

12/12/2013

30 Kč

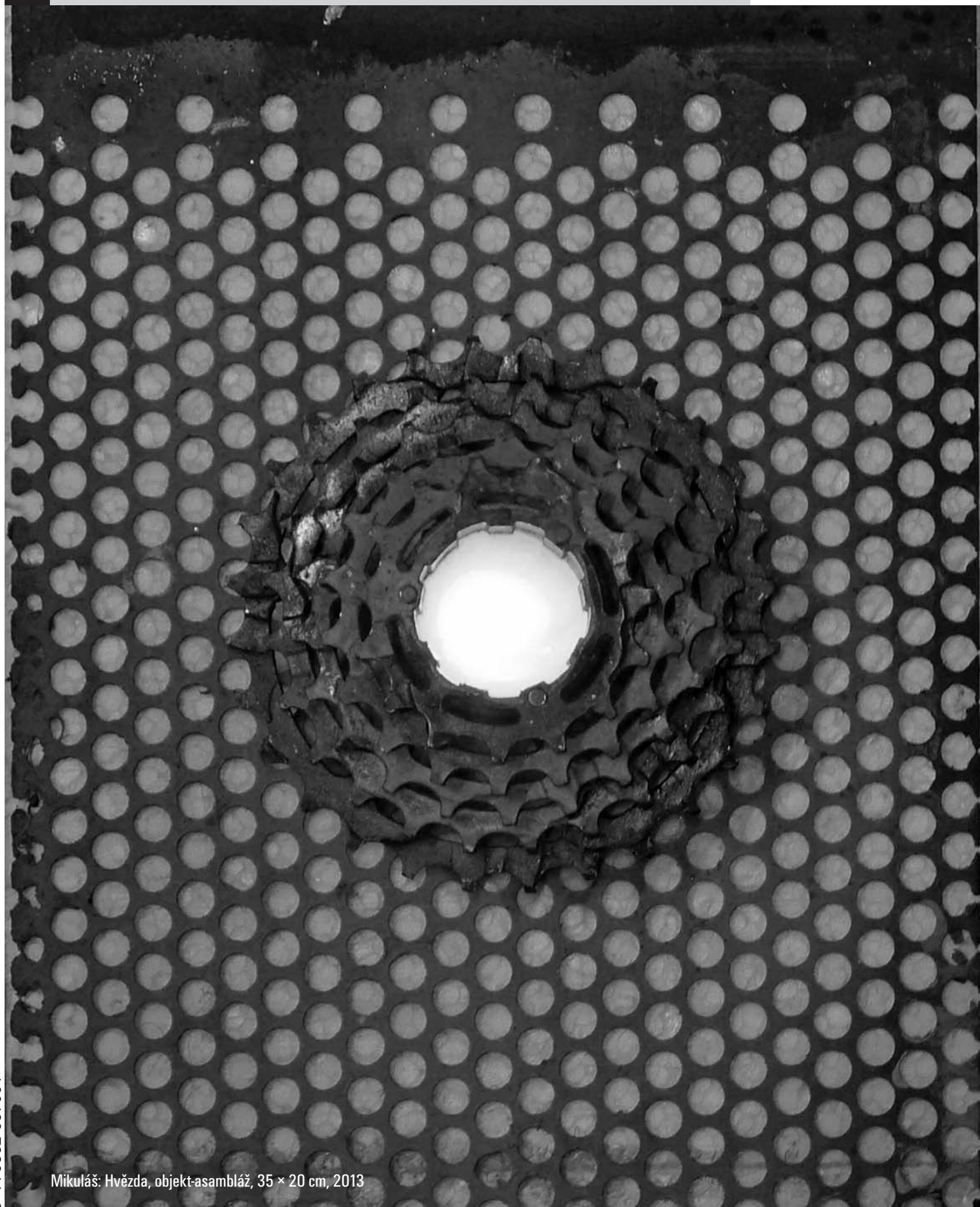
www.itvar.cz

ROZHOVOR

se zdeňkem volfem str. 4

SLOVO

**ivan o. štampach: o papeži
františkovi** str. 8



Ivan Martin Jirous

Hospodské prostředí je
nenahraditelné
říká má dcera
odvětil jsem jí
víš vůbec
že jalovice nejsou krávy
stelné
víš něco o snopech

Včera
kráva porodila telátko ve
chlévě
ech

(Ze sbírky *Úloža*, 2013)

Mikuláš: Hvězda, objekt-asambláž, 35 × 20 cm, 2013

DVAKRÁT **ivan martin jirous: úloža** str. 3

POEZIE **z básní jana vilímka** str. 6

filipa němečka str. 6 **aldy merini** str. 7

PRÓZA **jiří kratochvil: pohádka o fialovém
lokajovi** str. 10

Z PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ **arbesův newtonův mozek** str. 22



Milí čtenáři Tvaru,

je tu závěrečné číslo našeho obtýdeníku vycházející v tomto roce. Z okna redakce, kde nyní sedím a sepisuji poslední letošní editorial, se červenají plachty stánků vánočního trhu a prostranstvím Masarykova nádraží znějí koledy. Je v tom kouzlo i stesk. Je tu advent. Jsem rád, že stále existují vymezené časové úseky, posvátný čas. Doba se vyznačuje neurotickou arytmií, dny splývají v neohraničenou masu, měsíce a roční doby – vše může být neonovým mišmašem. A přece v době adventu se nás všech – ať chceme nebo ne – dotýká smysl vystupující z hloubi času. Světlo se rodí ze tmy. Pro ty z nás, kdo jsme křesťané, je advent časem čekání, rozjímání a přípravy na oslavu narození Světla, které se rozzářilo v Betlémě. Jemná askeze v adventní době může člověka otevřít. Otevřít hloubce i bolesti. Jako by blížíci se světlo už ozařovalo svět a odhalovalo to, co je přítomné pořád: utrpení, zoufalství, samotu, chudobu... Jako by onen rajsý závan, který nesou dokonce i sentimentální kýče a konzumní světelnost metropolí, vyjevoval propast lidské existence ve světě. Vánoční příběh přes veškerou něhu i sentiment vypráví o narození Božího Syna do světa, v němž vládne násilí, bohatství a odcizení. Paradox vánočního příběhu spočívá v tom, že Boží odpovědi na stav světa je narození bezbranného dítěte. Člověka. Vánoční čas zjevuje tajemství vztahu lidství a transcendence. Božské už netřeba hledat kdesi za oponou, ale uprostřed lidského světa. „*Bůh má naše ruce,*“ jak napsala jedna moudrá mystička, a v tom je závazek.

V Janově evangeliu je toto mystérium vyjádřeno dramatickým veršem „*Slovo se stalo tělem*“. Biblická tradice klade Slovo na počátek všeho. Slovem Bůh stvořil svět a Slovem ho vykupuje. Jsou autoři, kteří si duchovní povahu slova, jeho hlubinu uvědomují naléhavěji; právě jim jsme v našem adventním čísle poskytli prostor. Básník Zdeněk Volf, kterého v rozhovoru čísla zpovídá Milan Ohnisko, rozumí poezii jako jednomu z darů Ducha a cítí za něj vděčnost i „*v tom směru, odkud přišel, a zároveň mentální prosbu, otevření se pro nová otěhotnění, ne, jak já chci...*“.

Závěrem bych rád vzpomenuł zesnutí ruské básnířky a disidentky Natalie Gorbaněvské, která měla v srpnu 1968 odvahu jít protestovat na Rudé náměstí proti okupaci Československa. Je ostudné, že tato žena dosud nebyla vyznamenána žádným státním oceněním.

Přeji vám naplněné prožití svátků Vtělení Slova

Adam Borzič

14. prosince 20.00 | Literární večer časopisu VLAK

VLAK, revue pro současnou poetiku a umění, vás zve na pražský křest svého čtvrtého čísla. Vystoupí v Praze žijící autoři Louis Armand a Thor Garcia. David Vichnar přečte svůj anglický překlad francouzského autora Philippa Sollerse. Čtení naživo doprovodí syrové tóny saxofonu Marka Tiernyho a Víta Bohala a uhlazené akcenty elektronické hudby. Performer Pronefoal vás zmate a pobaví jedinečně hravým meditativním vystoupením a Olga Peková společně s projektem Melouch (Asstma+Pantausim) zakončí večer spojením poezie a zvukové performance, po němž bude následovat DJ set. Večer proběhne v angličtině.

Roxy/NoD, Dlouhá 33, Praha 1

15. prosince 11.00 | Knihařská dílna

Knihařská dílna a prodej knih v rámci akce Umprum Shop 2013.

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, nám. Jana Palacha 80, Praha 1

16. prosince 18.00 | Uvedení knihy Petra Uhla *Dělal jsem, co jsem považoval za správné*

Knihy vychází v nakladatelství Torst. Petr Uhl (nar. 1941), strojní inženýr, disident, vězeň svědomí, poslanec, novinář a v neposlední řadě manžel a otec se v obsáhlém rozhovoru se Zdenko Pavelkou vrací do dětství, prožívaného v Praze a Janských Lázních, vzpomíná na své rodiče, školy a raná i pozdní šedesátá léta uprostřed studentského dění, na hojné rozhlížení po světě za hranicemi, když to režim umožnil, i seznamování se s radikální evropskou levicí, zejména francouzskou. Bez hořkosti přibližuje své dva dlouhé pobyty v českých věznicích, aktivity kolem založení Charty 77 a Výboru na obranu ne-spravedlivě stíhaných i dobu po listopadových změnách v roce 1989, kterou nehodnotí nijak laskavě.

Restaurace Don Ciccio, Londýnská 29, Praha 2

18. prosince 18.00 | Ota Pavel – Milý Arnošte...!

Literární večer věnovaný korespondenci českých spisovatelů Arnošta Lustiga a Oty Pavla, které pojilo hluboké přátelství. Promluví publicista a novinář František Cinger, Markéta Mališová a další.

Sál Společnosti Franze Kafky, Široká 14, Praha 1.

19. prosince 18.00 | Pořad k představení básníka Konstantina Biebla

Představení básníka Konstantina Biebla, jednoho z nejvýznamnějších zástupců české meziválečné avantgardy, se spleťtým životním příběhem a s děsivě faustovským koncem. Z koláže, obsahující scénické čtení, promítání fotografií a prezentaci dalších pozoruhodných dobových dokumentů, se dozvíte mnohé o neodolatelém milovníku žen, studentu medicíny a vojákovi na východní frontě 1. světové války. K dispozici bude i nejnovější výbor z Bieblovy poezie: *Na hrobě bubnují padající pomeranče*. Pořad připravil Daniel Razím a kolektiv.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10

Téma umělce, jenž ztratí sebe sama v ošidných osidlech komerce, je dnes už málem archetypální. Zrodilo se patrně někdy v romantismu, kdy bylo vygenerováno jako pandán k obrazu umělce, jenž se ke své umělecké pravdě a k velkému nadčasovému dílu prodírá skrze nepochopení a bídu.

Hlavní postavou a vypravěčem nové prózy Zdeňka Zapletala, jež de facto slučuje oba tyto typy syžetu, je kultivovaný stárnoucí muž, jehož hodnotová charakteristika je dána už křestním jménem *Normal*. Autor jej totiž zjevně považuje za jediného normálního člověka v tomto našem šíleném a bizarním světě. Normal, řečený Norm, je stejně jako jeho tvůrce svou profesí spisovatel, kdysi úspěšný, který se však v nové době jen těžko protlouká a trpí pocitem, či spíše jistotou, že jeho skutečné schopnosti nikdo nechce a nepotřebuje. A poté, co ztratil práci tiskového mluvčího nadnárodní společnosti, musí už brát jakékoli zaměstnání.

Jako zásah v pravou chvíli mu proto připadá nečekaná nabídka hudebního producenta jménem Debo (= debil), aby se za velké peníze stal PR manažerem, jenž z tupého dřeva stvoří popovou hvězdu. Normal si je jist, že práce, k níž se uvazuje, je hluboko pod jeho intelektuální úrovní, nicméně slušné peníze ho snadno přesvědčí. Osud jej tak vede k tomu, aby se z domovského Zlína (jež si po vzoru Tolstého sám pro sebe pojmenovává jako Jasnou Poljanu) a od krásné ženy Ester (= zářivá hvězda) vydal do balábile velkého světa. Tedy do Prahy, kde se stává patronem a manipulátorem popového produktu jménem Maxim Flexa (= maximálně flexibilní): vymeteného exhibicionistického

idiota s nulovým vzděláním, jenž se stal slavným tím, že občas nosí ženské šaty a v jakési televizní talentové soutěži s oblibou rád ukazoval svůj penis. Normalovým úkolem je stvořit Maximovo maximálně prodejné „image“ a tak posilovat jeho popularitu a zejména komerční prodejnost. Což v praxi znamená vymýšlet pro něj co nejpitomější účesy a oblečky a naučit jej alespoň trochu mluvit a před novináři předstírat myšlenky. Důležitou součástí Normovy práce je ovšem také konstruovat skandální situace, které svěřený potenciální idol uvedou na titulní stránky bulvárního tisku. Prvním důležitým (a úspěšným) Normalovým PR úkolem je tak zařídit, aby se Maxim před zraky zvědavých novinářů dostal do postele starší, leč sexuálně velmi aktivní, veřejností milované a také vlivné pop-hvězdy Aranky Zlaté.

Autorův vypravěč už od samého počátku ví, do čeho za ty prachy jde, a tak se vůči světu populární hudby neustále hodnotově vymezuje. Zapletalova kniha má proto žánrovou podobu grotesky – útvaru, jenž sází na emociální odsudek a ironickou karikaturu. Projevem toho je, že se Normalovi vše ve světě pop-music zdá být blbě, hloupé a stupidní. Pitomec je producent, který mu tuto práci dohodil, i jeho svěřenec Maxim, pitomá je také Maximova milénka. Pitomá je hudba, jež se hraje, pitomé jsou texty, které se zpívají. Pitomé jsou hity, znějící ze všech rádií, nevzdělaní pitomci jsou také ostatní zpěváci a zpěvačky, kteří se knihou jen mihnou. A největším pitomcem jsou adresáti, kteří jsou ochotni tyto pitomosti poslouchat a platit. Proto také je Normalova práce manažera poměrně jednoduchá, stačí,

když bude Maximovi radit ty největší pitomosti, a úspěch se zaručeně dostaví.

Neznám svět zákulisí pop-music a jsem schopen ocenit, že je Zapletal jako zkušený a obratný spisovatel popisuje a evokuje s humorem a sarkastickým nadhledem, možná snad i na základě nějaké osobní zkušenosti. Problém přítomné prózy je v tom, že výchozí gesto ironického odsudku něčeho, co je obecně „profláklé“, potenciálního čtenáře příliš nepřekvapí, takže se záhy začne nudit. Tomu nezabrání ani občasné připomenutí vypravěčových lapálií s neprodejnými scénáři (které musí dokola opravovat, neboť v televizi a filmu rovněž naráží jen na pitomce a na komerci), natožpak kresba vypravěčovy rodiny. Zapletalovu narativnímu stylu je psychologizace postav víceméně cizí, a tak ani Normal své osobní vztahy příliš neprožívá. Nicméně k syžetu umělce, jenž kvůli velkému světu opustil rodnou vísku a rodinu, jaksi už odpradávná patří motiv nové milénky a rozpadu jeho dosavadního partnerského vztahu. Není proto divu, že si Normal začne s nablblou děvou, co původně byla Maximovou milenkou, a jeho osamělá žena se přihlásí k muži, kterého si ostatně už po léta ráda najímala na věci, jež její manžel nechtěl nebo neuměl. A o mnoho čtenářsky zajímavější nejsou ani vypravěčovy letmé připomínky jeho dospělých potomků Natana a Míny, kteří tu reprezentují mladou, konformně nonkonformní, a tudíž také příslušně zglobalizovanou generaci.

Zapletal si byl malé dějové a myšlenkové nosnosti zvoleného syžetu nepochybně vědom. Věděl, že příběh musí dříve či později přivést k očekávanému konci, tedy k tomu, že jeho hrdina divoký svět pop-

music zase dobrovolně – či spíše nedobrovolně – opustí a vrátí se zpět mezi normální lidi. Což navíc vylepšil o pěkné ponaučení, že každá cesta vede – se Spasitelovou pomocí – dál. Ale ještě před tím byl nucen hledat způsoby vhodné retardace vyprávění tak, aby vydrželo na 126 hustě potištěných (a z vůle grafika bůhvíproč nečíslovaných) stran knihy. Posloužily mu v tom rozmanité náznaky toho, že by se příběh přece jenom mohl rozvinout jiným, neočekávaným směrem: několikrát například čtenáři napovídá, že by Maxim přece jenom nemusel být takový blbec, jak se původně zdálo, takže by třeba on spolu s vypravěčem mohl najít hlubší smysl toho, co dělají. Každý takový náznak se ovšem téměř okamžitě změní ve falešnou náповědu.

Stejně jako prapodivná zápletka, která v poslední třetině knihy nahrazuje skutečný děj. Na scéně se dosti nečekaně objeví Maximova velmi, velmi, velmi přebohatá matka a Normala finančně motivuje k tomu, aby Maximovo image začal aktivně ničit, neboť stojí o to, aby jeho populární kariéra rychle skončila. K čemuž není třeba mnoho důmyslu, stačí zásobovat jej vhodnými nevhodnými radami. O to překvapivější je, když se v závěru ukáže, že šlo jen o past na čtenáře – totiž o intriku, kterou bez jakékoli hlubší motivace, zřejmě jen pro pobavení a pár dalších přidáných stránek textu, rozehráli sám Maxim a Debo.

Zapletalova kniha zkrátka není příliš povedená – a přesto, když ji čtu, říkám si, že je to škoda, protože autor má zřetelně na víc.

Pavel Janoušek

„A JEŠTĚ DŘÍV / DALEKO DŘÍV / NEBYLI LIDÉ“

1 Posmrtně vydaná básnická sbírka Ivana Martina Magora Jirouse *Úloža* má nezvyklou podobu. Je částečně výrazem editorské práce Martina Machovce, částečně dílem náhody, můžeme se tedy jen domýšlet skutečně autorem zamýšlené podoby sbírky. Navíc jsou do ní zařazeny dva texty (jedna báseň a jeden interpretační text) básníkovy přítel Erika Jakuba Grocha, se kterým se Magor setkával právě ve slovenské vesnici Uloža, která pak dala sbírce jméno. Navíc její knižní vydání není vlastně vydáním prvním, *Úloža* (nebo její část) vyšla nejprve jako zvukový záznam autorského čtení v hudebním vydavatelství Gerilla Records Vladimíra „Lábuse“ Drápala, Jirouseova přítele z undergroundu, v rámci CD *Magorovi ptáci a další příběhy* (2012).

Už ze zvukového záznamu bylo patrné, že jde o sbírku doplňující a dopovídající (někdy i kontrapunkticky) k poslední proměně Jirousevy poezie, která je patrná ze sbírky *Okuje*. V důrazu na propojení tělesného a duševního ukostření člověka je *Úloža* „klasickým“ dílem Magorovým, opět se tu velký souboj o člověka děje skrze zdánlivě absurdní maličkosti a zdánlivě zbytečná a nepodstatná zřetězení: „*U zachodové mušle / na pisoáru / přezka od pásku cinkala / o ni // Vzpomněl jsem / na Johna Donne / nikdy se neptej / třeba to neznamená nic / že o keramiku sanitární / cinkala ona.*“

HOMO PATIENS A JEHO LEPROSARIUM

2 „Ó Pane! / zbav nás našich vin, / odejmi aspoň z našich tučných břich / pro umírající děti / trochu sádky, / alespoň takto z nás sejmi hřích.“

(s. 32)

V jistém smyslu či do jisté míry lze poezii vnímat a pojímat *buď* jako prostředek k cestám do čistě imaginárních sfér, v nichž je hlavním zřetelem estetické aranžování autonomního básnického vesmíru – a pak je ovšem naprosto lhostejno, zda básník o sobě samém podává autentické, nebo zcela smyšlené zprávy –, nebo jako dobrovolný závazek k osobní a osobně věrohodné výpovědi, či možná přesněji k určitému **svědectví** – které má jako rozhodující zřetel nikoli estetický, ale existenciální a transcending. V případě prvním je naprosto irelevantní, má-li básník otevřené srdce (civilně řečeno, má-li s existencí soucit), nebo nemá; ostatně pro přívržence tohoto básnického světónázoru je často už samo užití slova srdce (a dost možná i slova soucit) podezřelé či rovnou směšné. A zrovna tak nejde o onu kvalitu tradičně vyjadřovanou (dnes už pravda poněkud starožitně znějícím) souslovím „jednota života a díla“. V případě druhém pak je naopak existenciální nasazení, angažovanost ve světě a nezbytná (sebe)reflexe jedním z klíčů k dílu; a pojem řečené jednoty žitého a tvořeného zde nabývá zvláštního, byť implicitního významu či důrazu – stává se nějak (nepřímochaře, neokázale, nevyřčeně, ale přece) **závazným**.

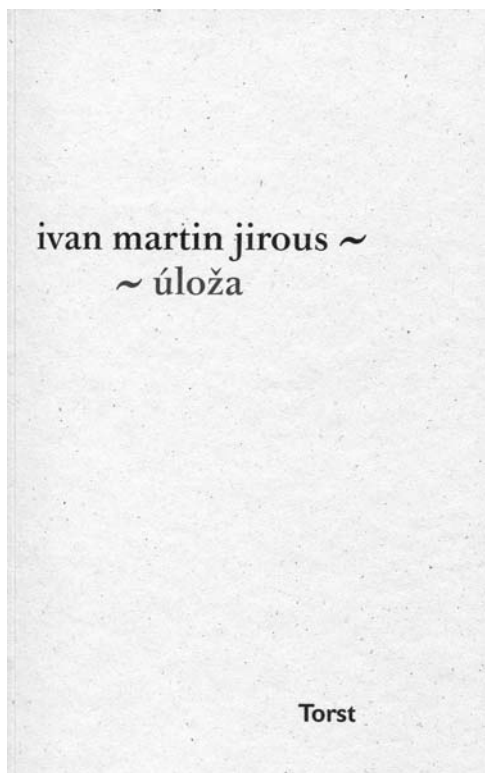
Nebo by se to všechno dalo říct ještě jinak: v případě prvním si básník může v díle doslova „dělat, co chce“, neboť hranice mezi životem a dílem je daná a železobetonově pevná: on není dílo a dílo není on. V případě druhém tak docela nemůže, protože táž hranice je do značné míry transparentní – z jednoho území je dobře vidět na území druhé – a vice versa. Tyto řádky jsou jen letmým pokusem o takový půdorys či topografii, a to i při plném vědomí velké diskutabilnosti řečeného (pripomeňme téměř půlstoletí starou tezi Rolanda Barthesa: autor je mrtev, pro čte-

V leccems se ale ukazuje nový pohled. Poezie je tu najednou daleko víc ztišená, zklidněná – zejména v kontrastu k základním emblémům náboženským roste jakási nová, klidnější a reflexivnější poloha Magorovy poezie: „*To co jsi zahlednout nestačil / to co nestihnul jsi zapsat / nádherná báseň se mi v srdci nořila / ta báseň byla pryč // Tak rychle ubíhá i život / i život tak rychle ubíhá jak básně / které jsme nezapsali / vyceněné dásně saní a vlkodlaků // Jsme sami.*“ Velmi často se tu Jirous obrací sám k sobě, ke svému tvůrčímu mechanismu, a de facto popírá některé principy obsažené v *Okujích*, zejména tedy jakousi neodbytnou živelnost. Básně jako by měly nějaký hlubší půdorys, jako by vycházely z promyšlenější potřeby něco důležitého říci, nejde tu o prudký výkřik, což je dobře vidět na básni „Šneci“ – vlastní psaní a tvorba vůbec jsou znova poměřovány, najednou není podstatný ten samotný akt záznamu, jako by už nebylo nutné zapisovat všechno, jako by se i Jirouseva poezie ritualizovala, ale i přesto se zopakuje to, co je na ní stále fascinující a nenapodobitelné – uprostřed zdánlivě neučesané improvizace, ve středu světa-popisu, se objeví tak čistá práce se slovem jako hudbou, že nezbývá než se zklidněle a spokojeně usmívat: „*Tři dny mě napadaly texty, / neměl jsem s sebou / papír, / nechtěl jsem říkat si pinglům / o účtenky / potřeboval jsem velikej papír, / teď ho mám, / zapamatoval jsem si jenom úryvek: // „Tři šneci lezli přes ulici, / přes ulici lezli tři šneci.“*“

náře „neexistuje“, relevantní je jediné text sám, biografie autora nehraje při recepci jeho díla žádnou roli). Zcela záměrně se přitom vyhýbám jakýmkoli konkrétním jménům ad ilustrandum – až na to jediné: Ivan Martin Jirous řečený Magor je pro mě krystalinně čistým reprezentantem onoho druhého – tedy existenciálního a transcendingujícího – přístupu. Neuměl jsem, a ani nechtěl, v souvislosti s Jirousem toto téma tiše obejít.

Sbírka *Úloža* sestává z devětatřiceti básní. Její editor Martin Machovec o ní v úvodu poměrně obsáhlé ediční poznámky říká, že je „*jedním ze tří textových souborů, které se v pozůstalosti Ivana Martina Jirouse nacházejí jakžtakž uspořádané a zřejmě víceméně kompletní. Ani jednu z těchto sbírek pocházejících z posledních let Jirouseva života [...] však jejich autor neuzařel, nedal jim definitivní podobu.*“ Vysvětlení poněkud enigmatického názvu této „první posmrtné“ Jirousevy básnické knihy najdeme dílem v básni „Leprosarium“ (s. 41): „*Viete / proč se ta / vesnice středověká / nazývá Úloža? // Bylo tam / leprosarium / kam odkládali malomocné,*“ dílem v doslovu Jirouseva přítele, slovenského básníka Erika Jakuba Grocha. Ten totiž ve vesničce Uloža (kterou Jirous ve sbírce překlátil na „Úloža“) poblíž města Levoča na východním Slovensku žije a Jirous tam za ním, do „*polozabudnutej dedinky v Levočských vrchoch*“, ke stáru jezdil. Mezi básníky vzniklo intenzivní přátelství, které Groch charakterizuje slovy „*společenstvo bez kauzality*“.

Jaká je *Úloža* v porovnání s předchozími Jirousevými sbírkami, jimž jejich autor definitivní podobu dal? Od svých prvních básní z první půle 70. let urazil Jirous přibližně padesát let dlouhou cestu, jakkoli zcela „hotovým básníkem“ bezpochyby byl již v době, kdy vyšel v samizdatu první soubor jeho básní pod názvem *Magorův ranní zpěv*. Není v možnostech rozsahu tohoto textu zabývat se Jirousevou básnickou cestou podrobněji, omezím se jen na konstatování, že *Úloža* je nejen grafickým kabátem, ale i niternou tóninou natolik podobná předchozím dvěma sbírkám *Okuje* a *Rok krysy*, že s nimi skoro vytváří jeden akord. Akord těžce mollový, místy všelijak



[...] / *Po pianinu lezou hlemýždi, / šneci lezou po pianinu // Za to můžeš ty, / inu / po třech dnech, / kdy napadaly mě texty, / po levé noze tvé, jež o / pianino se opírá.*“

Zároveň je to i kniha plná ztišeného vyznání, pokory a hledání a pohlížení vzhůru, k nebesům, s jistotou, ale ne se suverénní vědomostí, protože i z této knihy odcházení a poměřování lidských věcí trčí příkaz celého Jirouseva psaní a možná

i lidského údělu: „*Cokoli děláš, / výsledek vždy je nejistý, / výsledek vždy je nejistý.*“ Na druhé straně, je to asi nejnáboženštější ze všech Jirousevých sbírek. Ale opět, je to náboženství v pravém slova smyslu básnické. Jak aktivní je tu při utváření významu rým, jak citlivě se před nás pomalu klade axiom Kristův, nejen jako teologické dogma, ale jako dobře připravená a provedená hudba: „*Dagmarko, / co tě rmoutí? / což nevíš, že říkala tvoje teta Anyka, / jsme tu jak na pouti? // Když cokoli tě rmoutí, / vzpomeň na Toho, jenž korunu měl / z trnového proutí.*“ I když se někomu může zdát, že třeba axiom poměřování soukromých bolístek s osudem a stavem světa jako celku působí trochu prvoplánově, přesto je *Úloža* stále stejným hledáním. I ona je ještě pořád udělaná ze směsky pokory a úcty, ale i klnutí a rouhání, a to je v pořádku a dobře. Zůstává tak prostor jak pro víru, tak pro život, který je celý rozložený do starostí o věci tohoto našeho světa, a do něj patří všichni lidé, stejně jako poslední brouci či šneci. Jedině takový svět je ještě možný k životu. Báseň tu není zajímavá jen tím, jak vidí utrpení těch druhých, ale jak s ním je a zároveň si s ním neví rady, a to je nejspíš pořád ještě ta nejlepší výchozí situace pro psaní: „*Teď jsem otevřel / pánovi o berlích / dveře z hospody // Chtěl jsem v tomhle textu / nebo co to je / pokračovat / a použít slova rýmy Hospodín a hřích / ale vyseru se na to / nestojí to za to.*“

Jakub Chrobák

že pro to holky plakaly, / na každém rozcestí Pán Ježíš na křížku stál, / a páni markýzové, v krajkách, si ještě foukali, / a to byla ještě Panna Maria / a to byl ještě král.“

Nejen *Labutí písně* (o těch to ovšem platí i doslova), ale v přeneseném slova smyslu taky básně v *Úloží*, a vlastně vůbec celé Jirousevo básnické dílo, lze číst i jako svého druhu motáky z vězení. Motáky ze světa bolesti, biblicky řečeno „z tohoto světa“ (buddhisté pro něj mají pojem „samsára“, Jirous v *Úloží* pak užívá dost možná i v tomto ontologizujícím významu slova „leprosarium“), v němž básník žil a odžil svůj divoce rozkmitaný pozemský život a vytvořil své jemně valérovane básnické dílo. Tyto propojené nádoby „života a díla“ (abych se tak vrátil na začátek svého textu) v jeho případě od sebe opravdu není dost dobře možné oddělit; jedna se odráží v druhé s až metafyzickou naléhavostí.

Výstižně to v doslovu knihy vyjádřil již zmíněný Erik Jakub Groch: „*V jedné práci spomíná Viktor E. Frankl člověka podstatně odlišného od člověka úspěchu, od homo sapiens, který poznává a myslí len ve dvou kategoriích: úspěch a neúspěch. Naproti tomu kategoriemi homo patiens, ako takýto druh člověka Frankl pomenoval, už dávno nie sú úspech a neúspech, ďaleko viac sa pohybuje medzi kategoriemi naplnenie a beznádej. Spomínam to, pretože Martin bol stelesnením takéhoto homo patiens. Nie svojou povahou, ale vzácnym darom vedomia si svojej bezmocnosti bez Boha. Po slovensky sa tomu hovorí pokora.*“

Amen.

Milan Ohnisko

tvar

První číslo
příštího ročníku Tvaru
vyjde v nové grafické úpravě
dne 8. ledna 2014

vychtěné jde mimo mne

ROZHOVOR S BÁSNÍKEM ZDEŇKEM VOLFEM O ZÁŽEHOVOSTI TRADICE, DARU VESELÍ I SLZ A O SDÍLENÍ V JINAKOSTI

Abych se doladil na naše setkání, znova jsem si pročetl *Srdcář* – tvůj intimní básnický deník. A znova mě zbystrila tato pasáž: „Zažil jsem silnou dobu, za co jsem poprosil, stalo se. Jen mé ženy jako by se to netýkalo. [...] »Nepomohlo by obětovat psaní?« ptám se Ludvíka Kolka jednou po mši.“ Ty bys byl skutečně schopen položit na oltář své básnění, ať už pro cokoli?

Básnění pokládám na „oltář“ denno-denně. Spirituálně ho vztahuji k jednomu ze sedmera darů Ducha svatého, daru umění. Vyjadřuji tím vděčnost: v tom směru, odkud přišel, a zároveň mentální prosbu, otevření se pro nová otěhotnění, ne, jak já chci... I ve smyslu vyprázdnění se z dosavadních zkušeností, osvojeností, poetických postupů. *Srdcář* je poměrně komplexní kniha, něco jako báseň-sbírka naruby. Jsou v ní i vnitřní odpovědi. Tedy i na tvou otázku... sice osobní, vyznívající však pro všechny „postižené“ kumštem značně obecně. K osobnosti výtvarníka, architekta a zakladatele komunity Emmanuel Ludvíka Kolka, u něhož jsem v roce 1990 (čili v třiatřiceti letech) prodělával uvědomělou obnovu křtu uděleného po narození, na str. 11 poznamenávám: „čestný osobní příklad, že je lidsky možné i takovýto dar přinést jako Abrahám Izáka.“ Při křtu, dle apoštola Pavla, jde o ponoření se do Kristovy smrti (srov. Řím 6, 3–4). Jak by šlo ponechat básnění nepromočené, na břehu? V rámci sebepoznání mě taky zajímalo, neuděluji si ho de facto sám, nehraji si na něco? Celý ten rok jsem nepsal, abstinoval, až jsem se našel v jakési svobodě: mohu, nemusím... Nežiju v celibátu. V manželství však časem dochází k sdílení takřka totálního, v prvotině jsem zanechal verše „Nadechuj se / když vydechneš“. O složitosti, ba nesnesitelnosti básnického údělu hlubinně pojednal Carl Gustav Jung ve stati *Psychologie a básnictví*. Ostatně, víš o tom (potažmo tvé partnerky) své. Přijde-li báseň... člověk třeba nejlépe, nespí, aby měla život. Říkal jsem si tenkrát, do jaké míry jsem Milosti doma přetrhávil? Ale nebestředný Ludvík Kolk to ponechal mlčky na mně. V každém případě: kdysi jsem psával hned po probuzení, od obnovy z něho přecházím nejprve do rozjímavé modlitby, do ticha před slovy.

Dary Ducha svatého, ponoření do Kristovy smrti, Milost, rozjímavá modlitba... Víš, umím si představit, že někdo, kdo moc nezná tvoji tvorbu ani tebe a komu je i jinak svět katolické tradice vzdálený, neřkuli protivný, může teď lapat po dechu. I mně dlouho trvalo, než jsem se ti opravdu přiblížil. A Milan Uhde ti napsal: „Ale hlavně mě zaujalo to, kam se vydala Vaše obraznost nasycená tolika odkazy na Písmo a Nový zákon. Měl jsem obavu, že se tím vzdáváte univerzality a rezignujete na oslovení čtenáře, který zdroje Vaší obraznosti nezná nebo neuznává.“ Nakolik ti záleží na univerzalitě tvé básnické výpovědi?

Milana Uhdeho si vážím, otcovsky. Uváděl mi i večer v Mahenově památníku. Patří k poválečné nastupující generaci, jež v podstatě umělecky navázala na meziválečnou levicovou avantgardu bourající „staré modly“. Na rozdíl od mého otce, dokonce závodního velitele Lidových milic, však po srpnu 1968 působil v opozici. Jak jsem předeslal: byl jsem sice pokřtěn... ale nevychován. Četl jsem později, po návratu z vojny, *Fausta*, ale ničemu jsem nerozuměl. Proboha jaký ďábel? Četl jsem *Božskou ko-*

medii, jaké peklo, očištec, ráj? Naslouchal jsem Bachovým *Janovým pašijím* u sv. Mořice v Olomouci, jenže naprosto beze vztahu k tomu, co na těch čtrnácti zastaveních na stěnách zároveň vidím. Zkrátka, patřím ke generaci, jejíž otcové, ač byli tajemstvím víry v odporu, věděli, nebo měli proč. Já rostl bez kořenů. Mně bylo šumafuk, jestli jsou na pultech mandarinky, rifle, toaletní papír. Daleko palčivěji – než neproniknutelnost železné opony za socialismu – jsem pocítoval, řekněme, ateistické vakuum. Pral jsem se v judu za Slavii Kroměříž, začalo mě zajímat, co je za úklonou soupeři, tělocvičně? Přivedlo mě to k józe, k pozorování dechu, zastavování myšlenek, přestal jsem se konečně u psacího stroje škrábat v podpaždí či mezi nohama... Uvzl jsem však v jiném vakuu: vůči evropské kultuře, západní duši. Co je univerzalita? *Co zbylo z anděla* – řečeno Skácelovou druhotinou? Jiří Kuběna, Uhdeův vrstevník, by možná naopak (ve svém sporu s avantgardou) pasoval latinské křesťanství, jež prokvasilo i antiku, na univerzalitu jedinou. Vnímám to šířeji. Slovu Milost bych totiž nikdy neporozuměl bez slova karma, rozjímavé modlitbě bez meditace, Kristu bez Kršny. Milan Uhde mě ale přece ve své reakci na sbírku *Stahy* z neoslovitelnosti neobviňuje, když dodává: „Ale leitmotiv stahů, totiž biologického a vůbec přírodního živlu, který Vaši knížkou prostupuje, je neobyčejně silný a snoubí se s Vaším křesťanským viděním světa přesvědčivě i dramaticky a překvapivě.“ Uznávám však: křesťanská tradice upadá do ghetta. Když jsem se šel poprvé (po první dceři) podívat na mši, nechápaje to klekání, ty přecitlivělé mariánské texty, vrátil jsem se domů a blbl jsem. Do záchodu. Doslova. Svátostná církevní a mystická tradice (pod patronací sv. Terezie z Ávily, sv. Jana od Kříže) však neztratila posloupnost, zážehovost. Čeká. Jak metafory v řadě vycházejících či zapadlých sbírek „za dnem, který nebyl“. Mimochodem všiml jsem si z tvého nedávného rozhovoru pro *Tvar* s Petrem Řehákem, že mladí básníci putují do Indie. Třeba jim moje blití... může být někdy blízké.

Aluzi na „den, který nebyl“ rád pozvedám. Ivan Wernisch o sobě v dokumentu Věry Chytilové říká, že je vlastně bezdomovcem, který se celý život stěhuje: „skončila ženská, skončilo bydlení.“ A přitom celý život toužil po místě, kde by zakotvil. Taký jsem byl svědkem, když na otázku „Jste věřící?“ odpověděl „Rád bych byl“. Ty jsi celoživotně spočinul: v jedné ženě, v jednom domě, v jednom Bohu. V tomto ohledu jsi Ivanův básnický antipod. Přesto: zatoužíš i ty někdy po jiném „zdebyti“?

Tu odpověď Ivana Wernische jsem zaslechl už koncem osmdesátých let v klubu na Křenové v Brně, před ním tam byl hostem ještě žijící Jan Skácel. Navlas sedí, dodnes mám v sobě ten náhlý smutek v jeho tváři, kdovi, možná i tento smutek mi později pomohl se osobní víře, častokrát odkládané, přece jen otevřít. Pravda, inklinuji k jedinstvu. A nevím, kdo její smysl nazřel pronikavěji než v *Teorii spolehlivosti* Ivan Diviš: „*Když se člověk po dvacet, třicet i padesát let dívá na tutéž stěnu, pak posleze se mu vyjeví dějiny té stěny, a nejen té jedné, ale všech stěn světa.*“ Miluji například zcestovalého Cendrarse, jehož přímý vliv na Apollinairovo *Pásmo* pokládám za nesporný, dolování Reynkovo, Cézannovo je mi však typem bližší. Odtrpím i rozchody

svých dcer. Člověk s těmi kluky košťuje každoroční slivovici, popasuje se, holdují-li bojovému umění, sdílí obavy před jejich státnicemi... S Ivuškou jsme třiatřicet let. Nemínulo nás nic, co lidé spolu zažívají, nechtěným těhotenstvím počínaje (ještě před ženinou maturitou). Ale po deseti letech slibu před státem, vyměnili jsme si „ano“ i před Bohem. Netušil jsem, že to bude mít dopad i na milování, jež se může stát modlitbou. Že za vztah se dá prosit účinněji než za zdraví. Kdybychom se, ne-dejbože, rozešli, přišel bych o zákonité období jejího dnešního přechodu, náročné, však v něčem nečekaně uvolňující. Nevěřil bys, ale ta hrůza z prvního otěhotnění se vytrácí až teď, rok od posledních měsíčků, kdy přesto vyžaduje kondom... Na podobná završení čekám i při psaní. K vyjádření se pokud možno jednou provždy. Do něhož se dá opětovně vstupovat. Ohledně touhy po jiném „zdebyti“ snad odpověděl jsem vyznáním v letošní sbírce: „*S tebou už nemusím být šťastný.*“

Jedna ze strun, jejíž vibrace ke mně z tvých textů zvláštně doléhají, není ani tak taková ta široce erotická, která kromě ženy nějak zahrnuje i Boha, to není neobvyklé, ale spíš ona úzce sexuální, která kromě žen nějak zahrnuje i krávy. Asi nejsem sám, kdo vnímá intenzitu této frekvence. Např. formulace z jinak dost blazeované recenze Josefa Chuchmy na *Srdcář*, že „Volf je takový zdatně provlhlý katolík“, nepotřebuje dalších slov, tohle trefil. Je pro mě skoro nemožné představit si tvoji tvorbu bez znovu a znovu na maso obnažované pohlavnosti, dráždění kravího klitorisu nevyjímaje.

Chuchmy si i cením, žel s mou srdcářovostí se minul. Natolik, že ji potřeboval shodit. Nazýváš to blazeovaností, což je vzhledem k některým jeho vývodům, ba výpadům („autorova sebestřednost“, „kulturní ignorance“) šetrně vyjádřeno. Sám se recenzím příležitostně věnuji, nechci tudíž znevažovat jeho recenzní imunitu, nicméně

nikdy bych si nedovolil vypustit hodnocení, aniž bych se pročetl předešlým autorovým dílem. Všechna čest, Josef Chuchma si své argumenty zdůvodnil navenek přesvědčivě, jenže vždycky jde nazvat zpověď odposlechem. Anebo celibát nástrojem k poslušnosti, moci a nabývání majetku než osvobozením k službě pro druhé. Třeba by v mých sbírkách narazil na texty v něčem shodné s prozaickými zápisy v *Srdcáři*... Ty víš přece, Milane, jako básník, že verš všude nevpuští, že mnoho podstatného až vytěsni. Nejvíc mě asi při *Srdcáři* zajímala ta hranice mezi možností básně a prózy, ale v neposlední řadě rovněž nenadálá perspektiva propast se k vlastnímu stínu, právě k těm sebestřednostem, na které navzájem nevědomě narážíme, včetně, chceli, temného erótu (Thomas Moore, *Temný eros*). A jsem-li rovnou „kulturní ignorant“, když jsem nenarazil na Koudelkovy fotografie hned v polistopadovém tisku, vybavuje se mi Jáchym Topol z jedné televizní debaty, v níž podotkl, že jako autor nemusí o všem vědět, že může jít škarpou – ne tak kritik. Tak mohu zpovrchnit další Chuchmova stanoviska. Bereš za vděk nálepkou „zdatně provlhlý katolík“. Jaký rozdíl v tónu od formulace Milana Uhdeho. Jako absolvent střední veteriny v Kroměříži jsem pítval nejrůznější pohlavní orgány v cvičeních z anatomie od prváku. Jako inseminátor krav, jako manžel... těžko se mohu klitorisu vyhnout, i kdybych chtěl. Tělesnost, potažmo pohlavnost cítím přirozeně: jako květ evoluce, důkaz stvoření. A když jsem v roce 2000 trávil dny i noci v meditační kapli Svatého ducha ve Starém Zubří a chodil tam samozřejmě – v jejím kruhovém vysvěceném prostoru – na záchod, o vymezení mezi sakrálním a profánním jsem přišel.

Že autor může jít škarpou, si jdu hned připsat na erb. Připomíná mi to Jirousovy verše, v nichž odzbrojujícím způsobem tematizuje svoji nedovzdělanost: „Jak pod nehty tříška / nevzdělanost moje mne dře. // Ostatně, vůbec, co je archetyp? / Blbost nejspíš, tak bych to typ. // Kunda / či Oko Boží / či srdce ko-sočtverce?“ Ovšem tobě zrovna archetypy asi jako „blbost“ nepřipadají, když se dost zběhle orientuješ v díle C. G. Junga, který z pojmu archetyp učinil jeden z klíčů k lidské duši. Můžeš se pokusit o svoji vlastní konstelaci triády POEZIE–KŘESŤANSTVÍ–

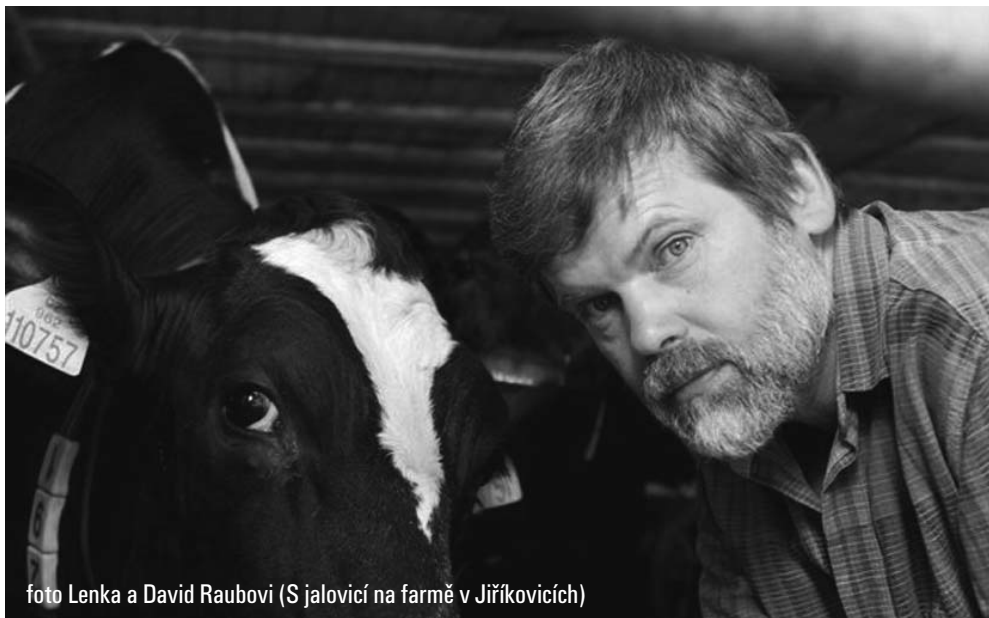


foto Lenka a David Raubovi (S jalovíci na farmě v Jiříkovicích)

Zdeněk Volf (nar. 1957) pochází z Valašského Meziříčí. Absolvoval veterinární obor SZTŠ v Kroměříži a mimořádné studium na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, obor český jazyk a historie. Po letech strávených na žíněnce v judu, oddán józe, meditací a makrobiotice, přistoupil k obnově křtu. Pracoval jako nákupčí dobytka na jatkách v Kroměříži, jako inseminační technik na Bruntálsku a nyní jako soukromý inseminátor v okrese Brno-venkov, v okolí Mohyly míru. Je otcem čtyř dcer, žije v ústraní v Brně-Tuřanech. Dosud mu vyšly básnické sbírky *Řetězy a ptáci* (1999), *K svému* (1999), *Stahy* (2003), *A mrvě prsteny* (2007), *Až na poslední pohled* (2013) a básnický deník *Srdcář* (2008). Spolupracuje s Českým rozhlasem Brno a Vltava, příležitostně píše recenze, k vydání připravil pozůstalost prokletého básníka Oldřicha Ludvy Kozlowského *Příběh na rozpálené žíly* (2007) a básnickou antologii z naší i světové poezie *Chlévská lyrika (aneb zvířata nám odcházejí ze života)* (2010) s fotografiemi Jindřicha Štreita.



foto Barbora Antonová

S Petrem Hruškou na Lodi literátů (2007)

HLUBINNÁ PSYCHOLOGIE? Máš mezi nimi vztah vertikální, nebo jiný?

Mamince se po porodu bráchy rozjela schizofrenie. Carl Gustav Jung byl z těch psychiatrů, jenž nedeletoval schizofrenní medikamenty, nýbrž odvážně vstoupil do „kompjůtru“ duše. Přes sebe... Škoda, že nestážoval v kroměřížském blázinci. Včítám se do něho každoročně na dovolené u moře, symbolu nevědomí. Měl jsem vzácnou příležitost seznámit se tu v Brně s jeho překladatelem Karlem Plockem, bezmála osmdesátiletým. I s dojetím sledovat, jak při péči o svou nemocnou ženu (diabetes, onkologická operace, mozková příhoda) dotahuje závěrečný titul z devítisvazkového *Výboru z díla C. G. Junga Člověk a kultura*. Přes sebe! Jung je citován hojně, jistě i v rámci tebou nadhozené triády, ale divil by ses, jak málokomu doktor Plocek přiznává, že s vzhledem. Upíral ho i takovému Václavu Havlovi, čímž skrytě, proč ne, tuplem mně! Nikterak však otci Tomáši Halíkovi, s nímž spolupracoval a kterého rovněž každoročně, pro změnu v adventu, čtu. Otec Tomáš Halík, původně praktický psycholog, si sebezáchovně uvědomuje tu propastnost hrozící oddělením křesťanského příběhu od příběhu naší duše, která je zároveň pramáti poezie. Blíží se Vánoce, neviditelná ruka trhu již rozcinkává rolničky, ale kdo si nepřipustí obrozovací sílu archetypu Dítěte, zůstává za mřížemi jeslí, byť věřící. Sbíráám právě trnky do sudu, po kolenou, prokládaje to přešeptáváním si veršů z Magorovy *Úloži*: „*Je mi tak smutno / že už to ani nevnímám.*“ Dávno jsem nebyl tak dojat. John Bok v posmrtném bloku pro *Prostor Zlín* svědčí: „*Magor uměl být opravdu divoký, jako utržený býk.*“ – ale verše má jak trnky, odpadlé od stopky, přijde mi. Nevyměnil bych je ani za Halíka, ani za Junga. Dobrá poezie (dnes tzv. nejlepší) je vždy v pořádku teologicky i atakovaná nevědomím.

Ladislav Klíma napsal: „Básník buď hoří, nebo hnije.“ Ve škole jsme pod Husákovou fotografií zpívali: „...s puškou v ruce, s ohněm v srdci...“ A Eva Klíčová v rozhovoru pro Tvar (č. 18 /2013) řekla o angažovanosti v básních Petra Hrušky: „... ona není velkohubá, programní, ale zakládá se na citlivosti ke strastem světa a na otevřenosti vůči nim.“ Touto záměrně skurilní citátovou koláží mířím k současnému sporu o angažovanost. Nemůže básník až příliš snadno hnit i „s puškou v ruce“? Neměl by oheň jeho citlivosti hořet podstatně bytostnějším plamenem než jenom plápolavým veršováním „fakujícím“ mocné tohoto světa?

Ano, tak... Bez „rozhoření“ verš nepříjde. Fuk je, rozdmýchává-li se vztahem ke Kristu, nebo k Husákovi, k Euridice, nebo k řece z dětství. Horoucí Guillaume Apolli-

naire v zákopech, „s puškou v ruce“, nemohl nevypět úžas nad „prskavkami“ vybuchujících granátů slokami „Zázraky války“... Když jsem se po vydání sbírky *Auta vjíždějí do lodí* Petra Hrušky ptal, co mu řekl tehdy Honza Balabán v hospodě při „schvalování“ na tu oběšenou „polskou školačku“ ve zprávách, k níž se nemohl dostat „přes další přicházející zprávy“, aby „ji objal v kolenou. / A / malinko pozdvihnul.“ – Honza prý odtušil, že je to „dylanovský přímé“. Amen. Dylan bere vše! Přesto se Petr v následujících *Darmatech* odhodlal dylanovskou přímostí podložit i nepřímou, sémanticky, i za cenu odintelektualizování. Nebývale se mu tím podařilo otevřít, rozšířit slovní citlivost, mezigeneračně, mezi bytostně. Poezie je taky snad pouto. Pojistka základních antropologických příkazů: miluj Boha, bližního. Nerad se mělím... V té letošní sbírce, v cyklu „Mailem“, odepisuji Petru H.: „*Být v básni... pro mě znamená být ve vztahu. Av něčem, svým způsobem, posledním milujícím!*“ Kdo by za Jirku Kuběnu vyslavil tělo muže? Ten, kdo se svou orientací pouze experimentuje? Kdo by nám za Jaromíra Zelenku, osudem vozičkáře, vydal svědectví o svých „přepadáních“, „objetínách“? Kdo ho přichází ošetřit? Nemám (demokratických) obav. Do tzv. angažovanosti se básník rodí, nebo propadá... Vychtění jde mimo mne. Prozradí to hned první sousloví, položení, dikce. I sociální Bezruč, jeden z „mých“, „fakující“ někdejší „uhlomanažery“ hyperbolami typu „*Sto roků v šachtě žil, mlčel jsem, / sto roků kopal jsem uhlí*“, daleko soucítěněji – po sto rocích – zasahuje mě milostně: „*ó jednou ty pro mne si přijdeš, / ty děvcho temných a bezlesklých očí, / co mák nosíš v ruce.*“ Leč ani „hnutí“ není konečná. Tam se to ještě nalévá i bičuje... Konečná je lhostejnost! V tom smyslu k předešlé odpovědi dorovnávám, stará dobrá „poslední“ báseň bývá i nechtěně angažovaná.

Čím je pro tebe v poezii humor?

Zažil jsem dar veselí i slz. Dar slz v bazilice Sacré-Cœur v Paříži, před oltářem sv. Terezie z Lisieux, nemohl jsem mezi lidi, pořádku teklo... Dar veselí po rozloučení s Jiřím a Danielelem Reynkovými v Petrkově, kam jsme zavítali s přáteli z dětství, v době mých čtyřicet. To spojení poezie, modlitby a fyzické práce na statku... jako sdílení, jako prudká blízkost! Nebyl jsem s to ani artikulovat, natož určit to aspoň do Brodu, k hotelu. Kluci, oba neřidiči, mi museli přidržovat volant. A veselilo se to ve mně ještě na pivo, před půlnocí. Obě „zvodně“ máme v sobě. Artésy. Slzami jsem se propisoval v druhotině, v cyklu „Kropenka“, potažmo ve *Stazích*. S humorem je to vážnější. Antonín Petruželka, vzácně nezištný editor už zápisků *Srdcáře*, ho na záložce odhadl „*možná i nechtěným*“. Propracovávám se snad k němu – alespoň

okrajově – i ve verších, ale možná mám přehnané nároky. Rád bych, aby obstál i před „darem slz“. Radost a metou je mi tak *Veškerá poezie* předčasně zemřelého Oldřicha Wenzla, v níž ani pod pokročilým křížem své roztroušené sklerózy nezapřel: „*Mám vůbec velice pestrý / Milostný život.*“

Ivan Diviš se kdesi naléhavě ptá, proč Kristus nikdy nežertoval. Ale tebou zmíněný Thomas Moore v knize *A psal prstem do písku* vnímá Ježíše i jako epikurejce, který si uměl užívat života a bavit se; nachází humor dokonce v evangeliích, tedy tam, kde ho obvykle nevnímáme... A taky říká, že „Ježíš a Buddha sledují stejný cíl. Upozorňují nás, že obvyklý způsob našeho uvažování je překonaný a neživý.“ Mohl bys takovou ekumenu podepsat?

To jistě. Ale to samé „sleduje“ poezie. Z principu znovu začínat, narušovat, odtabuizovávat, proto je mi drahá. A odvádí mne i od dnes přebujelého „příbuzenství volbou“ ke sdílení se v jinakosti... Surfovat však snadno mezi Ježíšem a Gautamou ne-

mohu, byť v hloubkách nahlédám paralely. Taktéž Jung varoval, že „*existuje rozdíl mezi východním a západním duchem*“, mezi „*vysokým oltářem a hlubokým oltářem*“ (*K psychologii východní meditace*). Abych prožil čistou poezii Letnic, rozdal jsem svého času bez mrknutí oka i veškerou východní literaturu. Ano, rozdíl mezi opilostí z vína či z Ducha není až tak v pozdvižení, jako ve svobodě.

Nu, „sdílení v jinakosti“ se tady opravdu moc nepěstuje; možná je to natolik „vysoká hra“, že jen málokdo má skutečnou vůli ji hrát. – Zdeňku, za dveřmi je Nový rok. Co by popřál básník Volf české poezii a jejím básníkům ze všeho nejvíc?

Už judo mě vedlo k účt před připuštěním si soupeře k tělu. Poezii je záhodno připustit si blíž... až k srdci. Třeba tu tvou, vánoční a přesně upřímnou z *Azurového inferna*: „*jak by se narodil panně / hošík – avšak z prdele.*“ Přeji nám pouze: požehnání poezie!

Připravil Milan Ohnisko

INZERCE

ŠTASTNÉ KULTURNÍ VÁZNOCE!

Nadělte sobě nebo svým blízkým roční předplatné kulturního čtrnáctideníku A2 za 719 Kč. Jako bonus získáte knihu z nakladatelství Fra, originální zápisník výtvarníka Martina Kubáta a celoroční výběr z toho nejlepšího z kultury a společnosti.

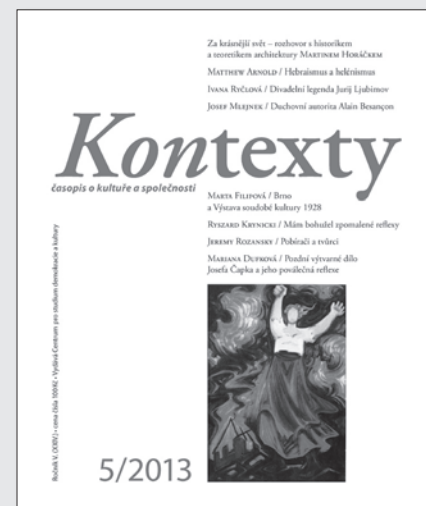


Objednávky posílejte na adresu
kaplan@advojka.cz do 21. 12. 2013.



Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



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

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

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

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla Kontexty 5/2013

Za krásnější svět – rozhovor s historikem a teoretikem architektury MARTINEM HORÁČKEM

IVANA RYČLOVÁ / Divadelní legenda Jurij Ljubimov

JOSEF MLEJNEK / Duchovní autorita Alain Besançon

MARTA FILIPOVÁ / Brno a Výstava soudobé kultury 1928

RYSZARD KRYNICKI / Mám bohužel zpomalené reflexy

JEREMY ROZANSKY / Pobírači a tvůrci

MARIANA DUFKOVÁ / Pozdní výtvarné dílo Josefa Čapka a jeho poválečná reflexe

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:
CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



z básní jana vilímka

Ze slok samotářových

Vše už jsem zapomněl,
ztratilo se to, je pohřbeno v minulém.
Nořím se do temných rozkoší své
opuštěnosti,
už jenom zalíbit se v okolí
a vnímat proměny toho vlnění
narážející na výčnělky lidských myslí.
To opakování, že každého můžeš
jen v jeho místech najeznout.
Z jemných prvků tká se smršť.
Je to v neskutečnu
a tvoří to pěnu na všem,
čím se toho dotýkáš,
brání se to i poddává,
ve stále silících vlnách
postupuje zvolna blíž.

Políbek od ambivalence

Vnímatelné paprsky vědomí,
jejich úplná totalita:
a teď se svou omezenou hlavou,
úplně sama, úplně sám.
Ale neboj, obrátí se ten proud:
vše, co kdo vnímal,
budeš vnímat i ty,
jeho paprsky vědomí
budou ve tvém proudu vnímání,
a on obeznámen se vším,
cos kdy sám v sobě měl,
umře tvou smrtí, abys ty byl nadále živ.

Ale i nebude tě prosit,
proběhne tvým trápením,
nepozná žádný z tvých okamžiků,
nerozdýchá ho tvůj dech,
nic, co jsi kdy mohl mít.
A když se to celé proti tobě vzedme,

nebude na tom mít podíl,
jen jím propadneš jak písek řešetem.

Doprovázení

Svým spánkem,
nepřítomnosti bdění
doprovázíme,
v jejich ustavičném kroužení,
celou tu řadu
navždy se ztrácejících
předmětů, věcí a bytostí...

Opětovné ponoření se
do nového kola
explodujících horizontů
a mračných souvratí
neustupujícího mizení.

Pane, ty se smilováváš,
do žáru prudkého slunce
vrháš svůj stín,
stín, který žádná věc, ani tvor
nikdy nevydá –
podáváš klíč do svých sil.

Les se radoval z růžence,
který jsem jím pronesl.
Ten z vrchu naplnil krajinu
a větvička únavy překryla
zmítající se šed domů v údolí.

Oblíbil sis Slovo,
už tě ani poezie neopustí.

Zmizelá píseň

O kterých z těch smutků
byla vlastně ta píseň,
když jsme mizeli,
den za dnem obemykáni,
jako neslyšné listy
odcházejících stromů,
poryvem hovorů, slov a vět,
jejichž smysl
s naším životem
nebyl už souběžný,
a my se v té nezakotvenosti
úplně ztraceli?

Kde je ta stará píseň
vražedných nožů
a šibeničních klád?

Buď vítán smutku,
buď vítána bolesti,
buď vítáno nepohodlí.
Jak skryté,
jak mocné,
jak nenápadné
je vaše působení.
Jen vámi
jako tím nejvlastnější
smíme se chlubit.
Vše ostatní dobré,
celé to moře
ustavičně
bičující naši nevděčnost,
máme od Pána.



Jan Vilímek (nar. 1979 ve Zlíně) vydal sbírky *Kardiopalmus* (Archa, 2005) a *Povinnost snu* (Kniha Zlín, 2010). Dále publikoval básně v časopisech *Host* a *Prostor Zlín*. V současnosti je postulantom Řádu menších bratří, františkánů (OFM). Pracuje jako ošetřovatel v hospicu sv. Alžběty.

Slunce konečně narazilo na světlo,
krajina jásala
a kameny radostně se chvěly,
když tudy šel Ježíš,
Boží Syn.

Jen nevím,
bylo to tenkrát v Galilei
nebo před chvílí v nitru mém?

Že mohu jíst Tvé tělo
a je to tak skutečné jako vítr v korunách...

z básní filipa němečka

Jonáš utekl od sebe k sobě,
od Tebe k Tobě utikáš k němu.
Všední den trávím ve velké rybě.
Třetí den odemykáš chřtány.

Promřel Eliáš k Sareptské vdově,
prohořel vozem na druhou stranu.
Vdova se dotkla ran. Troleje.
Praha je vykolejený vagón.

—

Jsme k sobě navzájem klíčem.
Jedeme k sobě navzájem.
Železniční katastrofa?!
Plamen, plamen, plamen, plamen

Rozehraj větou nebo tancem
ideologický šum, ne?
Tvé Ty je možná drahý kamínek
zabudovaný do zdi chrámu.

Teprve mozaika vypoví záři
a smysl spektra všeho.
Nebuďme tedy sedmilháři
neznalí neznámého!

Devastujme své vlastní chrámy,
drásající zdmi vnitřností.
I Filištín je vlastní Samson,
vězeň nezdolných vlastností.

Spadl strop. Paprsky se ženou
rychlostí světla kamením.
Kdo vydal svá znamínka žehu,
stává se žehu znamením.

Babylon zpřeházel fén, vánek
nám obnažuje jazyky.
Vnímáme nevidané známé,
co s námi neplácali zdi?

Jak dlouho nás provází Henoch,
vytěsněn grilem a hrami,
ochotou, pseudovzájemností,
cizinou, skrýváním, rty zdi?

Jsi jeden. Job byl taky jeden,
mimo pojistky mnohosti.
Gabriel střeží exil Eden,
východ je plamen, cesta zdmi.

Kdo mohl těšit Hepnarovou?
Fantazie čas nevrátí.
Komu jsem nyní zde závorou?
S kým k ránu v Getsemane bdít?

Kdo stoupá na strmou horu,
nejstrmější potká Ty,
i sestoupil Buber dolů
k uchu lidské hluchoty.

Na vodě vykládal Bibli
kněz jungián Drewermann:

v Gerase s paranoidním
szil se empaticky Pán

? Nevíme. Ale superman
byl R. D. Laing, poslaný
do polstrované místnosti,
kde ztěžka na dvě strany

kývala se nahá, sivá,
týdny nepromluvila.
Svlékl se, ztěžka se kýval...
(Thalita kumi, milá.)
Za dvacet minut si pak spolu smysluplně
povídali.

Když vdechl srdce, křehce žhnulo,
nedoufal, že se vhroutí v led;
vydechl slzu – křemen – čelo
člověka Ezechiele:

má rád v sousedech nepřátele,
tluče hlavou do hrudí – zdi,
dýchá tmou trhlin na prokřehlé
v nich tepající kameny.

Za soumraku ti umře žena,
netruchli, křehký, netruchli,
Izrael, Tvá neoslovitelná,
spí. Trhlinou uslyší?

Toužebně z kříže bytí vábí,
když, těšiteli, pošeptáš:
„Můj blízký, víš, že jsi mě zabil?
Co pro mě ještě uděláš?“

Ponuře vidoucí tmář byl Joel.
Jáko

Se jhem železným Jeremiáš
chodí. S nevěstkou Ozeáš.
Koncem na začátek jde Jonáš.
Náš Pán tam, kde to těžko znáš.

Úzká cesta je podobenstvím
nám nejistým. Co znamená?
Jsou hlásky, dotyk, vrcholky zdi,
trámy, práh Jeruzaléma.

Sbližením nahých silí úzkost,
formální postup neplatí.
Ne pro nicotu – pro slavnost
se třese práh-most k závratí.

Existuje-li druhá strana
je-li břeh proti potopám,
je odvrácená, nenazvaná,
odlehlá. Těšme se tam na

Filip Němeček se narodil 25. října 1986 v Praze. Studuje husitskou teologii v kombinaci s psychosociálními studií na Husitské teologické fakultě UK. Pod pseudonymem Silly Filip vydal sólové hudební album *Gestation* (v handmade edici Polí5). Mimo to dříve působil v kapele Degtukas. Básně šíří formou samizdatu, oficiálně publikoval ve sborníku *7edm* (2009), v *Babylonu*, *Romano hangos* a v *Revui Společnosti křesťanů a Židů*.



z básní aldy merini

Měla jsem velkou a divnou touhu

Měla jsem velkou a divnou touhu
ochutnat jedovatých listů
uvnitř smrti jako by byla paprskem
k očistě mých dnů a doufala jsem
že jejich sevřením v ústech
ukonejším svou trýzeň lásky.
Ale pak jsem uviděla svůj strach jako
hutnou
barvitou úlevu, jako perlu
tvrdou, ukradenou k ozdobě tvého kroku.
A přesto na tebe myslím v přemíře
silné lásky protože všechno to
co žije tvůj den tě uchrání
od smutku jenž ve mně je nekonečný.

Slabiny jsou silou duše,
tiché, temné,
jeden výhonek lístku
z něhož vyrůstá semeno života.
Slabiny jsou utrpení,
jsou poezií a paranoiou,
deliriem člověka.
Ztratit se v džungli smyslů,
vyasfaltovat duši jedem,
ze slabin se však může narodit Bůh
a svatý Augustin a Abelard,
tak směsice hlasů
sestoupí až k našim tělům
aby vyloudila chmurný sten
mimozemských zrození.

Dnem i nocí pláču,
s ostřím nože proniklým mozgem;
možná jsem smutná rostlina
která potřebuje vlahý déšť,
možná jsem zničená strana
která se setkala se silnou opozicí,
možná jeden temný řetěz
na kterém nikdy nepokvete růže,
ale když pláču jásám
protože je to tehdy kdy mluvím
bezbožným jazykem
proti vlastní zdi z hadrů

Čas nám odpustí všechny naše hříchy...
Jeden tenký náhrobní kámen
by mohl ukončit naše verše, lásco,
dnes jsem však neopustila
tebe nebo něco jiného, opustila jsem
všechno
abych se sklíčená ukryla ke zpěvu
v jednom stinném koutě zahrady
protože čas všechno odpustí.

Ptám se tě Pane z jakého důvodu
bych měla vstoupit a více neslyšet
tvůj hlas viny a rozkladu.
Zjevuješ mi obzory
a já stále přicházím k tvým branám...
Jaký má smysl tvé kouzlo či podvod,
proč se mne nezmocníš v mém klíně?
Jako ve vyhnanství kráčím a ptám se
světla a dne jestli nezahledly
tvůj stín podél temných zahrad.

Z toho temného období si vzpomínám
pouze na
okamžitý trest,
který přicházel po zoufale vytouženém
milostném

setkání,
tolikrát odvolaném, ta marná naděje při-
bližít se
k prameni a moje
odevzdání se větru při každém
rozloučení
každý krok, každou chřadnoucí naději.
Vzpomínám, jak
jsem byla rudá vzteky a osamělá ve svém
očekávání a jak jsem se
nedokázala dívat dopředu, ale jen zpátky,
vracejíc se zpět do
šílenosti a nechtěné chuti občasných
darů.
Byla to neuvěřitelná doba chmurných
svítání a ponurých západů
slunce, ve které bylo něco
neuchopitelného,
temný opar který se snášel ráno společně
se snem
obtěžkaným
mnoha stíny,
a žár mé tváře plné nedůvěry byl opřen
o tvrdý nehybný polštář
který jí ani nedovoloval vzdálit se z mlhy
snu.

*(Z rozsáhlého výboru básní, který připravuje
k vydání nakladatelství Fra, přeložila
z italštiny Hana Sedalová)*



foto Giuliano Grittini

Alda Merini (1931–2009) patří beze-
sporu k nejoriginálnějšímu a nejautentič-
tějšímu hlasům italské poezie druhé
poloviny 20. století. Debutovala již na po-
čátku 50. let sbírkou *Přítomnost Orfea*
a její verše vzbudily pozornost význam-
ných literárních kritiků i literátů: Gia-
cinta Spagnolettiho, P. P. Pasoliniho,
E. Montaleho, S. Quasimoda, G. Manga-
nelliho a dalších. Její život i tvorbu však
na dlouhou dobu poznamenala duševní
porucha, pravděpodobně maniodeprese.
Následovaly dlouhé pobyty v ústavech pro
choromyslné, krátké návraty domů, naro-
zení čtyř dcer, které neviděla vyrůstat. Te-
prve na sklonku devadesátých let začíná
pro Aldu Merini klidnější a velice plodné
období, kdy se dočkala velmi kladného
ohlasu jak z kruhů odborných (Académie
française a italský PEN klub ji dvakrát
navrhly na Nobelovu cenu za literaturu:
1996, 2001), ale také široké čtenářské ve-
řejnosti. Stala se básnířkou mezi lidmi
známou a milovanou, což je dnes takřka
podivuhodný úkaz.

vojtěch miklas

život

zdál se mi sen o stromu
uprostřed fotbalového hřiště
jaké vidím ze svého okna

bylo chladno a svítlo slunce
přicházel jsem z dálky
a byl to
zřejmě
baobab a rostla
na něm jablka, ale to
jsem zatím nevěděl

zaměřil jsem se na siluetu
u kmene, dívala se
na hodinky, a jak jsem se
přibližoval, rozeznal jsem
ňadra a široké boky a pak
chlupy v rozkroku, a to už jsem viděl
i ta jablka

měli jsme schůzku a
byla mladá a pevná a
měla zrzavé vlasy ale
chlupy černé, a pak se
něco stalo, a už i ty chlupy
byly zrzavé

stála vedle stromu a
koukala mi do očí
ty její byly zelené
a vypadala rozzlobeně
a já jí ho tam chtěl vrazit
brutální silou a
toužil jsem se jednou
provždy vymknout vší
kontrolu
ale
neměl jsem na to

stoupila si na špičky a
natáhla se pro jablko
větev se ohnula a
její tělo bylo napnuté jako
nějaký dobrý luk a já
trpěl a koukal jí na prsa a
a břicho a kundu a nohy

byl jsem jen host a byl
jsem
příliš
slabý
nedokonalý
malomyslný

plod se oddělil
větev se zhoupala
listí zašustilo a prsa
se jí zatřepala jak
dopadla zase na paty

ADAM BORZIČ O BÁSNÍCH VOJTĚCHA MIKLASE

Když jsem si poprvé přečetl básně Vojtěcha
Miklase, měl jsem dojem, že Jan Těsnohlí-
dek ml. má pokračovatele. Básně zbavené
prakticky všech metafor, prostě a přímo
evokují úzkost, samotu, vztek, respektive
erotické tužby. A pokud je neovlivnil Těs-
nohlídek (chybí zde sociální motivy), pak
z nich jistě čouhá na všechny strany vliv
beatníků nebo Bukowského. Zprvu mě to
rozcílovalo. Hučelo mi ve spáncích: už zase
to samé... Ale současně mě od prvního čtení
upoutala jejich nenápadná, leč velmi jemná
hudebnost – rytmus, který přesně sleduje
emoční linii. Rytmus je to přerývaný –
dýchá. Miklas v některých básních zmiňuje
skladatele vážné hudby (jednu z těchto básní
jsem vybral), jejichž poslech staví do kontrastu se svými milostnými peripetemi, ba sa-
motnou všedností, která ho očividně dusí, možná i odtud jeho citlivé ucho. Zvláštní tlu-
menou rozechvělost mají obzvlášť koncovky jeho básní. Niterná nejistota narušuje verše,
rozrušuje jasné výpovědi a v trhlínách občas zazní poezie. Kdyby se Miklasovi podařilo
vykašlat se na své básnické vzory i na sdílnost veršů, kdyby se mu podařilo přesáhnout
i jeho jistě oprávněné boly a vydat se do opravdového neznáma a nechat se vést citlivou
hudbou, která jím proudí – tehdy by se mohlo odehrát cosi velmi zajímavého.

usmála se a
natáhla ke mně ruku s jablkem –
ta tělesná blízkost byla vzrušující a
mě znepokojilo, že už
se nezlobí, a měl jsem podezření
že v tom je někdo jiný
a trochu
jsem žárlil a
bál se

jablko bylo flekaté a nijak velké
a trochu měkké a špinavé
a
snažil jsem se zvednout
zrak zpátky k zrzce ale
nešlo to a chtělo
se mi brečet a pořád
mi stál, a
pak jsem se probudil
nebo si to alespoň
myslím

střet druhů

poslouchali jsme Brahmsa a
jí se to nelíbilo a
taky řekla, že si nechá
cosi vytetovat
na zátylek

před chvílí chtěla
psa z útulku a předtím kolečkové
brusle
dát se ostříhat a
jít do nákupního centra a
na túru a do kina na
něco
legračního

možná
to všechno chtěla
proto, že já
nechtěl
nic

leželi jsme na zádech a
ona měla oči upřené na svět
a já
na strop a pozoroval jsem
pavouka
jak v rohu motá mouchu do pavučiny a
napadlo mě, že je se mnou
něco špatné
ale
nebyl jsem si
vůbec jistý



foto archiv autora

františek: ježíšovec pontifikem

Ivan O. Štampach

Moc římských imperátorů nebyla jistě jen pretoriány. Byla i posvátná. Císař byl i nejvyšším náboženským hodnostářem s titulem *pontifex maximus*. V republikánském Římě (od 5. století př. n. l.) byly politické a náboženské funkce odděleny. Císař Konstantin udělal před sedmi sty lety první kroky k postátnění křesťanské církve, i když Milánský reskript z roku 313 dává pouze v Říši svobodu všem vyznáním. O devět let později přenesl sídlo z Říma do Byzantia na březích Bosporského průlivu a jeho nástupci postupně přestali být pontifiky. Titulu a reálné moci se v opuštěném Římě chopili tamní biskupové. Pomocí padělaných dokumentů, mezi nimi *Konstantinovy donace*, si připsali moc nad západní částí Říše. V návaznosti na to pak papež Řehoř VII. roku 1073 vydal *Papežský diktát* (*Dictatus papae*), v němž deklaruje, že pouze římský biskup může disponovat císařskými odznaky, že má právo sesadit císaře a pouze jemu musejí všechna světská knížata líbat nohy. Imperiální model církve byl završen. Papežům náležela nejvyšší moc duchovní i světská.

Když jsem letošního 13. března asi dvě hodiny po zvolení Jorge Maria Beroglia byl postaven před téměř neřešitelný úkol komentovat v České televizi nový pontifikát, potkal jsem se v předsíni studia s mladým sympatickým jezuitou, řádovým spolubratrem čerstvého papeže. Celkem pochopitelně se domníval, že papež si vybral jméno podle svěťce z první jezuitské generace Františka Xaverského, napřed vojáka navarrského vojska v neúspěšné válce se Španělskem, pak vítězného bojovníka v *církvi bojující*, který podle tehdejší militantní terminologie získával pro Krista obyvatele Číny, Japonska a Indie.

Ukázalo se, že člen Tovaryšstva Ježíšova a bývalý arcibiskup v argentinském hlavním městě Buenos Aires překvapivě našel inspiraci u zakladatele menších bratrů, Františka z Assisi. Jméno Francesco bylo původně přezdívkou ve smyslu Francouzek pro rozmařilého synáčka z kupecké rodiny. Ten nejprve zatoužil po rytířské cti. Brzy však opovrhl slávou a bohatstvím a rozhodl se následovat Ježíše radikálně. V Římě ho zastihlo zklamání nad bohatstvím církve a chudobou lidí. Zahodil peníze a vyměnil si oděv s nejbližším žebrákem. Pokud něco získal, pomáhal chudým a rozdával svůj majetek. Jeho otcí došla trpělivost a vydědil ho. Živil se nadále žebráním nebo manuální prací a pečoval o malomocné. Když se k němu přidružila postupně komunita prvních spolubratrů, která se měla stát řádovým společenstvím, musel předstoupit před papeže. Trhan František působil nepatřičně ve společnosti papeže Innocenta III. sedícího na trůnu nad hlavami přítomných a uprostřed nádhery papežského dvora.

František se nestal prvním představeným řádu, kterému dal podnět, protože se nikdy nestal knězem. Byl „obyčejný laik“. Řád nakonec schválený papežem Řehořem IX. byl kompromisem. Ti, kdo šli věrně ve Františkových stopách, zvaní bratříci chudého života byli s imperiálním papežstvím v napětí. Až v 15. století zásluhou Bernardina Sienského (poté, co bylo staženo jeho obvinění z kacířství) se prosadila větev řádu důsledně žijící podle zakladatele. Bernardin vytvořil symbol zářícího Slunce s vepsanými prvními třemi písmeny řeckého znění Ježíšova jména IHS. To se pak stalo symbolem Tovaryšstva Ježíšova a papež František začlenil tento symbol do svého papežského erbu. Do řeckého písmene Éta, které vypadá stejně jako latinské H, je zakreslen

kříž. Pak bývají písmena vykládána jako první písmena latinských slov *In hoc signo*, V tomto znamení.

Dlouhá staletí se nestalo, že by si papež vybral jiné jméno než jméno některého z papežů minulosti (Pius, Řehoř, Klement, Benedikt, Innocent) nebo jméno některého z apoštolů (Jan, Pavel). Jméno laika, žebráka, chudáčka Božího, to byla velká provokace. Papež si ze své jezuitské identity vzal to, co název řádu říká. Je ježíšovcem, Ježíšovým stoupencem, člověkem evangelia. Nejen předává, ale také žije to, co Ježíš jako Světlo světa vyjadřuje svými slovy a svými činy.

Římské papežství má hymnu, jejíž česká verze hlásá: *Tam, kde stojí církev skála, jak od časů Petra stála, v přepamätném věčném Římě, všechn svět se spojil v hymně*. Tato náboženská organizace opravdu trčí jako gigantický balvan uprostřed proudu dějinného života. Plynoucí lidské činy a myšlenky v něm zkameněly. Je to monolit bez ducha, bez dechu, bez srdce. Symbolem a zárukou této imperiální struktury, této náboženské diktatury je role nejvyššího římského pontifika.

Ale kdesi z té skály prýští živý pramen, proplétá se jejími zákrutky jako jiskřivý tok svlažující okolí. Vždy s překvapením objevujeme mezi jednotlivci a komunitami římské náboženské struktury (a bohatě mimo její rámec) pokračování toho, co světu na začátku nabídl Ježíš Kristus. Najdeme tam historické postavy jako František z Assisi, svědky nedávné minulosti, jako byla Matka Tereza. To jsou lidé na okraji organizační struktury. V tomto roce však došlo k překvapení, že se další svědek živé víry dostal na nejvyšší pozici organizace. A nespádl tam z nebe. Byl zvolen kvalifikovanou většinou kardinálů. Něco se pohnulo. Kdyby z toho už nebyla otřepaná fráze, napsal bych, že čas trhl oponou. Stane-li se proud mohutnějším, může skála pozvolna erodovat.

Byli by na omylu ti, kdo by čekali, že papež František začne rušit překonaná dogmata a vyhlášovat nová dogmata náboženského modernismu. Nedalo se čekat, že absolutistickou strukturu Římské kurie nahradí jakýmsi církevním parlamentem. Dokonce by bylo nerealistické očekávat, že sesadí hierarchii, kteří opovrhují běžnými členy církve a občany a kteří všemi silami slouží diktatuře kapitálu, což je zvlášť rozšířené ve střední a východní Evropě.

Papež František uprostřed kongregací, rad, komisí a tribunálů, v pozlacených sálech, za mohutnými hradbami dělá pravý opak toho, co imperiální titul pontifika představuje. Naplňuje jeden z titulů, který byl dosud většinou jen ceremoniální a byl v rozporu s realitou, titul papeže jako služebníka služebníků Božích.

Není třeba znovu probírat jeho mnohokrát připomínaná gesta. Stojí snad za to říct, že první slova, jimiž se obrátil jako papež na dav očekávající nového pontifika, byla *Bona sera* (Dobrý večer). Použil normální civilní pozdrav, nic pompézního a nic frázovitého. Pak hned šokoval obhájce totalitní náboženské organizace tím, že před tradičním požehnáním *Urbi et orbi* (*Městu a světu*) se sklonil před lidmi a požádal je, aby se modlili za požehnání pro něj. Tvrdí se, ale není to potvrzeno, když mu před vystoupením na balkón nad vchodem svatopetrské baziliky chtěli obléct purpurovou, hermelínovou kožešinou lemovanou mozetu (krátký ozdobný plášť jen přes ramena), na kterou si potrpěli jeho fintiví předchůdci, že jemně odstrčil ceremoniáře s touto ozdobou a stručně odušil: „Karnaval skončil.“ Odmítl byt v apoštolském pa-

láci čnicím nad svatopetrským náměstím s odůvodněním, že by tam mohlo bydlet 300 lidí a obývá dva pokoje v Domě sv. Marty, kde si údajně občas sám vaří. Nemusíme probírat jeho telefonáty s běžnými lidmi, které po počátečním rozruchu už nejsou publikovány, aby se papež se svou neobvyklostí nestal majetkem a pak nakonec produktem médií.

Jeho reakce na dotaz, jaký je jeho názor na gaye, je šokující. Nepotvrdil dosavadní represivní doktrínu, neosládl ji špetičkami změkčujících slůvek, ale také ji neodvolal

a nenahradil liberálním přístupem. Řekl: *Kdo jsem já, abych je soudil?*

Zůstává otevřeno, čím nás papež po uplynutí devíti měsíců ještě překvapí, dokáže-li zasáhnout do významných jmenování, jak se bude chovat obávaná Kongregace pro nauku víry (dříve známá pod jménem papežská inkvizice) pod jeho patronací v nějaké možné budoucí kontroverzi. Už teď česká římskokatolická média papeže cenzurují, resp. citují z něj selektivně. Polští biskupové už se nechali nepřímě slyšet, že jim nový pontifex maximus nevyhovuje. Doufejme, že papež František je nejen františkánský skromný a pokorný, ale i jezuitsky chytrý a že se vyhne možným nástrahám.

Dokud nebudeme přesvědčeni o opaku, můžeme v něm vidět projev božského humoru. Uvidíme, jak dlouho bude mít sílu a odvahu psát rovně na křivých linkách.

INZERCE

LISTY
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

ročník XLIII
číslo 6/2013
Cena 69 Kč / 2,60 €
www.listy.cz

Jaroslav Bican
Hrochův úpadek ČSSR

Jan Rychlík
Matichov: oš koma do

Zdeněk Müller
Nedoplnění „antidůl jaro“

Vladimír Dvořáková
Je všechno jinak?

Juraj Buzalka
Zalm zeme postlapaný

Václav Jamek
Politický Achern

Jiří Kratochvíl
Vertigo

Robert Kiss
Ladské sny a děti (fotografie)

Marek Šindelka
Sudary (básně)

mosty

Antoniín J. Liehm

Poslední číslo 43. ročníku dvoměsíčníku Listy vychází 12. prosince 2013

Autoři • Jaroslav Bican • Václav Burian • Juraj Buzalka • Vladimír Dvořáková • Patrik Eichler • Vladimír Claude Fišera • Marián Hatala • Tomáš Horváth • Jiří Holý • Václav Jamek • Antonín J. Liehm • Zdeněk Müller • Robert Kiss • Jiří Kratochvíl • Jan Novotný • Martin Potůček • Antonín Rašek • Jan Rychlík • Kaeper Szulecki • Ladislav Šenkýř • Marek Šindelka • Tomáš Tichák • Pavel Uherek • Josef Valenta • Václav Žák a další

K dostání ve vybraných knihkupectvích a specializovaných prodejnách PNS
Aktuality, archiv, objednávky předplatného:
www.listy.cz

Adresa redakce
Komenského 10, 772 00 Olomouc,
tel. +420 585 221 183, e-mail redakce@listy.cz

KLUB G. I. GURDŽIJEVA A NAKLADATELSTVÍ MALVERN
POŘÁDÁ V PONDĚLÍ 13. LEDNA 2014 v 19.00

**VEČER VĚNOVANÝ
G. I. GURDŽIJEVOVI**

≈ Uvidíte ukázkou Gurdžijevových tanců pod vedením lektorky Maji Möser Thimm
≈≈ a uslyšíte klavírní koncert skladeb G. I. Gurdžijeva a Thomase Hartmanna v podání Jana Stojánka.

Nakladatelství
Malvern
uvede knihu
G. I. Gurdžijeva:
Pohledy
ze skutečného
světa.

Večerem provází
Jaroslav Dušek.

Divadlo Kampa, Nosticova 2a, Praha 1-Malá Strana



lukáš marvan: mír

Jde to vlastně kdykoli. Ale jen na krátkou chvíli. Na pár vteřin, víc tyhle záblesky svobody netrvají. Jde o to, zpřítomnit si pomocí jedné z bran skutečnost takovou, jaká je. Prázdnou a pomíjivou. Zpřítomnit si Nibbánu pomocí brány do Nibbány. Uvědomit si prázdnotu všeho i sebe sama. Prostě to tady a teď. Prožívání se děje. Jako proud řeky, jako film, na který se nikdo nedívá, a přece vidí. Prožívání, které nikdo neprožívá, a přesto tu je. Prostě je. Jen pohyb vesmíru. Přítomnost. Svoboda, která nikomu nepatří, a přesto patří každému a všemu. Neporušitelný mír, nejjemnější štěstí, z něhož všechno jest. Ale jen na pár vteřin, jako nadechnutí, možnost na chvíli vystrčit hlavu nad hladinu. Záblesk svobody od všeho.

Ale holou nutností se to čas od času stává v noci. Kdy se probudím z děsivě stísnujícího snu. Kdy se začnu potit hrůzou z klaustrofobie ve vesmíru, v němž se náhle cítím zaživa pohřben. Bez naděje na únik, bez naděje na nadechnutí. Navždy zapomenut. Ježí se mi všechny buňky v těle. Chce se mi otevřít okno a vyskočit ven, křičet, všechny probudit, aby mi pomohli sáhnout si na něco skutečného.

Už to znám. Sedám si do meditační pozice nebo si zpřítomňuji skutečnost takovou, jaká je, tak, jak zrovna jsem. Prázdnou, není zde nikdo, kdo by mohl být ohrožen, žádné já, kterému by se něco dělo. Nikdo, kdo by prožíval. Je zde jen prožívání samotné. Proud moře vesmíru, klid, mír a prosté štěstí svobody. Přítomnost.

V tom je třeba setrvat. Opakovaně mysl do tohoto prožívání vracím. Pokud se to tak dá říct. Až se cosi pročištěného přítomností, mírem, svobodou a štěstím jemným jak panenka Maria, tím nejprostším tady a teď sesune z meditační podložky a mírně nadnášeno usne.

Všechno začalo na Srí Lance, nebo ještě mnohem dřív. Ale to je jedno. Bylo jaro roku 2003. My tři bývalí mniši, ctihodný Bandhukusala, ctihodný Pavesakusala a já – ctihodný Mantakusala –, jsme odevzdali róby mistrovi, převlékli se do kalhot a triček a vyrazili do ulic Kandy. Z našich mnišských jmen nám zbyly přezdívký: Bandhu, Pavesa a Manta. Bylo mi, jako bych se znovu narodil. Vrazil jsem ruce do kapes a s chutí se ponořil do ruchu na ulici. Kolem spěchaly desítky lidí, proudy aut, motorových tříkolek, každý spíchal za svým cílem. A já cítil obrovskou úlevu. Konečně se mohu ztratit v davu, být anonymním člověkem. Ne profesionálním svatým mužem, od kterého nikdo nečeká nic jiného než znalost Nibbány a požehnání. Můžu splynout s okolím a všech kvalit myslí, které jsem poznal jako mnich, použít jako obyčejný člověk. Jaký klid, jaká úleva. Nikdo ode mě nic nečeká a já mohu, mohu!

Splynout s davem, jak legrační představa v srílanském městě Kandy. Velký, na místní poměry hromotlucky bílý chlap uprostřed záplavy tmavých, většinou drobných lidiček. To nejdě přehlédnout. Natož tři takoví chlapíci.

Bylo ráno, zářivé a plné. A my měli hlad. Poskočili jsme a zamířili k nejbližšímu bufetu na svoji první laickou snídani po šesti měsících mnišského života v lesním klášteře. Po šesti měsících, které pro mě znamenaly přerod všeho, čím jsem byl. Šest měsíců meditací, poznávání, čeho je mysl schopna, šest měsíců nemoci, šest měsíců absolutní moci, šest měsíců šílenství, šest měsíců nebeských světů, šest měsíců hrůzy a strachu, šest měsíců euforií, které byly i nebyly z tohoto světa. Šest měsíců poznávání v džungli, kde věčně pršelo, věčně padaly listy ze stromů, věčně svítilo slunce škvírami ve větvích, šest měsíců světa, který neustále požívá sám sebe. Těch šest



foto archiv autora

Lukáš Marvan se narodil 4. dubna 1962 v Písku. Po studiu na gymnáziu v Praze-Radotíně a absolutoriu Vysoké školy zemědělské v Praze-Suchbale se do roku 1990 živil jako laboratorní technik a programátor, poté až do roku 2002 jako novinář a publicista v různých týdenících, denících a televizích. V roce 2002 se stal buddhistickým mnichem a do roku 2003 žil v buddhistických kláštorech na Srí Lance. Na Srí Lanku se pak ještě několikrát vrátil jako meditujiící laik. Od roku 2004 je příslušníkem Hasičského záchranného sboru ČR a pracuje jako tiskový mluvčí Hasičského záchranného sboru Ústeckého kraje. Od roku 2004 žije v Ústí nad Labem. Vydal básnické sbírky *Levhart nebo leopard* (1993), *Stíny a příběhy* (1998), *Je to napsáno v čarách světa* (2000), *Noční cesta denní krajinou* (2003), *Kláster v džungli* (2004), *Deník Avatára* (2010). V roce 2004 mu vyšla próza *Mnich (Deník ctihodného Mantakusaly)*; zde publikovaný text je kapitolou z navazující prózy *Záblesky svobody*, kterou připravuje k vydání nakladatelství Druhé město.

měsíců bylo pro mě jako šest let, a možná víc. V tu chvíli, na ulici v Kandy, jsem si navíc ještě plně neuvědomoval, nakolik byla přeformátována má mysl. Jen jsem cosi tušil. Byl jsem nadšen, že umím, kdy chci, meditačně vstupovat do osmi druhů džhán, což je meditační pohroužení. Užíval jsem si to, užíval jsem si novou svobodu laika – turisty na ulici tropického, horského městečka Kandy. A zdaleka jsem si netroufal přiznat to, co před pár měsíci nastalo v lednových tropech. Ve skutečnosti jsem si čehosi vědom byl, ale nebylo to TAKOVÉ, jak jsem očekával. A očekávání mohou způsobit, že není vidět to, co je.

A tak jsme si my tři, Bandhu, Pavesa a já, dali každý nějaký ten kari závitek, Bandhu dokonce kus hovězího a já kuřecí stehno, a ještě stále nadlehčení a pročištění předchozím mnišským životem jsme se rozhlíželi po tom tropickém světě jako doma, a přesto na návštěvě probírali, co dál. Zbývalo nám čtrnáct dní do odletu. Moře, moře, volalo to ve mně... Návštěva vědmy, s tím přišel Bandhu a na tom jsme se všichni shodli. Jmenovala se Menio a bydla na předměstí Kandy. Bandhu se o její existenci dozvěděl od mistra, který jej zároveň požádal, ať se jí zeptá na lék pro malou dcerku kamaráda z Brna. Měla ekzém, se kterým si nevěděli rady. Ale Bandhu se chtěl zeptat, jestli se má vrátit ke své bývalé manželce... My s Pavesou jsme se přidali. Nevím už, na co se ptal Pavesy, ale já se ptal na to, co mám dál v životě dělat, co je doopravdy mým úkolem v tomhle světě. Vezl nás tam a překládal do angličtiny Berty, majitel obchodu s nábytkem, laický podporovatel našeho mistra a taky nás, když jsme ještě byli mniši.

Dodnes mám tu fotografii schovanou. Betonový domek zvící trochu většího záchodku pod obrovským stromem Bódhi. Před ním fronta lidiček s drobnými dary pro vědmu. Byly tu s rodiči i malé děti. Každý potřeboval nějakou radu. Berty nám říkal, že se s Menio radí vždycky, když je v rodině něco závažného. Čekali jsme tiše u té prazvláštní svatyně uprostřed smaragdové srílanské zeleně, než na nás přišla řada. Za plentou z rohože jsme poklekli a Menio, Sinhálka asi středního věku, jejíž podobu jsem si nebyl schopen zapamato-

vat, se dotkla naší hlavy. Byl jsem trochu pyšný, napadlo mě, zdali uhodne, koho má před sebou, ale Berty jí to asi řekl. Bandhu dostal odpověď, ať se klidně k ženě, se kterou byl rozveden, vrátí, že je to jedno. A já že na to přijdu sám, ať dál medituji. Lék byl, tuším, citronová šťáva a ještě cosi. Pak jsme jeli zpátky do Kandy přes jakousi řeku. S sebou, zabalený v listu, jsme si každý vezli jakýsi ochranný prášek. Menio mi řekla, že si mám dát trochu na čelo a na hrud', až půjdu shánět práci. Bandhu si na něj koupil malou ozdobnou dózičku. Já si

CYKLUS

slávy dcera nově vyložená VIII

Martin C. Putna

V Kollárově vizi Arconu zalidňují dávní Slované, právě slavici „letní ožinky“. Svantovitův kněz provádí obřad magického přivolávání úrody, který popisuje Saxo Grammaticus: Kéž je upečen tak velký koláč, aby za ním příští rok nebylo člověka vůbec vidět. Kollár ho ve *Výkladu* srovnává s obřadem v jeho rodném Turci. Paní profesorka Hrabová, autorka novodobé, už nepanslavistické monografie o Pobaltských Slovanech s názvem *Stopy zapomenutého lidu* (2006), tento obřad (jednu z mála zpráv o staroslovanské gastronomii) osobně prováděla v televizním pořadu *Duchovní kuchyně*.

Dnes se musí poutník na Cap Arconě včlenit do proudu turistů, který se organizovaně vine od parkoviště k samotnému mysu. Pro většinu výletníků je vrcholem pouti vystoupání na maják. Jen málokdo vkročí na místo slovanského hradiště, mezi mlčící valy, porostlé mohutnými bolševníky a zkrášené dřevěnou podobou Svantovíta od jakéhosi moderního umělce.

Archeologové vedou spor, zda Svantovitův chrám stál někde zde – nebo na místech, která už se zřítla do moře. Neboť ony vysoké, ostré a měkké skály postupně pa-

ho dal do pytlíku, dostal jsem ho tolik, že by ani dvě Bandhuovy dózičky nestačily. „To by mě zajímalo, proč ho mám pytel a ty takhle málo.“ Bandhu jen pokrčil rameny. „Asi ho budu potřebovat víc,“ napadlo mě a pak jsem na to nadlouho zapomněl.

Stále jsme byli ještě v Kandy, v barmské viháře, která byla napůl klášteřem a napůl ubytovnou pro chudé turisty. Jen nás po disróbování přestěhoval loku hamuduru, představený mnich, z mnišského křídla do civilního. Bylo tam víc moskytů (nebo ne?) a méně pohodlné postele (to možná taky ne). A Bandhu s Pavesou už neměli v Kandy stání. Já taky neměl Kandy nijak zvlášť rád, ale jejich stihomamem jsem netrpěl. Měli totiž za to, že nás ve městě všichni znají a pamatují si jako mnichy, a teď s odporem sledují, že jsme disróbovali a že jsme obyčejní západní turisté. Tomu jsem se chechtal, mně připadalo, že mě nikdo nevidí. Až mě to provokovalo, když jsem viděl, jak je Bandhu zkroutěný, že v Barmské viháře může potkat loku hamuduru a ten na něm pozná, že měl ve městě jedno pivo. A k tomu Pavesy ztratil klíče od viháry a musel upalovat k loku hamuduru pro náhradní. Připadali mi vyplašení jak dva zajíci. Já jsem si každé ráno po probuzení sjel svých osm džhán a svět mi mohl políbit prdel. Po všem, co jsem zažil sám v džungli, mi připadalo, že nikdo nemá sebemenší právo posuzovat cokoli z toho, co dělám. Většina lidí ani pořádně neví, kde jim končí nos. V tomto duchu jsem stíral dvaadvacetiletého Pavesu, co se do něj věšlo, a pochechtával se věcem, které řešil třicátník Bandhu. Čtvrtého dubna mi kamarádi popřáli k čtyřicátým narozeninám. Na návrh Bandhua jsme šli do kina na sinhálský film a tam jsem objevil kouzlo asijské kinematografie. Film byl neskutečně bizarní a publikum při něm tleskalo a pískalo jako někde na fotbale. Paráda. A jakou radost ostatní návštěvníci projevovali nad tím, že tři běloši přišli na sinhálský film! Už jen kvůli tomu to stálo za to. Způsobovat radost a mít radost, že ostatní ji mají, to pro mě jako mnicha byl denní chleba. A tak jsem bez váhání uplatňoval spoluradost – *mudittá* – všude, kam jsem přišel.



dají do moře. Za několik (set? tisíc?) let dnešní linie pobřeží zmizí. Zmizí i celé slovanské hradiště. Na popiskách všude stojí: Ne, nedá se to zachránit. A tak i poslední viditelná vzpomínka na baltské Slovanstvo zmizí v moři zapomnění.

Vanitas vanitatum. Na těchto místech nelze Kollára nemilovat.

Labe, Rén, Vltava, sonet 57

*Přímo odtud hnáno ku Arkoně
na plac jedné krásné rovinky,
kde se právě letní ožinky
provodily v hlučném lidu shoně.*

*Byli rádi, když jsem sedna s koně,
k nim šel, ony dobré lidinky,
míchal jsem se v jejich hostinky,
hry a zvyky, do trávy se skloně.*

*V konci svátku panny písne pěly,
král a šlechta vedli honitbu,
ženci bohům obět přinášeli;*

*a žrec velkým kleče za koláčem,
říkal pronikavou modlitbu
s vděčným srdcem, než i s horkým pláčem.*

jiří kratochvil: pohádka o fialovém lokajovi

Kdybych jenom takhle malíčkem pohnul, mohl jsem mít za hubičku Grand hotel. Ale před Grandem jsem dal přednost hotýlku na kraji Brna, protože jsem si zas nebyl tak jist slovy náměstka pro privatizaci, že vše je shora zabezpečeno samotným ministrem financí. Grand je přece jen příliš na ráně, kdyby totiž jednou došlo ke změnám a privatizátory prohlásili za zloděje, čert ví, co se může stát, doba je pořád ještě dost revoluční, kdežto hotýlek leží až za vodou a jmenuje se Diblík a diblíky nikdo nebere vážně.

Tak se ti, Diblíku, podíváme na zoubek, pomyslel jsem si, když jsem odstavil vůz na hotelové parkoviště a zaclonil si oči před sluncem. K hotýlku navíc přináležel hezký a zachovalý hrázděný dům, jaký se u nás běžně nevyskytuje. Hotýlek pak byl solidní, prvorepublikový, nemohl jsem si vybrat líp. Na domě i hotýlku byla už smuteční dekorace z řaseného černého sukna a v poschodí mě uvítal funebrák.

Přejete si vidět ještě pana Hausera?

Neřekl bych.

Na pohřeb jsem ale přece jenom šel, už třeba kvůli tomu, abych viděl, že se tam opravdu sejde jenom hrstka jeho nejbližších známých, stařenek a stařečků, věchýtků, kteří si nečinili na nic nárok, a kdyby si snad chtěli činit, tak bych se na-dechl a zadul a rozletěli by se jak chmýří z pampelišek. Všichni jeho přímí příbuzní, kteří připadali v úvahu jako restituenti, zahynuli v koncentráku a veksálci, kteří jako já šli po privatizacích, byli zavčas informováni, že tady už jim pšenka nepokvete, a dále od hradu dále. Nečekal jsem už žádné překvapení.

*

Ale vy jste přece ten funebrák, namítl, když ho tam zastihl, ale už ne ve funebráckém.

Nejsem funebrák, jen jsem starému pánovi naposled posloužil. Dělal jsem vždy, čeho bylo zapotřebí. Kdybych to měl shrnout, byl jsem lokajem pana Hausera.

Tak starý pán měl lokaje, pobavil se privatizátor. A nevyrovnal se snad s váma? Zůstal vám něco dlužen?

To já jsem dlužen. Nehynoucí vzpomínku. Nepoznal jsem lepšího pána.

Posaďte se ještě. Povězte mi o tom vašem pánovi.

A tak se dozvěděl, co už zhruba věděl. Když mu komunisti hotel sebrali, směl tam dělat správce, a protože nebyl jen tak ledajakým správcem a pečoval o hotel dál jako o svůj majetek, tak mohl v podkroví svého domu bydlet. Jinak jsou tam ovšem nájemníci, hned dvě rodiny.

A čím vás platil? Opravdu si mohl dovolit lokaje? I za komunistických časů?

Lokaj se podíval na privatizátora: Opravdu to chcete vědět?

Rád jsem vás poznal, usmál se nový majitel. A abysme si rozuměli, máte dva dny, abyste si sbalil věci. Pak položíte tady na stůl klíče a lehce zabouchnete dveře. Já už klíče mám a všechno, co potřebuju. Vás už například ne.

Mýlíte se, pane. K tomu domu lokaj už odedávna náleží. A protože jste teď majitel, potřebujete mě.

A kdo říká, že si nepořídím lokaje a třeba i komorníka? Ale až přijde čas. A na základě konkurzu anebo řádného výběrového řízení. Však vy jste s prominutím dalek mého vkusu.

Znova se, pane, mýlíte. Když jste si vybral tento dům, tak jste si vybral i mě.

Jak jsem řekl, dva dny. Až se třetího dne vrátím, nechci už o vás ani slyšet.

Jel proti svému zvyku zvolna, dokonce zastavoval na křižovatkách a zamýšleně se

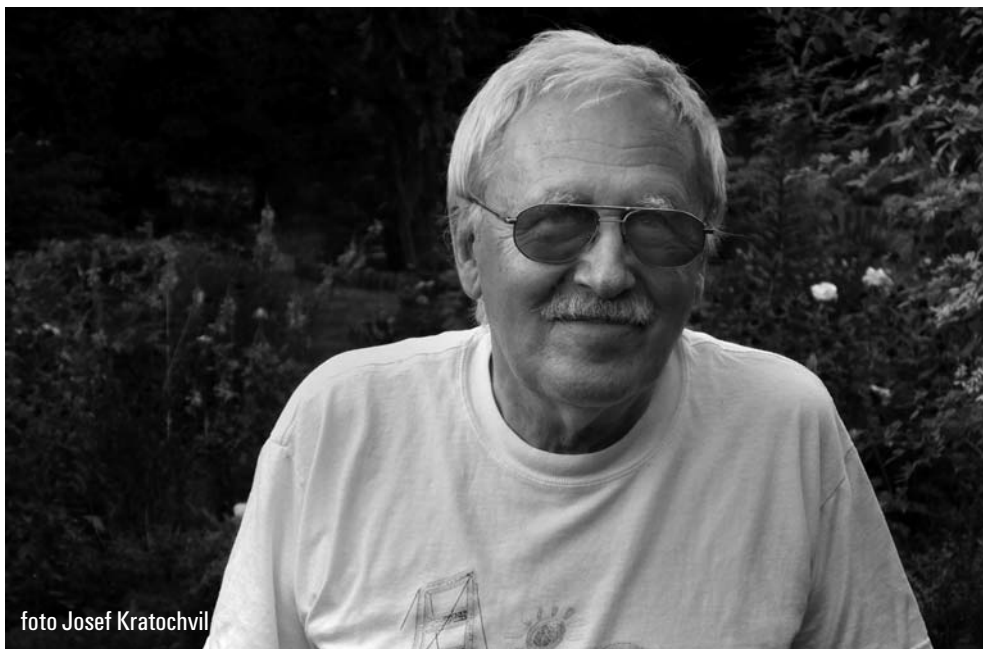


foto Josef Kratochvil

Jiří Kratochvil nám o sobě napsal: „Narodil jsem se 4. 1. 1940 v Brně-Žabovřeskách. První povídky jsem publikoval ve čtyřicetiletí v Plameni, další pak v Hostu do domu. V čase své spisovatelské zakázanosti (1970–1989) jsem přispíval do samizdatových a exilových časopisů, v roce 1978 provozoval v Brně »bytové divadlo« a pod jménem Věry Kyprové publikoval »dívčí milostnou poezii«. Po roce 1990 mi začaly vycházet romány, novely, povídky, eseje atd. a hrály se mé rozhlasové a divadelní hry.“

při tom potahoval střídavě za oba ušní boltce. Potřeboval si uspořádat myšlenky a probrat náležité varianty. Těm nájemníkům bude vypínat proud a zastavovat vodu, až je docela vystrnadí. A nový správce by mohl bydlet už přímo v hotýlku a ten nádherný hrázděný dům by se pak mohl výhodně prodat. Anebo líp, na určitou dobu celý pronajmout nějaké lukrativní firmě. Anebo ještě líp, nic neprodávat, nic nepronajímat. Je sice trochu z ruky, ale to se může jednou ukázat jako výhoda. A toho lokaje a snad i komorníka si nejspíš pořídí. No ještě uvidíme.

A zastavil před jednou z velikých bank, tou finanční katedrálou, protože si uvědomil, že dnes si ještě neodbyl svou denní mši, s pozdvihováním a dnes snad i přijímáním: Et introibo ad altare Dei. Přivolał si výtah a otevřel mu liftboy a oznámil, že výtah z třetího poschodí spadne.

Cože? Zbláznil jste se?

Liftboy okamžik čekal, a když privatizátor přece jenom váhal, zavřel klec a vystoupal s ní do třetího poschodí, odkud potom výtah spadl. Privatizátor vyletěl z banky, jako když ho vystřelí. Do pytle, časy jsou ještě příliš revoluční!

*

A dva dny poté. Pozdě večer. Už zdálky ho vítala světla jeho Diblíka. Ale stop, ne tak zprudka. Myslím, že se hodí privatizátora trochu představit. Vysoká, lehounce zaku-lacená postava, knírek, vždy něco tmavého na sebe a k tomu stříbrnou kravatu. Byla to jeho vědomá stylizace, a to do jakéhosi Mefista update. Ne že by kdy četl Fausta, ale jedna z jeho přítelkyň si ho tak, ostatně naprosto vágně, pojmenovala, a on pak stával před vysokým zrcadlem a zkoušel, jestli už vypadá dost sexy mefistofelsky, anebo jestli má dnes nějaký ten detailíček, nějakou tu štetinku přidat či ubrat. Neměl ovšem tušení, že tohle je zrovna role, jež mu sice sluší jak psovi uši, ale v aktu s Diblíkem už nepřísluší. Takže jak jsme pravili: je pozdě večer a zdálky ho vítají světla jeho hotýlku.

Zajel zas na hotelové parkoviště a poklepal přátelsky na rameno recepčnímu, který mu s lucernou vyběhl vstříc. A pak si zastínil oči před novolunním svitem (s měsícem si teda nikdy moc nerozuměl) a zjistil, že v podkroví jeho domu se taky svítí. Recepčnímu vyplivl na botu rozžvýkané pá-

rátka a vyběhl do podkroví, aby si tam udělal pořádek.

Cože, vy ještě tady? Ale tu už mu v úleku došlo, že dotýčný je v uniformě liftboye.

Nezlobijou se, hned se z toho liftboy-ského převleču. To s výtahem bylo jenom varování, pravil už zas v lokajském. Příště by se stalo něco mnohem horšího, kdybyste pořád ještě nechtěl rozumět. Posaďte se prosím, trochu to teď probereme.

Jsem váš lokaj a míním dostat svým povinností. Budete bydlet se mnou tady v podkroví, protože jinak bych se jako lokaj neuplatnil. Už jsem vám minule vysvětlil, že jsem vázán na tenhle dům. A ještě bych teď k tomu dodal, že je to náhodou ta samá vazba, jaká například váže jasné fialového motýla Hemiolauxe Coeculuse – och nevhodně se mu říká ostruháček! – na savany jižní Afriky. Tím vůbec nechci říct, že kdybych se teď svlékl, viděl byste, že mám taky jasné fialové tělo, což teda náhodou opravdu mám, ale to je jiná historie a na tu teď není čas, chci jen říct, že starý pán si potrpěl na obrazné vyjadřování a vycvičil si mě v tom ohledu. Jinak toho už starý pán moc nepotřeboval, ale předpokládám, že vy budete náročnější. Hotel má výbor-nou kuchyň, odtamtud vám budou nosit snídaně, obědy, večeře. Hotelové uklízečky a pokojské vám budou taky k dispozici a taktéž hotelová prádelna a mandlovna a žehlárna. A jistě i sauna. Koneckonců je to váš hotel. A časem taky zjistíte, že je s domem propojen šikovnou podzemní štolou. O tu se postaral už děd starého pána. Tudy hotelové servírky nosily otci a dědovi starého pána přímo do postele takzvané noční večeře. Což už nebylo starému pánovi dopřáno, když mu tam komunisti nasadili ty nájemníky, do jejichž ložnic štola prozatím ústí. Až nájemníky vystrnadíme, bude ústít do vaší ložnice. Ale nyní vás poprosím, abyste se na okamžik zvedl a postavil tady k oknu. A teď už vidíte, jak přes otevřený plácek běží ser-vírka s připoklíčkovanou noční večeří. Běží, protože dnes budete mít, pokud vím, gumbo, tradiční jídlo americké Louisiany, a to se musí servírovat jenom při určité, ani horké, ani vlažné teplotě, již ani poklička nepřidrží, pokud se miska s gumbem nepřemístí v poklusu. A teď se zas posadíme tady ke stolku a zkusíme nadzvednout hlavičku a přivážen vám ubrousek. Výborně, můžeme zas spustit hlavičku.

Zlé bylo, že se už nezmotat ani na slovo. Od té chvíle se už začal jeho život ubírat jinými cestami. A jednu chvíli měl dokonce pocit, že mu nyní lokaj uštědří pohlavek, když si totiž ukápl gumbo na kalhoty, ale ten místo toho docela přiklekl a kalhoty mu pečlivě otřel ubrouskem a pak ještě něčím namočeným v nějakém derivátu.

Dobrou noc, pytel blech na pomoc, popřál fialový lokaj a zatáhl za šňůru, která děravým závěsem oddělila postel s nebesy od zbytku podkroví. Snažil se pak usnout narvaný do pyjamas starého pána, které ho škrtilo a k ránu málem přiškrtlo.

*

Privatizátor se nakonec, a to se podívejme, zmotat ještě na dva samostatné pokusy, jak se vysmeknout z podkroví nádherného hrázděného domu a jak se zřící zprivatizovaného Diblíka, a ještě podvackrát byl proto varován způsobem, při němž mu v žilách tuhla krev. A tak si chtěl nechtěl přestěhoval do podkroví několik předmětů ze svého luxusního bytu v Jaselské ulici. Bylo mezi nimi i vysoké zrcadlo, a to víceméně na přání fialového lokaje, který totiž nacházel v zrcadle osobitý rys privatizátora. Ale ten si určitě nemohl stěžovat na přílišné uskrovnování, když měl k dispozici hotýlek se vším vybavením, dokonce i s malým, zato doslova rozkošným fitnesskem. A privatizátor směl samozřejmě odcházet za svými pracovními povinnostmi, jen z ruky pilné naděje kvítne, a jimi byl teď dohled na provoz hotýlku. Vyměnil správce za jiného správce a sám spravoval jeho spravování. A uvažoval, že zřídí v předním traktu hotýlku zimní zahradu, a lokaj mu ten záměr rád přiklepl, dokonce záměru zatleskal.

Ale nezlobijou se, myslím však, že žijou dost nepořádným životem, upozornil ho věrný služebník. Starý pán a jeho otec a jeho děd a taky děd jeho děda žili v harmonických manželstvích, z nichž si jen několikrát odskočili do několika nevázaností, aniž by tím narušili, co si narušit nezasloužilo. Víme o jedné dost pořádné ženě, která by váš nepořádný způsob života –

Zoufalý privatizátor požádal o slyšení u ministra financí a v budově ministerstva na Letenské se dozvěděl, že ministra informovali a teď okamžitě ho očekává na svém tenisovém kurtu.

No prosím – řekl ministr, když mu z antuky vykročil vstříc a posadil se a šátkem si otřel tvář –, takže vy se miníte vzdát svých privatizačních nároků, ale potřebujete k tomu můj ministerský příkaz? A co je to, fabrika, anebo nějaký důlní komplex? Cože jste to říkal, Diblík? Hotýlek na okraji Brna? A tím se mě odvažujete otravovat?

A nenapadlo vás, prozradil fialový lokaj, který už o tom všem samozřejmě věděl, že kdybyste se tam býval pozdržel a sbíral ministrovi míčky, třeba byste se domohl podepsaného příkazu? Ale zas je dobré vědět, že ani ministerský příkaz by vás odtud nevyvázal. A je mi moc a moc líto, že jste se o to pokusil.

Privatizátorovi to potom taky přišlo moc a moc líto, protože to, co mu pak bylo zažít (i když jen v ukázkové zkratce), bylo tím, co Bible nazývá „plácem a skřípěním zubů“. Fialový lokaj mu pak podal šátek, ostatně záměrně podobný ministerskému tenisovému šátku: Prestaňte už skřípat a otřete si slzy. A oblečte se, ať se nenachladíte. Ale předtím se ještě běžte podívat do vysokého zrcadla, jakou jsem vám přivodil výstražnou husí kůži. Snad vás to konečně poučí. A na zítřek je na radnici sjednán svatební obřad.

Privatizátor si rozhodně nemohl naříkat. Nevěsta byla vybrána s delikátní pečlivostí a Diblíkem pak dlouho do noci otrásovalo svatební veselí a nájemníci v hrázděném domě ještě téhož dne, či vlastně noci, uvolnili byty, a nechtějte raději vědět za jakých okolností, a privatizátor pak začal žít harmonickým manželským životem, hotýlek prosperoval a fialový lokaj byl pýchou



i ozdobou domu a žili by šťastně až do smrti, kdyby se nestalo, co je mi teď žalno vyličit.

Lord Neil Frederick Child si ze všech hotelových možností vybral právě hotýlek na okraji Brna, protože je blízko řeky Svitavy, kde se domníval, že bude střílet divoké kačeny, a blízko Adamovských lesů, kde se zas chystal střílet jeleny.

Proč ho nesmím ubytovat? chtěl vědět privatizátor.

Děd tohoto Neila Childa hrubě zacházel se svým lokajem, a tak nesměl bych mít fialové tělo, kdybych připustil, že jeho vnuk si tady bude střílet jeleny. Samozřejmě nabízím i jinou variantu: lorda stáhneme z kůže a tu pak vyvěsíme jako vlahku na stožár hotelu.

A tak když odpoledne přijel skříňák naplněný klecemi s divokými kačenami a dvěma narkotizovanými jeleny, privatizátor ho poslal zpátky se vzkazem, že lord zde nebude ubytován, hotýlek je plně obsazen.

Natotata tu byl ministr financí: Tohle mi těžko dokážete vysvětlit! Zaslouhou lorda

Childa se měly realizovat miliardové kontrakty! Nemluvě o tom, že to je ne tak vzdálený bratranec baronky Thatcherové! Ale my se už tak trochu známe, nemýlím-li se? Nu co, skončil jste! A potom namířil jeden ukazovák na Diblíka a druhý ukazovák na hrázdný dům. Přijdou okamžitě zboutat! V tomto prostoru bude teď velké golfové hřiště.

*

Copak to se smí? polekal jsem se.

Jsmo v pohádce, tam se to smí, zasněžil mě fialovec. A otočil mrtvolu ministra na břicho, aby na nás nehleděla téma vyčítavýma očima.

A pojdte, dáte si frťana.

Dal jsem si raději dva a pak jsme ho zabalili do koberce, a když jsme ho skládali do kufru, měl jsem utkvělý pocit, že za okny hotýlku teď stojí samí nadšení kibi-cové.

Zajeli jsme dost hluboko do adamovských lesů, a přestože jsem tušil, že vykopat hrob nebude zrovna žádná sranda,

dostal jsem pořádně zabrat. Když jsme se vraceli, na kraj se už zvolna snášel soumrak a v hotýlku se rozsvítila první okna. Má žena stále ještě hostila bodyguardy tím nejlepším z hotelové kuchyně a podzemní stolou nepřetržitě proudily další a další chody, ale když se potom zvedli od stolu, stejně mě upozornili, že se nemůžou vrátit jen tak bez ministra.

Lokaj mě vzal do vedlejšího pokoje, kde jsem teď měl to vysoké zrcadlo. A teď se dívejte, to zas hned tak neuvidíte. A začal pracovat na svém ksichtě. Díval jsem se mu přes rameno do zrcadla, zvyklý už na le-dasco, ale tohle mi vzalo dech. Tohle totiž byla práce mistrovského sochaře, anebo snad Autopygmaliona, či jak to nazvat. A pracoval bleskově, třísky mu litaly od ruky, a v závěru si položil prst vedle nosní dírky a chvíli jím jemně šiboval hledaje to přesné místo, a když pak prst zvedl, byla tam ta kouzelná bradavička. Ani body-guardi nic nenamítali, jen já cítil, že je zle. Tamten nebyl nic moc, ale tenhle, co se teď vrací do Prahy, Bůh buď milostiv té ne-

šťastné zemi, pomyslel jsem si, když jsem hleděl za rychle se vzdalujícími koncovými světly.

Ale víc jsem už na to nemyslel. Mě se to už netýkalo. Mě ministr šanoval. Diblík dál prosperoval a zjara jsme vysadili cestou k nám poutavé billboardy ilustrující pověsti, že k nám jezdí angličtí lordi střílet divoké kačeny a ještě divočejší jeleny. Nebylo na tom zbla pravdy, ale hotelovou halu jsem nechal vyzdobit parohy a zvedl ceny pokojů. Byl jsem taky v pokušení přejmenovat hotýlek na něco vznešenějšího, ale má žena mě přesvědčila, že by to byla hrubá chyba, která by nás zahubila. Vysvětlila mi, že síla slova vůbec nespočívá v jeho původní sémantice, ale ve společenských konotacích, jež si slovo během své existence nashromažďovalo. Ale jinému pokušení jsem neodolal a zapátral na internetu po komorníkovi anebo lokaji. A velice rychle jsem se ho dočkal. Jen jsem teď trochu v rozpacích, jaké jméno mu přiřknout.

OTISKY



Kdybychom chtěli najít místo s největší koncentrací pomníků **Boženy Němcové** (1820–1862), bude to jistě Česká Skalice, kde spisovatelka strávila svoje dětství, tak dojemně popsane v nesmrtelné *Babičce*. Na tomto malém území nalezneme nejméně čtyři sochařská díla zachycující místní nejslavnější rodačku, jež nás provedou dějinami umění uplynulých dvou století. Nejstarší z nich je pomník v podobě alegorického sousoší, který se nachází na Husově náměstí. Slavnostně odhalen byl při velkolepé slavnosti manifestující české národní úsilí 15. srpna 1888. Je tvořen pětimetrovým sloupem vynášejícím bystu Němcové z bílého mramoru a dvojicí alegorických postav dívky a chlapce (obr. 1). Dívčí socha umístěná napravo pod podobiznou spisovatelky je oděna do lidového kroje a v ruce drží věneček. Má tak symbolizovat nadšení pro spisovatelčinu tvorbu. Chlapecká postava ozdobená pochodní a rohem hojnosti je oblečená do tógy, což vyjadřuje plodnost a hojnost duševní práce. U paty sloupu nalezneme bronzový reliéf s postavami babičky a vnoučat ve světnici. Z druhé strany je pak umístěn nápis: „Z vděčnosti za osvědčenou lásku k vlasti v dobách trudných věnuje Komitét Boženy Němcové v České Skalici 15. 8. 1888.“ Zmiňovaný komitét tvořili členové učitelské Jednoty Komenský v Náchodě. Autorem památníku byl Mořic Černil, mimo jiné učitel na velevýznamné kamenosochařské škole v Hořicích, odkud se rekrutovala celá řada předních českých sochařských osobností. Jednou z nich byl i Quido Kocián, jenž vytvořil pamětní desku Boženy Němcové umístěnou na budově tzv. Barunčiny školy, kde v letech 1824–1833 plnila spi-



foto Vlad'ka Kuchtová

sovatelka školní docházku. Obdélníková bronzová plaketa z roku 1919 nazvaná *Hold dětí Boženě Němcové* je půvabnou secesní prací nesoucí podobiznu literátky a zástup dětí mizejících v dále (obr. 2). Kocián vypočetl Němcovou v profilu jako krásnou zralou ženu, avšak s nešťastným, tajemným výrazem. Postavičky dětí, jejichž kontury se postupně rozplývají, snad mohou evokovat nenávratně ztracenou idylu dětství. Celkový dojem z tohoto skvostného uměleckého díla je ve svém depresivním vyznění věrný duchu sochařovy tvorby.

O sedm let starší je potom pomník Němcové z dílny dalšího hořického absolventa, Františka Vejse, stojící v parku u křižovatký ve Zličí nedaleko Babiččina údolí,



foto Vlad'ka Kuchtová

kam byl po složitých peripetiích umístěn v roce 1975. Vejs pojal spisovatelku jako postavu sedící na vysokém piedestalu a čtoucí knihu (obr. 3). Její výraz je opět jakýsi zadumaný. Detailně propracovaný šat zdobí pléd s květinami. Před budovou Muzea Boženy Němcové a kostelem Nanebevzetí Panny Marie, kde se roku 1837 vdávala, pak stojí socha, která jako jediná zde představuje Němcovou co mladinkou

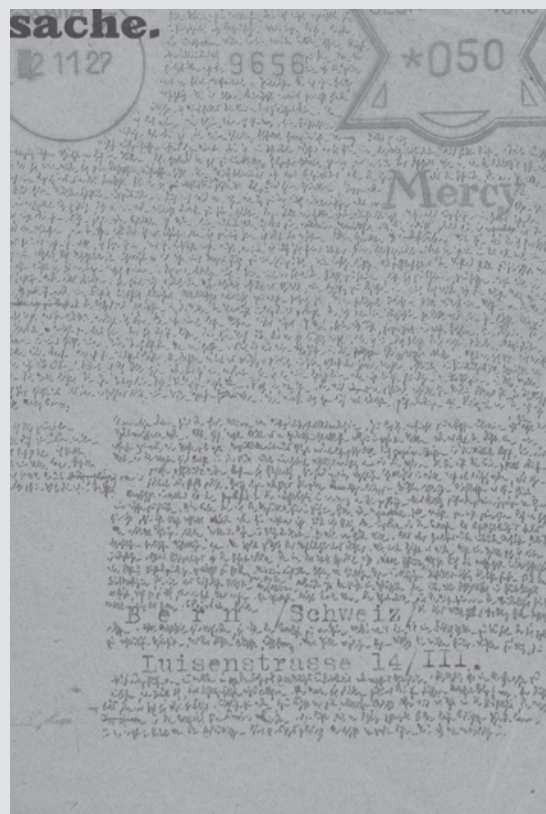
slečnu, vysokou a štíhlou; křehkou a zároveň tak zvláště chladnou (obr. 4). Ve tváři však nemá smutek, ale – smím-li to tak říci – paličatost. Roku 1970 ji vytvořila Marie Uchytlová (je autorkou například památníku zavražděných lidických dětí či reliéfu dívky sázející lípu na minci někdejší československé koruny), vyznamenána letošního 28. října in memoriam Medailí Za zásluhy.

Vlad'ka Kuchtová



foto Vlad'ka Kuchtová

INZERCE



Kontext / Ernest Renan: Budoucnost vědy – Miguel de Unamuno: Renan a politika – Vít Pokorný: Renan, Unamuno a lekce svobody – Jiří Thýn: Fotografie 2009–2011

Rozhovor s polským básníkem a překladatelem Marcinem Kurkem o jedovatém oleandru, umírání, cestách na jih a bezradnosti překladatele

Literatura / Marcin Kurek: Oleandr – Sylva Fischerová: Jiný život – Patrik Ouředník: Výstražné příběhy – Radovan Charvát: Walserovy Mikrogramy – Robert Walser: Mikrogramy – Gyrðir Elíasson: Kniha od řeky Sandá

Téma | Miluše Zadražilová / Miluše Zadražilová: Osudy ruské kultury v sovětském Rusku – Na Miluši Zadražilovou vzpomínají: Alena Machoninová, Libor Dvořák, Libuše Heczková, Miroslav Olšovský, Jan Machonin, Radka Bzonková, Alexandr Jeništa, Hana Kosáková, Tomáš Glanc, Martin C. Putna, Mark Charitonov

Blok | Samizdat / Alessandro Catalano: Samizdat mezi pamětí a utopií – Sylvie Richterová: Etika a estetika samizdatu v období „normalizace“ – Tomáš Glanc: Samizdat jako médium – Petra Čáslavová: Vězeňský samizdat jako neznámý fenomén v dějinách československé nezávislé kultury let 1948–1989 – Olga Lomová: Narozen na cestě: Kuo Lu-šeng

Unamuno Zadražilová Ouředník Walser Fischerová Richterová Lomová Glanc

3₁₃

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu



foto Vlad'ka Kuchtová

den poezie

Ve dnech 10.–25. 11. 2013 se konal v padesáti osmi městech a obcích České republiky v pořadí již patnáctý ročník festivalu *Den poezie* – tentokrát na téma *Vášeň a popel*. Na programu bylo více než 145 kulturních akcí (autorská čtení, tematické vycházky, výstavy, divadelní představení, workshopy a čtení poezie na netradičních místech) v knihovnách, klubech, literárních kavárnách, školách či přímo na ulicích. Připomeňme, že původně se jednalo o jednodenní vzpomínku, pořádanou u příležitosti výročí narození Karla Hynka Máchy (16. listopadu 1810), z níž se postupně díky zájmu veřejnosti stal dvoutýdenní festival s mezinárodní účastí. Nabízíme vám malé reportážní ohlédnutí z několika měst, které redaktori a spolupracovníci *Tvaru* v rámci *Dne poezie* navštívili.

TŘINEC 7.–9. 11. 2013

Den poezie v Třinci se letos konal mimo oficiální termín festivalu, a proto bych chtěl poděkovat jeho koordinátorům za vstřícnost a možnost festival podpořit z pozice symbolického předskokana. Symbolicky jsme pojali i letošní téma ***Vášeň a popel***, které je pro naše industriální prorostlé město příznačné. A smím-li si dovolit trochu patosu: město utopené v popelu rodí lidi s vášní pro umění. Aspoň takový pocit ve mně i s odstupem času přetrvává.

7. 11. Oficiální zahájení třineckého ***Dne poezie*** se konalo 7. 11. v Galerii města Třince, kde se svou přednáškou o vizuální poezii vystoupila Dagmar Lasotová, vysokoškolská pedagožka, výtvarnice a vizuální básnířka. Její výklad, doprovázený četnými ukázkami, by se dal označit za iniciační, a pokud některý z posluchačů přišel, aby zjistil, jak

vypadá vizuální poezie, jak vznikala a jaké jsou její možnosti s ohledem na dvacáté století, tak byl určitě spokojen. Avšak pro Třinec byla podstatná druhá část programu, kdy Lasotová představila v kontextu českého konceptuálního umění dva významné autory spojené s Třincem – Karla Adamuse a Jana Wojnara. Umělci, s ohledem na zdravotní stav stále aktivní, jsou bohužel známější více za hranicemi našeho města, a přitom nejen díky peripatetickým básním Karla Adamuse a přesypacím básním Jana Wojnara by si u nás vizuální poezie zasloužila více pozornosti a uznání. Po přednášce následovala tvůrčí dílna, kde si mohli účastníci sami vyzkoušet tvorbu vlastních vizuálních básní.

8. 11. Následující den patřil mladým a dosud neznámým autorům z Třinecka a Těšínska. Pořad s názvem ***Noc nadějí*** se od loňska nepatrně proměnil; stále se jedná o prostor

určený pro prezentaci vlastní tvorby, ale z názvu jsme vypustili přívlastek „třineckých“, protože prezentovali nejen mladí Třinečané, ale také „naděje“ z polského gymnázia v Českém Těšíně, které doprovázela jejich literární průvodkyně polsko-česká básnířka Renata Putzlacherová. Pro některé to bylo úplně první veřejné čtení před velmi početným publikem, které se ten den sešlo v improvizovaných podmínkách v třinecké knihovně. Přehnaná nervozita ale nebyla na místě. Myšlenkou ***Noci nadějí*** je nejen ukázat se před lidmi podobně smýšlejícími a tvořícími, ale především navazování nových kontaktů a literárních či jiných přátelství – a přesně taková panovala během pátečního večera atmosféra.

Malé shrnutí v číslech: vystoupilo 9 literárních nadějí, 1 výtvarná, 4 hudební a 2 recitátoři. Zazněla také italština, a díky rumunské písničkářce Patricii Drăganové i angličtina.

9. 11.

Sobotní den byl rozdělen na dvě části; v té první dopolední a odpolední jsme společně s našimi hosty vyjeli na komentovanou exkurzi do Třineckých železáren. Jak jinak totiž zažít Třinec, aniž by člověk poznal místo, které utváří genia loci blízkého i vzdáleného okolí. Z „předpekli“ pak do Beskyd na prohlídku toho, co rezavé paži průmyslu ještě vzdoruje – lidové tradici a architektuře – dřevěnému kostelíku v Gutech z roku 1563.

Večer patřil ***Literárnímu večeru v Třinci***, na kterém se představili Marek Šindelka, Jonáš Zbořil a Pavel Zajíc. První dva jsou čtenářům *Tvaru* dostatečně známí, ale Pavel Zajíc vstoupil do literatury letošním debutem s názvem *Ona místa*, kterou vydal díky vítězství v Literární soutěži Františka Halase 2012. Jeho sbírka je plná miniatur odkazujících nebo přímo popisujících jihočeskou krajinu. Jonáš Zbořil četl hluboce citlivé básně z očekávané sbírky *Podolí* a Marek Šindelka opět dokázal, proč svými silnými, místy až dech beroucími texty patří k nejlepším mladým českým autorům. Po autorském čtení následoval hudební program s názvem ***Destiny jazz night***, na němž vystoupili William Valerián (saxofon) a Jan Hovorka (klavír). Tímto projektem Magdaleny Samkové, který se mohl uskutečnit díky podpoře knihovny a města, skončil v Třinci ***Den poezie 2013***.

Jan Delong



foto
Městská knihovna Třinec

vizuální poezie



Noc nadějí



Marek Šindelka



Jonáš Zbořil



Pavel Zajíc

LITOMĚŘICE 12. 11. 2013

V litoměřické Knihovně K. H. Máchy se připojili ke ***Dni poezie*** poněkud netypicky – prózou. V úterý 12. listopadu zde totiž představili své nové knihy dva prozaici: Iva Pekárková a Jaroslav Balvín. Ačkoliv literární ostřílenost a vypravěčský um Pekárkové těžce přebíjely Balvínovo „greenhornství“ a s ním patrně související rozpaky při besedování s publikem, přece jen tu bylo něco, co oba autory nečekaně spojovalo. Oba měli v názvu svých děl zvíře (knihy Pekárkové nesla název *Levhartice*, kniha Balvínova *Host a ryba*) a oba reflektovali – trochu nadneseně řečeno – krizi mezilidských vztahů v současné globalizované společnosti. Inu, kdo to dnes nedělá, že ano. Dlužno ještě doplnit, že *Levhartice* vydalo v tomto roce nakladatelství Mladá fronta a *Hosta a rybu* Novela Bohemica a že celý program uváděl i moderoval Zdenko Pavelka. Potud fakta. Dojmy bych shrnula do lakonického konstatování, že to byl „prdelozní“ večer – obrazně i doslovně. Obrazně proto, že chvillemi nebylo jasné, zda to, co autoři říkají, myslí skutečně vážně, anebo si z publika jen tak utahují, a doslovně pak proto, že čtení ukázek z knih odstartovala I. Pekárková úryvkem, v němž se zaujetím vykresluje problémový vztah hlavní hrdinky k nadprůměrným proporcím zadní části svého těla:

Tak jako některé dívky sní o sebevraždě, snila Milla o vraždě prdele. Tak jako některé sní o skoku z mostu – a jaké by to bylo, až by letěly – anebo o tom, že by se mohly naládovat pilulkami a spokojeně, líně usínat, snívala Milla o tom, jestli by si nemohla prdel ustřelit – a jestli by se jí spolu s bolestí tím činem způsobené zmocnil i pocit vítězství nad prdelí, anebo jestli by do pozadí nemohla chytit gangrénu a doktorům by nezbylo než jí ho amputovat. Ležela by na břiše na nemocničním loži a lékař s tragickou tváří by vysvětloval: „Už jsme vyčerpali všechny možnosti léčby. Nezbývá než amputovat gluteus maximus. Bilaterálně. To znamená, že...“

„Já vím, já vím,“ vyhrkne Milla. „Jen do toho.“

V praxi pro to ovšem neudělala nic a bojovala se svou prdelí jen ve snech a taky několika „zázračnými“ cviky, po kterých ovšem zhubla všude jinde, takže se prdel vyjímal ještě líp.

Nicméně její text ještě zurčil literární zručností, vtípem a vypointováním, což bohužel neplatilo o ukázkách, které „nastříkal“ (naštěstí jen obrazně!) do publika J. Balvín. Kniha holých dialogů mezi dvěma povětšinou opilými kamarády, přičemž pod pojmem „holých“ myslím „literárně nezpracovaných“, jako by stékala v podobě tělesných výměšek po stěnách společenského sálu knihovny a zaplňovala jej notně nakyslým pachem. V rámci genderové vyváženosti bych vám teď měla dopřát alespoň



foto Tvar

Iva Pekárková, Jaroslav Balvín a Zdenko Pavelka

malou ukázkou, abyste viděli, jakým porníčkem lze také „uctít“ ***Den poezie***, že i Mácha se svým „*pical jsem ji pozadu*“ by nepochybně bledl závistí... Jelikož by ale toto číslo *Tvaru* pak muselo mít přes titulní stranu pásku s nápisem DO OSMNÁCTI LET NEPRODEJNĚ, raději si to odpustím.

Dojmy však mohly být i jiné: třeba šlo opravdu jen o krizi mezilidských vztahů, přesněji o krizi (ve smyslu: rozbředlost) maskulinity, jak nadhodil Zdenko Pavelka, ale zrcadlově také o krizi feminity, jak neustále zdůrazňoval J. Balvín.

Svatava Antošová



PRAHA 18.–19. 11. 2013

18. 11.

Praha už tradičně (a logicky) nabízí v rámci **Dne poezie** program nejbohatší, letos se v metropoli konalo na šedesát akcí rozličného zaměření. Navštívil jsem dvě z nich, bezprostředně po sobě jdoucí. Nejprve jsem 18. listopadu zašel do Domu čtení podívat se na křest virtuálního sborníku básnických a prozaických textů *Vzorník*, vloni ho coby ročenku poprvé vydala pražská Městská knihovna. Své texty přečetla čtveřice autorů v letošním *Vzorníku* zastoupená: Otto Huřták, Vratislav Kadlec, Tomáš Čada a Stanislav Beran, kromě nich ve sborníku publikovali ještě Pavel Bušta, Ondřej Hanus, Pavla Medunová, Ivana Myšková, Ladislav Selepko a Jonáš Zbořil. A třebaže se dostavila jen necelá polovina autorů, hráli účinkující – aspoň zpočátku – proti nám návštěvníkům přesilovku a křtilo se před poloprázdným sálem – snad že

je těch akcí v jeden večer příliš mnoho? *Vzorník* (i ten loňský) si lze bezplatně stáhnout na stránkách www.mlp.cz, stačí vytukat do vyhledávacího okénka tento titul a zvolit preferovaný formát.

19. 11.

Rumunské literatuře patří mé sympatie od příprav loňského rumunského čísla *Tvaru* (č. 17), rád jsem proto o den později navštívil žižkovský klub Blaze, kde si dali dostaveníčko dva čeští básníci (Tomáš Míka a Pavel Novotný) s dvěma básničkami rumunskými (Anca Mizumschi a Aida Boldeanu), doprovázenými svými překladateli (první Jitkou Lukešovou a druhá Kryštofem Míkou). Tomáš Míka je znám svými originálními, efektními vystoupeními, jejichž středobodem je starý dobrý meotar – na něj se promítá dění v akváriu naplněném vodou, kde plavou nejrůznější předměty, rozpouštějí se šumivé tablety, fosforeskují barvy... (obr. 1) To ale není zdaleka jediný

vjem, který upoutává pozornost diváků – Tomáš má celý ansámbl pomocníků: jeden promítá nad ten poetický vodní chaos útržky jeho textů, další jiné jeho texty čte, vše podkresluje podmanivý kytarový doprovod. Výsledkem je tříšt vjemů, s nímž není snadné si poradit – vystoupení je to nicméně velmi působivé, až uhrančivé.

Oproti tomu produkce obou básniček byla (v dobrém slova smyslu) tradičními, střizlivými vystoupeními, bez vnějších efektů, opírajícími se pouze o hlas (a pravda, o libozvučnost a melodičnost rumunštiny, jazyka pro poezii jako stvořeného) a sílu výrazu. V prvním – Ančině – případě jsme slyšeli poezii navýsost aktuální, zakotvenou v té nejvšednější každodennosti a přítomnosti (obr. 2), zatímco Aida dává přednost bezčasí a její poezie je především subtilním, nesmělým dialogem s druhým člověkem (obr. 3).

A nakonec velkolepá show v podání Pavla Novotného, jenž četl ze svých dvou letos

vydaných knížek (obr. 4). V *Havarijním řádu* portrétuje groteskně havarijní stavy našich životů a zaznamenává v syrovém stavu monology lidí zabředávajících verbálně do sebe samých; naživo je pak umocňuje tak expresivním projevem, že zaručeně strhne sebenetečnější publikum. Podobně nemůže nechat nikoho chladným ani Pavlovo drsné líčení životních lapálií Heleny Skalické, které v seriálu *Jak ses měla, Heleno?* pravidelně uveřejňoval v předloňském ročníku *Tvaru*. Rozšířená verze tohoto unikátního textu vyšla letos pod názvem *A to si pak můžeš říkat, co chceš* v nakladatelství dybbuk a věru stojí za přečtení!

Byl to náramně povedený večer se skvělou atmosférou, a protože se žádný z účinkujících nechtěl na pódiu exhibovat příliš dlouho, došlo i na spontánně vyřčenou žádost o přídavek rumunských veršů. Nejsou-li přídavky jen výsadou hudebníků, není to s poezií tak špatné...

Michal Škrabal



foto Mikuláš

ČESKÉ BUDĚJOVICE 22. 11. 2013

Pět autorů zažilo v pátek 22. listopadu v českobudějovickém klubu Horká vana básnickou přesilovku. Program **Dne poezie** totiž přilákal jen hrstku posluchačů. Jako první četl plzeňský básník Tomáš T. Kůs. Z tiskárny si přivezl ještě horkou básnickou sbírku *Nevinní*, kterou vydal ve svém nově založeném nakladatelství Hnízdo. Prozaickou notu vnesl do večera David Jan Žák, který si ovšem zapomněl přinést knihu, z níž chtěl číst – román *Návrat krále Šumavy*. Nazpaměť si ho prý nepamatuje, tudíž požádal mladého autora Miroslava Pecha, na kterého později také došlo, aby za něj zaskočil. Tento rafinovaný plán Davidu Žákovi ale překazil horlivý divák Milan, který vyvolil *Návrat krále Šumavy* z brašny, a Žákovi nezbývalo než číst. Zpět do poezie uvrhla posluchače dvojice básníků, Miroslav Boček a Josef Straka. Druhý

ze jmenovaných, skromný pořadatel akce, představil svou záhumčivou chodeckou poezii a jeho báseň *Šedobilost* považuji za vrchol pátečního čtení. Na chvostu večera se představil Miroslav Pech, kterému vyšla v Nakladatelství Petr Štengl sbírka novel *Napišu, Pavle*. Jeho čtení doprovázené zběsile frázující levačkou vzbudilo zájem. Kdybych měl svět jeho povídek vyjádřit barevně, použil bych slovo šedošedost. Témata věčně buzerujícího otce, hloupých a trapných situací či vyměšování našťestí v podání Miroslava Pecha vyvolávají salvy smíchu a účastného pochopení. Na otázku, co způsobilo malý zájem diváků, pořadatel Josef Straka odpověděl: „Přispěl k tomu jistě i pražský koncert Nicka Cavea, což potvrzuje to, že minulý rok sem přišlo hodně lidí. Příště se musíme s Nickem lépe domluvit, aby nám nenabourával naše akce.“

Miroslav Boček



foto Miroslav Boček

Josef Straka a David Jan Žák

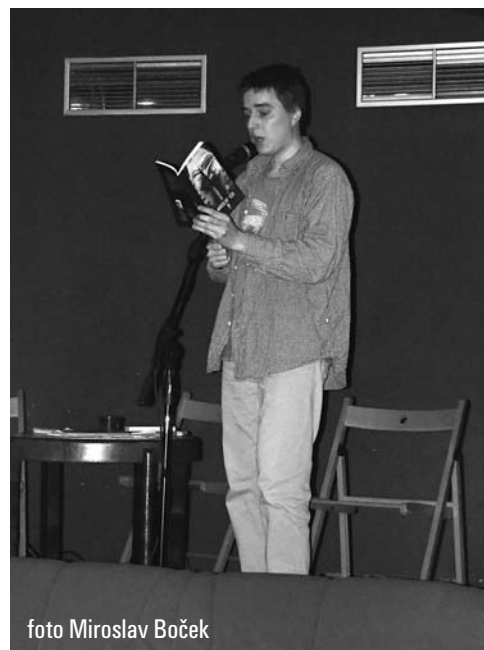


foto Miroslav Boček

Miroslav Pech

tvar

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

„Literatura v nečekaných
sousedstvích“



poezie | próza | esejistika | studie | historie | recenze

Tvar můžete objednat e-mailem,
telefonicky nebo poštou
redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 407
Cena pro předplatitele 25 Kč

www.itvar.cz



revoluce a boj za svobodu v uhrách 1848–49

Bálint Jóna

„Čert už jednou bral ten krámek váš, přišel zachránit vás z Ruska Mikuláš,“ adresoval na počátku 20. století vídeňské vládě svůj vzdorný epigram ve sbírce *Satyricon* básník J. S. Machar a připomněl tak i po půlstoletí živou vzpomínku, kterou si česká společnost uchovala jak na boj Maďarů proti Vídni za svobodu a suverenitu, tak i na jeho porážku za účasti cizí moci. V novodobých maďarských dějinách se vyskytuje jen málo období či událostí, které tak dobře zná a obdivuje každý Maďar. Nejdůležitější momenty uherské revoluce (15. března 1848–13. srpna 1849) se vyučují a oslavují na každé škole, po jejich hlavních představitelích je pojmenováno velké množství ulic. Jejimi hrdiny byli na počátku mladíci, kteří pod vlivem mezinárodních událostí rozpoutali jedinou revoluci svého druhu, schopnou úspěšně vzdorovat Vídni, nakonec ji dokázala porazit až jedno z největších vojsk své doby, ruská carská armáda. Její průběh rekapituluje maďarský politolog Bálint Jóna, jehož článkem uzavíráme menší cyklus v rámci rubriky *Historie revolucí* věnovaný revolucím 1. poloviny 19. století.

Cesta k revoluci

V letech 1842–1848 vyvolala řada obrozeneckých hnutí v neklidné a rozrušené Evropě množství větších či menších povstání, a jak se zdálo, konec doby monarchií byl na spadnutí. Města, která nabyla občansko-buržoazního charakteru, se postupně stala nezávislými mocenskými centry a dobové armády nebyly schopny udržet pod kontrolou rozsáhlá území imperiálních celků. Nikde jinde si jednotlivé národnosti neuvědomily vlastní možnosti tak výrazně, jako tomu bylo v mnohonárodnostní rakousko-uherské monarchii. Uhry v tomto státním celku požívaly zvláštních výhod díky svému území a historické situaci, avšak hospodářsky i politicky byly závislé na císařském dvoře. Vytvořila se zde ovšem kulturní a vojenská elita složená z magnátů maďarské i jiné národnosti, která dokázala maďarsky mluvící obyvatelstvo země přetavit v jednotný celek, díky čemuž našli nositelé národnostních snah, často obrozenečtí liberálové, spojence v mládeži, naladěné proti vídeňskému dvoru. Jak známo z učebnic historie, mladí lidé, kteří se pod dojmem zpráv z Vídně vyhnuli z někdejší kavárny Pilvax, se shromáždili před domem královského místodržícího a požadovali propuštění jednoho ze svých druhů, který byl z politických důvodů vězněn na Budínském hradě. Povzbuzeni bezmocností pořádkových sil ve 12 bodech zformulovali a s využitím maximální kapacity tehdejších tiskáren nechali vytisknout své požadavky, jež se v podstatě shodovaly s názory opozice stavovského sněmu. Za pouhé dva dny, během kterých využili rakouského zmatku, dokázali šlechtici a městský dav, požadující svobodu tisku a nezávislý zemský sněm, sestavit vládu, která sice uznávala nadřazenost Habsburků, nicméně hned v několika principiálních otázkách se jí podařilo získat absolutní nezávislost, aniž by přitom došlo k vážnějším obětím. 17. března tak mohl hrabě Lajos Batthyány se souhlasem Ferdinanda V. vytvořit takzvané odpovídající uherské ministerstvo, jež začalo okamžitě přijímat zákony, které 11. dubna uznal rovněž panovník. Nové zákony, zahrnující mimo jiné zrušení poddanství, zřízení nezávislého národního vojska nebo svobodu vyznání, představovaly vlastně ústavní převrat a Uhry se díky nim staly jedním z nejmodernějších států své doby. To bohužel neplatilo v případě národnostních menšin, v důsledku čehož se většina z nich okamžitě vzbouřila a až do konce bojů stála na straně císařského dvora. Největší míry nezávislosti na Uherském království požívala až do roku 1848 menšina chorvatská, jež obývala etnicky homogenní území, na kterém užívala vlastní jazyk, měla svůj nezávislý zemský sněm a kromě záležitostí zahraniční politiky se mohla kdykoliv postavit královskému dvoru. Totéž či ještě víc požadovali také Srbové, Slovinci, Rusíni, Poláci a další. Obyvatele rumunské národnosti v Sedmihradsku roznítilo otálení se zrušením poddanství, přezíravý postoj místních pánů i náboženské otázky natolik, že zde docházelo k etnickým rozepřím a pogromům i po skončení revoluce.

Do boje proti Vídni i carovi!

Císařský dvůr a především pak kancléř Metternich čekali od prvního okamžiku na vhodnou příležitost, jak dát Maďarům, zaměstnaným svými zákony a novým státním uspořádáním, za vyučenou. 31. srpna císař vyzval vládu k odvolání dubnových zákonů, což vláda přirozeně odmítla, v důsledku čehož mezi oběma stranami propukl otevřený boj. K prvnímu skutečnému vojenskému útoku došlo až poté, co byly v Evropě postupně poraženy revoluce z jara 1848. Armáda bána Jelačiče, chorvatského generála sloužícího i v rakouském vojsku, se vydala na pochod k hlavnímu městu. Po počátečním ústupu se s ní uherské jednotky střetly u města Pákozdu a zahaly ji na ústup. Díky vítězství získali Maďaři cenný čas na vytvoření vojenského vedení, do jehož čela byl postaven Lajos Kossuth, jeden z nejradiálnějších protihabsburských smýšlejších politiků a státník s velkým charismatem. V důsledku úspěšné habsburské a nacionalistické propagandy propukla celá řada lidových povstání a došlo ke ztrátě kontroly nad několika oblastmi. Zároveň se začala nově organizovat též rakouská armáda, avšak Vídeň, která odmítala jakákoliv jednání a povýšila Jelačiče do funkce velitele uherských vojsk, nepočítala s tím, že mezitím díky sbírkám a soudržnosti maďarského obyvatelstva vznikne účinná a poměrně dobře vyzbrojená uherská národní armáda s talentovaným a zkušeným velitelem, která protivníkovi ušetří několik porážek a podaří se jí císařské jednotky zatlačit. Po porážce říjnové vídeňské revoluce však začala císařská armáda opět postupovat vpřed, což nakonec v polovině zimy vedlo až k opuštění Pešti a Budína. K opětovnému postupu přispělo i to, že Ferdinanda V. vystřídal na císařském trůnu František Josef, který nakonec vládl až do roku 1916. Zima vojenské akce ukončila, vláda opustila hlavní město a zasedala v Debrecínu. Císařský dvůr se však připravoval na poslední bitvu a poprvé se také objevila možnost zapojení Svaté aliance, a to jmenovitě ruskou intervencí. Jarní vojenské tažení, které přineslo nejzářivější úspěchy za celou dobu boje za svobodu, trvalo od dubna do května. Podstatnou okolností byla předchozí vzpoura sedmihradských Sikulů proti Rakušanům a vyhnání císařských jednotek, díky čemuž mohla nová vláda, jejímž předsedou byl Bertalan Szemere, soustředit veškerou vojenskou sílu do západní části země. Finálním rozhodnutím, o němž panovala politická shoda, bylo v té době konečné odtržení od Habsburků a nezávislost, která již usilovala rovněž o vyrovnání s menšinami. Veškeré národnostní menšiny však bohužel doufaly ve zvláštní urovnání přímo s Habsburky a svou politikou se nadále vymezovaly proti Maďarům. Vážným následkem byly rumunské a srbské etnické čistky, při kterých byli v rámci vojenských akcí vražděni maďarští zajatci, nebo zvěrstva páchaná uherskou národní armádou, jejichž stopy se dodnes neblaze promítají do sousedských vztahů. Výsledkem jarního tažení bylo osvobození Pešti a Budína a několik dalších důležitých vojenských vítězství. Vídeňský dvůr v reakci na to urgoval výzvu adresovanou Rusku, v dů-

sledku čehož poslal car do Uher 300 tisíc vojáků. Jednalo se o největší vojenskou operaci carského Ruska, kterou Svatá aliance v Evropě upevnila dobu absolutistických monarchií.

Samotná intervence pohřbila naději revolucí na úspěch a ukončila takzvané jaro národů. Carská vojska ušetřila revolučním silám několik porážek, až k rozhodujícímu střetu u Segesváru, při kterém byla rozdrčena hlavní část uherských jednotek. Přestože většina země byla tou dobou ještě svobodná a maďarskou politickou elitu rozděloval názor na to, zda ve vojenských akcích pokračovat, či ne, vojenské vedení revoluce nakonec 13. srpna složilo před Rusy zbraně. V důsledku kapitulace byli všichni účastníci revoluce z řad důstojníků a magnátů zbaveni majetku a mnozí z nich v rámci odplaty popraveni. Maďarská duchovní elita byla na mnoho let zatlačena do pozadí nebo donucena k exilu, jako například Lajos Kossuth, který uprchl do Turecka. Někteří důstojníci uherské národní armády později bojovali v Itálii jako členové Garibaldiho jednotek nebo v americké válce za nezávislost. Lajos Batthyány byl ovšem popraven, uherská koruna se dostala definitivně do rukou Habsburků a veškerá nezávislost skončila.

Po porážce povstání Bachův absolutismus

Represe ze strany císařského dvora po porážce revoluce nemohly mít dlouhého trvání, neboť Uhry byly obilnicí říše, a jako takové byly nepostradatelné. Uherské stavy byly navíc potřebné i v rámci celorepublikové konfrontační národnostní politiky. Symbolem konsolidace se stal rakouský ministr vnitra Alexander Bach, který se sice snažil opřít také o Maďary, ovšem inteligence a kulturní elita se stáhly do pasivní rezistence, jejíž tradice naprosto zapadala do obrazu staromaďarské duše, jež moci beztak nikdy nedůvěřovala. Otevřeně absolutistická zvůle ani vojenská okupace

však nepřinesly očekávané výsledky, a tak vnější velmocenské konflikty s Pruskem vedly nakonec až k nucenému vyrovnání a uvolnění rakousko-uherského konfliktu díky svolání stavů a zemského sněmu a určitému rozdělení moci podle modelu dualismu. Největším politikem této doby byl Ferenc Deák, jenž moudře a trpělivě vypracoval kompromis, na jehož základě pak monarchie fungovala a který zemi zajistil období krátkého, zato velmi efektivního rozmachu. Ačkoliv Rakousko-Uhersko postupně ztrácelo svůj mezinárodní vliv a konflikty s ostatními národnostmi nakonec kromě jiných příčin vedly až k první světové válce a rozpadu říše, tenkrát bylo vše ještě v nedohlednu a mnozí toto období klidu a prosperity považují za zlatý věk monarchie. Pešť a Budín se v té době spojily v Budapešť, rozjela se první podzemní dráha, došlo ke změně struktury hospodářství i modernizaci venkova a odstartoval výrazný kulturní rozvoj, jehož příklady patří na poli maďarské hudby a výtvarného umění dodnes ke stěžejním faktorům. Až na pár výjimek jsou realizovány cíle revoluce a uherské stavy se počinaje vyrovnáním stávají silnou oporou monarchie. Tento kompromis vydržel až do smrti Františka Josefa a porážky v první světové válce. Politická reprezentace byla v otázce války proti Srbům za jedno, aniž by vzala v potaz její možná rizika, čímž také připravila půdu pro trianonskou smlouvu. Režim nepřipouštěl možnost autonomie pro národnostní menšiny, pokud by to jakkoliv ohrozilo dualismus. Jediným řešením tak mohl být jen rozpad, a nikoliv určitá forma federace či vzájemný smír. Maďarská mocenská elita se v rámci svých krátkozrakých zájmů nemínila dělit o moc v Sedmihradsku nebo na Slovensku, ale přála si společně s rakouskou říší dále expandovat. Diskuse, jimiž jsou revoluce a boj za svobodu obestřeny, i Maďaři, kteří odešli do emigrace, sice po celou dobu doufali, že zasáhne nějaká vnější síla a celé věci napomůže, ovšem maďarská karta byla jen vychytralým tahem těch, kteří si přáli skoncovat s habsburskou nadvládou, a nikdo o ni neměl zájem. Nakonec sice František Josef přimhouřil oko, a tak byl Kossuthovi vystrojen takřka státní pohřeb, podobně jako se maďarská literatura nakonec zbavila cenzury, ovšem nedůvěra vůči vládnoucí moci a modernizaci, stejně jako vzpomínka na národní soudržnost jsou v duši maďarského lidu přítomny dodnes. A také na ně každoročně 15. března Maďaři vzpomínají.

Z maďarštiny přeložil Jiří Zeman

INZERCE

host

měsíčník pro literaturu a čtenáře

Soutěž pro nové předplatitele revue Host

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?

Předplatte si tištěný Host na rok 2014

a budete zařazen do slosování o tyto věcné ceny

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

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

3x

CD — autorské čtení Magorovy labutí písně

3x

CD — audiokniha Muži, kteří nenávidí ženy

1x

Čtečka — Pocketbook 622

3x

Kniha — Žitkovské bohyně s věnováním autorky přímo předplatiteli

3x

Jan Balabán — Dílo I, II, III



odolností proti zhýčkanosti

Svatava Antošová

Hrozí světu kolaps? A pokud ano, dokážeme mu předejít či se na něj alespoň připravit, nebo se budeme jen opájet iluzí, že nic takového nemůže nastat? Nad touto stále naléhavější otázkou se zamýšlí třicet osm českých intelektuálů a intelektuálek, kteří přispěli do sborníku *Tři svíce za budoucnost* (Novela bohemica, 2012) s podtitulem *Návody a nápady jak přežít konec světa, jenž vznikl z iniciativy geologa, klimatologa a popularizátora vědy Václava Cílka*.

Loni touto dobou svět napjatě čekal na svůj konec, který měl podle mayského kalendáře či spíše podle jeho převažujících interpretací nastat 21. 12. 2012. Masochisté se na něj těšili, ti ostatní propadali obavám, nebo naopak předstírali, že jsou nad věcí. Všichni jsme se však více či méně vůči této „předpovědi“ vymezovali, přičemž kdesi v nitru nám blikal varovný majáček, že brát konec světa na lehkou váhu se nemusí vyplatit. I uběhl rok a svět existuje dál, stejně jako neklidné tázání po jeho další budoucnosti. Tři svíce, které za ni symbolicky zapalují autoři, zastoupení ve sborníku, pak odpovídají třem základním okruhům, jejichž prizmatem je budoucnost nazírána – prizmatem filosofie, sociologie a praktického života.

Jak píše ve své předmluvě editor Václav Cílek, podle původního záměru z roku 2007 se měla tato publikace jmenovat *Až přijde bída* a měla především reflektovat dopady tzv. ropného zlomu, kdy celosvětová těžba ropy dosáhne svého maxima a může už jenom klesat, na běžnou tržní ekonomiku. Finanční krize, která vypukla o rok později a s jejímiž důsledky se potýkáme dosud, však obnažila ještě jiné příčiny, jež mohou svět v té podobě, v jaké jsme ho znali, proměnit natolik, že přežití v něm bude stále těžší, ne-li dokonce nemožné. Přesto, nebo právě proto – jak Cílek zdůrazňuje – se všichni ve sborníku zastoupení autoři vyhybají „návrhům na »velká« politická řešení, protože diskuse na toto téma často znamenají jenom to, že diskutující se hlásí o podíl na moci“. Podobně politolog Zdeněk Zbořil v textu *Jak přežít revoluci* (str. 9–14) varuje před naším sklonem napravovat nenapravitelné, což v konečném důsledku vede buď k rezignaci nad lidským údělem, nebo k vypracování nové ideologie. Ještě dál pak jde ekonom Pavel Kohout, jehož příspěvek *Jak přežít konec kapitalismu* (str. 166–179) je varováním být jen před debatováním o konci tohoto ekonomického systému, které podle něj neznamena nic jiného „než diskusi o možném návratu tyranie, ať už její nové jméno bude jakékoli“.

Beneš, Sokol, Kohák

Co ale vlastně chápeme pod pojmem „konec světa“ a jak může vypadat? Nejfrekvencovanější odpovědi na tuto otázku jsou bezesporu nikterak liché obavy, že dříve nebo později dojdou energetické zdroje. Touto problematikou se zabývá energetik Ivan Beneš ve svých dvou příspěvcích nazvaných *Energetická krize versus krize ignorance* (str. 21–29) a *Energie pro přežití – kdo se má (může) o ni starat?* (str. 189–192). V obou zdůrazňuje základní premisu, z níž jeho úvahy vycházejí – že totiž za případné zhroutení fungujícího světa ponese nemalou odpovědnost současná neoliberální ekonomie. Čím? Inu, především tím, že ignoruje fyziku, zatímco energetický systém je určován výhradně fyzikálními zákony. Jako kritický časový horizont pak uvádí rok 2030, kdy podle



různých vědeckých či vojensko-strategických prognóz postihne lidstvo najednou několik krizí, jež budou souviset právě s nedostatkem energie, ale také potravin a pitné vody. To vyvolá masivní migraci, jakož i rozpad některých států. Budou-li mít tyto jevy globální charakter, pak si s nimi jednotlivé vlády nedokážou poradit. Jediné, co mohou podle Beneše pro své obyvatelstvo udělat, je postupně a cíleně se na tyto hrozby adaptovat. Přísně střeženou a ochraňovanou páteř takové adaptace by pak měly tvořit distribuční sítě. „Z historie hladomorů je známo, že jejich příčinou byla zejména nezvládnutá distribuce potravin než jejich faktický nedostatek,“ připomíná Beneš.

Další rovinou, na jejímž základě se odvíjí úvahy o podobě či charakteru „konce světa“, je rovina neustálého zmenšování či úplné ztráty duchovního rozměru naší existence. Tím se zabývá ve svém textu *Jde o přežití?* (str. 14–21) filosof Jan Sokol. „Naděje na jiný, lepší svět pro lidské duše jsme lehkomyšlně opustili a jen Nietzsche si položil přesnou otázku, zda si to můžeme dovolit. Jen málo lidí tu klečí na kolenou a katedrály se nestaví. A přece je tu cosi jako špatné svědomí – uprostřed spektakulárních vnějších úspěchů a nevidaného bohatství. Žijeme sice nesrovnatelně bezpečněji a pohodlněji než kdykoliv dřív, přece však ne »lépe a radostněji«, jak slibovali komunisté. Už před sto lety si Georg Simmel posteskl, že naše doba »má jistě víc svobody než kterákoli dřívější – a přece z ní má tak málo radosti.«“ Pokud náš život ztratil vnitřní rozměr, co zbylo? Stali jsme se pouhými „duty lidmi“, jejichž jedinou snahou je sypat do sebe jako do bezedné kasičky peníze? A nedá se právě na tuto sebereflexi použít ona poněkud otrápaná floskule, že konec světa už byl, jen jsme si toho nevšimli či spíše jsme si toho ve své touze „mít“, a nikoliv „být“ všimnout nebyli schopni?

O špatném svědomí, které vyvěrá z nekonečného Růstu na konečné Zemi, což může vyvrcholit jedině výbuchem, se zmiňuje i ekofilosof Erazim Kohák v příspěvku nazvaném *Kde končí svět?* (str. 36–44). Špatné svědomí máme z ekologické katastrofy, pro niž jsme svým jednáním a chováním připravili půdu; z toho, že se přejídáme, zatímco dvě třetiny lidstva hladoví; ze sociálního bezpráví, jež přerůstá do hrozby násilí; z přezbrojených států, jejichž vzájemný konflikt nemůže vyústit v nic jiného než v apokalyptickou válku atd. Nekonečný Růst nás ale také katapultoval do nekonečného kruhu lži, z něhož neumíme nebo z pohodlnosti a zbabělosti spíš nechceme vystoupit. Je mnohem snadnější nasazovat si mámnivé brýle výmluv a potlačovat v sobě vše, co nás vybízí k odpovědnosti a k přiznání našeho vlastního podílu

na stavu světa. Přežít můžeme jen připuštěním své spoluviny a přeražením „našich osobních zájmů ze středu na okraj potřeb všeho života, ne jen toho lidského“. A budou-li vám tato slova znít jako pouhé prázdné moralizování, protože vaše potlačené vědomí vám brání vpustit je k sobě v jejich plnosti a naléhavosti, pak si uvědomte, že to může být i v něčem zájmu. „Je to až trapně známý scénář. Jasná výstraha mobilizuje, neurčitá hrozba straší a paralyzuje. Demagog, který chce manipulovat dav, musí nejprve popřít jasnou výstrahu a nahradit ji neurčitou hrozbou, kterou posiluje potlačené vědomí skutečného ohrožení. Pomůže nám zapomenout na globální oteplování, na hrůzný nárůst naší početnosti a náročnosti, na sociální bezpráví našeho blahobytu, na naši neochotu porozumět odlišnosti a naší ochotu uchýlit se k násilí. To všechno zastře neurčitou hrůznou hrozbou, od klasického židovského spiknutí přes mnohletý evergreen, rudé nebezpečí, až po dnešní islámskou hrozbu. S tím ovšem nemůžeme nic dělat – a tak se svěříme tomu, který nabízí silnou ruku a slibuje ochranu před koncem světa. Nejde o konec světa: jde o přežití demagogie a davové psychózy, kterou šíří uchazeči o úlohu silné ruky,“ píše Kohák.

Schmelzová, Vlašínová, Baštecká

O tom, že nastal čas splácení dluhů, které jsme na Zemi nadělali, je i text *Rozptýlená kultura pozdní doby* (str. 230–238) z pera kunsthistoričky Radoslavy Schmelzové, byť se jedná z větší části „jen“ o analýzu myšlenek filosofa Václava Bělohradského a s jejich hojnými citacemi. Autorka reflektuje současné hrozby skrze různé kultury, které se v globalizovaném světě přelévají jedna přes druhou a „přitom na sebe narážejí jednotlivá dogmata (politická, náboženská...) a odlišné kulturní vzorce chování, zníká společenské napětí a vážné konflikty“. To, co z tohoto „přelévání a narážení“ činí hrozbu, je fakt, že moderní (přesněji: postmoderní) kultura není spjatá s tradicí, „naopak funguje subverzivně jako nástroj na rozlomení nefunkčních vzorců chování či společenských schémat, znepokojivý, ale i velmi účinný“. O Bělohradského se pak opírá, snaží-li se uchopit a popsat současnou situaci s pomocí čtyř *post-* jako *posthegemonickou*, v níž už moc nepotřebuje legitimitu, symboly ani konsenzus, stačí jí, že funguje; *postsekulární*, kdy dochází k rozpadu vzájemné důvěry, solidarity, sousedských vztahů a komunikace, v důsledku čehož nastává identitární panika; *postdemokratická*, v níž nadnárodní firmy mají v područí celé státy, společnost je netečná vůči volené reprezentaci, protože zájmy v ní jsou fragmentární a tak složité, že se už ani reprezentovat nedají, pouze se za ně dá lobbovat – a ještě něco: významnou úlohu zde hraje právě dluh, který je svrchovaný a postdemokratické de facto vládne; *posthumanistická*, kdy člověk ztratil svou jedinečnost a může být naklonován. Co z toho tedy plyne? Nepotřebuje-li moc legitimitu, může si dovolit kašlat na všechny snahy ji delegitimovat, takže se z protestů stávají pouhé karnevaly či happeningy: „K čemu je přespávání na náměstích, tato aprogramová manifestace rozhořčení z toho, že málo lidí má hodně peněz. Je to marnost.“ (V. Bělohradský) Bojíme-li se o svou identitu, začneme dělat cokoli, abychom ji znovu zdůraznili a uhájili – viz neorasismus. Jsme-li bezmocní před dluhem, jsou také suspendována naše občanská a pra-

covní práva, a ve jménu dluhu může být společnost zbavena i demokratické vlády. A ztratili-li jsme svou jedinečnost, stali jsme se předmětem patentů. Ba co víc, známe-li „*pravidla konstrukce přírody, přírodní organismy se mění, podléhají manipulaci. Příroda už není přirozená, jeví se jako křehký mechanismus, který může kdykoliv explodovat v podobách, jako jsou ptačí či prasečí chřipka nebo nemoc šílených krav,*“ dodává Schmelzová.

O něco pozitivnější pohled na možnosti obnovy jak společenských vazeb, tak vyčerpané a zdevastované Země uprostřed „šíleného“ Růstu nabízí Helena Vlašínová ve svých článkách *Rozmanitost proti škůdcům i zlodějům* (str. 147–151) a *Filosofie přežití – permakultura* (str. 164–166). Permakultuře se přezdívá „*metoda pro líné inteligenty*“ a jde v ní v podstatě o rozmanitost (bez zjevného řádu rostou vedle sebe různé druhy rostlin) a o respektu k přírodě a spolupráci s ní. Pokud tedy založíme svůj život na fungování přírodních zákonitostí (ekosystém, v němž „*je všechno v harmonickém souladu*“), bude podle této filosofie fungovat i naše společnost. Stačí dodržovat tři etické principy: 1. péče o lidi, 2. péče o Zemi a 3. spravedlivé podíly. Třetí princip znamená, „*že si mohou brát jen tolik, kolik opravdu potřebují, a svoje přebytky vložit na tu stranu, kde cítím potřebu, ať už lidem, nebo přírodě*“. Ano, to by jistě byl ideální stav, ale jak k němu dospět v globalizovaném světě, jenž tento přístup považuje za návrst „zpátky na stromy“? Vlašínová i přesto vyzdvihuje smysluplnost malých životaschopných jednotek, tzv. *Transition initiatives*, což jsou „*města, vesnice i farmy přebudovávané k co nejmenší závislosti na neobnovitelných zdrojích energie*“. Filosofii přežití se pak máme podle ní učit zejména od nich.

Závěrečný text psycholožky Bohumily Baštecké nazvaný *Odolnost* (str. 256–277) zprvu svádí k povrchnímu konstatování, že stejně jako sebekatastrofičtější hollywoodské filmy končí happy endem, tak i tato kniha o konci světa se nakonec nemůže utopit v beznaději. Při pozornější četbě je však nutno uznat, že se Baštecké podařilo neskloznout do laciného poradenství, ale naopak se nám snaží v co nejširším kontextu ukázat, jak sami, avšak nikoliv snadno „*můžeme podpořit vlastní odolnost ve zhýčkané atmosféře západního světa, který prochází krizí*“. K tomu nám mají dopomoci zdánlivě marginální (a tudíž pozornosti unikající) a jednoduché schopnosti, které bereme buď jako samozřejmost, takže se jimi ani nezabýváme, anebo jako jakýsi přežitek z dob, kdy lidstvo procházelo válkami, neúrodami, hladem a bídou, nezbyvalo tedy než tyto schopnosti nejen jednorázově zmobilizovat, ale i nadále udržovat a pěstovat. A o jakých schopnostech je tu řeč? Všechny se podle Baštecké odvíjejí od základního křesťanského požadavku milovat svého bližního jako sebe sama – tedy od toho, jaký vztah máme sami k sobě. Ten by měl zahrnovat lásku, radost, humor, sebedůvěru, vděčnost a pokoru, což se pak promítá i do našeho vztahu k okolnímu světu včetně zásvěti, který projevujeme například pomocí druhým, péčí o vztahové i životní prostředí, ale také hledáním smyslu života a odevzdáním se. Jenže jak v dnešní honbě za penězi na to? Pro začátek by možná stačilo srovnat si hodnoty, k čemuž nás ostatně nabádá i tento mikropříběh: „*Na pláži vedle loďky leží domorodý muž. Jde kolem cizince a ptá se: Vy už dnes nebudete lovit ryby? – Ne, a proč bych měl? – No, pak byste měl víc peněz a mohl byste si koupit větší člun. – A k čemu by mi to bylo? – Vydělal byste ještě víc, mohl si koupit ještě větší loď a zaměstnat lidi. – A na co to? – Pak už byste přece vy nemusel nic dělat, a mohl byste jen tak ležet na pláži. – A co asi teď dělám?*“

o snímání básníků v čechách

František Dryje

Je to problém lidí, kteří se jakousi záhadnou hrou osudu naučili psát, ale – ač se to zdá z hlediska být jen elementární formální logiky nepřipustné – neumějí číst.

Denis Diderot

Podstatou sporu o vztah ideologie a literatury, který se už nějaký čas poněkud repetitivně a nostalgicky rozlévá na stránkách literárních periodik, zabývám se podrobněji a principiálně jinde. Zde si dovolím jen ad hoc reagovat na text, který mne opravdu zaujal. Nejprve však místo úvodu demonstra- tivně zařazuji dvě novější ukázky anti- tezovité apelativní lyriky, jež po mém soudu splňují kritéria kritické, aktivně skeptické tvorby, která je generována a strukturována na principu imagina- tivní básnické *negace negace* a stává se součástí specifického konceptuálního pojetí tvorby jako rozvinutí protestu. Je- jími protagonisty byli v minulosti v ně- kterých aspektech či momentech svého díla například Zbyněk Havlíček nebo Vratislav Effenberger aj.

„V průběhu té nenápadné chvíle / se dostavilo malé zpoždění / jen s malým opožděním / Velké věci se teď dějí v zemi princí / Veliké věci cvrlikají i vrabci na střeše / Všichni opisují překotné křivky / po způsobu masařek / Ta- jemníci provádějí veletoce / a všelijaké nebez- pečné výmyky / Vzduchem sviští panděra a hejna legitimací / se stěhují ze šuplat do šu- plat / Dokonce i náš kocour čte noviny / a podle jeho chování počítám / že hodlá zalo- žit politickou stranu / Včera četl omluvné pro- hlášením myším / a kuje pikle se starou kramlí / která prý pamatuje ještě Rakousko“ (Josef Janda, leden–únor 1990, fragment).²

„Komunisti, a to už byl prosím osmdesátý rok, schválně seřídili eskalátory v metru do ta- kové rychlosti, že lidi nahore vylítávali z dráhy a letěli obloukem až na plastiku s národními motivy se lvem s krvácejícím srdcem, a to pro- sím byl už rok osmdesát! Děti umíraly hladem, potácely se po pláních obehnaných ostnatým drátem, a oni seříděj, stojí jim to za to, před- stav si to, Jiříku, seříděj eskalátory...“ (Vác- lav Švankmajer, 2013)³

Předlouhou řadu diskutérů nad propastí zločinné ideologizace literatury až na další uzavírá Pavel Janoušek statí *Spát a revoluce aneb Tři zdroje a tři součásti angažované te- orpoezie neboli Co dělat?*⁴ Opravdu výživné, invetivní a libové samolibé sousto. Vě- nujme mu drobnou pozornost a dopřejme si přitom po vzoru akademikově trochu toho pamfletického zdíva.

Autor nejprve arbitrárně rozsortýruje sou- časnou českou beletrii do tří schematických chlívků: *královského* (kde se poezie „parna- sistné“ stará jen sama o sebe), *trávníčkov- ského* (převážně konzumní próza, jež krmí „reálné živé čtenáře“) a vposled *angažované poezie* (reklamující literaturu úkol stát se „po- litickým činem“ a schopnost „měnit život“). Všechny tři konstrukty, které v potu tváře vztyčil, označí posléze za iluzorní produkty jakýchsi hlasatelů a komentuje:

„Nevím, nakolik hlasatelé těchto tří cest svým iluzím věří, jsem však docela rád, že vlastní mnohotvárná česká literární tvorba jimi není až tak postižená, neboť jedinečný talent, schop- nost nahlédnout pod povrch jevů a pozoruhod- ným způsobem užít jazyk, to vše jsou vlastnosti pro uměleckou literaturu důležitější než věr- nost papírovému dogmatu. Sama literatura se tak pohybuje podle poněkud odlišných pravidel než koncepty vyjadřované v literárněkritických

statích a vytváří širokou škálu rozmanitých poetik, snah a aspirací.“

Těžko vidět panu Janouškovi do hlavy, a tedy moci zvěděti, proč by například básně Petra Krále či Jaromíra Typtla (autorů, kteří jsou snad [?] sami těmi hla- sateli z první sorty) nemohly, ač primárně sebestředné, „*nahlédnout pod povrch jevů a pozoruhodným způsobem užít jazyk*“ („*NPPJAPZUJ*“). Řekl bych... právě naopak. Stejně tak snaha takového Raymonda Chandlera (lituji, ale nesleduji soudobou českou „konzumní“ literaturu), jež může být dobrým předobrazem druhé z takto nekorektně schematizovaných kategorií, má stejně kvalitní ambici *ze svého úhlu* (dejme tomu hemingwayovsky) „*NPPJAP- ZUJ*“. No a o „angažované“ poezii (přesněji: o některých „angažovaných“ *aspektech* poe- zie jako takové) jsme se zmínili v úvodu, kde uvádíme dvě krátké ukázky demon- strující živou schopnost „*NPPJAPZUJ*“. Že ovšem nejen i dnes kdovíjací teoretici, stejně jako autoři můžou psát bez ohledu na cokoli pitomosti, sotva nutno dokazo- vat. Takže uzavíráme: Janouškova výchozí diskusní parketa je... poněkud konfuzní.

Ne dosti na tom. Autor se samolibě pro- hláší, že za snad jediného žijícího, ulti- mativně završujícího arbitra sporu o neo- angažovanost v literatuře a pouští se ru- če do komentáře výrazného diskusního expoé Marty Svobodové a Jana Bělíčka,⁵ které před časem zdvihlo mandle řadě nej- různějšími typy estetik posedlých obhájců autonomie literatury:

„Duo Jan Bělíček a Marta Svobodová to v A2 formuluje velmi přesně, užívajíc i náležitě vý- stražný tón. Cituji: ‚Strach, že chceme vymý- tit ‚básníky, kteří si píšou pro hrstku sobě podobných‘, je oprávněný...‘ Povšimněte si, prosím, dikce: tito dva věrozvěsti nehovoří o tom, že se v časopise A2 bude dávat přednost určitému typu poezie. Ó, nikoliv, oni zcela jasně a velkohubě vyhláší: Bojte se nás, došlápneme si na vás všechny, kteří jste jiní, než jsme my! Zbývá tedy už jen upřesnit, jakou cestou se bude mýtit, až jejich názor zvítězí... / Vím, hla- satelé takových čístek jsou bláhoví intelektu- álové, s nimiž by vítězná revoluce zatočila jako s prvními, nicméně naivnost uvažování, které sice užívá velmi sofistikovanou argumentaci, současně ale literaturu a svět velmi sektářsky rozdělí na dva tábory, je šokující.“

A tak dále. Co jsme se dověděli? Inu, nic menšího, než že pan Janoušek představuje věru masivní příklad protagonistů onoho v záhlaví našeho textu citovaného Didero- tova aforismu: píše, ale číst neumí. A navíc číst ani nehodlá – neboť jak jinak si vy- světlit, že pln šokovaného elánu skáče na- šemu duu na hravě ironický *špek*, jímž podestlalo vážnost svého paličského zpěvu a jenž byl v průběhu dosavadní značně se- trvačné diskuse odhalen v polemice Slačá- lek–Solařík (Dolejší):

„...když Bělíček a Svobodová mluví o »vymý- cení« individualistických básníků, jsou novými literárními stalinisty. [...] Ano, »vymý- tit« ně- jaké básníky, to zní opravdu děsivě a bolše- vicky. Solaříka a Dolejšího to vyděsilo natolik, že si zapomněli přečíst na následujících řád- kách, jakými strašlivými nástroji ono mýcení proběhne. Bělíček a Svobodová, ano, čtete ty bolševické hrůzy dobře, se přihlásili k tomu, že budou básníky nesnesitelně týrat tím, že budou jejich texty – číst.“⁶

„Ten podivný způsob četby, při němž kritikovi z přečteného vyplývá něco jiného, než co je psáno, se přihodil třeba mně, když jsem nepo- chopil – jak mě Slačálek k mému úleku i k mé úlevě upozornil – drsný vtip Bělíčka se Svo-

bodovou ohledně »vymycování« prostřed- nictvím četby, a vyvodil jsem z něj, že volají po cenzuře. Za to se zde oběma autorům ve- řejně omlouvám. Za trapné vytržení věty z kon- textu si plně zasloužím Slačálkův výsměch, že nejsem s to číst text a rekonstruovat myšlenku. / Když už jsem u toho, je myslím nejvyšší čas, abych vzal při této příležitosti veřejně zpět i to osočení z fanatismu, jímž jsem dozajista urazil jak Bělíčka se Svobodovou [...].“⁷

Nepoučen, k smrti neschopen „*číst text a rekonstruovat myšlenku*“⁸, leč přesto okouz- len svým věděním, vplouvá náš matador plnou parou obstarožně schematického myslitelského dechu do cíle zvláště nesym- patického, totiž do přístavu Bohorovno. Co to je, to Bohorovno? ptáte se právem zne- klidnění. Inu, netřeba parafrázovat:

„K mé generační výchově patřily také po- vinné a pravidelně opakované dávky mar- xismu-leninismu, tedy učení, které nám bylo prezentováno jako vrchol všeho lidského po- znání, bez něhož by lidstvo bylo zcela ztra- ceno. Ve snaze mu porozumět jsem si tehdy ledacos nastudoval sám. »Umím« proto sta- rého i mladého Marxe...“

„Dobrá, pánové a dámy, беру to, hlásíte se k marxismu a možná také k leninismu. [...] Pokud tedy s podobnými slovy zacházíte, měli byste si asi nejprve ujasnit, co znamenají. Možná že byste mohli začít od úvahy, zda i dnes – tedy sto až sto padesát velmi dynamických let od okamžiku, kdy byla idea třídního boje zfor- mulována – máme stále co do činění se stejnými třídami. A jestliže ano, mohli byste mi říci, zda lidstvo skutečně v budoucnu čeká beztrádní spo- lečnost? A jestliže ano, zda tím, kdo ji pro blaho všech vybojuje, je stále ještě dělnická třída? A kdo je vlastně dnes, v čase elektroniky, děl- ník? Případně jak to je s tou inteligencí? Stále ještě ji máme považovat za nespolehlivou vrstvu, kterou bude ve jménu všeobecného blaha třeba rázně převychovat?“

Nejprve nás zaujme opravdu rozkošná představa zvědavého studenta literární histo- rie posedávajícího někdy koncem 70. let na přednáškách pověstného blba Vítězslava Rzounka a srdnaté louskajícího pod lavicí mladého Marxe. Protože, abyste věděly, milé děti, mladý Marx, to ještě nebyl ten náš starý dobrý vědecký názorovec, to byl v těch krutých dobách... úplný čert! No vždyť také z triviální dikce a dřevité struktura- ce otá- zek, jež vzdělaný profesor klade, ty doby ne- stačily ani vyvanout, tak byly zlé: motání Marxe a jeho kreténských vykladačů zůstalo tazateli za nehty jako rána v soli. Inu, nevím přesně, které a jaké učitele levicového myš- lení má či měla povedená dvojka S+B. Mohly jich být desítky, ba stovky, nejen Gramsci, Lukács, Kalandra, Kosík, Sartre, ale třeba i Althusser, Amgaben, Debord, Deleuze, Barthes, Adorno a jeho parta, Bourdieu, Baudrillard, Jameson, Postone... nemám tu- šení. Jisté však bude, že Janouškem mu- strovaný a dětinsky parodovaný levicový diskurs má *dnes* i v našich zaostalých krajích poněkud jinou legitimitu, než jakou bylo lze získati zápočtem z dějin MDH⁹ a obávaného *marxáku*, ba i tím podlavičním samostudiem jistě nikoli menšího než malého množství levého mladohegelianství.

Je to docela smutné. *Co dělat?* ptáme se spolu s... Nikolajem Černyševským a čteme uhranuti, jak pan Janoušek nekoordinovaně a somnambulně, podoben ožralému prezi- dentu, brousí z historie do vlastní paměti a zpět, rozdílů nevidá, ba ani ho nenapadna. Je hrd na tu část své generace, k níž náleží a jež se neidentifikovala s husákovskou nor- malizací, v které ji bylo žiti. (No to si přec za- slouží metál! voláme směrem k Hradu.) Líčí

téměř básnický, jaký to byl strašný osud. „To byste chtěli?“ ptá se řečnický i (téměř) do- slova. „Varuji vás!“ odpovídá a bere na sebe tíhu odpovědnosti. Není ten pán ovšem tak jednoduchý, jak by se mohlo zdát. Uvědo- muje si, že i po Listopadu žil a stále ještě žije:

„Fakt, že se v čele státu objevili spisovatelé, umělci a jiná dříve opoziční individua, pak zro- dil krátkou iluzi, že společnost může natrvalo nabýt ideální podoby...“ [...] „...ideál literatury jako veličiny reflektující společenský rozměr lidské existence. [...] budoucí dějiny české lite- ratury budou muset přelom tisíciletí popisovat jako sérii pokusů a omylů, jimiž se jednotliví autoři snažili tomuto velkému ideálu dostat. Zvláště když se velmi brzo ukázalo, že sen o bezproblémové společnosti je jen iluzí a nová doba generuje nejen nový establišment, ale i spoustu velmi ošklivých věcí. Velmi rychle tak do českého literárního života vstoupil pozna- tek, že něco je jinak, než by správně mělo být, a s ním spojené pocity rozčarování, nespokoje- nosti – postupně až nasranosti.“

Jeden by dal tomu graduovanému, sta- rostiplnému nosiči ideálů pětikorunu. Ta- kové nádherné iluze – a tak hořce ztraceny! A tak ani já, příslušník antiliterární, zkur- vené a dokonce ani *neexistující* generace, která tedy fakt sere *skoro* na všecko, ne- mohu jinak: obracím se na *budoucí* histo- riky literatury české v pevné naději, že můj příspěvek z let těsně po sametové trans- formaci srdcí, ještě plný posléze tak trpce oplakaných iluzí, nezůstane oslyšen, že bude zapsán zlatým písmem do analů na- šeho, českého, žel, tak krásného a tak těžce zkoušeného písemnictví:

Poznámky:

¹ DRYJE, František: „Za nehty básníků“, vyjde v A2 č. 26/2013.

² JANDA, Josef : „Škatule hejbejte se“, in týž: *Tapír a pušku*, Praha, Sdružení Ana- logonu 1994, str. 10.

³ ŠVANKMAJER, Václav: „Komunisti“, *Analogon* č. 69/2013, str. 29.

⁴ JANOUŠEK, Pavel: „Spát a revoluce aneb Tři zdroje a tři součásti angažované teorpoezie neboli Co dělat?“, *Tvar* č. 18/2013, str. 12–13.

⁵ BĚLÍČEK, Jan–SVOBODOVÁ Marta: „Ideo- logie a literatura“, in: A2 č. 17/2013, str. 18–19.

⁶ SLAČÁLEK, Ondřej: „Zachraňte litera- turu. Jde si pro ni Stalin!“, in: *A2larm.cz*, 27. 9. 2013. <http://a2larm.cz/2013/09/zachrante-literaturu-jde-si-pro-ni-stalin/comment-page-1/>.

⁷ SOLAŘÍK, Bruno: „Na milost a nemilost“, *Britské listy*, 1. 10. 2013, <http://www.blisty.cz/art/70321.html>.

⁸ Omluvu, soudím, žádat netřeba!

⁹ Dějiny Mezinárodního dělnického hnutí (neplést s MHD, milé děti). *En passant*: Diluviální a dnes vyprázdňené pojmy jako „dělnická třída“, „pracující inteligence“, „třídní boj“, „beztrádní společnost“ atd. odešly na – v Janouškových dobách – VUMLem požehnané „smetiště dějin“ už dávno před nástupem postindustriální společnosti nejen v rámci širšího levico- vého diskursu, ale povětšinou i v užší roz- pravě tzv. neomarxismu. Paradigmatické pojmy i analytické nástroje jsou průběžně revalorizovány (podoba a funkce ideje „sociální spravedlnosti“ aj.) či nahrazo- vány adekvátnějšími pojmy („prekariát“, „služebná třída“, „sociální exkluze“ atd. atd.). Až toto mnohotvárné a diferenco- vané úsilí dospěje k cíli, dostane se jistě panu Janouškovi náležitě odpovědi. Jest však se obáváti, že cíl v dnešním světě už holt nebude tak jasný jako kdysi, a zřejmě bude definován jaksi... *asymptoticky*.

¹⁰ DRYJE, František: „Už je to tady“, in: *Třetí archa*, katalog výstavy Surrealistické sku- piny v Československu, SVU Mánes, Praha 1991, str. 13.



„UŽ JE TO TADY // Doprostřed výkřiků sténání chrčení a zrychleného dechu / Úprkem přes půlnoc až na dno divné moci / Ať žije mokřý vesmír biologie / Ať žijí zmocnění funkcionáři vrazi omyly / Můžete namítnout že jsou to varianty / Jenomže za rohem spí zákon velkých čísel / Probuď se miláčku půjdeme do hospody / Večer nám andělé nalezou do dlaní / Otoč se čelem ke zdi na pustém náměstí / Také já vzpomínám na tiché slovo MRDEJ / Takové zaklínadlo na staré věčné časy / Až bomba vybuchne opakuj devětkrát / Sedíme u piva a malý pou-

liční styk / Nám mává na pozdrav / Hej ty tam v paprscích již zapadající lampy / Zvítězí pravda o lásce nemluvě nenávisť láskyplná jako louskáček? / Už nikdy buldozer? Zaslepit katarstr? / Rozmnožit formulář? Urvanou uzdu? / Až z místa nejvyšší nám vůdce pokyne / Ikono-klasti oklání ikony a hned / UŽ JE TO TADY V JEDNOTĚ JE SÍLA / Síla je ovšem vektor protikladů / Taková rovná práva mravenců a sodo- mitů hadů / Učiňte myšlenku podezřelou / Napněte pozornost na hymen vodních par / Jsou to tvé něžné sněžné sametové ruce

/ Hovězí polévko“ (František Dryje, 1990)¹⁰ Shrnutí: ač já také odebdal jsem sbůj lístek be znamení Reboluce, neboť cítím osudovou nutnost scestí, opakuji v plné duševní pohotovosti a při vědomí celé řady kontextů, že „místo básníka bylo, jest a vždy bude NA PRANÝŘI!“ A tak nezbyvá, než popřát české literární vědě mnoho štěstí, zdraví a spokojenosti při snímání (odpranýřování) básníka... a kladení téhož do hrobu. Bude je potřebovat. „NPPJAPZUJ!“

Chtěl jsem si to vyfotit a vylepit na facebookovou zeď, kam to patří nejlíp. Nebylo ale čím fotit, takže to budu muset po starodávnou sepsat. A když už jsem v tom, přidám i trochu té omáčky. Omáčku nejdřív.

Přesun od live k virtuálu nabírá tempo. Jasně – máme tu super možnosti, jak díky internetu zažít live víc. Než se vydáte na cestu na Nový Zéland, můžete si třeba domluvit nocleh. Jsou lidé, kteří rádi doma přijmou poutníka z daleké země a nabídnou mu postel a střechu nad hlavou. A sami pak třeba rádi na cestě využijou pohostinství druhých. A tenhle příběh je pravda, ať sním svůj klobouk, jestli jsem vám lhal: Když si jedna slečna, jejíž jméno by klidně mohlo být redakci známo, ale není podstatné, takže ho smlčím, domlouvala nocleh na Novém Zélandu, trochu ji zarazila otázka, která k ní od protinožců doputovala. Nechceš se na celou dobu zavřít do pokoje s počítačem? Že to by z toho nebylo nic.

Nechtěla, a tak si mohla vyslechnout, že už se to Novozélandance, jejíž jméno redakci známo být nemůže, protože o něm nemám šajn, opravdu stalo a víckrát. Že přijel člověk, který si zaplatil drahou letenku přes půl zeměkoule, a že se ten člověk zavřel na tři dny do pokoje se svými elektronickými serepetičkami a prakticky nevycházel.

Snad si pak zaplatil aspoň výlet na místa, kde se natáčel Pán prstenů, udělal autoportrét a zavěsil ho na zeď na Facebooku.

To je ostatně už známá věc, že jsou lidé, kteří se až z fotek a videí, které sami pořizovali, dozvídají, jaká vlastně byla ta svatba, jaký byl sraz spolužáků, jakou měly děti radost pod stromčkem. Posedlí odrazem, zapomínají být přítomni.

Ted' příloha. Pěkně napařený houskový knedlíček vzpomínací. Když jsem chodil do školy, učil jsem se písmeny. A když jsem chodil do vysoké školy, učil jsem se smajlíky – to se začal šířit web mezi obecný lid a mobily byly taky najednou dostupné. Komu to ve škole moc nešlo nebo byl líný, dělal referáty a seminárky o smajlících. Nebylo potřeba k tomu načíst prakticky žádnou literaturu, stačilo papouškovat to málo, co bylo k dispozici. Málokdo ale v těch začátcích dokázal dohlédnout, že značky, jejichž vznik vlastně inspirovala klávesnice, přetečou z elektronické komunikace do komunikace psané rukou. A přece je to dneska normální, snadno se vám stane, že nějaký ksichtejček najdete ve vzkazu magnetem chyceném na lednici. Nezapomeň koupit syreček :-)

Pamatuju si z té doby taky spoustu rozhořčených textů. Kdekdo se čítil, že tyhle značky ničí jazyk. Že člověk s nimi spousty věcí dosáhne příliš snadno, že dřív bylo třeba nějakého duševního úsilí, aby čtenář rozpoznal, že autor tuto myslí ironicky a tamhle je rozverný a onde je mu zase do breku. Nevím, nakolik je to pravda. A zajímalo by mě, jestli měl mnohem dřív někdo podobné námitky, když se objevila – a že to trvalo – obyčejná interpunkce. Ale dobře, o tom jsem tu psát nechtěl, dost bylo omáčky, dost bylo knedlíčku.

Že se začaly smajlíky psát i rukou, to mi dneska, zpětně, připadá jako vcelku pochopitelné, nepřekvapující. Ale – tuhle neděli jsem byl zaskočen nečekaným průsakem virtuálu do reálu, v úplně jiném řádu. V malém okresním městě postavili nové hřiště, vypadá jako velká dřevěná loď a má i podpalubí, kde si člověk může pod stříškou sednout na lavičku. A asi se tam hojně sedá a skryta před zraky dospělých bují tam tradiční pubertální lidová slovesnost. Tedy až na to, že autoři jsou spíš prepubertální a že jsou ve svých vyjádřeních poněkud ostrější, než bývalo dřív zvykem. A tak se člověk dozví novinky z celého sídliště, kdo s kým a kdo je co. Normálka. Na zdi domu o kus vedle už léta svítí nápis Chcipni špíno. Fuck off cigán. Taky normálka. Novinka je jinačí: Dřív k nápisům Hošková je píča a Honzátko je gay či k jejich obdobám nikdo nepřipisoval Like.

Tohle vítězství facebookového pojetí zdi nad cihlovým či betonovým pojetím zdi mě – přiznávám – poněkud znepokojuje. Musím se tam vrátit s foťákem, abych to ukázal světu. Na fejsu.

Gabriel Pleska

ODPOVĚĚ PAVLA JANOUŠKA

- Argument, že jen naprostý blb nechápe militantnost, s níž zastánci angažované poezie vystupují, jako hravou nadsázku a vtípnou ironii, vyvrátil sám život. Přesněji řečeno ti dva vtípalci, co v rámci boje za svatou pravdu teorpoetický smysl pro humor dotáhli až na úroveň facek.
- Výhodou asociativně vystavěného textu je, že mluvčímu umožňuje udělat z čehokoli myšlenkový guláš a oponenta seřvat jako malého kluka za to, co si nemyslí a co nenapsal. Případně mu připsat svou vlastní neschopnost přečíst a pochopit napsané.
- Je dobré při četbě cizího textu rozlišovat, kdy mluvčí hovoří o teoretických konceptech a programech a kdy o literární produkci.

- Má polemika nemířila na literární tvorbu, ať již jakéhokoliv typu. Jsem totiž pro pluralitu, v níž bude prostor právě tak pro „umění“, jako pro „zábavu“ i pro „angažovaná společenská gesta“. Mám jen jedinou podmínku, aby to stále ještě byla myšlenkově vzrušivá literatura, nikoli účelový konstrukt. A je mi jedno, zda ve jménu velkého umění, pochlebování čtenářům nebo jakékoli politické teze.
- Odmítám také literární koncepty, které jsou majiteli pravdy, a tudíž uvažují v rovině ano–ne. A v zájmu vykonstruovaného dobra chtějí „nevyhovující ošklivou“ část literatury ostrakizovat a glajchšaltovat do impotentní podoby jediné ideologicky závazné fráze.
- Přestanu po hlasatelích angažované poezie požadovat, aby četli Marxe a Lenina, pokud oni s nimi přestanou koke-

- tovat a svou ideologickou pozici si definují jiným filosofickým způsobem.
- Přestanu po hlasatelích angažované poezie požadovat, aby se vymezili filosoficky, pokud budou schopni se vymezit literárně – chtěl bych se například dovědět jména básníků či poetik, které jim prezentují tradici hodnou tvůrčího rozvíjení.
- Je pro mne zajímavé, jak se boj za angažovanou poezii navrácí ke starým dobrým kádrovacím praktikám, byť již nezkoumají třídní původ, ale „jen“ životopis: „Má nám ten »akademik« vůbec právo něco říkat, když sám zcela bezostyšně studoval ve špatnou dobu?“
- Snad má... a možná právě proto, že je jako pamětník Vítězslava Ržounka schopen rozpoznat ržounkovštinu i ve slovních projevech lidí, kteří vůbec netuší, že jsou jeho přímými nástupci.

SLINTBLOK

CHROCHTAT BLAHEM

Zadej tam: „chrochtat blahem“! A přesvědč se, co ti prohlížeč najde. – Domy obklopující Centrální park v Dolních Břežanech jsou obývány sortou lidí, jimž není společným znakem dorozumívání se pomocí českého jazyka. Ani žádného jiného společného jazyka – Gruzíнец, Slovák, Kuvajťan. To je jediné dobře, řeknete si možná, skrze společný jazyk by z nich mohli být náckové, a „jen to ne“! Ale z hlediska kultury přece nemůžeme nechat být čili bez povšimnutí přejít to, zda nějaká „kolonie“ tvoří, anebo netvoří něco, čemu jsme si zvykli říkat „společenství jazyka“. A když tedy netvoří společenství jazyka, bude muset tvořit společenství něčeho jiného. Nějaké dorozumívací kódy tam přece musejí být nebo vznikat. Nápadné je, že někteří lidé žijí jako v reklamě. Snad lépe vyjádřeno, oni žijí přímo v reklamě. V reklamě na dizajn nábytku, na vlasová tužidla, na letošní tvar špičky kožených bot. Nacházejí se neustále uprostřed rekvizit, jež svým „čistým stylem“ bez příměsi něčeho, co by bylo „pošpiněno skutečností“. Žijí tam v absenci jakékoli idiosynkrazie a mají dojem nebe. Dojem, že stoupat není kam, neboť čisté nebe je právě odklopuje. „Čirý pomysl“, steaky hermeticky zapravené do celofánu. Ti lidé dokáží být zcela imunní vůči vnějším vlivům a objektivním danostem, jež by nebyly „na stránkách reklam“. – Tak pyšný otec od rodinky zavelí – jdeme pouštět draka – i když vůbec nefouká vítr. Hlavně že je podzim. Kalendář je tu od toho, aby jevil ty správné symptomy. Anebo, jinak milá, paní na hypermoderní zastávce autobusu, kde jsou digitální panely s odjezdovými časy, se mylně domnívá, že když nejbližší příští autobus na tabuli začne blikat, tak už musí být blízko. Ona žije svůj sen o kompletní digitalizaci, žije ho domněnkou, že panel na zastávce a palubní deska autobusu jsou propojeny jako věž řízení letového provozu s letadlem navigovaným na přistání. Nebudu jí říkat, že autopilota v Břežanech dosud neinstalovali, není mým prvořadým cílem někoho

děsit a iluze mu brát. Raději se stavím za rohem v zelenině, kde již v půl deváté ráno inzerují burčák z bílého a batáty z Belize.

Co jsou ale potom ty kódy, jimiž se tahle komunita může domluvit? Jsou to hodinky Rolex nebo Citizen (a copak já vím, která značka je tou pravou), je to platební karta Visa Gold? V Rusku to takhle „funguje“ už delší dobu – když jedeš v autě SUV, jsi v úplně jiném světě, než když si cokoli neseš v igelitové tašce. Celá ta komunita žijící v reklamě se úpěnlivě potřebuje vrátit před řeč, nebýt „společenství jazyka“, nýbrž učinit vývojový regres ke znakům, symbolům a z nich se rodícím řetězcům zmytizovaných signálů. A přesně tahle nevědomá touha se odráží v architektuře Centrálního parku v Dolních Břežanech. Jeho základem je jakési Stonehenge z kamenných kruhů, seskupených z menhirů a kamenných sloupů nesoucích dřevěné „chocholy“ a „girlandy“. Něco mezi evropským paleolitem a středoamerickými sakrálními objekty, jimž srodobá archeologie rozumí jen do omezené míry. – Jako jen v omezené míře

rozumí náš literaturou zformovaný kulturní prostor onomu „regresu před řeč“.

Zdroj „Smart Communication“ o tom sděluje: Přímo na náměstí navazuje park Keltský, jehož centrální část bude tvořit travnatá plocha s pravotočivou kamennou spirálou a množství vzrostlých stromů. Jak i samotný název napovídá, téma parku čerpá ze zdejší minulosti a použitá symbolika odkazuje na bohatou keltskou historii tohoto místa. – Pro realizaci vize nového centra obce došlo ke spojení soukromého a veřejného sektoru: investorem je česká společnost Centrum Dolní Břežany, s. r. o., kde má 75% podíl český soukromý investor, 20 % náleží Arcibiskupství pražskému a 5 % připadá obci Dolní Břežany. Na vlastní oči se o naplňování této vize budou moci přesvědčit zájemci, kteří se v sobotu 20. června zúčastní Dolnobřežanského slunovratu na novém náměstí.

Zadej tam: „chrochtat blahem“! – „Milý můj deníčku, moc bych si přála chrochtat blahem, ale s tebou to nejde. Ty už toho na mě příliš mnoho víš.“

Pavel Ctibor

INZERCE

nové!

u nás

ve sklepě

↓ ↓ ↓

antologie poezie druhé generace undergroundu

Vít Brukner / Tony Ducháček / Vít Kremlička
J. H. Krchovský / Karel Malík / Luděk Marks
Ewald Murrer / Petr Placák / Martin Socha
Filip Topol / Jáchym Topol / Anna Wágnerová

Poesie druhé generace undergroundu v obsažené publikaci. Básně a písňové texty, volně doprovázené výtvarnými díly. S anketou, hesly autorů a bibliografií. 260 stran v grafické úpravě Luboše Drtiny.

Brukner, Ducháček, Kremlička, Krchovský, Malík, Marks, Murrer, Placák, Socha, F. Topol, J. Topol, Wágnerová + Gabina, Hlupý Kapler, Hradilek, Karlík, Krejcar, Krůta, Kubín, Mlynářík, D. Němec, O. Němec, Reisenauer.

Edice Revolver Revue sv. 73. Žádejte u dobrých knihkupců a na www.revolverrevue.cz.



mohsin hamid: buďte připraven použít hrubou sílu!

Přinášíme kapitolu z románu *Jak přišerně zbohatnout v moderní Asii, který chystá k vydání nakladatelství Odeon. Mohsin Hamid (nar. 1971), Pákistánec s britským pasem, navštěvoval na Princeton University tvůrčí psaní vedené Tony Morrisonovou. Vydal tři romány, jeden z nich byl zfilmován. Česky se představuje poprvé. Román je parodií na příručky všeho druhu, v daném případě na možnost nechutně zbohatnout ve třetím světě. Na příběhu NĚKOHO (hrdinovo jméno neznáme) ukazuje Hamid krutou a drsnou tvář současné Asie – bídu, nemoci a smrt. Na druhé straně vypráví o veselejších věcech, třeba o lásce partnerské a rodičovské. Líčí milování na střeše domu, stejně jako nelegální výrobu kopií filmů na DVD. Největší devizou románu je právě styl, připomínající Salmana Rushdieho, v němž mísí tragické s komickým, vysoké s nízkým, západní s východním. Mohsin Hamid svým způsobem odpovídá na otázku: Pokud se naše běžné životy zdají jiným obyvatelům planety neskutečné, proč by nám ty jejich měly připadat uvěřitelnější?*

I když se to může zdát nechutné, je nezbytně nutné se v příručce, jako je tahle, dotknout i tématu násilí. Cesta za velkým bohatstvím s sebou nese i jistou míru nemalosti, ať už v rozvíjející se Asii, nebo kdekoli jinde. Protože bohatství vychází z kapitálu a ten je zas plodem těžké práce a práce je zas založená na rovnováze – rovnováze kalorií přijatých a vydaných, na vrozené, vnitřní pružnosti, pružnosti biologického stroje, který se musí ohýbat podle vaší vůle s určitou silou v okamžiku, kdy byste měli pustit žilou a s povzdychnutím začít expandovat.

V tuhle chvíli nad průmyslovou třidou stoupá kouř a slzný plyn. NĚKDO má během jízdy na krku šátek namočený do octa a je připravený použít ho jako pohotovostní roušku na ochranu před plynem. Srovnání už tu není, ale celé to prozatím neskončilo, policisté ještě honí opozdilce. Všude kolem něj se povaluje rozbité sklo a na hladkém betonu města se válí hromady sutin.

Budova na adrese, kterou NĚKDO hledá, dostala zásah benzínovou bombou. Její bílé natřená koloniální fasáda je celá černá od kouře. Ale konstrukce a vnitřek jsou vcelku v pořádku. Když vylézá z auta, budova není úplně to, co by ho zajímalo. Jde mu o nákladák v malé uličce před domem, který leží na boku a z podvozku a motoru se mu kouří. Totálka. Není třeba se vůbec namáhat s hasicím přístrojem, který přivezl. Poté, co chvíli kouká, mávně na mechanika, aby se vrátil do vozu.

Sliznice v krku mu během pomalé cesty nazpět zduří. Sroluje okýnko, zhluboka zachrchlá a odplivne si. Jeho kancelář je přilepená k továrně a skladu, to vše na předměstí na jedné z tisíce a jedné malých hrbolatých ulic, kde ještě před několika lety byla samá pole, ale kde dnes zahlédnete jen minimum zeleně a kde vypučela nesystematická zástavba tvořená obchody s domácími potřebami, autoopravami, výkupem kovů, školami bez licence, pochybnými zubními klinikami, podniky, kde vám nabijou nebo spraví mobil. To vše v sousedství chýší nebezpečně chatrných v případě zemětřesení nebo dokonce, což by v tomto případě hrozilo ještě víc, přívalového deště.

Právě tady, podél bobtnajícího prstence, žije velké procento nejnovější části populace města. Někteří se narodili v centru a byli růstem města vytlačeni ven, jiné sem

zavála z okresních měst a malých vesnic touha po štěstí, jiní zas přijeli jako uprchlíci z míst, kam se už s největší pravděpodobností nikdy nevrátí. Právě zde se nalézá jádro jeho podnikání. Odpověděl na nejnaléhavější volání města, na jeho nenasytnou a stále rostoucí žízeň. A tak je voda neustále čerpána ze země a hnána trubkami a nádobami dál. Hydratace v lahvích se ukázala jako velmi lukrativní věc.

Jeho kancelář, i když se stavebně nijak neliší od úzkých dvoupatrových sousedních budov, má zlaté tónovaná reflexní skla oken, která vybral on sám a která jsou impozantní. Když vejde do budovy, pocítí pýchu podnikatele, kterak se dívá na své lidi, jak tvrdě pracují, hrbí se nad stoly, nebo když postoupí dál do boudy z vlnitého plechu nad stroji vrnícími spořádaným chodem. NĚKDO tohle všechno vystavěl. Dnes se však jeho pýcha mísí s obavami. Je vykořeněn z odpisu nejnovějšího přírůstku jejich vozového parku.

Zavolá si účetního k sobě a zavře dveře. Venku, skrz zahnědlou okenní tabulku, zahlédne střechu přetíženého autobusu, který se zamotal do telefonních drátů. Dole z ulice je slyšet křik.

„Jak špatné to je?“ zamumlá účetní.

„Odpis.“

„Jako úplně?“

Podáří se mu spolknout proud nadávek. „Bude třeba pořídit něco za něj. Budeme mít na platy?“

„Máme dost hotovosti.“

Pravá polovina obličeje účetního je nehybná od mrtvice. Není úplně kvalifikovaný jako účetní, ale na tom NĚKOMU nesejde. Jak je zvykem, uplácí bernák a jeho fingované účetnictví slouží stejně jen jako výchozí bod při vyjednávání. Co je důležité, že to umí s čísly, což skutečně umí, protože dlouhá léta strávil jako úředník v jedné z nejuznávanějších účetních firem ve městě.

Účetní nečeká, že bude ještě dlouho žít. Vypadá skoro jako maska. Částečná neměnnost jeho tváře NĚKOMU připomíná otce v hodinách těsně po jeho skonu, kdy již měl omyté tělo, ale ještě nebyl pochován. Vždy si představí, jak mu praskají malé cévky v mozku, vzrušená aktivita senzorů, jako když vás píchá v přeželelé noze. Ale svůj osud snáší povětšinou smířeně. Jeho synové mají práci. Jeho dcera je provdaná, za NĚKOHO, chlapíka ze stejného rodu s dobrými hodnotami a vynikající budoucností. Podařilo se mu jako otci dosáhnout všeho, co bylo důležité, a třebaže nás všechny pokouší touha dostat ještě jednu šanci, on má dost sil na to, aby si přiznal, že čas nepracuje jeho směrem. NĚKDO má hodně práce a taky má pocit, že to ostatní motivuje, a tak toho večera odejde pozdě. Srpek měsíce visí nízkou na obloze, nad hlavou mu přeletí pár kaloňů, jejich obří netopýři křídla tloučou do vzduchu. Jede po obvyklé trase, po cestě poslouchá rádio.

Na křižovatce mu na okýnko zaťuká nějaký mladý motocyklista s pěknými, kudrnatými vlasy. Když ho NĚKDO stáhne, zjistí, že má k tváři přiloženou pistoli.

„Vylez,“ řekne ten kluk.

Udělá to. Odvede ho na kraj silnice a řekne mu, aby si lehl tváří k zemi do prachu. Kolem proudí doprava, ale nikdo nezastaví ani si ničeho nevšímne. Nos má plný pachu vyprahlé hlíny. Ústí zbraně má na krku, tam, kde se pátěr připojuje k lebce. Krotivým pohybem s ní točí ze strany na stranu. Bolestivě se mu zadírá do kůže a kosti.

„Ty jeden zsranej čůráku,“ řekne kluk pisklavým hlasem, skoro až předpubertálním. „Myslíš si, že ostatní ojebeš?“

Pohybuje rty, ale nevydá ani hlásku. Cítí

až ve vlasech hlen, pokud jde o teplotu neutrální, ale hustý jak krev.

„Tohle je varování, ty jedna sračko. Bude jen jedno. Pamatuj si, kde je tvoje místo.“

Vrátí se k motorce a odjede pryč. NĚKDO vstane, až když zmizí. Zažívá značně nepříjemný pocit v horní části páteře. Všimne si, že dveře auta zůstaly otevřené a motor běží celou dobu na prázdko. Otevře přihrádku na rukavice. Jeho revolver. Úplně na nic.

Ultimátum, které si právě vyslechl, pochází od jednoho bohatého obchodníka, který má co do činění s vedením města a který mimo jiné vlastní i konkurenční podnik na balenou vodu. Podnik NĚKOHO však ten jeho začal předhánět. Má moc a dobré konexe. NĚKDO se proto bojí, ale nejen to, taky má vztek, vře to v něm a obě emoce se v něm teď míchají, takže se při řízení třese a musí na to v jednom kuse myslet. Potlačuje narůstající obavy a do toho pořád, já tomu hajzlovi ukážu, já mu to nandám.

Jak to však chce udělat, zůstává nejasné.

Zastaví před domem. Je to nově postavený rodinný domek v nedokončené zástavbě středně drahé cenové kategorie. Je to jeden ze čtyř typů domku, který se opakuje v blocích o dvanácti domech. Stromy na ulici jsou ještě pořád sazenice, vysoké po kolena a přivázané ke dřevěným tyčím na ochranu před větrem. Když ho jeho manželka pustí dovnitř, starostlivě se na něj podívá a zeptá se ho, co se mu to proboha stalo. NĚKDO řekne, že o nic nejde, asi snědl něco špatného. Pozdě večer ho pak zaslechne, jak v koupelně zvrací.

Jeho ženě bylo nedávno dvacet, a tak je jen o něco míň než o polovinu mladší než on. Myslí si, že se dobře provdala, věkový rozdíl nehraje roli, je stejně velký, jaký měli i její rodiče.

Vyrostla v lepších podmínkách než on, ale ne v takových, v jakých žije teď. To se však, jak je přesvědčená, dalo čekat, protože byla vždycky považována za krásnou, se světlou pletí a velkými smyslnými ústy. V domluvených snátcích takový vzhled určuje cenu.

Výměnou za její souhlas s dohodou usku-tečněnou mezi NĚKÝM a účetním si vymínila dvě podmínky: za prvé že bude smět dostudovat na univerzitě, mnohaleté studium práv, a za druhé že se od ní, dokud bude studovat, nebudou čekat děti. Vymínila si je proto, že to tak chtěla, ale také si chtěla otestovat, jakou má moc. NĚKDO svolil a podmínky dodržel.

Během vyjednávání si také myslela, že tak provokuje jeho žádostivost. Tím si je už dnes jistá o něco méně. Protože zatímco byl sex v prvních týdnech jejich manželství každodenní záležitostí, někdy i dvakrát denně, rychle sklouzl k rutině jednou za dva týdny. Přičítá to tomu, že už je čtyřicátník, i když ji tedy jeho počáteční náruživost nutí pochybovat. Každopádně pořád k němu vzhlíží a je připravena zažehnout plamínky romantické lásky, i když musí přemýšlet, jestli si na to NĚKDO najde vůbec čas.

Ten den, kdy NĚKDO poslal krásné dívce esemesku, aby ji informoval o chystané svatbě, byla překvapená, vzhledem k tomu, jak málo spolu za poslední léta hovořili. Především tím, jak smutno jí z toho bylo. Nebyla si úplně vědoma toho, že by předpokládala, že na ni NĚKDO bude stále čekat, a i když myšlenkami k němu občas zabloudila, neměla žádné konkrétní plány, že se s ním setká stejně jako tu noc, již spolu strávili v hotelu. Její žal ji zaskočil. Přesto mu napsala a popřála mu hodně štěstí. A pak, jako obvykle, udělala vše, aby potlačila své city a vrátila se nazpět k práci.

Populární kuchařská show přinesla

krásné dívce slušný úspěch, což je o to pozoruhodnější, že nikdy žádná velká kuchařka nebyla. Ale smíchala drzou osobou s mluvou ulice a kořeněnou moderní pouliční kuchyní, promíchala nářečí dětství a schopnosti svých asistentů, čímž docílila atraktivního a lukrativního efektu.

Bydlí v minimalistické elegantní vilce ne-daleko moře. Poté, co zažila propad v příjmech, už zase vydělává slušné peníze. Obavy, že skončí v bídě, jsou zažehnány. Uvědomuje si, že její věhlas je založen na vzhledu, ale také si je vědoma skutečnosti, že se vzhled mění. Rovněž si myslí, že v určitém okamžiku se může věhlas odpoutat od svého původce, že sláva se může, stejně jako mrak, stát sama sebou, vzdouvat se, být soběstačná a viset neochvějně někde vysoko nahoře. Nezatížena závazky dlouhodobého monogamního svazku věnuje značné úsilí právě této snaze: neustále pracuje na publicitě, obrací se na ty, kteří jí zaručí budoucnost. Což jsou, jinými slovy, její diváci.

Jednou z diváček je i jeho žena, které přijde krásná dívka roztomilá, jako nějaká suprová tetička, a která považuje její recepty za jednoduché a chutné. A tak NĚKDO přijde často domů a najde svou ženu, jak v obýváku rozpráví s krásnou dívkou s pohledy spojenými přes éter. Když manželku zcela logicky popuzeně požádá, aby přepnula program, s úsměvem to udělá, protože si myslí, že NĚKDO, jako typický muž, se prostě jen nezajímá o zázraky kuchařského světa.

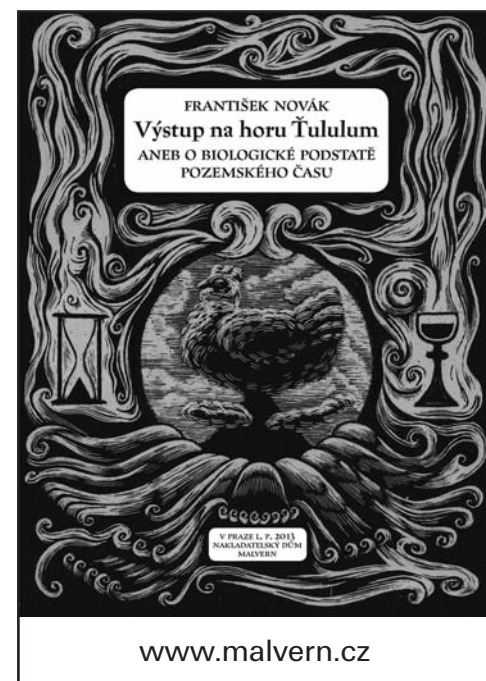
Ženě se o výhrůžkách zbraní nesvěří, ale dojedná si slyšení u místního kápa ozbrojené složky politické strany, jemuž jak on, tak i další podnikatelé platí výpalné. Ještě se s ním nikdy nesetkal, ale jako příslušník stejného klanu čeká, že ho přijme, a samozřejmě také, že ho nenechá čekat dlouho.

Setkání se uskuteční v domě, který je zvláštní jen tím, že před ním hlídají dva muži s automatickou puškou. Kápo sedí na koberci pod pomalu se točícím větrákem. Povstane a potřeše si s NĚKÝM rukou, již zhojenou, ale znetvořenou, protože mu na ní chybí dva prsty. Měří si NĚKOHO pohledem. Ten se posadí vedle něj a vyličí mu své nesnáze.

Kápo je ochotný pomoci. Za prvé proto, že mu někdo zaplatí, za druhé proto, že jsou vzdálení příbuzní, za třetí proto, že ho má za smolaře a sám sebe považuje za krále všech smolařů, a za čtvrté proto, že ten obchodník, který NĚKOMU vyhrožuje, patří ke klanu, který podle kápa zasluhuje vyhladit. Nic z toho mu však neřekne hned. Nechá to až na další den, protože mezitím, kvůli tomu, že je jen středně vysoko postaven, se musí poradit s nadřízenými, a taky proto, že ho chce nechat podusit.

Z anglického originálu How to Get Filthy Rich in Rising Asia přeložila Markéta Musilová

INZERCE



www.malvern.cz



věra nosková: bereme, co je

Jakub Flanderka

Následující interpretace románu je ukázkou z připravované knihy *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády 21. století v interpretacích, kterou připravuje k vydání Ústav pro českou literaturu v nakladatelství Academia. Jedná se o pokračování souboru interpretací nejlepších děl desetiletí, jejichž první díl, věnovaný devadesátým letům, vyšel roce 2008 pod názvem *V souřadnicích volnosti*. Kromě necelé stovky interpretací budou ve svazku obsaženy také vstupní studie mapující vývoj prózy, poezie, dramatu a literárního života v prvním desetiletí nového milénia.*

(Alena Fialová)

Autobiografická próza *Bereme, co je*, vývojový román s ambicí generační výpovědi, popisuje dětství a především dospívání vypravěčky-hlavní hrdinky Pavly, vyrůstající v neutěšených rodinných vztazích v období ideologických, kulturních a společenských proměn v padesátých a šedesátých letech minulého století. Děj románu končí na počátku sedmdesátých let, v období stále zřetelněji se projevující normalizace.

Struktura románu je vymezena několika základními tematickými celky, které určují hlavní tok vyprávění. Nejvýznamnější tematický celek tvoří rodina hlavní hrdinky a zvláště napjaté vztahy, jež v ní panují; v podstatě již v době před početím Pavly je zřetelné, že se její rodiče po krátké době nenávratně rozdělí. Matka Mína alias Marie, v mládí spanilá a tajemná Černá růže, se postupně stává pro Pavlu spíše než matkou jen primitivní a necitelnou „Zploditelkou“ a její otec Janko se po brzkém rozvodu vrací zpět na rodné Slovensko. Oba dva totiž reprezentují dvě zcela odlišná prostředí, odkud vzešli, odlišné temperamenty, odlišné přístupy k životu: Míni „rodiče i jejich předkové, vídeňští Češi, žili podle potřeby tu v Čechách, tu v Rakousku, podle toho, kde odhadli lepší podmínky. [...] Schwarze Rose uměla kulometně bubnovat na psacím stroji a německy a česky nejen mluvit a psát, ale v obou jazycích pořizovat těsnopisný záznam. Brnkala také slušně na citeru. Janko zase vyrostl do sto devadesáti centimetrů [...] zasněně, mluvící oči a byl zlatoústý, v podání mé později milované babičky kecálista. Přišel do Strakonice z dědiny Ochtná, ležící v krajně slovenského Rudohoří, a hodlal se tam k milovaným rodičům zase brzy vrátit.“ (s. 10–11) Okamžikem, který ovlivní následný vývoj a vztahy hlavní hrdinky, je – ve chvíli, kdy se definitivně schyluje k rozchodu jejich rodičů – otcův pokus o její, nakonec nepodařený únos na Slovensko. Rodina Pavliny matky z tohoto činu vyvozuje jednoznačný závěr: vytvořit dojem, že Pavla již žádného otce nemá, respektive ukázat ho pouze jako nebezpečného a nezodpovědného jedince, jako nepřítele. Tato událost, byť jen mlhavě uložená ve vzpomínkách, se pro ni stává jedním z mnoha určujících momentů právě při utváření vztahu a perspektivy nahlížení na oba rodiče.

Kontinuálně probíhající spory s matkou a její stupňující se výpady vůči Pavle ovlivňují jejich vzájemný vztah do té míry, že s Pavliným postupujícím dospíváním se matka stává spíše její soupeřkou (a možná ještě spíše nepřítelkyní). Naopak postava tajemného, téměř neznámého otce a touha doopravdy jej poznat „žene“ hlavní hrdinku dál v jejím životním směřování. Do doby, než se má Pavla v budoucnu setkat s otcem, si píše deník („otcovník“), jehož prostřednictvím si prozatím vytváří, či spíše (znovu)oživuje jeho obraz. Také ona je podobně jako otec „muzický“, živelný typ člověka, který se nechová primárně

pragmaticky (tak jako její „Zploditelka“ a celá matčina rodina), nýbrž naopak si chce každý životní okamžik užívat a nahlížet jej v širší perspektivě, než je ona přízemní, viděná pouze prizmatem zisku. I to je jedna z hlavních příčin postupně silících konfliktů mezi ní a její matkou. Poté, co se Pavla po dlouhodobých konfliktech s ní zhroutí, odchází z domova a dostane se na jistou dobu do psychiatrické léčebny, která pro ni představuje dočasné „útočiště“. Po opuštění léčebny se rozhodne odcestovat na Slovensko a hledat své kořeny. Po odjezdu ze Slovenska pak Pavla vyrazí do města, o němž dlouho snila: do Prahy.

Své životní zkušenosti a zážitky vypravěčka zprostředkovává v podobě mnoha dílčích epizod. V období jejího dětství jsou to například vyprávění líčící matčino hledání nových partnerů, a tedy „nových“ potenciálních otců, působení v pěveckém sboru, které je zároveň spjato s vytvářením prvních přátelských vztahů, ale také s reflexí prvních sexuálních zkušeností prostřednictvím hrdinčiných kamarádek. Již v tomto období se začínají vyhrocovat spory mezi hlavní hrdinkou-vypravěčkou a matkou, z nichž je stále více zřejmé, že rozdíl v jejich pohledu na svět jsou zcela rozdílné a nepřekonatelné, a kvůli nimž si Pavla doma připadá spíše jako cizinec.

Různorodost vyprávění se ještě více rozšiřuje v období Pavlina dospívání v šedesátých letech. Hlavními tématy je nyní především navazování prvních „vážnějších“ vztahů (Joska, Miki), objevování dosud nedostupných literárních děl a umění vůbec (beatnici, Baudelaire, Rimbaud, Jeffers aj.), identifikace s hospodskou kulturou, ale opět i neudržitelně rostoucí napětí ve vztahu Pavly se „Zploditelkou“. To je ještě navíc zesíleno zprávou, že otec Janko zahynul při nehodě na motocyklu.

Důležitou roli, jež zásadně formuje názory hlavní hrdinky, mají také prostředí, v nichž se pohybuje. Na jedné straně stojí Strakonice jakožto prostor, ve kterém se odehrává většina děje a které jsou vypravěčkou v průběhu jejího dospívání stále intenzivněji vnímány jako maloměsto, v němž se de facto zastavil čas, nic se zde neděje a téměř všichni místní obyvatelé – včetně Pavliných rodičů – pokorně přijali stereotypní způsob života bez jakéhokoli vybočení mimo ustálený každodenní cyklus. Strakonice tak pro Pavlu ztělesňují představu vězení, ze kterého se stále snaží unikát – a jednou provždy uniknout. Na druhé straně potom stojí hrdinčiny idylické projekce míst, o nichž sní jako o prostorech, kde se stane svobodnou a kde bude naplněna její identita: otcova rodná ves Ochtná a Praha. Po příchodu do těchto prostředí a přímé konfrontaci s místní realitou však Pavla zjišťuje, že její někdejší idylické představy byly poněkud naivní a jednostranné.

Život ve slovenské vsi Ochtná v sobě nese cosi (pra)původního, mytického, což platí zvláště pro Pavlinu prarodiče: „*V noci pride búrka,« tvrdí [babička] vážně a ukazuje mi figl, který má zabránit hromu, aby blesk uhořel do stavení. Vyrývá pampelišku a převrátí ji do jamky kořenem vzhůru. Ženské zapalují hromnice, ale tohle je prý účinnější.*“ (s. 186) Obyvatelé Ochtné žijí v souladu s přírodou, jakoby téměř nedotknuti vy-moženostmi techniky a moderní civilizace vůbec, naplno a s vírou, že to, co se děje, se má zkrátka takto dít. Rovněž samotný Pavlin příchod do Ochtné má v sobě cosi mytického, neboť ona pro místní obyvatele ztělesňuje svého otce Janka, jako by se stala jeho „poselstvím“ všem ostatním, že Janko je stále zde. I to ji opět utvrzuje v přesvědčení, že mezi ní a otcem skutečně existovala jakási specifická komunikace, již

ovšem rozuměli pouze oni dva. Hlavní hrdinka tak na Slovensku poznává nejen rodinu svého otce, včetně nevlastních sourozenců a jejich matky, nyní již vdovy, která se stává její hostitelkou, nýbrž také to, co do této návštěvy jen tušila: že byla „okradena“ o vysněnou možnost žít v pří- větivém prostředí, které by svým naladěním nebránilo jejímu poetickému založení. Na konci své návštěvy v Ochtné si však Pavla uvědomuje, že ani případná možnost prožít svůj život zde by pravděpodobně ne-naplnila její vytoužené životní ideály a cíle.

Praha, kam odchází po návratu ze Slovenska, se pro Pavlu stává druhým iniciačním prostorem, a to zejména ve dvou vzájemně propojených ohledech: potkává zde mnoho nových lidí i „starých známých“ ze Strakonice, v prvotním okouzlení z množství nejen uměleckých aktivit a příležitostí, které hlavní město nabízí, se účastní básnických čtení a dalších kulturních akcí. Současně však začíná chápat, že je zde každý zcela zodpovědný sám za sebe a že život v Praze bývá také velmi syrový a krutý. V závěrečné části románu se tak Pavla dostává do role ahasvera přímo fyzicky, stále hledající práci a především bydlení. Někdejší idylická představa začíná nabývat poněkud „temnějších“ kontur: „*Na lavičkách v parku uprostřed náměstí Jiřího z Poděbrad se vyhřívají duchodci. Všichni to jsou lidé domova, majitelé klíčů. Také jejich psi a kočky mají kde spát. [...] Vklouzla jsem za nejbližší vrata. Průchod činžáku tonul v přití, páchl plesnivinou a močí. Opřela jsem se o zeď u popelnice. [...] Po chvíli mi došlo, že to křučím já. Jako zapuzený pejsek. Jako liška v pasti. Co jsem to za člověka? lekla jsem se. [...] Vzpomněla jsem si, že mám rozjednané místo servírky v Olympii.*“ (s. 234–235) V samotném závěru románu Pavla nachází místo, kde je jí umožněno přebývat, u (tajemného) malíře Josefa.

Román je zaplněn velkým množstvím postav, s nimiž se Pavla během svého dětství a dospívání setkává a které rovněž napomáhají dalšímu vývoji její osobnosti, ovlivňují její názory, směřování a pohled na život, jaký by chtěla žít. Žádná z nich však nepřináší definitivní východisko z její osamocení a pocitu neschopnosti prožívat naplněné vztahy s nejbližšími. Zároveň se tak jejich prostřednictvím potvrzuje fakt, že Pavla je stále (ještě) hledajícím člověkem, který potřebuje najít své místo, patřit ke společenství lidí, se kterým může naplno sdílet jak své zájmy, tak své životní vzestupy a pády. Tato potřeba je navíc zesílena její pozicí v rodině a s tím souvisejícím pocitem, že při nemožnosti přímo komunikovat se svým otcem zde vlastně nemá nikoho, kdo by jí porozuměl. V podstatě jedinou komunitou, jež Pavlu zcela přijme za svou a v níž se cítí (alespoň na určitou dobu) šťastná, je slovenská rodina jejího otce. Možnost spolehnutí se na jednotlivce a vytvořit oboustranně důvěryhodný vztah – ať už přátelský či partnerský – nicméně zůstává až do konce románu nejistá.

Způsob vyprávění románu se vyznačuje častými proměnami tempa, které se odvíjejí od vypravěččina naladění, místy se podobá uvolněnému proudu řeči, místy má naopak charakter poklidného líčení, jež se blíží momentce. Dominuje hlas vypravěčky, emotivně a (sebe)ironicky zaznamenávající své dojmy a pocity, převážně vedoucí monolog (či dialog se sebou samou). Její úvahy jsou navíc často, zvláště v první polovině románu, podněcovány a „popichovány“ vnitřním hlasem „skřítky glosátora“, jenž se příznačně ozývá spíše v momentech, kdy Pavla pochybuje a hledá potřebu ujištění v daných životních situacích.

Hrdinčino postupné hledání a objevování nových životních možností a inspiračních zdrojů do vyprávění přináší mimo jiné také metatextové odkazy či přímé citace básnických a filosofických textů. Jazyk románu je proto velmi pestrý a využívá prostředků z různých rovin, od hovorových, přes použití východoslovenského nářečí v desáté kapitole k (téměř) odbornému způsobu vyjadřování – či spíše k jeho ironické reflexi: „*Jenže právě Schopenhauer tvrdil, že pro Hegela byl stát »absolutně dokonalým etickým organismem a celý účel lidské existence byl ve státu«.* Brrrr... Hegelovy výroky typu: příroda je idea ve svém jinoby-tí *netřeba dešifrovat a trápit se nad nimi poté, co mi opět Schopenhauer sdělil: je to galimatyáš sestávající z nejsprostších nesmyslů, žvásty z blázince, které nemají obsah.*“ (s. 99)

V širším kontextu polistopadové prózy se román *Bereme, co je* přiřadil k mnoha prozaickým reflexím života před rokem 1989, konkrétně života v padesátých a šedesátých letech. Z hlediska perspektivy vypravěče, jímž je dospívající dívka, ale i reflektovaného dějinného období by bylo možné román zařadit ke knihám Ireny Douskové (*Hrdý Budžes*, 1998; *Oněgin byl Rusák*, 2006) či k *Báječným létům pod psa* (1992) Michala Viewegha. Podrobnější románové zachycení šedesátých let, aspirující na výpověď celé generace, do té doby výrazněji netematizované, mezi prozaickými díly posledního dvacetiletí představovalo spíše ojedinělý případ, a bylo tak i jedním z důvodů nečekaného úspěchu této prózy.

Vydání

Bereme co je, Nakladatelství Věra Nosková, Praha 2005; 2., upravené vydání Abonent ND, Praha 2005; 3. vydání Nakladatelství Věra Nosková, Praha 2010.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: Z. Fialová, *Dobrá adresa* 2005, č. 12, s. 43–46; V. Novotný, *Český jazyk a literatura* 2006, č. 4, s. 187–190; M. Vajchr, *Revolver Revue* 2006, č. 65, s. 251–254. RECENZE: L. Sedláková, *Psí víno* 2005, č. 32; V. Just, *Literární noviny* 2005, č. 20; V. Hořejší, *Akademický bulletin* 2005, č. 5; V. Novotný, *Tvar* 2005, č. 13; V. Burian, *Listy* 2005, č. 4; M. Fialková, *Český dialog* 2005, č. 11; V. Šlajchrt, *Respekt* 2005, č. 49; V. Šlajchrt, *Respekt* 2005, č. 50; J. Novotný, *A2* 2006, č. 1; O. Horák, *Lidové noviny* 31. 1. 2006; A. Burda [P. Janoušek], *Tvar* 2006, č. 3; K. Svatoňová, *Reflex* 2006, č. 10; J. Trávníček, *Host* 2006, č. 5; M. Jungmann, *Mosty* 2006, č. 21; D. Frodl, *Viselec* 2008, č. 21; M. Hrůzová, *Viselec* 2009, č. 22.



Akademické konferenční centrum Filosofický ústav AV ČR Jilská 1, Praha 1 13.12.2013 od 13:00	Konference o Cestách z postmodernismu Michaela Hausera
I. Otazníky postmodernismu (13:00-15:00) Václav Bělohradský: Kam vedou cesty z postmodernismu? Jiří Pechar: Modernismus kontra postmodernismus? Ondřej Slaček: Na obranu utopického vědomí	III. Kultura po konci kultury (17:15-17:30) Roman Kanda: Umění na cestě z postmodernismu: angažované nebo radikální? Jakub Stejskal: Modernita bez smíření
II. Doba mizejícího subjektu? (15:00-17:00) Jaroslav Fiala: Sok z přítomnosti Ondřej Lánský: Genealogie práce a postmoderní osobnost Antonín Dolák: Hauserovo pojetí univerzálního subjektu a možné námitky	IV. Shrnující diskuse (17:30-18:30) Michael Hauser: Cesty z postmodernismu! Pořádá Oddělení současné kontinentální filosofie FLU AV ČR

václav lacina – parodik

Blanka Hemelíková

(PARODIE JAKO TYP LITERÁRNÍ KRITIKY NEBO LI PARODIE NA LITERÁRNÍ ZNALCE – FRAGMENT DELŠÍ STUDIE)

Václav Lacina dnes již patří do kánonu českého humoru a satiry. Vědecké bádání Václavu Lacinovi věnovalo značnou pozornost, a navíc před časem vyšel z pozůstalosti druhý díl pamětí Co vám mám ještě povídat (Praha, Národní archiv, 2011, k vydání připravil Martin Kučera). K dvacátému výročí Lacinova úmrtí (9. 12. 1993) se tedy zdá záslužné připomenout Lacinovu tvorbu a zkusit nalézt živé stránky jeho díla, rezonující i v dnešní době – v době postmoderního humoru (lze-li ad hoc užít takového termínu).

Pro popis parodie by bylo možno využít řady teoretických přístupů již historicky etablovaných. Strukturalistický přístup vycházel z vývoje formy, recepční teorie byla založena na čtenářské perspektivě a konečně poststrukturalistická teorie zdůraznila aspekt intertextuální (HUTCHEON 1985: 116). Lákavé by také bylo využít novější představy o parodii jako kulturní paměti, s metodou literární archeologie zapomenutých děl. Domníváme se však, že oproti zmíněným perspektivám je pro parodii vhodná méně frekventovaná teorie metatextu (POPOVIČ 1974; ŽILKA 1995 a 2000), protože umožňuje postihnout vlastní poslání parodie, jímž je určitá práce s pretextem k dosažení komického účinku, a protože poskytuje východisko pro zkoumání funkce vazby (afirmace nebo kontroverznosti) a vztahu k tradici. Ještě tu chceme připomenout, že k interpretaci navazujícího textu v parodii je důležité, jakého žánru se dotýká, čili jaká je struktura parodovaného: veršovaná, prozaická či dramatická. Zatímco s parodiemi lyriky, prózy i dramatu se setkáváme poměrně často, méně obvyklá je „literárněkritická parodie“ (POPOVIČ 1974: 28), tj. mezitextové navazování na text literatury sekundární. Zdůrazněme, že máme před sebou žertovně kritické zrcadlo nikoli tvorby, nýbrž recepte literatury – a to specifické recepte literárního znalce, tedy, s nadsázkou řečeno, „komický“ agón.

Příkladem tohoto typu parodického dialogu je knížka Václava Laciny Krysa na hříděli, o které bude v této studii řeč. Knižka rozvíjí Lacinovu tvorbu z prvotiny Zježení (1925) a shrnuje parodické, humoristické a satirické verše a prózy. Důležitou součástí je malá parodická antologie dobové kritiky, oddíl věnovaný literární kritice a kritikům, nazvaný „Prolegomena“. (Čtenář přitom obdrží falešnou informaci, že nejvýznamnější současní kritikové Lacinovu knížku Krysa na hříděli posuzovali.)

Kritický přístup k pretextům tu sice patří k parodické metodě, nicméně převahu mají afirmativní parodie. Nejde tedy o pohrdání umělým kánonem kritiky a její axiologií, nýbrž o hru. To ostatně explikoval sám Lacina. Pojetí parodie jako humorné hry, které ve dvacátých letech uplatňoval, vyložil v knize Co vám mám povídat: „Objevit směšné stránky u milovaného básníka, na tom nebylo nic špatného. Svatopluk Čech si tropil žerty z poetismů, jichž sám užíval v básních míněných svrchovaně vážně. Nebyla to nevážnost k Otokaru Březinovi, když Mirko Očadlík recitoval Haussmannovu Píseň o chlebu nadšené Březinově ctitelce, která přijala nově objevené dílo Mistrovo s patřičně pobožnou úctou. [...] V parodii je kus potěšení z cizího díla skrz naskrz poznání, a posměch, pokud je v parodii, nemusí vždy platit předloze, může mířit na udýchané epigonství.“ (Lacina 1966: 74)

Identifikace pretextů je zajištěna jednoznačnými signály: u každé parodické kritiky je uvedeno jméno parodovaného autora. Neběží tu o to, že Lacina podceňoval recepční schopnosti čtenáře nebo že dbal na čtenáře méně orientované v odborné publicistice a méně sečtělé. Spíše tu jde uvedením konkrétního autora o dadaistickou provokaci, jež tvořila součást tehdejší Lacinovy poetiky.

Lacinova parodie sice míří ve všech směrech na současnou kritiku, nicméně má vazbu i k tradici. Prototextovou kvalitou Lacinova díla, tj. zmíněný vztah k tradici, zakládá volné využití způsobu literatury období humanismu uvádět knihy přátel pozdravnými listy. Nicméně v určitém rozporu s vlastním programem Lacina přetvořil veselou oslavu v některých svých číslech směrem k satirickému vyznění. Uijme tu jako východisko analýzy „tříčlennou strukturu“ parodie: vlastní parodie, originál a terč parodie (MÜLLER 1994: 229). Ta nám umožňuje popsat případ parodie nenamířené proti parodické předloze, čili ten případ, kdy předloha není identická s objektem parodické kritiky (tamtéž: 230). Z typů mezitextového navazování využil Lacina citát, variaci a nejčastěji parafrázi. Tento způsob odkazování je pak pro Lacinu charakteristický v celé parodické tvorbě.

V Prolegomenech vyšel Lacina z „principu homonymického“, z parodie na jediné téma, vypracované ve stylu různých autorů. Na základě fiktivního tématu, Lacinovy vlastní knížky, se komicky konkretizují jednotlivé kritické koncepce, jak se křížily v polovině dvacátých let. Lacina představuje hlavní reprezentanty kritiky mladé generace a ty členy kritiky starší, kteří si vzájemně s mladými vyjasňovali názory, ať negativně, či pozitivně. Lacina uvádí individuální styly a školy: skupinovou kritiku Devětsilu, okruh časopisu Host: vedoucí osobnosti mladé kritiky Pavla Fraenkla, Františka Götze, A. M. Pišu, a poté starší známé kritiky Miroslava Rutta a F. X. Šaldu. Lacinovy parodické kritiky jsou krátké a vypovídají jednak o polohách kritiky samé, jednak o výše zmiňovaném kontextu „agonální hry“. Na pozadí zábavné hry nápodoby se přitom zřetelně vyjevuje Lacinův postoj – stojí na straně tvůrčích snah vlastní generace obecně a na straně poetismu. Komika disponuje bohatstvím prostředků, od hyperboly přes paradoxní logiku až k přesné zacílené ironii. Komika celého oddílu je přitom umocněna konfrontací různých pohledů a vzájemně protikladných hledisek, kde se přitom význam znalců bagatelizuje řazením podle abecedy.

Řadu afirmativních parodií, „pochvalných“ kritik zahajuje úvodní kritika à la Devětsil. Cílem hravé variace není satira na „skupinové souručenství pojišťující úspěch“, které bylo na počátku 20. let kritizováno např. Viktorem Dykem (viz Knap 1921–1922: 133). Naopak východiskem komiky je dadaistický nesmysl: parodická kritika se vztahuje k předmětu recenze pouze jedinou, první větou. Poté text „nelogicky“ přechází v báseň poetistické ražby. Nápodoba myšlenkově vychází ze stati „Umění dnes a zítra“ Karla Teiga v Revolučním sborníku Devětsil a odtud se cituje charakteristické heslo o všech krásách světa (TEIGE 1922: 202).

Lacina rozvinul exotismus a poetistické symboly v humorné konkretizaci, kde využil právě neobvyklých asociací a kombinací obrazů. Hlavní humoristický princip tkví v ironickém stvrzení a zároveň popření programu, v analogii světa a domova,

kde vedle sebe stojí exotika a všednost, navíc vyjádřená hospodským prostředím: „Všecky krásy světa / Texas–Arizona–Chicago–U staré paní“ (LACINA 1926: 8). V závěru si Lacina pohrál s názvem sdružení a využil obě zkratky názvu vedle sebe: „U. S. A. S. M. K. Devětsil Brno“ (tamtéž: 8).

Na Teiga se však navazuje i formálně: nepovšimnuta nezůstala grafická úprava Teigova článku v Revolučním sborníku. Lacina v humorné grafice imitoval různé odsazené řádky a nejrůznější typy písma. Vlastní grafická úprava s výrazným pravopisem, s typy různé velikosti, ovšem tvořila charakteristický rys celé nejmladší poezie, například v prvních sbírkách Jaroslava Seiferta, čímž se pro nás jednoznačnost navazování relativizuje.

Smyslem Lacinovy parodie na Pavla Fraenkla je zesměšnit „fyziologickou koncepci básnického pohledu“, kterou u nás Fraenkl uváděl. Předlohu, v níž se tento Fraenklův rys zřetelně uplatnil, našel Lacina ve Fraenklově „pajánu“ na A. M. Pišu, v článku „Zrození básníka“ v časopise Host v roce 1925. Již na začátku tu stojí některé obraty, které využil Lacina. Fraenkl píše: „A byli jiní [básníci], kteří se dlouho prodírali houštinami a rozdíravými křovinami, sveřepě záškodnými stezkami, jež mátlý a zastíraly prvotný jejich vytoužený plán. Ploužili se dlouho po prašných stezkách, vysedávajíc řadu let před branou rytmičké stavby.“ (FRAENKL 1925–1926: 105)

S tímto citátem koresponduje Lacinův začátek: „Lacinova knížka upírá na mne svůj koketní pohled z houštin a stezek knižních novinek, vyslečena z rytmičké košile a cucajíc sladkou pokroutku jevové krásy.“ (LACINA 1926: 8)

Hlavním zdrojem komiky v parodii je pak hyperbolizace a antropomorfizace s ženským aspektem, a tedy erotickým nábojem. Jde tu vlastně spíš o básnický než parodický postup: připomíná se nám Šaldova myšlenka, že zdrojem opravdové poezie je „žhavá erotická (ne sexuální!) prazkušnost duše“ (ŠALDA 1935: 19). Zde zjišťujeme, jak byl Lacina zakotven v dobovém kontextu, a i možnou podněcující úlohu Šaldova díla, které měl zřejmě Lacina podrobně přečtené (k tomu se ještě vrátíme). Lacina uvádí: „Pružná kolena tvůrčího osudu [...] chvějí se [...], epigramatická lýtka se napínají k paianu logických salt. [...] V konvulsivních pohybech jejich ramen obřází se snaha o zmocnění [...] formy.“ (LACINA 1926: 8–9)

V pointě Lacina využil slovní hříčku, založenou na komickém patvaru, s názvem asociace na slovo guano. V ironii vyplývající z chybného uvedení termínu působí jednak recese, jednak se využívá tradičního prostředku komiky, přemíry cizích slov, což se Fraenklovi podsouvá, již mimo rámec jeho stylu. V metodě podsouvání tu mohla být pro Lacinu podnětem polemická figura *imago* a *pugna*, tak jak ji humorně definoval Karel Čapek ve stati „Dvanáctero figur zápasu perem čili příručka písemné polemiky“ (ČAPEK 1931: 56–57). Lacina samostatně varioval: „[...] její nádra se stávají zdrojem lyrického vzruchu [...] s doprovodem [...] variabilní neměnnosti co praeguantiho extraktu autorovy glossační potence.“ (LACINA 1926: 9)

Fraenklovská parodie je zajímavá i tím, že ji mohla vyprovokovat Fraenklova kritika na Lacinovu prvotinu Zježení. Fraenkl sice pochválil „opravnou snahu v kritice lahobytného měšťáctví“, nicméně zároveň vytkl, že Lacinův talent roste „planě a bez-

důvodně“ (FRAENKL 1925–1926: 124). Když si Lacina po parodii na básníky ve Zježení nyní v Kryse na hříděli vzal na mušku kritiky, nemohl ovšem Pavla Fraenkla pomínout a mohl mu humornou ironií oplatit jeho přisnost.

Smyslem parodie na Františka Götze je zesměšnit výrazovou přetíženost jeho statí. Při vzniku parodie spolupůsobil zcela zřejmě náhodný vnější impuls. Lacina znal a parodoval básnickou tvorbu Zdeňka Kalisty a v Kalistově sbírce Vlajky. Barevná romance (1925) pak našel i vhodný materiál pro parodii na kritiku: Götzovu předmluvu (GÖTZ 1925: 5). Z Götzova stylu Lacina přejal dominantní myšlenku oslavy exotismu, styl dlouhých souvětí a tón nadšení a dramatického patosu, včetně některých konkrétních formulací, v přímé slovní shodě: „křečovitě se vzpínající duše.“ (tamtéž: 7)

Nejdůležitější v ironizující parafrázi je nápodoba Götzova způsobu myšlení a techniky výkladu, a to hledání příbuznosti a výčet podobných autorů. Götz píše: „Coc-teau nebo Cendrars tu vlastně jen tvarově domýšlejí exotismus P. Adama, Cl. Farrera, L. Hémona, L. Bertranda a ovšem i E. Psichariho a bratří Tharandů.“ (tamtéž: 6)

Lacina ve výčtu jmen spisovatelů využil principu komické nesourodosti a zařadil vedle sebe jména skutečných velkých i marginálních, a dokonce fiktivních autorů. V jeho přepisu se komika umocňuje opět komikou chyby, a to ve jméně básníka Jeana Cocteaua, čímž se ještě více zesměšňuje odbornost Götze jako kritika: „Je česká a jaksí poctivá, třeba v díle Jeana Costeana, J. W. Goetha a Máři Holé vzdouvají stejné touhy básníkovu vizi.“ (LACINA 1926: 9)

Pointa parodicky interpretuje citát a tím využívá komické potence skutečného výroku v jiném nepřislušném kontextu, v nepatrném posunu významu. S tím souvisí i latentní komika skrytá v citovém zaujetí kritika, které se nesrovnává s předpokládanou kritickou objektivitou. Tak Lacina citoval závěrečnou větu z Götzovy předmluvy a originální Götzovu formulaci „Ujišťuji Te“, adresovanou Kalistovi, posunul v akcentu: „Ujišťuji každého, že jsem byl touto knížkou velmi, ba značně vzrušen.“ (tamtéž: 9)

Lacinova parodie byla ve svém komickém účinku umocněna na pozadí tehdejší nadšené Šaldovy chvaly Františka Götze jako kritika a zvláště jeho knížky Anarchie v nejmladší české poesii (1922). To, čemu se Lacina parodicky smál, Šalda naopak vyzdvihl – ocenil například Götzův dramatický patos: „[...] a nevede si nikdy referentsky popisně. [...] dostane se ti přímého pohledu do toho [...] kravavě vážného procesu, v němž se účastní nebe i peklo, duše i svět [...] a jemuž se říká tvorba básnická.“ (ŠALDA 1922: 3–4) Již v této knížce ovšem Götzova snaha o souvislosti vedla k tvoření leckdy neorganických výčtů vnitřně příbuzných básníků, které Lacina později parodoval a které naopak Šaldovi směšně neobratně nepřipadaly.

Parodie, jež jsou kontroverzní vůči parodovaným textům, zesměšňují pretexty-originály a terčem jsou dogmata kritiků, se týkají A. M. Piši a Miroslava Rutta. Lacina postavil vedle sebe dva generačně odlišné kritiky, tak jak se sešli na platformě odmítání poetismu. Parodie na A. M. Pišu a Miroslava Rutta mají za cíl polemiku s jejich pojetím umění a shodují se v obraně poetismu. Jsou přitom vybudovány na komickém kontrastu, na principu tvrzení opaku. V parodii na Pišu Lacina reagoval bezprostředně na některé Pišovy názory odmítající nové tendence poetismu. Kvintescenci Pišových názorů najdeme v knížce „ve známení protipoetistické kampaně“ Směry a cíle (PIŠA 1927). Piša tu psal polemicky o nedostatku nové metody tvůrčí: „zapuzuje prude od sebe [...] etický zápas“ (tamtéž: 59), a poté, rovněž odmítavě, o Seifertovi: „básník nemusí se dravě dobývat v duchovní



a osudovou perspektivu své doby [...], nýbrž v dané skutečnosti pohybovat se s mondainní elegancí“ (tamtéž: 64). Lacina zaútočil na Pišův apriorismus a znevážil jeho stanoviska právě na základě jeho vlastních preferencí a kritických výhrad: „Primární rys takových také-básní a pseudolyrických filmových odvarů, osudová elegance a nonchalance s nedostatkem etického podkladu, chybí apriorně této knížce. Její plus je v její [...] nesvětovosti, neexotičnosti.“ (LACINA 1926: 10)

V pozadí parodické literární aktivity samozřejmě stojí i povaha komunikace v daném okruhu a vzájemné vztahy mezi lidmi. Zde mohl stát v pozadí parodie i osobní vztah mezi Lacinou a Pišou. Pišu Lacina znal z Volyně, z mladistvého přátelství. Piša doporučil k vydání Lacinovu prvotinu, nicméně zároveň ji nepřilíš pochvalně recenzoval (viz PÍŠA 1925–1926: 181; LACINA 1966: 70–71). Možná právě proto reagoval zde Lacina ostřeji, než je pro celek příznačné.

Parodie na Miroslava Rutta čerpá z jeho názorů ve dvou polemických statích „F. T. Marinetti a comp.“ a „Od kolektivismu k poetismu“ v knize *Skrytá tvář* (RUTTE 1925). Sem odkazuje i narážka na Ruttovu snahu psát ironicky, zřejmou například z toho, že Rutte kladl před Teigovo příjmení francouzský tvar křestního jména: *Charles Teige* (tamtéž: 250). Lacina tu v komické negaci uvedl své ideály, příklon k poetismu, a vyznal se z přímých vlivů i z hravosti jako konstitutivního rysu své parodie. Ve statí „F. T. Marinetti a comp.“ Rutte psal kriticky o Marinettim i nových směrech: „[...] a tak futurismus je dnes jen podivínskou kuriozitou, s níž zápasí o prvenství tři jeho nezdárné děti: dadaismus, unitismus a náš poetismus.“ (tamtéž: 138)

Lacina pak ve hře s Ruttovou zmiňovanou snahou psát ironicky napsal ironické doporučení fiktivní knižky: „Dimitrij Lacina [...] ukazuje několik sympatických znaků: nepodléhá vlivům Charlesa Teigehe, nectí Marinettiho and Comp., neschvaluje klukovinu Osvobozeného divadla – nemohu než doporučit ji.“ (LACINA 1926: 10)

V pointě se uplatnil Lacinův dadaistický smysl pro směšnost. Lacina tu humorně zaútočil na Ruttovu kritickou erudici a reagoval na jednu Ruttovu formulaci. Rutte napsal v recenzi na sbírku *Strom v květu* Josefa Hory: „Nazýváme tuto sbírku první, jelikož básnická prvotina, jež jí předcházela, nemá bezprostředního významu ve vývoji sociální poezie Horovy.“ (RUTTE 1925: 194) Ruttova slova Lacina ocitoval, a při tom využil ležerní gesto mávnutí rukou nad problémem, bagatelizující zásady přísné vědecké práce: „Nazýváme tuto knížku první, protože jaksí, ovšem, a nechme toho, což na tom záleží?“ (LACINA 1926: 10)

U této parodie je třeba zevrubněji osvětlit širší kontext. V polemice s Ruttem Lacina zároveň stál vedle A. M. Piši, na pozici své generace. Hlediska poválečné generace formuloval A. M. Piša v knížce *Soudy, boje a výzvy* (PÍŠA 1922), kde odmítl Miroslava Rutta jako „měšťáckého ideologa“ a napsal: „[...] přítomně není u Ruttea předpokladů k tomu, aby udával směr nejmladší slovesné tvorbě.“ (tamtéž: 187) Důležité je, že v dobovém kontextu představovala Lacinova parodie zprostředkovaně též příspěvek k tomuto staršímu sporu mezi Miroslavem Ruttem a A. M. Pišou, který se týkal právě Ruttova vztahu k mladé generaci (k tomu ještě PÍŠA 1922: 188). Zároveň tato parodie přesvědčivě ukazuje, jak napjaté byly leckdy vztahy mezi starší a mladou generací.

Oddíl vrcholí afirmativní parodií na F. X. Šaldu, který se tehdy přimyká k básníkům Devětsilu. Smyslem parodie je hold osobnosti a úsměv nad kousavostí Šaldova vtipu. Lacina se inspiroval Šaldovým zapojením do politického života a narážel na jeho starší myšlenky o demokracii (viz například Šalda 1919). Především však evo-

koval literární spory a ironicky parafrázoval žurnalistické útoky na Šaldův „kladný vztah k mladým“, které se staly obsahem polemiky v roce 1922 v řadě článků mezi Šaldou, Viktorem Dykem a Ferdinandem Peroutkou. Lacina tu celý spor o Šaldu kritika zesměšnil, a tak bagatelizoval. Přímým pretextem pro Lacinu byl Šaldův obranný článek „F. X. Šalda znovu lichotí mladé generaci“ z roku 1922 (ŠALDA 1922), odkud Lacina čerpal slova o nutnosti „být mladým“ (tamtéž: 3–4).

Ústřední komický princip v této parodii pak plyne z pomyslné rychlé změny Šaldových stanovisek a ze zvratu v hodnocení: od přitakání k přísnému odsudku, a vede tak přes paradox až k dadaistickému nesmyslu: „Jednoho odpoledne [...] jsem upozorňoval [...], že je nutno být mladým – t. j. dělat stále přemety. Žádaná ta mladost [...] dějstvue se v přítomně knížce, která má znamenitou přednost: není uvázána o nesmyslné frase demokracie kvalitativně [...]. A proto pryč od ní!“ (LACINA 1926: 10)

V závěru parodie uplatnil Lacina Šaldův „kousavý humor“ a napodobil příkrý ráz jeho polemik. Slova „*Apage, satanas*“, která Šalda adresoval protivníkům v článku „Epilog k té literární patálii“ z roku 1923 (ŠALDA 1923: 3–5), citátově využil pro svůj závěr a ten rozvedl o výraz z kontrastně odlišné sémantické oblasti: „*Apage, satanas! Abtreten! A hezky daleko!*“ (LACINA 1926: 10)

Důležitá je tu literární situace, jednak záměr parodika a jednak podmínky, za nichž se uskutečňuje recepce. Zdá se, že impuls pro Lacinovu satirickou reakci na aktuální literární spory mohl vzejít od Šaldy samotného. Zcela jistě Lacinovi Šalda imponoval, zvláště jeho konfrontační kritická soupeřivost a jeho výzva účastnit se polemik, kde Šalda vyčítavě psal o své generaci: „[...] moji dva tři chytří vrs- tevníci, takový Březina, Sova, Machar, sedí pohodlně každý za jinou teplou pecí a kašlou na celý svět vůbec a literární spory zvlášť.“ (ŠALDA 1923: 3–5)

Nejdůležitější je však fakt, že v parodii na Šaldu Lacina rozmarně vyhověl Šaldově přání býti parodován, tak jak je Šalda vyslovil v recenzi na Lacinovu sbírku *Zjezení*, kde napsal: „*Ve Francii mají svého Paula Reboux, který vydává snad již pátý svazek svých literárních parodií à la maniere de [...]. Tedy s kuráží za ním! Ať máme v rukou alespoň do roka druhý svazček nebo lépe druhou štetku těchto literárních bodlin. A nezapomenout laskavě také na mne! I mne laskavě podělit parěnou metličkou!*“ (ŠALDA 1925–1926: 92)

Závěrem. Jestliže je Lacina vnímán jako satirik, a spíše jako socialistický satirik, pak je jistě užitečné připomenout jeho pozapomenuté parodie, které jsou přínosem k obecnějším dějinám českého parodování. Současně vzhledem k širšímu literárnímu kontextu má parodický oddíl „Prolegomena“ kulturněhistorický význam jednak jako dobový obraz kritiky, na jejíž podstatnou část se soustřeďuje, a jednak jako doklad toho, jak se Lacina v jiném žánrovém světě humoru řadí k pokusům ukázat metody umělecké kritiky a literární znalce, v době, kdy se kritické směry teprve začínají výrazněji diferencovat a osobnosti profilovat. Důležitý je přitom fakt, že Lacinova parodická konstrukce také pěkně a konkrétně dokládá „agonální“ charakter dávné literárněvědné hry a „pole“ dobového „řečového zápasu“.

Dovětek. V dovětku bychom ještě chtěli z hlediska souhrnné parodické tradice a parodického tématu literárního znalce alespoň v obrysu porovnat Lacinu s jeho „následovníky“ J. R. Pickem a Michalem Vieweghem. Pick se zapsal do dějin parodie a literárních polemik knížkou *Parodivan aneb Na kobereček aneb co Drda nese-psal a Nezval nezbásl aneb Psaní o čtení aneb Parodivan*, kde v oddíle „Rozbor Perníkové chaloupky“ a „Červená Karkulka v zrcadle

současné kritiky“ karikoval třináct soudobých kritiků (první oddíl je pointován parodií na Ladislava Štolla, ve druhém oddíle zaujímá ústřední místo parodie na Jiřího Hájka; PICK 1957: 25–33, 59–66), a Viewegh knížkou *Nápady laskavého čtenáře*, kde imitoval Vítězslava Ržounka v parodii „Dva lektorské posudky“, týkající se návodu na vaření knedlíků a popisu šampónu na vlasy (VIEWEGH 1993: 70–74). Zásadní odlišnost Pickovy a Vieweghovy parodie vzhledem k Lacinovi je dána tím, že jejich parodie vznikala v čase socialistické normativní literární kultury (a krátce po ní), která v Lacinově době v takovéto podobě neexistovala, a proto se Pickova a Vieweghova parodie ani nemohla zaměřit na kon-

Prameny

FRAENKL, P.: „Zrození básníka“; *Host* V, 1925–1926, č. 4, s. 105–110.

GÖTZ, F.: „Milý Kalisto“; in Zdeněk Kalista: *Vlajky. Barevná romance*, Praha: A. Srdce, 1925, s. 5–7.

LACINA, V.: *Krysa na hřídeli*, Praha: F. X. Svoboda, 1926.

PICK, J. R.: *Parodivan aneb Na kobereček aneb co Drda nese-psal a Nezval nezbásl aneb Psaní o čtení aneb Parodivan*, Praha: Mladá fronta, 1957.

PÍŠA, A. M.: *Směry a cíle*, Praha: F. Svoboda, R. Solař, 1927.

RUTTE, M.: *Skrytá tvář*, Vyškov: F. Obzina, 1925.

ŠALDA, F. X.: „Výchova k demokracii“; *Venkov* XIV, 19. 1. 1919, č. 17, s. 2–3; knižně in *Kritické projevy* 11, Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 29–33.

Literatura

ČAPEK, K.: „Dvanáctero figur zápasu perem čili příručka písemné polemiky“; in *Marsyas čili na okraj literatury*, Praha: Aventinum, 1931, s. 53–58.

FRAENKL, P.: „V. Lacina, Zjezení“; *Host* V, 1925–1926, č. 4, s. 124.

HUTCHEON, L.: *A Theory of Parody. The Teachings of the Twentieth-Century Art Forms*, New York and London: Methuen, 1985.

JANOUSEK, P.: *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*, Praha: Academia, 2012.

KNAP, J.: „Polemika. Kritika »drsná« a »kamarádská““; *Host* I, 1921–1922, č. 6, s. 133–136.

LACINA, V.: *Co vám mám povídat*, Praha: Československý spisovatel, 1966.

MIKO, F.–POPOVIČ, A.: *Tvorba a recepce*, Bratislava: Tatran, 1978.

MÜLLER, B.: *Komische Intertextualität: Literarische Parodie*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1994.

text „agonální“ hry. Namísto toho tedy parodické satiricky napadali typ znalce „literárního diktátora“, a proto je jejich parodie příkladem zcela jiného typu metatextové vazby, kontroverzní parodie na umělý kritický kánon a jeho axiologii, tak jak jsme se o ní zmínili ve výměru naší statí na začátku.

Další podrobnější komparace obou protilehlých mezitextových navazování by mohla ukázat přechod literární hry v satiru a pak i „drsnější“ typ parodovaného literárního znalce v letech padesátých a v závěru let osmdesátých, to je však již mimo rámec této statí.

Práce vznikla v rámci výzkumného záměru Z 90560517.

ŠALDA, F. X.: „Šalda znovu lichotí mladé generaci“; *Tribuna* IV, 26. 2. 1922, č. 49, s. 3–4; knižně in *Kritické projevy* 12, Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 40–44.

ŠALDA, F. X.: „Epilog k té literární patálii“; *Tribuna* V, 14. 1. 1923, č. 10, s. 3–5; knižně in *Kritické projevy* 12, Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 133–140.

ŠALDA, F. X.: „Lyrika“; *Tvorba* 1, 1. 1. 1926, č. 5, s. 92–93; knižně in *Kritické projevy* 13, Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 175–178.

TEIGE, K.: „Umění dnes a zítra“; in *Revoluční sborník Devětsil*, Praha: Večernice, V. Vortel, 1922, s. 187–202.

VIEWEGH, M.: *Nápady laskavého čtenáře*, Brno: Petrov, 1993.

PÍŠA, A. M.: *Soudy, boje a výzvy*, Praha: Čin, 1922.

PÍŠA, A. M.: „V. Lacina, Zjezení“; *Pramen* VI, 1925–1926, č. 4–5, s. 181.

POPOVIČ, A.: *Teória metatextov*, Nitra: Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre, 1974.

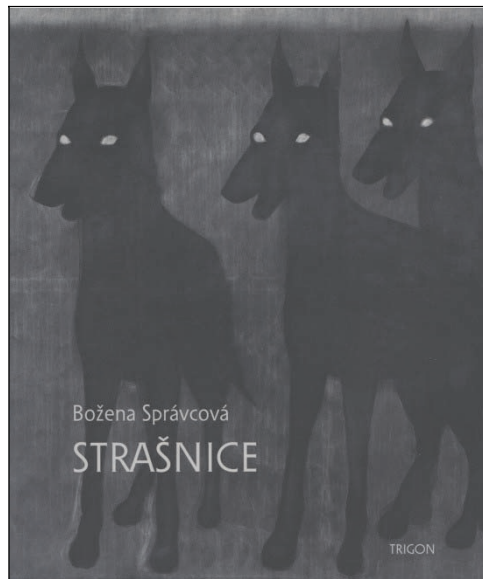
ŠALDA F. X.: „Ejhle, kritik“; *Tribuna* IV, 21. 5. 1922, č. 117, s. 3–4; knižně in *Kritické projevy* 12, Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 74–79.

ŠALDA, F. X.: „Úvodní studie“; in Henri Bremond: *Čistá poezie*, Praha: Orbis, 1935 (s. 9–19).

ŽILKA, T.: *Text a posttext*, Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1995.

ŽILKA, T.: *Postmoderná semiotika textu*, Nitra: Univerzita Konštantína Filozova v Nitre, Filozofická fakulta, 2000.

INZERCE



Božena Správcová STRAŠNICE

Básnická sbírka vychází dvacet let od vydání autorčiny básnické prvotiny. Cena: 140 Kč

TRIGON - KNIHKUPECTVÍ, ANTIKVARIÁT

Praha 7, Bubenská 3
(u metra Vltavská)
po/pá: 10-18



www.trigon-knihy.cz

arbesova pravda v rouše nejfantastičtějším

Helena Šebestová

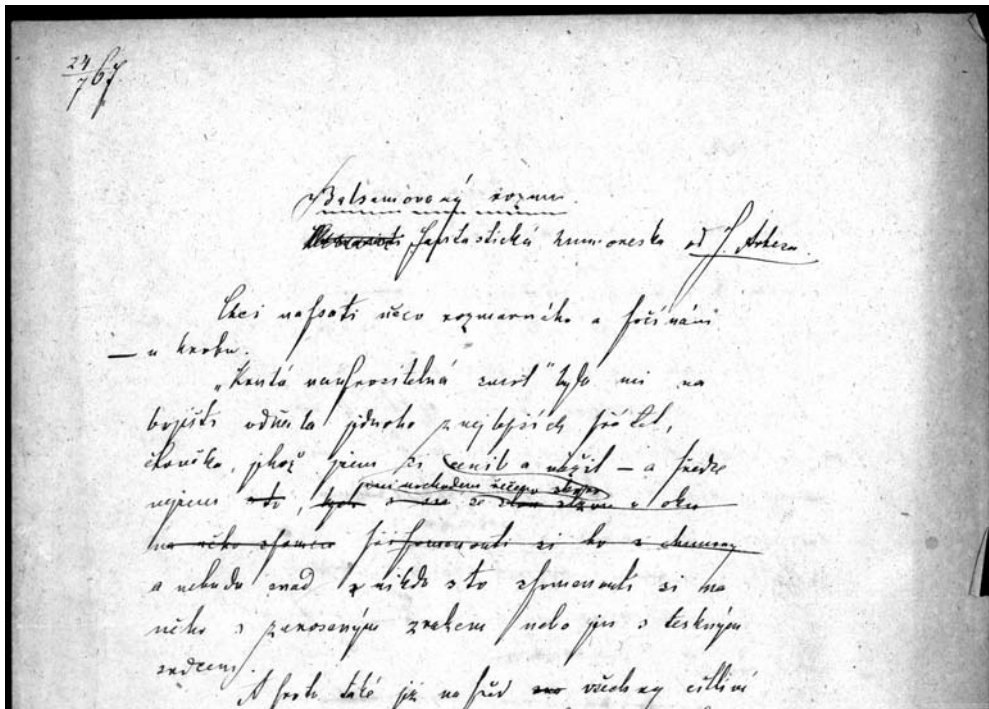
VZNIK ROMANETA *NEWTONŮV MOZEK*

Kdy a jak napadne autora myšlenka a on začne psát? Někomu se patrně text odvíjí plynule a stále postupuje dál až k hotové podobě. Někdo si s motivy pohrává, vrací se k nim a hledá, jakým způsobem téma uchopit. Osobitý novinář a neúnavný spisovatel Jakub Arbes byl typem autora, který neopouštěl snadno myšlenky, jež mu jednou prolétly hlavou. Karel Krejčí k tomu poznamenal: „Celá jeho tvorba zajímavě svědčí o složitém a houževnatém životě motivů, které zůstaly jednou vězet v Arbesově paměti a zde se podivně přetvářely a kombinovaly v bizarní celky, v nichž paradoxní logika spolu s fantasií rozumem řízenou docilovaly těch nejpodivnějších efektů a dospívaly k nejméně očekávaným závěrům.“ Jan Neruda – Arbesův gymnazijní suplent, redaktorský kolega a dobrý přítel – o způsobu tvorby autora romanet napsal: „Arbes líčí jen a jen pravdu, byť i v rouše nejfantastičtějším.“

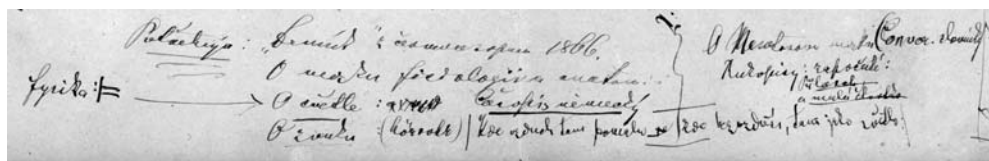
V rozsáhlé písemné pozůstalosti Jakuba Arbesa lze mimo jiné dohledat, jakou spletitou cestou byl rozvíjen motiv, díky němuž je tento autor označován za jednoho ze zakladatelů žánru science fiction ještě před Julesem Vernem a Herbertem Georgem Wellsem. Řeč je o romanetu *Newtonův mozek*, definitivně dokončeném v prosinci 1877, o němž si však Arbes první poznámky pořídil již v červenci 1867. Sám název díla prošel za tuto dobu značným vývojem: počáteční *Balsamovaný rozum*, ještě s označením fantastická humoreska (obr. 1), se změnil nejprve na *Balsamovaný mozek* a teprve v roce 1877 dospěl k finální podobě. Doložením, že Arbes nad prací rozvažoval i v průběhu tohoto časového rozpětí, je navržený obsah jeho (nikdy nevydané) knižní prvotiny s plánovaným názvem *Hřbitovní kvítí* z roku 1872, v něm se vedle větší studie věnované J. Nerudovi a několika drobných prací objevuje i název tohoto romaneta – zatím nikoli v definitivní podobě.

K nejzajímavějším dokladům o vzniku tohoto díla patří náčrt osnovy budoucího textu, vzniklý v době, kdy byl J. Arbes od září 1873 do října 1874 jako odpovědný redaktor *Národních listů* (stojících v čele opozičního tisku) vězněn v České Lípě. Důvod, proč nepokračoval v rozplánovaném díle, můžeme snad vidět v tom, že zde neměl k dispozici potřebnou literaturu ani vlastní nashromážděné poznámky k textu (srov. obr. 2). Cela vězení mu nejspíš byla nedostačující, přestože si nechával z domova posílat vedle šatstva i zásilky s knihami. V České Lípě Arbes dopisuje *Sivookého děmona* a pak – jak víme z korespondence s ženou Josefínou – dlouhou dobu rozvažuje nad dalším romanety, i když začít psát se mu zatím nedaří. Několik dnů po tom, co jeho bývalý spolužák Julius Zeyer otiskl koncem března 1874 v časopise *Lumír* svou práci *Jeho svět a její*, označenou jako romaneto, zaznamenává si Arbes do svého českolipského deníku: „Večer po 10. hodině začal jsem psát *Zázračnou Madonu*.“ Další záznam týkající se začátku psaní *Zázračné Madony* se v jeho deníku objevuje ještě v září téhož roku. To napovídá, k jakému romanetu se Arbes nakonec přiklonil, přestože si pro rok 1874 původně naplánoval ještě další dvě – *Atheistu* a *Balsamovaný mozek*.

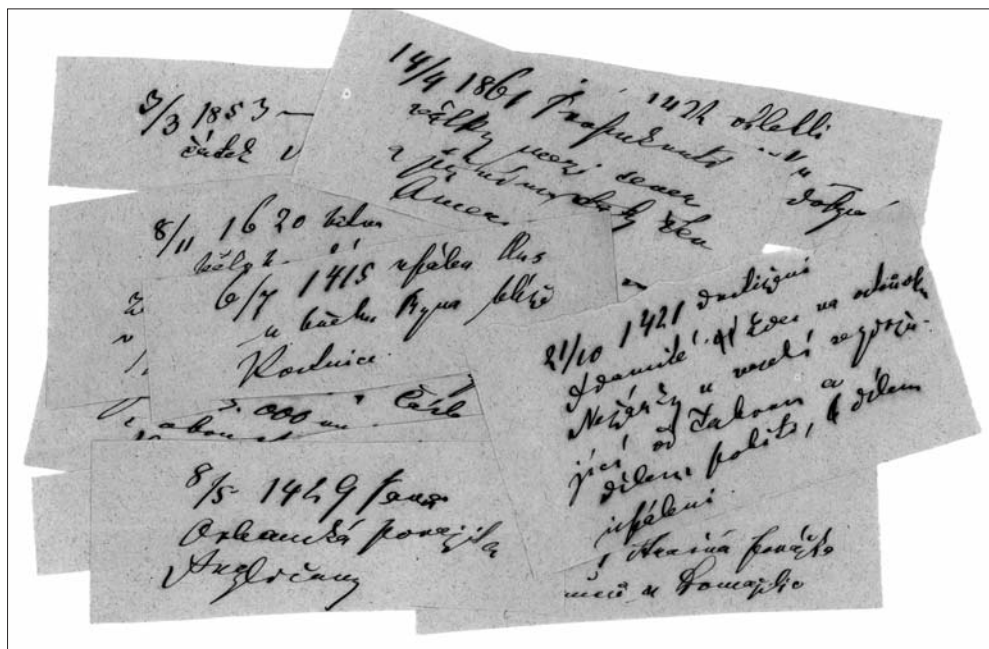
Postupný vývoj Arbesova *Newtonova mozku* je možno sledovat na následujících



Začátek romaneta *Newtonův mozek* z roku 1867 s původním názvem *Balsamovaný rozum*



Detail pracovních poznámek Jakuba Arbesa. Napsáno na boku osnovy romaneta sestavené v českolipském vězení roku 1873



Spisovatelovy pracovní výpisky týkající se revolucí, válek a lidských obětí v dějinách (válka Severu proti Jihu, upálení Jana Husa, dostižení Adamitů, vítězství Panny orleánské, porážka Němců u Domažlic)

třech skupinách ukázek ze starších verzí textu, v nichž se odrážejí výrazné změny oproti definitivní otištěné podobě romaneta. Lze vidět Arbesovo postupné propracovávání námětu a zkratkovitost – spojenou se zvýšením působivosti na čtenáře.

První skupina ukázek je charakteristická hledáním vhodného začátku textu. K tomuto procesu Jaroslava Janáčková dodává: „Arbesovou ctížádostí bylo najít originální vstup do originálně pojatého celku. K původnosti romaneta patřil důraz na reflexivnost [...]. Do služeb úvahy byl postaven i děj a všechny ostatní prostředky, celá stavba díla.“

Mezi nedatovanými poznámkami Jakuba Arbesa se nachází fragment rukopisu napsaný *Balsamovaný rozum*, na který si autor poznamenal zřejmě jednu z prvních

verzí svého záměru: *Chci psát humoresku a počínám z hrobu. Je utopie čili nic? Byl pesimista! banket po přítelově smrti – čím jsme si – dokud na se myslíme, jsme si něčím, proč přisahat věčnou lásku [...].*

Verze rukopisu z 24. 7. 1867: *Chci napsati něco rozmarného a počínám – u hrobu.*

„Krutá neuprositelná smrt“ byla mi na bojišti odňala jednoho z nejlepších přátel, člověka, jehož jsem si, mimochodem řečeno, skoro cenil a vážil – a předce nejsem a nebudu snad nikdy s to vzpomenouti si na něho se zaroseným zrakem nebo jen s teskným srdcem.

A proto také již napřed všechny citlivé a něžné duše snažně žádám, aby mi zdánlivý tento můj cynismus laskavě prominuly. Vímt sice, že zdravé cholerické povahy spíše snesou u hrobu sebe dražšího lehýnký úsměv, avšak zajásání, jež právě v tomto okamžení, kdy mrtvého přítele si připomínám, duši mou rozechvělo, musí přinejmenším i na povahu čte-

náře flegmatického působiti když ne právě trapně, tak alespoň nemile.

Kdož by také odvážil se hořekovati nad smrtí člověka, jemuž rekviem i panychidy byly k smrti protivny, jemuž slza zármutku a žalosti byla protivnější nejjízlivější ironie [...].

Romaneta, Nakladatelství Lidové noviny, 2006 (text vychází z posledního knižního vydání za Arbesova života v roce 1908): *Chci vypravovat něco rozmarného a počínám u hrobu... Je to cynismus; ale trvám, že po několika vysvětlujících slovích prominou mi i duše nejněžnější...*

Prísna, neúprosná věda zbavila mnohého z nás nejsladšího snu života. Ukrutná ruka její roztrhla pro optimismus zdánlivě průsvitnou, pro pesimismus pak věčně neprůhlednou roušku, kterouž jest zahaleno záhrobní živých tvorů, a každému, kdo přikládá více víry důvodům vědy než tradicovním, byť sebepríjemnějším předsudkům, otvírá se perspektiva děsná sice, ale víceméně jasná.

Proč tedy truchlit nad hrobem člověka, jenž věřil, ba více ještě – jenž byl přesvědčen, že vše, co nás blaží a rmoutí, končí – smrtí?

Proč hořekovat nad smrtí člověka, jemuž býval druhdy zármutek protivnější nejjízlivějšího úšklebku, jenž z hlubin duše žal a slze nenavídě, neznal sladšího pocitu nad onen, jež budi v člověku vědomí, že veškerá snaha jeho čelila k zapuzení nejděsnějšího démona lidské duše – zármutku? [...]

V druhé skupině ukázek je na více fragmentech staršího rukopisu vidět Arbesovo hledání obrazu člověka coby „velikána tvorstva“. I přes několikeré porovnávání nechal text ve finální podobě bez jakýchkoliv příměrů.

Starší verze rukopisu z roku 1877:

– Věděl to od pradávna, a proto ta honba po prostředcích k zbystření smyslu... Zbystřil tedy uměle své smysly a seznal, jak malomocným, bídným ubohým stvořeníčkem jest... Porovnal svůj hlas s hlasem cvrčkovým a přesvědčil se, jaký je obr to malinké zvířátko, jehož zvuk jest...

– [...] jež vydává obyčejná kobylka, a přesvědčil se, že kdyby měl hlas v porovnání s tíží těla svého jako nepatrné toto zvířátko, bylo by hlas lidský slyšeti z dály dvou set mil, poněvadž by byl tak mocný, že při pouhém kejchnutí člověka bořil by se dům nad jeho hlavou...

– [...] porovnal sílu svých svalů s onou ubohé nenáviděné blešky a shledav, že zvířátko to několikrát výše vyskočí, než je samo vysoké, kdežto on sám neskočí ani tak vysoko, jako je vysoký... Vzal nožik pitevní a pitval své tělo... Nalezl a rozlišil orgány, vypátral jejich úkoly a účinky, stanovil jejich důležitost, cenu a nutnost a nabyl přesvědčení, že život jeho ani mální jest rovněž takový jako jiných tvorů...

Romaneta, Nakladatelství Lidové noviny, 2006: Člověk to ví už odpradávná, a proto ta děsná honba po prostředcích ke zbystření smyslu... Zbystřil tedy smysly své uměle; ale právě tím nabývá vždy většího přesvědčení, jak malomocným, bídným, ubohým stvořeníčkem jest...

Vzal nožik pitevní a pitval své tělo... Nalezl a roztrhl orgány, snažil se vypátrat jejich účinky a úkoly, stanovil jejich důležitost a nutnost a nabyl přesvědčení, že život »podle obrazu božího stvořeného pána tvorstva« v podstatě ničím se neliší od života tvorů sebebodřízenějších...

Ze třetí skupiny ukázek je patrné, jak Arbes pracoval s textem při použití odborných a již publikovaných informací. Nezdržoval se s dohledáváním patričních reálií, ale ověřoval a dodával je až následně.

Starší verze rukopisu z roku 1877: *Přítel se pousmál.*

„Což nepodotknul jsem hned na počátku svého výkladu, že mozek, kterýmž nyní myslím, není mým, nýbrž cizím – vydluženým? Avšak neračtež se ctěná společnosti domnívati, že myšlenky Jules Verneovy jsou vesměs plody vlastního jeho mozku. Literární historie



konstatuje, že např. dobrodružnou cestu do měsíce podnikl v duchu Amerikán Edgar Allan Poe asi před půl stoletím, jiný v... Littrow... [astronom Josef Johann von Littrow, pozn. H. Š.], v čítance..., pak jiný v Pester Lloyd [Pester Lloyd – německy psaný maďarský deník, pozn. H. Š.] a Nerudův feuilleton... Jen formou se liší cesty ty.

Zda r. 1866 už Verneův spis Cesta do měsíce [napsáno na boku jako poznámka vedle textu, pozn. H. Š.]

Romaneta, Nakladatelství Lidové noviny, 2006: „Když pak byl smích poněkud utichl, zazněl z pozadí opět nevrlý hlas, jenž byl přítele před chvílí vyrušil:

„Jules Verne vás předešel, podniklť podobnou cestu do Měsíce!“

Příteľovu tvář přelétl opět lehynký úsměv. „Částečně ráčíte mít pravdu,“ podotknul, „ale jen částečně; neboť ani Jules Verne nebyl prvním, jenž se byl vydal na cestu tak dobrodružnou. Asi před čtvrtstoletím před ním podnikl podobným způsobem cestu tu Edgar Allan Poe a v sedmnáctém věku jakýsi Cyrano de Bergerac. Směr cesty jest sice tentýž, ale prostředky a účel cesty se různí...“

Dochovaný bohatý přípravný materiál k romanetu svědčí o Arbesově pečlivosti, které vyhovovalo právě domácí prostředí, kde měl k dispozici zdroje všech potřeb-

ných informací. Nalezneme zde například poznámky k historii lidstva, především válek a bitev, výpočty materiálních i lidských obětí (obr. 3), propočty rychlostí a vzdáleností, seznamy slavných jmen, poznámky týkající se prací Julese Verna či Nerudova přístupu k této tematice.

Při porovnání vytištěných verzí Newtonova mozku v časopise Lumír (1877), v nakladatelství Grégra & Dattla (1878) a u J. Otty (1898) můžeme nejvíce autorových zásahů vysledovat v přípravě prvního knižního vydání romaneta. Arbes vkládá do textu již otištěného v Lumíru celé věty vyjadřující názor vypravěče. Za zmínku stojí povzdech: „Na okamžik zmocnila se duše mé lítost; [...]“, který byl vložen za text zmiňující Jana Žižku a jeho poslední okamžiky v Přibyslavi. Připomeňme v této souvislosti, že spisovatel pracoval na úpravách v období, kdy nečekaně přišel o svou redaktorskou práci v Národních listech, kterou jako síla renomovaná i výkonná věrně odváděl celých deset let. Můžeme se tedy domnívat, že myšlenka na Žižku, jako na „slavného reka našeho“, na toho, který „kdyby vstal a svůj palcát v mocnou ruku vzal“ (J. Arbes: *Náš vůdce*, 1884), je povzdechem nad prožitou nespravedlností, jež Arbesa dlouho neopustila.

Ostatní autorovy zásahy do textu, vyda-

ného za jeho života celkem čtyřikrát, jsou pouze formální – od ojedinělých úprav kvantity přes výměnu slov (např. omezení vícečetného výskytu slovního spojení „hrobové ticho“) až k úpravám sledujícím vývoj pravopisu. Některé úpravy se týkají definitivního rozložení textu do odstavců. Arbes také často osamostatňoval větné úseky a nahrazoval středník tečkou. Naproti tomu stálíci v jeho díle jsou hojně se objevující tři tečky.

Na závěr sledování vývoje textu Arbesova romaneta uvedme citát ze spisovatelových rukopisných poznámek nadepsaný Konec k „Newtonovu mozku“, v němž dává Arbes nahlédnout nejen do svých úvah o zakončení díla, ale i do svého vztahu k soudobé literární kritice:

Několik dní po prvním vytištění této mé prácičky setkal jsem se s jedním ze svých literárních přátel, zabývajícím se v první řadě estetikou.

„Četl jsem tvou práci,“ pravil, „ale musím upřímně vyznati, že mne neuspokojila.“

„A proč, medle?“ ptám se. „Jaké vady na ní shledáváš?“

„Vadu hlavní – harmonické zakončení, jak předpisují zákony estetické. Umělecké dílo, nechť druhu jakéhokoli, musí zůstaviti dojem libý, uspokojující –.“

osobní, bez výběru. Její věčný klid neposkytne uspokojení ani naplnění, jen tiše klouže jako sen bez krve a závaží. Nabízí odpočinek, spánek, fantazii, naději i schopnost víry, ale také láká do zákoutí světa i duší. Neptunovou doménou jsou drogy a nemoci psýché, chaos, nezám a zapomnutí.

Neptun je také ochránce slabých a bezmocných, představuje schopnost vcítění, rezonanci bolesti světa a z jejích hloubek, tvarování naděje, křehkost v té nejryzejší podobě, z níž se rodí touha ochraňovat svět a snít o jeho lepší tváři. Symbolizuje také to, co se z našeho horizontu vytrácí a co často identifikujeme jako hrozbu, aniž bychom si uvědomovali, že onen ďas, jehož odháníme od dveří, je zřídlem invence a fantazie, které „pouhá“ nicota nezájmu a forem bez náplně ničí. Jen tehdy, když příznáme životu právo nás obejmout a od-

„Pravda,“ odpověděl jsem. „Četl jsem podobně v četných pojednáních estetických, zejména německých a – přemýšlel jsem o tom... Při některé z mých prací podařilo se mi, jak se mi zdá, skutečně učiniti tomuto požadavku přísné vědy zadost, ale v tomto případě nebylo možno... Hledal jsem, přemýšlel a nalezl také jakés takés surogáty harmonického zakončení; ale nic více než pouhé surogáty.

Podrobil jsem hotovou již práci přísné analýze logické a shledal k vlastnímu úžasu měmu, že harmonické zakončení jest – naprosto nemožné. Přísná věda zůstavila nás doposud před pouhým problémem; rozřešení, je-li vůbec možné, nemůže státi jinak než cestou vědeckou [...].

Pitevní nůž a mikroskop fyziologa posud problém ten nerozřešil; mám před sebou jednu z tisícových hádanek, jež zdravý rozum lidský nechápe, a která tudíž vždy nechť vystupuje v rouše jakémkoli, musí zůstaviti dojem hádanky – neuspokojení.



PAMÁTNÍK
NÁRODNÍHO
PÍSEMNICTVÍ



PLANETY V NÁS

NEPTUN – OBLÁ KRÁSA

Další planetou spektra, která ovlivňuje věci dlouhodobé a nyní na nebi uzavře spojenectví s Plutem, je Neptun, toho času v Rybách, které jeho vlastnosti podporují a posilují.

Neptun představuje nedozírnost, Boží jednotu, nehybný chaos bez času a bez hranic, tajemnou, nekonečně se větvící síť vesmírných propojení, věčnou lásku všeho ke všemu, bezcílnost a bezhraničnost. Krásu snu a spočinutí, jež mohou zvábit iluzí i ukoľebat v nicnedělání, do neznáma se rozkládající oceán věčnosti bez pohybu a času. Široširá nostalgie touhy po klidu, která je Neptunu vlastní, po kráse a nepřítomnosti rušivého ega je současně i nepřítomností tvorby a osobnosti.

Lidé pod silným vlivem této energie disponují mocnou představivostí, která, ve-

dena logikou spíše emotivní, je zavádí do mnohdy netušených zákoutí, poskytuje specifické napojení na vibrace slov, tónů i přírodních sil, ale ztěžuje schopnost rozpoznat a udržet hranice. Jejich vědomí sebe sama má tendenci se identifikovat s vlivy okolí nebo je zcela vstřebat. Překážky a konflikty díky svému psychickému ustrojení spíše obchází či se jim vyhnou, případně utečou, přílišné odpovědnosti se spíše brání, neboť se necítí dobře, když na nich věci „závisí“.

Neptunova sféra je říší nekončících možností, fantazie, matematických a vesmírných zákonů, hudby a tajuplných mystických souvislostí, snů, lákadel a rozkoší, ale také oblastí, kde vše pouze plyne. Člověk se zde snadno ztratí či odbočí, a vlastně to ani nevdá, neboť i cíle zde splývají ve věčném kruhu. Neptun sice představuje všeobjímající lásku, ale chladnou, ne-

shoduje s protagonistou, jako je tomu v předchozích dvou románech a jak je to konečkonců obvyklé), sděluje: „V Číně všechno závisí na tom, jak věci interpretujete a kdo je interpretuje.“ (str. 237) To se trochu podobá tvrzení Siao-lung Čchioua v jiném současném čínském románu, přeloženém (tentokrát nedbale) opět z angličtiny, který ovšem i tak stojí za čtení, *Smrt ve stínu Mao Ce-tunga*: „Spravedlnost je prostě jenom magickou koulí v rukou kouzelníka, která ve světle politiky neustále mění tvar a barvy.“ (str. 308) Nacházím v tom silnou paralelu se situací v dnešní ČR, o níž sociolog Keller říká: „Když hovořím s advokáty a právníky, mnozí z nich říkají, že právo se stává vyloženě postmoderní záležitostí, protože u každého zákona a právní normy existuje tisíc výkladů a u žádného se neví, že by byl správný. Místo hledání spravedlnosti se tak svádí boj mezi tisíci výklady a ten, kdo má silnější pozici, má větší šanci prosadit svůj výklad, i když to s právem už nemusí mít vůbec nic společného.“ (KELLER, J.: *Bez autorit skončíme v naprostém chaosu*, Česká televize, 3. 3. 2013) Poctivá snaha dobrat se příčiny nedobrého stavu dnešní čínské společnosti tak, jak je v románu portrétována, všeobecné korupce a pod-

vádění, ústí ve Štěstěncino ponaučení: „Neříkala jsem vám, že venkovani jsou kořenem korupce v Číně?“ (str. 208)

Nejasná zůstává scéna závěrečného rautu, ve které je šest nahých panen pokryto pokrmy, jež mají být zkonsumovány. Jednou z údajných panen je i Desítka, jinak pracující v podzemním „masážním“ salonu, o níž se na str. 119 říká: „Desítka se někdy uprostřed milování zeptá, jestli už začal psát o její sestře.“ A ačkoliv úvahy nad sexuální zkušeností jedné z hlavních postav k těmto mnou zde uváděným úvahám jistě nepatří, přece jen si čtenář musí položit otázku, zda jde o autorčinu chybu, nebo je to tak napsáno schválně a autorka chce, aby si čtenář domyslel, že ani gynekologické prohlídky, kterým měly být před rautem podrobeny všechny vystavené panny, nebyly udělány pořádně.

Paradoxem je, že tento výborný román se tu skoro vůbec neče a na rozdíl od Sing-tien Kaa tu Ke-ling Jenovou skoro vůbec nikdo nezná.

Petr Fiala

tvář 21/13/23

ZASLÁNO

O PANNÁCH

Během mé nedávné návštěvy redakce A2 mi redaktor Bělíček sdělil, že z mého článku, který vydali (A2 č. 13/2013), museli vyškrtnout odstavec o pannách. „O pannách?“ divl jsem se. „O pannách,“ přisvědčil. Prý mu nerozuměli. Nevzpomínal jsem si na žádný odstavec o pannách, a tak mi to bylo jedno. Když jsem se ale později na článek podíval znovu, musel jsem dát panu Bělíčkovi zapravdu: odstavec o pannách tam skutečně byl a skutečně mu těžko mohl rozumět někdo, kdo danou knihu nečetl. A protože si myslím, že čtenáři mají právo mít k dispozici i odstavec, kterým redaktori A2 nerozumí, neboť mezi nimi mohou být i tací, kteří danou knihu četli, rozhodl jsem se příslušnou pasáž zveřejnit, včetně inkriminovaného odstavce:

Ze tří románů, jejichž srovnání tu provádím (*Bible osamělého člověka* od Sing-tien Kaa (vydala Academia v roce 2012, z čínštiny přeložil D. Molčanov), *Labužník* od Wen-fu Lua (vydala DharmaGaia v roce 2010, z čínštiny přeložila O. Lomová) a *Příživník* od Ke-ling Jenové (vydala Kniha Zlín v roce 2010, z angličtiny přeložila P. Horá-

ková) bych nejvýš hodnotil *Příživníka*, román napsaný v USA, navíc ne v čínštině, ale v angličtině. Ani tento román nebudu recenzovat, omezím se jen na pár poznámek: Opět se mi nelíbí překlad titulu románu, který je tentokrát navíc nepřesný. Přitom je tolik způsobů, jak vynalézavě přeložit *The Banquet Bug* doslovněji a lépe. Víím, v Británii vyšel román pod názvem *The Uninvited* (*Nezvaný*), to bych ale přičítal na vrub britské excentricity. Překlad je o to nešťastnější, že v čínštině existují přinejmenším dvě další knihy se stejným titulem. Nechápu, proč překladatelé mají zapotřebí dokazovat pravdivost Werichových slov, že „autor byl vůl a překladatel není...“ Ta slova byla míněna ironicky!

Ze tří jmenovaných románů jen zde nacházím jisté hledačství, víc společenské než literární, o to však palčivější. Nemohu to dokázat, ale ze tří srovnávaných titulů zde cítím nejsilnější vliv ruské klasické literatury, a to je vždycky dobrý základ pro pořádný román! Od tušeného vzoru si autorka ovšem udržuje odstup, text nikde nepůsobí jako pouze opsaný. Myslím, že autorka se trefuje do černého, když slovy Štěstěnký, ve které čtenář cítí autorčino alter ego (ano, autorčino alter ego se tu ne-



„táto, povídej!“ konečně nejen „pro delfína“

Martin Machovec

Pod titulem *Táto povídej* (tedy bez interpunkce) vyšla v roce 1971 dvě LP: první mělo podtitul *Začátky Osvobozeného divadla* a druhé *O Jaroslavu Ježkovi – Voskovec a Werich v Americe*.

Na těchto deskách jsou místy značně sestříhané záznamy, které se nyní nacházejí na CD 1, CD 3 a CD 7.

Další dvě LP obsahující jiné ukázky z celého cyklu (ty ovšem N. Dvorská ve své ediční poznámce nezmiňuje) vyšly v Supraphonu v roce 1987 (resp. 1988 – dle copyrightu na jedné z LP) pod titulem *Forbiny života 1–2. Vyprávění národního umělce Jana Wericha*. Tyto dvě desky obsahují jiné, opět sestříhané, ukázky z jednotlivých pokračování, které se nacházejí na nynějších CD 1–2, CD 4–7, přičemž původ těchto nahrávek je zde již zcela zakamuflován (u dvou LP z roku 1971 nalezneme alespoň zmínku o tom, že je to „sestaveno z převzatých snímků Čs. rozhlasu“). Werichovo vyprávění zde komentuje Miloš Kopecký a zcela jsou tu potlačeny otázky a repliky Werichovy dcery Jany (jen na pár místech zazní její smích, v jednom případě řekne „ano“). Za autora „výběru, sestavy a textu průvodního slova“ je tu označen Jan Melíšek, ale o druhém z režisérů původního záznamu z roku 1969 Vladimíru Rohlenovi už tu zmínka není. Kromě Kopeckého komentářů se na těchto dvou LP objevuje ještě několik nahrávek Ježkových písní z Osvobozeného divadla, ovšem vesměs jde o nahrávky s orchestrem Karla Vlacha, na nichž zpívá Werich s Miroslavem Horníčkem, což spíše evokuje éru divadla ABC z konce 50. let: tedy vskutku podivuhodná „koláž“, jež snad nejvíce vypovídá o tom, co bylo a hlavně co nebylo možné oficiálně vydat ještě na konci 80. let.

Další dva výběry, vyšedší ale již po roce 1989, zmiňuje N. Dvorská ve své ediční poznámce: jednak jde o 1 CD vydané Supraphonem v roce 2005, které však Dvorská blíže nespecifikuje, a dále 1 CD z nakladatelství Lotos z roku 2000 (v soupisu obsahu nynějších 8 CD chyběně datováno rokem 2007). Toto CD obsahuje snímek 8 z nynějšího CD 7 a dále snímky 1–3 a 6–8 z nynějšího CD 8 (a kromě toho též úvodní a závěrečný komentář od Stelly Zázvorkové, naštěstí trochu méně rádobyvtipný a žoviální než Kopeckého komentáře k LP z roku 1987). I zde jde o sestřih, chybí např. většina obsáhlého vyprávění o Antonu Pustínovi a poněkud kruté detaily z Werichova lovu želvy; snímek 8 z nynějšího CD 7, jenž ve Werichově vyprávění evidentně navazuje na záznamy z nynějšího CD 8, je zde rovněž těmto záznamům předřazen, což poněkud narušuje logiku „příběhu“.

Výbory vydané po roce 1989 jsou zajímavé mj. i tím, že dosvědčují, že zvukové záznamy vydané před Listopadem nemusely být kráceny nutně jen v důsledku politické cenzury, byť v řadě případů tak tomu nepochybně bylo, o čemž je možno získat evidenci až nyní – díky stávajícímu kompletnímu vydání na 8 CD.

A také teprve nyní, díky podrobným komentářům vydaným v příloženém bookletu se čtenáři-posluchači mohou konečně dozvědět vše (či téměř vše) o historickém pozadí těchto nahrávek.

Jiří Melíšek ve své úvodní stati nazvané příhodně „Jak to vlastně bylo“ referuje o tom, jak se Janem Werichem a jeho dcerou Janou seznámil (již v 50. letech) a jak v roce 1969 došlo k pořízení těchto záznamů, které tedy v úplnosti jsou nyní zveřejněny až 44 let po svém vzniku (!!). „Dostal jsem nápad natočit pro rozhlas Werichovy životní vzpomínky. Dokud to ještě jde, než definitivně spadne klec [...] Půl roku jsme

se pak scházeli a Jana s tatínkem povídala u mikrofonu.“

Karel Koliš v následující stati nazvané „Jak to bylo, Jene?“ podrobně vypisuje historické okolnosti, za nichž tyto nahrávky vznikaly, nejprve tedy to, co jim předcházelo, zejména události roku 1968. Cituje Voskocův dopis Werichovi do Vídně ze 3. 10. 1968 (celý otiskl J. V. & J. W., *Korespondence II*, Praha 2007, s. 485, kde ovšem jen citovaná pasáž tohoto listu je datována uvedeným datem), v němž Voskovec předvídá nástup „normalizace“ a vybízí Wericha k odchodu do exilu. Je zde též vzpomínut Werichův návrat z Vídně do Prahy a jeho odlet do New Yorku někdy na konci roku 1968. Následná faktografie byla již dříve známa právě ze vzájemné korespondence J. V. a J. W.: Werich v New Yorku vážně onemocní (rozednou plíc), je hospitalizován, málem zemře. Dcera Jana, která tehdy již v USA byla, přijíždí za otcem do New Yorku, ale vzhledem k jeho zdravotnímu stavu už jen proto, „aby doprovodila otce na zpáteční cestě do Prahy“, jelikož v dané situaci „veškeré plány na exil berou rázem za své“. Odlet zpět do Prahy není v Kolišově komentáři přesně datován, zřejmě se tak stalo někdy v prvních měsících roku 1969, což lze asi zjistit z jiných pramenů. (V této souvislosti je ale třeba upozornit na jednu nepřesnost: Koliš tvrdí, že „oba [tj. J. W. s dcerou Janou] navštíví Mount Kisco“, což je však v rozporu s tím, jak si o Mount Kisco povídají J. W. s Janou už na pražské Kampě či v pošumavských Velharticích o pár měsíců později: z Janiných otázek je patrné, že ona v Mt. Kisco s otcem tehdy nebyla.)

Dále Koliš připomíná vlastně totéž, co zaznělo již ve stati Melíškově, tedy okolnosti, za nichž v létě a na podzim roku 1969 došlo k natáčení těchto záznamů, opět je citováno z korespondence V & W. Faktograficky nejpodstatnější: „Jan Werich se na natáčení důkladně připravoval. K pořadu existují jeho písemné přepisy, kopie monologů, různé poznámky. [...] Natáčeli a přepisovali na pásy, aby se pořad mohl začít vysílat. V archivu Českého rozhlasu se zachovalo celkem 15 pořadů, přepsaných na AF pásy. Na osmi CD jsou všechny díly, které v tehdejším Československém rozhlase byly odvysílány. A podařilo se najít i to, co zůstalo »mimo«. Co pánové Melíšek s Rohlenou buď sami vyřadili, nebo se už tehdy nehodilo k vysílání. [...] V týdeníku Československý rozhlas z roku 1969 je uvedeno, že se pořad Táto, povídej vysílal v rámci Mikrofóra v týdenních odstupech v době od 8. 9. do 4. 12. 1969. [...] Skutečné odvysílání pořadu probíhalo (a je to potvrzeno z vysílacích »plachet«) v rámci pořadu Co s načatým večerem, a to od soboty 6. 9. do 6. 12. 1969, a to od 19.30 hod. do 20.00 hod. Pouze zůstává nejasný čas vysílání patnáctého dílu pořadu...“

Kolišova rekapitulace zní po oněch 44 letech skoro jako archeologická detektivka, nicméně vyplývá z ní, že většinu toho, co nyní konečně vyšlo na CD, mohli posluchači Čs. rozhlasu slyšet již v roce 1969 – a teoreticky tedy si i zaznamenat na magnetofon.

Vladimír Just ve stati „Táto, povídej“ připomíná „nezralé“ dotazy Janiny, skutečnost, že v 50. letech, kdy Jana W. studovala na pražské DAMU, byla vlastně (mimo jiné) skoro celá česká avantgarda na indexu, zmiňuje pasáže, které již v roce 1969 nutně musela postihnout nastupující normalizační cenzura (např. vyprávění o Peroutkovi), ale především oceňuje způsob Werichovy narace, její autentičnost: „Ale to něco cennějšího, co je dnes v éře tyranie elektronické dokonalosti jev už nebývalý, představuje autentické zachycení, řečeno s nadsázkou

se surrealisty, »skutečného průběhu myšlení«. Neposloucháme tu totiž hotové, prefabrikané výklady, předem vycizelované soudy [...], ale přesně naopak, jsme tu někdy až zaskočenými svědky nezastíraných »šumů« oklik, permanentních odboček a odboček od těchto odboček, nekonečných asociálních řetězců, ale i reálných výpadků paměti. [...]“

Toto Justovo konstatování, jakkoli samo o sobě zajímavé, sice bezděčně potvrzuje poslech zachovaných nahrávek, ale je poněkud v rozporu s tím, co výše napsal Koliš, totiž že Werich se na nahrávání „důkladně připravoval“, a že dokonce existují „písemné přepisy“. Zřejmě to bylo u různých dílů různé. Zatímco některé vskutku působí velice improvizovaně, jiné, např. na CD 3, kde J. W. vypráví o „nástupu fašismu“ ve 30. letech, znějí místy spíše jako četba z (auto)cenzurované učebnice: o tom ještě dále. A co onen „bonus“ na CD 2, v němž Werich vypráví o zájezdech a o hostině v Ivančicích – vlastně podruhé, jen trochu jinými slovy a o poznání méně spontánně: to přece nemohla být žádná improvizace! Tyto rozpory tedy zatím zůstávají neobjasněny.

Ta dvě LP z roku 1971 jsem poznal již někdy v první polovině 70. let, nesmírně jsem si je tehdy oblíbil, některé pasáže jsem snad uměl i nazpaměť, jak si opatřili gangsterský lincoln, v jaké bídě nejdříve v New Yorku žili, jak Werich jel lincolnem do Chicaga, o Ježkově smrti a pohřbu. Když jsem pak po mnoha letech sám do New Yorku přijel, jedna z mých prvních cest vedla také na 73. a 74. ulici, kde ještě ve 40. letech byla početná česká menšina, kde žil fotograf Macháček, u něhož bývali V & W s Ježkem častými hosty. Těžko vysvětlovat někomu, kdo nepamatuje normalizační šed, ohavnost, bezmoc. Werichovu dikci jsem vždy miloval a na oněch dvou LP bylo jeho klidné vyprávění, prokládané občasnými sarkasmy a ironiemi, leč bez jakéhokoli přehánění, bez nejmenšího exhibicionismu, pro mě často zdrojem útěchy: Když bývalo nejhuň, jak se říká, pouštěl jsem si třeba zrovna tahle dvě LP.

Ty další dvě desky, supraphonské, z roku 1987 zřejmě koupil můj otec, hned jak vyšly. Já v nich okamžitě identifikoval stejný pramen (nebylo to zas tolik obtížné, ne vždy se tehdy podařilo potlačit dialogický charakter Werichova vyprávění, jeho dikce byla těžá, a i co se diskutovaných témat týče, bylo zřejmé, že jde o týž zdroj) – a opět jsem si je velmi oblíbil. Například vyprávění o Karlu Steklém a jeho „kanónu“, o „hovadném Tondovi“, co mluvil „grónský“, o Werichově koktavém telegramu z Moskvy. (Tahle epizoda mě zase po letech přivedla v Moskvě na hlavní poštu, odkud jsem poslal přátelům do Prahy aspoň pohledy s koktavými pozdravy.) O tom, jak pak Sehnal v Ivančicích vystrojil hercům Osvobozeného divadla neuvěřitelně nádhernou hostinu a vůbec za to nechtěl zaplatit... Jen – při vši účtě – Kopeckého komentáře mi tehdy připadaly k tomu všemu zcela nadbytečné, místy přímo nesnesitelné, a tak jsem si posléze tyto dvě desky nahrál na magnetofonový pásek, ale bez těch Kopeckého komentářů a bez doprovodných písniček. Velká radost, že nyní konečně lze totéž, ba mnohem více vyslechnout, aniž bychom museli postupovat obdobně.

Srovnávám-li nyní to, co jsme měli k dispozici před rokem 1989, s tím, co konečně spatřilo světlo světa v roce 2013, je to opravdu, jako by po léta člověk četl knihu „ad usum delphini“ – a k stáru mu pak teprve bylo povoleno přčíst si dílo necenzurované: je tu mnoho dalších přepůvabných epizod, o dalších hercích Osvobozeného

(snad někteří z nich byli v 70. a 80. letech na indexu, nevím, detailní srovnání všech nahrávek by mohlo být zajímavým příspěvkem dějin normalizační cenzury), ale i o Ferdinandu Peroutkovi, o Mejerchodovi, o Václavu Havlovi st., o Rudolfu Frimlovi, dříve vynechané podrobnosti o Vlastovi Burianovi a Ferenci Futuristovi atd.

V některých případech je tedy teprve až nyní jasné, proč v dřívějších nahrávkách Werich občas neklesal hlasem na údajných koncích vět, teprve teď se ozřejmuje řada poněkud zkratkovitých, „hluchých“ míst. V této souvislosti je však užitečné vyslovit i několik kritických připomínek na adresu nynějšího kompletního vydání, jakkoli jeho klady zcela jednoznačně převažují.

Je patrné, že zdaleka ne vždy vše, co bylo ve výběrech z těchto nahrávek vydaných před rokem 1989 vynecháno, nutně podléhalo tlaku dobové cenzury: vynechána byla i řada spontánních zámlk, odboček a opakování, které Werichovo vyprávění spíše retardují a jen málo je obohacují. Také je možno zauvažovat nad tím, proč asi nebylo v 70. a 80. letech vydáno jednak Werichovo vyprávění o Osvobozeném divadle ve 30. letech, tedy v době nástupu fašismu (nynější CD 3, zejména snímky 5, 6 a 9), a dále opravdu poněkud rozvláčné povídání o jeho rybaření v Mount Kisco, o tom jak ulovil želvu – „snapper“ – a jak to s chudákem želvou skončilo. Obě tyto epizody jsou totiž z rodu těch textů, u nichž se s větší či menší mírou oprávněnosti dohadujeme, „kdyby autor ještě žil“, zda by vůbec chtěl, aby něco takového bylo vydáno. Obojí tedy z důvodů dosti různých. Na Werichově vyprávění o 30. letech jistě není nic špatného, vše tam je zřejmě podle pravdy a v chronologii vyprávění to nešlo přeskočit, jenže... ten „statečný muž Dimitrov“, ti „reakční studenti z medicínské fakulty, z reakčních partají“, ti „synkové ze vznešených rodin“, proti nimž se postavili „dělníci z Janečkářmy“: najednou to všechno zní tak trochu jako normalizační politické školení. A jak toto asi znělo českému posluchači v roce 1969, kdy nastupující normalizátoři za „reakci“ označovali vše, co se postavilo proti sovětským okupantům!? I Werichova dikce se v této epizodě trochu mění, místy dokonce zní, jako by odříkával něco předem naučeného. Ale opakuji, že „úlitbu bohům“ jsem v tom nezaznamenal, jen mě napadlo, že „cenzoři“ v tomto konkrétním případě možná neudělali zas tak špatně, když tuto epizodu nevydali na zvukové nahrávce již někdy v 70. či 80. letech. A pak ten Werichův nešťastný rybolov, resp. „želvolov“ v Mt. Kisco. Zde je třeba konstatovat, že pro mnoho posluchačů by zřejmě byla daleko přijatelnější zkrácená verze, jak se objevuje ve vydání z Lotosu (*Jan Werich v USA*, 2000), kde epizoda končí tím, jak místní řezník, náhodou taky Čech, vykáže úspěšného lovce želv ze svého krámu. Kdežto v nynější nezkrácené verzi?! Dosti hrůzyplné scény, kde Werich uřezává želvě hlavu, kde se bezhlavá želva plazí dál: je třeba doufat, že nynější kompletní vydání si nevezmou za terč kritiky ochránci zvířat!

Ale to jsou vlastně jen maličkosti. Úhrn Werichových rozhovorů s dcerou Janou z roku 1969, který se nyní konečně dočkal publikace, je nesmírně cenným zdrojem poznání kulturního i politického dění 20. a 30. let v Československu i osudů československého exilu v USA ve 40. letech – a ovšem i mimořádně cenným příspěvkem k pramenům poetiky a literatury V & W.

Jan Werich a Jana Werichová: *Táto, povídej! Kompletní záznam legendárního rozhovoru s dosud nezveřejněnými pasážemi* (8 CD & brožura). Praha, Supraphon 2013. Nahrávky z roku 1969 v remasteringu Ivana Mikoty. Doprovodné texty v brožuře od Jiřího Melíška, Karla Koliše a Vladimíra Justa; ediční poznámka od Nadi Dvorské, která je rovněž producentkou celé publikace.



BÁSNÍK BEZ POESIE?

Jiří Zizler, Ivan Diviš / Výstup na horu poezie
Host, Brno 2013

Zizlerova divišovská monografie je nesporně záslužná tím, že je průkopnická; autor je první, kdo prošel celé básníkovou dílo, zmapoval okolnosti a motivace, z nichž vznikalo, načrtl morální a filosofické souřadnice sbírek i jejich tematické osy. Psát o Divišovi přitom pro něj zjevně nebylo snadné, podle něj samého se to často podobalo zápasu a při. Podobně dramatické jsou ostatně určující relace, jimiž se vymezuje Diviš, jeho ambivalentní vztah k Bohu, k Čechám a Čechům, i k vlastní osobnosti, rozpolcené mezi krajní individualismus a touhu obětovat své Já pokorné službě nadosobnímu Zákonu. Tím vším se Zizler také svědomitě zabývá, dokonce jaksi příliš: natolik, že píše víc o Divišovi-člověku než o tvůrci, víc než básním se věnuje idejím, jimž více méně odpovídají v obecné rovině. Básník je nakonec v knize paradoxně básníkem bez poesie, bez toho, proč člověk jménem Ivan Diviš vůbec budí náš – i autorův – zájem; kniha do značné míry končí tam, kde by teprve měla začít.

Suť a teze

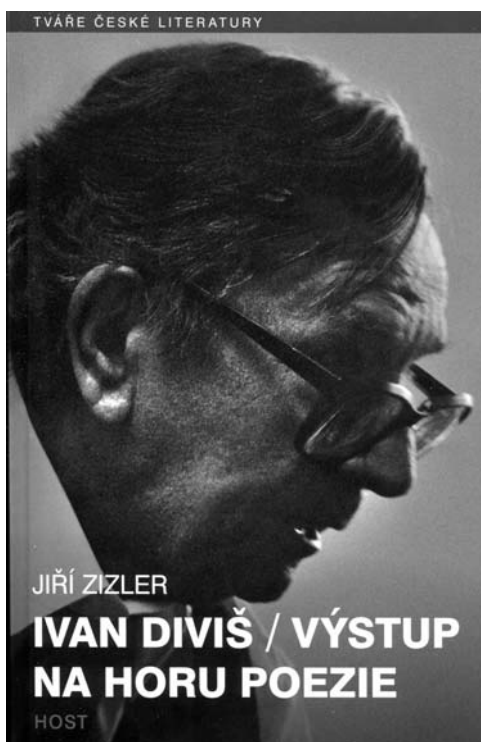
Na rozdíl od četných interpretů (viz třeba šiktancovskou monografii Petra Hrušky) se Jiří Zizler nebojí být vůči syžetu své studie kritický, poukázat na jeho vnitřní rozpory a tvůrčí neúspěchy. To ale neznamená, že je určuje zcela přesně; přímo osudný omyl lze spatřovat v jeho příklonu k soudu, jež Jan Trefulka vyřkl nad sbírkou *V jazyku dolor*. Podle Trefulky jsou tu „*okamžiky koncentrace obklopeny litaniemi, kde vršené obrazy myšlenku nepřesňují, ale naopak [...] rozmývaly její obrysy*“, „*nepřesnost myšlenky se proměňuje v nepřesnost slova a obrazu*“. Zizler sice vidí irelevantnost soudu z hlediska Divíše samotného, i on ale v Trefulkově duchu básníka opětovaně kritizuje a rozlišuje u něj jasné a nejasné, „koncentrované“ a „rozmývalí“ pasáže. Obojí jistě u Divíše existuje, ne ale v tak prostém rozvržení, o jakém mluví Trefulka; podstatné momenty a nálezy básně lze mnohdy najít právě v jejich „znejasňujících“ polohách, až právě zdánlivá suť může základní, programově vytčené tematické osy doplnit o vlastní básnickou dimenzi. Podstata sdělení rozhodně není jen v jasných tezích, ale v jejich konfrontaci se suti a v napětí, do něhož s ní vstupují, jako s „cizí stranou“ skutečnosti – a v němž teprve báseň opravdu nachází svou přesnost. Suť ostatně zdaleka neznamená pouhou vágnost, ale také pozornost k magii jednotlivých vjemů, fakt a obrazů, z nichž v nás svět skládá svou vnitřní podobu.

Nakolik je pro Divíše nutné prodírat se ke smyslu i suti je zřejmé také z jeho tvůrčích postupů; je to básník-nájezdník, nikoli konstruktér, své básně – včetně těch nejzavřenějších – píše v náhlých návalech a vždy znovu mu v nich jde o všechno najednou, o marnost lidského osudu a neúčastnost postoj, jež k ní zaujímá Stvořitel, o společnost a ženu, o přítomnost a minulost, celek světa i jeho jednotlivosti; vždy znovu chce projít všemi jeho vrstvami, od podzemních hlubin po horské vrcholky, pokaždé taky vystoupí co nejvýš jen proto, aby příště výstup od základu zopakoval. Básně, víc volně vrstvené než vystavěné, se tím podobají jeho dopisům, skladebnost nejdelsích z nich je od raných sbírek blízka spontánnímu narůstání deníku nebo postupně přibývajícím „složkám“. Pojmy a idejemi těžko uchopitelná hutnost – ne-li neprostupnost – konkrétních detailů, jimiž se básně sytí, i vrstevnatosti textů samé je v nich stejně významná jako „čitelný“, ale o sobě prázdný rámec velkých otázek, jež vyplňují.

Autor monografie bohužel Divišovy texty zas a zas stahuje směrem k tezím, bezpochyby i pod vlivem abstraktních a převážně ideologických výkladů, které se na ně s léty navrstvily díky komentátorům typu Ria Preisnera nebo Josefa Jedličky. Diviš, jenž si „programové“ pěstoval i ambivalentní vztah k poesii, jistě sám – a přímo v básních – zpochybňoval její oprávněnost a specifiku, chtěl od ní víc, než může dát, a než ji samu; jeho vlastní poslání se však proto méně nenaplnuje právě v básních a v míře, v jaké jsou básněmi. Jeho interpret, díky svému zaměření na ideje a témata, se však básněmi jako takovými zabývá spíš okrajově, cituje-li je, pak aby je vzápětí překládal do řeči obecných pojmů v duchu okřídleného „co tím chtěl básník říci“ (někdy dokonce komentář rovnou otevře didaktickým „tj.“ nebo „to znamená“). Rázem tak víceméně odsouvá stranou tu podstatnou „suť“, jíž od raných sbírek plní Divišovy texty jeho smysl pro básnickou konkrétnost, pro empirický fakt, ozvláštňující detail a jedinečný vjem, jež se jako málokdo u nás snažil sondovat až do dna (zejména v rané tvorbě) a postihnout jej v jeho mnohostranné komplexnosti; také to, co mohlo působit jako snaha věci za každou cenu poetizovat či „planě ozvláštňovat“ (jak to básníkovi vytkl Bohumil Doležal), často spíš plynulo právě z této snahy: „*V dáli na poli – padá už syrovina – tíživě zhoustl stoh*“, „*Neuvěřitelně tiše, jako visutý trapéz andělů / proti pudřence nebe ztopené do petroleje visel telefonní kabel*“ (Eliášův oheň).

Takto pojatá a rozvíjená konkrétnost (jež mimochodem Divíše rázem odlišuje od abstraktnějšího a odtazitéjšího Holana, jakkoli mu ten byl přiznávaným vzorem) neznamená jen to, že obecná témata, jež u něj rozeznává Zizler, nelze oddělit od jejich nezaměnitelného ztělesnění a vyslovení; Diviš skrz ni také a především dává jedinečnou podobu hrůzám i krásám okolního světa, vzdor pochybnostem, které v něm svět budí, jej umožňuje vidět intenzivněji a nepoznatelnost jeho zákona, třebaže se jí trápí, mění v obohacující básnické tajemství – klíčový pojem vši poesie, jehož se bohužel kritik rovněž dotkne jen okrajově. Pestrý je i sám rejstřík divišovské konkrétnosti, jenž od hmotných detailů – jako je zadržávající zip jednoho z horelezců v *Česích pod Huascaránem* – svědčících o básníkově trvalé potřebě „opravdu být se skutečností“ (a ne pouze se svými lidskými hrdiny, jak má za to autor knihy), zabírá širokou škálu až po obsedantně návratné osobní leitmotivy a obrazy, jakými jsou mouchami opeřená žárovka „*na nádraží v Pečkách*“ nebo na jiné bezvýznamné zastávce, co vtělení lidské marnosti a dějinného bezčasí, zvláště zkosené metafysické vize „*nízkoobzorové hvězdy, kuplířsky přivřeného víčka vesmíru*“ (Obelst), „*ozimého ovsa*“, jenž „*taktak dozrává pod šikmým sluncem*“ (Odchod z Čech) a světla „*odchlíplého cípem šlehlé záře*“ (ibid.), nebo i jen letmá představa „*ošlehlosti sádrov*“ (Průvan, *Beránek na sněhu*) co zvláštního, trpkého zjištění bytosti i věci.

Zvláštní místo by bylo třeba vyhradit divišovským kontrastům, zároveň morálním a fyzickým, mezi beztvářími a krystalickými jevy: „*V mačkárně brambor vyhlížíme věž*“ (Průvan), nebo mezi hebce zjihlými a strmě pevnými, křehkými a jehlicovitě vyostřenými stavy, gesty nebo postoji, jak se často doplňují v jakousi nedílně průzračnou a kovovou, dojatou a mužnou, lyrickou a hrdinskou vězu žádoucí životní čistoty: „*spočinout větrnou vlnou na žule*“ (Rozpleť si vlasy), „*Na kře ledové klást sekeru / k žule vůle*“ (Noé vypouští krkavce), „*Rána po kopí, ústřice v zázrak rozzívnutá*“ (ibid.), „*démant položený na koleje*“ (Beránek na sněhu). Básníkovou nájezdnictví samo nachází ke svým beethovenovsky (či wagnerovsky) dobovačným elánům kontrastní – nebo komplementární – protipolohu v mo-



zartovskými vylehčenými obrazy životní vyrovnanosti a grácie (jakkoli mu osobně je odepřena), třeba v *Odchodu z Čech*: „*jako by ve mně trčelo průhledné pravítko / jistoty že mnou protéká pravěké moře*“, „*jasmínový čaj / podávaný růžovou Isabel, když jí byl záchvěv světla svíc pad’ v prozářený vlas*“. Chvilí očištění jasu je ostatně i básníková představa důstojné smrti, jejíž vrcholnou „formulkou“ je mu zejména obraz člověka „*zabitého meteoritem*“ (Odchod z Čech). A sám také na závěr bude skolen na schodech jedinou vesmírnou střelou, aspoň to se mu, věčně nespokojenému, přece jen splní...

V knize naneštěstí jeho konkrétní nálezy a iluminace jen tu a tam problesknou z citátů obklopených dlouhými komentáři, které je nechávají stranou, třebaže z nich svou jedinečností rázem vybočují a naznačují výkladu dobrodružnější cesty než ty, po nichž se ubírá. Zobecňující „překlady“ básní, pro něž interpret toto dobrodružství opomíjí, přitom někdy zkreslují jejich smysl i v základním ohledu, na úrovni idejí samých; komentář veršů „*nuda / mne však i unášela, dokonce nadnášela*“ (Beránek na sněhu) v nich tak rozeznává jen „*zrádnou lehkost*“ nudy (s. 138) a ne svědectví o jejím paradoxně úlevném účinku, nádherný obraz smírného ztrnutí těl na závěr milostného aktu, „*ztuhne všechno zlato*“ (Žalmy), se v Zizlerově přetlumočení bůhvíproč stane výrazem snahy „*umožnit dožrát citům a hodnotám*“ (str. 112). Taková přetlumočení se nevyhnou ani bezděčné komice, jako to, jež provází kritikův odsudek básně z knihy *Obrát koně*, v níž stojí: „*Ty krávo, stvořená pro mrdání [...] Neodpouštím ženám, které jsem miloval, / a o ny na oplátku nebyly ochotné se mnou spát*“. Vykladačův převod je opravdu drtivý, a to v každém slova smyslu: „*Jazyk je tu zneužit pro označení, denunciování [sic] druhého, který nevyhověl osobnímu požadavku*.“

Jazyk a obraznost

Zizler z Divišových výrazových prostředků věnuje největší pozornost řeči samotné, tomu, jak básník užívá jazyka a jak s ním zachází. Má v tomto směru také řadu výstižných a podnětných dílčích postřehů: o „*střídání režimů řeči*“ a básníkově potřebě „*demonstrovat řeč jako fenomén, od něhož se lze současně distancovat i nechat se jím pohltit*“ (s. 156), o tom, že Divišova díkce „*připomíná jízdu po cestě plné výmolů, neustále juxtaponuje fakticitu a expresi*“ (s. 185); naznačí přes řeč i chápavější postoj k divišovským nadsázkám a excusům a k záměrně nekorektnosti pasáží jako výše uvedený citát z *Obrát koně* (v jehož případě jistě moc citlivosti neprokázal), které mají nejen svůj bezděčný – nebo druhoplánový – humor, ale i pravdivost svědectví o lidské iracionalitě skrze tu, jež obývá básníka samotného. Interpretův komentář nicméně ani tady

nevniká do Divišovy poetiky dost hluboko; zabývá-li se relativně podrobně takovou *Thanatheou*, zůstane u zjištění, že v ní Diviš pracuje s neologismy, slovními deformacemi i pouhými zvuky, aniž upřesní, jakým způsobem a v jakém směru to konkrétně provádí, jaký typ výraziva přetváří a deformuje, a pomocí jakých dalších typů výrazu jej koriguje.

Zájem o řeč a jazyk má nicméně v Zizlerových komentářích jednoznačně navrch, v nápadném kontrastu k malé pozornosti, jíž se u něj těší ta výsostná mocnost poesie, jíž je imaginace – u Divíše přitom neméně podstatná. Bezpochyby to souvisí s kritickými předsudky vůči surrealismu, na jehož účet nejenom bez výhrady cituje fantaskní soudy básníka samotného, podle nějž třeba surrealistům „*nic neznamená příroda*“ (Diviš měl nicméně i k surrealismu dvojaký, zároveň kritický a obdivný vztah); přidává k nim i vlastní, podobně svévolné tvrzení o „*dominantní roli nahodilosti*“ v surrealistickém „*rozvíjení [obrazných] asociací*“ (s. 163). Může však být překvapivě nepozorný také k vlastním básnickým formám a k tomu, jak spoluurčují básníkovou sdělení; unikne mu tak zvláštní způsob, jímž Diviš dlouho – hlavně v prvním pražském období – dělí básně na verše v několika následných, jakoby posuny pohyblivých písků tvořených vrstvách k obrazu vnitřních pulsací, z nichž se báseň rodí, nezmíní se ani o roli Divišova občasného rýmu nebo o jeho návratu v pozdní *Kateřině Rynglové*, vzdor tomu, že svým ironickým vyzněním vnáší do básní novou významovou dimenzi. Ještě překvapivější je autorovo nerozlišování pojmů sbírka a básnická skladba, jimiž v příslušné pasáži (na stranách 176–184) střídavě označuje touž *Horu pokušení*.

Kritikovo obcházení vlastní Divišovy poesie – či jeho nedostatečný ponor do její konkrétní matérie – má nakonec nutně závažné důsledky i pro základní hodnocení jeho díla a významu jednotlivých sbírek. Nanejvýš sporné je zejména to, jak Zizler dílo člení, když *Beránka na sněhu* a *Ochod z Čech* spojuje do téže „velké trilogie“ s knihou *Moje oči musely vidět*, za cenu násilného přeskočení *Žalmů*, které po nich bezprostředně následují; ty s nimi přitom netvoří jen jedinou vlnu, jsou také jejím vyvrcholením (ne-li vrcholem celého Divišova díla). A to už oprostěností verše, jazyka, rytmů a stavby slok – další proměnou výrazu, která má i hluboké obsahové důsledky, tím, jak básně při vši dramatickosti zbavuje tíživosti a patosu a od sebe trýznivě personalizovaného proslovu je posouvá k odosobněné, distancí nadlehčené diagnóze světa i jedince v něm. Vykladač nicméně znovu přehlíží jak „formu“, tak významy, které nese, a přes rozsah komentáře, jež věnuje jejich idejím, se s *Žalmy* míjí; *Moje oči...*, jež staví na jejich místo, přitom už patří k sestupné tendenci, jež po *Žalmech* v Divišově tvorbě následuje a v níž jeho inspirace pomalu a s pauzami, ale prokazatelně opadáva, vadne a vrací se hlavně v ozvěnách, které už dílo jen doslovují.

Tematicky-ideová perspektiva, jíž autor monografie zvolil, ho vede i k přecenění sbírky *Sursum* jako rozhodujícího mezníku Divišovy cesty; vzdor příklonu ke katolicismu, jenž je s ní spojen, není nutně významnější než dřívější *V jazyku dolor*, sama je – spíš, než značně vysušenou ozvěnou holanovských manýrismů a mouder ve své úvodní (a nejvíc specifické) části – zajímavější tím, co tu z předchozí sbírky přežívá, a co souvisí i s paralelním (nebo bezprostředně následujícím) souborem *Noé vypouští krkavce*: zvláštními literárními parafrázemi nočních snů a blouznění, jež při své spontánní, atektonické skladbě a obrazné konkrétnosti jsou výmluvnější než všechny „programové“ traktáty a tvoří zjevně další podstatnou, hlubinně inspirovanou vrstvu celého díla: „*Zdvíží plná stra-*

*šidel a smeknutých klobouků / se zastavila ve stotřetí patře“ (Sursum), „Věž se teď vzdalovala. Padala s letadly. / Troufal si stále ještě / na tu sklem a skokem zpřeházenou dálku / odhadnout, kolik v ní cinká her“ (Noé). Od pražských básní ostatně tato „tvůrčí žíla“ dosahuje až k exilovým, nejen k Beránkovi na sněhu, v němž se zlý sen spojí do příznačně podvojně vize se svatým obrázkem, ale i k tajemným zlomkům a slovně-obrazným spečencům *Průvanu*, ježž, pravda, pro nepřítomnost deklarativního poslání vykladač rovněž odsunul k okraji. Možná i z prostého nedostatku smyslu pro krátké básně, jenž mu také zabrání ocenit – na rozdíl od nejspornějších „epických“ skladeb – křehké, ale výzvěrně čisté záznaky některých miniatur z konce básnickova života:*

„Vášnivě hrdelní vrkávání holuba odněkud ze dvora, / na kterém zeje nic a zadní průčelí / Lower East Side bělohorské třídy. / [...] / Po tolika týdnech temnot / na pár dní je ti dobře a cítíš veletok života / an se do tebe jedním ze svých deltových ramen / vlévá...“ (Poslední básně, str. 70)

Bohužel

V rozporu s autorovým smyslem pro jazyk Divišových básní je monografie sama psána málo graciézní češtinou, budící zároveň dojem pracnosti a chvatu. Ten se přitom v edici, v níž kniha vyšla, zdá zabýdlovat (budí jej také už zmíněný Hruškův Šiktanc); je to i proto, že dílo analyzovaných autorů je tu trochu úmorně a mechanicky probíráno v chronologickém

sledu, svazek po svazku, a ne s „nadčasovým“ rozhledem po jeho celku? Řada formulací působí přímo karikaturně: „*opuštěnost akcentuje bolestný úděl singularity*“ (s. 109), „*jde toliko o pouze rozmanitost zla*“ (s. 136), „*přelévání erotiky v sexualitu ozřejmuje její drásavou podobu, v nekorigovaných představách realizace brutálně doslovných potřeb*“ (s. 109). Zarážející je mimo jiné i přímo inflační nadužívání sporného výrazu „lyrický subjekt“ pro básníkovu alter ego, zvláště v knize, která přitom básně soustavně vztahuje právě k Já básníka samého a jeho osobním osudům.

V textu nechybějí ani prohrěšky proti češtině, od personifikační typu „*Skladba... se nechává fascinovat*“ a „*Divišova tvorba si uvědomuje*“ po výrazy typu „*na jednu / na dru-*

hou stranu“ nebo „*stejně tak*“, a dokonce i po užití mužského „*jej*“ v roli zájmena středního rodu („*je*“). Časté jsou nejen překlady, ale i chyby v ukázkách z básní (včetně jejich špatného členění) a v citátech z jejich kritických komentářů (od jiných autorů), někdy i v titulech Divišových sbírek: dvakrát (na stranách 53 a 63) mu tak jsou (místo Milanu Kunderovi) přirčeny *Monology*, bezpochyby záměnou za *Morality*. O zodpovědnost za takové chyby se ovšem s autorem dělí redakce, tak jako o lhostejnost k lavině chybných dělení slov, která se valí napříč celou knihou, a k absenci jmen fotografů pod řadou fotografií. Pokud jde o Ivana Divíše, na zásadní esej o své poesii bohužel dál čeká.

Petr Král

MÍSTO VÝLOVU

Radek Malý: Domovem v jazyce. České čtení Paula Celana Periplum, Olomouc 2012

Rainer Maria Rilke: Sonety Orfeovi Z němčiny přeložil Aleš Misař Literární salon, Praha 2013

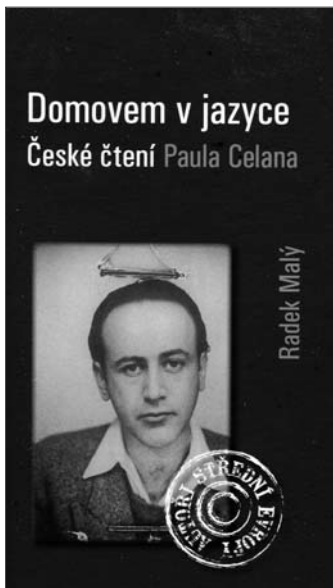
Kurt Krolop a Jiří Stromšík: Eseje o německé romantice Pavel Mervart, Červený Kostelec 2013

Letos ze stránek *Tvaru* zmizel Výlov. Rubriku podobného ducha a logiky zavedl v *Literárních novinách* v půlce devadesátých let Ivan Wernisch – byly to *Knihy, které zbyly*. Ne každá kniha se dočká recenze, mnohé by si však zasloužily aspoň pár slov. A víc než pár vlídných či příkrých slov je někdy možná až příliš. Zastesklo se mi po *Výlovu*. Snad kvůli předvánoční době, snad kvůli mému odchodu z *Tvaru*, jistě však kvůli následujícím třem knihám.

Přiznám se, že na portrét Paula Celana na obálce knihy *Domovem v jazyce* jsem se dívala a dívám s takovým pohnutím a smutným zalíbením, že mi už víc než rok leží na stole. Jako bych knihu nechtěla pustit z ruky. Aniž bych ji musela otvírat. Totiž pokud jde o text Radka Malého, vystihl to za mě redakční kolega Roman Kanda: venkonce nic nového. To by vlastně mohlo stačit. Přesto aspoň něco naznačím. Přehled Celanových překladů do češtiny, zejména slavné Fugy smrti, začíná převodem samotného Radka Malého, poprvé publikovaným v roce 2010. Nepochybně se jedná o pořadí správné. Vždyť pořadí chronolo-

gické, na jehož počátku stojí překlad Jiřího Gruši z roku 1965, pokračuje Ludvíkem Kunderou, Janem Skácelem, Wolfgangem Spitzbardtem atd. – tak, jak bylo Malým prezentováno ještě v časopise *Aluze* 1/2010, příliš zjevuje odvozenost jeho překladu. Ano, autor této knihy si o Fuze smrti leccos prostudoval, v němčině o ní dnes existují štosy materiálů. Ovšem když čtu třeba verš v jeho podání: „*volá temněji přejeďte struny těch houslí pak budete povětřím stoupat co dým*“, vidím, že je to spíš horší než některé překlady předešlé, Malý přidává „struny“, které v originálu nejsou, prostý vzduch zpoetizuje na „povětrí“; stvrzuje tak častou chybu českých (a s prominutím zejména moravských) překladatelů: poetizace textu a ozvláštňování jednoduchých slov, právě těch slov, jež činí Fugu smrti tak kovově hrůznou, báseň oslabuje.

Sama sebe se ptám, komu je tato publikace určena, cituji: „*Celan však líčí především Prahu v období vlády císaře Rudolfa II., který do Prahy svolal alchymisty. Ti žili na Hradčanech, ve Zlaté uličce (německy Alchimistengasse, tedy ulička alchymistů)*“ atd. Hm. Nemá to daleko k turistickému průvodci. Na jiném místě zahlídneme kousek ze slavné Celanovy přednášky Meridián: „*Nalézám něco spojujícího a tak jako báseň vedoucího k setkání. Nalézám něco – jako řeč – nehmotného, ale pozemského, terestrického,*



něco kruhovitého, přes oba póly se vracejícího k sobě samému a při tom – veselou náhodou – dokonce protínajícího tropy – : nalézám... meridián, poledník.“ To je nepochybně krásné. Na komentář Radka Malého však jen zírám: „*Takovéto překlenutí od oblasti poezie do oblasti geografie, pro nepřipraveného čtenáře nečekané a snad příliš abstraktní, je pro Celana typické.*“ Jak prosím? Pro nepřipraveného čtenáře? A znovu se ptám: ke komu se obrací Malého kniha? Ke čtenářům poezie asi ne, čtenářům poezie metaforická, básnická řeč neza-

ráží, užívají si ji. O co tedy Malému šlo? O školní příručku faktografických kuriozit o jednom tragickém básnickém osudu pro ty, kteří se bez samotného básnického výrazu a básnického myšlení docela dobře obejdu? Knihou, která si nezaslouží recenzi, jen rozhořčenou poznámku, je překlad *Sonetů Orfeovi*. Nebudu kolem toho tancovat: tyto překlady se neměly vydávat. Svazek působí vkusně a kultivovaně, což o to. Jen se nezačíst! Pokud se člověk neudrží a koukne na kterékoliv stránce vlevo (němčina, originál), pak vpravo (čeština, překlad Aleše Misaře), nevyjde z údivu. Jeden sémantický posun za druhým, tu straší něco navíc, tu zas něco chybí. Snaha o hladkou formu, ale ani na to Misařův jazyk a rýmování nestačí. Ubohý Rilke! Copak je tento překlad něčím přínosný? Proč se deformují verše jako: „[...]„*Was war wirklich im All?*“ // „*Nichts. Nur*

die Bälle. Ihre Herrlichen Bogen. / Auch nicht die Kinder... Aber manchmal trat eines, / ach ein vergehendes, unter den fallenden Ball.“ ? V překladu Václava Renče zní: „[...] *Co opravdu bylo v tom všem?*“ // Nic. *Jenom míče. Nádherné oblouky táhlé. / Ba ani děti ne... mnohdy však některé, ach, / tak pomíjivé, octlo se právě pod míčem.*“ Renč není věrný (ach překlady!), stále však z toho vychází líp než Misař, v jehož otázce: „*Co v tom všem bylo?*“ schází klíčové slovo „skutečné“, smazává se tak podstata tázání po tom, co „vůbec“ bylo. Misař pokračuje: „*Nic. // Pouze ty míče. Lé-taly obloukem skvělým. / A ani děti... A přesto z nás tu a tam jeden, / ach, na odchodu, vstoupil pod padající míč.*“ Jmenný obraz („nádherné oblouky“) prošípkován slovesem (tato manýra se táhne celou českou verzí), metafysické slovo „pomíjivé“ nahrazeno ob-
ratem „na odchodu“. Proč? A proč tento překlad v roce 2012 vyhrál první cenu v překladatelské soutěži Jiřího Levého? Zá-hady neberou konce.

Na závěr přece jen něco příjemnějšího. Svazek vybraných *Esejů o německé romantice* germanistů Kurta Krolopa a Jiřího Stromšíka, jež původně vyšly jako předmluvy či doslovy knih v nakladatelství Odeon. Dává to smysl? Já myslím, že ano. S hutnými texty o Novalisovi, Kleistovi, Brentanovi, Tieckovi, Chamissovi, o pohádkách bratří Grimmů či o E. T. A. Hoffmannovi lze sice tu tam polemizovat, nebyla by to však ledajaká polemika, nýbrž polemika na úrovni, o níž se nám u většiny současných doslovů a předmluv může jen zdát. Díla, jež byla eseji doprovázena, zde chybí. Nabízejí se nám ale ukázky myšlení o literatuře, které se klene v pevně vystavěných esejistických obloucích.

Wanda Heinrichová

ROMÁN O SVĚTLE? SAMÉ SKVRNY, SAMÉ ŠMOUHY

Jan Němec: Dějiny světa Host, Brno 2013

Zkuste si napsat životopisný román o Františku Drtikolovi! O českém umělci a mysliteli, jehož sláva se (evropských?) hvězd dotýká, zatímco v české kotlině to platí v míře mnohem menší. Příbramský rodák Drtikol žil v letech 1883–1961, uplynulo tudíž víc než půlstoletí, než k naznačenému románovému pokusu o beletristickou drtikolovskou biografii v našich končinách došlo: troufl si na ni mladší brněnský prozaik Jan Němec. Knihu *Dějiny světa* psal dva roky, to znamená, že pojal úmysl srdnatě se literárně popasovat s mnohotvárným Drtikolovým odkazem hned po své třicítce. Nabízí se však otázka: smí se literát v tomto mladém věku vrhat do tak zapeklitého tématu, jímž je nikoli toliko Drtikolův život, nýbrž a především jeho tvorba, ideje, filosofie, zejména jeho pozdní ponor do dálnovýchodních učen, zvláště do buddhismu?

Arciže ano, proč by se toho neodvážil. Nebude to však potom a napořád samé ošemetné balancování po laně? Stále riskantnější, jelikož klíč k Drtikolově osobnosti bychom možná měli hledat (kdo ví, zda i najít) povýtce v nejméně známé, závěrečné buddhistické kapitole jeho živobytí, nikoli v umělcových letech učňovských a tovaryšských. Navíc, odvoláme-li se na „poznámku autora“ na s. 479, skoro nikdo z těch, jimž Němec děkuje za ochotu sdílet s pisatelem knihy své znalosti, není vykladačem buddhismu, ezoterických věrouk, hermetických nauk atp. – a zrovna Drtikol je přece v prvé řadě „patriarchou českého buddhismu“, jak o něm mluvil Egon Bondy! Ti všichni, kdo autorův rukopis „bystře opoznámkovali“, k drtikolovskému způsobu myšlení a bytí stěží měli co dodat. Nebo se mylím a měli, milý Miroslave Balášiku?

Co však praví nebo prozrazuje o svém zá-
měru sám Jan Němec? Nuže, toto: „*V životě člověka je více neznámého než známého a to známé upadá v zapomnění. Psát o někom s sebou nese nárokovat si podrobnost i úplnost, které jsou jednoduše nedosažitelné. Tato kniha*

skýtá tu pochybnou výhodu, že je románem. Fakta, interpretace a fikce se zde prostupují dle záměru autora a na jeho odpovědnost. Kdo by se chtěl vydat opačným směrem a oddělit ověřitelné od neověřitelného, či pravdivé od pravděpodobného, musí sáhnout po odborné literatuře.“ S těmito formulacemi se prozaik zjevně příliš nelopotil, navíc se s mladickou nezkusenosí domnívá, že odborné publikace nebývají smyšlenka sama. Vždyť i vědci fabulují a nabývám stále víc dojmu, že naratologové zvláště, zejména když píší jeden o druhém a nemají ani v nejmenším podr-
tikolovsku „oči široce otevřené“. Budiž, co však z toho vyplývá, co tudíž je či co může být „na odpovědnosti autora“? Aby ho drtikolovská tematika a problematika, parafrázujeme-li proslulý Drtikolův výrok, inspirovala k tomu, aby jako literární tvůrce nebyl drcen koly, která ho svírala?

Řečeno obrazně, nevíme-li dosti, co je či co bude „nahore“, povězte si, co je „dole“, v základním autorově vypravěčském zá-
běru, čítajícím téměř pět set stran českých. Nuže, téměř pět šestin z rozsahu Němcovy knihy se tu reprodukuje – ano, především

reprodukuje – období dětství, mládí a rané dospělosti v životě Františka Drtikola. Převážně se tady setkáváme s románovým „portrétem umělce v jinošských letech“, zčásti dokonce, odkazujeme-li i na jinou podobně paraživotopisnou prózu, s vylíčením mládí „umělce co štěněte“, rozuměj vstupním životaběhem bytosti dozrávající a vy-
zrávající, především však hledající a (ne-)nalézající. Teprve poslední šestina kniha beletristicky skicuje Drtikolův odvrát od výtvarného umění k výtvarné filosofii, zejména pod vlivem jeho zřejmě nevyhnutelného seznámení s mystikem Karlem Weinfurterem. Pohříchu až kolem s. 390.

Základní etapy autorova líčení se opírají o neblahou důlní katastrofu v Příbrami, o poměry v tomto hornickém „městečku na dlani“ (byl při tom i Jaroslav Durych, ale o tom v *Dějínách světa* nepadne zmínka), o poněkud obskurní výjevy z hochova erotického dospívání, v náznaku se dovidáme, jak na vojné přišel o panictví, předtím tu čteme podobně trsovitě epizody z Drtikolových fotografických studií v Mnichově. Zvláštním vypravěčovým poskakováním



v čase se postupně dostáváme k první světové válce a pasáží z té doby („intermezzo“) jsou možná estetickým vrcholem knihy, totiž deníkové záznamy a dopisy, určené tehdejší umělcově femme fatale Elišce Janské: byly vydány knižně péčí Stanislava Doležala v roce 2001, jde tedy o autentické texty, nikoli o životopiscovy beletristické výtvary. Pak se líčení drolí ve třech směrech: návštěvy Příbrami vyvolávají rodinné reminiscence, mnoho místa je věnováno víc prehistorii než historii prvního Drtikolova manželství s tanečnicí „Ervou“, která si pak našla angažmá v „zemi Sovětů“ (další otázka: tančila v ruském Charkovu, nebo v ukrajinském Charkivu?) a která pak svízně odtancovává i s dcerkou z biografické scény, konečně sledujeme růženec nejrozmanitějších epizod spatřených s existencí umělcova fotografického ateliéru na rohu Vodičkovy a Jungmannovy ulice; ateliéru věhlasného, leč nevynosného. Ba, růženec či řetízek

všelijakých epizod, vespolek tvořících odborným výrazem nefalšovanou „narativní tříšť“.

Žiji nyní daleko intuitivněji, cituje Němec závažnou Drtikolovu větu z půli jeho životní pouti, první stovky stran týkající se umělcova životaběhu však nenabízejí žádné intuitivní zření fotografový (těž výtvarníkovy) duše, nýbrž impresionistickou skicu jednotlivých událostí. Nutno říci, že z hlediska stylu dosti monotónně čili jednotvárně působící. Jistěže Jan Němec koncipuje své životopisné pásmo jako autor či vypravěč žijící a píšící již ve třetím tisíciletí, v převážně impresivním ladění své knihy (byť citujícím četné realie a líčícím reálné dávné tradice psychologických vyprávění ze života umělců. Ruku na srdce, což je vskutku velký a výrazný rozdíl mezi stylem *Podivného přátelství herce Jesenia* (Ivan Olbracht), knihy Sonji Špálové o Máchovi

(*Chlapec s harfou*) a mezi *Dějiny světa* z Němcova pera? Samí svérázní samotáři a individualisté, samí zneuznaní umělci, nenalézající pochopení... Máme na jazyku velice nepěknou větu, nezbyváá než ji však vyslovit: ať fakta či fikce, *Dějiny světa* dokročily ve svém finálním tvaru k značně konvenční podobě. A žádné světlo tady neprosvítá! Ze zakletí fotoateliérů se neprodalo ani do autorovy knihy.

Čteme v doprovodném textu, že tato Němcova „freska“ je umělecký a duchovní Bildungsroman, který „pokrývá“ více než půl století. Jednak právě že pokrývá, nikoli odkrývá, jednak pouze půl století! Co však ono duchovní období Drtikolovo, kdy „*přestal být fotografem a stal se malířem*“? Co onen pitvorný i přirozený zvrat v jeho životě, kdy se tento buddhista a mystik stal poválečným členem KSČ a v únoru 1948 bděle, ba i v noci střežil stranický sekretariát v Praze-Spořilov? Kdy tento úrok již

vyprchal jako astrální omyl? Nepočínají se teprve v letech, o nichž Němec málem nic nepíše (ano, chybí mu fakta, proč mu však selhává fikce?), vlastní Drtikolovy výtvarné i filosofické „dějiny světa“? Neskrývá se ryzí fluidum této umělecké a myslitelské bytosti až v posledních desetiletích jeho životní dráhy, v níž horoval pro slunce coby zdroj veškerého osvětlení duševního? Řešení je nabíledni. Jan Němec by měl napsat o „Fráňovi“, jak se říkalo Františku Drtikolovi, další, zralejší a vyváženější knihu.

Možná bychom si však při čtení tohoto románu měli nejprve důkladně protřít zrak. Stojí ve zmíněném redakčním textu totiž psáno, že se tu „*po rádcích procházejí nahé modelky*“. Vnímavější recenzent by si toho snad povšiml, leč já nepozoroval ničeho. Co když je to ale všehovšudy komerční čili reklamní klišé, nikoli výzva k vidění ba i nad, nikoli pouze mezi řádky?

Vladimír Novotný

OPOLSKÝ SUBJEKTIVIZUJÍCÍ

**Jan Opolský: Sám všečen život býti (výbor z díla)
Edičně připravil a doslov napsal
Petr Fabian
dybbuk, Praha 2013**

Jan Opolský (1875–1942), dodnes polozapomenutý a zapomínaný básník i prozaik, kterého se jednotlivci od konce šedesátých let snaží literárně rehabilitovat. První kroky, které ukazovaly na Opolského jako na tvůrce hodnot, učinil na sklonku šedesátých let již zesnulý Ivan Slavík. V jeho výboru *Představení v soumraku*, který byl úvodním pokusem o přehodnocení, dostala přednost próza před produkcí básnickou. Na básně bohatší je pak výbor Václava Cílka z roku 2010 nazvaný *Staré lesy*, v němž opět lze najít i prózu. Výbor *Sám všečen život býti*, vydaný letos nakladatelstvím dybbuk, se pak pokouší představit Opolského čistě jako básníka. Během svého života vydal Opolský podle *Lexikonu české literatury* celkem třináct básnických titulů, mělo by tudíž být dost tvorby pro ediční archeologii. Nejlepší smetana se podle editora vysrážela v těchto sbírkách: *Svět smutných* z roku 1899 a *Klekání* z roku následujícího, srovnatelný počet básní byl také vybrán z knih, které jsou označovány jako kvalitativní pokles: *Pod tíhou života* (1923) a *Hory a doly a lesy*. Malý vzorek pochází z *Jedů a léků* (1901) a z *Dědictví* (1923) a naposled poměrně malý podíl má oproti sbírkám jmenovaným v úvodu i *Čtení z hvězd a obelisků*. A to je docela překvapující, neboť básnický vzmach na sklonku básníkovy života byl dosud nalézán právě v této sbírce, jak čteme dále v *Lexikonu české literatury*: „*Básnickou obrodu znamenala předposlední sbírka* [tj. poslední básnická, pozn. rec.] *Čtení z hvězd a obelisků, reflektu-*

jíci v novoromantickém duchu místo člověka v kosmickém řádu.“ Fabian nicméně tradičnímu mínění kontruje: „*Některé charakteristické rysy autorovy tvorby se však znovu (ponecháme-li stranou prozaické texty) a v překvapivě proměně vynořují v pozdní tvorbě, zejména ve sbírce Hory a doly a lesy (1931), a v menší míře zůstávají přítomny v posledním souboru, Čtení z hvězd a obelisků (1936), vydvihovaném I. Slavíkem.*“

Opolského tvorba vycházela z dominantních proudů, které na konci předminulého století českou literární scénu ovládaly: ovlivnil jej kromě dekadence a symbolismu také impresionismus, který v něm rezonoval i později. Výbor přináší z tohoto ranku snad čtyři básně o západu slunce. Kromě přírodní lyriky obracel se Opolský tematicky také k minulosti, ale uměl napsat i zdařilou reflexi na aktuální téma. Zřejmě nejsilnější z generace počátku století je zasažen pocitem zemdlení a únavy. Skepse ho neopustí dokonce ani při kompozici poslední básnické sbírky, která se kromě několika takových míst otvírá pozitivnímu vyznění. Energičnost a pozoruhodná zralost prvních sbírek zvolna vysychá, postupem času básníka opouští i schopnost zachytit jemný detail a jen rozmělnuje své výrazné tvůrčí začátky. Fabian má šťastnou ruku při výběru z básní dřívějších dob, snad lze mít určité výhrady k výběru z posledních sbírek. *Hory a doly a lesy*, vzdor zasažení do krajiny, které celek evidentně oživuje, jsou poměrně verbalistní a nemyslím, že jde o texty tak výrazné, abychom při větším počtu neviděli oproti předešlému kvalitativní sestup. Souhlasím, že pro podtržení atmosféry sbírky má oddíl vyznívat pesimisticky, ale mohly snad být zařazeny jen ty nejvýraznější básně: *MLýn*, *Noc u dětátka*, *Jed samoty*, *Tiché lesy*, *Hřbitůvek a Bolest*. Ostatním textům v oddílu mohou konkurovat i básně

pozitivnějšího ražení do původního celku zahrnuté, ty Fabian obecně pomijí. U *Čtení z hvězd a obelisků* se pak takové pojetí obrací skoro proti smyslu i atmosféře původního celku. Chyběly mi básně typu Veliké hlubiny, Prázdného chrámu, Pozdního večera a jiných, které by výstižně postihly univerzalistický akord sbírky.

Opolský je tedy i tímto posledním výbořem představován jako autor subjektivizujících veršů. Rozumím tomu, obecně přisuzujeme takovým textům větší umělecké aspirace. Opolský však má svou jiskru i v objektivizujících textech. Když část oddílu Pod tíhou života končí textem *In vino veritas*, předznamenává se tím vlastně posun k *Hrsti ironie a satiry*. V létě jsem si tu sbírku přečetl, a přestože se nepočítám mezi Opolského současníky, dobře jsem se při tom veršování bavil. Nezdálo se mi, že by ta sbírka byla úplně mrtvá, i když u časových témat je opravdu významově zatmělá. Satirický duch, pokud jím je autor obdařen, je nadčasový, a že Opolský satirikem uměl být, zdálo se mi to živější než některé angažované básně, které byly u nás napsány včera. Nemám však žádný důvod prskat na naše angažované básníky, samotná myšlenka angažovanosti není špatná, jde o to, jak se provádí. U Opolského si lze dobře čtenářsky vyzkoušet, co funguje i po letech a co je na draka. Ale obrázek o tom si čtenář musí udělat mimo výbor, protože editor z této knihy nic nezařadil. Musíme počkat na někoho, kdo by měl chuť dát dohromady (a není od věci doplnit: kdo by měl také chuť vydat) výbor z novočeské veršované satiry.

Ale když už se tu mluví o objektivizující notě Opolského: dynamismus, který v *Hrsti ironie a satiry* tryská ve službě společenského tématu a myšlenky, vytryskl o něco dříve také v subjektivní poloze, v *Klekání*. A to je velký objev, který Fabianův výbor na-

bízí. Zde se Opolský svým cynismem vymaňuje z regresivního smutku prvotiny a ještě zdaleka neutone ve strnulém historismu *Jedů a léků*. Svou dravou obrazností nastoupil nevídanou cestu, z níž pak bohužel ustoupil. I když některé tóniny jeho současníci vyjádří často pregnančněji, zřejmě nejdůležitější a nejoriginálnější básníkovou notou je těch několik ostře mířených básní, které vnesly do české poezie něco, co neměla a po řadu let mít nebude a co u pozdějších expresionistů Klímy, Weinera nebo Demla získá zcela jiný tónorod i tvar. Z básní *Uprchlík*, *Běda*, *Město*, *Cesta*, *Ryb-ník* bravurní, *Těžká noc* a *Posel* sálá cosi pozoruhodně obudného a vypadá to, jako by velcí němečtí expresionisté o celé desetiletí později opisovali, ač je z toho ani v nejmenším nepodezřívám. Bylo by proto snad adekvátní vnímat Opolského jako předchůdce českého expresionismu. Zdá se, že v krátkosti vyzářil své vizionářství a pak už jen obtížně v sobě nalézal švih a jemnost básnického ducha. Ne zcela pravidelné jambické metrum jeho prvotiny se postupně ustalovalo a zdokonalovalo, až se posléze stalo téměř základní hodnotou těchto básní. Tvarově se Opolský časem dostal k svébytné charakteristické podobě sruženého verše, který je přerušen i zakončen veršem úsečným, nezřídka sapfického metrického půdorysu. Jeho delším veršem prokmitnou alexandríny, které ho i v pozdních letech zase spojují s generací přelomu století.

Máme tedy z nakladatelství dybbuk po Hermoru Liliovi nyní i Opolského, dobrá, je na místě za čtenáře poděkovat nakladateli i editorovi, přečetli jsme rádi. Věřme, že nezůstane jen u toho a brzy se třeba dostane i na tvorbu jiného „českého prokletého básníka“, třeba Jaroslava Kolmana Cassia. O něm se také dlouho mlčí.

Milan Šedivý

CO PO NÁS ZBUDE

**Dagmar Urbánková: Otec seče trávu
Dauphin, Praha–Podlesí 2013**

Spisovatelka, výtvarnice a divadelnice Dagmar Urbánková (nar. 1972) na sebe v minulosti upozornila svými knihami určenými dětem a méně okoralým dospělým: potouchle naivistickými, plnými hravosti a úžasu nad rozmanitostí a podivností světa. Ovšem u jejich knížek, jako byly například *Chlebová Lhota* nebo *Cirkus ulice*, čtenář pro samou lehkost snadno přehlédne, jak fortelně jsou „udělány“ z kompozičního hlediska, že nápady nejsou samoučelné a autorce nejde jen o to pobavit, ale také něco sdělit.

Ke svým valašským kořenům, jež byly patrné už v knihách *Fjertoch si vyšiju* a *Ta hlava větru vypadá jako pes*, se Urbánková vrací i ve sbírce *Otec seče trávu*. Tentokrát je však důvodem návratu do rodné vesnice smrt otce. Odchod blízkého člověka není v české poezii novým tématem, vzpomeňme třeba Víta Slívu a jeho *Tanec v pochované base*. Urbánková je ovšem zřetelně civilnější a méně expresivní, její texty jsou kratičkými glosami psanými volným veršem, bez veškerých básnických ozdob: „*Jak je asi v domě, / ve kterém / právě / nikdo nezemřel.*“ Autorka čtenářům osobní téma nevnučuje, nepředvádí se se svým smutkem; zkrátka konstatuje, s lapidárností, která místy až zaráží.

A dá se ve sbírce vysledovat i příběh, od počátečního šoku („*Přijela jsem, / nejsi tu. //*

Zkusím znovu přijet.“) vypravěčka dospěje až ke smíření, stručné povzdechů vystřídají delší a „organizovanější“ texty, představující jistý pokus o rodinnou kroniku, v níž je prostor i pro humorné detaily, jako je vzpomínka na tatínkovy typicky mužské kuchařské výkony nebo následující text: „*Když někdy musel do města, / tak tam jel. / Ale dost se na to chystal. // Vrátil se a řekl: Tam je lidu! / Zase se převlík zpátky a šel.*“ Odtud plyne smysl pro konkrétní předměty, jako je třeba kosa a brousek, které brání zapomínání snáze než pouhá slova. Sbíрка je tak i poetou valašské neobřadnosti, celému tomu svéráznému kraji, kde se toho moc neokecá. A čím blíže má člověk k přírodě, tím spíše dokáže chápat vznik a zánik jako něco koneckonců přirozeného. Osobní mytologie tak nenápadně přerůstá do nadosobní,

k tradicím, které jsou starší než naše civilizace: „*Stará žena se vyhrabala / ze svého lože a jde nám to říct: / Váš pes vyl celú noc! Kdosi umře.*“ Proto se v textech tak často mluví o lese, prostoru, jehož zákonitosti nikdy plně nepochopíme – a snad právě proto nás tak přitahuje.

Sbíрка *Otec seče trávu* nejspíš dějinami české literatury nepohne. Ale to jistě ani nebylo jejím záměrem. Šlo především o to, vydat svědectví o jednom životě, zdánlivě obyčejném, protože naplněném „pouhou“ prací. Ale právě proto to byl život, který měl svoji svébytnou atmosféru, jež dokáže přetrvat v paměti, na rozdíl od vzájemně zaměnitelných existencí současných úspěšných lidí.

Jakub Grombíř

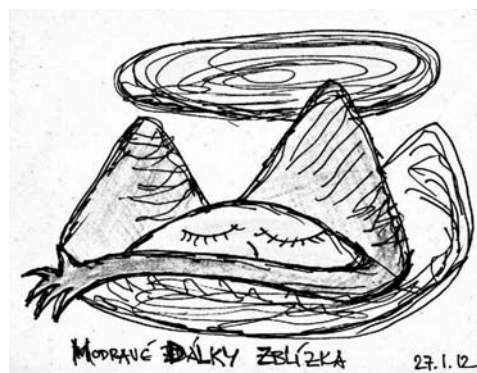


Co je to podle vás *hatespeech*? Prohlížel jsem si stránky komunity Hate free culture. Stydl jsem se co vládce světa z bílého plemene za své kleropitomysticko bionacionální postoje tak, že jsem naši národní vlajku strčil do mikrovlnky a dal na dvě minuty, aby se spekla a už nikdy nebyla. Ono je podle nich všechno špatně, kdyby ty stránky dělal jakýkoli ohrožený lidský druh, vzal bych to tak, že je to v cajku, bylo by to možná i prosto ztajeň agresivity. Ale že to dělají bílá hovada, působí to tak zlovolně, že jednoho by napadlo, že pouhé vyslovení slova *rohlik* může rozpoutat genocidu kosmických rozměrů. Já vím, že být monosexuální bílý Čech je silně dehonestující a samo o sobě to dává důvod k vazbě. Ví, oni že jsou otevření, tolerantní, a tudíž je mi dovoleno říkat si *anything*, co chci. Otázku, co je to *hatespeech*, položila děcka z Hate free culture v souvislosti s Jeanem-Marie Le Penem, ano, s tím pánem, který je i na francouzské poměry hodně xenofobní. Když však srovnáme jeho slova s výroky účastníků této komunity, kteří si neustále pomoci *lajků* přikyvují, jednoho až zamrazí. Je to hřbitov duchamorností a oni tam leží vedle sebe. Obránci všeho a všech vedle mistra nenávisti. Musím křičet Bitte, bitte, bijte! A zvláště pro ně musím tvrdit, že Adolf Hitler napsal knihu *My boy*. Tropit si žerty? V této lživěšvědoucnosti není pravdy a cokoli, co se vymyká, dostane epitetum nacionalista nebo globetrotl – a je odsouzeno. Po salvách kulometného míru zůstává cholerické trapno.

Dobry svět skrze dobré sklo piráta zdá se tak vzdálený. Břehů své vlasti nikdy nedosáhnu, protože žádné břehy nemá, jen břehy řek, potoků, oprámů, pinek, jezer a rybníků, a to přece nejsou břehy. Ale zas když sedím na břehu Sázavy a bouchám na bonga v kruhu přátel, kteří hrají na kytary, jejich šátky jsou spojeny krabičkou od sirek, oheň hlídá strážce, říkám si, řeka, to je břeh. A když přijde chlapík v hutce ozdobené kolečky salámu a řekne mi „Šerif osady si nepřeje, abys tu s náma hrál,“ vysmahnu, je mi trapně jako nikdy, jsem poníženy, ale řeka má druhý břeh.

Už nemám přátele. Za zavřenými jejich dveřmi život uniká v klíčových dírkách. V bohapusté prázdnotě nebavení se o ničem umírá i červ pochybností, co se provrtal z nohy do hlavy. Staří zkušené pankáči prorůstají stařeckými plenkami. Staříčka vzpomínka hledá si svá místa. Čeká nás zběsilý útěk do rodného hnízda. A severozápadní vítr nad mořem Neklidu nám velí neutíkat od snů svých thajských piček. Zápasit s konservami, které si nedokážeme otevřít jinak než zběsilým podupáváním, prádlo, které si neumíme vyžehlít jinak než válením se po podlaze. Nic jsme nedokázali kromě jam, betonu a lámání rekordů v prolomení limitů. Sever na úd hever.

Osmitisícový severočeský Duchcov patří mezi místa, kterými v létě otřásla vlna protiromských nepokojů. Vydali jsme se proto vysílat přímo do městečka rozděleného na bohatší



VETRUGIN

severní část a chudou, zchátralou a zejména Romy obývanou jižní část. Tolik říká v polovině listopadu Radio Wave. Ale zajímá někoho, proč je ta jižní část, kdysi obývaná duchcovským patriciátem, tak zpustlá? Proč ty krásné secesní domy chátrají? Benešovy dekrety vyhnaly původní obyvatele. A dnešním obyvatelům, Romům, není město Duchcov evidentně ochotné vydat peníze na jejich údržbu a na zachování těchto krásných fasád. Zatím však ona severní bohatá část města, skládající se povětšinou z polozaměstnaných dělníků a montážníků, jen tyje z práce svých chudších sousedů. Každý jistě ocení dílo novinářů, kteří jasně určují hranice a již do tak evidentně chudého města nalévají olej rasismu. Videosnímek Radia Wave této věci neprospěl, neboť jej bohužel málokdo sledoval. Prostříhy českých neonacistů z Dělnické strany a obličeje usmívajících se cikánských dětí – a jistě i závěrečné extempore

starostky Duchcova, která říká jednomu z romských obyvatel „Běžte do prdele“ – to z tohoto krátkého dokumentu mluví za vše. Samozřejmě souhlasím. Jak řekla jedna z romských mluvčích k této situaci: „Oni sami určí míru způsob a míru vlastní integrace.“ Nad tím není možné diskutovat, lze jen pokorně ustoupit.

Vy, hvězdy, odpusťte, že vám vykám, i když podle ksichtu jednu vás jako druhou znám, a křestní jména jsou stejná, že snad na tom ani nezáleží, Sirius jako Pavel a Petr jako Orion, vy hvězdy, všechny jste stejné, včera jste se klepaly zimou, v provázčích jste se spouštěly k Zemi, otevřel jsem okno, sundal z parapetu kaktusy, aby bylo kudy vlézt. Hodovaly jste u mě v kuchyni, já rozlejšoval pivo z petky, Měsíc se mi pohledem zabodával do hlavy. Reptal, že jen skrze něj nebe není temné a proč jsem ho nepoznal. Vyzýval jsem velkého Cthulhu, aby se pod mořem i v Transplutónii přimluvil za všechny svaté hvězdy i za ten nevděčný Měsíc. Dnes, vy zase na nebi, spokojené a třesoucí se, možná hrůzou z konečnosti vesmíru, ale řekněte mi, bavily jste se včera aspoň z půlky tak jako já?

Tak dlouho jsem se díval na hvězdy, tak dlouho mával Slunci ztrácejícímu se za obzorem hor, zatímco druhou rukou jsem si se sestrou Lunou dával páku, až – až jsem se stal mimopozemšťanem.

Patrik Linhart

OHNISKO



VEŠKERÁ VÁNOČNÍ KREV

Když bylo mladšímu synovi několik málo let, vzal jsem ho pár dní před Štědrým dnem na špacír. Takovou tu příjemně lelkovací procházku městem, v daném případě Brnem. Pohoda však doznala nečekaného zvratu. Loudavou chůzí přišli jsme ruku v ruce na husovické náměstí, kde stánkaři prodávali kapry. Tobáš dlouho fascinovaně zíral – a pak mě najednou táhl ze všech sil pryč. Cestou zpátky ze sebe, dílem plačtivě, dílem rozrušeně, vyřázel: „Já kdybych byl prezident, tak bych ty pány zavřel do mučírny! Navždycky!“ Ukázalo se, že prvně v životě viděl, jak to chodí: jak je kapr se svými druhy napřesován v kádi, jak ho rybí řezník v krvavé zástěře vytáhne, praští, podřeže a v papíru

podá kupujícímu. Jak na běžícím pásu. Byl tím otřesen. Mnou zase otřásl, jak malé děti nemají klapky na očích. Jak vidí nahého císaře jako nahého – a utrpení jako utrpení. Možná tak měl i můj syn svůj podíl na tom, že jsem později přestal jíst maso docela. Tehdy ovšem ještě netušil, že krev je na tomto světě prolévána neustále. Zvířecí, lidská, veškerá. Krev kaprů, krev opuštěných sebevrahů, krev dětských vojáčků s drogou v krvi. I na Štědrý den. Takový je náš svět a nemá cenu si to zalhávat. Krev teče pořád, skoro jako voda, někde možná i častěji. Je to vyhnání z ráje, dědičný hřích? Mája, samsára? Evoluční stupeň na cestě k dokonalosti? Ať už je tomu jakkoli, veselme se. Dokud to jde.

Milan Ohnisko



VYSOKÉ PODPATKY

LIKE A ROLLING STONE

Jak na sebe básník může otočit světla ramp? Jako aktér reality show Života bído, přec tě mám rád? Milý, tichý, nenáročný... Chcete mě? Skandálem s plagiáty? Romantickou vraždou z vlnosti? Jak dostat poezii na titulní stránky novin? Trapnou fackou vydávanou za performance? Nebo rovnou namísto literárních polemik tasit zbraně? Ani státem udělená literární cena vám titulkem nejprodávanějšího týdeníku či první stránky novin nezaručí. A že by angažovaným básníkům uvědomělý politik předal mi-

krofon? Nanejvýš jich několik snese za svými zády jako anonymní stranické zázemí. Dienstbierova štěňata. Transparenty vítány. Ale poezie? Zaostřit na poezii se rok co rok pokouší ročenka *Nejlepší české básně*. Haló, jsme tady! A jsme nejlepší! A stojíme za to, abyste si nás koupili! Do knihovny zařadili. A možná i přečetli. Možná. Vždyť my víme, že radši čtete prózu. A ne ledajakou. 50 odstínů šifer. Proto *Nejlepší české básně* vycházejí už popáté. V nepřehlédnutelné grafické úpravě a s řádným mediálním humbukem. Poetickým. Samozřejmě. Billboardy na D1 ani plakáty v metru nebudou. Jen pár roz-

hovorů na Vltavě a Radiu Wawe, jeden diskusní pořad na ČT Art a pár stručných zpráv a recenzí. Ale výsledková listina, kdo že bodoval v každém výběru z hroznů, ta už na internetu koluje. Hruška, Borkovec, Bouška. Ti tři stojí na bedně.

Básník je prý zbytná persona. Jednou se i on dostane k mikrofonu. Once upon a time you dressed so fine... Že žije v ghettu? Ve svých obývacích nepokojích? To be on your own? Daleko na severu. Like a complete unknown? V centru Ostravy. Uprostřed nervozity z nesrozumitelného světa. Like a rolling stone? Možná jsou mu bližší anga-

žování básníci než angažované básně a housky rád spíš křupavé než angažované.

Petr Hruška se rozhodl převzít státní cenu za literaturu. Aby byl slyšet. Alespoň jednou. V přímém přenosu. A nebál se. Vyslovit názor na „kulturní politiku“ státu. Darovat část své ceny literárním časopisům. Odmítnout učit poloanalfabety. Nahlas říct, že rozhodující moc je v rukou neuvěřitelně sebranky (*Týden* 4. 11. 2013). Zavrhnout pouliční násilí, netečnost k sociálním problémům i přehlížení menšin. We can be heroes! Blahopřejí, Petře!

Melissa Pink

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

2013/21

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 12. prosince 2013

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍ