

jan keller: léčba tržních rizik trhem str. 6
božena správcová: projekt str. 8
aleš knapp o libuši moníkové str. 10
marika kimatraiová o juhanim ahovi str. 11
menu ajvazových postav str. 15
próza elišky koppové str. 17
básně vladislava reisingera a petra krále str. 18 a 19

22/09/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



odněkud ze vršku dostanem přes dršku



ROZHOVOR
S PAVLEM ZDRAŽILEM

foto Tvar

Vojtěch Kučera

Variace

Hlavně to stihnout včas!
Hlavně to stihnout včas!
Batoh, hůl, taška, klíč,
vlak ještě jede: ruka na klíce.

A zatím paní sedí, je a zpívá,
zpívá si tiše, zpívá falešně –
Slyší ji chlap a rum a chlap
a vlak ještě jede: ruka na klíce.

Krajina točí se ke vzdálenému bodu,
točí se silnice od zahrad až po dům,
točí se batoh, hůl, taška, klíč, paní,
čas, rum, chlap, chlap, ruka na klíce.

Nehybnost (MaPa, 2010)

Pavel Zdražil (nar. 11. 9. 1965 v Městci Králové) dětství prožil v Nymburce, kde vystudoval gymnázium, pak vystřídal různá zaměstnání a brigády (učitel, topič, noční hlídač, uklízeč, prodejce knih, restaurátor), v současné době se věnuje psaní, pozlaccování, bylinkářství a chovu koz. V nakladatelství Triton knižně vydal *Divoké vily* (1991), *Šípem do měsíce* (1992), *Všecko je možné* (1994), *Ohňové básně* (1996), *Kameny bohů – Soutěska* (1996), *Tisíce let v jednom tepu* (1999), *Pohádkové dědys* (2002), *Salamandří veselice* (2011), sborníky *Kroky ze tmy* (1996), *Cesty šíření* (1996), *Kam až došel, to tam našel* (2008) a knihu milostné korespondence Bohumila Hrabala *Bud'te tak hodná a vytáhněte rolety!* (1999). Úzce spolupracoval s časopisy *Iniciály* a *Revimítink*.

ILUZE A ZKLAMÁNÍ

Nahlédnu-li letmo do tiráže časopisu *Iniciály*, který vycházel v první polovině 90. let, a zastavím-li se u jmen z redakční rady, jejímž členem jsi byl, překvapí mě, jaká skupina, dnes značně nesourodá, se dokázala sejít a připravovat spolu literární časopis – namátkou: Luděk Marks, Jiří Navrátil, Pavel Rajchman, Jiří Trávníček, Jaromír Typlt, Michal Viewegh... Co vás tehdy spojovalo?

Asi ze všeho nejvíce elán a stejná citlivost na určité věci. Je pravda, že dnes už jsme každý jinde. Stále se ale přátelím s Pavlem Rajchmanem, a i když píše úplně jinak než já, je mně jeho tvorba blízká. Bezsporu hlavním mozkiem *Iniciál* byla Naďa Macurová, moudrá a inteligentní dáma, která

každé číslo promyslela, navrhla hlavní kosturu a formu příspěvků. Jednotlivá čísla byla tematická, např. *Experiment a literatura*, *Feminismus*, *Genius loci* atd. Tenkrát se mezi některými z nás utvořilo dost hezké přátelství. Kdybych měl jmenovat, tak rád vzpomínám na Ewalda Murrera, Roberta Huju, který je už na pravdě boží, Jakuba Rosena a Terezku Černou. Všechno vycházelo ze společného veselí, za což jsme mohli děkovat hlavně 90. letům, jež oplývala takovou zvláštní, svobodnou atmosférou. A naivitou. To už se pak nikdy neopakovalo.

Byly pro tebe „devadesátky“ něčím podobným jako pro předchozí generaci léta šedesátá?

Já jsem „mladej kluk“, v šedesátých letech jsem se teprve narodil, takže jsem o nich jen

slýchal vyprávět a taky jsem si o té době dost prostudoval. Tenkrát šla vlna celou zeměkouli, od hippíků přes francouzské studenty až po komouše s lidskou tváří – četl jsem třeba Learyho *Záblesky paměti* nebo shrnující knihu o té době: *CIA, LSD a revolta šedesátých let...* Došel jsem k závěru, že zhruba každých dvacet třicet let se děje něco podobného a že je to generační.

Jak jsi nesl, když v polovině 90. let *Iniciály* neslavně zanikly?

Škoda, že zanikly. Ten časopis už měl určitý nezaměnitelný styl, originální úpravu a vycházela tam řada zajímavých textů. Celé to vlastně skončilo kvůli penězům. Jako

HVĚZDY POD PODRÁŽKOU

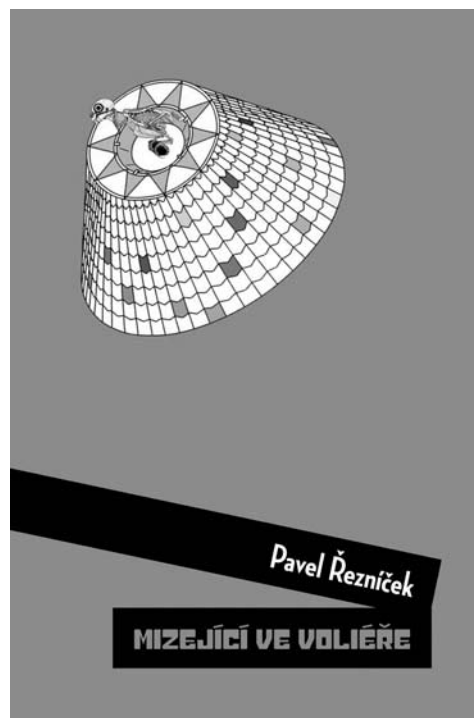
1 Potouchlé katastrofy, do nichž Pavel Řezníček vtahuje své aktéry – bytosti i věci –, nezměnily v jeho nové sbírce svou povahu, ale dostaly nový rozsah. Rozšířily se zároveň v čase a v prostoru, počínaje úvodní básní: *Ale co hvězdy? Co hvězdy? Jsou to také psi?* Hafani rostou až ke hvězdám a svítí s nimi, hvězdy padají mezi čokly a učí se od nich štěkat. Spolu se vzdálenými prostory se tu setkávají i rozdílné časy: efemérní psi, nepamětné hvězdy. Jinde se zámořský parník (čekající na „spálené panenky“ z krematoria) jmenuje Pterodaktylus (Stížnosti), v závěru básně *Ugrofinové* se odhalí tajné pouto mezi vlakem a... Věstonickými Venušemi: „*Spánek na špičce prstu / Jako vyhaslé ohniště / Probouzí všechny Věstonické Venuše / A ty si lehají na koleje pod vlak / Tak jako si v mládí lehalý pod chlapy*“. V *Cihelně* se zas zjeví houf kanibalů, kteří se vzápětí změní v tlupu krejčích vracejících se ze schůze ROH; pravěk jde odborářům v patách stejně vlezle, jako se kosmos plete mezi psy. Pokoj si nedá ani sám Stvořitel, který se pro změnu bratří – a trumfuje – s mládežníky: „*Polykat lidi může jen Deus absconditus / Anebo »Mladá garda« ze stejnojmenného románu*“ (*Deus absconditus*).

V jiné básni je Bůh přímo osloven; autor pohoršený tím, že dal schopnost létat jen ptákům („*poletují nade mnou / jako ježek v kleci nebo brilant za pecí*“), se na něj obrací s žádostí o nápravu: „*Zakaž jim ó Pane létat / A mne vyzdvihni na oblohu / Obaleného do peří a asfaltu*“ (*Zakažte jim létat*). Tak jako sondy do vesmírných prostorů a nepamětných dob to bezpochyby souvisí s tím, že Řezníček, narozený 1942, začíná vyhlížet vlastní konec; nemíní se ale proto s Bohem udobřit, jako tolik jiných, naopak mu spílá

a vyčítá, co se dá – až to místy trochu nudí a dostává topornost protiklerikální agitky. Ani smrt jej nicméně nevybízí k pokání, ale k výsměšným protestům, místo modliteb ji zaklíná jen svým reptavým, nezaměnitelně řezníčkovským huhláním. A nádherně uzemňující konkrétností svých rouhavých obrazů: „*Smrtka není žádná panímáma / S kterou bys mohl smlouvat na trhu o kopu vajec // Smrt je princezna a má dvě fajfky / V prázdném domě zdvihá do výše petrolejovou lampu...*“ (*Počmáraná nebesa*).

Komplementárně k výhledům do kosmických a časových dálek umí ostatně autor nepředvídaně zaostřit na tak všední úkony a fakta, jako je vynášení odpadků (které mu splyne s nekonečným padáním lidí do hrobu) nebo kupení prachu pod skříní – odkud se v *Kabaretu fosforek*, jedné z nejinspirovanějších básní sbírky, odvine celá podivuhodná vize: „*Podivné království pod skříní / Závěje prachu a v nich král / [...] / To co kraluje pod skříní // [...] / Král se ukrývá před loutkami-poleny / Posluhujícími u kamen*“ – atd. až k příznačnému závěru, kde se zemský prach znovu smísí s hvězdami: „*Mít hvězdu zasaženou do podrážky / A šlapat na ni každý den*“. V básni *Potěmkin* se stejně přeludně zabývá „zákulisní“ prostor špajzky: „*Ve spíži postavili kulisy / Měla přijet jakási vážená osoba / A ubytovat se tam / Se všemi kumpány od »Padlého stromu« // Proč ty Potěmkinovy vesnice / Ve spíži kam se odkládaly vysavače brambory prázdné láhve? // Na co to rozprašování / lesní vůně jako v nějakém předměstském biografu?*“ Ani tím však ještě rejstřík sbírky – a celé básnickovy poetiky – není vyčerpán; Řezníček se neomezuje ani na básně pojaté jako zkratkovité nonsensové příběhy, smíchané z nehorázně odlehklých dějů, na něž je redukován záložkou knihy.

Některé texty – jako *Ústav pro přestarlé* – mají spíš svobodu ujeté úvahy („*Má vražda*



příbuzné? Ne Je na světě sama“), jinde stírají podivné příběhy jen matoucí, čisté slovní (jazykové) elány a skrumáže, nebo se s nimi aspoň účinně spojují. Zvlášť působivé jsou často úvodní verše básně, jejichž tříštivost čtenáře rázem podrobí jakémusi iniciačnímu šoku: „*Možná že ponorka / Dramaticky se rozplývající ponocný / Chtěl bych mluvit s citrony mají husí kůži*“ (*Baron Claudius*), „*Leknín uprostřed jezírka / Pak mu nezbyvalo než se svalit*“ (*Fish and chips*). Nedílné výsměšné a málem extaticky vzrušené spojení pojmů a slov – z nichž má Řezníček v oblíbě i nezvyklé nebo podivné pokroucené výrazy, jimž sám sotva rozumí – se jinde vynoří jako oblodný meteor, který „příběh“ básně jen zrádně protne z boku a letmo jím proletí. Jeden z takových mete-

orů zazáří i v už citované *Cihelně*, kde se k sobě – ve společné frontě na polévku – doslova přiváří „*kopřivy a perhoreskující Bukovjanová*“. Zaumný slovní zmetek přidáný k jménu nešťastné recenzentky *Hosta*, která se o autora kdysi netaktně otřela (a která se tu za to musí předvádět hned ve čtyřech básních), stačí vytvořit nové zaklínadlo, schopné na rozdíl od recenzentčiných posudků přetrvat věky.

V recenzi dotyčné na Řezníčka bylo zvlášť trapné tvrzení, že jeho básně nejsou dost současné. Na textech poslední sbírky je naopak nápadné, jak přesně s dnešní dobou a její hrůznou fraškou – nebo s jejím fraškovitým hororem – dokážou rezonovat; provokativní svévolnost básní už předem zahrnuje i šílenství norského střelce nebo ničivý amok britských výrostků. Tam, kde se autor s důvěrou svěřil jak slovům, tak svým spontánním vnitřním hnutím, proniká kniha ještě kamsi jinam, do prostoru básnických dobrodružství neznámých dosud ani Řezníčkovi, ani poesii vůbec. Kromě *Kabaretu fosforek* je to i případ podivuhodné *Básně, kterou napsal primář Karlach v sudu formalinu*, nebo tři velkolepých řádků, jimiž se po chmurné vizi jatek – jako trojím třesknutím – vzedme poslední báseň knihy:

*Aktovku plnou podzimu jdu k jatkám
Anděl už čeká na ránu palici
Do vazů*

*Zapomenutý Londýn mezi botami
Továrny hoří
Dorotami*

Vzdor verši, v němž tvrdí „*Poezie mi byla vždy cizí*“ (*Vrána*), ví Řezníček dobře jak to, co je poesie, tak v čem spočívá báseň. Určité lépe než perhoreskující Bukovjanová.

Petr Král

„TO JSEM SI NEVYMYSLEL“

2 „Mýdlo z bisona neuděláš,“ tvrdí závěrečný verš jedné básně Pavla Řezníčka (nar. 1942) z letošní sbírky *Mizející ve voliře*, a přitom právě tady máme kabáty z delfínů, loutky si loví raky, hosté jsou nacpáni do láhve, rozčarováný kečup pokřikuje a celá ulice padá z okna. To vše navíc naoko s naprostým klidem. Ale když jsme do toho vtaženi – jak se z toho nezbláznit...?

Surrealismus, především v literatuře, je za prvé velká záhada. Totiž v tom, jak k němu přistupovat, respektive jak surrealistickou poezii vnímat. Jestli je to jen taková sranda (a potom tedy – jak rozeznávat dobrou surrealistickou poezii-srandu od špatné), nebo jestli přece jen hledat hlubší podtext. Tentokrát jsem si doopravdy oddechla, neboť celek, sbírka, nepochybně má význam, má názor. Tedy, ačkoliv to někdy může vypadat tak, že surrealistická poezie je jen zvláštní žvanění nesmyslů, ona není. Zatímco tento druh psaní býval velkým objevem a úžasným experimentem, dnes je to také dobrý způsob, jak účinně popsat současný svět a mnohdy stupidní lidské počínání.

V tom nás znovu utvrzuje básník Pavel Řezníček, jehož poslední sbírka vyšla v nakladatelství *dybbuk* a který se v principech jmenovaného směru cítí jako ryba ve vodě. A protože dnešní společnost je trnem v oku většiny básníků, její kritiku najdeme i v Řezníčkových prudce surrealistických verších. A je jediné dobře, že je tu také někdo, kdo to dokáže dělat s elegancí: „*Veřejná mínění soudí / Že ryby nemají ruce / Podívejte se do zrcadla*.“ (*Přímo do čela*, s. 38)

Stěžejní je ve sbírce otázka existence (respektive neexistence). Často využívaným prostředkem je záměna, působící buď metaforicky, nebo čistě jako surrealistický prvek – zkrátka taková hra. „*Ale co hvězdy? Co hvězdy? / Jsou to také psi?*“ (*Semiramis*,

s. 9) Ve sbírce *Mizející ve voliře* je nám mimo jiné předhazováno, že obyčejné věci (například hřebíky) nejsou, zatímco na druhé straně je tu množství těch neobyčejných, které navíc dělají neobyčejné věci. Přichází dokonce otázka lidské existence. Tak tedy: jsme? Nejsme? Anebo jinak – kdo z nás jsou (ještě) lidé – a kdo ne?

V souvislosti s „existencí“ jakožto slovem bych si dovolila říct, že by si Řezníček možná měl dát pozor na některá opakování (kromě „existence“ a všelijakých jejích odvozenin dále například slovo „*lascivní*“). Jakmile se taková slova, tím myslím slova dosti výrazná, v jedné sbírce opakují, ubývá jim podstatně na přitažlivosti.

Pro Řezníčkův svět bizarnosti je charakteristické také podírání obecně uznávaných pravd a autorit, což je ve sbírce podtrženo jakýmsi antináboženským tónem, snad záměrně přehnaným. Kostelník tak vězní nebohé věřící přes noc a nebesa jsou „*Počmáraná nápisy »Pánbůh je vůl«*“ (*Počmáraná nebesa*, s. 39). Nebo: „*Bůh je obrovská panna. Kdo si chce s ní hrát?*“ (*Bez názvu*, s. 14). Jediné, co v dnešním světě ještě zůstává autoritou, a jediná, kdo požívá pořádku ještě trochu respektu, je smrt: „*Nesmrtelnost není nezmrznutelnost // (...) // Smrtka není žádná panímáma / S kterou bys mohl smlouvat na trhu o kopu vajec*.“ (*Počmáraná nebesa*, s. 39).

Bizarnost je podtrhována zvláštní stylizací lyrického subjektu, jenž může být podivínsky až sarkasticky hrubý: „*Byl jsem to já / Kdo podrazil nohu Emilu Zátopkovi / Při marathonu / Na olympiádě v Londýně 1948 // Celá výprava jela s plácem domů / Ale já jsem byl jmenován / správu hotelu*“ (*Albert Speer na břehu Sprévy*, s. 11), jindy zase mravokárně ironický: „*Neomalenost prodavačů je známá / Jednou přijdu do krámu / A místo térového papíru / Mi prodají / Losnu a Mažnáka*“ (*Stanné právo*, s. 26). Ironie, nadsázka a přístup „vše je možné“ nás někdy přivede až ke krajně nepředpokládaným a podivuhodným situa-

cím a poučkám: „*Vlak zapřažen do autobusu / Orá autobusové nádraží // Podej ruku ústřednímu topení / Třeba jsou to tvoji / zkamenělí rodiče*.“ (*Haď*, s. 22) Přičemž jsme paradoxně záměrně ujišťování a usazování výroky typu: „*To jsem si nevymyslel / Je to pouhých třicet let hodně lidí si na to pamatuje*.“ (*Setkání*, s. 52)

Otázku reality a iluze, která je nám v knize předhazována, lze nakonec zodpovědět různými způsoby. Podíváme-li se totiž na věc zkoumavě, zjistíme, že to, co na nás působí jako iluze, skrývá ve svém jádru podivnou realitu (jako by byl Řezníčkův surrealismus z jedné části velká, trochu divočejší metafora): „*Lasička skáče na Měsíc / Nedaří se jí to Padá na hubu*.“ (*Lusknutí lusky*, s. 46) Nepoznali jste v tom někoho? Nenacházíte v tom jisté lidské vlastnosti? Najdeme i upřímnější a obecnější poznatky: „*Nekonečný kata-rakt lidí / Kteří padají z odpadkového koše do popelnice / Když vynáším smetí u nás na dvoře / Jak se do toho koše dostali?*“ (*Titanic*, s. 49) Řečnické otázky nás navíc vybízejí k účasti. K myšlenkové účasti i jaksi psychologické. Víme o nich? Známe je? Máme ty ubožáky v koších a popelnicích litovat, nebo mezi ně dokonce patříme a jen si to nechceme přiznat?

Pro odlehčení situace proloží občas básník své křiklavé verše humornými poznámkami typu: „*Fantom je šampon*“ (*Mezi botami*, s. 82), což nám už tak dost peprně odvážnou sbírku ještě trochu okoření. Troufnu si říct, že autorově poetice by přišla na chuť i řada neoblomně konzervativních čtenářů. Ale jak je nalákat? Vidíme, že se jedná o poetiku nebojácnou, nechybí jí ten patřičně tragikomický smysl pro humor a smysl pro přesný výběr slov.

Řezníčkův surrealismus je působivý, přes-to knize vytкну dvě věci. První poznámka, kterou si nemohu odpustit, bude patřit grafické úpravě. Písmo pro názvy básní bylo, pravděpodobně grafikem, zvoleno poněkud nešťastně, neboť rozluštit ho chví-

lemi vyžaduje opravdu soustředění. Někdy neuškodí zbytečně nemodernizovat. Za druhé: ve sbírce se objevuje řada jmen osobností a míst. Máme tu tedy jakési konkrétní záchytné body ve shluku šílené absurdity. Jejich množství ale působí opačně – rušivě. Přemíra ulic a jiných názvů mě poněkud znervózňuje. Vizte sami: „*U Rolls Royce prince Charlese a jeho ženy Camilly / Na Regent Street když projížděli londýnskou čtvrtí / West End / Dokonce jsem ani nezapálil / Obrovský vánoční strom / Na Trafalgar Square*.“ (*Regent street*, s. 48)

Poučka na konec tedy zní: pro příště by neuškodilo neplést si poezii s mapou, pak by bylo vše v pořádku a jistě bychom také všude trefili.

Michèle Baladránová

EJHLE SLOVO



ČERTOVA OTOČKA

Rána bych zrušil, zpívá v písni *Mikymauz* Jaromír Nohavica. Bať, jitra bývají občas krušná, zvlášť přezene-li se to předchozí večer s pitím. Účastnil jsem se nedávno jedné svatby a jeden z hostů barvitě popisoval druhý den po veselici svůj ranní stav. Mou pozornost upoutal zajímavý obrat *čertova otočka*, kterýžto frazém mi byl dosud neznámý (stejně jako ho nezná *Slovník české frazeologie a idiomatiky*, ba i jindy upovídaný strýček Gügl tajemně mlčí). Na mou otázku mi dotyčný vysvětlil, že k této náročné kreaci se uchyluje postižený kocovínk na toaletě po alkoholové noci, přepadne-li ho akutní potřeba jak horem, tak spodem – aby to člověk všechno stihl, nezbyvá než použít právě *čertovu otočku*. Že sladit koordinaci pohybů je po čertech těžké, je snad zbytečné dodávat...

Michal Škrabal

Občas se na svých výpravách za současnou prózou setkám s knihou, která ve mně vzbuzuje dojem, že autor sice narazil na zlatou žílu a na malý krůček se přiblížil velké literatuře, avšak poskytnutou příležitost nevyužil. Výsledkem je literární hlušina, v níž se ojediněle a náhodně zalesknou zrnka zlata. Takovou knihou je mi i přítomný román Alexe Koenigsmarka.

Černá krev náleží k historické próze tradičního střihu, tedy k žánru, který v posledních desetiletích není umělecky příliš produktivní a je vnímán spíše jako součást literatury populární, nadále však tvůrcům otevírá nemalé fabulační a vypravěčské možnosti. Tematicky se tento román vrací do časů císaře Josefa, pojatých jako svět „na rozhraní“. Proti nastupujícímu racionalismu a moderní víře ve schopnost člověka řídit společnost k obecnému blahu autor staví fakt, že ani takovéto osvícenectví nezabrání tomu, aby lidé – od rabů až po vládce – i nadále byli jen figurkami v hrách osudu. Zvláště když se zrodem žurnalistiky tyto hry osudu na sebe začínají brát i zcela novou podobu a skutečná podstata světa začíná být stále více zakrývána jeho lživým, účelově zmanipulovaným mediálním obrazem, jenž jen prohlubuje zničitelskou sílu sociálních mechanismů zbavených jakékoli kontroly.

Impulzem k vyprávění na toto téma se Koenigsmarkovi stala velmi temná historická událost: procesy s cikány, kteří byli za Josefa II. v městě Korpona (v dnešní slovenské Krupině) obviněni z lidožroutství. Hrdinou příběhu pak autor učinil muže jménem Bernard: novináře, který tyto procesy způsobil, neboť to byl on, kdo si historiku o cikánském lidožroutství vymyslel a víceméně v žertu ji situoval do zmi-

něného hornouherského městečka, které mu při návštěvě zrovna nepadlo do noty. Pokusil se totiž vyjít vstříc požadavkům trhu, tedy zaměstnavatelovu požadavku na zvýšení atraktivity, přesněji prodejnosti novin, a vymyslel si drobnou „bulvární“ kuriozitku, na niž navíc po otištění ihned zapomněl. Netušil ovšem, že jeho výmysl za pár let francouzští novináři převezmou jako naprostou pravdu a vysmějí se jejím prostřednictvím Rakousku, císaři a hlavně způsobu jeho vlády. A vůbec už nemohl tušit, že tuto „francouzskou“ informaci přijme jako pravdivou také císař a rozhodne se skandální lidožroutství ve své říši razantně vykořenit. Pošle do Korpony soudního úředníka – homosexuálního ctižádostivce, který se rozhodne zavděčit vrchnosti tím, že najde to, co má přikázáno najít. Za využití možností útrpného práva, které si Uhersko navzdory josefinským reformám statečně uchránilo, tak zahájí rozsáhlé vyšetřování, jehož rezultátem budou stovky neuvěřitelných přiznání, a tudíž také poprav.

A protože vypravěčova vůle shodou okolností ve stejnou chvíli do Korpony opět přivede i Bernarda, má tento hrdina drobný problém. Má se přiznat ke lži? A je možné rozběhlý mechanismus soudu zastavit? – Bernard se o to spolu s překrásnou a sexuálně zdatnou cikánkou Arankou pokusí, nicméně popravčí mašinerie přidělený úkol dokončí. A když Bernard chce pravdu o událostech napsat a vydat, dlouhé prsty mocného státu tuto „trapnou blamáž“ raději zametou pod koberec.

Omlouvám se za dlouhý popis děje, nicméně příběhová konstrukce patří v Koenigsmarkově románu k tomu nejzajímavějšímu. Oceňuji ale také rozhodnutí pojmut román jako historickou mozaiku, jež zasadí

ústřední příběh a individuální lidské osudy do širšího kontextu „doby“. Tragédie korponských cikánů a novinářova story se tu proto kaleidoskopicky prolínají se scénami evokujícími proměny rakouské monarchie za josefinských reforem a anekdoticky připomínajícími atmosféru osvětské Evropy před francouzskou revolucí. Tematizován je tu dobový obdiv k Voltairovi, objeví se ale též vyprávění o prvních paleontologických objevech nebo zábavná historka o tom, jak a kým byla objevena gilotina.

Vyjmenováno takto, mohlo by jít o zajímavou prózu, odkazující kamsi k Lionu Feuchtwangerovi a jeho pojetí historického románu. Už výše jsem ovšem naznačil, že se autorovi tento příslib nepodařilo adekvátně naplnit, přičemž se mi jen těžko pojmenovává proč. Alex Koenigsmark je totiž nepochybně autor inteligentní, jeho vypravěč je formálně poučený a obratně vládne slovem a myšlenkou, má smysl pro nápad a pointu. Jestli mu lze snad něco vyčíst, tak jediné to, že občas zmateně váhá, zda příběh vypráví z tehdejší nebo dnešní perspektivy (netuší tedy například nic o budoucí existenci Slovenska, zato se ale blýskne pozdější paleontologickou terminologií).

Zásadním nedostatkem přítomné prózy se však jeví její jistý intelektuální chlad. Zdá se, že autor nemá schopnost učinit výchozí fabulační konstrukt živým a fungujícím vyprávěním – výpovědí, která by byla schopna adresáta zavést kamsi hluboko pod jevový povrch, do míst, kde jistoty přestávají být jistotami a konverzace se mění v drásavé tázání. Před tázáním dává autor přednost disputacím v „oznamovacím modu“ a dějovým atrakcím, například příběhu lásky a vášně mezi Bernardem a Arankou, jejíž hrdý muž je navíc čistou náhodou

jediným cikánem, jenž přežil, protože dokázal vzdorovat mučení a nepřiznal se.

Snad bych mohl Koenigsmarkův způsob psaní přirovnat k sudoku, tedy k tabulce, kterou je třeba na základě několika známých výchozích prvků vyplnit tak, aby řádky, sloupce i jednotlivé čtverce do sebe vzájemně matematicky zapadaly a obsahovaly vše, co obsahovat mají. S ohledem na takovýto konečný efekt tudíž autora příliš nezajímají „zavádějící“ jednotlivosti příběhu. Lidé, postavy a jejich osudy mu nejsou výzvou k poznávání a problémem k pojmenování, ale jen působivými „číslly“, která je třeba začlenit na správné místo. Nedožívají jej proto stovky popravených. Nepotřebuje příliš zkoumat a popisovat, jak cikáni skutečně mysleli, žili a umírali, neboť si naprosto vystačí s jejich standardním literárním obrazem. A stejnými „číslly“ v jeho vyprávění jsou rovněž Bernard, jeho krásná milénka a její vzpurný partner, jakož i císař Josef a řada dalších více či méně významných figur a figurek. Autorova zručnost způsobuje, že ve výsledku je v tomto románu všechno přesně tam, kde by to mělo být, nicméně čtenář přesto cítí, že nemá co do činění s živými postavami s vlastní psychologií, s vlastními radostmi i trápením, ale spíše s loutkami naplňujícími předem daný autorský záměr. Příliš přesvědčivá navíc není ani „kontextová“ rovina vyprávění, která občas působí, jako by autor zapomněl, že píše román, a odskočil si do naučné literatury faktů.

Závěr? *Černá krev* je próza, jejíž autor nemá potřebu svádět dramatické myšlenkové zápasy, je však schopen chytře vymyslet příběh a šikovně ilustrovat zajímavé teze.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

BARBORU LATEČKOVOU



foto archiv B. L.

Stojíte za Literární dílnou, workshopem otevřeným začínajícím autorům – ti se mají setkat „s předními osobnostmi české literární scény“, které by jim měly pomoci s jejich tvorbou. (Básnickou dílnu povedou Petr Borkovec a Ondřej Buddeus, prozaickou Radka Denemarková a Stanislav Beran.) V čem se má workshop lišit od výuky psaní na literárních školách, co nového chcete účastníkům nabídnout?

Nechceme a nemůžeme naučit za víkend účastníky psát, ale rádi bychom jim poskytli prostor pro otevřenou diskuzi a vzájemnou inspiraci. Chceme nabídnout intenzivní víkend pro ty, kdo to s psaním myslí alespoň trochu vážně, nechť si léta platit Literární akademii, přesto se chtějí potkat s lidmi se stejným zájmem. (Dílny koncipujeme jako dlouhodobé, po nich bude následovat neformální setkávání ve *Fra*, případně v *MeetFactory*.) Kurz povede hned několik

lektorů – co lektor, to trochu jiný styl, což vidíme jako výhodu oproti konkurenci. Je to zároveň i příležitost k diskuzi pro literáty samotné. Bude možné probrat vlastní tvorbu mezi čtyřma očima i získat zpětnou vazbu od ostatních účastníků. Nabízíme i kulturní program: plánujeme divadlo nebo hudební vystoupení. Kurz bude probíhat – pokud to počasí dovlí – zčásti venku v přírodě, na rozdíl od „sedavých“ kurzů v místnosti, a součástí programu má být i geologická procházka vedená Ladislavem Zedníkem.

miš

ERRATUM č. 14/2011

V minulém čísle Tvaru jsme sbírku Pavla Ctibora *Cizivilizace* omylem recenzovali jako obyčejnou *Civilizaci* (str. 21). Omlouváme se autorovi i čtenářům.

red

ZASLÁNO



AD TVAR č. 10/2011

Svět vytvořený umělcem může zobrazovat iluzi i realitu, pozitivní emoce i jejich protiklad... Bez kontrastu je obtížné některé myšlenky, jevy a emoce vyjádřit. Básníci a vůbec umělci se ovšem bojí banality, vyprázdněných ošoupaných obrazů, vtíravé sentimentality – tohle vše včetně hlouposti, trapnosti a pokusů zapůsobit na city si mohou (zatím beztréstně) dovolit politici, bulvární média a různé tzv. lifestylevé tituly...

Ve své rubrice se v textu *Nezvalův zapomenutý projev* Jakub Vaníček věnuje vydání protokolů a referátů (i nepřednesených a dosud nepublikovaných; editor Michal Bauer) z II. sjezdu Svazu československých spisovatelů, který se konal v dubnu 1956 a z něhož bylo dosud známo především vystoupení Fr. Hrubína a J. Seiferta. Zabývá se polariitou (nejen) v básnické tvorbě, a to z podnětu Nezvalova proslovu, v němž básník mluvil hlavně o Františku Halasovi, jehož se zastal proti oficiální kritice, třebaže mu zároveň vyčítal zálibu v kakofonii a pochmurnosti (viz *Dílo XXVI*, str. 301–337).

Jakub Vaníček píše: „Co si dnešní kritika neuvědomuje, je fakt, že s polistopadovým bohem existenciální poetiky, v níž je předepsán především imperativ introspekce a deskripce prožitku, se samosebou transferoval i spor mezi Nezvalem (Štollem) a Halasem. Jinými slovy: v existenciální poetice, jež je více pochybami než jistotou, může být, resp. měl by být přítomen také pól opačný, tedy pól, v němž je obsažena, řečeno Nezvalovými slovy »veliká poezie světová i stranická v tom smyslu, že adekvátními prostředky vede boj za mír, za lepšího člověka a za šťastnější budoucnost«. (...) To, že tento pól dnes zůstává neviditelný,“ pokračuje J. V., „je důsledkem hromadné amnézie. (...) S důkladností deratizéra zbavila kritika během posledních dvaceti let současnou literaturu všeho stranicí.“

Ačkoli Vaníček připouští, že termín „stranická poezie“ je značně problematický, svůj

text uzavírá razantní úvahou: „Jestliže horlivý antikomunismus doposud znemožňuje diskuzi o vývojových možnostech na úrovni ekonomiky či společenského uspořádání, pak v literární kritice existuje stejná překážka“.

Ne, to (kromě jedné citace) nepromluvil mrtvý básník – není to přelud, ale zcela současný a skutečný literární kritik Jakub Vaníček...

Ví někdo, jak, jestli a proč by se měla v literární kritice jakkoli projevovat stranicost? Co úporný požadavek stranicosti způsobil po roce 1948 básníkům, spisovatelům a mnoha dalším umělcům, není třeba připomínat. Autor se zmínil o „horlivém antikomunismu“ jako o společenském a literárním jevu, který podle něj znemožňuje svobodnou diskuzi. Pokud jedním z jeho projevů je trvalý odpor k určitým slovům, spojením, termínům, sloganům či heslům, tak se pak určitě mezi horlivé antikomunisty zařadit mohu: boj za mír, šťastná budoucnost, pionýři, svazáci, žižkovské ženy, pozdrav čest práci, milicionáři, třídní nepřítel, občanské výbory, domovní důvěrnice, soudci z lidu, úderníci, hrdinové práce, řadoví soudruzi oddaní straně, kádroví referenti, závazky na pracovištích, brigády socialistické práce... Už jen tahle stručná ukázka dává tušit, jak všichni tehdy bojovali za něco i proti něčemu, byly to příznaky, nebo spíš přízraky doby... Pro toho, kdo vyrůstal a dospíval v padesátých letech, je téměř nemožné vnímat některá slovní spojení a pojmy neutrálně – za ten čas, co tzv. socialismus existoval, si běžný člověk vypěstoval hluboký odpor k frázím a klišé, ke všemu falešnému, předstíranému a prázdnému. A v nějaké podobě tenhle životní pocit předal svým dětem... Ani v případě, že to tak v každé rodině nefungovalo, nedaří se mi u vzdělaného publicisty pochopit, že se do Nezvalových slov natolik vžil a rozvinul je tak dovedně, jako bychom v těch padesátých letech byli ještě dnes.

Eva Škamlová

odněkud ze vršku, dostanem přes dršku

ROZHOVOR S PAVLEM ZDRAŽILEM

by to předznamenal nástup doby, v níž se peníze staly tou nejdůležitější „hodnotou“. Já jsem měl po sametové revoluci spoustu iluzí, že všechno bude fajn, a nakonec to dopadlo tak, že se jen vyměnila hlava Lenina za *svatou Kreditku*. Ale teď čuju, že přijdou bouře, sociální i jiné, a budou jen předzvěsti jakési výměny programu v mozku. Jako kdyby tu už ta čtvrtá dimenze byla, ale ještě pořád si hrála na dimenzi třetí... Kdybych to měl vysvětlit na jemnohmotném čakerním systému člověka, tak vlastně břicho, symbolizující čakru moci, je dnes mainstreamová záležitost. Myslím si ale, že to brzy skončí. Tak jako jednotlivec se přesune do čakry srdce, tak v ní přistane i většinová společnost. Co konkrétně ale tomu bude předcházet, to si vůbec netroufám říct.

Čím sis tu absenci spolupráce s literárním časopisem v té době nahradil?

Po zániku *Iniciál* jsem cítil prázdno. Tehdy mě hodně motivoval Stanislav Juhaňák, šéf nakladatelství *Triton*, který psával pod pseudonymem Staso, a to tím, že mě nechal uspořádat dva sborníky. S tím prvním, nazvaným *Kroky ze tmy*, mi dost pomohl vzácný pán – D. Ž. Bor, díky němu jsem objevil tvorbu některých, pro mě do té doby neznámých výtvarníků a spisovatelů; tenkrát jsem za ním prostě zašel a on, jak byl vstřícný ke spoustě mladých kumštýřů, tak neodmítl ani mě. Na druhém sborníku *Cesty šířání* se podílel editorsky i Pavel Rajchman a Ewald Murrer. Měnila se doba, ale měnili jsme se i my. Iluze byly pryč, takže jsme hledali jiné alternativy nejen v tvorbě, ale i v životě.

Zalistuji-li dnes *Cestami šířání*, nemohu se ubránit dojmu, že řada sborníků *7edm*, které začal o deset let později sestavovat právě Pavel Rajchman, je ze stejného rodu – jako by na ně navazovala... Nebo se mýlím?

Nemýlíš. Objevují se tam dokonce i stejní autoři. Možná je to i tím, že jsme si s Pavlem i přes svou rozdílnost velmi blízcí v určité imaginativní poloze a že sdílíme i podobnou energii. Každý jdeme na kopec jinou stranou, ale na vršku se řehtáme spolu.

Mají v současné době tištěné sborníky či antologie ještě smysl?

Všechno má smysl, a sborník i tehdy, kdyby ho četli byt jen dva lidi. A co má být? Každý přece dělá, co může – s veškerou silou, kterou v sobě najde. Takže ať to klidně dál vzniká, však ono se to samo vytříbí. Jako dobrý příklad bych uvedl almanach polabských básníků *Stíny plesu*, který časem nastartoval úspěšnou tradici *Kýchání do sazí*, každoročních čtení a muzicírování v Nymburce či Poděbradech.

Ptám se proto, že tištěné sborníky dnes v podstatě nahrazuje internet. A na druhé straně – mnohé z těch sborníků často připomínají spíše literární server přenesený na papír, což je, dle mého soudu a při vši účtě, i případ *Revímí-tink*.

Samozřejmě, můžeš se tak na *Revímítink* dívat. Já za posledními čísly vidím spíš nadšenou editorskou práci Karla Tomka, který dělal maximum a vlastně na koleně. Ostatně kvalitní texty se též vloudily.

EGO A INSPIRACE

Zastavíme-li se u tvé vlastní tvorby, první sbírka ti vyšla v roce 1991...

Jo, to byly *Divoké víly*. Když si je tehdy přečetl Ewald Murrer, tak mi hned zavola-

a tím začala moje spolupráce s *Iniciálami*. Ta sbírka je ale z mého zpětného pohledu docela smůla. Výtvarně. Dneska už bych v žádné své knížce takovou výzdobu nedopustil. Jinak jsou *Divoké víly* v podstatě depka, nic víc. První knížka, za kterou se fakt nestydím, byla až sbírka *Šípem do měsíce*. Při práci na ní došlo už naplno k prolnutí s energií *Iniciál* – výtvarný doprovod dělal Bob Huja a Ewald napsal předmluvu.

Co bylo předtím? Léta psaní do šuplíku?

V osmdesátkách jsem byl na vojně u chemiků, a když jsem se z ní vrátil, tak jsem tak dlouho usiloval o modrou knížku, až jsem ji konečně dostal. Nechtěl jsem už být povolán na žádné cvičení a zažívat znovu to, co na vojně. Byl jsem dost jiný než ostatní, takže jsem byl ideálním objektem pro šikanu a od řady lampasáků jsem zažíval doslova peklo. Strčili mě třeba do zkušebny, kam pustili slzný plyn, a když mi maska jen trochu netěsnila, tak jsem si užil. Oči vyplavaly z důlků, slzy a sliny explodovaly z hlavy. Odtáhli mě až na kraji limbu. Světovým bodem těch dvou let bylo, že jsem hrál na perkuse ve vojenské kapele a psal pro ni i texty. Dokonce jsme vyhráli nějakou soutěž s melodramatem, kde se říkalo: „*Snídám tam, kdes zhasla svíci*,“ a do toho pak například: „*Třeba si se mnou koupíš párek v rohlíku*...“ a tak podobně – tedy dost příšerná slátanina. Pro mě to ale byla možnost, jak se uvolnit z drilu služeb. Jako středoškolačk jsem měl pecku, takže jsem musel dělat velitele stráže nebo civět na bráně, kde si každý úchyl s hvězdou na výložkách na mně léčil mindráky. Jinak to bylo docela drsné období, takže když jsem se z vojny vrátil, měl jsem v sobě jasno, že s institucí, jakou je armáda, už nechci mít nikdy nic společného. Rok jsem potom učil na Lidové škole umění literární a dramatický obor, ale bylo jen otázkou času, kdy půjdu dělat topiče, protože v té době už topili všichni moji kamarádi. V kotelnách byl tehdy kvas, člověk tam přišel k dobré literatuře a filozofii a potkal spoustu relativně svobodných týpků.

V roce 1987 jsem donesl pár svých textů, které bych charakterizoval jako surrealistická blues, Bohumilu Hrabalovi a on je k mému překvapení až nadmíru ocenil. To mě hodně nakoplo. Odešel jsem tedy do Prahy, kde jsem se začal žít jako topič (na dveřích kotelny jsem měl cedulku s nápisem *básník a topič*) a samizdatově jsem vydal knížku s názvem *Písmenka*, kterou tehdy ilustroval svými grafikami Renda Fišera.

Setkání s Bohumilem Hrabalem vedle těch s D. Ž. Borem a Janou Skalníkovou často uvádíš jako setkání určující. O co tě obohatila a jaký vliv měla na tvé psaní?

Bohumil Hrabal mi ukázal určitý druh bláznovství a způsob, jak je s ním možné pracovat, což bylo pro mě důležité. On mi třeba půl hodiny vykládal o tom, jak si vycucat svět z palce u ruky, ale já jsem to plně dokázal pochopit až poté, kdy jsem se začal věnovat meditaci. Když totiž udržíš pozornost mysli v jednom bodě, tak s tím bodem můžeš kamkoliv zalétnout a kdekoliv to otevřít, navštívit. Mám tím na mysli minulost, přítomnost, budoucnost i jiné světy. Fascinovalo mě, že pro Hrabala jakožto dospělého chlapa a slavného spisovatele byla právě tohle *ta práce*.

K D. Ž. Borovi jsem se vydal začátkem devadesátých let. Náhody nejsou, a tak jsem jednoho dne zazvonil u dveří jeho bytu na



foto Tvar

Letné. Vlidně mě přijal a od té doby jsme se scházeli jednou za čas nad čajem. Během těch setkání mi stihl ukázat spoustu věcí, které se vůbec nevejdou do slov. A ani nejsou pro všechny uši. On byl studna moudrosti a o hlubokých věcech dokázal mluvit jen tak, jakoby mimochodem. Pro mě byl největším duchem, a to nejen literárním, který tady v posledních desítkách let žil. Jeho dosah je obrovský. Goethe, Meyrink, Klíma, Lasenic, D. Ž. Bor – tak nějak se vine ta červená nit mudrců.

S Jankou Skalníkovou už asi patnáct let hospodaříme. Kromě toho maluje mandaly, vytváří originální figurky čarodějnic, víl a skřítků... Ilustruje moje knížky, ale i knížky jiných autorů (např. obálku *Indiána* od Pjéra Lašéze, *Oškobrň* či *Chotúc*, texty o posvátných místech v Polabí od Michala Plavce). A taky mě naučila zlatit, takže jsem si vlastně osvojil řemeslo, které mě naplňuje, zvláště když zlatím nějaké krásné a jemné věci. Někdy to zlato taky baštím. Když mi ho kousek zbyde, tak ho prostě sním.

K čemu je to dobré?

Zvyšuje to vibraci. Zlato je zázračný materiál. Dělati to staří alchymisté, tak jsem to od nich trochu okoukal. Ostatně zlato baštil i Rudolf II.

Básniřka Pavla Šuranská v rozhovoru pro Tvar č. 12/2010 uvedla, že chce „naplno žít, ne o tom psát“. Jak to máš ty? Odvádí tě psaní od života?

Ted' už ne. Ale abych tenhle rozpor přelelnul, musel jsem v sobě otevřít nějaká hlubší patra, z hlediska povrchního vnímání netušená. Možná ty moje první texty byly přesné o tom. Psal jsem je v určitých hraničních stavech, například v opilosti nebo v depresi, a psaní pro mě bylo vlastně jakousi arteterapií. *Namísto břitvy vezmu pero*... psal jsem tehdy. Pak jsem si začal uvědomovat, že přece nepíšu jenom pro sebe, ale že by to mohla být práca i pro ostatní, no a v současnosti, jak tady celé dny hospodařím a starám se o kozy, tak si odskakuju k psaní jenom tehdy, když přijde inspirace. Třeba ze *Salamandří veselice* jsem vyškrtnul všechno, co bylo psané jinak.

Jak jinak? Dá se to pojmenovat?

Dá. Bez inspirace jde jenom o tlačení ega, což je ve všech směrech kontraproduktivní. Každý, kdo píše nebo cokoliv tvoří, si na to přijde dříve nebo později sám.

Rozpoznáš na textech jiných autorů, kdy jde jen o „tlačení ega“ a kdy nikoliv?

Snad je mi dáno to rozpoznat. Ale v žádném případě nesoudím. Vždyť já jsem v těch svých prvotinách taky jen nevyzrálé tlačil a výsledkem byla nepůvodní poezie a nabubřelost, že já, básník, vám tady teď něco vzkážu. Blbost! Dneska, když už se snažím svým psaním něco sdělovat, tak takovou formou, aby to mohli číst i obyčejní lidé, což je krok, který většina experimentátorů neudělá. A když napíšu nějakou moc vážnou pasáž, tak ji hned vzápětí něčím shodím. Je to taková moje hra, kterou se čtenářem hraju.

Setkal ses někdy ve vztahu k sobě a své tvorbě s označením ezoterik?

Přímo jsem se s tím nesetkal, ale určitě se to o mně říká. Je to jedno, pro mě to není nadávka. Celý život se snažím ezotericky vzdělávat, a myslím si dokonce, že hermetismus je královna věd. Takže k ezoterismu, pokud se nejedná o šarlatánství, mám kladný vztah. Rozhlédni se po místnosti, kde teď sedíme, a uvidíš tu ezoteriku ze všech světových koutů – támhle je Panenka Marie, tady rytina alchymisty v osvěcení, keltský kříž z léčivých drahokamů, vedle gándža, zde Šiva, na okně trpaslík, tady zase Buddha... Jo a támhle mám z exkurze u Slavníkovců kámen z původního chrámu. Předal mi ho výtvarník a básník Kim Houdek jako drahocennost, poněvadž pamatuje Vojtěcha a Radima, i tu noc velkého vraždění, kdy všichni Slavníkovci byli při oslavě zmaštění a nedokázali se ubránit... Ale stejně, po zbaštění všech šamanismů a figlů, jak nebýt drčen bipolaritou, zbývá jediné: pracovat a – je-li nutné – modlit se.

RÁKOSKA A NADĚJE

Ve své sbírce *Všecko je možné z roku 1994* máš tyto verše: „Co když zavřou převod plynu / elektrické varíče naprázdno klapnou? / Když šekové knížky změní se v kamení? / Ze svatého Víta průzračné zvonění.“ Nejsme téhle „apokalypse“ už skoro nadotek?

Určitě jsme. Již se děje. Šekové knížky jsou dávno virtuálním bludem. Čas je nescetněkrát zrychlený, extrémy ve všem hrají na buben: „*Ty pako, prober se!*“ hulákají. A zase bych mohl mluvit o té čtvrté dimenzi, která si hraje na třetí, aby to přes svoji psycho-fyzickou strukturu mohli přenést i lidi,



kteří se nikam neposunuli. Čtvrtá dimenze, jež si hraje na třetí, aby se mladé duše nezcvokly. Abys rozuměla, já to netvrdím, ale je to jeden z možných náhledů.

Jak se vyrovnáváš s dnešním úspěchovým a chamtivým způsobem života ty sám?

Tím, že jsem šel do maximální skromnosti. Žiju jako ve středověku. Ten krok byl z mé strany záměrný, takže si nestěžuju. Divám se na svět skutečně od lesa. Pět kilometrů tam a pět kilometrů sem jenom lesy a rybníky, divá zvěř a hejna ptáků. A vidím, jak jsme my, lidi, zpupní a nafknění. Sjetí vydezinfikovaným povrchem, televizi a levnými náhražkami potravin. Jak jsme směšní ve svém *poroučení větru a dešti*, nafouknuté balóny před prasknutím, a přitom často paraziti na té obří samici, matičce Zemi.

Takže toho všeho ses zbavil svým odchodem z Prahy na venkov?

Jasně že jo. Pocházím z Polabí, odkud jsem odešel do Prahy, když mi bylo jednadvacet, a před lety jsem z Prahy zase utekl zpátky. Teď jsem tady, konkrétně na Břistvi, šťastný. Naučil jsem se pracovat od rána do večera – nikoliv jen předstírat zaměstnání. Taková karma jóga. Na venkově to ani jinak nejde. Sbíráám a pěstuju bylinky, starám se o kozy a dělám z jejich mléka sýr. Ráno, když je ještě rosa, chodím kosit trávu, část hned zkrmím, zbytek uskladním a pak si vezmu buben a zabubnuju si – to je taková moje hygiena. Pak různě zedničím, řežu dříví nebo dělám na zahradě, kde vypiplávám z hlušiny krásnou zemi. Když jsou kozy, tak to jde samo. Je to úžasně jednoduché: Koza se vykadí, ty to vezmeš, dáš pod bramboru a brambora roste.

Pamatuji si dobu, kdy český underground houfně odcházel z města na vesnici. Několikrát jsem tehdy navštívila letos zesnulou Věru Jirousovou na jedné usedlosti kdesi na pomezí jižních Čech a Moravy a přiznám se, že vidět pražské intelektuály rolničit a přitom filozofovat o smyslu umění bylo docela úsměvné... U tebe mám naopak pocit, že ses teprve na venkově konečně našel.

Ano, konečně. Tos řekla přesně. Já jsem se musel nejdřív vybourit ve městě a trochu poznat svět, abych pochopil, že mnohem krásnější než někde dělat zrychleného blbce je zatopit si dřevem v kamnech a napsat báseň. Podojit kozu a pozorovat hvězdy. To je to, co je pro mě podstatné.

Statek, kde teď žiju, byl před časem na prodej, zbavovaly se ho Lesy České republiky za docela symbolický peníz. Neměl jsem ani korunu, ale nakonec se mi tu sumu podařilo nějak schrastit a tu ruinu jsem koupil. A přikoupil jsem k ní i kus pozemku, abych zachránil jeden úctyhodný strom, javor horský, který by jinak mohl nějaký trouba pokácet.

Jak jsi to vlastně měl s undergroundem ty? A jak bys ho hodnotil dneska s odstupem času?

To víš, že jsem tehdy byl taky *androš*, četl jsem *Vokno*, *Revolver Revue*, *Svědectví*, přes průklepák jsem množil básně a eseje o lidských právech, drobnou redakční práci jsem pomáhal samizdatovému *Ekobulletinu*, jezdil na nejrůznější akce po stodolách, takže jsem měl dost přehled, ale byl jsem v té době ještě jeliman. Já jsem si totiž myslel, že se ta hra hraje vážně a dával jsem do ní až moc emocí. Pak jsem přišel na to, že je to všechno trochu jinak... *Androšem* jsem ale byl a cítím se jím být dodnes. A některých lidí si taky dodnes vážím. Například vždycky se zajímám o to, co napíše Pavel Zajíček, a občas si přečtu Magora Jirouse.

Často slýchám, že doba pro underground, podzemní kulturu a samizdat opět nazrála...

Může být. Je tady zase *androš* mladejch lidí a jde jen o to, jak to většinová společnost přijme. Můj názor ale je, že celá větší nová společnost brzy zažije harakiri, čímž myslím zásadní změnu hodnot.

Nedávno jsem zachytila informaci, že „Bhútánské království prosadilo v OSN rezoluci o důležitosti štěstí pro kvalitu lidského života a vyzvalo členské země k vypracování zprávy, co pro jejich obyvatele štěstí znamená a jak by se dalo měřit“ (Respekt č. 31/2011). Není to tak trochu první vlaštovka?

Štěstí je stav duše. A v žádném případě není hříchem, jak se nám snaží namluvit jeden typ fízla. Je to vjem harmonie, když se podvědomí, nevědomí a vědomí spojí do jednoho, jungiánsky řečeno. Když *stín* není nepřítelem. Schopnost bytí v přítomnosti. První vlaštovka by to mohla být, kdyby ono vypracování zpráv nedělali zase ti samí tataři, co jsou mimo, ti opojení mocí. Naši bližní *kontrolóři*, kteří dokáží právě jenom měřit, vážit a dávat do přihrádek. Nebo posílat do lágrů. A zase ta paradoxní hra! Jakmile řekneš *šťěstí*, vypluje ti z druhé strany spektra slovo *smutek* či *nešťestí*. Zase ten paradox myšlení. Z celku se nevymaním, i kdybych byl vprostřed toho nejhustšího pralesa nebo rovnou v jiné galaxii. Jak píšou v jedné básni: „*Já jsem: vzpomínka celku / jednoty / i ten největší hlupák / na druhé straně planety. // Já jsem: jiný ty.*“

K lidskému štěstí dle mého patří i vazba na nějaké konkrétní místo. Co je víc takovým místem pro tebe – Nymbursko, nebo Praha?

Já se snažím, aby Praha byla v mém vnímání pozitivní. Je to milenka, co je zároveň děvka. Kdykoliv se projdu lesem, tak si znovu uvědomím, jak v Praze začíná být člověk hodně vysílený, jiný, což se týká hlavně toho nesmyslného zrychlení života. A i když si navymýšlím, jak se odrušit, tak stejně pociťuje jakousi beznadějnou tíhu. V Praze přejdeš ulici a hned narazíš na *peníze*. Jako by se ode všad ozývalo: „*Dej mergele! Dej mergele!*“ Tady, v přírodě, třeba prožiješ den, aniž si sáhneš do peněženky. To je tak úžasně a tak si při tom odpočineš! Jíš zdravě a víš, co jíš, poněvadž si to vypěstuješ. *S mergelemi* se setkáš jen jednou za čas, když jedeš na nákup nezbytného nebo si necháš přivést pisek do malty. To se ti v Praze stát nemůže. Prahu mám rád akorát noční nebo brzce ranní, jinak ne. Hodně mých přátel už Prahu opustilo a odešlo na venkov, zbytek se to chystá udělat taky – ještě než přijde hladomor. Cha!

Když jsem četla tvou Salamandří veselici, našla jsem v ní spoustu paralel s Václavem Cílkem a jeho pohledem na přírodu a krajinu, potažmo půdu...

... která rychle ubývá, protože ji zabírají různé sklady a betonové plochy, jež se čím dál víc rozrůstají kolem měst, zatímco černozem se odvožila do spaloven. Takováhle a podobná zvěrstva se opravdu dělá a dějí! Texty pana Cílka samozřejmě čtu a tímto mu děkuji. Celé je to o lidské blbosti a o tom, že se člověk odřízl od podstaty, přičemž tou podstatou opět myslím vědomí jednoty. Do hlavy mu nahustili úzký výběh ringu, nekompromisně omezený prostorem, časem a dohodnutými iluzemi. Avšak: „*Kde končí dým a začínaj plíce? / Kde končí oheň a začíná svíce? / Copak je paprsek a co už je slunce?... // Kde končí bod a začíná chvění? / Kde končí je a začíná není?*“

Kdo nám to do těch hlav nahustil?

No, my sami. Je to taková zrůdná hra s lidskou energií pro tři, možná čtyři partičky režisérů na světě. Přičemž politici jsou dobře placenými, avšak prachbídnymi herci. Ti skutečně talentovaní umřeli, anebo jsou v důchodu, ověnění metály za mír. Nechtěl bych to rozdělovat na *my* a *oni*, protože *my* jsme v podstatě *oni*. Akorát se někdo odřízl od té podstaty a není schopen ji procítit, což

znamená, že není schopen přijít k bližnímu jako k sobě samému, ale přichází k bližnímu vždycky jako k rivalovi. Buď rozbiju hubu já tobě, nebo ty mně, jiný ekvivalent není. To je model současné společnosti a individuálního rozpětí, ale zároveň je už cítit, že tenhle model skomírá, že se něco děje, že něco prostě končí, mění se. Kdybych to měl trochu posunout, tak před sebou vidím dobu, kdy budou muset nastoupit inženýři, gerojové zárných zitrků a „stoupající životní úrovně“, a zít krumpáče a rýče a z těch betonových ploch kolem měst zase udělat pole. Opět zasázet stromy podél starých tepen cest, u silových míst, obnovit studánky. Konečně dát prostor zázrakům.

Čili jinými slovy: „Odněkud ze vršku / dostanem přes dršku,“ jak píšeš v Salamandří veselici.

Přesně tak. Jestliže jsme se odřízli od máti Země, tak nám to musí nandat rákoskou fotr seshora. Nevidím to jinak.

Jakou formu může ta rákoska mít?

Možné je úplně všechno, ničemu se nedivme. Mohou se dít takové věci, jaké člověk ještě nezažil. Proměna struktur je tajemná alchymie a my jsme schopni vnímat jenom její projevy. Nevím, co bych o tom řekl víc. Za slova se dá chytat. Jsi-li intelektuálně bystrá, ale přitom máš zavřené srdce, tak můžeš jít světem a šermovat slovy, plné sály lidí na tebe budou obdivně zírat a ty s nimi budeš v pohodě manipulovat. Než tohle, tak to radši budu tím prostáčkem, který sází brambory. Takže – jenom cosi čuju a přijímám to. Kdykoliv jsem šel proti intuici, tak jsem si zlomil nohu. A myslím si, že celá dnešní politika čerpá jenom z konkurenčního postoje, stará se jen o to, kde co urvat chudákům. Ano, čekají nás daně za vzduch, za berle, za houby, za to, kolikrát si upšoukneme, za mrkev... Za mrkev ne, tu nám zakážou jako drogu, abychom si museli kupovat v lékárně syntetický *karoten*

NA VŠECH SLOUPÍCH



Podle filozofa a přírodovědce Stanislava Komárka byl Karel Kryl naším posledním bardem; a něco na tom názoru bude. *Slovník spisovného jazyka českého* totiž *barda* definuje takto: *básník vůbec, zejm. mluvčí kolektivu*. Kritici necht se prou, zda Krylovu tvorbu lze „vůbec“ k básním přiřadit, anebo zda je to „jen“ takové písničkářství, ale jak dokazuje fotografie, pořízená docela nedávno v Ústí nad Labem, mluvčím kolektivu Kryl bezesporu je – tedy minimálně mluvčím kolektivu kavárny Mah.

(A když už jsme u řečeného *Slovníku* a zároveň sledujeme tuto dvojstránku *Tvaru*, ještě poznámka do závorky: *držka* i *drška* – obojí možné.) **lbx**

bé. Sami na to ale jednou přijdou, vesmír je donutí. Zvnějšku či zevnitř, to je jedno. Rána osudu či barevný ufoun, to je jedno. Jedno. Přijdou na to.

Možná, že ano, ale za jakou cenu? Kdyby se to utrpení, kterým si budou muset projít, týkalo jen jich, ale oni přece mají moc stáhnout nás s sebou...

Na to prosím pozor! Znovu musím říct, že tohle je strašně nebezpečné, rozdělovat se na *my* a *oni*. Diktátor je v našem mozku, nikde jinde. Spláchni ho a je pryč.

Pravda ovšem je, že systém, v němž se zatím svět zmítá, je natolik jetej, že než se dokáže proměnit, tak vyzkouší všechny hraniční věci – jako krysa zahnaná do kouta. Modleme se tedy, aby to nebyly kalašnikovovy, což je ta poslední a nejzazší možnost.

Máš strach z války?

Nemám strach z ničeho. Ani ze smrti. Byl jsem tam a konec jsem neviděl. Jenom průchod světlem dál, do dalšího dějství... Avšak, na druhé straně, slovy songu Sváti Karáska: „*Je lepší jak ta bába se boha bát, než se bát lidí a slepě poslouchat.*“ Věřím. To je to slovo.

Souvisí tohle tvé poznání s tím, jak člověk zachází s energií? Jaromír Typlt před lety tvrdil: „Zápas o energii přitahuje básníka jako salamandra oheň...“ (Rozžhavená kra, část II. in: Iniciály č. 32/1993). Jak tedy vypadá či v čem spočívá tvůj „zápas o energii“?

Já jsem energie. Vyzkoušel jsem všechny možné silové hry a zjistil jsem, jak jsou scestné a že bez odevzdání to prostě nejde. Neodevzdávám se však otrocky jako oběť řezníkovi či úředníkovi, ale kosmické inteligenci, které jsem součástí. Bez odevzdání to nejde. Jinak je člověk debil, který čeká záchranu od nějaké té nemoci a upíra zdravotnictví, aby se ze sebe na stáří před zrcadlem nepoblíkal.

Připravila Svatava Antošová



léčba tržních rizik trhem

I když se o dnešní době hovoří jako o době postideologické, jsme svědky mohutné ideologické ofenzivy. Jejimi klíčovými slovy se staly firma a konkurence. Koncept firmy má být rozšířen z ekonomických subjektů na celý stát a na veřejnou sféru, požadavek konkurence se má rozšířit ze světa podniků nejen na zaměstnance, ale prakticky na všechny občany.

Zevšeobecnění vztahů ostré konkurence směřuje k totální proměně celé společnosti a k proměně chování i mentality všech jejích členů. Usiluje se o takové změny, jež donutí každého vystupovat krajně soutěživě vůči všem ostatním, tedy donutí ho přijmout za své ty vzorce jednání, které v maximální míře odpovídají potřebám zhodnocování velkých peněz.

Jak známo, smyslem každé ideologie je zastírat skutečnou povahu věcí a interpretovat realitu způsobem, který vyhovuje určité společenské skupině a jejím mocenským zájmům. V daném případě se ideologická manipulace týká především dvou skutečností.

Za prvé dochází k zastření skutečné povahy a fungování státu. Ti, kdo nejvíce hovoří o seberegulujícím se trhu a o nutnosti minimalizovat zásahy státu, prosazují zároveň politiku, která státní zásahy neredukuje, nýbrž jen pečlivě usměrňuje. Zacíljuje je směrem, jenž odpovídá především zájmům velkých investorů a držitelů velkého finančního kapitálu. Státní moc nemá být zcela eliminována, má být pouze proměněna tak, aby fungovala podle modelu firmy a sloužila primárně potřebám soukromých firem.

V souvislosti s tím dochází k manipulaci s konceptem svobody. Pod fasádou oslavy svobody jednotlivců a naprosté volnosti jejich voleb je jednání individuí směřováno jediným směrem – takovým, který vyhovuje zájmům soukromých firem a zájmům velkého finančního kapitálu. Pouze takové jednání je vydáváno za jednání racionální, jediné žádoucí a stále více i – za jediné možné. Diskurz založený na hodnotách svobody a svobodného výběru tak nejkratší cestou vede k popření skutečné svobody volby.

Za druhé dochází k obratu při řešení sociálních problémů, které toto směřování vyvolává. Těm, kdo nebyli schopni obstát v konkurenci a neosvědčili se z hlediska požadavků trhu, má být pomoheno tím, že budou vystaveni tvrdé tržní konkurenci. Jsou vyzýváni, aby po vzoru úspěšných firem mobilizovali veškerou svoji energii takovým způsobem, aby se osvědčili z hlediska požadavků právě toho trhu, na kterém neuspěli a který jim naznačil, že je ke svému fungování nepotřebuje.

Stát jako firma

Vztahy mezi trhem a státem tvoří velkou část agendy ve sporech mezi politickou pravíci a levicí. Podle silně zjednodušeného pohledu je socialistická levice stoupencem silného a rozhazovačného státu, zatímco neoliberální pravice preferuje stát co nejmenší a co nejúspornější.

K tomuto chápání přispívají spory mezi pravíci a levicí na poli sociální politiky. Všechna opatření sociálního státu, která by podle levice měla mírnit sociální problémy, jsou pravíci naopak považována za hlavní zdroj těchto problémů. Podle neoliberální pravice jsou zásahy státu do sociální oblasti vyloženě kontraproduktivní.

Tato polemika, vedená po celá desetiletí, je silně zavádějící, neboť pomáhá zakrývat skutečný postoj pravice ke státu a státní moci. Neoliberálové – a tím méně neokonzervativci – nechťejí stát v žádném případě zcela zrušit. Veřejnými rozpočty i těch ideologicky nejliberálnějších států protéká rok co rok úctyhodný objem peněz téměř srovnatelný s tokem peněz uvnitř těch nejvelkorysejších sociálních států. Neoliberálové se pouze snaží tento proud peněz důsledně

přesměrovat od pomoci sociálně potřebným k pomoci finančně silným.

Jak známo, posláním soukromé firmy je zhodnocování kapitálu. To, co je naprosto legitimní v klasickém firemním prostředí, se má proměnit v hlavní imperativ činnosti celého státu. Prioritou státu má být vytváření fiskálních a sociálních podmínek pro motivaci velkých investorů, ať již domácích, anebo zahraničních, a pro zhodnocování jejich peněz.

Za neúčinnější způsob, jak posílit chuť investovat, je považováno snižování daní z příjmů firem a daňové úlevy pro nejvyšší příjmové kategorie. Redukce daní pro nejbohatší subjekty slouží ovšem zároveň jako prostředek, jak si následně vynutit redukci veřejných výdajů a sociálních programů pod heslem nezvyšování státního dluhu. Vzniklé díry ve státním rozpočtu jsou využívány jako důkaz toho, že náklady na provozování veřejných služeb a sociální ochrany jsou příliš vysoké. To slouží jako mocný argument pro jejich privatizaci.

Ať již si to neoliberální politici uvědomují, anebo nikoliv, stát při těchto manévrech nebezpečně balancuje na samém pokraji své sebedestrukce. Vydutně přispívá k podryvání své vlastní autority. K oslabování veřejného sektoru jsou používáni státní úředníci, kteří tuto činnost provádějí naprosto loajálně, pečlivě a svědomitě, jak jsou zvyklí z veřejné služby.

V tomto procesu nejde o to, že by privatizace veřejného sektoru byla snad schopna efektivněji a laciněji zajistit řešení sociálních problémů, či dokonce zajišťovat sociální integritu země, jak bývalo vždy úkolem moderního státu.

Neoliberální stát nemá mít (o nic více než jakákoliv jiná firma) v popisu práce ochranu svých občanů před tržními nejistotami, před zvyšující se konkurencí, či před dopady hospodářské krize. Naopak, má občany přimět k tomu, aby se všem těmto tlakům bezpodmínečně – a pokud možno na vlastní náklady – přizpůsobovali.

Aby neoliberální stát zastřel svoji aktivní úlohu ve vytváření podmínek pro vznik a rozvoj nových sociálních rizik, přesunuje veškerou vinu za ně na ty, kdo se na ně údajně dostatečně neadaptovali. To je smyslem mobilizace veřejného mínění proti „mrhání peněz“, „zneužívání sociálních programů“ a proti „privilegiím parazitů“, kteří přežívají v byrokratických aparátech a žijí prý na účet pracovitě části populace.

Jakmile začne stát ve svých prioritách kopírovat model soukromé firmy, plynou z toho i další důsledky, tentokrát ve vztahu k demokracii. Jde o to, že vrcholní státní politici se dostávají do podobného postavení, v jakém jsou špičkoví manažeři velkých firem. Manažeři jsou podřízeni zájmům akcionářů, stojí pod jejich dohledem a musejí se jim za svoji firemní politiku zodpovídat. V jistém smyslu analogicky se mění postavení politiků. Ti, kdo stojí v čele formálně nezávislých a suverénních států, jsou fakticky postaveni pod dohled a kontrolu mezinárodních finančních institucí, jejich expertních týmů, konzultačních společností a ratingových agentur. Hlavním arbitrem toho, nakolik dobře vlády národních států vládnou, se stávají velcí věřitelé a zahraniční investoři řídící se pouze svými finančními zájmy.

V této podřízené roli pomocných elit provádějí špičky státní moci restrukturalizaci státu tak, aby tato instituce jednoznačněji než kdykoliv dříve stála ve službách soukromých zájmů. O tom, že rozsah státu a stát-

ních intervencí zůstává v zásadě nedotčen, svědčí skutečnost, že podíl hrubého domácího produktu, který ročně prochází státní pokladnou, v průběhu posledních třiceti let ve všech ekonomicky vyspělých zemích spíše narůstá. Pouze jeho skladba se mění přesně v intencích neoliberální politiky: stoupá pomoc státu firmám, avšak klesá míra zaopatření v nezaměstnanosti. Stoupají výdaje na činnost punitivního sektoru (policie a soudy), klesají investice určené pro veřejné školství. Promíjí se placení sociálního pojistného firmám, ve stejné míře se však nepromíjí zaměstnancům. Klesají daně z finančních převodů, z majetku, vysokých příjmů a dědictví, rostou však veřejné poplatky, daně ze spotřeby a z bydlení.

Státu, který se rozhodl přesměrovat své zdroje uvedeným způsobem, nezůstává pochopitelně dostatek kapacit, aby pomáhal svým řadovým občanům. Snaha politiků učinit z nouze ctnost vede k výzvám, podle nichž se má každý občan po vzoru konkurenceschopné firmy postarat o sebe sám.

Individuum jako firma

Podobně jako má být stát plně využit coby servisní instance pro potřeby především velkých firem, investorů a globalizovaných toků financí, mají být také individuální práva a svobody jednotlivců pojímány tak, aby tito lidé byli naprosto disciplinizováni pro potřeby zmíněných institucí.

Požadavek sebekontroly a kázně ohledně vlastního jednání je pochopitelně mnohem staršího data a historicky předchází vzniku tržního systému. Zde jde však o to, aby člověk sám sebe řídil a spravoval pouze s ohledem na logiku instrumentální racionality, aby sám sebe disciplinoval čistě jen pro potřeby ekonomické konkurence.

Všichni mají fungovat po vzoru soukromé firmy: Každý jednotlivec musí ve své práci, ve svém volném čase i ve svém intimním životě řídit svůj život jako skutečný profesionál, jako správce svého vlastního výkonu. Profesionalizace života podle modelu firmy je od nynějška jediným způsobem, jak se stát autonomní, jak se orientovat ve světě a jak vymezit svoji sociální identitu. Stali jsme se podnikateli se svým vlastním životem.

Preměna individua ve firmu znamená, že každý jednotlivec se má změnit v podnikatelský subjekt, který je konkurenceschopný v soupeření s druhými lidmi, zformovanými zcela stejně jako on. Člověk přeměněný ve firmu má ze své vlastní vůle realizovat všechno to, co od něho vyžaduje příkaz bezpodmínečné adaptability: Stále bdí nad tím, aby fungoval co nejefektivněji. Dokáže budít dojem, že je zcela oddán své práci. Dokáže se neustále zdokonalovat ve všech ohledech, po nichž může vzniknout poptávka. Neustále se zdokonaluje pro přežívání v silicím konkurenčním zápolení každého s každým. Bez výhrad akceptuje co nejvyšší požadovanou flexibilitu vynucovanou pohyby trhu. Stává se expertem sám sobě, podnikatelem se sebou samým. Všechny tyto své aktivity provádí výhradně cestou sebefinancování, tedy na vlastní náklady.

Francouzský sociolog Jean-Pierre Le Goff nazývá tento pozvolný, ale všudypřítomný tlak na lidské jednání a myšlení *něžným barbarstvím*. Ve své práci ukazuje, jak tento tlak posiluje mocenskou asymetrii mezi firmou a jejími zaměstnanci a jak přímo programově rozkládá předpoklady sociálního života a kolektivní akce.

Důraz na rozvoj konkurence na jakékoli úrovni bývá standardně zdůvodňován nižšími náklady a vyšší účinností, větší vstřícností vůči uživatelům a nižšími cenami pro spotřebitele, tedy přínosy, z nichž koneckonců mají profitovat všichni. Zcela se přitom přehlíží, že tlak na všudypřítomnost konkurence slouží ještě dalším cílům:

Jan Keller

Živí iluzi svobodné volby tam, kde svobodu volby znemožňuje. Každému se namlouvá, že je zcela autonomní, a zároveň se mu říká, že musí být naprosto konformní vzhledem k požadované normě výkonu. O každém se tvrdí, že má veškerou autonomii, a zároveň se mu dává najevo, že prakticky nemá na výběr. Navíc má každý podávat maximální výkon bez ohledu na to, jaké jsou jeho pracovní podmínky, jaký je jeho status a jak je odměňován.

Dravé konkurenční prostředí má údajně umožnit, aby se lidé mohli stát „aktéry své vlastní volby“, a tedy (což je na celé věci to nejpodstatnější) aby se reálně každý stal nositelem všech rizik, jež mohou z takové volby vyplynout.

V tomto prostředí je ovšem svoboda výběru redukována na jediné – na úsilí stát se konkurenceschopnějším, než jsou ti druzí. Jakmile však každý dělá maximum pro to, aby zůstal kompetitivní a stal se konkurenceschopnějším než druzí, nikdo nikdy nezíská výhodu nad těmi, kdo si počínají stejně. To ovšem nevádí, neboť cíle bylo dosaženo: namísto společného hledání skutečných alternativ se volba každého omezuje jen na výběr strategií umožňujících přežít ve stupňované konkurenci všech se všemi. Veškerá svoboda výběru je tak redukována na povinnost maximalizovat svůj osobní zisk na úkor druhých a činit tak v podmínkách, které jsou dopředu dané a prakticky neovlivnitelné těmi, kdo takto „svobodně“ volí.

Jsou to podmínky, jež plně vyhovují zaměstnavatelům, tedy zájmům skutečných firem. Zdůrazňovaná „autonomie“ a zodpovědnost každého sama za sebe umožňuje každému zaříditi svůj vlastní život podle podnikatelských potřeb firem s jejich kritérii efektivnosti.

Zmíněná iluze svobodné volby v prostředí zevšeobecnělé konkurence umožňuje ještě něco dalšího. Rázem se stává možným přiřknout každému ze zúčastněných jeho vlastní osobní zodpovědnost za volby, které činí, a to i v těch případech, jedná-li se o volby víceméně iluzorní, probíhající v podmínkách, jež domněle svobodný aktér nemůže nijak výrazněji ovlivnit.

Neoliberální kritika sociálního státu stále znovu tvrdí, že tato instituce zbavuje jednotlivce zodpovědnosti za jejich vlastní jednání. Údajně je odrazuje od hledání práce, od zodpovědnosti při studiu, od skutečného nasazení při výchově a péči o děti, od zdravého životního způsobu, který by oddaloval nemoci.

V souvislosti s nutností sladit rodinný život s výdělečnou prací se údajně zodpovědnost projevuje v ochotě obou manželů zajistit tržně, tedy přes soukromé agentury, péči o své děti v situaci, kdy stát nemá pro tyto aktivity dostatek prostředků. V případě neúplných rodin se zodpovědnost matek samoživitelek má projevovat například snahou mobilizovat za účelem pomoci širší příbuzenské síť. Totéž platí v případě nutnosti pečovat o nemocné či starší členy domácnosti. U lidí s nízkou nebo již zastaralou pracovní kvalifikací se zodpovědnost projevuje jako ochota nechat se zaměstnat v kategorii pracujících chudých prakticky bez jakékoli ochrany ze strany zákoníku práce. Nedostatečné pojištění osob ve stáří má být vyváжено zodpovědným přispíváním do soukromých penzijních fondů, které jsou upřednostňovány před průběžným penzijním systémem.

Ve všech případech platí, že individuální zodpovědnost je to, co zůstává, když existující pracovní příležitosti přestávají rostoucí část lidí zajišťovat a sociální stát přestává tyto nezajištěné lidi dostatečně pojišťovat. V této situaci je třeba učinit zodpovědnými (*responzibilizovat*) nemocné a invalidní, žáky a studenty, uchazeče o práci a stárnoucí lidi. Je třeba zvyšovat jejich zodpovědnost tím,



že je na ně přenášena rostoucí část „nákladů“ volby, kterou – nejednou v donucující situaci – údajně zcela svobodně učinili.

Jde o přesun rizika na nemocného, který si „vybírám“ způsob péče či typ operace, na studenta anebo nezaměstnaného, který si „vybírám“ typ vzdělání, na budoucího důchodce, který si „vybírám“ typ starobního zajištění atd.

Představa člověka jako firmy tak přes sérii mezikroků vede ke konečnému cíli. V roli firmy se má každý účastnit stupňující se konkurence se všemi ostatními. V této roli má činit rozhodnutí, jež budou maximalizovat jeho zisk na úkor druhých. Za tato rozhodnutí má přejímat plnou osobní odpovědnost, a tedy má sám výhradně zodpovídat za všechna rizika, která ho na této cestě, na niž ho nasměrovali, mohou potkat.

Na první pohled nedává celá operace příliš smyslu. Je přece zřejmé, že do tržní společnosti mohou být bez potíží integrováni jen ti, kdo mají dostatek finančních, vzdělanostních, profesních a dalších zdrojů k tomu, aby mohli vést svůj život jako „podnikání“. Jen oni mohou svůj život úspěšně deformovat tím, že budou pohlížet na výběr školy a vzdělání, na volbu zaměstnání a životního partnera a na výběr okruhu známých jako na svého druhu „investování“. Ti, kdo výhodně investovat nemohou, jsou z této logiky vyloučeni, i kdyby jim bylo neustále zdůrazňováno, že také oni jsou manažery svého vlastního života.

Vše se vysvětluje, jakmile se odvrácenou stranou individuálních zásluh úspěšných stává přičtení neméně individuální viny těm, kdo takto úspěšní nebyli. Mnozí z nich se provinili jen svou lidskou nedokonalostí, nedostatečně sami sebe vycvičili k produktivní použitelnosti. Selhali jako manažeri vlastního života, kteří nebyli schopni sami sebe k vyšší produktivitě ustavičně vycvičovat s cílem co nejvýhodněji se prodat.

Jak upozornil už počátkem 90. let 20. století nedávno zesnulý významný americký ekonom John Kenneth Galbraith, přisuzování viny přímo obětem nových sociálních rizik plní ještě jednu důležitou funkci. Bohatí a úspěšní se tím elegantně zbavují svých vlastních pocitů viny, které by jim mohly ubírat na komfortu, pokud by je trýznila otázka: „Jak může být někdo tak šťastný, jestliže tolik ostatních bojuje o holou existenci, či dokonce tento boj již prohrál?“

Souhrn zdrojů, jimiž člověk v roli firmy disponuje, představuje jeho *lidský kapitál*. Právě koncept lidského kapitálu má z hlediska vazby *konkurence – svobodná volba – vlastní zodpovědnost – vlastní riziko* zásadní význam. Z nástroje čistě jen pracovní kvalifikace a jejího zvyšování se nepozorovaně mění v základní (ne-li jediné) kritérium vlastní identity a sebeocenění. Má se stát hlavním (pokud ne jediným) motivem veškerého jednání každého jednotlivce.

Dochází tak k totální kapitalizaci individuálního života: Každý se má chovat jako kapitalista a jako on má zacházet se svým kapitálem vzdělanostním, profesním, zdravotním aj. Má pracovat sám na sobě, neustále se transformovat, vylepšovat, stávat se stále efektivnějším, neboť jediné tak se může na trhu práce prodat co nejvýhodněji. Má se do tohoto úsilí vrhnout s veškerou energií a měl by věřit, je právě svým maximálním zproduktivněním se může realizovat co nejúplněji. Toto sebeřízení se netýká pouze oblasti práce, nýbrž všech oblastí lidského života. Každý musí být aktivní, každý se musí stát „správcem svých rizik“ v oblasti zaměstnání, zdraví, vzdělání atd.

Celé schéma rovnosti všech aktérů tržní směny a naprosté svobody jejich voleb je ovšem poněkud iluzorní. Jak konstatoval dánský sociolog Esping-Andersen, problémem je, že pokud jednotlivci nemají přístup k netržním zárukám, jejich schopnost jednat jako svobodní tržní aktéři je snížena, ba přímo znemožněna. První zásadou svobodné směny je, že aktér má možnost odmítnout prodat svůj produkt, pokud cena

není pro něho dobrá. To však je nemožné, jestliže je v sázce jeho pouhá existence. Trh práce může být tedy paradoxně skutečným trhem pouze tehdy, je-li určitým způsobem pokřiven, omezen a zkrocen, tedy jen tehdy, mají-li jeho účastníci přístup i k jiným zdrojům obživy než jen k výdělku nabízenému trhem.

Cílem konceptu *člověka-firmy* je tyto skutečnosti zastírat a především zastírat mocenské nerovnosti, jež jsou v rámci tržního mechanismu reprodukovány. Za představou každého jedince coby suverénního držitele *lidského kapitálu* se skrývá proměna veškeré populace v co možná nejlacinější a snadno použitelný zdroj pro soukromé firmy a pro skutečný kapitál, který se v nich jako jediný opravdu svobodně zhodnocuje.

Pro všechny ostatní jsou připraveny všudypřítomné procedury evaluace, které jejich „svobodu“ patřičným směrem ukáží. Čím více se o individuuum předpokládá, že si samo ze své vůle svobodně volí, tím více je nutno nad ním dohlížet, tím pečlivěji musí být evaluováno, aby jeho jednání bylo v souladu se zájmy firmy, která ho zaměstnává, či státu, který mu dává podporu.

Obrovský nárůst praktik evaluace má kromě svého praktického přínosu také vedlejší dopady. Posiluje metody všudypřítomného dohledu tím, že vede ke zvnitřnění mechanismů kontroly. Ustavuje dohled každého nad sebou samým ohledně plnění zcela závazně stanovených a nekompromisně kontrolovaných ukazatelů. Pod heslem podpory kreativity a autonomie zaměstnanců a odbourávání byrokracie se tak šíří režim zobecnělé inspekce. Nejružnější manažeri kvality ve skutečnosti zdaleka nekontrolují pouze produkty. Především kontrolují míru sebekontroly producentů.

Paradoxem je, že v důsledku zmnožování nejružnějších evaluací, auditů a kontrol na všech stupních za účelem vyhodnocování výkonu má celý mechanismus tendenci měnit se z prostředku ve svůj vlastní samoučel, což přispívá k rozšiřování byrokracie. Dochází k tomu přesto, že existence všech těchto opatření je zdůvodňována právě poukazem na nutnost boje s byrokracií, která paralyzuje veřejnou správu.

Kruh se uzavírá: Koncept *lidského kapitálu* vychází z předpokladu, že záleží pouze na svobodné vůli každého jednotlivce, nakolik se rozhodne zhodnocovat svůj tržně využitelný potenciál po vzoru soukromé firmy. Tento koncept se tváří, že je platný univerzálně a že nezávisí na historicky konkrétní podobě společnosti. Ve skutečnosti nastupuje právě v době, kdy ekonomická politika států je zaměřena na snižování ceny pracovní síly, na snižování daní, následnou redukci veřejného sektoru a doprovodnou podporu privatizace pojištění.

Co znamená, když v této situaci mají státy i jednotlivci fungovat jako kterákoliv jiná firma? Pokud má jako firma fungovat stát, pak to znamená, že v něm (podobně jako v každé jiné firmě) není místo pro ty, kdo z jakéhokoli důvodu nepracují. Pokud má jako firma fungovat jedinec, pak to znamená, že zodpovědnost sám za sebe musí převzít i ten, kdo žádný využitelný kapitál nevlastní, kdo je tedy z hlediska reprodukce kapitálu finančního prakticky nepoužitelný. Manažerem svého vlastního života se má stát ten, o koho nemají skuteční manažeri žádný zájem.

Vzniká tím dojem, že k řešení situace lidí, které makroekonomické změny posledních třiceti let přivedly na samotný okraj společnosti, existuje jen jediná cesta – plně se ztotožnit s těmito změnami (a také se slovníkem, který je doprovází a kterým mají být legitimovány) a přijmout všechny jejich důsledky jako jediné myslitelné uspořádání společnosti.

Zkrácená a pro Tvar upravená kapitola z připravované knihy Nová sociální rizika a proč se jim nevyhneme, připravované pro Sociologické nakladatelství Slon.



Helena Skalická, Medvěd; oční stíny, rtěnka, řasenka, 19. 2. 2011

Ty neznáš tu Dášu Čizmarovou náhodou? Vona bydlela támhle nahoře, když přišla o kvartýr, místo střechy igelit, celou zimu ve zbořenině, kancelářský nábytek byly za rohem. Jak je támhleto vokynko, tak tam byla kůlna, ale teď to maj Rusáci. Von s nima vymrdává, protože von ví, kdy berou, a de s nima na banku, v bance nastaví kabelku, shrábne peníze a de. A támhle z vokna kouká Tabačanová. A tady byla louka a na ní ovoce, špendlíky, švestky, jabka, hrušky, angrešt, rybíz, ale teď je tu jenom ta jáma s kachynkami, ale děti tam nemůžou, protože ta jáma je vojetá plotem. A policajti zase někoho sledují, vydělávají na botách, je to hrůza prostě, co se tu děje. A támhle ta paní, jak támhle leze z kopce o těch berlich, to byla taková moje dobrá kamarádka, chodily sme k sobě na návštěvy. A támhle je dětskej domov, kam sem nosila hračky, co sem nacházela, když sem svázela dříví ze smetáku, všude tu byly prkna, klacky. V tom děčáku sem mohla dělat uklízečku, dybych nebyla blbá. Ale co to tady udělali, samej plot, samej plot a cedule, soukromý pozemky oplocený, tadys prošel a byls u hřbitova, ale to už ani není pravda. Ale dělej, ještě nás tu někdo chytí, příkrč se, dělej, sem sem chodila na kozáci, poď poď, trošku pohni, deš jak svázanej. Poď tady kolem tý hřbitovni zdě, co za ní leží můj táta. Projdeme takhle přes tu haldu, koukej, tady byl hřbitov odzola až sem nahoru, co ti mám povídat, tady sem dycky nacházela lžice, klíče, kudly, podívej, krabíčka, tu berem, strč mi to do báglu, ať mám volný ruče! Kouknem, jestli tu nejsou někde poschovávaný dráty, počkej, ta šála je pěkná, tu berem taky. Já nosím pořád věci do Naděje, lidi mi dávaj boty, vyklízej skříně. Teď tady. Vidiš, tady bejvalo krásný smetiště, ale to už taky není pravda. Tady sem trhala mámě maliny, ale nikdy sem jí neřekla, kam na ně chodím. Německej náhrobák rozbitej. A tady asi taky šoustali, protože ty tepláky sou tak krásně rozdrbaný, to dycky Erik, můj Erik... Hele, támhle se válí televize s ulomenou špičkou. Zeď. Počkej, stůj, podrž tu šálu a čekej, nikam nechoď, musím do toho křoví, jestli tam v tý peněženke něco není. Nene, není, je prázdná, ani šousták. Ale tuhle rouru berem, tu vezmem Jaruně a koukej, hliník! Tadyhle, dycky sem chodila a tady sem sedávala, protože tady sem měla nejlepší výhled na děti v děčáku, támhle maj prolejšačky, houpačky, támhle pinčes. Sedla sem si dycky a koukala, a když mě to přestalo bavit, šla sem dolu, vyšla sem u sběrný, šla sem kolem úřadu práce domů. Támhle vidiš ten hřbitov, tu loučku, co na ní leží můj táta, chodím tam častěj, než bych měla, chodím tam druhýho listopadu a taky na Valentina, to táta umřel. Ale ta ségra z Kundratický tam ani nepáchne. A tady bydlela ta Dáša Čizmarová, v týhle

zbořenině s igelitem, a já se málem dostala do kriminálu s tím jejím synem a jejím manželem. Protože sem jim ukázala, kde je měď, a voni šli a to auto vybrali. Ale policajti je chytli a voni šli sedět, ale mně se nic nestalo. Ale to už ani není pravda. Tady se každou chvilku něco nacházelo, svetry, kalhoty, boty, doma sem to prala, boty sprejovala, támhle se prodávaly papiňáky a podobný věci, poď, poď tady. Tady sem chodila dělat voheň a hrát si s dětma, chodili sme na to velký hřiště, dělala sem tam jako brankářku, dělala sem u toho šašky a děti se mohly počurat smíchy a já byla ráda, že maj radost. Ale kudy to deš, kam to deš, pocempocem, deme vokolo plotu, protože tady se můžeš zřítit dolu ze skály do té díry. Pudeme, jak de ten pán támhle a vyjdeme kousek za Textilanou a uvidíš chaloupku, jak je to dole zabetonovaný, kde sem našla tu polomrtvou Moniku. A támhle je školka, ale koukám, že tam maj vymlácený vokna, takže to maj v parádě bezdomovci, deme, deme dál k tomu parovodu. Tady dole, tady voni měli dycky pod trubkami skryš a já jim to dycky vzala a vodnesla a vopálila nad vohněm bužirku. Počkej, támhle ležej korále, pudem se na to podívat. Musíme přelízt tady přes tu rouru, nojo, korále, taková hromada korálů, celej závěs! Vidiš a je to celý moje, počkej, já si to takhle odtáhnou, támhle taška by byla dobrá. Šáhni mi do toho kontejneru, ty máš delší ruče. A já to udělám jednoduše, urvu to prkno a nasypu korále do tašky, voškubu to a bude to v tašce naházený. Rozumíš, musíš bejt rychlej. Já si takhle zařídila celou svou kuchyň a pokoj, vzala sem to, odtáhla k sobě domu. Podívej, jak to de rychle, je to omotaný kolem toho prkna. Už to nebude trvat dlouho, to škubání, nene. Nikdy neříkej, že něco trvá dlouho, nene. To čistidlo nechci, ale tu leštěnku na nábytek a dej sem ten jar, podívej, jak to de rychle, nech to, nešahej na to, já sama. Vorvu to a je to. A když bude mít někdo svátek nebo narožky na baráku, tak mu navlíknu korále na ruku nebo na krk a bude to. Tu leštěnku hoď sem! Vidiš, potřebovals myčák, stůl, židle, nebyl problém, sehnals tu hrníčky, zásoba všeho, všechno všude. A když tu bezdomovci něco nechali, hned sem to čorla, počkej, eště jeden korál, dva, tři, čtyři, pět, šest, nadzvedni se, já to prohlídnou, už není, už není. Ale co je tohle, mě vábí támhleto, di eště k tomu kontejneru, koukni mi tam, co to tam je v tý tašce. Má to šňůru, vem to, já to dobrabčím, dem, dem, počkej, tady neprojdeme, tady je to zadělaný plotem, poď, pudem po silnici. Podívej, není to vybrakovaný, co kecáš, tohle je reproduktor, rádio na pásky, doma to vokusim, a když to bude fungovat, nechám si to. Strč to do auta a přikrej to, ať nám to nikdo nelohne!

Záznam procházky po libereckém Perštýně; připravil Pavel Novotný

projekt

Slovo *projekt* ještě nedávno znamenalo plán, podle kterého se postaví nějaká budova. Páté vydání *Slovníku cizích slov* Lumíra Klimeše z roku 1993 se ještě o jiných významech nezmiňuje. Dodnes se, myslím, stavební projekty dělají tak, že si jejich tvůrce nejprve s tím, kdo bude budovu vlastnit a kdo ji financuje, ujasní účel, velikost a nákladnost stavby a pak se snaží vymyslet řešení, které by bylo pokud možno funkční, estetické a co nejlevnější. Hotového projektu se pak zhostí někdo jiný (stavbyvedoucí), rozdělí práci mezi zedníky, instalatéry, elektrikáře, pokrývače (subdodavatele) a pak už jen dohlíží, aby tito vykonali, co má být podle projektu vykonáno. Ze stavebnictví ovšem slovo *projekt* (samozřejmě za asistence angličtiny) vyexpandovalo a začíná zamořovat veřejný prostor jako křídlatka česká.

Projekt

Možná by nebylo na škodu si rozdíl mezi technickým projektem v původním slova smyslu a *projektem* kulturním, veřejným, společenským – tak, jak se tohoto výrazu běžně užívá dnes – trochu ohledat. Kulturní *projekt* totiž, na rozdíl od celkem jasného stavebního plánu, zahrnuje také plán na svou vlastní propagaci (PR), jakož i plán na to, jak ho zaplatit (od koho žádat peníze, jak sponzorovi důležitost *projektu* zdůvodnit, tj. jak mu ho co nejlépe „prodat“, lépe řečeno: co mu za to, že pustí chlup, v rámci *projektu* nabídnout). Věc se komplikuje i tím, že ten, kdo takový *projekt* financuje, ne vždy má ponětí o jeho kvalitách (zajímá ho většinou jen to, že si přihřeje svou vlastní polívčičku před předpokládaným publikem) a ani ho jeho přínos příliš nepálí, neboť – jde-li o *projekty* veřejné, kulturní, společenské a jinak prospěšné a pseudospolečenské – jen málokdy se tu rozhoduje o penězích, které by někdo tahal přímo ze své vlastní kapsy.

A skutečně, mnohému, co se ve veřejném kulturním prostoru děje, jsme si bohužel zvykli říkat *projekt* – ať už je to divadelní představení, série televizních dokumentů, hudební festival či výstava, ale i performance, film či dokonce osvětová kampaň. Zejména v kultuře (ale nejspíš i ve vědě a vzdělávání) se *projekty* šíří jako hniloba, schopná nakazit všechno, čeho se dotkne. Něco se tak jenom jmenuje, něco však takovým *projektem* opravdu je. *Projekty* se dokonce začaly potichu rozlézat i v literatuře – jsou autoři (většinou ti se zbytnělou

touhou se prosadit), kteří si navykli uvažovat projektově – poznají se nejen podle systematicky vedeného PR, ale též podle toho, že nepišou romány či povídky, ale „zpracovávají témata“. Není těžké si představit, že při takovémto projektantství leckdy samotný předmět např. kulturního *projektu* – zamýšlený umělecký čin či skrumáž takových činů – padne za obětí právě úvahám, na co ten který potenciální sponzor bude/nebude slyšet, případně bude-li/nebude-li publikum donátora dostatečně velké (tj. atraktivní), a co udělat pro to, aby bylo. Od určité hranice, resp. od určité masivnosti publika, totiž takový *projekt* vlastně žádného donátora nepotřebuje. Kupodivu právě takové *projekty* jsou pro „sponzory“ nejpřitažlivější, ačkoliv už jde jenom o obyčejný byznys s reklamou, z kterého se původní smysl – podpora kultury – tiše vytratil.

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Pokud je koordinátor dobrý – tzn. ví, na které subdodavatele se obrátit a proč právě na ně – a pokud mu jde i o něco víc než o ten rozdíl mezi penězi, které na *projekt* sežene a které subdodavatelům vyplatí, nic tak zlého se snad neděje a výsledkem může být i docela slušná umělecká či kulturní akce. Každý z nás však ze své oblasti působení zná i případy jiné, kdy nádoba zůstane dutá a jalová a naplní se jakoukoliv šlichťou, jen aby někdo něco odevzdal a někdo jiný (jehož není těžké oblafnout, protože rozhoduje o penězích, aniž se v dané – např. umělecké – oblasti orientuje a orientovat chce) si spokojeně udělal čárku – činnost se vykazuje, aniž by kohokoliv z účastníků zajímala, a prachy se točí.

K *projektům* dobře ladí také *prefabrikáty*. I ty původně pocházejí ze stavebnictví a tam mají svůj neoddiskutovatelný smysl – jen málokterý stavební projekt s nimi v nějaké podobě nepočítá, zjednodušují a urychlují práci. Analogicky – kulturní *projekty* bývají z téhož důvodu rády sestavovány z kulturních a myšlenkových prefabrikátů. *Kulturní průmysly* si jimi usnadňují *výrobu produktů* a výroba se zlevňuje, snižují se významné náklady na nevypočitatelné subdodavatele a snižuje se koneckonců i potřeba je aktivně vyhledávat a ke kulturnímu procesu zvát – zvláště ty příliš nevypočitatelné, svéhlavé a jinak se vzpouzející.

K potácení se mezi *projekty* jsou současným systémem (správou věcí veřejných, financováním kultury, ale i způsobem myšlení) odsouzeni také lidé, jejichž činnost je povahy zcela opačné, než je stavba budovy (od účelu a peněz ke konkrétnímu naplnění). Myslím tím právě ony nešťastné subdodavatele, skutečné tvůrce – umělce či vědce. Jejich práce se podobá spíš dějům v přírodě, vzniká zevnitř, bez předem stanoveného účelu, je extenzivní, odpadu přemnoho. Efekt jejich práce se nedá v krátkém časovém období s jistotou vykázat, a někdy ani odhadnout či okamžitě rozpoznat, natož zpeněžit. (Připomínám, že řeč je o opravdov-

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Božena Správcová

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

OPRAVNA /13

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Projekt

Dnes se pokusím uvést na pravou míru jeden vlastní hloupý omyl. V desátém svazku regionálního sborníku *Českolipsko literární* vyšla v roce 1991 moje stať ***O Jarmile Haškové a jejím „českolipském“ románu pro dívky*** (s poznámkami skoro třicet stránek). *Českolipsko literární* redigovala tehdejší ředitelka Státního okresního archivu v České Lípě Mgr. Marie Vojtišková, autorka dlouhé řady prací o historii severních Čech a naše kamarádka z dob studií. *Českolipsko literární* bylo vedle cyklostylovaných *Zpráv Kruhu přátel českého jazyka* a *Jonáše* (později *Ber-Dej*), časopisu přátel divadla Semafor, jedním z mála sborníků a periodik, kam tehdy mohli pod vlastním jménem psát lidé postižení zákazem publikování. Sám jsem v *Českolipsku literárním* uveřejnil v roce 1981 stať *Dvě máchovské kapitoly* a o rok později monografii *Jiří Mahen a Českolipsko* o Mahenově vztahu k severním Čechám, zejména k Dubé na Českolipsku. Mahen totiž chodil v Dubé, kde tehdy žili jeho rodiče, rok do německé měšťanky a pobyt mezi Němci zanechal mnoho stop v jeho díle.

Od Marie Vojtiškové jsem se někdy v osmdesátých letech dověděl, že žena Jaroslava Haška, spisovatelka Jarmila Hašková (1887–1932), vydala v roce 1923 dívčí román *Haniččino jaro*, v němž popisuje rok, který jako patnáctiletá strávila u německých příbuzných v Žizníkově u České Lípy. Jak řekla Marie Vojtišková, bylo by dobré připomenout tuto pozapomenutou knížku v *Českolipsku literárním*. Nebýt tohoto

podnětu, asi by mne nenapadlo o Jarmile Haškové psát, třebaže jsem o ní už leccos věděl. Krátce předtím jsem se totiž zabýval knížkou Jaroslava Haška *Politické a sociální dějiny Strany mírného pokroku v mezích zákona*, na jejímž vzniku měla Hašková nemalý podíl. Hašek své ženě většinu textu diktoval, a nebýt její pomoci, pravděpodobně by se byl nedokázal na napsání tak rozsáhlého díla soustředit. Jarmilíným bratřům věnoval v knize samostatné kapitoly a několikrát se zmínil také o Jarmile a své lásce k ní (např. v kapitolce *Slečna Máňa Bubelová*). Na některých kapitolách *Dějin* se Hašková podílela i autorsky. Mne však tehdy zajímalo především to, co Hašek v *Dějínách* i jinde napsal o Jihlavě a cestě přes Vysočinu.

Haniččino jaro (1923) není žádné veledílo, ale pozornost historiků dětské literatury si určitě zaslouží. Je to náš první skutečně demokratický román s dívčí hrdinkou, protože v něm není ono nesnesitelné soucitné „sklánění se k bídě“, jímž se vyznačují jak známé příběhy o Svěhlavičce, tak vlastenka *Jindra* Ivana Klicpery a Jarmila Vojtěchovská, hrdinka kdysi úspěšných knížek Růženy Jesenské *Jarmila* a *Jarní píseň*. V *Haniččině jaru* panuje mezi dětmi ze školní party opravdová rovnost, ale knížka má i další pozoruhodné rysy: autorka se s důrazem na vzájemnou úctu ke kultuře druhého národa bez násilné didaktičnosti dotýká soužití Čechů a Němců a všímá si i citlivých otázek dívčího dospívání. Posledně jmenovaný motiv byl asi důvodem toho, že časopis *Úhor*

nezařadil *Haniččino jaro* do seznamu vhodné dětské četby roku 1923.

Po přečtení dalších knížek Jarmily Haškové jsem se dal do prohlížení její písemné pozůstalosti – a výsledkem byla zmíněná stať. Hašková napsala ještě dvě další knihy pro malé čtenáře a byla první překladatelkou dětských knížek Ericha Kästnera. Přeložila a vtípnou předmluvou opatřila slavný příběh o Emilovi a detektivech. Ve studovně Památníku národního písemnictví jsem si tehdy přečetl i povídky a fejetonové seriály otištěné pouze v časopisech a novinách, rukopisné rozhlasové hry i filmové scénáře němých filmů (jeden byl zfilmován se Susanne Marwillovou v hlavní dvojroli, další role hráli Josef Šváb-Malostranský a Betty Kysilková), korespondenci a rukopisné vzpomínky sestry Mileny.

Obdiv si zaslouží Jarmilín vztah k Haškovi, s nímž se sice po narození syna Říši rozešla, ale jehož nepřestala mít ráda. Jako spisovatele ho obdivovala, často se o něm zmiňovala ve svých knihách a povídkách a i po jeho smrti pečovala o Haškovu památku. Málokdo ví, že když Hašek zemřel, nabídl Jarmila Hašková nakladateli Synkovi, že stručně dopíše nedokončeného Švejka, ale byla odmítnuta. Ve svém článku cituji vlastnoruční záznam o jednání se Synkem, k němuž došlo 15. ledna 1923. Všechno, co Hašková napsala o svém manželovi, by mělo být soustředěno do samostatného svazku a vydáno. Jak jsem napsal, *„byl by to daleko cennější přínos haškovské literatury než reedice většinou smyšlených historek z Haš-*

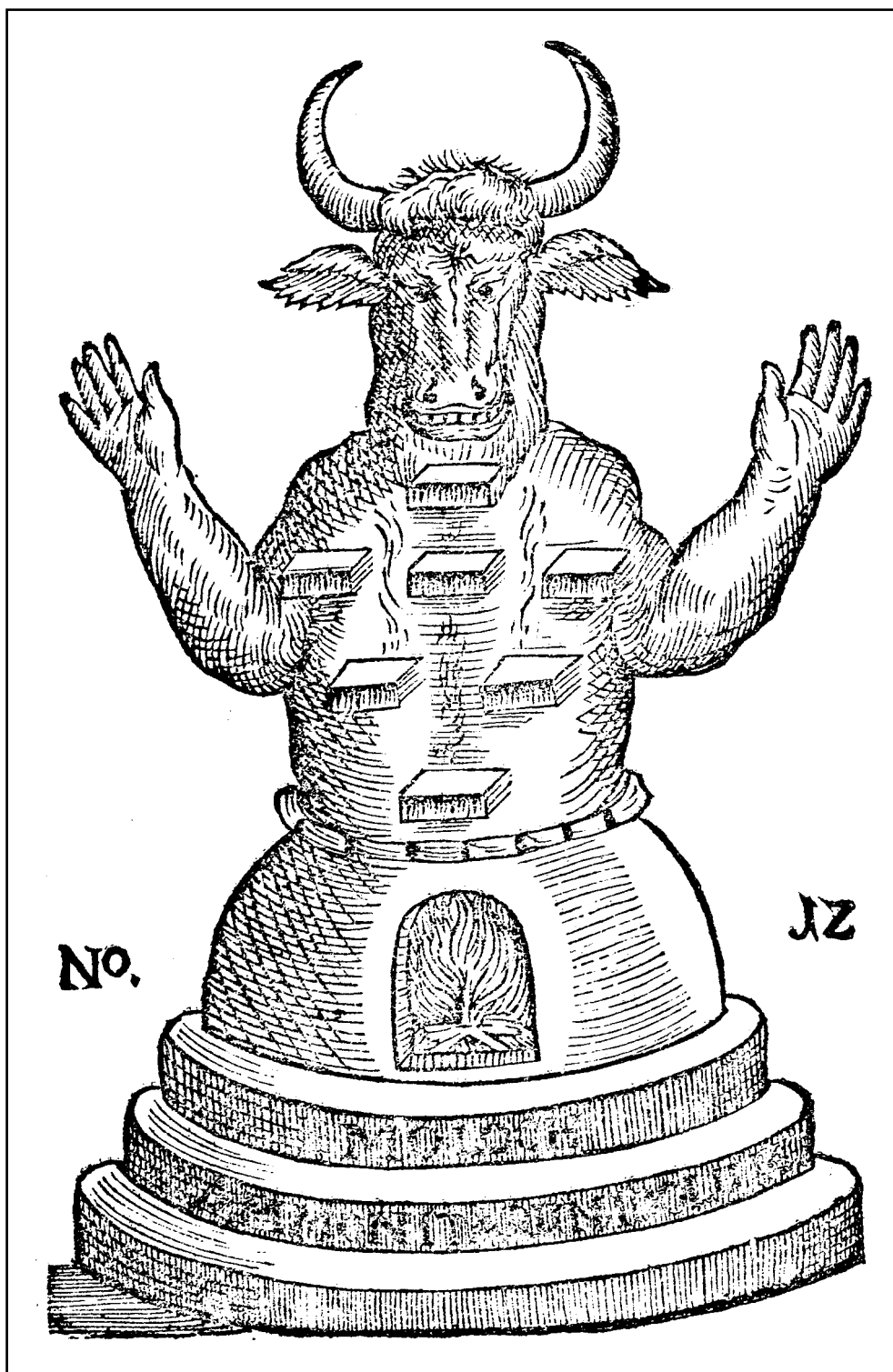
kova života, k nimž sáhla některá naše nakladatelství v jubilejním roce



určitého jádra, začne být jasné, že téma je na světě a lze z něj utvořit celek, který bude něčím víc než součtem částí. Téměř jisté je i to, že téma bude chytřejší než redakce časopisu (to je dobrá zpráva) a že na takové tematické číslo nikdo nedá ani korunu (špatná zpráva).

2. Dá se postupovat i opačně, *projektově*: Vymyslet u stolu téma (= *projekt*) na míru nějakému sponzorovi či nějakému již existujícímu, např. ministerstvem kultury či Evropskou unií vyhlášenému zastřešujícímu *nadprojektu*, pro který příslušní koordinátoři právě shání subdodavatele. Například víme, že Praha se uchází o titul *Praha – kreativní město literatury*. Výborně. Proč tedy neudělat „pražské číslo“ a nepožádat si také o prachy, že? Stačí sepsat žádost, k žádosti přiložit projekt a pak už jen zbývá uprosit autory časopisu, aby vysmahli báseň o Praze, jiné, aby zavzpomínali na zmizelé části Prahy, někdo o Kafkovi by také něco mohl, nějaký fotograf vyfotí Račana – a máme to doma. Tento postup nepřekvapivě vede ke stále se zužujícímu okruhu autorů, kteří jsou ochotni na zapísknutí napsat v podstatě cokoliv, k umrtvování literárního časopisu předem odhadnutelnými prefabrikáty, k jeho odtržení od tzv. literárního života (špatná zpráva), ale ovšem také k vyšším šancím takového časopisu na přežití (dobrá zpráva, ale vlastně taky špatná). Není vyloučeno, že by některý z takových příspěvků – *projektu* navzdory – mohl být i zajímavý. Ale proč něco takového dělat? Něco tak dutého a tolikrát omlétoho? Kvůli přežití časopisu stojí za to takové věci čas od času pokoušet. Ale proč by měly takové příspěvky znečišťovat svět a zabírat místo těm, které byly napsány proto, že jejich autoři opravdu chtěli něco říct?

Znepokojivé je, že projektovému uvažování se učí už i děti na základních školách. Místo, aby byl učitel podporován ve víře, že je důležité jen tak, bez předem deklarovaného účelu, naučit děti vyjmenovaná slova a přítoky Labe, je nucen projektově vyhlášovat témata a nutit žáky ke stahování prefabrikátů podezřelé provenience z internetu a k vystřihování obrázků k nim, pak se to dá na nástěnku a pan ředitel si udělá



Moloch (obrázek z přítní knihoven, viz str. 15)

čárku a oko u svých nadřizených. Samozřejmě i školní projekty se dají dělat různé mělce či hluboce, cenně či bezcenně – zas tady ovšem vítězí prázdná nádoba reklamy nad důvěrou ve smysl drobné systematické a důkladné práce, která se prostě reklamně vytěžit nedá, protože je jen tiše zapracovávána do struktury, do nástrojů, do podstaty – na nástěnku ji jen tak jednoduše nepřipichneš.

...

Když to shrneme, zjistíme, že kulturní *projekt* zdědil z oboru stavebního svou *účelovost*, vznik *zvějšku* a *zálibu* v *prefabrikátech*, obory *public relations* a *fundraising* (vyhledávání finančních zdrojů) mu přidaly do vínku ještě nutnost definovat *jednoznačné téma* a formulovat pokud možno i *jednoduchý, chytlavý a ušlechtilé vypaďající headline* (heslo). Poslední dvě ingredience připomínají nezbytnosti k úspěšné předvolební kampani, ale to jen na okraj. Zde jsou nepostradatelné proto, aby jimi projekt ještě před tím, než vznikne, dal najevo svou důležitost, nepostradatelnost a potenciál ke vzniku slávy či komerční využitelnosti aspoň jako nosič reklamy – jediné tak má šanci získat prostředky na holou či košatější existenci.

Kulturní projekty mají dále tendenci se směrem dolů rozvíjet v podprojekty, směrem nahoru se zase sjednocovat a zastřešovat pyramidovitým způsobem. Deklasovaný tvůrce (ten nejvíce *sub* ze všech subdodavatelů) hyne v takové pyramidě až někde na konci potravního řetězce, ačkoli se jeho jménem rádo pochlubí a na jeho práci přizívá několik pater všelijakých koordinujících agentur a institucí. „*Dělat něco tím, že to děláš, to se dneska považuje za projev neschopnosti*,“ šeptá se mezi lidmi.

No dobrá. Jen by mne zajímalo, či je ten úplně nejvíc zastřešující *Projekt projektů*, ten, který zastřešuje všechny nižší zastřešující projekty a podprojekty kulturní, vědecké a vzdělávací sféry života. Nemá jeho Koordinátor náhodou rohy a ocas? A ten ocas – je černý, nebo strakatý? Kopyta – jedno, nebo čtyři?



do úřadu zprávu, že prohlášena byla republika. « Báseň byla vytištěna ve prospěch Fondu pro pozůstalé po československých legionářích (Tiskem M. Knappa v Praze Karlíně, nákl. vl.) bez uvedení autora, autorství dokládá rukopis. Začátek této básně (v poněkud pozměněném znění) cituje Karel Konrád v deváté kapitole svého románu Rozchod! (...) Nelze vyloučit, že báseň napsal jiný autor a Hašková si ji pouze opsala. Tištěné znění se však od rukopisu v detailech liší a báseň je v pozůstalosti J. Haškové v samostatných deskách. Proto pokládám autorství Haškové za velmi pravděpodobné. »

Až na větu o tom, že báseň možná napsal někdo jiný, je tento můj odstavec ve všem všudy mylný. Báseň nenapsala Jarmila Hašková, nýbrž právník Antonín Horák. Vzpomínám si, že mi při prohlížení pozůstalosti básně připadala jaksi známá, ale svitlo mi až po letech, když jsem vzal do rukou monografii Pavla Pešty *Satirik převratu Jiří Haussmann* (1999). Pešta se ve své knize podrobně zabýval Haussmannovými parodiemi a travestiemi a podrobně si všiml zejména cyklu parodií ze sbírky *Zpěvy hanlivé*. Vedle básní Otokara Březiny, Karla Hlaváčka, S. K. Neumanna, primitivního veršování z přílohy Národní politiky a pohádky Marka Twaina paroduje Haussmann i báseň Antonína Horáka *Česká legie*. A protože jsem Haussmannovy verše četl, a dokonce je mám v okleštěném vydání z roku 1950 ve své knihovně, jevil se mi text z pozůstalosti Jarmily Haškové jako něco, co odněkud znám. Našel jsem pak citaci incipitu u Konráda, ale na Haussmanna

jsem si nevzpomněl. Haussmann ovšem nepíše o legionářích a jejich boji s Němci, ale o litém fotbalovém klání mezi Spartou a Slávií. Jméno Antonína Horáka, autora pajánu na české legionáře, jsem od doby, kdy jsem četl Haussmannovu knížku, už dávno zapomněl. Teprve díky dnes už nežijícímu příteli Pavlu Peštovi jsem se o Horákovi a jeho legionářské básni dověděl bližší údaje.

Jak Pešta píše, Horákova báseň vyšla „nejdříve anonymně v Národních listech hned 29. října 1918 a líčila bitvu na Chemin des Dames, která zachránila Paříž před Němci a kterou z 50 000 legionářů přežila podle básně pouhá tisícovka (ve skutečnosti se této bitvy českoslovenští legionáři nezúčastnili). Tradovalo se, že ji napsal přímý účastník oné bitvy, později však vyšlo najevo, že jejím autorem byl pražský soudce Antonín Horák, který tehdy napsal ještě dvě kratší básně – v jedné oslavoval Masaryka, ve druhé Wilsona. Báseň Česká legie měla bezprostředně po převratu přímo senzační úspěch: byla vytištěna v několika vydáních u různých nakladatelů a pod různými názvy (Česká legie, Tisíc nesmrtelných, Osvoboditelům), prodávala se na ulicích, na nádražích, v divadlech u biletářek, Karel Hašler ji recitoval z rampy Národního divadla, v Brně oblíbený herec Rudolf Walter vystupoval před zahájením představení v uniformě a dojímal svou recitací posluchače k slzám, na malých městech ji předváděli gymnazisté v podobě živých obrazů atd. Přitom nešlo o žádné vynikající dílo, právě naopak, obsahovalo mnoho frází, těžkopádnosti a v mlhavém líčení bitvy byla přímo záplava nemožností zvláště z hle-

diska moderního válčení. (...) Naprosto nevěrohodný je kýčovitě sentimentální závěr: když přišly francouzské pluky vystřídat zbytek legie, francouzský maršál před odcházejícími českými hrdiny se svým štábem smeká, před jejich praporem kleká a líbá jeho lem, děkuje českému národu za Francii a »jménem vlasti a národu / za pobratimství prosí«; jeho regimenty vytvoří špalír, kterým prochází zbylý tisíc legionářů – a do toho zní (z dálky několika desítek kilometrů) tisíce zvonů Paříže na jejich počest. Avšak báseň zapadla do atmosféry nadšení z dosažení národní svobody, a tím se stala slavnou. Haussmannna, majícího jemný cit pro umělecké hodnoty, toto veršotepecké dílo pochopitelně dráždilo, a tak je zparodoval. Poprvé to bylo právě ve *Zpěvech hanlivých* zmíněnou básní *Slávia v. Sparta*. »

O prvním parodování mluví Pešta proto, že Haussmann má další parodii Horákovy vlastenecké básně v románu *Velkovýroba ctnosti* (1922). Parodie se v Haussmannově románu recituje při oslavách odtržení Jihoutopijské republiky od severní části země a Haussmann se humorně zmiňuje i o jejím ohlasu: „Málokerá báseň od dob Homérový Iliady dožila se takového úspěchu. Ještě téhož večera přednášel ji z rampy Národního divadla nesčíslným davům populární dramatický umělec a kabaretní velmož Karel Mašle a v následujících pěti měsících nebylo divadelního představení, slavnostní akademie nebo zábavního večírku, jemuž by nebyla sloužila zároveň za prolog, zlatý hřeb i efektní závěr. (...) »

Pavel Pešta mě přesvědčil, že Hašková tuto báseň rozhodně napsat nemohla. Na

oplátku jsem Peštu ve své recenzi (v brněnském časopisu *Duha*) upozornil, že v odstavcích, v nichž mluví o Haussmannově parodii *Zpěv rour*, jde především o parodii Neumannova oddílu *Zpěvy drátů* ze sbírky *Nové zpěvy*. Pešta se původně domníval, že si „Haussmann zvolil k parodování jedinou báseň, a to *Zpěv světel* z nevěstinců, která byla otištěna v *Šibenických* 17. října 1918“.

Na závěr jeden z dopisů uložených v pozůstalosti Jarmily Haškové. Hašková sice neměla hospodské historky o svém manželovi ráda a říkala, že kdyby mělo být pravda všechno, co se o něm vypráví, musel by Hašek žít sto let, ale v tomto případě o smyšlenou příhodu nejde. Je to úsměvný dobový dokument – zajímavý už pro tu češtinu, kterou pan vrchní píše:

4. 11. 1913

Velectěná Paní!

Žádám Vás tímto byste Vaše čestné slovo dodržela které jste mi před svědky p. Šuterou vinárníkem a jeho ct. paní dala když mne Váš pan manžel bez veškeré příčiny rozbyl cildr. Vašemu p. manželovi jsem to připomenul již dva kráte a on mne vůbec ani neodpověděl.

Doufám milostivá paní, že Vašemu čestnému dostojíte a škodu Vaším p. manželem mne učiněnou nahradíte, jinak jsem nucen učinit trestní oznámení a vezt si shora uvedené svědky.

*S úctou Jan Chotěnovský
vrchní číšník
Plitzova kavárna v Jámě*

Jiří Rambousek



čechy u moře a neskončená okupace

Aleš Knapp

O NĚMECKY PÍŠÍCÍ ČESKÉ SPISOVATELCE LIBUŠI MONÍKOVÉ

Libuše Moníková žila ve Spolkové republice Německo a podstatným způsobem obohatila německy psanou literaturu. Do svého předčasného úmrtí v roce 1998 byla v Česku známá jen málo. S překládáním její tvorby do češtiny se ale počínaje rokem 2000 trhá pytel. I tyto okolnosti mne inspirovaly k ohlédnutí za autorkou, s níž jsem se osobně dobře znal a která by se 30. srpna 2011 bývala dožila šestašedesáti let.

Pavana za mrtvou infantku – tak zní titul skladby od Maurice Ravela i titul rané prózy Libuše Moníkové z roku 1983. Na počátku čtvrté kapitoly je řeč o smyčcovém kvartetu Leoše Janáčka *Listy důvěrné* a na stejném místě o smrti české královny. Dávat ale do souvislosti beletristické reflexe Libuše Moníkové o smrti s autorčiným předčasným úmrtím nehodlám. Hudba Janáčkových *Listů důvěrných* měla doprovázet úvodní zpomalený záběr na těžce nemocnou spisovatelku v dokumentu, který připravovala Česká televize v tvůrčí skupině Josefa Platze a jehož scénář se mi nelíbil. Dokument, jak jsem se tehdy dočetl v článku jeho režisérky a scenáristky Jany Hádkové pro časopis *Labyrint*, byl plánovaný asi rok před úmrtím Libuše Moníkové, realizován pak zhruba rok po jejím úmrtí. A při pohledu do novin zjišťuji – padly mi do oka hlavně pravidelné **nekrology** od Jana Rejžka v *Lidových novinách* –, že pokud v tuzemské publicistice má něco kdykoli zelenou, je to právě psaní nekrologů. Ty jako by leckdy vznikaly s předstihem, když dotýčný ještě není nebožtíkem.

Věc Makropulos

Jedna z próz Libuše Moníkové, pocházející z poloviny 90. let, se jmenuje stejně jako skladba Arnolda Schönberga *Verklärte Nacht* (*Zjasněná noc*). Schönbergova raná kompozice, jejíž nahrávku vlastním ještě na klasické gramodesce s obálkou s obrazem Gustava Klimta, je ale příliš „secesní“ ve srovnání s osobností Libuše Moníkové, kterou jsem poznal jako veselou kumpánku sportovního typu, racionálního smýšlení, s citem pro humor. Přiznám, že mne těšilo, když při našich setkáních poznamenávala na mou adresu: „Aleš, to je hezký jméno.“

Tvrzení, že pro Libuši Moníkovou byly její prózy cosi jako hudební skladby, které jsem si přečetl v souvislosti s posmrtnou výstavou v Památníku národního písemnictví v Praze, je ovšem nepřesné a není doloženo konkrétní autorčinou výpovědí. Nevím, že by kdy měla v úmyslu komponovat své knihy dle hudebních forem, jak to známe od Milana Kundery. Blížkost Moníkové a Kundery i důvod, proč si obou vážím, najdeme jinde. K tomu závěrem. Jedné hudebně dramatické skladbě věnuje Libuše Moníková důkladnější pozornost. V próze *Zjasněná noc* reflektuje dílo, které s jejím pohledem na svět souvisí přímo a nejvíc: Janáčkovu operu *Věc Makropulos*.

Libuše Moníková žila od počátku 70. let v západním Německu. Zdůrazňuji: v západním, aby nebyla přirovnávána, což se v poslední době už stalo, třeba k Janu Faktorovi, kterého po knižním veletrhu v Lipsku na jaře 2010 prezentovala agentura ČTK a po ní řada česky psaných novin jako německy píšící objev. Jan Faktor se v 70. letech přesunul z ČSSR do „prvního státu dělníků a rolníků na německé půdě“, do Honeckerovy NDR. Bezpředmětné jsou životopisné zmínky, že Libuše Moníková odešla do Spolkové republiky Německo „legálně“. Autoři takovýchto hodnocení jako by i dnes považovali odchod za hranice tehdejšího Československa bez úředního souhlasu za ilegální a schvalovali tím nelegitimní, a proto nelegální paragraf o trestném činu opuštění republiky.

Odchod Libuše Moníkové byl rozhodnutím iniciovaným ruskou okupací 1968.

Z jejích knih vyčteme odpor proti okupaci a úsilí, které autorka vyvíjela před rokem 1989 i po něm, aby německojazyčným čtenářům zprostředkovala nezkrácený obraz československé současnosti i dějin. Říkám: „ruská“, nikoli „sovětská“ okupace – rovněž z toho důvodu, že nehodlám měnit slovník, který Moníková ve svých textech užívá. V tom postupuje podobně jako Milan Kundera, který ve francouzsky psané knize esejů *Umění románu* z roku 1986 zdůraznil, že přívlastek „sovětský“ jednak vyhovuje velkoruskému nacionalismu, jednak jako čarovné zaklínadlo vybízí k víře, že Rusko – to „opravdové“ Rusko – nepatří do sovětského státu, nýbrž existuje jako cosi neposkvrněného, co je třeba chránit před jakoukoli obžalobou. O výrazu „sovětský“ Kundera píše: „*Toto adjektivum nepoužívám.*“

Proč Janáčkovu *Věc Makropulos*? Karel Čapek je autorem „komedie“, Leoš Janáček z této látky vytvořil jednu z velkých tragických ženských postav, napsala Libuše Moníková. O Emilii Marty, 337 let mladé hrdince Janáčkovy opery, dceři rudolfinského Medice Hieronyma Makropulose, Moníková zmiňuje, že její závěrečný zpěv připomíná Isoldu. *Existuje více důvodů, proč je mi blízká*, píše. Všimá si, jak pěvkyně Emilia Marty přichází zpět do Prahy. Soudím, že autorce je Emilia Marty blízká i v tom, že Janáčkovu hrdinka pozoruje svět s natolik jasnořivým odstupem, s jakým dokázala tuzemské osudy sledovat zpoza hranice právě Libuše Moníková.

Archivy bez rozhovorů

Život Libuše Moníkové a mé ohlédnutí za ní souvisí s „kulatými“ daty. Na rok jejího úmrtí, 1998, připadá 30. výročí ruské okupace roku osmašedesátého. S Libuši Moníkovou jsem se poprvé setkal na podzim 1990, kdy jsem s ní v Kolíně nad Rýnem na Rýnskokolínském knižním podzimu točil rozhovor pro české vysílání rozhlasové stanice Deutschlandfunk. A 1. ledna 2010 tomu bylo rovných deset let, co vinou definitivního zrušení přestala z Kolína nad Rýnem vysílat Česká i Slovenská redakce rádia Deutsche Welle. Pro Deutsche Welle jsem s Libuši Moníkovou nahrál v roce 1994 rozhovor v Mohuči poté, co jí byla udělena cena Druhého programu německé televize, ZDF. Má odvysílaná interview, stejně jako několik recenzí autorčiných knih, které jsem pro vysílání Deutschlandfunku a Deutsche Welle napsal, se ovšem dle oficiálního sdělení archivářů v archívech nenacházejí. Nehodlám pátrat, kdy a proč zmizely, ani zda byly či dokonce vůbec nebyly archivovány a proč. Hlavní je, že všechno podstatné včetně okolností, za jakých mé rozhovory s Libuši Moníkovou probíhaly, mám taktéž zaznamenáno ve vlastní paměti.

Podle sdělení archivu Českého rozhlasu v Praze se tu lze dopít toliko jedné nahrávky hlasu Libuše Moníkové: zkrácené to verze rozhovoru, který v únoru 1991 natočila má kolegyně ze Slovenské redakce Deutschlandfunk Dana Mesteková (Dana od září 2010 také už není mezi živými) a odvysílal ji Radiožurnál v pořadu *Radio fórum* v rámci tehdy se rozvíjející spolupráce Českého rozhlasu s Českou a Slovenskou redakcí Deutschlandfunk. Rozhovor vznikl poté, co Moníková obdržela literární cenu Adelberta von Chamisso, určenou pro

německy píšící spisovatele, jejichž mateřským jazykem není němčina. Podle mých zjištění je to jediný rozhovor s Moníkovou v češtině, zachovaný v rozhlasových archívech. Jiného rozhovoru Dany Mestekové s Libuši Moníkovou, ve zkrácené podobě vysílaného v kulturním pořadu o Berlíně, jež Česká a Slovenská redakce Deutsche Welle připravila pro Český rozhlas 3 – Vltava, jsme se v archívech rovněž nedopídili.

A co Fond na záchranu lesů?

Jak Libuše Moníková říká v roce 1991 v rozhovoru s redaktorkou slovenského vysílání Deutschlandfunk Danou Mestekovou, symbolickou částku 15 tisíc marek, kterou byla cena Adelberta von Chamisso dotována, věnovala na založení Fondu pro záchranu lesů v Československu. Nad činností fondu by pak měl podle jejích slov bdít tehdejší velvyslanec ve Spolkové republice Německo Jiří Gruša; v děkovném projevu po udělení ceny, otištěném později v souboru *Pražská okna*, Moníková uvádí: „*Tento fond je zřízen u československého velvyslanectví ve Spolkové republice a je otevřen všem, kteří chtějí pomoci, tedy je otevřen rovněž mým německým kolegům.*“

Zkrácený rozhovor v rubrice Deutschlandfunk pro *Radio fórum* Českého rozhlasu byl tehdy obklopen informacemi o zvyšování daní v Německu, které s rozhovorem s Libuši Moníkovou nesouvisely. Spisovatelčinu výpověď o záchraně lesů doplním. Beru do ruky její příspěvek z října 1990 pro Akademii ve Štýrském Hradci, otištěný v časopise *Lettre Internationale* a poté rovněž v souboru *Pražská okna*. Vedle toho, že Moníkové jde o záchranu českých lesů – stejně jako Günteru Grassovi, který v téže době reagoval na umírající lesy básněmi a inspirován návštěvou Krušných hor vydává sbírku poezie *Mrtvé dřevo* – Moníková zde jasně označuje viníka. Viníkem není průmysl. Lesy v severních Čechách, píše, jsou totiž mnohem zničenější než zničené krajiny jinde v Evropě. V roce 2010 jsem se k výročí okupace 21. srpna kupříkladu v *Lidových novinách* dočetl cosi o škodách, napáchaných ruskými jednotkami. Nevím ale, že by Jiří Gruša, na kterého se Moníková v rozhovoru odvolává, či ekologicky orientovaní publicisté a filozofové, nevýmínají profesora Koháka, kdy informovali o činnosti Fondu na záchranu lesů, kterou Libuše Moníková iniciovala a finančně podpořila. *Obrovská říše, kam mají odtáhnout*, napsala Moníková, *není schopna zajistit práci a bydlení pro ony statisíce, které se nikdy nenaucily ničemu užitečnému. Tyto statisíce za sebou nechávají neobyvatelné baráky i zbytečné zbraně, o které nikdo nestojí. V suplicích a skříních po sobě nechávají exkrementy, které je ale možné odstranit snadněji než malé naftové Baku. A za to ještě požadují finanční vyrovnání. Okupace neskončila.*

Libuši Moníkové ovšem neležela na srdci jen záchrana lesů. Moníková též upozorňuje na jakési pokračování ruské okupace třeba i v podobě záplavy „matrjošek“ čili ruských panenek – v próze *Zjasněná noc* je nazývá „těhotnými panenkami“ –, které po roce 1989 nabízí spolu s čepicemi Rudé armády osazenstvo krámků v Praze na turisticky nejatraktivnějších místech. V prozaickém fragmentu *Der Taumel* (*Závrat*), vydaném posmrtně v roce 2000, se o Praze dočteme, že „*barokní nádhera města – jeho závrat, tanec tvarovaných kamenů, tato zduchovnělá dynamika – se nikdy nesnesla s asiatskou tupostí osvoboditelů z roku 1945.*“

Dvě Fasády

Německy psaná tvorba Libuše Moníkové mne nutí nevynechat téma, od kterého

bych si konečně rád odpočinul: překlady do češtiny. Moníková si v Německu vydala renomé románem *Fasáda*. Vyšel v roce 1987 a kritika jej charakterizovala jako „Schelmenroman“, česky říkáme román „pikareskní“ – odvozen od španělského slova „pícaro“. Tedy nikoli román „pitoreskní“, jak jsem se pobaven touto nehorázností dočetl na internetovém serveru *Iliteratura* ve zprávě převzaté z *Literárních novin* o vědecké konferenci, kterou o Moníkové uspořádala po spisovatelčině úmrtí českobudějovická univerzita. Škoda, že se Libuše Moníková už nemohla téhle hlouposti zasmát se mnou. Zjevně pro její – zdůrazňuji – „pikareskní“ rozměr velmi uvítal knihu *Fasáda* budoucí laureát Nobelovy ceny Günter Grass. Grass totiž shledává největší nedostatek německé literatury právě v tom, že se odklonila od své německé podoby pikareskního románu, kterou před několika stoletími vytvořil Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. *Fasáda* vychází v roce 1991 i česky v exilovém nakladatelství *Sixty-Eight Publishers* (přel. Zbyněk Petráček). Petráčkův překlad zde rozebírat nebudu. Hodné pozor je, jak příliš se o něm doslýcháme, že není dobrý. O prabádných převodech z cizího jazyka, o nichž se naopak dozvídám, že jsou skvělé, a skvělé přitom nejsou, jsem referoval v textu *Kam dospěl Skřípec*, vydaném na pokračování 24. a 31. srpna 2009 v *Literárních novinách*. Upozorňuji v něm na nekompetentnost Skřípce, anticeny udělované každoročně Obcí překladatelů za výkony, jež porota obce shledala nejhoršími. Organizátoři Skřípce na mé zjištění stále mlčí. Nuže, po dnešku by třeba mohli prolomit němotu.

V rozhovoru, který jsem s ní vedl na podzim 1990, neprojevila Libuše Moníková úmysl dávat své knihy k dispozici pro překlady do češtiny. Existujícím překladatelům zjevně nevěřila. Byla jí k smíchu úroveň jazyka, jaký se v Československu pěstoval. Reprodukují, co mi řekla: „*To je pořád samá »lustrace«, »perlustrace«. Nebo: »skanzen«.*“ S načerpanými zkušenostmi shledávám dnes v jejím ironickém odstupu k citovaným výrazům jasnozřivě odmítnutí žargonu policejné-prokurátorské branže, odmítnutí hantýrky, která má budit dojem, že právě policie a státní zastupitelství čili prokuratury jsou povolány ke stíhání „starých“ prokurátorsko-policejních struktur. A výraz „skanzen“? Moníková užívání tohoto slova odmítla rovněž jasnozřivě, jelikož označení „skanzen komunismu“, jímž mělo být Československo ve druhé polovině 80. let, rozšiřovali jakoby žertovně mezi obyvatelstvo ti, jejichž úkolem bylo svěst veškeré zpátečnictví na Čechy a ruské „přestrojkové“ akce soudruha Gorbačova naopak vyzdvihoval jako výlupek demokratických ctností.

K nápadu vydat román *Fasáda* v překladu do češtiny v tehdy ještě fungujícím exilovém nakladatelství *Sixty-Eight Publishers* v Torontu se v roce 1991 v rozhovoru s Danou Mestekovou vyjádřila Libuše Moníková v zásadě kladně. Nevím ale o jediné výpovědi, v níž by pak schvalovala, že má vzniknout druhý, nový překlad *Fasády*. A nevím ani, že by souhlasila s překládáním dalších svých knih do češtiny, ať bude překladatelem kdokoliv. Do cyklu *Viděno odjinud*, který jsem včetně mnou přeložených ukázek připravoval pro *Vikendovou přílohu* Českého rozhlasu 3 – Vltava od poloviny 90. let o prózách cizojazyčných autorů s českou tematikou, jsem právě z toho důvodu žádnou knihu od Libuše Moníkové nezařadil.

(dokončení příště)



renesanční fin z jalovce

150. VÝROČÍ OD NAROZENÍ JUHANIHO AHA

Finský spisovatel a novinář Juhani Aho, který se již za svého života mohl pyšnit přídomek „národní spisovatel“, je autor známý i v Čechách. Čtenářům se mohou ve spojení s jeho jménem vybavit třeba prózy *Člověk, který neměl pokoje*, *Osamělý* nebo *Pastorova dcera*. Aho přirovnával práci spisovatele k práci truhláře: říkal, že když truhlář pracuje se dřevem a opracovává je, padají z jeho pracovního stolu hobliny, podobně jako ze spisovatelova stolu odpadávají malé útvary, črty a krátké prózy, které mohou být leckdy zajímavější než jakékoliv ambiciózní projekty. Tyto drobné lyrické prózy vydal v osmi svazcích pod názvem *Lastuja* (Hobliny); některé z nich otiskly i dobové české noviny a časopisy.

Juhani Aho, vlastním jménem Johannes Brofeldt, se narodil 11. září 1861 v Lapinlahti v rodině duchovního. Léta dětství a dospívání prožil se svými sourozenci na faře v Iisalmi. Rodiče byli pietisticky založeni, což byl důležitý faktor v Ahově pozdějším životě. V roce 1872 nastoupil Aho na lyceum v Kuopiu, kde získal jako jeden z prvních finských autorů vzdělání ve finštině (Finsko bylo od poloviny 12. století součástí Švédska a k zrovnoprávnění finštiny se švédštinou došlo až roku 1863). Již na lyceu se Johannes pokoušel o vlastní básnickou tvorbu. Vzorem mu byl švédskojazyčný básník Johan Ludvig Runeberg, jehož díla později překládal do finštiny.

Na podzim roku 1880 začal Aho studovat na Helsinské univerzitě. Během vysokoškolských studií, která však nedokončil, započal svou novinářskou činnost. Od roku 1882 pracoval v Helsinkách pro konzervativní noviny *Uusi Suometar*. Později, spolu se svým bratrem Pekkou, se stal redaktorem listu *Keski-Suomi* v Jyväskylā, v letech 1887–1889 pracoval v Kuopiu pro noviny *Savo* a v 90. letech se připojil k zakladatelům listu *Päivälehti*.

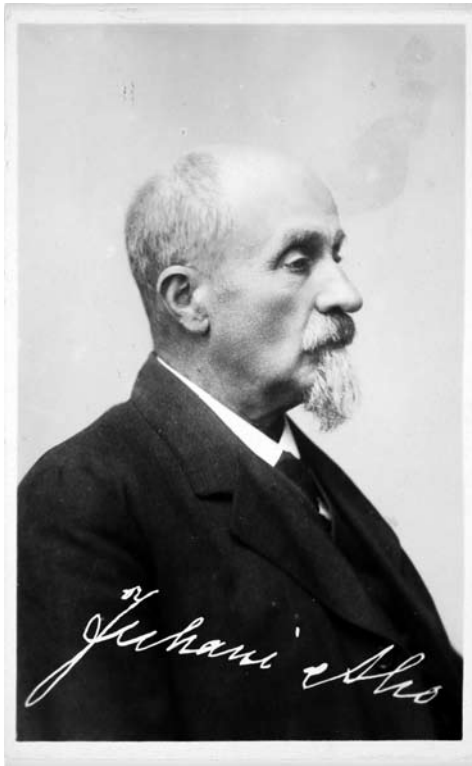
Kulturní působení rodiny Järnefeltových

Na univerzitě byl Ahovým spolužákem i pozdější spisovatel Arvid Järnefelt, syn Alexandra a Elisabet Järnefeltových. Arvidovou zásluhou se Aho dostal pod silný kulturní vliv této rodiny. Paní Elisabet byla vzdělaná, kosmopolitně založená žena, otevřená novým uměleckým myšlenkám a trendům. Do finského prostředí přinášela inspirace z ruské literatury a ve Finsku založila jeden z historicky nejvýznamnějších literárních salonů, tzv. *Ylioppilassalonki* (Studentský salon), nazývaný též „škola Järnefeltových“. Z programového hlediska byla pro tento salonek příznačná propagace realistické estetiky a právě pod vlivem této „školy“ vznikly Ahovy rané humorné povídky *Siihen aikaan kun isä lampun osti* (Tehdy, když otec koupil lampu) či *Rautatie* (Železnice).

Dalším členem rodiny Järnefeltových byl Arvidův mladší bratr Eero, který se prosadil jako umělecký malíř a Aha několikrát portrétoval. Nejstarší z Järnefeltových synů Kasper, učitel a překladatel, byl Ahovým poradcem v otázkách umění a kultury. Společně s bratry Juhanim a Pekkou Ahovými redigoval noviny *Uusi kuvalehti*. V neposlední řadě je třeba zmínit také dceru manželů Järnefeltových Aino, která na Aha údajně zapůsobila tak silně, že se stala předobrazem hrdinky Anny v próze *Yksin* (Osamělý). Aino odmítla Ahovu nabídku k sňatku a roku 1892 se provdala za finského skladatele a dirigenta Jeana Sibelia.

Konec 80. let – období Ahova pobytu v Paříži

Od podzimu 1889 do léta 1890 pobýval Aho jako korespondent v Paříži. Z pocitů smutku a sklíčenosti, které v cizině pocítil, prožíval, vznikla kontemplativní a nostalgická próza *Kosteikko, kukkula, saari* (*Mokřina, pahorek, ostrov*). Francouzská literatura té doby zanechala na Ahově tvorbě své stopy a především na jeho „hoblinách“ je patrný vliv Alphonse Daudeta či Guy de



Juhani Aho, foto archiv Biografiakeskus SKS

Maupassanta. Aho napsal ve Francii velkou část prózy *Osamělý*. Promítl do ní jak nové evropské umělecké a myšlenkové proudy, tak své niterné pocity a zážitky. Podle literárních vědců načerpal Juhani Aho ve Francii mnoho nových zkušeností a inspirací, ale především tam našel sám sebe.

90. léta – nejproduktivnější období Ahova života

Devadesátá léta představovala v Ahově životě dynamické období. Ve třiceti letech se vzdává mládeneckého života a roku 1891 uzavírá sňatek s malířkou Vendlou Irene Soldanovou (1863–1945). Manželům Brofeldtovým se narodili dva chlapci: Heikki a Antti. Mladší z nich, Antti, zdědil po otci spisovatelské nadání a v roce 1951 vydal o svém otci dvoudílný životopis. Ze vztahu se sestrou své ženy, Tilly, se Ahovi narodil třetí syn Björn Mathias, jenž se stal režisérem a společně s nevlastním bratrem Heikim se roku 1937 podílel na vytvoření filmové verze Ahova románu *Juha*.

Devadesátá léta představovala velmi plodné období i v Ahově pracovním životě: stihl napsat dva romány, dvě novely a několik sbírek povídek a pustil se i do psaní knihy pro děti. Ovládal několik jazyků a v této době se hojně věnoval i překladatelské činnosti.

Ještě v 80. letech mladí radikálové bojovali proti švédskojazyčné hegemonii tak, že odmítali hovořit jinak než finsky. V následujícím desetiletí se tento jejich přístup změnil. Aho už od počátku 90. let vedl ve švédštině bohatou korespondenci s významnými představiteli švédskojazyčných kruhů. Ahovy knihy byly překládány do švédštiny a on zase na oplátku překládal do finštiny díla švédské provenience.

V 90. letech 19. století se kosmopolitní radikálové, včetně Juhaniho Aha, sdružili okolo listu *Päivälehti*. Tyto finskojazyčné noviny se zpočátku orientovaly především na literaturu a umění. *Päivälehti* nebyly radikální jen esteticky, nýbrž i politicky, a staly se tiskovým orgánem tzv. mladofen-

nomanů. Stoupenci tohoto politického uskupení požadovali liberalismus a širší evropské souvislosti. Aho se ztotožňoval s ideologickým programem listu a publikoval v něm celou řadu drobných próz a črt.

V 90. letech se Aho zajímá o animismus a šamanismus a v roce 1892 odjíždí společně se svojí ženou do civilizací nedotčené Karélie, kde čerpá námět pro svůj historický román v novoromantickém duchu *Panu* (1897).

V polovině 90. let 19. století jsou Ahova díla četne překládána do dalších evropských jazyků, čímž autor získává věhlas i za hranicemi Finska.

Přelom století a první desetiletí 20. století – období Ahova boje proti ruskému útlaku a dobrovolného exilu

Na přelomu století došlo ve Finsku k zostření politické situace; Finsko bylo v letech 1809–1917 autonomním velkoknížectvím ruské říše. Již v 90. letech však car Mikuláš II. finskou autonomii výrazně omezil a situaci ještě zhoršil fakt, že v úřadě finského generálního gubernátora stanul nekompromisní důstojník Nikolaj Bobrikov, razící tvrdou rusifikaci Finska. Aho se v této době ještě v daleko větší míře než dříve zabýval politickými tématy.

V roce 1894 vyšla jednak Ahova próza *Maailman murjoma* (Zlomený světem; česky jako *Člověk, který neměl pokoje* /1898/), jednak sbírka povídek *Heränneittä* (Probuzení), která přináší svědectví o Ahově kontroverzním a zajímavě se vyvíjejícím vztahu k pietismu. Různá obrodná hnutí, která byla ve Finsku dávána do souvislosti s pietistickými proudy, se už od rané fáze své existence a vývoje označovala jako hnutí „probuzených“ (*herännäisyys* = *probuzení*). Aho nezaujímal zpočátku k tomuto luteránskému hnutí příliš pozitivní stanovisko, ale jeho pozdější tvorba vykazuje rysy, jež jsou pietismu nakloněné.

Na přelomu století píše sbírku esejů a fejetonů *Katajainen kansani* (Můj lid z jalovce; česky jako *Kniha o Finsku* /1901/). Autor zde komentuje vyhrocenou politickou situaci v zemi a finský lid zde přirovnává k odolnému jalovci. Gubernátor mohl vyhošťovat ze země nepohodlné osoby a Juhani Aho byl za Bobrikovova působení také *persona non grata*, neboť svou literární a novinářskou činností podněcoval protiruské nálady v zemi. Řada Ahových přátel byla nucena z Finska odejít, včetně jeho dvou bratrů Kalleho a Pekky. Aho měl obavy jak z domovních prohlídek, tak z násilného vyhoštění ze země, a proto se rozhodl opustit Finsko dobrovolně. S manželkou, dětmi a dvěma bratry se vydal do Dánska, kde se cesty bratrů rozešly: Kalle odjel do Ameriky, Pekka zůstal ve Švédsku a Juhani s rodinou pobýval nejprve v Rakousku a poté v Itálii. 16. června 1904 byl na Bobrikova spáchán atentát, kterému gubernátor podlehl, a Aho se shodou okolností ve stejný den vrátil zpět do Finska – přestože se mu v zahraničí nevede zle, hlas srdce ho volá zpět do rodné země.

V roce 1907 udělila Helsinská univerzita Ahovi čestný doktorát, ve stejném období se mu dostává dalších významných poct: je jmenován ředitelem správní rady Národního divadla a členem Výboru pro překlad Bible do finštiny a předsedou Výboru pro financování finské literatury. Požívá v závěrečné části svého života statusu uznávaného intelektuála a „národního spisovatele“.

10. léta 20. století – doba Ahova zklamání, deziluze a skepse v souvislosti s politickým děním

Juhani Aho je na přelomu prvního a druhého desetiletí jedním z prvních autorů,

kteří razí ve finské próze nový proud, tzv. *uusrealismi* (*novorealismus* či *neorealismus*). Tento směr reflektuje jak novoromantismus přelomu století, tak realismus, ale na rozdíl od realismu 80. let 19. století není zatížen tendenčností a programovostí. V Ahově tvorbě reprezentuje tento směr román o lásce, nevěře a smrti *Juha* (1911).

Ke svým padesátým narozeninám dostal literát srub v oblasti zvané Toska, kde nejen odpočíval, ale i tvořil. Toska, oblast ostrůvků ve Finském zálivu, se mu stala inspirací pro mnoho textů, které vydal v roce 1912 ve své šesté sbírce „hoblin“ *Tyven meri* (Klidné moře). Moře tvoří součást literární krajiny také v Ahově románu *Omatunto* (Svědění) z roku 1914. Spisovatel se v něm zabývá otázkami lidského svědomí a především jím reaguje na počínající první světovou válku. Dalším Ahovým útočištěm se v této době stává fara v Iisalmi. V roce 1914 tu zemřel farář Brofeldt, Ahův otec, a Aho na důkaz úcty shromáždil a vydal sbírku jeho kázání. Při svém pobytu na faře se oddává filozofickým myšlenkám a na jaře roku 1915 píše knihu úvah *Rauhan erakko* (Poustevník míru), která vychází v následujícím roce. Kniha zprostředkovává hořký pohled autora na to, jak ve válce mluví zbraně a jakým způsobem se převrací lidské osudy. Fara v Iisalmi byla pro Aha vždy symbolem bezpečí a jistoty, které s otcovou smrtí odešly. Naopak právě probíhající první světová válka s sebou přinesla nechtěný strach a obavy.

V první polovině roku 1918 vypukla v zemi občanská válka, která rozdělila finskou společnost na dvě proti sobě bojující skupiny – buržoazní a socialistickou. Tento krvavý konflikt, který si vyžádal tisíce lidských životů, skončil vítězstvím buržoazie, tzv. „bílých“. Události první světové války a zvláště bratrovražedný občanský boj se Aha hluboce dotkly. Rovněž ho znepokojovaly ideologické rozpory v rodině, zejména skutečnost, že se jeho prvorozený syn Heikki postavil na stranu „rudých“. Aho četl v průběhu občanské války dílo francouzského spisovatele Romaina Rollanda *Jan Kryštof*. Rolland v tomto románu vyjadřuje poselství o nutnosti znovunalezení lidské lásky a smyslu pro mravní velikost a ušlechtilost a rovněž v něm prezentuje kritický postoj vůči německé militantnosti. Aho, inspirovaný Rollandovými etickými stanovisky, napsal dokument o finské občanské válce *Hajamietteitä kapinaviikoilta* (Zbloudilé úvahy z týdnů vzpoury), ve kterém zachytil nelitostný třídní boj. Pokoušel se coby humanista nalézt „zlatou střední cestu“ mezi poraženými rudými a vítěznými bílými. Nemohl vystát bolševismus, ale jako liberál chápal socialisty, kteří obhajovali důležité reformy.

Ahovo poslední tvůrčí období

Rok před smrtí vydal Aho knihu vzpomínek *Muistatko?* (Vzpomínáš?). V této próze se snažil překonat pocity smutku, sklíčenosti a deprese únikem do světa dětství a fantazie. Jeho reminiscence byly vydány v roce 1920. Téměř celý podzim tohoto roku strávil psaním lyrických próz, ve kterých popisoval především rybolov. Tyto drobné prózy vyšly počátkem následujícího roku pod názvem *Lohilastuja ja kalakaskuja* (Lososové hobliny a rybářské anekdoty) a uzavřely Ahovu čtyřicetiletou literární činnost.

Spisovatelova životní dráha se definitivně uzavřela 8. srpna 1921. Juhani Aho zemřel ve svých nedožitých šedesáti letech v Helsinkách.



Napsat fantastickou či hrůzostrašnou báseň není právě vděčný úkol. Když se podaří, mají tě za poněkud přepjatého magnáta z krajín nicoty. Když ne, tak za blbečka, debílka či volečka. Mám v úmyslu sestavit antologii fantaskní poe-sie. Jde o literaturu, o kterou bych se nikdy nepokoušel, ale přece mě neobyčejně zajímá. V případě těch nejlepších básní půjde přesto o *vášnivá selhání*.

V životě narazíte nejen na nějakou tu Hustopeč, ale třeba i na New York. Nemusí to být přímo osobní setkání pojednané ve stylu JÁ a MĚSTO. Střet subjektu a objektu, ega a megacity. Dokonce to nemusí být ani poznání New Yorku skrze Woody Allena. Může to být prostě setkání s televizním seriálem *Kriminálka New York*. Holce, která nosila adhesivní spodáry, kdosi odpálil hlavu plamenometem. Patolog s nepřijemným zvykem bleskově si rozpojit brýle na prostřední ose a na hrudníku si je opět spojit prohlásil, že jí to sice provedli zaživa, ale nemohla prý už cítit žádnou bolest, neboť měla v sobě 1,3 promile. No, nevím.

Četl jsem večer u přítele Neuvirta investigativní knihu o fenoménech Stínadel, ježka v kleci a Rychlých šípech. Spor o to, kde leží předobraz Stínadel, rozhodl autor Milda Dvorský, myslím, že jednoznačně ve prospěch pražské čtvrti Na Františku a přilehlých lokalit. Přiznávám, že teplická čtvrť Stínadla Jes-třábovu obrazu odpovídají leda z velmi malé části. Autor odbyl právem i Roudnici nad Labem, byť právě zde se v inkriminované době údajně ježek v kleci vyráběl. Mile však popřál místním patriotům hodně úspěchů v jejich snaze přiblížit Stínadla k Roudnici. A v ten okamžik jsem se z plna hrdla zachech-tal a z očí mi vytryskly slzy zhrzeného lokál-patriota. A nebo snad nacionalisty? Nepoznal jsem to dosud. V následujících stránkách se však autor rozepsal o pražských ulicích a ulič-kách a náměstích a čtvrtích a plácích s tako-vou samozřejmostí, až bylo samozřejmé, že jediné drn mimopražský neví, která kterou bije. Nemám rád psychologisaci postav pří-běhu, natož vypravěčského subjektu, a tak vám nepovím, proč mě to síří. Proč mě síří to vyzdvihování Prahy a opojná mytologisa-ce místních částí. To, že někdo je odkojen Vltavou, to, že ten je Nuselák a ten z Vno-hrad, a ta jejich zpěvná pražština – toto vše mi svírá hrdlo. Snad je to víc než hádání měst. V patnácti letech jsem si rozdělil Teplice na patnáct čtvrtí. Některé jako Šanov a Trno-vany znal každý, jiné, tajné, neměly dokonce ani žádné obyvatele.

V těch mlžných horách na konci štreky... tak přesně zněla ta píseň, která mi šepotala v hlavě a zároveň hlaholila z lokálního

rádia v hospodě U Svatýho na Teplické třídě v bývalém okresním městě Dux. Nepoznal však já holku od Červený řeky, ale požádal jsem přítele Vencláka, aby mi půjčil, pokud nějakou má, baterku. Měl baterčičku od klí-čenky, ale dal ji. Bylo to za pět minut dvanáct, protože v půl dvanácté jsme s Lucií vyrazili na pouť do zamlžených hor Českého středo-hoří. Na tuto pouť vyrazím pravidelně s ka-ždou dívkou, o které jsem přesvědčen, že za to stojí a obstojí – a co víc, jsem přesvědčen, že u ní obstojím i já. Kromě lásky mě mla-dické slovanské vzájemnosti původem ze Sarajeva obstála každá. Život později uka-zuje, že nejsou jen obtíže hor, ale především ponížení rovin. Přesto se na této pouti uka-zuje, že český člověk není tak totální zmrd, jak se to jeví nám u televizních obrazovek. Tu hned druhý den naší výpravy nás po del-ším bloudění vzal jeden Středohorák do ble-děmodré dodávky. Poprvé nám však pouze zastavil a poradil směr, teprve podruhé asi po půl hodině se vedle nás objevil znovu a kooptoval nás slovy: „*Vy jste mě hned jako dvojice zaujali, ty vypadáš jako muj kámoš z Prahy, a ty jako moje účetní, nějaká Michaela. Tak si říkám, co ty dva tu kurva děláj? Vezmu vás do Velemína.*“

K tomu, aby byl člověk člověku člověkem, nestačí jen vypadat jako kámoš z Prahy a účetní Michaela. Ale i v tomto kotlíku je být až na dně přiškvařeno to, co je spálené. A to je na Slovanech to nejlepší, jak řekl jeden esesombudsman.

...

Fascinující je jedna věc, proč si na pozvánku k výstavě teplických umělců výtvarných polovina z nich doplní tituly Mgr. A., Bc. A., Ing., Ing. arch. Je to doklad jejich ubohosti, nebo jen prosté konstatování: *Ano, jsem debil tohoto ritu a nejsem pračkář, ani buzna, ale jsem magistra umění?*

Před 36 minutami · To se mi líbí

Alberte, máš pravdu jako nikdo! Uvědomuje si vůbec takový člověk, co pouhým zveřejně-ním svého titulu na plakátu způsobí? Již jen představa, že by výstava v roce 1921 pořá-daná Maxem Ernstem byla uvozena jeho titulem JUC., na který v té době měl nárok, čili že tato výstava realizovaná takto otit-u-lovaným jedincem by mohla fatálně změnit dějiny hnutí dada a potažmo surrealismu, mně napíná trenky.

Před 34 minutami · To se mi líbí

Naprosto odmítám tvůj názor, Alberte, tituly jsou důležité. Například většina bás-níků studuje nějakou fildu nebo podobné věci, říkám fildu, neboť mám dva járy a říkají mi fifan z fildy. A to je pro mě málo. Bez titulu, bez talentu. Je dneska možný básnit bez VŠ (kromě blbů na *Totemu*)?

Před 25 minutami · To se mi líbí

Nechci urážet, ale jsi podle mého na niveau absolventa pseudogotické fakulty v Ústí

nad Lúbím. Většina těch – podle tebe blbů na *Totemu* – má například gympl, prumku a technickou vejšku. Ty však, ačkoli jsi velice snaživý člověk (rozpětí paží à la Ježíš 160 cm), si nedokážeš ani sehnat práci. Nakonec skončíš jako bankovní makléř nebo jako černá vdova RAF a vyhodíš do vzduchu vlastní přepážku i s klientem.

Před 7 minutami · To se mi líbí

Díky za ty tvoje ubohý kydy, Alberte. Kdyby to k ničemu nevedlo, alespoň jsi pochopil smysl sociální sítě. Pamatuji na heslo rytířů kulatého stolu: přijmi, přizpůsob a vylepši.

...

Jak kráčí věky po věcech a věci po věcích v tempu rychlejších, než přilétají s jarem rac-kové po raccích, hrozím se toho rok od roku pokaždé kapku víc. Nejsou to jen ty stuhly na věncích, protože jak mrtvých přibývá, pohrbů ubývá. SBOHEM PANE UTEPLICKÝ, SBOHEM RÁĎO, SBOHEM OSKY, SBOHEM VRKOUŠÍ. Nejsou to jen ty náklady obětované příležitosti, čistý ekonomický zisk a keynesiánská Phillipsova křivka, jež se zkroutila v patafysickou spirálu. Nejsou

to jen ty desítky fotografií, které vypalují bývalým přítelkyním, které už nikdy nechci vidět. Co tohle – prožření, které mě přinutí, abych vnímat skutečnost přestal, pomyslné kulisy strhl a následně do trenek si nasral. Vidět jako děti pořad jen chceme! A při-tom děti vlastně tak nějak nenávidíme! Ve falešné adorisaci obraz se jako Phillipsova křivka zhroutil.

Nedávno jsem slyšel slova židovského roc-ker, jenž věru je podobný Nicku Caveovi. Sám o sobě řekl, že je charismatický a jeho texty změnil politiku jeho izraelské vlasti. Také řekl, že je rebel a že nesmíme poslou-chat svoje vůdce, rodiče a mistry. Třeba dělat opak toho, co dělají naši potencionální vůdci, radí židovský mírový hudebník. Slyšel jsem však jeho hudbu a on je fakt dobrý muzi-kant. A chci naslouchat jeho slovům. Dělán v duchu jeho poselství pravý opak toho, co on tak naléhavě vyjadřuje. – Ale teď z jiného soudku. Opravdu si nemyslím, že posláním festivalu Colours of Ostrava je vytváření ikon alternativní směřnosti (pokud si židov-ský rebel nemyslí, že kanál ČT24 je určen pouze náctiletým bez názoru).

Patrik Linhart

A CO SI TAK JAKO PÍŠETE?



Romana Šupitarová, vedoucí oddělení Bankopojištění v pojišťovně Allianz, úsek Alternativní distribuční kanály; motorkářka

Tak jo. Pokusím se být rovná jako brázda v poli, když chceš, ale vím, že to neumím. Takže: Lidský mozek je obrovská továrna. Vyrábí se v ní sny, myšlenky, nápady, zálohy, paměti... A v mé továrně během dne vznikne tolik věcí, že mám potřebu je někam expedovat. Jen špatný obchodník vyrábí na sklad, ne? Takže se některé své výrobky pokusím expedo-vat rovnou do maloobchodu. Když pomínu, že píšu maily, poznámky z porady, jednání či nápady, které je třeba zaznamenat, pak konečně mám čas na „krásná písmenka“. Mám v hlavě, duši, srdci a vlastně v celém těle plno pocitů, slov, myšlenek, vzpomínek, které jsou jako spodní pramen vody, co se dere ven z půdy. Podobně cítím svou potřebu psát. O pocitech, emocích, kráse, snech, lidech... O svém životě, životě přátel a milovaných lidí, které jsem kdy měla tu čest poznat. Někdy mě to přepadne a mám chuť okamžitě popsat, co krásného se stalo, co mne uchvátilo, co jsem cítila a jak to bylo nádherné. Ulehčuje mi to má pozitivní povaha. Mám prostě sklony ve všem vidět pozitivu. Svět nám do života vhazuje dost smutného, ale toho krásného musí přeci být víc! A já si myslím, že stačí jen se zastavit, rozhlédnout, nadechnout třeba vůně lesa, vidět něčí úsměv a... člověku je hned životactivější. Ráda bych, aby má poezie (vlastně nevím, jestli to mé psaní za poezii ozna-čovat) byla prostě pohlazením po duši, impulzem pro uvolnění fantazie, radostí, všem, kdo ji budou číst.

Kdybys měla napsat knihu, o čem by byla?

Ráda bych zúročila zážitky a zkušenosti z cest po Evropě a napsala něco jako průvodce pro motorkáře. Jsem vášnivá motorkářka a jezdím od března do listopadu denně, když zrovna neleje a nemrzne. Mám půvabnou společnici na cesty, jmenuje se Perla a je to čtyř-letá Honda CBF 600S. Je vážně nádherná, běloučká jak sníh, spolehlivá a mám k ní napro-stou důvěru. Asi proto, že je to holka. Ročně naježdím kolem čtrnácti tisíc kilometrů s Per-lou a dalších asi sedm tisíc s Myšákem, což je kluk, skútr – Honda FES 150, s ním jezdím do centra a kolem Prahy. Takže? Má knížka by měla být o cestování, zážitcích, experimentech, provizoriích v nouzovém režimu, tipech na radosti a krásu úzkých silnic. Chci tím roz-hodně podpořit i další dívky, dámičky, paničky i elfky, co teprve sbírají odvahu a bojí se zkusit něco nového. Posadit se na moto, nechat si vrhnout tu nádhru v klíně, mezi stehny, a cítit tu obrovskou sílu, kterou musí mít těžce pod kontrolou.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

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



UMĚNÍ JAKO PŘEKÁŽKA NOVÉHO NÁRODOVCEVÍ



Stále častěji se kolem nás ozývá slovo *nacionalismus*, anebo konkrétně se o některých lidech opět říká, že jsou *národovci*. Že nejde o regionální specialitu, potvrzují četné hlasy z celé

Evropy. Velmi frekventovanou tribunou, z níž se šíří jakási softverze nacionalismu, je u nás Neffův *Neviditelný pes*, server přidružený k internetové verzi *Lidových novin*. Autoři příspěvků zde píšou o faktické neudržetelnosti evropského multietnicismu (nikoliv multikulturalismu!), o ekonomické neudržetelnosti tohoto projektu a tak nějak natruc levici, své úhlavní nepřítelkyni, obhajují Bátoru a další více či méně podobné figury našeho politického dění. Je téměř škoda, že se zde hlouběji nevěnují i umění, dozajista by mohli v lecčems vnést světlo do temnot domnělé kulturní krize, která je prý oním přítakáním postavantgardní *multi-kulti* beztak podmíněna. Zatím se však drží jen na spekulativní úrovni, z níž vynášejí nepodložené soudy o úpadku kultury či morálky.

Předpokládám, že přesně tato reakce je jediná, kterou můžeme očekávat. Pokud by totiž měly přijít na řadu analýzy vývoje filmu či literárních textů v minulém století, traktované v intencích myšlení autorů *Neviditelného psa*, muselo by se říci, že moderní evropská kultura podpořila toleranci ke všemu, co je jiné, co s námi v minulosti nesdílelo tutéž kulturní bázi, že její podstatou byla praktikovaná solidarita. Chtít tuto tradici popřít znamená především vrátit se

hlouběji do dějin a vzpomenout na konzervativní autorské okruhy – to se dnes nicméně neobejde bez opatrných tanečků, které je nutno provozovat tváří v tvář té části kulturního dědictví, které nám konzervativní okruhy zanechaly z dob předcházejících druhé světové válce. Navázat na dílo Jaroslava Durycha přece neznamená znovu evokovat atmosféru po Bílé hoře, ale vyrovnat se se všemi fasetami, kterými Durych reagoval na polemiky či dobové kulturní tendence. Můžeme proto vést polemiky o napjatém vztahu Durych–Čapek, můžeme rekontextualizovat výroky Jakuba Demla, nicméně nesmíme opustit platformu pouhé reflexe.

Národní kultura vytváří složitou strukturu, ve které se dnes mohou orientovat pouze specialisté, těžít z ní politický kapitál dokáží snad jen „intelektuálové“ typu Batory. Zbytek pouze pokorně sepisuje své texty, natáčí své filmy, případně se snaží vytěžit silnější odezvu na jednotlivých „národních tématech“ – především filmařům se to sdostatek daří. V literární oblasti musíme zůstat na pochybách. Není to dnes náhodou tak, že pokud někdo sestupuje do historie s úmyslem vynést odsud další příběhy či dojemná poselství, pak se věnuje sporu individua a totalitního systému (Jiří Pehe: *Tři tváře anděla*, Tomáš Zmeškal: *Milostný dopis klínovým písmem*), anebo vytváří chiméry těch jediných a vždy zaručeně „správných“ nepřátel (Kateřina Tučková: *Vyhnání Gerty Schnirch*, Petra Hůlová: *Strážci občanského dobra*)? Patos jako prostředek, který byl nacionalismu vlastní, odumřel, a jak lze předpokládat, jeho programově resuscitace v textech skupiny Fantasia se ke stoupencům národní pravice dosud nedonesla.

Co z takové situace vyplývá? Především fakt, že pokud se dnes volá po silném státu, po specifické úloze národní kultury, pak není na co navazovat. Taková kultura totiž

byla pro svou neustále se rozvíjející složitost postupem času zapomenuta (a vytěsněna konzumentarismem podporujícím mechanismem byznysu), a nevytváří proto součást paměti širokých vrstev. Hluboké kořeny v kulturní produkci Západu zato zapustilo postmoderní převrstvování významů, hledající inspiraci v nejdlehlších oblastech geokulturního prostoru. Stoupenci myšlenek nových národních regionalismů by si navíc měli položit i znepokojující otázku, zda nebylo pojetí kulturního díla jako ideologicky stabilního konstruktů (vytvářeného z ideologicky vyjasněného podloží) podporováno některými avantgardními proudy. Nebyly to právě tyto (jakkoliv nesoudržné) skupiny, které nacionalitu rozmělnily v *multi-kulti* mixu? Ať si vzpomenou, jak se dařilo skupinám surrealistů, kteří navzdory národoveckému poblouznění celé společnosti udržovaly při životě své programové teze!

A kam se pak chtějí obracet naši novodobí národovci, kde chtějí hledat onen kulturní fundament, který by zahrnoval jejich touhu po národní (tedy kulturní) jednotě? Budou snad vypisovat granty, budou zasedat v porotách a hledat mezi adepty neoruralismu? Ve směšnosti této představy je vepsán neúspěch jejich snah. O to více se ale můžeme znepokojit – pokud by totiž měl nacionalismus dosáhnout určitého stupně hegemonie, pak by nejspíš musel aktivovat úplně jiné mechanismy než ty kulturní. Nejspíš by si musel vystačit s politickou agitkou a s ekonomickými zájmy nacionalisticky smyšlejších spřízněných podnikatelů; kultura, tak jak jí rozumíme v současné podobě, by pro vzepětí národa mohla být jen překážkou; a to v obojím významu: jednak jako to, co by komplikovalo aktivity novodobých buditelů, jednak jako vydatný zdroj motivací k tomu, prosadit nové zájmy – a překážku odstranit.

Jakub Vaníček



LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Vojtěch Kučera

Účastníci básnického setkání – nad Soudným potokem

BÁSNIČKÉ SETKÁNÍ NA ZÁMKU KRATOCHVÍLE

Coby pořadatelé básnického setkání *Děkujeme za Vaše básně! 2011* jsme k tvůrcům přistupovali z pozic čtenářských. Proto byl výčet básníků, které jsme pozvali na zámek Kratochvíle, dosti různorodý. K nejstarším osloveným patřili narození v 50. letech minulého století, ti nejmladší byli o dobrých třicet let mladší. Pozvali jsme také autory ze Slovenska, kteří nám jsou jakožto čtenářům svou poetikou blízcí. Nakonec bylo vybráno dvacet básníků, kterým jsme poslali zvací dopis, a téměř desítka odpověděla, že výzvu přijímá.

Setkání se uskutečnilo druhý zářijový víkend (9. až 11. 9. 2011) a jeho součástí byla autorská čtení na zámku Kratochvíle. Páteční program zahájil Robert Fajkus, který se představil vybranými básněmi s jihočeskými motivy ze svých sbírek *Sivý křik* (1997) a *Prašivina* (2010). Po něm následoval mj. Viktor Špaček se sbírkou *Co drží Nizozemí* (2010) či Rudolf Jurolek, který přečetl několik básní z oceněné sbírky *Život je možný* (2007) a téměř celou svou zatím

poslední sbírku *Smrekový les* (2009). Sobotní vystoupení otevřel Ondřej Hložek, přečetl ukázky ze své nedávno vydané prvotiny *Tižiny* (2011) a Pavel Kolmačka ze sbírky *Moře* (2010). Druhý z přítomných slovenských autorů, Andrej Hablák, se představil svou čtvrtou knihou *Leknín* (2009). Z autorů spjatých z jižními Čechami četl v sobotu Vladimír Šrámek; dále vystoupil Ladislav Zedník s básněmi z připravované druhé knihy a Vojtěch Kučera s několika básněmi ze sbírek *Samomluvy* (2000), *A hudba?* (2005) a *Nebytnost* (2010).

Při obou večerech nezněly ale v zámecké zahradě jen básně autorů přítomných. O alespoň letmé představení těch, kteří přijet nemohli, jsme se postarali s Vojtěchem Kučerou, básně Erika Jakuba Grocha představil Rudolf Jurolek. Při autorském čtení navíc byly k dispozici i knihy, které si mohli zájemci zakoupit.

Setkání mělo samozřejmě i svou neformální část, např. výlety po okolí zámku Kratochvíle a města Netolice.

Radek Štěpánek

DALIBOR KOZEL ANEB ZAHODTE MAPY MOSTECKA

Kdybych se v sobotu 3. září t. r. nezajela podívat do Duchcova na letošní v pořadí již patnácté ekologicko-výtvarné sympozium Vznášení nad krajinou, asi bych se nesetkala s tvorbou básníka, překladatele, novináře a nakladatelského redaktora Dalibora Kozla (1921–1982), od jehož jména se teprve po dvaadvaceti letech od sametové revoluce podařilo vydáním jeho básní odpárat přídomek „zapovězený“ – i když jak se to vezme... Pro město Most, kde prožil většinu svého života, a pro jeho představitele „zapovězeným“ zůstal i nadále, o čemž svědčí postoj tamní radnice, která vytrvale odmítala podpořit snahy o návrat Kozlova díla do kontextu české literatury. A odmítla i letos, kdy si připomínáme 90. výročí básníkovy narození. Navzdory tomuto odmítání vyšla nakonec s podporou Severočeských dolů, a. s., Chomutov v duchovském nakladatelství Kapucínůtla sbírka Kozlových básní z let 1973–1977 s příznačným názvem Krajina severu.

Přiznám se, že k většině „hornických“ textů, které se na severu Čech v minulosti psaly, jsem neměla a nemám zrovna vřelý vztah (snad jen s výjimkou některých textů Emila Juliše či Ilji Barta), ale Dalibor Kozel dokázal svými básněmi doslova „prostřelit“ mou již delší dobu trvající neschopnost poezii vůbec vstřebávat. Tento kraj, ničený dlouhá desetiletí bezohlednou těžbou hnědého uhlí (slovy Patrika Linharty „slunce, seno a pár šachet“), musí mít člověk opravdu hodně rád, aby dokázal psát o zaniklých dolech (Paula, Matylda, Márinka, Humboldtka aj.) s takovou něhou, jako by vzpomínal na své dávné milenky. Například o poslední jmenované Kozel napsal: „Že bude brzy pod drnem / věděli jsme všichni / Ale že právě ona / šachta Humboldt / že ona / padne nejdřív / to mi / v dechu onoho posledního větrného setkání / nešlo do hlavy...“

Nicméně Kozlův význam netkví pouze v „básnickém místopisu“, byť i tomu vzdal na sympoziu hold recitátor Mírek Kovářik, když na adresu čerstvě vydané Krajiny severu a směrem k publiku pronesl: „Zahodte mapy Mostecká! Máte-li tuto sbírku, nepotřebujete je.“ Na přelomu 50. a 60. let Dalibor Kozel výrazně pozvedl kvalitu Kulturního kalendáře Mostecká, který jako jediný široko daleko odrážel literární dění na prknech litvínovského Docela malého divadla, a na konci 60. let se pak stal šéfredaktorem dnes už legendárního mosteckého nakladatelství Dialog.

Onoho „zapovězeného autora“ z něj udělal až rok 1968, kdy se svými soupeřníky Josefem Jedličkou, Bohdanem Kopeckým a Emilem Julišem vydal 22. srpna zvláštní číslo Kulturního kalendáře, což pochopitelně mělo vliv i na pozdější zánik Dialogu. Jak v doslovu ke Kozlově sbírce připomíná její editor Pavel Koukal: „Připravovaly se knížky Vladimíra Vokolka, Josefa Jedličky i dalších, ale zůstalo už jen u zbožných přání. Ani Silokřivky Ilji Barta, vyobcovaného ze Svazu spisovatelů, by už nevyšly, kdyby celý náklad neodkoupilo Město Duchcov. Soubor skvělých fotografií Josefa Sudka Mostecko a Humboldtka nešel do stoupy jen kvůli svému názvu, ale přímo na prodejních se z něho odebíraly Kozlovy průvodní texty.“

A tak lze onu sobotní duchcovskou vzpomínku na básníka, jejíž součástí byla i recitace jeho textů v podání již zmíněného Mirka Kováříka a Radka Bláhy, chápat alespoň jako malou satisfakci autorovi, jehož odkaz dnešku vystihují snad nejlépe tyto verše: „Pamatuji si na ni z dob / kdy ještě muži / pracovali jen na tři směny v týdnu / nebo vůbec nepracovali / Všechnu tu šedou horu vlhkého kamene / vidím jako tenkrát / a vím ještě o té obdivuhodné pospolitosti / která tu vládla pod střechami chudoby / Nic tu nepoklekalo pod tíhou a hrozbou moci / nevzpomínám si na nikoho / kdo by se tu byl hrbil...“

Svatava Antošová

nové století a tisíciletí /2

D. Ž. Bor

23. 3. 2001. Čas je přece jen něco skutečně neskutečného! Někdy v osmdesátých letech při četbě předválečných *Logosů* jsem v jednom z nich, byl to ročník VI. z ledna 1939, narazil na inzerát v rámečku:

Okultní knihy velmi hledané prodám, případně vyměním za podobné. Přiložte známku. *Emil Kastner, Husova čtvrt 908, Rychnov nad Kněžnou.*

V jiném čísle předválečného *Logosu* nabízel týž pan Kastner k prodeji *Tajné Figury Rosenkruciánů XV. a XVI. století*, Touškovo české kolorované vydání, po kterém jsem tehdy toužil. Nevím, co mě to popadlo, že jsem si adresu opsal a při cestě na chalupu za Marcovými jsme odbočili a zamířili do Rychnova. Přeptávali jsme se na udanou adresu, ale nikdo ji neznal. Asi po hodinovém bloudění městem si jeden starší člověk vzpomněl, že ta ulice má dnes nové jméno (už si nepamatuji jaké, ale jistě něco jako Ruských partyzánů) a že si na hledaného muže vzpomíná; bydlí prý se svou sestrou na kraji té ulice po levé straně. Dům jsme šťastně našli a zazvonili.

Přišla nám otevřít stará paní. Vysvětlili jsme jí, že hledáme pana Kastnera, který v *Logosu* inzeroval nějaké esoterické knihy. Uvedla nás do domu. Po chvíli přihopsal do pokoje hubený mužík s pichlavýma, velice živýma očima. Když jsem mu řekl, proč jsme přijeli, hned nám začal nabízet nejrůznější okultní literaturu. Měl kopie soupisu knih s cenami, ale *Figury Rosenkruciánů* v něm nebyly. Když se dozvěděl, že jsme přijeli na základě jeho inzerátu z třicátého devátého roku a že kvůli tomu jedeme až z Prahy, začal se smát. Potom se podrbl na hlavě a řekl: „Počkejte chvíli, jdu se podívat.“ Zmizel vedle v pokoji. Bylo slyšet tiché rachtání, potom se otevřely dveře a jeho ruce přinášely to, pro co jsme přijeli: *Tajné Figury Rosenkruciánů*. Prostě je až do našeho příjezdu neprodal. Koupil jsem je od něho s ještě nějakou drobnou knížkou a srdečně jsme se s jogínem rozloučili. Bylo mu jisté k osmdesátce. Ten den jsme chalupu Marcových ve východních Čechách nenašli: neměli jsme přesnou adresu, a tak jsme se vrátili Prahy. Měli jsme najít jen ty barevné tabule, které jsem marně sháněl v antikvariátech po celé Praze.

Po návratu domů hledám podklady k osmi Figurám Rosenkruciánů, jež podle předloh se mnou o prázdninách vybarvovaly obě dcery pro první samizdatový ročník *Trezoru hermetismu*. Při hledání jsem v jedné ze zásuvek našel text, psaný hůlkovým písmem: když ho nejmladší dcera psala, mohlo jí být tak šest sedm let, protože všechna písmena J jsou stranově obrácená:

KDYŽ MLADOU DÍVKU NAJDEŠ V LESE JEN ŘEKNEŠ POČKEJ NEPROBUDÍM TĚ KDYŽ POTOM ŘEKNEŠ TO POČKEJ NEPROBUDÍM TĚ TAK UVIDÍŠ LES A V TOM LESE DĚTSTVÍ KTERÉ JSI PROŽIL TAK HEZKÉ A KRÁSNÉ RÁD NA NĚ VZPOMENEŠ.

Je to báseň, jakou bych rád sám napsal.

25. 3. 2001. Po dvou letech práce na překladu traktátů *R. Abrahami Eleazaris Uraltes Chymisches Werk* (...), Leipzig 1760, padl můj pohled na podpis někdejšího majitele této knihy: *Zeyer Jul*. Básnický duch Zeyerův se věnoval alchymii jen jako *bájnému hermetismu*; když zjistil, že tuhá kazajka přísných dogmat mu nedovoluje svobodný pohyb, svlékl ji, uvolněně vydechl – a přešel ke křesťanské mystice, jež pod jeho rukou vzplanula fantastickými barvami. To bylo důležité rozhodnutí pro jeho *Dílo* literární.

Při večerní probírce zásuvek jsem našel na dně jedné z nich knížečku Gustava Meyrinka *Der Uhrmacher* s předmlouvou Herberta Fritsche, kterou vydalo nakladatelství *V. Neubert a synové*. Předmluva je datována:

Berlin, den 19. September 1936. Kdy, kde a odkud se u mne vzala?

Už zase pohyblivé svátky

3. 4. 2001. Dnešní poštou přišly dva balíčky. V prvním jsem našel oxeroxované Schwalterovy knížky: *Symbol et the Symbolik*, *The Temple in Man* a *Esoterismus and Symbol*, které mi z Kypru poslala Božena Hallová, ve druhém byla kniha Petera Marshalla z londýnského nakladatelství *Macmillan*. Úplně jsem se vyděsil, když po jejím otevření jsem uviděl sebe sama na fotografii, pořízené u nás doma: vůbec jsem netušil, že mě paní Elisabeth vyblejskla. Knížka se jmenuje *The Philosopher's Stone* a mimo jiné je v ní otistěn Marshallův rozhovor se mnou.

Celé odpoledne jsem se Zuzanou a s jejím Jindřichem uklízel dole v dílně: kvanta rozpracovaných samizdatů putovala do tříděného odpadu. Rád bych dokončil rozpracované obrazy, a dá-li Bůh, ze zbylého chemického skla smontoval spagyrickou laboratoř.

Díky Honzovi Rousovi jsem získal pár informací o Oldřichu Neubertovi a hlavně o paní Marii Neubertové, dědičce po něm a jeho druhé ženě. Co kdyby se u ní našly fotografie, dokumenty, nebo dokonce malý Meyrinkův talisman ve tvaru trigonu, který přišla Mena Meyrinková jako projev přátelství k smutečnímu oznámení, jež poslala Oldřichu Neubertovi. Oldřich Neubert talisman odstříhl, takže po něm zůstaly jen otvory v papíru.

Zakladatel tiskárny *V. Neubert a synové*, který zemřel roku 1936, byl předsedou *Metapsychické společnosti* a velkým příznivcem spiritismu. V listopadu 1928 navštívil Otokara Březinu, protože z jeho básní a esejů nabyl dojmu, že je neorganizovaným spiritistou; Březina však rezolutně prohlásil: „...ne, spiritistou nejsem.“ V nakladatelství vyšlo později několik pozoruhodných spisů: *Kleines Lehrbuch der weissen Magie* Herberta Fritsche, 1934, a od téhož autora *August Strindberg, Gustav Meyrink, Kurt Aram. Drei magische Dichter und Deuter*, 1935.

Rozhoduji se vydat v malém nákladu Lasenicův kolorovaný Tarot, jež nakreslil Vladislav Kužel.

4. 4. 2001. Sedím v Literární kavárně s Karlem Malichem a s Mílou Topinkou. Karel vypráví o svých zážitcích s aurami. Neustále se diví, co to vlastně je, ten život. „Já si teď zničehonic vzpomínám na lidi, které jsem znával. Celá desetiletí mě nenapadlo si je vybavit, a najednou se objevují. Není to už předzvěst konce?“ Napadlo mě, že i já mám v posledním čase podobnou zkušenost. Není to zvěštování nějakého nového začátku? Když se s oběma loučím, Karel po mně střílí zkoumavým pohledem: „A co uděláme s tou mou knížkou?“ „To záleží na tobě!“ odvětil jsem způsobně – a Míla se zasmál.

Odpoledne s Ivo Puršem rozmlouváme o katalogizaci alchymických knih ve fondech Národní knihovny. Ještě než stačil odejít, objevili se Míla Topinka s Karlem Zlínem. Karel přišel rovnou z AVU, kde slavil 69. narozeniny Karel Nepraš. Podívoval se, kolik lahviček tam všady bylo a co děvčat, protože sochařů je teď na škole málo. Když Míla s Karlem odešli, padla na mne přímo olověná tíha: dlouho jsem nebyl na procházce a nemám tu výdrž jako dřív.

6. 4. 2001. Před dvěma lety jsem měl sen o Březinovi. Letos je vše jinak. Týden před Velkým pátkem jsem kolem páté odpolední pocítil nenadálou únavu. Rychle jsem se svlékl a ulehl na lůžko. Během chvíle jsem měl čtyřicítku horečku. Žena mi přinesla jakési prášky. Potom jsem usnul. V noci jsem se zpotil tak, že jsem musil dvakrát vyměňovat povlečení. Ráno jsem měl 36,5. Oddluhuje se mi tělo?

13. 4. 2001. Velký pátek! V poště byl dopis od mně neznámého Lubora Mojdl, který prý od roku 1993 čte *Abecedu stvoření*; v dopise uvádí: „...asi při třicátém pročítání *Abecedy stvoření* jsem si začal do knihy zapisovat glosy z různých mně známých jazyků (nostratických i nenostratických), které více-méně podporují Váš výklad (výjimečně vyjadřuji i nesouhlas, což bych později vysvětlil).“ Žil víc než tři roky v Etiopii, umí amharsky a pochytil základy některých dalších tamějších jazyků (tigriňna, oromo, swahili...). Nabízí, že pokud mu pošlu novou *Abecedu stvoření*, své glosy do ní vepíše. „Myslím, že Vás by to mohlo zaujmout. Přeji Vám i Vašemu příteli hodně společných chvil!“ Jak se ukázalo, je to dávný přítel Martina Stejskala, který mu dal moji adresu.

17. 4. 2001. V noci jsem se probudil a v uších mi znělo: *Nauč se umírat, abys uměl žít!*

18. 4. 2001. K ránu se mi zdál divoký sen. Byl jsem oblečený v zelených maskáčích a pronásledovali mě neznámí vojáci. Utekl jsem před nimi do podzemí a po letech jsem se zase ocitl v tom podivuhodném nazelenalém světě. Pronásledování pokračovalo i tam. Po nějaké době jsem pochopil, že musím zahnout vpravo kolem jakési kuchyně s kotlem a temnou chodbičkou se dostat ven; když se mi to zdařilo, stál jsem nad hlubokou, zalesněnou strží. V místě, kde jsem se ocitl, na ostře odseknutém ostrohu, bylo plno suti a štěrku, který hrozil kamennou lavinou. Zničehonic se tu objevil Vladimír Kokolia a s úsměvem mě pobízel: „Ty to zvládneš, Vládo.“ Začal jsem bez bázně sestupovat, když vtom mě něco probudilo, snad pták, holub na střeše, nevím...

Vstal jsem, posnalá a pustil se do předmluvy k druhému dílu alchymických spisů. Celý den jsem střídavě pokračoval na Meyrinkovi, Samuelu Baruchovi a předmluvě k novému *Logosu*. Pak jsem se věnoval úklidu, protože měl přijít Ivo Purš s paní profesorkou Françoise Bonardel: píše o alchymii a je žačkou a spolupracovnicí René Alleau. V půl sedmé večer se ukázalo, že její názory na život, na bytování člověka ve světě, na osud Evropy i na hudbu, román, výtvarné umění a alchymii se od mých příliš neliší. Ivo překládal, až se mu z hlavy kouřilo. René Alleau stále ještě neopustil vizi Prahy jako hermetického centra a paní Bonardel je něco jako jeho vyslankyně; má přivést do Paříže zprávu, zda je tato vize reálná.

22. 4. 2001. Odpoledne se u mne stavil Zdeněk Kratochvíl a vyprávěl o své loňské cestě po stopách Pausaniových v horách Arkádie, kde se třemi přáteli hledal zříceniny chrámů a jeskyně, zasvěcené řeckým bohům. Snažil jsem se vyzvědět něco o mořských želvách a jejich významu v řecké ikonografii či mýtech; debata byla velmi užitečná. Nakonec jsme se domluvili, že pro nultý svazek *Knížnice Logosu* od něho získám vybrané překlady ze sbírky *Corpus Hermeticum*. Hořím nedočkavostí!

Večer přišel Petka Chudožilov s paní. Dohodli jsme se, že pokud stihne přepracovat další povídky, knížka v příštím roce vyjde.

23. 4. 2001. Od rána překládám Gravelův traktát *Fontina Bernhardi Revelata*. Předpolednem zavolal M. Kováč z nové *Univerzalie*. Obnos, náležející sborníku *Logos* a doteď složený na kontě bývalé *Universalie*, převede na konto *Trigonu*. V době, kdy zápasím o každou korunu, je to skvělý úmysl!

– – –

V *Lemurii* navodil Holan představu podobností mezi pomíjejícem a jícnem; básník nachází prostředky tvorby v jazyku, jímž

tvorí svět; teolog si počíná obdobně, ale bez oné volnosti. Teologie nemůže opustit dogma, protože by byla obviněna z hereze. Intelaktuální násilí, páchané na intelektuálech, holedbajících se, že nedbají na dogmatismus, je nepravdivé; dbají hole, která jim se svištěním jde v patách a svým heretickým činem stvoří dogmata nová, horší, než jsou ta původní.

Když se Bůh zasmál poprvé, zjevila se v Egyptě kolébka hermetické filosofie. Hermetismus se podobá četbě za noci, osvětované požáry dávných civilizací: se stříbrňákem pod jazykem tříbí ty v dolním patře; ještě však nedospěl k poznání, jak veliké dávky humoru je třeba k tomu, aby posvátná filosofie mohla vstoupit na jeviště světa. Ne, hermetismus není náboženství bez náboženství, to je stejný nesmysl jako *nepolitická politika*. Nábožnost bez potřeby dogmatického náboženství je asi *pravdě* nejbliž.

Když jsme se Zdeňkem Kratochvílem hovořili o ambivalentnosti Herma v řecké mytologii a filosofii, z rozpravy vyplynulo, že Hermes má dvě krajní polohy: smíšek, zloděj stád, patron zlodějů, chytrý, až lstivý bůh obchodu, vysměvač, ale také doprovod duší zemřelých do Hádu i do nadlunárních sfér, prostředkovatel mezi nebem a zemí, pán okřídlené přilbice i opánků, vzdušný element, smířující jedno s druhým, kosmický falus, na zemi symbolizovaný kamennými hermami, existujícími ve starověkém Řecku vedle pozemského falu ze slavností a dionýských mystérií, dimenze kosmická, majestátní, dávající mluvené řeči velebnost a představivostí obrovský prostor, v němž imaginace přivádí zasvěcované (jako hromosvod, *svádějící* blesk) k osvětlení; šlo by to vysvětlovat co nejrozmanitěji, odkazy na egyptské, maloasijské a jiné božské osoby, analogické Hermovi, ale také kontaminací různorodých mytologií a náboženských představ v tavicím tyglíku Alexandrie. Myslím, že bude správné zabývat se tímto námětem v předmluvě k nultému svazku *Knížnice Logosu*.

Dcera Zuzana mi dnes vyřizovala vzkaz zákazníka, který si první svazek *Knížnice Logosu* nekoupí, neboť se v něm píše, že *Eš Mecaref* nebyl nikdy nalezen v úplnosti a že takovýto rukopis s vyobrazeními, která v něm mají být, nikdo nedržel v ruce: mám prý si přečíst Karpenkovu knížku, tam se dozvím, že v úplnosti existuje, a on si neúplný přetisk kupovat zkrátka nebude; ach jo, kdyby si pan Karpenko ověřil svůj názor, než informaci pustí do světa! Zdrojem jeho informovanosti bylo zřejmě americké vydání spisu, které se holedbá, že to, co nakladatel vydal, je *úplné*. Kdyby byl hledal v Knorrově knize *Kabbala denudata*, zjistil by, že u všech otiskovaných zlomků jsou uváděny odkazy na čísla kapitol, z nichž Knorr čerpal, že některé kapitoly chybějí a jinde je zase u textů uvedeno, že citovaná pasáž je součástí té a té kapitoly. G. Scholem uvádí, že kromě Knorra nikdo nikdy kompletní *Eš Mecaref* neviděl, a vyslovuje pochyby, zda vůbec jaký kdy existoval. Karpenkova knížka *Tajemství magických čtvrců* vyšla roku 1997; já jsem *Eš Mecaref* (zlomky) otiskl v knize *Kabala a kabalisté* v roce 1995.

V antikvariátu Na Můstku jsem koupil Becherův spis *dipus chymicus* se vzácným přívazkem *Elementa Chymic Methodo Conscripita Mathematica*. Bude-li z hlediska V.D. zajímavý, mohl bych část přeložit pro *Logos*.

24. 4. 2001. „Přijď dolů do krámku, máš tu paní Neubertovou,“ řekla do telefonu dcera Karolína. „Koho?“ podivil jsem se. „No, ona sice moc neslyší – ale mluví dobře.“ Rozčilený jsem vpadl do krámu. Noblesní dáma, něco přes osmdesát let, mě tak překvapila, že jsem ji musel políbit na tvář! Přinesla

nádhernou fotografii Oldřicha Neuberta a data jeho narození a smrti. Jinak o starých časech příliš nevěděla, do rodiny se přivdala. Nevadí, i tak jsem měl velikánskou radost. Její vyprávění o pounorových časech a o tom, co se s rodinami Neubertů dělo, bylo přízračné a hodně smutné. Při odchodu jsem jí políbil ruku. Dáma!

Pozvánka na redakční radu *Analogonu*; bod 4: *Návrhy, náměty, diskuse k tématu čísla 33: Obraz nepřítelů...* Jak se koukám do zrcadla, měl bych přispět svou fotografií s poznámkou: Račte zevšeobecnit!

27. 4. 2001. Další Rampova kniha je v tiskárně (*Světlo svíčky*). Ministerská komise přiklepla dotace na *Logos*, na knížku profesora Jecha (březinologové se potěši) a světe zboř se! – i na Topinkovu *Trhlinu*. Teď už se Míla nemůže cukat!

29. 4. 2001. Manfred Junius píše, že od italského nakladatele se mu právě vrátila autorská práva na knihu *Praktická příručka rostlinné alchymie* a souhlasí s jejím českým vydáním. Bude mu bude ctí, když kniha vyjde v Čechách – a navíc v Praze.

2. 5. 2001. Večer telefonoval Petr Holman. Vypravoval mi, jak báječné věci se mu dostaly do rukou. Je nadšen. Jako dlouholetému březinologovi se mu nedivím, jsou to opravdu vzácné dokumenty. Po počátečním nadšení si zničehonic postěžuje na první příznaky stárí. Vyprávím mu, co mi – jako čerstvému devětačtyřicátníkovi – řekl Jindřich Marco: „Jo, pane kolego, zatím to

máte pořád -cet-. Až budete mít za rok -sát a vstoupíte k nám -sátníkům, pochopíte, jak důležitý krok v životě jste udělal.“ Petr se zasmál: „Nejlepší je to vždycky -náct.“ „Souhlasím, tak co třeba sto jedenáct?“ Oba jsme se rozesmáli.

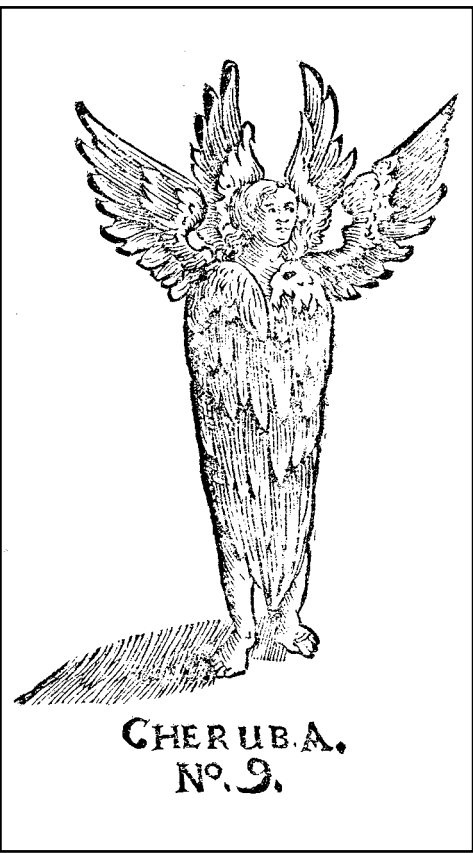
3. 5. 2001. Od samého rána drnčí telefon, což nebývá běžné; v poště byl dopis z Kyjova. „Píši hned, jak mohu. Možná jsi mně – neřku-li zachránil život, tak aspoň mně podal ruku ve chvíli, kdy nikoho nebylo, aby mne vyvedl z takového zrcadlového labyrintu, jaký jsem neprožil. Konečně po dvou dnech (!) jsem s to napsat. (...) Náhle v pátek ráno se probudím, snažím se říkat do rytmu (jak si tak opakovávám pokusy o rýmy, desettisíckrát už to přece bylo). Náhle s úžasem ba údesem: vždyť já nemohu než vyslovit určitá slova a všecek spád řeči mne k nim zase přehodí, ať dělám co chci!!!!!! Takto stav začal v 4,15 v samotě. Co ti budu povídat. Já ztrácel schopnost psát souvislá slova! Vždy jsem vynechal jedno či dvě písmena v slově. Po nadlidské práci se mně povedlo napsat ti třetí obálku teprve na smlouvu. To ovšem bylo až po poledni! (...) TEĎ: TVŮJ DOPIS DOŠEL A JÁ VELMI TĚŽCE DÁVAL K SOBĚ I Z NĚJ SLOVA. ALE NĚJAKÉ MAGNETICKÉ TEPLLO ČI CO MNE POMALU ORIENTOVALO. (...) Nakonec mne vyděsil tvůj symbolický sen o mně a té zeleni a krvavých slzách. (...) Měl jsem dojem, jako bys měl nějakou vizi, co tě nutkalo mně napsat – a velmi těžce celé hodiny jsi mně pomáhal na dálku.“

Dopis mi potvrdil, že mám spoléhat na intuice bez jakýchkoliv otázek a rozmyšlení. Jsem rád, že je Jiříkovi opět dobře. Po poledni jsem se rozjel k Vladimíru Bujárkovi přeměřit grafiky k Březinovi. Cestou jsem potkal sedm lidí, kterým jsem chtěl odpovědně zavolat. Jedním vrzem se mi podařilo vyřídít spoustu věcí.

V šest hodin večer mi došlo, že dnes má Jindra Zeithamml v Literární kavárně křest své nové monografie. Rozjel jsem se tam. Venku na dvorku seděla spousta známých. Objal jsem se s Petrem Kabešem, potřásl mnoha rukama – a nakonec jsem se posadil ke Kabešovi, Magorovi, Olafu Hanelovi, fotografu Škovránkovi a Jindrovi Zeithammlovi. Protože se naskytla správná příležitost, zeptal jsem se Magora, kdy byl vlastně prvně ve Staré Říši.

Magor bez rozmyšlení začal vyprávět: „Sedím s kýmisi v hospodě a bavím se o Staré Říši a Josefu Florianovi. Po uplynutí několika půlhodin jsme se přemístili do jiné hospody a pokračovali v řeči na stejné téma. Jak jsme spolu hlasitě konverzovali, ozvala se od vedlejšího stolu nějaká holka: »Já jsem taky ze Staré Říše.« Rozchechtal jsem se a hned jsem na ni zaútočil: »Ještě řekni, že seš Stritzkova dcera!« A byla! Rozešel jsem se s dívkou, kterou jsem tenkrát miloval, a za krátké čas jsem si vzal Julianu. To bylo v roce 1972.“ Kamínek do stavebnice zapadl. Světlo a Radost, světlo radosti, radostné světlo! Ustrnul jsem, když stejná jména jsem našel u Meyrinka. Demlovo: *Příchod většího, ještě většího světla.*

(pokračování příště)



GAFFAREL

V roce 1678 vyšla v Amsterdamu kniha *Curiositez inovyes...* Její autor Jacques Gaffarel (1601–1681) studoval v duchu rodinné tradice medicínu, později se stal knězem a nakonec se věnoval okultním tradicím Orientu. Na jedné straně se těšil podpoře všemocného kardinála Richelieua, který ho udělal svým knihovníkem a vyslal ho do Itálie nakoupit staré řecké a orientální rukopisy, na straně druhé byly jeho práce na Sorbonně odmítány a vysmívány, ačkoli měly ve své době fenomenální úspěch – se zájmem je studoval Descartes a obhajoval je i fyzik a matematik Pierre Gassendi.

V knize se objevuje několik prostých rytin, spatřujeme zde například sirénu či její mužský protějšek, babylónského boha Oan-nesa, podobného pozdějším zobrazením mořského mnicha. Oannes se zrodil z velkého vejce, přes den vystupoval na pevninu mezi lidmi, ale na noc se vracel do moře. Spolu s podobným bohem, Annedotusem, byli považováni za zakladatele babylónské civilizace. Později se stal bohem-rybou Filištínů, kde se jmenuje Dagon (dag = ryba). Je zobrazován jako muž s dlouhým vousem, který má od pasu dolů rybí tělo.

Vyobrazení jsou zde také cherubové, andělské bytosti, které v knize *Genesis* chrání s plamenným mečem cestu ke Stromu života a objevují se rovněž v Ezechielově vidění.

Zvláštní je i vyobrazení starověkého boha Molocha jako pece. Snad je tomu tak proto, že uctívání Molocha vyžadovalo lidské oběti a tyto oběti pak byly páleny na oltářích.

la

NAD KNIHOU

V ZAJETÍ PRÁZDNOTY VLASTNÍCH ÚTROB

Tajemné příběhy hledačů ve spletitých uličkách lidského nitra mě vždy přitahovaly, a proto má volba nemohla svého času nepadnout i na Ajvazovy *Prázdné ulice* (*Druhé město*, Brno 2004); kdovíproč to ale trvalo řadu let, než jsem se konečně zanořila do četby objemné knihy. Když jsem se pak ocitla ve víru událostí vršených na sebe a přes sebe s autorovým brilantním kompozičním a vypravěčským uměním, měla jsem dojem, že to je přesně to, co jsem v té chvíli potřebovala: důmyslně zkonstruovaná a skvěle rozehraná detektivně-psychologicko-filozofická partie s inteligentní zápletkou, jejíž rozuzlení jsem s napětím očekávala. Jaké však bylo mé zklamání, když se z tajuplné zmizelé dívky vyklubala chorobně uzavřená, vypočítavá a venkoncem nezajímavá androgynní Viola Jonášová v ošoupaných kalhotách a vytahaném tričku, jejíž příběh spjatý se spikleneckou trojicí intelektuálních přátel uctívajících kult Violiny předčasně zesnulé matky a autorky kultovní *Oranžové knihy* vyznívá podle mého soudu poněkud vykonstruovaně a nepřesvědčivě.

Nemohu se zbavit dojmu, že ostentativní introverze Violy i většiny dalších postav románu je natolik omílaná, až přechází do jakési křečovité, sterilní pózy, z níž není návratu. Neustálé nejasnosti, zámlky a nedorozumění jsou v Ajvazově knize povýšeny na normu v mezilidských vztazích; jeho postavy se utápějí v bezútěšných mýjéních a pocitech frustrující opuštěnosti.

Na zpočátku slibně se rozvíjející příběh tak s přibývajícimi stovkami stran usedá stín mechaničnosti, šedivosti a jisté fádnosti; kniha takřikajíc hořkne na jazyku. Jako když si při jídle odkládáte ta nejchutnější sousta až na konec, a když na ně pak dojde řada, zjistíte, že to nejlepší jste už vlastně spořádali předtím.

Ajvazovi asketičtí protagonisté jsou na tom ostatně ještě o poznání hůř, protože až na kuriózní odchylky (viz dívky bigamního multimilionáře Berneta) nemají ani pomyslení na to, aby dali nezištně prů-

chod svým citům, natož si dopřáli potěšení z chutného pokrmu ve společnosti přátel. Jediná zmínka o vypravěčově pestré snídani s Bernetovými přítelkyněmi se v celé dlouhé historii klopotné honby za tajemným symbolem, dívkou a knihou objevuje teprve na straně 316; na strohou zprávu o blíže nedefinovaném (snad dokonce teplém?) obědu je třeba si počkat dalších 63 stran.

V Ajvazově textu se vyskytují četné narážky evokující potíže při obstarávání si či přijímání potravy a případné pocity ošklivosti s tím související. Namátkou vybírám některé z nich: *Pak se ozval hlad; od většího večera jsem nic nejedl...* (61) *Dozvěděl jsem se, že se nevaří, protože kuchař má dovolenou.* (93) *Pozvání od multimilionáře se neodmítá, i kdyby to byla pozvánka do hladomorny.* (250) *Dvě z antén se zvedaly přímo před ústy a překážely při jídle; bylo třeba každé klepítko natočit do vhodné polohy, aby mezi nimi prošlo, přitom vždy ukápla majonéza a stékala dolů...* (260) ... *a teď, když už je po všem, se to ozývá, vrací se to jako špatně strávený pokrm...* (509) Pozoruhodné z tohoto hlediska jsou též pseudomytologické výjevy s prvky kanibalismu ve 29. kapitole: *Když v noci po svatební hostině Archetypy spaly, Vůle na radu své matky Horečky své manžely pohltila.* (195) *Archetypy se však teď obrátí proti ní, aby ji potrestaly za to, co jim provedla o svatební noci. Roztrhají ji na kusy, uspořádají hostinu a snědí ji.* (196)

Závěr, k němuž má skromná a zajisté v mnohém pochybená reflexe směřuje, plyne nade vši pochybnost z mého požitkářského a přízemního založení, a proto se za něj autorovi i všem jeho věrným a četným čtenářům předem omlouvám.

Bližší pohled na jídelníček hledačů bloumajících prázdnotou mi připomíná spíše nápojový lístek; protagonisté ustavičně prolévají své útroby nejrůznějšími moky, aby si zkrátili dlouhou chvíli, otupili svoji úzkost nebo aby vůbec byli schopni zapříst s někým hovor. A tak si říkám – co když skrytou příčinou jejich chronického psychofyzického nechutenství, vypjaté fantazie, horečnatých preludů a neschopnosti vykročit z bludného kruhu sebe sama je permanentně prázdňem rezonující – žaludek?!

Příloha:

menu Ajvazových postav

Vypravěč/hledač

studená, narychlo spolykaná večeře ze zamaštěného papíru (11)
konzerva s tuňákem a zbytek vína doma u televize (38)
vynechaný oběd, nakonec studená tlačěnka a několik piv v hospodě (93, 99)
oběd sestávající z kávy a sklenice vína (111, 126)
celý den pouze o kávě z automatu (133–134, 153, 155), večer víno s vrátným (178)
k obědu několik piv s Bernetovým architektem v poledním slunci na konečné tramvaje (216, 217, 222, 227–228)
mentolový likér na kuráž před slavností u Berneta (256)
šampaňské, víno a nezáměrné jídlo během slavnosti (259, 262, 297, 300)
zlatavý nápoj s Bernetem u bazény (329, 333)
nedopitá ledová káva a láhev vína o samotě v noci doma po celodenním půstu (402, 407, 531)

Viola

limonáda v bistru (420)

Julie

minerálka místo oběda v polední pauze (111)

Pierre

2 lahve vína v restauraci namísto pokrmu (338, 341, 370)

Arnošt

celodenní popíjení kávy (387)
víno a řecké pivo v taverně (388)

Archibald

muka hladem a žízni během věznění (200)

Architekt s Bernetem

půl lahve 20 let staré skotské whisky jako impuls k Bernetovu vyprávění (221)

Jana Sovová

eliška koppová

Patnáctka

Vždycky jsem si to dobře spočítal, abych nemusel hrát. Mým šťastným číslem byla patnáctka. Když jsem stál patnáctý v řadě, nevyšel jsem ani jako náhradník.

Neměl jsem rád hry, při kterých se všichni jako pomatení honili za míčem, protože on byl nástrojem k vítězství. Jedině pomocí míče se dalo bodovat, ať už šlo o jeho vhození do koše nebo přes síť. Ve věřavě kolem míče jsem si vždycky připadal nanejvýš ohrožený, a to nejen protivníky, ale i hráči vlastního mužstva. Zatímco všichni bojovali o míč, já se rval jen a jen o vlastní život. A to tak vehementně, že se mi jednou náhodou dostal míč do ruky. Co teď? Tohle jsem opravdu nechtěl. Ale to už na mě všichni křičeli a pískali – asi mi radili, co mám s tím míčem udělat, jenže já nerozuměl jedinému slovu. Viděl jsem jen rudé tváře s vytřeštěnými očima, pusy dokořán a odhalené zuby, ale netušil jsem, co po mně chtějí. Na přemýšlení nebyl čas a to je hlavní chybou míčových her a dalším důvodem, proč se mi nelíbí. Jak může člověk jednat správně, pokud si to dopředu pořádně nepromyslí? Jedině náhodou. Oč je pak házená inteligentnější než *Člověče, nezlob se?* Míčové hry mají svou logiku, svá přesně stanovená pravidla. Víš, co je cílem a oč se máš tedy snažit. Až potud by to šlo. Jakmile ale dojde na skutečný zápas, zmocní se hráčů šílenství, jako by nešlo o vítězství, ale o život. I já měl – osamělý a s míčem v ruce – pocit, že buď zvítězím, nebo zemřu rozcupován zklamanými spoluhráči. A protože váhat znamená na hřišti vždycky ztrátu, udělal jsem bezhlavě první, co mě napadlo. Vší silou jsem mrštil míčem před sebe. Míč nečekanou rychlostí přeletěl síť a dopadl na nechráněné místo v hřišti protivníků. Pár protihráčů po něm příliš pozdě vystartovalo. Vymrštili se jak natažené gumičky, upadli a scukli se na zemi do klubka, zatímco každý odskok míče stvrzoval výsledek zápasu. Byl to rozhodující bod a my jsme vyhráli. Mně to bylo šumafuk, vítězství mě těšilo jen kvůli mému osobnímu klidu, který teď, jak jsem doufal, budu mít. Dopomohl jsem jim vyhrát, tak by mi za odměnu mohli dát pokoj.



foto archiv E. K.

Eliška Koppová se narodila 12. 9. 1965 v Praze. Vystudovala elektrotechnickou průmyslovku a Vysokou školu ekonomickou. Pracovala postupně jako soudní zapisovatelka, obchodní referentka, programátorka, komparsistka, distributorka tiskovin, umělecký model, učitelka fyziky a příležitostná servírka. Píše od dětství. Zúčastnila se několika literárních soutěží, kde získala i různá ocenění. Publikuje v časopisech. V roce 2006 vydala v nakladatelství *Balt-East* svou prozaickou prvotinu, dvojromán *Atlantán/Zed'*.

Co mě nemělo! Ten vyhraný zápas mi vynesl pověst borce, tiché vody, která mele břehy, pokud to uzná za vhodné. Teď jsem měl o důvod víc se hře vyhýbat. Člověk jen nerad ztrácí v očích druhých. Vždycky je to bolestné, i kdyby byla jeho dobrá pověst falešná a nic ho nestála.

Tenkrát nešlo o víc, než o můj osobní klid. Nechtěl jsem, aby mě nutili do hry, která mě nebavila, aby se mi smáli, že jsem nešika, nebo mě odsuzovali, že se málo snažím. Nic jiného v sázce nebylo, ale já to prožíval jako útok na svou osobu. Vnímál jsem tak všechno, do čeho jsem byl proti své vůli vtažen. Snažil jsem se neúčastnit se ničeho, stát stranou a dělat i myslet si své. Není to pokaždé snadné. Musíte být pořád ve střehu, protože všichni usilují vás přetáhnout na svou stranu – politici, obchodníci, pojišťovací nebo zapálení věřící. Pořád abyste někomu vysvětlovali, že to myslíte jinak, že se vám líbí něco jiného, ať jdou pryč a nevyšímají si vás. Obtěžovalo mě, že se musím neustále obhajovat, přestože jsem nic neprovedl.

Teď bych se hájil rád, kdybych mohl. Najednou mě uchvátili celého a nepotřebovali k tomu můj souhlas. Vytrhli mě z mého květináče, ve kterém jsem se zakoreněl, z mého malého bytečku, kde jsem si shromažďoval všechno, co mi dělalo dobře – knihy, desky a krásné předměty. Na věcech je nejhezčí, že mezi nimi můžete být sami sebou. Nenutí vás k přetvářce, která tolik vyčerpává. Proto jsem je měl radši než lidi.

Před těmi vám někdy nepomůže ani dokonalá maska. Co po mně vlastně chtěli? Přišli ve jménu těch, které jsem v minulosti odmítl pustit přes práh? Nedals trochu – vezmem si všechno. Vrátil bych každou trošku, kterou se mi kdy podařilo uhrát. Odevzdal bych je do poslední mrtě, ale koho by tady takové nabídky zajímaly? Nemají proč smlouvat o drobtý, mají mě celého. Očislujou vás, orazítkují a nacpou do smradlavých kotců. Oni jsou odpověď na moje předchozí tísně, strachy a zamčené dveře. Je na místě bát se lidí, pokud mají některý z nich moc přijet si pro vás, aby vás vymazali ze světa. Ne, nestojím o svět, ve kterém jsem ztratil i ten poslední kousek vlastního bezpečného místečka. Rád z vašeho světa odejdu. Zřejmě vám překážím – dobře, uklidím se tedy někde, kde o mně nebudete vědět. Nechte mě jít, rád se vám ztratím z dohledu a nikdy už se neuvidíme. Proč mě tu držíte, když vám tolik vadím? Proč mě necháváte tahat tyhle těžký kvádry? Nikdy jsem nevyňikal fyzickou silou a moje práce nemá žádný efekt... Dobře to víte. Chcete jen na vlastní oči vidět, jak se rozplynou a zmizím. Taky že ano – jen se podívejte, že je mě čím dál méně. Vždyť už nezabírám skoro žádný místo. Nemohlo by to stačit? Skoro celého jste mě sežrali a pořád je vám to málo. Aby mě náhodou nepřibýlo, krmíte mě řídkými smradlavými vývary a okoralým chlebem. Už necítím odpor ani hlad, jen velkou slabost.

Míval jsem pár svých oblíbených hospůdek, které se osvědčily. (Ještě pořád stojí na svém místě, zatímco já to svoje musel opustit). Ostatním jsem se vyhýbal buď ze strachu před nedostatečnou hygienou, nebo mi tam prostě nechutnalo. Marnosti, marnosti...

A jak jsem se děsil cestování. Desetkrát jsem si rozmyslel, než jsem podnikl delší cestu, jen abych nemusel spát v hotelové posteli, na které leželo přede mnou tolik lidí. Třebas byla čistě povlečená, nebyla moje. Jinak se propadala, jinak vrzala, i ranní světlo šlo odjinud než u mě v ložnici. Nikde jsem se nevyspal jako doma.

Naholém slavníkusezahnědlýmimapami krve spím, pokud mi to dopřejí, tvrdě jako

nikdy. Propadám se do bezedné noci – raději se neprobudit, protože příští ani přespříští ani žádný další den nepřinese nic dobrého. Spánek se stal mým jediným útočištěm. Ať mě pohltí tma, ať se rozplynou v bezvědomí. Nechci smrt z jejich rukou – s krví a bolestí. Pokud se mám přemístit někam do bezpečí, je spánek jediným mostem. Jinudy se odtud nedostanu.

Ve vzduchu voní venkov a někde v dálce štěká pes. Radši kdyby bylo ticho a nic nevonělo. Ta vůně i ten štěkot jsou poslové naděje a já se musím rychle naučit žádnou nemít. Jsem špatný učen, protože místo toho se ptám na lásku. Proč jsem ji nikdy nepřivolaával? Jak to, že mi nechyběla? Zdála se příliš vznešená a potom – užíval jsem si jí dost na stránkách knih. Zabořený do křesla v samotě svého pokoje – to se to trpělo a milovalo s doutníčkem v puse a sklenkou koňaku na dosah. Když jsem měl dost, sklapl jsem desky a zhasl lampu.

Tuhle knihu, kterou jsem si nevybral, ale nemůžu zavřít, odhodit ani spálit! Nemůžu nic.

Z mé bývalé bytosti zbývá už jen kousek. Nepatrný kousíček, ale přece dost velký, aby se před nimi neschoval, aby si ho vyškráblí z rohu cely a naložili s ním podle svého.

Právě mě zavolali číslem. Patnáctka – moje šťastné číslo. Tady se ale hrají jiné hry a já už nejsem hráčem. Jsem míč, kulička nebo prostě terčík, do kterého se trefují. Už jsem celý proděravělý, vlastně ze mě zbyla jenom síťka, kterou všechno prochází. Všechno kromě strachu, ten ulpí a stává se novou stavební hmotou.

Upřeně pozorují zeď, vpíjím se do ní očima. Všechny mé chabé síly se scukly do jediného přání: být někde v poli za tou zdí.

Patnáctka! – podruhé.

Miloval jsem dražby krásných věcí, i když jsem si málokdy mohl dovolit něco koupit. Teď já sám znamenám méně než kterákoliv obyčejná věc. Za chvíli mi kladívkem odklepnou osud. Měl bych vyjít na chodbu za tím řevem, ale já nejsem schopen udělat krok, protože ten krok už nikdy nepůjde vzít zpátky. Vede jich na dvůr asi sto nebo padesát, nemám ponětí. Zato vím moc dobře, od čeho mě dělí. Ani své otálení nebudu moct vzít zpátky. Ať udělám cokoli, vždycky to povede, kam nechci. Ale přece jen mohu nastavit svůj život aspoň o kousek.

Dokud má člověk oči přijít, strachuje se a ten strach ředí všechny ostatní prožitky. Já už nemám co ztratit. Můžu jen získat pár vteřin života navíc. Ty vteřiny mají sílu, že by porazily vola.

Jestli mi před chvílí připadalo, že ze mě skoro nic nezbyvá, pak to bylo tím, že jsem se pořádně neznal. Býval jsem jako ovoce chráněné slupkou, kterou jsem celý život ošetřoval a leštil, aby nepropustila ani kapičku šťávy. Byla pevná ta slupka, ale na zdejší poměry to přece jen nestačilo. Pukla, odloupla se a měkká šťavnatá dužina pod ní začala okorávat a opadávat. Všechno, co jsem si léta pracně šetřil a co bych si býval pěkně odnesl do hrobu, kdyby mi bylo dáno se do nějakého pořádného dostat, ze mě snadno orvali během pár týdnů. Zůstala pecka tvrdá jako kámen. Ta by vydržela ještě dobrých sto let! Celý strom by z ní mohl vyrůst... Ale nás sem nepřivezli kvůli sázení stromů.

Patnáctka! – potřetí.

Vyběhnu na dvůr, už mě volají. Mezi omšelými cihlovými pavilony se skvějí plastové toiky. U cateringu pojídá můj spoluvězeň bagetu a vysoký blondák se samopalem přes rameno si pročítá dnešní sport.

„Kde se flákáš patnáctko? Už jsme tě třikrát volali. Utíkej do maskérny.“



Vít Ondráček, Srdce, ilustrace ke sbírce *Rači mor Víta Slívy*

Z karavanu právě vychází chlápek a opatrně si bříšky prstů přejíždí krvavou jizvu na tváři. „Jako vopravdová, co?“

Posadím se do křesla. Ze zrcadla na mě zírá strnulá bledá tvář olemovaná splihlými kučery. Proč jen mám tak vpadlý a divně vytřeštěný oči? To zrcadlo si snad ze mě dělá srandu. Takhle nějak bych si představil člověka, kterej má – jak se říká – v očích smrt. Proč ji tam mám mít zrovna já?

„Vy už jste tady byl, ne?“ (Nebyl!) „Vypadáte dobře.“ (To znamená dostatečně zuboženě.) „Můžete jít.“

Na odchodu si všimnu, že mi po krku stéká krev. Kde se tam vzala? Byl jsem si prohlídnout cely – že bych se o něco škrábnul?

„Všichni na místa! Kamera, zvuk, jedem!“

Vězňové odloží nedojedené bagety, típnou cigára a začnou se plouhat po dvoře, jako kdyby měsíce hladověli.

„Dobrý – teď si to dáme naostro.“

Mátohy v mundúrech ožijí a vrátí se na svá původní místa. Pak nám znovu vyslábale podklesnou nohy a naoko se z nás vytratí síla.

„Výborně!“

Donekonečna opakujeme jednu scénu. Je to jenom hra na skutečnost, ale mám z ní blběj pocit. Autor si prostě libovolně hrábne do dějin a vybere, co se mu hodí. Jak si asi budou jednou hrát na naši dobu? Na panáky na klíček natažený na doraz. V mozku program a jede se. Boj o míč, který sice nikdo nevidí, ale všichni po něm jdou.

Pořád čekám, že na něco přijdu, na nějaký univerzální klíč k absurditě všech dob. Ale to by mi ho musel někdo podat pěkně do ruky, protože na nějaký hledání nemám absolutně čas. Dnešní volno byla výjimka. Proto jsem taky mohl vzít tenhle komparz.

Ne, klíč k moudrosti vám nikdo nepřisune pod nos. Zato vám pod něj pořád strkají všelijaké produkty a zboží, který nepotřebujete a tajemný klíče zůstávají dál dobře ukryté. Anebo se nám houpou hned nad hlavama a my pitomci je nevidíme. Zvednu hlavu a srdcem mi projede vibrace. Okovaná holinka rozdrtila o beton tvrdou pecičku.

„Co je, co se děje? Je ti blbě?“

Ne, to mi jen v náprsní kapse pod mundúrem vibruje mobil.

„To škobrtnutí bylo dobrý – necháme ho tam. Na místa – jedem.“

To nic, zabili někoho jiného a on si vzal svý drazé zaplacený tajemství do hromadného hrobu – nebo na věčnost.

vladislav reisinger

strukturalismus

Oči zavřené
smrděly jako křemeny,
po zhasnutých jiskrách.

Hradby zas pokryté sklem,
v němž se zrcadlí obklíčení,
stařena smrká paví korunky.

Sova ve svatebním,
sotva se drží na větvi.
Hřbitov vyplazuje k nebi kříže,
jeden z nich je celý v sádře
i chrám stojí o berlích.

V škrobeném límečku
lišaj hlasivek
protahuje svůj sametový plášťík.

Básníkův papírový
hrob se otevírá,
bílá kráva
s vemenem jako bouřková mračna,
mléčné blesky
zvonivě bijí do nerezového světa.

velká cena monokla

Eva si brousí zuby
lak ztéká nehet obzoru
dlouhý černý tón

sedm jablek
otrávených jako následník
pak ledovými vrstvami plynů
protlačí lávou pokrytý vrchol sopky

Růženka a sedm vlků
Karkulka a sedm trnů
Sněhurka a kulí
jako v Sarajevu

vyletí z okruhu rtů

duhová bublina smlouvy
stoupá k prasklině podpisu
gró tesknoty

tenký led deníku

tak snadno se pavučina prasklin
mění v opak sítě
na nezbytných dějích
dětinští dědictví

vládne němý pan tau
země je zkoušena
knutami falešných pitomců

vše plyne
dýnko se vzneslo kremací
a na černé krempě kamení
sedmero plivanců

schůze v pytli

oč půjde
na bleších toulkách
tržním světem
o trochu krve, o letenku

hop hop
tajemníci a tajemnice

sloupy íonské
průčelí aztécká
kukuče kujónské
kostýmky a kvádra
vnady štuk a sádra

kdo neskáče není v pytli

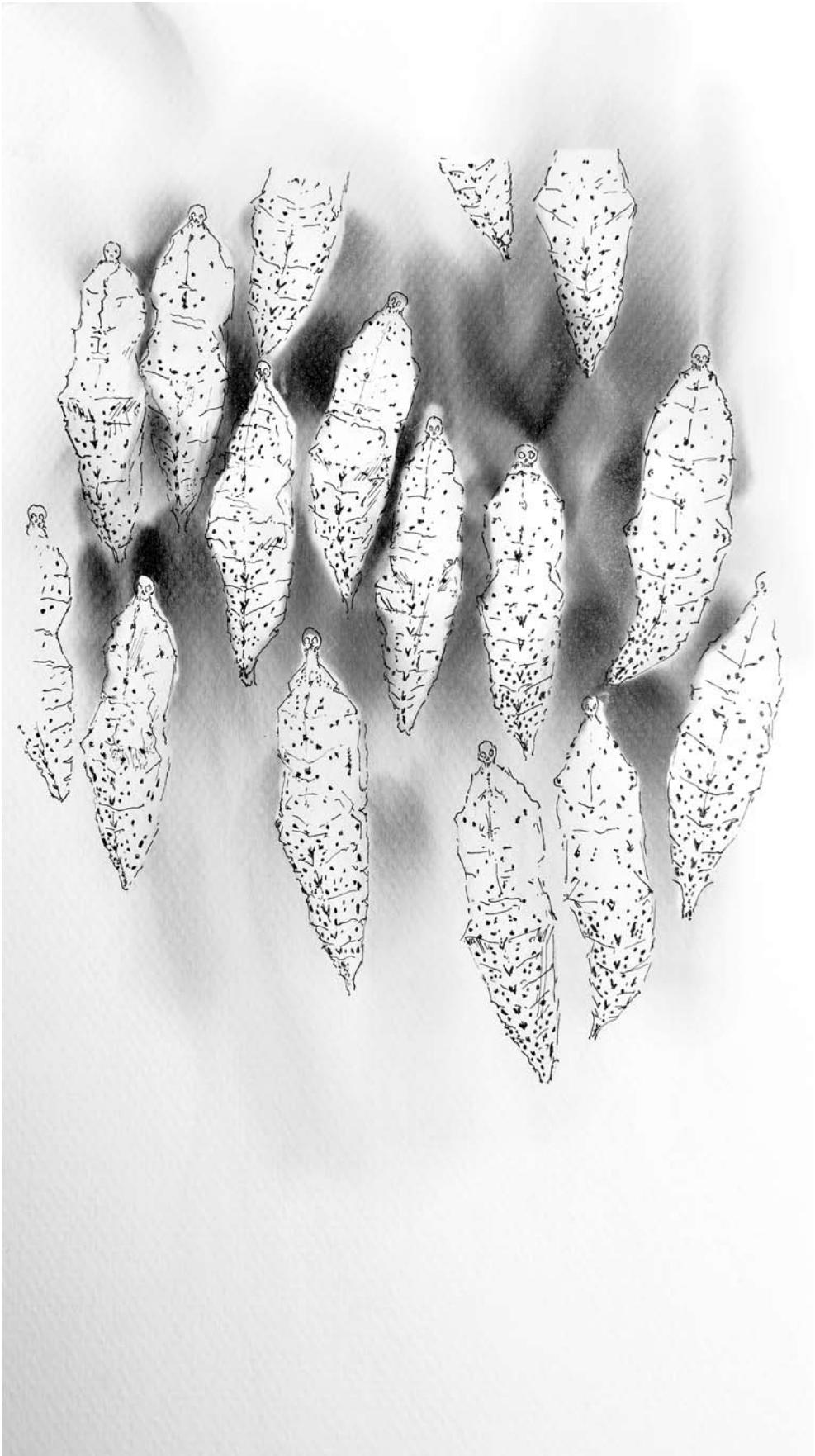
psí oči

(věnováno Hypoteční Bublině)

copak se člověk zlobit smí
na němě tváře finančníků?

takový předseda představenstva...
leda tak nakopnout
ať v koutě ohlodává
veršů mých telecí kost.
chceš-li být bez dluhů
jez salát z pampelišek

anebo šrot!



Vít Ondráček, Kukly, ilustrace ke sbírce *Račí mor* Víta Slívy



Vladislav Reisinger (nar. 1971) vydal knížky *Básně tohoto léta* (2000), *Ticho a jiné stroje* (2005), *Šedá korouhev* (2006) a *Krátký projev k papežům* (2010).

velká kolínská

z východu vracím se
k Damoklovu

kýchnutí koně
z tunelu nad kanálem
vyjíždí nevěsta

do veletrhu
prrr děti

ten smějící se mrak
blíží se k Damoklovu

k parku nad pohanem
tekoucí věnce
nozdry dna

hádej mlčky

hraje na rudý javor
huňatý konkurent rachejtlí
generál zajatý nahotou
nad pramenem

nevěř mapám
svět je obrovský!
a mlčky nám čuchají k patám

tím také schází

papoušek zákon
sedí v kleci
v misce vodu
a v každém oku
jinou prázdnou misku

noční déšť kolem pouliční lampy
zdá se růst jako posmrtný vous básní



petr král

Pět letních básní

Tam

„Nepřepadne vás někdo?“
ptáš se své mladé průvodkyně,
ale vrtí hlavou. Doprovodila tě až k hotelu
a míří teď k autobusu na předměstí,
sám bys jí vzhledem k pozdní hodině měl poskytnout
ochranu.
„Tady ne“, říká; na prázdné, ale osvětlené
městské třídě širé jako zlatá střední cesta,
klidná pouť napříč nedělemi a pobyty u moře, nácviky
orientálních tanců, se cítí v bezpečí. Nemá tu ani zranitelné
tělo,
jen vzdušné šaty a dosud neporušený účes, s pochvalou
složený diplom. Opravdu,
tady se jí nic nestane. To až pak, hloub v noci
a dál na předměstí, se všechno zase zmate. Teprv tam
vystoupí vprostřed skládek a zahrad a „hola“
ani „hej“ se před ní nevyvalí, nic je k ní nevyšle z navhlého
ticha;
štěkot probuzených psů jí jen bez zdržení
pronikne skrz naskrz.
Teprv tam, náhle obklíčená
předměstím, se vyhne železům zrezavělé pasti,
jen aby se líp vrhla vstříc
pomačkaným plechům popelnic.
Marně v poslední chvíli uhne, marně se stáhne sama do
sebe
před vchodem do domku;
dál už ji čeká jen vlastní dýchající masa,
nedojde tam dál než mezi čísi dvě tlapy
a než do mezery mezi potišťným tričkem
a plakáty polepeným rubem dveří šatníku,
mezi pustinou bíle omítnuté zdi
a světlem ve skleněné báni láhve od okurek
bez jediné okurky.

Bušení na letní den

Letní den
vybalil zas bedny Ach slunce
léta vybalit ještě do dne
svůj hlad po bednách chut
přistavit ráno bedny k prahu a přiložit skrář
k mase rozechříváných prken jako k daleké polední zemi

Zas přihlížet vzkříšení vidět ach slunce šerm mrzákových
úďů
a protéz rozmžikat na přechodu
sít šrámů před tvou planoucí bránou
Sledovat telegraf berly
než slavně zmizí v průrvě stínu

Ještě zvolna čist mlčící Maďarsko létem rozpálené tělo

jeho území s rybami ztuhlými v průhledném schodu vody
a s můstkem vzpříčeným ve dni co kost

s bílým tažením prostěradel pod krustou břehu

Kolokvium

„What a strange idea“, možná jen
„I have an idea“ zavlálo v nehybném vedru
na prahu odpoledne a hotelu z úst staršího z těch dvou
v tmavých košilích – chvilkových poslů – co s tím
bůhvíodkud (snad z druhé strany moře) dorazili
až sem, na kongres nebo kolokvium propuklé krátce
vprostřed léta
a městečka, odkud se oba už zítra – každý jinam – vydají dál
k obzoru mezi nejistými bójemi dat, dam, pracovních obědů,
proslůvů na kongresu nebo nad hrobem.

Jen momentka z éry obecného vykořenění,
jistě; „What a strange idea“ (nebo
„I have an idea“?) se však v nehybném odpoledni na prahu
hotelu zvlnilo jako by sem s tím kongresisté
přitáhli z daleka celou rozlohu –
málem i jako by z dosahu všech pastí – dat, dam, kongresů –
nesli nedohledně světem jen její zvěst.

A báseň je vždycky nejšťastnější
když se teprve vyhlíží
a hledá tápavě svou podobu.

Jinam

Každé jeviště
skrývá další scénu;
za plynoucí řekou
číhá zatopená louka,
za podiem rozsvíceným blesky
se valí prachem hrom.
Kdo má doma v ložnici vláčnou divu
tají v přístěnku hroznou rusovlásku
s ránou palicí pro každý burák,
jiného čeká v šatně jenom smuteční klobouk
zatímco se na sále třese nahý
za ledovou deskou rentgenu.
Tak uteč, uháněj tak, jak jsi
a seč můžeš škarpou za hlavní silnicí,
ať zmizíš jinam – kdyby tam,
kde v salonu čeká jen zdobná sklenice
z opuchlého skla s láhví lepkavé becherovky
a v předsíni na polici pouze tristní adresář
s telefonem jediného Novotného;
snad nakrásně i tam, kde přepych zpustlých lázní
zbývá sám za terasou, na níž se válejí
a sluní zpušní šoféři –

Česna

Voda opadla,
na zastávce jen lehké šplouchání hlasů
průvodčích žertujících s nádražačkou
dráždí okraj rozlitého léta.
Na druhém konci prázdnin
kamarád večer v podkroví zas úspěšně rozříčí kamarádku,
živí nelení, rozjíždějí kolem bručivé stroje
a bez řeči rázuji bzučící aleji (česna blízkých vesnic
i dalekých měst), na krok od všeho zvoní diskrétně klíči
a kostmi pod kůží.
Lidské oddechování se stáhlo
pod křídlo supícího vlaku, jak teď vyrazí k obzoru
podél vyliďněného peronu;
nehybné lavičky, které tu nechává pod stříškou
v hebkém stínu dávají smysl jeho spěchu, tak jako ten jim.
Kdesi na daleké terasce se pak octneme v cíli,
když u vína náhle zaslechnem vlastní hlasy
jak s ostatními šeptem lemují den.



Básník, prozaik, esejista a kritik Petr Král (nar. 4. září 1941)

VÝLOV



Zdravotnická tematika má stabilní a velké publikum (jistě ne nadarmo se televizní zprávy někdy podobají spíše vysílání pro zdravotní sestřičky), **Philipp Vandenberg** tedy naslinil a vyjeli z něho ***Skrytí vládci*** (*Knižní klub*, Praha 2011) s podtitulem *Mocní a jejich lékaři*. Ač název jako by ukazoval ještě ke konspiračním teoriím, jejichž cílová skupina rovněž není zanedbatelná, nutno říci, že autor se v tomto ohledu docela krotí. Kniha obsahuje sedm samostatných kapitol zabývajících se zdravotním stavem sedmi politiků minulosti (od Marca Aurelia po F. D. Roosevelta), jakož i jejich ošetřujícími lékaři. Stylem i intelektuálním nábojem jde v podstatě o takové delší časopisecké články, s nimiž se lze setkat v různých populárních tiskovinách v míře větší než malé. Autor se sice snaží udržet čtenářskou pozornost, seč může, ale nepřichází na nic účinnějšího než na občasné jalové spekulace *co by bylo, kdyby...* Kdyby třeba liberálně smýšlejícího německého císaře Fridricha III. vyléčili, tzn. na trůn by nastoupil jeho konzervativně zbedněný syn Vilém II., možná by nevypukla

první světová válka. Kdyby, kdyby... Kniha je to vlastně úplně k ničemu – ten, kdo se zajímá o dějiny, třebaš jen laicky, se nedozví nic nového, takže zbývá jen ta cílovka, aby se podívovala: „No to se děly věci, Stalin byl těžký pijan a silný kuřák k tomu a Churchill to samý.“

Oproti bulvarizujícím *Skrytým vládcům* je ***Peklo na Východě*** (*Knižní klub*, Praha 2011) z pera **Laurence Reese** v zásadě seriózní příspěvek k poznání druhé světové války. Kniha sice nese na obálce sdělení „podle úspěšného dokumentárního seriálu BBC“, což ukazuje na průmyslovou recyklaci, ale na druhé straně – BBC by snad stále měla být značka kvality. Autor v knize záslužně potlačil rozežvaněnou novinářinu a velký prostor poskytl svědectví přímých účastníků událostí. A je to děs, děs, děs. Zvěrstva, která Japonci páchali jak na zajatcích, tak na civilním obyvatelstvu, jsou vskutku vykloubena ze všech souřadnic a v lecčems překonávají i řádění nacistů v Evropě. Ostatně rasismus ovládající japonskou armádu si v ničem

nezadal s rasismem hitlerovským. Násilí bylo absolutní a stalo se běžnou normou dokonce i uvnitř japonské armády. Jedinec, rozemílaný dějinami, neznamenal vůbec nic, ať stál na jakékoli straně; výmluvně to dokládá vyprávění Korejky, která byla uvězněna v nevěstinci určeném japonským vojákům. Rees zaznamenává: „*Někteří vojáci ji začali mít svým způsobem rádi a ptali se jí, jestli by s nimi »nespáchala sebevraždu«... Z první ruky poznávala, jak »byli někteří vojáci hluší či nahluchlí a jiní pořádně neviděli následkem všeho toho bití a násilností, jimž byli vystaveni«.*“ Autor se rovněž pokouší odpovědět na otázku, jak se to stane, že národ, jenž se za první světové války choval k válečným zajatcům velice humánně, o dvacet let později používal zajaté vojáky a civilisty např. jako cvičné terče či jako „anatomický materiál“ při výuce svých lékařů. „*Většina chce jít s dobou,*“ píše Rees, „*a i když je to doba zlá a zkažená, stejně ji budou následovat. Mnoho lidí dnes pokládáme za zločince, protože se snažili žít a udělat kariéru ve zkažené společnosti, kterou v té době pokládali za normální,*

zatímco sebe považovali za poslušné a zákona dbalé jedince. (...) lidské bytosti přejímají mnohem více ze systému, v němž žijí, než bychom si byli mysleli. A to je velmi znepokojující, že ano?“

Ale abychom tento Výlov neskončili tak bezvýchoďně a zoufale, upozorním na **blog Václava Cvrčka**, vědce zabývajícího se deskriptivní lingvistikou (blog lze dohledat na <http://aktualne.centrum.cz/blogy-a-nazory>). Je docela zarážející ono veliké úsilí, které bloger věnuje obrábění myšlenky, že jazyk se vlastně nijak významně neliší od přírody. Jde tu snad o darwinismus? Anebo o aplikaci neoliberální ideologie na jazykovědu? (V této souvislosti stojí za přečtení článek Lukáše Zadravy *Koncept minimální intervence – biologizující jazykověda místo jazykové politiky na Britských listech* – www.blisty.cz.) Samozřejmě nic proti propagování deskriptivní lingvistiky – ale to Cvrčkovo úsilí hraničí až s jakýmsi nadšeným evangelizováním!

Lubor Kasal

ŘEČ SOBECTVÍ, SOBECTVÍ ŘEČI

Ian McEwan: Solar
Z angličtiny přeložil Ladislav Šenkyřík
Buromedia Group – Odeon, Praha 2011

Nový román britského spisovatele Iana McEwana *Solar*, do češtiny poněkud nevnalé­zavě uvedený pod týmž původním názvem, nastoluje už od úvodních stran témata, která jsou pro současnou anglicky psanou prózu příznačná: nelichotivý portrét intelektuála zakládá celý podžánr tzv. univerzitního románu, problém manžel­ské, potažmo citové krize se objevuje mj. v dílech H. Kureishiho, G. Swifta i samotného McEwana, nesnázemi stárnutí se zabývá např. D. Lodge či J. Barnes. Čtenář se tedy ze všeho nejdříve ptá, v čem bude McEwanův román jiný a v čem bude výlučně mcewanovský. A dočká se myslím uspokojivé odpovědi, neboť rozhodně nezůstává jen u výše zmíněných témat. Spíš než zdůrazňovaným poukazem na to, že se autorovi do portrétu jedince podařilo umně promítnout palčivou celospolečenskou, ba globální otázku radikálních klimatických změn a rozporuplný postoj vědců a politiků k této hrozbě, bude pro tuto chvíli výmluvnější začít úvahami nad metodou, jíž je nám představen desetiletý výsek ze života hlavní postavy, teoretického vědce a nositele Nobelovy ceny, bezskrupulózního plagiátora, proutníka a velkého manipulátora Michaela Bearda. K obecnějším závěrům lze totiž dospět právě touto cestou.

V roce 2000, kdy děj románu začíná, vede Beard výzkum ve Státním středisku pro využití obnovitelných zdrojů a díky svému postavení a prestiži je pozván na bezduchý a naprosto zbytečný týdenní pobyt v Arktidě (mimo­chodem založený na autorově vlastní zkušenosti), kde dochází nejmarkantněji k úbytku ledovců. McEwan osvědčuje nebývalý smysl pro komiku – opět v duchu moderního anglického románu od K. Amise po dejme tomu raného W. Boyda – a s gustem nechává nepraktického vědce zabředat do řady svízelných situací. Smyslem však není antihrdinu zesměšnit; pointa spočívá v jediném a posledním okamžiku, kdy se Beard dostane skutečně ke slovu, a sice při závěrečném večírku, při němž se rozhodne veřejně zostudit přítomného spisovatele Mereditha, který se pokouší aplikovat Heisenbergův princip neurčitosti na oblast mravního chování. Beard odmítá představu spojitosti fyziky a etiky, jinými slovy zájmů exaktních a společenských věd

(jedním z mnoha paradoxů románu je, že Beard dostal své vrcholné ocenění za výpočet tzv. Beard-Einsteinovy konflace, tedy teorie spojitosti, a přitom v konkrétním praktickém životě neustále vidí věci nespojitě, neboť je to pro něj výhodnější). Spisovatelovo jméno je odkazem na stejnojmenného, dnes poněkud upozaděného viktoriánského romanopisce, který proslul právě ostrou kritikou mravní nedostatečnosti svých hrdinů, a stává se klíčem k Beardovu charakteru. Podle Meredithovy teorie komična je totiž nejvýznamnějším terčem posměchu a aktivace komického ducha sobeckost – a to je vlastnost pro Bearda přímo určující. McEwanův román ve své koncepci vychází právě z Mereditha, nepřímou pak z jeho nejproslulejšího románu *Egoista*.

Z tohoto hlediska jsou tři části *Solaru* vybudovány na třech ústředních scénách, při nichž se Beardovo sobectví projevuje nejvíce, a každá tato scéna kulminuje náhlým střihem, kdy se její komický charakter prudce láme a na světlo se dostává zásadní mravní otázka, zcela podle Meredithova chápání racionálního základu komiky. Beardův pobyt nedaleko Špicberku ostře kontrastuje se scénou bezprostředně po návratu, kdy Beard nechtěně přivodí smrt nečekaně odhalenému milenci své (páté!) ženy a současně svému nejnadanějšímu asistentovi a s prohnaností sobě vlastní využije tragické situace maximálně ve svůj prospěch – za mladíkovu smrt se mu podaří poslat do vězení jiného svědce své ženy a bez mrknutí oka si přisvojí výsledky asistentova bádání, aby na nich v příštích letech založil svůj grandiózní podnikatelský plán. Podobný charakter má v druhé části scéna ve vlaku, při níž Beard nevědomky sní jinému mladíkovi, jakési reinkarnaci asistenta Aldouse, sáček brambůrků, a ve třetí motiv pronásledování Tarpinem, oním odsouzeným nevinným vrahem, který ovšem, jak se ukáže, nepřijíždí podvodně do Ameriky, aby zde Bearda zabil, ale aby ho pokorně požádal o zaměstnání, což Beard povýšenecky odmítne. Beardovo sobectví se projevuje tím, že se z něj stává zloděj, který si v profesionální oblasti neváhá přisvojit duševní vlastnictví jiného a v oblasti soukromé a intimní zase vlastnictví fyzické, totiž těla bezpočtu žen, s nimiž má poměr po celém světě od Paříže po Brazílii, aniž se stará o jejich duši a city. Přisvojuje si dokonce hroziící globální katastrofu, k níž se ještě na počátku nového tisíciletí stavěl skepticky a díky níž se o nějakých deset let později může ve svých veřejných projevech stylizovat do role génia,

jehož posláním je spasit lidstvo před zkázou. Neboť globální oteplování a ohrožený ekosystém planety jsou pro něj samozřejmě jevy zástupné. Když pak ke konci románu celá ta sobecky velkolepá hra selže a Bearda začne pronásledovat snad všechno od žen, jimž slíbil společný život, přes právníky a profesionální společníky až po vlastní zanedbané tělo, když se mu na hrbetu ruky začíná jako zlověstná sluneční skvrna rozlézat rakovina kůže, čtenář znechucený mravní pokleslostí tohoto pochybného představitele vědecké racionality nejspíše pociťuje zadostiučnění. Jde vlastně svým způsobem o archetypální vyústění, nikoli useknutý konec bez konce – Beard by se možná dal na útěk jako Updi­keův Králík Harry Angstrom blahé paměti, kdyby mu to ovšem jeho zchátralé a notně zbytnělé šedesátileté tělo dovolilo.

Vše tedy nasvědčuje tomu, že se McEwanovi zdařila satira na intelektuála, který selhal jak ve sféře profesionální, tak čisté lidské, a to vinou své zakořeněné sobeckosti; ani Miltonovy verše mu neposloužily víc než jako praktický prostředek vlastního prospěchu při nadhánění jedné studentské lásky a posléze při argumentaci o svém celoživotním zájmu o solární energii. Tento jednoznačný význam se zdá na románu nejpřitažlivější a nejvýraznější, a přesto je to význam prvoplánový. Za zábavným a současně mravně odpuzujícím portrétem se totiž skrývá více a ona hlubší rovina je daleko ambivalentnější. Do přediva událostí vstupují okamžiky, kdy se Beard vyjevuje nejen jako prospěchář, podvratník a člověk netolerantní k názorům druhých, ale také jako oběť určitého souběhu okolností, jako kořist polapená postmoderní fakturou současného myšlenkového světa, nejen jako zloděj, ale i jako okradený, a možná jako jeden z nás. Pakliže základním významotvorným prostředkem optiky prvního plánu byla lomená perspektiva umožňující prudké změny úhlu pohledu, v druhém plánu se více uplatňuje motivické zdvojení, echo: při jedné příležitosti profesorka společenských věd Nancy Templeová ostentativně prohlásí, že se jde z Beardových názorů na rozdíly mezi muži a ženami pozvracet, nedlouho poté se doopravdy pozvrací Beard sám nad tím, jak bez obalu a veřejně kopíruje Aldousovy argumenty a vydává je za své, aby byl vzápětí osočen jiným zástupcem společenských věd, že svůj příběh o ukradených brambůrkách převzal z nějakého pramene a sám jej autenticky neprožil, neboť se jedná o variantu jednoho z nejčtetnějších příběhů, které dávají řečníci za posledních

sto let k dobru. Beard je ke svému rozhořčení zapleten do chaotického sémantického klubka: když chce ukradený jazyk a myšlení asistenta Aldouse vyvážit vyprávěním skutečného zážitku o tom, jak jej jakýsi aldousovský avatar zdánlivě okradl, ale de facto Beard okradl jeho, kdosi mu neprodlené jeho autentický zážitek ukradne a vnutí mu jinou minulost. To, co potají i nepokrytě provádí Beard sám, se ve velkém odehrává v celé dnešní západní společnosti: realita se transformuje na konfrontaci diskurzů a platí to, co je přesvědčivěji podáno. Jazyk diskurzů, ze své podstaty subjektivní a sobecký, triumfální výplod sobeckého intelektu, je stavební hmotou dnešního světa. Toto Beard odmítá a proti tomu staví pevné zákony objektivní existence, ale to jsou u něj jen prázdná gesta a iluzorní obranné kryty. McEwan je v tomto šířavém zpodobení kolapsu objektivního, smysluplného bytí rafinovaný: argumentuje-li profesorka Templeová, že nově objevený gen existuje pouze jako součást určitého biologického diskurzu v určitém časově vymezeném úseku, nahrává tím původní Beardově skepsi, s níž on sám interpretoval globální oteplování jako nejnovější verzi apokalyptického příběhu, jaké provázejí lidstvo odnepaměti, a nevědomky se tak staví do stejné řady. Bearda v skrytu duše děsí, že stát se dobrovolně součástí dominantních diskurzů znamená rezignovat na vlastní moc, moc manipulátora a režiséra života svého i jiných. Tak jako v genderovém diskurzu ženy nabývají radikálně nové, dosud netušené identity, v diskurzu bulváru se z uznávaného vědce může obratem ruky stát neofašista a terč fyzických útoků. Snad i proto Beard nakonec rezignuje na okamžité léčení fatální skvrny na ruce: i ona existuje především jako specifický diskurz doktora Parkse, který na rozdíl od diskurzu jiných lékařů nic nezamlčuje a neobchází, ale díky tomu není o nic autoritativnější; snad proto se Beard uchyluje k alibistickému „ono to nějak dopadne“, protože všechno vždycky nějak dopadlo bez ohledu na to, v jakém diskurzu se to pohybovalo.

Varování druhého plánu před podléháním virtuálnímu světu myšlení a jazyka, světu stvořenému „sobectvím řečí“, ať už se jedná o diskurz příslušný té které sféře bytí anebo o soubor lží, jež si namlouváme a nakonec jim sami uvěříme, se proto zdá být naléhavější. I Beardův příběh nějak dopadne, i když nám jeho konec autor zamlčel: rebelant McEwan se sám vposledku vzepřel moci diskurzu a vše nechal už jen na nás.

Zdeněk Beran

ZDAŘILÁ EDICE WOLKEROVÝCH PRÓZ

Jiří Wolker: Pohádka o bledé princezně a jiné prózy
Tomáš Bruckner, Řepín – Živonín 2010

Rozhodne-li se někdo k záslužnému připomenutí nepříliš známé prozaické tvorby Jiřího Wolкера (1900–1924), je třeba takový čin jedině ocenit. Člen avantgardních sdružení *Literární skupina* a *Devětsil* je proslulý především jako autor proletářské poezie a první české polytematické skladby s názvem *Svatý Kopeček*. Poněkud se přitom zapomíná, že Wolker se musel ke svému revolučnímu přesvědčení osobně i umělecky dopracovat. Básník tento přerod z mladíka oslavujícího život a radujícího se z prostých věcí, jak se představil ve svém vitalistickém debutu *Host do domu* (1921), sám reflektoval ve vstupní eponymní básni následující sbírky *Těžká hodina* (1922).

Ještě méně jsou známy Wolkerovy prozaické práce a dramatické pokusy. Nově založené, akademicky a odborně profilované nakladatelství Tomáše Brucknera se ve své čtenářské edici zaměřilo právě

na autorovu prózu. Nejedná se přitom o výbor nahodilý, editoři vycházeli z kano­nické edice *Díla* Jiřího Wolкера, již v roce 1940 připravil Miloslav Novotný. Z třetího svazku obsahujícího veškerou prozaickou tvorbu vybrali výhradně práce dokončené a rozčlenili je podle žánrů do tří oddílů: pohádky, básně v próze a povídky. Jen v případě (dokončených) povídek museli jejich množství redukovat a při tom „se řídili požadavkem, aby svým celkovým laděním odpovídaly pohádkám a básním v próze“, jež jsou ve svazečku shromážděny všechny. Edice je velmi pečlivě připravena, v celé knize jsem nenašel jediný překlep; navíc je doprovázena podmanivými linoryty japonské malířky Nanako Ishida.

Přístupme nyní k textům samotným a zkusme je charakterizovat bez spoléhání na znalosti Wolkerova života a díla. Titulní *Pohádka o bledé princezně* představuje pochmurný, až hororově laděný příběh, který se od typických autorských pohádek výrazně odlišuje. Jednak nepoužívá běžných propriet moderní civilizace, jak to známe kupříkladu z pohádek Karla Čapka, jednak postrádá šťastný konec. Princezna obývající smutný zámek na mořském útesu

se nedočká vysněné lásky, byť je jí už velmi blízko, a zklamána se vrací „*jako nejkrásnější myšlenka, zakleta svou subtilní krásou, která láme se pod tíží slov – na věky, na věky do srdce básníkova*“. Protagonista druhé pohádky (*O růži, která rozkvetla v dešti*), mladý muž jménem Snílek, nemá komu věnovat vzácný bílý květ, jenž může jedině v rukou obdarovaneho dorůst své největší krásy. Když se mu nikoho takového nepodaří najít a květina již uvaadne, dostojí svému jménu a vysní si svou růži takovou, jakou by ji chtěl mít. Oba „pohádkové“ texty přinášejí pocit životní marnosti a nenaplněné touhy, což je vzhledem k jejich žánrovému zařazení poněkud překvapivé.

Jednatřicet básní v próze tematicky krouží kolem noci a motivů s ní spjatých, tedy tmy, měsíce a hvězd. Wolker se v nich prezentuje jako výrazný romantik, který klade ideál spojený s fenoménem noci proti všední realitě, jež je pevně svázána s bílým dnem. O romantizující tendenci svědčí kupříkladu text *Delikátní podvod*, v němž autor nabádá mladíky, aby si podle obrazu svého srdce vytvořili ideál krásné dívky. Ten pak překryje jakoukoliv skutečnost a reálná milenka, jež musí mít ovšem „*čistě a velké*

oči“, se stane pouze nedokonalým zrcadlem této iluze.

Osm próz zařazených do oddílu povídek je již mnohem různorodějších a nelze v nich vysledovat jednotící téma či ústřední linii. Ani ony ovšem nemají výraznější syžet a ne­jde v nich ani tak o vyprávění, jako spíše o navození určité atmosféry, nálady, jež není nijak útěšná. Ba právě naopak, dominuje tu smutek, bolest a stesk. Jak také jinak, když se tu střídá smrt malého dítěte s rozchodem milenců či hudba na smrt nemocných muzikantů s odvodem na vojnu. Z oddílu vystupuje text *Noc*, který se tematicky váže k básním v próze a stvrzuje Wolkerovo romantické založení. Noc a den jsou opět postaveny do protikladu, avšak tentokrát již jako metafory citu a rozumu, který „*bývá vždycky přemožen*“, a noc vítězí.

Jiří Wolker se ve svých prozaických textech jeví docela jinak než jako vitalistický nebo dokonce proletářský básník. Prosvitá jimi jiná, dost možná osobnější autorova tvář, neboť je tu patrná snaha pojmenovat něco subtilního, těžko zachytitelného, co vychází přímo z nitra a na povrchu ztrácí svoji sdělnou sílu.

Erik Gilk



JE TO JEDNODUCHÝ...

**James Dickey: Vysvobození
Z angličtiny přeložil Martin Svoboda
Argo, Praha 2011**

Čtveřice mužů z velkého města se rozhodne sjet divokou řeku v kraji, který má být zanedlouho zatopen přehradou. Zkouška odvahy, fyzické síly a obratnosti se však ošklivě zvrtně po střetu s dvojicí domorodých horalů...

Motiv střetů s vyšinutými či rovnou degenerovanými obyvateli amerického venkova je vděčný a hojně využívaný nejenom v literatuře. Na jedné straně jsou komerčně zaměřené a masově reprodukovatelné „buranské horory“ (z nichž ty nejlepší se mohou občas dotknout i poměrně palčivých sociálních otázek či vystihnout určité „estetické“ tendence svého média; příkladem budiž *Texaský masakr motorovou pilou* – původní a do jisté míry i remake), na straně druhé pak díla, která využívají „burany“ jako jakýsi katalyzátor, nikoliv hlavní atrakci. Z česky vydaných titulů můžeme zmínit předloňské *Dítě boží* Cormaca McCarthyho a nově (nepočítáme-li slovenský překlad z 80. let) i Dickeyho *Vysvobození*.

Právě od názvu se může odvíjet tázání po tématu a smyslu díla. Odpovědi může být celá řada a pravda, jak už to bývá, bude pravděpodobně kdesi v jejich průniku. Jistě platí, že hrdinové románu se vyrovnávají se svým stárnutím (mají rodiny, děti, poměrně jistá zaměstnání) a fyzičnost je jedním z nejdůležitějších prvků Dickeyho příběhu – pokračování vlastních mezi je jednou z výzev,

kteřá je na výletu láká. Určitě to platí o vůdci výpravy Lewisovi.

Ten se až fanaticky zoceluje a připravuje sám sebe i své blízké na chvíli, kdy dojde k jaderné apokalypse a přežijí jen nejsilnější. Nabízí se tedy i vysvětlení, že je román záznamem jakéhosi darwinistického experimentu – přežijí jen ti, kteří nejsou slabí a jsou schopni bojovat, což je skutečnost, která je v knize opakovaně zmiňována či přímo popsána. Můžeme také mluvit o vysvobození z představ o sobě samých – základní rys každé z postav projde zásadní změnou. Sebejistý Lewis se konfrontuje s vlastní smrtelností, vypravěč Ed – většinou spíše Lewisu obdivovatel a společník – musí převzít odpovědnost, přátelský Bobby pozná strach i nenávist a spořádaný Drew nakonec pod vlivem okolností akceptuje obcházení zákona.

Případně je možné mluvit o metafyzickém a náboženském přesahu. Městský člověk, ve své podstatě nevěřící, se vydává do divočiny, do nezmapovaného prostoru, kde vládne příroda a temné síly. Ponoření do lesů může představovat jakési terapeutické očistění, prostředek transformace a prozření. Ostatně okamžiky „přechodu“ jsou opakovaně zdůrazňovány; z města do „vidláckého Jihu“, opuštění viditelných cest, oproštění se od civilizace a jejích zákonů... Zcela svěbytným místem přechodu je pak řeka – již od pradávna prostor mezi životem a smrtí. Dickeyho postavy se zde ženou vstříc úžinám i peřejím, ale především se do řeky opakovaně potápějí a opět se vynořují. Možná zde máme co do činění se symbolikou křtu, možná s pohanskými sestupy do podsvětí.

Ale výsledná transformace hrdinů nemusí nutně znamenat zrod nové lidské bytosti (jak by tomu náboženstvím podmíněné čtení nasvědčovalo). Může být naopak návratem k čemusi původnímu a primitivnímu. Dickeyho hrdinové se zbavují všeho zbytečného, osvoboují se od všeho nepůvodního. Lewis v jednu chvíli říká: „*Je to jednoduché*.“ Má na mysli to, že se ocitli v situaci, kdy buď zabijí, nebo budou zabiti. Není žádné „kdyby“, není prostor pro pochybnosti. Existenci v podobné „jednoduchosti“ oceňuje Lewis na začátku románu, kde mluví o domorodcích, nyní si ji musí osvojit jeho druhové.

A platí, že náhle věci skutečně jednoduché jsou. Zatímco v první části knihy se postavy těžce potýkají s neznalostí terénu, prvními zákruty na řece, nejistotou, co s vozy atd., ve chvíli, kdy přijmou za svou představu „kdo s koho“, je jejich jednání přímé, neochvějné... úspěšné. Ed, který nebyl schopen z mizivé vzdálenosti zasáhnout jelence, se postaví nepříteli a zvítězí. Stejně jistě jako filmový hrdina (problematiku vztahu Dickeyho k filmu trefně rozebírá i doslov Marcela Arbeita).

Mimochodem, filmovou verzi (k níž napsal Dickey scénář) má na svědomí John Boorman, který možná řadu věcí pozměnil, ale jistě akceptoval básnivou sílu předlohy. Především ve vztahu k přírodě, v čemž se odráží nejen vliv Dickeyho, ale i Boormanovo vidění (viz poetizace a mytizace přírody v tak odlišných snímcích, jako jsou *Excalibur* či *Smaragdový les*).

Vysvobození tedy nabízí řadu výkladů, ale právě tak se může čtenář ponořit do řeky

Dickeyho jazyka. Popisy řeky a přírody jsou svého druhu básní v próze a nebojí se přírodu vnímat jako cosi zcela živého. Což však nikdy nesklouzne k nějakému patosu či přehnané estetizaci – jádrem příběhu je boj o život, a tak Ed neváhá popsat překonání útesu takto: „... *nemusel jsem ho mrdat při měsíčku*.“ Řada obrazů pak nabízí ryze hororové vyznění. Když v knize padne mlha, je zdůrazněna osamělost a ztracenost postav, nepřátelství krajiny. První noc v lese se Ed konfrontuje s děsivým přízrakem, jenž se ukáže být lovcí sovou atd.

Ve vztahu k hororu – a především již zmíněnému hororu buranskému – ještě drobnou poznámku. Tato tradice je velmi stará a její prvky můžeme vysledovat už u H. P. Lovecrafta (který některé své práce umístil do podobného prostředí jako Dickey). Jazyk a dějové prvky *Vysvobození* se však neomezuji tím, že by pracovaly s jediným žánrem. Lewisova výprava je minimálně z části i výpravou loveckou. Zbraně a „konflikt“ (nikoliv tedy pouze splnutí) s divočinou jsou nedílnou součástí románu, který se tak blíží až jakémusi modernímu jižanskému westernu.

Ovšem jakékoliv žánrové čtení je pouze hříčkou. Dickey svého čtenáře nechce bavit – ohromit jistě (popisy přírody), okouzlit (hudební souboj Drewa a retardovaného chlapce) a šokovat (scéna znásilnění). Chce, aby si čtenář kladl otázku, jak by v „zjednodušeném“ světě obstál sám. Doufejme, že tuto otázku nebudeme muset v dohledné době zodpovědět.

Boris Hokr

MŮŽE AUTOR ZRADIT SVOU KNIHU?

**Tahar Ben Jelloun: Poslední přítel
Z francouzštiny přeložili
Anna a Erik Lukavští
Fra, Praha 2011**

Tahar Ben Jelloun (nar. 1944) je bezesporu jedním z nejznámějších spisovatelů a intelektuálů současného arabského světa. Pochází k Maroka, avšak trvale žije ve Francii, kde je dokonce jedním z deseti členů Goncourtovy akademie, která každoročně uděluje nejvýznamnější francouzskou literární cenu. Sám ji ostatně kdysi obdržel. Ve svém díle se věnuje bolavým místům marocké, potažmo arabské společnosti. Do povědomí se zapsal již v roce 1985, kdy v románu *Dítě z písku* netradičním způsobem tematizoval postavení žen v arabském světě: Otec, frustrovaný narozením sedmé dcery, se rozhodne, že ji bude vydávat za syna. Volně pokračování knihy, nazvané *Posvátná noc*, pak o dva roky později autorovi vyneslo zmíněného „Goncourta“. Za zmínku stojí i jeho stati *Tati, co je to rasismus?* a *Islám pro děti*. Máme tedy co do činění s autorem extrovertním, který chce svými knihami apelovat na čtenáře i celou společnost. Neváhá se zapojit ani do veřejné debaty: například v září roku 2010 publikoval v *Le Monde* otevřený dopis prezidentu republiky, kde ho jinými slovy vyzývá, aby se nad sebou zamyslel.

Kniha *Poslední přítel* vyšla ve Francii roku 2004. Je rovněž zasazena do Maroka, ale tentokrát jde o zobrazení jednoho nevšedního přátelství. Alí a Mamed se setkají už jako chlapci a jejich vztah trvá třicet let. Od začátku je postaven na vzájemné odlišnosti: Alí je jemný intelektuál a bystrý pozorovatel, Mamed je nehezký, ale o to výřečnější a zemitější „týpek“. Společně prožívají důležité okamžiky svých životů, mezi nimiž nechybí „povinné“ motivy z puberty jako masturbace, první sexuální zkušenosti, návštěva nevěstince atd. Posléze se objevují motivy politické: v roce 1966 jsou totiž oba zatčeni a odesláni na 19 měsíců do kárného tábora. Po propuštění se pozornost přesouvá

k jejich rodinnému a profesnímu životu. Alí zůstává na pedagogickém institutu v Tangeru, zatímco Mamed se trvale usadí jako lékař ve Švédsku. Tím se také otevřívá velké téma emigrace. Závěr patří, jak prozradí již anotace na přebalu, rozchodu obou přátel nebo, expresivněji řečeno, zradě.

Zlé jazyky namítnou, že téma přátelství není v literatuře zrovna originální – vzpomeňme třeba jen na Amise a Amila z francouzských hrdinských eposů. Snad právě proto nám Ben Jelloun nepředkládá svůj příběh jako vševědoucí autor, nýbrž ho koncipuje jako dvojí vzpomínání. První polovinu knihy tvoří vzpomínky Alího, druhou Mamedovy. V závěru dostává nakrátko prostor i jejich společný přítel. Tato vypravěčská strategie umožňuje čtenáři vidět tytéž události z dvojí perspektivy a relativizovat tím skutečnost, či spíše spolehlivost vyprávěčů. Ne že by snad šlo o nějaké novum, ale spisovatel umí tohoto ozvláštnění náležitě využít. Oba pohledy se totiž značně liší. Přátelství se neshodnou dokonce ani na momentu, kdy jejich přátelství vyklíčilo. Pro Alího bylo zásadní, když se kvůli němu Mamed popral, Mameda zaujal samotný noblesní vzhled Alího a počátek přátelství vidí v nenápadném rozhovoru na školním dvoře. Rovněž zážitek s prostitutkami má dvě nesourodé podoby. Podle Alího za nimi jeli do jiného města, podle Mameda k nim přišli na místní diskotéce. Tábor sice jmenují oba, ale zatímco Alí mu věnuje necelých pět stran, Mamedovo vyprávění se o něm rozepisuje na čtrnácti stránkách. Zdá se také, že oba znají toho druhého, zejména jeho slabiny, lépe než sebe sama. Alí se hned zkraje zmiňuje o Mamedově sklonu k provokacím a jeho záchvatech

vzteku, Mamed zas kritizuje Alího poučování a intelektuální nadřazenost. Ke konci textu se od sebe obě verze začínají ještě více vzdalovat. Tato strategie se na první pohled může jevit jako úspěšná. Avšak při bližším zkoumání, resp. čtení, lze nahlédnout její úskalí:

Ben Jelloun je totiž mnohem lepším spisovatelem v pasážích, kdy se jakoby „zapomene“ a vmíchá do vzpomínek dlouhé pasáže reprodukované přímé řeči. Nezádržitelný, nekontrolovaný a především nekonečný proud slov dokonale vystihuje postavy i atmosféru. Obzvláště to vynikne v telefonickém „rozhovoru“, kdy se jeden či druhý z přátel ujme slova a chrlí ze sebe páte přes deváté: „(...) *dělám tam všechno, co mi náboženství zakazuje: jím dobrou šunku, piju bordeaux a souložím s vdanými ženskýmá, jo a zapomněl jsem ti říct, že ta moje pravdělná je ženou účetního z mojí fakulty; stýkáme se vpozdvečer, když on musí udělat účty, všechno funguje! A co ty, jak jsi na tom s hol-kama? Musíš mít s tou svou krásnou držtičkou a elegancí syna z dobrý rodiny hodně úspěchů, fakt, vždycky jsem na tebe trochu žárlil, dělám si srandu, nebudeš se kvůli tomu mračit, vy Fesané nemáte moc smyslu pro humor, ale dobře jste se narodili, jste mazaní a pěkně vypočítaví, konečně ty na to můj názor znáš, až na to, že tebe mám rád*.“

Bohužel takového promluvy v textu nepřevládají. Jeho gros tvoří naopak poklidná dílka vzpomínání. A jestliže se takováto forma reflexe hodí k zadumanému Alímu, pak je jen těžko uvěřitelná u spontánního a výbušného Mameda.

A pak je tu ono tolik zdůrazňované přátelství: „*Naše přátelství se dlouho ustalovalo, než se nějak rozvinulo*. (...) *Těch devatenáct*

měsíců vězení, maskovaných za vojenskou službu, nezvratně stvrdilo naše přátelství. (...) *O manželských problémech jsme mluvili jen málokdy. Naše přátelství se tomuhle problému vyhýbalo*. (...) *Naše přátelství bylo od té doby dáváno za příklad*. (...) *Trvalo mi dlouho, než jsem si uvědomil, že Ghité se naše přátelství moc nelíbí*.“ Kolikrát je o něm řeč, a přece se nám vztah obou hrdinů nezaryje pod kůži. Přes neustálé omílání slova přátelství se Benu Jellounovi nedaří stvořit nezapomenutelnou dvojici přátel, která by se zapsala do literatury podobně jako např. Hessův Narcis a Goldmund. I proto nevyvolá Mamedův vysvětlující dopis u čtenáře katarzi, ale spíš pocit trapnosti: „*Naše přátelství bylo krásné dobrodružství. Nekončí smrtí. Je totiž součástí tebe, živého*.“

Avšak zdaleka nejproblematičtějším momentem knihy je její pointa, ona zmiňovaná „zrada“ přátelství. Aniž bychom ji zde chtěli prozradit, můžeme naznačit, že důvod, proč se Mamed rozkmotří s Alím, je tak překomplikovaný a psychologicky zatížený, že by se za něj nemusel stydět ani leckterý románpisec 19. století. Jenže zatímco ten si na to udělal dostatečný prostor, aby mohl motiv postupně rozvinout, Ben Jelloun si vystačí s necelými 150 stránkami a v obou částech věnuje rozchodu Alího a Mameda jen pár závěrečných stran. Takové zatěžkáni na konec je však neuměrné celku a působí nevěrohodně. Nejenže nás zanechává zcela chladnými vůči osudu přátel, ale navíc ještě podrývá relativně dobrý dojem, který se autorovi do té doby podařilo navodit. A tak se vnucuje otázka: Není to nakonec sám Ben Jelloun, kdo zrazuje svou knihu?

Michaela Otterová

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

EPOS BEZ EPIKY

**Božena Správcová: Východ (hrdinský epos)
Trigon, Praha 2011**

Dát dnes básnické knize do vínku – totiž do podtitulu – označení *hrdinský epos* je dost ošemetná věc. Ať je to myšleno vážně, ať je to žert, ať je to něco mezi tím, v každém případě se tak vyvolává k životu literární tradice v nejširším myslitelném rozsahu – od starověkých počátků (*Epos o Gilgamešovi*) přes středověké písně o Rolandovi, Cidovi či Nibelunzích a raně novověké náboženské eposy (Miltonův *Ztracený ráj*) až po historizující ohlasy starého žánru v literatuře 19. století (Mickiewiczův *Pan Tadeáš*). Navázání na tuto tradici je těžší o to, že cesta k němu vede přes propast 20. století, kdy byl tento prazákladní žánr epiky nahrazen prozaickým románem a – jak by dodali odvážnější škarohlídi – televizním seriálem.

Jednou z mála dostupných sekundárních výpovědí o knize *Východ* jsou slova samotné autorky Boženy Správcové pronášená v rámci pořadu *Česko jedna báseň*, který odvysílala Česká televize letos v lednu. Správcová zde podtitul své knihy cituje bez zjevné ironie a říká: „(...) *hrdinský epos*, to je cesta hrdiny přes nějaké nástrahy. Taky se může všelijak kroutit a cyklit, ale někde je tušení nějakého cíle.“ Přemítá také nad rozdílem mezi prózou a poezií. V tomto srovnání se hodnotově kloní k poezii, protože je zhuštěná, koncentrovaná, zkratkovitá. A tady je možná část zakopaného psa. Správcová mluví o próze a poezii, ale má na mysli epiku a lyriku.

Její *Východ* má nepochybně nějakého **hrdinu** (vlastně hrdinku s autobiografickými rysy nesoucí jméno Lyka), který naráží

na **nástrahy**, ale nemá **cestu**. Střetávání s nástrahami se děje v drobných epizodách, které fungují spíše jako samostatné básně (mají dokonce vlastní názvy). Jejich kauzální a temporální propojení, bez kterých se, obávám se, epos neobejde, zde chybí. Správcová tedy textem *Východu* nenaplnuje ani vlastní definici hrdinského eposu, natož definice kodifikované ve slovnících. Vytvořila epos bez epiky, totiž soubor básní, které ani při koňské dávce dobré vůle nelze považovat za variantu básnického eposu. Vždyť jde jen o dvě slova v podtitulu knihy, na kterých by vlastně nemuselo moc záležet, ne? Ne tak docela. Správcová volbou podtitulu spolehlivě vyvolává efekt zklamaného očekávání, což je nešťastné východisko pro čtení jakéhokoli textu.

Správcová je přesto velmi blízko strategii, která v její předchozí skladbě *Požární kniha* (2003) vedla ke značné umělecké účinnosti. *Požární kniha* obsahuje rovněž četné stylové odkazy na staré mytizující epické žánry, které soupeří s aktuálními možnostmi jazyka, současnými způsoby vnímání času a kauzality i s recepčními kompetencemi současného publika. Tento střet dává *Požární knize* životadárnou dynamiku a vzrušující půvab. V knize *Východ* jde Správcová za sejným cílem z druhé strany – předešle žánrové určení, vyvolá představu širokého literárního kontextu a následně předloží text, který se s daným kontextem mije. Nedochází ke střetu, ale právě k míjení. K třesku, který by vyvolal umělecky produktivní pohyb tentokrát nedošlo. *Východ* máme po několika stránkách chuť číst jako sbírku lyrickoepických básní, které spojuje několik opakujících se motivů a postav. Ale jak se zbavit pocitu, že čtu špatně, protože ignoruju jasný pokyn, který jsem na začátku dostal? A jak se zbavit touhy po tom, aby *Východ* byl skutečně eposem, jak bylo na

obálce slíbeno? (Není to náhodou touha, kterou máme v kolektivním podvědomí živou od odhalení nepravosti RKZ?)

Kniha *Východ* nepochybně patří mezi ty, které musely vzniknout. Přesvědčuje o tom naléhavost každého verše, každé vylíčené (spíš naznačené) události. Ale o jaké události zde vlastně běží? Veškeré dění je zahaleno do mytizující neurčitosti, nicméně čtenář dostává zřetelné pokyny k tomu, aby vnímal text prizmatem autobiografie. Jsme přizváni ke hře, kdy jsou aktérům osobního (rodinného) příběhu přiřazována poetická jména: Minka (maminka), Sod (otec), Lucius (bratr), Svat (partner). Brzy se vynoří podezření, že reálné (a neuralgické) zážitky z osobního života autorka pouze přepsala do pseudomytizujícího jazyka. Zda to tak bylo či nebylo, ví pouze ona, a je to vlastně nepodstatné. Klíčové je, že její text vede k tomuto autobiografickému a taktéž alegorickému čtení. Opět by to nebylo poprvé, co Správcová tímto způsobem pracuje. Například už ve zmíněné *Požární knize* do textu tu a tam zapracovala reálné perličky z literárního života, které mohli zasvěcení dekódovat. Kniha *Východ* je na tomto herním principu ale obávám se založena jako celek. Je třeba se ptát, jaký je smysl této hry (kromě významu pro autorčinu osobní psychologii – odtud i sémantika názvu: východ jako hledání cesty ven, nejen východ jako světová strana)? Správcová nás tentokrát nezve ke sdílení smyslu, či ke sledování významových pohybů mezi slovy, ale k dekódování. To pak vede ke značně nežádoucímu efektu – text se rozpadá na rovinu sdělení a rovinu poetického kódu, slupky, pod kterou můžeme nahlížet. Správcová onomu nahlížení klade určité překážky (např. tím, že jména postav jsou proměnlivá), ale základní princip tím neruší. Hlavní problém skladby vidím v konfliktu námětu a jeho podání. Domnívám se, že by autorka

v tomto případě dosáhla mnohem větší umělecké účinnosti věcným, strohým, dokumentárním líčením událostí. Ale to samozřejmě odporuje jejímu básnickému naturelu, jehož nejsilnějšími stránkami jsou schopnost expresivního výrazu a bohatá a originální imaginace.

Tyto kvality se naplno projevují rovněž ve skladbě *Východ*. Fascinující je už úvodní obraz krále s useknutými rukama, z nichž tryská oheň. Ani na chvíli nejsme na pochybách, že by Správcová ztratila cokoli ze své imaginativní síly. Neustoupila zároveň ani o krok z obrovského rozpětí jazykového stylu, které dokáže svým textem opanovat – od vznešených, patetických gest až po obecnou češtinu a vulgarismy. Podobně urputná zůstává v motivickém rejstříku, který se rozprostírá mezi archaizujícími rekvizitami až po emblémy současného světa. Dynamiku vztahů mezi vzdálenými stylovými protiklady doplňuje ve *Východu* dynamika komunikačních způsobů, které maximálně akcentují dialogičnost – ať má podobu četných otázek a zvolání či podobu zciuzujících efektů, při nichž vypravěč oslovuje čtenáře či se vyjadřuje k textovému ztvárnění své výpovědi. Sebereflexivní způsob inscenování jazyka je kvalitou, která – bez odvolání dříve zmíněných výhrad – situuje *Východ* vysoko nad obvyklou úroveň současné české básnické produkce: „*Ty chodby jsou – život? / Však se řeklo: smýkat životem. / Ale ta zrcadlová chodba uvnitř stroje, / má to být – literatura? / Je to sama poezie, děvenko drahá. Parkuje u vchodu do pasáže, do toho bludiště. / U vchodu do života. / Je ten vchod zároveň i východem?*“

Božena Správcová je výsostná lyrička a zůstává jí paradoxně i ve svém eposu. Tentokrát jde ale za svou doménou až zbytečně dlouhou oklikou.

Karel Piorecký

INZERCE



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:** *Polymorfní tváře ženy-dítěte*; **G. Prassinis:** *Rozčarovaná slova*; **I. Ciglinová:** *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:** *Dveře 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. Typlt:** *Co nepřijde s věkem*; **L. Zív:** *Surrealistické lobjet*; **J.-B. Pontalis:** *Dětství*; **J.-P. Sartre:** *Sešity z podivné války nebo Válečný deník*; **B. Solařík:** *Dětská logika a „přemístění vjemu“ v tvorbě V. Nezvala*; **P. Voskovec (1942–2011):** *Bída nepřichází najednou, pomalu se otkrývá*

Vydává: Sdružení Analogonu,
Mezivřší 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

FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ A ČESKÝ ROZHLAS 3 - VLTAVA

1/11/11
FILHARMONIE
HRADEC KRÁLOVÉ
PAVEL ŠNAJDR DIRIGENT
HANS WERNER HENZE / JÖRG WIDMANN /
YORK HÖLLER

4/11/11
SYMFONICKÝ ORCHESTR
ČESKÉHO ROZHLASU
MARRIT GERRETZ-TRAKSMANNOVÁ KLAVÍR
KASPAR ZEHNDER DIRIGENT
ARVO PÄRT

8/11/11
FILHARMONIE BRNO
JAN-FILIP TUPA VIOLONCELLO
PETER VRÁBEL DIRIGENT
IANNIS XENAKIS / WOLFGANG RIHM / MATTHIAS PINTSCHER

11/11/11
HUDBA HRADNÍ STRÁŽE A POLICIE ČR
FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ
PLK. VÁCLAV BLAHUNEK DIRIGENT
STANISLAV VAVŘÍNEK DIRIGENT
KAREL HUSA / JOHN CORIGLIANO

www.hfhk.cz

**Hudební
FÓRUM
HRADEC KRÁLOVÉ**

:: SÁL FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ
:: PŘÍMÉ PŘENOSY NA ČRO 3 - VLTAVA
:: KONCERTY SE SVĚTELNÝM DESIGNEM
:: ZAČÁTKY KONCERTŮ VE 20:00
:: VSTUPENKY: TEL.: 495 211 375 • WWW.HKPOINT.CZ

ANALOGON
HRADEC KRÁLOVÉ
MINISTERSTVO
KULTURY
SGJW
ROZHLAS
HARMONIE
DNES
PETROF

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.,

zve odbornou i širší veřejnost ve školním roce
2011/2012 na cyklus přednášek

Přesahování literatury: intermediální a interdisciplinární přístupy

Přídavné jméno „intermediální“ se v druhé polovině 90. let ustálilo jako označení takového přístupu k literatuře a dalším uměním, který rozkrývá jejich vzájemné působení a vztahy, a dovoluje tak ve výsledku i hlubší porozumění dílům vzniklým v jednotlivých – uměleckých a mediálních – kontextech. Tyto přístupy, ale i odpovědi na otázky jako např. „Co mají společného mýtus a moderní komiks?“ „Co může přinést analýza deskriptivních postupů v různých uměních, když literární popis (skoro) všichni čtenáři přeskakují?“ „Jak se změnila poezie v době digitálních médií?“ „A proč bychom vůbec měli literaturu označovat jako médium?“ chce odborníkům i širší veřejnosti nabídnout celoroční přednáškový cyklus. Do debaty se v něm zapojí přednášeči, kteří kromě poznatků literárněvědného bádání přinesou i vhled do kognitivních věd, dějin a teorie umění, výzkumů populární kultury, vizuálních a mediálních studií.

V přednáškovém cyklu vystoupí v zimním semestru:

27. 9. 2011, 17h
Alice Jedličková (ÚČL AV ČR Praha): O smyslu
intermediálních studií

11. 10. 2011, 17h
Marina Grišakova (Tartu Ülikool): Shifter as
a Cognitive Category: „Imaginative Recentering“ in
Film and Fiction

8. 11. 2011, 17h
José Alaniz (University of Washington): Literature and
History in Lucie Lomová's *Divoši*

13. 12. 2011, 17h
Pavel Kořínek (ÚČL AV ČR Praha): Srdečné pozdravy
z Třesoprsr. *Čtyřlístek* jako transmediální fikční
universum

Přednášky se konají v zasedací síni ÚČL AV ČR, Na
Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1 a jsou veřejně
přístupné (podrobnější informace viz www.ucl.cas.cz).

Další informace: Dalibor Dobiaš;
e-mail: dobias@ucl.cas.cz



PROBLÉM SPOŘÁDANOSTI

David Lukšů, Aleš Palán (eds.): Rozsvítil pro mne. Přátelství Otokara Březiny a Matěje Lukšů
Host, Brno 2009

Kniha *Rozsvítil pro mne. Přátelství Otokara Březiny a Matěje Lukšů* je sestavená z fragmentů deníkových zápisků přítele Otokara Březiny, učitele, školního inspektora a později vykonavatele Březinovy poslední vůle, Matěje Lukšů. Coby svědectví skutečnosti vzájemného vztahu je použito i několika dopisů, které si přátelé vyměnili. Nepsali si ale víc, jejich vztah byl každodenní. Jestliže dlouholetá blízkost měla znamenat hluboké a rozmanité životní obohacení, pak jeho podobu, tuto knihu, shrnuje slovo „věcná“. Na základě střídmosti a umírněnosti, které v životopisních komentářích příkladně zachovávají i editoři David Lukšů a Aleš Palán, vznikl zvláštní dokument. Příčin je několik: rozdílné životonázorové založení přátel promítnuté do literární výpovědi obou (básnická, epistolární a esejistická činnost Otokara Březiny, intimní deník Matěje Lukšů), kolize rozhodnutí k duševní a nutně individualistické práci na vlastním osudu (Březina) se službou školnímu aparátu (Lukšů) – to vše vytvořilo atmosféru opravdové uctivosti a obdivu žáka k učiteli.

Dnešní čtenář uvyklý bohatému ozvláštňování textů je touto knihou postaven do neobyčejné situace: onen obdiv a ona uctivost natolik prostoupily přístup všech zúčastněných, že při čtení k žádnému velkému překvapení nedojde. Tam, kde by se čtenář chtěl pokusit o úsměv jako gesto účasti a porozumění, je usazen buď střízlivostí textu, nebo jakoukoli z mnoha fotografií grafického doprovodu, kde se na něj i ze svatebního snímku dívá skupina zachmuřených a smrtelně vážných lidí.

Pro porozumění náladě, která charakterizuje celou knihu v úplnosti, je důležitý jeden fakt: učitelsko-inspektorský přístup Matěje Lukšů ke skutečnosti, pokračující a nalézající pozdní zformování ve válečném zážitku jako mezní lidské situace. Tehdy totiž autor zápisků nahlíží vlastní život jako zbavený vši autentičnosti a charakteristicky ho zachytí ve svém jediném uměleckém pokusu: „V tom okamžiku zdálo se mu, že má nitro nejprázdnější, že pelichá mu paměť a ze

všech jeho myšlének ani jedna nebyla originální, svá, že všechny jsou starou veteší až hrůza ošumělou, omlétou, kterou tisíckrát obrátil, přehrabal a převrátil – nadarmo.“ Definitiva prožitku prázdnoty je jistě podmíněna dřívějším setkáváním s Březinou, s umělcovým „vnitřním bohatstvím“. Lukšů k básníkovi od počátku zaujímá postoj žáka; už jako dvacetiletý jej oslovuje titulem „mistře“. Ukazuje se, že si pozdější učitel zachoval totožný postoj: zdrženlivou ukázněnost, i pro přístup k sobě samému. Počáteční nespokojenost spojená s nemohoucností v sobě nalézt „originální myšlenku“ se v osobních zápiscích začíná projevovat věcností, vnitřní kázní pokračující až v neosobní strohost či jakýsi odměřeně trpný automatismus do té míry, že si Lukšů vede zápisky už jenom o svých návštěvách u Březiny. Intimita vznikající mezi člověkem písařem a člověkem prožívajícím se tím rozvíjí v duchu důvěrnosti úředního zápisu, hlavičkového papíru či obchodní faktury. Strohost a střídmost školního inspektora, se vším dobrým, co takové vlastnosti znamenaly v meziválečné době, tu získává nutně truchlivý ráz rezonující s disciplínou školního protokolu. Ukazuje se, že si Březinův odchovanec od svého mistra odnesl jen jeho počáteční skepsi a zasmušilost. Kdyby byl zřejmě schopen potřebného odstupu (vyčerpávající povolání mu to neumožnilo) a byl to duch více tvůrčí, setkání s jaroměřickým básníkem by mohlo nastartovat docela jiný život, tak jak se to stalo kupříkladu u Jakuba Demla. Je příznačné, že to je právě přístup okouzleného žáka, poctivost tiše vedoucí k sebeumenšování, která konečně shrne náladu textu k jeho střídme věcnosti: „5. březen 1901: Zahalen v kouř četl memoáry nějaké ženy proslavené v matematice. Srdečně mě vítal. Četl jsem posudek Krejčího v Rozhledech a v knize Sovově: Ještě se vrátím. Krejčí cituje tu místo, kde Sova sám přiznává mocný vliv někoho. Vyslovil jsem náhled, že Sova myslí vliv Březinův. Souhlasil. Doufá, že někdo přijde [a] zmatek Krejčím zavedený napraví. Jest osudem velikých býti nedoceněn a kliditi nevďek. Vždycky budou po Kolumbovi exploiteri, dle nichž nová země dostane jméno. – Řekl jsem, že přece ale dnes uznáváme jedině Kolumba.“

Záznamy Matěje Lukšů jsou tak skutečnými a k sobě poněkud netečnými dokumentárními útržky, které by asi nemohl číst nikdo jiný než věcný badatel. Tato strohost,

a podle mého je to uhrančivý vliv zápisku M. Lukšů, jako by nedovolila autorům průvodních textů i grafického zpracování a fotografického doprovodu vytvořit dokument výrazněji poutavý. Dovedl bych si ho proto představit jako součást nástěnky v Březinově muzeu, kde návštěvník nečeká nic výrazně zvláštního a chytlavého. Má-li být text přístupný i jinému čtenáři, je třeba vychutnat, a to není úplně jednoduché, tu nevšední mrazivou atmosféru, kterou jeho dokumentárnost vrůstající do neosobního automatismu nabízí, a „těšit“ se právě z ní. Neboť ona bude čtenářským zážitkem, něco jako puncem knihy: strohost spolu se zobrazením světa vskutku starého, zmizelého a mrtvého. Starobylé oděvy lidí na fotografiích i zpočátku obtížně čitelný zastaralý jazyk zápisků totiž nejsou výzvou ke snění, jak obvykle působí „starožitnosti“, či vyzváním ke schoulení, jak tento akt coby základní vztah k lidskému pobývání uvádí Gaston Bachelard, ale naopak podněcovatelem zděšení, iniciátorem představy nekončících lidských trápení. Fotografie jsou jako škrtance v lidském nitru, přinášejí pózy účinkujících, které ani ukončení „odehrané“ role nedokáže osvobodit, jsou sežehnuti společným bolem, opravdovým zápasem se životem. Taková je také svatební fotografie Františky Vaškové s trpitelskou tváří Otokara Březiny jako jednoho ze svatebních hostů.

Březina, sám učitel, neměl školu v oblíbě, nevěřil v její smysl, byl přesvědčen, že instituce člověka ubíjí; příznačným se jeví, že je to bohužel právě postoj utlučeného žáka, inspektora Lukšů, který charakterizuje mechanismus deníkových záznamů i vzpomínek. Tento jistě nezáměrný paradox získává navíc poněkud groteskní odstín v grafické úpravě samotné publikace: přebal knihy (jejíž prostorné modré rádkování, ale i přehnaná velikost písma uvnitř) připomíná školní písanku a fotografické medailony mají ráz blede hřbitovní podobenky.

A tak celý text nakonec vyvolal zvláštní dojem jakési daleko hrozivější prázdnoty, jakési zvláštní duchovní poroby a tragiky žakovsky kompletní postavy Matěje Lukšů. Je totiž nějak zarmucující, že se ani sám pro sebe nepokusil o umělecké ozvláštnění či, byť třeba nepatrnou, hravost vlastních textů. Tím jeho podřízení a jistě velmi dobře míněná úslužnost získává ten truchlivý tón

něčeho promarněného, od počátku nějak v sobě přerušeného, defetismus a občas evokované rozhněvání nad stavem společnosti se tu otočily proti samému Matěji Lukšů.

Je zřejmé, že drastických důsledků vlastního rozhodnutí si byl Lukšů stále vědom. V okamžiku, kdy chtěl opustit povolání školního inspektora, hovořil právě o tom: „Byl jsem po dvanáct let na duchu a na těle sešněrován paragrafy zákonů a nařízení, byl jsem nucen takřka mysliti cizími myšlenkami.“ Tím je tento příběh nakonec velmi autentický, opravdový dokument tragicky služebního a již v počátcích nalomeného života stráveného ve škole: „Snad přilnul bych ke světu víc, kdybych našel v sobě více individuálního. Mnohdy těší mne to i ono, ale ne na dlouho; jakmile poznám, že jest to strojené, napodobené, ne vlastní, tíží mou mysl pocity nelibé. Tentokrát zdá se mi život můj jako rozejetý vlak, jenž vyšínut jsa z kolejí děsně letí vstříc jistě záhubě.“

Lukáš Prokop

OZNÁMENÍ



Dva křty: v Plzni 6. 10. 2011 se od 18 hodin křtí v mážhausu Galerie města Plzně kniha **Karla Trinkewitze *Jak jsem potkal básníky***. V Praze dne 26. 9. 2011 od 19.00 hod. představuje **Eugen Brikcius** v Literární kavárně Řetězová svou novou sbírku **Spouštění s milou**.

Velkoformátové fotografie města Gdyně od **Kacpra Kowalského, Tomka Kamińskiego a Krzysztofa Romańskiego** hledejte pod názvem **Gdyně z moře a snů** na Velvyslanectví Polské republiky v Praze (Valdštejnská 8). Výstava potrvá do 31. 10. 2011.

Galerie Rudolfinum v Praze zve na putovní výstavu, připravenou Musée de l'Élysée v Lausanne. Už její název hovoří o nejspíše „pikantním“ konceptu – **Kontroverze – právní a etická historie fotografie**. Výstavu můžete zhlédnout do 13. 11. 2011.

Obrazy rakouského malíře **Herberta Brandla** jsou k vidění v Galerii Rakouského kulturního fóra v Praze do 10. 11. 2011.

Pražské Centrum současného umění DOX zve na výstavu děl **Ivany Šrámkové**, kterou lze navštívit do 31. 10. 2011. Hledejte pod názvem **Nemohu přestat / I can't stop**.

Ve stejném Centru a ve stejném časovém rozmezí můžete nahlédnout i na výstavu nazvanou **Luxury Dwelling**, která představuje díla **Jiřího Pelcla**.

Třetí díl výstavy, mapující dlouhodobě současnou výtvarnou scénu Plzně a okolí, najdete v Galerii města Plzně pod názvem **Plzeňská pěna**. A ještě datum – až do 20. 11. 2011.

Kabinet grafiky ostravského Domu umění představí až do 20. 11. 2011 tematickou výstavu kreseb a grafik, nazvanou **Doteky stáří**.

Nový galerijní prostor v areálu pražské Psychiatrické léčebny, pojmenovaný Prádelna Bohnice, přináší výstavu **Kamilly Ženaté** nazvanou **Roll Over All**. Výstavu můžete zhlédnout až do 30. 10. 2011.

V Clam-Gallasově paláci v Praze jsou k vidění dvě výstavy: **Domácí úkoly a obrazy z cest** (obrazy současných umělců) a obrazy **Antonína Sládky In memoriam**. Obě až do 8. 10. 2011.

Pražská galerie Eccetera zve na výstavu nevidomé romské sochařky **Boženy Přikrylové**, nazvanou **Oči v dlaních aneb viděno srdcem**. Do 14. 10. 2011.

NESMÍRNÁ KRÁSA KOSTLIVÉ NOHY

Alena Ježková: Baba Jaga, kostlivá noha
Ilustroval František Skála
Albatros, Praha 2011

... a není to jen slavná a nevyzpytatelná baba Jaga: její kumpán Kostěj Nesmrtelný, carevny Marja Morevna, Jelena překrásná a Vasilisa přemoudrá či junáci Finist jasný sokol a Sedm Simeonů dotvářejí panoptikum postav, které dětské hlavičce nedají spát. A dlouho budou na mapě světa v širším oceánu hledat ostrov Buján, na kterém stojí sloup ze zlata, černý kocour po něm chodí sem a tam. Ale to ještě pohádka není, to je teprve povídání... Pohádka přijde až teď.

Dnes už kultovní soubor ruských lidových pohádek převyprávěných Irinou Kar-nauchovovou a nádherně ilustrovaných Václavem Fialou se jmenuje *Kráska nesmírná*. Je to knížka, která zásadně poznamenala dětství několika socialistických generací a dost možná i formovala jejich vztah k Velkému bratru SSSR – zemi, kde se ježibaby prohánějí v moždířích a stavějí si ploty z lebek se svítícíma očima. Byly to obrazy natolik silné, že pronikly i do ruských pohádek převyprávěných tentokrát českou zavedenou autorkou knih pro děti Alenou Ježko-

vou a s gustem ilustrovaných Františkem Skálou mladším. Nikoli nesmírná krasavice, ale baba Jaga, kostlivá noha se demonicky šklebí z obálky stejnojmenné letní novinky nakladatelství *Albatros*.

Alena Ježková se doposud profilovala jako citlivá zprostředkovatelka historických témat (zejména souvisejících s Prahou) dětem. Vyznala se jednou, že její původní motivací, proč začala psát, byl pocit, že nemůže své dceři nabídnout kvalitní knížku o Praze. Zdálo by se tedy, že v případě *Baby Jagy, kostlivé nohy* mohla vést autorčino pero touha představit dětem ruské pohádky, jak si je pamatovala z dětství – třeba z *Krásy nesmírné*. A hle – v anotaci nového zpracování pohádek čteme: „*seznamte se s postavami, které vaši prarodiče i rodiče dávno znají.*“ Když si dospělý čtenář vezme k ruce obě knížky, čeká ho dobrodružství, jaké zažívají většinou jen textologové ve specializovaných ústavech. Tu a tam lze srovnávat větu po větě, dokonce i obrázek po obrázku.

Alena Ježková i Irina Kar-nauchovová zjevně vycházely ze stejného zdroje. Anebo se Ježková tentokrát spíše projevila jako citlivá adaptátorka, jak to už před lety prokázala s Jiráskovými národními pověstmi? Těžko říci, ediční poznámka v knížce chybí (pravda, dětem asi ne). Každopádně přinejmenším stran nakladatelství a ilustrátora vnímám vydání knížky v této podobě

jako geniálně potouchlý marketingový tah – tam, kde před lety vábila opojná krása, dnes přitahuje oči děti i dospělých ohyzdná babice. Zafungují tak nostalgie i lehce cynický úšklebek za minulostí.

Pohádky jsou v obou knížkách ze dvou třetin tytéž, v podání Aleny Ježkové převyprávěné jednodušším, ale stylizovaným jazykem. Ve výběru však najdeme rozdíly – z *Krásy nesmírné* pro mě zůstane nezapomenutelná hrůzostrašná pohádka *Člověk s měděným čelem; Baba Jaga, kostlivá noha* zase vypráví o Sluncově sestře s pointou, která vyrazí dech i otrlému znalci folklóru. Alena Ježková si dovolila také drobný vtípek – zařadila do výboru pohádku *Mrazík*, včetně kultovního: „*Je ti teplo, děvenko? Teplo, krasavice?*“

Pokud vaše děti filmovou podobu *Mrazíka* znají, určitě by je knížka Aleny Ježkové zaujala – a mimoděk třeba zjistí, že česká vánoční televizní veselice proplétá motivy z nejméně tří různých pohádek. Na samý závěr doporučení: když už dětem *Babu Jagu, kostlivou nohu* pořídíte, udělejte si taky radost. Pokud vám z dětství nezůstala, *Krásu nesmírnou* najdete v každém lepším antikvariátu. Asi trochu ohmatanou, ale s ilustracemi z doby, kdy se na tiskových technologiích nešetřilo. Oči lebek z kostěného plotu budou svítit jasně...

Radek Malý



Jestliže při psaní *Ostrova pokladů* a *Černého šipu* „jen“ plnil kolonky kapitol, jejichž tituly si předem naplánoval a sepsal, působí další Stevensonův historický (a mnohokrát zfilmovaný) román *Únos* (1886), odehrávající se v polovině 18. století, dojmem opaku.

Nejenže tak působí. Vznikl ve spontánní živelnosti a zpola bez konceptu, když autor bedlivě naslouchal postavám a nechal je přirozeně jednat, a je fakt, že v beztvorosti *Únosu* (kniha má několik začátků!) viděla kritika nedostatek; ve skutečnosti se tu ale po čtenáři jen vyžadují čidla pro pikareskní vrstvení dějů „na cestě“ a za autorova svobodného popuštění otež, a *Únos* je snem skutečného R. L. Balfoura Stevensona o vlastním alter egu Davidu Balfouruovi ze Shawů a jeho přátelství s povstalcem Alanem Breckem Stewartem, stvrzeném společným útekem fascinující skotskou přírodou vřesovišť, snem vsazeným do reálné topografie, jak to později vícekrát využil i Louisův následovník

lord John Buchan (1875–1940), ještě než se stal generálním guvernérem Kanady.

Únos se dočkal dvou pokračování: obou v knize *Catriona* (1893), stvořené už na tichomořském ostrůvku Upolu v důsledku stesku po rodném Skotsku. Na živelnou metodu *Catriona*, pravda, trochu doplatila, a to minimálně v úvodních sekvencích, kde je navíc trochu moc právníčiny. Na to dá ovšem zapomenout tvář mladinké titulní hrdinky přibývši k Davidovi na ulici jako dobrý anděl (aniž bychom ztratili Alana), a zatímco *Únos* ještě šlo zvát chlapeckým dobrodružstvím v duchu *Ostrova pokladů*, tady jest permanentně líčena láska a lze vnímat i erotiku, byť viktoriánskou. V 22. kapitole plují David a Catriona do Holandska a v překladu Jarmily Fastrové se dočteme: *Chytila se za stěhlo a vyhoupla se na palubní zábradlí – vítr jí vzdul sukňe, jak tam stála, což ještě vystupňovalo nebezpečí jejího odvážného kousku a nám dole odhalilo její punčochy tak vysoko, že by taková*

podívaná někde v městě jistě vzbudila pohoršení. Nesmělo se otálet ani minutu a nebylo ani kdy zakročit, i kdyby se o to byl někdo pokoušel. Postavil jsem se proti ní s pažema rozpřaženými – loď se k nám naklonila, náš člun se k ní přitočil snad až nebezpečně blízko a Catriona skočila do prázdna. Poštěstilo se mi ji zachytit a rybáři nám obratně přiskočili na pomoc, abychom z člunu nevypadli. Chvilí se mě pevně držela oběma rukama, prudce a zhluboka oddechovala a nepustila se mě ani pak, když nás kormidelník usazoval na zádi. Kapitán Sang, celá posádka lodi i cestující nám provolávali slávu, srdečně nám dali sbohem a člun se obrátil k pobřeží.

Troufnu si říct, že jste právě dočetli nejeroťičtější scénu z celého Stevensona, a když bude pak tento vnější puritán ve *Falesánském pobřeží* (1892, česky 1965 v překladu Jaroslava Hornáta) líčit hrdinovu domorodou svatbu, ukončí kapitolu jednoduše takto: *Stála a vážně na mě pohlížela dolů na zem, kde jsem seděl vedle otevřené bedny. „Myslet ty dobrá člověk,“ řekla. A najednou padla přede mnou na podlahu. „Já celá tvoje jako ta ovce!“ zvolala.*

Leč zpět k *Únosu*. Dítěti ho lze předčítat i jako příběh sirotka, ale ponuře gotický začátek se stal archetypem *Příběhu o záludném strýci dvou tvářích*, ve kterém je zase už ukrytý Jekyll i Hyde alias... Ano, osoba s disociativní poruchou osobnosti, již nejspíš trpěl i Stevenson, která však nemá navzdory obecnému přesvědčení nic společného se schizofrenií!

Na rozdíl od *Jekylla a Hyda*, pokoušejícího se zobrazit skutečné zlo, se však u dvojitého strýce Ebenezera jedná „jen“ o skrblickou podlost (prodá synovce do otroctví), zatímco ryzí zlo je vzácné, jak nám nejnověji vysvětluje i kulturolog a literární teoretik Terry Eagleton, nemá prázdný racionální důvod a tím spíš ani kořeny ve vypočitavosti.

I když epizodicky, vystupuje v *Únosu* i syn „skotského Robina Hooda“ Roba Roye MacGregora (1671–1734), jehož ztvárnil Peter O'Toole, když román roku 1960 zfilmoval autorův jmenovec Robert Stevenson – a nezapomněl ani na „krojevou“ scénu souboje hrou na dudy.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

František Halas

*3. 10. 1901 Brno
†27. 10. 1949 Praha

Karlu Tomanovi
Ptactvo nebeské
bijící křídly
v červancích poezie
dnes slétá na ten strom
líbezně ojiněný
řečí naší
Stud i důstojenství její raší
a slovy slunečními
jen novou žízeň báseň nalévá si
Podzim tvůj bratr básníku
zlatník rozmarný

své zlato proměnil jen v prach
zatím co štihlostí šperků tvých
otáčíme stále
v časech dobrých i zlých
se srdcem pohněvaným trochu
že mlčíš již

(Ladění, 1947)

V září a na začátku října si připomínáme ještě tato výročí narození:

23. 9. 1901 Jaroslav Seifert
25. 9. 1941 Antonín Brousek
28. 9. 1921 Jiří Svetožár Kupka
29. 9. 1951 Jitka Badoučková
1. 10. 1931 Vladimír Karfík
1. 10. 1931 Jiří Suchý
1. 10. 1941 Milan Pávek

MEZI ŽÁNRY

Čím slavnější autoři jsou, tím více upomínek sledujících jejich životní osudy je rozseto po celé naší zemi, ba i v zahraničí. **Ivan Olbracht** (1882–1952) je jedním ze spisovatelů, jejichž pomníky nalezneme téměř na každém kroku. Dva památníky zpodobňující tohoto prozaika, novináře a překladatele se nacházejí na místech, kde žil po delší dobu během třetí a čtvrté dekády 20. století. Ve vesnici Koločava na Ukrajině pobýval v letech 1931–1936 a hrdlivě bojoval proti zaostalosti místního obyvatelstva. Založil zde například školu či Komitét pro záchranu pracujícího lidu Podkarpatské Rusi. Svěbytnost místního kraje ho inspirovala k vytvoření jeho patrně nejznámějšího románu *Nikola Šuhaj Loupežník*. Ukrajinci na něj dodnes nezapomněli a na jeho počest pořádají v Koločavě kulturní festival.

Za německé okupace v letech 1939–1945, když působil v ilegálním vedení komunistické strany, se Olbracht přesunul do jižních Čech, kde se skrýval v malebné vesničce Stříbřec nedaleko Třeboně. Za svého pobytu zde napsal prózu pod názvem *Dobyvatel*. Ve svém úkrytu přijímal hosty, mezi něž patřili například spisovatelé Vladimír Neff či místní literát František Heřmánek (viz *Tvar* č. 11/2009). Pomník připomínající jeho pobyt zde umístili Stříbřečtí na prostran-



Koločava



Stříbřec

ství vymezené školou, kostelem sv. Jana Nepomuckého a břehem rybníka.

Shodou okolností si je koločavský i stříbřecký Olbracht na první pohled podobný. Obě jeho podobizny byly vyvedeny v bronzu a tyčí se na vysokém štíhlém piedestalu. Na pohled druhý však nalezneme celou řadu rozdílů, které mohou vypovídat i o charakteru místa, kde pomníky vznikly. Zatímco koločavský Olbracht připomíná spíše válečné hrdiny a jeho výraz je vpravdě přísný až děsivý, stříbřecká bysta na nás pohlíží lidštěji a přirozeněji. Na Ukrajině si můžeme spisovatelovu tvář prohlédnout rovnou z ánfasu, kdežto jihočeský Olbracht hledí za roh, takže nás nutí pomník celý obejít dokola, abychom mu mohli pohlédnout do očí. V Koločavě zdobí spisovatelovu skráň poměrně bujná kštice, ve Stříbřeci už je autor poloplešatý. Obě podobizny mají kravatu. Ukrajinská polo-postava je však obohacena o zvláštní detail, jež tvoří jakýsi pytel či snad kabát vlající ve větru, který drží Olbracht přehozený přes rameno. Náš Olbracht vítá návštěvníka bez jakýchkoli zbytečných příkras, ten ukrajinský vyčnívá z podivného skalnatého útvaru, pod nímž nalezneme dvojjazyčný nápis *Ivan Olbracht, klasik české literatury*.

Vladka Kuchtová

Ročník XXII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. 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., Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2011/15

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 22. září 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK