

1/11/2013

30 Kč

www.itvar.cz

ROZHOVOR

s evou klíčovou str. 4

PRÓZA

**vladimír macura: nějaký lhář
prolhaná...** str. 9



Mikuláš: Medvídek, který nelhal, digitální fotografie

POEZIE **z básní andrey vatulíkové** str. 6

**jan novák: „atakuje mluvnicki smetiště
vybranými slovy“** str. 7

jorge teillier: noční vlaky str. 7

POLEMIKA **pavel janoušek: spát a revoluce** str. 12

ESEJ **josef hrdlička: mluvící ryba čili
báseň a čas** str. 16

HISTORIE REVOLUCÍ **revoluční vlny 20. a 30. let
19. století v evropě** str. 18

Z PAMÁTNÍKU NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ **literární kritik
jaroslav červinka** str. 20

Z RECENZÍ **wernisch** str. 21 **kalista** str. 21 **darnton** str. 22

Petr Hruška

Zdarma

Marie-Ange Noa
pomohla už stovkám lidí
teď jsi na řadě ty
vezmi osobní údaje
vyber ze třinácti přání v životě
zakroužkuj
ženu nebo práci nebo výhru
nic neplat
získáváš kupon bonus jistotu
Marie-Ange Noa
vezmi jen osobní údaje
jestli ještě máš

(Ze sbírky Darmata)



Milí čtenáři *Tvaru*,

zažívám dobré i zlé, jako většina z vás. V posledním roce přivykám tomu, že někteří lidé svůj nesouhlas s mým působením v literárním a veřejném životě vyjadřují poměrně expresivně. Jen co se dostanu na seznam pravdoláskařů, už končím v kolonce hnusáků. Jsem nebolševik, ale také prolhaným kněžourstvím falšuji vztah člověka ke světu. A někdo by mě měl už zastřelit za to, do jakého Tartaru vedu *Tvar*... Opravdu, zvykl jsem si.

Zmíněnou plejádu invektiv obohatila kritička Eva Klíčová v hlavním rozhovoru tohoto čísla pozoruhodnou analogií: moji báseň věnovanou Bradleymu Manningovi přirovnala k normalizačnímu hitu Pepíka Laufra, který oslavoval estébáka Minaříka. (Tomu už nechybí komický nádech. Je-li to políček za obvinění z „neoliberální ideologie“, tak to беру. Neoliberalismus nemusíme vyznávat, jen v něm všichni žijeme.)

Analogie mívají trhliny. Josef Laufer svou písní, ať už musel či chtěl, posloužil Moci – bývalému režimu. Minařík byl agentem této moci. Já žádnému režimu nesloužím a sloužit nechci. Jsem demokrat. „Důvěrný tón“ básně se nepodobá tónu Laufrovu, je to jiný kontext. Manning/ová (tento tvar užívám záměrně vzhledem k faktu, že se B. Manning přihlásil k transexualitě) není *statečný chlapík*, nýbrž statečný člověk. Minařík byl agent StB, připravující útok proti Svobodné Evropě, za což nebyl nikdy potrestán (ačkoli si trest zasloužil). Manning/ová informoval/a veřejnost o zločinech vlastní armády na zajatcích a civilistech, z nichž se dosud nikdo nezodpovídá. Skončil/a za to na 35 let ve vězení. Není hrdin(k)ou žádné ideologie, ale občanské odvahy. Nestojí za ní(m) Moc. Jen svědomí. Analogie s estébákem je symbolicky nevhodná.

Je to příležitostná báseň, považovat ji za ukázkový příklad mé tvorby a mne za prototyp angažovaného básníka je trochu nemístné. Nemám ji za žádný div. Byla pokusem o explicitně angažovanou polohu, která mi blízká není. Poslal jsem ji co rituální vzkaz po vlnách. Je sentimentální, protože sentiment se díky rafinované krutosti života s vojáky pojí. To, že jsem nechal Mannig/ovou flirtovat s Asiatkami, a ne s Asiáty, zpětně hodnotím jako necitlivost. Patos té básně mi dnes vadí.

Asi je to divné, ovšem i tak mám z rozhovoru s Evou Klíčovou radost. Nejen proto, že se místy shodneme: také si nepřeji diktát přímočaré angažovanosti – jen nevím, kdo ho vlastně chce; i to, co Klíčová říká o poezii Petra Hrušky, bych s chutí podepsal, pro mě jsou *Darmata* nejlepší „angažovanou“ poezií u nás. Mám však radost i proto, že Eva Klíčová našemu obtydeníku rozhovor vůbec poskytla, přestože je k mé osobě a k *Tvaru* kritická. Oponenty nevnímám jako nepřátele na život a na smrt, nýbrž jako obyvatele společného světa. I s nimi jsem ve vztahu.

Váš

Pepík Laufer

1. listopadu 19.00 | Večírek Psího vína

Vystoupí Lenka Segiňová, Alžběta Stančáková, Olina Stehlíková, Andrij Ljubka a Tomáš Uhnák. Kapela: Kopyrajt. Dramaturgie: Štěpán Hobza, Daniel Průcha.

K4, Celetná 20, Praha 1.

4. listopadu 19.00 | Láska, svoboda, poezie... a realita

3. část konference o současnosti a historii surrealismu. Surrealista František Dryje, člen někdejšího okruhu UDS, básník a esejista Stanislav Dvorský a básník a prozaik Jaromír Typlt budou diskutovat o aktuálnosti, tématech a problémech surrealistického názoru. Diskuse je otevřena i publiku. Moderuje Ondřej Krochmalný.

Tranzitdisplay, Dittrichova 9, Praha 2.

6. listopadu 09.30 | Pardubické poetické setkání

Přehlídka mladých recitátorů a literátů.

Divadlo 29, Svaté Anežky České 29, Pardubice.

7. listopadu 18.00 | Jan Gabriel: Záření chodců a zdí

V rámci cyklu *Literární čtvrtky* v Topičově salonu bude číst svou poezii Jan Gabriel a doprovázet ji projekcí vlastních koláží.

Topičův salon, Národní tř. 9, Praha 1.

10.–25. listopadu | Den poezie

15. ročník festivalu Den poezie, který se koná na památku narození Karla Hynka Máchy (nar. 16. 11. 1810). Během let se festival rozrostl z jednoho na dnešních více než 14 dnů. Každoročně nese Den poezie podtitul – téma letošního ročníku je *Vášer a popel*. Na většinu programů je vstup zdarma.

Viz www.denpoezie.cz.

12. listopadu 17.00 | Alena Fialová: Ve znamení návratů. Česká próza v letech 2001–2010

Pořádá Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., v rámci cyklu přednášek pro odbornou a kulturní veřejnost na téma *V souřadnicích mnohosti*.

Přednáškový sál ÚČL AV ČR, Na Florenci 3, Praha 1.

12. listopadu 19.30 | Jaroslav Čermák: Šimon Lomnický žebřá na Karlově mostě, 1853

Básníci o básníkovi – velmi dlouhá debata.

Café fra, Šafaříkova, Praha 2-Vinohrady.

14.–15. listopadu 10.00 | Konference: Ivan Martin Jirous

O Jirousově básnickém, kritickém a teoretickém díle, jeho reflexi, problematice undergroundu a dalších tématech budou hovořit: M. Baugh, I. Bierhanzl, A. Drda, M. Geisler, J. Gruntorád, P. Hruška, M. Hybler, P. Jindra, M. Juříková, V. Karlík, R. Krumphanzl, M. Machovec, N. Maslowski, L. Merhaut, D. Němcová, P. Pečínková, T. Pokorná, J. Quinn, F. Stárek, V. Šlajchrt, M. Špirit, V. Tuckerová, M. Vajc.

FAMU, Smetanovo nábřeží 2, Praha 1.

969 SLOV O PRÓZE

JIŘÍ KRATOCHVIL: ALFA CENTAURI, DRUHÉ MĚSTO, BRNO 2013

969

Laskavý čtenář si možná povšiml, že tato rubrika požaduje užití přesného počtu slov. Většinou to nebývá problém, někdy ovšem musím své úvahy silně krátit, nebo je – a to je horší – uměle natahovat, například tím, že se rozepteš o počtu slov, která mám k dispozici. Obávám se, že toto je i případ přítomné knihy.

Jiřího Kratochvila si jako spisovatele vážím a mnohé jeho prózy uznávám, počínaje oběma variantami *Medvědího románu* a *Hotelem Avion*. S knihou *Alfa Centauri* mám však dvojí problém. Za prvé, není to kniha myšlenkově natolik překvapivá a inspirativní, aby k jejímu obsáhnutí nepostačovalo několik vět. Za druhé, je napsána v žánru novely s tajemstvím, tedy v žánru vědomě pracujícím s napětím, jež má utvářet postupné nastolování a odhalování záhad. Jak ale napsat recenzi, která by čtenáři neprozradila hádanku, na níž tu autor staví, a tím jej nepřipravila o případné potěšení z četby? Pokud tedy víte, že si chcete Kratochvilovu prózu přečíst způsobem, s nímž autor při jejím konstruování počítal, nepokračujte dále v četbě této recenze. Všechny potřebné informace pro to, abyste si o ní mohli udělat základní tvarovou i hodnotovou představu, už máte.

Alfa Centauri je označena jako romaneto, tedy jako ten typ novely s tajemstvím, který kdysi založil Jakub Arbes a který se později českou literaturou ještě několikrát mihnul. Kratochvila na tomto žánru nepochybně přitahovalo propojení syžetu pátrání po určité záhadě s geniem loci konkrétního města, v Arbesově případě Prahy, v jeho případě Brna. Není to překvapivé, protože úkolu stvořit magické Brno věnoval Kratochvil už nejednu prózu,

přičemž často – obdobně jako jiní prozaici – postupoval tak, že do svého milovaného města implementoval prvky dosud v literatuře spojené s magií jiné metropole. V románu *Femme fatale* do Brna dokonce za tímto účelem přemístil celý rudolfinský dvůr. Problém *Alfa Centauri* je ovšem v tom, že označení romaneto je tu pouze slovní ornament, který v textu nedospěl naplnění. Vyskytují se tu sice názvy několika brněnských ulic a parku, také nečekaná pointa celého příběhu je brněnsky patriotická, ve skutečnosti by se však autorem vyprávěný příběh mohl odehrávat v kterémkoliv městě Evropy – a v některém, zejména francouzském, by to dokonce bylo logičtější.

Sám vypravěč čtenáři, který mu uvěří, naznačil, jak vzniklo téma jeho prózy. Zhruba do středu knihy totiž umístil autobiograficky stylizovanou kapitolku, která překvapivě přeruší tok dosavadního vyprávění a prezentuje autorovu vzpomínku na časy, kdy pracoval v kotelně, respektive na bývalého vězně koncentračního tábora, který jej tehdy přesvědčoval, aby napsal prózu na téma, co by bylo, kdyby někdo včas odstranil Adolfa Hitlera. Kratochvil měl tehdy tuto výzvu odmítnout s tím, že cizí náměty psát neumí a svých má dost. Přítomné romaneto, které tuto vzpomínku v knize obklopuje, je však důkazem, že se k němu po pár desítkách let vrátil, byť si je silně upravil. Ponechal výchozí tezi, že vhodný zásah do dějin by mohl zásadně a k lepšímu změnit osudy lidstva, leč klíčový okamžik, ve kterém by bylo vhodné dějiny odklonit jiným směrem, posunul hlouběji do historie, až do osmnáctého století. Romaneto *Alfa Centauri* tak vystavěl na představě, co by bylo, kdyby skupinka

moudrých a osvícených Francouzů před vypuknutím tamní revoluce přesvědčila krále, že může předejít krvavým excesům, pokud se sám postaví do jejího čela a iniciuje vznik parlamentní demokracie. Podle Kratochvila by se tak vývoj a nevyhnutelný pokrok prosazoval poklidnou a bezbolestnou cestou a předešlo by se všem malérům, válkám a revolucím, které přinesla následná století, včetně té ruské.

Jak ale tuto hravou fikci propojit se současným Brnem? Pro vypravěče a fabulátora Kratochvilova formátu žádný problém. Stačí zkonstruovat příběh o chlapci nalezeném v jedné z brněnských tramvají a adoptovaném jednou z tamních ušlechtilých rodin, jakož i o záhadném, elegantním a pracovitě bezdomovci, či přesněji o neznámém muži bez paměti, který se v této rodině bůhvíjak a bůhvíproč objeví a po několikaleté talentovaného nalezence učí a vychovává. Marné pokusy o vyřešení hádanky, kdo onen muž je a co v této rodině chce, vydrží tak na sto stran, zbytek dodá nečekané zmizení jeho i mladíkovo.

V závěru autor předloží řešení: dítě bylo do tramvaje přeneseno z minulosti, a to pomocí stroje času francouzskými opravovači dějin, kteří si ho v Brně schovali, než přijde jeho čas a bude mu dáno sehrát významnou roli v plánovaném přerodu Francie. Tajemný bezdomovec mu pak byl strážcem a vychovatelem. Tím, že se oba vrátí do minulosti, dobrá věc se podařila, král své moudré ráde poslechl a zrušil všechny revoluce dříve, než začaly.

Literární provedení tohoto vtipného, byť nepříliš originálního sci-fi nápadu má z hlediska adresáta jednu jedinou chybu: autor věnoval nemnoho energie tomu, aby se pokusil všechny nastolené situace lo-

gicky propojit tak, aby v rámci daného fikčního světa působily věrohodně. Jen velmi chatrně například zdůvodnil, k čemu vlastně francouzští protorevolucionáři onoho mladého muže potřebovali a proč jej vlastně schovávali v jiném století. A už vůbec se nesnažil zamyslet nad tím, jak by svět bez francouzské revoluce skutečně vypadal a zda by byl skutečně tak ideální a bezkonfliktní. Autor ale toto nevímá jako problém k analýze, postačí mu svůj příběh ukončit anekdotou: České země v takto nastolených paralelních dějinách zůstaly navzdory různým reptalům součástí Rakousko-Uherska a Brno vyhrálo v celosvětovém konkurzu, takže bylo jako jediná světová metropole přemístěno na „rajskou planetu v hvězdném systému *Alfa Centauri*“.

Takové zakončení je pro Kratochvila a jeho současný způsob psaní dosti charakteristické. Je nepopíratelné, že Kratochvil patří k těm prozaikům, pro které je samo vyprávění životem a kteří se tedy až s obžerným potěšením oddávají radosti ze sprádání vět a situací, aniž by se nechávali spoutat jejich kauzální a motivickou konzistentností. Vybudovaný příběh tak sice občas kulhá, ale autora to příliš netrápí. Kratochvil si totiž svého adresáta představuje jako člověka, který zcela kašle na hloubku výpovědi, zato se však s chutí oddává proudu vyprávěného a rozmanitým narativním strategiím. A ze všeho nejvíce jej potěší hra s literárními odkazy a aluzemi.

Přál bych mu takové čtenáře, mě literatura tohoto druhu zcela neuspokojí.

Pavel Janoušek

JAKO BY TU ČAS OMDLEL

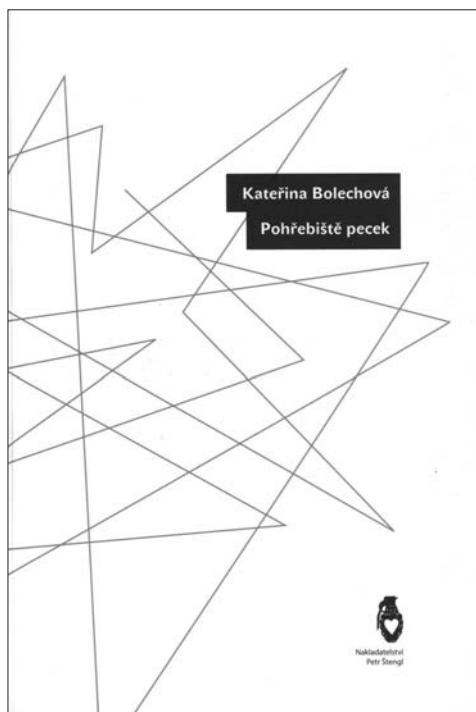
1 Když jsem přemýšlel, jak pojmut recenzi na sbírku *Pohřebiště pecek* z pera Kateřiny Bolechové, došlo mi, jak důležité v tomto případě bude stanovení rozlišovacího pole, v němž mám sbírku hodnotit. Pokud bych verše hodnotil například podle toho, jak se autorce podařilo vytvořit nějaký celistvý básnický mýtus, těžko bych se dobral nějakého uspokojivého výsledku. Na to jsou básně příliš subtilní, osobní, okleštěné na dřevě... Začal jsem tedy hledat styčné plochy mezi jednotlivými texty. A našel jsem. Ať už se jedná o útržek věty, lapený kdesi v minulém čase, s nímž se subjekt pouští do křížku (anebo naopak – s nímž hledá smíření), nebo o záznam děje, momentku, záblesk paměti, který autorskému subjektu evokuje něco přítomného, v každém z těchto případů dochází ke konfrontaci – bylého a jsoucího, jsoucího a možného, bytí a nebytí...

Hlavním úběžníkem textů Kateřiny Bolechové je tak rozporuplná lidská existence, vepjatá do neúprosného toku času. To samo o sobě není nic neobvyklého, ba naopak – nostalgie, nebo programová vzpoura proti jejímu sladkobolnému mámení provázejí poezii už od pradávna. Ptám-li se tedy po kvalitách poetiky Kateřiny Bolechové, musím v první řadě odhlédnout od banálního faktu, že autorka hledá a nachází inspiraci často právě v tomto emocionálním rezervoáru, který je tolik nasnadě. Není totiž podstatné, jakou materií básník pro svou tvorbu užívá, důležité je, jak s ní nakládá, co z ní tvoří. Pouze to mi přísluší hodnotit. A můj celkový dojem z knížky nakonec přepadává spíše do kladných hodnot. Na otázku, proč tomu tak je, se pokusím najít odpověď v následujících řádcích.

Můj první dojem z *Pohřebiště pecek* byl celkem prostý: převažují miniatury, oříšky na jedno rozlousknutí, verše často tvořené jedním či dvěma slovy (takže segmentace syntaktických celků spíše nahodilá) – zkratka a dobře, typický případ něčeho, co

si pro sebe pracovně nazývám „snadná poezie“. Ale čím dále jsem se pročetl, tím víc jsem byl zaujat celkem. Postupně jsem začal objevovat, jak autorka v různých textech variuje tytéž motivy, jak rafinovaně s nimi nakládá, jak důsledně sprádá pletivo své poetiky, aby výsledný tvar vypovídal něco skutečného o životě. A nečiní tak prostřednictvím nějakých „pravd“, ale skrze vlastní oči, uši, emoce. To samo o sobě samozřejmě nestačí, podstatné je i „jak“ se autorka svých cílů dobírá, jakými prostředky... Ani na tomto poli autorka neselhává – nedá se sice říct, že by její verše byly nějak výrazně objevné. Nenucená metaforika jistě sem tam potěší, pobaví, překvapí („*Nechce si rozpustit vlasy / ukázat je / tolikrát šeptaným jménům / raději lámat moč / o rohy kaváren*“), ale na nápaditosti metafor rozhodně poetika Kateřiny Bolechové nestojí. Přesto mají texty zvláštní půvab; jsou úsporné v tom nejlepší slova smyslu: prostřednictvím několika slov dokáží rozklepnout opojně prostorný obraz. Navíc jsou obdařeny zvláštním darem neutopit se v emocionálním blátě a vyjádřit pouze to, co má být vyjádřeno, a nechat si pro sebe „to výhradně své“ (verše tudíž nikdy nezabředávají do modu „Můj milý deníčku...“).

Ve sbírce se setkávají dva chronotopy: venkovský, spojený s dětstvím a s rodinou, v němž se k nám na kole blíží otec „*s bekovkou na hlavě / zaslápnutý ve vlastním osudu / s myšlenkou / že ostatní jsou jen / kolemjdoucí*...“ Rodič, muž-stálice, vmáčkнутý do své autentické životní nily, kolem níž proudí těkavý čas, a zároveň člověk, v němž se vesnická selanka mísí s tvrdou všední realitou („*On se modlil celé odpoledne / dovnitř se křížoval / tekutým z chmele*“). A v neposlední řadě i ten obyčejný, ale o to víc fyzický a skutečný, který je ve sbírce přímo osloven profánní variací Otčenáše („*Otče můj / kašlu ti na království / Přijď*...“). Podobným způsobem v první třetině sbírky figuruje i postava matky, jež je – stejně jako otec – zaklínána modlitbou („*Matko má / jež sedíš tu / v županu kytovaném / [...] / s křečemi v nohou / hledáš vůni / dávno spadanych jablek*“). A zároveň jsme



zde bezprostředně konfrontováni s její reálnou fyzickou smrtí („*Byla už čtyři měsíce mrtvá / [...] / stála jsem v prašné mlze / a nevím proč / cítila vůni jablek / nádherně zelených jablek*“). V prostém obrazu jablek je zároveň obsaženo určité rozhršení – spíše než strašák je smrt zdrojem jistého dovršení k úplnosti smíření... A skutečně, teprve s přijetím faktu vlastní konečnosti se naše existence stává autentickou. A právě s autenticitou většina textů Kateřiny Bolechové stojí i padá – v tomto se autorka důstojně vřazuje do české post-undergroundové tradice.

V rámci vesnických chronotopů považuji za nejsilnější bezejmennou báseň, jejíž poslední verš dal název celé sbírce: „*Nikdy jsem neměla ráda / ten dům / jako by tu čas omdlel / [...] / Sedět tu v očekávání / závěrečné petardy ohňostroje / v očekávání třešně na dortu / co seschne v nepoživatelnou křížalu / v očekávání / posledního fatálního vzklíčení / na pohřebišti pecek*.“ Tohle není utvrzování ve vazké a svůdné nostalgii či odevzdání se jejímu zidealizovanému vábení. Ne. Zde přichází ke slovu vzdor,

a později, v dalších textech, i lakonické smíření doplněné poučeným úsměvem („*Vždycky / když jsem jídala roštěnku / štěbetala o Bohu / hádaly jsme se / Teď už se nehádáme / snad našla svého Boha / a já / zřídka kdy jídám roštěnku*“). O smrti se zde mluví věcně, bez patosu, bez vzývání transcendentálních modelů...

A tento věčný moment, navíc notně okouřený ironií, dochází největšího naplnění v části, kde opouštíme „rodný dům“ (ačkoli se s rodiči v některých textech setkáváme i nadále) a ocitáme se v žitém městě v celé jeho všednosti. V městském chronotopu můžeme vysledovat několik základních principů (zdráhám se použít označení „životních strategií“), jak se vypořádat s nevyhnutelností smrti, se strachem z fádnosti a opakování. Ať už je to recyklace (ve stejnojmenném textu) či prosté bilancování: „*Týmový duch / kterého nikdo neviděl / Orgasmus ve sprše / [...] / Stařenka plující / po devatero marketech / desátá sleva / A taky... / ...taky kalendář / jež nechčiješ*.“ Některé věci je zkrátka nezbytné přijmout, smířit se s nimi. Hranice mezi životem a smrtí je velice tenká („*Stačilo by vyjít na balkon / a uklonit se přes zábradlí / o trochu víc*“). A přesto, vždy se najde něco – byť třeba zdánlivá banalita –, kvůli čemu stojí za to v existenci vytrvat, tak k čemu být přehnaně fatální: „*Co když tam na konci není světlo / a zas jen ten bágel na zablokovanou páteř*.“

Ale čím to je, čím se odlišuje sbírka Kateřiny Bolechové od nesčetných kvant sbírek zdánlivě podobného rázu, při jejichž následné kritické recepci leckdy bývá kvalita zaměňována s autenticitou, jako by snad vysoká jakost samotné materie zaručovala dobrou sochu... Mám za to, že klíč k nejsilnější devize *Pohřebiště pecek* je ukrytý v samotném názvu (a v básni, kde jsou tato dvě slova použita v posledním verši). Proč vlastně neustále čekat, až z pecek vzejdou kdovíjak úžasné stromy? Než očekáváním lepšího života nežít, to raději vzít ta obnažená vypreparovaná jádra a někde je zakopat, pohřbit, schovat – a proč ne třeba do básnické sbírky...

Ladislav Zedník

NEZASTUPITELNOST SMRTI

2 Lyrický mikrokosmos Kateřiny Bolechové (nar. 1966) je tvořen několika úzce propojenými motivickými rovinami, jejich proplétáním a směřováním. Vše však směřuje k jednomu transcendentnímu bodu: ke smrti. Smrt a její přítomnost ve světě se stává leitmotivem sbírky. Již od prvních stránek je čtenář vystaven vzpomínkám a jednotlivým vjemům, které ústí do minulosti. Jako by se minulost zpřítomňovala nenadálým záchvěvem setkání, nenadálou analogií, která nás zasáhne a vyvede ze zaběhaných senzomotorických schémat: „*Připomněl mi otce / s bekovkou na hlavě / na kole / zaslápnutý ve vlastním osudu / s myšlenkou / že ostatní jsou jen / kolemjdoucí*“ (str. 7). Banální situace se do básně ostře vrývá, dalo by se snad mluvit o zasažení těla básnického subjektu onou událostí či zapsání události do hlubiny těla, odkazuje ke zdrcující ztrátě a k divokému plynutí času. První část sbírky je nesena tímto vyvoláváním mrtvých a vede nakonec ke smíření s fakticitou smrti druhých. Již se nelze o druhé starat, již zde nejsou, jsou pouhou fantazmatickou představou a v básních v úvodu z *Pohřebiště pecek* se ukazuje, že smrt je nezastupitelná a je fenoménem, se kterým se musí vyrovnat každý sám. Smrt druhých nezakoušíme, ale jsme „přítom“, jak by řekl Heidegger. Neznamená to ale nakonec pokus o vyrovnání s těmi, co „*již nejsou na světě*“? Jednotlivé imprese z minulosti se v přítomnosti znovu „ožívají“ a ono „nyní-zde“ je jimi inhibo-

váno. Motiv vzpomínky, která je až jakýmsi indexem smrti, vyvolává dojem, že „scéna“ ještě skončit neměla, že se měl odehrát poslední part onoho podivného divadelního kusu, jehož je básnický subjekt každodenně svědkem.

V první části sbírky jsou také obsaženy minioobrazy, mikrojevmy, které vzdor své sevřenosti pole rozšiřují, jsou víc přítomné „ve světě“, jako by všudypřítomná nostalgie najednou zapomněla na smrt a byla jen zasažena blesem básnického vidění (např. *** [Hluchavka...] či *** [Muži sázejí zerav...]: „*Muži sázejí zerav / oko jeřábu / revmatické prsty / v padankách / ani nemrkneš*“ [str. 8]). Poslední verš jako ostré zakončení se v básních Kateřiny Bolechové objevuje pravidelně, možná však hrozí jisté zmechanizování prudkého uzavírání básní: „*[...] V zahradě otec / ve starých plavkách / Stejně místo / a přeci jinde*“ (str. 10). Je však nutné uznat, že minimální jazykových prostředků dojem mizení, touhy po minulém a povzdechu nad přítomností spíše posiluje. Občas se Bolechová uchyluje k něčemu, co by se dalo nazvat lidovou moudrostí, ovšem v jejím podání jde přece jen o humor básnický přetavený: „*Jsou věci / kterým nelze poručit / to je teprve prdel / A jak se říká / – Prdel je velká dáma / ta si poroučet nedá*“ (str. 22).

Ona fascinace smrtí se přesouvá do osobní roviny, Bolechová se téměř v každé básni zamýšlí nad možností sebevraždy, která se jeví jako přitažlivá možnost úniku ze světa, jenž zůstává hluchý k jejímu úzkostlivému volání a nepodává žádné odpovědi, nýbrž se lopotně a dychavičně každé ráno probouzí, aby znovu

rozehrál další part nekonečného a stále se opakujícího příběhu bez nároku na vyvrcholení. Stereotypnost, zabředlost do světa je pocíťována jako děsivá; skýtá se tedy otázka, jak dlouho ještě bude nutné trpět či v naprosté bezmoci zažívat každodenní situace, které nemají žádný smysl, které se pouze odehrávají, a nic více. Snad právě proto se v těchto obrazech ukazuje možnost nebytí: „*Stačilo by vyjít na balkon / a uklonit se přes zábradlí / o trochu víc*“ (str. 28). Tato možnost je však artikulována jako kvazi-možnost, pouhé promítnutí představy vyvolané jako východisko z existence: „*zase se nepověším*“ (str. 20) či „*a bylo by tak jednoduché / zemřít tam*“ (str. 21), dozvídáme se, že „*ještě je komu umřít*“ (str. 25). Čtenář se cítí poněkud v rozpacích, měl by s tím nejspíš sympatizovat nebo mít alespoň pochopení pro to, jaký obraz světa se v *Pohřebišti pecek* předkládá, nelze se však ubránit dojmu, že se na mnoha místech nejedná o expresivní (což bývá spíše přednost), zároveň však až příliš explicitní vhléd do autorčina nitra. Tato explicitnost, jež se ke všemu násobí četností analogických situací či stavů, nakonec básně v kontextu sbírky oslabuje, zbavuje je tajemství. Tuším, že cílem bylo podat syrovou a autentickou výpověď, vždyť jaký by potom měla poezie smysl, pokud by neusilovala o zasažení čtenáře, avšak v tomto ohledu je naprosto zásadní formální stránka, zvolené výrazové prostředky. Ona „syrovost“ většinou zůstává u pouhého subjektivně-lyrického pólu. Na druhé straně má Bolechová mimořádný smysl pro vystižení každodenní situace, někdy se její metoda blíží až ex-

perimentálním postupům, v nichž se perspektiva „otáčí“ či se užívá zaslechnutých výroků, třeba v básni „Řeči“: „*Zkus říct tomu o schod výš / že na jeho schodě smetí / a tomu o schod níž / že na jeho schodě prach / Pak projdi městem / dům od domu / uvidíš hlasy za záclonou / – To je ten co chlastá*“.

Také báseň „Do háje“ je příkladem jistého „otáčení“: „*Jelení skok s nápisem / Odjezd směr Háje / přes sklo haly / sleduji svůj druh / jsem jedna z nich / zvíře / co pochybuje*“ (str. 23). Pozice zaujatá jakoby vně umožní odhalit scénu vcelku, avšak následné přiblížení „*jsem jedna z nich*“ vyvolává zvrat v perspektivě. V básni *Pohřebiště pecek* se skloubí dohromady řada nehybných okamžiků, které nelze dělit z hlediska minulosti, přítomnosti či budoucnosti, jedná se o nehybnou přítomnost, čistou nečasovost, která se nijak neaktualizuje a existenciální situaci se stává „čekání“: „*[...] Sedět tu v očekávání / závěrečné petardy ohňostroje / v očekávání / třešně na dortu / co seschne v nepoživatelnou křížalu / v očekávání / posledního fatálního vzklíčení / na pohřebišti pecek*“ (str. 14).

Bolechová je silná v obraznosti, nepřehlédnutelná je její schopnost minimalistického zachycení a propojení vjemů. Vznikají tak hutné básně, kde nepřebývá jediné slovo. V dnešní upovídané době vlastnost cenná. Mezi ženami-básniřkami bychom našli srovnání třeba u mladé Natálie Paterové (nar. 1991), přesto však lze nyní – po třetí sbírce – říct, že rukopis Kateřiny Bolechové je už rozpoznatelný, specifický a má v české poezii své místo.

Martin Charvát

horuji pro kultivovanou komerci a aktivního čtenáře

ROZHOVOR S EVOU KLÍČOVOU

V jednom rozhovoru Jan Lopatka říká, že kritika se zabývá věcmi (uměním a literaturou), které nejsou v pořádku. Je podle vás literatura něčím „monstrózním“, výjimečným, nebo je naopak normální součástí naší každodennosti?

Když se budeme bavit o současné literatuře, čímž, řekněme, budeme mít na mysli literaturu polistopadovou, tak nevím, jestli na ni lze použít kategorii „monstrozity“ a každodennosti. Lopatka se vyjadřoval ke zcela jiné literární situaci a zkratka, která by se zde mohla nabízet – tedy že na jedné straně máme nějakou odtazitou, „dehumanizovanou“ a „monstrózní“ literaturu, snad nějaká postmoderní rezidua, imaginativní nebo jakou prózu, a na druhé tu každodenní, snad angažovanou (?) –, neodpovídá současné situaci. Její sváry jsou již jiné. Literatura je podstatně propustnější ve smyslu vysoká–nízká, výrazným činitelem je komercionalizace, což nemíním nutně v negativním slova smyslu, různorodost literárních kanálů a podobně. Zásadní roli pak hraje to, že literatura dnes není samozřejmou hodnotou, jejíž potřebu uzná i ten, kdo přelouská maximálně tituly *Blesku*. Ovšem to se týká celé kultury, na kterou se veřejnost často dívá jako na něco zbytného, co jen užírá ze společného koláčku. Kdybych vám měla svěřit svou intimní náklonnost k tomu či onomu typu literatury, tak si těž nepomůžeme, protože jedna věc je to, že kritik má nějakou subjektivní preferenci, a druhá, že literatura je přirozeně různorodá, a i když budu apelovat na autenticitu v literatuře, třeba skrze každodennost, tak se vždy bude poměřovat nějakými „monstry“ v pozadí.

Naznačujete, že komercionalizace literatury nemusí být nutně negativní. Jak může působit pozitivně? A není právě komercionalizace důvodem toho, že vnímáme umění jako ne-samozřejmou hodnotu? Že navzdory rozšíření možností (onoho narůstání různorodosti i propustnosti) umění jakoby ubývá?

O tom nic nevím, že by umění nějak ubývalo, to jsem si nevšimla. Ale k té komercionalizaci. Má to dvě roviny. Jednak tu, že literatura mimo jiné existuje v komerčním prostředí, a tato prostá skutečnost, že vydávání beletrie může přinést ekonomický zisk, ji nějak ovlivňuje. Důležitý je ale ten kondicionál, protože zaručený recept na bestseller neexistuje. U beletrie nelze tak snadno předvídat čtenářskou úspěšnost, jak by se mohlo zdát. Kritérium kvality zde samozřejmě má své hranice, které naráží na podmínku srozumitelnosti pro spíše hromadné než masové přijetí čtenáři. Svou roli samozřejmě hrají i mimoliterární faktory, například reklama, ochota autora komunikovat s médií, případně jeho „fotogeničnost“ a podobně. To všechno sice značně relativizuje vysoké prodeje coby známku kvality, ale není to nic neetického. Navíc marketing efektivně působí pouze na část čtenářstva, která si s čtenáři, jež můžeme označit za literární fajnšmekry, úplně nekonkuruje. To je důležité: mít různorodou literaturu, protože i čtenáři vykazují určitou druhovou pestrost. Za pozitivní výsledek té komerční sféry pak můžeme přijmout skromný fakt, že se vůbec čte. Nezapomeňme, že literatuře ještě kon-

kurují další média (včetně těch „uživatelsky nenáročných“): televize a internet.

Druhou rovinu komercionalizace vidím v procesu, který se týká literatury považované za vysokou, přesněji snad reprezentativní. Kromě možná nějakých patologických typů autorů všichni chtějí mít své čtenáře a chtě nechtě počet prodaných výtisků určitou zpětnou vazbu nabízí, zase třeba jiného druhu než ohlas kritiky. Efekt komercionalizace se potom projevuje nepřímo. Autor nepíše primárně proto, aby vydělal, avšak vědomí potenciálního čtenářstva jej může do jisté míry řemeslně ukáznit nebo tlačit k tomu, aby hledal zajímavá nebo třeba kontroverzní témata. Tento princip můžeme u mnoha autorů pozorovat a do jisté míry se časově protnul se slábnoucím kultem postmoderně imaginativního psaní.

Tady si musíme uvědomit, že komercionalizace je v české literatuře určité novum, že z jistých vnitřních nastavení a přesvědčení podmíněných historicky se literatura sama vzdávala veřejného prostoru, jímž do jisté míry opovrhovala, ale který je s komercionalizací nevyhnutelně spjatý. Po konci totality si autoři užívali nezávislost na politických zadáních a kritériích a jistou dobu trvalo, než se ukázalo, že se nikdo o knihu nebude zajímat jen proto, že se jedná o český román nebo že autor má morální kredit. Stávající ne zcela uspokojivá situace ovšem není jen vizitkou exkluzivní uzavřenosti literatury, to představuje vizitku celé společnosti, toho, jak si literatury ceníme jako fenoménu. A v naší kulturní sféře asi neexistuje nikdo, kdo by si myslel, že literatura a potažmo kultura se těší zájmu politiků, médií nebo jsou mecenášským hitem.

V Česku mezi lidem panuje představa, že psát román a nedejbože poezii znamená být splašené trdlo odtržené od reality, přitom by literatura měla být integrální součástí nějakého „národního myšlení“. To, že jsou země, kde to je ještě horší, by nás nemělo zajímat. Věřím, že současné tápání je jen otázkou času, fází procesu, kdy si na jedné straně připustíme, že ne vše komerčně úspěšné musí být účelová slátanina, stejně jako nelze tvrdit, že všechny zapadlé textíky patří mezi exkluzivní čtivo. Což je opět oboustranné, autor by se neměl bát trochu spoléhat na vkus čtenáře, úplně ho nepodceňovat, ale zároveň si připustit, že čtenář může nárokovat nějaké univerzálnější a aktuální sdělení. Mnohým autorům by neškodilo zamyslet se nad tím, jestli by svou knihu vůbec četli, kdyby ji sami nenapsali.

Sociologicky vzato je to, co popisujete, středostavovská idyla: harmonie mezi trhem, uměním a čtenářem. Není to ale utopie, a tedy naopak odtržení od reality? Mnoho děl, počínaje Baudelairem, přece vznikalo z potřeby tuto měšťanskou idylu rozvrátit. Nejsou nakonec radikální umělecké experimenty realitě blíže? Kafka se čtenářovým vkusem asi moc neřídil.

Myslím, že s historickou paralelou střední třídy dnes nevystačíme. Baudelaire i Kafka reagují na tu vámi zmiňovanou „měšťanskou idylu“, jejíž charakter byl konzervativní, patriarchální, byl to svět jasných hodnot a autorit, svět, který ovládala pokrytecká měšťanská morálka.



foto Beata Spáčilová

Eva Klíčová (nar. 25. 12. 1977) vystudovala FF MU v Brně. Od roku 2009 přispívá recenzemi do *Literárních novin*, *Hostu*, *Respektu*, *Tvaru*, okrajově do *Kulturních novin* a *Visegrad Insight*. Pracovala jako středoškolská učitelka, od roku 2012 je redaktorkou časopisu *Host* a současně doktorandkou ÚČL AV ČR, v. v. i.

A „idylicky“ jej vnímáme až dnes, klamání optickou iluzí vzdálenosti v čase, kdy si tu dobu rekonstruuje především podle toho, co najdeme v galeriích, muzeích, na dobových ateliérových fotografiích atp., tedy dle estetických výdobytků. To je jedna věc. Ta další je fakt, že tuto společnost rozhloďovali nejen umělci z té experimentální části literárního spektra, ale i ti, kteří psali pro širokou veřejnost a poměrně tradičním způsobem. To dokazuje dlouhá historie kritického realismu počínaje třeba komerčním Dickensem. Navíc to, co pobuřovalo, nebyl umělecký experiment sám. Flaubert nebyl souzen za to, že rozvrací literární kánon, nýbrž za to, že uráží instituci manželství a potažmo církve. Pak se nabízí otázka, kteří z autorů mohli mít větší vliv na šíření společenských změn, kdo vlastně tu idylu rozvracel. Jenže to všechno leží v hluboké minulosti.

Kdybychom dnes měli říci, co je střední třída, tak nástroj, jímž ji můžeme pochytit, je pouze ekonomický. Značně problematičtější ji lze definovat společně sdílenými hodnotami, životním stylem, povoláním, vkusem a nevím čím ještě. A pokud výrazným impulsem moderní literatury bylo šokovat maloměšťáka, tak dnes nejen nevíme, kde ho budeme hledat, ale ani to, čím ho budeme ještě šokovat. Jak dnes rozvrací instituci manželství například, když ženy hromadně čtou *Padesát odstínů* a mimomanželský sex zcela zlidověl! Ta tabu, která společnost nechce slyšet, už jsou jinde. Že komerce vstřebala triviální literaturu, víme. Jenže ani komerční literatura není monolit, co do prodejnosti jsou velmi úspěšné žánry, třeba dívčí čtivo Lenky Lanczové nebo historické detektivky Vlastimila Vondrušky. Přitom to zrovna nejsou autoři, které by prodával šikovný marketing, jsou však signálem, že když čtenář chce, své si najde. Ani proto si nemyslím, že by tu nebyl prostor pro kvalitní českou beletrii a sem tam se i stane, že původní text přeskočí dvacet tisíc prodaných výtisků, například *Zmizet* Petry Soukupové.

Ta přetržená komunikace mezi čtenáři a autory má mnoho faktorů. Jednak zde panuje představa, že čtenář je primitiv a je třeba mu jít deset kilometrů naproti. Na druhé straně mám nad českou prózou pravidelně pocit, že je odbytá, redakčně i autorsky šitá horkou jehlou. Jako by to zúčastněným bylo jedno, protože se stejně moc nevydělá a vydat knihu je tak snadné. A ten pocit jistě není jen můj, téměř si totiž nelze vybavit pozitivní recenzi na českou

prózu. Ta jako by nebyla dobrá ani pro čtenáře, ani pro kritiky. Pro koho tedy je? Smíříme se s tím, že nemáme čtenářskou a autorskou elitu? Vždyť ti autoři nemusí všichni prodávat statisíce knih, ale aby v desetimilionové zemi byla hranice bestselleru deset tisíc, mi přijde tristní. Podobné je to s literárními časopisy, například *Kulturní tvorba* měla v šedesátých letech náklad přes sto tisíc, to je jistě extrém daný jinými historickými okolnostmi, ale to číslo v dnešním kontextu může vzbudit leda hysterický smích. Literatuře chybí sebevědomí, je to začarovaný kruh. Čekání na autora, který půjde čtenáři naproti jen pět kilometrů, protože bude vědět, že píše o něčem, co onen nečetl především na internetu, stále trvá. Hlad po originálních myšlenkách a autentickém zážitku neustává, ta zmíněná „harmonie“ nemůže být založena na prostoduchém konformismu. Ovšem jestli se narodí nový Kafka, tomu objektivně nelze pomoci. Jen bychom ho pak neměli přehlédnout.

V závěru článku „Kritéria lyrického věku“ (Host č. 6/2013), kterým jste se ostře vymezila vůči levicovým autorům a obvinila jste je z ideologizace literatury, píšete, že „nejen komerční, ale ani ideologická kritéria literatury neprospívají“. Přitom komerční kritérium jako prodejnost knihy vnímáte – chápu-li dobře – coby komunikační úspěch, který je literatuře prospěšný: kniha si našla svou cestu ke čtenáři. Není v tom rozpor?

V tom zmiňovaném článku jsem se ani tak nevymezovala vůči levicovým autorům nějak obecně, to by bylo naivní, stejně jako kádrovácké. To, co jsem se snažila do prostoru těch pár znaků vměstnat, byla obava z přílišné lehkosti („lyrickému věku“ vlastní, což Milan Kundera vyjádřil přesně), s jakou se dnes ta vlastně první porevoluční – tj. nikoliv složená z normalizačních kariérních komunistů, svazáků a estébáků – levicová generace chytá „levicovosti“ apriorně, tezovitě. Přitom si v argumentaci nekriticky vypomáhá i normalizací, a zároveň si často osvojuje ten starý totalitní slovník. Prostě nemůžete obdivovat socialistickou „stoprocentní“ zaměstnanost, aniž byste si nepřipouštěli existenci třeba ponižujícího a deformujícího kádrového systému nebo podstatu tehdejší kolabující ekonomiky. Takový o co povrchnější, o to zapálenější politický apel se pak objevuje v kritice, ale i v poezii, jež si sama sobě říká angažovaná. Mně na rozdíl od mnohých prostě přijde pochybná ta snaha dostat politickou každodennost do literatury a kritiky. Moc subverze v tom nevidím, spíš dobovou dekoraci, komunální estetiku, která ani nevyžaduje básnického fištróna. To ze všech dnešních „revolucionářů“ budou po volbách oficiální básníci a z časopisů stranický tisk? Nakonec to, že jsem „neoliberalistka“, jsem se též dočetla ve *Tvaru*, aniž bych to o sobě tušila nebo se k tomu nějak někde vyjadřovala. Vidím v tom snahu lidi značkovat politickou příslušností, což je příliš hrubozrné, chceme-li myslet kriticky.

Ten rozpor s komerčností, na který narážíte, souvisí s tím, co už jsem trochu naznačila. Jako komerci lze jednak označit neinvenční konzumní literaturu, třeba ty zmíněné žánry, dále takové ty agresivně bulvární přístupy, například to, co dělá Irena Obermannová. Další sféru může už tvořit kultivovaná komerce například severských detektivek. Podobně pracují některá nakladatelství i s českou prózou. Liší se to v tom, jak moc se jde čtenáři naproti – a jakému čtenáři. Zcela nenáročný čtenář sice užije nakladatele, ale českou kulturu to nevytrhne. V té citaci byla míněna tato hrubá nebo přízemní užitková komerce, která si ve své prostoduchosti nezačala s propagandistickou tvorbou. Komerčně úspěšné však mohou být i knihy, které bychom za čtivo



nikdy neoznačili, z poslední doby například *Jako bychom dnes zemřít měli* Miloše Doležala. To, pro co horuji, je platforma kultivované, řemeslně dotažené komerce pro vzdělané, aktivní čtenáře, pro něž ale není literatura profesí. V té souvislosti se mi zdá příznačné, že literatura faktu je v tom před beletrií napřed – tito autoři svá díla prostě berou vážně. Ničím z toho, co říkám o komerci, ale nechci naznačit, že stát nemá literaturu podporovat, to by měl dělat daleko více, než kdy dělal. Především onu sféru literárně ambiciózní, řemeslně kvalitní produkce, která má ideálně i reaktivní vztah ke skutečnosti. To, zda z ní vzejde i exkluzivní progresivní dílo, nelze naplánovat, ale „státní zájem“ o původní tvorbu je podmínkou. Jedno bez druhého se neobejde. Všimněte si například té tragicko-směšné situace, jak politici, všemožní úředníci a pedagogičtí šarlatáni vždy po zveřejnění různých mezinárodních průzkumů srovnávacích funkční gramotnost a všelijaké kompetence s tím spojené, vymýšlejí, co dělat se školským systémem. Ale je to jednoduché: dnešním vzdělávacím systémem lze úspěšně projít téměř bez přečtení jakékoliv beletrie a beletrie tu má zcela odlišnou funkci než učebnice přírodopisu (kdyby někdo namítal, že je to taky kniha)... Kde není literatura, není myšlení ve své suverénní, tvořivé, ne nutně aplikované podobě.

Náš rozhovor se točí kolem komercializace, již přiznáváte jistou ambivalentnost. Jenže ona ani ta „angažovanost“ přece nemusí být nutně čímsi vnějškově tezovitým; může být naopak věcí autorské poetiky, rozšiřováním jejích možností, tedy něčím vnitřnějším, než je dobře zvládnuté řemeslo psaní detektivního románu. Ostatně nenaznačuje dosavadní průběh debat právě takový posun k diferencovanějšímu chápání angažovanosti? Jak a z jaké pozice tyhle debaty hodnotíte, co podle vás literatuře přinašíte? Hodláte do nich ještě vstoupit?

Moje skepse vůči angažovanosti v poezii vychází z mého možná staromódního přesvědčení, že poezie svými vyjadřovacími možnostmi, maximalistickým nárokem na jazyk, jeho původnost, svou emocionální exponovaností, ale také interpretační otevřeností a zároveň jistou unikavostí sdělení a nakonec i svou formou – je z principu předurčena k daleko subjektivnějšímu sdělení, k formulování specifické zkušenosti. A ano, řeknu to slovo – poezie je z podstaty individualistická. Básník je ten, kdo se nebojí vyjít sám do tmy, kdo riskuje slova a s nimi sebe. A s tím souvisí ten kolektivní duch, který kolem angažovanosti jen kvete. Myšlení v kolektivu oslabuje kritičnost a pochybnosti, to je v poezii smrtící. Rozumím tomu, že se hledají nová témata, že je tu touha odříznout se od poetik minulých desetiletí, ale nezbude, než aby to udělal každý sám za sebe, svou cestou. Mně ta poezie prostě nepřijde přesvědčivá. Stokrát angažovanější a silnější jsou pro mne *Darmata* Petra Hrušky než třeba *Kapitalistické básně* „Václava Klementa Lakatoše“ nebo explicitně angažovaná báseň vašeho pana šéfredaktora věnovaná Bradleymu Manningovi – to je čistý kýč. Poezie prostě nemá ten analytický vyjadřovací aparát na to, aby mohla udělat rentgen společnosti nebo nějaké kauzy. Na to máme mít kvalitní žurnalistiku a pak prózu a drama, které by ovšem měly nacházet, a částečně nacházejí, vlastní vyjádření a vidění. Poezie mnohé z toho celospolečenského samozřejmě také zachytí, ale spíše to nejprchavější, ač třeba nejintenzivnější.

Co mě na té debatě odpuzuje, v čistě intelektové rovině, jsou některé dílčí argumenty stoupenců angažovanosti. Například představa, která v té debatě také zaznívá, že poezie se má obracet k těm, kteří jsou nejméně slyšet... Kdo to dnes prosím je? Nezaměst-

naní? Bezdomovci? Nebo snad pronásledování neonacisti či vystresovaní zaměstnanci korporátních gigantů? Nebo jen ten, kdo nemá připojení k internetu? S čím potom tuto „umlčenost“ srovnáváme? Až o těchto umlčených či pro ně budeme psát, tak je poezie začne zajímat, čímž ji vysvobodí ze salonního položivota? Kdepak, ten princip v poezii nebude nikdy životný. A všimněte si opět, jak je nikoliv nepodobný hrubé komerci, s tím rozdílem, že tam funguje, vydělává, tady je úplně mimo. V celé debatě je mnoho apriorismů, nekritické vnímání mnohých z marxismu vycházejících autorit, celá literatura jde často stranou, nebo je jen utilitárním nástrojem. Co mám navíc jako kritik na angažované básni hodnotit? Že je orientovaná politicky správným směrem, totiž tím mým? Nebo to, že se vůbec zabývá například bývalým ministrem financí? V tom dnes není ani společenská odvaha. Navíc, jak ta debata nyní vypadá? Kolik těch příkladně angažovaných sbírek existuje? Debatají pak hlavně redaktori, teoretici, kritici, básníci méně – to je též příznačné: hodně se mluví, a kvalitní texty nikde. Zdá se mi, že literatuře to celé nakonec mnoho nepřináší. Valnou část lidí to nezajímá, myslím ty od literatury, ostatní už vůbec ne. Při jde jim to do jisté míry založené na osobních sporech a nesrozumitelné. Po této mé odpovědi lze myslím odtušit, že se mi do toho chumlu reakcí a protireakcí už vstupovat nechce. Chce-li někdo psát angažovaně, ať píše, třeba i diferencovaně, ale ať ta vlastně předvídatelná angažovanost není normou veškerého literárního života. To je jediné, co si přeji.

A není apriorismem kritiků angažovanosti, že pojem zužují na ideologickou nálepku, čímž si usnadňují svou polemickou pozici? V jakém smyslu jsou zmíněná Hruškova *Darmata* „stokrát angažovanější“? Co v tomto konkrétním případě znamená „angažovanost“?

Vždyť tu ideologickou nálepku si angažovaná poezie dala sama, a to hlavní, co ji drží při životě ve všech těch debatách, je úsilí, aby nebyla ztotožňována s propagandistickou literaturou totality. Jenže ať to hájíte Bachtinem nebo Adornem, praxe je taková neduživě plochá. Jediné, čím se nakonec lze chlácholit, je skutečnost, že se to celé tváří opozičně, vzdorovitě a kdovíjak subverzivně – to je ryzí relativismus. V diskursu, který to téma obklopuje, se pak střídají stejná jména stále dokola: Žižek, Benjamin, Bělohradský a další výrazně levicoví autoři, přičemž podivuhodné je to, že se s nimi nepolemizuje. Vždy jsou užiti jako legitimizující autorita. Angažovanost a celou politizaci kultury vnímám především jako nutkavou potřebu vést nějaký generační či ideový spor. Cítím za tou debatou chtěnost, což bylo dobře patrné na reakcích, které vybudil můj již zmiňovaný článek. Na jedné straně v tom množství vidím jakýsi nepřírozený hlad po střetu, což na straně druhé prozrazuje názorovou uniformitu mezi angažovanci. Vždyť ty reakce si byly velmi podobné a často každý další pochválil svého předchůdce, jak to pěkně napsal – bez ohledu na to, zda příčetně. Z toho řetězce pochopitelně musím vyjmout Bruna Solaříka. Vůbec to spojení euforie z objevu „primitivního antikomunismu“ a angažovanosti působí občas až sektářsky, což je možná částečně zapříčiněno podmínkami existence mnoha kulturních časopisů, jejich podfinancováním a vším, co s tím souvisí. Nakonec mnohým intelektuálům to prostředí nemá co nabídnout, čili uzavírá se do sebe a krní.

A teď k tomu Petru Hruškovi. Mezi kritikou „básníků včerejška“ se také objevil argument, že „slouží svému egu“, a teď nevím, jestli to neřekl zrovna Adam Borzič. To vypadá, že služba poptávce po angažovanosti je nějakou pojistkou proti lyrickému pozérství. To je úvaha, kterou

snad ani nemá cenu komentovat. Nemohu se prostě ubránit představě symbiotického vtělení politizujícího a básnického snahy. Už ten předpoklad, že poezie má něčemu apriornímu sloužit. Ona má být především odpovědná, nikoliv služebná. A čím jiným než sám sebou může básník ručit? Čím ručí básník, který se schová za angažovanost (a nejlépe ještě za pseudonym, že)? Angažovaným požadavkem společensko-politické kritiky? To je tak vágní, pěna dní, za určitých okolností i propaganda. Kdybych měla popsat Hruškovu angažovanost – ona není velkohubá, programní, ale zakládá se na citlivosti ke strastem světa a na otevřenosti vůči nim. Zároveň neztrácí poetickou nejednoznačnost, prchavost, nikoliv pomíjivost. A přitom v té „tvrdé“, motivické rovině najdeme celou řadu bezútěšných detailů života z prostředí, kde se skutečně žije „z ruky do huby“, podstatně tiživější realitu než třeba v pražské kavárně Fra. Proti tomu báseň Adama Borziče o Bradleym Manningovi mi nemůže nepřipomínat „*díky vám, chlapíku statečný*“, tedy dobovou píseň Josefa Laufera, která hřejivými tóny opěvuje estébáckého teroristického plánovače Pavla Minaříka. Hlavně v té kombinaci důvěrného tónu k někomu, koho básník nezná – zná jen jeho medializovaný tajemný a kontroverzní příběh, kde se kalkuluje s politickým výkladem té story. A lituje se zde voják-zrádce, že nemůže surfovat někde na pláži a flirtovat s Asiatkami... Taková hezká představa amerického šovinisty, nemyslíte? Čeho si cením, není „angažovanost“, ale zanícenost ve světě, schopnost pojmenovávat, hledačství, otevřenost, u prózy analytictější promyšlení příčin a důsledků daného stavu společnosti, pokud mluvíme o společenském románu. Žádný nobl třesnutý název bych tomu nedávala, je to něco, co by mělo být dobré literatuře vlastní.

Nezdá se mi šťastné vymezovat se proti domnělé ideologizaci literatury ideologickými zkratkami typu „voják-zrádce“. Na závěr se však zeptám na něco osobnějšího: co čte Eva Klíčová? Spaluje vás literatura?

Eva Klíčová čte bohužel všechno. To je samozřejmě vtip. Nemám však nějaké obzvláštní preference. Myslím, že už to ani není možné, když čtete hlavně za peníze (zase vtip), potažmo sledujete nějaký souvislý literární celek. Už to vnímám, jako

když myrmekolog zkoumá mravenčí hemžení: zaujaté a s jistou vášní. Ovšem jestli mi ještě hrozí nějaké literární vzplanutí jako zamlada, to vážně pochybuji. Jistě, jsou knihy, jejichž četba způsobuje až nevolnost – jde-li o současnou literaturu, jsou to někdy takové křeče. Zajímavé je, že ač se též pročítám oficiální prózou sedmdesátých a osmdesátých let, tam už se nevolnost nedostavuje, spíš jisté pobavení. Asi je za tou nevolností přece jen nějaká lehce patetická obava o osud současné a budoucí literatury.

Sem tam mě něco zaujme, ovšem málokdy se dostavuje pocit, že to autor prostě „musel“ napsat. Častější je rozmrzelost, že knihu bylo možno nějak redakčně dotáhnout, propracovat, dát tomu čas. Ale to je v současném tempu knižní produkce asi nemožné, to by ten autor musel být génius. Povedeněji vycházejí texty se skromnými ambicemi, útlé novely, osobně laděné zpovědi; on to vlastně není úplně můj šálek, ovšem uznání si ty knihy zaslouží: Jana Šrámková s oběma novelami, Lidmila Kábrtová *Koho vypijí lišky* nebo Veronika Bendová a její *Nonstop Eufrat*. Z větších próz se mi líbila Hájičková *Rybi krev*, dobré téma, nerozpadá se to, není to odnikud nikam. Podobně Marie Michlová se *Smrtí Múz*, pěkně napsané, je to o něčem a objevuje se tam dnes již vzácný suchý humor. Jenže když potom čtu svého oblíbeného Houellebecqa – to je aspoň autor s názorem. Nebo jiná výborná kniha, která zde loni vyšla: *Společenský agent Jiří Mucha* Charlese Laurence. Pomezí publicistika, kde je vidět, co zmůže u nás opovrhovaná řemeslnost. Že si opravdu počtu, se mi stává hlavně s literaturou faktu. Zdá se mi, že lépe je na tom i poezie, loňská úroda byla dobrá. Nicméně pro udržení rovnováhy ve vesmíru se vracím také do starší literatury, klasický román vždy srdce zahřeje. Těch oblíbených děl za posledních dvě stě let je řada, mám v tom vkusovou i ideologickou (!) anarchii. Když zůstanu v české literatuře, tak to vychází od Ladislava Klímy po *Věvodkyni a kuchařku* Ladislava Fukse. A mezi nimi asi padesát oblíbených knih. Z těch porevolučních opusů bych jmenovala Topolovu *Sestru* i *Příběh o baziliškovi* Václava Kahudy nebo *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* letos zemřelého Jiřího Drašnara. Ty se mi nějak zažraly, to byly moje devadesátky. Už prý ale skončily.

Připravil Roman Kanda

INZERCE

www.revuepandora.cz
kulturně-literární revue
PANDORA,

Kde jiní končí, my pokračujeme

dosud vydaná čísla:
PAMĚŤ (24–25/2012)
DĚTSTVÍ (22–23/2011)
ČESKO-FRANCOUZSKÉ PŘECHÁZENÍ (21/2010)
FILMOVÁ ADAPTACE (20/2010)
MĚSTO (19/2009)
LAST – LUST – LÁSKA (18/2009)
VŠEDNOST (16–17/2008)
VYPRÁVĚNÍ (15/2007)
EXPERIMENT (14/2007)
TICHO (13/2006)
HRA (12/2006)
a další

distribuce:
Kosmas | www.kosmas.cz
Pandora | www.revuepandora.cz |
sekce „objednávky“
vydává: Nad Labem, občanské sdružení

z básní andrey vatulíkové

O stromu, mp3 a vlastnictví básně

Dovezla si z ciziny
malou krabičku
se kterou se dostává
do jiného světa

Napsala bych o tom stromu
co nám ukázal své pohlaví
(Napsala bych v rýmu o tom lascivním
stromu)
Ale tohle už je jeho báseň

* * *

Při poslední schůzce vzal jsi mě
k fíkovníku
jehož listy si první milenci zakryli pohlaví
aby nebylo vidět
že jsou obě ženy

*Než dojde další baterie
nechejte mě poslouchat hudbu
a blouznit o těch
kteří o mně nepíšou –*

„Lásko, bože, lásko...“

Když menstruuji
stávám se více (roztou)ženou
Když jsem v cizí zemi
stávám se více Češkou

Procházím se po Avenidě
a prozpěvuji si
milostné písně v češtině

„Nová ženskost“

Muži se za mnou otáčejí
A já jim s radostí odpovím *Olá*
A v radosti té odpovědi
zábleskem si všimnu
že otáčí se také ženy –

Lisabon, 2012

No witness

Trošku spaní
a fiskální nerovnováha státu
stály mezi námi
jako předěl mezi společným večerem
a ránem

Víš, co je to saldo?
To jsem se stačila naučit na přednášce
z ekonomie
za tu dobu co jsme se neviděly

Schodky a bankroty a milostný básně
v jednom sešitě

(Neměla jsem tak rychle letět)

To ještě byla naděje
že budeš chtít vědět

* * *

Včera jsem potkala
jediného svědka našeho sblížení
Díval se podezíravě
a jako ty
mlčel

8. 11. 11

*Znovu jsi mne políbila
Lásko má
Znovu jsem se do tebe zamilovala
Lásko má*

Jak by řek Magor
Kdyby nezemřel den po tom co se to stalo

Po trošce spaní fiskální nerovnováze
státu
a objevu tvé „nové neprostupnosti“
jsem se opila vínem s Martinem
Reinerem
a pak šla slavit ségřiny narozky
(S vědomím toho že)
Den stará láska v ten den
měla zemřít s Magorem

Bipolární vlk

Před spaním jsem myslela na tvoje vlasy
Jak mi přišly paradoxně krátké
byť nejdelší jaké jsi kdy měla

Před spaním jsem myslela na tvé
rozpuštěné vlasy
A pak nemohla usnout

Výměna gumiček jako obligátní
milenecké gesto
(všechnu vůni jsem z ní již vyčichala)
Výměna partnerek jako návrat do reality

* * *

Vždycky vycítí ucházíš-li se o mou přízeň
(byť v podobě paměti)
Chopí se svého zpřítomnělého náskoku
s cílem mi tě vymýtit

Před spaním jsem myslela na tvoje vlasy
Když se pak ona rozvoněla vánočkou
s máslem
na chvíli jsem zapomněla...

Pak zmizela představa vlasů i vůně másla
Po zbytek noci jsem bděla nad tím
prázdnem
se zoufalou zmateností vnitřního vytí
bipolárního vlka

Na pracáku v únoru

V bezútešném konci února
dovleč se na pracák
Mohlas ještě spát
Mohlas ji tudy potkat ale nepotkáš
ani na kafe už se nestavíš

Čte si v práci svých 1200 e-mailů
možná tě někdy z tučný vejplaty pozve na
pivo

* * *

Tvar se důvěryhodně
a schovávej pankáče
pod čepicí

Udělej si dva magistrы
a piš diplomky o poezii

Choď na výběrový řízení
a pak tam nikdy nenastup

Smol literární recenze a výtvarný kritiky
nezapomeň se do divadla vystrojít
a pak klofni víno prvnímu znuřenému
podnikateli
co dostal lístek jako benefit

Měj disciplínu dodržuj termíny a tvar se
poeticky
když ti recituje milostné verše doyen
české poezie
Lij chcánky z okna
a opilá se svým psem dojížděj zbytky
v mekáčích po rozežranejch kapitalistech

(Za čím se ženeme
čeho chceme dosáhnout
když vlastně vůbec nechceme)

Zůstaň tam sedět
(mezi smradlavýma somrákama
a vymydlenýma
slečinkama který se tváří že jsou tu
nedopatřením)
dokud tu knihu nedočteš

Dokud se američtí manažeři
nepřestanou znechuceni
proměňovat v básníky
dobrovolně a se vším všudy

Noli me tangere

Nevyzpytatelnost tělesnosti
Jedna každá teď schází mi k pocitu
celistvosti
Hledáme sebe roztroušení v...
(On by ty díry člověk ani tak intenzivně
nepocítil
zůstal-li by u platonických ideálů
a dotykuchtivé Múzy poslal do prdele)
Je pozdě teď křičet
NOLI ME TANGERE!

Ponory

A víš, co jsem tady dělala ze začátku?
Tolik jsem se trápila že jsem v únoru
chodila trhala
a pojídala sedmikrásky očůraný od psů
rituální chvilkový pocit úlevy
Kdysi jsem jí
(na tom našem trávníku za Domem
umění)
jednu utrhla
A ona...
snědla ji!
A taky jsem si všimla že večer zavíraly
svoje květy
asi abych na ně už nemohla
Přesto byly stravitelnější než černé kůže
ze kterých kdysi šila kalhoty a bundy

Nemožné, a přece se to stalo.

Pouštěla jsem se tam snad jen v bazénu
kdy se při plavání na zádech
(a pozadu)
cítím nejvíc svobodná
Schválně jsem se zakláněla
– dostat uši co nejhlouběji
abych utopila se sluchem veškerou realitu
(jen bublající voda a ubíhající strop)
A jak jsem se tak urputně prohýbala...
přišlo i něco jiného
Najednou jsem zaregistrovala
že se v té vodě zmítám touhou

Kde navázat po šesti let?

Vlastně co říká
už všechno dávno vím
Věděla jsem
znala ji

Nic nového žádný posun
Není co milovat
Obdiv ke všem filmovým obsesím
se proměnil spíše v lítost

Nehledám zoufale někoho ke sdílení
Už
neobdivuji mrchy

(Lepila to slovíčkařením
odhadni míru plytkosti
Hédonismus jako alibismus?
vlastně jsem tě nestačila poznat)

Nesklouzla jsem zpátky...
do misky na sójovou omáčku s odrazem
tvého úsměvu
Se zacpanými ústy
tvého sushi



Andrea Vatulíková (nar. 1984), narozena v Brně, žije tamtéž. Vystudovala Management v kultuře a Teorii interaktivních médií na FF MU v Brně. V současné době je doktorandkou na FaVU a píše recenze z oblasti kultury. Její básně byly zveřejněny v *Rokycanských listech*, v měsíčníku *Kam v Brně*, v *MF Dnes* nebo v časopise A2. V almanachu mladých autorů *Na věky věků* vyšla v roce 2007 její povídka *Věk 23 aneb Narozeniny*. Knižně debutovala v roce 2010 sbírkou básní *Ona je ten tragický typ...* Do antologie poezie z Jeseníků *Země žulových křížů II* přispěla sbírečkou *Příběhy z hor* (2011). Jedna z jejích básní byla zařazena do *Nejlepších českých básní 2012*.

nepřestávám kázat o morálce a fascinaci
dobrem
Nikdy nikomu nic nevnučuj
Vystřízlivělá dopíjím s ní šesté pivo

Taxíkem mi zastaví u továrny
hm

Klín klínem

To se přece nehodí
vybijet klín klínem
ženské zbraně proti sobě dámy
Mám nemoc motýlích křídel
cítím zevnitř všechny nárazy a rány
vnitřní jizvy jako vrypý hřebíky
jsou ukradené dotyky

Místo sebe

Nesneseš pohled na vlastní obraz
v zrcadle
Nesneseš se
ne samu (bez sebeklamu)
Demaskovanou
Máš štěstí že ti přirozený pigment dodává
zdání
neustálého namalování
(řas šetří čas)
Tvá nahota jsou tvoje šaty

Nesneseš pohled na zamračenou tvář
Obcházíš nepochopení
Úsměvy za lexauriny
Proto pořád nějakou společnost
(beze slov a beze stopy prchnout dál)
Sprcha po každém čísle

Proto pořád nějakou

Místo sebe

Epifanie

A ten moment...
Ten vzácný moment kdy se moje *ctěné tety*
staly mými ženami –

Teta Ivonka
a teta Linka
„tělnaté babky“ kterým jsem tehdy
s obdivem sundávala a nasazovala prsteny
A jak čas mine...
jak to teď dělají mně
moje svěřenkyně –



jan novák: „atakuje mluvnici smetiště vybranými slovy“

Básník **Jan Novák z Kyjova a z Vinohrad** se letos na podzim dožil pětasedmdesáti let. Konala se oslava. Dokonce dvě. Jan Novák se po celý život různých oslav zúčastňoval rád, ať už ve své široké rodině či v rozmanitých neformálních společnostech a společenstvích. Sklenky a nikotinu se ovšem básník Jan Novák díky jistým nepříjemnostem, které přinášívá pokročilejší věk, už vzdal. Přesto se Jan Novák s potěšením zúčastnil setkání ke svým narozeninám v Topičově salonu, kde zazněly jeho básně v podání fotografa Petra Zhoře, kde zavzpomínal organizátor tohoto večera Pavel Vašíček a kam přišli po blahopřát mimo jiné Tomáš Pěkný a Michal Matzenauer, Petr Král a Stanislav Dvorský, Petr Štengl a Jaromír Typlt. Přesto se Jan Novák s potěšením zúčastnil i oslavy rodinné, odehrávající se v bytě na Vinohradech, ač pražských, jejichž topografií zachytil spolu s básnickým záznamem přilehlého Žižkova v jedné ze svých rukopisných sbírek. Část jejich textů vyšla ve fotografické publikaci *Žižkovské vertikály*. A vertikály vinohradské vodárny, žižkovské televizní věže a kostela Nejsvětějšího srdce Páně dnes vyměřují prostor, jehož hranice básník překračuje spíše výjimečně, v tom lepším případě při cestě na rodinou chalupu ve Vyšeticích na České Sibiři, kde v osmdesátých a devadesátých letech působil coby správce zámku. Zámek ve Vyšeticích mezitím zchátral. Poezie Jana Nováka ne. Ta je živá a působí neuvěřitelně mladě. Stejně jako zámek ve Vyšeticích ale není centrem pozornosti veřejnosti. Naposledy ji alespoň trochu širšímu okruhu čtenářů připomněla nominace básníka na cenu Magnesie Litera v kategorii poezie v roce 2011. Básně Jana Nováka jsou komplikované a vyžadují čtenáře s poezií už obeznámeného. Ač z pohledu současnosti se jeví být jeho básnické dílo srozumitelnějším a jasněji promlouvajícím než v době svého vzniku. Jan Novák předjal, jak to u podstatných básnických činů bývá, co v poezii přijde. Fragmentárnost vnímání obrazu světa, obrazu, který se rozpadl na jednotlivé jakoby nesouvisějící sekvence, na

výseky, po kterých se surfuje jako na internetu, to je pro poezii Jana Nováka typický způsob vyjádření. A v tomto smyslu je jeho poslední vydaná sbírka *Z deníku po Celanovi* zobecněním a zároveň zhuštěním takového básnického experimentátorství, které se překvapivě potkává s nejmladší českou poezií. Svět blikajících počítačů, ve kterém splývá virtuální a reálné a pro nějž jsou charakteristické rychlé přeskoky mezi tématy zdánlivě od sebe velmi vzdálenými, která se ale v útržcích na obrazovce prolínají zcela samozřejmě, to je něco, co bylo životu básníka Jana Nováka zdánlivě nahony vzdáleno. Ale jeho básně přesto předvídaly svět, který měl teprve přijít. Ač se v devadesátých letech minulého století jevily spíš jako obracející se k starší tradici poezie, především k takzvané poezii „konkrétní“, z dnešního pohledu je možné vidět v díle Jana Nováka předjímání a věštbu, tvorbu, která uměla naslouchat hlasům z času, jenž měl teprve nastat. Bytostný neakademik žijící živelným životem svou poezií také předjal cosi, co by se dalo nazvat „inženýrským akademismem“ současné mladé české poezie, ovšem chápáno v tom dobrém slova smyslu. Racionální konstrukce, kterými dnes žije či chtěl by žít současný svět, pronikají celým dílem Jana Nováka, vystudovaného konstruktéra obuvnických strojů. Ale také básníka inklinujícího, opět předvídavě, k dílu klasiků poezie dnes široce ceněných a obecně přijímaných, k Holanovi a Celanovi, ještě více do minulosti například k Mallarméovi. Tedy k erbovním mistrům mnoha současných mladých tvůrců. K čemuž je třeba ještě připočíst jisté lákavé okouzlení surrealismem v mladší české poezii, okouzlení i v díle Jana Nováka nepochybně přítomné. A to nikoliv jako archaizující vrstva či nostalgická vzpomínka, ale jako něco stále živého, co koresponduje s tím, co právě na surrealismu přitahuje i mladé české básníky. Poezie Jana Nováka žije. Ač nikdy nebudila pozornost v módních výlohách, má své pozorné čtenáře, kteří si ji dokázali a dokážou najít.

Petr Motýl

jak jinak? bratři se rozešli, na ostří také světlo se rozdělilo; světlo se stává člověkem (kdo tedy poslední světa soud?)
bez bolesti jen stopy bolesti, na svahu skleněné stromy

křídla o radosti

jsi, Živa tvé jméno, vábení tvoje řeč u bran, úzkost. opratně stavíš oprátku úst; ale oběsíš déšť? křídla o radosti: okamžik mezi pohybem srdce a tlukotem těla: stydký hlas Vnitřen ať jakýkoli...

Eurydiko, na prsteníčku každé z tvých příštích zlomený nehet

dědictví

květiny! vznešené tak a královsky prosté, my důvěřiví: miniaturní strojky vyrábí vůně, těch tvarů těch chutí

myslíš že jen proto mluvím o váze tvého těla? a ty? opakuješ rána: pojď, opylený, stesk po Zoři budeme tvrdit, stesk po zoři budeme tvrdit

květiny! vznešené tak a královsky prosté, my důvěřiví: a k prohlubním a k obeplutým ze srázných racků teď raci putující

hle, neodvratný hleholící na přídí

nejsladší spontánnost

kruh za kruhem uplýváme, a mezi útesy wichry tisknou let, a k plodům pyšných srdcí z roklin wine se čas
ty zpíwáš proroctví
zprahlým wracíš odliw, trosky a krew, a mezi kameny we stínu nosítek organizuješ trpěliwost
vybíráš plet
ne,
ještě je prst kde i nečisté vody planou a zběsilost která se proroctwím wymkla

ohlédnutí času

a zatím co jsem klopýtal, puklo útočně břicho, veselí, a zpěvrácené smečky a šije a zášť zdravila se ústím. a tehdy, na konci země, životu vrátil mne nůž času,

ten citoslovec smíchu, cha

chtělas o mlčení

voják strašně voní... na hladině nůž... kdesi na keřích ruce... rákosník s kolyhami

plujeme po veliké řeči do hlubiny smrti

křik beze zbraně... u srdce děti se probouzejí

zoufalství Alfý

smírím se. ale s čím?

I
v každém narození stín radosti

II
a rozechvělý duch nehledá v jistotách absurdna

III
v naději? která pomalý sníh, a jeho tání její absolutní třpyt,
jeho vyvrcholení? klid; fantazmagorické útvary vln, i bezejmenným pomyšlením kamene obracíš je proti

IV
co tedy do klobouku srdce? jsme každý jen něžný strojek na lítost,
cynické pískoviště

početi

která moudrost? křehká feny z neublížení vlka?

trápiš se písmem, snímáš ohlasy tich, jistíš a vlastníš jen jinou podobu simé
naplňuješ
a dole klid na pahorku oliv už hřivnatí

nervózní den šupin a uší, procesí tvoří na ploše rozvalin psice pečeti početi, tedy pohyb po hyb

napři se, tady můj spánek zde plochý spár čela
plachetka kvílení
plujeme

bludičky, nosiči napalmu, kterým srdce pukla, bárky
bludičky bárky
plujeme

bezděká žízeň, oči oči
otec jen prohrává s okem ovce, oko

vy spanilí spanilí okem té ovce, oko

plujeme plujeme

modř modřín

rovnováha

strašná a zoufalá ústa škeblí, dusot smích. a mezi jejich pysky: perel čistota a stud. ó ano, a blýskne se laskavec, škleb rovnováhy; kdo překoná jejich vzdálenost uneseš to množství hvězd

otisky

vprostřed jasu ostré kamení na břehu. ano člověk zraje jako kámen. i utkvělý pískovec.

jorge teillier: noční vlaky

1
Most uprostřed noci
zbělel jako volská kostra.
V mlhách potrháných vrbami
se měly objevovat přízraky,
ale my jsme nespátřili nic víc
než prchavý odlesk vagonů v řece
a odraná světla
v chýších písařů.

2
Vzdalujeme se od města
a balancujeme spolu s větrem
na plošině posledního vozu
nočního vlaku.

Brzy se rozední.

Studený křik jižní čejky
probouzí městečka,
kde září pouze světlo
nevěstince s nevyspalou tváří.

Brzy se rozední.
Ve městech
se tisíce rukou natahují,
aby umlčely vzteklé budíky.

Brzy se rozední.
Hvězdy mizejí
jako slunečnicová semínka
ve volatech vrbců.
Střechy tepou živým masem
pod rukama rána.



A vítr, který nás následoval celou noc
a zpíval písně bystrin,
kam nedosáhne slunce,
je tu teď coby neznámé dítě,
které procitá, aby nás pozdravilo
ze zmrtvýchvstalé třešně.

3
Vybavuji si Hlavní nádraží
za soumraku jednoho prosincového dne.
Peníze mám sotva na to, abych si dal pivo,
stojím rozčuchaný, žíznivý a nehybný,
zatímco odjíždí vlak, v němž sedí jedna dívka,
která odešla a řekla, že mě nikdy nebude mít ráda,
že se vyspí s každým, jen ne se mnou,
a že mi ani dopis nenapíše.
Na Hlavním nádraží
za dusného soumraku
jednoho prosincového dne.

4
Na nádraží v Renaiku
bílý kůň zapřažený do vozu
čeká bez netrpělivosti.
Čeká ve všem tom dešti
protékajícím skrz špinavý ubrus nebes,
obklopen veškerou samotou
kulatého a nekonečného světa.

5
Sukovité borovice s oloupanou kůrou
před námi donekonečna ubíhají
a dívají se na nás, dokud si nevšimneme,
že jejich tvář je tváří
našich skutečných předků.

6
Země na jaře
a kola vlaku
drtí mravence.

7
Když se malý vlak odváží vyšplhat na stráň,
dívá se bázlivě na měsíc,
který ho sleduje s rozzlobenou tváří
kuchyňských hodin hledících na dospívajícího chlapce,
který poprvé přijde pozdě domů.

8
Slunci zbyla sotva chvíle na rozloučenou,
když psalo dlouhé beznadějně věty
černým a mlčenlivým stínem
opuštěných nákladních vagonů.
A v hlubokém podvečeru je slyšet
jen žalostné šeptání
vyschlých bodláků.

9
Nová hvězda
nad polámanými ploty.
Nad polámanými ploty podél trati,
kterým tuhle zimu přijdou krást prkna
obyvatelé nouzových kolonií.

Nová hvězda
nad chudobným ohněm,
okolo něhož se shromažďují muži,
dočista lhostejní k projíždějícím vlakům.

10
Byl bych rád znovu uvidět
chudý venkovský šátek,
kterým sis svázala vlasy rozčuchané větrem z And,
tvé tváře rozdělené jinovatkou
drsných jižních jiter,
tvé gesto rozloučení
na nástupišti malého nádraží,
aby se mi o tobě pořád nezdálo,
když se za vlakové noci
moje tvář obrací k oné vesnici
utopené mocnými vodami.

11
Co jiného dělat v tomhle pokoji provinčního hotelu
po cestě, která trvala celý boží den,
než se natáhnout na špinavou postel
a listovat si časopisy z před třiceti let
(kde se usmívá Al Jolson a ještě létají vzducholodě)
a bez přestání slyšet zastřené pískání,
které se line z nádražích prostranství.

12
S kamarádem čekám na průjezd
expresu ve 23.15,
vlaku, který mizí rychle jako lahev vína,
když se jí chopíme můj kamarád a já.
Vleže pod křehkými hvězdami,
dírkami ve stanu chudobného cirkusu,
mluví můj kamarád o jedné dívce,
kterou doufá zahlédnout v projíždějícím expresu.

Já nečekám, že uvidím
něco víc než tyhle stíny, které chodí po plotech a hledají
můj stín.
Nečekám, že uslyším něco víc než tyhle kroky,
které přicházejí od zapálené pily.
Nečekám, že uvidím víc než střepy lahve,
které měsíc rozsvěcuje mezi kolejnicemi,
a nečekám, že uslyším
něco víc než mňoukání kočky ztracené mezi
pelargoniemi plnými sazí,
o které se stará nemocná dcera hlídače přejezdu.

Příboj expresu
otřásá stanicí.
Zatímco můj kamarád utíká
k osvětleným okénkům bez tváří,
já schovávám za lučními prsty
svou tvář rozpraskanou jako list,
kterou unavilo snášet tíhu noci.

13
Zapískání průvodčího
je kamínek
padající do šedé studny podvečera.
Vlak rozlamuje vesnici na dva kusy
jako nůž, který krájí teplý chléb.
Tuláci se dívají
na otrhaná děcka,
hrající si mezi dřevěnými hrady.
Z chatrčí roztroušených podél dráhy
vycházejí ženy sbírat mezi kolejemi kousky uhlí,
další sbírají záplatované prádlo
ukřižované na šňůrách
natažených na dvorcích plných kouře
a některé, nehybné a vážné jako velké dýně
se na zápražích vystavují tupému slunci končícího
podzimu,
slunci, které se sotva dokáže proklouznout mezi topoly.

14
Nad čerstvě rumělkově natřenou střechou
obilného skladu,
uvízlý v dýmu zanechaném nočním vlakem,
vychází měsíc s tváří opilého venkovana,
zčervenalou září žďáření.

15
Přijdeme na to,
že nic nemá větší cenu
než stéblo, které hlodá zajíc,
nebo kopřiva, vyrůstající
v puklinách zdí.
Ale nikdy se nepřestaneme dávat do běhu,
abychom společně s dětmi
pozdravili projíždějící vlak.

16
Městečka víří v mé paměti
jako stránky staré knihy vytrhané poryvem větru:
Renaico, Lolenco, Mirinco, Las Viñas,
Púa, Perquenco, Quillén a Lautaro.

Znovu se objevují se svými telegrafními sloupy,
které povalila poslední vichřice,
se svými domky, přitlačenými jeden k druhému,
jako stařenky, které se opíjejí,
aby zavzpomínaly na veselky ze začátku století.

Městečka plují v mé hlavě,
kterou jsem na této dlouhé cestě zaplavil vínem,
jako plují staré kmeny
po řekách, když stoupne hladina.

Zaplavuji svou hlavu vínem,
abych zapomněl na stařeckou písničku,
kterou mručí vagon třetí třídy,
abych zapomněl na těžkopádné venkovany
s jejich košíky se šýrem či slepicemi
a potulné prodavače s bručivými hlasy,
kteří nabízejí hřebeny a balíčky karet.

Zavírám oči
a opírám své čelo zaprášené sazemi

o sklo okénka,
zatímco noc utápí v řekách
své čelo svraštělé rybami.

17
Léto skončilo.
Vracím se do města jako už tolikrát
upoceným odpoledním vlakem.

Léto skončilo,
aniž by zapomnělo svými uprášenými rukama spálit
slunečnice,
aniž by zapomnělo vysušit bodláky, co rostou vedle kolejí.
Do města mě měl doprovázet jižní vítr.
Vítr, který dál hlídkuje po polích a který je tím ponocným,
ježž celou zimu beznadějně poslouchají v zapadákovech,
jako starci, kteří ve zchátralých barabiznách tisknou uši
k hodinám bez ručiček.
Vítr, který smete bodláky a slunečnice.
Vítr, který má vždycky pravdu a všechno nechá prázdné.
Vítr.
Možná bych měl zůstat v tomhle městečku
jako v nezázivné čekárně.
V tomhle městečku nebo v kterémkoli jiném,
v těch, jejichž jména na zohýbané ceduli už nelze přečíst.
Zůstat odevzdaný jako moucha v zimě,
psát dlouhé nesouvislé básně
na zadní strany nepotřebných kalendářů,
aniž bych se staral, zda je někdo bude či nebude číst,
anebo rozmlouvat s nudnými kamarády
o fotbalu, politice nebo letech do vesmíru,
zatímco jsou slyšet kapky vody zatékající do hospody.

Všechno se začíná ztrácet v šeru.
Vítr zhasíná světlo posledních slunečnic.
Všechno je v šeru.
Zvonek ohlašuje příjezd vlaku
a cítím stejnou bázeň jako nový žák,
když ho spolužáci obestoupí
na betonovém školním dvoře.
Ale budu muset nechat tohle městečko
jako ten, kdo odhazuje na zem vajgl:
Po tom všem už je zřejmé,
že kdekoliv je život příliš každodenní.

Na shledanou: koleje, slunečnice,
dřevo spící na plošinových vozech,
koně zbití povozníky,
zrezivělé kolečko na dvorku přednosta stanice,
lípy, kam zamilovaní těžkopádně vyryli své iniciály.

Na shledanou,
na shledanou.
Dokud se bez překvapení nesetkáme
na cestách nočními vlaky
pod zavřenými víčky.

Ze španělštiny přeložil Michal Špína



Jorge Teillier (1935–1996) byl chilský básník – anebo spíše básník z Araukánie, zeleného a venkovského kraje na jihu Chile, kde celou zimu prší, kde jsou neprostupné lesy a hluboká jezera a kde ve stejných chudobných vesnicích žijí potomci indiánů Mapuche, Němců či Francouzů (což je, jak napovídá příjmení, Teillierův případ). Je to také kraj, kde vyrůstal Pablo Neruda, kterého Teillier obdivoval, ale „nechtěl patřit k jeho družině“; větší spřízněnost tušíme například se Sergejem Jeseninem, což je jeden z autorů, jež překládal. První sbírku, nazvanou *Pro anděly a vrabce*, vydal už roku 1956. Teillier se snažil vytvářet poezii, které říkal „lárická“ – podle lárů, starořímských božstev chránících domovy a pozemky. Je to poezie vědomě provinční a také silně nostalgická, neboť, jak je vidět i z básně „Noční vlaky“, domov je něčím, co se ztrácí. Ztratily se ostatně i noční vlaky: v Teillierově rodném Lautaru už rychlík do Santiaga léta nejezdí. Básník, který se nechával fotografovat s melancholickým pohledem sklopeným ke kolejnicím, psal ke stáru méně – v jednom krátkometrážním portrétu říká, že už ho to nudí. Zemřel daleko od domova, na pobřeží Tichého oceánu, v šedesáti letech.



vladimír macura: nějaký lhář prolhaná...

Vladimír Macura vstoupil do povědomí české literární veřejnosti odbornými pracemi, které výrazně posunuly naše vnímání národního obrození (*Znamení zrodu*, 1983) a vykreslily sémiotický systém socialistické kultury (*Šťastný věk*, 1992), ale také svými prózami, ať již povídkami (*Něžnými dráčky*, 1983) či romány (*Občan Monte Christo*, 1993). Oficiálního ocenění se mu pak dostalo za jeho historickou tetralogii *Ten, který bude* (*Informátor; Komandant; Guvernantka; Medikus*, společně 1999).

Méně známá je juvenilní, básnická etapa Macurovy literární tvorby, spjatá s jeho rodnou Ostravou. Aspirací „býti básníkem“ měl Vladimír Macura již od dětství. První báseň mu vyšla už v šestnácti letech, v neděli 31. července 1961 v ostravském deníku *Nová svoboda*. Byl pod ní podepsán jako žák 10. B třídy, Ostrava-Přívoz. O něco později, v sedmnácti, pak spolu s Mirkem

Stonišem a Josefem Fraísem zakládá původní literární směr nazvaný *ismuismus*, jenž ve vzdoru vůči Ostravě jako černému a ocelovému srdci republiky vzýval Stonišem napsanou větu: „*Neberte mě vážně, ani tehdy, když říkám, abyste mě nebrali vážně.*“ Ismuismus měl „*utvořit spojovací můstek mezi poezií a lidmi*“, k trojici jeho znaků programově patřil jednoduchý výraz, humor, hravost.

Toto vše nacházíme také v rukopisné hříčce začínající slovy *Nějaký lhář prolhaný...*, která ale vznikla až poté, co Macura po příchodu na studia do Prahy začal o svém básnickém talentu pochybovat a prostor pro svou spontánní potřebu psát nově hledal v méně závazné literatuře pro děti. Níže publikovaná hříčka tak patrně vznikla na přelomu šedesátých a sedmdesátých let a předcházela sérii textů, z nichž některé se autorovi podařilo zveřejnit v dětském vysílání Československého rozhlasu.

Nějaký lhář ulhaná a prolhaná musel tomu hodnému starému pánovi něco napovídat, tak oklamat pana Jiráska. Tak ať už jste četli Staré pověsti české, nebo ne, zapamatujte si jednou provždy, že Žito kouzelník *pořád* je na světě. A tečka

Já se s ním totiž znám a tykám si s ním, a když jsem obzvlášť hodný, mohu si mu sednout na kolena a on mě houpá. Jsem už sice velký a dospělý, ale strašně rád sedím někomu na kolenou a rád se nechám houpat.

Pan Žito kouzelník má černý vous, takovou huňatou bradku, a v té bradce bydlí zlatohlávek, který se jmenuje Antonín. Jestli ho chce někdo zavolat, tak klidně může, ale je to zbytečné, protože Antonín stejně nevyleze, pokud ho nezavoláte v sedm hodin večer. Jenže v sedm hodin večer ho nikdo nemusí volat, v sedm hodin večer vylézá sám, každý den a pravidelně. Jenom v neděli se povaluje a neukáže se vůbec.

Každý všední den se s ním může pan Žito poradit, má-li zvlášť těžký případ. A zlatohlávek mu vždycky poradí.

Musím ještě dodat, že zlatohlávek Antonín je básník a vzdělanec, a že když promluví, tak promluví ve verších.

(Poznámka: Jestliže náhodou nevíte, kdo je to zlatohlávek, tak si pečlivě přečtěte, co je tady v té závorce napsáno – ZLATOHLÁVEK JE BROUK VELKÝ JAKO SLUNÍČKO SEDMITEČNÉ, ŘÍKAJÍ MU ZLATOHLÁVEK PROTO, ŽE MÁ ZLATOU HLÁVKU, ALE TO NEVÍ NIKDO, JENOM JÁ A PAN ŽITO, PROTOŽE SI ANTONÍN TU HLÁVKU DOBRĚ SCHOVAL. Jestliže náhodou víte, kdo je to zlatohlávek, tak tuto závorku bez ostychu přeskočte.)

Pokračuji ve vyprávění. Dále má pan Žito jedno tilko, dvě ruce, dvě nohy a hlavu (jednu) a spoustu těch dalších maličkostí, které máme všichni. Kdo by se s tím počítal.

Potom má pan Žito kohoutí spřežení, nejdřív měl šest kohoutů (v tom má pan Alois Jirásek úplnou pravdu), ale jednoho půjčil panu Hanušovi na Staroměstský orloj, aby tam kokrhal.

(Poznámka, jen pro Tomáše Lindu: Ty nevěříš Tomáši! Zase mi nevěříš! Že se nestydiš něco takového vůbec vyslovit. Schválně se zeptej pana Hanuše, který na orloji každou hodinu posouvá ručičky a roztačí apoštoly, kdo mu toho kohouta půjčil. Uvidíš, co ti odpoví. Řekne: „To pan Žito mi ho půjčil, bylo to od něho moc milé, vždyť i tak mám každou hodinu práce nad hlavu s apoštoly [aby se točili], s ručičkami [aby ukazovaly správný čas], se smrtkou [aby zvonila] – a ještě abych kokrhal za plechového kohouta. Pravda, ze začátku jsem to musel dělat, kokrhal jsem o 106, ale vydržel jsem to jen tři dny, potom jsem ochraptěl. Kdoví jak by to dopadlo, kdyby mi pan Žito nepůjčil jednoho ze svých kohoutů. Každou hodinu posunu ručičky, roztočím apoštoly, zazvoním na zvonec, zahýbám hnátem

kostlivce a řeknu kohoutovi: Kyrile, kokrhej! [Ten kohout slyší na jméno Kyril.] A Kyril kokrhá a lidé myslí, že to kokrhá ten plechový kohout, a jsou rádi, lidé už mají všelijaké nápady. Pan Žito je moc milý a hodný pán.“ Tak vidíš, Tomáši Lindo!)

(Poznámka pro ostatní čtenáře: Fuj! Že se nestydíte číst vzkazy pro někoho jiného!)

Pokračuji ve vyprávění, které jsem musel přerušit kvůli Tomáši Lindovi, protože je nevěřící Tomáš, ale nejdřív krátce zopakuji, co jsem už řekl. Co mám s vámi dělat, když nemáte nic jiného na práci než



a díval se do země a dělal, že neslyší. Ale Pavel věděl, že každý pes, když je smutný, tak je nemluva, že se s tím už narodí a že za to nemůže. Proto nechal Józu smutnět až do setmění, potom rozsvítil ve světnici lampu, zavolal Józu dovnitř, sklopil stínidlo, aby světlo ozářilo stěnu, a pouštěl Józovi veselé stínové králíčky. Pak chvílku četl jezevčíkovi z Dikobrazu. Potom udělal stojku a ve stoji kmital nohama ve vzduchu tak dlouho, dokud se Józa neusmál.

A měl vyhráno.

Jakmile se Józa usmál, podrbal ho ještě za ušima a řekl mu: „Józo, ty dlouháne jeden dlouhatánská, kluku ušatá, proč jsi smutný?“

A Józa pravil: „Jsem smutný, protože se mi ztratil mimžík.“

A vyprávěl: „Když jsem běžel z Puklic zpátky do Budce, spatřil jsem za druhou zatáčkou mimžíka, jak sedí na patníku, klátí nožkami a zpívá si. Zvědavost mi nedala, musel jsem se zastavit, i když jsem spěchal. Znáš přece všechny mimžíky v okolí, se všemi se kamarádím, jenom toho neznám. Kde se tu vzal neznámý mimžík? Jak se jmenuje? řekl jsem si. A začal jsem se nenápadně vyptávat: »Kde ses tady vzal, mimžíku, jak se jmenuješ?«

Mimžík se začervenel, hnětl si prstíky, protože se moc styděl. Znáš přece mimžíky!“ (A Pavel řekl: „To je jasné, že znám mimžíky, kdo by je neznal!“) „Potom se ten mimžík osmělil“ (pokračoval Józa) „a šeptl: »Jmenuji se František, protože jsem se narodil o Vánocích, když voní františky.«

A sotva to dořekl, začervenel se ještě víc než předtím. Pochválil jsem mu jeho jméno a mimžík se začervenel ještě víc.

»Odkud jsi,« zeptal jsem se ho, »znám tady každého mimžíka, ale tebe vidím poprvé, musel bych si tě dávno všimnout, kdybys byl zdejší. Že nejsi?«

»Nejsem,« zašeptal mimžík, »já jsem tu nový.«

»Budeme kamarádi, ano?« řekl jsem, protože se kamarádím se všemi mimžíky, které znám.

»Ano,« povídá ten mimžík a je pořád stejně červený. Asi proto, že už se víc červenat nemohl.

Tak jsem napřáhl tlapku, ale najednou mi někdo šlápl v Puklicích na ocásek a potom ještě jednou, tak jsem se musel omluvit a běžet zpátky do Puklic zaštěkat. Jenomže když jsem přišel zase k tomu patníku, patník už byl prázdný a mimžík nikde. To určitě proto, že byl tak stydlavý. A proto jsem smutný.“

„Ty jsi hloupý,“ povídá Pavel, „copak nevíš, že dvakrát na jednom místě mimžíka nepotkáš?“

„Vím,“ řekl Józa a svěsil svůj ocásek (měl ho v předsíni), „ale přesto jsem smutný.“

„Tak proč jsi ho nešel hledat, Józo, copak nevíš, že mimžík má krátké nohy, daleko neujde? Zapomněl jsi už čmuchar?“

„Já jsem to provedl,“ vykřikl jezevčík a spráskl tlapky (přičemž si natloukl čumáček, jen to zkuste, sprásknout ruce, když stojíte na čtyřech!), teď už budou všechny stopy zničeny a všechny vůně a pachy vyvětrány.“

A vycouval z pokoje do předsíně ke svému zadečku, ocásku a zadním nožičkám a vyběhl ven. Pádil, jak nejrychleji uměl. Pavel vyběhl za ním na práh. „Kam běžíš, slyšíš, kam běžíš?“ Jezevčík se ani neohlédl.

Pavel tedy skočil do předsíně, strhl z věšáku kabát (Kubát–kabát, Kubát–kabát, che!). Oblékal ho už v běhu.

Na práh vyšla kočička Ivona. „Kam běžíte?“ volala.

Jezevčík a Pavel se ani neohlédli.

Kočka zavolala ještě jednou. Když jí nikdo neodpověděl, uraženě se pustila za nimi.

(Počkat! Co jsem to provedl!? Co jsem to provedl!? Co si počnou ti dva nebožáci s kočkou? I když je celá bílá a jmenuje se Ivona. Jenom jim bude překážet a každou chvíli pofňukávat. Byla to ode mne hloupost. Beru to zpět, ano? Vy si laskavě vezměte do ruky

tužku a přeškrtněte prosím ty čtyři poslední řádky s tou kočičkou. Já namáčím pero do tuše a tu kočičku škrtám. Tak.)

(To jsem to vyvedl! Víckrát už žádnou kočičku nebudu škrtat. Tohle jste měli vidět. Jak se rozzlobila! Vyskočila mi na stůl, zavřela psací stroj a řekla:

„Jak si to představujete, pane, vymyslet mě a potom mě klidně škrtnout, jako by se nechumelilo?“

„Ono se opravdu nechumelilo,“ osmělil jsem se špitnout. Zamávala mi tlapkou před nosem. Vyskočil jsem poděšeně a chtěl jsem se zachránit ve skříni.

„Sednout,“ poručila. Okamžitě jsem poslechl, dokonce jsem založil ruce za zády. A ani jsem nedutal.

„Vezměte gumu,“ řekla přísně.

„Ano prosím,“ šeptl jsem a vzal jsem gumu. „Gumujte!“

„Ano prosím – a co prosím?“ vyhrkl jsem.

„Ten škrt vygumujte. Vám to dneska nějak nemyslí!“

„To asi nepůjde,“ zakoktal jsem, „to je prosím tuš.“

„Jste pěkný hlupák,“ řekla Ivona vztekla, „co vás to napadlo, škrtat tuší!“ a udělala mi škrábanec nad okem.

Omluvil jsem se.

„Jak teď budu vypadat, škrtnutá?“ zařinčela.

„Naopak, slečno Ivono, strašně vám to sluší, zvolal jsem strachy, aby mě neškrábla ještě jednou.

A ona mě škrábla ještě jednou a uchichtla se: „Vám ten šrám nad okem také sluší.“

A dodala: „Máte štěstí, že tak spěchám. Já bych vás zřídila!“

A seskočila pružně ze stolu a zmizela jako blesk (přeškrtnutý blesk). Běžela za Józou a Pavlem.

Nevíte náhodou, jaká mast je nejlepší na kočičí škrábanec?

Víte-li, napište rychle na tuto adresu:

VLADIMÍR MACURA

MOLÁKOVA 20

PRAHA 8

Pavel dohnal Józu (nebo řečeno přesněji – Józovu hlavu) až několik metrů před patníkem, na kterém tenkrát seděl mimžík, klátil nožičkami a zpíval.

Józa si přičichl k vršku patníku a nasál vzduch.

„Cítíš něco?“ ptal se Pavel.

Jezevčík čichl ještě jednou, důkladně a důležitě, a pravil: „Sláva! Narazil jsem na vůni po pražených mandlích!“

Pavel Kubát si zamnul ruce a vypadal nadmíru spokojeně.

(Ale já vám zapomněl říci, že po pražených mandlích voní mimžící. Stejně to asi všichni víte, ale abych měl čisté svědomí. Když vidím pražené mandle, vzpomenu si na mimžíka.)

Jezevčík Józa zakroužil čumákem při zemi, zachytil stopu a vyrazil. Pavel běžel vedle a dával pozor, aby o něho neklepýtl, protože byla tma. Kam jste se podívali, tam bylo tmavomodročerno, jenom patníky se od tmy odrážely jako zuby černouška Toma.

(To se mi povedlo hezké přirovnání, že? Na to já jsem mistr. Slovo tu a slovo tam a je z toho věta, že by si pan profesor Trávníček poskočil! Ale zatímco si tady s vámi povídám...)

A mezi těmi patníky se to bíle zalesklo, běží kočička Ivona (ta zlá, škaredá, ohavná, drzá, sprostá, nevychovaná kočka; tak, to jsem jí dal!). Běží a kmitá nožkami tak rychle, že to vypadá, pokud se nemýlím v počítání, jako by měla šestadvacet párů nohou.

A už je dohnala!

Józa a Pavel se zastavili.

„Co tu děláš?“ podivil se Pavel.

„Chm,“ řekla kočička pohrdavě.

A měsíc se vykutáel z mraků (vykutálený měsíc! che!) a kočička se objevila celá ve světle.

A byla přeškrtnutá.

„Ty vypadáš,“ zachechtal se jezevčík Józa a Pavel na to zůstal hledět s otevřenou pusou. Ivona nakrčila čumák, otočila se k nim bokem a utrousila na půl ú



ladislav selepko: veverky v parku hu /18

E

Dobrý den, holky na mateřský! Tady je váš Petr „Křtitel“ Pryskeřník. *A-haha*. V Londýně bylo poslední dny docela vedro, pokud vás to zajímá. Měl jsem v plánu odjet sbírat asparágus do Suffolku, ale nechtěli mě. Pochopil jsem z jejich odpovědi, že mám pokračovat v sebereflexi a s jejími výsledky vás průběžně seznamovat. Jinak bych už sbíral. Dokážete si mě představit ohnutého nad záhonkem? Určitě bych jim tam usnul. Čím dál víc se oddávám spánku. Obávám se, že mě Valův román nezdravě přitahuje, ba až pohlcuje. Jako bychom měli cosi společného. Snad nejde o zlé znamení. Doufám, že to nic *neznamená*.

Tuhle jsem se zastavil nad místem, v němž popisuje stav, který náhodou také znám:

Nechat věcem volný průběh. S proudem, do nějž jsem ponořen, nehybat, nesnažit se jej přeměřovat. Myslet si, že v něm manévruji a určuji svůj život. Z toho, že se jedná o představy, si nic nedělám. Nepřivozuji si je dle libosti, musím je objevovat. Před chvílí jsem zažil stav, jaký si pamatuji z dětství. Měl jsem horečku a v oblasti žaludku se mi zmenšoval chlupatý váleček až do podoby tenké hehly. Kolem těla se něco houbovitě hustěho a těžkého zvětšovalo, tlačilo mě to do zátylku. Z obrovského vychýlení obou rozměrů, z rozpínání a stlačování v jednom mě jímala úzkost a hnala mě až k pláči. Nejhorší byl pocit závratí, neumístěnosti, odtrženosti od sebe, jako by mě tělo mělo ze sebe vyklepat.

Předevčírem jsem prožil jinou vizi těla. Byl jsem do něj zaklíněn, tiskl se k němu, chtěl s ním splynout. Něco mě nutilo hledat, jak do něj co nejúplněji proniknout, stát se jím, být mu co nejbliž. Postupně se v mém objetí zmenšovalo, nezbyval v něm prostor než pro pahýl, kterým jsem v něm předtím uzurpoval kus místa. Neuvědomoval jsem si, že to tělo ovládá mne. Táhl mě co nejdál dovnitř, přesvědčovalo mě, že být co nejhlouběji, je vrcholné štěstí. Vnímál jsem to jako štěstí a poddával se jeho vnitřností. Skutečný děs doprovázel myšlenku na to, co bude, až pod nápurem záře dojde k erupci a já se v několika křechích zhroutím do vesmíru, bez pomoci a sám, vydaný napospas neproniknutelné tmě. Přesto jsem cítil, že tím potřebuji projít, umřít a zase se narodit, přestat na chvíli existovat. Jednou za čas ten předěl přijít musí. Chtěl jsem to prožít v její náruči.

Vzato do důsledku, v tuto chvíli už neexistuji. To, co sedí u stolu v Caffè Nero a pije americano, je tělo s potřebami. Víc ze mě nezbyvá. Žádné místo pro něco duchovního. Hlad, zima, biologické myšlenky. Už nevydržím být tím, kým pořád jsem, a odmítat svou přirozenost. Snažím se být co nejnormálnější, aby se mnou byla lepší domluva, ale líp to nejde. Nebudu si nalhávat, že unesu i to, co neunesu. Myslím to a ruka píše ono. Spotřeboval jsem desátý květen. Čekal jsem, že bude pozdější datum. Květen – z vlastovek spleten. Nic si nevyčítám.

Je živý, nebo mrtvý, něco mezi? Jsem blázen já, on, nebo vy? Někomu se tady něco děje. Raději bych se vrátil na zem a od divných stavů si odpočinul. Pojdme se dnes procházet po živoucím městě, milé čtenářky! Rozepsal jsem za tím účelem zábavný bedekr, chtěl bych se vám pochlubit.

„Londýn je roztáhlé a zelené město, dostatečně prostorné, abychom v něm netrpěli stísněností,“ vymezuje pole věcný pozorovatel. „Mnohé čtvrti si zachovaly atmosféru devatenáctého století. Mimo hlavní tepny není ani hlučný. Jen vůni se tu mnoho pochyťtat nedá. Všudypřítomný vítr je rozpouští s výfuky z dopravy. Zato bezvětrí dělá dýchání ne-

příjemným jako ve skleníku. Nemusí být ani příliš horko.“

„Po dešti je ovzduší jako vymetené a hrany budov ostře zní,“ přidává dojmy lyrik. „Střechy leží nízko a ze všech míst lze vyhlížet na rozlehlou oblohu s mraky, jež uhánějí ke kontinentu nebo za jižním sluncem do Španělska.“

„Co chvíli pod nimi zakrouží letadla rovnající se na přistání,“ usměňuje rozlet notorický inženýr.

„Těch si nemusíme všímat,“ brání svůj svět lyrik. „Skoro všemi směry na dohled z centra se reliéf mírně zvlňuje a poskytuje nepředstavitelná vyhlídková místa. Můžeme se rozplývat po zdejší skyline.“

Anebo na to půjdeme jinak. Zařiznu se způsobem sobě vlastním do masa a vytáhnu z něj několik nervových vláken, která si společně olízeme. *A-haha*.

Shodou okolností je opět pondělí. Pro inspiraci se nemusím nahýbat daleko. Lidé utíkají na metro, z metra se táhnou na autobus a zase na metro. V kynoucím těstu se hýbe zaměstnaný Londýn. Mě se to delší dobu netýká. Jezdával jsem brzy ráno prázdnými ulicemi na Waterloo Station, kde jsem v nedaleké psychiatrické klinice naproti Válečnému muzeu uklízel. V předminulém století býval v jeho masivní budově, napůl vězení, napůl obrněným zámku, blázninec. Poté, co chovance jedné noci odvezli, nastěhovala se do ní právě skončená Válka se svými relikviemi. Dnes návštěvníkům ukazuje vystřílená děla, tanky od mladší sestry, uniformy vojáků, kteří se nestihli vypařit, rekonstruované zákopy, kostry stromů, letadla, heavy metaly a šavle. A samozřejmě opálené dokumenty dokládající, že tohle všechno se opravdu stalo a nejde o vykoumaný *theme park*. V parku před muzeem míří zpoza řady platanů na kliniku přes ulici dvě námořní děla. Bez ustání pálí na dlouhou čtyřpatrovou budovu ze dvacátých let minulého století. Do její hladké, hnědobéžové cihlové stěny byly vloženy řady velkých oken rozdělených na menší čtvercové tabulky. Aby se jimi nikdo neprotáhl. Po setmění z nich uniká uklidňující žlutobílá zář.

O vnitřnostech kliniky vám nic zvláštního neřeknu; raději všechno zapomenu. Byl jsem tam ostatně jen půl roku. Zpočátku mě nové prostředí zaujalo. Většinu personálu tvořili Afričani a Jamajčani. Pracovat s prvními bylo nejzvláštnější v tom, že se nešlo vízt do jejich morálky a předjímat reakce. Jejich přístup, který bych přímo neoznačil za laxní či nezodpovědný, jsem za celou dobu prostě nepochopil. Udělají, co nečekáte, neudělají, co byste čekali. Příklad mě nenapadá, ale bylo by jich hodně. Jamajčani byli zase tak nevypočitatelní, až byli snadno čitelní. Vzorec jejich chování by se vešel do slov: nespoutanost, živelnost, rozháranost a bizarní gestikulace. Ale i mezi nimi se našly výjimky, osoby na pohled vyrovnané a uvážlivé.

A proč tam jako už nejsem, drahé čtenářky? Uvědomil jsem si, že uklízením nechci strávit nadcházející roky svého života, přestože plat byl na české poměry mimořádný. Naplánoval jsem si, že budu překládat nebo dělat korektora, jenže jsem se nechal odradit malým zájmem. Práce, o kterou nikdo nestál, mi za to také nestála. Kdybych věděl, že mám být překladatel, určitě bych za tím šel. Chtěl jsem to dělat bokem a pro takový přístup tady nejsou podmínky. Raději jsem vyprávěl. Zaměstnání mi přišlo jako nenapravitelná ztráta času.

Chtěl bych se vám s něčím svěřit. Občas mě přepadne divná nálada. Začnu vzpomínat na maringotku a mám pohnutky sebrat červený pytel na kočky, se kterým

jsem přijel, odjet do mrtvého města a s panoptikálním světem za okny se rozloučit. Potom si uvědomím, že mě na druhé straně nic lepšího nečeká, a pohnutky mizí. Ne, že by mě Londýn zklamal, je to živé město, mám však pocit, že v něm doma nejsem. Ale motat se jako strašidlo na Tabuláku, nemít co objevovat a rozpouštět se v bezvětrí? – „To neé!“ bráním se. Nejpozději za pár týdnů poznám, jak je tam k nevydržení, a budu utíkat pryč. – „Lepší vyhnanství než smrt,“ přesvědčuji se v tu těžkou hodinu. Tak se na zaparkované město dívám. Ačkoliv – tato čtvrt, co do úrovně života, zvláště jde-li o čistotu a bezpečnost, kdovíjak slavná také není. Podívejme, co o ní napsal Val.

Chcete-li poznat odvrácenou, neturistickou, mnohotvárně prošípovanou tvář Londýna, projděte si poplivanou, politou, pokálenou, pozvracenou, ale znovu a znovu zametanou a z odpadků povstávající míli na Seven Sisters Road mezi Finsbury Parkem a křižovatkou u Nag's Head na Holloway Road. Prostředkem se valí, nebo tam nekončně dlouho postávají a vytrubují dva proudy aut s jedním proudem autobusů. Z obchodů na obou stranách čouhají mražené ryby, zeleninové přepravy, boty, kavárenské stolky, zahrádky a vyklopená okna cukráren. Kebaby s falafely strkají do stojanů na mobilní telefony, hamburgery se otírají o plechové poutače na veřejný internet. Na půli cesty si rozbila ležení myčka aut. Podél chodníků se lesknou výlohy s použitou elektronikou, drogerijním a lékárenským zbožím, povlávají siluety laciných oděvů z Peacocks, vybledlé kabáty a sukně z charity. V komisiích se nabízí ratanový nábytek. Do spolku se vklíní i nepostradatelný polský sklep s jedinečným kvašeným chlebem a salámy. Nechybí tu zastavárny kradeného zboží, bazary kupující orientální nádoby, koberce a porcelán. Ke všemu se změtí provlékají vůně z větráků nespočetných kuchyní: balkánské, etiopské, japonské, albánské, tuniské, ruské, somálské, řecké, francouzské, kyperské nebo turecké. Na ně si lehají tlusté deky pizzerií, čínských bister, irských hospod a marockých kuřáren, jež do té hudby pouštějí glissanda z vodních dýmek. Trhovci s povlečením a perinami okupují boční uličku, protože jinam se nevešli. Nakonec se o pozornost přihlásí rukou psané inzeráty na černé podnájemky a příchozím naznačí, že mají nějakou dobu zůstat, aby si to celé stihli zažít.

(Určitě jste poznali, že tu a tam líčení vylepšuji. To původní mi přišlo poněkud suché.)

V místech, kde přebývám, se za řadou oprýskaných viktoriánských domů rozkládá sionové sídliště. Před ním se v malých pokojích tísní lidé rozličné pleti; muslimové, křesťané, rodiny s dětmi nebo osamělí ekonomičtí běženci. Směsici Arabů, Turků, Jamajčanů, Východoevropanů a chudých Angličanů, kteří nemají na to, přestěhovat se do lepší čtvrti, doplňují v blízkosti stanice metra neutrálně vyhlížející úředníci ve stejnokrojích. Ti tady ovšem pouze přestupují. Jejich následovníci, mnohdy studenti asijského původu, putují ve skupinkách mezi roztroušenými bloky Islington & City College. Lidé se netváří tak příjemně jako v centru, nesnaží se tvářit. Mnozí jako by stále žili ve světě, z kterého sem přišli, a duchem napůl nepřítomni si skládají střepy obrazů a vzpomínek na to, co zůstalo někde v dálce a minulosti, zatímco realita je vší mocí přetahuje na hlučící, nesmlouvavou, nevábnou, a přesto nějak důvěrně chránící ulici. Navzdory radikální měšitě na mě nepůsobí islámská komunita hrozivě. Okouzluje mě dlouhé bílé hábity a nepěstěné vousy duchovních. Mají v sobě něco pro mě nepostižitelného. Jeden neví, co se za nimi skrývá. Obyčejní věřící se chodí modlit do stanu u železničního viaduktu. V sobotu ráno tam Rover v protisměru převálcoval motocyk-

listu. Arabské ženy vypadají sympaticky, pokud je nehalí černá burka se škvírou sotva pro oči. Mnohé obličeje neskrývají a nosí barevné šaty. Nejedna mladší je oblečena po evropsku.

Mám k tomuhle místu podobně rozporuplný vztah. Přitahuje mě i vyhání. Pokud vážně odjedu, cítím, že se sem nevrátím. Možná do jiné čtvrti. Nejsem na tom tak zle jako ti, kteří se ze všemožných příčin vrátit nemohou. Val také nezůstal. Kde skončil, nevím dodneška. Nepotkávám ho už ani ve snu. Zbývá po něm akorát ten román.

Odešel jsem, co nejdál to bylo možné, na konečnou Piccadilly Line v Cockfosters, kde přede mnou zbývala jen obloha. Šel jsem rychle a bez zastavování, s pocitem, že mě cosi nadnáší. Hodinu dvě tři se před mými očima míhaly poloprázdné rezidenční ulice, zaparkovaná auta, kruhové objezdy. Výjimečně jsem minul čerpací stanici. Několikrát jsem ucítil kouř ze zahradního grilu. Představoval jsem si, že bydlím v jednom z těch okrových, šedobéžových nebo vínových dvojdomků. Že sem patřím a zítra ráno pojeďu autobusem a potom metrem do kanceláře v přeplněném City nebo Westminsteru. Byl jsem jedním z těch

spát a revoluce

ANEB TŘI ZDROJE A TŘI SOUČÁSTI ČESKÉ ANGAŽOVANÉ TEORPOEZIE NEBOLI CO DĚLAT?

Od chvíle, kdy jsem napsal a publikoval úvahu nazvanou *Poslední tah králem* (Tvar č. 6/2012), už uplynul nějaký čas. Navrhl jsem v ní, abychom my, kteří nevyznáváme tzv. angažované umění, přestali s jeho příznivci polemizovat a přiznali jim totální vítězství, neboť jediné, co jejich novou víru drží při životě, je možnost potvrzovat vlastní význam v nových a vášnivých sporech s nechápavými a tupými odpůrci. Bez odpůrců se tak mladí revolucionáři rychle vyčerpají.

Přiznám, že už ve chvíli, kdy jsem toto psal, jsem věděl, že jde jen o polemickou nadsázku a nerealizovatelnou výzvu. Programové vzepětí mladých revolucionářů je totiž velmi výrazným fenoménem dnešní české literární scény a jako takové ji také přirozeně diferencuje a polarizuje. Vyjadřuje teze a názory, které nelze přehlédnout a o nichž nelze mlčet. Nutí všechny hráče na „literární šachovnici“, aby se vůči nim vymezovali, ať již tak, nebo tak.

Má někdejší nadsázka tak vlastně byla jen pokus, jak nesednout na vějíčku polemiky a danou problematiku nahlédnout z odstupu a zvenčí. A tomu bych rád zůstal věrný i dnes, kdy angažovanost už slovně transmutovala ve vzývání ideologie, a to ne ledajaké. Jinak řečeno, rád bych se ve stopách Jana Vodňanského stal mužem, kterému sice lev žvýká střeva a cupuje podvěsek mozkový, nicméně on se zachrání tím, že *včas zaujme stanovisko nezáúčastněného pozorovatele*. Dobře přitom vím, že potenciální polemik objeví v mém pachtění po objektivní analýze stavu současného českého myšlení o literatuře zcela konkrétní apriorismy a předpojatosti, takže bude moci vítězoslavně poukázat na to, že vůbec nejsem neutrální. A bude mít pravdu. Nejsem a nebudu, jsem totiž příslušník své generace, respektive jedné její části. Té, které bylo dáno rozum brát ve znormalizovaném socialismu, aniž by se s ním identifikovala. A která jeho pád v listopadu 1989 považuje za zásadní pozitivní zlom ve svém životě.

Spor o dějiny

K mé generační výchově patřily také povinné a pravidelně opakované dávky marxismu-leninismu, tedy učení, které nám bylo prezentováno jako vrchol všeho lidského poznání, bez něhož by lidstvo bylo zcela ztraceno. Ve snaze mu porozumět jsem si tehdy ledacos nastudoval sám. „Umím“ proto starého i mladého Marxe a vím také, že to byl tento vousatý pán, který často opakoval, že přítomnost a budoucnost nepochopíme a nezměníme, pokud správně analyticky nevyložíme a nepochopíme minulost. Z této perspektivy je tedy poněkud zvláštní, že nutkání vztahovat dnešek k minulosti mají spíše odpůrci angažované poezie než jeho příznivci, kteří se k Marxovi hlásí.

Je to však pochopitelné: čtyřicet let komunismu je zatím otevřená a dosti bolavá rána a naši mladí literární revolucionáři ještě nejsou tak daleko, aby národ začali přesvědčovat, že to byla doba nejšťastnější a nejkrásnější. Natolik se společenská paměť zatím nerozpustila. A třebaže k její dokonalé ztrátě zanedlouho možná dojde, dříve než se tak stane, je nutné volit opatrnější strategii: naordinovat literaturu a společnost anamnézu a tvrdit, že naše kulturní a společenská situace bude opravdu normální až poté, co na dobu před rokem 1989 zapomeneme, nebo na ni alespoň už konečně přestaneme odkazovat. Ti odvážnější revolucionáři navíc už začali naznačovat, že dnešní výklady této minulosti jsou „účelově deformované“ a měly by být tedy nahrazeny poznáním pravdivějším.

Samozřejmě – každá minulost vyžaduje stále a nové vztahování k přítomnosti a je naší povinností ji znovu a znovu vykládat a hodnotit. Nicméně nemohu si pomoci, u některých bojovníků za správné poznání minulosti cítím nostalgii po husákovské normalizaci jako létech hospodářské stability a sociálních jistot.

Historický kontext

Musím souhlasit s názory, které tvrdí, že naši současnou situaci nemůžeme trvale odvozovat jen od předlistopadového režimu, že je nutné ji umístit do širšího kontextu před touto dějinnou epizodou a hlavně po ní. Nuže, uvažuji-li o kořenech dnešního vzývání angažované literatury, musím se vrátit až do času obrození, tedy do časů, kdy se zrodila tradice považující jazyk a literaturu za obroditele národa, a tedy i za jeden z klíčových projevů jeho sociálního života. Ať už bylo toto zbožštění literatury spojováno s ideou národní nebo později ideou sociální, lidé okolo literatury si u nás vždy mohli připadat jako významné osobnosti, které provozují něco nesmírně zásadního, co mění a ovlivňuje svět. A takto literaturu pojímali také komunisti stylizující se do role nejlepších dědiců národní kultury. Během svého panství ve spisovatelích viděli vlivnou mediální sílu, tedy užitečné služebníky i mocné přátele. Prostřednictvím mnoha výhod se je snažili získat na svou stranu a korumpovat, pokud se to ale nedařilo, tak je odsuzovali k ztracení a zapomnění. Oba postupy lze chápat jako důkaz, jak vážně spisovatele (jejich slova, myšlenky a knihy) brali. Celý literární život, nejen ten zakažovaný, ale i ten povolený, totiž sázel na to, že praví spisovatelé jsou tvůrci sociálního vědomí – jejich úkolem je učit lidi, co by si měli myslet, nebo dokonce psát to, co si opravdu myslí; literární díla, která toto dokázala, byla proto vnímána jako společenská událost. Komunistický politický režim přitom svým bipolárním vztahem k literatuře do jisté míry blokoval a oddaloval metamorfózu, která na západ od našich hranic během druhé poloviny dvacátého století zásadně proměnila způsoby mezilidské komunikace a tím také předurčila literaturu zcela jiné postavení, než jaké měla v dobách starších, kdy byla kulturním hegemonem.

Československý sen o literatuře jako nesmírně důležitém politickém a sociálním aktéru dějin se zhroutil během několika málo listopadových dní, byť trvalo ještě pár měsíců a let, než jsme si to naplno uvědomili. Jestliže totiž česká veřejnost zprvu prožívala nadšení, že je možné si veřejně koupit díla po roky



voří o tom, že se v časopise A2 bude dávat přednost určitému typu poezie. Ó, nikoliv, oni zcela jasně a velkohubě vyhlásují: Bojte se nás, doslápneme si na vás všechny, kteří jste jiní, než jsme my! Zbývá tedy už jen upřesnit, jakou cestou se bude mýtit, až jejich názor zvítězí...

Vím, hlasatelé takových čítek jsou bláhoví intelektuálové, s nimiž by vítězná revoluce zatočila jako s prvními, nicméně naivnost uvažování, které sice užívá velmi sofistikovanou argumentaci, současně ale literaturu a svět velmi sektářsky rozdělí na dva tábory, je šokující. Zvláště když součástí této strategie je rovněž tvrzení, a u některých patrně také životní pocit, že těmi, kdo náš literární život dělí na tábory, nejsme My, ale oni, tedy všichni ostatní, kteří nás nechápou. Neboť My jen hlásáme změnu, kdežto ti druzí *usnuli* někdy v hloubi devadesátých let, a zatímco svět oponou trhnul a míří k revoluci, oni nadále *spí* a chtějí *spát*. Proč ale tito spáči mimo čas a prostor brání revoluci, co je nevyhnutelná a nezbytná?

Teorbásníci se rádi stylizují do role pronásledovaných obětí, které musejí odolávat „hysterickým atakům“ zavilých nepřátel, ve skutečnosti je to ale právě jejich militantní a provokativní diskursivní strategie, která nutí ty druhé k vášnivým protiakcím. Negativní ohlasy jsou ale pro teorbásníky darem, neboť je jen utvrzují v přesvědčení, že našli všeobecně platnou pravdu – neboť kdo by dal na názory tupé přesily zpátečníků, kteří se uzavírají do skleněných věží literatury a píší pro sobě podobné výtečníky. Vždyť spisovatel, který svou tvorbu nepodřizuje – tvrdí teorbásníci – zájmům lidu, tím jen dává najevo, že tento lid považuje jen za ubohý plebs. Zatímco ten, kdo programově mluví ústy lidu, každého individualisticky individualistického individualistu vyznávajícího samoučelnou izolaci od společnosti vysoce hodnotově převyšuje.

Pokud se na aktivity teorkritiků podíváme z nadhledu, nutně si musíme uvědomit, že představa nadřazenosti jejich programu nad vši dosavadní literární tvorbou je jen dobovou a generační aplikací euroamerického kulturního stereotypu: vyrůstá z axiomu automaticky spojujícího uměleckou a historickou hodnotu s tím, co právě dnes působí jako nové, jiné a překvapivé. Je to tato novost, co má angažované tvorbě dát sílu pohnout dějinami, být výrazem nevyhnutelného pokroku, jenž nutně smete vše zastaralé, a to bez ohledu na individuální poetiky, postoje, názory jednotlivých tvůrců. A právě s ohledem na tuto projektovanou novost nemají její zastánci rádi, když někdo hloupý stále opakuje: „Toto tady už bylo!“

Uznávám, že v přijetí víry v novou angažovanost je nepochybně cosi sebestředně heroického – a také magického. Magie slova lid a ideologie totiž vytváří umělý diskursivní svět: fikci, že přítomná dispute je soubojem probíhajícím před zraky celého národa, celé české společnosti, která netrpělivě očekává, jak to dopadne a zda se jí literatura, respektive vítěz této soutěže, opravdu znovu ujme. Ve skutečnosti ale máme nadále co do činění s bouří v poloprázdné sklenici vody. Několik podivných individuů (včetně mě) se tu totiž hádá o cosi, co je většině society naprosto ukradené a o čem se ani nedozví. Neboť jde o spor probíhající v ghettu internetu, Facebooku a literárních časopisů.

Být zarytý levičák typu pana Bělíčka, podezíral bych obtloustlého a lstivého kapitalistu, že tato média podle stvořil a vychytrale v chodu udržuje jen proto, aby se v nich mohly benigně ventilovat a kanalizovat nálady a emoce literární minority. Neboť její příslušníci si takto svou přirozenou potřebu třídního boje odbydou jen neškodným mudrováním a polemizováním s podobně postiženými. A končil bych zvoláním, že angažovanost je třeba z Facebooku

ku přenést do ulic a na náměstí... nebo alespoň do slušně napsaných knih.

Zdroj druhý: Nasranost

Považovat za jediný pramen angažované poezie generační potřebu být nový, jiný a originální by ovšem bylo chybou. Přinejmenším stejný význam má i sjednocující generační prožitek, který je pochopitelně v každé generaci jiný a ze své povahy diskontinuální – alespoň pokud abstrahujeme od výchovy a rodinné tradice. Teorbásníci tento generační prožitek spojují s odporem vůči stávajícímu establishmentu, interpretovanému jako produkt nenáviděného kapitalistického systému. Jejich jistota, že mluví jménem lidu, je dána přesvědčením, že po dvaceti letech se „kormidlo dějin“ otáčí opačným směrem, neboť naštvanost lidu na nový systém dostoupila míry, kdy už musí dojít k podstatné změně.

Nuže, povídejme si chvilku o dějinách nasranosti v Česku a české literatuře. Pro mou generaci, respektive pro tu část generace, s níž se identifikuji, byl zásadním prožitkem odpor vůči establishmentu komunistické moci. Potkalo nás navíc to štěstí, že jsme mohli prožít, jak se tato moc pod tlakem všeobecné nespokojenosti během pár dní zhroutila. A potěšující pro nás rovněž bylo, že svůj podíl na tom měla ta větev literatury, která s mocí desítky let zápasila. Celosvětový rozklad komunistického impéria nadto vytvořil vidinu konce dějin a konce ideologií. Fakt, že se v čele státu objevili spisovatelé, umělci a jiná dříve opoziční individua, pak zrodil krátkou iluzi, že společnost může natrvalo nabýt ideální podoby, dají-li se rozumní lidé dohromady a začnou hledat optimální řešení.

Pro nově vznikající literární tvorbu počátkem devadesátých let ovšem představoval poněkud nezvyklý kontext. Jakkoli je spisovatelům v naší civilizaci tradičně přidělována role Jánošíků, kteří ve jménu ponížených a ublížených bojují proti nespravedlnostem mocných, najednou se česká literatura musela vyrovnávat s faktem, že hybnou progresivní silou utváření nového společenského statu quo je politická pravice usilující prostřednictvím privatizace (neboli prvotní akumulace kapitálu) o vytvoření kýžených nemalých sociálních rozdílů. Dodnes vzpomínám na začínajícího prozaika, který tehdy hledal nakladatele pro čerstvě napsaný román, jehož prostřednictvím chtěl vyburcovat netečný lid, aby tuto šanci vzal za svou. Vymyslel vyprávění o skupině mladých členů ODS, kteří žijí na venkově, kde se ti starší zahníždili v místním JZD natolik, že nechtějí zpět své statky. Mladí konzervativci proto založí agitační rockovou kapelu, která objíždí jihomoravské vesnice tak dlouho, až se dobrá věc podaří a družstvo se rozpadne. Autora tohoto dílka velmi překvapovalo, že je nikdo nechce vydat, a ještě více, když jsem jej upozornil, že jen opakuje schéma angažované budovatelské literatury z počátku padesátých let.

Tento případ je ovšem ojedinělým a krajním projevem snahy vyjít novým poměrům vstříc, mající svou analogii snad jen v televizních seriálech o potížích privatizátorů. Naprostá většina tehdejší literární tvorby to ale takto jednoduché neměla, neboť proměnu moci a následnou transformaci hodnotové orientace intenzivně vnitřně prožívala. Neangažovaněji se vyjadřovali tvůrci a zejména kritici, kteří udržovali vzpomínku na staré časy, ať už se jednalo o příspěvatele *Haló novin*, kteří hořkovali nad rekonstrukcí kapitalismu, přesněji nad ztrátou normalizačního ráje a vlastního významu, nebo naopak o okruh kolem *Revolver Revue* a její *Kritické přílohy*. Ti zaujali pozici posledních disidentů a z morálního nadhledu brojili proti nastupujícímu relativismu, jenž zpochybňuje to, „za co jsme bojovali“.

Jestliže se za této situace nemalá část literární produkce obrátila k intimní sféře, neznamená to, že by se rezignovalo na ideál literatury jako veličiny reflektující společenský rozměr lidské existence. Napopak: budoucí dějiny české literatury budou muset přelom tisíciletí popisovat jako sérii pokusů a omylů, jimiž se jednotliví autoři snažili tomuto velkému ideálu dostát. Zvláště když se velmi brzo ukázalo, že sen o bezproblémové společnosti je jen iluzí a nová doba generuje nejen nový establishment, ale i spoustu velmi ošklivých věcí. Velmi rychle tak do českého literárního života vstoupil poznatek, že něco je jinak, než by správně mělo být, a s ním spojené pocity rozčarování, nespokojenosti – postupně až nasranosti.

Tyto pocity jsou tak od druhé poloviny devadesátých let také tematizovány prozaiky i dramatikou hlásící se ke slovu cool. A co víc, stávají se u čtenářů oblíbeným zbožím. Byl to ostatně Michal Viewegh, kdo první z literátů angažované (a opakovaně) zaútočil na autoritu Václava Klause, a byl to Miloš Urban, kdo nechal v literárním díle vnučku Jiřího Dimitrova zapálit český parlament, přičemž příslušná kniha měla podobu krabičky zápalek s funkční sirkou a škrtkátkem, takže vyzývala adresáta, aby autorův nápad realizoval.

Zdálo by se tedy, že hlasatelé angažované poezie mají na koho navázat a ke komu se hlásit. Skutečnost je ovšem jiná: tento typ literatury je pro ně nezajímavý, protože sice tepe zlořády doby, ale nenabízí to správné řešení, nevidí chybu v celosvětovém politickém systému, ale jen v lidech a jejich hlouposti a malosti. Je příliš individualistický a chaotický, neboť málo programově levičácký. Levicovost angažované poezie není totiž pojímána jako kvalita a nabídka, která by měla zvítězit v příštích volbách, ale jako výzva ke globální změně společenského systému. Proto se teorbásníci nehlásí ani k poezii bývalých příslušníků undergroundu, kteří ze své pozice také zhnuseně zareagovali na vznik nového establishmentu, leč jaksí nejsou připraveni nést pozitivní myšlenku.

Již Karel Poláček ostatně psal o tom, že s každým rokem po rozpadu Rakouska přibývá bojovníků proti němu, ale i těch, kteří vzpomínají na to, jak bývalo líp. A líp nepochybně bývalo i za první republiky, za protektorátu, v šedesátých letech a zdá se – nově – i za Husáka. To je něco, na čem se dá v Česku vždy stavět.

Zdroj třetí: ???

Jak jsem totiž již konstatoval, hlasatelé angažované poezie sázejí na aktuální životní pocit a nemají rádi poukazy na minulost, protože jim připomínají něco, co se nehodí do krámu – alespoň do té doby, než se podaří veřejnost přesvědčit, že to tehdy bylo úplně jinak. K paradoxům jejich myšlení nadto patří, že se snaží nemluvit ani o budoucnosti, a to navzdory faktu, že hlásají pozitivní změnu, která musí nastat. Jaká změna by to měla být, to mi zůstává při četbě jejich proklamací utajeno. Buď nechtějí své čtenáře předčasně strašit, nebo to sami nevědí.

Popsaná ostýchavost se objevila již v prvních formulacích jejich programu, který sice – jak jsem na to tehdy poukázal – váš-

nivě argumentoval angažovaností, zároveň se ale úzkostlivě vyhýbal výslovné formulaci toho, za co a proti čemu se má poezie angažovat. Ne že by to už tehdy nevěděli, jen to z bezpečnostních důvodů zatím nechápali v rovině nevyřčeného generačního souznění typu „chytrému napověz, na hloupého kašli“. Ostatně i proto se představa angažované literatury nejvýrazněji váže na poezii a lyriku, tedy na literární druh, který dává největší prostor pro demonstraci aktuálních emocí a nepotřebuje nutně analyzovat a vykládat svět kolem nás v jeho kauzálních vazbách. Doba se ale posunula, a tak se dnes v textech teorbásníků už nemluví jen o neurčité angažovanosti, ale také o zcela konkrétní ideologii. Zní to v nich Žižkem, Marxem a nejnověji se pak v nich (jakoby bokem) mihne už i zmínka o třídním boji.

Dobrá, pánové a dámy, beru to, hlásíte se k marxismu a možná také k leninismu. Víte tedy, co bylo výraznou vlastností tohoto způsobu myšlení? No přece skutečnost, že bylo pojato jako komplexní a kauzálně uzavřený interpretační a argumentační systém, v němž přítomnost byla jen mezistupněm mezi minulostí a budoucností. Bojovníci vyznávající tuto filosofii byli přesvědčeni, že lidské existenci a minulosti rozumějí natolik, že jsou schopni budoucnost nejen predikovat, ale také v souladu s řádem všehomíra aktivně pro blaho lidstva utvářet. Znali dokonce přesný postup, jak na to. Slova jako *třídní boj* pro ně tudíž nebyla jen emocionálním emblémem, ale logickou součástí přesně definované kauzální řady.

Pokud tedy s podobnými slovy zacházíte, měli byste si asi nejprve ujasnit, co znamenají. Možná že byste mohli začít od úvahy, zda i dnes – tedy sto až sto padesát velmi dynamických let od okamžiku, kdy byla idea třídního boje zformulována – máme stále co do činění se stejnými třídami. A jestliže ano, mohli byste mi říci, zda lidstvo skutečně v budoucnu čeká beztřídní společnost? A jestliže ano, zda tím, kdo ji pro blaho všech vybojuje, je stále ještě dělnická třída? A kdo je vlastně dnes, v čase elektroniky, dělník? Případně jak to je s tou inteligencí? Stále ještě ji máme považovat za nespolehlivou vrstvu, kterou bude ve jménu všeobecného blaha třeba rázně převychovat? A nakonec ještě drobnosti: uvědomujete si, že Vladimír Iljič Marxovu myšlenku třídního boje kauzálně doplnil o ideu diktatury proletariátu? Jak se váš boj slučuje s myšlenkou pluralitní demokracie? Nebo je pro vás už zastaralá? A až bude ta diktatura proletariátu, jak to bude s literárními časopisy? Bude do nich možné za státní peníze psát myšlenky, jež pochybují o vládnoucí moci?

Nevím, jak pro Vás, ale pro mne se kauzální kruh uzavírá. Nepochybují, že se dějiny mohou opakovat, vzpomínám však na jednoho filosofa, který kdysi napsal, že zatímco poprvé se to děje jako tragédie, podruhé už jen jako fraška. Chytrý člověk.

P. S. Každý příznivec angažované poezie, který identifikuje všechny stati klasiků marx-leninismu, jež jsem při svých úvahách použil, a v jednoduchém testu prokáže, že je přečetl, má u mě frňana.



Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 407

Cena pro předplatitele 25 Kč

viki shock: sněhurka, jakou svět neviděl

PSYCHOPATOLOGICKO-ANALYTICKÁ VARIACE NA KLASICKOU POHÁDKU V HÁVU FREAK SHOW

Věnováno památce P. T. Barnuma, od jehož úmrtí letos 7. dubna uplynulo 120 let

Chladný počátek roku osmnáct set devadesát přecházela většina osazenstva cirkusu Barnum & Bailey na zimovišti v Bridgeportu. Ve městě dlel rovněž samotný zakladatel a spolumajitel nejslavnějšího cirkusu na světě, slovatný pan Phineas Taylor Barnum, pochopitelně nikoli na zimovišti, nýbrž v jednom ze svých tří honosných paláců, konkrétně ve Waldemere. Poté, co se před devíti lety dal do holportu s Jamesem Baileym, už se pan Barnum cirkusu příliš nevěnoval. Peněz měl jako šlupek, a protože se mu zastesklo po domově, přestěhoval se s novou ženou z New Yorku zpátky do svého rodného Bridgeportu, kde pár let úspěšně dělal do politiky, takže tam jeden čas dokonce starostoval. Oblibu mezi občany si dokázal zachovat i po skončení svého funkčního období, mimo jiné proto, že byl velmi štedrým mecenášem, který jim nechal postavit například nemocnici. To všechno teď ale bylo pryč, Barnum byl už starý pán, táhlo mu na osmdesátku, a chtěl mít klid. Jen výjimečně ještě řešil nějakou závažnou věc, týkající se cirkusu. Toho dne však udělal výjimku.

Přede dveřmi jeho pracovny stál pan Bailey s člověkem, který ho viditelně převyšoval více než o půl metru. Jednalo se o Arnolda Jaegermeistra, obra, který se narodil v rakouských Alpách a se svými dvěma metry a šestatřiceti centimetry byl nejvyšším mužem na světě. Nejvyšším „zdravým“ mužem na světě, abychom si rozuměli, neboť po Zemi chodilo rovněž několik mužů vyšších i o několik desítek centimetrů nežli on. Na rozdíl od něj ti ostatní trpěli poruchou hypofýzy čili gigantismem, většinou nebyli schopni sexuálního styku, jejich obličej byl deformován výrazně vystouplou spodní čelistí, končetiny měly nepoměrně delší nežli trup a umírali brzy po dvacítce. To Arnoldovi bylo už osmadvacet, přičemž to byl obr docela pohledný, postavy souměrné, ba ani o impotenci se v jeho případě nedalo mluvit. Nejvyšší zdravou ženou na světě byla shodou okolností jeho o tři roky mladší paní Hildegarda, která měřila jen o šestnáct centimetrů méně nežli její choť, a byla to opravdová krasavice! Manželské duo obrů bylo ve službách cirkusu teprve něco málo přes půl roku. Kromě toho, že nemluvili moc dobře anglicky, došlo v souvislosti s nimi k jistým problémům, protože si pan Barnum pozval Arnolda k sobě do Waldemere takřikajíc na kobereček. Naštěstí stropy v paláci byly dostatečně vysoké, takže obroví nehrozil úraz hlavy a Barnumovy nádherné lustry tak zůstaly v bezpečí.

Bizarní dvojice byla už ohlášena. Ze dveří vyšel komorník a s úklonou pozval pana Baileyho i obra dál, tedy jej uposlechli a vstoupili dovnitř. Barnumův nejhonosnější palác Íránistán, postavený podle letního sídla anglické královské rodiny v orientálním stylu, sice před časem vyhořel, nicméně bohatý a překrásný interiér Waldemere se mu téměř vyrovnal. Na druhém konci pracovny před oknem nacházel se stůl. Nebyl to však stůl obyčejný, nýbrž stůl vskutku majestátní, cosi jako Král stolů, vyrobený v osmnáctém století anglickým uměleckým truhlářem panem Chippendaleem z mahagonu a dýhy, bohatě vyzdobený jemně vyřezávanými intarziemi a girlandami. A za tímto Králem stolů zády k oknu seděl Král cirkusu a reklamy osobně. I přes své vysoké stáří a lehce komickou vizáž mírně obtloustlého plešatce s chomáčí vlasů

kolem uší, trčícími do výšky, to byl stále respektu hodný muž. Bailey se usadil do křesla po Barnumově pravici, zatímco obr byl usazen na hromadu polštářů, které komorník umístil na parketovou podlahu po taženou perským kobercem naproti Barnumovi. Žádné křeslo, do něhož by se obr vešel a přitom ho nerozsedl, se bohužel nikde v paláci a jeho blízkém, ba ani dalekém okolí nenacházelo. Obr zaujal pozici v tureckém sedu, i přesto shlížel na Barnuma malinko svrchu. Barnum si obra chvíli zálibně prohlížel, přičemž si zapálil doutník. Poté, co vyfoukl dým nahoru směrem k obrovu obličej, počal k němu hovořit:

„Milý Arnoldo... mohu ti říkat raději Arnie? Tak tedy, milý Arnie, jsem velmi rád, že se opět vidíme, nemýlím-li se, je to teprve podruhé. Ačkoli bych byl rád, kdybychom se setkali za poněkud jiných okolností. Jak mi totiž sdělil tady můj obchodní společník a dobrý přítel pan Bailey, náš cirkus si v poslední době prochází krušnými časy. Zřejmě největším trikem našeho kouzelníka, tedy bývalého kouzelníka pana Čáryfuka, bylo jeho dokonalé zmizení, bohužel i s cirkusovou pokladnou, dodnes po něm marně pátrá policie patnácti států. Hnusné překvapení, ale peníze vládnou světu, takže to dovedu pochopit. Každopádně magie už, jak se zdá, není to, co bývala. Ale nejen magie, v úpadku je i naše jedinečné obludárium, a to mě velmi rmoutí, neboť jsem ho vybudoval s velkou láskou. Siamská dvojčata, co se odjakživa nesnášela, se díky moderní medicíně nechala chirurgicky oddělit a opustila nás. Já nikdy nebyl proti individualitě a pokroku, ba naopak! Není nad to, být svým vlastní pánem, to naprosto chápu. Tlustá žena Berta při postelovém kočkování nechtěně umačkala svého manžela pana Živého kostlivce, načež zešléla a v současné době se nachází v blázinci. Inu, když se chlapík, který váží pouhých dvacet tři kilogramů, ožení s machnou desetkrát mohutnější nežli on, dá se tehle konec předpokládat, takže chápu i to. Vousatá žena Eulálie zase uhořela při opékání buřtů u táboráku, když jí chytl plnovous. Kolikrát jsem ji varoval, aby byla opatrnější při zacházení s otevřeným ohněm! Je to sice velmi smutné, ale nikoli nepochopitelné. Co ale pochopit nedokážu, co mi není zcela jasné, to jsou tragická úmrtí šesti liliputánů při společném čísle s obry během šesti týdnů. Už chápeš, milý Arnie, kam tím mířím? Pomůžeš mi to, prosím, pochopit?“

Arnold naprázdno polkl, bylo vidět, jak sebou jeho obří ohryzek znatelně škubl. Arnold se začal potit a pokoušel se o vysvětlení:

„Hérr Dirrektórr, moc je mi líto trpaslíčků, ja nechtěla nikoho sašlapát, to fšéchno být ajn trrotl defekt, opráfrdu. Felká omlufa fajn, hérr Dirrektórr!“

Barnum znovu vyfoukl obrovu do obličejové tabákový dým a jeho čelo se zamračilo:

„Ahá, trotl defekt, povidáš, nehoda? Tak teď mě dobře poslouvej, líbr Arnie. Du bist ajn trotl, jestli si myslíš, že ti tohle spolкну! Každou minutu se rodí jeden trotl, to jsem kdysi řekl já sám, dokonce jsem to napsal i do knihy, to už je dneska citát, rozumíš! Takže se nesnaž dělat trokla ze mě! Pane Baile, buďte tak laskav a připomeňte tadyhle Arniemu, jak to přesně bylo s těma jeho trotldefektama.“

Pan Bailey otevřel desky, které si s sebou přinesl, a počal z nich předčítat:

„Takže Arnold a Hildegarda Jaegermeisterovi se stali našimi zaměstnanci třetího července loňského roku ve Vídni a absolvovali

s námi letní turné po Rakousku-Uhersku a německých zemích, rovněž následné podzimní turné po Anglii. Kromě vlastního čísla s názvem *Alpští obři jako Romeo a Julie* vystupovali společně s trpasličí rodinou Kolibříkových v ohromně populárním čísle *Sněhurka a sedm trpaslíků*. Hildegarda v dvojroli Sněhurky a zlé královny, Arnold v roli prince...“

„A sedm bratří Kolibříkových, budu hádat, v rolích trpaslíků, není-liž pravda, pane Bailey?“ přerušil jeho výčet Barnum. „Jsem vám sice velmi vděčen za váš podrobný přehled, ale zkrátte to trochu a jděte prosím přímo k věci.“

Bailey se zatvářil omluvně a pokračoval ve čtení:

„Tady to máme. První smrtelná nehoda se stala poslední říjnový týden v Londýně, naštěstí to nebylo představení pro královskou rodinu, nýbrž jen pro veřejnost. Princ svým skoro půlmetrovým chodidlem zašlápl Prófu, když přicházel k rakvi, v níž ležela Sněhurka. Obecenstvo si naštěstí myslelo, že to byl velmi povedený trik, takže jsme za to sklídili dokonce aplaus. Po představení Arnold tvrdil, že Prófu prostě přehlédl. Byla to tragédie, ale nemysleli jsme si, že se bude opakovat. K dalšímu úmrtí, dokonce dvojnásobnému, došlo o dva týdny později v Brightonu při představení na molu. Stalo se to ve scéně, kdy princovi seděli na ramennou Kejchal a Dřimal. Jak se princ skláněl ke Sněhurce, aby ji políbil, Kejchal sletěl do moře a utopil se, zatímco Dřimal spadnul hlavou přímo na molo a byl na místě mrtvý. Arnold to vysvětloval tím, že na molu vál velmi studený vítr, kvůli němuž se Kejchal rozkýchal zrovna v okamžiku, kdy on se začal shýbat, přičemž síla kýchnutí spojená s kinetickou energií jeho shybu vymrštila trpaslíka do moře. A Dřimal prý opravdu usnul, takže místo aby se při shybu pevně držel princových ramen, pustil se, čímž pádem se zabil.“

Arnold začal v této chvíli Baileymu nadšeně přizvukovat:

„Richtig, hérr Dirrektórr! Tak se to stálo, jak herr Bailey rrapórrtuje. Trrpaslíček udělat hepčík, und šup do fóda! Ten drrúhy mi spinkat na rrámeno, pak bum ho! Ja dělal alárrm, ábrrr liliput být už kaput.“

„Opravdu pozoruhodně nešťastná nehoda, milý Arnie, kdo by to byl řekl?“ komentoval to Barnum. „Pane Bailey, pokračujte prosím dál.“

„Jistě pane Barnume. Po Brightonu jsme začali mít problémy. Do konce sezóny zbývaly tři týdny, a nám chyběli tři trpaslíci. Požili jsme na zaskok pětiletá trojčata prodavače lístků Charlieho Browna, jedno z nich zaskakovalo už od té první nehody. Jsou sice dvojnásobně větší než trpaslíci, ale když jsme jim přilepili vousy a navlékli je do kostýmů, diváci nic nepoznali. Z těch trojčat ještě jednou něco bude, to mi věřte, pane Barnume! Týden všechno klapalo. Pak ale na štaci ve Windsoru při zkoušce princ zaskopl a shodil na Stydlína dvoumetrové zrcadlo, před nímž seděla zlá královna, a Stydlín to nepřežil. To už šlo docela do tuhého, abych tak řekl. Zbytek rodiny Kolibříků Rejpal, Štístko a Šmudla osočili Arnolda, že to udělal schválně, a nechtěli v čísle pokračovat. Taký už nám docházeli liliputáni i děti, musel jsem zase improvizovat a uklidnit Kolibříkovy. Nakonec jsme hráli, přičemž za Stydlína zaskakoval Johnny Beznožka. Jenže za týden se to stalo znovu v Dublinu. Princ nesl v pravé kapse Rejपाल, který měl v poslední scéně překvapivě vykrouknout z kapsy, aby si ho

mohla vzít Sněhurka do náruče. K tomu už ale nedošlo. Proč, to se zeptejte přímo Arnolda.“

Arnold se dal do vysvětlování:

„Félka omlufa, herr Dirrektórr! Ja uplně sa-pomněla na trrpaslíčka f kapce, ábrrr něco tam dole mi škrábat, a ja myslet, že to být šváb, felký šváb. Tak já plácnul na kapcu, aby šváb pšestal škrábat. A pak já vytáhl ne šváb, ábrrr kaput trrpaslíček.“

Ke slovu se opět vrátil Bailey:

„Při posledním představení nám tak trpaslíky hrály tři skoro metrové děti, stejně vysoký beznohý chlap, a místo Rejपालa v Princově kapse zaujal trupík pan Lidský červ, kterému jsme přidělali ruce a nohy z barevného papundeklu. Zbýlé duo liliputánů bylo psychicky úplně na dně. Naštěstí přišel konec sezóny. Když jsme se vraceli první týden v prosinci na parníku do Ameriky, jednoho dne zmizel Šmudla. Na večerní party v jídelně vypil celkem hodně brandy. Pak se šel projít na zadní palubu a od té doby ho nikdo neviděl, tedy až na Arnolda.“

Arnold se opět zapojil do diskuse:

„Jawohl, hérr Dirrektórr! Liliput pila móc alkohol, pak muset mit luft und blinkála na páluba, já chtěl mu helfnout, ábrrr pšišla gr-rósse welle, hodně fóda, a ta ho spláchl. To byl pech.“

Barnum se rozesmál:

„Tak pech, povidáš? Milý Arnie, mně se zdá, že tys u nás měl vystupovat spíš v roli klauna, to ti jde mnohem líp než být obrem! A kdepak je ten poslední, sedmý trpaslík, to náhodou nevíš, co? Já myslím, že kdybys to věděl, stal by se mu asi zase nějaký trotldefekt, víd? A teď vážně: víš, já mám takový pocit, že ty nás všechny, jak se říká, taháš za fusekli, že ty nehody nebyly tak úplně nehody. Podle mě jsi jim dost pomoh, což celkem jasně vyplývá ze zprávy pana Baileyho. Takže ti udělám takový návrh. Ty mi řekneš, jak to bylo doopravdy a kde je ten sedmý trpaslík, pak si sbalíš kufry a odlifruješ se i s tou svojí Sněhurkou zpátky za velkou louží, pochopitelně na vlastní náklady, a nikdo se nic nedozví. Jestli mi ale neřekneš pravdu, budu muset zavolat policejní důstojníky, anebo ještě lépe detektivy z Pinkertonovy národní agentury. Nevím, jak to chodí v tom vašem mocnářství, ale tady u nás se vražda trestá smrtí, natož sedminásobná! Mimochodem v New Yorku právě vyzkoušeli nový způsob popravy, smaží tam odsouzence na elektrickém křesle jako kro-cany! Vymyslel to prý nějaký zubař a zubaři jsou na krutárny hotoví odborníci! Ačkoli při tvých rozměrech by asi museli postavit obří křeslo na jedno použití, a to by se jim možná nevyplatilo. Na druhou stranu by to pro výrobce křesla byla skvělá reklama usmažit obra, nejvyššího muže na světě, jediného svého druhu! Každopádně existuje i spousta jiných způsobů popravy. Tak co, Arnie, kápneš božskou? Proč jsi zabíjel ty trpaslíky?“

Arnoldovi se zamžily oči, vzápětí se z nich spustily slzy jako hrachy a obr se rozvzlykal:

„Sa všechno může Hilda, já něchtěl nikoho mórrrdovat! Týden před show v Londýn já ji načapal f hotelu s trrpaslík f posteli, fšech sedm tam být, oni fikali jí, und ona být total hin, im total rauš! Ja chtít je mórrrdovat, oni se šnela schófau und mašírren fon zimmer hin. Pak já fingovala mórrrdy za defekty. Moc mi to líto. Bitte herr Dirrektórr, fy nefólat Pinkerrton und policajtoficírren!“

Barnum si povzdychl, zakroutil hlavou, odložil doutník do popelníku a spráskl ruce:

Svatá prostoto, jako bych to nepředpokládal, že za tím za vším bude ženská! Co svět světem stojí, ženská s ním točí. Nejvíc mě na tom šve, že jsem na to už dávno sám nepřišel. Před občanskou válkou by se mi na takovouhle show hrnuly davy! Sněhurka obryně obcující se sedmi trpaslíky a žárlivý princ obr, který trpasličí smilníky zadupe do země! Na tom bych vydělal majlant! Dneska je ale všechno jinak, lidstvo nám bohužel tak nějak zoutlocitnělo, kdyby-



chom zveřejnili, že ty nehody trpaslíků byly vlastně vraždy, navíc že to udělal obr, kterému s nimi žena nasadila parohy, tisk by nás roznesl na kopytech a veřejnost pak taky. To by nám mohlo zlomit vaz. Tak dobře, Arnie, přiznals barvu a já to chápu. Nikdo se nic nedozví a ty si za chvíli můžeš jít balit kufry, ale ještě moment! Ještě mi dlužíš odpověď na poslední otázku. Kde je Štístko? Kdy jsi ho zabil a kam jsi schoval jeho mrtvolku?“

Arnold padl před Barnumem na kolena a sepal své obří pazoury velké jak lopaty k prosíku:

„Jezus Maria, Herr Dirrektórr, já nemordovála ho, já oprářdu nemít ánung, kde on být! Bitte Herr Dirrektór, já mlufit čistá prarářda! Baj Gott im Himmel, já nemít ánung, kde být trřpaslíček!“

Barnum si povzdychl:

„Co ta tvoje Sněhurka, jak snášela to vraždění svých amantů? Jak jste na tom teď spolu?“

Arnold si také povzdychl:

„Uš tšetí mesic my mít fámilien defekt.“

Bailey se do toho vložil:

„Tím, pane Barnume, Arnold asi myslí, že mají tichou domácnost.“

Barnum se ušklíbl:

Pane Bailey, objel jsem celou zeměkouli s Největší show na světě v době, kdy vy jste si teprve hrál v uhláku na horníka, v německých zemích jsem byl pečený vařený, ale přesto vám mockrát děkuju za překlad.“

„Pardon,“ omluvil se Bailey.

„Ale ne, neomlouvejte se, pane Bailey,“ ožil náhle Barnum. „Ta vaše poznámka o tiché domácnosti a mé přirovnání k horníkovi v uhláku mě přivedly na jednu myšlenku, kde by ten ztracený trpaslík mohl být. Pokud vím, Štístko je z celé Kolibříkovic rodiny nejmenší, ne? Kolik měří, padesát centimetrů? Takže abychom si to shrnuli:

Jaegermeisterovi mají už čtvrt roku tichou domácnost, což znamená, že náš milý princ Arnie nezastrkává kašpárka do Sněhurčina šuplíčku, nebo spíš šuplete, zatímco Štístko je neznámo kde, přičemž tenhle kající vrahoun nám tady přísahal, že Štístka nezabil. Myslíte si taky to, co já, pane Bailey? Jak se vám to rýmuje?“

Bailey byl poněkud zaražený:

„Ale fuj, pane Barnume, snad neráčíte myslet, že by se Štístko mohl schovávat ve Sněhurčině spodniče, takříkajíc v jejím lůně? To by snad nebylo možné? A pokud ano, tak by to bylo opravdu příšerné, nechutné!“

„Jak pro koho,“ opáčil Barnum. „Konečně všichni jsme přece vyšli na svět z lůna ženy a mnozí se tam prostě celý život rádi vracejí, na tom není nic tak divného.“

Tento zajímavý výklad o původu člověka přerušil svým křikem Arnold:

„Das ist eklhaft, herr Dirrektór! Ábrr když trřpaslíček být f Hilda, já ho zamórrdovat, já zamórrdovat i Hildegarrda!“

Barnum sáhl pravou rukou do šuplíku svého Krále stolů, vytáhl z něj starší bubínkový revolver typu Colt, namířil jej na Arnolda a pravil:

„Milý Arnie, za čtvrt roku mi bude osmdesát, a už skoro třicet let jsem nikoho nezabil. Nenuť mě, abych s tím na stará kolena zase začínal. Teď se laskavě seber, vrať se do zimoviště, zajdi za tou svojí Hildegardou a vysvětlí jí situaci. Pan Bailey půjde s tebou a půjčí si ode mě tenhle revolver, to pro jistotu, abys neudělal nějakou pitomost, trolovinu, jak se říká tam u vás. Jestli Štístko nebivakuje, tam kde myslím, pokud se u mě do večera neobjeví živý a zdravý, přímo tam, kde ty teď sedíš, tak vás ráno přijde zatknout policejní patrola, tebe i Sněhurku. A to je ode mě všechno. Sbohem, Arnie.“

Hlaveň revolveru namířená na jeho obří hlavu způsobila Arnoldovo zkrotnutí. Obr

se pomalu zvedl, otočil a zamířil ven ze dveří následovaný Baileyem s revolverem v ruce. Barnum si zhluboka oddychnul, pak otevřel dvířka po levé straně stolu, odkud vytáhl láhev dvanáctileté irské whisky a jednu širokou sklenku s rytinou svých iniciál.

„To teda zase bylo něco! Ale už mě ten cirkus vážně unavuje. Za tuhle audienci si zasloužím dvojitou. Tak na tvoje zdraví starouši, ať vydržíš aspoň do švestek!“ povídal si sám pro sebe předtím, než do sebe kopl pořádného Jamesona. Ten mu udělal natolik dobře, že rozšířil samomluvu o svůj oblíbený bonmot, který používal po každém přihnutí si whisky:

„A svět se hned zlepšil!“

Ačkoli měl Barnum pravdu ohledně úkrytu trpaslíka, Štístko se k němu ten večer nedostavil, ba ani nikdy jindy. Když Arnold s Baileyem dorazili do zimoviště, Sněhurka alias Hildegarda byla už pryč i se svým trpaslíčkem. Odjela neznámo kam hned poté, co její muž odešel s Baileyem na audienci k Barnumovi. Nicméně zanechala svému choti dopis, v němž psala, aby ji neshledal, že od něj odchází, protože miluje Štístka, s nímž je v jiném stavu. Taková potupa a hanba byla už pro obra Arnolda nesnesitelná, takže vyrval Baileyemu z ruky revolver a na místě se odstřelil. Barnum zemřel v klidu a míru o rok a čtvrt později v nemocnici, kterou nechal sám postavit. Bailey se snažil kočírovat cirkus sám, ale brzy se musel dát do holportu s bratry Ringlingovými. Nastalo nové století, cirkus se změnil, všechno se měnilo, kromě Baileyho. Zemřel v roce devatenáct set šest. Hildegarda Jaegermeisterová a Štístko odjeli do New Yorku, usadili se na Coney Islandu a vystupovali jako duo v místním lunaparku s číslem nazvaným *Gulliver v zemi obrů*. Měli spolu celkem šest úplně normálních dětí a žili spolu šťastně až do smrti.



foto archiv autora

Viki Shock (nar. 8. 4. 1975 v Praze), básník, prozaik, výtvarný umělec aj. Po absolvování Střední technicko-strojní školy (roku 1995) pracoval jako mechanik, sanitář, knihovnik, vrátný, asistent produkce v České televizi atd. V současné době pracuje jako dělník na hřbitově. Žije v Praze. Knižně vydal: *Dvacet deka něžností* (poezie, vlastním nákladem, Praha 1997), *Dvakrát opakované řadlo* (poezie, Clinamen, Praha 1999), *Karel Bodlák – Květy bodláčí* (próza, Votobia, Olomouc 2001), *Pozdrav z Pandemonia* (poezie, Klub českých bibliofilů, Praha 2002), *Negropolis aneb Irracionálně dobyto!* (poezie, Protis, Praha 2003), *Poddůstojníky* (poezie, Cherm, 2003) a *Tiché odpoledne na zaprášené půdě* (poezie, Clinamen, 2006).

ZKÁZA TITANIKU



HANS MAGNUS ENZENSBERGER: ZKÁZA TITANIKU

Zpěv sedmnáctý

Klesáme bez hlesu. Voda tiše, jako ve vaně, stojí v zářivě osvětlených palmových sálech, v tenisových halách a foyer, zrcadlí se v zrcadlech. Minuty temné jako inkoust, ztuhlé v želatinu. Žádná hádka, žádná potyčka. Polohlasné dialogy. Prosím, až po Vás. Pozdravuj děti. Nenastydni se. V člunech je dokonce slyšet skřípání lan, je vidět fosforeskující kapičky, jak odskakují od vesla zpomalovaného mořem zpátky do moře. Teprve až na samém konci – temná příď se visle vztyčila vzhůru z bezedna jak absurdní věž, světla v trupu zhasla, hodinky nikdo nesleduje – rozdrťí neuvěřitelný hluk to skleněné ticho:

„Byl to skřipot, ne, rachocení, dunění, burácivá řada ran, jako by v klenutém prostoru byly vrhány do hlubin tunové předměty, a tyhle nepředstavitelně těžké věci tříštily v pádu všechno. Byl to zvuk, který dosud nikdo nikdy neslyšel a který by nikdo z nás už nechtěl do konce života slyšet.“ Od tohoto okamžiku už nebyla žádná loď. Co následovalo pak, byl křik.

Zpěv osmnáctý

A pak veslovali, řekl jasný hlas, co možná nejrychleji, jen pryč od toho temného lesklého místa, kde se Titanik potopil, křiku však neunikli. A každý jednotlivý křik zněl jinak. Pronikavý děsuplný jekot zněl jinak než zuřivé chroptění, sípavé

žadonění znělo jinak než přidušený nářek a tak dál, mluvil hlas jednotvárně dál, a tak dál, a těch, co křičeli, těch nebylo málo, nýbrž tisíce, a považte že moře bylo nehybné, že bylo bezvětří, ty hlasy, říkal hlas, se nesly velmi daleko, byly velmi zřetelné, musíme otočit člun, říkali jedni, máme tu ještě místo, ne, říkali druhí, to v žádném případě, chytanou se každého kousku dřeva, všechny nás stáhnou ke dnu, a tak se bojovalo dál a dál se veslovalo, až po velmi dlouhé hodině, mluvil hlas bezvýrazně, hlasy zeslábly, jen občas ještě sem tam nějaké to zakašlání, těžko slyšitelné zvířecí pištění, které hladce zaniklo v temnotě.

Z němčiny přeložil Pavel Novotný

VÝTVAR



Ráda bych prostřednictvím Výtvaru představila další malý nedávno vzniklý výstavní prostor, který stojí stranou reklamních poutačů i kulturních webů. Je jím Galerie Vyšší odborné školy uměleckoprůmyslové a Střední uměleckoprůmyslové školy v Praze. Sama prvorepubliková architektura budovy podle návrhu Františka Vahaly je nepřehlédnutelným skvostem, který uvnitř ukrývá například interiér ředitelny v rondokubistickém stylu, jenž v roce 1925 získal na proslulé Světové výstavě dekorativního umění v Paříži cenu Grand Prix. Galerie připravila na letošní podzim výstavu, kterou nazval kurátor Milan Martiník prozaicky **Josef Velčovský: obrazy, grafika, kresby**. Tvorba Josefa Velčovského (nar. 1945), otce slavného designéra Maxima Velčovského, je charakteristická kombinací melancholie a smyslu pro humor a pointu, jichž dosahuje jakýmsi surrealistickým viděním světa, ve kterém se snoubí snové krajiny, často pouště, s detaily předmětů či archetypálních motivů, jako je především ženské tělo. Autor a držitel Evropské medaile Franze Kafky za rok 2003 vedle své volné tvorby také ilustroval více než osmdesát knih, mezi něž patří například Nikola Šuhaj Loupežník Ivana Olbrachta, Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou Arnošta Lustiga či Seifertova Romance o víně,



foto Vlad'ka Kuchtová

odkud pochází zde vystavený stejnojmenný cyklus litografií. Výstava přináší na čtyři desítky grafických děl a obrazů včetně páru čerstvých novinek z letošního roku. Společným jmenovatelem prezentované tvorby je interakce obrazu a jeho názvu,

která návštěvníka nejen pobaví (Velikonoční ostrovy), ale často si žádá i hlubší zamyšlení a ponor do celku výjevu (Vincentův pokoj). Na první pohled jsou díla vtipná. Po delším zádivání ale na diváka zapůsobí jakýsi neklid, pocit nevyřešeného. Snad sentimentální vzpomínka na dávné cesty, snad snaha proniknout do neznámých světů. Možná se ve Velčovského umění promítají dvě jeho životní zkušenosti, jakými jsou láska ke Skandinávii (Lofotské ostrovy) a Francii (Ústřicový přístav) a období, kdy se jako zaměstnanec psychiatrické léčebny v Praze Bohnicích zabýval výtvarnými projevy pacientů. Podle mého soudu je nejkrásnějším dílem expozice zde jediná vystavená abstraktní grafika pojmenovaná Písečná bouře. Výstava na adrese Žižkovo náměstí, Praha 3 potrvá do 30. listopadu a otevřeno mají každý den kromě pondělí od 14 do 19 hodin.

Galerie umění Karlovy Vary uspořádala výstavu nazvanou **60 let/ 60 děl**, která ku příležitosti šedesátého výročí otevření této kulturní instituce předkládá významná díla ze svých sbírek a mapuje vývoj výstavní i odborné činnosti. Popsanou jubilejní akci lze navštívit do konce letošního roku.

Vlad'ka Kuchtová

mluvící ryba čili báseň a čas

Josef Hrdlička

quid est ergo tempus? – Nevím, co bylo, ani co bude, co bude předtím, než řekneme bylo. Motám se v tom a nemohu polapit konec ani počátek. Co jest tedy čas? – Když se mě ptáš, chytám svůj vlastní konec a motám se v něm, když se však narovná, a vidím to jasně, nejsem to již já a nemluvím tvou řečí,

má slova si snadno poradí s časem, neboť jsem mluvící ryba a jako se člověk noří do času a vyhlíží ven, já proplovám člověkem vzhůru a dýchám vzduch té země, která pro něj je snem

umím s časem splynout a umím sáhnout do hloubky a slovem urychlit čas věci, až smrtí se rozletí na prach a rozplynou se ve vlnách, i zpomalit tak, až ve slunci času usnou a na čas vypadnou z běhu světa

Minulý rok jsem tu svou přednášku ukončil básní a ponechal jsem ji tak trochu otevřenou. Jeden z posluchačů se mě poté zeptal, z jaké pozice mluvím – jako básník? Obtížná otázka, protože jsem si ji jednak předem nepoložil, a hlavně proto, že dnes není příliš jasné, co to znamená promlouvat jako básník. Báseň nemá žádnou obecně přijímanou funkci – ne že by neměla smysl, ale něco nového musí vždy znovu vytvořit. Zřetelný je ale rozdíl mezi básní a běžným způsobem řeči, což je možná velmi základní, ale také nejstarší určení poezie. Začal jsem tedy trochu zkoušet, jak se má báseň k běžnějšímu způsobu řeči a co s tím lze dělat. Dnes jsem například básni začal. Kdybych nejprve řekl něco o čase, blížil bych se třeba fyzice, biologii nebo filosofii a všem těmto oborům jde nějak o pravdu. Možná, že filosofii ze všech nejméně, protože filosof si uvědomuje obtíž takového úkolu a říká, že čas je neuchopitelný, filosof by řekl bych hledal podmínky nebo pozadí pravdy a toho, jak o čase mluvíme. – Úvodní, latinská slova „*quid est ergo tempus?*“ jsou ze slavné pasáže Augustinových Vyznání. Zde je delší citát:

Co jest vlastně čas? Kdo to může snadno a krátce vysvětliti? Kdo jej může pochopiti svými myšlenkami, aby pak vyjádřil slovy? Co jest v našich rozmluvách běžnější a známější než čas? A mluvíme-li o čase, rozumíme mu; rozumíme, i když jiný o něm mluví. Co jest tedy čas? Vím to, když se mne nař nikdy netáže; mám-li to však někomu vysvětlit, nevím.

Co je tedy čas, na tomto místě Augustinus neříká, ukazuje ale velkou potíž ve vztahu času a řeči. – Já dnes začínám básní, a když Augustinova slova vyslovím jako verš, dostávají trochu jiný smysl, proměňují se. – Co to znamená, začínat básní? Řekl jsem, že báseň je zvláštní typ řeči, a jestliže začnu básní, znamená to nasazení určitého tónu: všechno, co následuje, je tímto tónem nesené. Použil jsem obraz „mluvící ryby“, víte, že je paradoxní, protože člověk mlčí jako ryba... Mluvící ryba je nasazením tónu, kterým snad lze mluvit o čase. – Zmiňoval jsem se o pravdě. Jde v básni o pravdu? Nebo snad báseň záměrně lže? Zkusme se na to zeptat.

má slova si snadno poradí s časem, neboť jsem mluvící ryba –

ptáš se, zda je to pravda?

nevím, – když říkám ta slova, všechno je nad slunce jasné, když o nich přemítám pro sebe, v tichu a sám, rodí se pochybnost, a já nevím, jsem ale mluvící ryba a proto nemohu mlčet

Báseň je možná něco velmi opačného, lze-li to tak říci, než filosofie. Když mluví, všechno je jasné, jakmile zmlkne, rodí se nejistota a pochybnosti, filosofie naopak mnohdy vyslovuje právě pochybnosti. Báseň, dá se říci, pracuje s hlasem, zatímco filosofie s myšlením. Báseň nás vtahuje na jakousi slovní scénu, kde se věci ukazují v jasném světle. Řeč a mlčení se v básni podobají světlu a tmě. Jakmile báseň zmlkne, nemám jistotu o ničem. Nic se nevysvětlilo, ba naopak, nejistota vzrostla o otázku. Co mi to tu říká? Ale tato otázka je docela důležitá, protože utváří jistou distanci, protože ukazuje, že věci není třeba řešit. Protože odnáší někam pryč. Je-li to ryba, pak třeba nad hladinu dne, starostí a nejrůznějších ohledů. Ptát se básně na pravdu nemá valný smysl, jak jsem naznačoval. Když báseň zní, ať nahlas nebo v duchu, nezkoumám, kdo je autorem, kdo si to vymyslel, ale jsem přítomen u slov; jakmile báseň zmlkne, můžu přemýšlet o různých okolnostech, ale to hlavní, *znění* básně, tím nevysvětlím. Alternativa znění/zmlknutí jde zcela mimo pravdu a nepravdu. Thomas Stearns Eliot vydal v roce 1930 skladbu *Čtyři kvartety*, z níž budu ještě citovat, protože je to také jedna z velkých nebo patetických básní o čase. Tam podobně hovoří o hudbě:

[...] hudba vnímaná tak hluboce, že člověk nevnímá ji vůbec, ale sám je hudbou, dokud zní hudba. (přel. J. Valja)

Nedalo by se ale říci, že poezie vytváří jakousi iluzi nebo klam? S tím, zda poezie klame, či nikoli, je to těžké. Ano i ne. Mluvící ryba by ve stejném duchu asi odpověděla:

Tak ty se domníváš, že tě jen klamu? A všechno co říkám, jsou smyšlenky, podvod a lest? A odkud to tedy, můj milý, do úst beru? A odkud vůbec beru se já i moje ústa a odkud to zní? Proč se mě ptáš a proč napínáš sluch? Když hovořím, jsem tady, jak slyšíš, a to není prázdný klam. – A kdybych zmlkla? Když mlčím, pak přece nejsem, a jediný, kdo může tě klamat, jsi pouze ty sám.

Jaký je tedy vztah básně a času? Je něčím výjimečný, je důvod mluvit zvlášť o něm? Báseň dokáže zaujmout k času postoj, dokáže s ním bojovat, obelstít čas nebo prostě vynechat, dělat, jako že není. A abych se vrátil ještě trochu zpět. Pokud chtějí vědy čas vysvětlovat, poezie se k němu spíše vztahuje a dokáže si s ním alespoň *na chvíli* poradit, dokáže například věc vyjmout z času. Shakespeare v jednom sonetu vyzývá Múzu a čeká od ní, že dokáže přemoci čas:

Kdepak jsi, Múzo, žes už zapomněla, promlouvat o tom, v čem tkví tvoje moc. V bezcenných písních rozdáváš se zcela, námětům nízkým dáváš vznešenost. Tak už se, Múzo, vzpamatuj a hled' napravit všechno veršem důstojným, pro toho zpívej, kdo tě ctí, a hned najdeš své téma, formu, styl i rým. Tak čiň se, čiň, mou lásku prohlédni si: najdeš-li vrásku, třeba jedinou, co čas už vyryl v její krásné líci,

satiru napiš, do smrti hled' tnout. Mou lásku zvěčni dřív, než Čas ji srazí, otup mu kosu, zabraň dílu zkázy. (přel. M. Hilský)

Vidíme tu také, jak je básnická řeč pružná: Shakespearův sonet nabízí hned dvě možnosti, buď se vysmívat tomu, koho čas strhl, anebo jej z času vyjmout.

Kdybychom zkoumali běžné představy o čase, asi bychom došli k prostému konstatování, že se s postupem času, jak stáráme, mění, že člověk v určitém věku o čase neví nic, nepřemýšlí o něm a teprve s pozdějším věkem si utváří konkrétnější vědomí o čase. Marcel Proust má v *Hledání ztraceného času* tento obraz: minulost je jako jakési chůď, které rostou spolu se mnou, a čím jsem starší, tím jsou delší a chůze je obtížnější, vratší, až se chůď nakonec zřítí. Člověk je živočichem, který roste z látky času. Proust uzavírá svůj román konstatováním, že lidé jsou bytosti, „*kterým je v prostoru vyhrazeno místo sice tak omezené, ale které zato zase – protože se jako nějací obři vnoření v proud let dotýkají současně dob navzájem úžasně vzdálených, mezi něž se vsunulo už tolik dní – zaujímají nesmírně rozlehlé místo v Čase.*“ – Teprve v určitém věku přijde chvíle, kdy si těchto chůď povšimnu – když začínám klopýtat. Pokud to všechno chceme sledovat, musíme se ale trochu proměnit, najít si jiný způsob pohledu. Třeba mluvící rybu, která žádné takové chůď nemá; tam, kde se člověk klátí a hroutí, ona prostě pluje, jak vysoko se jí zlíbí.

Podobně jako se mění představy o čase v lidském životě, mění se i pohled na čas v poezii. Uvedu tu několik příkladů. – Od středověku jsou časté básně připomínající časnost lidského života a smrt, která „kosí“ mladé i staré. Mistrem takových tanců smrti je François Villon:

Víme, že bohatý i skrovný, ať má, co chce, lán nebo ves, rodokmen třeba od královny, ať skřet je, obr, laik či kněz, vévoda nebo bídný pes, či dáma s účesem jak hrad, důstojný nebo řítoloz – smrt vezme všechny bez výhrad. (přel. Jarmila Loukotková)

Ve Villonově *Baladě o paních dávných časů* se opakuje známý refrén: *Kdeže loňské sněhy jsou.* Čas tu není přímo zmíněn, ale opakující se otázka: *kde jsou...* králové, královny, paní a pánové... připomíná dočasnost všeho lidského. Co je na této poezii krásné a čeho s postupem dějin ubývá, je kolektivnost smrti, myšlenka, že ve smrti jsou si všichni rovni. To je představa s velkou útěšnou silou, kterou pro nás 20. století značně poškodilo. Přesto je stále účinné si představovat, že i lidé, s nimiž nechci mít nic společného, kteří ve mně budí odpor, jsou ze stejné látky nadané smrtí jako já, a naše ostatky, náš popel a prach se jednou ve vzduchu smísí jako vášniví milenci. Je myslím velmi důležité přemítat o tom, jak některé události 20. století tuto útěšnou představu téměř znemožnily a ovlivnily nejen náš život, ale především smrt.

V barokní poezii jsou časté podobné básně zoufající si nad pomíjivostí života. Toto téma upomenutí na smrt přináší trochu odlišný tón, protože v baroku umírá pouze tělo, nikoli duše. Krásné sonety o smrti napsal francouzský básník Jean de Sponde, v jednom z nich říká:

[...] je třeba probudit duši, již jímá sen, aby ji nesmetla vichřice spolu s tělem.

Jiný sonet je vzorové upomnění na smrt:

Ach sečtěte své dny: dny, které pominuly, jsou pro vás mrtvy již; ty, které vám jdou vstříc, mřou ve svém rozbřesku a obrací se v nic, neboť je způli smrt, co životem je způli.

Ta pyšná toužení, vršená v myslích bloudů, to srdce naduté, jež paži lichotí, tu paži nezkratnou, již vaše srdce ctí, smrt vhání do úzkých a podrobuje soudu.

Tisíce vln a skal čekají na té pouti! Byť chrabře plujete, bude vám upadnouti za kořist úskalím a vlnám, zbloudilí!

Hodina čeká vás, okamžik po vás slídí, ti zvrhli katané vašeho mdlého žití, jež žije v úzkosti a hyne ve chvíli. (přel. J. Pelán)

Chtěl bych se tu chvíli zastavit u Charlese Baudelaira, který má několik krásných alegorických obrazů času. Baudelaire navazuje na tuto poetiku připomínky smrti, *memento mori*, ale mění ji a hodně přidává. V jedné básni je čas přímo nazván nepřítelem:

Ó bolest, jaká bolest, Čas život polyká, a temný nepřítel, jenž hlodá naše srdce, roste a sílí krví, kterou my ztrácíme!

Baudelaire do věci vnáší zvláštní, řekl bych moderní rozpor. Čas je nelítostný, rychle pomíjí, ale také děsí svou pomalostí. Tyto motivy připomínají známá místa z Máchova *Máje*, kdy vězeň naslouchá padajícím kapkám a prožívá hrůzu z mijejícího času, který zároveň jako by se téměř zastavil. Oba autoři jsou si blízcí a oproti třeba baroku zaostřují na nepatrný okamžik. Na jednou člověk prožívá hrůzu ze smrti a pomíjivosti znásobenou vlastním vědomím pomalosti času:

[...] já osud závidím, i tvorům nejnižším, ti v spánek bezduchý se mohou ponořit, jak času přadeno tak zvolna odvíjí se. (přel. Svatopluk Kadlec)

Baudelaire ten pocit pojmenovává docela moderně: nuda. Najdeme u něj úzkost z mijejícího času, ale také pocit nudy a času, který se téměř zastavil. Jedna z básní se jmenuje „*Touha po nicotě*“. Končí přáním, aby čas člověka pohltil:

A nelítostný Čas mě hltá bez ustání jak sněhy mrtvolu, tuhnoucí zvolna v led, a já se dívám s hůr, zře na kulatý svět, a nehledám si v něm již nikde pelech ani.

Lavino, ráčíš mě již strhnout temnou strání? (přel. Svatopluk Kadlec)

Možná nejhezčí a nejkrutější Baudelairovou básní o čase je báseň „*Hodiny*“, kterou Nezval překládá jako „*Orloj*“. Tady se výslovně připomíná staré téma *memento mori*, Baudelaire je ale doplňuje motivem mechanického běhu času, jak jej odbíjejí hodiny, až jakési strojovosti:

[...] Pamatuj! zaseptá s jizlivým smíchem v hlase v hodině vteřina třítisícšestsetkrát. – A Nyní zabzučí jak hmyz: Jsem Jedenkrát, můj sosák nečistý ti krve vysál zase.

Remember! Pamatuj! O, esto memor! (*Slyš! Mé hrdlo kovové je každé řeči znalé.) Minuty, člověče, jsou rudné hrudky malé a nesmíš nechat je, než zlato vytěžíš!*

**BESEDA S LITERÁTEM
ANEB KTERAK DOSPĚT
K HROMADNÉMU ORGASMU**

„Nejde ale o to, co básník čte. Spíš o příležitost vidět toho exota, jak mele nějaké nesmysly, kterým vůbec nerozumím. Levná zábava, jakési placebo kulturního vyžití,“ řekl v rozhovoru pro Tvar č. 5/2009 básník Roman Szpuk na adresu autorských čtení. Obávám se, že daleko více to platí o besedách. V souvislosti s nimi by se dal začátek Szpukova výroku parafrázovat následovně: „Nejde o to, co literát žvaní...,“ přičemž dál už bychom mohli pokračovat stejně. Křivka četnosti besed vystřelí strmě vzhůru vždy v Týdnu knihoven (letos 30. 9.–6. 10.), neboť právě v knihovnách je tento žánr oblíbený – jejich zřizovatelé totiž baží po co nejvyšší návštěvnosti a beseda s věhlasným spisovatelem jim ji naservíruje na stříbrném podnose. A tak se knihovny přetahují o mediálně známá jména ve snaze zaplnit prostory pro besedy určené do posledního místečka.

Nejinak tomu bylo v Regionální knihovně v Teplicích, která zahájila Týden knihoven besedou se spisovatelem Ivanem Klímou. Ba co víc – byl očekáván takový nával, že bylo nutné zarezervovat si místo dlouho dopředu, jinak byste se nevešli. Inu, co naděláte, Mistr je Mistr! Když pak onen den s velkým D nastal, sál teplické knihovny skutečně praskal ve švech. A když Mistr konečně vešel, byl přivítán potleskem plným nadějného očekávání. To zpočátku strhlo i mě. Moderátorka večera pokládala bez zbytečných oklik chytré a věcné otázky (dlužno ji pochválit, byť jsem měla chvílemi dojem, že se příliš často dívá na Všechnopárty Karla Šípa) a Ivan Klíma na ně odpovídal s pokorou, upřímností, sebereflexí a ano, i s jemným humorem. Celé to bylo takové milé a sympatické, až jsem se v duchu ptala, proč vlastně ty literární besedy tak nemám ráda...

Sotva však dostalo slovo publikum, bylo jasno. Svého miláčka začalo vynášet na nebesa a se slzami dojetí adorovat, až se mi z toho zahoupal žaludek. Ne, nebojte se, zvládla jsem to, leč netušila jsem, že může být ještě hůř. Ono „hůř“ odstarovalo v okamžiku, kdy zazněl vox populi plný stesku a zoufalství, že tu už nevycházejí žádné literární časopisy, z nichž by se člověk něco dozvěděl o nových knihách, případně autorech. I otočila jsem se, kdo ze pronesl ten úžasný výrok – a zastyděla jsem se. Vyšel z úst dámy, o jejíž inteligenci jsem nikdy nepochybovala a která se po celý život v blízkosti knih pohybovala a stále ještě pohybuje. Její stesk a zoufalství však byly vodou na mlýn páně Klímův. S nostalgii zavzpomínal na Plamen, povzdechl si, že Literárky už dávno nejsou, čím bývaly, a pak, nastojte!, pak se stejným steskem a zoufalstvím rozhodl rukama a potvrdil, že v Česku opravdu žádné literární časopisy nevycházejí, a že chceme-li se o literatuře něco dozvědět, máme číst Respekt. Jistě, z publika může zaznít cokoliv, ale je únosné, aby spisovatel světového jména, autor mnoha románů, povídek, dramát a fejetonů, držitel řady ocenění, spoluzakladatel Obce spisovatelů a bývalý předseda českého centra PEN klubu veřejně tvrdil, že u nás nevycházejí žádné literární časopisy, notabene jsou-li právě jimi recenzována jeho díla?! A lze se pak divit, že na vlnu Mistrova „literárního masochismu“ naskočí publikum a jako jeden muž drží se svým guru basu, a že beseda, která tak slibně začala, se nakonec změní v pouhé orgiastické třeštění?

P. S. Pane Klímo, co byste udělal, kdyby Vám naše redakce ve snaze uvést na pravou míru Vaše nepravdivé tvrzení věnovala roční předplatné Tvaru a zároveň by oslovila ostatní, podle Vás neexistující literární časopisy (Host, A2, Weles, H_aluze, Pandora, Revolver Revue, Souvislosti, Analogon, Plav...), aby učinily totéž? S omluvou byste přijal, anebo byste dál zarputile trval na svém?

Svatava Antošová

Pamatuj, *Čas je hráč, bez každých tajných triků vždy vyhrávající, jak psáno, stůj co stůj. Den kvapem krátí se, noc dluží, pamatuj! Hrob žízní, klepsydra se prázdní, smrtelníku! [...]*

(přel. Svatopluk Kadlec)

U Baudelaira se začíná projevovat posun od postoje vůči času v rovině uvažování o životě a smrti k popisnějšímu pojmenování, jako by nešlo jen o postoj, ale také o postižení času, jako by čas již nebyl jen nepřítel, ale také něco tajemného, co (snad) lze zmoci poznáním. A dá se říci, že čas v moderní poezii je stále více věcí vnímání. Neznámá to, že by člověk nebo básník na smrt zapomněl, ale přidává se určitý zájem o to, co čas vlastně dělá, a vytrácí se nutnost (nebo možnost) si v básni nad časem tradičním způsobem naříkat. Jako by se lidé skutečně proměnili v jiné bytosti, v něco jemnějšího a lehčího než jednolitě figury ve Villonových básních a nakonec i Baudelairův melancholik.

Několik básní o čase má italský básník Giuseppe Ungaretti. Je v tom určitý minimalismus, lehká melancholie, a na konci druhé básně krásný obraz opojné sounáležitosti s časem.

VĚČNOST

*To nevýslovné nic
nežli květ utrhneš a květ daruješ*

CÍTĚNÍ ČASU

*A v spravedlivém světle,
když jenom jeden fialový stín
padá na nejnižší hřebec
a dálka otvírá se podle míry,
každý můj tep, jak to má srdce ve zvyku –
teď mu však naslouchám –
tě popohání, čase, položit mi na rty
poslední svoje rty.*

(přel. Jan Vladislav)

Toto vnímání času souvisí s okamžikem: v okamžiku jako by se čas zastavil a tím jaksi ukázal. Americký básník Wallace Stevens má trojverší, které anglicky zní takto:

*My house has changed a little in the sun.
The fragrance of the magnolias comes close,
False flick, false forme, but falsenes close to kin.*

*Můj dům se na slunci trochu změnil.
Vůně magnolií přichází blíž,
klam vanu i tvaru, leč blížký klam.*

Ani tady není zmínka o čase. Osobně mám velmi rád ten první verš. Je horko, slunce praží, nic se nehýbe. Když je člověk pozorný, všimne si ale najednou, že věci se na slunci, ve zdánlivě nehybném světle, trochu změnil. Pozorují čas, ale vidím jen to, jak se čas pohybuje po věcech, přechází ani ne jako stín, ale jen lehký závan po povrchu. A věci se zlehka mění. V tom trojverší je důležitý motiv blízkosti. Při takovém pomalém pozorování se může zdát, že vůně přichází takřka viditelně; člověk je vtažen do života věcí kolem, prožívám zvláštní šťastný pocit, že jsem s nimi a zároveň je pozoruji, jak se převálují v čase. Světlo je tu velmi pomalý čas a já jsem v čase i mimo něj. A náhle si všimnu, že se něco změnilo. Poslední verš konstatuje, že jde o klam, že je to falešný pohyb i tvar, ale také, že tento klam je mi nějak blízký, téměř mi příbuzný.

Tím se pomalu dostávám k poslednímu motivu. Ve spojitosti s časem se objevují sny a jsou nějak důležité. Sen má blízko k básni. O snu by se dalo říci, že je i není skutečný, záleží na úhlu pohledu. Skutečně se mi zdá, ale co se mi zdá, už skutečně být nemusí. Člověk také může mít sen ve smyslu určité představy o sobě, o svém ži-

votě atd. A takový sen se alespoň částečně vymyká našemu času. *Mluvící ryba* může být něco jako sen. Sen můžeme umisťovat jako přání do budoucnosti, ale také jej brát jako ideál, který je někde „nad“ a k němuž se stále vztahujeme jako k nějakému vzoru, může to být vzpomínka na něco, co je nenávratně minulé, silná vzpomínka, k níž se vracím a stále znovu ji prožívám. Shelley v básni „Zašlý čas“ říká:

*Plní nás tesknou výčitkou
ten zašlý čas.
Jak když před dětskou mrtvolkou
bdí otec, až zbyl ze všech krás
dech vzpomínky, jímž ovál nás
ten zašlý čas.*

(přel. Oldřich Beneš)

Řekl bych, že sny jsou naším způsobem, jak s časem bojovat, jak čas obelstít nebo prostě vynechat. Přímě to říká Hölderlin v básni „Duch času“:

*Už drahně dlouho vládneš nad mou hlavou,
Ty v temném mraku, ó ty bože času!
Příliš siro, úzko je kolem, a kam se
Podívám, vše se potácí a bortí.*

*Ach, jako chlapec často hledím k zemi,
V jeskyni hledám únik před tebou a chtěl
bych,
Já pošetilec, jedno najít místo,
Rozvratiteli všeho, kdy bys nebyl.*

(přel. Vl. Mikeš)

Na žádné místo mimo čas se samozřejmě nedostanu, ale básně upozorňují na to, že určitá místa mohou čas v čase zadržet, zpomalit i na nějaký čas zastavit. Na začátku Eliotových Čtyř kvartetů se objevuje takový sen mimo čas, ale promítá se zpátky do času, a proměňuje skutečnost, jako by to skutečně a to sněné bylo spolu spojeno v kruhu:

*Čas přítomný a minulý čas
jsou snad oba zahrnuty v čase budoucím
a budoucí čas obsažen už v minulosti.
Jestliže všečen čas je věčně přítomný,
žádný čas nelze vykoupit.
Co mohlo být, je pouhá abstrakce,
jež zůstane jen ustavičnou možností
ve světě spekulací.
Co mohlo být, a to, co bylo,
směřuje k jedinému cíli, jenž je vždy přítomný.
Ozvěnou znějí kroky v paměti
po chodbě, jíž jsme nešli
ke dveřím do růžové zahrady, jež jsme
neotevřeli nikdy. Tak má slova
ozvěnou znějí vaší myslí.
Ale nevím, proč
se jimi rozvíří prach na míse
s lístečky růží.
Jiné ozvěny
v zahradě přebývají. Máme jít za nimi?*

(přel. J. Valja)

Obraz růžové zahrady i motiv snu Eliot přejímá ze středověkého románu ve verších *Píseň o růži*, kde mladý muž vstoupí do zahrady a prožije v alegorických kulisách lásku k růži. Vše se odehrává ve snu:

*Tak mnozí lidé o snech praví,
že jsou to lži a klamné zprávy;
a přece zdát se může sen,
jenž není pouhá šalba jen,
...*

(přel. O. F. Babler)

Do obrazu se zřejmě mísí také mýtus rajske zahrady, z níž byl podle starého podání člověk vyhnán, a mýtus zlatého věku. V každém případě je to ideál velmi silně přítomný, protože slova básně „rozvíří prach na míse“.

Snad má člověk v každém životním období nějakou takovou představu, u někoho je silnější, někdo si jí téměř nepovšimne. Může to být záchytný bod, kterým se vymaním z času. Když jsem

mluvil o tom, že člověk se v prožívání času mění, mění se jistě i tyto sny, které pomáhají čas ovládnout. Sněná místa ztrácejí svou působivost a musíme najít jiná. Řekl bych to ještě jinak. Sny často selhávají, umírají, ztrácejí sílu a jediný způsob, jak se s tím člověk může vyrovnat, je proměna. V jedné známé epizodě z Ovidiových *Proměn* pronásleduje zamilovaný Apollón nymfu Dafné. Ve chvíli, kdy už ji skoro dohání a nymfa již dál nedokáže unikát, promění se Dafné ve vavřín. Ani v tomto mýtu nefiguruje čas: ale dá se říci, že nastává chvíle, kdy se času nedostává, kdy je Dafné v úzkých s časem. Buď prohraje, anebo se promění v někoho jiného. Nezbyvá jí než změnit představu o sobě samé, volá ke svému otci, říčnímu bohu: „*zahlad' a změň můj vzhled.*“ – A podobně se může měnit a asi mění člověk několikrát za svůj život. Navenek to vidět být nemusí, ale najednou třeba vnímáme čas úplně jinak. Pokud nemáme svůj sen, svou představu o čase, pokud o sobě nevíme, může se čas proměnit v proud, který mě nelitostně strhne, nebo se já sám rozpadnu, protože ztratím tu schopnost plout časem. T. S. Eliot říká, že času se člověk staví vědomím:

*Čas minulý a budoucí čas
připustí jenom málo vědomí.
Mít vědomí, to značí nebýt v čase,
ale jen v čase si můžeš vzpomenout na tu chvíli
v růžové zahradě,
na chvíli v besídce, kdy do ní bušil déšť,
na chvíli za průvanu v kostele, kdy padal kouř,
vše propletené s minulostí a budoucností.
Jen časem lze čas překonat.*

(přel. J. Valja)

Skončím, jak jsem začal, v ústech mluvící ryby; dva verše, v nichž je oslovoována matka a čas je označen za přesný a milosrdný, jsou citátem z Hölderlinova posledního dopisu matce, z doby přes dvacet let od jeho duševního zhroucení. Osobně se domnívám, že básník dost dobře nemůže být blázen, to spíše ti ostatní, a že je to u Hölderlina a třeba i u Ivana Blatného vynález místa, které odolává času více než jiné.

[...] *občas se usebereme, my,
kterým je občas vše jedno,
odstrčíme vše kolem někam do kulis,
a oddáváme se vnímání času,
plavbě v nehybném slunci
klíčení nálad a myšlenek v ranním světle,
postupu mrazu, nehty, prsty, ruce
až do míst, kde zazní hlas
a pro oči náhle nastoupí tma,
oddáváme se tomu a nedokážeme
se ubránit konci, jímž nic nekončí
jenom nás vhadzuje zpátky – kdo? kam?
a proč?
nevím nic a jenom zoufale volám:
Matko, ujměte se mne, čas je
na písmeno přesný a neskonale milosrdný.*

*– To víš, že se o tebe postarám,
jako oblázek do úst tě vezmu
a proměním v slova,
navěky budeš zářit
jak utonulá hvězda v mých šupinách*

*– zastav se, pohlédni zpět na má první slova:
co je to čas?
Stále nic nevíš, ale uplynul nějaký čas,
kdy jsme chtěli stát stranou a říci:
čím byl a bude, než uplyne čas.
A také čas na chvíli popřít.
Změř tuto chvíli a považ
co slov...
neboť čas je jen slovo
unášené časem*

Prosloveno 7. září 2013
v Kostelci nad Černými lesy
a upraveno pro Tvar



věk revolucí

REVOLUČNÍ VLNY 20. A 30. LET 19. STOLETÍ V EVROPĚ

Pokus o obnovení „starých režimů“ po Vídeňském kongresu (1814/1815) a po definitivní Napoleonově porážce neměl dlouhého trvání a záhy jej začaly destabilizovat lokální revolty a spiknutí. Revoluční vlny třetí a čtvrté dekády předminulého století se z dnešního pohledu ocitají ve stínu „jara národů“ – roku 1848. Ve své době, v níž vzletná kultura romantismu soupeřila se střídavým biedermeierem, však elektrizovaly nejen intelektuální a politickou scénu. Jejich historii připomíná doc. Daniela Tinková z Ústavu českých dějin FF UK (od této autorky jsme již v č. 1/2013 zveřejnili stať o Velké francouzské revoluci).

„Napoleon [...] ničil krále a parodoval je jako Voltaire náboženské knihy,“ napsal v roce 1835 Alfred de Musset. „Hlukem jeho pádu se na svém bolestivém loži zvedly mocnosti odsouzené k smrti, všichni královští pavouci natáhli zkřivená chapadla, rozervali Evropu na kusy a z císařova purpuru si ušili harlekýnský šat.“

Po likvidaci Napoleonova panství v roce 1815 se obsesi všech evropských mocností stala úporná snaha vyhnout se nové Francouzské revoluci; snad nikdy dříve se tradiční monarchické režimy necitily tak bezmocné. Dvacátá léta 19. století se tak nesla ve znamení kongresové politiky, ustavené na vídeňském kongresu z let 1814–1815: o mezinárodní situaci měly napříště rozhodovat mezinárodní kongresy, jejichž cílem bylo především poskytnutí ozbrojené „internacionální pomoci“ staronovým monarchickým režimům v případě revoluční hrozby. Právě díky mezinárodním zásahům se také podařilo zlikvidovat prakticky veškeré revoluční hnutí – či spíše jen pnutí – ve 20. letech. Silová převaha však jen stěží skrývala skutečnost, že režimy tzv. Sv. aliance již nebyly schopny odpovídat ani novým politickým podmínkám, ani nové sociální a ekonomické realitě nastupujícího 19. století.

Svatá aliance proti spiklencům

V letech 1815 až 1850 zasáhly Evropu tři mohutné revoluční vlny, které postupem času stále více gradovaly co do geografického rozsahu i síly a byly také stále lépe připravovány, promyšleny díky různými politickým spolkům i rozmáhajícím se politickým tiskovinám. Mimoto měly před očima jeden velký konkrétní model – ten, který vytvořila Francouzská revoluce.

První vlna se převalila především jihovýchodní Evropou, a to na prahu 20. let: V roce 1820 došlo ke vzbouření ve Španělsku, Portugalsku, Království obojí Sicílie a v Neapolsku, o rok později pak v Řecku – to jediné bylo úspěšné, všechna ostatní zcela zlikvidovala vojska Svaté aliance. Španělské tažení dokonce vedli – z iniciativy katolického konvertity básníka Chateaubrianda – Francouzi, kteří se tak hodlali očistit od poskvrny revoluce.

Slabinou hnutí 20. let však byla jejich přílišná uzavřenost do určitých (v podstatě komorně organizovaných) spikleneckých útvarů, jaké představovali především italští karbonáři či republikánsky naladěné elementy španělské armády. Jejich revoluční potenciál, odtržený od ostatního národa, se tak vylučoval s masovější akcí, která mohla napomoci k úspěchu.

Vítězná Hellas a poražení děkabristé

V tom byla naopak síla vítězných Řeků: zde šlo nejen o politickou revoltu, ale především o národně osvobozenecský boj proti Turkům, který oslovil a integroval široké vrstvy národa a revoluce tak splýnula s národním hnutím. Řekům jistě nahrála i skutečnost, že jejich utlačovatel – Turecko – představoval nadále tradičního nepřítele i restauračních režimů, a „panhelénismus“ tak nalezl velkou oporu v podstatě v celé Evropě a stal se takřka módou. Mnozí mladší nadšenci ze západní části Evropy se chtěli dát do služeb řecké svobody a někteří pro ni i zahynuli: jedním z nich byl i šestatřicetiletý básník George lord Byron.

Podobný (a stejně tak vítězstvím završený) charakter jako řecký boj proti Turkům sdílel i národně osvobozenecský boj jihoamerických států proti španělské nadvládě, který právě tehdy, na prahu 20. let, vrcholil. Vypukl v době francouzské okupace Španělska (1808) a již k roku 1822 byla prakticky celá Jižní Amerika španělské nadvlády zbavena. Ve stejném roce se pak v podstatě ve vši tichosti oddělila také Brazílie od Portugalska. (K tomuto tématu jsme v minulém čísle přinesli samostatný článek Jana Klímy – pozn. red.)

Zvláštní příklad revoluce 20. let (ovšem s typickými rysy uzavřeného „spiknutí“ odtrženého od „zbytku“ národa) pak představují ruští děkabristé z roku 1824. Šlo o revoltu organizovanou v uzavřeném spolku vzdělaných šlechticů a důstojníků, kteří spolehali na vojenský puč, jenž však byl carem Mikulášem I. zlikvidován již v prvopočátcích. A tak v zemi, kde (s výjimkou Jemeljana Pugačova) nebyl paradoxně nikdo popraven už od roku 1740, bylo v roce 1826 překvapivě oběšeno pět mladých šlechticů – vůdců vzpoury; mezi nimi mladý talentovaný básník Kondratij Fjodorovič Rylejev. Desítky dalších putovaly do vyhnanství.

Horké léto roku 1830

Mnohem výraznější druhá revoluční vlna přišla kolem roku 1830 (přesněji v letech 1829–1834), která – na rozdíl od té předchozí – již zasáhla v podstatě celou Evropu a severoamerický kontinent a tentokrát většinou přinesla i trvalé výsledky.

Její epicentrum představovala Francie, kde tzv. červencová revoluce z roku 1830 definitivně svrhla vládu Bourbonů a nastolila konstituční monarchii Ludvíka Filipa Orleánského, který pocházel z vedlejší bourbonské větve. Jeho otec-revolucionář zasedal v republikánském Konventu na lavicích Hory, hlasoval pro smrt Ludvíka XVI. (to nijak nezabránilo smrti na popravišti za jakobínského teroru), a tak mohla „nová“ monarchie svou genealogii směřle odvodit i od revoluce, ba dokonce od republiky.

Současně došlo k revoltě v zemědělských jiho-nizozemských provinciích (Valonsko, někdejší Rakouské Nizozemí), která nakonec vedla k jejich odtržení od vyspělejšího Severního Nizozemí a k vytvoření dnešní Belgie.

V listopadu 1830 pak došlo k povstání ve Varšavě a přilehlých územích (tehdy rozděleného a fakticky neexistujícího) Polska: toto povstání však bylo rozdrčeno vojensky a nastolena tvrdá rusifikace. Mnozí polští emigranti tehdy hledali útočiště v českých zemích, kde nacházeli také mnohé sympatizanty, zejména mezi mladšími vzdělanci z řad obrozenců, kteří se tak pozvolna začali vymezovat vůči starší, do značné míry rusofilské, generaci.

I v dalších částech Evropy však vypukly revolty: kromě občanské války ve Španělsku a Portugalsku je zapotřebí zmínit vítězství liberalismu ve Švýcarsku a především hnutí v teritoriálně roztržštěných německých a italských regionech. Především v Itálii se tehdy rodí hnutí *Mladá Itálie*, vedené Giuseppem Mazzinim, které již vytýčuje jasný program: italské národní sjednocení.

Daniela Tinková

i skok sociální a ekonomický, neboť byl zlomovým momentem v postupu industrializace a urbanizace západní Evropy. Revoluce 19. století mimoto vnesly do politického života i další důležité novinky, především rozvoj pravidelného politického tisku a cílené spiklenecké hnutí organizované na „spolkovém“ principu uzavřených organizací.

V revolucích 19. století obecně vykrystalizovaly tři nové základní proudy moderní politiky, které se stavěly proti konzervatismu porevolučních režimů a hlásily se tak v podstatě k různým fázím Francouzské revoluce: 1. umírnění liberálové (sociálně vysoká buržoazie či liberální aristokracie) inspirovaní první fází Francouzské revoluce z let 1789–1791 (konstituční monarchie jako ideál, parlament zvolený na základě majetkového cenzu); 2. radikální demokraté (malá buržoazie, noví průmyslníci, intelektuálové), jejichž ideál lze přirovnat k duchu „girondismu“ z období Republiky 1792–93: demokratická republika s ohledy na práva majetných, ale i na sociální jistoty; 3. socialismus hlásící se k jakobínské diktatuře „veřejného blaha“ roku 1793, případně ještě k radikálnějšímu hnutím (utopický komunismus), jako bylo „spiknutí rovných“ Graccha Babeufa.

Revoluci z roku 1848, o níž bude řeč přistě, a která zasáhne v podstatě celou Evropu (a stane se tak příslibem oné „světové revoluce“, o které snili revolucionáři), revoluční vlny vyvrcholí: demokratizační hnutí se zde konečně plošně protne s hnutím vlasteneckým-nacionálním, a pro restaurační režimy Sv. aliance bude znamenat definitivní porážku.

INZERCE

host

měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

Soutěž pro nové předplatitele revue Host
Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?

Předplatte si tištěný Host na rok 2014
nebo předplatné darujte do 28. února 2014 a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:



Předplatitelská cena je výhodnější, předplatné komfortnější a všichni abonenti mají navíc nárok na slevu kompletní knižní produkce nakladatelství Host ve výši 25 %

Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu na www.casopis.hostbrno.cz

V těchto dnech si připomínáme 95. výročí úmrtí zakladatele moderní poezie **Guillauma Apollinaira** (26. 8. 1880–9. 11. 1918). Jeho kroky vedly roku 1902 také do Prahy, jež ho inspirovala k vytvoření básně *Pražský chodec*. Na místě již neexistujícího hotelu v dnešní pasáži divadla Archa (mimochoodem od sídla redakce *Tvaru* je to, co by kamenem dohodil), kde se při své návštěvě ubytoval, mu byl 29. března loňského roku zbudován pomník. Kovový památník je tvořen portrétní bystou nesenou vysokým strohým podstavcem. Jeho autorem je původem německý sochař Heribert Maria Staub (1940–2011), který vytvořil mimo jiné i podobizny spisovatelů Franze Kafky či Jamese Joyce. Také jeho poji k Praze silné vazby. V šedesátých letech zde studoval sochařství u profesora Hladíka (autora například pomníku Franze Kafky na Kafkově náměstí v Praze) a dále pokračoval na FAMU u profesora Klosse. Umělec věrný svému sochařskému rukopisu vypodobnil Apollinaira pomocí expresivně zdeformované hlavy vyjadřující jeho fiktivní autobiografii *Zavražděný básník*. Oči a ústa jsou nedokončené, jako by byly vtlačeny kamenem. Obličej pokrývají rýpace, nos je přeražený. Obvaz na hlavě je znázorněn několika vrstvami materiálu též prolomenými rýhou. Staubovi se podařilo věrně zachytit zvláštní tvar poetových tváří, jaký můžeme vysledovat z dobových



fotografií či malířských portrétů. Výtvarně zajímavý je též pohled z profilu, který drammatizují orlí tvar nosu a ostře řezaná brada. Pomník, jenž naštěstí nepromarnil příležitost vnést do ulic špetku současného umění, je příjemnou změnou pro diváka zvyklého na pompézní sochy literátů na honosných piedestalech. Vznikl zásluhou společné iniciativy Francouzského velvyslanectví, Francouzského institutu v Praze a paní Heleny Staubové, významné historičky umění a sochařovy bývalé manželky. **Vlad'ka Kuchtová**



slávy dcera nově vyložená V

Martin C. Putna

Nastupuje „vodní“ přemítání o slovanském charakteru, opět v duchu Herderově: Slované jsou oproti jiným, bouřlivějším národům („třeskem pleskem cesty troudím nové“) pomalejší, ale o to pozitivnější – jako poklidná řeka, která „ráje tvoří“ ve svých nivách („homok“ je maďarsky a pak i slovensky „písek“).

Tu již nelze nevpomenout slavný novodobý kulturní cestopis po témže regionu: *Dunaj. Životopis řeky* (1986) Claudia Magrise. Na první pohled je Magris Kollárovi čirým protikladem: Kollár vidí řeku jako svědka souboje Slovanů s různými nepřáteli, Magris jako živel spojující národy střední Evropy. Kollár sní o čistotě rasy, Magrisovým klíčovým slovem je „tavící tyglík“, v němž se národy slévají do vyšší kultury. A přece mají leccos společného: i žánr kulturního cestopisu, i míšení literárnosti s učeností, i médium němčiny coby reálného kulturního jazyka této oblasti, i sklon k hledání lokálních idyl. Bude užitečno čas od času srovnat, co nad Dunajem napadá Kollára – a co Magrise. Mimochoodem, Magris má také pasáž o Kollárovi, a když píše

právě o Slovensku, podléhá – pod vlivem svých tehdejších informátorů z řad komunistické literární elity – „kollárovskému“, dualistickému, lingvo- a etnocentrickému vidění.

Dunaj, sonet 5

*Slavský národ rovným se mi zdává
pokojnému býti potoku,
který ve zdlouhavém pokroku,
ale silně k cíli svému plavá;*

*jestli hory v běhu nalézává,
teče rovinami po boku,
a tu ráje tvoří v homoku,
městům tiché požehnání dává:*

*naproti pak jiní národové
jsou zas valným proudům podobní,
třeskem pleskem cesty troudím nové;*

*než když zmiznou vlny jejich mutné,
ach, tu po nich lidé chudobní,
louky bahna a vsi rumy smutné.*

ADAM BORZIČ O BÁSNÍCH JANA ODSTRČILA

Poezie Jana Odstrčila může působit na první pohled jako lyrické retro snění. V naší netrpělivé době jako nenapravitelná nostalgie po zašlých časech. A přece v tlumených básních hradeckého básníka slyším cosi podmanivého, byť zatím jen v tichém náznaku. Jejich křehkost místy připomíná intonaci Josefa Hory, snad svým citem pro čas. Přicházející jaro vykouzlí Odstrčil s civilní vzrušivostí: „Zahrádky ještě osiřelé / začíná sezóna těl. // Říční ptactvo má brzké žně [...] Stejně jako každá lavička u řeky / má tichou rezervaci. // Střechy odráží sílící paprsky // skončilo bílé ticho.“ Odstrčil se nebojí balancovat na hraně banality, proto tu i tam přepadne přes její okraj. V novoroční básni evokuje nejistotu rozhraní času obrazem rulety (což je paradoxně při vši omšelosti přítomný obraz). Přízi odcházejícího roku pak nechá plstnatit, snad protože v předvečer roku nového se čas sám od sebe noří do černobílého světla a mladá minulost splývá s minulostí starší. Občas je ovšem té dekorativní minulosti opravdu příliš: „Z parfému dne / leží na poliče / flakón s ornamentem.“ V básni „Advent“ Odstrčil mísí dva časy: archetypálně zachumlané usrkávání ve vinném šenku ruší dnešní sociální realita „Všechno mě sere, / z důchodu mám almužnu / na živobytí [...] Ještěže mám doma devítku / – zakončí stařec monolog.“ Jakkoli nepokládám tuto báseň jako celek za příliš přesvědčivou, signalizuje, kam by poezie Jana Odstrčila mohla směřovat. Jeho básním by prospělo, kdyby přesáhl (nikoli odhodil) svůj jemný lyrický naturel a nechal vyjevit čas ostřeji a přítomněji.



Zlátnoucí Labe
náplavka načechraná pod tíhou
jarních alkoholů.

Zahrádky ještě osiřelé
začíná sezóna těl.

Říční ptactvo má brzké žně
a vypasení holubi vedou boj o rajony.

Stejně jako každá lavička u řeky
má tichou rezervaci.

Střechy odráží sílící paprsky
skončilo bílé ticho.

V pokoji se stmívá
ticho až k zalknutí

Tma v roli krupíera
přijímá sázky

Ruleta se roztáčí
rok dává sbohem

Na stole zůstal prach
pár konfet zdobí zrcadlo

A navinutá roční příze plstnatí

Chůze v oblacích
nebo jen hlava
– kroky dopadají opodál

Na věšáku světlo noci
a kabát prokousaný od molů

Okamžik zůstal
naplněný kořalkou
malé zátiší z nutnosti

Z parfému dne
leží na poliče
flakón s ornamentem

S úsvitem pohasínají hvězdy

ráno najde
pod zrcadlem vzkaz

„Až vstaneš,
nezapomeň se probudit“

Kroky ke dveřím
od domova na zámek

Vůně polévky v chodbě
udeří o kyvadlo sloupových hodin

Za očima krajina
boží muka v travách

Bezradně zašeptala:
„Je mi zima,
Přišel sem s tebou chlad“

„Zlomil se mi klíč v zámku“
Jediná jeho myšlenka

A dálka... ta se rodí z blízkosti

Advent

Vločky schovávají město
do bílého ticha

Ulice jsou němé

Ve vinném šenku se zapijí
adventní neděle

Plynový hořák spílá
– vytápí putyku

Z televize řinčí zprávy

„Všechno mě sere,
z důchodu mám almužnu
na živobytí“
– huláká ochmelka

Pingl vybízí k odchodu
„Ještěže mám doma devítku“
– zakončí stařec monolog

Je bronzová adventní neděle
a hosté šenku usrkávají blahosklonný čas



literární kritik jaroslav červinka

Jan Bílek

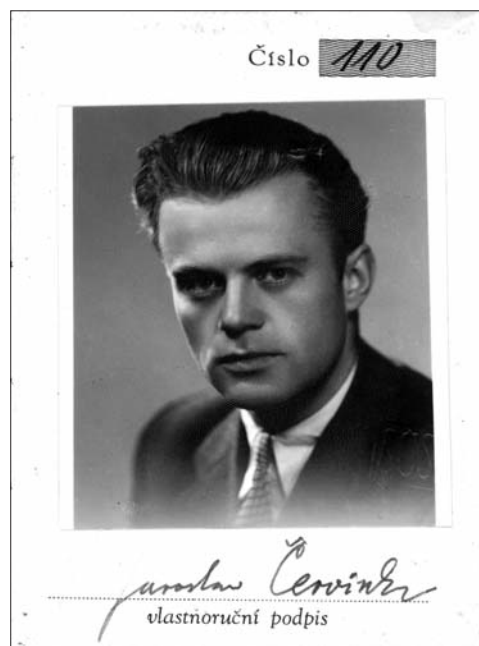
Odpovědět na otázky, kdo byl Jaroslav Červinka a jaká byla jeho úloha v dějinách české literatury, dnes dokáže pouze hrstka odborníků. V Literárním archivu Památníku národního písemnictví byl nyní zpracován jeho osobní fond, uložený v deseti kartonech, který časově zahrnuje léta 1934–1999. Písemnou pozůstalost tvoří převážně archiválie vztahující se k původcovu literárnímu působení, dokumentů k privátní sféře je v něm minimum.

Medailon

Pro vypracování Červinkova stručného medailonu, který neexistuje ani v základních příručkách, se stala zmíněná skoupota pramenů a nečetnost sekundární literatury výzvou. Narodil se 15. ledna 1918 v Sušici a zemřel 12. dubna 1998 v Praze. Po maturitě v roce 1936 začal studovat češtinu a latinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Dokončil ji až po znovuotevření českých vysokých škol po druhé světové válce. Jak uvedl, z učitelů na něho působili především literární historik a kritik Miloslav Hýsek a klasický filolog Bohumil Ryba. Rigorózní práci, nazvanou *Karel Dvořáček a Bednářova generační skupina* (tzv. protektorátní), podal u kolegy ze studií, literárního historika Františka Buriánka, v roce 1967. Posudky vyzdvihly nejen odborný přínos díla, ale také jeho pamětnickou hodnotu. V letech 1939–1940 pracoval jako výpomocný učitel na dívčím gymnáziu na pražském Smíchově.

Od října 1940 do června 1942 byl zaměstnán jako lektor, propagační úředník a redaktor nakladatelství Vyšehrad. Místo v redakci stvrzovalo těsné sepětí s literárním děním, poměry ho však opět odvedly k již celoživotní pedagogické dráze na různých středních školách. V roce 1943 se stal členem Syndikátu českých spisovatelů, přihlásil se do kritického odboru. V březnu 1948 se účastnil Sjezdu mladých spisovatelů na Dobříši. Na aktivitě Klubu (mladých) spisovatelů se podílel ještě v říjnu 1948. Do nového spisovatelského svazu utvořeného v roce 1949 nepřešel. Z literárního dění se vytratil a s malými výjimkami se odmlčel až do změny poměrů v roce 1989. Tehdy začal převážně literárněhistorickými články opět přispívat do různých periodik.

V oblasti literatury se Červinka uvedl jako člen redakce *Studentského časopisu*. Publikovat začal jako prozaik v roce 1937, zachovala se i řada jeho básní z let 1934–1938. Ještě za gymnaziálních studií získal v roce 1936 třetí cenu v literárněestetické soutěži za rozbor románu Jana Čepa *Hranice stínu*. Doménou se mu stala právě literární kritika. Publikoval v denním tisku a v řadě revuí. Jádrem jeho literárního angažmá jednoznačně leží ve čtyřicátých letech 20. století. Za celý svůj život napsal a uveřejnil nespočet recenzí a referátů. Nelze pominout ani ucelené recenzní poznámky, které po roce 1948 zůstávaly vzhledem k běhu „velkých dějin“ nepub-



Fotografie Jaroslava Červinky v průkazu Syndikátu českých spisovatelů, 1946

likované a dochovány jsou v jeho výše zmíněném archivním fondu. Červinka ve svých posudcích sledoval literární produkci v širokém záběru, poezii, prózu i práce literárněvědné, autory soudobé i 19. století (a jejich editory), domácí i překlady. Jeho kritiky kolísají od krátké informační zprávy po několikastránkový důkladný rozbor. Ojedinele je zastoupena i kritika výtvarná. K nejčteněji recenzovaným

jičí a psychologizující *Slovo k mladým* uváděl jako závažný mezník, který ho v oblasti literatury ovlivnil. Ze starších literátů ctili jako svého patrona Františka Halase. V nevelkém fondovém oddílu korespondence jsou zastoupeni kolegové z literární skupiny Kamil Bednář, Jan Pilař nebo Zdeněk Urbánek. Naopak se ztratila korespondence s jejími dalšími členy Bohuslavem Březovským nebo Josefem Hirsalem. Generační uskupení literárních přátel bylo pulsujícím organismem, snažícím se o vyjádření pocitů a nálad, formulaci názorů a idejí. Promýšleli smysl obnažené existence a otázku člověka zklamaneho z ideologií, tápavě shledávajícího zbylé jistoty. Obracejícího se v deziluzi a skepsi od zglajchšaltovaného typu k sobě samému, pečujícího o duši, navracejícího se k neotřeseným základům lidské bytosti, ke své autenticitě. Myšlenkové úsilí o uchopení světa a proces nového sebeuvědomění se odvíjely doma o samotě nebo na večírcích v soukromých bytech. Ať tam či tam, za okny vždy ležela okupovaná protektorátní Praha. A ze vzpomínek se vynořovaly trauma Mnichova, ekonomická krize a neoprávněně vyhlížející optimismus dvacátých let. Červinka se dění aktivně účastnil a interpretoval jeho literární výsledky v poezii i próze (Bednářův *Veliký mrtvý*, dílo Ortenovo a Danielovo, práce Urbánkovy, romány Miroslava Hanuše *Na trati je mlha*, *Pavel a Gertura* atd.).

Červinka se podílel na přípravě tiskové tribuny skupiny. V létě 1946 mu Urbánek zaslal k připomínkám Bednářem sestavený „úvodní projev do sborníku-časopisu“, který se měl jmenovat *Svědectví*. Podepsáni byli Bednář, Červinka, František Kovárna, Jan Patočka a Urbánek. Uskutečněn byl ale až o rok mladší projekt v podobě „sborníku současné literatury“ intertextuálně pojmenovaného *Ohnice*. Z připojené reprodukcí archiválie poznáváme, jak se idea tiskové tribuny vyvíjela. V prvním svazku *Ohnice* publikoval práce „Buďte spravedliví!“, stať byla zařazena hned za Bednářovu úvodní báseň. Dále svazek přinesl pod záhlavím Na okraj jeho texty „Dva filmy“ a „K otázce pravého umění hereckého“. Druhý svazek *Ohnice* spoluredigoval a přispěl do něho článkem „Pokus existenciální filosofie“, v rubrice Zrcadlo zamyšlením „Nad Ortenovými elegiemi“, v rubrice Na okraj texty „Zmařený talent“ (z literární pozůstalosti Jiřího Daniela), „O kritické myšlení“ (polemika s Novou myslí) a „K problému intelektuální levice“ (o práci švýcarského historika a filosofa Jeana-Rodolpha de Salise). Červinkův autorský podíl v každém z obou svazků je přibližně čtvrtinový. Rukopisy všech Červinkových textů z *Ohnice* jsou uloženy ve fondu, stejně tak redakční poznámky, výtisky obou čísel sborníku, jež vydalo nakladatelství V. Petra, a některé recenze na ně. V roce 1947 Červinka vystoupil také jako literární teoretik – v rámci cyklu *Mladá literatura*, pořádaného literárním odborem Umělecké besedy. Stalo se tak na večeru skupiny Ohnice, kterého se účastnil spolu s Březovským, Bednářem, Hirsalem, Ivanem Divišem a Vlastimilem Kovářkem. Zazněly zde ukázky z tvorby zesnulých spřízněných básníků Jiřího Ortena a Hanuše Bonna. K Bednářově osobnosti se Červinka ve svém životě několikrát vracel – také v poslední zveřejněné práci, kterou otiskly *Literární noviny* v lednu 1998.

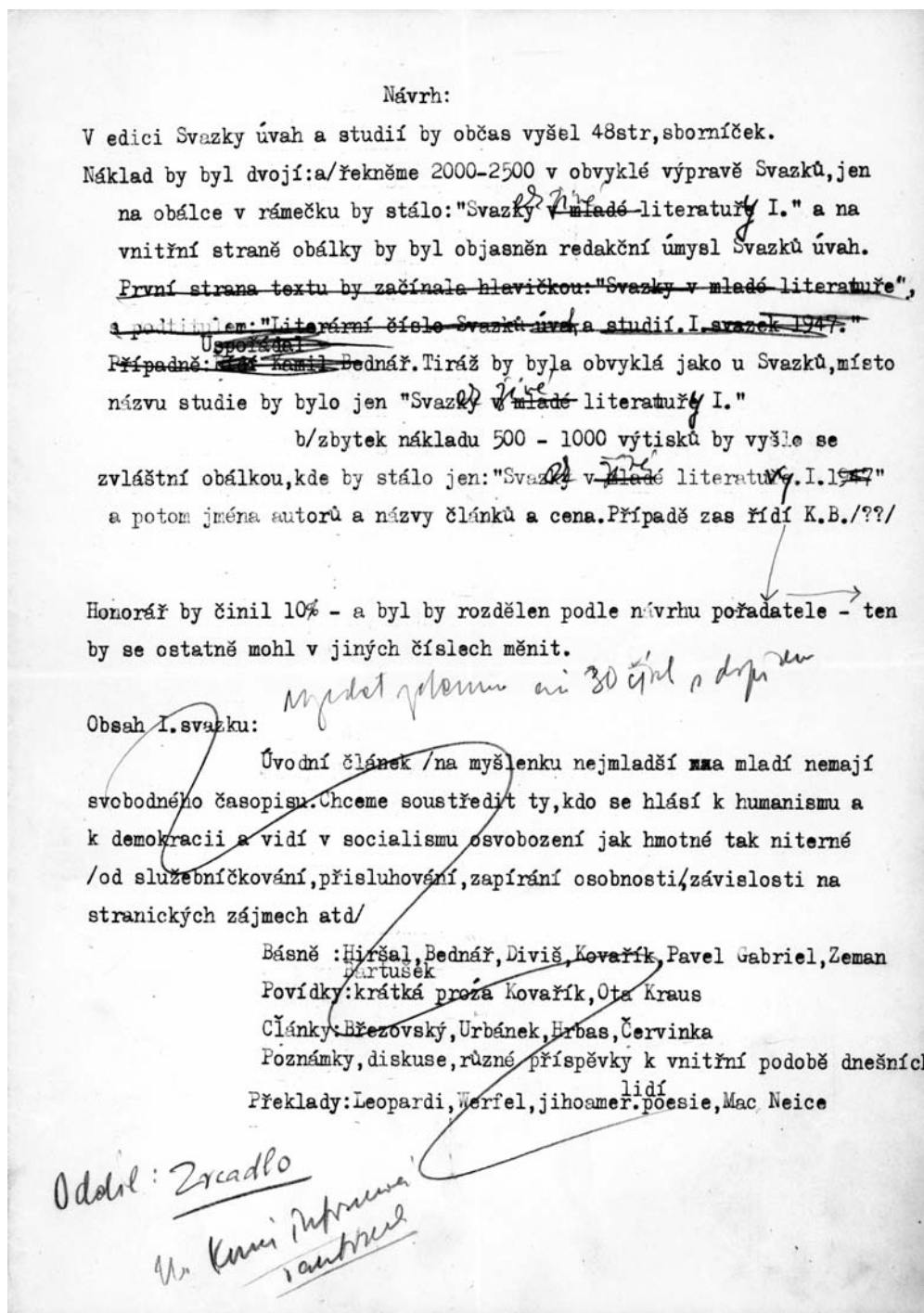


Obálka *Ohnice* č. 2 (1947)

autorům patřili například Kamil Bednář, František Křelina, Jiří Kolář nebo Jan Pilař. Činnost kritickou zhodnocoval ve své další roli jako literární teoretik. Překládal Sørensa Kierkegaarda a jako první, ještě před Václavem Černým, ukázal na souvislosti mezi představiteli existenciální filosofie Martinem Heideggerem a Karlem Jaspersem a tvorbou soudobé mladé české básnické generace. Vnímá je jako obdobné reakce na tytéž dobové podněty a krizi člověka a světa.

Bednářova skupina

Samostatně vydal ve Vyšehradu studii *O nejmladší generaci básnické* (Praha 1941), v níž reagoval na dobové diskuse a přihlásil se ke skupině ideově orientované Kamilem Bednářem. S jejími členy se Červinka seznámil na jaře 1940 a právě osobní styky s Bednářem a jeho generační sociologizuj-



Návrh na vydávání Svazků v mladé literatuře, resp. Svazku živé literatury, nakonec Sborníku současné literatury – *Ohnice* (1947)



POČTVRTÉ VZPOMENUTÍ ZAPOMENUTÍ ANEB NERECENZE NESLAVNÝCH

Ivan Wernisch (editor): Živ jsem byl! Zapomenutí, opomíjení a opovrhování (Čítanka z „jiné“ české literatury [1745–1947]) Druhé město, Brno 2012

„Odcházejte od hrobu matčina, nacházel jsem se v stavu zoufalém. »Co mám dělati, kam mám jíti?« mluvil jsem sám k sobě. »Nežli bych se dal zavřít do pracovny, raději skočím do Vltavy; beztoho můj bídný život za nic nestojí.« Jako smyslů zbavený chodil jsem po nábreží blíže řetězového mostu, přemýšleje o smutné své budoucnosti. Policajt u mostu stojící mne dobře znal.“ (Josef Beran, *Cesta do žaláře*) I tento autor, nar. 1841 v Nové Pace, zemř. 1907 ve Dvoře Králové, jinak katecheta a učitel, byl v širším, vzdálenějším, nadsazeném či přeneseném slova smyslu loni obdařen jednou z cen Magnesia Litera. Přinejmenším odlesk měsíčního paprsku z oné pomyslné medaile bezpochyby dopadl i na jeho jinak už dávno mrtvou skrání i dílo.

Tituly obdařené touto společensky prestižní literární cenou (v tomto případě Literou za nakladatelský čin 2013) je bezpochyby důvodné recenzovat už právě proto: zároveň je však nutno nahlas říci, že dotyčný titul je unikátní měrou právě tak vrchovatou s cenou jako bez ní. Jak však psát recenzi na autory dávno mrtvé? Na autory, z nichž mnozí knižně publikují nejen poprvé, ale zcela jistě i naposled? Nota bene dávno po své smrti? I proto budiž tento text spíše než hrou na recenzi zcela osobním zamyšlením, a možná i přiznáním.

Počtvrté vzpomnutí „zapomenutí“ mne už počtvrté, a opět velmi silně, pudí a pro-

vokují k na první pohled asi skurilním, určitě ale nadčasovým otázkám: Kde – z vnějšího pohledu – začíná literát? Je básníkem či spisovatelem spolehlivě a neodvolatelně již ten, kdo za život vydá alespoň jednu knihu? Nebo i ten, kdo publikoval jenom párkrát v nějakém almanachu? Nebo i ten, komu otiskli tu a tam cosi v časopisech? Nebo i ten, kdo svoji tvorbu, nikým nezván, nalívá na různé weby? Nebo i ten, kdo celý život píše jenom do šuplíku či pro pár hospodských kamarádů – ať už proto, že ho nikdo nikde nechce, nebo proto, že on nechce nikoho? Nebo i ten dokonce jest literátem, kdo kdysi dávno, ještě z vojny, psával básničky své milé, a pak už nikdy nic? Kde přesně je ta hranice? Kudy se vine? A dále: Je-li básníkem či spisovatelem, nebo ne, rozhoduje on sám, nebo jiní? A jiní-li, pak kteří? Státem vyznamenávání doyení? Státem placení akademici? Nakladatelé? Recenzenti? Čtenáři? Kámoši? Milenky? Bůh? Uh uh!

Takové otázky mne poštívaly a taková citoslovce ze mne vycházela při listování (čist popořádku jsem nedokázal a ani se mi nechtělo, asi jako se jednomu ne vždy chce „popořádku“ svlékat ženu, byť i tato může v posledku zůstat zcela nahou) čtvrtým svazkem zcela nevídané a naprosto unikátní editorské kvadrofonie. Pro pořádek připomeňme názvy tři předchozích: *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl. Zapomenutí, opomíjení a opovrhování: z jiné historie české literatury (léta 1850–1940)*; *Píseň o nosu. Zapomenutí, opomíjení a opovrhování: z jiné historie novočeské literatury (od počátků až do roku 1948)*; *Quodlibet aneb Jak se komu co líbí. Čtení z novočeské literatury (od jejich prapočátků do roku 1948)*.

Kde „začíná literát“, rozhodl za autory obsažené v tomto svazku, stejně jako v oněch předešlých, jeho editor. Týž editor, jinak to



básník Ivan Wernisch, si ve svém básnickém deníku *Pekařova noční nůše* (1994) naoko žertovně pohrává s myšlenkou, že je tolik rad začínajícím autorům, ale „kdo poradí končícímu básníkovi“? Viděno ohniskem jeho následných čtyř antologií měla tato otázka charakter anticipační, a její případná legračnost je tak rázem tatam. Protože všechno (a každý) na tomto prazvláštním světě má svůj počátek, průběh a konec – pokud to (či ho) někdo znovu po letech z hlubin prachu a temnoty zapomnění nevytáhne znovu na světlo... Vytáhne-li, pak je věru nad čím žasnout, čím se dojímat, co hltat. Hle: „V Hostýně u Zábřehu se narodilo děcko bez krku, s dlouhými vlasy, v ústech dva dlouhé zuby, na jedené ruce jeden prst, na druhé šest prstů, otvor řitní scházel a pohlavní úd srostlý na pravé noze. Nezahraje si příroda takovou příšernou komedii také někdy s lidským mozkem a s jeho pudy?“ Kdože je autorem tohoto spektakulárního patafyzického ohňostroje?

HLEDÁNÍ SKRYTÉHO FINSKÉHO ČLOVĚKA V POETICKÉM CESTOPISU

Zdeněk Kalista: Setkání se snem aneb Finlandia Pulchra, Praha 2013

Dnešní doba je posedlá rozbíjením mýtů. Má to ale několik háčků: rozbíjí se jen ty z nich, které jsou shledány jako rozbitíhodné, a to, že náš obraz světa je založen na spoustě mýtů jiných, asi nikoliv rozbitíhodných, je naopak nahlíženo jako pramálo důležité či přímo nepravdivé. Je-li pak rozbit mýtus zlý, je nahrazen mýtem často ještě mnohem absurdnějším – anebo není v bezradnosti nahrazen vůbec ničím – a ještě z toho má rozbiječ radost, jak na to vyzrál.

Zdeněk Kalista (1900–1982), český historik, básník, literární kritik a překladatel, ve svém poprvé vydaném poetickém cestopisu po zemi finské nakládá s „mýtem o Finsku“ úplně jinak. Před odjezdem do této severské země sdělí čtenáři, že si v dětství a během svého dlouholetého žalářování po politickém procesu z počátku 50. let o Finsku mnohé přečetl a utvořil si o něm jakýsi obraz, jakýsi sen. Sen o finské krajině. O jezerních pláních. Skrytých finských lovcích a rybářích. Divokých kořenech, závojných, matoucích vílách, vlčích, medvědech, rysech, záludných bažinách. Sen jménem Finlandia. „Byli to nerudní, tvrdí lidé, podobající se svou uzavřeností žule, rození rváci, ale tiší rváci, zvyklí se rvát s vichřicí dlouhých podzimních a zimních nocí, s tmou a blouděním, s bezhlesým, bezestopým sněhem, táhnoucím se do nekonečné zoufalosti a beznaděje, s vlky, medvědy, liškami a jinou zvěří, rybáři, propadlí kouzlům jezerních víl – těch hrůzných bezúsměvných a krutých víl, jaké žijí v hlubinách severních jezer –, lovci, pronikající syčivými střelami uprostřed nekonečných samot smrti, dřevorubci, táhnoucí na primitivních saních odněkud z lesní hloubi náklad dřev, těžký jako osud, voráři, plavící po líných a do všelijakých

zákrutů zaběhlých vodních tocích neuvěřitelně dlouhé řady poražených a spoutaných lesních kmenů.“ (s. 15)

Když je Kalistovi v roce 1966 dána možnost vycestovat do Finlandie reálné, bude svůj sen za pomoci svého velmi bystrého pozorovacího talentu porovnávat se skutečností. Jinými slovy, budou zde gadamerovsky splývat dva horizonty, horizont mýtu či snu a horizont skutečnosti ve vzájemném dialogu. Dojde přesně k tomu, co uvádí název: k setkání se snem. Citlivý básník bude shledávat, v čem jeho sen skutečnosti odpovídá a v čem je třeba jej poopravit či spíše doplnit. Bude ve finské krajině spatřovat paralely ke krajině české: tu ke Krkonošům, tu k Vysočině, tu k jižním Čechám. Dojde k poznání, proč Finové nejsou žádnými mořeplavci: v Baltu u Helsinek totiž není nejmenší dobrodružnosti. Bude mírně rozpačit při uplatňování středoevropských estetických kritérií na finský film. Navštíví finské hřbitovy, kostely i moderní architekturu a stále bude oscilovat na hranici mezi pohanstvím a křesťanstvím. Shledá několik paralel mezi Finskem a jeho ohromným východním ruským sousedem (což se před Finy, přece jen, nemá moc dělat...).

Píší se šedesátá léta, doba velkého pokrokařství, kterým byl Kalista – mj. ve 20. letech člen levicové avantgardy – rovněž mírně ovlivněn. V literárních dějinách Finska bývá často zmiňován rok 1963, kdy se v zemi ve městě Lahti konal první mezinárodní sjezd spisovatelů, z něhož se posléze stala tradice. Tento sjezd bývá dáván za příklad toho, jak se Finsko, donedávna země okrajová a uzavřená, začíná v tomto ve všech směrech dynamickým a turbulentním desetiletí otvírat světu – a to i na poli kulturním. Událostí k tomuto sjezdu paralelní je světový kongres Mezinárodní federace překladatelů s účastí početné delegace z tehdejšího Československa (jmenován je mj. i Jiří Levý), který se ve stejném městě uskutečnil o tři roky později. A právě ten byl cílem literátova finského pobytu. Každ-

pádně ale ne cílem prvoplánovým: na zakoupení nabízené odborné literatury nikdo z Československa stejně neměl a Kalista navíc dojemně přiznává, že o těsnější sblížení s ostatními členy kongresu příliš nestojí, aby nebylo na překážku v jeho vlastním hledání, při němž utíká raději do přírody. Což ve Finsku někdy znamená to nejmodernější sídliště v lesním rámci, například Tapiolu, chloubu moderního finského urbanismu – alespoň ještě v 60. letech.

Kalistovy postřehy o finské civilizaci této doby jsou více než trefné. V Lahti shledá město amerického životního typu a rytmu, benzinové stanice a autoopravny amerikanizovaných západních firem uprostřed nekonečného finského lesa, vysoké domy ve stylu mrakodrapů, barnumsky rozduťte reklamy, neony, proudy aut a o překot spěchající lidi. A přece bylo v roce 1966 Finsko zemí, kde skutečně málokterý číšník nebo prodávač ovládal jiný jazyk než finštinu. Toto vše spolu s tradiční finskou málomluvností a uzavřeností Kalistovi hledání skrytého lovce a rybáře poněkud ztěžovalo. Uzavřeným jazykem v jeho pojetí navíc mluvila i finská příroda.

Nemohu se ubránit srovnání Kalistova příběhu se svou vlastní první návštěvou Finska. Kancelář aerolinek v Revoluční brzy ráno jsem ještě také zažil, ale žádný mýtus o Finsku se u mě předtím nestačil etablovat (až na nejistotu, zda rodina ve Vaase, u které jsem měl bydlet, nebude v garáži náhodou chovat soby), neboť jsem v tom roce oslavil teprve své sedmnácté narozeniny. Kalistovi bylo v době setkání se snem o Finlandii šestašedesát. Z textu po celou dobu probleskuje jeho dlouholetý pobyt ve vězení po celá 50. léta. Pobyt ve Finsku měl být možná pro něj od překladatelské asociace jakousi nevyřčenou neoficiální satisfakcí za dlouholeté útrapy. Autor se na dobu žalářování nedívá se zahorřkostí, spíše se smutkem: svět, do kterého se poté vrátil, byl naprosto jiný než

Přeci Antonín Pravoslav Veselý, nar. 1873 v Jičíně, zemř. 1904 v Praze, jenž „učil se v knihtiskárně a současně navštěvoval typografickou školu, od mládí se účastnil politického života“.

Ano, přiznávám se, že při četbě předmětného špaluku všech těch roztodivných konvolutů jsem se často smál nahlas tak, až mi slzy tekly: tolik třesuté směsi chtěného i nechtěného vměstnané v jedné knihařských deskách aby pohledal! Ale musím se tím pádem taky přiznat, že nakonec to nebyly jen slzy smíchu, ale i jiné, které mi kanuly z očí: za vším tím veselím, srandou a prdelí je tolik, tolik smutku! Ne ve zdánlivě nenaplněných literárních životech. Ani ne v pitoresknosti o to větší, že sama sebe bere tak smrtelně vážně. Ale v tom, jak v posledku zrcadlově pravdivé a neúhybně přesné výpovědi o labyrintu světa a ráji srdce, o člověčí uvřazenosti do sladkotrpké a nevyhnutelně smrtelné existence to všechno paradoxně jsou: „Život člověka jest sen; brzo nacházíme se v různém oudolí, kde líbezní větrčkové jarní nás ovanují a paprškové sluneční zahřívají. Brzo na cestě trním porostlé, uprostřed příkrých skal, v tmavém oudolí, jehož temnost jen bleskové osvětlují, bloudíme teprve pak, když smrt zastře naše smrtelné oko, zmizí sen, a my pravdy světlo užíme.“ (Anonym; převzato z: *Poutník slovanský. Sbírka spisů zábavných a ponaučných, týkajících se zvláště literatury, historie, techniky a hospodářství 1826*)

Co dodat. Snad jen, že začínám tušit, že žádné Písmo svaté, žádný Tao-te-ting, ale tuto knihu (nebo radši hned celou Wernischovu editorskou tetralogii, bůhví jak tam budu dlouho) vezmu si jednou na pustý ostrov. Je v ní totiž... inu, tak nějak všechno.

Milan Ohnisko

předtím a bylo velmi obtížné se na něj adaptovat.

I Finsko se od doby Kalistovy návštěvy v něčem změnilo, i když příroda je v něm neustále trvalou konstantou. Literát například prezentuje svůj postřeh, že auto je ve Finsku opravdovým dopravním prostředkem, daleko demokratičtější než u nás, ne luxusem nebo společenskou výsadou, když mu řidiči na přechodech sami od sebe dávají přednost – zatímco v Praze po včas neuhnuvším chodci vyletí leda sprostá nádržka povýšeného autopána, pro kterého totiž není auto stále ještě pouhým dopravním prostředkem, ale diferencujícím vyznačením, odlišujícím toho, kdo „na to má“, od nižšího, který „na to nemá“. Povýšených autopánů v Praze po listopadu 1989 povážlivě přibýlo, bohužel ani ve Finsku není dnes situace tak idylická, jako byla v 60. letech.

V češtině již existuje několik jiných cestopisů po Finsku. Kalistův však je z nich nejvíce cestou i do snění: respektive nalézá se na rozhraní snu a bdění, skutečnosti a fantazie, a jeho hodnota nevězí jen v pointě, nýbrž také v lyrickém jazyce, kterým je psán a v němž autor skutečně nezapře básníka. Redakce v textu ponechala méně obvyklé, zastaralé a knižní tvary slov jako doklad specifického autorova stylu (srov. *létaadlo, Štokholm*), což může být pro čtenáře příjemným ozvláštěním. I když finské realie nejsou úplně stoprocentně přesné – jak sám autor uvádí, nenávidí statistiky – je nesmírně dobře, že nyní Kalistův poetický cestopis – po mnoha peripetiích, vysvětlených v ediční poznámce, poprvé (zásluhou nakladatelství Pulchra) vychází, téměř půlstoletí po sepsání: škoda jen, že se s ním nemohla seznámit i starší generace. Je cenný jako vklad do česko-finských kulturních a literárních vztahů, i jako doplnění spektra jiných Kalistových vzpomínek z cest z jeho pamětí a souborů esejů; a také jako spousta dalších věcí.

Jan Dlask

RUSKÝ ROMÁN O ZLU A NEZÁZRACÍCH VÍRY

**Ljudmila Ulická: Daniel Stein, překladatel
Z ruštiny přeložila
Alena Machoninová
Paseka, Praha–Litomyšl 2012**

Když se nějaká kniha překládá a prodává v celičkém světě širém, je to věc hodná uznání, není to však ještě žádná garance jejích literárních kvalit. Anebo tu literární kvality jsou, ba jakoby nabíledni, netřeba o nich vůbec pochybovat, potom je však možné se pozastavovat nad tím, jak se mohl umělecký artefakt z Ruska stát evropským bestsellerem, dílem hojně čteným? A jak se přihodilo, že na svět přišly už dva miliony výtisků? Z toho milion mimo Rusko? To je malý zázrak a zázraky nechť jsou v knižním všehomíru vítány ze všeho nejvíc, opravdu je to ale taková literární událost? Nyní však zmíněný bestseller, nepochybně „životní román“ Ljudmily Ulické (nar. 1943 v dlouho již poruštělé židovské rodině) s názvem *Daniel Stein, překladatel*, byl pouhých šest let po ruském vydání zpřístupněn rovněž v české končině: toto nakladatelské pozitivum je tudíž záhodno doprovodit úvahou, co je na tom dobrého a co nedobrého – a v čem tkví meritum této tvůrčí výpovědi, tkví-li.

Začneme tím nejjednodušším: rozsahem. Ano, román může být rozsáhlý a snad i v moderních časech má být rozsáhlý (tento podle údaje v tiráži čítá 408 stran), jenže princip románové epiky je v epičnosti jako takové. Ani u seriálů se o epičnosti hovořit nedá, ačkoli mívají rozsah vlekoucí se až do televizního nekonečna. Nuže, recenzentka románu v *iliteratuře* soudí, že autorčin text se může jevit jako „často až nahodile se jevící mozaika“, sestávající z deníkových záznamů, rozhovorů, korespondence, úředních dokumentů, policejních hlášení aj. Doplňme, že policejní hlášení je úřední dokument, že tu jsou i reporty tajné politické policie, ale i důvěrná zpráva o skoro žoviální besedě titulního hrdiny s Janem Pavlem II. (prý mu Svatý otec hned na začátku dal řádnou, byť přátelskou herdu do žaludku coby Polák jinému Polákovi, a kdo nevěří, ať do Vatikánu běží). Mozaika je věru přepestrá, přičemž její do-

kumentární povahu mají podpořit i do vyprávění vložené spisovatelčiny dopisy jedné přítelkyni, v nichž lká nad sedmibolestným tématem, které si zvolila – přesto se neztotožňujeme s tvrzením, že jde o „*do detailu propracovanou mozaiku*“. Do detailu snad ano, ale pak jde o detaily, které se počítačově řečeno nevejdou na plochu vyprávění, zakrývají ji či překrývají, až všechno podstatné vyžaduje málem archeologickou literárněkritickou analýzu.

Místo kritického sondování si poslužme textem na záložce, podle nějž protagonista knihy, polský Žid původním jménem Dieter Stein (jehož prototypem byla postava reálně existujícího Oswalda Rufeisena, žijícího v letech 1922–1995 a psaného i jako Rufajzen), mnohokrát zázrakem přeživší smrtelné ortely, spolupracující se sionisty, pak s gestapem, potom s běloruskými partyzány a s NKVD čili se sovětským gestapem, poté se uchýlí do polského kláštera karmelitánů a posléze pětatřicet let působící jako věrozvěst židovsko-křesťanské obce v Izraeli, je v příběhu obstoupen desítkami lidí s podobně spleťtými osudy. Ty se autor záložky jme vypočítávat: americká Židovka, která se narodila v partyzánském oddíle, fanatické komunistka, která dožívá v nenáviděné Svaté zemi, německé děvče, které se snaží odčinit vinu (tj. kolektivní vinu v duchu Jasperse?) svého národa, katolička z Litvy, která se provdá za pravoslavného kněze, izraelský radikál co exulant ze Sovětského svazu, jeden Rus, který ve všech náboženstvích hledá pravého Boha... Vydá to na telenovelu a mihne se tu i židovský profesor z Čech jménem Neuhaus (v ruštině asi Nějgauz). Z toho vyplynul i poněkud prostáckovský závěr: „*Dokumentární povaha románu autorce umožňuje udržet si nadhled, tolik potřebný k formulování otázek.*“ Nadhled je vážná věc: čteme-li tu, že hrdina vstoupil v Polsku do kláštera a záhy odjel do Izraele, s nadhledem připomeňme, že to „záhy“ trvalo čtrnáct let. O těch v knize nepadne skoro ani slovo, což je hodnověrné: trýznivé a utěšené *přemejšlování* o životě a světě a Bohu v klášterních chodbách zpravidla nebývá mediálně schůdné. A odehrává se v tichu, v hlubokém mlčení a v nitru.

Ergo: román *Daniel Stein, překladatel* není žádnou mozaikou. Kdybychom ho takto četli a interpretovali, mnohem víc by se ho-



dilo označení románové puzzle, skládačka, v níž se příběhy jednotlivých postav protínají a prolétají podle autorčiny libosti. Leč tato kniha mnohem víc představuje filosofický meandr sui generis. Kdesi na počátku je zlo, stejně tak pozemské jako nadčasové: věčný svár judaismu a křesťanství, zde ústící v olbřímí zlo holocaustu (plus zlo sovětského antisemitismu, plus střeoevropská xenofobie) a vyvražďování obyvatelstva z rasových důvodů – a v jeho stínu protagonisté zmíněného meandrového vyprávění směřují ke světlu. Je to světlé poznání, světlé etiky nebo světlé víry? Ale které víry? Která je ta pravá? Ljudmila Ulická coby tápající, byť vědoucí autorka „proklíná“ coby neřešitelnou tzv. židovskou otázku a prostřednictvím svého vyprávění se přimlouvá (byť nepřímou) za jakousi prvotní církev či společenství tohoto druhu. Stále v ni po zralé úvaze doufá: byt s rezignujícím vědomím, že na zázraky je příliš pozdě. Zlo má nyní zelenou i v Palestině, stejně jako za genocid v Bělorusku a v tzv. Jidišlandu. A proroci se dál kamenují.

Ke Steinově nonkonformní náboženské obci v izraelské Haifě mají blízko jak ruští exulanti, tak i arabští křesťané. Nicméně se zdá, že v tomto vypravěčském meandru, který nejednou nabývá podoby zvláštního románového traktátu, se plavíme pouze na vodách judaismu a katolicismu, byť jsme

i v prostoru islámu. Teologové by k tomu řekli svoje a určitě lépe. Paradoxně právě víra pravoslavná, údajně pravá víra ortodoxie, tu vesměs zůstává v pozadí, ač též pádně volá po „spasení“ lidstva a Evropy: nejlépe vojenském. A ještě: až na jedinou, zcela příznivou zmínku, z autorčina spektra soudobých věrouk vymizel moderní protestantismus, přítomný i v katolickém Polsku (vzpomeňme Józefa Piłsudského), i v pravoslavném Rusku (miliony baptistů!). Proč o tom ani zmínka? Třeba i z toho důvodu, že – jak čteme v předposlední větě knihy – „*to všechno, co jsem se musela dozvědět za poslední dobu, se do jedné hlavy nevejde*“. Leč tak vážné téma by uneslo i hutnější podání.

A co překlad? O kvalitě překladu zpravidla vypovídá i redakční práce; v tomto případě by redaktorem překladu z ruštiny měl být rusista anebo člověk s nějakou podstatnou zkušeností s ruskou či ruskojazyčnou kulturou. Leč redaktor *Daniela Steina, překladatele* není rusistou a nikdy jím nebyl. Z toho vyplývá truchlivé konstatování: překlad Aleny Machoninové, ať již je výtečný, nebo nikoli, nebyl v nakladatelství Paseka zredigován. Ach ano, určitě se vychytil nějaký ten překlep a možná i pár čárek, zvláště když si jazykovou redakci vzala na starost renomovaná Drahoslava Janderová. A bylo vymalováno. Přitom problémů by se tady našlo dost. V originále se kniha jmenuje *Daniel Štajn, perevodčik*, což Machoninová v souladu s naším kontextem počeštuje nebo poněmčuje na Stein. (Ostatně: v původním názvu je i křestní jméno poruštěno na Daniel'.) Rusové běžně přepisují Stein na Štejn, my bychom zase Sergeje Ejzenštejna pak přepisovali Eisenstein – a nabízí se i ruská fonetická transkripce Ajzenštajn. Když se překladatelka zmiňuje o Naděždě Mandelštamové, mohla by i její příjmení europeizovat na Mandelstamovou. Rovněž stylová alotria z mnohomluvného doslovu („*skutečně často daleko*“) nebyla napravována. Není to však staromilské, chtít, aby se texty redigovaly? Asi ano, myslíme postaru, nicméně zredigovaná kniha přichází ke čtenářům jako hýčkané batole v perince. Zatímco když redigována není, stává se z ní slavné, leč nebohé batole nalezenécké.

Vladimír Novotný

POHÁDKY, ZVÍŘECÍ MASAKR ČI SEZNAMY SPISOVATELŮ JAKO DOUTNÁKY REVOLUCE

**Robert Darnton: Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie
Z angličtiny přeložila
Markéta Krížová
Argo, Praha 2013**

Francouzská historiografie je téměř nevyčerpatelnou studnicí inspirace a jejími překlady tedy není radno šetřit. Nakouknout do bohatého díla z dějin národa galského kohouta se nám přitom v češtině dostává hlavně z prací věnujících se středověku, nicméně podnětné studie zaobírají mnohem více historických období. Tento fakt potvrzuje i překlad jedné z vůbec nejklasičtějších knih kulturní historie popisující fungování francouzského světa v předvečer slavné revoluce konce 18. století. Dílo s lehké šokujícím názvem vyšlo prvně již v roce 1984, přesto i po skoro třiceti letech od prvního vydání lze knihu brát jako inspirativní a stále hodnou k aktuálnímu promýšlení.

Mnohé poctivé čtenáře historických edic nakladatelství Argo možná kočiči masakr 18. století zlehka překvapí, jelikož již v úvodu se autor od francouzské historio-

grafické produkce částečně distancuje. Totiž již od osmdesátých let minulého století patří mezi badatele čerpající, navzdory slávě francouzské školy Annales, inspiraci spíše než doma ze světa anglosaské interpretativní antropologie. Právě z diskusí v seminářích na amerických univerzitách s jejími slavnými představiteli jako Clifford Geertz nebo Victor Turner se v jeho mysli vyprofiloval základ pro nové pochopení „*doby dávno zašlé, o jejíchž aktérech víme tak zoufale málo*“. Podle autora knihy nám totiž stojí historická epocha více než dvou století zpět tak strašně daleko, že ji v jejím celku můžeme přiblížit pouze podobnými prostředky jako při antropologickém zkoumání přírodních civilizací. Většina tehdy žijících lidí totiž po sobě nezanechala téměř žádné doklady, a až když „*pochopíme pro nás dnes tak odporný žertík tiskařských dělníků spočívající v masakru desítek koček a s tím odhodíme něco ze svého světonázoru*“, podaří se nám alespoň zčásti vstoupit „*do duchovního světa prostých lidí před dvěma staletími*“. Že se autor až tak nemýlil, dokazuje věda s názvem historická antropologie, která si od počátku devadesátých let klestí cestu světem a dokonce se uchýtila i v českém univerzitním prostředí.

Dílo samotné je rozděleno do šesti spojených, ač na první pohled ne až tak zcela příbuzných kapitol. Jak Darnton

uvádí, cílil při konstrukci celku knihy na to, popsat co nejobsáhlejší způsob myšlení ve Francii starého režimu 18. století, přičemž vychází z faktu, že země byla v této době vysoce sociálně stratifikována. Ti bohatší a vzdělanější produkovali množství pramenů a zaznamenány jsou vzpomínky na ně i v počínajících novinách, nicméně chudší většina rekrutující se v tzv. třetím stavu je zachycena jen zprostředkovaně prostřednictvím pohádek či docela obskurních událostí, jako je právě masakr koček, ke kterému došlo ve třicátých letech 18. století na pařížském předměstí a který se v paměti uchoval ve slovech, že šlo o „*nejveselejší příhodu v tiskárně Jacquese Vincenta v rue Saint-Séverin*“.

Postupným líčením světů jednotlivých vrstev obyvatel také Darnton myšlenkový svět Francie 18. století v knize konstruuje. Začíná při tom u té nejširší rolnické skupiny a jejich příběhů, které se vyprávěly u kamen v chatrčích na různých místech Francie. Tehdejší pohádky, jako byla například ta o Červené Karkule, se nejprve snaží očistit od pozdějších vlivů, kterými je k duchu svého času připodobnili folkloristé. Často v této fázi knihy argumentuje drsností doby a zásadní touhou lidových mas spočívající v naplnění věčné hladového žaludku a opuštění každodenní lopoty. Jak autor konstatuje, nikoliv tedy psychoanalyticky

střet dospívající dívenky se sexualitou, ale chuť k jídlu nezřídka končící kanibalismem, kdy vlk sežere mladou dívku i její babičku jako varování, resp. žádný sen, v němž se odehrává boj s oidipovským komplexem, ale dychtivost stát se princem nebo princeznou a žít bez starostí denního boje o chleba byly základem duchovního světa tehdejších širokých vrstev. Snaží se tím naznačit, že nejchudší rolnický stav žil po celou dobu ve starostech, které nejčastěji promítal do svého vyjadřování.

Druhou skupinou obyvatelstva, kterou hodnotí, jsou zchudlí městští tiskařští dělníci, jež přibližuje prostřednictvím výše zmiňovaného kočičiho masakru. Vhodnost využít jeho popisu obhazuje v antropologické konstantě výzkumu interpretovat z cizího (zde časově vymezeného) prostoru nejprve „*to, co se zdá být nejpodivnější*“. A tak přes pochopení smyšleného prvku na velkém masakru koček „*se »dostaneme« pod kůži kultury řemeslníků starého režimu*“. Krveprolití nevinných koček pak hodnotí jako „*metonymický útok gest vykořeněných dělníků na slabé místo měšťanské domácnosti – péči o domácí mazlíčky tak vzdálenou dělníkům, jako pánům bylo trýznění domácích zvířat*“. V situaci, kdy během věšení koček dojde k usmrcení i té, kterou vlastní manželka pána tiskárny, byla celá jeho rodina ponížena a příběh se tím vryl do paměti



celé tiskářské vrstvy, která nemohla jinak než prostřednictvím gest proti vrchnosti starého režimu protestovat.

Od poměrně drsných praktik obou nižších vrstev dále Darnton ve třetí části postupuje k měšťanstvu, jež přibližuje prostřednictvím anonymního popisu fungování města Montpellier z roku 1768. Průmyslové město s mizivým procentem šlechticů mu slouží jako cesta textuální krajinou hodnot této vrstvy. V popisu každoročního městského slavnostního procesí odhaluje vnímání všech obyvatel právě z pozice měšťana. A to jak jeho opomíjení významu duchovních, jistý odpor k údajně málo pracujícím a k opilectví tíhnoucím nižším vrstvám, tak i distanc k vrstvě urozených a nezaslouženě bohatých a ctěných aristokratů.

Kniha poté začíná gradovat v další kapitole věnované tentokrátě deníku policejního inspektora, který třídil a v průběhu čtyřicátých až šedesátých let 18. století zapisoval jako potenciální rebely všechny pařížské spisovatele. Nechtěně tak vytvořil

anatomii učenců i s její částí, která měla v hlavních aktérech osvěcenství tolik proměnit starý režim. Na těch nejvýznamnějších učencích, kteří vytvořili slavnou osvěcenskou *Encyklopedii*, a jejím filosofickým rozměru, pak postavil pátou kapitolu. V ní se zabýval hlavně otázkou, proč právě toto obsáhlé kompendium shrnující vědění své doby tolik proměnilo dosavadní vnímání společenského postavení a v čem se vlastně ukazuje jeho vzpurný potenciál. V tradicích osvěcenství se dostává ke zjištění, že ti, které podvědomě policejní inspektor považoval za buřiče, se výkladem *Encyklopedie* stávali hybateli dějin. Výsledky jejich práce hlavní autor, Jean d'Alembert, ve svém stromu vědění zařadil na úroveň božského poznání, čímž zasel semeno sváru do samotného principu dosavadně fungujícího řádu společenského systému.

V poslední šesté kapitole se pak Darnton snaží vysvětlit, jaký efekt mohly myšlenky mít a jak vůbec došlo k tomu, že celou společnost tolik zasáhly. Klíč při tom nachází

v samotném způsobu čtení, které vidí „na rozdíl od tesařství nebo vyšívání“ nikoli jako zručnost, ale jako „aktivní utváření významu v rámci systému komunikace“. A novou metodu aktivního čtenáře, který má hrát v textu určitou roli a pěstovat tak vzájemný vztah se spisovatelem, jejíž vynález připisuje Jeanu-Jacquesi Rousseauovi, demonstrovuje na čtení a aktivitách čtenářů jeho *Nové Héloisy* – čtením s vášní. To proměnilo do té doby spíše omezené množství dokola se opakujícího pročitání několika knih ve středověku na zanícené hltání nových a nových titulů. Diskuse o nich pak dávaly vzniknout literárním klubům a společnostem, a zároveň také vymýšlení nových žánrů, které posléze jako pouhá zábava ovládly 19. století. Každopádně tak „spisovatel a čtenář společně změnili způsob komunikace, daleko překročili hranice literatury a poznamenali několik generací revolucionářů a romantiků“.

A tímto způsobem tak Darnton dochází k závěru, že nebylo již cesty zpět než starý svět s jeho poměry i příběhy začít měnit.

Tak velký význam přikládá srozumitelné literatuře. Darnton v jejím širokém vnímání navíc nachází neviditelnou nit rostoucího francouzského národního povědomí. Rozdíl od jiných národů prostřednictvím psaného jazyka také vysvětluje, neboť „přecházet z jednoho jazyka do druhého přináší nová omezení a dělání nových chyb“, zatímco forma nářečí či dialektů regionů byly „všem srozumitelné“ a přinášely „žádoucí chyby“. Kultura francouzského jazyka mu tak pomohla celou historii tehdejší společnosti rekonstruovat. Zvláště přitom zajímavým je její protestní potenciál, na kterém, jak z obsahu vidno, celou knihu vystavěl, když ji spojil s čtením textu a kontextu napříč vrstvami obyvatel Francie *ancien régime*. Jelikož se tehdy našel doutnák v podobě nového způsobu čtení, mohla být společnost změněna. Kniha tak vedle mnoha dalších podnětů vybízí i k otázce, co by tím doutnákem vedoucím ke změně mohlo být dnes a jaké médium by se k tomu vlastně nejlépe hodilo?

Tomáš Kavka

LIDOVÁ POHÁDKA V ZAJETÍ OBROZENÍ

Dagmar Klímová–Jaroslav Otčenášek: Česká pohádka v 19. století Etnologický ústav AV ČR, Praha 2012

Bez větší pozornosti odborné veřejnosti loni na jaře zemřela folkloristka Dagmar Klímová, dlouholetá pracovnice Etnologického ústavu AV ČR, vědkyně právě tak pracovitá a inspirativní jako nenápadná. Vedle sborníku *To všechno jsem já* (Liberec 2006), který vyšel u příležitosti badatelčiných osmdesátin a jenž kromě osobních vzpomínek a rodinných fotografií zahrnuje též několik badatelčiných folkloristických studií, jsou její texty dostupné takřka výlučně v odborných periodikách a tematických sbornících – více než stovkou hesel se Klímová podílela např. na obsáhlém svazku *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (Praha 2007). Ani titul *Česká pohádka v 19. století* nečiní z Klímové autorku samostatné knižní edice, byť její texty tvoří převážnou část svazku, na němž badatelka před svou smrtí ještě krátce spolupracovala – její rozsáhlé pojednání „Česká lidová pohádka a české národní hnutí“, jež je částečnou reedicí interního tisku Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV z roku 1980, zde doplnily tematické studie o tři generace mladšího Jaroslava Otčenáška. To však neznamená, že nejde o titul hodný zřetele.

Základním východiskem Klímové bylo chápání lidových vyprávění nikoliv jako definitivních narativních útvarů, ale jako dynamických, proměnlivých faktů, jež varíují v závislosti na aktuální vyprávěcí situaci a svých recipientech. Z tohoto úhlu badatelka rovněž přistupuje k analýze studia folkloru v období tzv. národního obrození; v přítomném rozboru upozorňuje na přetrvávající stereotyp lidové slovesnosti jako „nebroušených démantů lidského ducha“ (jak autorka cituje ve vtipné zkratce Václava Tilleho), jež obrozenští sběratelé „dofali nalézt [...] pod doškovými střechami našeho vesnického lidu“ (s. 9), a věnuje soustředěné úsilí rozkrytí zažitých vzorců, jež dodnes brání přesnějšímu vědeckému zhodnocení dobové folklorní produkce i folkloristické praxe. Znamená to například vyzdvížení úlohy dobových německojazyčných tisků a německých či rakouských sběratelů pro zachycení i další tradování slovesného folkloru (jíž si všiml právě Václav Tille, když do své monografie *České pohádky do roku 1848* z roku 1909 zahrnul též osobnost a dílo německého sběratele W. A. Gerleho a připomněl i některé další figury; následující badatelské generace

však německojazyčné doklady přecházely takřka bez povšimnutí) a zdůraznění paralelní existence německojazyčných vyprávění, jejichž motivická a teritoriální „českost“ především v souvislosti s lidovou pověstí dává soudobému pojetí vlastenectví a „národní“ sounáležitosti poněkud odlišnou tvářnost. Obdobně Klímová rozšiřuje materiál o dosud minimálně využívané písemné zdroje, jako jsou lidové memoáry či kroniky (zvláště příslovečné *Paměti Františka Vaváka*) nebo též dobové lidovýchovné spisky katolické či evangelické provenience. Nikoli sledováním samotných zápisů lidové slovesnosti, nýbrž pečlivou analýzou způsobů, jak a podle jakých kritérií jsou folklorní motivy sběrateli vybírány a případně upravovány, lze pak podle Klímové dospět k autentické představě o reálné podobě a úloze lidového vyprávění ve sledované epoše, ale též k pečlivějšímu rozlišení mezi folklorem a obrozenským folklorismem.

Pro tento pohled – jenž analogicky v posledních letech udává tón například v literární historiografii či třeba gender studies (proč jsou některé momenty vybrány, a jiné ne? proč jsou ty zvolené analyzovány právě takto, a ne jinak?) – Klímová argumentuje řadou příkladů, z nichž patrně nejprůkaznější je příklad lidového humoru, jehož „jádrností“ se „dobový vkus [...] lekal“ (s. 19), případně souvislost výskytu světeckých legend s katolickými jubilei (jako byly oslavy cyrilometodějského milénia 1863).

Na titulní „českou pohádku“ se Klímová následně dívá jako na záležitost, jež byla v 19. století ve své autentické, folklorní formě a své tradiční sociokulturní funkci na ústupu, o to výmluvněji však obrozenské „zápisy“, resp. zpracování lidových pohádek referují o dobových hodnotách a literárních cílech. Místo autentického záznamu pohádky ji využívají zvláště dřívější generace obrozenských sběratelů „téměř výhradně jen jako inspirační zdroj pro samostatnou tvorbu“ (s. 23), a teprve patřičně přetvořenou ji uznávají za „nejnárodnější způsob vypravování“ (tamtéž), což Klímová ukazuje na srovnání dobového přístupu kritiků k folkloristickému dílu K. J. Erbena v opozici vůči B. M. Kuldovi, který podle citovaného vyjádření A. Grunda „neměl básnické velikosti ani kombinačních schopností dotvářeti [...] dokonalou pohádku“ (s. 22). Erbenovy myšlenky slouží Klímové také jako ilustrace neproduktivního obrozenského úsilí oddělit českou lidovou slovesnou produkci od lidové tvorby ostatní a „pokus[ù] dobrat se specifik našeho folkloru“ (s. 26).

Sama využívá své bohaté znalosti primárních pramenů k nastínění sociální stratifikace českých pohádkových textů



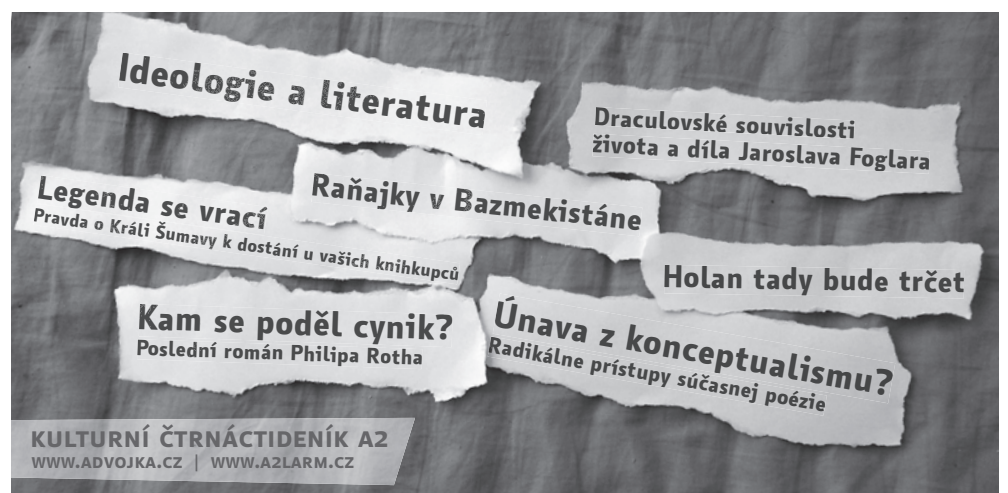
v souvislosti s dobovým reálným sociálním prostředím. V interpretační části studie podává podrobný přehled pohádkových hrdinů od chudásů po prominenty a uvádí jednotlivé postavy do souvislosti s dobovým etickým hodnocením daných prostředí; to vše s přihlédnutím k soudobé vydavatelské praxi a čtenářským preferencím, jež mohly ovlivnit výběr či přeznačení postav v tištěných pramenech, a také k možné roli cenzury, již Klímová vysvětluje například malé zastoupení komických figur farářů. Pragmatickými okolnostmi sběru pak badatelka průkazně vysvětluje absenci některých typů lidového humoru (jež je předmětem další obsažné podkapitoly) v dobových sbírkách.

Přináší-li studie Klímové řadu nových poznatků i inspirativní pohled na výpovědní hodnotu dobového folkloru pro studium národního obrození, působí následující texty Jaroslava Otčenáška spíše jako jakési doplnění slovníkového rázu. Vyslovené příručkový charakter má kapitola s medailony sběratelů folklorní slovesnosti v 19. století (ku cti autora však nutno říci, že vedle obvykle uváděných jazykově českých osobností Otčenášek zahrnul i málo známé německé a rakouské sběratele české lidové tvorby), mapky s vyznačenými místy folklorních sběrů pak vyvolávají představu snaživé seminární práce. Materiálově bohaté jsou podkapitoly věnované úvodním a závěrečným formulím (což je nadmíru užitečná a v české folkloristice po desetiletí opomíjená práce – patrně naposledy se na vstupní a závěrečné vypravěčské formule více soustředil na počátku 20. století Jiří Polívka), magickým číslem či vlastním jménem v lidovém vyprávění; schází však opora v dostupné sekundární literatuře či pokus pestrou analýzu dovést k zastřešující syntéze. Výsledně se nabízí pochybnost, zda spíše než texty oborového spolupracovníka neměla být do svazku přirazena některá z již publikovaných, avšak tematicky blízkých studií samotné Klímové – namátkou pojednání o pověrečné povídce jako národopisném fenoménu z roku 1985, vydané v *Českém lidu*.

Navzdory tomu stojí svazek za to, aby se zařadil mezi povinné tituly zájemců o poznání folklorních tradic i literárního hledání novočeských autorů. Podněty, jež zde zvláště Klímová nabízí, slibují překročení dosavadních tematických úvah hned v několika slibných směrech.

Alena Scheinostová

INZERCE





Následující příběh jsem vyslechl po jednom autorském čtení. Sám jsem zůstal skryt ve stínu, nedá mi to však, abych nyní své inkognito neodhalil. Předpokládám totiž, že by metoda zde vyexpedovaná mohla zabránit spoustě facek a kopanců, nemluvě o dosažení stavu neslučitelného se životem.

Před hospodou na Žižkově zastavil básníka Vikiho S. neznámý kluk.

„Nemáš cigáro?“

„Ne!“ prudce vykřikl Viki S.

„Máš nákej problém?“ našetřil se typ a pravačku, kterou natahoval pro cigáro, sevřel v pěst.

„To si piš!“ rozparádil se Viki S. a na šokovaného agresora vyhrklil celej svůj posranej život, včetně toho, že poslední už bůhvíkolikátá holka ho vykopla, že nemá kde spát a že by bylo vůbec lepší prostě vyklepat popelník a navždycky zmizet v záclonách.

Kluk na něj zprvu jen zíral, pak si jazykem olízl rty a řekl: „Tak pojď spát ke mně, jestli ti to pomůže.“

Stojí za to, prolístovat si zažloutlé stránky dávných revuí a literárních časopisů. Zteřelé stránky se však až příliš často poddávají neobratným rukám a doslova se rozpadají na kationty a anionty. Místo napínavé četby má před sebou čtenář jen hromádku popela – jako onen milovník dívky z ledu v povídce H. H. Ewerse, který musel strpět ohavný polibek slizu. Nejlépe je pročitat výbor z tvorby starých protřelých journalistů. Vlastním našetřím takový jeden

výbor *Spisy Huga Gordona Schauera* vydaný roku 1917 v edici *Knihy dobrých autorů*. Dílo neobyčejně osvěživé a podmanivé. Vybral jsem několik zajímavých poznámek. Ze sbírky básní Emanuela z Čenkova (dílem řazeného k predekadentům a dílem ke skupině bardů okolo Vrchlického) cituje Schauer verše „*při písni, již hrá kapela / vždy – před bitvou*“. A k tomu – v roce 1889 – dodává: „*Pochybují, že při této příležitosti kdy zahrají Kde domov můj. Snad někdy v budoucnu*“ – Zajímavě píše o alespoň pro mne „díky“ čítankám skurilním autorovi Pavlu Országu Hviezdoslavovi: „*Celá báseň je příroda, je noc: víme, že jsme na vesnici, že jsme v noci.* [...] *Jakým způsobem básník docílí tohoto účinku? To jest jeho věc, a jen když ho docílí, nikomu do toho nic není, zdá-li se aparát jeho málo poetickým, prosaickým, u přirovnání s lyriky, bez ustání lunou a rosou pracujícími.*“ Mezi kritikami a úvahami vznikajícími před rokem 1890 najdeme řadu notickek o Jaroslavu Vrchlickém. Schauer si jej necenil: „*Je to jeho osobní rovnice, která je podivuhodnou směsicí nadšení a cynismu.*“ A čtenáře jeho knih definoval jako „*vzdělanou luzu, nikoli inteligenci*“. Rázně soudil i o maloměstácích („*jejichž každý den vyplněn jest samým nic*“), o liberalismu („*jenž hesla a frase rád přijímá za skutečnosti*“), znamenitě však zatnul tipec českému národovectví skrze sbírku *Z našich zkazek Marušky Popelkové*. Dovolím si pro jeho závažnost ocitovat první odstavec první skladby: „*Komu nebyl těžký mlat, / a kdo mečem nedal ránu vedle, / kdo se udržeti mohl v sedle, / každý spěchal Němcům*



Radovesice

naklepat.“ Schauer báseň komentuje: „*S jakým humorem dovedli staří Češi Němcům naklepat. Ale musí tomu býti moc dávno, dnes už jenom dovedeme – na Němce klepat.*“ Uvažuji, kolik se toho za oněch 123 let změnilo.

Román *Andaluský přítel* je bestsellerem dříve, než vyšel. Nechám tuto podivuhodnost stranou a raději ocituji ze stránek českého vydavatele, jenž cituje svého amerického guru: „*Už od samého začátku jsem cítil, že ta kniha je silná. Je tam automobilová honička v jižním Španělsku, explodující nákladní loď u pobřeží Paraguaye, děsivý zabiják, okouzující gangster a naprosto úchvatná zdravotní sestřička – a to vše v několika prvních kapitolách,*“ řekl Zachary Wagman, vedoucí redaktor amerického nakladatelství Crown, které knihu koupilo právě na základě pře-

kladu ukázky. U POBŘEŽÍ PARAGUAYE NEMŮŽE VŠAK ŽÁDNÁ LOĎ EXPLODOVAT. Kdyby žil Shakespeare, milovník českého moře, obracel by se v hrobě. Ale možná je to všechno v cajku, Ivo Harák má za to, že u Paraguaye vypucne kosmická loď – a tedy by pobřeží bylo myšleno snad jako – nebeské. Hergot, ti katoličtí básníci!

V hostinci Vyšehrad nedaleko místa, kde za několik let vznikne Moře klidu, seděl maník s hlavou na stole v posici „Superman“. Když se po hodině zvedl, osazenstvo ho s halasem uvítalo: „To seš ty, Petule?!“ V mé hlavě vznikl jeden z těch geniálních nápadů, kterým se v nauce o duchovních rozletech říká: *kapitální*. Zjistil jsem totiž, že mytologické, chceme-li bájně, bájeslovné bytosti jsou, respektive povalují se všude kolem nás. Rozhodl jsem se, že napíšu jakousi borgesovskou *Fantastickou zoologii*, ovšem o zdánlivých spořádaných občanech, které potkáváme. Neboť kam se ukryje démonická bytost nejdokonalěji? Mezi jiné obludy. Tak třeba tenhle Petule hned připomněl bájněho *Kantoblepase*, o němž Borges a Flaubert praví zhruba toto: Kdyby on však zvedl svou těžkou hlavu, kterou jeho hubený krk neudrží, a otevřel svá zsedlá, ospalnicková víčka, každý host by zemřel.

Patrik Linhart

OHNISKO

REKLAMA

Zhlédnuv dokument *Těžký život básníků* z cyklu *Pološero* (viz archiv ČT), přemýšlím, proč jsou ti tři básníci tak strašně chudí. Protože chtějí? Asi ano. Proč by jinak nešel Kremlíčka podřimovat do diskretní recepce tichého hotýlku pro tajně zamilované? Kozelka dozorovat výrobu dlažebních kostek s otrávenými hroty u anarchistického pásu? A Linhart přihlásit se na Ministerstvo zdravotnictví? Řečená instituce vydává nemálo peněz na „boj proti kouření“, přesto vidím kouřit čím dál víc mladých (vč. Linharta). Což mne – stop kuřáka a poturčence horšího Turka – zkrusuje. Patrikovy protikuřácké reklamy typu *Nekuř žváro, nýbrž úd – rakovina není blud!* měly by věru onačejší razanci (on by napsal

„rasanci“) než nemastné neslané nápisy typu *Rakovina způsobuje kouření* či jak to na těch krabičkách je. – Tohle Ohnisko dopisují pohříchu na poslední chvíli, navíc v přetopeném vlaku. Sundávám bundu, mikinu, košili, až sedím v kupé v černém tričku s velkolepým, plasticky vyšívaným nápisem **VIET NAM**. Koupil jsem je v sekáči bratru za babku. Na tom by nebylo nic zaznamenáníhodného, kdyby... kdyby přímo proti mně neseděly dvě mladé a půvabné Vietnamky. Z těžko skrývaného úžasu v jejich očích mi dochází, jak spektakulární reklamou na jejich otčinu pro ně jsem. Co dodat? Své asijské bratry a sestry mám rád. Mnohem radši než ty z nás, kteří je, a nejen u píva, přiblíble nazývají všelijak.

Milan Ohnisko

VYSOKÉ PODPATKY

CHAMPIONS

Máme, co jsme chtěli. Ceny za literaturu jsou rozdány. Ani Nobel, natožpak Stát ani nemrkli: Nesmíme ani naznačovat! A tu je: Šampión. Podzimní prázdniny utekly. Je po volbách. Ale stále se bojím otevřít dveře, aby za nimi nestál zelený door2door aktivista. Za každým druhým rohem na mě svou waltherovkou míří agent 009 a křičí: Nepřátelský agent přistižen při činu! Éterem znějí nové politické hymny. Ruce máme stále čisté, svědomí i cíle! Chceme pomoci Česku: Dovoz veršů přes ulici!

Z Estonska i Řecka! Nápevy libo japonské lidové? Vítr si pohrává s listím i předvolebními letáky. A dešť trpělivě omývá tváře z billboardů. Štěpné verše mě ale zastihnou kdykoli a kdekoli. Levicoví lyrici, sorry, volím pravici!

A kde jsou angažovaní básníci? V které PR agentuře veršují? Diskutují v kavárně Liberál? Nebo před supermarketem rozdávají oranžové růže? Na náměstích spolu s hokejisty zpívají: We are the champions? Tlejícím listím si prošlapávají cestičku ke dvanácti měsíčkům pro košík přezrálých třešní? Anebo už leští kliky na nově zalo-

ženém ministerstvu informací? A na každém druhém kandelábru před Strakovou akademií visí jeden teoretik... No time for losers! Show must go on!!!

Kde jsou dnes ti malí honzíci, co přicházejí dobýt svět? Kde jsou ti nadaní rastignaci a ctižádostiví foltýni? Sedí v zákopech svých compů a jejich profil zakrývá nápis: Chce to ZMĚNU! Buddy you're a boy make a big noise! Zaklínají se Jakobsonem. Citují Mukaře. Většina idiotů, co znám, jsou akademici, volají se Slavojem Žižkem. Sváří se o hledisko. Shoutin' in the street gonna take on the world some day. Anga-

žovanost? V bezpečí panelákového pokoju? You big disgrace!

Teoretiků netřeba. Co chtěl básník říci? Koho to zajímá? You got mud on yo' face! – Co má básník říci? Hlavně neúkolovat! You got blood on yo' face! – Proč pojmenovávat? Slova už tu byla. Rádi si je vypůjčíme. Postmodern posting. Chceš ještě něco říct? Opravdu? Singing: We will we will rock you!!! All right?!

**Vaše
Melissa Pink**

Ročník XXIV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová (recenze), Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 407. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Podle grafické osnovy Lukáše Pertla úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, http://www.brailnet.cz

2013/18

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 1. listopadu 2013