti a o posílení sociální solidarity ve společnosti? Snažíme. Realizujeme projekt zaměřený na svobodné vyjadřování společenských vizí, nových perspektiv a idejí? Realizujeme. Zohledňujeme závažné problémy současné společnosti? Zohledňujeme.

Zklidni hormon, chlapče, vrátil mě na zem kolega redaktor a přečti si to pořádně. „Granty (...) nejsou určeny na: realizaci autorských výstav, produkci tradičního divadla, tance, hudby, hraných filmů, CD, DVD a vydávání knih nebo jiných tištěných materiálů, umělecké honoráře, (...) běžné provozní náklady žadatele, (...) zavedené či velké projekty (např. opakující se festivaly), studentské projekty (...).

Grant na všechno a na nic. Nevadí. Založíme orchestr. A můžeme se spojit třeba s redakcí Tvaru. Založíme společný angažovaný orchestr a budeme provozovat zásadně a pouze angažované instrumentální umění, ale hlavně si dáme pozor, aby to nebyla hudba, protože ta je z podpory taky vyloučena.

Má žena mi doma oznámila: A ne že se celou sobotu a neděli zase budeš věnovat jen tomu svému koníčku a psát ty tvoje přibližly písma! Koukej mi už konečně přidělat tu knihovnu, pověsit poličky a taky půjdeme na výlet a do kina a je potřeba uklidit sklep, spravit komín... Mám rád svoji ženu.

Petr Štengl,
šéfredaktor *Psího vína*



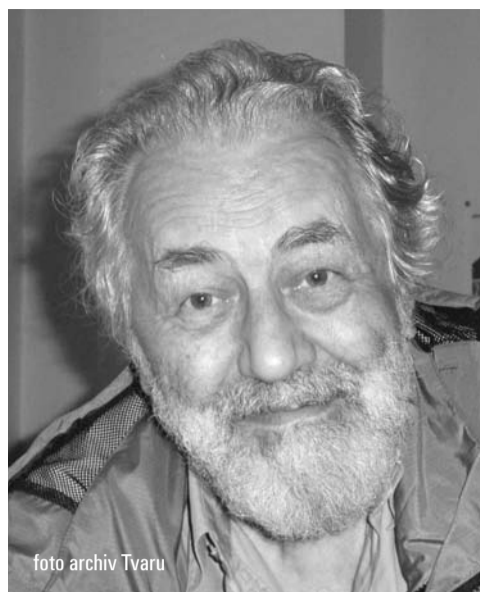


foto archiv Tvaru

D. Ž. Bor (1932–2010), básník, spisovatel, editor a majitel nakladatelství *Trigon*

ptáci (*Archopteryx*) a někteří pravci ještě (*Tyranosaurus*)? Nepředcházeli ještě ptáci a tům zase hadi? Co na to řád *Therapsida*, v němž najdeme mnoho zkašených druhů se znaky kostry, které se zdají být přechodné mezi kostrou plazů a savců? Hroznější a písečníci mají zakrnělé zadní končetiny v podobě několika kůstek s drápky. Proč ale ztratili nohy? Zatopila svět, v němž žili, z největší části voda a oni musili – tak jako anakonda – hledat potravu jinde než na souši? Vývoj od podrobného popisu *viděného k věděnímu*, slovy zachycený *přírodopis*.

Hlavní události: šporkovské představení ve *Viola* je definitivně schváleno, dokončil jsem překlad *Basilia Valentina* a pustil se do opravování svého víc jak třiatřicet let starého překladu traktátu *Opata Synesia*. Souběžně překládám *Artephiovu tajnou knihu* pro druhý svazek *Knížnice Logosu*. Hodinu mezi čtvrtou a pátou odpolední se věnuji výkladu obrazových tabulí z knihy *Eines wahren Adepti besondere Geheimnisse von der Alchymie (...)* pro třetí svazek téže ediční řady.

7. 3. 2001. Večer přemýšlím o vnímání, popisování a vykládání skutečnosti. Vědecký a nevědecký přístup ke skutečnosti (nerad používám cizích slov) jsou jako dva lotři, ukřižovaní spolu s Ježíšem. Ten, který se mu rouhá (*po levici*), oslovuje Ježíše jménem Kristus, druhý lotr *po pravici*, který mu rouhání vytýká, oslovuje – podle Lukáše – ukřižované Světlo a Pravdu jménem Ježíš. Lotr po levici, nevykoupěný, odmítá uvěřit rozumem nepotvrzené pravdě, druhý uvěří srdcem a ocitne se ještě téhož dne s Ježíšem v ráji. Mezi oběma je ohněm utrpení zkoušená Pravda, která bude vyvýšena a potáhne všechny lidi k sobě (*Jan 12, 32–33 a 17, 21*); podobně jako v alchymii: jistá část materie je podrobena utrpení na „kříži“ ohně a jsou vyvýšena ve své nádobě, táhne všechny očištěné složky k sobě do té chvíle, než budou Jedno s horním.

A přece Ježíš na kříži vzkřikne: *Eli, Eli, lema sabachthani!* (*Matouš 27, 46*), protože i Pravda se podrobuje zkoušce, aby vyvýšena potom usedla *po pravici* Boží. Lidé Světlo z kříže nepoznali, kromě Marie z Magdaly (láska!), dvou nejmenovaných osob a jedenácti zprvu nevěřících učedníků. Poznali ho až třetího dne.

9. 3. 2001. Posezení se Sedy Berkovou a Vladimírem Novákem. Ti dva se rozstěhovali, avšak společné setkání to nijak nepoznamenalo. Dostal jsem od Sedy *Temnou lásku*, knížku, kterou jsem před víc jak rokem viděl v surovém stavu rozházenou na podlaze jejího pokoje, tvrdě popravovanou a znovu oživovanou nůžkami. Mám Sedy rád. Líbí se mi její tvrdohlavá zaberaněnost, s jakou diskutuje i píše; její temné repliky a feministické úlety, zakončované překvapivým smíchem a humornou nadsázkou, s níž každé téma končí. Přišla

řeč na Boženu Správcovou: „Jsem přesvědčená, že by mě nemohla mít ráda, ona má ráda mužské, kdežto já je *miluju*.“ Sedy právě prožívá okouzlení hermetismem. Jako dětského draka pouští na špacír svou obraznost. Někdy si potichu přeju, aby občas do té idylky zafoukal severák skepse a radostný úsměv na dračí tváři poněkud zmrazil.

14. 3. 2001. Překladatelka Marta Ljubková převzala Juniovu knihu *Practical Handbook of Plant Alchemy*; nebude-li honorář za autorská práva příliš vysoký, rád ji vytisknu: tím bych mohl zakončit řadu *Knížnice Logosu*. V noci se mi zdálo o Vladimíru Kotmelovi. Uváděli jsme jakýsi humorný večer, který měl podivné válečné vsuvky a nejasné, možná tragické zakončení. Říkám možná, protože po probuzení jsem začátek snu zapomněl a vzbudil jsem se chvíli před jeho koncem. Ale i tak mi bylo v tom snu příjemně.

V poště jsem našel parte: nečekaně zemřel zapálený milovník knihařiny a české krásné knihy, vydavatel *Kníhařského Bulletinu* Vítězslav Práger. Bylo mu 43 let. Zůstane po něm citelné prázdno!

15. 3. 2001. Dokončil jsem překlady pro druhý díl *Knížnice Logosu*. Ve čtyři odpoledne zazvonila u dveří *Adriena Šimotová*. Nečekal jsem ji. „Jdu se na tebe podívat, jak vypadáš – a vypadáš moc dobře,“ řekla. „To je tím, že mě doktorů zakonzervovali,“ reptuji a usmívám se. Vypráví mi o své včerejší nehodě: porazila autem chodce. Naštěstí se mu nic nestalo, ale musela jít na oční, dát si vyšetřit zrak. Dozvěděla se, že má šedý zákal, to znamená, že nesmí řídit auto. A právě ve chvíli, kdy vrcholí přípravy na její velkou výstavu ve Veletržním paláci! Abych obrátil tok řeči, podávám jí knížku *Snad nic, snad něco*. Obrací ji v ruce, prohlíží a chválí. „Děláš pořád hezký knížky. A to je dobře.“

17. 3. 2001. Při pročítání *Schwallerova životopisu* od *Andréa Vandebroeca* jsem si uvědomil, že kroužek tvořený *Schwalderem*, jenž si dal jméno *Aor*, jeho ženou egyptoložkou *Ishou* a litevským básníkem-knížetem *O. V. de Lubicz Miloszem* (ten *Schwaller* adoptoval, odtud u jeho jména *de Lubicz*), tvoří pozoruhodnou triádu:

Aor, hebrejsky *OR*, Světlo,
Isha (IŠA), hebrejsky *žena*
Lubicz Milosz, polsky *láska a milost*

Schwaller použil jména *Aor* zástupně, tak jako později užíval jména *Fulcanelli*, kdykoliv chtěl naznačit, že v rámci tohoto pseudonymu můžeme hledat a najít kontinuitu alchymicko-faraonského myšlení.

Světlo čili alchymické Slunce + *temná žena z Egypta* neboli *Luna* v novu po prudkém boji podlehnu volání *Lásky a Milosti* a dojdou harmonického spojení v rovnovážné *Soli*. Nomen omen! Tři principy alchymie ve třech jménech! K tomu zmínka o adoptování *Síry Milosti* a *Láskou*! Náhoda? V jednom rozhovoru s *Vandebroeckem* říká *Schwaller* cosi podstatného: „Máte rád rébusy – vyjádření obrázkem a nikoliv slovem? Ne znakem, zdůrazňuji: ne znakem, to je důležité. Jediným přípustným znakem je *podpis*. Faraonská mysl ví, jak přirozeně číst.“

Vlastní jména, psaná hieroglyfickým písmem, byla vždy orámována a četla se jako znak. Už v roce 1819 dešifroval *Thomas Young* v rámečku vepsané jméno *Ptolemaiovo*. Podobný zvyk orámovávat jména králů měly i jiné písíci národy. *Schwaller* preferuje glyfy proti slabičnému a hláskovému písmu: „Glyfy jsou nejpřesnějším popisem ptačího jazyka. Vše, co chcete číst, jsou jen podpisy.“ „Etymologové jsou dětmi naší doby, ale glyfy jsou znaky zítřka.“ Něco podobného hlásal u nás za první republiky *Alexandr Sommer-Battěk*, jenž vytvořil glyfy pro moderní věk. V této souvislosti mě napadá, že vlastní jména měla při vytváření zdánlivě nesrozumitelných alchymis-

tických textů důležitou funkci a podobně jako mluvící štíty v heraldice byla jedním z významných prvků, z nichž se ve středověku a v renesanci tvořila Ptačí řeč, přirozeně vrcholící v alchymistických rébusech pozoruhodné *Mutus Liber*.

Ve chvíli, kdy *Schwaller-Aor* odjíždí se svou ženou do Egypta, však ztrácí přijaté jméno *Aor*, a cíl toho, čím se bude napříště výhradně zabývat, nazve *Al-Chemi*. Potvrzuje se stará alchymická pravda: Smrt jednoho je příčinou zrodu druhého; egregory přitahují své podle jmen: přirozenost se raduje z přirozenosti. Proto také když se *Vandebroeck Schwaller* zeptal, kde se narodil, po krátkém zaváhání odpověděl: „V Egyptě.“

20. 3. 2001. Dnes odpoledne přinesl *Milan Calábek* slíbené *Meyrinkovy* dopisy a *Meyrinkovu* posmrtnou masku. Podle sdělení *Neubertovy* druhé ženy existovaly z masky tři odlitky. Jsem nadšen. Dopisy se ukázaly být daleko zajímavější, než jsem očekával. Mohl bych je doplnit těmi, co mám po *panu Touškovi*. Že dorazily ke mně, není náhoda! Vždyť o tom, že píšou o *Meyrinkovi*, jsem se *Milanu Calábkovi* zmínil až po delším váhání.

Po předání všech nečekaných pokladů mne *Milan* nečekaně vyzval: „Podejte mi levou nohu, prosím. A nyní si ji prohmatáme. Máte velice dobře utvářené nohy, obě.“ Prohmatat mi i druhou. Cítil jsem, že z jeho prstů se šíří pozitivní energie. Když jsme se loučili, řekl: „Někdy vás ještě navštívím.“

Když odešel, pohroužil jsem se do zapůjených pokladů. Při hledání zbytku *Meyrin-*

kových dopisů z *Klímovy-Touškovy* pozůstalosti, které se někde zatoulaly, jsem nečekaně našel mnou vytištěné a zkorigované stránky *Dějin magie* *Eliphase Léviho*. Tak dlouho jsem vydání knihy odkládal, až jsem na ně zapomněl. Do definitivní podoby se mi tehdy příliš nechtělo, ale teď, po letech, se mi její překlad nezdál tak kostrbatý. Když jsem zpřeházené listy vracel do zásuvky, povšiml jsem si, že na dně leží nějaký strojopis, založený mezi stránkami nevelké knihy. Užasl jsem. Byl to *Der Prager Golem* *Chajima Blocha*. Strojopisný překlad sedmi stránek úvodu podepsal prof. *MUDr. Bedřich Placák*. Rozpomněl jsem se na chvíli, kdy mi tu knížku přinesl: bylo to těsně před tím, než se začala bourat *Berlínská zeď*. Tehdy jsem se zabýval představou, že *Pražského Golema od jeho narození až do jeho smrti* vydám v samizdatu, ale spád bouřlivých událostí, založení nakladatelství a ještě později smrt doktora *Bedřicha Placáka* moje předsevzetí oddálily a nakonec uložily na dno nehluboké zásuvky. Zvláštní. Právě teď, když se zabývám *Meyrinkovým Golemem*, na mne tyto zapomenuté samy od sebe vyskakují. Smím zklamat původce těch neuvěřitelných náhod, který mi posílá tolik po(d)kladů?

V dnešní poště jsem našel smuteční oznámení; 18. března zemřel *Bohumír Mráz*. Bylo mu sedmdesát let. Myslím na jeho ženu. Pak se mi v mysli vybavila scénka z rybí restaurace s *Mikulášem Medkem* a jeho zbrusu novým chrupem; seděli jsme společně u kulatého stolu a bavili se *Medkovými* výlety do budoucnosti. Jak je to dlouho?!

(pokračování příště)

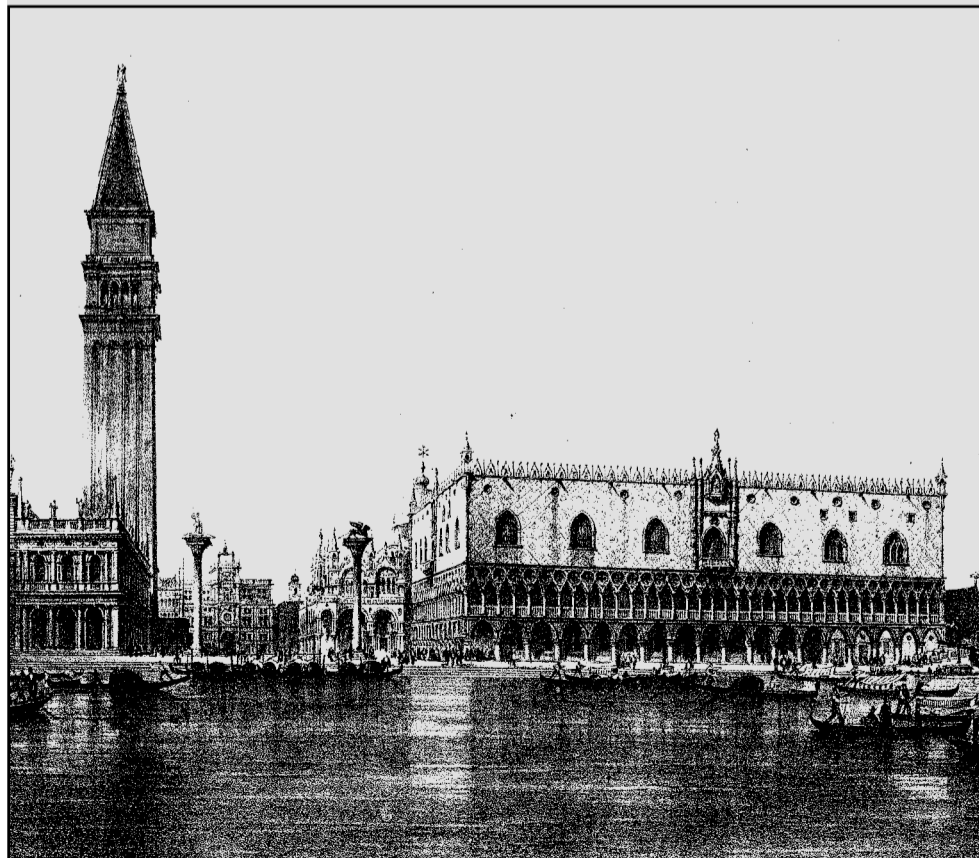
OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Unikátní fotografie Benátek z ateliérů předních benátských fotografů se nacházejí v knihovně, která byla uložena na zámku *Nová Horka* a kterou vybudoval rod *baronů Vetter von Lilie*. Jejich autorem je většinou *Carlo Ponti* (1823–1893), jeden z nejznámějších italských fotografů své doby. Po studiích v *Paříži* si v *Benátkách* otevřel obchod s optikou a brzo se proslavil svými vynálezy v oblasti fotografické čočky. Úzce spolupracoval s ateliérem *Instituto fotografico Antonia Fortunata Periniho* (1830–1879), vydal několik alb fotografií *Benátek*. V roce 1866 byl jmenován dvorním optikem a fotografem italského krále *Viktora Emmanuela II.* **la**



Carlo Ponti, *Palazzo Vendramin-Calergi*, okolo roku 1870. V tomto paláci od září 1882 pobýval a 13. února 1883 zemřel německý skladatel *Richard Wagner*.



Podobu *Benátek* z poloviny 19. století zachycuje i 185 cm dlouhá a 32 cm vysoká litografie *Panorama di Venezia* *Giovanniho Pividora* (1812 nebo 1816 až 1872) pocházející z bývalé zámecké knihovny *Thurn-Taxisů Biskupice*. Na obrázku vidíme výsek s dózecím palácem a náměstím sv. *Marka*.



stručný úvod do současné didaktiky

Tomáš Tupy

Teze:

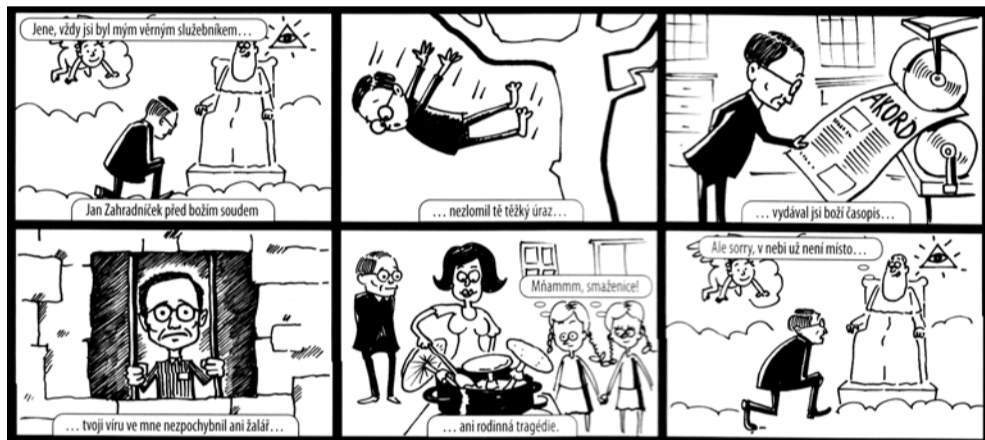
Dnešní středoškoláci jsou naprostí idioti, a to bez jakéhokoliv zájmu o takové blbosti, jako je literatura. Nečtou a nečtou a číst nebudou – a rozumnej člověk se jim vlastně nemůže divit, poněvadž ty knížky jsou těch písmenek fakt děsně plný! Když už se ale ta literatura na školách pořád ještě učí, musíme jim to tak nějak didakticky naservírovat – aby to ty jejich kuřecí mozečky pochopily. A vod toho je právě ta progresivní didaktika, co zjistila, že mladý lidi úplně nejvíc ze všeho žerou obrázky, a že je tedy fakt dost důležitý, aby všechny budoucí učebnice literatury byly pořádně trendy, nebyly samej text a nepodporovaly to votravný biflování. Takže bylo rozhodnuto, že to musí bejt komiks, jako že je vědecky zjištěno, že je to jediný, co těm nablblejm středoškolskejm hovadům leze do hlavy. Stačí jim totiž ukázat pár pěkných obrázků, případně tu a tam doplněnejch o nějakou tu fajnovou větičku, a voni si to kýžený poznání, co do nich potřebujeme narvat, zapamatujou líp, než kdybysme bůhvíjak dlouho žvanili a mudrovali. Je proto třeba ocenit pionýrskou publikaci nakladatelství *Didaktis*, která je předzvěstí toho, jak propříště už budou vypadat všechny učebnice. Zvláštní poděkování si pak zaslouží Mgr. Milan Hošek, který tyto komiksy osobně vymyslel, a Aleš Leznar, který je tak pěkně vymaloval.

Didaktická poznámka pro učitele:

Ukázky lze využít jako impulz pro aktivizaci žáků. Proto je doprovázíme štěpnýma myšlenkami: takovým tím poučením, k němuž by žáci měli během tý diskuze úplně sami dospět, že aby tak nějak chápali, vo čem ta literatúra je a jaký jsou ty spisovatelé.

Vzorové ukázky:

A. Jan Zahradníček



Myšlenka k zapamatování: Zahradníček byl ten divnej katolík, co rád trpěl, a hovno z toho. Jeho rodina měla ráda houby.

B. Jan Skácel



Myšlenka k zapamatování: Starý Skácelový vadilo, že její manžel rád chlastal s tím druhým, co byl nejspíš taky pěkný básník.

C. Ludvík Vaculík



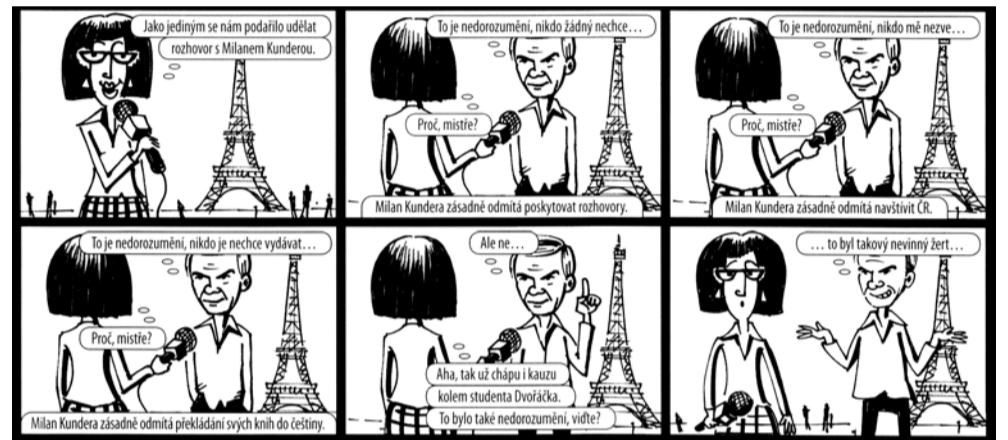
Myšlenka k zapamatování: Vaculík byl komunista a všichni mu důvěřovali. Ale on je pokaždý přechal, a tak si na konci června 1968 vymyslel pražský jaro.

D. Ladislav Fuks



Myšlenka k zapamatování: Fuks psal úplně divný a úchylný knížky, protože byl buzik a vyjel po každým redaktorovi.

E. Milan Kundera



Myšlenka k zapamatování: Kundera je uduvač a vyhejbavej hajzl, co s nikým nechce mluvit, protože nás nemá rád.

F. Josef Škvorecký



Myšlenka k zapamatování: Škvorecký napsal nějaký knížky. A stále mu je zakazovali, dokonce i v Československu. Jako emigrant ale našťoval feministky a pak už nemoh vydávat vůbec nic.

G. Jaroslav Seifert



Myšlenka k zapamatování: Seifert byl dement, kterej podepsal, co mu přišlo pod ruku. A voni mu za to ještě dali jakousi cenu.

Závěr:

To mám moc rád, tydlety progresivní didaktický metody. Však je to taky náš národní poklad, ty spisovatelové, jejich chytrý myšlenky, celá literatúra a nejvíc ta mladá generace, co to tady po nás převezme. Ostatně, kdo neskáče, není Čech!



Julio Cortázar

axolotl

Dificultades con Axolotl Nesnáze s Axolotlem

Začal jsem číst povídku *Axolotl* v sboru *Změna osvětlení* (Odeon, Praha 1990) a hned na začátku textu mě vyrušila jistá nesrovnalost. Vypravěč dle překladatele Kamila Uhlíře jde nejprve po jednom bulváru, pak zahne do další ulice, až konečně dospěje k cíli cesty – a tu, zčistajasna, opře kolo o mírže jakéhosi plotu! Kde se najednou vzalo to kolo? Že by si je vedl celou cestu? Podíval jsem se na mapu Paříže a zjistil jsem, že by mu ta cesta vedle kola trvala snad celé dopoledne. Opatřil jsem si původní Cortázarův text a našel příslušné sloveso, jež je možno – a v tomto případě nutno – překládat pomocí slovesa *sjížděti* či *jeti*.

Při bližším ohledání originálu jsem narazil na další nedostatky Uhlířova překladu. Bylo to například slovo *vegetal*, jemuž rozumíme i bez španělštiny, protože je to slovo víceméně mezinárodní. Kamil Uhlíř je ovšem překládá slovem *živočišné*, ačkoli jde o *rostlinné* výrůstky, tak charakteristické pro axolotly. Dále kupříkladu nepřekládá správně idiom *rybí tuk*, alebrž doslovně otrocky *tuk z tresčích jater*. Anebo zapomene přeložit, že lvi byli nejen *nevzhlední*, ale také *smutní*, popř. *truchliví*. Nevím, proč překládá i francouzštinu tam, kde jde o název známé pařížské lokality *Jardin des Plantes* a zdaleka se nejedná o pouhou *Botanickou zahradu*. Notabene jsou to právě takovéhle chybičky, jež v úhrnu oslabují celkové vyznění povídky a kvůli nimž jsem se pokusil o vlastní překlad.

Krom opomenutí a nepřesností jsou tu ještě další drobnosti, v nichž se odlišuji od Uhlířova překladu. Tak třeba u slova *triangular* dávám s ohledem na axolotli vizáž přednost slovu *klínovitý* před *trojúhelníkový*. Anebo na rozdíl od Uhlíře řeším skutečnost, že Paříž je v češtině ženského rodu, avšak páv, honosící se svým ocasem, rodu mužského, zatímco ve španělštině je obojí rodu mužského, pročez nepřipouštím, aby *rozvírala svůj páv ocas*.

Existuje vícero důvodů, proč překládat *panteras* jako *pardáli* a nikoli (s Uhlířem) *leopardi*, v neposlední řadě proto, že Cortázarův *Axolotl* je jistou ozvěnou Rilkeho básně *Der Panther*, již máme přeloženu péčí Antonína Brouška a Josefa Hiršala:

Pardál
v *Jardin des Plantes*, Paříž
Rainer Maria Rilke

*Zrak, ztuhlý stálou chůzí podél mříží,
dávnou se kolem přestál rozhlížet.
Ten pohled, zdá se, tisíc mříží tíží
a za tisíce mříží žádný svět.*

*Plynulým krokem kreslí za pochodu
soustavně pravidelnou kružnici
jak mocné síly v tanci kolem bodu
mdlé vůle, mrákotami bloudící.*

*Občas, když závoj víček poodhalí,
do oka se mu vloudí vidina,
probudí klidné, natažené svaly
a v srdci opět usíná.*

Nepovažuji svůj překlad za bezchybný či dokonce ideální. Nejsm hispánista a budu rád, bude-li můj překlad podroben kritice, popřípadě revizi, anebo pokusí-li se někdo o další překlad tak zásadní Cortázarovy povídky, jakou je *Axolotl*.

**Petr Pazdera Payne,
dificultista**

(Původní text je k dispozici mj. na: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/axolotl.htm>)

Minula doba, kdy jsem se nemálo napřemýšlel o axolotlech. Chodíval jsem se na ně dívat do akvária v Jardin des Plantes a pozoroval jsem je hodiny a hodiny, zaujat jejich nehybností a jejich tajemnými pohyby. Já, nyní sám axolotl.

Dovedla mě k nim náhoda jednou po ránu na jaře, kdy Paříž konečně shodila zimník a rozkasávala si paví vlečku. Projel jsem bulvárem Port Royal, pokračoval po St. Marcel a L'Hôpital, spatřil jsem zeleň mezi tím množstvím šedi a vzpomněl si na lvy. Se lvy i s pardály jsem byl kamarád, ale nikdy jsem nevstoupil do vlhkého a tmavého baráku s akvárii. Opřel jsem velociped o mírže a šel, cestou jsem uviděl tulipány. Lvi byli nevábní a truchliví a můj pardál spal. Zvolil jsem tedy akvária; přehlédal jsem obyčejné ryby, až jsem neočekávaně natrefil na axolotly. Strávil jsem hodinu jejich pozorováním a vyšel jsem odtamtud neschopen čehokoli jiného.

Bádal jsem v knihovně Saint-Geneviève a z lexikonu jsem se dozvěděl, že axolotl patří do třídy obojživelníků, čeled' axolotlovití, a coby larvy jsou vybaveni žábami. To, že se jedná o mexický druh, mi prozradili oni sami svými růžolícími aztéckými obličejky a potom ta cedulka nahoře nad akváriem. Dočetl jsem se, že druhy objevené v Africe jsou schopné přežít na zemi v obdobích sucha a potom, když nastane doba deště, žijí zase ve vodě. Narazil jsem na jejich španělské jméno, *ajolote*, a na zmínku o tom, že jsou jedlí a že se jejich oleje užívalo (takže se ho asi již neuzívá) stejně jako rybího tuku.

Nechtěl jsem se zabývat podrobnými pojednáními, avšak hned následujícího dne jsem se vrátil do Jardin des Plantes. Začal jsem tam chodit každý den dopoledne a někdy i odpoledne. Hlídač akvárií se vždy rozpačitě usmíval při kontrole vstupenky. Stával jsem opřen o železné madlo lemující akvária a pozoroval jsem je. Není se co divit; od prvního okamžiku jsem cítil to pouto; jakási bezmezná ztracenost a vzdálenost nás přese vše spojovala. Stačilo, abych se zastavil onoho prvního rána u skleněné tabule, za níž byla voda a proud bublin. Axolotlové se kupili v mizerné a tísnivé (jen já vím, jak tísnivé a mizerné) výstelce akvária tvořené kameny a mechem. Bylo tam devět exemplářů; většina jich tiskla hlavu proti sklu a pozorovala svými zlatými očkami každého, kdo se přiblížil. Byl jsem zmatený, téměř jsem se styděl, zdálo se mi až nemravné předstupovat před tyhle tiché statiky tlačící se u dna akvária. Vyčlenil jsem si jednoho, nacházejícího se trochu opodál vpravo od ostatních, abych jej lépe prostudoval. Spatřil jsem růžové, jakoby průsvitné tělíčko (vzpomněl jsem si na čínské sošky z mléčného skla), podobající se malému patnáctimetrovému ještěři, zakončené obzvláště hebkým rybím ocasem, nejchoulostivější to částí našeho těla. Jeho hřbet lemovala průhledná ploutev, na níž navazoval ocas; co mě ovšem uhranulo, to byly jeho subtilní jemné pacičky s filigránsky vyvedenými prstíky včetně zdvořilých lidských nehtů. A pak mi vytanuly oči na jeho tváři, dva otvůrky jako špendlíkové hlavičky, mrtvolně zírající zlaté trpytky, kterážto dovolovaly mému pohledu proniknout skrz tu krůpěj zlata dovnitř a ztratit se v čirém mysteriu. Slaboulinka černá svatozář obkreslovala oči a umísťovala je do růžového masa, do růžového pazourku víceméně klínovité hlavy se zakulacenými a nepravidelnými hranami, což navozovalo dojem jakési sošky ohlodané zubem času. Ústa se skrývala v klínovitěm kadlubu hlavy, jenom z profilu se dalo odtušit, jak jsou objemná, a zpředu jako by tenounký škrábanec prožrával mrtvolný kámen. Po obou stranách hlavy, tam, kde by měly být uši, mu vyrůstaly tři červené keříky, cosi jako korály, rostlinné výrůstky, pravděpodobně žábry. To bylo na něm to jediné živé, každých deset nebo patnáct vteřin se keříčky toporně napřímily a zase sklapy. Občas se

neopatrně pohnula nožička, zahlédl jsem, jak prstíky zlehka spočinuly v mechu. Jde o to, že nemáme moc rádi pohyb, a v akváriu je tak těsně; sotva se trochu pohneme, hned si navzájem vrazíme do ocasu nebo do hlavy, dostávají se nesnáze, šarvátky, vyčerpanost. Čas není tak naléhavý, pakliže zůstáváme v klidu.

Když jsem axolotly spatřil poprvé, tak to byl zejména jejich poklid, který mě k nim přivábil a očaroval mě. Zdálo se mi, že tajemným způsobem rozumím jejich skryté vůli popřít prostor a čas skrze nezúčastněnou nehybnost. Později jsem pochopil víc, když mě stahování záber, tápání jemnými končetinkami po kamenech nebo nenadále zaplávání (někdy plavou tak, že se jednoduše zavlní) přesvědčily, že se dovedou vymanit z mrtvolného spánku, v němž tráví nekonečné hodiny. Byly to ale především oči, jež mě uhranuly. Nejrůznější ryby ve vedlejších akváriích vyjevovaly svými krásnými očima, podobnými těm našim, prachspoustou hloupost. Oči axolotlů mně vyprávěly o existenci jiného života, o odlišné optice vidění. Přilepený čelem na skle (občas dozorce neklidně zakašlal) pokoušel jsem se lépe uvidět ony malilinké zlaté tečky, ten vstup do nekonečné pomalého a vzdáleného světa růžových tvořeček. Bylo zbytečné ťukat na sklo, z jejich tváří se nedala vytušit sebemenší reakce. Zlatá očka žhnula svými hrozivě něžným světlem a pozorovala mne ze své nezměrné hloubky, až mě jímala závrať.

Nicméně byli mi blízcí. To jsem pochopil předtím, předtím, než jsem se stal axolotlem. Pochopil jsem to již onoho dne, kdy jsem se k nim přiblížil poprvé. Antropomorfní rysy opice obnažují, v rozporu s většinovým názorem, vzdálenost mezi nimi a námi. Naprostý nedostatek podobnosti axolotlů s lidskou bytostí mě utvrdily v platnosti mých poznatků, které jsem nezakládal na povrchních analogiích. Jenom ty ručičky... Ale ještěrka má přece taky takové a v ničem se nám nepodobá. Mám na mysli axolotlí hlavu, ten růžový klínovitý útvar se zlatými očkami. Civělo to. Vědělo to. Upozorňovalo to na sebe. Tohle nebyla *zvířata*.

Bylo snadné, téměř samozřejmé sklouznout do mytologie. Začal jsem chápat, že metamorfóza, která u axolotlů proběhla, nevyzrazovala v nich cosi tajemně člověčího. Představoval jsem si, že mají vědomí, ačkoli jako otroci svého těla jsou navěky odsouzeni k propastnému mlčení a zoufalému přemítání. Jejich slepý pohled, ten malý, nevýrazný a zároveň strašlivě jasný terčík zlata mnou pronikal coby poselství: „Zachraň nás, zachraň nás.“ Přistihl jsem sám sebe, jak septám útěšná slova, vyjadřující dětskou naději. Neustále na mě nehybně zírali, když vtom se jim náhle ztupořily ruměné větévky záber. V tu chvíli jsem pocítil jakoby tupou bolest, měl jsem dojem, že mě vidí a vnímají, jak se usilovně snažím proniknout do neproniknutelnosti jejich bytí. Nebyly to lidské bytosti, ale s žádným jiným tvorem jsem neměl tak hluboký vztah. Jako by ti axolotlové byli češosi svědci, anebo dokonce i přísni soudci. Cítil jsem se před nimi neohden, strašidelná čistota vyzářovala z jejich průzračných očí. Jsou to larvy, a synonymem larvy je škraboška, potažmo přelud. Jaképak asi vzezření čeká na svou hodinu za těmi bezvýraznými, nicméně neúprosně krutými aztéckými maskarony?

Bál jsem se jich. Myslím, že nebýt tušené blízkosti jiných návštěvníků anebo hlídače, nebyl bych se odvážil zůstat s nimi o samotě. „Vy je úplně hltáte očima,“ smál se hlídač, který mě bezpochyby považoval za poněkud vyšinutého. Neuvědomoval si, že to oni, ti zlatoocí kanibalové, mě pozvolna pozřívají očima. Ale i mimo akvária jsem nedělal nic jiného, než že jsem na ně myslel, jako by na mě působili na dálku. Venkonce jsem docházel každý den a v noci jsem si je před-

stavoval v temnotě bez hnutí, jak pomalu šátrají rukou, aby záhy nahmatali ruku toho druhého. Anebo snad jejich oči vidí i uprostřed noci a jejich den nikdy nekončí. Jakože oči axolotlů nemají víčka.

Teď už vím, že na tom není nic divného, že se to muselo stát. Každého dopoledne, jak jsem se tak naklání nad akváriem, mé poznání rostlo. Trpěli; každým coulem svého těla jsem vnímal ono umlčené utrpení, ona surová muka skrytá pod vodou. Pátrali po něčem, po nějakém vzdáleném a zahlazeném panství, po dobách svobody, kdy svět patřil axolotlům. Neexistuje tak silný výraz, který by dokázal vyjádřit nepřirozenou prázdnotu jejich kamenných obličejů, který by zprostředkoval poselství o bolesti a ukázal na jejich věčné zavržení, na ono hoře, jež zakoušejí v tom tekutém peklu. Nadarmo jsem sám sebe přesvědčoval, že je to má vlastní představivost, jež do axolotlů projíkuje neexistující vědomí. Oni i já jsme věděli své. A tak není vůbec divné to, co se přihodilo. Čelem jsem byl nalepen na sklo akvária, moje oči se zase jednou pokoušely proniknout mysteriem těch zlatých očí bez duhovky a bez zorničky. Díval jsem se úplně zblízka do tváře jednoho nehybného axolotla za sklem. Bez přechodu, a aniž bych byl překvapen, hleděl jsem do vlastní tváře skrz sklo, na místě axolotla jsem hleděl do své tváře za sklem, viděl jsem ji vně akvária a viděl jsem ji zpoza skla. Má tvář se potom vzdálila a já pochopil.

Jenom jedna věc je divná: myslet dál jako předtím. Vědět. Když jsem si to uvědomil, bylo to nejprve, jako když zaživa pohřbený procitne a dojde mu ta hrůza. Zvenčí se opět přiblížila ke sklu má tvář, viděl jsem svou pusou se rty sevřenými usilím porozumět axolotlům. Byl jsem axolotl a věděl jsem nyní zčistajasna, že to nelze pochopit. On byl mimo akvárium a jeho myšlení se odehrávalo mimo akvárium. Znal jsem ho, byl jsem to já sám, ačkoli jsem axolotl, který prodlévá ve svém světě. Současně jsem ale pochopil, a to mě vyděsilo, že nazíraje sebe sama jako vězně v těle axolotla, přebývám v něm svým lidským myšlením, že zaživa pohřbený do axolotla jsem odkázán pohybovat se za jasného vědomí mezi těmi necitelnými tvory. Tohle však přeshlo, když se přiblížila pacička a dotkla se mojí tváře; sotva jsem uhnul stranou, spatřil jsem v těsné blízkosti axolotla, jak na mě civí. A věděl jsem, že také on ví, a to naprosto jasnozřivě, ačkoli žádná komunikace nebyla možná. Anebo že já jsem v něm, popřípadě že my všichni myslíme jako jeden člověk, ačkoli se nemůžeme vyjádřit, odkázání na zlatý trpyt našich očí zírajících do lidské tváře přitisknuté k akváriu.

On se ještě několikrát vrátil, ale teď chodí mihn. Míjejí týdny, aniž by se ukázal. Včera jsem ho spatřil, díval se na mne notnou chvíli a znenáhla odešel. Zdálo se mi, že se už o nás tolik nezajímá a že to dělá jen ze zvyku. Mou jedinou činností je přemýšlet, a tak přemýšlím o něm. Připadá mi, že na začátku jsme zůstávali ve spojení a on se cítil víc než kdy jindy propojen s mysteriem, které ho uhranulo. Ale mosty mezi *on* a *já* jsou strženy a jeho někdejší posedlost je teď axolotl na honu vzdálený jeho lidské existenci. Řekl bych, že na začátku jsem byl ještě schopen se k němu do jisté míry vracet – pohříchu jen do jisté míry – a podněcovat v něm touhu lépe nám porozumět. Teď už jsem navzdýcky axolotl, a pokud myslím jako člověk, tak je to jediné proto, že každý axolotl myslí jako člověk uvnitř svého vzezření z růžového pazourku. Mám dojem, že něco z toho všeho se mi podařilo částečně mu sdělit během oněch prvních dní, kdy jsem já byl ještě on. A v této finální samotě, do níž se on již nenavrací, utěšuji se myšlenkou, že třeba o nás napíše, že vymyslí nějakou povídku, a v ní vypíše tohle všechno o axolotlech.

**Ze španělštiny přeložil
Petr Pazdera Payne**

poltergeist

UKÁZKA Z PŘIPRAVOVANÉ KNIHY CESTA NEPODDAJNOSTI

Henri Michaux

Poltergeist – neví se přesně, co to je, ví se jen, jak se projevuje: nejčastěji někde na venkovské samotě, začnou se předměty zničehonic samy od sebe pohybovat, zásuvky se otevírají, přístroje se vznášejí, nábytek včetně masivních kusů a těžkých almar mění svá běžná místa, nádoby, vázy, plně hrnce, ze kterých ani neukápnou, se přemísťují vzduchem na několikametrové vzdálenosti, anebo se hrníček na místě roztrhne na sto kusů, zatímco karafa se klidně skutálí ze schodů a ani se nenakřápnou. Kameny a kusy tašek, hozené bůhví odkud, přilétají po absurdní trajektorii na zcela nepředvídatelná místa. Míří na toho či onoho z obyvatel domu stejně tak jako na zvědavce, okukujícího souseda, jako by ho měly zasáhnout, jenže těsně před ním zpomalí a sotva znatelně do něj narazí.

Domácí předměty, boty a kabáty mizí a objevují se venku. Stává se to někdy za soumraku, jindy za bílého dne.

Hluk, jako by někdo vláčel objemný, neskladný nábytek, jako vrzání vrat, jako by železnou tyčí prorážel otvory. Nelo-kalizovatelné, ale zato pořádně silné zvuky, únavné, stokrát, tisíckrát, celou noc opakované.

Nadělané škody jsou zanedbatelné, ale obydlí se stává nesnesitelným.

Udalo se to ve všech zemích, na všech světadílech a děje se to dodnes.

Svědků není málo, především místní obyvatelé, rodina a blízcí i vzdálenější sousedé. Dále zvědavci. Lehkověrní i nedůvěřiví, prostáčekové i vzdělanci, vážené osoby i vyšetřující úředníci. Líčí, popisují a stvrzují podpisem, že viděli, zažili nebo utrpěli tak nelichotivé věci, že jim musíme spíš uvěřit, než je podezřívát ze lži.

„Neznámá síla“ na ně nebrala žádné ohledy a příhody rozhodně nejsou vzrušující, podivuhodné, zázračné ani zdrcující, ba spíše naopak, bez jakékoli velikosti. Jsou-li na blízku psi, vzdalují se vystrašeně, často s téměř neslyšným kňučením.

Jedná se tu o ty nejfádnejší případy, v nichž nelze odhalit žádný zvláštní úmysl, žádný vztah k nějakému dramatu, vraždě, násilné smrti ani k žádné otevřené nenávisti nebo hrozbě pomsty. Rozhodní a zatvrzelí pochybovači soustavně pátrají po podvodu, o němž lze uvažovat kdykoli a který je také možné na případ, díky jeho pokusitelské povaze, snadno a posteriori naroubovat.

Zároveň však bylo zaznamenáno mnoho posudků přímo před očima všech možných pozorovatelů, v kteroukoli denní i noční dobu se konaly prohlídky a opakovaně se sepisovaly protokoly, aniž by se, přes obvyklý nátlak, podařilo podvod potvrdit. Nepotvrdila se dokonce ani možnost podvodu, která by bývala v případě příznání učinila z podvodníka výjimečnou osobnost zaslibenou velké budoucnosti na jiné scéně.

V takovýchto hrubozrných a zcela bezúčelných, současných nebo nedávných případech se ony prapodivné zarážející jevy, mediumní či nemediumní povahy, zdají naznačovat jedinečnou a nepřekonatelně účinnou cestu (jako výraz zoufalství, zásadního protestu a nepoddajnosti) a bylo by rozhodně lehkovážné jen tak se jí vysmát a bez delšího přemýšlení jí pohrdnout.

V mnoha případech se zjistilo, že zvláštní jevy ustávaly v nepřítomnosti určité dívky (patřící do rodiny nebo v rodině zaměstnané) a navracely se s její přítomností, která nicméně nemusela být nijak zvlášť těsná.

Ve chvílích, kdy byla dívka ve sklepě nebo v místnosti oddělené jednou nebo dokonce dvěma zdmi od té, kde se podivné příhody odehrávaly, takže byly zcela mimo její dohled, jevy neustávaly a neztrácely ani na síle, ani na frekvenci, ani na přesnosti.

Pokud je podezřelá dívka (zřídka kdy se jedná o chlapce) původcem těchto podivuhodných zmatků, provádí je se srčovanou lehkostí.

Pozorujte ji, jak dlouho chcete, nikdy nespátříte podezřelé gesto. Většinou se chová klidně. Žádné úsilí ve tváři. Ani jediná kreč. Ani náznak napětí. V jejím chování není nic zvláštního.

Máme si snad o té nevýrazné osůbce začít myslet něco lepšího?

Zdá se, že dokáže být neposlušná, a to znamenitě neposlušná, se silou hodnou obra. Unavená věčnými příkazy a zákazy, rozhodla se nejspíš zpřevracet nesnesitelnou domácnost, kde se nic neděje. Nemá to nic společného s uměním – oblastí, která ji nezajímá –, dokonce ani s fraškovitým uměním ne, s ničím zaměřeným k legraci nebo k tragédii nebo k divadlu, a přes všechnu svou škodolibost

nepředstavuje její útok vlastně žádné skutečné nebezpečí, jelikož většinou sama vše zastaví těsně před tím, než věc zvažní. Žádný plán. Trocha rozptýlení. A tak málo zaměření, že nikdo z přítomných nezůstane v bezpečí.

„To“ není vynalézavé, spíš hravé, pokoušivé a se zlem jen tak flirtuje. Nicméně se nestává, že by ta nezpůsobná holčina házela květinami místo kamením anebo rozdávala pohlazení místo pohlavku. Žádný dům pronásledovaný laskavostí není znám. (Že by laskavost a něha neměly žádnou psychickou sílu?)

Podniká vražedné útoky. V odpověď na každodennost, skrze každodenní předměty, napadá domácí pořádky, zdánlivě platný zákon věcí uvnitř obydlí.

Útoky na duševní vyrovnanost, poklidnou a měšťáckou atmosféru, prastarý zákaz změn.

Zlobí se na domácnost.

Její jednání bude nejspíš určitou formou vyjádření, živelnou psychickou realizací. Objevila a proměnila v čin samo fyzické nepoddajnosti a mrazivého vzteku. Přímou cestu psychiky k věcem.

Přecenili jsme otce. Podceňujeme bydliště, domácnost.

NA POČÁTKU JE OBYDLÍ, obývaná místnost, vše, co obklopuje a na nejvyšší míru omezuje, dům.

Dítě je pro volnost pohybu. Dům, sídlo mnoha zákazů, na lidské mládě hned od prvních let silně působí.

V tomto vězení mrtvé a věčně „přebývají“ těžké předměty a nábytek a tvoří s ním celek, který je ještě nesnesitelnější (pokud je nesnášen), ještě více nenáviděn, a tak marně, tak nezapomenutelně nenáviděn, víc než samotní rodiče, obývaný okultnější náladou, strnulejší, důležitější (a na začátku

života ohromnější). Tam se odehrává rituál každodennosti, který vypadá, jako by neměl nikdy skončit.

Nábytek a přísný pořádek místností tak působí den co den na úkor dětské potřeby zmatku a nezávislosti, chuti poskakovat a všechno zpřevracet vzhůru nohama.

Svazující celek, symbol nucení a pravidel, ty svíravé, oddělující a neoblomně uzavírající zdi, které jsou samým vzorem dospělosti, dokončenosti, ustrnulosti, kde se už nic neděje: obydlí – nešlo by ho na oplátku nějak napadnout, potrápiti – a pobavit se na jeho účet?

V bytě vládnu hodnotné předměty, vybrané dospělými a určené jen pro ně, některé dokonce zvlášť vyrobené a sestavené pro pána domu, a musejí být respektovány. Dítě od přirozenosti na tohle není, neocení „jejich“ volbu a „jejich“ drahý nábytek. Není pro stavění, nýbrž pro boření, ne pro vztyčování, ale pro kácení, ne pro zpěv, ale pro povyk, pro šarivari, pro randál, pro ničení, pro vše ohlušující, rozkladné, pro strkanici a pro tahanici, pro trhání a rozbíjení. Klouzačka, houpačka, a ne křeslo, jsou pro něj odpočinkem.

Otcovský dům (a dříve byly všechny domy, hlavně na venkově, domy otcovskými, plnými nehybného nábytku, tyranských rodičovských návyků a neměnných životních pravidel), tento celek byl pro dítě natolik určující, že to nikdy nedokážeme dostatečně vyjádřit. Ať v dobrém či ve zlém, nikdy na něj nezapomene.

S počátkem dospívání zjeví se mladému člověku, kterého život volá ven, obydlí znovu, v podobě nepřijatelné „nádoby“.

To jemu se děvče snaží vzepřít, tomuto celku, se kterým se od dětství muselo potýkat, místu, které teď s novou silou nabývá smyslu překážky. Copak otec, jeho řeči přejdou.

simona martínková-racková

4. a 14. 7. 2011

Průvodce po Mokropsích (*devítiletá, léto 1986*)

Můžete se volně toulat
celou vesnicí
akorát když chcete krást kytky nebo ořechy
musíte si dávat pozor
aby zrovna někdo nebyl na zahradě
a vyhlížet si ploty
kam snadno prostrčíte ruku
a hlavně ji snadno vystrčíte zase ven

Od nás se jde nahoru k Papežovým
pak dolů kolem *famílie*
(to prý byl kdysi klášter)
a už jste skoro u přívozu
v zimě tam můžete natrefit
na mourovatou kočku
co nemá kde bydlet
mě se jednou jedna takhle chytla
a pak jsme seděly v předsíni na ždímačce
a *nesměly babičce přes práh*

Dalším důležitým bodem
je skládka
někdo taky říká smeták
má dobrodružnou vůni, trochu jakoby shnilou
nahore rostou planý rajčata, žlutý i červený
dobrá svačina, jsou úplně vyhrátý od slunce

Těch kytic pro mámu co jsme tam s Danou natrhaly
nebo teda spíš posbíraly
Dá se tam najít i krásně zachovalé kastrol (bez díry)
anebo pánev na palačinky

Když toho máte víc
vemte si na to vozík

Ze skládky je to kousek
na fotbalové hřiště FK Kazín
táta tam dělá rozhodčího
ale to neříkám, abych se chlubila,
on jezdí pískat zápasy i jinam
různě po vesnicích

U hřiště uvidíte modrý zábradlí (klandr)
tam se dají dělat kotmelce, ale to je známý,
my teď spíš závodíme
jak daleko po něm přejdeme
můj rekord je osm kroků

U skládky není koupání nic moc
proto radím jít kousek dál po proudu, pod Hladkou skálu
Jestli rybaříte,
tak se tam bezvadně chytají nástražný rybky do čeříнку
Když hodně kalíte nohama
za chvíli je máte v síti: plotičku, běličku (ta je největší)
anebo řízečka (těch je nejvíc)

Chytat pak ale jděte radši pod jez
tam ulovíte i štiky nebo sumce
toho si můžete i odnést domů do vany a pozorovat ho
ale bacha
sice nemá zuby
ale umí stisknout

No a jste zpátky u *famílie*
a tam už to zajímavý z Mokropes
v podstatě končí
leđa ještě hospoda a konzum
ale tam teď budou mít stejně
zavřeno



I jeho osoba koneckonců ujde, chodí sem a tam, přichází, odchází, už je pryč. Kdežto dům je tu dál a komanduje.

Mladému člověku se vrací prudkost dětství v jiné podobě, lépe ovládaná, psychická.

„To“, výtržnická síla, kterou má dívka v přímé či nepřímé moci, nemá prázdňou představitost, nejčastěji se omezuje na přemístování věcí, náčiní, nábytku, primárního požitku dospělými příliš zapomínány: převracet, rozbít předměty, prvotní východisko zlosti a rozhoření.

Sekundární výsledek, důležitý sice, nicméně zdaleka ne tolik, jak se zdá, spočívá v pokusu udělat obyvatelům domu život nesnesitelným, a to způsobem, kterému nebudou umět zabránit.

Kameny, které dopadají na určité domy a pronikají do téměř uzavřených místností, musí občas projít otvory, kudy by se neprotáhla ani silnější paže. Navíc mění směr letu a někdy se zdá, že se vznášejí. Ať pozorujete sebezatrvelejší, ne zjistíte ani, kde se rodí, ani odkud přilétají.

K tomu všemu běžně přilétají vlažné! Bizarní, že?

Ať už dívka jevy vyvolává, nebo jen ovládá jejich účinnost, kdyby se skutečně tolik zlobila na toho či onoho z obyvatel domu, otce, pána, matku, strýce, rodiče, mohla by je díky silám, které ovládá, vážně napadnout. Mohla by je tahat za nos, zkroutit jim prsty, utrhout uši, zlomit nohu, vyrazit zuby, zpřerážet žebra, vyškřábat oči, škrtit je a dusit, zraňovat je a tisícovým způsobem tisíckrát po sobě je mučit nebo by je mohla zostudit, přede všemi zesměšnit, stáhnout jim košili, spodní prádlo, udělat z nich postavičku z grotesky, zapálit jim vous, zřadit je, pokrýt bahnem nebo hnojůvkou a úplně je poplašit. „To“ by to dokázalo. „To“ je má v hrsti. „To“ by se mohlo chovat odporně podle a slavnému otci, už přes sto let příliš slavnému, by mohlo někde pošramotit pověst.

Pod tíhou směnšnosti by se už neodvážil nikde ukázat. Mohla by – ale nic takového neudělá.

Není to její styl. Nenaléhá. Nesnaží se dílo dokončit. Většinou v tom není žádná velká zlomyslnost ani promyšlenost. Nemá vlastně žádný cíl. Totální nedostatek syntaxe. Stále ještě na dohled stadia čmárání a kolotočů. Rozptýlení. Na celé měsíce.

Zato dům i s jeho vybavením může dívka napadat (tímto neviditelným psychickým způsobem) až do základu, nešetrně, vesele se bavit na jeho účet a s potěšením z bezúčelnosti do něj bít jak do snopu. Nemusí se omezovat, nehrozí žádné nebezpečí ani následky, jako když jsou zranění nebo postižení lidé, nehledě na to, že do napadených předmětů se může pouštět stále znova, donekonečna.

Bouchat, něco rozbít, například židli, naházet kamení do salónu, to není jen polovičaté řešení; tu a tam něco podpálit musí být potěšení sui generis, které si může původce skrze psychické řešení opětovně dopřávat.

Říkat takovému jednání pomsta nebo revanš by bylo přehnané. Dívka nedělá nic jiného, než že skrze přímé, spontánní

činy úspěšně realizuje svůj vzdor, odpor a živelný vztek. Častá a běžná dětská chuť všechno rozbít, „poslat všechno do háje“, „vyhodit všechno do povětří“, „rozhrbat strnulost“, způsobit randál se tedy dá občas realizovat.

Zvláštní místo zastávají nesnesitelné – tak monotónní – zvuky.

Nijak rafinované ovšem. Daly by se najít odpornější, palčivé, nesnesitelné, groteskní, zesměšňující, takové, že by se je potrefené osoby styděly poslouchat a utíkaly by před nimi rychleji než před těmi kameny, kterými se po nich hází. I tady chybí představitost. Žádná promyšlená, propracovaná zlomyslnost.

Ve vzácnějších případech vyšlehnou tu a tam, na místech, kde není nikoho vidět, bezvýznamné požárky. Opakovanost a marnotratná množství tohoto druhu zábavy se zdá potvrdovat, že se jedná o nedbalou, uspěchanou hru. Založit oheň, nechat vyšlehnout plameny, spoustu malých a prostředních plamének, musí být spíš potěšení z lehkosti než vůle páchat zlo: chuť uvidět vznikající oheň spíš než napáchat škody.

Oheň pro oheň.

I v minulých stoletích, když lidé mluvili o domácích strašidlech, šotcích nebo džinech, váhali přiřknout nějakou pevně určenou roli těmto duchům, kteří bouchali, hlučeli a prováděli různé darebácké kousky, mocní i neschopní zároveň. Je snad tak těžké vyjádřit se skrze předměty ovládané pouze psychickou silou? Neschopní vynalézavosti dokáží jenom pohořet a naléhavě zvýrazňovat nějaký zvuk či úkon. Každopádně se tu netvoří žádné umění. Ani náhodně, ani umění ve své nejživelnější formě, a také žádné „představení“, přes všechny nahromaděné možnosti. Dokonce ani žádné zohyzdění.

Přiřknout takové nevysvětlené děje nějakým nadlidským „entitám“ by znamenalo považovat je za duchem nezralé, zabývající se hloupostmi, věnující se směšným činnostem, ztřeštěným a stokrát dokola opakovaným hrám.

Ale není hra koneckonců tou (zpočátku) nejzákladnější, (a nakonec) tou nejhrouževnatější ze všech činností?... Taky to nápadně připomíná syndrom nutkavosti k opakování.

Ještě přicházejí na mysl otisky nebo útržky psychiky. Tak byly ke všeobecnému překvapení v mezihvězdném prostoru nalezeny místo molekul a atomu – volné radikály, až dosud neznámé a považované za nereálné. Zaráží nás, že dívka vládne takovou mocí, takovou silou (a ne jen nějakou psycho-kinetickou silou, jakou zaznamenali vědci v jedné americké vysokoškolské laboratoři, schopnou pouze převracet hrací kostky, karty nebo zápalky) a zůstat přitom bdělá, pozorná, bez sebemenší ztráty vědomí. Medium zvláštního druhu.

Vypadá, že ani netuší, co způsobuje nebo způsobila, ani jak by to mohla způsobit. Zbytečně a pravděpodobně špatně se jí vyptávají. Promluvila by snad v hypnóze?

Jedna dívenka občas viděla, co se dělo mimo dosah jejího dohledu, slyšela slova pronesená šeptem ve vzdáleném

domě, rozuměla otázkám položeným v její nepřítomnosti a vhodným způsobem odpovídala na dálku na daný pokyn. Občas předvíдалa nebo oznamovala přemístění nějakého předmětu.

Občas tedy věděla. Někdo jiný v ní věděl, ovládal, kontroloval činy a bez očí viděl. „Zdvojená“.

Zdvojený člověk je především rozpolcený.

Víceméně každý pociťuje čas od času touhu opustit své vlastní „já“ (ten aproximativní celek) a je v pokušení být nějakým jiným „já“. Masky, průvody, různé slavnosti a veselice odpovídají tomuto pokušení, aniž by je plně uskutečňovaly, nejdou až do konce a nepřekračují hranici opičení.

Jelikož prvořadým životním problémem je převzetí odpovědnosti za vlastní bytost, ustavuje se osobnost každého člověka, nikoliv bez tápání, již v prvních letech života ve formě, která co možná nejpohodlněji vyhovuje danému prostředí a díky své praktičnosti pak zůstává celá léta víceméně neměnná.

Když potom takový útvar nabude časem na hloubce, nemůže být přes všechnu naši lítost a svoji neuzpůsobilost pro život znovu rozčleněn. Toho lze dosáhnout jen ve velmi výjimečných případech, pod tlakem palčivé pocítované nutnosti.

Bylo zaznamenáno, že dochází-li k rozštěpení osobnosti (přirozenému nebo uměle vyvolanému) a obzvlášť, když se jedná o rozštěpení jedné osoby do tří, vnucuje se často povaha zcela odlišná od základní povahy nemocné osoby, „zlomyslná osobnost, šotek“, která si libuje v rošťárnách a v šibalství ne bez podobnosti s díblkovskými kousky, jaké má ve zvyku Poltergeist. Ve škodolibém a vzájemném pokoušení jednotlivých osobností můžeme postřehnout stejnou „pečet“ vzpírající se holčičky.

Neboť v případech posedlosti dochází k matoucím jevům, který by ovšem nikoho zmást neměl, že totiž ani sama podezřelá dívka neuniká pronásledování. I ona je na mušce a obtěžovaná. Vrhane kameny míří i na ni.

Zde se pravděpodobně nachází jeden z klíčů k záhadě, právě ten, který se teď hodí použít.

Něčí druhé já není jen druhotná část jeho přirozenosti, která se nečekaně a mocně dere dopředu a zastíňuje, využívá překvapení, část základní. Taková druhotná osobnost totiž chová k té základní jistou zášť, nepřátelství a nenávisť. Většinu času podmaněná druhotná osobnost pak naráz odhalí, nakolik nesnáší tu dominantní, hlavní postavu, která až doteď hrála určující roli.

„Neviditelná síla“, která trápí poslušnou holčičku, na níž se zlobí její druhé já, rozhořčené dívčinou poddajností, pak jistě není bůhvíjakou lstí určenou ke zmatení stop. Je to zásah nově dominující části, která dívku trestá za to, že byla poslušnou holčičkou a všemu se podřizovala. Je to trest.

Z francouzštiny přeložila Tereza Maňhalová, k vydání chystá nakladatelství Rubato



VÝLOV

Dnes si dovolím pohrdnout redakční bednou, v níž plavou samé leklé a už poněkud páchnoucí ryby, a vydám se na širé moře, tj. do ulic, lemovaných výlohami knihkupectví, kde zkusím štěstí v jejich výstavných vodách. Vítr mám v zádech, plachtu napnutou, rybářský lístek aktualizovaný, takže stačí rozhodit síť a čekat. Vlny mě unášejí přes Atlantik směrem k americkým břehům a já začínám tušit, že ten dnešní lov bude něčím výjimečný, nejkuli přímo mimořádný. Netrvá dlouho a síť se cukají a napínají, div že neprasknou. Bingo, říkám si, úlovek jistě bude stát za to! A že stojí, o tom se můžete přesvědčit sami.

Knihkupci tomu paperbacku s názvem **Jaký je doopravdy Chuck Norris** a s podnázvem *Fámy a fakta, 100+1 Chuckových nejoblíbenějších chuckovín* (Kvartus Media, 2011) říkají zjednodušeně *chuckoviny*. Není divu. Na *prechuckované* obálce si totiž ještě navíc přečtete, že si to celé napsal osobně Chuck Norris (rozuměj: se spoluautorem, který to odmakal) a sám sobě oficiálně schválil. Hned jak jsem *chuckoviny* zahlédla za výlohou, bylo mi jasné, že když tenhle zamklý zrzoun z více než dvousetdílného seriálu *Walker, Texas Ranger*, jemuž si troufli scénaristé vložit do úst jen lehko zapamatovatelné repliky typu „*To tedy ano*“, začne

pošilňovat kromě slávy filmové i po slávě literární, že se to bude rovnat jeho smrticím kopy s otkou. No, rovnalo se a já si ještě teď léčím pochroumanou čelist...

Ale pěkně popořádku. Publikace (zdráhám se říci *knih*) přetéká slušně řečeno jednoduhostí, ať už se to týká její struktury či samotného textu, takže jí jistě uvítají ti, kterým připadá dnešní svět až příliš složitý. Ten Chuckův takový prostě není, což je bezva! Téměř tři sta stránek je rozčleněných do sto jedné hlášky či fámy o Chuckovi, za každou takovou hláškou následuje Chuckovo uvedení oné hlášky na pravou míru, uvozené slovy *Co já na to...*, pak připojené moudro, které vypadlo z nějaké známé osobnosti (např. T. Jefferson, I. Newton, W. Disney, Ježíš či G. Norrisová, Chuckova manželka), uvozené slovem *Řekli...*, a nakonec Chuckovo morální pravidlo vztahující se tu k boji, zdatnosti či víře, onde zase k rodině či svobodě. Letmý statistický průzkum, který jsem z vlastní iniciativy provedla, ukázal, že nejvíce se jich vztahuje k boji.

Jako doslova úžasně jeví se při četbě ty pasáže, v nichž Chuck vážným tónem zkušeného mudrce vyvrací, či alespoň komentuje naprosto zjevnou debilitu. Uvedu dva příklady. První: „*Elvis nikdy nežil. Bylo to jen další vtělení Chucka Norrisa.*“ A co na to Chuck? „*Tomu se musím smát. Elvis se narodil 8. ledna 1935. Měl jsem tu čest znát i jeho ženu Priscillu. S Presleyovými jsem se poprvé*

setkal, ještě než se Elvis a Priscilla rozvedli. To mě Priscilla zavolala a ptala se, jestli by ode mě mohla dostávat soukromé lekce. Souhlasil jsem a učil ji ve svém studiu bojových umění v kalifornském Sherman Oaks.“ Druhý: „*Chuck Norris jednou provedl akrobatický seskok z letadla. Slibil, že podruhé to už neudělá. Jeden Grand Canyon stačí.*“ Co na to Chuck? „*V roce 2004 mě požádal prezident George H. W. Bush, abych s ním provedl seskok na oslavu jeho osmdesátých narozenin. Ano, osmdesátých! Přistáli jsme do velkého pole nedaleko knihovny George H. W. Bush Presidential Library v texaském College Station. Byla to čest toho krásného, texaského dne seskočit s prezidentem Bushem, nějakou chvíli vzpomínat, co nám naše přátelství dalo (například jak mi pomohl rozjet můj program bojových umění pro mládež, KICKSTART KIDS), a pak seskočit v tandemu se členem parašutistického týmu armády USA, tzv. Golden Knights. Pět let potom jsem měl tu čest z rukou prezidenta George H. W. Bushe přijmout podnikatelskou cenu McLane Leadership, udělenou za dosažené výsledky ve sportu, podnikání a filantropii. Nemohl jsem cítit větší vděčnost, než být vybrán pro tu cenu mužem, jehož jsem obdivoval více než dvacet let.*“ Tady ještě stojí za to uvést Chuckovo morální pravidlo, připojené na závěr, a vztahující se ke zdatnosti: „*Vybírej si v tomto životě přátele mezi dobrými a slušnými lidmi, uť se od nich a měj jejich chování za vzor.*“ Při četbě takovýčto a podob-

ných pasáží nemohu než Chuckovi závidět. Ach, jak moc bych si přála seskočit společně s Václavem Klausem na oslavu jeho nezadržitelně se blížících osmdesátých narozenin. Ano, osmdesátých! To, že mu k jejich dovršení ještě nějaký ten pátek chybí, vnímám jako nádhernou výhodu, neboť do té doby snad již bude existovat místo vhodné pro přistání mých snů: Zatímco Chuck s Georgem přistáli do velkého pole nedaleko knihovny nesoucí Georgeovo jméno, nám se snad podaří přistát na pláň nedaleko knihovny, jež se bude podobat chobotnicí a ponese pro změnu jméno Václavovo. A jaké Chuckovo morální pravidlo by bylo pro nás seskok vhodné? Co třeba tohle: „*Obět není nikdy marná. Má cenu na věčnost.*“

A zpět k Chuckově superknize. Možná je to osobní čítanka, přesněji: *chucktanka* reditele marketingové komunikace T-Mobile Martina Jaroše, který se pod vlivem osobního setkání s chrabřím Chuckem postaral o „duchaplnou“ předmluvu, anebo *chucktanka* nového katechismu pro 21. století, neboť jejím spoluautorem je Todd A. DuBord, kaplan Top Kick Productions (sic!), a jejím iniciátorem, jak v tiráži uvedeno jest, Křesťanská akademie mladých, o. s. Pokud to druhé, pak Bůh s námi! Ale ať tak nebo tak, nezbyvá než říci si to konečně na rovinu: Budoucnost mají jediné *chucktanky!*

Svatava Antošová

PŘÍZRAČNOU KRAJINOU...

Martin Stejskal: Labyrintem míst klatých. Přízračnou krajinou českých zemí Eminent, Praha 2011

Ještě počátkem baroka platilo, že krajina není jen spleť rovin, údolí, hor a jejich průsmyků, řek, moří, vesnic a měst, ale je i myšlenkou, která ji určuje a svým způsobem i tvaruje, tiskne jí charakteristickou tvář. Ruku v ruce s tímto pojetím krajiny jako neustále „přepisované palimpsestu“ se pojala i zvidavost po její pravé povaze, snaha po pochopení tajemství světa. V současnosti zvidavost nahradil značkový životní styl či upocená břícha globálních turistů. Krajinu sice vnímáme zdánlivě dál, ale ve skutečnosti ji paradoxně nevidíme. Její vnitřní svět, její imaginativní tvář nám zůstává jakoby jednou provždy utajená, jako něco, co spíše obtěžuje, než zjevuje.

Jedním z významů Stejskalovy *Labyrintem míst klatých* – s podtitulem *Přízračnou krajinou českých zemí* – je, že nás nejen vyzývá na nanejvýš nezvyklou a ojedinělou cestu, ale umožňuje i znovu spatřit a prožít to, co jsme s dospíváním poztráceli. Autor na knize pracoval téměř čtyřicet let. Obrazně řečeno ji však nosil v sobě již od dětství, které prožil v rozpadajícím se zámku ve Zdíbech, kde se jeho obraznost setkala „s bílou paní, která míchá zlatou kaší“, a kterou jak sám přiznává, jednou zahlédl v přilehlém parku, jenž se v té době již „proměnil v neudržitelnou džungli“, kde nacházela své útočiště jeho „fantazie a erotické tužby“. Imaginativní vidění světa a zájem o vše tajemné ještě prohloubilo dospívání v Jilemnicích, kterou projížděly „kočáry černokněžníka Vejrycha“, kde se na náměstí zje-

voval „přízrak s pantoflemi“ a kde se v devatenácti letech setkal s básníkem Karlem Šebkem, který ho seznámil s pražskými surrealisty.

Na přelomu 60. a 70. let již Martin Stejskal patřil k nepřehlédnutelným a svou malířskou tvorbu k nejvýznamnějším členům skupiny semknuté kolem Vratislava Effenbergera. Do té doby také spadá jeho rostoucí a dodnes nevysychající zájem o alchymii a hermetismus. Počátkem 70. let, kdy se zdálo, že nastupující normalizace vše zaplevelí svým umrtvujícím marasmem na „věčné časy“, studium tradičních věd spolu se vzpomínkami na dětství v Martinu Stejskalovi oživilo zájem o pověsti, legendy, o všechny ty zázračné bytosti, které si žijí svým vlastním životem bez ohledu na stísnující realitu. Navíc, jak sám zdůrazňuje, si uvědomil, že „možná patří k poslední generaci, která tajemství hradů a zámků zažila na vlastní kůži“. Začal tyto materiály, které ho nepřestávají fascinovat, sbírat, třídit a interpretovat, často právě z hlediska alchymie a hermetismu. Vydal se na cesty za svou vnitřní krajinou, okouzlen tím, s čím se setkává, nálezy, z nichž každý v sobě ukrýval bohatý imaginativní materiál. Přitahovala ho zejména skutečnost, že „některá pověst mohla sloužit jako nositel jakéhosi skrytého poselství, poselství veřejně sdělovaného, a přitom důmyslně skrytého“. Z původního zájmu a zvidavosti se stal jeden z úhelných kamenů jeho vnitřní morfologie. Knihy Martina Stejskala – stejně jako jeho obrazy – tvoří de facto jediný celek, v němž se jednotlivé fasety jeho díla navzájem prolínají, osvětlují, doplňují a interpretují, v nichž vnější i vnitřní svět spolu vedou vášnivý dialog napříč časem.

Jeho nová kniha, tento imaginativní tisícistránkový „špalek“, je přepracovaným



a podstatně rozšířeným dílem, který vydal v roce 1991 pod názvem *Labyrintem tajemna*. Je rozdělena do jedenácti základních částí, v kterých na 1700 místech se vzrušujícím zasvěcením mapuje zvyky, místní legendy, enigmatické monumenty, posvátná místa, ukryté poklady a zázraky, stopy hermetických filozofů, místa báje krajiny; přehlízí fantastický bestiář: démony, ďábly, vlkodlaky, fexy (tato typicky česká strašidla), báje tvory, tak jak nejčastěji přežili v anonymním genu lidového podání. V tomto podivuhodném „slovníku“ kolektivního nevědomí je každé „heslo“ v hlubším smyslu

i určitým symbolem, často se v různých variacích a v různých lokalitách opakujícím, symbolem, který jak píše v jedné své knize René Alleau, představuje „světelný řetěz v lůně temnot, jenž pochází z neznáma a z tajemství a je z části poznatelný a z části nepoznatelný, je pouhým ustaveným na počátku času mezi tím, co pro nás nemá žádný význam, a tím, co něco znamenat může, je řetězem mezi nicotou a bytím“. Kniha doprovází mapky s jednotlivými lokalitami tohoto magického putování, z nichž každá má svůj výstižný název, od *Putování za bílou paní přes Zasuté bohatství až například po Tavící tyglík pověstí*. Vedle nich i staré dřevoryty, xylografie a autorovy koláže, tento nejčastěji okouzující bestiář, který se k jednotlivým místům a pověstem, v nichž pulzuje ono „zlaté časy“, váže.

Stejskal je přesvědčen, jak o tom píše v úvodu, že krajinu je „možné luštit jako porušený text, v němž se mísí a vzájemně posiluje geologická báze podobná mrtvé vodě s formující silou nesčetné orby imaginace předků a s kondenzátory nevědomých vášní a strachů, ulpívajících dosud na zvláště privilegiovaných místech jako zázračná živá voda“. Každé jednotlivé „heslo“ knihy je svým způsobem vyzváním na cestu, která se neustále mění, jako když si hrajeme s kaleidoskopem a z jeho sklíček se pouhým pootočením složí jiný „obraz“, vyzváním na cestu, která nekončí za příští zatáčkou, ale která nás svými drobnými poklady obohacuje o neobvyklé poznání, o vlastní (při troše pozornosti) dosud netušený prostor. Ostatně – kdo by nechtěl poznat místo, kde si pyšné slečny daly upéct „střevíce z těsta“, vidět „jeptišky jako třínohé kozy“ či obejít v Praze opomíjený „sloup čerta Zardana“.

Jan Gabriel

LEKCE MISTRA

Georg Steiner: Errata Z angličtiny přeložili Lucie Chlumská a Ondřej Hanus Host, Brno 2011

V edici *Teoretická knihovna*, vydávané brněnským nakladatelstvím *Host*, vyšel další svazek, tentokrát relativně tenký. Je to kniha amerického (spíše však euroamerického) kritika a filozofa kultury George Steinera (nar. 1929). Její název *Errata* naznačuje mnohé o knize samé i jejím autorovi. Titul je nakladatelským označením tiskových chyb, které se připojuje za vlastní text a pochází z latinského *error* (omyšl). Volba latinského výrazu, který je spojen s vydáváním knih, poukazuje na autorovo spojení se světem literatury; latinský výraz odkazuje zase na určení knihy pro vzdělaného čtenáře, jenž si význam cizího slova dokáže vyložit. Titul má však ještě další významovou konotaci – zvyk umísťovat errata na konec textu je nepřímým poukazem, že text sám je jakýmsi závěrečným bilancováním jednoho života, života vědce, spisovatele a filozofa. (Ostatně sám autor to dal najevo podtitulem *Prozkoumaný život*.)

George Steiner (neplést s Petrem Steinerem, mladším, rovněž v USA žijícím literárním vědcem, jenž shodou okolností vydal v témže nakladatelství současnou knihu o ruském formalismu) se narodil v Paříži rodičům pocházejícím z Vídně, studoval v USA, kam se rodiče uchýlili před nacistickým nebezpečím. Po druhé světové válce se vrátil do Evropy a působil na univerzitách ve Velké Británii a ve Švýcarsku a posléze opět ve Spojených Státech. Zabýval se nejen literaturou, nýbrž i otázkami vzdělanosti, soudobé kultury a její jazykové struktury. Kniha je rozdělena do jedenácti kapitol, které nenesou žádný název a jejich tematické určení nemá přesné hranice. Úvodní pasáže přinesly hrst vzpomínek na dětství a mládí, na středoškolská a univerzitní studia. Studia na francouzském lyceu, které Steiner navštěvoval po příchodu do USA, do značné míry předurčila jeho vztah

k literatuře a ke kultuře vůbec. Francouzské školství se totiž, pokud šlo o humanitní předměty, vyznačovalo orientací na četbu a interpretaci textů. Dá se říci, že toto zaměření usměrnilo Steinerovy životní zájmy i jeho názorová stanoviska.

Od studijních let byl totiž nadšeným obdivovatelem klasické literatury, ať z období antiky či z éry klasicismu. Svědčí o tom nejen jeho působivé výklady pasáží z Homérových eposů *Iliady* a *Odyseje*, nýbrž i jeho vztah například k dramatům Corneillovým, zejména k jeho *Berenice*. V *Erratech* najdeme výstižnou pasáž, která ho usvědčuje jako zapřisáhlého ctitele klasiky, v níž nalézal nevyčerpatelné bohatství významu: „Klasiku v literatuře, hudbě, výtvarném umění či ve filozofické disputaci definuji jako označující formu, která nás čte. Čte nás víc, než my čteme (posloucháme, vnímáme) ji... Kdyžkoli se ponoříme do klasiky, podrobí nás výslechu. Otestuje zdroje našeho vědomí a intelektu, myslí a těla (mnohé z primárních estetických, ba i intelektuálních reakcí jsou tělesné). Klasika se nás ptá: »Rozuměl jsi?« »Představil sis to zodpovědně?« »Jsi připraven reagovat na otázku, na možnosti změněného, obohaceného bytí, které jsem vznesla?« To jsou otázky, jaké Steiner pravděpodobně kladl i svým posluchačům, aby v nich probudil potřebu aktivního přístupu ke kulturním hodnotám. Těmto vztahům je věnována i jedna z jeho novějších knih *Lekce mistrů* (2003), která byla inspirací i pro název recenze.

Z důvěrných styků s literárními texty pocházelo i Steinerovo přesvědčení o nekonečné možnosti a úloze jejich interpretace: „V případě jazyka, jakékoli formy diskurzu, textu či mluvního aktu slova hledají slova. Neexistují žádné apriorní hranice pro to, jak může toto hledání, tato výprava za významem probíhat.“ Možná by se tu dalo uvažovat o jistém zpřesnění Steinerova stanoviska: neexistují žádná hranice pro stanovení aktuálního smyslu měnícího se podle situace interpreta a kontextu, ale význam, o jehož smysl jde, musí být založen v jazykovém kódu, tj. v konvenci, jinak by nebylo možné dorozumění. Steiner se jeví jako důsledný stoupenec názorů Fer-

dinanda de Saussura, když říká: „Kůň není o nic víc koněm než cheval.“ Na druhé straně však Steiner odmítá poststrukturalistické stanovisko, že „mimo text nic neexistuje“ a že diskurz je svébytnou hrou, která význam neustále připravuje o referenční platnost.

Otázky jazyka a řeči byly trvalým předmětem autorova zájmu, a to i ve filozofickém rozměru, když se zamýšlel nad ústupem řeči ze společenského styku nejen ve vědě, směřující stále zřetelněji k nonverbální řeči symbolů a čísel, nýbrž s rozvojem komunikační techniky i v běžném styku (bylo by zajímavé vědět, co by si Steiner myslel o stavu současného jazyka při sledování esemeskové konverzace mládeže). Problém dorozumění se u něj promítl také do otázek spojených s překladem. Výchozí diskurz mu bylo přesvědčení, že „žádný lexikon ani gramatika nedokáže vyčerpávajícím způsobem spoutat či popsat přirozený jazyk... Jeden každý lidský jazyk je jiný.“ Zaujímá proto rezervované stanovisko k Chomského hypotézám o vrozených hloubkových strukturách, které zůstávají podle jeho mínění nepotvrzeny. „Formální algoritmy univerzální gramatiky mají k nezměrné hýřivosti a rozrůzněnosti lidských jazyků po Babelu stejný vztah jako vycpanina k běžícímu lvu.“ Tady Steiner použil výrazu, jež zvolil jako název pro jednu ze svých nejznámějších knih, hojně citovaných, ale také kontroverzně přijímaných lingvistů (Po Babelu. *Aspekty jazyka a překladu*, česky 2010). Autorovy názory vůbec v sobě skrývaly vždy určitý rys paradoxní provokace a nonkonformismu: „Skutečně výstižný (a velice vzácný) překlad náhradou nabízí něco nového, co už tu bylo.“

Z jeho četných publikací však největší rozruch vzbudila ta, která se vyděluje z autorovy odborné tvorby a řadí se do oblasti fikce. Steiner totiž je mimo jiné i spisovatelem beletrie. Jak píše ve své stati *Gramotnost, humanismus a lidství v díle Georga Steinera* Jakub Guzior, jeho povídky vycházely od roku 1996 souborně pod názvem *Hlubiny mořské* (*The Deepes of the Sea*). V novele *Přeprava A. H. do San Cristobalu* vkládá Steiner zestárlému Hitlerovi (objevenému lovcí nacistů v Jižní Americe) do úst slova těžké obžaloby lidstva (a spolu s ním

i židovstva) za vynález zločinů a bezprávi páchaných ve jménu ideologií na nevinných lidech. Zde se také projevil Steinerův svobodný duch, který dokázal bez skrupulí odhalit „břevno ve vlastním oku“ i u těch, kteří byli postiženi nekrutěji, u Židů.

Podobně kritické jsou autorovy názory na stav soudobé kultury. Nejen ústup řečového styku, nýbrž postup obecné dehumanizace v životě soudobého moderního lidstva se mu jeví jako úpadkové jevy, které signalizují nebezpečí zániku. Jeho zdroj spatřuje v krizi metafyzického vědomí – „agnosticismus je zavedenou církví moderní doby“. Agnosticismus pro něho však neznamená ateismus, jenž je jen „ukázněným návratem do nicoty“. Paprskem naděje je pro něj hudba, jako tvorba „významuplná až do krajnosti, absolutně označující“; v ní člověk dosahuje vztahu k absolutnu, které nelze uchopit žádnými racionálními konstrukty. Bůh, respektive absolutno, je pro Steinera cosi absolutně jiného, na co nedokáže nalézt odpověď žádná rozumová spekulace. „Nic ve vědě nebo v logickém diskurzu nemůže vyřešit nebo vyloučit Leibnizovu otázku nad otázkou »Proč zde není nic?«“ Odtud pramení jeho přesvědčení (které je v naprostém rozporu s Derridou, jenž se jeví spíše jako stoupenec teze o božské nepřítomnosti), že „je zde cosi nepopíratelně přítomného, co se vymyká vysvětlení (hudba je každodenní, a přesto neuchopitelnou obdobou právě tohoto tlaku přítomnosti)“. Zdrojem naděje zůstávají pro něj dva zázraky lidské existence – láska a vynález budoucího času.

V posledních kapitolách Steinerových *Errat* se otvírá před čtenářem celé široké rozpětí jeho zjevu, od vykladače klasické i moderní literatury přes reprezentanta svobodného kritického ducha po filozofa humanity a naděje. Jeho kniha „omyšl“ je nejen – jak tvrdí znalci jeho díla – nejlepším úvodem do jeho myšlenkového světa, do světa soudobého vzdělance, nýbrž i dokladem, že humanismus a kultura, přes veškeré snahy je odkázat mezi antikované iluze, mají dosud své inteligentní a výmluvné zastánce.

Aleš Haman



ZVÍŘÁTKA CIVILIZACE

Pavel Ctibor: Civilizace / Zvířátka z pozůstalosti dybbuk, Praha 2011

Nakladatelství dybbuk letos přineslo na trh zvláštní skvost, tedy dvojsbírku Pavla Ctibora (nar. 1971) *Civilizace / Zvířátka z pozůstalosti*. V *Civilizaci* najdeme básně nové, dosud knižně nepublikované, zatímco druhá část *Zvířátka z pozůstalosti*, v knize nazvaná „remix“, je upraveným druhým vydáním stejnojmenné sbírky z roku 1993 (nakl. Protis).

Těžko říct, zda by bylo lepší postupovat v hodnocení knihy po částech – nejprve „nové“ básně a poté „remix“ (či obráceně), nebo se věnovat textům nezávisle na jejich dělení, tedy najít obecné znaky Ctiborovy poetiky. Obě části mají více (nejen) formálních znaků podobných než odlišných, přesto je nutné brát v úvahu i dělení knihy a odlišný čas vzniku básní. Pokusím se tedy trochu o oboje.

Zpočátku je nutné uvést, že se zdaleka nejedná o banální, okoukané verše, poetika knihy je na první pohled odlišná, lépe řečeno – působí velmi výrazně vůči ostatní současné poezii. Už po prvním prolistování jsem si ke knize záhadně vytvořila velmi kladný vztah, aniž bych vlastně hned byla schopná říci proč.

Verše, ačkoliv tak možná nevznikaly, působí naprosto nenuceně a lehce; zároveň je jejich obsah různorodý a slovní zásoba představuje pravý opak toho, čemu se říká „omezovaná“. Na obálce se píše, že „střehá lékařská zpráva se ... proměňuje v básnický text“, což není zrovna hlavním znakem textů. A není to možná ani tak úplně pravda. Hemží se tu sice obrovské množství odborných výrazů a pojmů, jež jsou bezpochyby součástí básnického textu, nic z toho na mne však nepůsobí jako lékařská – ba ani lyrizovaná lékařská – zpráva. A ačkoliv je autor povoláním fyzik, texty působí v plné míře básnicky, nikoliv jako poznatky z exaktních věd.

Vezmeme to zkraje, čili od *Civilizace*. První zmínku je třeba věnovat samotnému jazyku,

víme už, že verše jsou protkány odbornými pojmy, od nichž se ale Ctibor dostává až k obecné češtině. Máme tu tedy jazykový mix, přičemž si slova neodporují, nýbrž se podporují. Jediné, s čím mám osobně problém, je, že někdy na mě obecná čeština, která společně s obsahem připomíná pokusy o navázání na tradici beat generation, o jakousi pózovitou, předstíranou drsnost, působí poněkud klišovitě a hraně. A to si ještě lámu hlavu s tím, proč zrovna jedna taková báseň je ve sbírce hned jako první (*Asertivita u Posledního soudu*, s. 9): „*Tak už to rozbal: / Co tě naučila tvoje máti, / co ses naučil sám, / co tě naučila Amerika / ... nebo kdes to tak dlouho byl.*“

Podivně tvrdá vážnost se však u Ctibora prolíná s (možná ještě tvrdším) humorně-ironickým pohledem na svět, který na mě (na jiného může jinak) ovšem naopak vůbec nepůsobí nemístně, ale poetiku pozitivně osvěžuje (*Salto immortale*, s. 11): „*Ten den liliput pravil: / Mám ho až po kolena, / takže jsem průměr –.*“ Velice zaujme i báseň *Sebevražda prakem*, jejíž hlásková struktura je tak dokonalá, že při hlasitém čtení bych měla strach ze zlomení jazyka.

Hravost můžeme spatřovat nejen v poctivém výběru slov, mnohdy zdánlivě neslučitelných, ale i v jejich grafické podobě. Často jsou písmena nebo znaky využívány ke zdůraznění (mohou se tak třeba vedle sebe množit, viz „*liiiiiiidiiiiiiiiiiiii*“, s. 19) a podtržení pointy, nebo dokonce seskupení znaků, tvořící určitý tvar, funguje jako celý verš. Propracovaný jazyk se navíc odráží i ve vytváření vlastního slovníku – například v textu *Struch* (*strach truchlit*), s. 21.

Forma přitom vždy úzce souvisí s obsahem. *Civilizace* je samozřejmě kritikou civilizace, přičemž tragikomickým způsobem je hodnocena nejen společnost obecně, politika a vedení státu, ale i otázka lidské existence a funkce jednotlivce. Zdůraznění této otázky nám je předhazeno už v názvech básní: *My lidi – plankton*, *My lidi – salát*.

Nejpůsobivější a nejdůraznější jsou ovšem ty básně, kde není kritizováno a hodnoceno přímo, ale ty, které jdou trochu oklikou. Na



čtenáře dokážou působit až mysticky, pozornost přímo přitahují. Mezi takové patří *Rada bezpečnosti OSN*, *Hrobtatýr*, *ten archihavran*, *Fujavec*, *Tady*, v *Pr...* a další. A protože mi to nedá jinak, dovoluji si uvést delší ukázkou (*Baltské znělky*, s. 29–30): „*Blesk metá do tmy / ocintanou perlou, / permonici (tj. ti, co per užít mohou, ale nemusí!) / plení prachárnu slov / (...)* // *K pšému krajina promlouvá: // Je rým / Je řeč / je vázaná / co udrží / je rým co udrží / atomy u sebe // Jím jítím / tím děravým krokem / zacpávám krajině nos / A tak se váže hmota / Takzvanými zdánliváky? // Octnout se na dně / (...)* // *kudy odspodu prosakuje / plodová voda jako barvivo // Jsi živočišná žula, / vletíš kam dělová koule, / za prádlo a za mír.*“

A můžeme se vrhnout na *Zvířátka*, útlejší část knihy. Jak už bylo řečeno, jedná se o druhé (upravené) vydání, které často vyplývá z úspěchu vydání prvního. Prakticky tedy není mnoho co dodat, tak aspoň trochu teoreticky... Poetika básníka se od počátku devadesátých let v mnohém nezmě-

nila, autor si i dnes uchovává svůj osobitý přístup. *Zvířátka* otevírá vstupní, graficky odlišné vyvedená báseň *Lak*, založená na kombinaci pěti slov a jejich tvarů. Máme tu tedy hravost stejně jako ve sbírce nové.

Velmi výrazným společným znakem obou částí je také druhá osoba. Lyrický subjekt totiž velice často promlouvá k někomu, takže se snadno může stát, že se nás verše tak nějak týkají. Básně menšího rozsahu se točí kolem skladby s názvem *Pan J. – kouzlo a podfuk*. Slovo „kouzlo“ se mi zdá mimo jiné pro Ctiborovu poetiku nanejvýš klíčové a výstižné, ale na to mi ještě zbývá místo v závěru, takže zpět. Pro mě je Pavel Ctibor jeden z mála autorů, u kterého si nejsem jistá, je-li pevnější v kramflecích v kratších básních, nebo v textech delšího rozsahu, neboť – kupodivu – je vcelku nenapadnutelný v obojím.

Nehledě na strukturu sbírky, dělení na jednotlivé básně, jejich rozsahy a podobně, musíme se zákonitě ptát po charakteristickém znaku Ctiborovy poetiky. Stejně jako *Civilizace* představují *Zvířátka z pozůstalosti* nejen kritiku společnosti, jsou také plně vzhledu do osobního prožívání a jednáni jedinců, vzhledu do konkrétních situací, často do nemorálností, nespravedlností a ohavností života.

Výběr jazykových prostředků nás ujišťuje o tom, že Ctibor umí a chce mluvit a říkat (nepravdy, polopravdy a) pravdy bez servitků, často nikoliv jemně, taky však ne hrubě jazykově, ale hrubě a tvrdě v jejich skutečném významu; přičemž je nám to ukázáno skrze surrealistické vázání slov nezadržitelně protnuté obojím (*Trojité průhyb*, s. 62): „*Kdo odmítá hostii z rybích ploutví, / krájí věčnost na hořící svíčky, / kope uhlí vráskami po chlebu, / umlčet kapesní slovník – tasí celofán, / otrávenými noži zátku korkovou čechrá, / vrčení střelí lukem psů.*“

A právě to nás dovede až do jakéhosi světa absurdnosti, pohádkového i hororového, kde věci ožívají, mění se, tvoří dění, vedou nás a ukazují podivné směry nemožných možností.

Michèle Baladránová

OBSAH SKŘIŇE

Jan Zbořil: Skříň Psí víno – edice Stůl, Praha 2010

Název básnické prvotiny Jana Zbořila (nar. 1979) *Skříň* je stejně věcný jako texty, které zahrnuje. *Skříň* je zkrátka skříň, prosta jakéhokoli poetického přídomek. Přesto i taková prostá skříň dokáže vyvolat nesčetné představy a neméně otázek s nimi souvisejících. Tak například, kde se taková skříň nachází? Jde o starodávnou almaru nebo ikeácký výrobek z lamina? Je otevřená, či zavřená a zamčená? Co skrývá? Šaty, oblečení, kostlivce, vzpomínky? V případných odpovědích Zbořilova *Skříň* nedisponuje žádnou tajemnou aurou. Vše, co je do ní uloženo a při „*vynášení z kůlny na oheň*“ z ní nechtě vypadne, nalézá svou podstatu v každodenním životě či v uplynulém dětství autora a je smutnohořké jako „*oprýskaný trup nedostavěného letadýlka*“. *Skříň* jakožto symbol ob stojí sama o sobě, nepotřebuje pražádnou poetickou vzpěru. Jan Zbořil se bez poetických propriet pokouší programově obejít, snad se jim i vyhnout. Krapet básnické vzletnosti si dopřeje jen v případě tmy a ohně, jako by právě tyto symboly nemohly zůstat netknuty stejně jako zmíněná skříň. Jinak se po celou sbírku drží Jan Zbořil při zemi, v žádném případě však není přizemní. Poezii vidí totiž ve věcech a dějích samotných, v jejich – místy až absurdní – interakci, či v napohled nevýznamném, téměř groteskním lidském počínání. Hrdina z textu *Ometání* odhrnuje snůh ze zasněženého auta a následně upřeně hledí do oken domu, nic víc. Jiný text se zase točí

kolem nového bicyklu, ke kterému „*každou chvíli někdo seshora seběhne / dívá se, protáčí šlapku, zkouší dynamo*“, a doufá, že konečně ustane déšť. Bezdromovec z jiného textu přebírá za supermarketem vyhozené mandarinky a za zády mu spílá „*hlídač plesnivých mandarinek*“. Jakýsi bláhovec má v úmyslu sestavit z pořezaných špalků opět strom. V *Těžkostech* sám autor narazí v lese na „*dřevorubce v noční košili*“, který si nese „*přes rameno na pile v půli nařizovaný půlměsíc*“, poté následuje téměř kafkovský dialog, stejný jako v *Interview s uklízečkou*. V textu *Čistě politická úvaha nad věcmi všedními* a rovněž v *Ovladači* se autor pustil až k hranici surrealismu a je pro něj dobře, že se od ní zase vzdálil. Slepou uličkou jsou pro Jana Zbořila též texty typu „*Po práci: Těší se domů / do sedmého patra / za zamčené dveře*“. Takových a jim podobných lze bez zjevné námahy nasekat coby pověstných cviček z Baťových závodů.

Většina dějů Zbořilových textů je situována na venkov, který autor dobře zná, jak ze strany obyvatel, pro které je charakteristická beraní umanutost, tak z hlediska svébytných zákonitostí vesnického života svázaného s přírodními principy. Místy si tak vědomě zahrává s lokálními patriotstvím a své postavy pojmenovává. Je tu Ema, která už nikdy nevymění zahrádku s mrkvi a rajčaty za Prahu, či idiot Petřík, který toho dokáže víc, než si kdo mysllel.

„*Nic tady ničemu neustupuje, jen se vypnutím pojistek zastavuje čas*“, je závěrečný verš textu *Trat* – a přesto, že je v něm řeč o odstavené trati, neváhal bych jej použít jako motto celé sbírky. Staré je pouze odstaveno a netknuté v jakési předpokládané

účtě dožívá. A to nové, zdánlivě lepší, pak v jeho blízkosti bledne a působí jako pěst na oko („*Reznická dílna: Obrovské háky v reznické dílně / – všechno tady obestavili novými zdi / vyhnali do vyšších pater / z obavy před nízkostí – ve strachu ze života v přizemí // Té dílny se ani nedotkli / chodí po špičkách / vědí, že uvnitř jsou ty velké háky // háky, které s každým dalším patrem zůstávají níže*“). Je zřejmé, kde pak člověk hledá ztracenou naději. Rezník Jarča se tak těší, že jej cestou na víkend domů zastihne pořádná průtrž, která symbolicky smyje krev usazenou kdesi uvnitř v duši, samorost Venca jezdí po vsi bílou škodovkou, a ač na všech čtyřech, hrabe v hlíně a vstává z lopaty funebrákům, někdo si jen otevře v lánu kukuřice vodku a za temné noci má blíž k nebi, jiný zjistí, že vlastně nemá kam jít, vybalí igelitku a vrátí se do ložnice k ženě. Sám autor se vydává nakouknout do lesa, vrací se domů trošku rozmrzlý, zaslechne kostelní zvon a doma usíná s pocitem prožitého dne.

Tak jako se Jan Zbořil brání metafoře, já odolávám nazývat jeho texty básněmi. Například *Dilema mezi snoubenkou a sousedkou* je básní jen formálně, ale patří k tomu nejlepšímu, co sbírka obsahuje. Zároveň naznačuje, kudy by se autor mohl v budoucnu ubírat – konkrétní hrdinové, lineární děj, vtip, pointa, tedy próza. Tam, kde se Jan Zbořil snaží jen cosi naznačit a nedoříct, stává se z básně pouhý popis s mlhavě tušeným přesahem. A banalita je na spadnutí.

Recenzovaná sbírka vyšla coby samostatné neprodejné příloha v „psíviňácké“ edici *Stůl*. Edice prošla mnoha formálními proměnami a tahle kniha se mi jeví jako možná nejpo-

vedenější a graficky nejryzejší. Texty jsou proloženy čtyřmi fotografiemi Jana Šmoka (pátá je na obálce) a trefně ilustrují lidskou prázdnotu popisovanou ve sbírce. Vtipně řešen je i obsah, jenž je do sbírky volně vložen a lze jej použít jako záložku. Přes všechny ladnosti a vychytávky je však obálka skoupá na informace týkající se samotného autora, o němž se nedozvím víc než to, že je ročník 1979, narodil se a žije v Praze a žije se jako grafik. Bylo snad v samotném čísle *Psiho vína* o autorovi více? Netuším, a i kdyby; přesto, že je sbírka nedílnou součástí tištěného periodika, bude si patrně žít svůj život bez něj, a tak by stálo za to alespoň se zmínit o tom, jak si Jan Zbořil v minulosti vedl na literárním poli (publikace nebo třeba i to, že pod *nickem* Šedé publikoval na serveru *Totem*). Sbírci samotné by pak prospělo rozčlenění textů alespoň do dvou bloků, podle lokality, tématu či stylu.

V úvodu sadař v panice z blížícího se konce podepře všechny ovocem obtěžkané větve, plot, kůlnu i sebe, v závěru zase kdosi, snad sadařův potomek, „*otrává šlahouny z jahod – / po každém narovnání / podpírá rukama záklon zad / a dívá se nahoru // svítí slunce a vzduch voní krásně // je vhodný čas / k podpírání zad*“. Podepření, pokoření, přesto neztrácíme naději, je-li alespoň co podepřít a za co se chytit. Zavírám *Skříň* Jana Zbořila s vědomím, že neobsahuje zrovna tu nejvybranější garderobu, z něčeho jsem už vyrostl, něco je prožrané moly, jsou tu i hrůzy dávno vyšlé z módy, dá se tu však nalézt také něco, co ještě nějaký čas poslouží. Bylo by však vhodné přemýšlet o brzké obměně šatníku.

Milan Šťastný

PROZAICKÉ DÍLO JANA BALABÁNA

Jan Balabán: Povídky

Host, Brno 2010

Jan Balabán: Romány a novely

Host, Brno 2011.

První dva svazky *Díla* Jana Balabána (1961–2010) obsahují téměř veškerou autorovu knižně publikovanou tvorbu beletristickou; první díl *Povídky* je navíc doplněn i několika texty publikovanými pouze časopi-secky. Nikde však není explicitně uvedeno, zda jde o výběr či snahu o úplné shrnutí publikovaných povídek – je jistě poněkud na škodu věci, že opomenuta zůstala nikoli nevýznamná delší povídka *Kateřina Nováková* (*Scriptum* č. 9/1994). Podobně lze zalitovat, že do komplexu Balabánova díla se nemohl vejít dnes už téměř nedostupný „příběh v obrazech“ (příběh Jan Balabán, obrazy Hana Puchová) *Srdce draka*, a zejména drama *Bezruč?!* (spoluautor Ivan Motýl), jež obsahuje nemálo podstatných významů a ve své úplnosti je – pro nedivadelní rozsah – odkázáno právě a pouze na knižní publikaci (přítom vydání z roku 2009 – v nakladatelství *Větrné mlýny* – je rovněž rozebráno).

Srdce draka a Bezruč?! ovšemže nezapadají do koncepce *Díla*, jež je orientováno pouze na autorovu tvorbu prozaickou, která je do prezentovaných svazků rozčleněna žánrově: *Povídky* a *Romány a novely*. Ačkoli jistě jde o poměrně běžný úzus, přece lze z více důvodů poněkud pochybovat, zda právě v Balabánově případě bylo žánrové kritérium tím nevhodnějším.

Jednak lze – snad trochu hereticky – říci, že u tohoto autora žánr hraje možná menší roli, než je obvyklé. Jakkoli Balabán sám toužil po napsání „skutečného“, „velkého“ románu (možná přehlédl, že *Kudy šel anděl* takovým románem jistě je), přece je u něj vždy rozhodující především jeho symptomatická naléhavost sdělení nevyhýbající se (a neobávající se) ani patosu, snaha dobrat se věci podstatných a sdělit je co možná nejpřesnějším způsobem – lhostejno, v jakém žánru. Navíc je žánrové určení Balabánových próz zpravidla dost obtížné a nejednoznačné (např. *Boží lano* se jistě vymyká tradičním žánrům úplně, nejspíš je lze označit za prozaickou skladbu); autor sám mluvil často o tom, jak se mu romány rozpadají v povídkové kapitoly a povídky se naopak řetězí v delší cykly. Právě toto „rozpadání“ románů – a dojem, že jsou poskládány z příběhů kratších – vedlo jistě k tomu, že Balabán je dnes považován především za mistra povídky, přičemž jeho delší prózy bývají někdy poněkud podceňovány. Balabán je však především mistrem detailu, který dotahuje a domýšlí až do krajních poloh, na nejzazší možné maximum – a někdy i za ně. A tento postup se dobře uplatní nejen v povídce, ale i na ploše prózy delší – obzvláště když autor s těmito detaily ve všech svých románových textech velice promyšleně pracuje, nechává je leckdy vytvářet refrénovitě variace, posouvá a doplňuje jejich význam v různých situacích apod.

Druhým důvodem, který by ukazoval jako logičtější uspořádání spíše chronologické (z vnitřní zákonitosti textů plynoucí) než žánrové (vnějškové), je fakt, že celé Balabánovo dílo působí dojmem živého organismu, který se knihu od knihy postupně vyvíjí, myšlenkově i umělecky, přičemž tuto vývojovou linii lze zákonitě nejlépe sledovat právě při chronologickém seřazení jednotlivých titulů. Dal-li Jan Balabán svému povídkovému souboru *Jsmetady* podtitul *Příběh v deseti povídkách*, pak o jeho díle lze říci, že je to příběh v osmi knihách (do tohoto počtu není zahrnuto *Srdce draka* ani *Bezruč?!*, knihy, jež sice k tomuto příběhu nějakým způsobem přináležejí, avšak tvoří spíše jakési vsuvky, příběhy vložené). Kapitoly tohoto

příběhu jsou v žánrově uspořádaném *Díle* nutně zpřeházeny.

Navíc v Balabánově tvorbě existuje zcela přirozená, z vnitřní logiky vývoje díla plynoucí cézura – a to právě v polovině, po prvních čtyřech knihách. Tyto knihy – jakkoli alespoň tři z nich již mají své nemalé kvality – totiž představují především hledání autorského hlasu. Nejmarkantněji to ilustruje předěl až zlom mezi prvotinou *Středověk* a druhou knihou *Boží lano*: Balabán se odklání od fantasknosti a abstraktnosti své první knihy k výrazu sice básnicko-symbolickému, avšak přece konkrétnímu, a hlavně nachází svou polohu v silně autobiograficky inspirovaném textu, což se pro celé jeho další dílo stane příznačným. *Boží lano* obsahuje v koncentrované podobě, ve zkratce a náznaku, většinu nejzávažnějších Balabánových témat a motivů, jež jsou v následujících knihách rozpracovávány, do explicitnější podoby rozváděny, doplňovány a domýšleny; autor sám považoval tuto knihu za svou „skutečnou prvotinu“.

Ačkoli tato „prvotina“ je již textem kvalitním a působivým, stejně jako dvě knihy následující, *Prázdniny* a *Černý beran*, přece se tyto prózy jeví – obzvláště sub specie čtyř dalších autorových knih z jeho „druhé vlny“ – trochu jako ohledávání terénu; jako by si autor osahával polohy, v nichž se bude napříště pohybovat: kromě zmiňované autobiografické inspirace jsou to „povídkové“, detailní záběry z *Prázdnin* (uplatněné ovšem i v *Černém beranovi*), a především dva podstatné aspekty z *Černého berana*: V této knize se totiž poprvé objevuje jako výrazné, dominantní téma smrt – napříště pro autora erbovní. A ačkoli Balabán mluvil o svém románu *Kudy šel anděl* jako o knize, v níž si poprvé uvědomil, že nemusí psát jen o sobě, přece lze mnohem spíše za zlomovou knihu v tomto směru považovat již *Černého berana*, který je mozaikou příběhů mnoha postav, jež všechny dostávají v textu svůj prostor a hlas.

Román *Kudy šel anděl* je takto spíše syntézou zmíněných tří poloh ze tří knih předchozích: autobiografičnosti, mistrně zachycené „povídkové situace“ a románové polyfonie. A právě takto též otevírá druhé autorovo tvůrčí období, v němž jsou sice namnoze exploatována základní témata známá již z „první vlny“, avšak přece nikdy nelze říci, že by se Balabán opakoval: vše

je vždy znovu a znovu, v nových souvislostech, přezkoumáváno, doplňováno, rozvíjeno – přesně v duchu oné živosti organismu celého díla, které se neustále vyvíjí – a zároveň vývoj zaznamenává.

Hlavní vnitřní vývojovou linii Balabánova díla lze charakterizovat především jako posun od deprese k naději. Nejmarkantnější je toto opět mezi *Středověkem* a *Božím lanem*: zatímco *Středověk* je naplněn především a téměř pouze pocity zmaru, nechuti k životu, ztráty sil, únavy člověka v krizi středního věku, v *Božím lanu* – jakkoli je do značné míry (sebe)drásavou analýzou příčin stavu zachyceného ve *Středověku* – už přece jakási naděje probleskuje. – Ostatně i ve všech následujících knihách má naděje vždy podobu záblesku, okamžiku, stavu, letmého setkání, momentálního počínání apod.

Vývoj od deprese k naději také rozhodně není lineární, autor napořád osciluje mezi oběma těmito póly, avšak lze říci, že ten nadějný přece neustále sílí. Tak to platí alespoň do předposlední knihy, povídkového souboru *Jsmetady*, který lze považovat za jeden ze dvou hlavních vrcholů Balabánovy tvorby (tím prvním je román *Kudy šel anděl*). *Jsmetady* je navíc možno považovat jako syntézu celého autorova díla (podobně *Kudy šel anděl* byl alespoň syntézou dílčí) – motivickou, tematickou i myšlenkovou. Po vydání této knihy mohl dokonce vzniknout dojem, že onen příběh v (tehdy) sedmi knihách je dokončen, dopovězen. A přece autor ve svém posledním románě *Zeptej se táty* otevřel další jeho kapitolu, rozvedl základní motivy z povídky *Tchoř* (*Jsmetady*) a znovu je podrobil své typické nemilosrdné analýze (a samozřejmě doplnil o motivy a příběhy další). Možná tím poněkud rozbil určitou stabilitu, jíž se – a možná zdánlivě anebo chvilkově – dobral ve *Jsmetady*, přičemž i onu – zdánlivě? – poměrně pevně uchopenou naději z poslední povídky souboru *Sémantická pole* posouvá v posledním románě jednoznačně až za hranice pozemské existence člověka. Možná však právě toto vše bylo nezbytné – a poslední román tak působí opět jako autorovo vykročení novým směrem, neznámým a už nepoznatelným.

Bylo-li zde řečeno, že *Božím lanem* počínaje je celé Balabánovo dílo silně autobiograficky inspirováno, pak o třech jeho knihách to platí obzvláště, dokonce lze říci, že

tyto prózy tvoří určitou trilogii: *Boží lano* – *Kudy šel anděl* – *Zeptej se táty*. Za jisté pozitivum žánrového uspořádání *Díla* pak lze považovat fakt, že právě tyto tři knihy – doplněné *Černým beranem* – se ocitly v jednom svazku.

Vydání *Díla* Jana Balabána (či spíše: vydávání, na podzim má vyjít svazek třetí, *Publicistika*) je jistě celkově činem pozitivním, ať už v jakémkoli uspořádání (ostatně citlivý čtenář si vše uspořádá sám). Tím by bylo možná vhodné recenzi uzavřít, a proto to velice zdůrazňujeme alespoň na tomto místě, protože – bohužel – přece nelze opomenout ještě jednu věc.

Jan Balabán byl výborný anglista, který celý život pracoval jako překladatel; krom toho byl – jak sám tvrdil – lehký dysortografik. Do jeho textů tak tu a tam pronikl nepatřičný anglicismus, často mnoho gramatických chyb. Obojího si byl vědom, a sám proto požadoval velice pečlivou jazykovou redakci. V *Díle* však zůstalo mnoho přehlédnutí. Např. pro anglický výraz *plastics* existuje český ekvivalent *plast* a od něj vytvořené systémové adjektivum *plastový*. Užíval-li autor-anglista, „vlečený textem“ (též Balabánův výraz), tvar *plastikový*, lze to jistě chápat, avšak v textu, jenž prošel jazykovou redakcí, by se už jistě toto adjektivum (které v češtině souvisí pouze s výbušninou *plastik*) vyskytnout nemělo – a v *Díle* se to jím jen hemží... Obzvláště kuriózní je např. spojení *plastikové tašky* – v českém úzu jsou tašky *igelitové*.

Když loni vyšel v téměř rekordním tempu, dva měsíce po autorově smrti, poslední jeho román *Zeptej se táty*, bylo snad možné říci, že více než tři desítky gramatických chyb (včetně hrubek v psaní *i/y*) jsou důsledkem oné (jinak žádoucí) rychlosti a vůbec celkové situace. Pokud však i po druhé jazykové redakci zůstávají v tomto textu chyby jako *Vrůtky, stavení místo Vrůtky, stavení, moravismus „který tu byl přenesen“ místo „který sem byl přenesen“* (Balabán moravismy občas funkčně využíval – zejména v dialozích –, stejně jako třeba východočeský dialekt, avšak citovaný příklad je z neutrální pasáže z autorské řeči) a pijí-li zde kozy i nadále z nádrže ne už *plastikové*, nýbrž dokonce *plastické* (přičemž mnoho jiných *plastikových* předmětů se v tomto románě vyskytne též), je to docela na pováženou...

Blanka Kostřicová

INZERCE



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

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

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

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

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

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



VRTĚTI PÁNÍČKEM

Daniel Pennac: Pes paličák
Z francouzštiny přeložila Dora Dutková
Baobab, Praha 2011

Máte fenu – vrhne a najednou byste k ní měli mít dalších pět psů. Nějaká štěňata se vám jistě podaří udat, ale to jedno se vám nějak nezdaří. Buď si to psí nedochůdče necháte, anebo...

Vlastně by to mohla být taková óda na houževnatou nezdolnost života, to by to ovšem muselo být napsáno poněkud jinak. Držme se však toho, jak to napsáno je. Štěně je utopeno – mizerně utopeno, a tak se probeře na skládce za městem Nice. Skládku obývá blíže neurčené množství psů, což bych si dovedl představit spíš na nějaké divoké skládce africké, než ve Francii; ale budíž – jsme přece v knize pro děti. Štěně je obyvateli skládky řádně proškolené a začíná zákruty bohatého děje. Pes toho zkrátka musí stihnout snad až moc, takže se dále budu zastavovat jen u některých peripetií.

Už je to tu zas, musel jsem si postesknout hned z kraje knihy, maje na mysli ten nejlačinnější způsob antropomorfizace zvířete – ta ušlechtilá a chytrá zvířata a to hovořící člověk. Jistěže zvířata jsou svým způsobem ušlechtilá, ale právě svým způsobem; pes bude tedy patrně zakopán v primitivní antropomorfizaci jako takové. Nešlo by to bez toho?

– ptal jsem se sám sebe a vzpomněl jsem si na Josefa Augustu. Vyhledal jsem si na půdě jeho knížky a zkusmo se po cca třiceti letech začal do *Zavátého života*. „*Hejna Pholidophorů, Notagogů, Oligopleurů...*“ – tajemně sebevědomé výrazivo podírající domnělou objektivitu vědeckého přístupu kontrastuje v Augustových knihách s básnivou barvitostí krutě teskných obrazů obudů bojujících o život v lidským okem nespátrých rájích. Třebaže bych dnes našel dosti věcí, které by bylo možno Augustovi vytknout, živě mi vytanulo, jak jsem co dítě čítal jeho povídky se zatajeným dechem. Tak mi z konfrontace dvou extrémů – autora převlečeného za sympaticky darebné zvířátko s autorem pozorovatelem, tvořícím svět svých knih na základě vyhrabaných kostí – vychází jako vítěz ten druhý.

Nicméně slíbil jsem nějaké ty psí peripetie. Pennac si neodpustil do své dějově přeplněné knížky vmáchnout to nejotřepanější klišé, které nesmí chybět v žádném srdceryvném příběhu o psech: návrat domů z veliké dálky. Vzpomenete-li si na japonský seriál o psu Gorovi (a přečtete další filmů a knih), vite o čem mluvím. Přiznávám, že jsem si nijak neověřoval, čeho jsou psi v tomto směru schopni, ale ze své dosavadní životní praxe znám tedy spíše příběhy psů ztracených mezi dvěma vesnicemi. Daniel Pennac nedokázal tento efektně dramatický moment oželeť, ale zároveň se takové cesty zalekl. Na konci

jedné kapitoly je zrazený čtyřnohý hrdina pět set kilometrů od domovských končin a následující kapitola začíná: „*O dvanáct dní později, v šest hodin ráno, někdo škrábe na Divočákovy dveře.*“ Přejdeme však k tomu příjmenějšímu, co tato kniha nabízí. Nejvíce se mi líbila kapitola *Na psím hřbitově*, jedná se o dobře vystavěný popis noční návštěvy, již dva psi vykonají na psím hřbitově strážném a opečovávaném tlupou koček. Kapitola má děj vyvážený jedinečnou atmosférou, kterou ve mně ukrutě dětský čtenář od dobrodružných knih očekává; žel bohu zůstává v tomto směru v knize osamocena.

Pokud jde o překlad, mám za to, že na rozdíl od poezie je v případě prózy zjevné, kde se jedná o záměr a kde o nešikovnost. Co si člověk má myslet například o tomto souvětí: „*Ale největším dojmem působily přední tlapy, mnohem vyšší a svalnatější než zadní nohy, které lemovaly úžasnou hruď.*“ Souvětí je součástí popisu *Hyeňáka* – psa nápadně podobného hyeny. Odhlédneme od toho, že hyena vizuálně nevyniká ani tak hruď, jako zejména dlouhým a silným krkem a že i jinak popis sedí spíše na nějakého křížence boxera. Sporné je také označení „tlapa“ použité pro celou končetinu, ale především je sporná zavádějící stavba tohoto souvětí, matoucí čtenáře představou hruď lemované zadními nohama. Nevím, jak vypadá ona věta v originálu, ale autor by se, myslím, neurazil, kdyby překladatelka tu svou přeformulovala (což

třeba: Ovšem největším dojmem působila mohutná hruď a přední běhy, mnohem vyšší a svalnatější než ty zadní).

Uvažoval jsem, proč mě během čtyř nepouštěla představa grimas, akcí, střihů – filmového plátna. Nakonec mě pro Pennacovo psaní napadl přívlastek *konfekční* – teď se to nosí, padne to skoro každému, a když to za dva roky z knihovny (šatníku) zmizí, nikdo si toho nevšimne. Je mi smutno z toho, kolik knih dnes tak vrtí ocáskem a dělá psí oči na filmáře: kupte, kupte si na mě práva.

Funkce, v níž *Pes paličák* nezklame, je ta poučná, snaží se vést čtenáře k zodpovědnosti a respektu vůči chovaným zvířatům a snad se mu tyto chvalyhodné vlastnosti v dětech podaří podpořit – ovšem spíše než přesvědčivostí či snad dokonce mimořádností čtenářského zážitku doslovem autora, jímž je předešlý gejzír disneyovské animace doplněn.

Snad budou mít v *Baobabu* příště šťastnější ruku, vřdyt v zahraničí jistě nějaké skutečně krásné knihy pro děti vycházejí. Mám na mysli knihy, které na svých stránkách nepromítají scénky, ale naopak probouzejí dětskou fantazii. Jak už z výše uvedeného vyplynulo, *Pes paličák* není zrovna mým šálkem čaje – ovšem těm, kdož mají v lásce užvaněná zvířátka se sklony k filmovému hrdinství (a takových není málo), se jistě zalíbí.

Vladislav Reisinger

SVĚDEK PODIVNÉ DOBY

Bohumil Robeš: Věčný prolog
Galén, Praha 2010

Jméno Bohumila Robeše (nar. roku 1930 v Holubicích) znají jen zasvěcení. Nadšený divadelník a skaut byl ještě jako student zatčen Státní bezpečností a v leopoldovské pevnosti strávil nejen padesátá, ale také velkou část šedesátých let. Ano, i takový byl rub doby, který nechtěli vidět ti, co ještě dnes dojatě vzpomínají na zlaté časy, kdy napravovali vlastní omyly z minulých dekad – ačkoli lépe by jim slušelo stydlivé mlčení.

První oddíl knihy zahrnuje Robešovy vzpomínky na zatčení a věznění (vyšly už knižně před devíti lety v nakladatelství CERM), zejména na osobnosti, s nimiž se za mřížemi setkal: ať to byli Anastáz Opašek, Eugen Löbl, Václav Renč, Karel Kutlvašr nebo dávno zapomenutí prostí muklové. Robeš je dobrý vypravěč, který dokáže vystihnout cynismus bachařů ve výmluvných detailech, a dokonce i ty nejtragičtější momenty odlehčit zrnkem humoru. Dále kniha obsahuje záznamy autorových polistopadových veřejných vystoupení, jeho tvorbu básnickou a prozaickou i zachráněný vězeňský deník z druhé poloviny roku 1964. Překvapuje Robešova širší zájmy i fenomenální orientace ve světovém dění navzdory vězeňské izolaci. Zmiňuje se o tokijské olympiádě, zasvěceně komentuje krizi v Kongu i na Kubě, především však upíná svoje naděje k pádu sovětského impéria a ke světu, který bude následovat (hrdina knihy osobním příkladem vyvrací dnes tak oblíbený mýtus, že každý idealista či dokonce utopista je potenciálním služebníkem totalitní ideologie). Zamýšlí se nad právě probíhajícím vatikánským koncilem, trefně glosuje propagandistické zneužívání Nezvala či Jiráska

a vzpomíná na knížky, které četl v dětství. Někoho možná zarazí Robešova skepse nad avantgardním uměním, ta však logicky patří k jeho konzervativnímu zaměření: „*Když čtu verše Tomana či Vrchlického, připomínají mně školní a studijní doby, kdy jsem se učil ty básně nazpaměť. Bylo v tom opojení tvarem, jakási smyslová efeméře, jež se dostává u moderních básníků jen vzácně (...)*“

Také Robešovy povídky mají za hrdiny politicky perzekuované lidi, nezastírají inspiraci skutečnými osudy. Vtipná je zejména úvodní zpověď smolařského udavače, prozrazující autorův cit pro absurdní situace (není bez zajímavosti, že byla odvysílána v rozhlase už v dubnu 1989 jako náznak opatrného uvolňování cenzury). Některé texty jsou až příliš mnohomluvné a dovysvětlující, k těm zdařilejším patří *Karikatura*, plastický obraz dobové atmosféry, kdy vztah k režimu nebyl ani tak věcí politických názorů, jako spíš elementární slušnosti. Mašinérie třídní justice tak semele oba přátele i rivaly z dětství, ať katolíka nebo levičáka. Rovněž Robešova poezie je výrazně rétorická, staromilská námětem i formálně, není však nezajímavá: „*Holanův Hamlet bloudí po Praze / tiskne dýku v zubech Ukrojí lapkům chléb / Plačící krysář smutku v spícím Zderaze / jen jedno pítko pro babičku zved: / Skoč přes plot snů Přes celý naivnoučký svět.*“ Poněkud kuriózním svědectvím o nadčasové intelektuálské bohorovnosti může být posudek nejmenovaného redaktora *Literárních listů*, že jde o „*výkon spíše sportovní než umělecký*“.

Robeš na základě svých vězeňských zkušeností vyslovuje názory na Romy či Havlovu amnestii, které se nápadně odlišují od předsudků tzv. slušných lidí, kteří se nikdy do ničeho nenamočí a nikomu nic neodpustí. Také to je na Robešově knize cenné; v době nejrůznějších kapesních inkvizitorů slouží jako důkaz, že je možné mít vysoké

morální nároky a zároveň být schopen tolerance. Projevem velkorysosti je i autorův neskrývaný respekt k chartistické generaci, který bývá u vězňů padesátých let (z výše naznačených důvodů) poměrně neobvyklý.

Součástí knihy jsou faksimile dobových protokolů. I ty mají svou vypovídací hodnotu jako svědectví o katastrofální omezenosti tehdejších samovládů. Bachaři byli ovšem spíše primitivní sadisté než nadšení vyznavači vládnoucí ideologie, ale na tom režimu až tak nezáleželo, hlavně že jeho záměrům sloužili spolehlivě.

Robešův odpor vůči režimu je motivován hluboce prožívaným masarykovským humanismem (mnozí čeští katolíci by si mohli vzít příklad z Robešovy víry, která navzdory někdejšímu konfliktům dokáže absorbovat pozitivní odkaz první republiky), na rozdíl od náhlých antikomunistů posledních let, kteří se jen snaživě přidávají k nejhlasitějšímu ryku a jejichž materialistické obzory jim zpravidla velí omezit svou argumentaci na banánové fronty. I Robešův sklon k patosu, vzbuzující u současného čtenáře občasně rozpaky, organicky patří k tomuto myšlenkovému světu, není v něm nic křevovitěho. Naproti tomu současní intelektuálové vynikají ve schopnosti zdatně zrelativizovat cokoli, ale není jisté, že by vůbec dokázali jakékoli hodnoty aktivně hájit.

Obludnost totalitního režimu je ale také v tom, jak nutí své oběti nemyslet na nic jiného než na vsudypřítomnou politiku; nabízí se otázka, jak by se Robešovy osudy a jeho talent vyvíjely v poměrech jen trochu přijatelnějších, které by daly přednost velkorysosti před samoderžavným pohrdáním lidskými životy. Osud Bohumila Robešovi nedopřál, aby se stal významným umělcem – ale být celistvým člověkem a vydat důležité svědectví, to je někdy ještě víc.

Jakub Grombíř

OZNÁMENÍ



Pražské Popmuseum připomíná (nejen) hudební tradici kolem devčické Hanspaulky na výstavě **Ráno je nejkrásnější v Hanspaul city**. Výstava potrvá do 9. 10. 2011.

Začneme v cizině – v muzeu Felix-Nussbaum-Haus v Osnabrücku probíhá do 27. 11. 2011 výstava děl **Daniela Pešty** pod názvem **Levitation**.

V pražské Galerii NoD/Roxy probíhá do 25. 9. 2011 výstava děl **Vladimíra Mertý**, nazvaná **Malby větrem**.

Výstavní síň Sokolská 26 v Moravské Ostravě zve na výstavu fotografií **Lukáše Jasanského** a **Martina Poláka** věnované sakrální architektuře. Výstava potrvá do 2. 10. 2011. V těžce Výstavní síni můžete do 30. 9. 2011 zhlédnout výstavu konceptualistů **Jana Nálevky**.

Galerie výtvarného umění v Ostravě představuje kresby a grafiky na téma stáří – výstava s názvem **Doteky stáří** proběhne do 20. 11. 2011 v Kabinetu grafiky ostravského Domu umění.

Liberecká Galerie U Rytíře zve na výstavu fotografií **Daniely Vokounové** a **Petra Zinkeho**. Výstava pojmenovaná **Oči vlčí** probíhá do 20. 10. 2011.

Když už ten Liberec – v pražském Topičově salonu můžete do 30. 9. 2011 zhlédnout výstavu **Jana Mertý** nazvanou **Liberec III**. Dne 13. 9. 2011 bude v této galerii autor od 18 hodin osobně provádět výstavu a proběhne s ním moderovaná diskuze.



Z výstavy *Oči vlčí*

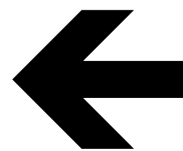
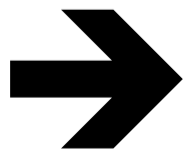
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 25,- Kč





Dne 7. října 1849 zemřel ve Spojených státech Edgar Allan Poe; 13. listopadu 1850 se možná i coby Poeovo vtělení (zažertujeme-li) narodil ve Skotsku Robert Louis Stevenson. Tak nebo podobně by se, myslím, vyjádřil nějaký mystik, ale my zůstaňme i po prázdninách pokorně u prostého konstatování podobnosti mezi oběma anglosaskými tvůrci, podobnosti, která má ovšem hranici, za níž jsou dokonce protikladní.

Poe se, pravda, dožil čtyřiceti, Stevenson se – jako magnetizován – zase vracel do Spojených států, přičemž (ještě jednou přijmeme mystikův pohled) doplnil Poeovo čtyřicetiletí na život „osmdesátá Poensona“ a – kdopak ví, možná odečetl z pomyslného literárního kosmu i právě zbytek toho, co Poe už odečíst nestačil. Tak či tak, obraznost těch dvou se podstatně liší a nejen anglista, literární historik a překladatel František Chudoba postřehl, že nešťastný Američan nevyňikal valnou silou *obraznosti* a že sice disponoval tím, čemu se říká *bujná fantazie*, ale ne už mocnější *imaginací*. A Stevenson?

V mládí si stěžoval na nedostatek fantazie, ale právě onou imaginací bez problémů plnil flotily korábů. Ani on, ani Poe nebyli typem poety, který jako lokomotiva chrlí mračna metafor, ozařujících na věcech desítku faset, ani jednomu to však nevadilo a jejich optiky

zůstaly jedinečnými poté, co osekali každý příběh od sebemenší odtažitosti a oživili ho.

Není většího omylu než předpokládat, že skutečná originalita je pouze záležitostí okamžitého hnutí mysli nebo inspirace, píše Poe v zapomenuté povídce *Petr Tůdle* (1836, 1998 ji přeložil Ladislav Šenkyřík), *a být původní znamená pečlivě, trpělivě a s porozuměním dávat věci do souvislosti*. Což i praktikoval – a komponovat proň pokaždé znamenalo kombinovat porůznu vypůjčené (např. od lorda Lyttona) s vlastními chabými zkušenostmi, ale i brilantním myšlením. Umně koncentroval to nejlepší a zaostřil tak, až mu oživaly mrtvolky. To Stevenson byl jiný. Ne tak kalkulující, stačil však sebenepatrnější detail a jeho pero se rozléto po papíře, asociace následovala asociací a bytostná touha vyprávět byla razantně ukájena. Ale ano, také Lou byl konstruktér, vládlo mu ale už filmové vidění a disponoval i kardinální schopností vzmachu, který v ještě větší míře míval už Dumas. A právě tento vzmach dal Stevensonovi šanci a on se úspěšně pustil i do psaní historických románů. První byl *Černý šíp* (časopisecky 1883, knižně až 1888).

Ovšem Poe na historické povídky, natožpak romány neměl a diskvalifikovala ho už proklamovaná metoda psaní pozpátku od úvodem vymyšlené pointy. Poe jenom snil,

ale Stevenson uměl zasadit a *Černý šíp* je čtivý i strohý opus z války růží, ve kterém se nám mj. naskytne vcelku neshakespearevský pohled na hrbatého Richarda III. Dnes už klasická knížka pro chlapce stále vychází, podle mého názoru však nelze neregistrovat jistou mechaničnost, s níž tu *Ostrovem pokladů* (rovněž 1883) „rozjetý“ mistr aplikoval tutéž metodu (kupř. předběžné sestavení seznamu kapitol) na historickou látku. Jistě ne špatně – a obrazy do nás vstupují přesně dle tvůrcova plánu, celé alej další události jsou však okatě ponechávány mimo jeviště a dovidáme se o nich jen zprostředkovaně. I to je jistě v pořádku, zvláště když víme, jak Lou pohrdal Scottovou rozvlácností, ale jedno je také jisté: Co bylo u *Ostrova pokladů*, vyprávěného v ich-formě,

samozřejmě, působí ve třetí osobě jako znouzectnost; za sebe pak můžu říct, že jako kluk jsem *Černým šípem* sice zůstal uhranut, ale v dospělosti jej dočítal v rozpacích.

Prožítá a mistrná kniha to navzdory tomu je – a povšimněme si třeba jen motivu dívky přestrojené za chlapce. Jan se stává hrdinovým nejlepším kamarádem, když tu Dick odhalí, že jde o Janu. Inu, je to „romantické“, a aby se něco takového přihodilo, je i touhou některých nejednoznačně orientovaných jedinců, nicméně s aplikací podobného vhledu na Stevensona bych zůstal víc než opatrný. Na závěr jen dodejme, že taky *Černý šíp* původně vyšel (stejně jako *Ostrov pokladů*) v časopise *Young Folks* pod fiktivním jménem kapitána George Northa.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Bořivoj Kopic

*7. 9. 1931 Hradec Králové
†24. 7. 1982 Praha

Mému magnetofonu

Bdíš a točí se, když spím
Zvuky noci mne děsí –
a proto ty žiješ, zatímco já
spím spánkem, jenž smrti podobá se

Za kalné prázdnoty večerů
když podzim buší na dveře
uzdravuje mě iluze slágrů
a představuji si lásku, která není

Hejna ptactva letí s hudbou
kdesi vybuchuje smích, cinkot sklenek –
ale ne, to je jen můj magnetofon
můj přítel, má láska, má antisamota

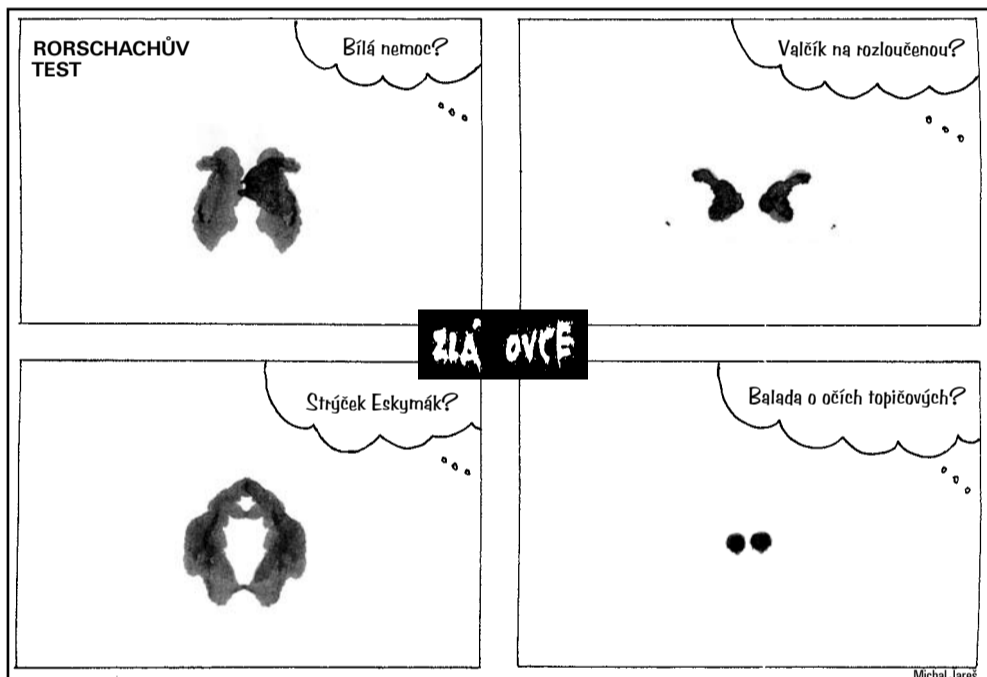
31. XI. 1981

(*Bakelitový svět*, 2010)

V srpnu a září si připomínáme tato výročí narození:

7. 8. 1921 Bohumila Grögerová
8. 8. 1931 Ivo Vodseďálek
10. 8. 1921 Dalibor Kozel
12. 8. 1931 Jiří Stránský
15. 8. 1861 Jan Grmela

16. 8. 1941 Karel Hvizďala
21. 8. 1931 Horymír Zelenka
23. 8. 1851 Alois Jirásek
23. 8. 1951 Petr Šabach
23. 8. 1951 Vlasta Skalická
27. 8. 1921 Karel Ptáčník
29. 8. 1811 Václav Filípek
2. 9. 1881 Jindra Imlauf
3. 9. 1951 Zdeněk Zapletal
4. 9. 1881 Joe Hloucha
4. 9. 1941 Petr Král
4. 9. 1951 Lubor Falteisek
5. 9. 1901 František Hanzelka
6. 9. 1951 Antonín Mareš
7. 9. 1901 Jarmila Glazarová
7. 9. 1931 Bořivoj Kopic
8. 9. 1831 Bedřich Kamarýt
13. 9. 1921 Jiřina Trojanová
14. 9. 1901 Franta Kocourek
14. 9. 1921 Jaroslav Tax
14. 9. 1931 Ivan Klíma
15. 9. 1941 Ivan Chvatík
16. 9. 1901 Jan Šnobl
17. 9. 1901 Bohumír Kafka
18. 9. 1861 Ladislav Šebek
18. 9. 1901 František Gel
18. 9. 1921 Eduard Hodoušek
18. 9. 1921 Zdeňka Silanová
20. 9. 1971 Tomáš Reichel
21. 9. 1911 Rudolf Havel
21. 9. 1951 Jiří Tomásek
22. 9. 1871 Karel Dostál-Lutinov
22. 9. 1931 František Janouch



MEZI ŽÁNRY

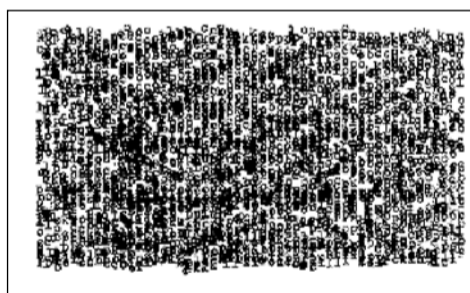
Jiří Kolář: Prométheova játra Československý spisovatel, Praha 1990

Jiří Kolář (1914–2002) patří k našim nejvýznamnějším výtvarným osobnostem dvacátého století. Po svém krátkém členství v KSČ byl režimem tvrdě pronásledován. Stal se signatářem Charty 77 a o dva roky později mu nebyl umožněn návrat ze studijního pobytu do vlasti. Se svou ženou Bělou, rovněž vynikající umělkyní, tak pobývali v Paříži až do roku 1997.

Proslul zejména svými výtvarnými experimenty, především technikou koláže. K raným metodám zprvu patřila tzv. konfrontáž, založená na propojování protichůdných motivů; poté začal vytvářet nové formy koláže jako roláž, zmizáz, ventiláž a další. Koláž uplatnil i ve výstavbě básní, a propojil

tak obraz se slovem. Jako básník se podílel na založení *Skupiny 42*, společně například s Jiřinou Haukovou, Josefem Kainarem či Ivanem Blatným. Jejím zaměřením byla zejména tematika každodenního života, města či periferie. Byl také členem výtvarného uskupení *Křižovatka*, založeného na principech tzv. objektivních tendencí, opřených o důsledné principy konstruktivního pořádku, proporce a čísla.

Jiří Kolář po sobě zanechal bohaté literární dílo. Jedná se převážně o poezii: první sbírka *Křestný list* vyšla roku 1941, následovalo například *Sedm kantát* (1945), *Limb a jiné básně* (1946), *Básně ticha* (vyd. 1994) či autobiografický *Vršovický Ezop* (celý vydán 1993). *Prométheova játra* (napsána 1950) jsou Kolářovým nejvýznamnějším dílem. Nevydaný text nalezla Státní bezpečnost



Obrazová báseň *Pollock*
z Kolářovy sbírky *Básně ticha*

při domovní prohlídce u kritika Václava Černého a po identifikaci autora byl Kolář držen ve vazbě a následně odsouzen k devíti měsícům vězení. Česky vyšla poprvé roku 1985 v nakladatelství *Sixty-Eight Publishers*. Sbírkou je rozdělena do tří základních částí.

Skutečná událost je epickou básní inspirovanou povídkou polské spisovatelky Zofie Nałkowské *U trati*, která pojednává o ženě umírající při útěku z židovského transportu. *Jásající hřbitov* tvoří soubor deníkových záznamů z roku 1950, propojených s úvahami a osobními dobovými reflexemi. Konečně třetí část, *Každodenní komedie*, je jakousi koláží, ve které se vynořuje opět rod Genorův, jehož počátek je nastíněn v první kapitole. Absurdita se tu mísí s krutostí doby, básníkovou imaginací a jeho nenávisťou, bolestnou láskou k lidstvu a světu. Játra bájného Prométhea, která mu byla denně orlem vyrvána z těla, se zde stávají zástupným symbolem jak tíživých osudů, tak každodenního utrpení, které člověka trestá za svobodnou vůli.

Kateřina Štroblová

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. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk 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., Hvoždanská 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

2011/14

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 8. září 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBŤDENÍK