

rozhovor s karlem jaromírem erbenem str. 3

anketa: erben a mácha str. 5

petr král: bieblová stuha str. 8

hitlerem snadno a rychle str. 10

diskuze o jedné větě str. 12

ukázka z prózy jakuby katalpy str. 16

verše víta adamuse str. 19

03/11/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



ERBENOWINY.

7. listopadu 1811

21. listopadu 1870

Karel Jaromír Erben

Krokův zlatý stolec

Viděla jsem stolec ze zlata ryzího,
na němž sedával otec Krok,
kteréhož národ zvolil za sudího,
důvěrně prosil za výrok.

Viděla jsem ještě, když Libuše mladá
na zlatém stolci seděla,
prvé než na ni Chrudošova zrada
ke zkáze vlasti dospěla.

Vstala se stolce, těžce pohaněna,
za lásku vyslouživši žel:
a pak již nikdo z jejího plemena
zlatého stolce neviděl.

Její potomci na tvrdém kameni
uprostřed lidu sedali:
aby všem bylo za jisté znamení,
že zlaté doby přestaly.

Což již nepřijdeš víc ty zlatý čase?
což nikdy nevrátíš se zpět?
Vrátí se, vrátí, přijde jednou zase,
kdy ale? kdo můž rozumět!

Slyšte a vězte zprávu, kterou nesu
od břehu Zlaté Bystřice,
tam kde se stíny Miletínských lesů
prostrěly v širé hranice.

Přišlať sem panna od Tetina hradu,
co Vída krásná, rozmilá,
a zlatý stolec v mělké říčce chladu
pod sypkým pískem ukryla.

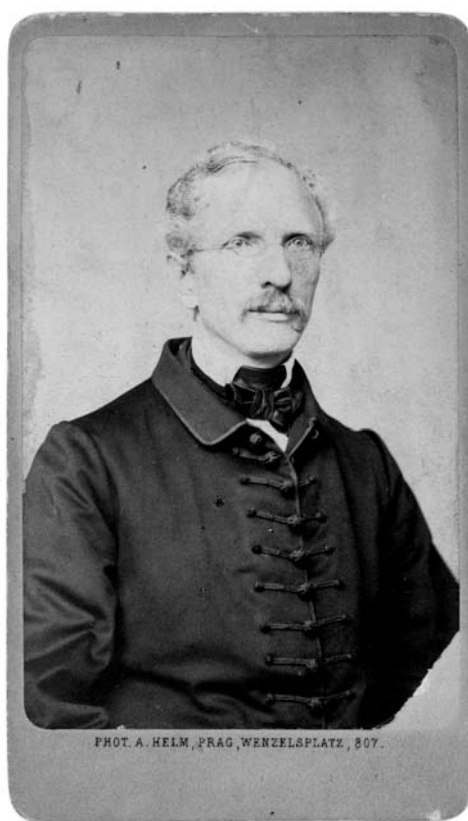
„Spočívej tuto“ – dí – „sedadlo zlaté,
spočívej dlouhý, dlouhý rok,
až se zas jednou této zemi svaté
narodí druhý otec Krok.

Ten potom přijda, vynese tě z rovu
a sedne slavně na tě zas:
i vzejde štěstí zemi České znovu
a bude nový zlatý čas.“

Dílo K. J. Erbena 1. Básně a překlady.
Ed. Antonín Grund, Praha 1938



Jan Neruda: Karel Jaromír Erben



K. J. E., asi 1863

Δ Až přijde ostatní svět k plnému poznání českého národa, až donucen či dobrovolně vřadí nás mezi ostatní živé národy, bude Erbenovo jméno vřaděno skvít se v literatuře světové. To činí, že poetů v lidstvu je jako divokých květů po kraji, málo ale poetů-umělců. Erben byl poeta a umělec antického klidu! Erben nebyl lyrikem ani subjektivním ani reflexivním, on byl tvůrcem objektivním, jeho

význam vrcholí v epice. Jako by sama sebe zalhával, osobnost svou osobnosti národní obětovně podřizoval, nikdy nečteme, co **jeho** srdce rmoutí či blaží, nikdy necítíme co **jeho** mysl rozrývá či povznáší. Nikde nevidíme osobnost Erbenovu vynikat co nadšeného či bolem zchváceného či tiše blaženého **člověka** Erbena, ovšem ale s úchvatnou silou před nás představuje osobnost Erbena **umělce**. Erbenovy myšlenky byly jaksi upjaty na myšlenky národa celého, jeho srdce jako by jinak nebylo ani dovedlo tlouct než zároveň se srdcem celého českého lidu. Erben naslouchal, co lid sobě vypravuje, on bral výtvary fantazie lidu našeho, přibral zcela roucho, v jaké lid ty své fantazie mluvou šatí, a vytvořil z toho plod umělecký, tak dokonalý, že nejen výtky, ba ani nejmenší pochybnosti v kterékoliv své části nepřipouští. Erben je básníkem naším **nejčestějším**. V Erbenových baladách verš co verš nelze sobě vůbec ani jinak, čestěji a umělečtěji zároveň myslet. Kdykoliv jsem bral do ruky naše písně národní, vydané taktéž Erbenem, ani jsem nepocítil, jak národní epika naproti převážně lyrice je chuda, jak skrovně vypadá oddíl „balad národních“ naproti ostatnímu – mněť připadalo, že Erbenova „Kytice“ celá patří sem. Ona umělecká dokonalost staví Erbena na Olymp literatury světové, ta jeho českost je literatuře světové obohacením.

Erben vydal „Kytici“ – a dost! Ne jako Voltaire svazků sedmdesát, jako Horác jeden jediný. Můžem tím snáz celé to bohatství nosit při sobě. Bývá-li

v novějším básnictví celý svazek duševně lacinější než „pár rukaviček“, u Erbena je verš co verš samé zlato ryzé. Malým kusem zlata vyzlatíš celý dům, malou knížkou svou vyzlatil nám chrám českého života. Dobře se pamatuju, s jakým zbožným pocitem nesl jsem si „Kytici“ z knihkupeckého krámu – byl jsem se až zachvěl, když prodavač mně ji byl podal co majetek můj.

Co napsal Erben historického, filologického atp., nemůže mně zde připadnout, nejsem také kompetentním, abych o tom pronesl vůbec platný soud. Mne mimo „Kytici“ nejvíc zajímá Erbenovo „věčné jinošství“, jaké se mu zachovalo u pěstování pověstí národních. Pracoval na mytologii slovanské, že jí nedopracoval, nenahradí nám snad celé století. Když Erben vypravoval pověst národní, býval to nejrozkosnější epos v próze. Jak filosoficky dovedl vniknout do jich poetického obsahu, jak poeticky dovedl vypravovat jich filosofii! Právě-li kdo-si, že „filosofii jeví se božství v lidskosti, poezii lidskost v božství“ – u Erbena obě zjevení se spojovalo skvěle. Erben filosof skutečně myšlenkou veden našel vždy cit. Erben poeta vždy se neomylně docítil, kde že je myšlenka.

Národní listy 22. 11. 1870,
redakčně kráceno (kpb)



Předplatné v Praze: na měsíc 1 zl. 10 kr., na čtvrt leta 3 zl. 80 kr. Poštou: na měsíc 1 zl. 55 kr., na čtvrt leta 4 zl. 65 kr. Číslo o sobě prodává se v Praze za 4, na venkově za 5 kr. Za donášení listu do domu se platí na měsíc 10 kr. – Inzeráty se platí hotově při objednání. – Administrace a expedice: ÚČL AV ČR, v. v. i., Na Florenci 3, Praha 1. Připravili: Kateřina Piorecká, Dalibor Dobíáš, Michal Fránek, Martin Hrdina, Iva Krejčová, Dorota Lábusová. Repro a foto: LA PNP a Středisko literárněvědných informací ÚČL AV ČR, v. v. i. Redakce: Kateřina Piorecká.

ZPRÁVY DOMÁCÍ I CIZÍ V DATECH

1811

Evropa strádala napoleonskými válkami. V Rakouské monarchii byl vyhlášen státní bankrot.

7. listopadu 1811 se v Miletíně ševci a sadaři Janu Erbenovi a jeho ženě Anně narodila dvojčata Karel a Jan. Jan záhy zemřel. Karel byl často nemocný a trpěl vadou řeči. Jeho dědeček a strýc, kteří jej vyučovali na miletínské škole a rozvíjeli jeho hudební nadání. Spolu s farářem Janem Arnoldem jej začali připravovat na další studia.

1813

V Bitvě národů u Lipska utrpěla francouzská vojska konečně porážku. Byla zahájena mírová jednání. Nové uspořádání Evropy podle představ vítězných mocností potvrdil v roce 1815 Vídeňský kongres.

1818

V Praze založeno Vlastenské muzeum v Čechách, dnešní Národní muzeum, významné české badatelské centrum.

1824

Jan Kollár vydal první verzi Slávy dcery. Na Kollárovy vlastenecké sonety K. J. Erben o několik let později navázal ve svých raných básních.

1825

Karel Erben začal studovat na hradecké hlavní škole, přitom si musel vydělávat vyučováním hry na klavír. O prázdninách s přáteli podnikal výlety do okolí rodného Miletína, navzájem se podporovali i v literární tvorbě.

1827

Založen český Časopis Společnosti Vlastenského muzeum v Čechách (Časopis českého Muzea). Sledoval celé české písemnictví, tiskl odborné články, edice českých literárních památek i aktuální tvorbu.

1830

Červencová revoluce ve Francii vyvolala vlnu protestů v dalších zemích. Zejména povstání v Polsku zapůsobilo i na mladou českou generaci a napomohlo formulovat její národní a liberální program.

1831

Vznikla Matice česká, instituce podporující vydávání českých vědeckých i beletristických děl.

K. J. Erben začal v Praze studovat filozofickou fakultu. V pražském Klementinu se sešla výrazná generace mladých lite-

rátů (mezi nimi i Karel Hynek Mácha). Na právnické fakultě, kde v letech 1833–1837 pokračoval ve studiu, se plně projevil Erbenovy historické a přírodovědecké zájmy. Umocnilo je setkání s Františkem Palackým, který v Erbenovi našel pomocníka při přepisu částí Historie církevní Pavla Skály ze Zhoře (tomuto dílu Erben dle svých slov později vděčil za vybroušený styl). Svými básněmi začal Erben přispívat do českých časopisů. Na prázdniny jezdil do Žebráka, kde se seznámil s tamním vlasteneckým okruhem a svou budoucí ženou Barborou Mečířovou.

1834

Ve Stavovském divadle uvedena premiéra Tylovy Fidlovačky.

Erben se zapojil do polemiky mladých literátů kolem Květů s generačně staršími autory České Včely satirickou prózou Dobrodružství cestujících (1834), v níž zesměšnil Františka Ladislava Čelakovského, který se předtím vyjádřil pohrdavě o tvorbě Karla Hynka Máchy. V polovině třicátých let napsal první balady.

1835

Zemřel císař František I., na trůn nastoupil Ferdinand I. (jako český král Ferdinand V.). Vyšel první díl Jungmannova Slovníku česko-německého.

1836

Karel Hynek Mácha vydal knižně Máj. Vyšel první díl německé verze Dějin Františka Palackého.

1837

K. J. Erben nastoupil bezplatnou praxi u pražského hrdebního soudu. Účastnil se pražského společenského, uměleckého a vědeckého života. Ve Fričově a Staňkově salonu se seznámil s ruskými filology a folkloristy. V Žebráku uvedl vlastní společenskou satiru s výchovnými prvky Sládců. Na svých cestách a s pomocí kolegů a přátel začal systematicky sbírat folkloristický materiál.

1838

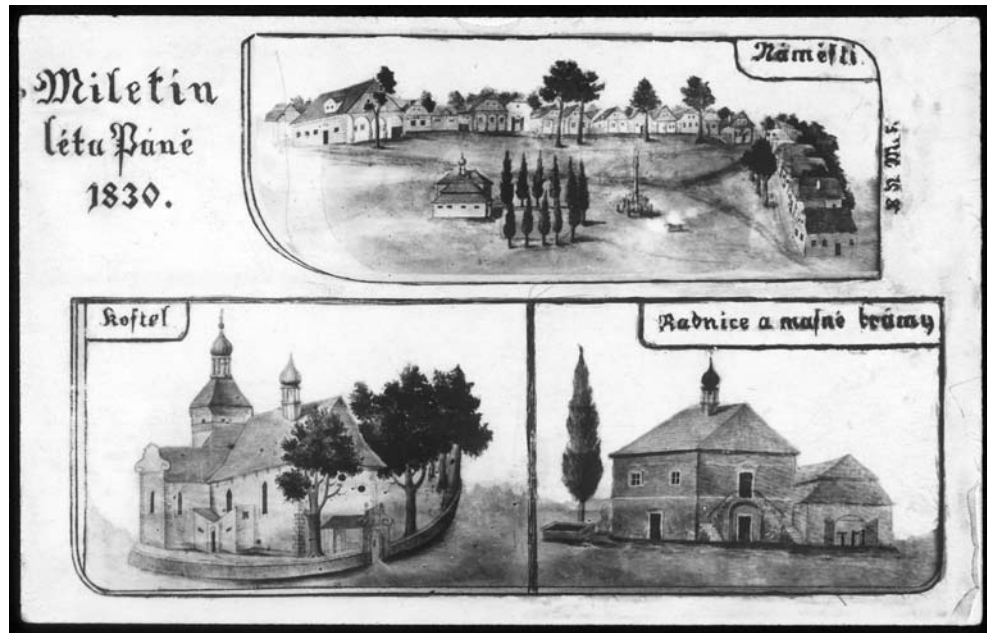
K. J. Erben otiskl baladu Poklad, jež mu přinesla uznání kritiky.

1840

V Praze se konal první veřejný český ples.

1841

K. J. Erben se stal placeným úředníkem Královské české společnosti nauk. Tato vědecká instituce sdružovala a finančně



Pohlednice Miletína, vydaná roku 1931, s kresbami Erbenova přítele Jana N. Lhoty, zachycujícími Miletín před požárem

podporovala badatele a umožňovala vydávání odborných děl. Vydal první díl Písní národních v Čechách.

1842

K. J. Erben se po téměř desetileté známosti oženil s Barborou Mečířovou.

1843

K. J. Erben se stal bezplatným praktikantem fiskálního úřadu a pro české stavy sbíral listinný materiál ve venkovských archivech. Spolu s historikem Václavem Vladivojem Tomkem, který pracoval v pražských archivech, se tak podílel na přípravách Palackého Dějin národu českého v Čechách a v Moravě, jejichž první díl přeložil z němčiny do češtiny (knižně 1848).

1845

Do Prahy přijel první vlak. K. J. Erben byl jmenován členem jazykové komise při Matici české, podílel se tak na formování spisovné češtiny.

1846

Založena Měšťanská beseda v Praze, vzdělávací instituce, pořádající přednášky a kulturní akce, a současně elitní debataní klub s čitárnou českých i zahraničních časopisů a restaurací. Jejího založení i chodu se Erben účastnil.

1848

Evropu zasáhla vlna revolucí se sociálními, státoprávními i nacionálními požadavky. V Rakousku se stavěly barikády v Praze, v Budapešti i ve Vídni. Lidé byli nespokojeni s absolutismem, požadovali rozšíření občanských práv, zrušení poddanství a roboty i zkrácení pracovní doby. Češi požadovali zrovnoprávnění češtiny a němčiny a respektování státního práva Koruny české.

Jako vědecký spolupracovník Františka Palackého stál K. J. Erben na jeho straně i politicky během revolučního roku 1848. Byl zvolen do stočlenného Národního výboru. Aktivně se účastnil příprav pražského Slovanského sjezdu a v květnu a červnu odejel na charvátský sněm do Záhřebu. K. J. Erben proto přijal i nabídku redigovat po Karlu Havlíčkovi Pražské noviny.

V prosinci abdikoval císař Ferdinand I., jeho nástupcem se stal František Josef I.

1849

Revoluce byla v Rakousku poražena. Byl vydán tiskový zákon, který zotročoval cenzuru a spolkovací a shromažďovací zákon omezující občanské svobody.

Po vyhlášení oktrojované ústavy v březnu 1849 se K. J. Erben vzdal hlavní redakce Pražských novin. V červenci 1849 byl ministrem spravedlnosti jmenován do terminologické komise slovanských jazyků, jež pracovala na vytvoření právního a úředního názvosloví (účastnil se mj. překladu občanského a trestního zákoníku do češtiny, roku 1851 se stal členem komise pro vědecké názvosloví pro gymnázia).

1850

K. J. Erben ustanoven sekretářem Českého muzea (dnešního Národního muzea).

1851

K. J. Erben zvolen archivářem města Prahy – a poprvé tak profesně dosáhl finančního zázemí.

1853

Odvolána březnová oktrojovaná ústava z roku 1849.

K. J. Erben vydal Kytici. Byl zvolen do výboru Muzea, věnoval se především vydávání staročeských památek (Husovy spisy, Kničky šestery Tomáše Štítného, Život sv. Kateřiny, Komen-ského Labyrint světa a ráj srdce aj.) a pramenů k českým dějinám (Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae, sbírky výtahů z důležitých listin k historii Českých zemí z let 600–1253).

1855

Vyšla Babička Boženy Němcové. Z podnětu J. V. Friče vyšel almanach Lada Nióla. K. J. Erben se podílel na projektu vědeckého a kritického časopisu Obzor, který však byl brzy zastaven. Poté, co KČSN finančně nepodpořila vydání druhého dílu Regest, se stáhl Erben z veřejného života a věnoval se především archivu a badatelské práci.

1857

Rakousko zasáhla několikaletá ekonomická krize.

1858

Vyšel almanach Máj.

1859

Rakousko poraženo francouzsko-sardinskou armádou v bitvách u Magenty a Solferina. Vedle územních ztrát se monarchie změnila také politicky, v rámci rozsáhlých reforem došlo k liberalizaci poměrů.

Po smrti první ženy se K. J. Erben oženil s Žofií Mastnou z Lomnice nad Popel-



Erbenův rodný dům, fotografie z roku 1909

kou, musel se postupně vyrovnat se smrtí několika dětí. Věnoval se hlavně práci v archivu a folkloristickým sběrům v Čechách i v dalších slovanských zemích, ovšem i nově se rozvíjícímu spolko- vému životu. Psal hesla pro první českou encyklopedii Riegrův slovník naučný.

1860

František Ladislav Rieger předložil císaři memorandum, v němž formuloval český politický program požadující jazykovou rovnoprávnost a uznání českých státoprávních nároků. Vyšel první díl Riegrova slovníku naučného.

1861

František Josef I. po Říjnovém diplomu, kde se slavnostně vzdal absolutismu, vyhlásil tzv. Únorovou ústavu; následovaly první volby do zemských sněmů. Nesouhlas Čechů s podobou a možnostmi soudobého parlamentarismu vedl záhy nato k politice tzv. pasivní rezistence, tj. absence na zasedáních

říšské rady a sněmů. Začaly vycházet Národní listy.

K. J. Erben podruhé vydal Kytici z pověstí národních, do níž zařadil Lilií a Věštyni rozšířil o číslo „Viděla jsem tebe, lůžko blahosvaté!“.

1862

Zahájen provoz v Prozatímním divadle v Praze. Založena tělocvičná organizace Sokol.

1864

K. J. Erben jmenován ředitelem spoje- ných pomocných kancelářských úřadů města Prahy. Erben vydal Prostoná- rodní české písně a říkadla, výrazně rozšířenou a koncepčně přepracovanou sbírku českého folkloru z čtyřicátých let. O rok později publikoval Sto prostoná- rodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních, jako „slovanskou čítanku“ určenou mládeži; roku 1869 následoval její zkrácený překlad do češ- tiny.

1866

V prusko-rakouské válce bylo Rakousko v bitvě u Sadové poraženo, což umož- nilo konečné sjednocení Německé říše konkurenčním pruským státem (1871). Rakousko současně ztratilo Benátsko a omezilo tak svůj přístup k moři.

1867

Rakousko-uherské vyrovnání znamenalo zásadní ránu českým snahám o federaci Rakouské monarchie. Představitelé čes- kého národa, vedeni Františkem Palac- kým a Františkem Ladislavem Riegrem, se nato zúčastnili národopisné výstavy v Moskvě a využili ji jako demonstraci slovanství proti neuznání českých státo- právních nároků. Členem delegace byl i Karel Jaromír Erben, mezinárodně uznávaný představitel evropské slavis- tiky a folkloristiky, který pro výstavu zajišťoval české kroje. Erben vydal svůj překlad Nestorova letopisu a následně publikoval i překlady dalších památek z ruské minulosti.

1868

Položeny základní kameny k Národnímu divadlu v Praze. Vyšel almanach Ruch.

1870

Císař přislíbil prozkoumat české stíž- nosti a potvrdil neoddělitelnost Českého království od Rakouska-Uherska. 21. listopadu zemřel v Praze K. J. Erben na žloutenku. Pochován je na pražském Olšanském hřbitově.

(kpb)

Literatura:

Čapka, František: Dějiny zemí Koruny české v datech. Praha 2010

Grund, Antonín: Karel Jaromír Erben. Praha 1935.

Otruba, Mojmir: Karel Jaromír Erben. Lexikon české literatury I. Praha 1985, s. 667–674, podepsáno mo.



Rozhovor s Karlem Jaromírem Erbenem: Sestaviti systematický obraz národa českého

Mistře, čtenářům jste znám především jako básník. Mohl byste, prosím, přiblížit vaši profesní pouť?

Povědomo vám, že sem vystudo- val práva. Na to byl sem přičiněním nebožtíka Chmelenského, u něhož sem si jakousi malou komedií, kterouž sem složil, založil obrázek, přijat k úřadu fiskálnímu za konceptního praktykanta, kdež sem, děláje malicherné expedice, vše na jedno kopyto, ztrávil čtyry léta! nemaje z toho užitku žádného, kromě že sem při tom odbyl apelační zkoušky, a před sebou žádné jiné naděje, než po nějakém ještě roce že se snad dostanu za místoprávního do některého venkov- ského městečka se 300 zlatých, odkudž bych mohl pak po letech avanžirovati za skutečného radního, ovšem že zase na venkovu se 400 zlatých. I zzelelo se mně srdečně stavu toho a vyhlídek takových, kdež člověk jest odsouzen, po svůj život sloužiti žebrákům za kus chleba, a ne- učíní-li všem vhod (a jakž to možno?) snášeti trpělivě všelijaká příkoří lec- kjakés lúzy. Příkladu až nazbyt.

Ani studium práv tedy neposkytlo finanční jistotu. Usiloval jste však pře- devším o dráhu vědeckou.

Postěžoval sem si o tom p. Palac- kému, kterýž učinil prostředek neoče- kávaný. Již prvé obdržel sem po Vidím- ském místo aktuarské při Královské české společnosti nauk, kteréž z více vzhledů i kromě platu peněžitého, arci nepatrného (120 fl.), jest mi velmi pro- spěšné k vzdělání mému. Tu zmínil sem jednou, že by to byla srdečná žádost má, abych mohl čas nějaký ztráviti na cestě po Čechách, študovati národ, a činiti sbírky (aneb raději doplňovati, an sem již prve příležitostně pěkné sbírky sobě učinil) všech výjevů života jeho, aby se tak mohl časem sestaviti systematický obraz národa českého. P. Palacký hned se té věci uchopil, že učiní návrh, aby mně Muzeum neb Matice k cíli tomu povolila půjčku, kteráž by se zaplatila, až by dílo vyšlo. Avšak nepřišlo k tomu.

S Palackým jste spolupracoval na sběru materiálu k jeho stěžejnímu dílu Dějiny národa českého. Co vás k této práci přivedlo?



F. Gérard: Karel Jaromír Erben, reprodukce olejomalby z roku 1842

V roce 1842 prohlásili se někteří stavové čeští, bezpochyby působením p. Palackého, že by měli rádi „historii sta- vův, aneb raději rodův českých“. To není tak snadná věc; k tomu zapotřebí prohle- dati všecko, což se nachází v archívech pražských i venkovských. I učinil k tomu

pan Palacký návrh, a šest osob z nejvyšší šlechty české, jejichž hlava hrabě Dej- m, odhodlali se, povolit k tomu 600 zlatých stříbra ročně na 6 let. K prohledávání archívů pražských a vypisování všeho, což užitečno, pro „Muzeum“, ustanoven Tomek, na venkov pak vyslán – já.

A jak jste se dostal k archivářské práci?

Hrabě Clam-Gallas, považuje počí- nání toto stavův jaksí za modernost, žádal p. Palackého, jestli by koho nevě- děl, kdož by jemu archiv jeho v zámku frýdlantském chtěl a uměl uspořádati. I byl sem k tomu opět navržen já; a tak ztrávil sem léto celé v prachu dvěstěle- tém (neboť o mnoho starší archiv ten není). Pěkné to vyrazení!

Přesto vaším hlavním vědeckým zájmem je folkloristika. Jaké máte v tomto směru plány?

Až budou cesty tyto na konci, hod- lám připravit k tisku „Obyčeje národu českého“. I učinil sem si již napřed jakýsi systém, podle kterého sbírky své rov- nám a vydati chci. Povědomo, že zvyky slovanské téměř všechny kořeny svými sahají do dob pohanských; tož platí i o obyčejích větve českoslovanské. Z té příčiny chci za úvod položití stručnou teorii náboženství přírodního se zvláš- tím vzhledem k národu slovanskému, tak, abych se mohl při jednotlivých zvy- cích na to odvolávati a je tím vysvětlo- vati. V částce první nato podám zvyky, ježto se řídí postupujícími dobami roku, od počátku jeho až ku konci, „od Vesny po Moranu“; v částce druhé obyčeje, spojené s postupujícími dobami života lidského vůbec, od kolébky po rakev, do třetí pak částky chci vzíti vše to, což v prvních obou nemá místa. Svazkem tím skončím sbírku první. Dříve nežli k druhé přistoupím, hodlám vydati mezitím některý svazek báchorek neb pohádek národních v próze, jichž také hezkou sbírku mám.

Rozhovor vedla
Kateřina Blahoslava Piorecká

Karel Jaromír Erben o sobě v dopise K. V. Zapovi. Ed. Antonín Grund. Praha 1940



POSUDKY A REFERÁTY

Erbenův Poklad

Z básní [v almanachu Vesna] vyniká Poklad, a s potěšením jest nám říci, že jsme se tu setkali s mladým básníkem spanilého nadání. Nechť p. Erben statně pokračuje na dráze, kterou s takovým prospěchem nastupuje, nechť sbírá a vzdělává pověsti národní, jichž u nás taková hojnost v lidu, a v literatuře nedostatek, nechť konečně nepřestává pilně vzdělávati krasochuť svou, a pakli naděje nás neklame, svým časem uvítáme v něm znamenitého národního básníka.

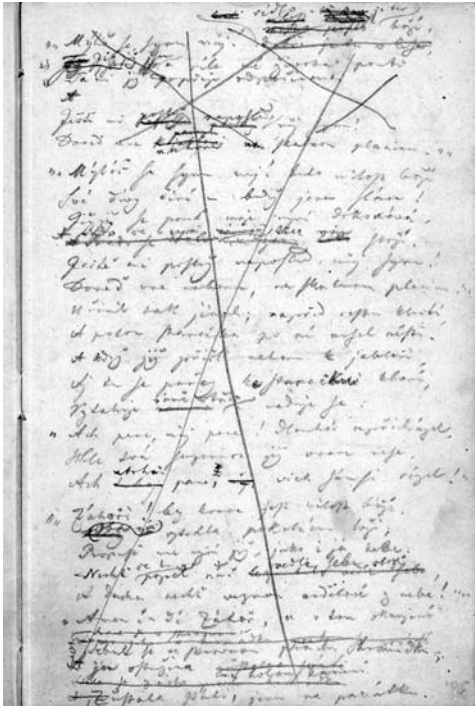
J. M. (Jakub Malý), Časopis českého Muzea 1838, sv. 1, s. 130.



Poklad od K. Jaromíra Erbena

Již drahně času nečetli jsme básně české s takovým zalíbením, jakové nám poskytovala národní báchorka Poklad od K. Jaromíra Erbena, veršem lehkým a plyným vyložená, o kteréžto zde šířeji promluvíti chceme. Předmět její jest tento: chudá vdova, jdoucí u Veliký pátek s dítětem v náručí do kostela, na cestě v kouzelné jeskyni plné zlata i stříbra se octla; tu tedy složivší dítě, odnesla sobě domů poprvé plné břímě stříbra; podruhé přichvátavši, nabrala si zlata, co unésti mohla, dítě pak zatím k ní se prosící ještě v jeskyni zůstavila, kteréžto, když se po třetí vrátila, i s jeskyní zmizelo, poklady pak se jí proměnily v kamení a hlínu. Po dlouhé její o to žalosti a skutečném pokání, když opět u Veliký pátek do téže jeskyně se dostavši, již ničeho kromě dítěte nehledala, nalezla i dítě i poklady ve klínu jeho. Z toho viděti, že báchorka ta již sama v sobě poetická jest, a rádi uznáváme i obratnost i jemnost tu, kterou p. Erben ji vytvořil. Zvláště druhá částka báchorky (str. 144–154) podařilá jest; i také popsání jeskyně (str. 134, 135) dobře se nám líbí. Méně spokojení jsme s první částkou povídky té [...]. Tak jakž nám p. Erben svou báji představuje, chybí jí počátek; neukázal nám zajisté, proč matka, jdouc do kostela, nedostala se tam jako jiní lidé, ale do kouzelné jeskyně. Toto „proč“ není prozaický požadavek, jako by se mnohemu snad nedouku zdálo; máť zajisté i svět báchoreí, fantastický, pokud básnickým jest, svou zákonnost, mnohem ukončenější, nežli ve světě skutečném ji spatřujeme. Druhá neménš chyba p. Erbenova jest, že matka trestá se dříve ztrátou jmění nabytého nežli dítěte, ježto by naopak dítí se mělo. Vina její zajisté hlavní nebyla ta, že toužila po pokladech, ale že za ně syna obětovala; a čím kdo hlavně hřeší, tím i hlavně trestán buď. Tajná Nemesis mnohem důrazněji jevila by se, kdyby matka, pozdě vzpomenuvši si na syna, jeho zmizením teprv na vyšší mravní vládu světa i na hřích svůj upamatována byla; „klimax“ jest tuto docela nevhodný, nepoetický. Ba ještě lépe motivován byl by konec, kdyby matka, po bolestné ztrátě syna svého, sama již poklady hříšné zamítajíc, proměny jejich málo sobě všimala. To tedy předělej p. Erben, a oprav spolu některé věty prozaické i nesprávné (kupř. str. 134 „co to asi musí býti“ aj.), i budiž pak přesvědčen, že literaturu naši podobným „pokladem“, jako někdy Šnajdr svým „Jan za chrta dán“ obohatal.

František Palacký,
Časopis českého Muzea 1838,
přetištěno in Radhost 1, Praha 1873



Erbenův rukopis (Záhoř)

Písňe národní v Čechách. Sebral Kar. Jaromír Erben. S nápěvy. Svazek I. V Praze 1842. Tiskem a nákladem Jana Host. Pospíšila. Seš. za 36 kr. str.

Až do básníků duše lidu nedosáhnul duch cizoty a odnárodnění, a jestliže i dosáhl, tedy jen velmi slabě; zde tvořil ryzí a nepoškvrněný život národnosti, zde se prýští zdroj českého slovanstva nezkalený, písňe tyto jsou *pokladnice a květnice národu*. [...] Jakážto rozkoš pro pravého syna národu, když k němu v těchto písňích zvukem hrdličím a skřívánčím mluví, co mu nejdražší jest – jeho lid! – když mu tento svá řádra otevře a okáže, co plakal a plakal a plesal, co hřímal a nyl, co po dlouhá století citem a duší přežil. Kdo nemá srdce umořené cizotou, komu city v písku odnárodnění nezprahly: nechť přijde k živému zdroji národnosti; zde oživne, ledová kůra pohrdavé nevšímavosti všeho domácího pukne, obrazy zakalené opět vyniknou, obraz rodinné vísky, domácího oudolí, zvuky slýchané v měkkých letech dětství vloudí se do nejtajnější hlubiny srdce a mrtvý cit, dřímající myšlénka vlasti procitne. Tímto způsobem mají písňe lidu našeho, krom ceny a důležitosti všeobecné pro básníka, krasovědce a vůbec každého, kdo se ve výtvorech krásného umění kochá, pro dějepisce, bájeslovce, mravozpytce, badatele řeči, pro nás tu neocenitelnou vzácnost a důležitost, že jsou živý obraz národnosti, v němžto se Čech zase poznati může, kam se utéci může z neživého živlu cizoty, aby zas okřál; ony jsou jedna z oživujících žil, jenžto v našem znova vzkříšeném tělesu národním tvořící silou se proudí. Každý tedy pozná, že sbírka těchto zpěvů jest dílo národní a ceny předůležité, která by žádnému cizí zůstati neměla, kdo jména Čecha a vlastence účasten býti chce; každý pozná, že muž, kterýž je nemalým namáháním hrozcímu zapomenutí vyrval, díky celého národu zasluhuje.

Takové zásluhy o svůj národ získal p. Erben vydáním svrchu řečené sbírky. Ačkoli teprva první svazek vyšel, a úplné, všestranné ocenění jen po vyjití celého díla možno bude, přece v několika slovech myšlénky své o ní pronesem. –

Na 208 stranách jesti tu obsaženo 150 písni k 100 nápěvům, kteréž ale zvláště vyjdou po svazcích u J. Hoffmanna v Praze s průvodem fortepiana od J. P. Martinovského, českému obecenstvu z výtečných skladeb hudebních chvalně již známého. O povaze českých písni národních pronesl p. Čelakovský krásná slova v před-

mluvě k svému Ohlasu písni českých. Po takovém muži neradi se v rozbor dáváme, neboť snad žádný není v stavu o národním básnictví českém něco tak důkladného, hlubokého a všestranného napsati jako on, vyjmem-li p. Erbena, kterýž zajisté docela k tomu se hodí, což každý snadno ze sbírky samé pozná. Doufámeť také, že nám zajisté časem něco krásného o písňích národních poví, a na cestě započaté nepřestávaje, výtvoři národní, jak se v národu objevují, buďto v písňích a báchorkách, buďto ve zvycích a obyčejích vyšetřovati a s rozmyslem duchu vědeckému vystavovati bude, jakož i že svých znamenitých k tomu vloh, svého přirozeného k tomu nadání použije a tuto stránku národnosti naší, posud ladem ležící, důkladně vzdělá.

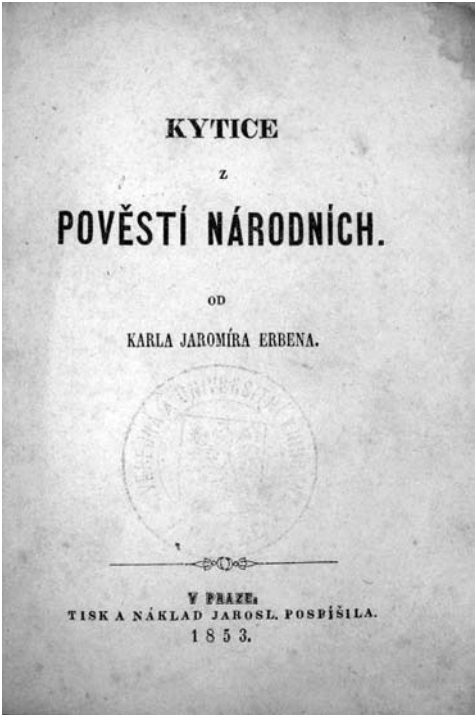
Kdybysme ale zdání své o povaze národních písni přece v krátkých slovech vyřknouti chtěli, snad by se následně nastíniti dalo. České národní básnictví je luhovné a hájové, jeho hlas skřívánčí a hrdliččí, s okem slzavým se usmívající, jasné, veselé a bodré. Zvláště tato poslední vlastnost nenalézá se snad u žádného jiného národu tak krásně vyvinuta jako u českého, a honosí-li se Němec svým „Gemüth“, má snad Čech svou „bodrost“. Ještě jednu vlastnost písni těchto nemohu opominouti, a sice jejich veselou a důvěrnou zbožnost, jakou snad jenom u dávných Řeků nalézáme; neboť jako u oněch, takž je i u těchto celé žití a umění prováté myšlénkou božstva, nikoli ale onoho strašlivého a ledového, ježto v severu nalézáme, nýbrž jasného a teplého indického.

Co se týče pořádku v uspořádání písni v tomto svazku, nedržel se p. sběratel žádného jistého pravidla, jakož sám v předmluvě povídá, přece na začátku od první až k jedenácté písni (str. 1–47) obsaženy jsou básně baladické, ačkoliv tento živel v poslednějších se polehoučku ztrácí, takže se již k onomu druhu básnictví blíží, jen od Angličanů ještě baladou nazvanému, kde se již epický živel s lyrickým pomísil, a v něm takoruka se tratí. Tyto balady jsou nám tím vítanější, an domněnka panovala, že by české národní básnictví epického živlu v sobě nemělo, což tady ale skvělými příklady se vyvrátilo. [...]

Rozmanitost těchto zpěvů baladických je však až k podivu, a sotva se ta nejmenší podobnost mezi nimi nalezne. Jestliže první (Sirotek) svou silou citů až k slzím pohne a celou duši takoruka otřese, lahodí čtvrtá (Zaklené děvčátko) svou obrazovou báchorovitostí, a tak má každá svůj vlastní ráz. Pořáde je u nás shánka po baladách – tu je máme, a přitom vzory pravého národního básnictví! Nebo ať si žádný nemyslí, že jsou tyto písňe pouze sprostíčky pro člověka, kterýž latinsky umí. Hleďme na Němce Uhlanda, toho reka baladového; jak je velký a čarovně krásný a přitom tak prostíčky, jako ty naše písňe! Hleďme na Goetha, toho velikána! [...]

Touto sbírkou vyplnila se žalostná mezera v naší literatuře, i opět krok se učinil k národnímu poznání sebe samého a každý přeje, aby Erben, jenž touto sbírkou krásné zásluhy o národ získal, brzo *druhý* díl podal, a po ukončení sbírky vše, co byl zpozoroval a vykořistil, v *ouplném a velkém rozboru o národním básnictví českém* složil. – Vydání je takového díla národního důstojné; cena mírná.

Václav Bolemír Nebeský, Noviny z oboru literatury, umění a věd. Příloha ke Květům, 2. 12. 1841



Titulní list prvního vydání Kytice

Kytice z pověstí národních. Od Karla Jaromíra Erbena. V Praze. Tisk a náklad Jarosl. Pospíšila 1853. V 12, str. 149.

V mém čase nynějším, kde zřevectvo české tak smutně umlklo, musí se sbírka tato v básnické roucho oděných pověstí národních s opravdovou radostí uvítati, a to tím více, že tu vysoká cena jejich básnická pro nás zvýšena jest směrem a duchem národním, takže obsah a forma při největší jich části v souměrný celek se slučují. Co se obsahu týče, vzat jest z tajemného oboru básnického onoho podání národního, ježto hlubokým svým významem důmyslné a čilé duše tak mocně k sobě vábí. – Jsouť to poklady sta- a tisícileté, jež věkové a národové nejroztříčnější [a] nejvzdálenější snesli a jež lid s čilou a věrnou myslí chová a opatruje. Rozkládají se pověsti tyto širokým pásmem, sahajícím často až do mytického prašera a do krajin nejzazších. [...]

K oboru tomuto, zvláště jak dalece se k našemu národu vztahuje, obrátil p. Erben péči svou, a jako již se znamenitou pilností a šetrností naše písňe národní sebral a velkou jich část výtečně vydal, tak ještě jinou kořist z bedlivých jeho studií očekávati můžeme, vyličení totiž zvyků, obyčejů, pověr a pověstí národních. Nepronikl však obor tento pouze duchem vědeckým, ale i myslí básnickou, čehož krásným důkazem nám jeho *Kytice* jest, ježto jako květ utěšený se rozvila ze šetrného bádání a důmyslných studií. Vedl jej dle našeho zdání při tom dobrý pud, že se právě k pověstem obrátil, k epické části básnictví národního. Píseň lidu napodobovati má mnohou stránku nevhodnou. Každé napodobování samo v sobě má nižší cenu uměleckou, byť se i vyvádělo s největší výtečností; při písňích lidu je ale ještě ta zvláštní okolnost, že tento druh právě pro svou povahu proto nás tak donímá, že tu slyšíme ohlas citění a smýšlení lidu, že takové písňe jsou jako nepěstované kvítí přírody; kdežto v duchu národním složené písňe něco dělaného do sebe mají, čímž se jim zvláštního půvabu pravých plodů básnictví národního nedostává. Může a musí ovšem někdy píseň básníka umělého míti úplně povahu a ráz písňe národní, musí však tu býti neprostřední plod básnického momentu, když abych řekl v srdci básníkově se ozve věčný a neměnný prahlas citění lidského, jak se právě jeví v národu, k němuž básník přináleží.

Vděčnější a příhodnější obor jsou pověsti národní, a z nich právě nejvý-

tečnější básníkové látku svou čerpali k výtvorům, ježto věčná ozdoba básnické literatury zůstanou. Připomínáme tu jen Goetha a Mickiewicze. A zajisté i Erbenovy některé pověsti v Kytici po bok se stavěti mohou básním toho druhu nejvýtečnějším. Svatební košile, Polednice, Dceřina kletba aj. náležejí jistě mezi nejlepší balady národní, jakých literatura kterákoliv má, a Poklad dosáhl u nás jaksi již klasického jména.

Nejsouť to kopie písní lidu, nýbrž v plné míře umělecké výtvary, pojaté a provedené duchem národním, a právě tím p. Erben ukázal, jak se oněch živlů básnických, ježto se v podáních a písních a vůbec v celém způsobu duševního života lidu skrývá, použití má, aby opravdu národní básnictví se vyvinulo. P. Erben sám ve své Kytici rozličné způsoby tohoto užívání živlů oněch nám ukazuje. Kdežto některé své pověsti úplně ve způsobu balad národních vyvedl, přimísil jinde živly moderního básnictví, jak se nám zdá nejvíce v Záhořově loži, tak též v *úlomcích*: Věstkyně, kde zvláště reflexí širší místo zajímá.

Poskytujíť vůbec překrásné tyto básně svou formou a obsahem tolik důležitých stránek, že v každém ohledu nejen k nejvýtečnějším, ale i nejvýznamnějším úkazům básnické naší literatury náležejí. Považujeme je s některými jinými výtvary, jmenovitě Čelakovského, za základ opravdového básnictví národního, a můžeme jen přát, aby hojných a šťastných následovníkův měly.

Václav Bolemír Nebeský,
Časopis českého Muzeum 1853



Kytice z pověstí národních od *K. J. Erbena*. V Praze 1853. Tisk a náklad Jar. Pospíšila. (Cena 24 kr., na velíně 40 kr.)

Na obzoru novověké naší poezie vystoupilo znenáhla několik hvězd, které mocně rozplašily husté mráčky rozložené po věky na parnase českém – Kollár, Vocel, Čelakovský, Jablonský, Erben... Dávno tomu, co Zábojové a Lumírové pěli od srdce k srdci, co jejich kouzelné varyto hýbalo vši vlastí. Pokolení dobrých, Bohu a lidem milých pěvců vyhynulo odtud na dlouhé časy a osiřelý lid český pěl sobě sám. Jeho slunce zbledlo a nikdo netušil nového rána. A hle! Tu zableskly Kollárovy znělky sršíce plamenné jiskry nových myšlének a citů v české mysli – zašuměly Vocelovy pověsti o minulé Čechův slávě, vzbuzující v mladých srdcích šlechtnou touhu po nových slávověncích na bojišti duchovém – rozvila se Čelakovského utěšená stolítka, zazněl hlas a ohlas jeho písní – okouzly nás básně Jab-

lonského, a nyní podal nám Erben svoji prostomilou kytici, kterou tak půvabně uvil z nejrozkošnějšího kvítí pověstí národních. [...]

Erbenovy básně jsou opravdu básně *národní*, k zvukům jeho lyry s rovným zalíbením bude naslouchati obyvatel nádherného paláce i chatrné chýše. Národními pověstmi a bájemi býváme všickni v nejútlejším mládí vykájeni; jsouť mladickému duchu mateřským mlékem, a dychtivá duše čerpá první potravu z toho bohatého zdroje, z toho obecného duchového pokladu, který přechází z pokolení na pokolení co drahé dědictví, obsahující tolik zlatých jader skvělých myšlének.

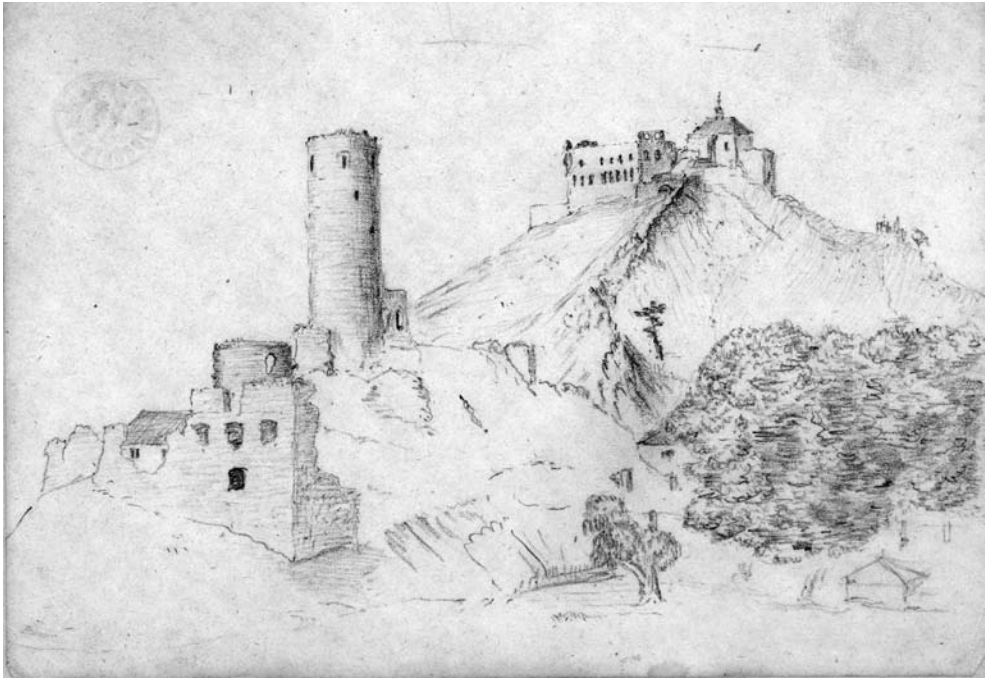
Z těch nevadnoucích a důmyslných květů, které vyrůstají z hlubin národního ducha jako vodní byliny z tajemného lůna vod, uvil náš básník svoji rozkošnou Kytici. Výtěžek od něho dobytý je na oko skrovný – nebo celá sbírka obsahuje toliko dvanácte básní – zato je ale, cokoliv podal, ryzí zlato. Nacházíme v jeho Kytici kromě zlomků Věstkyně a Záhořova lože *národní pověsti*: Poklad, Zlatý kolovrat, Štědrý den, Holoubek, Vodník a Vrba; pak *balady*: Polednice, Dceřina kletba a Svatební košile. Úlomky z Věstkyně obsahují krásné pravdy v krásném rouchu, mají ale co básně naučné skrovnější cenu básnickou. [...]

První z nich, známá již z almanachu Vesny a výtečná překrásnou mluvou básnickou i tichým epickým tónem, byla krásně přeložena do polštiny. V ostatních nacházíme více rytmického pohybu a živější proudění mluvy a obrátů. Každá má svoje zvláštní krásy a půvaby; nejdjemnější jest bez odporu Štědrý den. Její tklivý obsah vyloudí v každém srdci soucitný ohlas a mnohou slzu útrpnosti. [...] Záhořovo lože liší se formou ode druhých pověstí velmi nápadně. Najdeme zde té jasnosti, uhlazenosti a okrouhlosti myšlének a obrazů jako v druhých básních; ale rovněž jako poutník neznámý v té básni oděn hábitem šerým mlhavou krajinou, pohřížen v truchlivé zadumání, koná nejistou pouť do končin neznámých, tak i roucho té pověsti jest při mnohých krásách přece šeré, plno záhybů, široké a vláčné, z něhož jen zde onde bledá tvář hlavní myšlenky probleskuje.

Naproti tomu rozvinul se tvořící duch našeho básníka v *baladách* ve své největší síle a kráse. Jsouť to nejskvostnější básnické perly v celé sbírce a naše literatura nemá podobných. Peruť mohutného genia ovívá nás při čtení a kritika přestává posuzovat, nýbrž oddává se jedinému pocitu: obdivování. [...]

A. V. Mezník, Obzor 1, 1855, č. 3

Připravila
Kateřina Piorecká



Žebrák a Točník, vlastní Erbenova kresba

Anketa: Erben a Mácha

Erben se ve svém básnickém díle, zejména v básni Záhořovo lože, vyrovnával se svým vrstevníkem, o rok starším Máchou. Jak nahlížíte vzájemný vztah obou básníků? Jaký význam má jejich vztah pro českou kulturu?

Arne Novák

[Erben] jest o rok mladší než Mácha, leč znamená v mnohé příčině pravý opak pěvce Májového [...]. Znamená-li pojem básníka především vášnivého uctivatele prudkých sil tvůrčích, ale zároveň ničivých pudů, lákajících a strhujících démonů, není Erben právě tak básníkem, jako jím jest přede všemi Mácha. Avšak ten pojem obsahuje ještě druhý, complementární typ: harmonického překonavatele centrifugálních sil, krotitele a ochočovatele pudů, zaklínače duchů – a potom Erben jest z velkých básníků.

Antonín Grund

Nikdo, byť sebe větší bylo jeho provínění, nemá a nesmí zoufati; neboť milost Boží, tento nadpřirozený a největší dar, je velká, jestliže se viník kaje nápravou svých činů, novým a čistým životem. V této morálce, přejímající křesťanské dogma o vykupitelském poslání Syna člověka, nelze spatřovati jen podstatný znak romantiky, již náboženský kult, katolické dogma v leckterém směru bohatě inspirovaly. V kladném stanovisku k životu, ježž nutno vésti přes propasti vášně a udržeti všemu navzdory, hlásí se naléhavě zásada české klasičnosti, vyznařuje harmonická osobnost Erbenova, popírající moral insanity Máchovu jako zhoubu pro zdravý rozvoj českého ducha. [...]

Literárně historicky ukazuje má práce [A. Grund: Karel Jaromír Erben, 1935], jak Erben, stoupenec „národní klasičnosti“, byl v letech čtyřicátých na hony vzdálen Máchy a jak se naopak včleňoval do tradice Čelakovského.

František Xavier Šalda

Základní literárně historická myšlenka Grundova je stavět Erbena ve všem všudy, názorem světově mravním [...] i jeho armaturou výrazově stylovou, zvláště rytmickou [...], za protichůdce Máchova a vázat jej s Čelakovským a s jeho programem „národního klasicismu“. Ale právě tuto tezi Grundovu pokládám za velmi pochybnou a hodnoty sotva víc než problematické. [...]

Z prací Arne Novákových, Alb. Vyskočilových, a také mojích, doufám, plyne zcela určitě, že pesimism Máchův byl nejen básnický hodnotný, ale i lidsky statečný a plodný, a že mluvit o Máchově „moral insanity“ je nehoráznost non plus ultra. Ant. Grund přehlíží úplně, že ta „národní klasičnost“ Čelakovského, k níž se prý hlásí Erben, a v jejímž jméně chce odsoudit Máchu, je do značné míry literárně papírový fantom, pouhé heslo časové problematiky, nikterak nekritérium vnitřních sporů prosté, které by mohlo být axiomatem pro dynamické hodnocení literárních rozměrnění českých. Vpravdě i v Máchově pesimismu je konec konců hodně kladů nábožensko-etických, a dní se v něm více světelné perspektivy, než by se na první pohled zdálo.

Jan Mukařovský

[Erben a Mácha, vůdčí básníci českého romantismu] nemohou být adekvátně pojímáni jako dvě síly toliko souběžné, které se – Máchovým vlivem na Záhořovo lože – sblížily jen na okamžik a nahodile, ale [...] jejich vztah musí být vykládán

jako skutečné navazování Erbenovo na poesii Máchovu a jako vývojové překonávání Máchy Erbenem. [...] Erbenovo dílo musí být chápáno v svém celku jako bezprostřední vývojová reakce na tendence básnické struktury Máchovy.

Roman Jakobson

Co vlastně namítá Erben proti Máchovi? (nebo přesněji řečeno proti Máchovu Máji, neboť nesmíme zapomínati na Máchu, básníka Ohlasu písní národních)? Nevytýká českému byronismu téma bolesti nebo „obrazy temné, hrůzné, hrobové“, vždyť i ve vlastním díle posuzovatelově je jich plno, ale zaráží ho to, že „rozervanec“ zpracovává tuto tematiku „bez vyššího směru“, a proto se nutně dostává do rozporů s bohem, se sebou a s celým světem, i to, že nařiká na bolest, aniž se snaží pochopit její příčinu, i to, že se honí „za ztracenou ideou“. Moderní bádání o iracionálních projevech zjišťuje u zážitků hrůzy dva směry – *ontogenetický* a *fylogenetický*. Mácha v Máji se ubírá prvním směrem a chce zažehnati „hrůzy moc“ *infantilním snem* („dalekoť jeho sen... ztracený lidstva ráj, to dětinský jeho věk“), honí se za ztracenou ideou, vyrazuje sám sebe z platného řádu neboli dostává se do konfliktu s bohem, se světem a se sebou jako dospělým, usměrněným členem daného řádu a odsuzuje všecko, co se staví v cestu jeho snu jako protismyslný pramen bolesti. Erben ironicky odpovídá lidovým popěvkem „ať je tak nebo tak, přec nějak bude: pro jedno stvoření svět nezahyne“. Považuje stejně jako Štorch „samovládnoucí individualnost osob“ za negativní pól poezie a proti vzpouře osobnosti kladě „vyšší“, fylogenetický směr, *trpnou pokoru před mythem obecně závazným*. V Máji je užito pověry prostého lidu jako pouhého intermezza, prolínajícího egocentrickou lyriku, Erben však i delirium šestinedělky ležící ve mdlobách vykládá fylogeneticky – „nebylo by toho jistého, vždy se opakujícího obrazu, kdyby jej pevná víra v tyto bytosti již napřed nebyla připravila“.

Vojtěch Jirát

Zahalenost projevu svedla kritiky, nepronikající pod básníkovu masku, aby viděli v Erbenovi Máchova protichůdce, ježž potom, řídíce se vlastním vkusem a namnoze též hledisky mimouměleckými, za to buď velebili, nebo zatracovali. Vpravdě však nestojí Erben proti Máchovi, tím arci méně po jeho boku, nýbrž samostatně vedle něho – jako stejně velký básník a zjev zcela jiného ražení. Shod je přesto mezi nimi dosti; ale pomáhají nám jen k lepšímu poznání nesmiřitelných protikladů.

Připravil Martin Hrdina



Grund, Antonín: Karel Jaromír Erben. Praha 1935.

Jakobson, Roman: Poznámky k dílu Erbenovu: I. O mythu. II. O verši. Slovo a slovesnost 1, 1935.

Jirát, Vojtěch: Erben čili Majestát zákona. Praha 1944.

Mukařovský, Jan: Protichůdci: Několik poznámek o vztahu Erbenova díla básnického k Máchovu (1936). In: Týž: Cestami poetiky a estetiky. Praha 1971.

Novák, Arne: Karel Jaromír Erben a jeho Kytice (1911). In: Týž: Myšlenky a spisovatelé- Studie a podobizny. Praha 1914.

Šalda, F. X.: Zápisník 7, 8. Praha 1934–1935, 1935–1936.

JAK VIDĚT MĚSTO

1 Na příkladu nenápadné (ale pouze na první pohled) knížky Joanny Derdowské je možné poukázat na klady i zápory interdisciplinárního přístupu k literatuře. Polská autorka jako bohemistka a zároveň socioložka velmi umně kombinuje poznatky obou oborů, aby se přiblížila k nazíranému fenoménu. Tím je, jak napovídá už obálka knihy – město.

Mimochodem, jaké město vůbec na obálce vidíme? Zdá se, že nejde o nějaké konkrétní město, ale spíš o směsici dominant různých metropolí – mimo jiné tu máme Empire State Building vedle Pražského hradu. Rovněž v samotné monografii se Derdowska nezabývá například obrazy jednoho města v dílech vybraného autora, ale něčím sofistikovanějším (a současně problematičtějším) – různé výroky náležející diskurzu současných *urban studies* klade do souvislosti s interpretací literárních textů: „*Prostor města lze uvést jako jednu z mnoha možných antropologických kategorií, jejímž prostřednictvím lze interpretovat literární dílo, a tím také může být jeho výzkum klasifikován jako další kapitola na poli kulturních studií, mimo jiné vedle bádání genderových a queer teorií nebo postkolonialismu.*“

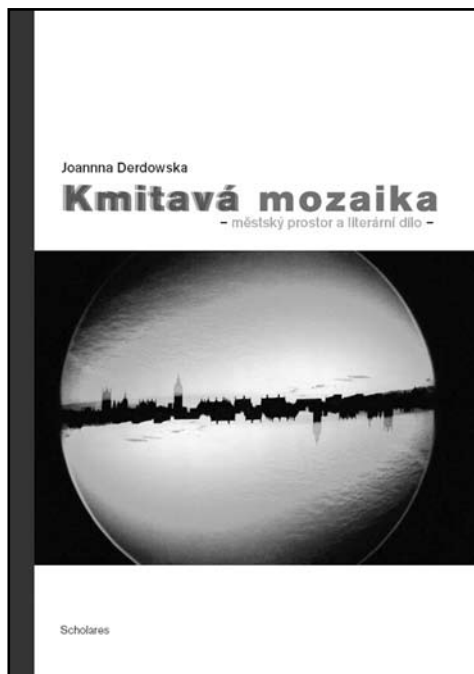
Z perspektivy této „antropologie literatury“ lze poměrně jednoduše překlenuť rozdíly mezi fikcí a non-fikcí nebo mezi textem a historickým kontextem. Ukažme si to na příkladu: „mcdonaldizace společnosti“ je sociologický termín odkazující k jistým společenským procesům, jež „mají odraz ve skutečnosti a jsou také tematizovány literárně“ (zvýraznil L. B.). Derdowska předpokládá, že sociolog i spisovatel žijí ve společném světě,

který interpretují prostřednictvím určitého jazyka (v případě druhého aktéra mluví o „literárním jazyce“). Tento předpoklad by v důsledcích mohl směřovat ke sblížení různých vědních disciplín – anebo k rozmytí hranic mezi nimi.

Metoda použitá v *Kmitavé mozaice* přináší na některých místech přesvědčivé výklady, na jiných čtenáře zarazí snadnost, s jakou autorka klade vedle sebe úryvky z literárních a teoretických textů, aniž by dostatečně zohledňovala specifčnost daného materiálu. Funkční jsou třeba upozornění na možný politický výklad pasáže z Králový prózy *Praha* (sama autorka přiznává, že čtení v rámci „poetiky prolinání“ města a ne-města není jediným možným čtením), nebo na intertextové vztahy mezi esejem Viléma Mrštíka *Bestia triumphans* a romány Miloše Urbana.

Rozpaky naopak vyvolává například jeden odstavec, v němž se hned vedle citátu z úvahy Minny Soukka o podobách labyrintu objeví úryvek z Ajvazova textu; téma je zde možná společné – zneklidňující geometričnost cest –, jenže v rámci literárního textu je vyprávěn příběh, odehrávající se ve fikčním světě, jímž fikční postava Sylvie bloudí v „živých snech“. Nechci zde sugerovat, že úvaha je non-fikční, zatímco Sylviiny sny jsou fikční, a proto k nim nemůžeme přistupovat stejným způsobem – ale domnívám se, že není možné z díla libovolně vytrhnout pasáže, které mají ilustrovat předem dané teze. Dokážu si představit podobné srovnání v přesvědčivější podobě, ale to by autorka musela věnovat pár řádků funkci příslušného obrazu ve „světě textu“ Ajvazovy prózy.

Přílišná stručnost je knize vůbec na škodu – nejenže zkratkovité výroky mohou



osvětlovat metodologické „kazy“, ale především možná zbytečně zpomalují plynulost výkladu a narušují požitek z četby. Pro příklad zůstaňme u analýzy Ajvazova díla, respektive vybraných pasáží z něj: v jednom souvětí Derdowska píše o „labyrintičnosti“, která se projevuje jak ve způsobech zobrazování měst, tak ve „struktuře vyprávění“. Tahle poznámka mě zaujala, ale žádného rozvedení jsem se už nedočkal – další věta se vztahuje k obálce *Prázdných ulic* a pořád ve stejném odstavci se začne rozebírat Ecova typologie labyrintů...

Kmitavá mozaika je výtečná ve své první části, jež skutečně naplňuje některé autorčiny deklarované ambice, tedy „poskytnout

obecný přehled literárněvědných a antropologických teorií, zabývajících se v posledních dekádách městským prostorem, poukázat na diskutabilní témata, která v rámci těchto teorií vznikají“; ale druhá část, jež má nabídnout „několik možných perspektiv pro interpretaci zobrazování městského prostoru v současné české literatuře“, je mnohem slabší. Ilustrativní diferenci mezi oběma částmi můžeme pozorovat třeba na příkladu definice postmoderního města. Zatímco v první části se autorka ptá, „*jestli vůbec můžeme hovořit o postmoderním městě ve střední Evropě*“, v kapitole věnované „poetice prolinání“ se už nijak neproblematizuje souvislost mezi Baudrillardovým psaním o Los Angeles (1986) a tematizací „*zpola zbořených vesnic a opouštěných stavenišť*“ ve fragmentu románu *Houština* Václava Kahudy (2001). „*Věcnost a poučenost – až minuciózní*“ (M. Petrussek) ustupuje změní citátů navozující představu jednoho univerzálního „postmoderního“ Města, o kterém píše kdekdo, takže vlastně příliš nezáleží na tom, koho zrovna citujeme.

Zdá se mi, že útlá knížka Joanny Derdowské obsahuje zárodky hned dvou knih – zatímco první si lze představit jako komentář k antologii současných textů z oblasti *urban studies*, druhá by se mohla zaměřit na modely měst v současných středoevropských literaturách. To, že ona imaginární druhá kniha by mohla být událostí v rámci současné české literární vědy, naznačuje výtečná kapitola *Co mapuje mapa?*, v níž je nalezena rovnováha mezi vědeckým a literárním diskurzem: zde se autorka neztrácí mezi odbočkami, a proto vytváří koherentní celek.

Lukáš Borovička

MĚSTO JAKO KALEIDOSKOP

2 V poslední době se stále častěji v humanitních vědách hovoří o tzv. obratu k prostoru. Zájem o prostorové konfigurace různých diskurzů odráží stav teoretického uvažování, které zejména od 2. pol. 20. století bylo výrazně inspirováno strukturálním myšlením, jehož nedílnou součástí se už v počátcích stala sémiotika. Řada badatelů v oblasti literární vědy, zejména naratologie, shodně konstatuje, že dříve byl primární zájem většinou orientován na otázku času a jeho manifestace ve vyprávění. Výraznější posun k oblasti spaciality, jehož počátek německá teoretička Doris Bachmann-Medicková spatřuje již na konci 80. let 20. století, rozšířil i hranice zkoumaných objektů. Již se nejedná výhradně o literární narativy, ale analogicky se problém prostoru reflektuje všude tam, kde lze uvažovat jeho projekci jako důsledek jistého uspořádání prvků. Jedním z typických příkladů je právě prostor města, který představuje souhrn různorodých strukturálních forem a rovin reference, od literární vrstvy přes urbánní dispozici, architekturu, graffiti až po další rozličné reprezentace městského „textu“ a prostoru v druhově odlišných referenčních kódech (divadlo, malba, film apod.). Z tohoto pohledu se v českém literárněvědném prostředí otázka městského textu systematicky zabývá zejména Daniela Hodrová, a to nejen jako literární teoretička, ale i jako autorka řady románů s tematikou města – Prahy. V její dosud poslední knize na toto téma *Citlivé město: eseje z mytopoetiky* (2006) je Praha pojednávána jako svého druhu text, jenž se jeví jako soubor heterogenních diskurzů. Pojetí Daniely Hodrové je zajímavé a inspirativní v tom, že autorka volí řečneme introspektivní pozici. Jinými slovy, zkoumá text města jako jeho čtenářka a svého druhu i autorka. Vedle tohoto pojetí představuje kniha Joanny Derdowské (*Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*) přístup poněkud odlišný. Ten je založen nejen na excerpce vybraných literárních děl s tematikou Prahy, ale zejména na dialogu dvou disciplín, jež

se zásadním způsobem vztahují k danému tématu – antropologie, popř. sociologie a literární vědy. Tato dvojznačnost, která se promítá do metodologického podloží publikace, vychází jednak z vědomí, že městský text je specifický a komplexně konstruovaný objekt, utvářený složitými vazbami významových rovin, a je tedy nemožné si při pokusu o jeho uchopení a popsání vystačit s osamocenou analýzou jedné z dílčích referencí, např. právě literárního díla. Na straně druhé je sblížení antropologie a literární vědy výrazem snahy o dosažení určité komplexity jevu, tj. projekce městského prostoru v literatuře s tím, že na tuto projekci v takto složitě diferencovaném prostředí, jakým je velkoměsto (zde Praha), mají zásadní vliv i primárně ne-literární aspekty, jež lze zohlednit antropologickými přístupy.

Propojení obou disciplín ovšem není neproblematické. Proto se Derdowska v první části věnuje základním parametrům konceptualizace poměru mezi oběma diskurzy. Derdowska ve své knize uvádí čtyři způsoby, které demonstrují tento vztah. Omezíme-li se pouze na dva základní, jež představují jakési krajní póly, lze hovořit o antropologii, která nahlíží literární dílo jako objekt svého vlastního zájmu a vůči literárněvědnému hledisku představuje vnější přístup. Druhá poloha reprezentuje postup, který akceptuje imanentní kvalitu díla, např. témat, fikční entity apod., a tyto následně interpretuje jako předměty sui generis antropologického diskurzu. V tomto druhém případě, který Derdowska dále rozebírá v rámci Iserovy teorie, literární věda a antropologie úzce korespondují, nicméně i zde má nakonec dominantní postavení antropologie. Východisko J. Derdowské je jiné. Primárně se ve svém výkladu, který směřuje k analýze způsobů literárního zobrazení města (Prahy), neodvolává na antropologii, která by autorce pomohla formulovat a vysvětlit zákonitosti uvnitř textu. Derdowska volí skutečně citlivý způsob, jak vyrovnat poměr mezi dvěma svébytnými disciplínami (literární vědou a antropologií/sociologií). Nesnaží se o interdisciplinární fúzi, ale o kritickou metodologickou

komparaci, k čemuž jí slouží bohatý přehled literárněvědných i antropologicko-sociologických přístupů k problematice města a jeho prostoru. V této první teoretické části autorka předkládá nejen množství různorodých koncepcí městského prostoru, ale zamýšlí se i nad jejich vývojovými stupni a významy pro konceptuální myšlení směřující k dané problematice. Z tohoto hlediska je kupř. zajímavé pojednání o konfrontaci mezi sémiotickým pojetím města jako textu a přístup, které odmítají znakovou povahu „ne-jazykových“ objektů, např. architektury. Za podnětné lze jistě považovat i to, že autorka v kontextu různorodých teorií a přístupů kriticky reflektuje samotný literární text, který vystavuje tázání po jeho autonomních hranicích. Jinak řečeno, toto tázání se nese mezi imanencí, autonomním statutem literárního díla, jeho referencí – a na straně druhé mírou jeho zapojení do „textu“ vyššího řádu, tj. „textu“ města, jehož je nedílnou součástí.

Druhá část knihy je věnována konkrétním příkladům literárního zobrazení městského prostoru. Pro tyto účely autorka excerpce díla Michala Ajvaze, Daniely Hodrové, Jáchyma Topola, Jiřího Kratochvíla nebo např. Miloše Urbana a ukazuje, jak je zde město reflektováno; jednou se jeví jako labyrint, podruhé jako magické a esoterické místo, jindy je město významově konfrontováno s přírodou a vesnicí apod. Sympatické na těchto výkladech je to, že se nerozpadají v samostatné studie, ale tvoří s předchozí teoretickou částí kompaktní celek.

Knihy je skutečně dobrou a promyšlenou prací; autorka se snaží o co nejširší uchopení problematiky městského prostoru, nestrhává proto jen u jednoho referenčního druhu, tj. literatury, byť je jejím primárním cílem sledovat právě literární proměny města, ale chápe literaturu jako součást celého komplexu městského „textu“.

Ačkoli Derdowska nehodlá přistupovat k tematice města v české literatuře primárně optikou ne-literárněvědných disciplín, zejména antropologie a sociologie, je zřejmá její snaha o sblížení obou. Tato byť velmi citlivá snaha o interdisciplinaritu je

přece jen vykoupena extenzionálním přístupem k literatuře, kde dominantní úlohu vedle tematiky města má formální rámec příběhu. Potlačen je i aspekt imanentního literárního vývoje.

Tímto tvrzením jsme se pokusili konstatovat, jaké důsledky má v této práci snaha o interdisciplinární hledisko a přístup pro vlastní literárněvědnou metodologii. Na jedné straně se totiž zdá nezbytné, aby se literární věda za tímto účelem do jisté míry vzdala minuciózních analýz. Ovšem i přesto je zajímavé sledovat, jakým směrem se jedna z poloh literárněvědné práce může vyvíjet.

Richard Změlík

S ÚCTOU

ČESKÝCH KNÍŽEK HUBITELÉ LÍTÍ: PLESNIVINA, MOLI... Vysočina letos žije Karlem Havlíčkem Borovským. Jeho jméno se připomínalo během zahájení zdejšího literárního festivalu, Havlíčkův odkaz se promítl i do programu letošního brodského knižního veletrhu. Na své si přišli i v Havlíčkově Borově – na úvod havlíčkovských slavností se na tribuně předháněli řečníci a velebili slavného rodáka až do nebe. Jak by taky ne, když letos slavíme 190. jubileum Havlíčkova narození. Nikdo ze zastupitelů tehdy nepřiznal, že s největší pravděpodobností obec hodlá uzavřít expozici umístěnou v Havlíčkově rodném domě. Stalo se tak s příchodem podzimu. Ten, kdo by chtěl dům navštívit, má smůlu, a stejně tak mohou mít smůlu i knihy, které se v domě nacházejí. Obec potřebuje šetřit, a tak se rozhodla uspořít 300 000 Kč na provozu místního muzea. Průvodkyně, která o expozici pečuje, dala výpověď a upozorňuje, že pokud se borovští rozhodnou dům nevytápět, do Havlíčkova odkazu se pustí plesnivina. Co z toho plyne? Havlíčka si ceníme hlavně tehdy, když při tom můžeme prodat nějaké to pivo a párky a když se můžeme blýsknout u řečnického pultiku. Pokud jde o náklady, stačí pořídit kytici a položit ji k pomníku. **ju**

Jestliže jste si zvykli, že Michal Viewegh produkuje jednu knihu ročně, v poslední době jeho tempo poněkud akcelerovalo, neboť od minulého podzimu mu vyšly knihy tři: *Bio-manželka*, *Další báječný rok* a přítomný thriller. Může to být tím, že první dvě z těchto knih vznikaly do jisté míry současně. Může to být ale také tím, že *Mafie v Praze* byla napsána ve zrychleném tempu daném autorovou spontánní radostí, že narazil na zlatou žílu podstatného tématu a našel způsob, jak vyslovit nejen svou vlastní, ale i nadosobní frustraci ze stavu současné politiky a vynést nad ní ostrý soud.

Snaha napsat politický román je součástí Vieweghova psaní již od samých počátků, kdy se ještě vyrovnával s tou částí svého života, která byla určena „reálným“ socialismem. Poměrně brzy však můžeme pozorovat rovněž jeho narůstající despekt k negativním rysům reality polistopadové, jež mu personifikovala především figura Václava Klause, zaujímající ve Vieweghových románech a fejetonech pozici symbolu i hlavního viníka nepodařenosti současné české reality. V této roli se Klaus nenápadně mihne i románem přítomným, nicméně autorova pozornost se tentokrát přesunula ke zcela jinému typu škůdců – k těm „osobnostem“ veřejného života, jejichž předobrazem by mohla být postava bohatého mafiána tak, jak je zpodobněna v románu *Výchova dívek v Čechách*. Je ovšem třeba konstatovat, že od roku 1994, kdy byl tento román vydán, prošel autorův pohled na mafiána jako sociálního živočicha značnou proměnou. Někdejší postava milionáře Krále byla sice víceméně možná, nicméně současně do textu přicházela odkudsi z literatury. Působila jako hravá nadsázka a výraz okouzlení z toho, že se přibližujeme „velkému západ-

nímu světu“. Mohla tedy vzbuzovat i sympatie a ve vztahu k dceři byla místy takřka dojemně bezbranná (což se projevilo obsazením této role ve filmové verzi hercem Milanem Lasicou).

Naproti tomu panoptikum mafiánů, o nichž se píše ve sledované knize, je jen předmětem autorova tvrdého odsudku. Někdejší okouzlení se ztratilo a bylo nahrazeno něčím, co neumím nazvat jemněji než jako *nasranost čtenáře novin*. Nasranost z toho, co se v naší zemi stalo součástí každodenní reality a proti čemu se autor cítí bezbranný. Nasranost, z níž se ovšem chce a může vypsat – v naději, že patos adresné, až přímočaré společenské kritiky jeho román v očích stejně naladěných adresátů povýší na něco víc, než je jen literatura.

Viewegh se proto rozhodl nebrat si servítky a prostřednictvím románu demaskovat všechny hanebné zloduchy, kteří ozvuky svých podvodů, krádeží, tunelů a manipulací s veřejným míněním dennodenně zaplevelují televizní zprávy a novinové stránky. Nermalou část z nich pojmenovává pravými jmény (např. jistého Stárka), jiné snadno dešifrovatelnými přezdívkami (Primátor) nebo zkomoleninami (Darek Balík). Vždy je ovšem začleňuje do faktografického kontextu krutých, bezostyšných a bohužel také věrohodných bitev o peníze a moc. *Mafii v Praze* tak lze nepochybně číst také jako sumář toho, co v českém veřejném a ekonomickém životě smrdí, propojený se seznamem všech prapodivných a neobjasněných politických a ekonomických kauz, jakož i s výčtem domácích a jinojazyčných mafiánských center. Výsledkem je truchlivý žalozpěv nad společností, v níž „ruka ruku myje“, a nad situací, za níž podle autora mizí i rozdíly mezi politickými stranami.

Nejde tu totiž o ideály, ale jen o prachy ve vlastní kapse. Nikoli náhodou je tedy ve Vieweghově románu jedním z nejzkorumpovanějších a nejpodlejších mizerů ministr vnitra s výmluvným jménem Stanislav Langross. A produktem mediální profanace zkorumpované ODS a ČSSD je pak podle zákonů dialektiky čistě mafiánská strana Věci veřejné.

Naše doba, bohužel, dává dostatek příležitosti k tomu, aby tato řemeslně slušně napsaná kniha zaujala příznivce rozmanitých konspiračních teorií. To, že autor v úvodu děkuje za poskytnuté informace několika špičkovým policistům a především známému investigativnímu novináři Jaroslavu Kmentovi (kterému dokonce přiznává spolupráci), navíc naznačuje, že většina z popisovaných kauz, dějů a vztahů má reálný, ověřitelný a uvěřitelný faktografický základ. Přesto by bylo chybou číst *Mafii v Praze* jako literaturu faktu. Autorovi totiž nešlo o věcnou analýzu reálných kauz a jejich objasnění, ale o obecnější, provokativní a výstražný obraz přítomného stavu práva a spravedlnosti. A pro náležitou čtenářskou působivost své „zprávy“ využil velmi tradičních žánrových postupů tak, jak je známe z dobrodružných románů a filmů. Jakkoliv je tedy Vieweghova zpráva svým tématem a materiálem hodně časová, současně má vlastnosti, které mohou čtenáře populární literatury přitahovat i do budoucna.

Dějovou osu tu utváří příběh bývalého mafiána, který je ochoten praskat policii. Protože by však svou výpověď mohl ohrozit smrduté politiky včetně samotného ministra vnitra, je zbaven policejní ochrany a vydán na pospas padouchům, kteří pak po několik dní soupeří o to, kdo jej dostane jako první a získá ukrývané kompromitující

materiály. Ke konci příběhu je přirozeně dostižen a zavražděn.

Už v dobách, kdy syžety o obdobných praktikách do našich kin dodávala italská kinematografie, jsem se ptával, co je jejich skutečným smyslem – jestli mají poukázat na existenci závažného společenského problému, nebo spíše vychovávat diváky k přesvědčení, že jakýkoli odpor proti mafii je zbytečný. Michal Viewegh je ovšem optimista a napsal pozitivní příběh, v němž ti správní kladní hrdinové dokážou přes všeobecnou korupci a všechen zmar relativně zvítězit.

Stranu práva tu proti všem ústrkům brání malá, ale zdatná skupinka spravedlivých. Ta je tvořena policisty (velitelem příslušné jednotky i obyčejnými pochůzkáři), odvážnými novináři a krásnou bankéřkou, která je navíc podivnou shodou okolností také dcerou onoho práskače (kolem něhož se děj točí) a kterou posléze láska spojí s mužným žurnalistou. Všem dohromady se podaří zabránit likvidaci kompromitujících informací, ale také nastražit past, do níž se oškloví korupčníci nechají trapně chytit, takže ministr vnitra i se svými pohůnky „skončí v tepláčkách“.

Některé napínavé scény jsou ovšem vystavěny tak, že se dožadují zfilmování. Například vyprávění o tom, jak on a ona letí do Itálie, aby ve sklepení elegantního zámku vyzvedli „poklad“, aniž tuší, že jsou stále sledováni vrahem. Ještě štěstí, že jiní členové skupiny si to v Praze uvědomí a dvousetkilometrovou rychlostí autem včas přichvátají na to pravé místo a ochrání je.

Nádhera! Škoda jen, že vítězství pravdy není nikdy definitivní a vždy vstanou noví mafiáni.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

ANU ADAMOVIČOVU



foto archiv A. A.

Ve své vloni vydané studii *Překlad – od interpretace k deformaci originálu a jeho dopad na korpusová data* uvádíte mimo jiné i překladatelské desatero. Zastavme se u sedmého příkázání, jež zní takto: *Překladatel by neměl opravovat autora, obzvláště nemá-li možnost o svém „objevu“ autora informovat a činí tak jen „navlastní pést“*. Překladatelé totiž někdy zapominají, že v krásné literatuře jde především o fikci, že trvání na přesných historiografických datech může být v kolizi s autorovým záměrem. Nehrozí pak ale, že takovéto záměrné ponechané faktické či logické pochybení bude přisouzeno překladateli, jeho nepozorné či nezasvěcené četbě? Jak ob stojí překladatel nominovaný na anticenu Skřípec, bude-li se chtít hájit výše uvedeným příkázáním?

Zde je třeba upřesnit, že toto „příkázání“ platí pouze pro krásnou literaturu, nikoli pro literaturu faktu. Napadlo mě, když jsem v anglickém překladu knihy *Hrobka pro Borise Davidoviče* Danila Kiše narazila na tyto příklady: překladatel spočítal, že hrdinovi nestačilo pár minut k tomu, aby se dostal

k chrámu sv. Sofie a *přesně v 11 přeložil exactly at 12*. Na dalším místě stejné knihy v originále čteme *mongolské hordy vyvalivší se ze stepí roku 1239*, zatímco anglický překladatel věděl, že k onomu vyvalení došlo o rok později. A do třetice: *koncem prosince 1918 se Novskij vydává na torpédoborci Spartak*, podle anglického překladatele k tomu došlo dřív – *in late September*.

V beletrii nejde o suchou faktografii: objevili však překladatel mylné faktografické údaje, je možné je s autorem prokonzultovat a uvést na správnou míru, bude-li autor s tímto zásahem souhlasit. Pokud autor už nežije, je pak třeba zvážit nosnost, důležitost a obecné povědomí případných mylných údajů. Vždy však zůstává otázkou, zda překladateli stojí za to pouštět se do jejich korekce, protože to může vyznít jako přehnané pedantství a šfouralství. V beletrii mohou být fakta pouze jakýmsi pozadím – někdy více, někdy méně důležitým – celého příběhu. Pokud však překladatel krásné literatury trvá na tom, že je některé údaje nutno opravit, a není-li možná konzultace s autorem, lze text opatřit poznámkami (*autor uvádí..., byť podle historických údajů k události došlo tehdy a tehdy*).

Vyjdou-li však z vlastní zkušenosti, musím se pak jednoznačně zastat autora, nikoli překladatele. Nedávno jsem v srbském překladu Borgesových *Obecných dějin hanebnosti* narazila na *vlny řeky Moldavy*, a tak se srbský čtenář neznalý dalších světových jazyků bude mylně domnívat, že Prahou kromě Vltavy, všeobecně známé jak v češtině, tak srbštině, protéká ještě jakási Moldava. Anebo další příklad z tisku: *výročí postupimské dohody* srbského čtenáře zase uvede do rozpaků, o jakouž se dohodu jde, jen stěží si uvědomí, že je to německý i srbský Postdam. Takovýto chyb se původní autoři dopustit nemohou.

Pokud jde o udělení anticeny Skřípec, tato cena se neuděluje za doslovný překlad mylných faktografických údajů, nejde-li o literaturu faktu. Jde o celkové vyznění díla, o jazykovou a stylistickou stránku překladu. **miš**

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Monika Wagnerová

Milan Kozelka (vpravo) a Jan Těsnohlídek ml.

PRAHA – TĚSTO LITERATURY

V úterý 25. 10. 2011 v 17 hodin se na schodech pražské Nové radnice odehrála literární rebélie, resp. proběhlo tam autorské čtení textů, které se snaží uměleckými prostředky reflektovat frustrující dění v politice i celé společnosti. Akci vymyslel Milan Kozelka jako odpověď na projekt *Praha – město literatury*, který je financován pražským magistrátem a jehož koordinátorem byla ustanovena Městská knihovna. O tomto projektu je totiž část českých literátů přesvědčena, že jde o bohapusté vyhazování peněz paradoxně zrovna v době, kdy jsou smysluplným literárním aktivitám utahovány šrouby. (Tvar č. 16/2011 přinesl zprávu z tiskové konference, jejíž průběh o podstatě a významu *Prahy – města literatury* poměrně přesně vypovídal.) Před radnicí přednesl své texty nejen Milan Kozelka, ale i další dva autoři: Jan Těsnohlídek ml. a Jan Kubíček. Procházejícím úředníkům i náhodným divákům byl nabídnut Kozelkův vysvětlující leták, jenž je parafrází oficiálního textu:

PRAHA – TĚSTO LITERATURY je antiprojekt nepodpořený usnesením Rady hl. města Prahy, ve kterém se jako koordinátoři antiprojektu sami jmenovali prozaik a performer Milan Kozelka a básník a nakladatel Jan Těsnohlídek ml. Hlavním cílem antiprojektu je podpořit vnímání Prahy mezi obyvateli a bezdomovci jako místa, které inspiruje k vlastní tvorbě na straně jedné a k rozkrádání a plundrování všeho některými na straně druhé.

Skupina diváků, která se pod schody shromáždila, byla (pod diskrétním dohledem bezpečnostních kamer) pokojná, mírně se pochechtávala a nevešla v žádný střet se strážci zákona, ba ani s vrátným, možná byla jen na chvílenku vyrušena metaři. V závěru Kozelka pozval přítomné i nepřítomné na další podobnou schůzku opět v úterý na témže místě; číst budou zase jiní autoři. Uvidíme, jak bude *Praha – těsto literatury* po slibném začátku kynout... **bs, lbx**

bieblova stuha

Živí mrtví

Neměli bychom opomíjet mrtvé básníky, dovedou k nám mluvit neméně, než živí. Ve sborníku *Sedm*, jež po sedm let připravoval pro pardubické vydavatelství *Theo* a jehož poslední číslo vyšlo letos v létě, se k mrtvým záslužně vrátil i Pavel Rajchman. Do letošního čísla zařadil hned dva, tragicky zemřelé bratry Michala a Karla Jana Čapkovy. Jsou-li zajímaví oba, starší Karel Jan je rovnou z těch předčasně mrtvých, jejichž pozůstalost, ač torzovitá, vysílá tajemnou záři velkého díla. Kde se Michal prostě vyznává ze svých intimních stavů, vytahuje na světlo svůj vnitřní svět a dává nám do něj nahlédnout (*Mé myšlenky / bezútěšně dozrávají / jak vlhké rty*), básně Karla Jana, nesené rázem i jedinečnou osobní intonací, nás jedním gestem obrací k obzoru a otvírají před námi nový, netušený prostor: *elegantní svlečená žena na venkovském nádraží // a hned za ní stromořadí s peřím / hladí svůj rukopis na Westerplatte / – tiší jsou Pernathové*. Tam, kde se Michal chce sdělit, nám Karel Jan ukazuje, kam jít.

Mimořádně inspirovaný byl i Milan Koch, další předčasně zemřelý autor, jehož nedávno záslužně připomněl v *Kontextech* (č. 3/2011) Petr Motýl. V jeho výběru z Kochových nevydaných básní jsem s údivem našel nečekанý protějšek ke svému Běžnému vydání, dlouhé básni, kterou jsem napsal v prvních exilových letech v Paříži (už zčásti francouzsky) a jež je pro mne dost klíčová. Je to litanický „děšt“ stejně stavěných oznamovacích vět, které se zároveň prostě řadí za sebe a nabývají stále „ujetější“ podoby, až přejdou v otevřené blouznění. Stojí tu třeba: *Monsieur s Madame přijímají / mravenci dřou / a lvi se válejí / můj nos mě sabotuje / modlitebnu zrušili / [...] / okoralá matka zvoní alarm / [...] / klíčová díрка skuhrá má šedou matku / organismus se kasá na jaro*. Kochova báseň Stovkou přes sídliště má právě tak podobný rytmus jako v něm skandovaná sdělení, napřed víceméně věčná, nabývají čím dál „vytrženější“ povahy: *nebe je propleteno pozlacenými pruty / motor napodobuje řev jaguára / město se svíjí na lidském podstavci / [...] / západ neónů je vidět na kaluži / co tě nehasí tě nepálí / [...] / na každé kolo se najde hřebík / po karosérii klouže prostor – až po nádherné co je nového po vlačstovce z papíru / vypisují odměnu chlebové kůrce / Sto třicet co je v této rychlosti národem / Sto čtyřicet v tajemství je vrstva prachu*. Oba texty vznikly i v témž časovém období – v první půli let sedmdesátých –, Kochův, datovaný rokem 1971, s dvou až tříletým předstihem... Co znamená, že autoři, kteří se neznají a žijí v různých zemích, narazí téměř zároveň na žílu obdobné inspirace? Důkaz, že je jen jedno myšlení a my nemůžeme, než je tlumočit, prostý důsledek toho – jak říká Jaromír Zemina – že když chodíme po týchž cestách, nutně na nich děláme tytéž nálezy? (Třebaže jsme se neznali, měli jsme s Kochem příbuzný surrealisticko-beatnický rodokmen.) Osobně nemám potřebu najít vysvětlení, stačí mi zjištění, že i „dálková“ setkání mezi básníky patří k dobrodružství poesie.

Detaily

Chci tu ale mluvit hlavně o Konstantinu Bieblovi, od jehož smrti (sebevraždou, jako u obou Čapků) uplyne 12. listopadu šedesát let a jenž pro mne dodnes má zásadní význam. Chtěl jsem dokonce jméno Konstantin dát svému – případnému – synovi (k simultánní poctě Bieblovi a Kostovi z Neffovy *Třinácté komnaty*), sčesal jsem si podle básníka vlasy do patky; líbil se mi také jeho „příčný“ vztah k vrstevníkům z devětsilských kruhů, kam podle Nezvalových pamětí přicházel ze svého života a ze svých milostných dobrodružství a dalekých cest spíš jako zamlklý, tajuplný cizinec. Nezval

nás s přáteli fascinoval všechny, mezi dalšími poetisty jsme si už vybírali různě: Standa Dvorský tihnul k úzkostnému Hala-sovi, Effenberger měl radši „nestrojeného“ Seiferta; oba zajímali i mne (stejně jako Závada), bytostně blízký mi byl ale Biebl.

Vedle svých druhů jistě působí nenápadně. Jeho dílo je útlé, nemá ani Halasovu expresivnost, ani Nezvalovu imaginaci; chybí mu i Závadova tělesnost. Už Nezval si zato všiml jeho jedinečné věčnosti, smyslu pro konkrétní detail a pro básnický účín prostého konstatování. Biebl jako by rázem své básnické území našel ne snad jednoduše v každodennosti, ale na jejím okraji, na samém rozhraní mezi všední scénou a dalším prostorem, který se rozkládá za ní a kde její ozvěny tichnou a mizí v prázdnu. Lidské dění se tu stahuje do detailu jako do hypercitlivé rezonanční desky, v níž se s nezvyklou silou rozeznává proti tomu mlčení, jež se rozléhá dál. Zvlášť magicky shrne detail scénu rozloučení na konci následujícího tříverší, závěru první verze slavné básně ze sbírky *S lodí, jež dováží čaj a kávu* (1926):

Nechtěla pustit. Velký kus cesty se mnou šla a hleděla na mne očima plnými táhlého medu a dotkla se zvonku u kola.

Podobně, jako tu lehké zadrnění zvonku zjeví celé mlčenlivé drama, vsákně dokonce detail i bojovnou poctu příští revoluci na konci posledního zpěvu Zlomu (ze stejnojmenné sbírky, 1925). Zatímco revolucionáři spolu s básníkem míří před sebe spuštěnou strojní puškou, autorův hlas za ně dodává: *S námi jsou chatrče, / cihelny a díry v lomech. // Také z okna drolící se / rudé kvítky z fuchsie...* Dílky pomeranče jsou u Biebla turecké šavle, kovová střela v těle se mění v chladnou a štíhlou Venuši z Louvru, trpytíový prsten vzrůstá v noční tmě v hořící hrad; podobnost mezi řekami na vojenské mapě a žilami na ruce matky padlého vojáka zároveň zvětšuje ruku do rozměrů krajiny a dává krajině důvěrnost hřbetu ruky. Zvlášť působivě zjevuje detailní „záběr“ vnitřní dění; předměty v pokojích rozdýchá a rozšíří zevnitř ozvěnou prostorů, o nichž sní ten, kdo tu žije: *Na krbu zvoní konvička na čaj, / ale ty slyšíš stříbrné vlny Nilu* (Pyramidy bdí, *Dílo I*).

Podobně jako drobné věci zvětší a „zvýznamní“ Bieblův pohled i sotva patrný pohyb a přesun v prostoru. Zaznamenaná už sotva postřehnutelný rozdíl mezi vzrůstem sedmikrás a okolních stébel: *O jeden centimetr máte k slunci blíž, / než mají nejnížší trávy*¹ (Sedmikrásy, *Dílo I*). Líné popolézání pavouka nebo želvy se zas jako pod lupou změní v podstatný děj, který hypnoticky rozhýbá tkáň celé básně: *V koutě hotelu pohnul sebou škorpion / pod záclonou spící (Na horkém písku), ožily želvy a lezou po květovaném koberci / Uchýlí se zpátky zas pod štít ve svůj stánek [...] kde dřímou těžkooděnci* (Květy zla, ze sbírky *Zlatými řetězy*, 1926, jako předchozí citát). Drobná událost dostává u Biebla význam velké, všední fakt a drama přestávají být v protikladu a mění vzájemně svá místa. Pád listu se vyrovná výstřelu, teploměr se mění v zbraň: *Snad padne střelná rána. / Snad jenom se stromu list? (V parku, Dílo I), Proč skrýváte dýku? Je to teploměr* (Květy zla). V básni *Mezi mraky ze Zrcadla noci* (1939) zmizí i rozdíl mezi všedním detailem a leteckým náletem, jenž tu splyne s gestem rokujícího diplomata: *Kdo uhodne tvář Evropy / nejen z pohybů hvězd ale i z hladkých / Rukou státníků ve směru kouře jenž padá / Daleko do kraje*. Na zdánlivě podružný pohyb ruky zaostří také pozdní báseň z pozůstalosti, psaná už v osudné perspektivě blížícího se konce: *Umírat v daleké cizině, jaká ukrutnost! / Ale Liat, kdyby to věděla, měla by soucit se mnou. / Viděl jsem jednou, jak odložila rybí kost /*

na okraj čínského talířku rukou svou jemnou. (Smrti, Dílo V).

Drobné gesto může být významovým těžištěm básně i jejím závěrečným poselstvím, účinně nahrazujícím svou „chladnou“ konkrétností vtíravost běžné pointy či morality; básni *Dítě (z téhož svazku Díla)* dá smysl jen to, že se dospělá ruka mine s dětským míčem, smutnou toulku anonymní ženy z *Balady* (ibid.) – už tak jen naznačenou – ukončí lakonické *Věřím [...]*, / *že jednou přijde / můj milý / a vlasy mi odhrne s čela*. Japonský dřevoryt (*Dílo I*), v němž se „lyrické já“ brání vznikající lásce, tajemně uzavře představa ruční práce, jež může být stejně její náhražkou jako jejím skrytým vyjádřením: *Možná, že uměl bych hedvábím / vyšítvat růže*. Nejsme tu už daleko od záhadné otázky, která se mimo zjevný kontext vynoří ve čtvrtém zpěvu *Nového Ikaru: Od koho máte tu benátskou mozaiku?* Ve Verších z pitevny, jiné básni z prvního svazku *Díla*, se lékaří radí nad záhadnou nebožkou; místo rozluštění záhady shrne debatu „velký detail“ viržinky v ústech jednoho z přítomných: *Viržinka hoří, viržinka hoří / a popel opadává –*

Zpřesňování

Neméně příznačné a objevné jsou verše tvořené jen neosobně věcným upřesněním evokované situace nebo scény. Konec básně *Smrt* v dopise (*Dílo I*) tak o mrtvém, jenž *rád chodí s živými*, ještě dosloví *Tajemství před nimi / nemá žádné*; zdánlivě nadbytečné tvrzení tvoří jakousi vodivou dojezdovou plochu, v níž báseň nečekaně doznívá za svým faktickým koncem, a právě díky „neznělosti“ plochy samé. Podobně působí i konec poslední z Šesti kratších básní (*Nebe peklo ráj*, 1931), kde se o lásce nezletilého mladíka k filmové hvězdě Lily Damitě ještě marnotratně dodává: *Lily Damita zve ho k večeri / Mluví s ním / Směje se / A nijak ho neodmítá*. Džungle z téže sbírky jde ještě dál, když k závěrečné evokaci zmizelé lodi přivěsí zdánlivě pedantská určení *A parník mizí / Daleko na moři / V jiné zemi / Za jiných okolností / S podobnou střídavou zimnicí*. Jiný zdánlivý „prozaismus“ už v závěru zvýšil účín – a kontrapunkticky umocnil lyrismus – rýmovaného Věnování z knihy *Zlatými řetězy: Dovedu jenom hvízdát a krmit ptáky v parku. / Na ruku slétnou dolů s černého javoru / kosi a sýkorky. I vrána přiletěla z dálky. // Ale to bylo v lednu neb v únoru*.²

Tato klamná, jen zdánlivě čistě racionalizující podotknutí se jedinečně rozvinou v *Zrcadle noci*, kde se spojí se zlomky snových scén do jakýchsi obrazných úvah (ne-li definicí), které scény zároveň umocní a magicky zmrazí, zpomalí v jejich průběhu až k ustrnutí: *Vešel jsi do toho zásvěti v němž odložený svět / Tak jako maska bez tváře své zdání / Už ničím neživí (Máš či nemáš), Matný profil nížko rozložených větví / [...] / Rozmotává klubko věcí jímž je / Okno noc tvůj stín i ze sna hlas* (Zrcadlo noci). Kritický odstup od nočních vizí jim tu také dává širší smysl, jen ideologický pohled Milana Blahynky mohl v takových formulacích – mimochodem i jemně rytmizovaných – vidět jednoduše vysušující abstrakci.

Pro Bieblovo zacházení s jazykem (a s detailem) je příznačný i subtilní odstín, jež dal slovu *nazpátek*, jednomu ze svých klíčových výrazů. Důsledně ho používá místo slova „dozadu“, ve vazbách typu „dozadu sčesané vlasy“; totéž slovo je zároveň často spojeno s mořem: *Nazpátek pospíchá do moře hozený kork (Yorck, S lodí...), Jindy zas jíti nazpátek jako lezou pod mořem raci (Nový Ikaros II)*. Mořský příboj rázem ukazuje dozadu za nás, připomíná současně návratnost nepamětného a trvalou přítomnost jakéhosi dávného odepření. Dvě vrcholná místa celého Bieblova díla pak oba aspekty závrtně propojí, po závěru slavných Javanek, které



Konstantin Biebl (1898–1951)

usednou tiše před chatou / s očima k moři / a s hřebenem nazpátek, také konec první části básně *Máš či nemáš (Zrcadlo noci): Tvůj dům který se právě zbořil / [...] / Už zase stojí / Tvůj krásný dům se zelenou terasou / Nazpátek do moře jdoucích vln*. Podobně nepředvídaný účín dává Biebl i jinému určení směru, slovu *stranou*; evokace *sklonili stranou hlavy / emigranti z Ruska* z básně *Na vrcholu sezóny (Nebe peklo ráj)* tu vyzní stejně hypnoticky, jako ještě v básni o vypadlém kachním peru z poválečného *Bez obav* (1951) charakteristika *Pero jež se stáčí stranou / Po těch dálkách s věčným steskem* (Víc než nárek v peřejích).

Utichání

Přehrazení ženských vlasů hřebenem má tak jako v závěru Javanek význam samostatné události i v básni *Monte Carlo (Zlatými řetězy)*. Je mu tu vyhrazen zvláštní verš, v němž zároveň – po kaleidoskopicky tékavém trojverší – najde závěrečné spočívnutí celá sloka: *Vsadila do vlasů spadlý hřebínek*. Stažení vnitřního chvění básně do věčnosti takového detailu – a konstatování – není u Biebla totožné s prostou výpustkou či opisem, záměrným a dramatizujícím zamlčením části lyrické výpovědi. Třebaže básník výpustek užívá (v *Cizinci* tak útěk ženy od muže sdělí jen dvojverší *Na tvář spícího její stín pad, / když opouštěla světnici, Dílo I*), není u něj ticho jen zámlkou, ale také a hlavně vlastním „lůžkem“ básně: pozadím, na němž její komponenty – někdy značně různorodé – postupně vystávají, rozeznávají se a nabývají významu. Také právě svým volným křížením a víceméně dalekými echy, která si vyměňují: *Hlas flétny vzlét pod rukou. Pták zapad do keřů (Vyznání), Těžkou únavou klesá dělová koule / a stromům chce se vstoje spát (Čína, obojí Zlatými řetězy)*. Někdy evokované jevy tichnou jaksi samy v sobě, když se jejich nevzrušené oznamovací jmenování navíc zopakuje, jako by uvízly na mělčině a zvolna tu uvadaly. Jako „hořela a hořela“ už viržinka z *Veršů z pitevny*, prodlévá rovněž klesavý – a do sebe propadavý – pohyb z *Pokladu (Zlatými řetězy)*; otáčející se kráva tu *zdlouha zabučí / a spolkně visící hořkou slinu / a skloní hlavu níž / a níž*. Prodlévání je tu už i zvláštním zvýznamněním, zdůrazněním izolovaného jevu a jeho dohasínání v opozici k našemu očekávání jiných, efektnějších dějů nebo metamorfos.

Třebaže Biebl zná i magický účín konfrontace různorodých reálií, věci jako by u něj často tihly k jakémusi „sebenásobení“, vnitřnímu množení a umocňování sebe samých. V *Novém Ikarovi* (I) to dovede až k tautologickému *odchází sama bez vrásek / jenom sama sebou zlehka zapudřena*, jinde *modříný rostou do modra dalek* (Pytlák) a *třpytí se perly, co se perlí* (Na horkém písku,



obojí *Zlatými řetězy*). I různorodé vjemy jsou často u Biebla spíš souhlasné než kontrastní, jako ve verších *stříbrné jehličí kytara strásá / v měsíčnou noc* nebo *bílá růže svléká se na klavír* (Noc, *Dílo I*, a *Léto, Zlatými řetězy*). Verše zde svědčí i o tom, že vzdor sklonu převádět konkrétní svět na vybrané „rekvizity“ (kytara, růže nebo karta) a jeho předmět-nost na hru abstrahovaných znaků (*Každá loď má kotvu. / Svou naději. – Yorck*) sytí Biebl diskrétně svou obraznost také chvě-jivou matérií bezprostředních vjemů. Jako má jehličí strásané s kytary vnitřní bohat-ství a orchestraci „synesteticky“ vrstevna-tého počitku, v Podzimu (*Dílo I*) se různé aspekty události, již je pohled na zháše-jící okno milované, doslova slijí do téhož zhuš-těného emblému: *Okno se tiše řítí / v lampu hasnoucí*. Třebaže také jich – jako všech svých nástrojů – užívá básník s cudnou uvážlivostí, mají touž hmotnou naléhavost – a názornost – i básníkovy nejdovážnější, vizionářsky vzepjaté obrazy: *uschlé pařezy supů* (Zlom X), *kůň [...] rousal se vysokou úro-dou v poli o zralý klas klopýt* (Poklad), *stanete se Geisslerovou trubici / až vypijete na noc litr vody z potoka vroubeného pomněnkami* (Nový *Ikaros IV*). Poslední dvouverší, spojující jedi-ným šlehem chlad vody a bílý jas zářivky, mě kdysi doslova rozsvítilo zevnitř rozhodující iluminací... Stejně burčující účín může mít i verš, jenž je spíš než vizí tajemnou for-mulí – jako v téměř *Ikarovi* (III) uhrančivé *Utíkat k nádraží a nebýt zlodějem*.

Míjení

Verš a dotkla se zvonku u kola, jež jsem cito-val jako příklad do detailu soustředěného významu, je rovněž básnickou poctou let-mému doteku, té diskrétní, ale nezanedba-telné události, pro niž má francouzština zvláštní výraz „frôlement“ a která spočívá jen v tom, že se cizí bytosti a věci o sebe (sotva) otírou. Poctu letmému doteku vzdala řada básníků, z českých také třeba I. M. Jirous ve své „erbovní“ básni *Jestli mne necháš umřít dřív* (A *někdo kdo by kolem šel / letmým pohlazením* [by] *se dotk toho osení*) nebo v nádherném *Jako se na zeleném sukně: tak špice loukoti zavadí / o bryčku míjející ji v dáli...* U Biebla jako by pouhý letmý dotek byl často jediným pojít-kem všeho: bytostí, básníkových představ i samotných veršů a slov. Zvlášť viditelné je to v obrazně-slovních, z ticha vyvstávajících „konstelacích“ jeho poetistických básní, kde vzájemnou rozvolněnost komponent ještě stupňuje nedoléhavost asonancí: *Tvé vlasy voní jako vzácné koření / Mařenko má / Kdo jednou k tvým vlasům přivoní / stane se kuřá-kem opia* (Na bílém polštáři), *Dychtivé ruce slepého mládence / ohněm tvou hlavu věncí, / čteš ráda staré romány od konce. / Jak všechno končí*. (Prorocství; obojí *Zlatými řetězy*.)

Úvodní čtyřverší tak někdy otevře báseň do všech stran jako ránu, kterou se dalším veršům – vzdor jejich sjednocující tendenci – nepovede úplně zacelit: *Miluji ocúny / jednou v září vezmu z lásky jed / vy stála jste zardělá u studny / je tomu Boženko tisíc let* (Oldřichův dub z téže sbírky). Neukotvené, často jen „naskicované“ verše s vlvými rýmy a rytmy kloužou po souběžných, ale samostatných drahách, volná spřízněnost asonancí, meter i obsahů mezi nimi tká pouze nejistá pouta. I slovní hříčky, k nimž se Biebl tu a tam uteče, působí jen jako letmo naznačená možnost; nesevřou se opravdu do klístek pointy, která by báseň zbavila hypnotického účínu, roz-pustí se naopak v její prchavé tkáni, sotva vypluly na povrch: *má prudká Anděla můj anděl do mdlob padlý* (Na oceánu, *S lodí...*), *zovou ji malá Mery-poštolka / v půl osmé letí rovnou do úřadu* (Mimo, *Zlatými řetězy*). Mátožně klouzavý, jakoby neukončený pohyb veršů – i jejich náznakovost – záro-veň básně a jejich významové dění otvírá a prodlužuje do nedohledna. K obrazu své první, obzvlášť „otevřené“ sloky

*V korunách stromů usíná Slavětín
hajný s puškou zamířil na pivo*

*do půl vsi padá Kristův stín
zvoný ať zvoní*

se Začarovaná studánka (*S lodí...*) rozvine do dlouhé vlny jmen, jejíž závěr sám je jen nové nadechnutí:

*U nás je začarovaná studánka
běda sem chodila pro vodu Marie
sem chodila Albína Klára i Johanka
teď chodívá sem Růža*

a zase ta nešťastná Marie

Stejně letmo jako obrazy a verše se o sebe otírají i Bieblovo „lyrické já“ a svět; pod programové všeobjímajícími, případně mili-tantně revolučními postoji jej od počátku dělí od skutečnosti málem dandyovský odstup, jehož projevem je rovněž sklon k doslovení básně „chladně“ technickými údaji. Lze jej cítit i z Bieblových veršů o milostných vztazích, které tvořily osu celé jeho životní zkušenosti. Za diskrétností, s níž evokuje jejich erotismus, lze jistě tušit také hloubku prožitku, který se nemá proč stavět na odív, a jehož spalující intenzitu dá zahlédnout jedinečná Královna blínu (ze sbírky *Nebe peklo ráj*): *Barbarské hordy z jednoho páru nohou a náušnic / Jež vyvraždí každou jinou vzpomínku...* Duch Bieblovy milostné poesie, kde spíš než o společenství partnerů je znovu řeč hlavně o jejich let-mém setkání (a vzájemném odstupu), má nicméně i další a podstatnější základ, básní-kovu skeptickou vizi existence vůbec.

Mizení

Příznačné jsou tu dva komplementární motivy, které procházejí celým Bieblovým dílem: motiv stínu a motiv vln. Stín Bieb-lovi od raných básní běžně zastupuje jedince – včetně básníka samého a jeho lásek –, člo-věk a jeho osud pro něj rázem nejsou víc, než nejisté příznaky. Už v rané *Romanci* o medikovi a nevěstě (*Dílo V*) lze číst *Někdo jde nad vodou, / pod vodou stín*, přicházející si vede stín jako partnera, jenž dřív nebo poz-ději převezme jeho roli. I ženu prchající od muže v Cizinci – jak jsme viděli – zastoupí pouhý stín, jež vrhne na manželovou tvář; báseň není jen příkladem významu-plné „výпустky“, ale i vztahu ztenčeného v prchavý dotek. V pozdějším *Klekání* (*Zla-tými řetězy*) klade sám hrdina na dívčí hruď jen *stín rukou*, v básni Na Rivieře z téže sbírky se chůze flirtující dvojice po pláži změní v procházku dvou stínů: *Má smuteční šaty / a černý slunečník. / Její stín. / Jeho stín*.

Jinde *stín u zdi dopil sklenku* za mladého kapitána (Na cestu, *Zlatými řetězy*), tak jako se ve Vánoční baladě (*Dílo I*) houpal na zdi jen *modrý pušky stín*; sama důvěrná ztiše-nost drobných gest a detailů, do nichž se přesouvá dění básně, už odpovídá i stínové povaze existence. Někdy se slovo stín pře-ludně rozzáří díky vpojení do celé chvějivé sítě ozvěn, v nichž nachází zároveň kon-trastní a souhlasné echo: *stín svítících bráz* ze závěru *Varietě* (*Zlatými řetězy*), předtím i uhrančivý konec *Ohře ze Zlomu: Nevidíš nic než černý vlas / [...] / než černý vlas než sníš a jas / než stín a jas než stín než sníš*.

Prchavost lidských životů zjevuje u Biebla také dým: *V bílém dýmu otomanu / lehounce k nebi stoupám* (Dopisnice, *Zloděj z Bag-dadu*, 1925), *Loď zvolna stoupá v bílý dým* (Na horkém pisku); i pisatelka dopisů pále-ných poránu v básni *Za rok* (*Zlatými řetězy*) se – jako *žena Lotova* – mění v *hořící sloup / a bílý dým*. Motiv vln, který míhání stínů a dýmů doplňuje – v básni Na Rivieře „jdou“ vlny podél pláže zároveň s párem stínů – je u Biebla doslova všudypřítomný; trvalá pro-měnlivost – a obnova – všech věcí, jež ke konečnosti jedince tvoří nadosobní protějšek (i protiváhu), se nezrcadlí jen v pohy-bech mořského příboje, vzdouvá právě tak pozemské rozlohy. Verše z *Utrpení mladého básníka Nasloucháš stromům, jejich vzdále-nému vlnobití* (*Dílo I*) se v tomto smyslu zdají rázem shrnovat všechny Bieblovy básně, ať

v nich *bolestně vzlyká / vlna za vlnou po našem stole* (Bambinello, *Dílo I*) nebo *strhující moře zaznívá stejně prudce [...] / až docela ze dna tvé do tmy rozvlněné duše / jako po serpentíně z minulých věků [...] stále stoupá zelená roz-běsněná voda / v závitech tvého věčně kamsi do tmy vzhůru stoupajícího mozku* (Nový *Ikaros III*). Všudypřítomný příboj přitom člověka trvale vyvrhuje ze světa, v němž se k němu od rané básně Člověk (*Dílo I*) stromy obra-cejí zády a jež navždy obývá pouze nepa-mětná příroda: *Hoří noc a déšť se lije. Nikdo nikde není*. Všechna lidská paměť je ze světa předem vymazána; za verši *Vy nevíte, co je to za pocit, / když člověk je najednou pouhá tráva / a teplý vítr, jenž přichází z Arabie / jako rozbouřený oceán* následuje v raném *Zpěvu lásky* (*Dílo I*) zjištění, že všechny hroby světa jsou prázdné, v *Novém Ikarovi* (II) se ve stejné osudnou pustinu mění sám oceán, jež pouze žralok – co *báječný sklenář – rozrývá v půli svým démantem* a jehož *zčer-nalá voda* básníka naplňuje *bezednou úzkostí* – než jeho hlas dopoví: *a nikde ani [...] proužek země / [...] / kde bych se aspoň očima zachytil / toť potopa světa*.

Pustý svět beze stopy pohlcuje i lidskou lásku, která není jen pomíjivá, ale znamená při každém objetí také *týž strašný pád / rovnou do věčnosti*, o němž je řeč v závěru *Nového Ikaru* nebo v *Zrcadle noci* (*padáš do tmy / [...] / Někam strašně dolů kam sám nevidíš*, Daří se jí úsměv) – a jež sugeruje už *Jaro z Díla I: hrob k nohám sesuje se ti / jak tvůj černý hoch milující*. Prohlubuje to i vzdá-lenost mezi milenci (*Nic není mezi námi / než věčnosti vlnobití* z *Bambinella* platí také o nich), nachází-li muž v milostné partnerce celý svět (jako dá jediný detail smysl celé básni), jenom jím nedohledně bloudí: *Ač sama snem, tys jediná / mezi mořem a nebem / skutečná pevnina, / po které jdou mé ruce a mé rty – / a konce nedojdou* (Večer u moře, *Dílo I*). Obdobnou vizi rozvíjí i čtvrtý zpěv *Nového Ikaru: k vám skláněli se něžní Japonci [...] / vaše bronzová řadra leštěná olejem jako ve snu mi prcháte z ruky / s melancholickou ozvěnou černošských písni koloniálních vojáků / [...] / Má Krásná Arsiti / [...] / z pouště Gobi vy dýchla jste na mne*. Láska u Biebla splývá z mizením, skrývá nás už za živa samy sobě v oblaku kouře (viz *Pozdrav z Díla I: V dýmu tvých vlasů / ztratil jsem i cestu / k útěku*); je pouze nejlepším uvedením do toho šumu, v němž se všechno rozpouští a jenž jako by sám obýval i básníkovu milovanou Jávu, *šumivým vodopádem zalesněnou zemi* (Na hoře Merbabu, *S lodí...*). *Naše láska, toť stálé šumění stromů*, zaznělo už ve *Zpěvu lásky*. V úvodní básni sbírky *S lodí, jež dováží čaj a kávu* se šum předem rozezní do celé sym-

fonie jako jediný epilog za vším, co bylo, za každou láskou a každým lidským děním:

*Věří trávě stromům a jejich zádumčivému
šumotu
[...]*

*Přicházejí letní bouře
pod okny bez únavy tleskají lijáky
V dešti se ztrácejí slzy*

Déšť smaže přísahy

V pasáži o Krásné Arsiti, s níž bloudíme rozlohou světa v závěru *Ikaru*, se vrátí také výměna mezi dalekým a blízkým (cizím a důvěrným), jež se objevila už ve srovnání řek se žilami na mateřských rukou. Je-li vlastní všemu poetistickému snění, oscilu-jícímu mezi touhou po exotických krajích a láskou k drobnému salonnímu bibelotu, dá jí Biebl zvlášť sugestivní a přesvědčivou podobu – stejně ve slavných *Protinožcích*, kde se v konfrontaci s dalekou Jávou stávají exotickými rodné Čechy, jejich jahody a *stu-dená pitná voda*, jako třeba na začátku *Ikaru*, ve verších *skláníš se zcela sám nížko nad lis-tím jako bys líbal Čiňankám ruce / až k slzám dojat jejich žlutou pleť*. V závěru skladby je „programové“ vyřčen sám smysl takových krátkých spojení: *Proto jsem miloval mišenku která se zove Má Krásná Arsiti / Abych si vzpomněl na některá švýcarská jezírka / abych zahlédl z okna modrý tok Amazonky*. Záměny dalekých míst s blízkými jim umožňují vzá-jemně obnovit svou přitažlivost a přitom usvědčují jejich půvaby z téže relativity, okouzlení je tu jen odvrácenou stranou skeptického odstupu.

(dokončení příště)

Poznámky:

¹ *Nový Ikaros* (1929) odtud dospěje až k bre-tonovsky přeludnému *Kdo krmil v lese srny tak malé že svými růžky nemohly rozhoupat ani konvalinky?*

² Kontrastní stupňování lyrismu zpřesňu-jícími údaji lze mimochodem najít i v bás-ních Karla Jana Čapka, jež v tomto směru možná kromě Biebla ovlivnil Jindřich Heis-ler; viz třeba poslední dva z následujících veršů: *...když tato zima hřeje / a pálí mosty / minulého strachu / s jistým opovržením / nad včerejším menu*. Mezi českými postsurrea-listy šedesátých let najde bieblovské spo-jení obrazných vizí se suše věcnými – nebo „spekulativními“ – komentáři dobu u Sta-nislava Dvorského: *Usnula jsi stočená jako zavináč / je však možné usnout mnohem hůř* (Vrať se válko I, *Zborcené plochy*, 1996).



NA VŠECH SLOUPÍCH



foto vvrr

„Vokoto brkoto“ – experimentální poezie pražských bezdomovců



hitlerem snadno a rychle

ANEB DO IT YOURSELF

Už jste někdy měli při čtení knihy pocit, že vlastně nečtete knihu, ale výtvar nějakého dýdžeje, který ze speciálních literárně-filozofických vinylů mixuje text, jehož výsledkem je podivná a nesourodá skrumáž, tvářící se navíc úctyhodně? Mně se to bohužel stalo při četbě knihy francouzského filozofa a politologa André Glucksmanna: *Rozprava o nenávisti* (Kalich, 2011). A je mi to líto dvojnásob, jelikož se jedná o první Glucksmannovo dílo přeložené do češtiny.

Pocit je ovšem jedna věc a sdělení „namixované“ do slov věc druhá, i když, pravda, dobrat se k němu přes různá útržkovitá tvrzení, slogany, vyprázdňené řečnické obraty, klišé a zkratkovitá přirovnání či srovnání nebylo vůbec jednoduché. Podstatou textového setu *dýdžeje* AG je bezesporu linie, která se jako „osa zla“ vine jeho spodní rovinou, tedy linie nenávisti: k ženám – k Židům – k Američanům. Pro tuto třídu nenávistí pak hledá společného jmenovatele a nachází ho v těch, kteří nenávidí: „*Lehká žena se marně bude polepšovat a manželce plné zábran nepomůže žádný kurz svůdnictví, ani jedna se nikdy nevyhne uštěpačnosti misogynů. Žid tající svůj původ se může »normalizovat«, změnit příjmení, zřít se svých předků, ale antisemity tím neodzbrodí, i pod svým »maskováním« bude odhalen a považován za o to židovštějšího, že se s tím skrývá. Američan, který myslí, že je příčinou antiamerikanismu, je obětí vlastního narcismu. Tajemství nenávisti je třeba hledat v těch, které pohání a které rozněcuje. Klíč k antiamerikanismu tkví v utkvělých představách a předpojatostech antiameričanů.*“

Ve snaze rozkrýt podstatu nenávisti jako takové a hněvu, jinak také jednoho ze sedmi

smrtných hříchů, jímž se živí, vrací se Glucksmann až k antické tragédii či k Senekovi, podle nějž je hněv záměrná vada duše. „*Záměrná – a je to venku. Hněv předpokládá souhlas,*“ dodává autor *Rozpravy* a do takto vystavěné basové linky pak postupně a dle potřeby „přisypává“ tu Ajatolláha Chomejního, za nímž prý lze při troše snahy rozpoznat markýze de Sade, onde zase Nabokovovu *Lolitu* či hollywoodské filmy s Katharine Hepburnovou; tu Osvětim, která měla svou předchůdkyni v turecké genocidě Arménů (1915) či následovnici ve rwandské genocidě Tutsiů (1994), onde zase román Philipa Rotha *Operace Shylock* (česky 2008), v němž jeho autor provokativně navrhuje, „*aby se Židé evropského původu vrátili na starý kontinent, aby se zabránilo »druhému holokaustu«, s nímž se v Izraeli dá dříve nebo později počítat kvůli arabským sousedům, kteří se ani nenamáhají skrývat svou netrpělivost*“; tu Hirošimu, onde zase pád amerických „dvojčat“ 11. září 2001 a tragédii v ruském Beslanu 3. září 2004...

Nad tímto dýdžejsky hutným podkladem se pak nese sóličko historicky nejmladší nenávisti k Američanům, která ve srov-

nání s tisíce let trvající nenávistí k ženám a k Židům může působit dojmem, že je tak trochu mimo mísu – aniž bychom ji chtěli jakkoliv zlehčovat či zpochybňovat její faktické i možné důsledky. Podle Glucksmanna je však nebezpečnější a zručnější než ony dvě nenávisti předchozí, jelikož hypertrofovala ve všudypřítomný terorismus a může být lehce zaměnitelná za nenávist v podstatě ke komukoliv, potažmo k celému světu. Nenávist k Američanům totiž ukončila éru vodíkové bomby a vrhla nás do éry bomb lidských. „*Naučte se najít lidskou bombu, čistou a obnaženou, než ji ideologové a náboženští činitelé obalí ospravedlňováním, důvody, záminkami a teoretickými nebo sentimentálními tretkami, které dokáží zakrýt její syrové násilí závojem naprosto akademické cudnosti,*“ apeluje naléhavě Glucksmann, neboť to, co bylo kdysi dávno výsadou bohů a později supervelmocí, které se navzájem udržovaly v šachu hrozbou apokalypsy, již mohou rozpoutat, má dnes na dosah široká veřejnost. Jinými slovy: Každý má možnost skoncovat se světem. „*Ano, schopnost ničení nukleárních rozměrů se dostala na dosah, komu se zamane. Ano, vůle k ničení rovnajícímu se nacistickým snům se vrhla na civilisty a masakr nevinných povýšila na vrcholný argument. Hitlerem snadno a rychle, do it yourself,*“ vrství na sebe svá tvrzení *dýdžeje* AG. Na druhé straně ale odmítá podobnou paralelu italského filozofa a profesora estetiky při univerzitě v Benátkách Giorgia Agambena (nar. 1942),

který v článku otištěném ve francouzském listu *Le Monde* 12. ledna 2004 přirovnal snímání otisků turistům procházejícím americkou pasovou kontrolou k tetování čísel na předloktí vězňů v nacistických koncentračních táborech: „*Před několika lety jsem napsal, že politickým paradigmatem Západu už není polis, ale koncentrační tábor, a že jsme od Athén dospěli k Osvětimi. To šlo o filozofickou tezi, nikoli historické vyličení,*“ (to jsme si oddechli!) „*neboť nelze směšovat jevy, které je naopak třeba rozlišovat*“ (a jsme u očividnosti!). „*Chtěl bych naznačit, že tetování se jistě v Osvětimi objevilo jako nejběžnější a nejekonomičtější způsob, jak vyřídít zapsání a zaregistrování vězňů do koncentračních táborů. Biopolitické tetování, k němuž nás nyní nutí Spojené státy, chceme-li proniknout na jejich území, by mohlo být předzvěstí toho, s čím nás budou nutit smířit se později.*“ Glosy v závorkách alias „vinylový skřípot“ patří pochopitelně do zvukové škály *dýdžeje* AG, stejně jako následující nesouhlasné výkřiky: „*Co společného má vstup na Kennedyho letiště s cestou do plynových komor? Otisk turistova prstu se značkováním lidského dobytčete posílaného na jatka? Jak správně viděl Seneca, stačí se oddat rozkoši nenávidění, a člověk rázem ztratí smysl pro grotesknost. Rochněním se v odporných metaforách člověk ztrácí rozum.*“

A tak se někde v těchto místech mění Glucksmannův textový set v obviňování Evropy coby rodné země antiamerikanismu, který ústí ve zbytečnou a trapnou roztržku Západu se Západem, vedle níž blednou i takové pro starý kontinent záslužné kroky Nového světa, jakými byly například vylovení v Normandii a následné osvobození západní Evropy či Marshallův plán.

Svatava Antošová

OPRAVNA /16

Tuto kapitolu věnujeme dvěma básním vzniklým na podzim 1939 a inspirovaným prvním 28. říjnem v okupované zemi. Toho dne se v Praze i jiných městech demonstrovalo a v Praze zasáhli nacisté ozbrojenou mocí. Medik Jan Opletal a horník Václav Sedláček na následky zranění zemřeli. Ohlase tohoto zásahu (kdy *smečka ďáblů* zaútočí na neozbrojené civilisty), je báseň **28. říjen**, kterou si můžeme přečíst na straně 349 v 6. svazku *Díla Josefa Hory Zapomenuté básně* (editor A. M. Piša, 1951):

*Ty, který jsi pustil se řetězu
smečku ďáblů na ubohý lid,
hleď, jak z noci zla a těžké zkoušky
K Tobě vane český klid*

*Pokálená, vyloupená země
pije hořký doušek podzimu.
Pohleď na lid, který nezoufá si,
v teplou dlaň svou srdce vezmi mu!*

*Ať má sílu jíti za svobodu,
sílu setřást vraha s ramenou,
ať má sílu, zvednout z ponížení
spravedlnost svoji plamennou.*

Piša k básni v *Doslovu vydavatele* poznamenává: „...*sloky 28. říjen napsal Josef Hora, jak svědecky doloženo, pro ilegální časopis V boj, kde vyšly, anonymně, v 27. čísle ročníku 1939.*“ Ve skutečnosti byl, jak uvidíme, autorem této básně František Halas. Mezi textem v *Zapomenutých básních* a tím, co vyšlo v 27. čísle časopisu (podle mého opisu i edice VHÚ), je na dvou místech rozdíl: v názvu chybí letopočet (báseň se jmenovala 28. říjen 1939) a ve třetím verši je u Piši *hleď* místo *viz*. Josef Hora v ilegálním časopisu *V boj* publikoval také, a to buď anonymně, nebo s pseudonymem Jan Víra, který si zřejmě sám vybral. Pseudonym souvisí mj. s motivem víry v lepší budoucnost v Horově díle a s tím, že jméno Jan dával postavám s autostylizačními rysy (Jan houslista, Jan Tráz-

ník, Jan Skála, první Horův pseudonym byl Jan Hron). Existuje písemný důkaz o tom, že redakce (aby ztížila jejich identifikaci) použila pseudonym Jan Víra i pro jiné autory, a to pro Františka Halase a nevýraznou pražskou básnířku Marii Veverkovou, kdysi úřednici Ministerstva financí a přispěvatelku *Národní politiky*. Věcné i stylistické důkazy Halasova autorství citované básně i informace o stati Zdeňka Pešata *František Halas a ilegální časopis V boj* (Česká literatura č. 3/1982) najdou zájemci v kapitole *Básníci v ilegalitě* mé knihy *Nesoustavná rukověť české literatury* (2003).

Zmíněný svazek Horova díla *Zapomenuté básně* je zčásti poznamenán dobou padesátých let. Např. ze tří Horových básní pro ilegální sborník *Křik Koruny české* (viz *Opravná 4*) otiskl Piša jenom jedinou (*Kronikář*), zřejmě proto, že nemohl publikovat báseň *Nad lánským hřbitovem*, věnovanou Masarykovi. Potřebovali bychom kritické vydání Horových básní i beletrie, ale to je asi přání z říše snů.

Protifašistických časopisů a letáků bylo na počátku nacistické okupace mnoho, ale jediný *V boj* měl charakter pravidelného a ve vyšším nákladu rozmnožovaného periodika. Vozil se i do řady měst českého a moravského venkova, kde byl opisován na blány a znovu rozmnožován. Když jsem v dubnu 1982 přednášel v pražském Kruhu přátel českého jazyka o poezii v ilegálních časopisech, upozornil jsem, že výtisky časopisu *V boj*, tištěné na mizerném cyklostylovém papíře, se ve Vojenském historickém archivu pomalu rozpadají, a že je proto nejvyšší čas připravit reedici všech čísel. K tomu došlo zásluhou kolektivu editorů Historického ústavu Armády ČR (Vojenského historického archivu) až v letech 1992–1995 v celkem jedenácti brožovaných svazcích. Editory byli Růžena Hlušíčková, Jiřina Lukešová, Marie Michálková, Bohumil Pekárek, Ivan Štoviček, redakční radu vedl František Janáček. Janáček, Pekárek a Stanislav Kokoška jsou také autory doprovodných studií. Několik kriti-

kých připomínek k edici, doplňků a oprav chybných údajů je v knize *Nesoustavná rukověť české literatury* (s. 92–93).

V období kolem 28. října 1939 vyšla celkem tři čísla *V boje*, č. 25, předem připravené jako slavnostní, a dále č. 26 a 27, které již reagují na brutální zásah okupantů v Praze. Tato čísla (pravděpodobně 23–26 nebo 27) redigoval Ivan Herben.

Také druhá báseň měla v titulu datum našeho státního svátku. Jmenovala se **28. říjen** a je nepochybně dílem Josefa Hory. Najdeme ji ve třetím svazku *Díla Františka Halase A co básník* (1983, uspořádal, k vydání připravil, úvod a ediční poznámku napsal Ludvík Kundera). V oddílu *Různočení, varianty, poznámky* se Kundera zmiňuje mj. i o studii Zdeňka Pešata a mém neotištěném článku zaslaném redakci *České literatury*. Kundera otiskl v knize dvě básně z časopisu *V boj* (skutečně zřejmě Halasovy) v oddílu *Texty tištěné pouze v časopisech a sbornících* (*Blaník a Novoroční*) a další tři, u nichž se mu Halasovo autorství nezdálo jednoznačné (Českému člověku, *Ty, jenž* a 28. říjen), zařadil do oddílu *variant* a poznámek. Báseň **28. říjen** z čísla 25 zní takto (mezi textem, který Kundera převzal od Z. Pešata, a edicí VHÚ jsou drobné rozdíly, cituji podle VHÚ):

*Krev týraných, krev zabitých
národu stéká po těle
a rodnou zemi drásá smích
sprostého uchvatitele*

*Neklesáme, nezoufáme
v žebrácké mošně zbyla ještě zbraň
Dne říjnový, štít z tebe uděláme
a Velký Mrtvý stínem svým nás chraň*

*Na hrdle trestán bude ten co zradil
a ruce lotrů zledoví
Z nás každý vše co má si vsadil
na tebe dne náš říjnový.*

A vyhrajem to! Naše pře je svatá!

*Snad neuplyne ani rok a den.
Vyráží síla a zlomí páteř kata.
Můj Národe! Ty budeš svoboden!*

Jan Víra

Dvacátého pátého čísla, v němž byla otištěna Vírova báseň 28. říjen, se podle svědectví Arnošta Polavského (vl. jm. František Ročen, viz kniha *V boj*, 1946, a stať *Tisk národního odboje* ve sborníku *Z počátků odboje*, 1969) dochovalo jen málo výtisků, poněvadž toto číslo „*bylo stíháno nepřízní*“. „*Tiskaři se museli stěhovat s nedokončeným číslem, jehož značný náklad pak venku sebralo gestapo, ve zmatku se blány ztratily a narychlo se pořizovalo číslo nové a v jiném vydání z ještě zachovaných rukopisů.*“

O okolnostech souvisejících s básní 28. říjen (pro č. 25) máme k dispozici dvojí svědectví z pera přímých účastníků vydávání časopisu. A. Polavský píše v knize *V boj*: „*Blížil se 28. říjen a redaktorovi záleželo na tom, aby vyšlo toto číslo ve slavnostní úpravě a se slavnostním obsahem. Bylo třeba lidu říci, že ani gestapo neodvrátí národ od toho, aby tento drahý den neoslavil.* (...) Spisovatel Jan Drda, tehdejší redaktor *Lidových novin*, napsal vzletný článek a básník Josef Hora, redaktor *Českého slova*, napsal báseň 28. říjen 1939. Vyšla s podpisem Jan Víra.“ V pozdější verzi (*Z počátků odboje*) je text této vzpomínky téměř shodný. Zprávy o spolupráci Jana Drdy s časopisem *V boj* si editoři z VHÚ patrně nepovšimli a autora úvodníku čísla 25 (slavnostní výzvy k 28. říjnu 1939, nadepsané *Čechoslováci!*) neurčují. V obou verzích svých vzpomínek uvádí Polavský název básně chybně. Letopočet 1939 v tomto názvu nebyl a není také v edici VHÚ.

Bližší podrobnosti o vzniku básně pro číslo 25 jsou uvedeny ve fejetonu Ivana Herbena, jednoho z redaktorů časopisu, *Člověk Josef Hora* (*Svobodné noviny*, 28. 6. 1945). Herben píše: „...*psal se rok 1939. Praha se chvěla pod německým útlakem, gestapo zatýkalo, a především bily blesky kolem Josefa*

kunderův smích a gottovo mizení

Zvyklý číst knihy Milana Kundery v autorizované podobě ve franštině, sáhl jsem letos při německém vydání jeho souboru esejů *Setkání i po jiných překladech Kunderových knih do němčiny. A s hrůzou zjistil, že z románu *Kniha smíchu a zapomnění* zmizel Karel Gott.*

Gottovo jméno zmizelo z překladu, který v roce 1992 pořídila Susanna Rothová pro mnichovské nakladatelství *Hanser*, jedno z největších v Německu. Zmizelý Zlatý slavík Gott byl na všech místech nahrazen nicneřikajícím jménem „Klos“. Toto překroucení zůstává dodnes utajeno. Milan Kundera, který překlady svých knih, jak známo, úzkostlivě hlídá, ani jeho pařížský nakladatel *Gallimard*, o tom zjevně nevědí nic.

Právě Němcům, kteří v zahraničí znají Gotta nejlépe (kdo by neznal věhlasný „živagovský“ sladák „*Krásné je žít...*“ s německými slovy „*Weisst du, wohin die Träume all' entflieh'n...*“?), je tak odpíráno pohlednout na zpívající ikonu nasvícenou smíchem ironického romanopisce. Zemí „Sentimentu par excellence“, píše Kundera, je Rusko, „*kde lidé nastavují jiným lidem své bratrské rty, ochotni uškrtit každého, kdo odmítne je políbit.*“ (Milan Kundera: *Nesmrtelnost*)

Číst nepřekroucenou podobu románu *Kniha smíchu a zapomnění* je v němčině dopráno jen těm, kdo narazí na překlad Franze Petera Künzela. V Künzelově překladu, který vyšel v roce 1980 v nakladatelství *Suhrkamp* ve Frankfurtu nad Mohanem, najdeme Gotta všude tam, kde být má. V podobě, v jaké ji Kundera napsal, ovšem *Knihu smíchu a zapomnění* v Německu nenajdeme. Spolu s Gottem zmizela z knihkupectví i z knihoven, nahrazena verzí vyrobenou

v nakladatelství *Hanser* a dodnes distribovaná v kapesním vydání z nakladatelství *Fischer Taschenbuch Verlag*. Bez Gotta.

Existence pasáží o Gottovi, které Kunderův román obsahuje, je tutlána na obou stranách česko-německé hranice. Česky není kniha dostupná snadno, v češtině vyšla zatím jen v exilovém nakladatelství manželů Škvoreckých *Sixty-Eight Publishers* v Torontu před třemi desítkami let. A pokud z ní vůbec kdo něco o Gottovi cituje, jak se stalo třeba v Gottově portrétu od Jaroslava Vlčka pro speciální vydání časopisu *Reflex* o „velkých Česích“ z léta 2009, pak toliko vytrhuje z kontextu Kunderova slova o „idiotovi hudby“. V Česku mizí kontext, v Německu mizí Gott.

Než se v roce 1984 chopil vydávání Kunderových knih v němčině mnichovský nakladatel *Hanser*, v Německu se o Kunderovi příliš nevědělo. Ovšem poté, co si *Hanser* Kunderu „odvedl“ od nakladatelství *Suhrkamp*, naplnil média doslova bubnovou palbou nadšených slov, jak tehdy informoval švýcarský list *Die Weltwoche*. V Německu se čtenář o převzetí Milana Kundery nakladatelstvím *Hanser* ale dozvídal jen jedno a totéž: překlady jsou elegantnější, nakladatelství *Suhrkamp* je přesyceno, u *Hansera* bude mít Kundera lepší péči.

První německé vydání *Knihy smíchu a zapomnění* s Gottem zmizelo, Gott zmizel

z vydání u *Hansera*. Zato se Gott osobně zjevil na knižním veletrhu v Lipsku na jaře 2010 spolu s pochvalnou knížkou *Karel Gott. Zlatý hlas z Prahy*. Přeloženo už v Česku (!) do němčiny ji vyvezlo za hranice pražské nakladatelství *Eminent*. Sebemenší zmínku, že Karla Gotta zvětčil i světoznámý romanopisec Milan Kundera, v ní nenajdeme. Pro německé vydání ji zato oslavným textem na Gotta doprovodil prezident Václav Klaus.

Kniha smíchu a zapomnění je románem psaným hudební formou variací, která skladatelům i romanopisci Milanu Kunderovi dovoluje soustředit se na podstatné a jít k jádru věci. Kundera nezužuje okupaci na vstup vojsk do Československa v srpnu 1968. Muzikologickým pohledem romanopisce, jenž hudební vzdělání získal mimo jiné od svého otce, muzikologa a klavíristy Ludvíka Kundery, ukazuje Milan Kundera čtenářům své románové kompozice ruskou okupační zónu v její skutečné podobě: bez hranic, prostorových i časových. Stereotypní harmonie, banální melodie, rytmy o to dotěrnější, oč jsou monotónnější, vnučující se z reprobeden a tlampačů. V bezduché hudbě bez myšlení se potkávají všichni.

Sluch otupený hloupostí hudby nerozpozná falešné tóny politické propagandy. O tom pojednává šestý díl *Knihy smíchu a zapomnění* (*Andělé*), zejména kapitoly 18 a 25 s Karlem Gottem doprovázejícím na tribuně svým zpěvem politické výzvy komunistického „prezidenta zapomnění“ Husáka, kterého instalovali v Československu k moci Rusové v dubnu 1969. Gott doprovázel na

tribuně Husáka, prezident Klaus doprovází v knížce o Gottovi Gotta.

Pro Milana Kunderu, který se do svých pětadvaceti let věnoval více hudbě než literatuře a už jako dítě studoval hudební skladbu u Janáčkova žáka Pavla Haase, má v hutné formě hudebních i literárních variací své místo každá nota, každé slovo, každé jméno. Pouze ta nota, pouze to slovo, pouze to jméno, které sděluje něco podstatného, má právo existovat. Gott je v Kunderově *Knize smíchu a zapomnění* nepostradatelný. Z vydání, které dobré dva roky po oficiálním vyhlášení konce ruského okupačního impéria vyrobil v Německu *Hanser*, Gott zmizel. A s Gottem zmizelo vše, co chtěl Milan Kundera sdělit.

• • •

Inspirován legendárními slovy Jana Lucemburského „*Toho bohdá nebude, aby český král z boje utíkal*“ jsem na totéž téma publikoval v deníku *Luxemburger Wort* (21. 9. 2011) francouzsky psaný článek *Milan Kundera altéré en Allemagne* (*Milan Kundera překroucený v Německu*). V souvislosti s Kunderovým doslovem k německému vydání her Václava Havla vyšel 5. 10. 2011 tamtéž k Havlovým 75. narozeninám můj německy psaný text *Kennen sie Havels Stücke?* (*Znáte Havlovy divadelní hry?*). Z odvysílané verze příspěvku o zahraničních aktualitách pro rubriku *Z Čech až na konec světa a zpět ve Víkendové příloze* stanice ČRo 3 – *Vltava* (8. 10. 2011) zmizel „překroucený“ Kundera, Václav Havel i Jan Lucemburský.

Aleš Knapp

Hory a kosily české vzdělance levého směru. Schylovalo se k demonstracím, které 28. října toho roku zbarvily pražskou dlažbu krví, když přišel k Josefu Horovi redaktor ilegálního časopisu V boj. Redaktor chtěl mít na první stránce svého listu k prvnímu národnímu svátku pod německým zábořem báseň. Ťukal tu a ťukal onde, ale nesetkal se nikde se srdcem statečným. Až konečně! Josef Hora pozorně vyslechl, jaké nebezpečí vyplývá ze spolupracovnictví v ilegálním listě (...), a oči mu zajiskřily radostí při sdělení, že (...) k 28. říjnu chystá redaktor číslo zvlášť slavnostní. Prosbu o báseň na první stránku tohoto slavnostního čísla redaktor už ani nedořekl, byv přerušen zjihlými slovy: »Já vám ji napíši, přijďte si zítra večer.« Dej bůh, že se tato Horova revoluční báseň zachovala pro literární historii u někoho, kdo měl možnost ono číslo časopisu V boj uschovat až po naše dny. Originální rukopis byl ovšem z opatrnosti spálen ještě týž den, kdy byla báseň napsána. Ale i kdyby se ty chlupské verše nezachovaly, vykonaly tehdy své revoluční dílo v srdcích desetitisíců, třebaš čtenáři nemohli v nich tušit poselství básníka nejčestějšího, volání národního umělce československého.“ Herbenův sloupek byl převzat i do souboru posmrtných článků československého tisku *Josef Hora*, usp. V. J. Krýsa, Praha (bez vroč.). Smutně paradoxní je, že Krýsa byl kolaborant – za války čile přispíval do *Árijského boje*.

Z Herbenových slov vyplývá, že autor mluví o verších pro slavnostní číslo 25, nikoli tedy o básni z č. 27. Z toho, že Hora užil na dvou místech gramatických rýmů (*Neklesáme, nezoufáme – uděláme; zradil – vsadil*), lze snad usuzovat, že báseň byla napsána ve spěchu. Mohlo však jít také o určitou kamufláž – snahu vzbudit dojem, že báseň nenapsal básník-profesionál.

I kdyby nebylo obou velmi raných svědectví, která báseň jednoznačně určují jako dílo Horovo, dalo by se poukázat na četné znaky, které ji spojují s Horovou tvorbou druhé poloviny třicátých a první poloviny

čtyřicátých let. Je to především první osoba plurálu, jímž se Hora ztotožňuje s celým národem. Tohoto způsobu užil nejen ve slavném *Zpěvu rodné zemi*, ale i v mnoha dalších básních a v cyklu *Popelka přebírá hrách*. Typicky horovské je i spojení *rodná země* a verš „*Velký Mrtvý stínem svým nás chraň*“, korespondující s básněmi, jež Josef Hora napsal po smrti T. G. Masaryka (včetně psaní velkých písmen pro vyjádření úcty). Také v *Křiku Koruny české* píše Hora v básni *Nad lánským hřbitovem* slovo *mrtvý* s velkým písmenem. František Halas po Masarykově smrti v roce 1937 žádnou oslavnou či vzpomínkovou báseň nenapsal.

V 27. čísle (osudovém, protože při distribuci části nákladu byli zatčeni Josef Škalda a J. M. Sejkora-Orlický i další vydavatelé a kolportéři časopisu a gestapo obsadilo tiskárnu ve Zlaté huse) píše A. Polavský, že mělo být ohlasem události z 28. října a že je pravděpodobně redigoval už sám Vojtěch Preissig, jenž do něho přispěl proslulým úvodníkem *Padlí, kteří žijí* a kresbou do půli žerdi staženého vlajícího praporu se stuhami a lipovými listy. Část kreseb členové Preissigovy rodiny v malířově bytě ručně kolorovali (jedno z těchto kolorovaných čísel je dnes ve Vojenském historickém archivu).

V čísle 27 je báseň 28. říjen 1939, ale o té se Polavský přímo nezmiňuje. Báseň po válce poprvé otiskl Miloslav Novotný v bibliofilské antologii Horových básní *Od první do poslední* (výzdoba Jana Konůpka, 90 výtisků, vydal Jaroslav Picka v Praze k zahájení Horovy výstavy v Národním muzeu 3. května 1947). Text je otištěn přesně podle znění v časopise (včetně titulu s letopočtem 1939), v Novotného krátkém doslovu je však závažný omyl. M. Novotný mylně uvádí, že tato ilegálně publikovaná báseň byla otištěna v časopise *V boj* s pseudonymem Jan Víra. To platí jen o básni z čísla 25. Píša pak tuto báseň (s neúplným titulem) zařadil do svazku Horových *Zapomenutých básní*.

Novotný i Píša se s textem básně pravděpodobně seznámili na Horově výstavě (na excerptci pro svazek *Zapomenuté básně* s Píšou spolupracovaly Jiřina Kintnerová a Zina Trochová), kde bylo vystaveno i jedno číslo časopisu *V boj*, a to pravděpodobně právě číslo 27, z něhož Miloslav Novotný vybral báseň do svého výboru *Od první do poslední*. O básni z č. 25, jehož se zachovalo – jak jsme již řekli – jen málo výtisků, nikdo z nich nevěděl, a proto oba – jak Novotný, tak Píša – mylně soudili, že mají v rukou Horovu báseň, o níž se zmiňovali Herben a Polavský. Nelze samozřejmě vyloučit, že Hora napsal v krátkém časovém rozmezí pro *V boj* dvě básně s námětem 28. října, ale je to nepravděpodobné. Proto nepřijímám poznámku editorů VHÚ, kteří uvádějí, že podle rukopisných vzpomínek J. M. Sejkory-Orlického je autorem básně z č. 27 Josef Hora. Zřejmě jde o další záměnu údajů o dvou básních s podobným titulem. K básni Jana Víry v č. 25 editoři VHÚ žádnou poznámku o autorství nepřipojují.

O básni ve vystaveném čísle časopisu *V boj* se bez udání názvu zmiňuje Karel Cvejn v *Horovské poznámce k vydání Křiku Koruny české*, otištěné v časopisu *Kytice* (1947, č. 7). Paní Zdena Horová se v rozhovoru s Cvejnem zmínila o tom, že Hora by snad mohl být autorem anonymní básně *Z dálky* (v *Křiku Koruny české*), ale básníkově choti se podle Cvejna „*naproti tomu zase nezdá příliš horovskou báseň z ilegálního časopisu V boj, vystavená právě na zajímavé a bohaté Horově výstavě v Národním muzeu*“. Básníková žena a spolupracovnice Zdena Horová tedy vyslovila názor, že Hora patrně nebyl autorem básně 28. říjen 1939. V souboru Halasova díla je zřejmě otištěna Horova báseň 28. říjen a v Horových *Zapomenutých básních* verše Halasovy. Oba básníci, kteří byli dobří přátelé, by se tomuto malému omylu patrně s porozuměním usmáli.

Jiří Rambousek

INZERCE

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

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

Přesahování literatury: intermediální a interdisciplinární přístupy

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

V přednáškovém cyklu vystoupí:

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

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

Přednášky se konají v zasedací síni ÚČL AV ČR, Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1 a jsou veřejně přístupné (podrobnější informace viz www.ucl.cas.cz).
Další informace: Dalibor Dobias; e-mail: dobias@ucl.cas.cz



KE KNIHÁM VZPOMÍNEK NADEŽDY MANDELŠTAMOVÉ



Před patnácti lety vyšly péčí nakladatelství *Atlantis Dvě knihy vzpomínek* Naděždy Mandelštamové, manželky významného ruského básníka, jehož strastiplné životní peripetie ukončila

smrt v gulagu. Memoáry, čítající sedm set stran hustě sázeného textu, jsou fascinující mozaikou, seskládanou do dnes už dobře známého obrazu sovětského kulturního, společenského i politického života. Vypovídají o atmosféře, která vládla v Rusku během 20. a 30. let 20. století, a dokládají, jak se mezilidské vztahy vyvíjejí poté, kdy na všech úrovních společenského života zavládnou pravidla nejdrsnější konkurence.

První kniha vzpomínek vyvolala v době svého prvního vydání (počátek 70. let) velký ohlas. Zatímco dnes už není důvod k tomu, skrývat fakt, že stalinismus zkonstruoval děsivý mechanismus společenského teroru, před čtyřiceti lety tomu tak rozhodně nebylo. Texty, které by o tehdejších poměrech svědčily, mohly i po Stalinově smrti vycházet jen sporadicky, anebo vůbec ne. Mandelštamová svou knihu vydala právě v době, kdy terorem omráčené společenské vědomí pomalu procítalo do stavu jakés takés občanské uvědomělosti a opatrně ohledávalo své mrtvé. Formulovala ji jako nekompromisní obžalobu a opřela ji o svou fenomenální paměť.

Byla to právě Mandelštamová, kdo mohl svědčit proti stalinismu – téměř zázrakem přežila běsnění čekistů a nepohltily ji ani vlny klaustrofobního šílenství, jež se sovětskou společností rozlily během dvaceti let hned dvakrát. Přežila, přestože věděla mnohé i o pracovních táborech. Ačkoliv byla ruská společnost už během 60. let otevřená kritice vlastní minulosti (Solženicynův *Jeden den Ivana Denisoviče* vyšel v roce 1962), našla se řada kritiků, kteří Mandelštamové publikaci vzpomínek vyčítali. Samozřejmě, i tehdy na předních společenských pozicích defilovali takoví lidé, kteří by svou loajalitu zavrženému diktátorovi nejradši jednou provždy seškrtnali. K veřejnému zájmu o memoáry přispělo i jméno Osipa Mandelštama. Kdysi známý ruský básník, který se podílel na odklonu ruské literatury od symbolismu, autor programových tezí k akmeismu, byl navzdory částečné rehabilitaci v období Chruščovova „tání“ stále ještě personou non grata.

Ta část svědectví, v níž se dovídáme o tom, pod jakým tlakem žili a tvořili tehdejší umělci a vědci, je už svým způsobem passé. Historii stalinských čistek známe i z řady jiných děl, a může-li nás něco vyvést z míry, pak jsou to jen detaily, jichž je po knize rozseto pozeňhaně. Materiální nedostatek, ztráta elementární důvěry, nátlak psychický i sociální, to vše již bylo tolikrát popsáno! A přesto se divíme, když čteme o tom, jak jeden z mála lidí, kteří stáli za pronásledovanými a k totální chudobě přivedenými autory (mezi něž Osip Mandelštam patřil především), byl například Viktor Šklovskij, člověk, který dělal kariéru, a proto také vlastnil dvojce kalhoty – když bylo třeba, vždy byl ochoten jedny půjčit.

Nad některými pasážemi tušíme jisté analogie k dnešní situaci. Na jedné straně jsou to metody postupného nátlaku. Stal-li se někdo nepohodlným (Mandelštam tento společensko-politický status nabyl poté, co napsal verše kritizující Stalinovo „epochální“ dílo), byl poslán do vyhnanství; tato metoda měla v Rusku hluboké kořeny, a jak vyplývá nejen z vyprávění Mandelštamové, ale třeba i vyhnance Trockého, v době největšího běsnění ji lidé angažující se kritikou poměrů chápali jako jakýsi úděl, jenž z jejich práce takřka přirozeně vyplývá. Na straně druhé existovaly i měkčí způsoby, jak

někoho zlomit ke spolupráci: literární fond, který umělcům vyplácel odměny a například jim též zajišťoval práci na překladech, pod vedením stalinských technologů moci začal neloajální či zavržené autory důsledně ignorovat. Mandelštam měl ve své legitimaci napsáno, že je literát, a jako takový tedy žádnou práci dostat nemohl, co víc, kdykoliv žádal o jinou práci než spisovatelskou, ptali se ho, proč chce mezi dělníky; jen stěží dokázali pochopit, že mu už žádná jiná možnost nezbyvá. V souvislosti s aktuální situací se nabízí zajímavá paralela: Zatímco tehdy šlo o to, odměňovat jen „poslušné“ autory a ostatní držet zkrátka, anebo jim rovnou nedat nic, dnes se ubírá všem; pochopitelně, současná oligarchie velmi dobře ví, že na světě nejspíš už nežije žádný umělec, který by dokázal svými texty výrazněji narušit jí diktovaný ideologický rámec, a tak vlastně ani nemá zapotřebí uchylovat se k nějaké zjevné brutalitě.

DISKUZE

VĚTA A VĚTY

Dovolím si tu krátce naznačit jiný pohled na sérii svazků *Jedna věta*, než jaký v 16. čísle navrhla Božena Správcová (*Co řekli jednou větou*). Začnu samotnou formulí hry, již *Revolver Revue* nabídla svým autorům. Nemyslím, že by celoroční psaní jedné věty denně znamenalo jen „psychologický test“ a nemohlo vést k literárně svěbytnému textu; jeho vymezení podle mne naopak patří k těm herním pravidlům, jejichž tlak na autory se u těch, kdo dovedou a jsou ochotni hrát, může ukázat literárně zvlášť plodný. Autoři tu jsou vedeni k zvláštnímu soustředění na větu samu, ne tak na její obsah, jako na její vlastní „větovitost“; stavba vět, jejich rytmus a jejich sled jsou tu neméně významné než to, co věty jmenují, způsob, jakým vystavávají ze stránky a jakým v ní mizí, napětí mezi tím, co říkají, a tím, co zamlčují, jsou podstatnou součástí sdělení. Jsme tu blíž poesii než próze – nebo na jejich nejistém rozhraní –, každodenní věta se dni, v němž se zrodila, nemůže prostě dát do služeb; nemůže ho ani vyprávět, ani shrnout, ve dni, kdy by se stalo něco zvlášť významného, by se nejspíš vůbec nemohla zrodit. Věta není přepis dne, ale jeho luxus: jedinečný „květ“, který v něm sice vyrostl, ale svědčí o něm jen oklikou, jako nepředvídaný nálezk, k němuž došlo v jeho světle, ale není jím vysvětlitelný.

Přijmeme-li toto pojetí – jediné, zdá se mi, které je literárně zajímavé –, nejlépe zatím principu jedné věty využili dva autoři: Petr Borkovec a Ivan Matoušek. Oba jsou tvořiví ve výstavbě vět i v jejich celkové skladbě, oba svým větám dovedou dát vlastní styl i zvláštní tajemství: „*V amplionu se převahuje hromada latí.*“ „*Večerní dálka ledabyly zatažená povely, psi tam stěhují masivní nábytek.*“ (Borkovec) – „*Bůh je světlo, které se rozsvítí, jde-li soused.*“ „*I rajčata se diví.*“ (Matoušek) Borkovec snad jen (díky zkušenosti s poesii) dal svým větám ještě větší, vzdušnou „čistotu“: „*Vstupuju do lesa, přestup do lehčí školy.*“ „*U okna s neúnavnou krajinou.*“

Vít Kremlička, jenž v Boženině pojetí zaslouží „zlatou medaili“, zato hru hrát zcela nedokázal, přijal její pravidla jen na dálku a proto, aby je obcházel. Božena to ostatně říká sama: „*Bez ohledu na žánr Kremlička píše stejně jako kdykoliv jindy.*“ Nejen, že tak část roku nechává uplynout bez věty, uměle taky věty nastavuje a roztahuje na stránku i víc, aby do nich násilím dostal to, co do nich nepatří: „normální“ vyprávění nebo úvahy. A třebaže řadu pasáží lze v knize číst s radostí (ne všechny, Vít v textech vždycky nechá i strusku), nedodržení pravidel hry tu radost zmenšuje; v daném rámci, pro nějž jsou pravidla určující, dokonce působí rušivě, jako přílišná beztvářost. Lze z ní nicméně vydělit aspoň ojedinělé perly: „*Za můj*

Zvláštní pozornost by měla být věnována těm pasážím, kde se Naděжда Mandelštamová vrací do porevoluční éry 20. let. Z jejího vyprávění tu vyvstává řada otázek, jež se rozhodně netýkají jen autorů, kteří vstoupili do literárního života s bolševickou revolucí. Je totiž přirozeností každé nové generace, že se potřebuje zbavit „veteše“ starých hodnot, že jde za svým cílem mnohdy tak bezohledně, až můžeme z odstupů času mluvit o „diskontinuitě“. Jak se ukazuje na příkladu leninského Sovětského svazu, rozdíl mezi *tehdy* (tzv. klasickými hodnotami) a *nyní* (hodnotami tzv. pokrokovými) se vyostřuje k nesnesitelnosti teprve s nově vznikajícími institucemi – odsouvaná generace se snaží, seč jí síly stačí, zůstat na svém, a tak trochu všem navzdory přehlíží vzrůstající úsilí mladších vyhodit ji ze sedla. Poté už stačí málo – revoluční teorie, která byla formulována pro ekonomické základy vývoje

dnešní oběd by Francouzi dali bůhvíco: šneci roštění na ohni u řeky v jarním žasu.“

Ivo Vodseďálek zas podle mne – a naznačených hledisek – nezaslouží jen kritiku. Ani on, pravda, nemá pro větu moc smyslu, a už vůbec ne pro celek, jež z vět skládá, a pro jejich vzájemnou konfrontaci; i on tak často jen pracně tlumočí anekdoty a úvahy, které se vtěsnání do jedinečné věty vzpouzejí: „*V reklamě specializovaného obchodu v Praze 3 jsem se dočetl: »Spokojená ve svém prádle« – a byl tam také obrázek té spokojené dívky – jak málo stačí ke štěstí.*“ V souladu se svou osobní poetikou však také v textu umí uplatnit věty záměrně nepatřičné, ujeté nebo tíživě přízemní, jako doličné předměty všudypřítomné trapnosti – také však její vlastní podivné poesie: „*Na nádraží v Šumperku mne upoutal nápis: »Depo Přerov přijme zámečnicka s výhledem na vozmistra« – rád bych tu nabídku doplnil: »na krásného vozmistra.«*“ Patří sem dokonce i některé z těch slovních her, které šly Boženě tak na nervy; třebaže ji v tom v zásadě chápu, ani tyto Vodseďálkovy polohy nejsou bez ambivalence a bez inspirovaného rubu: „*Utíkal a ještě mi stačil vysvětlit: Ženu ženu.*“ „*Pozorovali jsme sluneční znavení.*“

Jednu větu Jaroslava Formánka jsem bohužel nečetl, skončím proto tady.

Petr Král

• • •

Děkuji Petru Královi zejména za první odstavec jeho reakce – doplnil jím a prokreslil aspekt, který jsem ve svém pojednání o *Jedné větě* trochu zanedbala. Nemyslím si však, že by se Královo přemýšlení o pravidlech a účincích *Jedné věty* nějak vylučovalo či mýjelo s tím mým. K výraznějšímu nesouhlasu, který nejspíš přiměl Petra Krále reagovat, došlo vlastně až u konkrétních textů – a já najednou zjišťuji, že dost dobře nemohu svá stanoviska k jednotlivým sešitům obhajovat, a nemohu ani Petrovi vyvracet ta jeho. U běžné recenze na prozaickou či básnickou knihu by se mi něco takového nejspíš nestalo a spokojeně bych se o svůj názor hádala, až by chlupe litaly. Problém je právě v žánru, v deklarované *větovitosti*, v zadání, které jako by předem omlouvalo nesoudržnost textu jako celku. Je jaksi nad síly čtenáře (či recenzenta), aby i v rámci jednoho elaborátu dokázal stejnou měrou vnímat, spravedlivě zvážit a do pomyslného celku začlenit úplně všechny věty, které nemají ambici spolu souviset, mají pouze společného tatínka. Úběžníkem takového textu se pak nutně stává právě autor, či přesněji jeho osoba. A vědomě recenzovat člověka (nikoliv jeho dílo), to mi připadá přinejmenším neslušné. Takže recenzentovi nezbyvá než číst věty izolovaně tak, jak stojí, a nechat na svém vnitřním filtru, které z nich mu utkví (a s jakou emocí) a které věty nikoliv.

společnosti, se přelévá třebas do estetiky a slouží jako úhelný kámen v rozhodování, kam bude a jak bude kdo zařazen. Ve světle těchto úvah se musíme ptát: Není tato historická zkušenost tak trochu v rozporu s naší vlastní realitou, kdy se každé volání po nové reflexi funkce umění ve společnosti setkává s apriorním odsudkem?

I Mandelštam – jakkoliv se to snad jeho zastáncům nehodilo, když jej chtěli pozvednout na místo čelného odpůrce státního umění – hledal kompromisy. Svou roli v novém zřízení se ale pokoušel uhájit jiným způsobem než Šklovskij, který dokonce prohlásil Sovětský svaz za své dítě. Tragédie jeho osudu už ale nemohla být ničím zastavena; režim, který přišel se Stalinem, odmítl vzít na milost kohokoliv, kdo si dovolil kritizovat poměry tehdejší přeměny zaostalé země v moderní velkořís. Situace zašla už příliš daleko.

Jakub Vaníček



A jsme zpátky u „psychologického testu“: zmíněný filtr – můžeme mluvit také o selektivním vnímání – je totiž něco velmi záhadného, do značné míry nevědomého a neobejde se bez předsudků či přednastavení, pocházejícího z hlubin, o kterých se nám raději ani nezdá (nemyslím teď jen osobní sympatie k autorovi, ale třeba i zasuté podobné/nepodobné zážitky z dětství, vlastní zkušenost se světem a se vztahy, a nakonec i kdovíodkud se beroucí sympatie/antipatie k určitým slovům či jazykovým schémátům). Tento filtr samozřejmě komplikuje i jakoukoliv jinou recenzní činnost, zde však nachází protihrače pouze a jediné v představě osoby autora, protože text jako celek s ním zápolit nemůže. Celek zde totiž není, je tu jen hromada vět, z nichž si ho každý čtenář teprve musí sám postavit. Ruku při výběru z nabídnutých cihel mu vede již zmíněné přednastavení, a totéž přednastavení je i maltou, která stavbu drží pohromadě tak, aby se o ní vůbec dalo přemýšlet a mluvit. Petr Král tedy nutně musel číst a posuzovat zcela jiné *Jedny věty* než já a těžko určit, zda jsou ty jeho blíže skutečnosti než *Jedny věty*, o kterých jsem (doutám, že s dostatečně příznanou dávkou nejistoty) psala já. I kdyby nás přišel „roz-soudit“ někdo třetí, může jediné pozorovat, do jaké míry se zas jeho „stavby“ podobají těm našim, případně nabídnout nějaké úplně jiné. Pravdy se nelze dobrat, protože tady není. V rámci vyššího celku se na ni předem rezignovalo, delegovala se do osobních rovin (na osobu autora, čtenáře, recenzenta). Literární kritika tu není možná, končí u jednotlivé věty. Co tedy s tím větami popsaným kalendářem? Nemohu si pomoci, ten se stává opravdu hlavně psychologickým testem. Testován je autor, a testován je pochopitelně stejnou měrou (jen na rozdíl od autora ještě méně vědomě) také recenzent, který se o *Jedné větě* pokouší psát. Žádný z těch dvou nemůže dostat ani jedničku, ani pětku – může se leda předvést ve své „takovosti“ a vzbudit s ní sympatie/antipatie u dalších lidí. Ano, naběhla jsem si na vidle: Napsala-li jsem, že *Jedna věta* Víta Kremličky mne baví a *Jedna věta* Petra Borkovce se mi ztrácí v manýře, je to spíš zpráva o relacích mezi jejich a mým způsobem vnímání, myšlení, psaní, existence... Může to někoho zajímat? Jak je vidět, může – např. Petra Krále – možná i proto, aby si také on sám mezi několika konkrétními autory a jejich způsoby ujasnil své osobní stanovisko a vyměřil vzdálenosti k nim. Přidat se k této hře může kdokoli další – a tím snad tato činnost opravdu dostává jakýsi smysl. Je to k něčemu dobré také Literatuře? Proč by ne – vždyť podněcování sebereflexy nej-různějšími způsoby je jednou z jejich nej-užitečnějších dovedností.

Božena Správcová



Ke svému překvapení jsem zjistil, že jakmile začnu určitý fenomen pranýřovat, ještě více se rozšíří či se jinak zhodnotí. To máte jako s Aňou Geislerovou a jejím moderátorským opusem, procesem neonormalisace či zvolením Davea Heinemana guvernérem Nebrasky. Poučen těmito nezday, rozhodl jsem se bojovat za zákaz kouření v hospodách a za zrušení knihtisku. Budu usínat s prázdným popelníkem na břiše a čtečkou na obličejí.

Vzpomněl jsem si na vtip z roku 1968. Matka obtěžkaná nákupními taškami se prodírá rušným velkoměstem. Od hlavy jí stoupá bublina: *Ále co, Dubček to taky nemá lehký.* Deml taky ne, napadlo mě – ale hned jsem tuto představu zavrhl ve prospěch jiné, naditější: Viděl jsem v trafice v nákupním centru Olympie plakát – po dlouhé době to byl plakát propagující značku cigaret. Rozesmátý typos ozdobený kotletami à la bankovní úředník koketuje nad stolkem polítným limonádou a chilli se dvěma či třemi holčínami s frizurkou. MARLBORO. Nikdo z nich však nekouří. Ba dokonce v dohledu není jediná krabička. Možná jsme první pokolení, které to z hlediska cerebrialisace má nejtěžší na tomto světě. Otázka, zda symboly zobrazují to, co zdánlivě hlásají, je zodpovězena záporně. Máme zde zástupné symboly, které zastupují obrazy, které kdysi symbolisovaly to, co měly zobrazit. Porno-film bez jediné prciny. Válečný film bez války. Neslaná sůl. Krabí salát à la krabí salát. Ale to přece žijeme – nebo nežijeme?

Franz Kafka opět in memoriam prokázal svůj talent visionáře. V povídce *Lovec Gracchus* čteme: „...zřítíl jsem se v Německu se skály, když jsem pronásledoval kamzíka. Od té doby jsem mrtev.“ – V tisku jsem se nedávno dočetl, že jakýsi mladík žil s otcem pět let v německých lesích. Do civilizace se rozhodl vydat, když se jeho otec zřítíl při lovu v lese a způsobil si smrtelná zranění. Údajně ho pohřbil do mělkého hrobu a zakryl kameny. Po něko-

lika týdnech cesty pak dorazil do Berlína. Ten mělký hrob nyní samozřejmě nemůže najít. My, čtenáři Kafky, ba co dím, kafkologové, však dobře víme, že Kafka zase jednou viděl budoucnosti do karet. Anebo je Kafkovo pero tak mocné, že my, jeho zdegenerovaní potomci, jen slepě hrajeme, co on tak hezky popsal. Představte si, že takovou moc by měl Lovecraft, Viewegh nebo dokonce Petra Soukupová! Ne, to bych opravdu musel opustit tento svět horem či dolem.

Nevlastní syn mého přítele, jenž studuje na jedné nejmenované střední biskupské škole v Bohosudově v Krupce u Teplic (jde o gymnasium) před školním výletem do Vídně obdržel zajímavý itinerář. Začínal srdečným pozváním studentů do *bývalého hlavního města našeho mocnářství* a pokračoval výčtem zajímavostí – včetně proslulých vídeňských kaváren. Zde, u *kavárenských stolků sedávali K. Kraus, Hofmannsthal, Altenberg, Musil, Lenin, Hitler...* Srdce mi zaplesalo. Učitel může být psychopat i vyděděnec, ale nikdy ne korektní předposranec. Předpokládám, že dříve či později jeho kariéra skončí a kindoši budou mít utrhum nebo nějaké rozklepané uterum v mikádu.

Pokud chcete usvědčit svého stalkera ze stalkingu, neměli byste podle policie vypínat telefon, ale hezky si evidovat všechna volání. Seděl jsem v kruhu literátů z periferie na půdě zámku Elektra. Družku jednoho přítele během hodiny prozvonil bývalý choť cca 20krát. Takto se prý tumloval už dva týdny. Na to konto jsme chlapíkovi začali zvedat telefon a provádět tzv. brainwashing pomocí střídavého cukrování a spílání. Poslední hodinu jsme nebožákovi sami začali volat a posílat mu z brány sms zdarma nonchalantní zprávy – tzv. restalking. Poslední sms od zavrženého manžela byla adresována

novému příteli. V mistrném antiklimaxu (nebo klimaxu) jej nazval postupně: *Debile, hovado, okurko ošklivá!* Pak se – možná navzdý – odmlčel. Škoda, že tuto metodu neuplatnil blogger Viki Shock na své bývalé přítelkyně. Vše mohlo skončit jinak.

V zářijovém *Hostu* popisuje Ota Filip zajímavý jev, že v zahraničí se patrně ani neví, že existují jiná literární centra než Praha. Zmiňuje příznačný příklad německého sborníku nazvaného *Ich träume von Prag*. Němci automaticky předpokládali, že i mimopražští autoři *sní o Praze*. Před několika lety se do Čech vrhla skupina grantových Angličanů, Američanů a Australanů, kteří vytvořili šílenou antologii *Prague Tales*. Vedle známých jmen jako Michal Ajvaz se zde prezentují obskurní texty anglofonních Pražanů, kteří za pár dní či let nassáli nezaměnitelnou atmosféru našeho hlavního města, a konečně i já jsem přispěl povídkou *Village Straky*, typicky pražskou burleskou o jedné křižovatce v Českém středohoří.

S potěšením diváka divadla hrůzy *Le Guignol* jsem sledoval pořad *Vyvolení* i napadlo mě, zda by Česká televize místo nemastného pokusu o přiblížení literatury širší konsumentské obci ve formě *Magnesie Litery* nevytvořila pořad typu *Vyvolení básníci*. Ve ville by se sešlo cca deset literátů rozličných typů od svalovce po multibické Rodericky Ushery. Živě si představuji, jaké as emocemi nabitě diskuse by se vedly u bazénu, jaké nahotinky by se producovaly ve sprše a jaké bitky iniciované největším básnickým otloukánkem a zkušeným provokatérem Bohdanem Chlībem by nadšený divák mohl sledovat. Žádná ochočená poetika, videorealita je tvrdá! Kdo by si pak nezakoupil takovou antologii z Villy.

Patrik Linhart

INZERCE

€

malý festival autorských čtení
Liberec 2011

Literární pozdravy

pátek 25. listopadu

Tereza Kuncová
Lucie Vintrová

17:00
Galerie U Rytiře

Milan Děžinský
Marek Orko Vácha

19:30
Experimentální studio

sobota 26. listopadu

Antonín Ferdan
Vladimír Stanislav

17:00
Galerie U Rytiře

Irena Dousková
Antonín Bajaja

19:30
Experimentální studio

Záštitu nad festivalem převzal náměstek primátora Bc. Jiří Šolc
Festival se koná za spolupořadatelství SRSPS při Gymnáziu F. X. Šaldy,
podpory Podještědského knihkupectví a Statutárního města Liberec,
ve spolupráci s občanským sdružením Cesty a Lidovými sady Liberec.

Změna programu vyhrazena.
Kontakt: 604 963 621, 603 311 227 e-mail: minstert@post.cz, skukum@centrum.cz
www.literarnipozdravy.estranky.cz

PODJEŠTĚDSKÉ
KNIHKUPECTVÍ



EJHLE SLOVO



POLOŽIT A ZASUNOUT

Před čtyřmi lety (*Tvar* č. 19/2007) jsem na těchto stránkách představoval sportovní termín *rváček*, a protože právě skončil další světový šampionát v ragby (vyhrálo ho novozélandské mužstvo), je myslím ideální čas oprášit opět ragbistickou terminologii – zaslouží si připomínám, že především díky Ondřeji Sekorovi, jenž stál u zrodu československého ragby) naši pozornost už svým národním rázem: vystačíme si víceméně s mateřštinou, nekopírující slepě angličtinu. Nechme však pro nyní odpočívat hráče (kteří se za šampionát nadřeli ažaž) – všichni ty *rváčky, mlynáře, vazače, tříčtvrtky, rojníky, druhořadníky, kopáče* a bůhvíkohe ještě... Zaujalo mě, z hlediska čistě jazykovědného, jedno zdánlivě tuctové sloveso, označující v ragby hlavní zdroj bodů. Jistě, svého soupeře můžete *překopat*, ale většinou to bez *pokládání pěték* nejde. Ježto však v ragby nic než pětku položit nelze, stává se toto slovesné doplnění pro zasvěcence jaksi nadbytečné, a v projevech komentátorů se proto vesele elidovalo. A tak zatímco v obvyklém jazyce je třeba říci, *co (případně i kam)* dotýčný položil, tady jsme měli možnost běžně slyšet, že *samojský tým dosud nepoložil* nebo že ten či onen hráč *právě položil*. Trochu mi v tomto ohledu sportovní komentátoři připomínali hochy v pubertě, jimž jde o to – *zasunout*. Prostě zasunout, kámo. Co a kam, no to je snad jasný, voe, néé?

Michal Škrabal

Kvantitativní lingvistika zkoumá, kolikrát se v jazyce vyskytují určitá slova, předpony, přípony, zda je nejčastější hláskou jazyka e či a, kterým tvarům dáváme přednost – a tak. Kvantitativní patalingvistika se zabývá zkoumáním kvantifikátorů, slov a jiných prostředků, kterými označujeme množství.

Minule jsme si ukázali střídavé úspěchy průzkumu mateřského plurálu, tedy toho zvláštního jevu, kdy rodič říká, *co provedlo jeho dítě, ale používá k tomu množné číslo*: pokakali jsme se. Na tomto místě se sluší poděkovat panu Vodvářkovi z Lán, který rozšířil moje dosavadní poznatky o postřehy s užíváním téhož nebo příbuzného prostředku i v dalších situacích. Tak např. *pejskaři plurálem hovoří o činnostech svého zvířete*: aportovali jsme.

Nezanedbatelných úspěchů v kvantitativní patalingvistice dosáhl vědecký team české Necyklopedie, který si poradil s obtížným úkolem definování zatím ve slovnících nezachycených kvantifikátorů, jako je *bžilion* či *zblo*. Doporučujeme pozornosti čtenářstva, by na příště v uvedených výrazech nechybovalo.

A jsme u jádra pudla: totiž u otázky, co to vlastně v jazyce znamená chybovat.

V jedné debatě zachytil jsem výraz, kterým diskutér naznačoval, že nemá cenu se o daném tématu dál bavit, *chyběla mu tvrdá data*. I pravil: „To je jako hádat se, jestli je přešršel víc než půl habaděje,“ *domníváje se, že jde o problém srovnatelný s hledáním výsledku rovnice, v níž na levé straně dělíme nekonečno dvěma*. Pokud ale máme zkušenosti se staršími texty nebo jsme někdy slovo přešršel (či přešršle, jak libo) hledali ve slovníku, víme, že *odpověď je jednoduchá a nasnadě*. Přešršel je miň než půl habaděje.

Vy, kteří jste ve starších textech ni ve slovníku na přešršel nenarazili, se teď možná ptáte, jak je možno to s takovou určitostí tvrdit. Inu, habaděj je víc než dost, půl habaděje pořád nebude málo. Ale přešršel znamená zhruba: co by se vešlo do spojených dlaní; málo; malilinko; trocha.

Takže všichni, kteří na správný význam nepamatují a nechali se zmást zvukem slova přešršel, kde ono pře- jim jakoby signalizuje přemíru, *chybují a po smrti budou úpěti ve vlhkých sklepeních Ústavu pro jazyk český, prepisující do počítače lístkovou kartotéku s doklady existence a užití nejružnějších slov*. Od abakusu po žžonku. Tedy – podle starého zákona, v němž řečený Ústav bdí nad čistotou češtiny a dští na hřištníky oheň a síru a sráží je do gehenny svých sklepení. Objevili se však mezi jazykozpytáky hlasatelé zákona nového, kteří stojí na tom, že doba krutých a přísných předpisů je za námi, že *chybovati nelze*. Každý den se podle nich uskutečňují všelidová hlasování o podobě jazyka, o tom, jestli se píše výjimka, či vyjímka. Jak otevřeme pusu či počneme psát, strkáme do urny lístek. A rozhoduje většina a velká čísla – a je jaksi jedno, jestli ti, kteří hlasují pro výjimku, jsou vzdělanější či li nic, je jedno, jak to bylo předešlým. Když dojde na vážení, jde jen o hrubý počet.

Jazykový vývoj dává hlasatelům nových pořádků za pravdu. V novém slovníku (dočkáme-li se ho kdy) tedy opravdu nejspíš přešršel bude plus minus synonymní s habadějem či habadějí (můžete hlasovat, co vám lépe hovoří). Slovo, jejichž význam jsme v mnoha referendech posunuli, *pootočili nebo postavili na hlavu, je nespočetně*.

Přesto v této lingvistické politice nezasahování plavou mouchy. Proč by totiž ti, kteří toho o našem jazyce vědí nejvíc, měli stát stranou a neměli vahou vědění a své přirozené i zděděné autority všelidová hlasování ovlivňovat? Proč by kupříkladu neměli tisknout plakáty, které hlásají, že *lidé mají přestat „řešit vlastní bydlení“ a začít zase „kupovat byty a domy“*? Zapomínají totiž na jedno: stranou ve skutečnosti stát nelze, žijeme v jazyce a i postoj „dělejte si se mnou, co chcete“ je postoj politický. To máte jako s volbami: nemusíte k nim chodit, ale stejně budete v jejich výsledcích žít. Osobně mám pochopení pro ty, kteří k volbám nechodí a snaží se žít stranou. U lingvisty je však takový postoj v jazykových volbách na pováženou: takový lingvista se totiž volbou svého povolání přihlásil o funkci v jazyce. Pokud chce stát mimo, budiž – ovšem očekávám demisi.

Gabriel Pleska

nové století a tisíciletí /5

D. Ž. Bor

2. 8. 2001. Dokončil jsem text nultého svazku *Knižnice Logosu*. Na stole mám dobové výstřižky z novin, z nichž dva se týkají zatčení známého bankéře Meyera. Následují přepsané dopisy Meyrinkových přátel, včetně opisu gratulace *Hugo Steinera-Prag* k autorovým šedesátinám, v němž je barvitě vyličena Praha jeho mládí.

7. 8. 2001. Jaro Pippichová si při nešťastném pádu zlomila krček; je už po operaci. Podařilo se mi získat telefonní číslo do sanatoria, v němž leží. Mluvili jsme spolu: je statečná – jako všichni Berani. Prý se brzo začne učit chodit.

Něco se děje. Jednou je vedro k zalknutí, pak přijdou náhlá chladna, kroupy, vichřice, znovu horka, parna, bouře atd. Nevím, zdali už nenastal čas, o němž mluví staré texty, čas, v němž se posunuje pásmo nepředvídatelných změn směrem k Evropě. Jako by nás příroda chtěla rozfoukat na všechny strany.

– – –

V Památníku národního písemnictví se probírám v Lešehradově pozůstalosti a nacházím dopis jistého Augustina Dvořáka z Jaroměřic: píše Lešehradovi, že se dobře znal s Březinou, který si při jedné rozmluvě – brzy po převratu 1918 – kladl zneklidňující otázku: Co přijde z Německa, až znovu zmohutní? Březina předvídá brzké přepadení nového Československa, což mimochodem potvrzuje i Deml a někteří další Březinovi přátelé. Navíc Březina jasnovidně předpovídá průběh začátku druhé světové války a po ní bolševizaci Evropy.

Večer jsme se měli sejít u nás doma: Tomáš Vondrovic, Vlastík Šimek, Ivo Purš, Martin Stejskal a já. Nakonec Ivo a Martin nemohli přijít pro nutnou práci v Divadelních novinách, takže jsme byli TFC jako kdysi. Skončili jsme po jedné ráno.

9. 8. 2001. Jiřík píše, že konečně získal slíbený obnos z podpůrného fondu a těší se do Kuksu. Mám radost: Brňáci už ho odepali, vzpomínají na „dávne časy heroické“, kdy Jiřík byl ještě ve formě. Dnes se zabývá arabskou erotikou. Zve mě do Kuksu, ale nejsem na tom zdravotně tak dobře, abych mohl cestu absolvovat.

15. 8. 2001. V uplynulých dnech jsem překládal a psal. Do Prahy přijel Ing. Křížkovský z Kuksu a oznámil, že Jiříkův příjezd do Kuksu se asi o týden posune. Jaro je stále ve švýcarském sanatoriu, kde podstupuje rehabilitační cvičení. Má neuvěřitelně bojovnou náladu.

18. 8. 2001. Přemýšlím o tom, nakolik Meyrinkův nemanželský původ mohl ovlivnit jeho literární tvorbu. Zápas o rozpoznaní identity poznamenal hlavní hrdiny všech jeho románů. Jiným tématem, které nacházím ve dvou jeho románech, je strach z pochování zaživa. Zřejmě se takového konce bál, neboť jeho posledním přáním bylo, aby mu po smrti lékař probodl jehlou srdce; věřil, že jógická cvičení mohou v člo- věku probudit příznaky nesmrtnosti.

29. 8. 2001. Jsem v Hradci Králové na leteckém dnu. Ačkoliv jsem se o podobné atrakce příliš nezajímal, měl jsem z výletu na letiště docela radost, těšil jsem se, že uvidím ve vzduchu historická letadla mého dětství. A skutečně, po tryskáčích se objevily dva dvouplošníky, které předváděly až neskutečné akrobatické kousky. Vtom mě přepadne strach, že na palubě nesou atomové bomby. Lidé si spokojeně vyvracejí krční obratle, aby dobře viděli; najednou mám pocit, že se dívám na obraz Očekávání, jež namaloval surrealista Richard Oelze. Než došlo k čemukoliv dalšímu, hrůzou zpoceny jsem se vzbudil.

Při četbě dopisů Gustava Meyrinka, jeho ženy Meny a Oldřicha Neuberta jsem si povšiml, že v jednom z nich (8. 9. 1928) Neubert nabízí Meyrinkovi k přečtení knížku Chajima Blocha *Lebenserinnerungen des Kabalisten Vital*. Chvilí hledám v regálech a už jásám: tu knížku mám – a přitom vůbec nevím, od koho či odkud! Otevru ji a zírám: na první straně je rukou psané věnování: *Herrn O. Neubert zum Zeugen ergebenen Freundschaft Chajim Bloch, 21. 8. 1928*.

30. 8. 2001. Dnes přišel dopis z Amsterdamu. Pan Ritman děkuje za zaslané knihy a *Logos*. Lituje, že „není familierní s českým jazykem“, a slibuje zaslat holandské periodikum *Prana* a španělský *Kult*. Oceňuje, že v *Logosu* se píše o Meyrinkovi, a upozorňuje mě, že získal rukopis *Bílého Dominikána* s poznámkami. Na závěr doporučuje, abych zaslal poslední dvojčísla *Logosu* meyrinkovskému soukromému archivu v Bonnu.

Dorazil také dopis od Manfreda Junia z Austrálie, jenž mě trochu rozesmutněl, protože možnost vydat česky jeho *Bylinnou spagyrii* v příštím roce zpochybnil italský nakladatel, který vlastní autorská práva až do r. 2003. Nevadí, vzhledem k tomu, že s ní počítám až jako se závěrečným svazkem alchymistické řady *Knižnice Logosu* a s přihlédnutím k plánovanému počtu svazků (13), beztak se mi ji nepodaří dát do tis- kárny dřív než v druhé polovině roku 2003.

V noci na 1. září 2001 mám zmatený sen. Nacházím se ve společnosti malířů, herců a literátů; všechno se odehrává v několika místnostech, kde hraje hudba. Je tam někdo, nevím kdo, pak mne zaujme postava muže, jenž ze všeho nejvíc připomíná džinistické sochy či indické postavy bohů z papírmaše, které se po svátku pálí a ničí; má úplně bílý obličej, namalované, centrické, jakoby šilhavé oči a hlavu pokrytou zvláštním, modrobíle vzorovaným „biretem“. Je oblečen do bílých šatů, nohavice kalhot jsou dole po orientálním způsobu rozšířené a podkásnuté. Ptám se toho, co chodí se mnou, kdo to je; odpověděl, že je to pozoruhodný muž, který si snímá hlavu. Pak se vydáváme do rozlehlé zahrady; je noc, úplněk svítí jako lampion. Když se vracíme, muž v „biretu“ si právě šavlí oddělil hlavu od trupu a do krvavé pěny zasunul mixér; vyšlehal zevnitř *krevní postavu*. To, co předvádí, je zpředmětující se síla, jež mě zdvihá za karmický svět, mimo nadprostorové sféry a vícečasové dimenze. Ohromující fantazijní sen, jehož smyslu jsem se nedopátral.

3. 9. 2001. Píše nadšený Jiřík z Kuksu. Kukští pro něho vypůjčili v nemocnici ve Dvoře Králové starý invalidní vozík, takže může samostatně drandit po celém objektu. Volal jsem hned odpoledne Křížkovského, ale paní na ústředně mi řekla, že pánové „odjeli autem mimo Kuks“. Jsem šťasten, že Jiřík našel přátelského kumpána.

S koncem prázdnin se otevřela premonstrátská knihovna na Strahově. Rozhodl jsem se zkontrolovat některé věty a vyobrazení ve *Zlatém traktátu Herma Trismegista*, abych nevydal zmetek. Moc jsem se divil, jak málo stránek v diáři zbývá do konce roku! Z dovolené opět nebude nic.

5. 9. 2001. **KONEČNĚ!** Získal jsem povolení změny v užívání bytu 2+1 s příslušenstvím v domě čp. 201 v Praze 7, Strojnická ulice. Když se komise přišla podívat na tento byt, zjistila, že *prostor není veden jako bytová jednotka, nýbrž jako nebytový prostor*: byt si z něho bez stavebního povolení udělali předchozí nájemníci. Od této chvíle mám v ruce papír, opravňující mne znovu obnovit připojení odběrného místa a podepsat smlouvu o dodávce elektřiny. Objednal

jsem jednokřídle protipožární ocelové dveře a zajistil vše potřebné, abych vyhověl všem nařízením. Bože Díky! – máme sklad!

Sny o smrti

10. 9. 2001. Čas, který od posledního zápisu uplynul, jsem věnoval dokončení nultého svazku *Knižnice Logosu*. Ráno mi telefonoval nakladatel Jiří Kuchař: prý se mu zdálo, že jsem umřel a všichni přátelé mě hořce oplakávali. Potom jsem ale vstal z mrtvých a byl jsem jako znovuzrozený. Sen mě trochu zaskočil.

Těším se na dílo Michaela Maiera *Prchající Atalanta*; s přípravami se začne někdy v příštím týdnu. Já sám se chystám prchnout, a to ještě tento týden, do Mnichova, kde budu pokračovat v bádání o Meyrinkovi.

11. 9. 2001. Ráno ve strahovské knihovně vyhledávám chybějící diagramy k *Zlatému traktátu Herma Trismegista*. Navečer dělám poslední korektury překladů, když vtom na mě žena volá, že se něco děje v Americe, nějaká tragédie. Potom posloucháme rádio a sledujeme záběry v televizi. Nemohu pokračovat v psaní.

12. 9. 2001. Průlet letadla hmotou mrakodrapu je fascinující; máš pocit, že je to akční film, ale plameny, trosky, prach, křik, skoky lidí z nejvyšších pater jsou skutečné. Oba železobetonové kolosy se zřítily. Evokace pádu Babylonské věže. Tak dlouho natáčeli hollywoodští režiséři katastrofické filmy o napadení USA, plné násilí, brutálního vraždění, destrukcí, pádů letadel, výbuchů, hořících lidí, až se všechny ty děsu- plné hrůzy zhmotnily a staly skutečností. Cožpak to svět nikdy nepochopí? Cokoliv silně myslíme, dříve či později se realizuje! Pokora nám chybí: pragmatická demokracie se tomu dodnes vyhýbá, odmítá všechna varování před lidskou zpupností, bezohledností, před titánskými plány, jež neprovází hluboký cit pro harmonii Přírody. Babylonské věže pýchy jsou vzpourou proti síle země. To není jen titánská myšlenka dosáhnout co nejvyš, tyčit se nad zemí a zatnout dráp do mraků, ne, jsou to peníze! Peníze až na prvním místě, je to nezřízená, zlástná touha vytřískat z nevelké parcely co nejvíc peněz! Tisíce mrtvých to zaplatí při požárech a dalších možných katastrofách, o nichž ještě ani nevíme.

To je jedna strana mince. A druhá? Chladné mozky mezinárodního terorismu sepsaly perfektní scénář, na jaký se ani Hollywood nezmohl. Vnější maska: boj za práva ponižovaných, pokořovaných národů, odplata za aroganci, s jakou je silnější a mocnější odmítali vyslechnout, strašlivá pomsta za mrtvé ženy a děti v iráckém bunkru, za všechny palestinské děti, které vrhaly kamení proti obrněným vozům s kulomety a proti vojákům v neprůstřelných vestách a helmách za ochrannými štíty, vyzbrojenými rychlopalnými zbraněmi, za všechny agrese ve jménu mírumilovného soužití... a pod tím: nelidští Pánové se zmrzačenou duší, hojící si hnusící mindráky. Možná, že bohatý superterrorista teď oslavuje ty mrtvé, kteří spáchali hrůzný čin: nebylo to kamikadze za bohatou odměnu, která zajistí celé široké rodině tero- risty život v bohatství až do smrti?

Demokracie si zakládá na tom, že nechce popravovat, nechce brát život, který jsme nedali; zavírá teroristy do teplých pokojků s barevnou televizí, a pokud budou hodní, pustí je za deset patnáct let na svobodu. Problém uprchlíků se vyznačuje skrytou dvojtvárností: zůstávají v nejružnějších demokratických státech a za špatnou mzdu většinou dobře slouží celá léta. Potom se stávají příslušníky hostitelských států, ponechávajíce si své vlastní zvyky, náboženství atd. Pro hostitelskou zemi je to časovaná bomba. Ne že by zdomácněli *hosté* chtěli

vyvolávat nepokoje, alespoň většina z nich ne, jenomže kořeny mají jinde; a pokud tam u nich doma ty hostitelské demokracie něco provedou, povstanou prisídlenci solidárně se svou bývalou domovinou proti nepříteli tam, kde se právě nacházejí.

Tolerance je neodkrytá lež! – vymyšlená pro oklamání protivníka. Diplomacie mluví dvojace: vyvolat emoce a vášně je tak snadné! Tolerance a humanismus jsou masky, zakrývající pravou tvář. Bohužel Brahma, Alláh, Jahve, Ježíš jsou dnes různé druhy radikálního (často šikovně skrytého) náboženského fundamentalismu. Hermetická filozofie by možná mohla jednou nahradit všechna světová, původně kmenová, národní i mezi- národní náboženství: vidění a myšlení hermetiků má kosmický rozměr, nemluví o krvežiznivých bozích, nedodává žádné návodné věšby, jak vyplnit rody, kmeny, národy, jak zabrat něčí zemi, otrávit studně, zničit souseda, který mluví jinak než my a má jiné zvyky. Jenomže syntetický hermetismus předpokládá vyčištěná těla, jež obývá purifikovaná, nelepkavá duše a éterický duch. Jak ještě daleko má takovýto očištěný člověk do anděla, ale oč dál, daleko dál je od nečistého člověka, chyceného a vlečeného pohybem civilizace a kultury, v nichž žije!

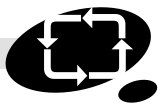
Křičí se: pryč s rasismem! – ale jen proto, že cizí rasismus je *nám* nebezpečný; sotvaže jsme sami v bezpečí, chováme se rasisticky. Říkáme: Pěstujme humanismus jako vzácnou a drahocennou bylinu! (Ovšem jediné tehdy, léčí-li jen nás.) Pryč s netolerancí! Zbavme se vlastenectví, což potřebujete mít nějakou vlast, celý svět je naší vlastí! (Cílem je: ztraťte svoji identitu, staňte se bezhlavým stádem, které lze snadno ovládat – a odtud dál *ad libitum*.)

Jenom jedinci jsou dobří! Vyvolenost, nadřazenost, arogance – a všechno odtud dál – vedou jen k brutalitě zvířete v nás, zvířete, jež jsme nedokázali zkrotit. Všichni lidé jsou si bratry! Budme bratry mezi sebou navzájem! – (ale jen mezi svými). Dobro a Radost jsou Světle v myslích lidí – avšak jsou vzácné, vzácné jako kyllénský kos nebo bílá vrána. Kultura a civilizace? Pozlátka na obecném kovu, jinak propadajícímu korozi.

Příští války budou ekologické! O zdroje pitné vody, o bezpečnější kus pevniny, o lepší klimatické podmínky. Staré formy války vyšly z módy. Nikdo už neví, kdo je proti komu, neznáme útočníka ani toho, na něhož útočíme. Pro všechny zúčastněné se protivník mění ve virtuální realitu. Jdi až do kořenů: Virtutes jsou Ctnosti, ale též Mužnosti a Možnosti! Co si vybrat dřív? Bojovnost *muže*, který *může* zabíjet v čestném boji? Kdo jsme?! Bože, ochraň nás před našimi nepřáteli v nás! Kletba umírajících ve smrtonosných letadlech a babylonských věžích stihne nás samotné: za to, že jsme zůstali nepokorní, neústupní, zbabělí, zlatlační, nevšímaví, neohleduplní – a sáhní do slovníku, najdeš pro naše konání ještě mnoho dalších slov.

Spoluexistence strachu a bezdůvodného oplakávání pravděpodobného štěstí, které dosedá na oslavené magnetické tělo, maluje na rub obrazu člověka veliký falzifikát zločinu: *nevyličitelné stárnutí Světla!*

Dnes mě navštívila paní Ing. Marie Štambergová a přinesla knihu svého zesnulého syna, básníka Aleše Rovenského, již vydala svým vlastním nákladem. Přislíbil jsem, že o knize buď něco napíšu pro *Tvar* sám, případně dám knihu někomu recenzovat. Potom se hovor stočil na její rodinu a na jejího syna. Ohromeně jsem naslouchal: spolu se synem bydlili v Litomyšli, v domku bibliofila Josefa Portmana. Na moji otázku, proč tam, odpověděla, že ji a jejího bratra Portman adoptoval. Najednou jsem věděl, s kým mluvím: „V Portmanově domku bydlí čarodějnice a její syn-šilenec,“ slyším hlas sběratele všeho, co



souvisí s Josefem Váchalem. Zeptal jsem se, proč ji a jejího bratra Portman adoptoval. „No, naše babička byla děsná krásavice a von byl o patnáct roků starší; maminka řekla, že si ho vzala, ale já si myslím, že babička ji nutila kvůli tomu, že von byl městskéj důchodník a byl pod penzí; maminka zase říkala, že on nechtěl mít děti, a ovšem když bezdětnej chlap nechce mít ve třiačtyřiceti letech děti, tak to... jako by mě to teda trklo. A von nás nesnášel. My sme nesměli doma mluvit, von furt tisknul – a nesmělo se mluvit. Mně v životě neřek křestním jménem, a bráchovi taky ne; vždycky řek kluk nebo holka. Jménem prostě ne.“

Přepisují slova z diktafonového záznamu, který jsem v tu chvíli s dovolením zapnul. Paní Štambergová mluvila i o smrti svého syna: pálil po zimě uschlou trávu, když vtom zafoukal vítr a hnal oheň k domu. Syn ho začal hasit, nadýchal se zplodin a ve všeobecném zmatku odvrávorál do domu, kde zůstal ležet mrtev: spálený vzrostlý keř, po němž zůstane obrys prázdna jeho tvaru.

13. 9. 2001. Odpoledne návštěva H. T. Hakla z Grazu, kterého ke mně doporučil Christopher McIntosh. Dr. Hakl, ctitel Céline a Julia Evoly, vydává spolu s manželou Frietschovými alchymicko-rosekruciánské knížky a sborník *Gnostika*. Slibuji pro *Gnostiku* napsat článek o Meyrinkovi. Dr. Hakl projevil zájem o Franze Bardona; slíbil jsem mu poslat jeho málo známou fotografii ve fakisovém. Napříště budeme spolupracovat na bázi *Logosu* a *Gnostiky*.

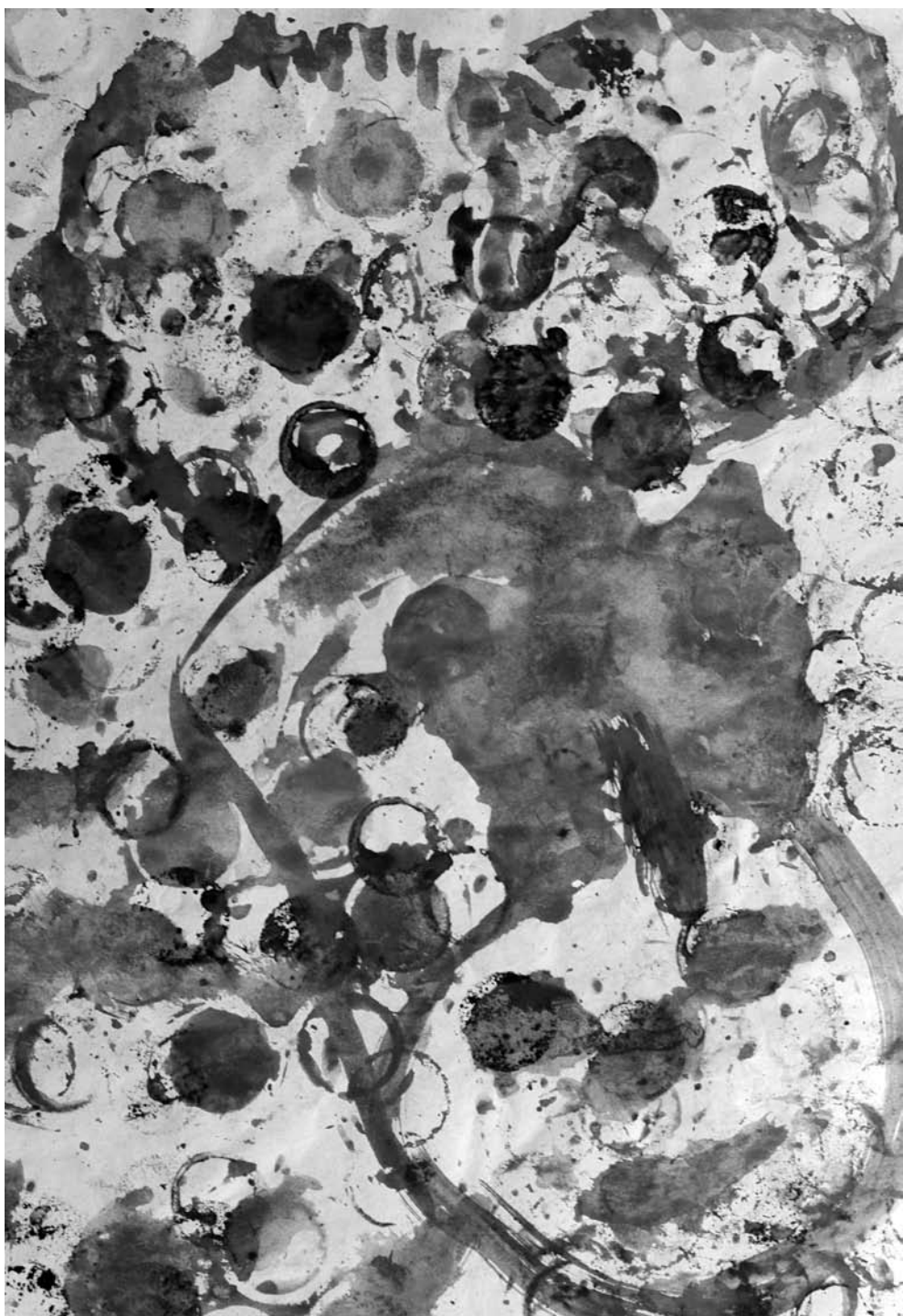
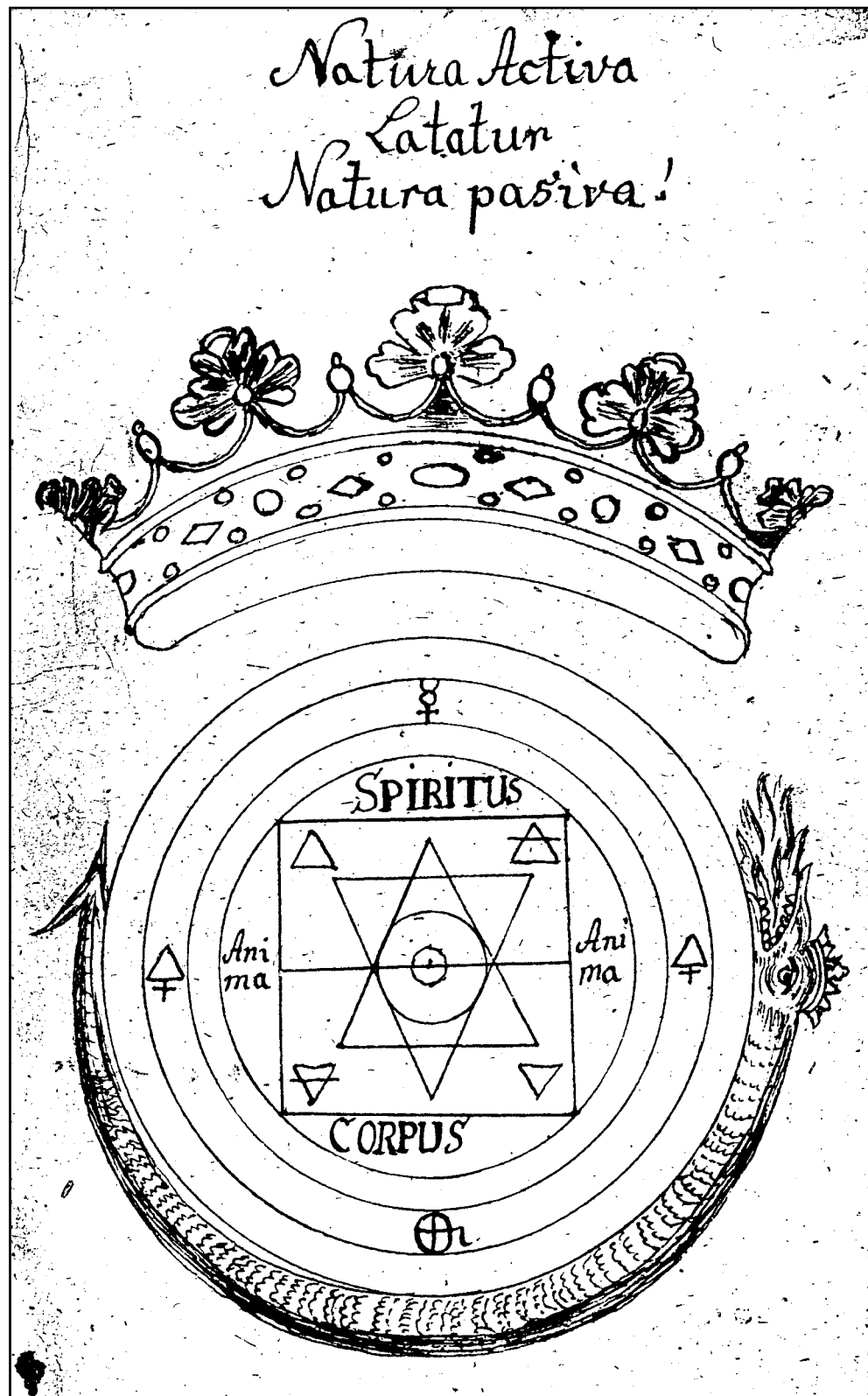
V děsu z událostí v Americe jsem se tu zapomněl zmínit o vzpomínkovém večeru, věnovaném památce Nikolaje Stankoviče: rozdál jsem při něm známým i neznámým Nikolajovu knížku, kterou jsem před časem vydal – a odešel jsem s Mílou Topinkou. Mají podobné akce cenu? Pochybuji. Radost mi udělal Pepíček Ččil. Když mě uviděl, objal mě a začal líčit, co teď dělá: pracuje ve Vojanových sadech jako zahradník. „Vládo, klid a pohoda je tam, víš? Kór teď s podzimem. Neměnil bych, vážně.“ Konečně normální člověk!

(pokračování příště)

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

Uroboros patří ke starým magickým symbolům a symbolizuje svět podléhající věčnému koloběhu zrození a smrti. Síla tohoto heraldického znamení byla tak velká, že ještě v roce 1758 jím svůj erb obohacují hrabata Waldsteinové, kteří pocházeli, podobně jako Vartenberkové, ze společné prastaré rodiny Markvarticů a jejichž knihy v zámecké knihovně v Mnichově Hradišti jsou od poloviny 18. století označeny heraldickým exlibris s uroborem na prsním štítu. Z jejich knihovny také pochází vzácný rosikruciánský tisk *Coelum reseratum chymicum*. Jeho chybějící titulní list je nahrazen kresbou, která také zobrazuje urobora. Urobora měla ve svém erbu také významná moravská šlechtická rodina hrabat Vetter von Lilienberg. Shodou okolností (?) se v jejich rodové knihovně, podobně jako u hrabat Waldstein-Wartenbergů, nacházelo značné množství alchymistické literatury.

la



Helena Skalická, Hlavy, akvarel, 25. 8. 2011

Ale povídám ti, Šimon, se Šimonem sme prožili nejlepší léta, to nikdo neumí si ani představit. To je člověk na úrovni, to je kamarád na život a na smrt. A takovejch zážitků sme spolu měli. Třeba jak sme jeli do Kryštofáku a kouřilo se nám z trabanta, že sme skoro neviděli na cestu, furt sme zastavovali, do motoru lili vodu z Nisy, v půlce cesty nám upad vejfuk, ale Šimon říká, to je dobrý, Helenko, neboj, já tě dovezu. Anebo jak za mnou tenkrát přišel na návštěvu na Peršták a zjistil, že nemám postel, že spím na těch položených dveřích od koupelny, to byl úplně rudej vzteky, ty krávo, ty mrcho, já tě snad zabiju! A hnedka mě nacpal do trabanta a jeli s sme k němu do sklepa pro matracíky a měla sem matracíky.

Anebo jak sme spolu prodávali před radnicí ty knížky, to byly krásný časy. Stáli sme v podloubí, pili kafe z termosky, knížek plnej pult, vozejk plnej knížek. A Šimon, jak měl ty fousy, tak se strašně líbil ženskéjm, furt se tam vochovejaly, jedna mu dokonce přinesla celou šišku debrecínky. Ale já věděla, co tím ta potvora sleduje, říkám jí, nech ho bejt, necháš ho, dyť je ženatej, vem si tu debrecínku a táhni si za jinejma! Ale aby byl Šimon pořádně vopečovanej, přinesla sem mu druhý den igelitku všelijakýho jídla, takový mírně pomačkaný banány a buchty, co sem našla v kontejneru za supermarketem. A von měl z toho strašnou radost, řek mi, Helenko, ale tohleto, no to je úplnej dárek od srdce – a všechno to hnedka sněd.

Anebo ta jeho bejvalka, ta dycky přišla ke stánku a prej, kde je Šimon. A já říkám, ále no prosimtě, zrovna teď šel do Moskevský pro knížky, copaks ho nepotkala? A vona šla do Moskevský ho hledat. A zatímco ho hledala, Šimon přišel z Pražský s kafem a já mu říkám, Šimone, prosimtě, zdrhej, nahání tě tady ta tvoje čubka bejvalá, poslala sem ji do

Moskevský, ale nemáme moc času, za chvíli je zpátky. A to už volala Kulička, což byla naše spojka z knihkupectví v Moskevský, že ta bejvalka ho tam právě hledala a zase se blíží k nám. Takže Šimon honem utíkal skovat se do hospody. A čubka zas přišla, nadávala, ať si z ní neděláme prdel. Kroužila mi furt kolem stánku a já říkám, ale no prosimtě, uklidni se, von už mě taky štve, furt někde courá, teď šel zrovna do Pražský pro kafe. Tak šla do Pražský, vrátila se, šla zase zpátky do Moskevský a nakonec mi povídá, že už toho má dost, že si na něj počká. A já zalezla pod pult a zašeptala do telefonu, Šimone, sketa je tady, sketa je tady, eště dvě hodinky vydrž. A sketa tam stála hodinu a pak vodošla. A já mu volám, Šimoné, sketa vodošla, sketa vodošla, můžeš se vrátit do stánku.

To ti říkám, s nim to byla nádhra pracovat. Jednou nám třeba vítr rozfoukal peníze a sbírali sme pětistovky po celý Moskevský! A jednou přišel i Kittner [bývalý primátor Liberce, který je v současnosti obviněn z nezákonných převodů majetku města – pozn. P. N.], tomu sem prodala knížku o tý mafii liberecký. Von se tam prostě najednou objevil a vokouněl kolem knížek a já mu říkám, ále tohle byste si měl koupit, to je počteníčko, tohle je knížtička suprová přímo tady o tom všem! A von říká, ééé. A já říkám, ale no tak, že byste si ji nekoupil, jenom za sto dvacet korůůů? A von nic. A Šimon stál mezi těma vobloukama, pil kafe a koukal, jak to dopadne. Ale Kittner furt nic, koukal na tu knížku a najednou se vypařil. A Šimon mi říká, cos to prováděla, Heleno, víš, kdo to byl? A já říkám, no jasně že jo, to byl normální Kittner! Ale počkej, Šimone, vsaď se o dvě stovky, že se do hodiny vrátí. A Kittner přišel už za deset minut, tu knížku si koupil a ještě mi dal osmdesát korun dyško!

Připravil Pavel Novotný



Ostré bílé světlo se odrazilo od naleštěných pánví, zavěšených nad sporákem.

Spíž, ve které stála chladnička se zásobníkem naplněným ledem, byla zavřená na petlici. Klára opatrně vysunula háček z kovového očka, potom otevřela chladničku a do malého šálku si odlila mléko. S kapsou plnou zápalek nakonec vyslídila struhadlo a po špičkách se vrátila zpět do svého pokoje.

• • •

Byla rozhodnutá umřít. Věděla, že umírají staří a nemocní lidé a někdy mladé hrdinky v Anneliesiných románech.

A vídeňské služby, samozřejmě. Když jsou v koncích.

Přestože nebyla vídeňská služka, Klára si v koncích připadala. Večer se postavila k oknu a shlížela do ulice. Nepochybovala o tom, že všichni, kdo procházejí kolem, mají namířeno k cirkusovému stanu, postavenému za městem, a připadalo jí, že i přes sklo slyší hlasy plné nadšení a zvědavosti.

Nemám proč žít, pomyslela si.

(Kdyby se na okamžik zastavil čas, situace by vypadla následovně:

Klára Kolmannová – věk dvanáct let a dva měsíce – stojí u okna a uvažuje o sebevraždě, protože jí rodiče nedovolili jít do cirkusu. Nakonec se rozhodne otrávit fosforem ze zápalek.

Ve stejnou dobu přiváží Albert Högl, majitel velkého berlínského knihkupectví, do svého obchodu balíky s knihami, které byl vyzvednout v tiskárně na Annabergstrasse. Když mu do ruky padne dvoudílná kniha s názvem *Mein Kampf*, uloží ji až na konec police, protože je přesvědčený, že o ni nebude zájem.

V ten samý okamžik se Franziska Kolmannová odpočívající před večeri přetočí na bok a ve spánku si vsune dlaně mezi stehna.

Žádná ze služek dlicích ve Vídni nemá na smrt ani pomyslení).

• • •

Vrstva nastrouhaných, barevných hlaviček se držela na hladině mléka jako škraloup. Klára dlouho míchala nápoj prstem, a potom si odhodlaně přiložila šálek ke rtům. Napočítala do tří a napila se. Pak znovu. A ještě jednou. Když byl šálek prázdný, odložila jej na stůl, lehla si do postele, zavřela oči a čekala.



foto archiv J. K.

Jakuba Katalpa se narodila 23. září 1979 v Plzni. Po studiích na FF UK se odstěhovala na vesnici, kde mezi přehazováním kompostu a roubováním stromů píše. Vydala dvě knihy – *Je hlína k snědku?* (Paseka, 2006) a *Hořké moře* (Paseka, 2008). Chystá třetí knihu.

Zvracet začala těsně nad ránem. Seděla na posteli, ruce přitisknuté k břichu, a dávala tak hlučně, že během okamžiku do pokoje vtrhli rodiče a vyděšeně hleděli na spoušť, kterou způsobila.

Když se zdálo, že se její rozbouržený žaludek uklidnil, vzala ji matka do koupelny, umyla ji a převlékla do čisté noční košile. Pak zavolala Anneliese, která vydrhla postel a přinesla nové ložní prádlo. Klára se zatím choulila ve velkém křesle a pozorovala struhadlo pokryté drobnou drtí ze zápalek, které zasunula pod matraci a které Anneliese nechápavě zvedla a odložila stranou.

Odpoledne přišel lékař. Studenými prsty jí prohmatával břicho a kladl spoustu otázek. Klára odpovídala nevrle, rozčarovaná z toho, že koktejl ze zápalek a mléka nepůsobil tak, jak měl.

Potěšení z toho, že žije, začala mít až o několik dní později.

IV.

Šestadvacátého března roku 1931 oslavila Klára devatenácté narozeniny.

V květnu téhož roku odmaturovala a na podzim začala studovat německý jazyk a dějiny umění na učitelském ústavu v Rodenheimu. Každý den vstávala v pět hodin ráno, připravila si snídani a špachala na nádraží. Ve vlaku sedávala u okna, s ubrouskem rozprostřeným na klíně žvýkala chléb, a zároveň se pokoušela číst knihu, kterou si loktem přidržovala na malém stolečku.

• • •

Pokaždé, když jela do Rodenheimu, sedal si na protější sedadlo mladý muž.

Podobně jako ona vytahoval sáček se snídání právě ve chvíli, kdy zazněl hvízd výpraviho a vlak se rozjízďel. Mladík s sebou vozil termosku s černou kávou, a když jednoho dne vlak prudce zabrzdil, káva vyšpláchla Kláře na nohy. Muž se rozpačitě omluvil a nabídl jí kapesník, aby se mohla očistit.

Od té doby se zdravili. Nějaký čas měla Klára pocit, že ji mladík napodobuje; sedal si stejným způsobem, dojezdil v ten samý okamžik jako ona, a téměř identickými pohyby skládal ubrousek.

Kdykoliv ho viděla, přemýšlela nad tím, kde pracuje. Na studenta nevypadal a určitě nebyl dělníkem, na to měl příliš jemné ruce a čistý oblek. Napadlo ji, že by mohl být učitelem, a v duchu mu tak začala říkat.

• • •

Cestami do Rodenheimu strávila Klára pět let.

Přibližně tisíc tři sta dvacetkrát seděla ve vydýchaném kupé a pozorovala v okně odraz mužské tváře. Brzy od sebe rozeznávala mužovy obleky (měl tři), převlečníky (na jaře a na podzim nosil vlněný kabát, který v létě vyměnil za lehký plášť), střevíce (ty měl celkem čtvery), kapesníky (v jednom vzácném okamžiku si povšimla iniciál R. H.) a klobouky (vlastnil dva).

Věděla, co snídá (v pondělí chléb s masem od nedělního oběda, v úterý a ve středu žemli s máslem a kouskem sýra, ve čtvrtek chléb se salámem a v pátek koláč), a zajímalo ji, jestli muž jezdí vlakem i v neděli, ale protože ten den neměla přednášky, nepodařilo se jí to zjistit.

Na konci triatřicátého roku spočítala slova, která si s ním zatím stihla vyměnit:

- Dobré ráno (devět set osmdesátkrát)
- Dovolíte (stodesetkrát)
- Promiňte (čtyřicetkrát)
- Na shledanou (devět set šedesátkrát).

V.

Jmenoval se Reiner Hahn a bydlel v malé garsonce v Hinterbergenu.

Když ji poprvé zavedl do svého bytu, nedokázala potlačit nervozitu. Pomalu upíjela víno, které jí nalil, a rozhlížela se.

„Kde máš knihy?“ zeptala se hloupě.

„Knihy?“

Mávla rukou.

Později si všimla několika dobrodružných románů, s ohnutými rohy se povalovaly pod nočním stolem. Vytáhla je ven, to už ležela na jeho posteli, jen v kombiné, a on jí olizoval krk.

„Beng, beng,“ přečetla hlasitě. „Zabiju tě, bílá tváři.“

„Nech toho.“

Pokusil se jí román vytrhnout, ona se mu však vysmekla a předstírala, že čte dál. Potřebovala se něčím zabývat, aby nemyslela na to, co bude následovat. Styděla se, že po týdnu známosti skončila s Reinerem v posteli, a když se mu s tím svěřila, zasmál se.

„A co ty roky ve vlaku?“ namítl.

Byl první, s kým se milovala, ale on jí uvěřil, až když uviděl pár kapek krve na prostěradle.

To, že se nestýká pouze s ní, pochopila asi po měsíci, když v koupelně našla cizí rtěnku. Udiveně ji vzala do ruky a prohlížela si ji; byla to laciná značka v poškrábaném hliníkovém pouzdře.

Jakmile jí došlo, co to znamená, zrudla a v podpaží jí vyrazil pot. Nejprve se chtěla rozběhnout za Reinerem a udeřit na něj přímo, ale pak, ze strachu, že by ho mohla přistihnout při lži, se přiměla váleček s růží odložit, postříkala si obličej studenou vodou a vrátila se zpět do ložnice.

O týden později narazila pod Reinerovým polštářem na spodní prádlo. Zpočátku si myslela, že je to kapesník, a teprve když sežmolenou krajku rozložila, zjistila, že jde o dámské kalhotky. Provinile je zmuchlala a zasunula zpět pod polštář, a když se Reiner vrátil s lahví vína z kuchyně, předstírala, že spí.

Čtrnáct dní nato potkala na schodech vedoucích k jeho bytu neznámou dívku. Na hlavě měla křiklavě červený baret a přes rameno plátěnou tašku s knihami. Prosmýkla se kolem Kláry a zamířila k východu; přitom Kláře šlápla na nohu.

Reiner stál ve dveřích a usmíval se.

„Ta rtěnka v koupelně,“ začala Klára, zatímco jí pomáhal svléknout kabát. „Patří jí?“

„Rtěnka?“

Poznala, že se nepokouší zapírat, ale že si skutečně nemůže vzpomenout.

„Světle růžová,“ upřesnila. „Dost laciná.“

Rozjasnil obličej a usmál se.

„Tuhle myslíš,“ řekl. „Kdepak, Hella nesnáší růžovou.“

„Takže její byly ty kalhotky,“ usoudila Klára.

„Ano.“

„A ta rtěnka?“

„Ta musela být Annina. Pořád někde něco zapomíná.“

Klára znovu vklouzla do kabátu. Udivilo ho to.

„Odcházíš?“

Uchopil ji za loket.

„Byla bys raději, kdybys ti lhal?“

Neodpověděla. Otevřela dveře a vyběhla na chodbu. S mokrým a zarudlým obličejem zamířila k domu, kde bydlela přítelkyně ze školy. Nastěhovala se do jejího pokoje a týden si čokoládou a vínem léčila zlomené srdce. Po deseti dnech byla přesvědčena o tom, že je uzdravená.

Vyprávěla Elfriede o Reinerovi a připadala si klidná.

„Když říkáš, že měl víc ženských,“ uvažovala Elfriede nahlas, „nemohl tě něčím nakazit?“

Kláry, která si právě na její posteli lakovala nehty na červeno, se Elfriedina poznámka dotkla. Odložila lahevku s lakem a znovu se rozplakala.

„Promiň,“ zamumlala Elfriede a druhý den přinutila Kláru navštívit lékaře.

VI.

V roce 1936, těsně před závěrečnými zkouškami, když německá armáda obsadila Porýní, zaslechla Klára rozhovor mezi svými rodiči.

„Bude válka?“ zeptala se Franziska Kolmannová.

Klára, která nechtěla vstupovat do pokoje, kde se matka opírala o rám okna a otec s rozevřenými novinami postával před vyhaslým krbem, tiše přitiskla ucho ke dveřím.

„Ne,“ odpověděl otec. „Hitler slíbil, že zachová mír.“

Klárina matka nemohla rtuovitěho kanceláře vystát a většinu z toho, co říkal, považovala za hlouposti. Narodila se v rodině průmyslníků a intelektuálů a byla přesvědčena o tom, že hodnota člověka je dána výchovou, nikoliv příslušností k nějaké rase. Na kariéru svého muže už od začátku hleděla zpovzdálí a on nedělal nic pro to, aby jí své zaměstnání přiblížil.

Karl Kolmann měl umírněné názory, byl poctivý, spolehlivý a nepříliš zábavný. Pracoval svědomitě a dlouho do noci a vyznačoval se přesně tou mírou nepraktičnosti, která Franzisce dovolovala rozhodovat o nepodstatných věcech, o najímání a propouštění služebnictva, o sobotním divadelním představení, o počtu návštěv, které přijmou po nedělním obědě.

O manželovo zaměstnání se Franziska Kolmannová nikdy nezajímala. Věděla, že je to nudná úřednická práce, spojená s otázkami hospodářství, dovozu a vývozu. Zdálo se jí však, že se muž v posledních letech změnil; od chvíle, kdy vstoupil do strany, se stal zarputilejším a uzavřenějším. Nedávno byl povýšen, byl teď vedoucím hospodářského odboru. Jeho postavení bylo dostatečně významné na to, aby jim zajistilo uspokojivé příjmy a služební vůz, ona však postrádala blízkost, která by jí umožnila se ke Karlovi přivinout, zabořit mu tvář do krku a zeptat se, jestli skutečně věří všemu, co Hitler tvrdí.

Žili ve dvou oddělených světech, Franziska se starala o dům a zahradu, zatímco on trávil celý den v práci, domů se vracel po půlnoci a tichými kroky děsil kuchařku, která mu nechávala jídlo v hliníkové krabici obtočené utěrkami.

Ona měla strach z války, protože s sebou nesla bolest, on chápal, že válka je v některých případech nezbytná.

Jestliže spolu hovořili o tom, co se děje, činili tak opatrně a s ostychem, neboť si nebyli jisti tím, co si o tom myslí ten druhý. Mlčky přijímali nová nařízení a zákony, ať už se týkaly jich samotných nebo údajných nepřátel Říše. Řada věcí jim připadala zvláštní – žádný z nich nebyl antisemita a opatření namířená proti Židům považovali za přehnaná – ale nenapadlo je nad tím přemýšlet nebo dokonce něco podniknout. Pokud je něco znepokojovalo, byla to především hrozba toho, že by mohli být vytrženi ze života, na který si zvykli. A jako nejlepší obrana se jim jevilo mlčení a zdrženlivost. „Spolehlivost a pečlivost,“ opakoval denně Klárin otec služce, když mu před odchodem do úřadu kartáčovala sako a chystala střevíce. Připomínalo mu to jedno z hesel SS a on si v duchu vychutnával radost z toho, že i jako úředník může být součástí něčeho většího.

• • •

Když rodiče domluvili, Klára se ve svém pokoji posadila na okraj postele, zapálila si cigaretu a uvažovala nad tím, co by pro ni znamenala válka.

A nakonec udělala to, s čím přestala už před lety: sešla do Anneliesina pokoje, stoučila se v její posteli a požádala ji, aby předčítala z jednoho ze svých románů.

Ukázka z rozepsaného románu

Je to starší sbírka – z přelomu loňského a letošního roku –, ale přijde mi líto ji vrazit jen tak do rubriky *Výlov*, kde by se trochu ztratila. V roce 2006 vydala básnířka – ještě pod dívčím jménem Irena Václavíková – sbírku *Zámky*. Tato nová knížka, jejíž texty vznikaly v letech 2007–2009, na ni navazuje víceméně bezprostředně.

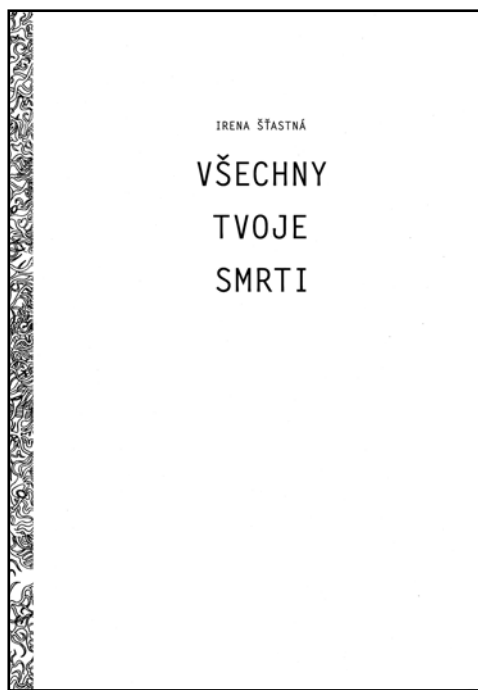
„*Musíme spolu do zcela jiných měst*,“ píše Štastná v básni *Útěk*, v níž je obsažen vlastně svět, ve kterém se pohybují zde předkládané verše. Je v ní to *spolu*, což je přiznání se k lásce, či minimálně ke sdílení osudu dobrého i zlého. Je v ní určitý útěk, nebo alespoň pohyb někam, prorvání se dál, a je v ní i město, které ohrožuje, láká i vábí. A pak tu je akcentována nutnost – cítíme apel ve slově *musíme*. Básnířka nám nedává na vybranou, sdílíme-li s ní to, co sbírkou nabízí, též *musíme* přijmout naléhavost.

Irena Štastná vytváří svými básněmi něco, co bychom si mohli pojmenovat jako *poezii ohrožení*, tedy poezii, ve které je předkládaný svět (jak ten vnější, tak i ten zintimnělý) neustále vnímán jako svět konfliktu. Nebydlí se v něm dobře, má příliš mnoho hran. V tomto světě ohrožení se pak vše vnímá jako nebezpečí, jako něco, co se dá pojmenovat, ale v žádném případě to není zdomácnělé. Tím pojmenováním se z toho světa nestává něco, co chápeme a co jsme schopni v sobě utřídit, aby nás už nedráželo,

aby se domestikovalo jménem. Proto nás vždy „*píchne zem*“ (s. 40) a „*ptáci jakžtakž drží oblohu*“ (s. 25). Ba co víc, jsou tu vždy další a další překážky a výzvy, jsme stále na pozoru, co nás čeká a může nás ohrozit. Vše se děje v rychlém sledu, ve spěchu, v utíkání – vždyť i ty intimní věci, jako je pohlazení nebo polibek, jsou vnímány v letu, v běhu, takže se z nich stávají jen letmé a neprožité okamžiky prchavosti. Proto je tu *libnutí* („*Dej se libnout / houževnatě libnout*“, s. 62) nebo *příkrá gesta* (b. *Žena na křižovatce*). Vlastně celá sbírka hrozně bolí, je zápisem o souboji se světem, s nemocí (časté motivy nemocnice) i se strachem. Autorčin slovník je výrazně expresivní, ale není na expresivité závislý, nebo ještě lépe, nevyčerpává se pouhou expresivní dikcí.

S tím souvisejí ostatně i používané výrazy: Na jedné straně jsou to hluky, rozbroje ze světa, který se rozpadá a který drží pohromadě jen strašlivě málo. Všechny třesky, tuhnutí, smrad – což je jen krůček k rozpadu. S nimi jsou spojené tělesné pocity a doslova hmatatelné prvky těla: klky, dásně, „žláznaté maso“, a zejména žebra, držící tělo pohromadě, a tkáně (viz obrazy jako „*Tkáně jsme věšeli místo prádla*“, s. 61). V tom mi připomíná tahle kniha třeba sbírku Milana Děžinského *Kašel mé milenky* (1997).

Sbírka Ireny Štastné je až nepříjemná, protože se nás dotýká v hmatatelném a ži-



vém pojmenování. V některých tónech je přibuzná živočišnosti, jakou známe třeba z vrcholných děl Josefa Kainara, ale ještě víc se v ní hromadí halasovské rezonance. Ale hlavně je to sbírka velice osobitá a originální, sbírka hodící se k podzimu, jaký nás nyní čeká. Každému se nemusí líbit zde vystavený prožitek, neboť je s ním

spojená i jistá okoralost („*jako člověk zlovestně ztvrdlý / nemoci*“, s. 22). Ale proč by se měla poezie vždy líbit? Měla by klást otázky, dávat se všanc, jít vpřed v ohledávání a v prožití. Pokud jsme schopni se s takovou poezií, jakou nám nabízí Irena Štastná, zastavit, přeměřit viděný svět a místy se i zaleknout neladu a tvrdosti tohoto světa, jsme na nejlepší cestě uvědomit si míru našeho vlastního porozumění tomu, co žijeme, ale odmítáme přiznat si i tmavší tóny. Vždyť také z nich je podzim složen.

...

Servis básnických knih ze října: Petr Kukal: *Hejna ptáků a všechno* (nakl. Protis); Miroslav Sosoi: *Těla* (nakl. Československé anarchistické federace); Jiří Souček: *Ta moje realita* (nakl. Přestupní stanice); Barbora Vaněčková: *Pošli mi vzpomínky* (nakl. Maxdorf, s. r. o.); Miroslav Boček: *Některé mraky letí pomaleji* (nakl. Dauphin); Míla Kotrbatý: *Kapky deště* (nakl. Severočeská vědecká knihovna); Jan Maruna: *Il cavallo dagli occhi azzurri* (nakl. Tribun EU); Julie Miletinová: *Anděl z města eN* (nakl. Oftis); Petr Petříček: *Zpráva Ikarovi* (nakl. Krigl); Jana Witthedová: *Litiluiště nosí železnou korunu a navštěvují krále* (nakl. Protis).

Michal Jareš



ZASLÁNO

DILIA? DILIA. DILIA!

Tento článek je chabou reakcí na článek Boženy Správcové pod názvem *Dilia to s vámi myslí dobře* s podtitulkem *Negramotní hlupáci, řadte se, bude svačinka!* (vydářený vtípek, že), uveřejněný ve *Tvaru* č. 11 dne 26. 5. 2011. Chabou proto, že autor tohoto článku neovládá imagologické finesy jako paní Správcová, o panu Reinerovi ani nemluvě. Myslel jsem vždy, že *Tvar* aspiruje k jiným metám, než jsou pomluvy jiných, ale asi jsem se mýlil. Posuďte sami z neúplného výčtu ironií paní Správcové:

„*Majestátně vchází Jiří Srstka...*“, „*...kdyby konference trvala o chvíli déle, možná by se z nich staly milióny*“ (viz počty zaevidovaných autorů v DILIA), „*Novináři dobromyslně navrhuji...*“, „*Vyslanci Dilie souhlasně pomrknou...*“, „*V Dili se totiž hromadí peníze a ona je z toho celá nespá, protože neví, komu by je rozdělila*“. A na závěr bonbónek: „*V zájmu vyšší spravedlnosti však doufáme, že pan Srstka zaplatil alespoň polovinu chlebičků, káv a minerálních vod, které byly na tiskové konferenci požitý na účet Martina Reinera*.“

Článek byl mistrovsky sestaven tak, aby celou svou atmosférou obsahující dehonestace a jemně naservírované pomluvy jako pavučina pokryl tu a tam se vyskytující roztroušená věcná sdělení ohledně kolektivní správy práv autorských a zcela bezpečně je nasměroval k žádanému cíli. Autorce ani nepřipadalo divné, že pan Reiner prostě nepozval na tiskovou konferenci DILIA, o jejíž činnosti měla přitom konference být, že ji utajil před veřejností a obeslal pouze okruh vyvolených novinářů (od jednoho jsem se o datu a místu konání tiskové konference dozvěděl). To, že na tiskové konferenci kromě novinářů sedělo asi 5 autorů a že petici podepsalo autorů 25, autorku článku nijak nezaskočilo, i když dobře ví o tom, že v DILIA má svá díla zaevidováno cca 3500 autorů. Ale asi jsou to podle ní autoři podřadní, neslavní, prostě nýmandi, a především jsou to hlavně všechno známí členů Správní a Dozorčí rady DILIA, jak v článku uvedeno.

K takovému výronu, ze kterého se vytrácí jakákoli věcnost, těžko co dodat, takovou snůšku polopravd a cílených pomluv snad ani objektivně dementovat nelze. Snad jde jen poznamenat, že Češi jsou prostě národem petičníků, respektive petic, a že

v české kotlině, nad kterou se vznáší pach spařeného zeli a zakyslého piva (přibližný citát z díla Josefa Kroutvora), má vždy vše osobní pozadí. Ty personálie za oponou jsou v tomto případě velice jednoduché. Pan Reiner, který se mi jeví býti více nakladatelem než autorem, před několika měsíci cosi nechutného řekl na adresu DILIA v novinách z toho důvodu, že DILIA si dovolila rozeslat ve druhé polovině minulého roku autorům dopis, popisující problematiku elektronických knih. To pana Reinera jako nakladatele asi rozlítalo, protože tento dopis obsahoval i úvahu nad tím, jak vysoké odměny by autoři měli v takových případech dostávat. Upozornil jsem ho na to, že nelze jen tak veřejně nadávat nejen fyzickým, ale i právnickým osobám. Poslal mi pár urážlivých e-mailů bez jakékoli snahy o komunikaci, a tak jsem celou záležitost dal advokátovi, který mu též napsal. Toť vše.

Proč v Čechách stíhá petice petici, většínou dost dobře nechápu. Vždy jsem si myslel, že celé to petiční právo je od toho, aby ho použila osoba či osoby, které již nemají žádné východisko při řešení čehosi, vyčerpaly všechny možné prostředky, a proto napíší a pošlou právě petici. To v tomto případě vskutku, eufemisticky řečeno, neseď. Pan Reiner ani podepsaní autoři se na DILIA neobrátili, nestěžovali si, ani nic jiného v tomto směru nepodnikli. A mohli, jelikož DILIA je občanským sdružením založeným a „vlastněným“ právě autory. Má správní radu, dozorčí radu, valnou hromadu a ve všech těchto součástech DILIA zasedají samí, samí autoři, žádní administrátoři. Ale ne, prsk, rovnou petice a hurá s ní do novin, do televizi, na ministerstvo kultury a já nevím, kam ještě. Jako by si pan Reiner chtěl udělat reklamu, že. Ale on ji přece nepotřebuje, myslím.

Na základě výše uvedeného se domnívám, že ty liberální instituty, mezi které pocho-pitelně občanská sdružení vřazují, jsou v Čechách tak trochu k ničemu, když jsou využívány spoře a přeskakovány. A to nejde jen o DILIA.

Osou článku je údajný výrok spisovatele Romana Ráže, že drtivá většina autorů jsou negramotní hlupáci. Paní Správcová výrok patřičně vytrhla ze souvislostí, takže vyznívá paušálně. Pan spisovatel měl ovšem na mysli to, že autoři povětšinou autor-skému právu nerozumí. A já si myslím, že

má pravdu. Vzpomínám si, jak jsem mnohokrát vysvětloval literárnímu autorovi, o čem je kolektivní správa, jak se má do ní zaevidovat (odtud též pár autorů do množiny 3500 evidovaných přibylo) a já nevím, co ještě. Mnohému z nich jsem však nevymluvil to, že DILIA vskutku nechce vstupovat do jeho osobnostních sfér, ve kterých třeba svobodně jedná s nakladateli. A do kolektivní správy se nepřihlásil. DILIA samozřejmě složitost autorského práva nezavinila, věřte tomu. Za to mohou jiné věci. Ale dosti, paní Správcová by mne napomenula stejně jako ve svém článku: „*...a vysvětlí přítomným, že jde o nedorozumění a celá věc je neuvěřitelně složitá*.“

A důležitá informace na závěr. Neměl jsem ani chlebiček, ani sodovku na účet pana Reinera! Koupil jsem si za vlastní peníze mattoni v průběhu konference a po jejím ukončení jednoho, ale skutečně jen jednoho fernetu.

Dlužno dodat, že Ministerstvo kultury ČR svým rozhodnutím ze dne 28. 7. 2011 shora uvedenou petici odmítlo jako zcela neopodstatněnou také s tím, že praxe evropských kolektivních správců je v tomto punktu totožná s praxí DILIA.

Jiří Srstka,
ředitel Dilia

...

Lichotí mi, že ředitel umělecké agentury ocenil mé literární schopnosti, ale pokud jde o ovládání imagologických fines, myslím, že by se on sám nemusel zase tolik podceňovat. Laskavý čtenář nechtě nalistuje zmíněný článek a udělá si obrázek sám.

Jen malá připomínka k žánru *tisková konference*, kterou pan Srstka kdovíproč tvrdostně zaměňuje s *panelovou diskuzí* či *veřejnou disputací*: Tisková konference neaspiruje na vyváženost, je z principu jednostranná. Tiskovou konferenci svolává ten, kdo má něco na srdci, sdělí to novinářům a ti s jeho informací naloží podle svého novinářského svědomí a rozumu – ověřují, komentují, shánějí k ní další materiál apod. Neexistuje povinnost zvát k účasti názorového oponenta a ve většině případů je to i zhola nesmyslné. Je také zvykem, že svolavatel konference pozvaným novinářům opatří občerstvení. To zmiňuji hlavně kvůli veledůležité *kauze chlebiček*: Je úplně jedno, kolik pan Srstka

snědl chlebičků a čím je zapil, a není zajímavé ani to, zda si svou osobní konzumaci zaplatil (o čemž nepochybuji) – z mého článku je doufám dostatečně zřejmé, že se chlebičkový špílec týkal jeho okupace *cizí* tiskové konference, s jejímž svoláním jsou spojeny jisté časové, organizační a materiální výdaje (mj. třeba na pohoštění pro novináře). Týkal se tedy faktu, že účastníci akce byli nakrmeni sice Reinerovými chlebičkami, ale řeči (a dokonce i tiskové materiály) byly paradoxně ve velké míře pana Srstky a dalších představitelů Dilie – přičemž skutečný svolavatel tiskovky, Martin Reiner, se ke slovu dostával dost obtížně.

Z definice *tiskové konference* plyne ještě jedna věc: Pan Srstka by se ve skutečnosti vůbec nemusel trápit tím, koho Martin Reiner na tiskovku pozval a kdo z pozvaných přišel či nepřišel, protože mu do toho nic není. Snad kdyby byl škodolibý, mohl se potají radovat, že Reinerovy problémy s Dilií příliš mnoho novinářů nepřivábily. Jenomže ve chvíli, kdy se do Reinerovy tiskovky „naboural“ a převrátil ji ve svou vlastní, začal být asi z nepočetnosti publika rozladěn a zcela logicky Reinerovi za ten organizační šlendrián vynadal, resp. nařkl ho, že tiskovku před veřejností utajil a pozval pouze okruh vyvolených novinářů. Klobouk dolů! Proti obratnosti takového kalibru už nepomůže opravdu vůbec nic, a nejméně nějaká směšná petice.

Ale aby nám pro samé poklony neunikla podstata. **Proč Dilia už před lety (například v době, kdy kolektivní správu převzala) sama nesvolala tiskovou konferenci a neinformovala prostřednictvím médií, literárních časopisů a profesních organizací právně nepříliš zdatné spisovatele o tom, co kolektivní správa autorských práv obnáší, jaké nároky jim z ní plynou a jak se o ně mohou ucházet, pane Srstko?!** A proč to neudělala ani ve chvíli, kdy se nad tím skupina spisovatelů pod vedením Martina Reinera začala rozčilovat? Reputaci agentury by to možná pomohlo víc než osočování *Tvaru*, že na svých stránkách pěstuje imagologii. Třeba Dilia opravdu o instituci tiskových konferencí nic moc nevěděla; teď jsme si ale udělali jasno, tak vzhůru do toho, těším se na pozvánku; a možná i sodovku si tam na vaše zdraví vypiju, chlebiček sním.

Božena Správcová

vít adamus



foto archiv V. A.

Vít Adamus se narodil 10. 2. 1965 ve Frýdku-Místku, kde také žije. V roce 1983 maturoval na gymnáziu. Poté pracoval jako klopič kolib a strojník separace v NOVÉ HUTI OSTRAVA. Pedagogickou fakultu Ostravské univerzity (obor matematika a biologie) absolvoval v roce 1991. Kromě práce pedagogické se věnuje výtvarné činnosti, literatuře, žurnalistice a filozofii. Jako výtvarník-samouk v mládí navštěvoval ateliéry akademických malířů Antonína Kroči a Branka Biščana. Ilustroval literaturu faktu (nakl. *Votobia*) i poezii. Výtvarné práce pravidelně vystavuje doma i v zahraničí. Uspořádal 17 samostatných výstav, účastnil se více než 20 kolektivních výstav. Stylově různorodé malby od hyperrealismu až po expresivní zkratky jsou zastoupeny v soukromých sbírkách doma i v zahraničí (Německo, Francie, Turecko, USA). Poezii publikoval v časopisech *Modrý květ*, *Tvar*, *Landek* a v regionálním tisku. Byl zařazen také do almanachu *Současná poezie 2009* (Alisa, 2009), *Básníci třetího tisíciletí* (Alisa, 2009) a *Milostná poezie* (Alisa, 2009). Získal literární cenu královny Alisy za rok 2008. V roce 2009 mezinárodní cenu za literaturu v Polsku (*Strumień* 2009). Vydal čtyři básnické sbírky: *Pěší sezóna* (*Ekopress*, 1991, ilustrace A. Kroča), *Hostova hůl* (vl. náklad 1995, vlastní ilustrace), *Leptáním v němot* (*Piscia*, 1999, vlastní ilustrace), *Poznámky z UMBRIE* (vl. náklad, 2009, ilustrace Naděžda Friedlová).

VÝLOV

Ředitelství státních drah Praha-Jih vypraví dva zvláštní výletní vlaky na výlov rybníků. První vlak bude vypraven (...) do Třeboně k výlovu jednoho z největších rybníků, Světa. Cena 65 Kč včetně jízdného rychlíkem tam i zpět, oběda, svačiny a pojištění. (...) Přihlášky přijímá pokladna č. 13 na Wilsonově nádraží. Národní politika, 1. 11. 1928

Tak hned začněme s otázkou: **Dnes nebude hudba?** (autor **Pavel Hájek**, vydalo občanské sdružení *Litterula* v roce 2010 jako první svazek „edice nové poezie“ *Marsyas*). Verše jsou to ztišené, místy vlastně trochu splňující již očekávané: „současná lyrická poezie“ se všemi klady i zápory. Při prvních řádcích se totiž tak nějak ví, jaká bude nálada dál. Okamžitě se přenesete do podzimních smutků, do sebestředných tich, kde padá déšť a slova jako *osud*, *osamění*, *mlčení* nebo *míjení*. Tohle psaní je až protivné svou předvídatelností a uměle vyvyšovanou slovní vznešeností. Alespoň pro mne je to někdy velmi kýčovitě a nesnesitelně patetické: Po

ÚKLID WC
Visutá paměť
Na záchodcích hučí VESMÍR
„Abys jej zarámoval!“
křepčil saponátový toxík
a zpíval cosi o zbytečných
rekvizitách...

SLADÍM SI PANELOVÝM MEDEM
samoty
kde mlčení je příliš
veřejné
a ve kterém jenom průvan
má své soukromí

HNISÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU
Vloupání do duše – nic tam není
Večer na území písku
Světlo na pochodů
Mám slídové oči
Hlas v osamění
1+1 dává smysl

Nebýt chladu
nic tu není

„...VEZMI SVŮJ DŮM A CHOĎ...“
Vzal 1+1 a šel
napříč životem
zcela nesrozumitelně
sídlil
slídlil
kořeny = nohy
přesto měl něco
z anděla...

NĚCO JAKO KLÁŠTERNĚ HNĚDÁ NOC
Něco jako ochablé svaly ve tváři
Něco jako led v irské whisky
Něco jako skleněné oko svítání
Něco jako tři klátivci na lovu pijavic
Něco jako břehy jetelové barvy

Něco jako vyštěrkované cesty
PRYČ ODSUD !

JAK ZRALÉ PLODY
netýkavky
když rozbalují řeč
vystřelovat
plynout
směji slova
semínka na vodě
samota andělova

BŮH NAVŠTÍVIL JEZERO
jezero tak trudovité
že stačilo zmáčknout
vlnu
o břeh
aby vrhla žabí hedvábí

růženec vajíček
k modlitbám...

A TO JE JARO?
Duna keř
a pavouk
kuckaj tu spolu
v mlze...

POTKÁVÁŠ JE TY UNA VENÉ ŽENY
Na zastávce u nošovické automobilky
čekají
věčně zpozdlého milence –
autobus

Potkáváš je
ty do stříbrna unavené ženy
a slabě tak
že nenajdou v sobě
už sílu být krásné

A pak...
potkáváš je
když poklízejí
nebe

SLOVO BOŽÍ DOBRÉ ZBOŽÍ
a také dirky v řitkách pimprlat
dřevěné bublinky
dřevěný smrad
Všechny loutky jak jikrnačky
vykuchat !
Bublání boží
Prostě taky zboží..

NĚCO Z JEHO SMUTNÉ VOLNOSTI
když vezl se na káře
by mělo vstoupit do mě!
Který řídím auto
a vyslovuji jména

ŽLUTÝ VZDUCH BUČÍ
Heřmánek přerůstá klasy
Slzí pryskyřice
A nikdo TED
Ty TAM
Neotočím se – žloutnu...
NĚŽNÁ KATOLICKÁ PIONÝRKA
s rolníčkami
teskného božího vylomení
s něžnými prsty zahradnice z Golgoty
něžně přišlá
odkudsi z deště
jen tak od oka
vykolíkovala v noci potají
na obloze
čertí zahrádku...

JEN VÝŠ S TOU PROKLETOU LÁHVÍ
Na zdraví známí a neznámí
Pít až do dna na vás
na radost věrných
nepřátel !
Přátelé zapomínají
nepřátelé NIKDY
TUNEL SVĚTLO A PAK BRÁNA
z druhé strany připosraná
Vojto error faults prostě chyby
Resetuji tady dole
Kristovy
sliby
(*Vojtovi Kutálkovi*)

SEM CHODÍ SKŘÍTCI
a elfové
poznám to
denně uklízím
hovínka
před domem...

A REKLAMÁM
se věnuje táž péče
jako pohřebním obřadům
tenkrát
v mínojských dobách

falá nuda, a do toho perly jako „*A toulaví psi / z kaluží pijí, / protože samota je žízeň. / Žízeň po čemkoli.*“ Tak co s takovou sbírkou? Čist, nebo nečist? Musíme asi opatrně dávkovat a hlavně odmítat často vehementně vnucované stylizace.

V nakladatelství *Literární salon* vyšla letos jako 15. svazek sbírka **Jana Riedlbaucha** *Obsidiánoví šílenci*. Strašné! Pokud by někdo chtěl vydat *Nejhorší české básně 2011*, mohl by sáhnout kamkoliv v této knížce, případně nechat vytisknout přelepku na celou sbírku a prodávat ji pod novým názvem. To, co zde autor předvádí, je setkání nemocné hlavy, která si nejspíš něco myslí, ale schizofrenicky asociuje, a zchromlé ruky, která chce něco psát, ale neumí to. Navíc občasné rýmy, místo aby udržovaly rytmus a řád, vpouštějí do už tak chorého světa ještě větší bordel. Pokud by tato poezie měla být obrazem svého autora a pokud by nám snad chtěla říct něco nového o světě a životě, tak by nezbylo než doufat, že autor i s *Obsidiánovými šilenci* odejde do přistávacího modu-

lu mimozemského létacího stroje a vrátí se na svou rodnou planetu. A ač bezvěrec, rád bych se potom i pomodlil, aby ona planeta neměla víc básníků. Ve sbírce totiž nelze nalézt nic než nekonečně tupé veršové struktury a trsy písmen tvářících se jako Opravdu Vysoká Literatura Se Všemi Atributy Vznešeného Umění. A do toho trochu mystiky, trochu mýtu, trochu jakési hudby sfér, zahuhlaných veršů, které se snaží být Poesií. Při tom vzniká veršový eintopf, jenž už při prvním ochutnání vyvolává nauseu. Náhodně otevírám: „(*bílý jednorožce – napij se štičho mličí / bezhlavě vystříknutého do zornic divočáka / Do vytřeštěné hlohyně Múzy Medúzy!*) // * // v čele Velké medvědice / přenošena paškálová svíce – součást / kosmického těla hmyzu andělova – – // ((*královno matko! / tvá superjantarová včela!*))“ Tohle veršování nejde bohužel brát ani jako špatný vtip. Riedlbauchovu sbírku chápu jako odstrašující příklad – je to ukázka naprosté básnické neschopnosti. Při četbě takových knih mám chuť být analfabetem.

Michqqeal Jarxlaeš

JIZVY SCELENÉ

Pavel Rejchrt: Světlo tmou zjizvené
Eman, Benešov 2011

Znám intelektuály, kteří tvrdí, že správný spisovatel nepíše o sobě, nehnípe se takřkajíc v sobě, a naopak principiálně se zajímá o životy těch druhých, v centru jeho zájmu není vlastní osud, ale osudy, příběhy jiných lidí. A titíž, i jiní, ještě plamenně dodávají, že není-li příběh, tak to taky není žádná literatura. Znáám též literáty a literární experty, kteří tvrdí, že do literatury nepatří cokoliv, co zavání reflexí, úvahou, traktátem, kázáním. Kde se berou takové preskripcce? Proč takto omezovat literaturu jen na určitý styl, určitá témata? Kde se bere, v čem koření taková myšlenková upjatost? Proč takové, řekněme dogmatické, omezování tvůrčí svobody?

Jako by nemohl být autobiografický text dostatečně zajímavý a dramatický. Není naopak výhradní zaměřením na ty druhé jakýmsi šmíráctvím v důsledku vnitřní prázdnoty? Nemůže být vnitřní drama jedince odrazem a projevem dramatu uložených a ukrytých ve společnosti s její kulturou, s její tradicí, s jejím lidstvím a nelidstvím? („*Kdo jsme, čeho jsme dosáhli, kam jdeme? Tak se ptá člověk za sebe i za společenství, za svůj národ i kontinent.*“ – str. 94) Krize, které prožívají individuality, nemusí být nutně patologickým úkazem, a ani monolog ponoření do sebe sama nemusí být nutně chybou. A proč tak bazírovat na příběhu? Neohrožuje příběh myšlení a dílo falešnou syntézou? Vždyť žádný příběh není definitivní, nemá vpravdě konec ani začátek.

Cílem této recenze není jakkoli se vymezovat. Naopak, chci se ptát, odkud pramení tvůrčí svoboda autora knihy *Světlo tmou zjizvené*. Pavel Rejchrt nás přesvědčuje, že určitá vnitřní dramata stojí za to, aby byla poodhalena, vypovězena a s druhými sdílena. A postupuje přitom nadměrně svobodně, co se týče stylu i obsahu. Knížka osciluje mezi volným vyprávěním a teologickým traktátem, mezi hlubinnou úvahou a dadaistickým či automatickým psaním, střídavě jsme unášeni mysteriem božího *Slova* anebo zas magií hry se slovy. Popis scény přechází neobytně do reflexivních poloh, přesně odporozorované záznamy situací do úvah o smyslu, samomluva ve fiktivní dopis či rozhovor. Řeč se vede primárně ve třetí osobě, avšak dle potřeby i v rámci odstavce přechází v osobu první, anebo zas v osobu druhou, hovoří-li autor sám k sobě. Výchozí třetí osoba pak jako by předjímal receptu a interpretaci autorovy osoby a usnadňovala komunikaci s hypotetickým obecnstvem. Neboť Rej-

chrt chce být přes veškerou svou solitérnost, nebo právě pro ni, pochopen. („*Domáháme se lidí, ano, jejich citu a srdce.*“ str. 7)

Nemohu si nevzpomenout na Josefa Čapka, a to ze dvou důvodů. Jednak je tu příbuznost ve svobodě, s jakou pojednal svého proslulého *Kulhavého poutníka*, co se týče formy i obsahu. Zde též se střídají žánry a osoba mluvčího, zde též nejde o vnější drama, o dobrodružné historky, jež by mohl kulhavec, spolupoutník a alter ego Čapkovo, na své cestě zažít; to, oč běží, je dobrodružství vlastní duše, již potkává a odhaluje. A potom je tu ještě jedna spřízněnost, a tou je fakt, že J. Čapek býval s gusem považován mezi malíři za spisovatele a mezi spisovateli zase za malíře. Podobně Pavel Rejchrt bývá navíc ještě mezi faráři považován za umělce, ať už za básníka nebo za malíře, a vice versa. A tak je jako farář mezi faráři anebo zas naopak coby umělec mezi umělci poněkud přehlížen.

Knížka *Světlo tmou zjizvené* nechává nahlédnout pod povrch konfliktu teologa a básníka v jedné osobě. Enoch Alt – alter ego autorovo – prožívá především niterně tento střet, i když nemůže nereflektovat, jak se sám jeví navenek. Enoch Alt je osamělým běžcem, nikoli na útěku, spíš naopak: jako by kulhal za hlavním pelotonem, jako by klopytal pod zátěží, kterou nese. Tíží ho hřivny, které v tajemném úradku přijal a které mu brání v nezávazném rozběhu. Jsou to hřivny teologie a umělectví, skrze něž vnímá osud nejen svůj, ale člověka vůbec. Enoch Alt spolu se svým autorem prožívá takové nepopulární věci, jako je strach o spásu člověka. Bylyť jistě doby, kdy spása, strach ze ztracení, úzkost ze soudu posledního byly prožívány nejen teology, ale i umělci a v neposlední řadě prostým lidem. V tomto ohledu kráčí Enoch Alt mimo dobu.

Figuru, kterou Pavel Rejchrt volí, bych si s jistými výhradami dovolil nazvat *šaškovskou*. Vytvořil postavu šaška Enocha, aby se mohl plně a svobodně vyjádřit, a to jak ve vztahu k církvi a teologii, tak ve vztahu ke společnosti, takzvané otevřené. Právem dvorního šaška lze říct i to, co se jinak říct nesmí nebo prostě neříká; tohle pochopil a využil již Martin Luther, k jehož osobě a teologii se Alt několikrát vyslovuje. Jako by už tehdy ve středověku předjímal dobu moderní, kdy bude záhodno stále častěji si nasazovat klaunovskou masku, aby bylo možno něco vůbec říct. Ne kvůli strachu o život nebo v předjímce případného odvolání, ale v poledních časech zejména kvůli tomu, aby byl člověk vůbec vyslechnut, aby nebyl takzvaně trapný, aby upoutal pozornost.

Alt vede řeč za všeobecného nedostatku řeči, promluvy. Zklamán mlčením anebo



absenci zřetelného názoru u profesorů teologie usiluje obhájit Krista jako božího Syna, uchopit křesťanské dogma v pravém smyslu slova. Ukazuje se být stále teologem, přes veškeré dezertérství od farářování se jako farář nezapře („...*pořád to máš ve ksichtě*“ – str. 87). A je to i vlastní zkušenost recenzentova, že farářství nelze od sebe jen tak odpárat, když už ne přímo s talárem svléknout. Enoch Alt, ačkoli dezertér, přece coby farářský suplent či „záložák“ zaskakuje za kolegy, pohřbívá, občas dokonce přednáší při farářském sejití nebo zas v podstatě káže na vernisáži přítele sochaře. Ono dezertérství od stálého pracovního farářského úvazku je kompenzováno vážným rozvažováním nad teologickými otázkami a dlouhodechou přípravou kázání.

Rejchrt, jakkoli schovaný za Alta, se v tomto ohledu jeví jako celistvá osobnost, jeho kázání přecházejí do soukromých úvah a do života a zase zpět. („*Enochovi nestačila ortodoxní správnost, chtěl za každou řádku ručit existenci.*“ – str. 155) Mezi prožíváním světa, řekněme básnickým, a mezi myšlením víry existuje u něj přes veškeré napětí souvislost. Enocha Alta začala již na fakultě zajímat tvorba jako protijed. („*Prostředek proti »zkamenění – jak říkával – vlastní tváře v Desky zákonu.*“ – str. 149) Prožívané a přijímané, básnictví a zjevení, poezie a teologie nazývají spolu ve své komplementaritě.

A právě proto, že si Rejchrt připouští tento rozpor – kierkegaardovsky řečeno – mezi estetickým a etickým, potažmo náboženským, může být a pro mne byl od dob, kdy jsem se setkal s jeho básněmi, vždy navýsost důvěryhodný. Jeho básně mě přiváděly k víře víc než mnohá kázání farářů,

u nichž jsem vždy vnímal onen frapantní předěl a neřešený rozpor mezi kázáním a jejich civilním projevem, respektive způsobem myšlení. Už dlouho míním, že by bylo přínosné, kdyby faráři víc psali – o tom, co niterně a zároveň ve vztahu ke své práci prožívají. Tak, aby byli víc celí.

V posledních prozaických knihách Rejchrtových dochází k další syntéze, k přehlížení toho, co byl a oč usiloval, a k tomu se právě asi nejvíc hodí próza. Otázka po vlastní identitě je povětšinou formulována v minulém čase: Čím jsem byl? Čím jsem byl na světě pověřen? Co jsem odevzdal? (Příbuzně i *Kulhavý poutník* nese podtitul v minulém čase „*co jsem na světě uviděl*“.) Ať teolog, ať filozof, ať psycholog, každý vidí svět prizmatem svého oboru. Knížka Pavla Rejchrtova mě opět přesvědčuje, že královnou nad všemi je ničím nelimitovaná próza, která snad jediná v dnešním demontovaném světě umožňuje ještě nějakou syntézu. Enoch Alt touží překlenout věkovité propasti, zacelit jizvy, smířit neřešitelné protiklady. A řekl bych, že se mu to alespoň zčásti v závadcích či v eschatologických záblescích daří.

Dlužno říct, že na rozdíl od *Kulhavého poutníka* poutník Enoch Boha zahlédá. A je pro něj otázkou, jak Boha vypravit, jak o něm něco sdělit. („*jak domluvit se s lidmi vůbec o Bohu.*“ – str. 127) Pozoruhodné a výživné jsou proto i traktátové pasáže. Například kapitola dotýkající se původu zla, dualismu a monismu. K těmto odborným úvahám jsme však vždycky přiváděni skrze osobní zaujetí iniciované vlastními prožitky Alta či jeho autora. Úvahy o vině, do chodníku textu zabudované, rovněž zdůrazňují osobní zkušenost viny. („*Jen při osobním zásahu jsme schopni vypovědět o vině i něco obecného.*“ – str. 53) A totéž platí i pro zážitky smíření, tušení spásy. Překvapivě a nečekaně je tu a tam prolomena tragická nota hřejivým prožitkem Milosti. („*Člověk byl přijat takový, jaký už byl.*“ – str. 98)

Tyto tendence pak vrcholí v poslední kapitole *A to Světlo v temnostech svítí*. S napětím zde sledujeme kazatelův zápas, u vědomí všeobjímajícího krachu bytí a zoufalství z osudu lidstva přecházejícího až k nihilismu, zápas o „*výklad, který není z nás*“. Enoch Alt nakonec káže v jednom vesnickém kostele o Tom, který byl to pravé světlo. Úryvky kázání jsou součástí autobiografického textu; autor se nechce lacině schovávat za biblické citáty a z nich odvíjející se úvahy. Nechce ani své posluchače zahltnit chmurnými vizemi křesťanstva a lidstva. „*A přece se pomalu ke svému smutnému hlasateli skláněla Milost...*“ (str. 163)

Petr Pazdera Payne

DIALOG DVOU SVĚTŮ

Koulsy Lamko: Žena z Haiti
Z francouzštiny přeložili
Matylda a Michal Lázněvští
Divadelní ústav, Praha 2010

Čadský dramatik a romanopisec Koulsy Lamko je příkladem toho, že úloha afrického spisovatele je poněkud jiná než v Evropě, kde už slova dávno ztratila váhu. Za postavení veřejného činitele a svědomí národa ovšem tamní literáti platí tím, že politické turbulence jim mohou vážně zkomplikovat život. Také Lamko musel opustit rodnou zemi, působil pak v Burkině Faso jako poradce prezidenta Thomase Sankary – málokdo ho u nás zná, ale pro intelektuální levicei by jeho obětavá práce ve prospěch těch nejchudších mohla být lepším vzorem než reklamní hrdlořez Che Guevara. Lamko vedl kočovné divadlo, které hrálo pro vesničany návodné scénky o sexuální zdrženlivosti či zdravotní prevenci. Můžeme povytáhnout obočí nad nedůstojnou trivialitou podobné osvěty, ale poskytovat základní vzdělání v zemi, kde jsou

tři čtvrtiny obyvatel ngramotné, je možná záslušnější práce než bádát v západní subvencované instituci nad nesmrtností chrousta.

Koulsy Lamko dělal i jiné pozoruhodné věci; zabýval se problematikou AIDS nebo etnického násilí, žil v Mexiku, Holandsku i Rwandě, psal romány, básně i filmové scénáře, do českého prostředí se však dostal až překladem hry *Žena z Haiti* (v originále *Celle des îles*, tedy *Ta z ostrovů* – ostrovy jsou míněny Antily, na jejichž plantáže byli po vyvraždění původních obyvatel přiváženi afričtí otroci, aby položili základ prosperity Západu, přijímané až dosud jako samozřejmost).

Děj hry je jednoduchý: je založen především na výrazně obrazném, metaforickém jazyce, připomínajícím tvorbu Leopolda Senghora, Jorge Amada nebo Patricka Chamoseaua. Podtitul „hudební drama“ odkazuje na africké citění, kde rytmus převažuje nad diskurzem; především v závěrečném monologu, přecházejícím v extatickou litanii. V zimním Nantes se setkávají vyprahlý malíř a záhadná černoška, pozvolně sblížování mezi dvěma osamělými lidmi se prudce zlomí v detektivní

zápletku, když nečekaně vyhřejnou dávne křivdy. Pro Francouze je otrokářství dávno uzavřená historie, která má dokonce lehce romantický rozměr, kdežto pro Afričany je to dosud živé trauma. Odtud destrukce, kterou žena z Haiti rozpoutá kvůli arogantní poznámce listonoše nebo názvu restaurace *Otrokářská kocábka*. Malíř namítá totéž, co mnohý evropský intelektuál: problémy současné Afriky rozhodně nelze svádět na všechny Evropany. Jenže individuální tragédie se nedá nacpat do statistik a spontánnost nedbá na racionální chlácholení.

Je asi přirozené představovat si při četbě divadelní hry její jevištní provedení. Lamkovo drama není problémové – postavy i akce jsou redukovány na minimum, horší by asi bylo najít herečku („*půvabná žena kolem čtyřicítky*“), která by titulní roli svým charismatem a opravdovostí utáhla. Otázka ovšem je, jak by hru přijalo publikum zrovna teď a tady, kde se nachází tolik ochotných hrobařů pochovávajících sotva narozenou politickou korektnost. Smůla této doktríny nespočívá ani tak v tom, že se na ní jako na každé módě přizpívali dogmatičtí hlupáci,

jako spíš v tom, že se odvážíla zpochybnit základní axiom dneška: úspěšní nemusejí brát na nic ohledy. Ačkoli se odpůrci multikulturalismu zaklínají hesly o svobodě, velmi snadno se podřeknou, že o *vaše* práva jim rozhodně nejde. Že se zdánlivě nevinný žert může dotknout něčí důstojnosti? No a co, pohrdat slabšími je přeci cool, jak soudí kormidelníci epochy, kteří svou morálku čerpají z teenagerských komedií. A vždy když bohorovnost přehluší slušnost, je na katastrofu zaděláno.

Edice *Světové drama* si drží kvalitu, snaží se představovat co nejširší záběr bez poplatnosti módním trendům a komerčním kalkulacím. Svět pro ni nepředstavuje jen hrstka bohatých zemí, které si blahosklonnou podporu umění mohou dovolit. Že cesta nejmenšího odporu, kterou čeští nakladatelé zpravidla projevují při překladech prózy – o poezii ani nemluvě – se nemusí vždy vyplatit, ukázala teď dost zábavně Nobelova cena pro Tomase Tranströmera (Slováci ho přeloženého mají, takže jenom v penězích to asi nebude).

Jakub Grombář



KRATOCHVILOVSKÁ LEČ

Jiří Kratochvil: Kruhová leč
Druhé město, Brno 2011

Zatím poslední kniha Jiřího Kratochvila, povídkový soubor *Kruhová leč*, nese podtitul *Škola povídek*, který si autor (jak uvádí v autorské poznámce) „vypůjčil od spisovatelky Milady Součkové, stejně jako záměr představit povídku v její tematické i formální rozmanitosti, tedy součkovský »vzorník žánrových, výrazových a stylových poloh«, ale aby přitom všechny ty různorodé příběhy spojoval společný rukopis při co nejbarevnější proměnlivosti“.

Zatímco Součková však skutečně vytvořila povídky několika žánrů – spojené sice „společným rukopisem“, avšak vždy setrvávající v poloze daného žánru –, o Kratochvilových povídkách lze říci, že jakkoli se v nich vyskytují prvky žánrů mnohých (Kratochvil sám mluví v již citované autorské poznámce o grotesce, hříčce, arabesce, sci-fi, povídce skoro autobiografické i povídce málem realistické, povídce-mystifikaci, povídce spohádkovou přílohou a povídkové adaptaci divadelní hry), přece se vnučuje neodbytný pocit, že především jsou všechny napsány v žánru jediném: kratochvilovském.

Nejde tu přitom jistě pouze o onen zmiňovaný „společný rukopis“. Jiří Kratochvil by zcela nepochybně dovedl napsat úplně (nejen málem či skoro) realistickou či autobiografickou povídku, která by nesla sdo-statek rysů příznačných pro jeho rukopis – nezřídka mají jeho povídky či romány právě takovouto zcela realistickou expozici (z románů např. *Avion* či *Siamský příběh*). Jenomže v řádu žánru kratochvilovského je nevyhnutelné, že počáteční realismus plynule či skokem, téměř nepostřehnutelně či až okázale nápadně přechází do polohy

fantaskní, bizarní, hyperbolické apod. Tak můžeme poopravit výše uvedené tvrzení: Jiří Kratochvil by realistickou povídku napsat sice dovedl, ale nevydržel by to. Jeho bytostnou potřebou je pohrát si s příběhem, postavami, případně i se čtenářem, prozkoumat (ne)možnosti textu z více stran, dojít k překvapivé pointě, jež ne vždy musí nutně být z tohoto světa... Ale která o něm každopádně cosi vypovídá.

A právě tak postupuje i v *Kruhové leči*. Ve třinácti povídkách souboru se navíc často objevují motivy a témata známá již z předchozích knih, což je ostatně u tohoto autora věcí zcela běžnou – Kratochvil sám mluví o tom, že všechny knihy následující po jeho románové prvotině *Urmedvěd* z této knihy nějakým způsobem vycházejí. Zatímco v prvních šesti autorových románech (které tvoří volně provázaný celek až cyklus) bylo toto propojení s *Urmedvědem* zcela funkční, v souvislosti s některými texty dalšími je jistě možné uvažovat až o určité pasti, v níž se Kratochvil ocitl – nejen co se týče témat a motivů, ale především celkového sdělení, jež už se pouze v různých zpracováních opakuje, aniž by přinášelo cokoli dalšího (takto působí především román *Slib*).

Ačkoli se tedy i v *Kruhové leči* leckdy vyskytnou motivy a témata dřívější, o žádné pasti zde nemůže být řeči. (Tedy: o pasti tohoto druhu, jinak se ve většině povídek postavy v nejrůznějších pastech ocitají naopak velice často, přičemž symptomaticky je zde namnoze využíván motiv kruhu – v doslovném i přeneseném slova smyslu –, a to nejen v povídce titulní, ale např. i v *Poštácích*, *Šlépěji 3* i v jiných povídkách.) Autor se známými prvky vždy pracuje novým způsobem, využívá je k novému sdělení, někdy se téměř chce říci módním slovem: aktualizuje je. Přitom se tu leckdy mísí prvek his-



torický, současný („aktualizační“) i projekce budoucnosti.

Tak je tomu např. v povídce *Příběhy o lásce smrti*, která patří k nejzdařilejším v souboru. Povídka začíná větou: „*Toto je příběh z nedařlé budoucnosti, z časů okupace Evropy mým a zde neidentifikovaným národem.*“ Okupační národ a jeho způsoby však samozřejmě nesou rysy z historie známé – což mimo jiné odkazuje k autorovu oblíbenému až refrénovitému motivu „věčného návratu“ –, nechybí ani u Kratochvila téměř obligátní prvek ruský – vůdce okupantů se jmenuje Nejvyšší Blin (jeho podřízený však už má „neutrální“ jméno Nh). „Aktualizační“ moment zde spočívá v tom, že okupantům jde o likvidaci knih, neboť jejich kultura „se už před dvěma sty lety rozhodla opustit písmo. A za ten čas se

Nhovu národu za odměnu obnovila fenomenální paměť. Celý objem kultury, který dosud jen plesnivěl v dnes již neexistujících obřích knihovnách Nhovy vlasti, se tak přemístil do hlav Nhova lidu. Byla samozřejmě provedena jistá selekce. (...) A tak Nhova vlast si podržela v paměti už jen ty opravdu užitečné věci, podporující zdravou a dravou vitalitu. Ale aby mohl okupovanou zemi spravovat, (...) musel se Nh chtít nechtě setkat s jejím písmem. I když většina lidí tady už vůbec nečetla, i když to byla už jen věc obtížné menšiny, přesto bylo Nhovou povinností nahlédnout do jejich knih.“ V nich „se skrývalo veškeré jejich vzdělání, jež Nhův národ nosí už jen v hlavách, ale taky příběhy o lásce a smrti, s nimiž se v Nhově vlasti už dávno, dávno, velice dávno přestali trápit.“ Likvidace knih se nakonec podaří, avšak když si nový protektor okupované Evropy „pro své potěšení sebral holku, nočníátko“, ta se mu představí jako Šahrazáda...

A ačkoli Jiří Kratochvil zpravidla veškeré nadějné záblesky ve svých textech – neřkuli náznaky happyendů – ironizuje, zpochybňuje, karikuje, posouvá do roviny až opačné, v *Příbězích o lásce a smrti* tak nečiní. Lze jistě říci, že jde opět o jeden z projevů jeho pojetí literatury jako náboženství, jeho víry ve slovo nikoli biblické, ale literární, jež nepodlehne zkáze a přetrvává. Přitom je však tato víra samozřejmě prosta autorovi zcela cizího patosu či sklonu k uctívání a ctění čehokoli „velkého“: koneckonců nejde o přetrvání Literatury či Umění, ale spíše přirozené lidské potřeby příběhu a vyprávění.

„*Třináct (příběhů) je tu nabito radostí z vyprávění,*“ píše na záložce knihy Zbyněk Fišer. Jiří Kratochvil však v této knize přece nepodlehli pouze této radosti, nestala se mu samoúčelem (jak se to přihodilo v některých jeho knihách předchozích), a tak může být *Kruhová leč* i nemalou radostí ze čtení.

Blanka Kostřicová

POLITICKÉ DRAMA DESET LET POTÉ

Rozhovory s teroristy – Antologie současného anglofonního politického dramatu
Z angličtiny přeložily a k vydání připravily Hana Pavelková a Ester Žantovská
Větrné mlýny, Brno 2011

Po teroristických útocích 11. září se divadlo zaměřilo na takzvaný třetí svět. Tento silný proud přibližuje *Antologii současného anglofonního politického dramatu*, kterou pod názvem *Rozhovory s teroristy* připravily k vydání mladá překladatelka a editorky Ester Žantovská a Hana Pavelková. Vedle tří her *Boží bojovníci*, *Rozhovory s teroristy*, *Devět dílů touhy*, reprezentujících žánrově pestré současné podoby dokumentárního dramatu, se ale do knihy dostaly i dvě tradiční satiry z vysoké politiky *Kdo s koho* a *Listopad*. Po boku Richarda Beana, Robina Soanse a Heather Raffoové by to však více než Stevu Thomsonovi a Davidu Mame-tovi slušelo například britské dramatičce Sonje Lindenové a tématům jejich her jako uprchlictví, kritika britské migrační politiky, genocida ve Rwandě nebo izraelsko-palestinský konflikt. Lindenovou ovšem ignoruje i *Seznam vybraných angloamerických divadelních her s politickou tematikou (po roce 2001)*, jež uzavírá novou publikaci nakladatelství *Větrné mlýny*.

O otevřenosti britské společnosti svědčí úspěch mladých hvězd britské literatury: Zadie Smithové (autorky s jamajskými kořeny) nebo britského Pákistánce Hanifa Kureishi. Problematickou anglickou identitou a přistěhovalectvím se zabývá i inscenace Národního divadla *England people very nice* (Lidi Anglie moc dobří) dramatika Richarda Beana. Toho v *Antologii* zastupuje lehčí komedie s ironickým názvem *Boží bojovníci* (*God Botherers*) o humani-

tárních organizacích působících v rozvojových zemích. V jakési africké islámské zemi se setkává ostrílený tvrdák Keith s idealistickou naivkou Laurou, která chce pomáhat – přitom si čte v módním časopise a na hlavě má hidžáb značky Gucci. Cynickým humorem a nadhledem však nešetří, nejde jen o plytké seznámení s jednou štací profesionálních zachránců světa. K místním obyvatelům, ovládaným fundamentalismem, je přistupováno stejně kriticky jako k reprezentantům konzumního Západu. Náboženství, globalizace, skutečná chudoba a hlavně utlačování žen (detailně se popisuje ženská obřízka) kontrastuje s neutuchajícím humorem. Ten chybí koláži Robina Soanse *Rozhovory s teroristy* (*Talking to Terrorists*), sestavené ze skutečných výpovědí se zdánlivě obyčejnými lidmi z různých koutů světa (Afrika, Izrael, Turecko, Irák, Irsko) nějak spojených s terorismem. Dramatu vytvořenému z autenticky zaznamenaných výpovědí se odborně říká drama doslovné (anglicky *verbatim*), jak se čtenář může dozvědět v poučeném doslovu; tato metoda je v současné dramatice skutečně populární, vzpomněme na texty okruhu ruského divadla *teatr.doc*. Z *Rozhovorů* běhá mráz po zádech i těm otrlejšími hlavně v případech zpovědi bojovnice Armády národního odporu

v Ugandě, která jako dětský voják, stejně jako se to dělo při genocidě ve Rwandě (o které píše mj. i Sonja Linden) nebo během války v Kongu, byla cvičena k strašným zvěrstvím. Na toto téma také vyšly autentické vzpomínky další ugandské vojačky Chiny Keitetsi s příznačným názvem *Musela jsem zabít aneb Místo panenky mi dali pušku*. O zkušenostech s válkou je i básnické drama *Devět dílů touhy* (*Nine parts of desire*) Heather Rafoové, Američanky s iráckými kořeny. Ta vysoce stylizovanou formou, čerpající z tradic orientální literatury, zpracovala skutečné zážitky iráckých žen různých věkových kategorií a vytvořila tak především efektní portréty žen žijících mezi tradicí a moderní civilizací. Malířka ženských aktů a Husajnových portrétů Loyal se nechá od muže dobrovolně týrat, protože chápe jeho hněv způsobený jejími nevěrami; západní kulturu obdivuje mladíčká dívka, dojímající se „těžkým životem“ aktérů talk show, zatímco kolem padají bomby. Melodramatické emoce vyvolávají básně Mulayi, jež „*dokáže svými improvizovanými, srdceryvnými verši o mrtvých dohnat ženy k záchvatům pláče*“, i sledování zpravo-dajství CNN. Zármutek z rozpadu starého světa, který způsobila okupace a občanská válka, nezastihuje odsouzení Saddáмова režimu, kdy docházelo k všemožnému

omezování práv představitelk slabšího pohlaví.

Politická satira Steva Thompsona o bezpáteřnosti politiků *Kdo s koho* (*Whipping it up*) z prostředí britského parlamentu postrádá mimo uměřené dávky vulgarity a intrik politických rivalů, kteří bojují za schválení zákona s rasistickým podtextem, návaznost „na to nejlepší z tradic suchého, inteligentního a nemilosrdně šízavého britského humoru, který v televizní podobě proslavil seriál *Jistě, pane ministře*“, jak se snaží sugerovat doslov. Z části je těžkopádnost hry také podtržena nepřesným a bezradným překladem Hany Pavelkové, v němž se hemží školácké chyby a anglicismy. Suverénněji dopadl *Listopad* (*November*) amerického klasika drsné školy Davida Mameta, ten namísto pro něj charakteristické slovní ekvilibristiky (překlad Ester Žantovská) napsal situační grotesku o prezidentovi, který se motá v bláznivém kolotoči partikulárních zájmů jednotlivých skupin: konzervativce chce získat bizarním rituálem o omilostnění krocana, menšiny oddáním lesbické autorky státnických projevů. Nechybí ani Indián a ptačí chrípka. Hříčka, v níž se kupí nesmysl, je slabým odvarem českého absurdního dramatu. Oba kusy bylo možné – vzhledem k zaměření ostatních her *Antologie* – klidně vynechat.

Olga Vlčková

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 25,- Kč

KORESPONDENCE FRANTIŠKA HRUBÍNA

**Iva Málková: Adresát František Hrubín
Host a Ostravská univerzita,
Brno a Ostrava 2010**

Součástí tvůrčího odkazu mnoha spisovatelů je i jejich korespondence, což platí též o Františku Hrubínovi. Větší část jeho dopisů a pohlednic je uložena v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, menší část se nachází v soukromém vlastnictví. Ledacos z tohoto bohatého fondu již bylo zpřístupněno v knižních souborech: tvoří je publikace *Adresát Vladimír Vokolek* (1984), svazek pojmenovaný *Milý Václave, Milý Františku* (2004), který zahrnuje vzájemnou korespondenci Františka Hrubína a Václava Černého, a závadovský soubor *Vícehlasi* (2007). Editorkou tohoto posledního titulu byla ostravská literární historička Iva Málková, jež také vydala – po bibliografii s názvem *Tvůrčí osobnost Františka Hrubína* (2009) sestavené spolu s Danielem Řehákem – knihu nazvanou *Adresát František Hrubín*, v níž zveřejnila Hrubínovu korespondenci s Jaroslavem Seifertem, Josefem Strnadlem a Emanuelem Fryntou.

Název korespondence není zcela přesný, neboť jsou v ní obsaženy nejenom dopisy, jež byly Hrubínovi adresovány, nýbrž i jeho vlastní listy. Celkem jde o tři sta šest korespondenčních položek. Iva Málková je uvádí náležitou předmluvou, v níž objasňuje kritéria svého výběru, charakterizuje Hrubínovu korespondenci uloženou v Památníku národního písemnictví en bloc a především podává charakteristiku všech tří souborů.

První z nich představuje sto jednačtyřicet dopisů a pohlednic, které si Hrubín vyměňoval s Jaroslavem Seifertem v letech 1943–1970. Ač si oba básníci byli dlouhodobě blízcí, po celou dobu si v korespondenci vykali; Seifert občas dokonce používal onikání. Všechny části souboru potvrzují lidskou i tvůrčí blízkost obou básníků a velmi časté styky, nadto poskytují průhledy do jejich každodennosti a rodinného života. Týkají se jejich tvorby a četby, nových knih (například Seifertovi se velice líbila Hrubínova *Romance pro křídlovku*, jejíž autor se zas pochvalně vyjadřoval o jeho *Koncertu na ostrově*) či vzájemné spolupráce související s Hrubínovým působením v nakladatelství *Československý spisovatel* a *Klubu přátel poezie* (viz třeba dopisy objasňující vznik výboru ze Seifertovy poezie *Ještě jednou jaro*, 1961). Nescházejí tu ani názory na dobové společenské poměry, soudobou poezii a tvorbu jiných autorů.

S těmito názory souvisejí svědectví o dalších básnících, zejména o Josefu Horovi, Františku Halasovi a Vladimíru Holanovi. Například o Horovi Hrubín Seifertovi roku 1964 napsal tato slova: „Často se mi o Vás i o Horovi zdává, obyčejně někde sedíme a je nám dobře – zkrátka aspoň v tom snu se cítím jako v nebi...“ Ve stejném roce odsoudil útoky na Františka Halase a Seiferta informoval o připravovaném halasovském výboru (šlo o *Hlad*, 1966), v němž se s těmito útoky hodlal – spolu s Ludvíkem Kunderou – kriticky vyrovnat. V řečeném roce 1964 psal i o Holanově *Noci s Hamletem*: „*Noc s Hamletem má fantastická místa, ale jako celek je to strašná směs literatury a křečí, schválností a démonií.*“ Menší, leč nikoli zanedbatelný význam mají soudy o Vítězslavu Nezvalovi, Vítu Obrtelovi, Václavu Černém, Janu Zrzavém, Jiřím Trnkovi, Adolfu Kroupovi nebo o Jiřím Tauferovi.

Mnohé složky korespondence obou básníků představují pozdravy z různých pobytů v Lešanech, Chlumu u Třeboně, Beskydech, Krkonoších, Mariánských Lázních či v Karlových Varech (jde o dovolené, ale i – zejména v Seifertově případě – o léčebné pobyty). Častá jsou rovněž vánoční a novoroční přání, případně gratulace k narozeninám. Pominout nelze ani pasáže prozrazující zálibu

obou pisatelů ve víně. Jakkoli tyto pasáže není třeba zamlčovat, důležitější jsou dopisy, v nichž běží o literaturu a o postavení spisovatele ve společnosti. V této souvislosti je nutno vyzvednout list z roku 1967, jímž se Hrubín vrátil k svému a Seifertovu vystoupení na spisovatelském sjezdu v roce 1956: „(...) *my dva jsme tenkrát promluvili, aniž bychom sledovali nějaké mocenské cíle, naopak – příznám se Vám dnes k tomu, říkal jsem to tam se strachem, že možná vzápětí špatně dopadnu, že riskuji, šlo nám o to, říci veřejně, co máme na srdci, s čím nesouhlasíme. Aniž bych se chtěl holedbat, myslím si, že jsme českým spisovatelům (nebo jak se říká obci spisovatelů) získali jisté renomé a důvěru v ně.*“ Hrubín tímto vystoupením prolomil své mlčení, jímž se dlouho trápil. V roce 1967 však už byl skeptický: v citovaném listě napsal, že „*důvěra ve spisovatele a v jejich poslání*“ se zcela zdevalvovala.

Jestliže svůj poměr k Seifertovi pojímal v duchu své vzpomínkové knížky *Lásky* (1967), jeho vztah k Josefu Strnadlovi byl jiný: byli to také dlouholetí přátelé, ale věkově měli k sobě blíže a samozřejmě si tykali. Recenzovaná kniha obsahuje devětaosmdesát jejich dopisů a pohlednic z let 1933–1970. Pisatelem prvních třinácti položek je Josef Strnadel. Jsou to často pohlednice s pozdravy z Beskyd, Slovenska či z Paříže, občas podepsané větším počtem lidí (třeba Antonínem Strnadelem nebo spisovatelem Františkem Křelínou, Vitem Obrtelem a Josefem Koudelákem). Další dopisy dokumentují počátky Strnadlova zájmu o Hrubínovu tvorbu (jeho plodem se později stala monografie *František Hrubín*, 1980), jakož i první přátelské kontakty. Za pozornost stojí i zmínka o přípravě knihy *Dvanáct měsíců* (1937), kterou Marie Majerová sestavila z básní významných českých básníků včetně Františka Hrubína.

První Hrubínův dopis pochází až ze začátku roku 1939 a jeho pisatel v něm Strnadlovi děkuje za půjčení bytu. V tomto roce byl Josef Strnadel uvězněn v koncentračním táboře Sachsenhausen, a tak další dva listy obou přátel jsou psány německy (Hrubín píše o svém manželství a o redigování časopisu *Malý čtenář*, Strnadel ho informuje o své situaci). Po svém propuštění koncem roku 1940 Strnadel svůj sachsenhausenský pobyt obsáhle reflektoval. Hrubín na tuto reflexi patřičně reagoval a připojil informaci o nových básnických sbírkách. Korespondence z dalších okupačních let 1941–1944 podává obraz toho, jak oba pisatelé žili, s kým se stýkali, co psali a hlavně jak intenzivně žili literaturou.

Informace o jejich literární činnosti zahrnují též dopisy z druhé poloviny čtyřicátých let: týkají se například Strnadlovy antologie *Chléb poesie* (1946), Hrubínových překladů poezie Paula Verlainea, výboru z francouzské poezie *Láhev v řece* (1948) či sbírky *Hirošima* (1948), kterou autor dedikoval právě Josefu Strnadlovi. Listy z uvedené doby svědčí

i o Hrubínových rodičovských starostech, zdravotních trablech a o problémech s alkoholem. Svědectví jiného rázu jsou pozdravy, které si oba přátelé posílali z Lešan, Jeseňníku, Mariánských Lázní, Krkonoš nebo od Máchova jezera.

Jejich korespondence z padesátých let je dosti mezerovitá. Jsou v ní zastoupeny opět různé pozdravy (mnohdy jde o pozdravy z dovolených), zmínky o literatuře jsou však zcela marginální. Podobná torzovitost a poměrně malá významová relevance je charakteristická i pro dopisy a pohlednice ze šedesátých let. Píše se v nich o osobních věcech, avšak i o knížkách (třeba o Strnadlově *Černé slze*). V roce 1966 Strnadel Hrubínovi pogratuloval k udělení titulu národní umělec: usoudil, že k tomu muselo dojít, neboť Hrubín „*byl už dávno národním básníkem i bez oficiální pocty*“. Celý soubor uzavírá Strnadlův dopis z roku 1970, obsahující ocenění *Lešanských jeslíček*, ale i postesknutí nad neradostnou osobní situací.

Třetí část knihy *Adresát František Hrubín* tvoří devěťasedmdesát položek z let 1946–1970, přičemž většinou jde o dopisy Emanuela Frynta (Hrubínovy listy Frynta údajně spálil). Navzdory věkovému rozdílu třinácti let se oba spisovatelé dlouho přátelili: jejich přátelství manifestuje i to, že Hrubín Fryntovi dedikoval sbírku *Nesmírný krásný život* (1947). V korespondenci si tykali a oslovovali se křestními jmény.

První Fryntův dopis pochází z jara roku 1946 a dokládá dobový zájem o Hrubínovu poezii, která je pak tématem i v řadě dalších listů. Frynta se ve druhé polovině čtyřicátých let zhusta detailně vyjadřoval k novým sbírkám i k jednotlivým básním. Například u veršů z *Nesmírného krásného života* oceňoval, že je v nich „*metafyzické znepokojení, nikoliv netečná statičnost, nezbytně provázející jakýkoli projev vypreparovaného filozofického aparátu, ať už materialistického – nebo idealistického*“. V několika dopisech podrobně analyzoval básně z *Hirošimy* (1948), ale glosoval i Hrubínovu prózu. Současně vyslovoval značně negativní soudy na adresu literární teorie a kritiky. V roce 1948 prohlásil: „*Je to nejhorší věc, co může člověka v životě potkat – stát se literárním teoretikem.*“

Ve Fryntových listech lze dále najít mnoho zmínek o známých kulturních osobnostech. Opakovaně se tu píše o Vladimíru Holanovi; Frynta ponejvíc Hrubína informoval o svých návštěvách: v roce 1950 mu třeba sdělil, že Holan je „*tak nějak rozvrácen, že člověk neví, co v příštím okamžiku řekne nebo udělá*“. Mimoto jsou zde jmenováni Jaroslav Seifert, Jiří Kolář či Ivan Slavík, jakož i Václav Černý, Kamil Lhoták, Adolf Kroupa nebo Ladislav Fikar. Vedle těchto zmínek mají svou cenu i ty pasáže, kde Frynta píše sám o sobě, své četbě (konkrétně o francouzské literatuře, čínské poezii či o próze Josefa Uhra), dobové atmosféře a o dění ve spisovatelských kruzích. Dlouhé a namnoze mnohomluvné dopisy doplňují rozličné

pozdravy ze Slap, Jindřichova Hradce nebo z Olomouce.

V září roku 1954 došlo mezi Fryntou a Hrubínem k roztržce. Hrubín ji s časovým odstupem reflektoval v dopisu z dubna roku 1956, v němž vyzvedl generaci Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta či Františka Halase a velmi kriticky zhodnotil generaci Emanuela Frynty, jemuž napsal: „*Vaše generace se od naší liší tím, že mnoho myslí, ale málo jedná. Ovšem ne svou vinou: byla vržena do situace, která je v normálních poměrech rizikem.* (...) *Evidentnější obraz vaší tragédie lze vidět u těch jednotlivců z vaší generace, kteří mají ctížádost vyjádřit se poezii.*“ Frynta ve své odpovědi svoji generaci hájil, vyjádřil se i k svým soudům o Hrubínově poezii a k vzájemnému odcizení. Hrubín mu pak ještě obsáhle odpověděl. Lze říci, že tato názorová výměna je významovým jádrem celého třetího souboru. Jeho celek dotvářejí vesměs kratší Fryntovy dopisy z let 1956–1970, zahrnující jeho svatební oznámení, přání k Hrubínovým narozeninám nebo poděkování za *Zlatou renetu*, ale i doklady, že oba spisovatelé postupně obnovili své přátelství.

Všechny tři soubory doplňuje minuciózní editorčin komentář, který přibližuje zmiňované osobnosti (někdy – třeba v případě Vladislava Vančury, Vladimíra Holana, Václava Černého, Jana Zrzavého či Kamila Lhotáka – poněkud zbytečně), knihy, časopisy nebo události. Přetiskuje rovněž verše a další korespondenci, dává nahlédnout do různých zákoutí Hrubínovy tvorby, leč přináší i mnoho jiných informací. Vysvětluje též slova pábení, pábitel či pábit, jež se vyskytují ve Fryntových dopisech a která má leckdo spojena toliko s tvorbou Bohumila Hrabala. Kromě komentáře tu nechybí ani náležitá ediční poznámka a jmenný rejstřík.

Knihy *Adresát František Hrubín*, dedikovaná Vladimíru Justlovi, je důstojným příspěvkem k oběma Hrubínovým jubileím: loňskému stému výročí narození a letošního čtyřicátému výročí smrti. Řadí se tak k hostovské edici jedenácti Hrubínových sbírek nazvané *Básně* a připravené rovněž Ivou Málkovou, jakož i k sborníku Památníku národního písemnictví pojmenovanému *Láska a život vždy pro mne jedno budou...* (Literární archiv číslo 42), který mimo jiné zpřístupňuje další složky Hrubínovy korespondence.

Jiří Poláček

INZERCE



INZERCE



HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

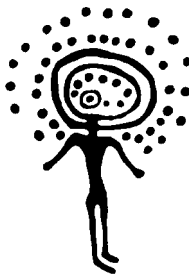
próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky

VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



RUBEN RUBY

t ó n y
b a r v y
v ů n ě



k l u b
o b c h o d
č a j o v n a

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



KDYŽ JSOU MYŠLENKY PŘÍLIŠ RYCHLÉ, STAČÍ KRESLIT

**Alena Nádvoříková, monografie
Arbor vitae, Praha 2011**

Pokud by nějaká z letos vydaných knih měla jednoznačně aspirovat na Nejkrásnější knihu roku, pak je to monografie *Alena Nádvoříková*. A to jak po stránce grafické, tak obsahové. Obě dvě se vzájemně doplňují a umocňují, ve svém celku představují ojedinělý a nepřehlédnutelný čin a současně i objev.

Alena Nádvoříková (nar. 1942) je mnohostrannou osobností, s jakými se nesetkáváme často, spíše jen výjimečně. Maluje, kreslí, píše poezii, soustavně se věnuje problematice l'art brut, je historičkou umění. Všechny tyto jednotlivé aspekty její tvorby a díla se už po léta zcela přirozeně vzájemně prolínají, doplňují, osvětlují, bez ohledu na to, že se v průběhu času jedna z faset tohoto podivuhodného krystalu leskne víc než ostatní. Možná, že právě zde, na těchto subjektivních křižovatkách, se skrývá to, co dělá Alenu Nádvoříkovou výjimečnou, čím přesahuje obvyklý, poněkud ušmudlaný průměr, jehož tvorba je často vydáváná, aniž by kdo věděl proč, málem za senzaci.

První kresby či pastely Aleny Nádvoříkové v sobě neskrývají určité tápání, hledání výrazu. Přesto je nesmírně zajímavé sledovat, jak například její kresbobásně, jakási tajná, a přesto nanejvýš sugestivní „abeceda“ z poloviny 60. let, úzce souvisejí s její vlastní, mnohem pozdější poezií a se zájmem o l'art brut. Jako by je v lecčems předjímaly, tvořily sice jen latentní, ale už pevně vklíněnou složku toho, co později rozvine do celého vějíře díla, včetně budování vlastního „doupěte“. Jak sama píše v jedné své básni: „Zevnitř se něco k pouštím přemísťuje / a zapisuje v paměť, celou prozářenou.“

Od roku 1972 se Alena Nádvoříková začíná podílet na činnosti Surrealistické skupiny. Její dílo, tento jakoby neustále obnovovaný, zcela soukromý, intimní deník, dostává své charakteristické znaky, nezaměnitelný výraz, vynořuje se z koloběhu představ, z vnitřních proudů temné řeky, pro které je určující, že nemá pevné, jednou vytyčené a dané řečiště.

Na jedné straně se soustředí na většinou černobílé, abstraktnější kresby, na straně druhé se rodí pod jejíma rukama barevné pastely, plné podivných krajin, siluet a tvarů ve stavu zrodu. Od poloviny 80. let se jednotlivé, nejvýznamnější stránky obou těchto v jistém směru odstředivých tendencí postupně propojují a přelévají v jeden uhrančivý dynamický celek, který stírá elastickou hranici mezi předmětností a nepředmětností. A jak sama kdysi napsala v souvislosti se surrealismem a výtvarnou abstrakcí, „rolí ustalovače významu v tomto případě hraje název“. Připomeňme alespoň nějaké: *Vývoj druhu*, *Sen se rodí v útrokách*, *Večerní víze*, *Přeměny*, *Vedro*, *Uvnitř šatů* či pro český surrealismus svou nejistotou a podmíněnou proměnou zvlášť přiléhavý název *Jakoby*.

Jestliže se celé dějiny českého surrealismu převážně „orientovaly“ k objektu, Alena Nádvoříková míří do jiných krajin, možná méně střízlivých, ale stejně skutečných. Zdejší surrealismus jednoznačně obohacuje, vzdálena jakékoli ortodoxii, o svůj individuální sloh, o automatické gesto rozvíjející živý organismus malby až jakousi fyzickou naléhavostí. Kresby se doslova spontánně rozvíjejí, ruka se štětcem naslouchá vnitřnímu hlasu, imaginace se ubírá svými vlastními, nijak a ničím nekontrolovatelnými cestami, zdánlivě libovolná hra temperamentní životnosti je však umocňována naléhavostí sdělení i nepřehlédnutelné virtuozity. Nic není předem dané, vše vzniká a může vzniknout, bezohlednost roztržitých ploch je stejně přitažlivá jako křehká linka plná nečekaného napětí, ke svrchovaně inspirovanému prostoru jsou dveře otevřeny dokořán. Prochází jimi stejně samozřejmě a se stejným údivem jako Carrollova Alenka v *Zemi za zrcadlem*. „»V tomhle pokoji tak neuklízíte,« řekla si Alenka,



Alena Nádvoříková, *Ještě jedna revoluce (začátek)*, 1989

když zahlédla v krbu mezi škvárou několik šachových figurek. Ale vzápětí vyjekla samým překvapením, přidřepla k nim a prohlížela si je. Figurky se procházely v párech!“

Nicméně i ona na přelomu 80. a 90. let často dospívá k jistému nedefinovatelnému a neurčitému objektu, který lze uchopit jen emocionálně. Kresba, která ožívá barevností, někdy až koloristicky agresivní, jindy zase ztlumenou subtilní hrou odstínů, je náhle uzavřena, ohraničená, vše podstatné, nekontrolovatelné, nehmatatelné a nevědomé se diskretně děje uvnitř. Čas od času je těžké si jednoznačně uvědomit, co probouzí větší naléhavost: zda bílé okraje papíru, občas jen lehce potřísněné minuciózní kresbou, či kresebné orgie uvnitř gestem „vyznačeného“ objektu, který je právě tak konkrétním jako neurčitým prvkem.

Ve svém posledním velkém cyklu kreseb, vytvořených převážně fixy, se přiblížila až téměř k nehmotné spleti čar, prchavých, málem pomíjivých skrumáží, které již na první pohled působí závratným, hlubokým tichem. S přelomem tisíciletí jako by se čtvrtka stala příliš malá pro naléhavé až obsedantní impulzy. Kresba se začala zcela přirozeně „rozlévat“ přes její okraje na plochy, které Alenu Nádvoříkovou obklopují. Na stěny bytu, které se postupně staly jakýmsi dialogem vědomých a nevědomých pohnutek, dialogem nanejvýš inspirovaným, ale i potrhly. Z původních jen tu a tam jakoby jen „pohozených“ čar tužkou či štětcem začal postupně vyrůstat celý labyrint kreseb a kresebných záznamů a dějů, které už nyní pokrývají téměř celé, po léta vybrané a ke svému obrazu budované „doupě“, jehož

fotografie rovněž tvoří nedílnou a důležitou součást monografie.

Na jedné straně se bezpochyby v tomto případě inspirovala některými projevy l'art brut, na straně druhé jde i o obranu, jakýsi magický obřad, který ji má chránit před rychle postupující debilitou okolního světa, který se pod jejími okny v samém centru Prahy doslova zhmotnil v davu arogantních, často obtloustlých turistů, nejrůznějších zbohatlíků i obyčejných pitomců. I v tomto případě jde, jak už je u Aleny Nádvoříkové přirozeným zvykem, o skutečné dílo. Možná o to svobodnější, že je de facto nezpenžitelné.

Monografie obsahuje úvodní text B. Schmitta a kratší texty, spíše úryvky, K. Teigea, Vr. Effenbergera, P. Krále, R. Erbeny a závěrečné shrnutí Jana Šulce. Je třeba jen litovat, že v souvislosti s vydáním monografie se neuskutečnila v Praze výstava Nádvoříkové prací. Ta příznacně proběhla v Českém kulturním středisku v Paříži, tedy ve městě, kde několik let žila a svým způsobem „dozrála“.

Jméno i tvorba Aleny Nádvoříkové jsou stále známé jen poměrně úzkému okruhu. Je otázkou, do jaké míry to může její monografie změnit. Nejen s pozorností, kterou si tato kniha zasluhuje, ale už i při letmém prolistování je zřejmé, že jde o skutečné, bohatě rozvrstvené a nezaměnitelné dílo, které snese ta nejpřísnější měřítka. I vnitřní nutnost vyjadřovat se právě tak, jak se vyjadřuje: poezií, kresbou, gestem, které se samozřejmostí i nezvyklou elegancí suverénně překračují hranice umrtvující každodennosti a jejich nástrah.

Jan Gabriel

OZNÁMENÍ



Na výstavu **Jiřího Matějů Mezi mnou a tebou / Between Me and You** zve Galerie hl. m. Prahy. Navštěvujte ve druhém patře Staroměstské radnice do 1. 1. 2012.

V pražské Galerii AMU vystavuje **Hza Bažant** svou představu o **Nuslích**. Výstava potrvá jen do 20. 11. 2011.

V kulturním centru InGarden v Praze-Strašicích vystavuje **Pavel Kantorek** svou **Novou sebranku**. Výstavu je možné zhlédnout do konce roku 2011.

Muzeum Kroměřížska zve na výstavu volné tvorby a ukázek restaurátorských prací malířů **Františka Sysla** a **Marie Dočkalové**. Hleďte pod názvem **Od malování k restaurování** v Galerii v podloubí Muzea Kroměřížska do 27. 11. 2011.

V sobotu 5. 11. 2011 se bude v pražské literární kavárně v Řetězové ulici konat slovenský literární-divadelní večer **Andreje Rozmana-Rozy**, nazvaný **Kabarete symposium** (od 20.00 hod.).

V pražském Centru současného umění DOX se můžete do 2. 1. 2012 setkat se zlem. A to na výstavě nazvané **Luciferův efekt**. Díla umělců, jako je Hans Haacke nebo Harun Farocki, ukazují, jak fungují principy působení moci; práce českých umělců (mj. skupina Pode Bal) zase poukazují na aktuální stav české společnosti a prorůstání organizovaného zločinu do politiky.



Luciferův efekt

INZERCE



FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ A ČESKÝ ROZHLAS 3 - VLTAVA

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

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

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

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

www.hfhk.cz

**Hudební
FORUM
HRADEC KRÁLOVÉ**

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



Jachtu si najal na sedm měsíců od dr. Samuela Merritta. Ten měl Stevensona zpočátku za blázná, ale nakonec si ho oblíbil. Spisovatel tvrdil, že delší cestu neplánuje, na kteréžto předsevzetí jako by postupně zapomněl. Vyrazili – a reportáže putovaly do New Yorku až Londýna. Fascinující líčení plavby *Do jižních moří* (1896) se blíží poutavému románu. Má čtyři části a kromě palub lodí (také škuneru Equator) navštívíme tři souostroví: Markézy, Tuamotu a Kiribati. Lou žil i na Tahiti a na Waikiki dopsal *Pána z Ballantrae*, zmiňovaný už příběh bratrů a ženy mezi nimi, kde mu zlejší sourozenec, „vracející se z hrobu“, zosobnil podle vlastního tvrzení ďábla.

Počátkem roku 1890 zakotvil Stevenson při pobřeží Samoy a nechal si na ostrově Upolu zbudovat dům. Netušil, že se už nikdy nevrátí, že tu bude i pohřben – a psal a psal. Jen rok předtím vyšla v Londýně *Nesprávná truhla*, poslední z próz, co formují jeho kult o řadě fazet. Je třeba podotknout, že spoluautorem díla byl Lloyd Osbourne. *The Wrong Box* znamená česky i *pěknou bryndu*,

Emanuela Tilschová nicméně titul přeložila *Tajemný sud*.

Nebývala to tak populární kniha jako *Ostrov pokladů*, *Jekyll a Hyde* či *Klub sebevrahů*, ale filmová komedie Bryana Forbese (1966) ji mezi ně vřadila a je neodmyslitelnou součástí britského rodinného stříbra. *Kam s ním?*, jmenoval se i Nerudův fejeton, vzniklý v těchže osmdesátých letech, a stejným titulem lze shrnout i Stevensonův příběh bedny a sudu, byť se tady neřeší, co se slavníkem, nýbrž kam s mrtvolou. Podobný Hitchcockův film *Potíže s Harrym* (1955) vznikl na základech románu Jacka Trevora Storyho inspirovaného... nu ano, právě Stevensonem. Celá ta spleť historie *Sudu* oplývá přitom právníky, a ač jde o humoristické dílo, začíná opět krvavou žní a srážkou expresu. Oběti se zdánlivě stane i strýček Finsbury. Copak o to, synovcům by to nevadilo, jenže mrtvý byl účastníkem tzv. tontiny. Sedmáctičet osob kdysi složilo kapitál do fondu, a vždycky když někdo skončil, úroky připadly menšicím se kruhu. Kdo jednou všechny přežije, získá vše, a ve hře zůstávají už jen tři

muži. Tedy, už pouze dva – a lační synovci nemůžou pochopitelně připustit, aby nezbyl právě jejich strýc.

I skryjí tělo v sudu a ten pošlou domů. Dojde však k záměně a je doručena nesprávná truhla s mramorovou sochou jistého Williama Denta Pitmana. Synovec Morris sochu ve vzteku rozmlátí, ale to je málo platné: Pitman už rozkládá tajemný sud. Ještě k tomu v přítomnosti advokáta. I ten je ovšem příbuzným. Tělo se tak ocitá v klavíru. Klavír je podstrčen dalšímu z advokátů, jenž miluje nebožtíkovu dceru. Strýc zatím omylu využívá ke svobodnému útěku od nehodného synovce. A pointa? Zkuste ji uhádnout, nebo si pusťte film s Dudleym Moorem a Peterem Sellersem, který tu hraje zkrachovalého, do lihu věčně naloženého felčara a milovníka koťat. Snímek, pravda, táhnou jiní mistři: John Mills, Michael Caine a Ralph Richardson – a naprosto nelze zapomenout na Richardsonovu nikdy snad nekončící ego-maniakální tirádu k prostému vozkovi. Jak geniálně si utahuje z britské nevšímavosti! Kulturní kuriozita končí honičkou pohřeb-

ních vozů a zůstala i dnes nejlepší ukázkou suše až černě ostrovního humoru.

Osbourne přitom vypomohl i s dalšími romány. Dvojdičný *Odliv* má podtitul *Trio a Kvartet* (1894) a *Lod' mrtvých* (1892) je zpočátku autobiografická. Do její filmové verze *Vrak* obsadil Ivo Toman (1983) Olgu Schobrovou, Miroslava Macháčka, Leoše Suchařípu a Ilju Racka; jde o příběh hromadné vraždy, který tragiku skutečného života akcentuje xkrát úpěnlivěji než jakékoli jiné Stevensovo dílo!

Přijde mi vůbec překvapující, jaké mračno prací svedl Louis ještě zplodit na cestě k jihu – a nešlo jen o prózy, pokračoval i v psaní veršů a *Balad* (1891), a zvládl se navíc přizpůsobit ostrovní mentalitě, aniž by ztratil původní čtenářstvo. I *Ostrov hlasů* (1893) bude vždy mezi nejlepším, co je psáno o Tichomoří; a velký snílek hrával i na flageolet, uměl transponovat a složil natolik únosnou hudbu, že s ní skotsko-australský skladatel Robert Hughes mohl ještě roku 1968 uspořádat turné po tichomořských ostrovech.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Ivan Andrenik

*2. 11. 1921 Neveklov
†5. 9. 1998 Praha

Monolog Řehoře Samsy

Zpozdlily se mé hodiny
opozdlily se moje kroky
Proměškal jsem svůj čas
Vrostl jsem v úroveň silnice
Zhasla má tvář

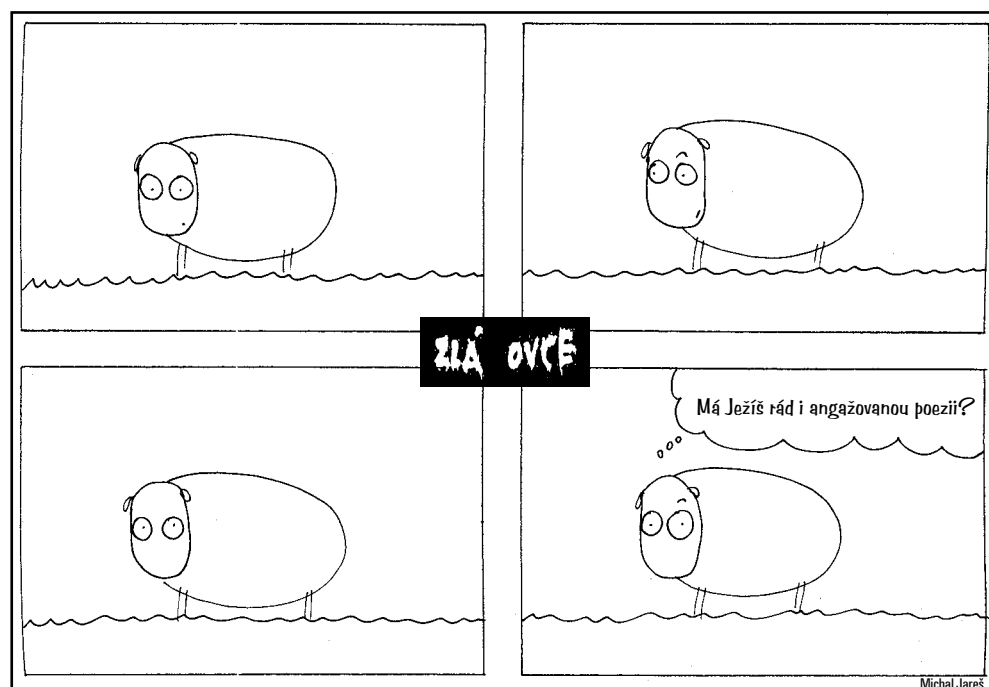
Zpozdlily se mé hodiny
opozdlily se moje kroky
Vypnuli proud
a paternoster zůstal trčet
mezi nebem a zemí

Zpozdlily se mé hodiny
opozdlily se moje kroky
a zbyl jsem docela sám
nad mlčícími hroby
sám sobě hrobařem

(Jediný zlý oheň, 1991)

Na začátku listopadu si ještě připomínáme tato výročí narození:

- 2. 11. 1911 K. F. Sedláček
- 4. 11. 1911 Jaroslav Mecer
- 4. 11. 1931 Eva Bernardinová
- 4. 11. 1931 Marie Stryjová
- 5. 11. 1911 Jiří Propilek
- 5. 11. 1931 Zdeněk Hořínek
- 5. 11. 1961 Jaroslav Pižl
- 6. 11. 1841 František Vymazal
- 6. 11. 1961 Jovanka Šotolová
- 8. 11. 1921 Vladimír Brett



MEZI ŽÁNRY

Adolf Hoffmeister: Poprava – Pissior Dilia, Praha 1991

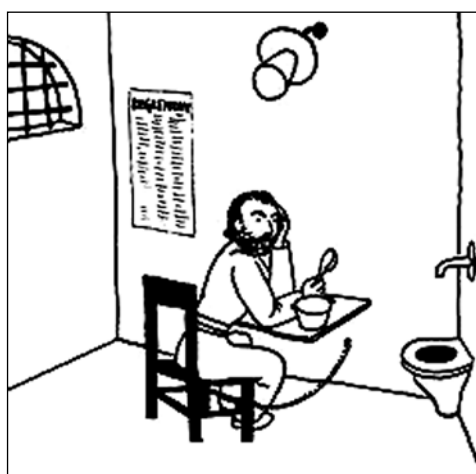
Pokud bychom o někom v rámci české kulturní scény mohli říci, že byl skutečně renesanční osobností, byl by to jistě Adolf Hoffmeister (1902–1973). Po krátké právnické praxi pracoval jako redaktor *Lidových a Literárních novin*. Byl jedním ze zakládajících členů *Devětsilu* a přední osobností české avantgardy, spolupracoval s Osvobozeným divadlem. V roce 1939 emigroval do Paříže a po následných peripetiích do New Yorku, kde působil jako redaktor *Hlasu Ameriky*. Po návratu do vlasti působil jako velvyslanec ve Francii, v padesátých letech pak jako profesor a následně rektor Vysoké školy uměleckopřemyslové (1954–1956). Byl předsedou Svazu československých výtvarných umělců a českého PEN klubu, jako člen vládních delegací procestoval celý svět. Po roce 1970 mu však byla zakázána činnost a v ústraní o tři léta později umírá.

Jako tvůrčí duch byl Adolf Hoffmeister především výtvarníkem a literátem. Je znám zejména skvělými karikaturami a portréty

převážně svých přátel z oblasti avantgardy (Jaroslav Ježek, bratři Čapkové, Vítězslav Nezval), ale také jako komentátor aktuálního dobového dění, například vzestupu nacismu. Vytvářel rovněž koláže a knižní ilustrace.

Literární dílo Adolfa Hoffmeistera je nesmírně bohaté. Kromě (zejména dadaistické) poezie je z velké části tvoří cestopisy, které poutavou formou přibližují čtenáři mnohdy vzdálené kouty planety: *Americké houpačky* (1937), *Pohlednice z Číny: Malá knížka o Velké Číně* (1954), *Made in Japan: cestopisná reportáž o zemi, kde vybuchla první atomová puma* (1958), *Vyhlička s pyramid* (1957) a další. Jeho tvorba však zasahuje i do dalších žánrů – dokumentárního (*Sto let české karikatury*, 1955) či detektivního (*Hledá se muž, který má dost času: detektivky*, 1927).

Hoffmeister je rovněž autorem divadelních her. V období, kdy byl nucen žít v ústraní, napsal tři: *Řeckou tragédii* (1970), *Popravu* (1971) a *Pissior* (1973). Poslední dvě vyšly po revoluci v edici *Bez dohledu*. *Poprava* se odehrává ve vězeňské cele „v kterékoli evropské zemi některého roku“. Pro starého politického vězně konečně nadešel den popravy. Vede roz-



Adolf Hoffmeister, Turistou proti své vůli, kresba, (1941)

hovory se svým dozorcem, kardinálem, přítelkyní, smrtí. Všechny dialogy se soustřeďují kolem tématu svědomí, (ne)souhlasu s mocí a vzájemných vztahů těchto skutečností. Paralela s tehdejší režimem je více než zřejmá, ostatně sám autor v předmluvě poznamenal, že hra má být přijímána „v dekoracích doby a se

všemi náležitostmi, které jsou důvodem k jejímu napsání“. Drama směřuje k absurdnímu konci – pár minut poté, co je poprava vykonána, přichází zpráva o pádu vlády a jmenování vězně velvyslancem na Měsici.

Absurdita je přítomna i v dramatu *Pissior*. Hlavní hrdinkou je prostitutka Urine, jež z jakéhosi důvodu hovoří napůl anglicky, napůl česky. V městečku, kde zbyl jen jediný stojící dům, soudce, písař, kuchař s pomocníky a tři zvlčelí žoldnéři, se Urine setkává s Bezejmenným jezdcem, jemuž svěří své jediné přání: získat povolení k užívání veřejného pisoáru, aby jej mohla obývat se svými dětmi. Vrcholem hry je pak soud, při kterém o pisoár usiluje jakýsi čínský malíř, Urine a Bezejmenný jezdec. Tomu je nakonec přičten, a on jej nechává Urine. Vzápětí je zabit v přestřelce s žoldáky. Interpretace této hry, nešetřící vulgarismy, není snadná ani jednoznačná. Sám autor uvádí, že je přepisem snu, který se mu opakovaně zdál; snu o ubožácích, kteří usilují o jedinou, ač zbytečnou věc na troskách známého světa, kterou nakonec díky cizí oběti získají.

Kateřina Štroblová

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

2011/18

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 3. listopadu 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK