

jan kubíček: kritika literární kritiky str. 6
nasápáno děti str. 7
o poezii letošního nositele nobelovy ceny str. 10
o udílení státních cen a cen mk str. 11
nad románem chudí v lodži str. 12
povídka petra kyliána str. 16
básně martina šenkypla str. 18

17/11/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



mít svou lžičku nutely a dvě piva

ROZHOVOR
SE SYLVOU FISCHEROVOU

foto Tvar

Ivan Motýl

...

Magorova růže.
Balabánův anděl.
Smrtka netečná k omamným vůním,
k roztaženým křidlům.
Zlodějka s balíky čistých papírů.
Ani pět set listů,
které ještě mohla dopsat,
natož padesát tisíc stránek...
Nechtěla, a též moc nečetla...
A možná přidá tam,
kde nemají ani na hajzlpapír...
nebo řezníkovi,
aby zabalil párky.
Nespravedlnost za tolik důvěrných

zpráv

o životech spravedlivých.
Růže v hlavní andělské trouby.

Hlučinský nonstop 11/11/11

Sylva Fischerová se narodila v Praze roku 1963, jejím otcem byl filozof a sociolog Josef Ludvík Fischer (1894–1973) a její nevlastní sestrou básnička Viola Fischerová (1935–2010). Začala studovat filozofii na Filozofické fakultě a fyziku na Matematicko-fyzikální fakultě UK v Praze, nakonec vystudovala klasickou filologii a pracuje jako odborná asistentka Ústavu řeckých a latinských studií FF UK. Vydala sbírky básní *Chvění závodních koní* (Mladá fronta, 1986), *Velká zrcadla* (Československý spisovatel, 1990), *V podsvětním městě* (Mladá fronta, 1994), *Šance* (Petrov, 1999), *Krvavý koleno* (Petrov, 2005), *Anděl na okně* (dybbuk, 2007), *Tady za rohem to všechno je* (Pulchra, 2011), soubory povídek *Zázrak* (Torst, 2005), *Pasáž* (Agite/Fra, 2011), knížku pro děti *Júla a Hmýza* (Baobab, 2006) a knižní rozhovor s Karlem Flossem *Bůh vždycky zatřese stavbou* (Vyšehrad, 2011). Edičně připravila tituly *Původ poezie* (Argo, 2006; s J. Starým) a *Mýtus a geografie* (Hermann & synové, 2008; s J. Starým), dále *J. L. Fischer; Výbor z díla I–II* (Academia, 2007, 2009; s J. Šulcem). Její básně byly přeloženy do řady jazyků, dva samostatné knižní výběry vyšly v angličtině: *The Tremor of Racehorses*; přel. I. a J. Milnerovi (Bloodaxe Books, 1990), *Swing in the Middle of Chaos*, přel. S. Fischerová a S. Frieber (Bloodaxe Books, 2010).

Do literatury jsi vstupovala v polovině 80. let. Promítala se do tvé tehdejší tvorby nějak celospolečenská situace a její postupné uvolňování, nebo na tebe měl větší vliv tvůj otec či tvá nevlastní sestra Viola?

Já bych to vzala asi od konce. Viola v roce 1986, kdy vyšlo *Chvění závodních koní*, má první sbírka, neměla ještě *Zádušní básně za Pavla Buksu* napsané – ty vyšly až v roce 1993 v nakladatelství Petrov a jediné verše, které jsme od ní doma měli, bylo její motto v Hrabalově *Inzerátu na dům, ve kterém už nechci bydlet*. Co se týče otce, ten umřel, když mi bylo devět, a o jeho – některých pozoru-

hodných – básnických pokusech jsem tehdy nevěděla; vyrůstala jsem ovšem v prostředí jeho knihovny, pořád k nám někdo chodil, takže tam byla atmosféra myšlenkového bohatství a kvasu. Ale já prostě píšu od dětství, už jako malá jsem si vedla sešity nadepsané *Kreslení a básně*, ještě jich pár doma mám. A protože jsem zároveň hodně kreslila, všichni si nejdřív mysleli, že ze mě bude malířka. Dokonce když otec umřel, tak mi udělali výstavu nazvanou přízvučně *Vidím a maluji*. Kreslení ale postupně vymizelo, všechno se to takříkajíc vrazilo do psaní – a tam pak samozřejmě vstupovala spousta věcí, včetně i takové skoro alegorické kri-

tiky tehdejší společnosti. A někdy začátkem 80. let rodinný přítel Karel Floss vzal rukopis mých básní s bombastickým názvem *Život a jiné příběhy* a odnesl ho redaktorovi Vojtěchu Kantorovi do nakladatelství *Mladá fronta* – a tím to vlastně všechno začalo.

V Mladé frontě se tehdy kupily rukopisy vícero začínajících autorů, z nichž někteří pak debutovali v edici Ladění... Jak na tu dobu a na spolupráci s Vojtěchem Kantorem vzpomínáš?

WRIGHTŮV LYRICKÝ OSTEN

1 Jen pozvolna se knihovny zaplňují novými svazky překladů moderní severoamerické poezie. V několika minulých letech jsme se mimo autory již dříve hojně překládané, jako jsou Ginsberg, Snyder, Ferlinghetti, Bukowski nebo třeba oblíbený L. Cohen, mohli seznámit i s několika počiny průlomovými: vyšly překlady W. Stevense, E. Pounda, E. Bishopové, R. Wilbura, S. Plathové, R. Carvera, D. DiPrimové, z mladších autorů pak byli představeni L. Glücková nebo Y. Komunakaa; letos pak například vynikající G. Kinell v nakladatelství *Paseka*. *Dauphin* přichází s básnickou sbírkou Jamese Wrighta (1927–1980) s názvem *Tahle větev se nezlomí* v překladech Aleše Palána.

Podobně jako v případě *Divokého kosatce* L. Glückové nebo sbírky *Ariel* (americké vydání 1965) S. Plathové se nakladatel rozhodl vydat úplnou básnickou sbírku spíše než výbor z díla, jak to u nás v případě překladové poezie (a někdy k její škodě) bývá. Rozhodnutí zcela správné, neboť právě Wrightova třetí kniha (1963) znamenala přelom v básnickově poetice a zapůsobila, uvědomíme-li si, jaká básnická konstelace počátkem 60. let převládala, jako zjevení z neznámého světa.

Básně sbírky vznikaly v době, kdy Wright pravidelně přijížděl na farmu manželů Blyových v Minnesotě na americkém Středozápadě (viz básně *Znovu přijíždím na venkov* či *Mary Bly*), kde pracoval společně s básníkem Robertem Blyem na překladech španělských básníků a Georga Trakla (*Dvacet básní Georga Trakla* vyšlo v roce 1961). Právě vliv tohoto německého expresionisty vnesl

onen cizorodý prvek do básnickovy poetiky, jež tak překvapila americké prostředí. Wright ve svém díle šťastně aktualizoval Traklovu básnickou metodu, především její záměrnou hudebnost a pozvolnou rytmičnost verše se střídou, osobitou barevností, oproštěnou obraznost i enigmaticky úzký slovník, a obohatil ji o svou vnitřní subjektivitu, niterný výraz, o přiznání individuálního postoje, jemuž se Trakl tak důsledně vyhýbal: „*Tentokrát jsem nechal své tělo křičet někde za sebou / v jeho temných ostnech*“ (připomeňme *trnitý osten*, černý trn tolik typický pro Trakla). Nepřístupnost, tak ostentativně neamerická, a v erbu vždy přítomný temný proud básnického podvědomí mátlý literární kritiky, kteří hledali ty nejvhodnější nálepky. Surrealismus, který nabízel, Wright vždy odmítal.

„*Věřím v les a louku a noc, v níž roste kukuřice*“, píše ve svém proslulém esejí H. D. Thoreau, který na mnoho let ovlivnil celou jednu větev americké poezie. Původ básnického vidění Jamese Wrighta, ovlivněného vedle Frosta též polozapomenutými básníky, jako byl R. Brooke nebo E. A. Robinson, lze vysledovat až k slavnému transcendentalistovi. Verše přírodní lyriky a existenciálního přesahu vsutku nezapadaly do městské, hlasité poetiky, která byla na přelomu 50. a 60. let ve vzduchu, i když je nutné přiznat, že vycházela podobně laděná poezie i před Wrightem, připomeňme například debut J. Gilberta o rok dříve (a dále viz glosu P. Krále, *Tvar* č. 17/2011). Básně působí na první pohled velmi kluzce, unikají, plují, jako by byly prosty tření, čemuž napomáhá ztišená, impresionistická tóničnost i zklidňující rytmus. Zdají se být neschůdné, zamlžené, vzpírají se okamžitému pochopení i pro motivy,

jaké si básník vybírá, jak pozvolna náladu moduluje, získávají si však i chvatného čtenáře tím, jak umělec spoře, subtilně a přesně pracuje s přirovnáním: „*Na podzim / na počátku večera / dýně leží na boku / a žlutne jako tvář / propuštěného generála*“ nebo „*Vlákna vychladlých žárovek se chvějí / v rytmu hudby jako ptáčky*“ a jinde „*Tvář mojí babičky je malý javorový list / vylišovaný v ukryté krabici*“.

Texty zaujmou a zarazí svou staticností, melancholickou nehybností, mrtvolnou bledostí, přecházející i na pozorovatele, který dlouho zůstává pasivní, než nastane čas říct slovo o sobě, ujasnit svou pozici a „dostat se“ do básně: „*Nad svou hlavou vidím bronzového motýla / spát na černém kmeni, / jako list povlává v zeleném stínu*.“ Báseň pokračuje až téměř v pastorálním duchu, aby se změnila v povzdech, spíše zásadní, nezaujaté konstatování: „*Roklí za prázdným domem / kravské zvonce jeden za druhým odcházejí / do dalek odpoledne. (...) Ležím na zádech, zatímco večer tmavne a trvá. / Mladý jestřáb přeletí nade mnou, hledaje svůj domov. / Promarnil jsem svůj život*.“ Fragmentárnost básní, vzniknuvší vypouštěním spojovacích článků a logických přechodů, nechává prostor pro čtenářovu imaginaci: zastřenost je vzrušující.

Debutující překladatel odvedl velmi empatické úsilí, a až na jednu nebo dvě odpustitelné nepřesnosti musím přiznat, že je mi jeho překlad bližší než Kořánovo převedení



básní v antologii *Dítě na skleniku* (z této recenzované sbírky přeloženo 12 básní). Od nepovedených, hrubě nahozených ukázek otištěných v *Hostu* 7/2008 (je třeba dodat, že tato zkusmá, členění básně nerespektující podoba překladu neměla nikdy vyjít a jde na vrub editrovi čísla) ušel dlouhou a úspěšnou cestu. Kniha působí vyrovnaně a koherentně. Wright vždy programovou snahu o zachování jednotlosti a vnitřní soudržnosti svých knih

přiznával stejně jako řemeslnou důslednost, s níž cílel na výslednému dřevitému stavu, jímž tak nenásilně uchvacují. Kniha vyznívá plaše a zneklidňuje nepřístupností, přesto tušíme, jak pod klidným, tichým tónem bouří mohutný, temný proud. Když James Wright mluvil o své poezii, říkal, že není o ničem jiném než o nekonečnosti lidského smutku, z něhož máme možnost se vymanit jen na krátkou chvíli: „*Na borovici / pár yardů od mé okenní římsy / poskakuje po větvi nádherná sojka, / nahoru a dolů, nahoru a dolů. / Směju se, když ji vidím oddávat se / dokonale radosti, protože ona ví stejně dobře jako já, / že tahle větev se nezlomí*“.

Knihu pročítám znovu; během chvíle, kdy jsem ji odložil, se texty uzavřely, významy se přeskupily a zhutnily, verše se opět rozvolnily a změněné otevřely. Čtu zas úplně jiné básně.

Milan Děžinský

MAGIE HETEROGENNÍHO OBRAZU

2 V americké poezii 50. let 20. století se mytologická exprese a symbolistní patos přírodních i městských kulis, obojí podpírané přísnou myšlenkovou stavbou a konvenční metrickou strukturou, stále těšily autorské oblibě. Ani první dvě sbírky Jamese Wrighta, v nichž různí kritici konstatovali rysy jako „*rozvínuté prokomponované rytmy*“, „*složité rétorika*“, „*využívání zavedených obrazů*“ (www.poetryfoundation.org/bio/james-wright), nebyly výjimečně odlišné. Zlom přišel počátkem 60. let s třetí kolekcí nazvanou *Tahle větev se nezlomí*.

Wright se s přechodem od formalizované mytologické symboliky k niternější a uvolněnější angažovanosti subjektu v básnickém obraze vyrovnává v titulu – metaforickým epitomu – *Sbohem poezii z vápníku*. Už v první polovině čteme zjištěnou apostrofu s možností satirické konotace: „*Kdybych znal jméno, / tvoje jméno, všechny pergoly vinic a pradávny oheň / by ožily, aby strašlivě otřásl mou / Zemí, matko hledání ve spirále, hrozivá / legendo, mýte z vápníku, dívko*.“ Druhá polovina s prvky jemné grotesky („*Dnes odpoledne jsem se / znovu plížil plevalem, / bezstarostně, a snil o tom, že mě možná nesrazíš / k zemi*“), sebeironie („*Nemám ani popel, který bych si vetřel do očí*“) nebo náznak perzifláže ve zmatení archetypálních rodů („*Kormidlo ve vlnách nebo v čemkoliv jiném, ženo či muži, / matko kořenů nebo otce diamantů*“) ještě odlehčí mytologickou zátěž, zkoriguje heroickou dikci a zkomorní rozměry poetického světa.

Nejvýznamnější funkce Wrightova stylu připadá juxtapozici obrazů s malým podílem intelektuální reflexe a uvolnění veršové stavby, již řídí rytmus souměrných obrazů. Meditativní nahlížení, které v první vlně vyvolá dojem, že vše se odvíjí samozřejmě a přirozeně, zakrývá fakt, že má co do činění se světem vždy nějak transformovaným selekcí a kombinací prvků podle nesamo-

zřejmého motivu v pozadí. Výsledný obraz nabývá bohatství díky heterogenním přechodům mezi záběry (konkrétními předměty, jejich vztahy a symbolickými transpozicemi). Napětí se generuje bez nutnosti navádět čtenáře k významovým souvislostem hodnotícími nebo explikativními výroky.

Jednodušším příkladem této metody je báseň *Podzim začíná na Martinském přivoze v Ohio*: „*Na fotbalovém stadionu Shreve High / myslím na Poláky, jak v Tiltonsville usrkávají zvětralé pivo, / na sedé tváře černochů od vysoké pece v Benwoodu / a na nočního hlídače z Wheeling Steel, stíženého kýlou, jak sní o hrdinech. // Každý z těch pyšných otců se stydí jít domů. / Jejich ženy kdákají jak vyhladovělé slípky / a prahnou po lásce. // A proto / začátkem října / jejich synové začínají být sebevražedně krásní / a strašlivým tryskem se řítí tělo proti tělu*.“ Sloučení symptomatických příznaků metaforicky vyjadřují to, co by v jiném diskurzu odhalila sociologicko-psychologická analýza. Princip poetické zkratky takto „mluví“ sám sebou. Implicitní komentář se vytváří výběrem motivických obrazů, které za sebou následují bez nápadných švů. Z plynulosti a sugestivní obrazové logiky (v porovnání s logikou výrokovou) Wrightovy básně žijí.

Základní model má své variace závisější na povaze přechodových vztahů. Mohou se blížít iracionalitě snového obrazu s metamorfózami a zakrytím článků v asociacním řetězci: „*Děsí mě smutek / prchajících zvířat. / Had se zvolna plazí / za horizont žlutého kamene. / Bohatá sklizeň trestanců setřásla okovy / a spěchá přes zeď tvých očí*.“ V jiném případě má navrch „skoro reálný“ symbolismus, u něž nemusí být okamžité nápadné, že v zobrazení něco nadreálného přebývá: „*Nic ze mě nezůstalo / kromě pravé nohy / a levého ramene. / Leží bílé jako pavoučí přadeno plující / zasněženým polem k tmavé budově, / nakloněné a poskvřené větrem. / Uvnitř snu snil jsem dál*.“ Iracionalita a kondenzovaný metaforický blok se také mohou „propadnout“ do básně začínající líčením nevinného zátiší: „*Balvany v nádrži na vodu*

za stodolou / jsou vylouhované ve vápenném mléce. / Tvář mojí babičky je malý javorový list / vylišovaný v ukryté krabici.“

Lyrický subjekt se dívá převážně ven ze sebe, obklopan pastorální venkovskou scénérií (americký Středozápad je bezpečně přítomen), místy civilizací téměř nezasazenými, stejně jako postindustriálními (menšinově). Jeho nejpřirozenějšími společníky jsou přírodní jevy, krajinné prvky, oblíbené druhy zvířat, opuštěná magická místa, zatímco lidmi je básnický svět frekventován jen minimálně (výjimkou je trs satirických básní odkazujících k historickým postavám společenského života). Avšak ani při tomto vyhlížení nemůže subjekt popřít svou přítomnost v dramatu zobrazovaném ondulujícím povrchem. Zdroj napětí zůstává tušen, skryt v bodu „před“ pohledem, a na jeho místo je bezděčně přesouván empatický čtenář. Původem niterného nazírání se Wright blíží tehdejší konfesijní poezii, obrazovým zaměřením se jí ve stejnou chvíli vzdaluje. Výhledy v básních působí líbezně, jemně, něžně, až rajscky idylicky, aniž by zapíraly, že na straně protilehlé je ohnisko úzkosti, které ale báseň nekontaminuje a nepošramotí. Temné zřídlo se obrátí ve svůj světelný protipól.

Příkladem skryté angažovanosti ve zdánlivě nezaujatém prostředí je následující expozice: „*Zatímco jsem tady stál, na otevřeném prostranství, / ponořen do sebe, / musel jsem se dlouhou dobu dívat / na řady kukuřic, za travou, / malým domem, / bílými zdmi, zvířaty šinoucími se ke stodole*.“ Nenápadně přešel subjekt z vnitřku do vnějšku, kterému na něm nezáleží, který si ale on *musel* přivlastnit a podat jej svému nitru, neboť ve druhé polovině básně se drama otevře naplno: „*Ať už to bylo cokoliv, co jsem ztratil, cokoliv, proč jsem plakal, / byla to divoká, jemná věc, malé temné oči, / které mne potají milovaly. / Tady je to. Mohu se toho dotknout rukou, / vzduch se plní křehkými bytostmi / z jiných světů*.“ V mnoha dalších básních sbírky se nemusí dát subjekt najevo ani takto přímo, aby bylo poznat, že se autor nevěnuje náladou

vému přírodnímu líčení. Vždy směřuje ke světu vzešlému z negativně obráceného odrazu vlastního duševna – k „poezii hlubinného obrazu“. Přesvědčení, že v každém verši se odehrává krok, který v meandrech píše individuální příběh, chrání Wrightovu poezii před okrasnou manýrou, do níž by se mohla zvrhnout jeho zásobárna oblíbených motivů a symbolů.

Překladateli se podařilo naplnit hlavní záměr: převést původní hlas básní. Česká verze se rytmicky i obrazově realizuje v maximální blízkosti verze anglické. Členění do veršů odpovídá až úzkostlivě přesně, pokud v zájmu dodržení odpovídajícího plynutí jazyka a rytmu nebo vyhovění rozdílům v syntaktické povaze obou jazyků nemusel překladatel přeskupit slovní frázi, či přesunout slova mezi sousedními verši. Pomyslný otazník zůstává viset nad převáděním majuskulí na počátcích veršů v těch anglicky psaných básních (a je jich z daného období, stejně jako z dob předchozích staletí, drtivá většina), které dodržují interpunkční normu, k níž konvenčně přidávají označení počátku každého verše bez rozlišení velkým písmenem, čímž tuto normu bezpříznakově (vzhledem k četnosti) rozšiřují o další pravidlo. V české původní poezii, troufám si tvrdit, tato praxe, tj. případ, kdy text hlásící se všemi příznaky k dodržování interpunkčních pravidel standardně vykazuje velká písmena na počátcích veršů i po předchozí čárce, není běžná, a pokud nastane, je ji možné považovat za příznakovou odchylku od převažující zvyklosti (neplést, prosím, s případy zrušené, nebo idiosynkraticky porušované interpunkce). Jak najít správné řešení pro převedení jevu, který je v prvním jazyce stylisticky nepříznakový, zatímco v druhém by jeho kopie mohla nést příznak anomálie, nebo v našem konkrétním případě grafické formálnosti, jež by neladila s originálním posunem v autorově stylu (viz úvod), nevím. Překladatel majuskule do češtiny nepřevedl, spolehl se na princip „standard za standard“ a přiklonil se v mateřštině k obvyklejšímu řešení.

Ladislav Selepko

Měl jsem příležitost uvěřit v talent Petry Soukupové dříve, než se její první dvě knihy staly událostmi. Nicméně po otevření knihy poslední jsem měl velmi dlouho pocit, že bych soud o ní mohl zjednodušit na jediné slovo, a to buď na výraz *omyl* (pokud bych ji posuzoval z pohledu autorky a nakladatelství) nebo *zklamání* (pokud bych ji hodnotil jako čtenář).

Jestli Soukupová něco umí, tak to je evokovat atmosféru „normální“ (což u ní znamená poněkud dysfunkční) rodiny: zachycovat onu směs blízkosti, neoddělitelnosti, alergie, konkurence, nenávisti, odcizení, lhostejnosti a výjimečně také nesměle projevené lásky, která spojuje děti a rodiče i sourozence mezi sebou. V autorčině debutu *K moři* takto vykreslené rodinné napětí spoluutvářelo marnost toho, čím se může stát celý lidský život. Následující sbor *Zmizet* pak představoval trojí variaci na téma mikrokosmu rodiny, který je rozbit něčím drastickým a traumatizujícím. Tatáž kniha ovšem také naznačila, že autorčin vypravěčský repertoár je sice velmi působivý, není však natolik široký, aby unesl mnohonásobné opakování a nezačal být dříve či později vnímán jako stereotyp.

Kniha přítomná tyto obavy naplnila. Autorka ji pojala jako zpověď „normální holky“, která si po jeden rok, den po dni, zapisuje své prožitky. Text se otevírá o prázdninách, kdy si hrdinka před nástupem na studia přivydělává na jakési brigádě, a vcelku věrohodně zachycuje to, co by si takováto dívka mohla zaznamenávat. Nepatřím k příznivcům deníkové literatury, a to ani tehdy, jde-li o literaturu tzv. autentickou, jejíž působivost je dána nadějí, že

nám autor deníkové zpovědi dává nahlédnout do nejskrytějších míst své existence a duše. Čtenářská zkušenost mi totiž říká, že jen výjimečně je nám takto dáno poznat vnitřní svět osobnosti výjimečné, která má co říci. Daleko častější jsou případy, kdy pod zástěrkou intimního sdělení defiluje opentlená banalita.

Tak je tomu i v případě přítomné prózy, respektive v její první třetině, v níž se čtenář musí prokousávat textem tak prázdným, bezvýznamným a předvídatelným, jako by to byl opravdový deníček nějaké devatenáctky. Záznamy rozmanitých drobností, samozřejmostí a povinností, které jsou v tomto věku součástí každodennosti člověka, se v něm střídají se standardními pochybami o vlastním vzhledu a s emocionálními reakcemi na nechápavost rodičů, pitomost mladší sestry a namyšlenost staršího bratra. Dojemně působivé jsou pak popisy povinných rodinných návštěv u umírající babičky. Protipólem všemu, co se dívce tohoto věku nutně jeví jako „děsnej opruz“, je pak rodičí se milostný vztah a posléze dvouměsíční sex s ideálním mužem, s třicátníkem, jehož drobnou vadou je, že je poněkud ženatý.

V kontextu próz s hrdinkami tohoto typu je výchozí obraz Martina myšlenkového obzoru zajímavý snad jen tím, že Soukupové hrdinka je – oproti jiným – sechtělá, a také tím, že svou ukotvenost ve žhavé přítomnosti nedemonstruje prostřednictvím popmusic. Signál pro čtenáře, že Marta svůj příběh prožívá právě *ted a tady*, ovšem nechybí: tato role zde připadá například populárním americkým sitcomům a seriálům. (Otázkou ovšem je, jak dlouho budou potenciální čte-

náři schopni porozumět například odkazu na seriál, jenž tu je pojmenováván zkratkou *HIMYM*, tedy *How I Met Your Mother*.)

Příčina toho, proč začátek přítomného románu nevznívá tak, jak by si autorka představovala, zřetelně spočívá v její malé schopnosti vypovídat o životě něco podstatného, pokud má zobrazovat „jen“ obyčejné, tak nějak normální a netraumatické bytí. Tedy dokud její postavy nespadnou do pořádného průšvihů. Čtenář tak může být vděčen za okamžik, kdy Marta konečně (zhruba o padesát stránek později než on) objeví, že její milenec je ženatý, a začne také naplno prožívat trauma, v němž se proměnilo její studium. Neboť fonetika je odporná, spolužáci jsou idioti a pedagogové špatně oblečení pitomci, co smrdí, a ona navíc v té depce nic nestihá. A když se k tomu všemu přidá i těhotenství a neštěstí je hotové, autorka se konečně začne cítit jako ryba ve vodě a její psaní dostává důsažnější smysl a rozměr.

Střed prózy, vykreslující Martu jako totálního lůzra, mne přesvědčil, že Soukupová je stále ještě spisovatelkou. Velmi sugestivně tu totiž zachycuje zoufalý boj ztracené bytosti, která se dostala do pastí, neví, co se sebou, a propadá se hloub a hloub. Marta sice nedokáže rozvíjející se život ve svém těle ukončit, současně jej ale vnímá jako vetřelce. Snaží se dostát nárokům školy, ale současně ji stále více nenávidí. Zoufale hledá kontakt s bližními, ale současně není schopna jejich nepříteli zadržet pokusy o pomoc přijímat, protože bariéra neporozumění je nepřekonatelná a ona se propadá stále více do sebe. Výsledkem je katastrofa: hrdinka je ze školy vyloučena,

a když ve stejnou chvíli nešťastnou náhodou nechťené dítě potratí, už jí téměř není pomoci. Nezadržitelně se propadá do stále větší beznaděje a psychické nemoci. Izoluje se od rodiny i světa, kamsi prchá a klesá níž a níž, až do bodu, kdy téměř ztratí sebeúctu i základní hygienické návyky.

Čtenáři budou asi spokojeni, že Soukupová svou hrdinku nenechala zcela padnout a poslední třetinu knihy se pokusila pojmout jako obraz její resocializace. Budou se přitom ale muset vyrovnat se zjevným autorčím strachem z happy endu, který jí brání v tom, aby to pozitivní v Martě nakonec převážilo. I když se tedy v závěru příběhu objeví například rozsáhlá epizoda jejího citového vztahu ke psu, což jí dává naději na lidskou obnovu, její schopnost rozumného uvažování a jednání je tu zároveň opakovaně znejišťována. Výsledkem je, že tato próza de facto neskončí, ale náhle přestane... A stejně do ztracena jde i její vyznění pro adresáta. Jestliže totiž Aristoteles kdysi napsal, že konec je to, po čem nemůže přijít nic jiného, tak po skončení tohoto příběhu může přijít absolutně cokoli.

Chápu úvahu, na jejímž základě Petra Soukupová svou prózu takto zkomponovala, nicméně výsledek ukázal, že zvolená forma byla umělecky zjevně mimo její natu- rel. Jestliže se jí už dříve podařilo prokázat, že o určitých tématech umí přesvědčivě psát, měla by se patrně také naučit používat klávesu *Delete*. Pak by totiž dokázala tři stovky stránek zúžit na těch zhruba osmdesát výborných, v nichž o něco opravdu jde a v nichž její způsob vyprávění funguje.

Pavel Janoušek



ZASLÁNO

LITERÁRNÍ ČASOPIS VE FUNKCI SOCIÁLNÍ

V dnešní době se literární život rozpadá na činnost do sebe téměř uzavřených okruhů. Časopisy sdružují vyhraněné skupiny blízkých, známých. Trochu se to podobá vnitřním světům slávistů či spartanů. Není divu. I spisovatelé ve svém útěku do blízkých azylů kopírují českou společnost. Vidíme to hmotně u satelitních městeček, v utahování se do soukromí a odvratu od angažovanosti ve věcech větších. Časopisy spolu závodí, kdo kvalitněji, zajímavěji či objevněji. Taková malá literární olympiáda. Avšak i v české literatuře se prosazuje kult mládí a elitářství. Jenže pro někoho může být skromná účast na stránkách časopisu

také posledním spojením se světem. Rád bych parafrázoval Seifertovo výmluvné: „*Pamatujme na básníky vyloučené...*!“ Vyloučení může být také sociálního druhu. Kolik je kolem nás tvůrců nemocných, plachých či žijících v zapadlých koutech, negramotných počítačově etc.

Nedávno jsem pořádal pozůstalost po svém tatínkovi (Dr. Jindřich Fibich, †2009). V textu blížícímu se k závěti píše: „*Velmi mnoho mně literárně i osobně psychicky z uražené ješitnosti ublížil šéfredaktor »Literarek« Jakub Patočka, který mi znemožnil udržovat další literární styky s touto mojí celoživotní literární tribunou, se kterou jsem měl před ním nepřetržitě životní a literární kontakty.*“

Rád bych toto otřesné svědectví komentoval. Můj tatínek vstoupil do literatury

v botách *dynamoarchismu* za protektorátu. Už tehdy psal básně pod vlivem svého spolužáka Jiřího Ortena. V pozůstalosti jsem také objevil Ohrensteinův čtenářský průkaz, neboť když si židé nesměli půjčovat ani knihy, chodil za něj táta do kutnohorské veřejné knihovny. Fibuškin, jak mu říkali přátelé, psal básně do konce života. Verše také překládal, např. Pasternaka, Jawiena a další. Byl zakladatelem československé politologie, soupeřníkem Kosíkovým a také léčitelem a mystikem. Na tyto nevšední cesty jej zavedla normalizace a díky dělnické profesi promyslel nesmírně zajímavý filozofický koncept „člověka in margine“. Po převratu v roce 1989 se nakrátko vrátil přednášet na Univerzitu Karlovu. Byl odtud opět vyštván, tentokrát těmi, pro

něž je slovo *stáří* výrazem pro *zpozdlilost*. Ve kmetském věku začal trpět silnou nedoslýchavostí, což jej nakonec vyloučilo z pospolitosti. Tak mu zbyly jen ty *Literární noviny*. Hulvátství Jakuba Patočky je ryze formativní záležitostí. Kdo se nestane chlapem, zůstává jájinkem, byť třeba učeným. Proto se domnívám, že nejen literární časopisy by měli vést lidi zralí, kteří jsou schopni si uvědomit u svého periodika i funkci komunikativní a sociální. Vždyť i ve fotbale stojí obrazně první liga na žácích pobíhajících po okresech travě. Všichni jsme spolu svěřeni proudu života a v tom jsme si podobní. Stačí si k tomu aspoň jednou denně říci léčivé slovo, slovo úcty: Jsem jen jeden z mnoha!

Ondřej Fibich

JEDNA OTÁZKA PRO



foto archiv J. T.

Ve svém nakladatelství Rubato, které jste spoluzaložil v loňském roce, chcete „zpřístupňovat hodnotnou, náročnou, osvěžující a intelekt povzbuzující literaturu především z oblasti prózy a esejistiky“. Tento typ literatury si v dnešní době na sebe jen těžko vydělává, a tak je k naplnění takového, nesporně bohulibého, záměru zapotřebí nemálo finančních prostředků. Odkud je chcete čerpat?

Nejraději bychom je čerpali z ropných vrtů, ovšem zatím je čerpáme tradiční cestou, tedy ze svých bankovních účtů. Touto cestou naše peníze tečou k majitelům práv, grafikům a tiskařům. Nakonec je pravděpodobně vyčerpáme a tím čerpání ustane. Pak budeme čekat, až peníze zase přitečou. A pak začneme znovu čerpat. Abych byl nakonec doslovný: jedná se o naše soukromé finanční zdroje, které byly poctivě vydělány prací, které jsou touto prací naplňovány, ale které nejsou bezedné. Někdo si za peníze kupuje šperky, auta, politiky, my si za ně vydáváme knížky. Přiznejme si,

že je to trochu luxus. Zároveň je to pro nás sázka do loterie, v tomto případě na českého čtenáře. Uvidíme, zda jej nalezneme, či nikoliv. Není třeba nikam spěchat, naše činnost může být kdykoliv přerušena a pak zase obnovena.

Knížky, které vydáváme, míří na inteligentní čtenáře a my věříme, že se dají najít, případně vychovat. Většinou si je všichni představují jako studenty filozofických či pedagogických fakult, ale tady se myslím pleteme. Vidíme potenciál i takřikajíc mezi lidem. Ovšem je třeba lid nejprve naučit číst, nebát se číst a nebát se myslet. Pro případnou výchovu si vezmeme jako vzor rakouská gymnázia, kde je mezi povinnou četbu zařazen např. Michel Houellebecq. U nás bude situace na středních školách patrně mrzutější.

Doufám, že z toho, co jsem řekl, nakonec jasně vyplynulo, že jsou nám finance *ukradené* (ital. *rubato*). Literatura je pro nás dobrodružstvím, všechny ostatní problémy musí stranou.

miš, jar

JAROSLAVA TVRDONĚ



INZERCE



RUBATO
RUBATO
RUBATO

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě**

**k l u b
o b c h o d
č a j o v n a**

Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

mít svou lžičku nutely a dvě piva

ROZHOVOR SE SYLVOU FISCHEROVOU

Vojtěch Kantor byl člověk, který cokoliv dělal, tak tím také žil. Snažil se prosazovat věkově i žánrově rozmanité autory, o kterých byl přesvědčený, že za něco stojí nebo že by mohli do společnosti přinést něco z jeho pohledu zajímavého a hodnotného. Navíc měl i zvláštní osobní kouzlo. Kdykoliv jsem za ním do redakce v Panské ulici zašla, udělal mi kávu a zeptal se: „*Tak nad čím badáte, mladá dámo?*“ Měl tím na mysli mé studium filozofie, ale tu otázku pokládal vždycky takhle obecně. No a zatímco jsme si povídali, o čem badám nebo nebadám, tak z něho padaly nejrůznější historky o mnoha lidech, kteří měli tehdy, ale i dřív co do činění s literaturou. Stávalo se taky, že se v jeho kanceláři sešla větší společnost, takže abychom se do ní všichni vešli, museli jsme se tam doslova naštosovat. Nicméně atmosféra, kterou kolem sebe šířil, byla úžasně vstřícná a živá, zároveň do ní ale pořád pronikaly okolní ideologické tlaky.

S těmito sezeními v Panské ulici se dost prolínala podobná sezení v redakci *Československého spisovatele* na Národní třídě. Kdo měl tehdy to štěstí, že viděl a slyšel Iva Šmoldase a Denise Vereckého, tak na to nikdy nezapomene. Už tehdy mi připadalo, že by se slušně uživil jako veřejní komici a výrobci humoru. Oba navíc kromě bohemistiky vystudovali i anglistiku, a já osobně jsem tu dvojrodou zakotvenost vzdělání vnímala hlavně u Denise. Dalo se s ním bavit o všem možném, od Johna Miltona a jeho *Ztraceného ráje* až po *Pandin palec*, knihu o evoluční biologii, kterou spolu s Ivem Šmoldasem tehdy překládali. Přes veškeré vzájemné vazby – měli jsme se s Denisem rádi a byli jsme si blízcí – tu ale rozdíl přece jen byl: uvolněněji jsem se cítila v Panské, protože na Národní se mohly kdykoliv otevřít dveře a v nich se objevit Jan Pilař.

Čím to, že se tvé básně neocitly v almanachu *Zelené perí* (*Mladá fronta*, 1987), přestože jedním z jeho sestavovatelů byl právě Vojtěch Kantor?

Nevím, tenhle almanach mě nějak minul. Možná to bylo i tím, že jsem se nikdy neobjevila na večerech *Zeleného perí*, nikdo mě tam nezatáhl, nikdo mě neoslovil... A já někdy, kam nejsem pozvaná, obvykle nechodím – i když jsem se v té době s některými z autorů, jejichž tvorbu Mirek Kovářik v *Zeleném perí* uváděl, znala, například se Sašou Berkovou, nebo jsem na jejich rukopisy psala pro *Mladou frontu* posudky a některé jsem doporučila k vydání. Většina z těch rukopisů ovšem byly jen grafomanské bláboly. Vzpomínám si ale třeba, jak jsem chodila v Klementinu do bufetu, který jsem popravdě navštěvovala častěji než studovnu, a tam se scházeli lidé, z nichž jeden vydal ineditně sbírku básní Jiřího Rulfa. Když se mi dostala do ruky, hned jsem s ní šla za Vojtěchem Kantorem, protože jsem byla přesvědčená, že se jedná o podstatné texty, ne třeba bezchybné, ale že tady prostě je něco, co by se mělo podpořit. No a tak se stalo, že Rulfovi, na debutanta už tehdy v pokročilém věku, vyšla v *Mladé frontě* prvotina *Prospekt na rozhlednu*.

Jestliže ses minula se *Zeleným perím*, kde se tedy objevily tvé básně úplně poprvé?

Vyšly v antologiích *Klíčení* a *Zvláštní znamení* někdy v půli 80. let a pak v undergroundovém sborníku *Narození v šedesátých letech*. Co se týče dalších neoficiálních aktivit, znala jsem se s bratry Tomášem a Štěpánem Kafkovými, pár věcí mi vyšlo v jejich

časopise *Dolmen*, kde všichni publikovali pod přezdívkou, a ta moje byla Thylva.

Hodnotitelé tvých prvních veršů tvrdí, že jejich hlavním tématem byl „svár mužského a ženského životního principu“. Byl nebo je stále?

Já popravdě řečeno nevím, co se tím vlastně myslí – asi by bylo dobré zeptat se na to těch, kdo to napsali. Možná je to podobné jako s občasným rozlišováním ženského a mužského psaní – to mi taky tak nějak není jasné a říkám si, že kdyby si někdo přečetl *Madam Bovary*, aniž by věděl, kdo to napsal, netvrdil by potom, že je to ženské psaní? Anebo *Sonáta měsíčního svitu* od Jannise Ritsose – to je úžasná básnická skladba plná tak zvláštních detailů, že moje matka, která když už jsme u toho, taky psala básně, po jejím přečtení řekla: „*Kdybych nevěděla, že to napsal muž, tak bych tomu nevěřila.*“ Abych to tedy shrnula: Mně tato genderová rozdělení přijdou podezřelá a vlastně nenahlížím, co se jimi myslí.

V čem ti přijdou podezřelá?

V tom, že jsou hodně schematizující – jak jsem se ostatně snažila ukázat na těch dvou příkladech. Čili: Jsou tady určité role a předpoklady, které se k lidem automaticky přiřazují. Jedná-li se o ženu-autorku, bude tam zřejmě cit, vyznání, sentiment a bude to milostné, u muže-autora se naopak předpokládá intelekt, méně odhalování, city spíše zastřené... Teď ale říkám jen floskule, protože se mě na ně v podstatě ptáš. Takže když někdo tvrdí „*tohle je ženské psaní*“ nebo „*tohle je mužské psaní*“, tak já začínám mít problém a chci, aby mi to ukázal a doložil. A pak se mi obvykle dostane několika všeobecných charakteristik, které mě neuspokojí.

Milan Exner v recenzi na tvou sbírku *Šance* napsal (*Aluze* č. 1/2001), že tvůj postoj k bytí „je silový. Stojí zde silná básnička, což znamená: silná žena!“ Přiznám se, že nad takovými slovy většínou vyprsknu smíchy. Ty ne?

Inu, když se řekne „*silná žena*“, tak aby se dal člověk rovnou na zeštíhlovací cvičení... Dá se ovšem mluvit neutrálněji třeba o silné osobnosti, a někdo to dělá, ale já osobně v takových kategoriích neuvažuju. Někdy totiž člověk investuje celou svou sílu a energii do toho, aby vůbec, a to bez větší újm, přežil.

Přežil co?

Obecně jde o to, přežít různé obtížné situace, kterým jsme vystaveni – což počíná smrtí rodičů a rozchody všeho druhu, pokračuje narozením dítěte, přesídlením na jiné místo, nemocí v rodině atp. Nejsou toho sice kvadriliony, ale pro citlivější jedince to vůbec není snadné. Proto jsem řekla „*bez větší újm*“. Ty nárazy sice přežijeme, ale někdo je potom jako pokažená hračka. Takže – silnou osobnost bychom možná mohli definovat tak, že zvládne všechny tyto nárazy bez nějaké větší újm na zdraví. Vždycky to totiž znamená určité změny, ztráty a proměny, čili přechodové věci. Člověk musí přejít do nějakého jiného stavu, přeladit se sám v sobě a přetransformovat ve vztahu k okolí. Tohle vyžaduje obrovské nasazení. Setrávání a zabukování se v tom, co bylo, je vždycky špatné. Jinými slovy: Jde o velký výdej citové, myšlenkové a volní energie.

Jak moc ti chyběla Viola, když byla v emigraci?

Chybět mi de facto moc nemohla, protože naposled před její emigrací jsem ji viděla jako dítě. Viola se pro mě reálně – už ne jako původce švýcarských čokolád a různých módních hadříků, které jsme od ní dostávaly se sestrou jako děti – objevila až po svém návratu v roce 1993 nebo 1994. Když už jsme u těch ztrát a nálezů, tak v roce 1992 mi umřela maminka a já jsem najednou měla strašný pocit, že nemám nikoho za sebou. Měsíc nato se mi narodila dcera a já jsem se cítila hrozně obnažená a holá. A vtom se jako obrovský dar z nebe objevila Viola a přede mnou se díky ní začala rozkrývat úplně jiná rodinná historie, čímž se pro mě otevřel další, nový a do té doby neznámý svět.

Nicméně co se týče našich poetik, tak tam jsme byly každá jiná. Jestli ale na něco měla velký vliv, tak na to, že mě nutila přemýšlet o různých zákrutech rodinných osudů, o tom, jakým způsobem k sobě lidé v rodině hledají cestu. Učila jsem se od ní velkorysosti. Otec opustil její matku kvůli mé matce, což se táhlo celé roky, ale přitom to nebyl žádný blesk z čistého nebe, protože už když byl za války v emigraci, tak tam žil několik let u jiné ženy. Pro Violu tohle všechno musely být těžké zkoušky – něco jako nalétávající bombardéry. Přesto dokázala moji matku i mě se starší sestrou přijmout. Shrnuli to, tak z její strany šlo o obrovskou velkorysost a naplnění jedličkovského hesla: „*Krev není voda.*“

Profesí jsi klasická filoložka, ale svého času jsi studovala fyziku. Jak to jde dohromady?

To je zásluha minulého režimu. Abych se dostala na vysokou školu, což bylo z kádrových důvodů obtížné, neboť otec byl nemarxistický filozof, vymyslel otcův žák, profesor Milan Sobotka, jednoduchý scénář: Přihlásím se do Prahy na filozofickou fakultu na kombinaci filozofie–fyzika, na kterou se skoro nikdo nehlásil, tudíž brali všechny, kdo byli s to složit přijímačky z fyziky. Takže jsem celé to léto počítala příklady z fyziky, které mi v jakési brožurě poslali, pak jsem na podzim na přijímačkách ze čtyř příkladů spočítala tři – a ze šesti uchazečů nás vzali tři, kteří jsme tím prošli.

Potom jsme ale v prvním ročníku na filozofii měli řeckou filozofii a Platóna a já jsem to chtěla číst v originále – přišlo mi, že překlad prostě nestačí, že je třeba se naučit ten jazyk; tak jsem začala chodit navíc na kurzy řečtiny a chtěla jsem se zbavit fyziky a studovat filozofii s řečtinou. To ale tehdy nebylo možné – dokonce jsem odvážně došla na Malou Stranu na komunistické ministerstvo školství, abych to projednala s úřednicí – přišlo mi, že to bude jednoduché, jelikož pár ročníků nad námi běžela kombinace filozofie–sinologie. Jenomže úřednice v tom měla jasno. Sdělila mi, že není možné studovat filozofii s jazykem, a že se to reálně děje a koná, ji nezajímalo. Tudíž jsem musela přestoupit na řečtinu s latinou, ale filozofii jsem si ještě roky držela jako třetí obor a nemyslím si, že bych z ní fakticky zběhla – to se myslím dělat nemá a to bych opravdu nerada.

Co tě přitahuje na antice? A může našemu současnému světu ještě něco dát?

To je otázka na celý separátní rozhovor nebo na knihu rozhovorů. Popravdě řečeno jsem se dokonce obírala myšlenkou sepsat studii na téma *Proč jsou Řekové důležití*, zatím na to ale nedošlo. Co říct ve stručnosti?

Obecně vzato mě zajímá, jak lidi myslí, a to v různých dobách, a co všechno je při tom ovlivňuje, aniž by si toho často byli vědomi. Řecko je v tomto ohledu nesmírně bohatým zdrojem, je tady obrovská invence a zároveň hloubka – vždyť tam vzniká skoro všechno, co zakládá Evropu nebo euroamerickou civilizaci, i když je to nepochybně ovlivněno jinými a staršími kulturami. Přitom v celé té tradici mě zajímají hlavně určité myšlenkové vzorce – figury – představy, proměny pojmů i způsobu uvažování, které přetrvávají dál a přitom se proměňují. Jak je to možné, jak to, že se tam tehdy odehrálo tolik zásadních věcí – to nikdo přesně neví, ale pořád znovu se mi ukazuje, že Řekové měli tu podstatnou vlastnost, že se nebáli přejímat z jiných kultur ledacos, a přitom to vždycky úplně automaticky proměnili, neuměli to nechat stejné. To se mi líbí. Stejně tak je charakterizuje obrovská schopnost sebereflexe – Miloslav Petrussek píše, že ta charakterizuje evropskou kulturu jako celek, a to nejméně od pozdního středověku, ale podle mě to začíná právě tady. Řekové pořád zkoumají, co vlastně dělají a proč. To mě fascinuje. Nicméně tahle jejich sebereflexe může mít podobu až sebemrskáčství – a přiznaná schopnost sebemrskáčství bývá označována jako stěžejní vlastnost evropského ducha. Je to prý vlastnost špatná, protože vede k hyperkritičnosti, která pak člověku zabráňuje v jakékoliv další aktivitě. V posledním určení si pak můžeme říct, že buď nejsme ničeho schopní, ve smyslu *my na to nemáme*, anebo si řekneme, že cokoliv uděláme, je nějakým způsobem zhoубné.

Athény byly kromě jiného synonymem vzdělanosti a kultury. Jak moc jsme se od tohoto „ideálu“ vzdálili? A nejsou už pojmy *vzdělanost* a *kultura* jen jakási vyprázdněná zaklínadla?

Co to jsou Athény? Co se tím myslí? Každý, kdo si chce myslet něco pěkného o Athénách, nechť si přečte Thúkydidovy *Dějiny peloponéské války*. To je masakr – a do určité míry konec tehdy platného světa. Jeden Řek, který bere do otroctví ne nějakého domorodce z Paflagónie, ale druhého Řeka ze sousední znepřátelené obce nebo který dá zmasakrovat celou tu obec à la Lidice – prostě je to celý soubor fenoménů, který byl před časem označen jako *athénský imperialismus*. A co se týče vzdělanosti (kulturu bych vynechala, ten pojem je zanesený příliš mnoha významy), ta má podle mě smysl tehdy, není-li samoučelná, pyšná a není-li zacilená sama na sebe. To znamená, pokud pod ní budu rozumět schopnost vidět věci v souvislostech, nezaměřit se jen na určitý detail, tedy spojit mikroskopii s makroskopií, minulost se současností a s jakýmsi až helikoptérovým odstupem, který mi teprve ukáže určité proporce, pak to bude vzdělanost, která je užitečná a neslouží jako falešný erb nebo zaklínadlo; je ovšem otázka, jestli je právě na takovou vzdělanost naše školství zaměřeno.

My se ale dnes o Řecku dozvídáme jen v souvislosti s hrozícím bankrotem... Co ta jejich sebereflexe v téhle situaci? A jak to celé vnímáš ty osobně?

To je zase celá sada otázek v jedné otázce. Zaprvé sem spadá něco, co v novodobé řecké kultuře je myslím dost viditelné, totiž vcelku pochopitelný pocit nedostatečnosti ve vztahu k oněm báječným předchůdcům – Ritsos, kterého už jsem zmiňovala, má o tom několik silných básní, ale je to i jinde. Přitom u Italů nic takového necítíš, takže to



nemusí být takříkajíc povinné. Co se týče ekonomiky, k tomu ti řeknu jedno: Půjčila jsem si před časem z knihovny učebnici ekonomie od Paula A. Samuelsona, protože jsem dospěla k závěru, že aby se v tom člověk aspoň trochu vyznal, potřebuje v té věci nějaké školení – bez něho se to prostě nedá, jelikož je to celé velmi komplikované a bez hlubšího vhledu, založeného právě na takovém nebo podobném školení, budeme jen opakovat někde přečtené floskule nebo domácí kuchyňské bonmoty, což není k ničemu dobré. Čili já ti k tomu nemůžu něco aspoň trochu zasvěceného říct, to bych se ocitla v roli opakovače právě takových floskulí a bonmotů, a to nechci. Ale pořád doufám, že někdy na Samuelsona – kterého si mimochodem po událostech posledních let musí studenti doplňovat další četbou – dojde; nevzdala jsem to.

Dobrá, zpět k tvé tvorbě. Ve své zatím poslední sbírce *Tady za rohem to všechno je máš* v jedné básni verše: *přiblblé lidstvo jako armáda / juvenilních důchodců...*

Poček, ta slova jsou v té básni – která je mimochodem velmi stará, napsala jsem ji snad před patnácti či kolika lety – řečena v určitém kontextu. Samotná báseň je dost specifická, míří do vlastních řad a doslova tam je: *a já už jsem za koncem / přiblblé lidstvo jako armáda / juvenilních důchodců...* Takže já se z toho nijak nevýjimám!

Jak se stane, že se tak stará báseň očitne v nejnovější sbírce?

Tohle se mi děje dost často a děje se mi to proto, že jsem s řadou napsaných věcí nespokojená. Ty básně mi doma leží a já pořád cítím, že to není hotové nebo že to není ono. A pak – já stavím básnické sbírky vždycky v určitém dramatickém oblouku, to myslím máme s Violou společné i přes veškerou rozdílnost poetik; ale jakési vyklenutí, drama, je u nás stejné nebo podobné. Alespoň to tak cítím u její první sbírky i u těch pěti posledních. Ale abych se vrátila k tvé otázce – i když je ta která báseň dělaná úplně jinak, tak i v ní se ten oblouk nějak vyklene.

A najednou vidíš, že stačí drobná úprava, aby to celé sedlo, a aby se to navíc hodilo do kontextu. Třeba konkrétně ta báseň, o které teď mluvíme, má název *Polosmrt* a je součástí oddílu věnovaného smrti. Najednou mi prostě bylo jasné, že tam patří a že tam má své místo – jako tón v akordu. Musel na ni ale přijít ten správný čas.

Ještě k těm zmíněným veršům... Neznám ve svém okolí nikoho, kdo by se o lidstvu či světě vyjadřoval pozitivně, nebo alespoň bez pohrdání. Je to póza, móda, mainstream, nebo co vlastně?

A jak se vyjadřovat pozitivně o lidstvu, o sobě, o světě, o dějinách? To je otázka. Každá doba má svoje zradky a na ty hyne, nebo s nimi bojuje, nebo nejspíš obojí. Ty zradky se samozřejmě mění – proto nesdílím onu představu ideálu, ideálního věku, ten byl tak leda v zahradě rajské. Ale jsou asi v dějinách chvíle, kdy se ta perspektiva jeví nadějně – prostě to, co se odehraje dál, bude nějaký pokrok, krok směrem do nějaké pozitivní budoucnosti – třeba právě Řecko před peloponéskou válkou se tak mohlo jevit, to čteme v některých pasážích. Víru v ustavičný pokrok, v sílu lidstva jít dál. Napadá mě v té souvislosti jedna báseň Czesława Miłosze: Je o muži, který žil velmi dlouhý život a zemřel někdy v roce 1912, prostě nedlouho před začátkem první světové války. Viděl rozpuk techniky – století páry, století elektriny, lokomotivy, letadla, a ve světě jen lokální konflikty – a myslel si, že umírá v klidu a míru, že svět má konečně před sebou klidnou budoucnost. Čili pohled do dějin aspoň na mě působí vždycky bizarně a často smutně; tomu se lze stěží vyhnout.

Jaká podle tebe čeká západní, křesťanskou civilizaci budoucnost?

Nejsem Sibyla Kumská, abych na to měla odpověď. Navíc žijeme otevřený příběh – nedá se přece dopředu říct, jak to s naším sekularizovaným, postmoderním, zrychleným, zpovrchnělým a bůhvíjakým ještě světem dopadne. Takže si nemyslím, že bych se tím měla nějak zvlášť zabývat – vždycky se přece objeví něco, co nikdo nečeká a co pro-

mění život společnosti, ať už to je technika, computery a mobilní telefony, nebo nějaká jiná událost – dějiny člověka vždycky překvapí. Tudíž predikovat se vlastně nedá. Co mi ale naopak přijde podstatné, je soustředit se na *nyní a dnes* – samozřejmě v poučení tím, co už bylo, nejenom v té tupě ploché perspektivě dnešní roviny, ze které není vidět *nikam* – a snažit se rozkrýt všechny ty rozmanité mechanismy, do kterých jsme ustavičně lapáni a jimiž jsme maseni.

Mundus vult decipi, svět chce být klamán, říkali staří, a někdy je příjemné nechat se chvíli oklamávat; ale v principu má být člověk bdělý.

Nejsme spíš lhotejní?

Víš, co hrozně nemám ráda? Když se ustavičně kydá hnůj na dnešní dobu. Samozřejmě z určitého úhlu pohledu můžeme říct, že jsme lhotejní, povrchní... a já nevím, jací ještě. Přestože ale v mnoha ohledech je mi řada věcí trnem v oku, tak upřímně nesnáším takový ten enumerativní výčet výtek na adresu dneška. Přijde mi to strašně ploché, protože se všechno hodí na jednu hromadu a nerozliší se plusy od minusů. To se ovšem neodvívá od naší lhotejnosti, ale od naší lenosti. Jsme líní pořádně se zamyslet nad tím, co která věc vlastně znamená nebo neznámá. Souvisí to s tím, co jsem před chvílí řekla o ekonomice a Samuelsonovi: Když se do toho nepustíme, když se nepokusíme mnoho nastudovat a promyslet, tak z toho zbudou jenom ty pořád dokola recyklované floskule a bonmoty, ze kterých se vždycky ospávám. Čili namísto hlubokého ponoru se tu pak často jedná o myšlenkovou, duševní a u někoho i citovou lenost, případně pohodlnost.

Říkáš „soustředit se na nyní a dnes“... Děláme to? Nebo jen hledáme jakési úniky a je pro nás snadnější reflektovat minulost?

Já teď řeknu velice prostou myšlenku, kterou mě naučili na matfyzu: „*Stav rovná se historie stavu*.“ To znamená, že současný stav, tedy ono *nyní*, je v podstatě vždycky výsledkem onoho *nedávno* či *dříve*. Nerada bych ale byla obviněna z hlásání nějaké krátkozrakosti a z toho, že máme přihlížet jenom k dnešnímu dni – do tohoto *dnes* přece vstupuje všechno, co bylo, jenom my si toho často nejsme vůbec vědomi a na lec-

cos z toho zapomínáme. A samozřejmě ono *nyní* má v sobě zaděláno na to, co teprve bude. V tom je obrovská dialektika. Takže já bych se bránila takovému zjednodušujícímu a strašícímu pojetí ve smyslu *kam to tedy může až dojít?* To je totiž přesně to, co nevíme. Nikdo neví, co bude, což na jedné straně z hlediska křesťanství dává určitou naději, ale na druhé straně, a to právě dobře věděli staří Řekové, ta naděje může být klamná... Proto si nemůžeme říkat: „*Ono bude lépe*.“ Ono totiž *lépe* být vůbec nemusí. Takže je to celé otevřený příběh, a ano, je důležité ujasňovat si či reflektovat, v čem že to vlastně žijeme, co nás drtí a na co ještě můžeme přistoupit a na co už ne. Tyto otázky mě tangují daleko víc než třeba to, co bude za padesát let. Na to neumím vůbec odpovědět, ale snažím se najít odpověď na dětsky primitivní otázku: „*Co mám dělat teď?*“

Ke křesťanství patří nejen naděje, ale třeba i peší poutě, konané na různých posvátná místa. Básník Roman Szpuk vyvěsil na web *Skupiny XXVI* popis tradiční, téměř týdenní pouti na Velehrad, během níž dospěl k řadě „duchovních poznatků“. Myslíš si, že pro současného člověka může mít taková pout' ještě nějaký význam?

Křesťanská pout' má pro člověka ten význam, který jí sám přikládá – a který je jistě jiný, než tomu bylo v dobách, kdy se na dané místo člověk nemohl přepravit jinak než pěšky. Jestliže to tedy dnes koná pěšky, přestože by mohl jet vlakem nebo autem, je to samozřejmě o něčem zcela odlišném; a vždycky záleží na tom, kdo to koná a jakým způsobem. Vybavuje se mi při té příležitosti Viktor Faktor, který absolvoval sám peší pout' do Říma; to se mi líbilo, a dokonce jsem se takovou myšlenkou chvíli zaobírala. Na druhé straně pak právě zmizí to podivné soubytí a souručenství hromadné poutě, kterého člověk sám o sobě už z povahy věci nemůže dosáhnout. Čili je to věc do valné míry individuální.

Co obecně má význam pro tebe?

Kdyby tvou otázku slyšela moje dcera, okamžitě by odtušila: „*Mít ráno svou lžičku nutely a večer svoje dvě piva*.“ Takže asi tak – co jiného se na to dá říct?

Připravila Svatava Antošová



PŘEDPLATNÉ

Vážení čtenáři,

pokud Vám na Tvaru záleží, prosíme, předplatte si ho. Ušetříte tak čas, který byste investovali do jeho shánění, a nepatrně též peníze (5 Kč na jednom čísle). Předplatné můžete věnovat i Vaším blízkým jako vánoční dárek (s vánočním certifikátem).

Stačí málo, buď zavolat na číslo 234 612 398 či 234 612 399, anebo poslat svůj požadavek a poštovní adresu na mail: tvar@ucl.cas.cz.

Roční předplatné činí 525 Kč.

Za Vaši věrnost a podporu děkuje redakce.

kritika literární kritiky

Jan Kubíček

Ve Tvaru č. 14/2011 Jakub Vaníček v textu *Subverze, nebo loajalita?* pokračuje v úvahách o smyslu a funkci literární kritiky. Shodou okolností v tomtéž čísle najdeme rozhovor s recenzentkou poezie Simonou Martínkovou-Rackovou. Na základě tohoto rozhovoru a na základě recenzí poezie ze stejného čísla Tvaru bych chtěl zviditelnit stav současného psaní o poezii. Následně nastíním vlastní pojetí literární kritiky a výzvy, před níž v současnosti stojí.

Recenzent poezie

Z rozhovoru se dovídáme, že Simona Martínková-Racková věnovala současné poezii svou diplomovou práci a píše o ní i práci disertační. Prózu v poslední době moc nečte, poezie ji plně naplňuje. I tak má ale pocit, že čte poezii málo. Sbírky čte rychle a bývá celkem rychle hotova i s úsudkem. Napsání recenze pro *Tvar* jí trvá čtyři pět hodin. Její kritická konfese zní takto: „*Pozorně číst, analyzovat, zformulovat »pro a proti«, objasnit proč...*“ (Zhodnotit „pro a proti“? O čem se tady hlasuje? O vstupu do panteonu Poezie? Objasnit „proč“? Proč co?) „...snažit se novou sbírku zasadit do kontextu jednak autorovy tvorby, jednak současné poezie jako takové (pokud si člověk troufá).“ Spíše si ale netroufá. Dostane-li otázku po situaci současné poezie, upadá do rozpaků s tím, že na otázku bude schopna odpovědět, až bude mít hotovou svou disertační práci. Konstatuje pouze, že „*česká poezie je na tom docela dobře, je tu silná mladá generace*“. To ale můžeme říci i o českém hokeji. Simona Martínková-Racková občas sama pociťuje nedostatek smyslu, když líčí, jak si z ní manžel dělá legraci slovy: „*Už zase čteš ty krátký řádky...*“ Stěžuje si, že nemá s kým porovnávat svoje názory, neboť její přátelé poezii nečtou; a občas má ze psaní recenzí pocit, jako by „*házel vlašťovky se vzkazy z okna... Nevíš, kam doletí a jestli vůbec*.“

Domnívám se, že rozhovor odráží obecnější problémy. Můžeme si na jeho základě vytvořit jakéhosi modelového recenzenta poezie. Ten je úzce vyhraněným specialistou – jeho odborný zájem se nesoustředí skoro na nic jiného než na poezii, přesto ale není o předmětu svého zájmu schopen skoro nic říct. Recenzent poezie často sám poezii píše („*Není trochu problém v tom, že skoro všichni recenzenti poezie jsou zároveň jejími autory?*“ – otázka Michala Jareše a Boženy Správcové). Jak si ještě ukážeme, má v podstatě blíže k básníkovi než kritickému intelektuálovi (pro kontrast srov. např. Václav Černý). Recenzent poezie ztrácí odstup potřebný pro uchopení souvislosti. Připomíná řemeslníka u výrobního pásu, po němž mu redakce posílají básnické sbírky, na jejichž základě pak produkuje výrobky-recenze, které odkládá na další běžící pás. Jinak ale neví nic o fungování továrny, neví, kde jeho výrobky končí, a postrádá jakékoliv povědomí o smyslu své práce. Oprávněnost přirovnání k řemeslníkovi potvrzuje i název rozhovoru: *Neutíkat před svými povinnostmi*. Neměli bychom ale od literárního kritika chtít více než jenom neutíkat před povinnostmi?

Podívejme se nyní, jaké že výrobky to recenzent poezie vlastně vyrábí. Jakub Vaníček správně podotkl, že „*kardinální metodou kritiky je především detailní analýza díla*“. V citovaném čísle *Tvaru* najdeme dvě recenze dvou recenzentů poezie, Milana Štastného a Michéle Baladránové. Můžeme na nich sledovat dvě varianty tohoto základního přístupu.

Milan Štastný v recenzi na *Skříň* Jana Zbořila volí variantu napojení na poetiku autora, již připodobňuje jazyk recenze, která je v podstatě parafrází, převyprávěním či přebásnění sbírky. Čte se to dobře, recenzent skutečně vykazuje určité stylistické nadání, to je však řádu básnického, nikoliv kritického. Recenzent splývá s recenzovaným dilem, skutečná analýza vlastně chybí, protože chybí odstup potřebný ke kritickému zhodnocení, což se ukazuje jako problém především v závěru recenze, kde

toto hodnocení očekáváme: „*Zavírám Skříň Jana Zbořila s vědomím, že neobsahuje zrovna tu nejvybranější garderobu, z něčeho jsem už vyrostl, něco je prožrané moly, jsou tu i hrůzy dávno vyšlé z módy, dá se tu však nalézt také něco, co ještě nějaký čas poslouží. Bylo by však vhodné přemýšlet o brzké obměně šatníku.*“ Je to hezké, ale co to znamená? Chválí recenzent sbírku, nebo hani? Chce recenzent říci, že je na některé básně starý? Naznačuje snad, že se básník vyprazdňuje a měl by změnit poetiku? Můžeme se jen dohadovat. Vodítka k rozluštění květnaté metafory skříňe hledáme v předchozím textu marně. Nejde o to, že by recenzent nesměl užívat metafor. Pokud tak ale učiní, musí se jednat (na rozdíl od básně) o metaforiku, která má zřetelného referenta, která je rozluštitelná, což v tomto případě neplatí.

Michéle Baladránová v recenzi na dvoj-sbírku Pavla Ctibora *Cizivilizace / Zvířátka z pozůstalosti* volí jinou taktiku a pokouší se „*najít obecné znaky Ctiborovy poetiky*“. Na rozdíl od Milana Štastného se pokouší o jistou poetologickou analýzu a teoretické zobecnění. Následující úryvky ilustrují terminologickou chudobu a neschopnost věcného pojmenování, v důsledku toho analýza ulpívá v banalitě nebo v nesrozumitelnosti: „*Už po prvním prolistování jsem si ke knize vytvořila velmi kladný vztah, aniž bych vlastně byla schopná říct proč.*“ „*Máme tu tedy jazykový mix...*“ „*Forma přitom vždy úzce souvisí s obsahem.*“ „*Lyrický subjekt totiž velice často promlouvá k někomu, takže se snadno může stát, že se nás verše tak nějak týkají.*“ „*Ctibor umí a chce mluvit a říkat (nepravdy, polopravdy a) pravdy bez servítků, často nikoliv jemně, taky však ne hrubě jazykově, ale hrubě a tvrdě v jejich skutečném významu; přičemž je nám to ukázáno skrze surrealistické vázání slov nezadržitelně protknuté obojím.*“ Citované formulace připomínají ambiciózního středoškolačka, který ničemu neporozuměl. Poslední věta však přesně vystihuje činnost současného recenzenta poezie: říkat nepravdy, polopravdy a pravdy, jen hlavně aby se nic neřeklo.

K doplnění možných přístupů můžeme uvést recenzi Jakuba Grombře ze stejného čísla *Tvaru*, v němž recenzuje výbor z díla jakéhosi Bohumila Robeše, který strávil velkou část života v komunistických věznicích. Grombř v této recenzi už v podstatě zcela rezignuje na literární kritiku a nahrazuje ji politickým moralizováním o nestvůrnosti předchozího režimu a oslavou hrdinství zapomenutého hrdiny.

Reakční poezie a reakční kritika

Václav Bělohradský se často vymezuje proti tzv. *akademickému škváru*. Ten vyznačuje „*ztráta smyslu pro rozdíl mezi důležitým a nedůležitým, mezi podstatnou otázkou, na níž je třeba odpovědět, chceme-li přežít na této přelidněné planetě, a soukromou intelektuální zvědavostí či zájmem.*“ (*Společnost nevolnosti*, 2. vyd., s. 211) Vědci píší knihy, které si čtou akorát tak mezi sebou, ostatní nemají důvod, proč je číst. Obdobnou samoučelnost, ztrátu smyslu a relevance můžeme sledovat i v současné literární kritice, speciálně pak u recenzentů poezie.

Filozof Michael Hauser v úvodu svého článku *Proč potřebujeme angažovanou poezii?* (*Tvar* č. 20/2010) obhajuje současnou poezii před kritickými výtkami s poukazem na to, že je třeba vnímat krizi poezie v kontextu ekonomicko-kulturního provozu, který se vyznačuje absencí „*prázdného místa*“, které by umění mohlo vyplnit. Bez

tohoto zohlednění „*umělecká kritika končí u morálních apélů na umělce, které mohou vést snad jenom k tomu, že se v autorech probudí špatné svědomí*“. Podobně smysl této úvahy není morální apel na kritiky. Zmiňování recenzenti poezie měli prostě tu smůlu, že se společně ocitli v jednom čísle *Tvaru*.

Na obranu současné kritické reflexe poezie je tedy třeba říci, že její tristní stav nepochybně souvisí s krizí poezie samé, kterou zatím nejradikálnější pojmenovala Jana Sieberová v článku *Zdechl už hrůškovský mainstream?* (*Psi víno* č. 56/2011, článek dostupný též na internetu, vygooglovatelný podle názvu.) Poezii posledních let se přihodilo, že přestala fungovat jako komunikát, jako sdělení. Jejím označujícím přestala být společnost jako celek (jako je tomu podle klasické Mukařovského definice estetického znaku), ale začala označovat především samu sebe, stala se prázdným označujícím (srovnej Barthesovy *Mytologie*). Vnímáme-li literaturu jako komunikační proces, je jasné, že zblbne-li jeden z komunikačních partnerů, zblbne i druhý: zblbne-li poezie, zblbne i kritika. „*Jedni tak dělají, že píší, druzí se tváří, že rozumějí, jen aby nevypadali jak blbci – a hra na císařovy nové šaty, o které se mluvilo už v souvislosti s poezií 90. let, se opakuje v tragikomicky změněných kulisách,*“ píše Jana Sieberová.

Jakub Vaníček se už názvem svého článku *Subverze, nebo loajalita?* velice příhodně ptá, zda náhodou v takovémto případě nepřestává poezie být subverzivní a nestává se konvencí. Po tom, co jsme napsali v předchozích odstavcích, je odpověď celkem zřejmá. Poezie, jejímž hlavním smyslem se stalo utvrzování čtenářů a autorů ve vlastní výjimečnosti, poezie, která se stala pouhou značkou pro poezii, je konvenční, loajální, reakční. Institucionalizovaná poezie a institucionalizovaný literární provoz se stávají jedním z pilířů statického systému stejně jako akademický škvár. Tvrzení, že poezie je subverzivní vždy a za každých okolností, musíme odkázat do oblasti mytologických pověr, založených na neobhajitelné substancializaci pojmů, podobně jako přesvědčení o substancialním rozdílu mezi totalitou a demokracií, podle kterého byla po porážce komunistického systému definitivně nastolena demokracie a totalita hrozí jen v podobě „návratu před listopad“. Jak je však nyní stále více znatelné, demokracie se může stát pouhou zástěrkou pro novou totalitu s opačným znaménkem.

Programová kritika

Jakub Vaníček ve svém článku přivádí pozornost k tomu, že byly časy, kdy literární kritika sloužila „*k vyhraňování svých pozic, k zaostřování programů svých, »škol«*“ a kdy „*diktovala i jisté pojetí reality*“. V podstatě tím otevírá téma programové kritiky. Opomineme-li nestandardní období 50. let, programová kritika dominovala českému literárnímu prostoru především v období první republiky. Proletářská literatura, poetismus, surrealismus, socialistický realismus. K programové kritice však není nutně zapotřebí manifestace určitého *ismu*. Dobrým příkladem může být Šalda, který vnímal literární kritiku vždy ve znamení „bojů o zítřek“, a teprve na sklonku života spatřil v mladé generaci avantgardních a proletářských básníků naplnění cílů, které před českou literaturu kladl. Za programovou kritiku můžeme považovat takovou, která vytyčuje prostor, do nějž může literatura směřovat.

Je však třeba formulační obezřetnosti. Kritika nemůže diktovat jisté pojetí reality, v takovém případě začne splývat s ideologií, jak se to stalo v 50. letech. Kritika nemůže diktovat jisté pojetí reality, může však diktovat jisté pojetí literatury. Například zmíněný Šalda byl velice přísný diktátor, a částečně se

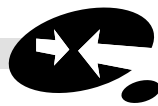
právě proto stal nejdůležitějším kritikem své doby. Pojem *reality* se stal pro Vaníčka úhel-ným kamenem. Navrhuje poměřovat dílo „*mimoliterární realitou*“, podle toho „*jakým způsobem autor reflektuje prostředí, z něhož dílo vzhází*“. Cením si Vaníčkovy snahy o systematické prozkoumávání otázek po smyslu poezie, umění a kritiky. V tomto případě je ale nutno konstatovat, že představa „mimoliterární reality“, která je vůči dílu disparátní a na niž je možno dílo přiložit a poměřit ho jí, je teoreticky nevyzrálá a naivní. Tato naivita se odráží i ve Vaníčkově doslovu k nové Těsnohlídkové sbírce *Rakovina*, v němž vytyčuje požadavek „*radikálního realismu*“. Realismů jsme ovšem měli spousty: kritický, sociální, totální, sur-, hyper-, magický a všechny se svým způsobem prezentovaly jako radikální. Tento literárněhistorický fakt však Vaníček ignoruje a odkazuje prostě na „*realismus – případně naturalismus, chceme-li jít ještě více do historie*“.

Vaníčkův požadavek jiného pojetí literární kritiky nepochybně souvisí s nastolením tématu angažované poezie. Pořád však moc nevíme, co to je. Přívlastek „angažovaná“ zatím funguje jako negace, jako vymezení se proti dominantnímu proudu současné poezie, který uvízl v pasti manýristického lartpourlartismu. Pojem angažovanosti vyvolává odpor, protože je zatím příliš zatížen dědictvím předchozího režimu, příliš asociuje služebnost umění politice. S reflexí sbírek, které jsou s ním spojovány, se však začne rychle konkretizovat a myslím, že již velmi brzy uvidíme, že existuje mnoho druhů angažovanosti, která nemusí být nutně spojována s politikou. Respektive ještě jinak: pravděpodobně se začne měnit význam pojmu politika. Politiku si přivlastnili politici. Proto je vnímána jako něco špinavého, od čeho slušný člověk (a slušný básník) raději dává ruce pryč. Nyní je načase si uvědomit, že každý člověk je zoon politikon a že politika je věcí lidu. Nakonec se s rehabilitací pojmu politika přívlastek „angažovaná“ stane bezpříznakovým, a tudíž nadbytečným, příznakovým se naopak stane dominantní lartpourlartistní proud současné poezie.

Co je poezie?

V poslední době neustále narážím na větu „*Toto není poezie*“, a to nejenom v diskuzích o angažované poezii (např.: <http://blog.h-aluze.cz/stengl-angazovany-basnik/>), nalezeme ji i v citované recenzi Milana Štastného („*Tak jako se Jan Zbořil brání metafoře, já odolávám nazvat jeho texty básněmi.*“). Tato fráze je však jenom obranný reflex recenzentů poezie. Umožňuje jim zachovat si své vyhráté místočko u běžícího pásu: Toto není poezie, proto mě to nemusí znepokojovat, protože se mě to jako odborníka na poezii netýká. Recenzent poezie zůstává u počítání plusů a minusů, palců dolů a palců nahoru, které rozhodují o vstupu do posvátného chrámu Poezie. Recenzent se tak podobá porotci soutěže *Česko hledá Superstar*, který rozhoduje o tom, kdo vstoupí do trýpytívého chrámu Showbyznysu.

Otázka, jedná-li se ještě o poezii, je špatně položena, nabízí jen dvě odpovědi, *ano*, či *ne*, a vzdaluje nás tak skutečnému porozumění. Z uzavřené otázky je potřeba udělat otevřenou – nikoliv *Je to poezie?*, ale *Co je poezie?* Tato otázka předchází všem otázkám po funkci, smyslu a směřování poezie a je klíčovou otázkou, z níž musí vyjít současná literární kritika. Otázka má svou intenzivní a extenzivní polohu. Ve své extenzivní poloze otázka znamená, co vše je poezie. S bouřlivým rozvojem masové kultury doprovázejícím postmodernu od 60. let ztratila poezie své výsostné místo. Musíme opustit premisu, že poezie je to, co se objevuje v literárních časopisech a vydává v knížkách. Jednoduše řečeno, extenzivní



poloha otázky *Co je poezie?* tedy zkoumá poezii mimo místa určená pro poezii.

Intenzivní poloha otázky pak míří k tomu, co je a může být „poezie“ na stránkách básnických sbírek v situaci, kdy se jí nedostává onoho prázdného místa, o kterém s odkazem na Mukařovského a Žižka píše Hauser. V reakci na současnou krizi poezie jsem se setkal i s názorem, že poezie je mrtvá, že žánr poezie už nemá co nabídnout. Takový názor by v podstatě znamenal, že přišla-li poezie jednou o ono prázdné místo, nemá už smysl, aby dále usilovala o existenci; činí-li to přesto, stává se pouhou pokryteckou hrou na císařovy nové šaty. Osobně jsem však optimista, domnívám se, že poezie je mrtvá, ale jenom proto, aby se mohla znovu zrodit. Jen musí projít radikální bolestnou proměnou a představou o sobě samé. K tomu bude nezbytné odstříhnout se od všech stereotypních atributů, které jsou s poezií spojovány. Zajímavé podněty k přemítání nad možnými odpověďmi na intenzivní polohu otázky *Co je poezie?* dávají některé nové sbírky z okruhu *Psího vína: Rakovina* Jana Těsnohlídky, 55 007

znaků včetně mezer Ondřeje Buddeuse a především *Kafegrafie* Ondřeje Zajace.

Synchronní průřez estetikou současné kultury je nezbytný, je však třeba nahlížet do minulosti, zkoumat, jak byly základní estetické otázky v různých dobách zodpovídaný. Zřejmě nejsystematičtější byly otázky, co je umění, co je literatura a co je poezie, zkoumány literární vědou, která se rozvíjela paralelně s uměleckou praxí avantgardy, tedy ve formalismu a strukturalismu (srov. např. stať Romana Jakobsona *Co je poesie?* ve výboru *Poetická funkce*). Poststrukturalistické myšlení zrelativizovalo mnohé poznatky strukturalismu. V tekutém postmoderním relativismu je však nyní třeba nalézt nové záchytné body, o něž se můžeme opřít. Strukturalismus nám naštěstí zanechal nástroje, jimiž je možno tyto pevné body nalézt. Je nyní potřeba dát si další kolečko strukturalismu a znovu si položit všechny otázky, které si kladli formalisté a strukturalisté před osmdesátí lety.

Otázkou *Co je poezie?* jsme vytyčili prostor pro současnou hledající literární kritiku. Od kritiky fungující v režimu řemesl-

nictví literárního provozu ji můžeme odlišit přívlastkem *programová*, tak jako se poezie vymezuje přívlastkem *angažovaná*. Programový literární kritik, který bude usilovat o zodpovězení této klíčové otázky, musí být pravým opakem recenzenta poezie. Jestliže recenzent poezie je úzkým specialistou, který zaměřuje svoje úsilí na to, mít přehled o většině aktuální básnické produkce, programový literární kritik musí usilovat o orientaci v co nejširším spektru jevů. Musí se bezpečně pohybovat v historii literatury a umění, mít teoretické zázemí a schopnost nadhledu a zobecnění. Musí mít povědomí o aktuálních společenských problémech, být člověkem politickým. Důležitější než hluboká znalost v oblasti literatury se jeví základní orientace v ostatních oblastech umění. Programový literární kritik musí být více estetikem a sémiotikem než literárním vědcem. Je především stratégem, uvažuje o možnostech, jakými může poezie formovat pojmání reality, a ukazuje cesty, po nichž se může vydat.

Strukturalismus se vyznačoval jak úzkou spjatostí literatury s ostatními uměleckými

druhy, tak spjatostí literární historie, teorie a kritiky. Názorným příkladem může být známá Mukařovského stať *Sémantický rozbor básnického díla. Nezvalův Absolutní hrobař*, v níž při interpretaci aktuální básnické sbírky načrtává historický vývoj avantgardní poetiky od poetismu k surrealismu a prozkoumává teoretické otázky po možnostech poezie, které uvádí do vztahu s výtvarným uměním. Nezbytností v přechodu od tradiční kritiky k programové je změna v oblasti žánrů. Je třeba odklonit se od tradičního výrobku literárního provozu – literární recenze jako dominantního žánru. Namísto je esej propojující široké spektrum společenských jevů či komparativní analýza, která srovnává předem vytyčené problémy napříč různými básnickými sbírkami či jinými uměleckými díly.

Otázku *Co je poezie?* si musí klást jak literární kritici, tak samotní autoři. Bude-li tomu tak, literární kritika přestane být házením vlašťovek z okna, ale stane se znovu účastníkem živého dialogu, v němž jsou básník a kritik aktivními a rovnocennými partnery.



NASÁPÁNO DĚTI

Občas se recenzenti dětských knih odvolávají na skutečné děti – že teprve ony mohou s konečnou platností posoudit, zda ta která kniha jim má co říci, zda je bude zajímat apod. Redakce se rozhodla, že si tedy o některé knize s dětmi promluvíme; není naším cílem dojímat čtenáře roztomilostí dětských formulací a názorů, spíše chceme věřit, že tato občasná rubrika (pojmenovaná podle jednoho slangového výrazu knihovníků, který se týká třídění knížek pro děti) přinese nějaký zajímavý poznatek jednak autorům dětských knih, jednak rodičům, kteří právě mají namířeno do knihkupectví, a kdo ví – třeba i učitelům.

red

Radůza: Čáp nejní kondor
Baobab, Praha 2011
Recenzuje Lucie B. z V. B

Teď jsme v takové speciální situaci: Tys tu knížku dočetla už někdy v září. A mě by zajímalo, co si z ní pamatuješ po těch dvou měsících. (Jé, proč je tak okousaná?)

Malá holka vypráví, jak žije u babičky a u dědečka... (No on ji okousal kocoura.)

Když sis tu knížku zastrčila do knihovny, je pravděpodobné, že ji ještě někdy vytáhneš?

Jo.

Kdy to bude?

Když nebudu mít co dělat, anebo... když si na něco vzpomenu a budu se na to potřebovat podívat.

Je to veselá knížka?

Zčásti. Veselý je, jak si počíná ta holčička, jak o tom vypráví nebo přemýšlí. Jak žije, to je spíš smutný...

Ve Tvaru jsme o téhle knížce už měli recenzi a v ní se psalo, že je to spíš knížka pro dospělé než pro děti – souhlasila bys?

No asi jo.

Ale tobě se líbila, tak v čem je spíš pro dospělé?

Jsou tam někde hrubší výrazy, třeba lustr, na který *serou* mouchy.

A těm jsi nerozuměla, nebo tě nějak překvapily?

Rozuměla, ale nevím, jestli bych je napsala zrovna do knížky pro děti.

Děti takové výrazy nemají číst v knížkách? Má se před dětmi dělat, že taková slova neexistují?



foto Tvar

Ne, ale nenapsala bych je tam. Já nevím proč, ale knížky si spojuju s takovým jako příkladem. Že by v nich mělo být všechno správně a tak.

Takže pro děti ta knížka není hlavně kvůli těm slovům?

No, to úplně ne. Ale nepřipadá mi jako klasická pohádka pro děti.

Tak v čem to je? Zkus to vymyslet, máme čas, a tohle mi připadá jako důležitá otázka.

Taky je tam dost slov, na která jsem se musela ptát, co znamenají – mně to nevádí, ale někomu by mohlo. A některá slova jsou jinak – třeba už ten název: *Čáp nejní kondor*.

Viš co, nepřemýšlej teď, komu by co mohlo vadit, a řekni mi, co vadilo tobě.

Přišlo mi to smutný. Neumím říct co, ale nějak z toho jde smutek.

Ta holčička je vlastně strašně sama a ani to neví, víd? Na druhé straně je to i dost vtipné.

Ona tam dost věcí nechápe.

Tak ono je to psané z pohledu hodně malé holčičky, asi tak čtyřleté. Myslíš, že když ti byly čtyři roky, žes přemýšlela podobně? Ona si spojuje věci trochu jinak a má trochu jinak než dospělí nebo větší děti nastavenou důležitost různých věcí. Třeba říká: „Jednou jsme takhle mleli a ozvala se děsná rána. Lekla jsem se, že to byl blesk. Ale to jenom spadla chalupa.“

To asi každé přemýšlí podobně, než si udělá jasno, čeho se má bát a čeho ne. Nebo co je normální a co se děje málokdy.

Které z tvých kamarádek by se to líbilo a které ne?

Berenice a možná Denise by se to mohlo líbit. Kamile by se to buď líbilo hodně, anebo by to nepochopila.

A kdybychom teď z toho chtěli vyvodit něco pro tu knížku...

Hm, asi tady strašně moc záleží na tom, jestli si ta holčička toho, kdo to čte, získá, anebo ne. Mně je sympatická.

Jak se ti líbí obrázky?

Líbí, zvlášť tady ta slepice.

Jak to vlastně s touhle knížkou bylo, vnutila jsem ti ji já, nebo sis ji našla sama? Já už nevím...

Tys ji přinesla domů, já jsem byla zvědavá, co máš v tašce, tys mi kousek v tramvaji četla a já jsem ti ji pak zabavila.

Od Radůzy máme doma taky cédéčko s písničkami, to máš, pokud vím, docela ráda. Bylas na tu knížku zvědavá i kvůli tomu, že ji napsala zrovna tahle písničkářka?

Říkala jsem si, že by to mohla být ona, ale nějak mi to bylo jedno, nevybrala jsem si to kvůli tomu. Vlastně ani teď mi to spolu moc nesouvisí.

Knižka je rozdělena vlastně na takové jednotlivé příběhy, do nichž se ale pleťou i vzpomínky a různé věci, které

z nich vyplynou... Která ti utkvěla nejvíc?

Jak pomáhala dědečkovi stavět verandu a udělala si kýlu. A pak tam uvažuje, že na žádnou operaci nechce, že by ji babička tu bouličku vždycky zamáčkla a bylo by to. A pak pro ni babička jede do té nemocnice a nepozná ji, protože má erární pyžamko a erární culíky...

No, to je zrovna dost smutné. A proč myslíš, že si zrovna tuhle knížku vybral tvůj kocour a takhle hanebně ji ožral?

Asi ho zajímalo, co se v ní píše. Nebo se mu líbila ta obálka, mně se taky líbí. Nebo mu voněla, třeba v tom skladu, kde ji měli, lezly myšky.

Jo a pak se mi ještě líbí, že ona dost špatně jí a má ráda jenom tlačenkou, kterou jí přiveze nějaký Jindra a udělá nad ní kouzlo a obarví ji barvicím práškem nazeleno. A ta zelená tlačinka jí jediná chutná. A pak ještě má ráda tlačku, to je nějaké krmení pro kachny.

Dala by se tahle knížka přirovnat k nějaké jiné, kterou tady máš? Když se podíváš do knihovničky... Našla bys nějaké knížky aspoň příbuzné?

Žádnou takovou jsem asi nečetla. Nebo... nevím.

Co Pipi Dlouhá punčocha či Bylo nás pět?

No to mě taky napadlo, *Bylo nás pět* možná. Ale *Pipi*? To je sice taky o holčičce, ale to je holčička velká, silná, má koně a má kamarády a nemá rodiče. A je taková až moc vymyšlená. Kdežto tahle Radůza je proti Pipi až moc skutečná a drsná. Ale tohle je určitě lepší než *Pipi*. A asi to není pro děti, i když se mi to líbilo.

Možná to není pro malé děti, ale pro velké už ano. Co třeba Noemi, ta je starší než ty, té by se to líbilo?

Ne. Anebo by byla dojatá. Ale spíš by se jí to nelíbilo.

A Danovi?

Ne, ten by to nepochopil.

Jako že to je knížka pro holky?

Spíš než pro kluky.

Proto, že je o holce? Myslíš, že kluky nebaví číst o holkách?

Nedovedu si to moc představit.

A tak se zkusíme zeptat Dana, ano? Pošleme mu tu knížku, co jí řekne.

Ne, to je moje knížka.

bs

bieblova stuha

(dokončení z minulého čísla)

Průhledy, průniky

Po wolkerovských začátkách našel Biebl plně osobní výraz ve sbírkách z druhé půle dvacátých let a z let třicátých, kde po svém rozvedl podněty poetismu a surrealismu. Podobně, jako by popularita sbírky *S lodí, jež dováží čaj a kávu* neměla zastínit kouzlo knihy *Zlatými řetězy*, neměl by *Nový Ikaros*, obligátně citovaný jako vrcholný, dát zapomenout na jiné zjevení, jímž je následující *Nebe peklo ráj*. Po širokodechém proudu čtyřdílné skladby se tu Biebl částečně vrací ke kratšímu a úsečnějšímu volnému verši, s nímž na druhém konci jeho výrazové škály kontrastuje nedohledně – a závrtně – „protahovaný“ verš rýmovaný (sahající až k poválečnému *Bez obav*); hlavně tu však dobývá další neznámá území.

K otvírání nečekaných průhledů dochází u řady básní přímo v jejich syntaxi a jazykové výstavbě, zvlášť ukázkově třeba v první sloce Netopýrů: *Okolo tuláka kolem hasičského skladiště / Nemyslím že by stála lampa / Za dlouhou zdí jež cedí světlo / Ve kterém poletují netopýři*. Každý verš poněkud zpřesní – a promění – zprvu nejasné sdělení, sloka je stavěna jako postupné odhalování smyslu a postupná konkretizace scény, skrze níž nabývá těla. Podobně se noří z mlhy báseň Hlad: *Když jsou bílé jako krev / Nebo něco tmavší / Podle toho jaké růže / Natrhám si hodně*; ještě dál pak dojdou jisté texty v *Zrcadle noci*, jejichž smysl se nikdy zcela neupřesní – neuzavře – a které nepřestanou bušit do noční tmy jako nedolehlá veřej: *Máš / Či nemáš svá přivřená víčka / Když slábnou stromy když zmizela krajina / A není okolí* (Máš či nemáš). Hrací dům z téže sbírky nabyde plně smyslu až posledním veršem, jenž předchozí sled výjevů posune do zcela nového světla sdělením, že se odehrály v domě *před mnoha lety* [...] *zbouraném*.

Ve sbírce *Nebe peklo ráj* vyvstane neznámý prostor – a výzva k jeho dobývání – zvlášť přitažlivě ve třetí z Šesti kratších básní, které hned na začátku uvedou knihu jako sérii tajemných výzkumů, ne-li dobrodružných básnických „filmů“ (předznamená je už matoucí vír první básně: *Vichřice letí // V košíku zajíc / Místo papíru / Místo všeho smetí*). Průhled do neznámého „jinam“ tu splývá s matoucí průrvou, která po prvních, nedokončených verších v básni vznikne – a rozlomí ji vedví – dík tomu, že původní podmiňovací způsob přejde náhle v oznamovací:

Kdyby tak hořel chrám svatého Víta
Muzeum
Živnobanka

Kdyby tak znova hořelo Národní divadlo

Hasič neví si rady s tři metry dlouhým žebříkem
Visícím v obecní kolně
Na zapadlé vesnici
Sto kilometrů od Prahy vzdálené

Mezera v syntaxi tu je zároveň i prostorový a významový předěl, hasičovo zápolení s žebříkem se neodehrává jen příliš daleko od požáru, ale možná také nezávisle na něm. Spojil je s ním patrně jen princip „simultaneistické“ montáže, jenž řídí všech šest Kratších básní, hasičův osamělý – a zřejmě noční – výstup sám patří spíš k *tajemným požárům stodol, náhlým zjevením a záhadným poselstvím komet*, k nimž se obrací třetí zpěv *Nového Ikaru* a které jako by určily i perspektivu obou Bieblových sbírek z třicátých let. Kromě už citovaných Netopýrů a básně Jeden pohled přes rameno ze *Zrcadla noci*, uhrančivého běhu *Poděl vlhkých a špinavých zdí / Počmáraných tajným písmem prchajících dětí* z našich dávných her na schovávanou, sem patří také zprávy

o iniciačních zážitcích-iluminacích. Jednu z nich, Zrcadlo času ze sbírky *Nebe peklo ráj*, zakončí po přízračném zrychlení odpoleadne v deštivých ulicích (*...všechna okna v prvním poschodí / mění se náhle v orientální vlak*) prosté *Přestává pršet / Je osm hodin / Konečně přichází nějaká stařenka*, další bieblovsky magické zvýznamnění každodenního faktu. V Novém klekání (z téže sbírky) vzrůstá neméně hypnoticky hlahol neznámých zvonů zároveň s počtem nasbíraných hřibů: *Našel jsem malého / Většího / A hodně velkého / Už slyšíte zvonit ty zvony?*

Přeryv v syntaxi třetí Kratší básně není u Biebla z třicátých let ojedinělý; stejně nedopovězená jako zde úvodní verše je první sloka Návštěvy v museu ze *Zrcadla noci* a celá první část Paprsků Z (*Nebe peklo ráj*), jejíž trhavý postup vyústí do „skákové“ sloky bez slovesa hodně „neodadaismů“ Ludvíka Kundery z prvních poválečných let: *A proto v noci / Od hvězdy k hvězdě od vlka k vlku / Od umíráčku k telefonu / Od Adama hromosvodem dolů / A zase někam nahoru / Jako psí víno*. Kunderův styl předznamenávají i dikce a členění druhé básně téže sbírky (*Mluvte jako já / Co možná potmě / Trochu líně / [...] / Ne však příliš zvolna / Ani tiše*), už citované verše o Lily Damitě z šesté Kratší básně (*...zve ho na večeri / Mluví s ním / [...] / A nijak ho neodmítá*) mají předem i perfidní rozvernost básní Kunderova spiklence – a soupevníka Skupiny Ra – Oldřicha Wenzla.

Větrání

Za novým zacházením s jazykem a syntaxí i za „simultaneistickou“ montáží sbírka z roku 1931 nicméně – jak řečeno – ukazuje k širším básnickým dobrodružstvím a objevům, její básně se zdají být jen příkladnými podněty k obnově poesie – a jejího chápání – vůbec. Přes montážní spojení vzdálených dějů se jimi nově rozlije i vlnobití všudypřítomné – a vše smývající – proměny, tentokrát v podobě jakéhosi nedohledného „větrání“ těl a osudů jejich vzájemným prolínáním. Kříží a mísí se tu doslova všechno se vším, minulost prosakuje do současnosti (*Hle hlavy egyptských princezen vždy vzorně učesány / Jako by právě šly do divadla* – Symfonie), mrtví obědvají se živými (Jaká vyhlídka) a chodí s nimi po náměstí (Polární zář), do opilého víru končícího plesu vniká záře východu slunce v pralese (Džungle 2), tak jako vletí cizokrajný pták do hry venkovských dětí: *Na návsi před farou hrajou si děti / A jedno z nich počítá ene bene domine / Jedno z nich přijde do ráje páv letí / Za mořem letí hluboko v džungli zelené* (Děti).

Nesetkávají se tak jen jednotlivé věci a osudy, ale také celé „bloky“ skutečností, rozsáhlé vzorníky případů a jevů. V Symfonii se k počtě Panny Marie slévají proudy různorodých parfémů a vůní, v Modelu 1930 se v kráse a těle básnickovy lásky podobně protíná bohatá spleť obchodních transakcí, lidských činností a mužských životů (včetně autorova), s nimiž je spojena a které ji tak či onak spolutvářely: *Za vámi chodil sekční šéf / Za vámi stály pumpy / Za vámi zvonily pluhy / [...] // [...] / Vás zkoumal významný internista / Model 1930 o němž tři roky pracovaly / Všechny stroje mého mozku*. Konfrontace s jinými tu osudy a věci zároveň umocňuje – dává jim novou „šíři“ – a devaluje; jejich jedinečnost je pouze chvilkový příspěvek k mnohosti světa, k nepřebornému repertoáru vůní nebo lidských rolí, v jehož přívalu se vzápětí jen dlouze rozpouští. V závěru Modelu 1930 k rozpouštění přispěje i záludné nastavování básně dalšími „nadbytečnými“ údaji: *Model 1930 / [...] / Na něm zlámali si křídla moji nejlepší piloti / V době Fordových závodů / Za stále stoupajícího pracovního tempa / V době velikých zisků a krvavých ztrát / V době světové konkurence*.

V básni Dej mi svůj prstýnek se skutečnost větrá, zprůzračňuje a roztírá ještě jinak, díky mámivě monotonnímu tepu dlouhých veršů plných ozvěn – vnitřních rýmů, návratných motivů i slov – a ukončených týmiž splývavými rýmy, od úvodního *Dej mi svůj prstýnek připomíná mi malou studánku* po závěrečné *Zde nad tvým uchem ve vánku / Tvůj zlatý prstýnek se pohoupává na spánku / Jako když běžela přes trávník nahá komtesa ze zámku*. Ze slovních permutací a repeticí se splétá a odvíjí snivě vlavá stuha, která zas a zas rozechvívá skutečnost i jazyk jakoby bezmeznou disponibilitou, jíž nás vůči nim otvírá; komplementárně k suchým upřesněním z jiných básní sbírky se tu obrazy rodí přímo z hudby a rytmu veršů, které je vzápětí touž vlnivou a zvonivou vlnou zase smazávají. Podobný účín mají i některé texty *Zrcadla noci*, zejména Na skle dveří, kde se vrátí rovněž letná ozvěna básně o prstýnku a kde setkání odlesku červánků ve skle se současným zčeřením vzduchu a vody lze mít za zhuštěný emblém Biebla třicátých let vůbec.

Svět, jak vyvstává z básní tohoto období, se podobá jakýmsi větrným, těkavým lázním, zas a zas budovaným zároveň ze třpytů a stínů, z lesklých zrcadel, masivních mraků, vlhkých par, a kam přitom vzdor celkové vzdušnosti scény proniká i tíživý pach krypty. Trvalé vlnění a prolínání všeho spolu s hmotnými vlastnostmi věcí, k nimž se upíná Bieblova pozornost, jeho svět také bez konce nadlehčují a dávají mu jakoby bezednou poréznost, již mohou rázem zjevit tři vstupní verše: *Telefon zvoní / Někde na vzdáleném nádraží / A voda tak nejistě teče z kohoutku* (Model 1930). Vlnění společné všem věcem je zároveň od sebe nezměrně odděluje a vzdaluje, svět je stejně plný překvapivých spojení jako mezer. Co základní „vzorec“ této průlínčitosti působil už verš *moje láska jenom vzduch a moře* z *Nového Ikaru* (II); podobně jej lze číst z dvojverší *Ó vůně nábytku lesů zahrad rozhoupaných židlí / A velikonočních zvonů* (Symfonie), případně včetně následujícího *Všechny zralé hrušky zvoní hrany*. K zjevení skryté poréznosti světa ukazují i *zlomky vteřin / plných křídel a světla* z titulní básně *Zrcadla noci*, do výsostné apoteózy ji rozezná i rozsvítí zejména dvě básně, Na vrcholu sezóny (*Nebe peklo ráj*) a Málo dbalý záludnosti (*Zrcadlo noci*).

Zatímco v první z nich se zlomky dalekých i blízkých dějů a osudů mění v barvitý gejzír střikanců skrápějících spolu skleníky, které se zdají osvěživě pronikat přímo (našimi) živými těly (*Ó těch svateb ó těch hyacintových vlaků / Do všech zemí z kterých sjíždíme se do Holandska / Nevím jakým krásným autem postříkaných karafiátů*), v závěru druhé básně se okolní svět výslovně změní v lázně: v *nebeskou plovárnu*, kde kamenní svatí plují stejně lehce po řece – spolu se svým stínem – jako se k ní živé děti předem sklánějí jako nad vlastní hrob: *A Kristus pluje naznak přes největší hloubku / Mezi mraky kde proplová stále prudší slunce / Před očima chův jatých náhlou bázní / O svěřeně děti když se příliš vyklánějí nad přitažlivou řekou / Zvědavě nahlížeje do této nebeské plovárny*. Jarem provoněný vzduch a chlad krypty propojí stejně závrtně a průzračně Stromy (z téhož *Zrcadla noci*), kde jako by nabýval úlevně očištné moci i proud podzemní tmy: *Rozběhněte se v čerstvé hlině / Po stopách do tmy prchajících bytostí / Ve vůni stromů vdechovaných na Petříně / V té vzdušné lázni zbavené vši hořkosti*.

Závěrečné verše básní je často zároveň shrnují a „přeznívají“, daleko za jejich koncem se ještě dlouze nechávají rozléhat jejich vibrato. Průlínčitá vize světa, s níž je vibrato spojeno a již samo dál prohlubuje, je jen tím působivější, že věci, do nichž vniká svým rozmývavým staccatem, jsou dosud solidní, svůdná a blyštivá fakta

fungující a sebou samou jistě civilizace: expresní vlaky, luxusní toalety, čerstvě nařezané květiny. Jejich neohraničené prolínání ostatně může znovu působivě uzavřít jedinečný předmětný detail; v básni Na náměstí (*Nebe peklo ráj*) se tak za rozlehlou hrou ozvěn, která napříč nocí spojuje jména a okna nejrůznějších žen (jiný klíčový bieblovský motiv, jenž prochází celým dílem), spustí jako roleta závěrečné *A celou noc prší na proutěné židle / Zapomenuté v zahradě*.

Stuha

Díkce i vnitřní, významové dění, říkal jsem výš, dávají Bieblovým básním povahu neohraničeného vlnění. Vlny tu přitom neplynou jednoduše za sebou; vespod jako by je nesl ještě další, příčný elán, jenž občas básně také vzedme do širokého oblouku – a právě ve zvlášť naléhavých, ne-li rozhodujících chvílích. Vyklene se tak třeba první zpěv *Nového Ikaru*, když se v návaznosti na dlouhé „skluzy“ moře a po něm křížujících lodí stočí k samotnému básníkovi a jeho textu: *každý můj krok třeba tak pomalý někam mne šíleně unáší / kolikrát za den mávnutím ruky já obešel celou Palestinu / i tyto verše klušou stejným rytmem / [...] / jako by mým osudem bylo jíti ve stopách kokosových ořechů / jako by moje hlava je to tak úžasné / jak je to zoufalé / byla tím žhavým ovocem tropů / kladouc se s pus-tým smíchem do klína těch nejkrásnějších žen / kde potom marně bloudí kolem pustých břehů Arabie*. V následujících verších (už citovaných v jiné souvislosti) se oblouk zopakuje – jakoby ozvěnou – ještě jednou, ve zhuštěné, ale tím závrtnější podobě, pohyb, jímž křídlo skalního orla smazává *mlhavý obzor podzemního večera*, tu přeplyne v gesto, jímž – říká autorský hlas – *se skláníš [...] nízko nad listím jako bys líbal Čiňankám ruce*. Obloukem – zvlášť široce vyklenutým – je rovněž uhrančivá pasáž z posledního zpěvu skladby, která předchází oslovení Krásné Arsiti; přehledka půvabů cizokrajných žen tu – jako zhuštěná cesta kolem světa – vede od vize básníka-*polykače ohně* až k *hořícím pralesům na Ceylonu* a k bílému slonu, který na svou *polnici celou stříbrnou* troubí jako anděl k poslednímu soudu. Obloukovitý tah báseň pokakdže zas také uhrančivě zpomalí, vypne její obrazy a formulace nad obzor jako extatické zaklínání.

Snad nejpodivuhodnější bieblovskou křivku kreslí báseň Setkání (*Nebe peklo ráj*), která bezpochyby patří – aspoň pro mne – i k vrcholným moderním básním vůbec. Oblouk, jež báseň opisuje, se zároveň zrcadlí v gestu, o němž se v ní mluví, a které se naráz rozšíří i v novou cestu kolem světa:

Nelekejte se mého úsměvu ani zmačkaného klobouku

Šlápl na něj v Singapuru kuli
A zase zpátky jej vítr hnal
V tom velikém oblouku
Vykonáváje tak před vámi svou posud největší Světovou poklonu

K obrazu chvění, které Bieblovy verše rozdechává do vlající stuhy, se v básni za smeknutým kloboukem vynoří i jeho rozvlněná pentle; její smyslné srovnání s jazykem v mluvících ústech – a přes něj i se samotným proudem básnickovy řeči – ji posléze propojí s jinou živoucí a vlhkou matérií, v níž báseň na závěr závrtně přilne jen k nahým danostem přítomné chvíle:

Můj klobouk
Připomíná vám asi stále nepokoje v Mexiku
Zmítaném všemi vášněmi
Jež se v něm vybíjejí i s natrženou pentlí
Pohybující se při chůzi jako jazyk těch nešťastných lidí
Co při prvním setkání hned všechno na sebe řeknou

Petr Král



*Že jim nejsou neznáma křoví v městském parku
Ani bláto ani sníh
Jenž kape dolů s černé střechy*

Báseň končí jako svrchované gesto, jímž prázdno, které se za ní rozvírá – jako za vši Bieblovou poesii – je z ní náhle doslova vymeten a odsunuto za okraj, mimo scénu, již plně obsadil právě přítomný okamžik; završený oblouk – a vrcholná bieblovska „figura“ – je doslova *nic obrácené naruby*, jako prázdna kapsa.

Táž v přítomnost proměněná absence – a hrozba – je rovněž zdrojem toho vibrujícího světla, které se z Bieblových básní šíří. Jaká vyhlídka z *Nebe pekla ráje* končí dalším „neosobním“ upřesněním, které také zpětně celý text významově posune; téžavé úvahy doprovázející básníkův oběd tu vyústí do veršů *Ale kam přijde srdce a mozek / A veliká hromada zanechaných kostí / Všech mrtvých co se dobře najedli z mého talíře / V této chvalně známé restauraci / Z r. 1850*. Vzdor svému ponurému ladění tu anti-pointa, již je strohé závěrečné určení „místa děje“, vysílá díky své věcnosti jakoby neukončené záření, za jejím lakonismem se zdá mlčky dýchat celá masa jedinečné osobní zkušenosti i obecnější paměti – dějinné, kulturní –, již básník sdílí s generačními druhy a za jejich okruhem s množstvím svých současníků vůbec. Verše však už přitom svou strohostí odkazují také jen k sobě samým, to, co v nich je řečeno, je rovněž suchý výčet toho jediného, co ještě je: co pro Biebla zbývá ze skutečnosti i z (naší) vlastní existence. Stačí-li v nás chvějivost jeho veršů nedohledně obnovit disponibilitu vůči světu, je to už také jenom na pozadí vědomí marnosti, které je ze všech stran obemývá a hloubí obzor za nimi stejně nedohlednou skepsi.

Tvář bez tváře

Zrcadlo noci, jak známo, v podstatě uzavírá Bieblovo skutečné dílo – miníme-li jím básně, které psal svobodně, z osobní iniciativy a vnitřní potřeby. Připojil k nim bohužel ještě epilog, představovaný hlavně poválečnou – a poúnorovou – sbírkou *Bez obav*, již mu vzdor jejímu názvu diktoval z velké části

děs z běsnění vítězného stalinismu. Z velké části, nicméně ne výlučně: básník se také upřímně snažil vyjít novému režimu vstříc, sladit s jeho zhoubnými direktivami své představy o poesii i vlastní revoluční iluze. Psal dokonce sám, zdá se, své „angažované“ básně v jakémsi delirantním opojení, které jen postupně střídal stihomam, jenž ho dohnal k osudnému skoku z okna. I ten byl jistě bludné povahy; přesto vyplynul z tvrdě skutečných příčin. Zejména – jak ve svém vzácném svědectví uvádí i Bohumil Polan³ – z útoků na příslušníky devětsílské avantgardy, jimiž si hyeny nové, svazácké literární generace zjednávaly rychlejší cestu k moci: Josef Kainar napadl avantgardu *en bloc*, Oldřich Kryštofek se svými spřeženci si vzal na mušku Nezvala a Mojmir Grygar Teigeho, v tomto případě s bezprostředně smrtícími následky. Biebl tak měl dost pochopitelně za to, že sebevraždou útoku na sebe jen těsně předejde.

Příklady básnického deliria ve službách stalinské diktatury je v *Bez obav* víc. Nejsou-li v dobové poesii ojedinělé (žádná jiná ideologie než stalinská nedovedla básníky k tak nehoráznému třeštění), mají nicméně vlastní jedinečnou obludnost – at jde o vizi Lenina co vesmírného mlynáře, jemuž se *Sype [...] do pytle noci / Mléčná dráha* (Lenin), nebo o vstupní báseň sbírky (Nezaměstnaný), kde na zápraží *Opatrně vystrčil svůj kožich křeček / [...] / Jako by z důlní kanceláře na Mostecku / Vycházel sám uhlobaron Petschek*. V knize však tu a tam, v jednotlivých verších a dílčích pasážích když ne v celých básních (i ty se nicméně najdou), přejívají také záblesky skutečné inspirace a básníkovy osobní, důvěrné a niterné vize světa. Jsou-li to jen střepy, jsou také patetickým svědectvím o schopnosti poesie přežít v nejméně příznivých podmínkách; neodpustím si proto ocitovat na závěr aspoň několik příkladů.

V řadě básní se především neodbytně vrací Bieblův jedinečný smysl pro detail a pro objevené zvýznamnění drobných gest a dějů. Když se tak uštváný jelen naposled vzepne nad údolím k nebi, jeho *Parohy nabírají vzduch / A otáčejí dole ves* (Krajina II). Ve

vojácích na frontě zas při každém výstřelu z pušky její *trhnutí [...] nazad / Zesílují touhu po návratu* (Staré rakouské zákopy III; jde, pravda, o novou verzi básně z třicátých let); v Trzním prameni vytvoří básnickou událost jen koketní gesto, jímž v lázních dekoltované dámy před zámožnými maharadží popustí *vyzkoušeným pohybem ramen trochu níže [...] draperii damašku / Nebo průsvitného kmentu*. Jako se v básni Mezi mraky (*Zrcadlo noci*) srovnával pohyb útočících letadel – a dalekých hvězd – s gestem diplomatovy ruky, v Tryzně vězněm odhozený plechový talíř *náhle letí jako disk / Černou kobkou s lunou nesouběžně*; k podobně strhující konfrontaci lidského s nelidským dojde v úvodu básně o kráskách z Jávy a Bali, kde *lehce rozbouřený oceán / [...] spěchá deset tisíc mil naproti / Ženám jež vyšly vstříc jeho záření* (Na trůně rýžových polí V). V Náletech, inspirovaných hrůznými leteckými „ohňostroji“ z konce války, se vynoří jeden z nejpodivuhodnějších Bieblových obrazů: *A z hlíny kterou pianista při dopadu bomby sevrhl v pěst / Vystrčí své dlouhé prsty fialový chřest*; v Dolním zámeckém prameni se v přízračné znamení – zvláště působivě a „bieblovsky“ – změnil jen ozvláštněný detail odrazu hořících svíček ve vodě, *skalní duch* tu v jeskyni zvedá před milenci *Svůj trojramenný svícen / Svítě v hlubinách podzemního jezera / Všemi třemi plameny / Dolů*.

Není to jediný případ, kdy ve sbírce za povinným budovatelským optimismem vyvstává rovněž Bieblova metafysická úzkost a tragická vize života i lidského údělu. Také v jinak dost groteskní Básni za S. K. Neumanna – blízkého přírodě jako nikdo jiný, říká se tu, když se uprostřed ní zastavil *s batohem a holí* – se v úvodu elektrické dráty táhnou s chvěním prostorem jako nad výhružně rozevřenou propastí; závěr Sedmáctého výročí, série ohlédnutí za dávno zemřelou milenkou, zvláště mrazivě shrne Bieblův propastný pohled na naše lásky a objetí: *Touhy táhnou hvězdami / Neznámá / A neznámý*. V předchozí básni cyklu lze číst stejně intenzivní zhuštění dvou dalších klíčových momentů Bieblova básnického světa. Po závěru první sloky,

kde najde pronikavě „konečnou“ definici bieblovské napětí mezi jedinečným detailem a prázdňem, na jehož pozadí vyvstává, tu na konci druhé sloky dostane definitivní, závratně přesné jméno také ta neosobní tvář jsoucího, která neúprosně vyvstává za všemi individuálními „podobami“ a jediná je přežívá:

*V mé paměti se pohupují spirály
Tvých v Dalmacii koupených náušnic
Nejhorší ze všeho jsou detaily
Kroužící k středu v samo nic*

*Tam kde se bortíš duho má
Ty vílo která tančíš mezi hroby
Na trávníku jenž zůstává
Svým množným tancem bez podoby*

Dík šťastnému spojení pohybu s nehybností travnaté rozlohy, zároveň utkvělé a trvale oživované „tanečním“ neklidem k obrazu nedohledného čerení mořské pustiny, má *množný tanec bez podoby* schopnost překonat a překrýt i uhrančivou formuli, již pro tu nepamětnou tvář bez tváře v pozadí všeho navrhla titulní báseň *Zrcadlo noci: Tvář oceánu / Je také tvoje tvář / Vržená do vln času / Zvedá se z rozespálých skal*. Moře se nicméně nepřestává vzdouvat za celým Bieblovým dílem, co jeho výchozí obraz a základní reference. I jedna z básní z pozůstalosti (Mořské panny) tak ještě dá nezapomenutelně zaslechnout jeho křik a zahlédnout nezkrotnou paniku, jež z něj zas a zas vniká do našich existencí:

*V bloudění vln jak perleť vržených
Při sodovce či vinném střiku
Mořských panen jejichž pustý smích
Poráží židle na parníku*

Srpen–září 2011

Poznámka

³ Viz B. Polan, *Skočím z věže, Tvar* č. 10/2011. Autor bohužel reprodukuje i zkazku o údajné sebevraždě (rovněž skokem z okna) Karla Teigeho, kterého útoky, jichž byl terčem, dohnaly „jen“ k infarktu.

774 SLOVA O POEZII

MIROSLAV BOČEK: NĚKTERÉ MRAKY LETÍ POMALEJI. DAUPHIN, PRAHA – PODLEŠÍ 2011

174

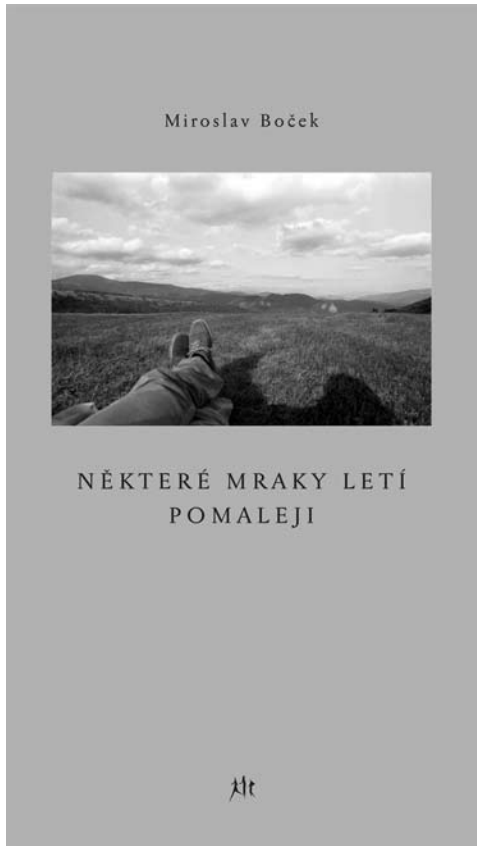
Texty Miroslava Bočka (nar. 1981) můžete znát z *Tvaru* nebo *Psiho vína*, případně z ročenky *Nejlepší české básně 2010*. Tento původně frekventant z naší *Továrny na absolutno* či hostiho *Hostince* vydává nyní svou debutovou sbírku *Některé mraky letí pomaleji* – ve třiceti letech. To už tu dlouho nebylo, mnoha básnickým debutantům je často kolem dvaceti. Možná i proto je Bočkova sbírka sevřenější, promyšlenější. Není to jen sběr materiálů za nějakou dobu, evidentně bylo z čeho vybírat a něčeho se i vzdát. Prospělo to zejména motivicky často varírujícím dějům i náladám, které jsou rozprostřeny po celé sbírce. A kvůli tomu věku je sbírka v některých momentech už vzpomínkově-reflexivní (domov, prošlé lásky, rodina). Zároveň tu výraznou roli hraje nálada trochu až nihilistická. Víceméně podzimní, místy ovšem až fyzicky trýznivá – proto jsou tu přítomné deště a zimy, navíc je všechno umístěné nikoliv do přírodních scenerií, ale do přízraku města. Nebo spíše do jeho okrajů.

Kouzlo periferie a příměstských částí je v české literatuře objevováno dlouhodobě a po etapách – nejprve přichází etapa oslnění, po ní etapa, ve které se zračí upřímná snaha chápat periferii. Poté etapa vkládání vlastního já do světa, který se vzpírá být mým, následovaná etapou rozchodu. A konečně – pro autory velmi důležitá – etapa zpracování předchozích „výletů“ a vzpomínání na periferii jako na něco cizího, a přesto inspirujícího. V rámci oněch „výletů“ do periferie se Boček nedrží jen „jakéhosi“ tušeného, vnitřního města. Jsou to vzpomínky na místa zcela konkrétní, i když jsou pro autora mnohdy

palčivé. Ne vždy periferie zarezonuje a zazní, a ne vždy se povede průchod předměstím ustát – periferie nemá jiné zákonitosti než „střed“, ten je však různorodý a pestrý, i když stále ještě dovede šokovat měšťáka. Periferie je „svobodnější“ jen a jen v pohledu romantizujícího nánosu, jinak je stejně nesvobodná a rozkastovaná, stejně agresivní a vypočítavá.

Miroslav Boček má bezesporu dar vnořit se do periferie a vnímat ji, ale zároveň pořád zůstává v oné romantické idyle: „*Louky tu sousedí s vilovou čtvrtí – / jako bys krysl hřbet očistil / o křídlo anděla*.“ (s. 31) To jsou ale jen záchvěvy romantika, Boček je jinak vůči světu kolem sebe značně ironický a místy až příliš tvrdý, takže sebou nenechává sentimentálně vibrovat. V mnoha obrazech je až přehnaně expresivní (což na druhé straně k poetice města a periferie tak nějak patří), často však vytváří výtvarné a vizuální perly. Jako příklad za všechny: „*děšť pleská do těhotenských míčů*.“ (s. 43) V tom je esence Bočkovy poetiky – samota, podzim, nemožnost komunikace i zoufalá, šílená touha po lásce nebo alespoň pochopení. Chce se dotýkat, porozumět. Někdy je to až na hraně terapeutického textu, jen málokdy sklouzává k pouhé transkripci situace. (I to se ale stane, například báseň *Pod starým mostem ve Staré Hlině*.) Básník má v tom, co dělá, jasno, našel svou řeč, má vlastní obraznost, a i když ho trápí věci, které nám mohou být cizí nebo je nejsme s to zcela přijmout za naše, komunikuje s námi právě díky otevřenosti, obraznosti i voláním po porozumění.

Přesto tu jsou momenty, které skřípou. Boček si často nemůže odpustit lacinosti:



„*made in China už to začíná*“ (s. 11); „*obrysy bradavek / derou se blondýnkám zpod plavky*“ (s. 16) nebo „*konečně ucítím ňadra. / Neklamné znamení, že blíž se Jadran*.“ (s. 61) Pokud necháme stranou básníkovu až fetišistické vzrušování se dámskými plavkami, jsou Bočkovy hříčky vlastně neadekvátní a zbytečné. Chápu je jako dosti rušivý prvek,

jako jakési kašpárkovství, které se zaleklo vážnosti tématu a honem dětsky pospíchá ho shodit nějakou pitominkou. Možná by stálo za to tyto elementy soustředit do jiného celku, aby se tam se sebou praly samy a aby nepůsobily nepatřičně. Každopádně bych nechtěl, aby tento text celkově vyzněl tak, že je Bočkova sbírka špatná – jen by v některých místech mohl ubrat a být „dospělejší“, když už mu je těch třicet.

...

Servis básnických knih z října a listopadu: Nakladatelství *Dauphin* ještě připravilo debut Adama Borziče nazvaný *Rozevírání*, a potom sbírku *Curricula* od doyen české poezie, Františka Listopada. Ta je vydaná k Listopadovým devadesátinám, které básník oslaví 26. 11. 2011. V *Meanderu* vyšel výbor z Ivana Wernische s názvem *Chodit po provaze je snadné* a anotace slibuje, že v knize jsou i autorovy nové verše. A v *Repronisu* vychází sbírka Bohuslava Koblihy *Poslední růže tohoto léta*. Další knížky – Radek Friedrich: *Nebožky / Selige* (nakl. *Perplex*); Jiří Hauber: *Kabbala poetica minor* (nakl. *Protis*); Milan Hrabal: *Až na kost* (nakl. *Protis*); Josef Hrubý: *Noční pošta* (nakl. *Protis*); Hana Karolina Kobulejová: *Ráno s magnolií* (nakl. *Plot*); Vladimír Linek: *Rozhraní světla a stínu* (nakl. *Protis*); Bohdan Mikolášek: *Úklid v suterénu. Písně, básně, rozhovory* (nakl. *Galén*); Ludmila Mikulková: *Básně* (nakl. *Divus*); Jan Musil: *Mezi* (nakl. *Protis*); Petra Študlarová: *Kürky z chleba* (nakl. *Protis*).

Michal Jareš

tvár 19/11/9



velkomyslná zdrženlivost

O TOMASU TRANSTRÖMERovi

Nobelovu cenu za literaturu letos získal významný švédský básník Tomas Tranströmer (nar. 1931), u nás bohužel v podstatě neznámý. Otiskujeme k této příležitosti českou verzi předmluvy, kterou Petr Král napsal k francouzskému vydání souboru Tranströmerových haiku; vyšel roku 2004 pod názvem *La Grande Enigme (Velká záhada)* v nakladatelství *Le Castor Astral*. Omlouváme se, že krátké citáty z básnickových textů byly pro zjednodušení přeloženy z francouzštiny.

red

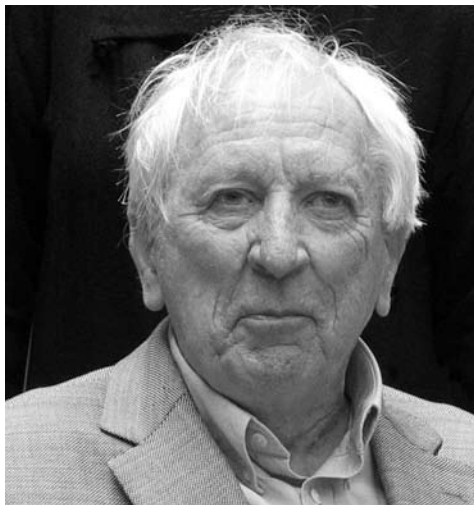
Od prvních „značek“ díla, jehož je *Velká záhada* prozatím vyústěním, jsou básně Tomase Tranströmera silně svou samozřejmostí: zjevením základního, ale prostého tajemství, jen dosud nezaznamenaného vzdor tomu, že je všem přístupné; natolik přístupné, že jeho objev našim básníkem má rázem obecný dosah. Je-li Tranströmer „vidoucím“, pak především pozorností ke světu, který ho obklopuje a jemuž naslouchá do nejjemnějších vibrací, s citlivostí stejně hlubokou jako skromnou: ochotnou vyklidit pole tomu, co zaznamenává. Právě díky této schopnosti je ostatně jeho poesie nedílně snivá a jasnozřivá; jako každý skutečný snilek se básník vzdaluje od bezprostřední reality jen proto, aby lépe zachytil záchvěvy, které vznikají v jejích hlubinách, včetně předznamenání pohromy klíčí za fešnou fasádou této civilizace:

*Hemživý provoz na autostrádách
a tichý oběh
přízraků
O kus dál: masky tragedie ve větru
z opačného směru
a randál rychlosti – o kus dál:
nájezd*

v němž se vypařují poslední slova lásky –

(Pěšiny, 1973)

Je jen přirozené, že básníka jeho skromnost a pozornost, jedinečná citlivost spojená s nestranným nasloucháním světu, dovedly k haiku. Srovnáme-li ty dvě básnické formy – stejně archetypální a pod-



Tomas Tranströmer
na fotografii Andreje Romaněnka, 2008

statné – jimiž jsou haiku a sonet, vyvstane mezi nimi podstatný rozdíl: kde sonet – ve své struktuře samé – směřuje k formulaci rétorického „poslání“, myšlenky, která rázem nabývá povahy argumentace, haiku je pouze aktem, jímž se básník otevírá vstříc světu a dává se mu k dispozici. Jak říká Yves Bonnefoy, „haiku se snaží vrátit k bezprostřednosti přímo uprostřed řeči, která z podstaty všechnu bezprostřednost ruší“. Místo, aby uzavíralo věci do pojmových schemat, konfrontuje haiku ducha s jejich přítomností, v záblesku, jímž věci vnikají do vědomí, aniž by přitom přestaly vést vlastní, nezávislou existenci, a vyzařovat myšlení, které v zárodku obsahují samy – a které je takřka myšlením samotného jsoucna. V tom smyslu má Tranströmerova poesie povahu

haiku od začátku – i v dlouhých básních –, jeho příklon k této formě ve *Velké záhadě* to jenom potvrzuje¹.

Autorovy texty nezatěžuje žádná zbytečná rétorika, jeho obrazy nemají nic z krasopisných ozdob; Tranströmer neprovozuje poesii jako parádní „číslo“, neobléká se do obrazů a figur jako do kostýmu, v němž se před námi chce blýsknout. Jediné, oč mu jde, je odhalit svět, vypátrat a vynést na povrch jeho skryté dýchání stejně, jako se zkoumá neznámý les nebo město – neméně záhadné a matoucí –, v němž žijeme. Třebaže je vášnivý cestovatel a chodec, který ze svých přesunů vytěžil rozhodující „iluminace“, neutíká Tranströmer před ničím, ani před světem, ani před vlastní pravdou; záleží mu jen na tom, aby podal svědectví, jmenoval to, co je, a s čím udělal vlastní zkušenost. To, co je: město a les, jistě, také však jejich skrytá křížení a prolínání, les klíčící ve městě, hodinový mechanismus skrytý v lese a jeho diskretní, třebaže občas tak zřetelně slyšitelný tikot v lesním stínu. Jsou tu rovněž – ne-li především – ty kruhy, které věci kreslí hned společně, hned jedny kolem druhých, jejichž je každá z nich součástí a které je všechny přesahují: vzdušné okruhy za okrajem měst, dráhy prázdná za trasami silnic, kruhy vody za víry obíhající mízy:

*Staletá jablň.
Moře je blízko.*

Dlouho před haiku, která je zjev v podobě enigmatických „shrnutí“, se takové kruhy rýsovaly v jiných básnickových textech. Někdy i v rámci jinak důvěrné scenerie – třeba když rozšířily vesmírným dýcháním arénu prostého náměstí:

*Dlouho jdeme a nasloucháme až dorazíme
ve chvíli kdy se otevrou hranice*

*nebo spíš
kdy se v hranici všechno změní. Odhalené
náměstí ponořené do tmy. Skupiny lidí
vycházejí ze slabě osvětlených budov na jeho
obvodu. Hlučení.*

(Baltské, 1974)

Stačí si tyto kruhy uvědomit, pocítit je kolem sebe a zachytit proudění, které jimi prochází, aby nás prostoupilo tiché, ale hluboké poznání; snad dokonce jediné pravé.

Nikdo nicméně to poznání nemůže získat za jiné. Básník tu není namísto čtenáře, nemíni mluvit jeho jménem; na rozdíl od lidí moci vysílá ke druhým jen zprávu o své osobní cestě, z prosté solidarity a v naději, že se tak aspoň krátce napojí na jejich vlastní postup a na chvíli je v něm podpoří. Signály, které se rozsvěcejí v Tranströmerových haiku, nejsou povely, tak jako nevyzývají k cestě v jeho stopách. Slova, nahá jako nikdy, tu z hledání, o němž svědčí, vyjevují pouze pár základních orientačních bodů, co bójí, které nám stačí otevřít prostor pro vlastní výzkum. Básník nám nehodlá sdělit přechody a spojení, které pro něj vedou od signálu k signálu; tím méně tato spojení vnějškově parafrázovat, na způsob pouhého literárního cvičení. I tady mu záleží především na tom, aby nám jeho vnitřní zkušenost – jejíž intenzitu čteme i z jeho zámlk – předala svůj elán a dovolila nám podobnou zkušenost prožít na vlastní pěst. Jeho zdrženlivost je v tom příkladem skutečné velkodušnosti, protikladné všemu vtíravému exhibicionismu.

Petr Král

Poznámka

¹ Před *Velkou záhadou* vyšla haiku už v autorových sbírkách *Vězení* (1959) a *Pohřební gondola* (1996).

OPRAVNA /17

Chci psát o názorech zpětně hodnotících českou avantgardu, ale dušičkový čas a vracející se jména dvou bohužel už nežijících kolegů, kteří oba vyoralí na avantgardní roli hlubokou brázdu, mne přiměly, abych začal vzpomínkami.

Před devětadvaceti lety, 2. prosince 1982, se brněnská kulturní obec (vlastně jen její část, již se týká naše zmínka) na pár hodin rozdělila do dvou skupin. Zatímco jedna se shromáždila v obřadní síni brněnského Ústředního hřbitova a potom v průvodu doprovodila zesnulého na poslední cestě, druhá zasedala na konferenci k 70. narozeninám profesora Josefa Hrabáka. Toho 2. prosince měl pohřeb brněnský rodák (9. září 1924) **Oleg Sus**, literární kritik, estetik a publicista, docent, který musel za normalizace opustit Filozofickou fakultu brněnské univerzity. Zemřel 22. listopadu 1982. Nad rakví promluvil Jan Skácel, Susův přítel a kolega z redakce *Hosta do domu*. „*Sbohem, český estetik Olegu,*“ uzavřel Skácel svůj proslov. Skácelovo čtyřverší bylo také na Susově úmrtním oznámení. Po Jiřím Levém předčasně odešel již druhý skvěle nadaný brněnský uměnovědec. Zatímco Levého zdolala nemoc, Susův život nepochybně zkrátily poměry doby normalizace. Psychiku takových lidí, jako byl Oleg Sus, zraňují nejen vlastní strádání, ale především stav věcí veřejných, to, jak trpí a je postižena *res publica*. Vzpomeňme na Nerudovy verše „*Zda jindy duše moje blahem výska, / než když Tvé líce, líde, samý nach a smích, / a zdali jindy slza do očí mi vpryskla, / než když tě ruka vraha bidně tiskla?*“ V obřadní síni se

sešly desítky Susových přátel a žáků, přijeli i kolegové z Prahy a dalších míst. Po pohřbu jsem měl možnost delší dobu hovořit s Jiřím Opelíkem, od něhož jsem se dověděl, co je nového v Ústavu pro českou literaturu. Nic radostného to nebylo.

Brňané na Suse nezapomněli. Vyšly dva obsáhlé samizdatové sborníky, ten první, k nedožitým šedesátinám, redigoval Ladislav Soldán (*In memoriam Oleg Sus – 1924–1982*), druhý Igor Zhoř a Jiří Šetlík (*Památce Olega Suse*, 1988). Četné příspěvky přišly i z Prahy. K desátému výročí Susovy smrti byla pak už ve svobodných podmínkách 19. a 20. listopadu 1992 uspořádána konference na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity *Oleg Sus redivivus* (stejný titul má i sborník, který z konference vzešel). Konference zahajoval Milan Uhde, tehdy předseda Poslanecké sněmovny České republiky. Sus byl Uhdeovým „*nejmilovanějším univerzitním učitelem*“ a později také kolegou v redakci *Hosta do domu*. Vzpomínkový esej napsal Uhde i do samizdatového sborníku z roku 1988. K jeho příspěvku otvírajícímu susovskou konferenci se vrátím příště.

Se **Zdeňkem Pešatem** (4. listopadu 1927, Frýdek-Místek – 29. března 2010, Praha) jsem se znal už z fakultních let. Když Václav Černý ve třetím dílu svých *Pamětí* uvádí jména poúnorových studentů-komunistů, jejichž charakter vylučoval, že by se snížili k hanebnostem a byli ochotni donášet na profesory, konstatuje: „*Běda, taková byli mezi studentskými komunisty mého semináře jen tři, Uhlíř, Pešat a Adamová.*“ Editorka *Pamětí* si

neuvědomila, že jde o známého literárního historika, a v rejstříku uvedla jenom *Pešat, student*. („*Jeden z nejmladších posluchačů, W.*“, o němž se Černý zmiňuje na téže straně [379], je kolínský publicista a dramaturg Přemysl Wiesner, 1928–1996.)

Za normalizace jsem se několikrát setkal se Zdeňkem Pešatem při pražských přednáškách Kruhu přátel českého jazyka a při návštěvách knihovny Ústavu pro českou literaturu. Do Brna přijel Pešat ve dnech listopadové revoluce se smlouvenou přednáškou o Seifertovi, pronesenou v bytě Jiřího Trávnicka. Na konferenci *Oleg Sus redivivus* mluvil o poúnorových proměnách postoje k avantgardě a o Susových studiích na avantgardní témata. Skončil však aktuální polemikou: odmítnutím povrchního článku Karla Steigerwalda v časopisu *Přítomnost* (č. 8/1992). Pešatův příspěvek vyšel vedle sborníku i v *České literatuře* č. 1/1993. V téže době jsem na Steigerwaldovy názory reagoval v přednáškách i písemně také já. Se Zdeňkem Pešatem jsme potom o věcech týkajících se avantgardy a jejího dědictví mluvili při různých setkáních ještě vícekrát.

Sahám teď po textu své přednášky zapsané ještě v textovém editoru T602 a už léta spící v zásuvce psacího stolu na jedné z malých černých disket. To, co je na disketě heslovitě zaznamenáno (a z čeho vybírám jednu krátkou kapitolu), jsem v devadesátých letech několikrát v různé podobě uplatnil při fakultních přednáškách o meziválečné české literatuře. V době, o které mluvím, bylo aktuální událostí vydání knihy Češi v dějinách nové

doby autorů Milana Otáhalu, Petra Pitharta a Petra Příhody. Ti si zvolili jako společný pseudonym jméno legendárního sluhy knížete Václava Podivena. Knihu dokončili na samém konci totality, chystali ji k samizdatovému vydání, ale k tomu už nedošlo a jejich práci vydalo v roce 1991 nakladatelství *Rozmluvy*. Kdo se skrývá za pseudonymem, je uvedeno v předmluvě. Druhé, opravené vydání (*Academia*, 2003) je v podstatě reprint, změny jsou pouze v předmluvě a v rejstříku (v prvním vydání se původně zřejmě počítalo se dvěma svazky, takže druhá půlka rejstříku byla k ničemu). V knize, jež má téměř 700 stran, se autoři zamýšlejí nad českými dějinami od konce 18. století až po tzv. druhou republiku. Původně chtěli napsat i další díl, mapující dobu od druhé světové války po devadesátá léta. Moje polemika se týkala pouze Podivenovy kapitoly nazvané *Doleva*, nikoli knihy jako celku.

Ve zmíněné kapitole se píše: „*Způsob myšlení, citění i jednání avantgardistů a zejména samotného Teiga představuje české kulturní levičáctví v nejryzejší podobě... (...) Všechna dosavadní minulost je hluboce zklamala, zanevřeli tedy na ni a triumfovali nad jejím údajným pádem. Mladistvé velikášství těchto průkopníků i chráněnců Budoucnosti zakrývalo nepřiznaný pocit zvláštní méněcennosti. Měl být překonán přimknutím k něčemu, co imponuje sebevědomím a silou. Mytický obraz proletáře, stylizovaný nejspíše způsobem, jakým si jiných představuje dospělého muže, »chlapa«, se jim stal nedostižným vzorem, jemuž ovšem zamilovaný levicový intelektuál nebude nikdy práv*

trojí lid

SLAVNOSTNÍ VEČER U PŘÍLEŽITOSTI UDÍLENÍ

Státní ceny za literaturu
Státní ceny za překladatelské dílo
Cen Ministerstva kultury
za přínos v oblasti divadla, hudby,
výtvarného umění, architektury
a kinematografie a audiovize

Národní divadlo 27. října 2011



Soupiska je známá, tedy jen pro zopakování: Daniela Hodrová (Státní cena za literaturu), Martin Hilský (Státní cena za překladatelské dílo), Jiří Kylián (Cena Ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla), Lubomír Dorůžka (Cena MK za přínos v oblasti hudby), Leoš Válka (Cena MK za přínos v oblasti výtvarného umění), Miroslav Masák (Cena MK za přínos v oblasti architektury), hudební skladatel Zdeněk Liška in memoriam a filmář Jiří Němec (oba za přínos v oblasti kinematografie a audiovize).

Večerem provázel moderátor Marek Eben (který sice nikdy nepřekvapí, zato však nikdy nezklame) a „spojovák“ vytvořil balet Národního divadla pod vedením Petra Zusky. Jako čestný host se udílení cen účastnila prezidentova manželka Livia Klausová.

K tomu pár poznámek: Spojení obou typů cen dělá Státním cenám medvědí službu. Jakkoli technicky může jít o totéž, symbolicky je přece jen rozdíl mezi cenou státní a cenou jednoho z ministerstev. O tom, že literární Státní ceny byly „poníženy“ mezi ceny oborové, aniž tím ostatní ceny byly „povyšeny“, svědčí i fakt, že mnozí z nepozorných píšou a mluví o Daniele Hodrové jako o nositelce Ceny Ministerstva kul-

tury. Státní ceny byly navíc předávány na začátku slavnostního programu, zatímco finále bylo věnováno oceněním za kinematografii a audiovizuální tvorbu. Literatura tak poněkud zaniká v halasení jiných. Když někdejší ministr kultury Pavel Tigrid prosadil Státní ceny za literaturu a překlad coby ceny samostatné a vymykající se už svým názvem všem cenám ostatním, jistě to ne učinil pod vlivem nějakého svého vrtochu. Jako vzdělanec starého stříhu totiž – odhadujeme – velmi dobře věděl, že literatura má v euro-americké civilizaci (o českých zemích nemluvě) výjimečné postavení, že je základem, z něhož vyrůstá náš *smysl*, a že ji žádnými oživlými fotografiemi nahradit nelze – a pokud to uděláme, tak Pánbůh s námi...

Druhá, související poznámka: Jestliže choreograf Jiří Kylián ve svém projevu řekl „*Ta paní, která dostala tu cenu za literaturu...*“, pak to ukazuje na jisté nedoucké procovství, jež se rozšířilo, jak se zdá, i v řadách těch, kteří by měli být hlavními nositeli vzdělanosti. Ministr Jiří Besser, jenž blahopřál všem laureátům, zdál se být zas až příliš „politicky“ rutinní. Například při předávání ceny manželce Zdenka Lišky pohřebním hlasem pravil, že je mu „*velice líto, že je to in*

a vůči němuž se nikdy nezbaví pocitu nejistoty i špatného svědomí (např. za svůj »měšťácký původ«). (...) Kromě této struny, pateticky vyznavačské a hněvné, v nich zněla ještě jedna, básnivá a hravá, a oni se snažili spojit obojí v souzvuk. Jejich snaha často ústila v groteskní křeč, a to tím spíše, čím usilovněji svou tvorbu ideologicky zdůvodňovali. Takovouto křečí byly nejen jejich rané pokusy o »proletářskou poezii«, ale i jejich notorické úvahy o budoucnosti, o umění budoucnosti atd. (např. třicetiletý Teige, uvažující o přednostech konstruktivismu, vážně tvrdil, že každý dospělý jedinec má bydlet samostatně, že péče o dítě má být »věcí veřejnou«, protože rodina je »parazitem«). – Pokud ovšem uvolnili svou spontánní invenci, tvořili nesporně trvalé hodnoty českého umění slovesného, výtvarného i jevištního (poetismus, český surrealismus a konstruktivismus, Osvobozené divadlo aj.). Jejich politické postoje však byly pózou; předpokládaly bezvýhradné *sacrificium intellectus*. Sama jejich přirozenost se tomu bezděky bránila, nutili se však k přesvědčení, že jim Dějiny ukládají řeholi (vzpourou proti ní bylo i pozdější odpadlictví).“ (s. 482–483, vydání z roku 1991)

Je to divný názor na tvůrčí proces moderního umělce. Tito tvůrci měli podle Podiveny naivní a mylné politické názory, ale pokud na ně zapomněli a uvolnili svou spontánní invenci, vytvářeli cenné hodnoty. Nebylo to spíše tak, že devětsiláci vytvořili to, co vytvořili, právě díky svým vyhraněným a válečnými zkušenostmi podloženým představám o budoucnosti, modernosti a humanitě? A Podivenův „*pocit zvláštní*

méněcennosti“? Seifert nebo Halas přece nepotřebovali vyznávat dělníka-chlapa, sami byli svým původem a cítěním proletáři. A u Vítězslava Nezvala nemůže být řeč o komplexu méněcennosti vůči dělníkům, tímhle způsobem Nezval neuvažoval, byl hédonik, snil o budoucím ráji, chtěl maximální štěstí pro co největší počet lidí. Později, v padesátých letech, kvůli těmto snům neviděl nebo nechtěl vidět utrpení lidí v stalinových i našich koncentracích.

Podíváme-li se do Štollovy odiózní přednášky *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* z roku 1950, která se pak na celá léta stala základem oficiálního hodnocení a školních výkladů literárních dějin, zjistíme, že charakteristika chudáka Teiga se od Podivenovy příliš neliší, jen akcenty jsou jiné. Štoll přítom na svých názorech z let stalinismu tvrdošíjně trval i v roce 1975, kdy svou knihu v poněkud upravené verzi vydal znovu s názvem *Básník a naděje*. O Teigovi (na s. 62–65, vydání z roku 1950) píše: „*Duchovně teoreticky v čele toho všeho stojí Karel Teige...* (...) *A tak se tu počíná svět seznamovat s »největší duchovní vymožeností 20. století« – s teigovskou konstruktivistickou teorií.* (...) *Nové estetické principy futuristicko-konstruktivistické* (...) *Teige hlučně vyhláší ve úvodní stati prvního ročníku Páma, kde »objevuje nový svět umění funkčního« a prohlašuje, že »naše estetika je estetikou stroje«* (...), *že »obchodní plakát je uměleckou manifestací autenticky moderní, nejryzejším projevem moderního maliřského citění«* (...), *že »japonská vlajka je nejharmoničtější moderní*

memoriam“, takže to působilo, jako by skladatel zemřel před týdnem, ačkoliv od jeho odchodu nás dělí už téměř tři desetiletí.

Celkový dojem by se dal jednoduše shrnout jako *Magnesia Litera bez komerčního sponzora*. Liteře se ministerská akce připodobnila jak svou „pásovou výrobou“, kdy pro každého laureáta jsou vyčleněny jen minuty, ne-li vteřiny, tak i vycházením vstříc televizi, která z jakéhokoli podniku udělá ve větší či menší míře cirkus a panoptikum. Naštěstí se zde – na rozdíl od Litery – nehrálo na přímý přenos, nedělal se humor za každou cenu, večer se konal ve Zlaté kapliče, odkazující k uměleckým tradicím, a všichni ocenění dostali finanční odměnu.

Není to tak dávno, co jsme na těchto stránkách psali o nesmyslné honosnosti žranic, které byly s udílením Státní ceny spojeny. Vypadá to, jako by naše kritika dopadla aspoň částečně na úrodnou zem – tentokrát většina z pozvaných dostala jen malé občerstvení v podobě decentních sklenek vína a minerálek doplněných jednohubkami. A příznejme si – leckdo se na podobný typ akcí chodil především najíst. My osobně se tam chodíme (řečeno s nadsázkou jen mírnou) hlavně zasmát. Letos úsměv mj. vzbuzovalo středověké rozdělení publika na *trojí lid*: Úplně vpředu seděla u stolečků skupinka tvořená nejen laureáty a jejich partnery, ale překvapivě např. i činovníky České televize či v takovýchto skupinkách již skoro nepostradatelným scenáristou Jiřím Stránským, od ostatních byla oddělena a též pohoštěná pro ni bylo uspořádáno oddělení; uprostřed se nacházel *lid* v hledišti, mající za povinnost obstarávat potlesk, za nějž byl odměněn zmíněnými jednohubkami, přičemž někteří zvlášť vybraní jedinci – společně s těmi horními – byli po skončení ceremoniálu vzdviženi až do blízkosti samotné paní prezidentové; zcela dole pak zbyl *sprostý lid*, jenž mohl slavnost sledovat pouze z televizoru.

A když už jsme u toho podobenství – pravidelným čtenářům *Tvaru* určitě nedá velkou námahu přijít na to, ve které části českého *trojího lidu* se básníci a spisovatelé vyskytují nejhustěji a ve které nejrřeději.

Michal Jareš, Lubor Kasal

kompozici« atd. atd. (...) Zdá se nám to dnes směšné,“ píše Štoll roku 1950 i 1975, „*avšak kolika čestným a tvořivým mladým lidem mátl tento sektářský nihilismus, tato maloburžoazní revolučnost, tyto mechanistické, formalistické a kosmopolitní pseudomyšlenky hlavu.*“

Vůbec nechci porovnávat myšlenkovou úroveň Podivenovy knihy a Štollova pamfletu, něco takového je nemyšlitelné, ale v zjednodušeném pohledu na osobnost Karla Teiga a avantgardu vůbec se dílčímu srovnání ubránit nelze. Ani Podiven, ani Štoll nevidí Karla Teiga jako celistvou osobnost teoretika, tvůrce a informátora o tendencích moderního evropského umění. Jak píše Jiří Kolář v deníkové části své sbírky *Prométheova játra*, i Nezval, ač nikdy nebyl příliš odvážný, po Štollově přednášce ve svém diskuzním příspěvku Teiga i Halase sice opatrně, ale velmi přesvědčivě obhajoval. Některé nedávné názory (např. Martina C. Putny v rozhovoru pro *Literární noviny* č. 43/2006) jako by téměř doslovně opakovaly to, jak se na devětsilskou generaci útočilo po únoru 1948 – např. ve známé Kainarově básni *Zůstali vzadu* ze sbírky *Veliká láska* (1950). Zcela jinak avantgardu chápali badatelé mé, dnes už odcházející generace (Oleg Sus, Zdeněk Pešat, Květoslav Chvatík, Zdeněk Kožmín, Jiří Brabec aj.), kteří vedle toho, že se snažili vyložit a zhodnotit všechno, co avantgarda v teorii i praxi přinesla, kladli důraz na její touhu dobrat se v hegelovském smyslu „*vyšší a vyšší*“ svobody. Budoucnost rozhodne, kdo byl blíže pravdě...

Jiří Rambousek

POZAPOMENUTÝ ALOIS KOUDELKA

Katolický farář a překladatel z téměř třicítiky jazyků, jenž si vysloužil přezdívku Český Mezzofanti, se narodil 18. 11. 1861 v Kyjově; v těchto dnech si tedy připomínáme 150. výročí jeho narození. Obávám se, že jako jedni z mála... Když jsem pátral na webových stránkách města Kyjova v kalendáři kulturních akcí na tento rok, žádnou spojenou s Koudelkovým jubileem jsem nenašel, ba co víc, marně jsem na příslušných stránkách hledal být jen jedinou zmínku o něm, význačném rodákovi. Nedalo mi, abych se neoptal přímo, s mým dotazem se obrátili dokonce na městské muzeum a také na místního odborníka přes historii města – nadarmo.

Ne, opravdu to kyjovským nemám za zlé, spolu s dr. Ilonou Pecháčkovou, vedoucí odboru školství a kultury kyjovského MÚ, s níž jsem si dopisoval, je mi „*jasné, že všechny významné osobnosti ani nemohou být zmíněny ve všech záznamech našeho města*“. Skutečně, ne všem významným osobnostem je dopřáno setrvat v paměti lidí, města či kraje; byť by byl jejich život sebenaplněnější – zahaluje je postupně beztak clona pozapomnění. Rád bych v tomto případě tuto zástěnu alespoň poodkryl. Za opěrné body mi posloužily heslo Vladimíra Macury v *Lexikonu české literatury* (sv. II/2, s. 894–895) a medailonek včetně ukázek z Koudelkovy korespondence, který přinesl časopis *Plav* (č. 12/2007); další zdroje nalezne případný zájemce právě tam.

Po studiích na kyjovském a brněnském gymnáziu vstoupil Koudelka do bohosloveckého semináře: v roce 1884 je vysvěcen na kněze, působí jako farář mj. v Rovečíně (1888–1891), v Nikolčicích (1891–1907) či v Praci u Slavkova (1907–1922), v roce 1922 odchází do výslužby a o dvacet let později v brněnském domově pro přestarlé kněze Augustinum umírá.

Většinu svých překladů uveřejňoval časopisecky (poprvé roku 1881 v *Květech*, kam přeložil povídku z italštiny); zhotovit celý jejich soupis – nebo jen soupis Koudelkových pseudonymů, z nichž nejznámějším je O. S. Vetti – by byl dnes nadlidský úkol (rezignovali na něj ostatně i autoři *Lexikonu*). Mimoto některé překlady následně publikoval i knižně, nejčastěji formou povídkových výborů: za všechny tu jmenujme např. pětisvazkový výbor *Na táckách u cizích spisovatelů*, vycházející v Brně v letech 1910–1922 a čítající 73 povídek z celkem 20 (sic!) jazyků. Koudelka se zmocnil, jak sám píše ve svém životopise, „[...] *všech řečí evropských písemnictví majících, jakož i [...] orientálních: gruzínštiny, arménštiny a turečtiny*“, a to s až zarážející lehkostí, již popisuje v jednom dopise: „*Nejdřív jsem se vždycky hleděl naučit gramatiku, potom jsem se naučil slovník, potom vazbu slov a vět a už jsem se pustil do překládání.* [...] *Většinou mi pomáhali cizí spisovatelé a nakladatelé tím, že mi poslali nějakou knihu, ze které se dalo cizí řeči nejlépe učit.*“ To vše bez výdobytků moderní doby, bez všemocného internetu, pouhou cílevědomostí, pílí a houževnatostí, hraničící někdy až s posedlostí. Výsledné překlady jsou přitom pozoruhodně přesné a věrné, a i dnes docela dobře čtivé – alespoň nakolik mohu posoudit podle útlého svazčku *Lotyšské povídky* z roku 1910. Jedná se o vůbec první překlad lotyšského literárního díla do češtiny – a pro mě jako pro baltistu tedy počín nepominutelný. Podobně iniciační roli sehrál Koudelka i v dalších menších literaturách: arménské, turecké, estonské, novořecké aj. „*Stal se tak mimovolně důležitou postavou českých literárních styků s těmito méně známými nebo mladými kulturními oblastmi, kde je jeho jméno v odborných kruzích často dodnes udržováno v paměti,*“ uzavírá lexikonové heslo V. Macura. – Rád bych věřil, že Alois Koudelka, alespoň v určitých oborech, definitivně zapomenut není.

Michal Škrabal



ODKLÁDANÁ VZPOURA



Nakladatelství *Paseka* vydalo před několika měsíci román, který se ze strany literárních kritiků dočkal označení *dokumentární*. Jeho autorem je švédský spisovatel, překladatel a literární kritik Steve Sem-Sandberg (nar. 1958) a tématem židovské ghetto v Lodži. Sem-Sandberg několik let studoval historické prameny, aby vytvořil pokud možno co nejpřesnější obraz tohoto pochmurného místa a jeho tragických dějin. Kritika jeho úsilí ocenila a román *Chudí v Lodži* (2009) se stále ještě překládá do řady jazyků. Svému autorovi navíc získal Cenu Augusta Strindberga a zároveň nominaci na prestižní Cenu severské rady.

Sem-Sandbergovo psaní je historickými realitami přímo posedlé. Dalo vzniknout například trilogii o osudech Mileny Jesenské, německé členky RAF Ulrike Meinhofové a rusko-německé spisovatelky Lou Andreas-Salomé. Výrazně navíc napomáhá konstituovat žánr, který balancuje na pomezí dokumentaristiky a beletrie.

Díky Sem-Sandbergovi se daří znovu rozehrávat dramata druhé světové války jinak než ve stylu „skrytých pravd o Hitlerově Německu“ a připomínat problémy, s nimiž se naše společnost musela v minulosti vyrovnat a na které mnohdy radši pozapomněla. Román *Chudí v Lodži* – jakkoliv s tím autor v nesčetných rozhovorech pro česká média nesouhlasil – opravdu můžeme považovat za nanejvýš podařeného zástupce žánru dokumentárního románu v tom nej-

lepším slova smyslu; historiografie je v něm opakovaně rozrušována expresivitou uměleckého ztvárnění, data se mísí s fikcí a historické postavy, které byly dříve známy jen fragmentárně z dochovaných zpráv, znovu sehrávají roli, jež jim zajišťuje místo v dějinách minulého století.

Židovské ghetto v Lodži si za války vybuodovalo a udrželo podivný status dělnické kolonie, jejíž obyvatelé sloužili válečné hospodářské mašinerii Německa. Na tomto dějinném paradoxu je postaven příběh celé knihy – Mordechaj Chaim Rumkowski, židovský starší, vládce této kolonie a zároveň i její nejbohatší člen, z Lodže v letech 1941 až 1944 vybudoval prosperující hospodářský organismus se vším, co k němu patří, tedy především se sociální hierarchií. Ve spodních patrech tohoto „státu“ živořili v prostředí nedůstojném člověka tisíce dělníků, kteří za svou práci dostávali řídkou polévku, zatímco jejich nadřízení, provozovatelé továren a majitelé výrobních prostředků, pěkně postaru užívali pohádkového luxusu. Ruku v ruce s rozdělením na bohaté majitele a chudé nádeníky šla i distribuce moci. Předností románového podání je fakt, že se autor nesnažil převést sociální rozdíly lodžského obyvatelstva na protiklad dobra a zla – naopak, i zprvu poměrně jasné hodnocení předsedy Rumkowského jako výřečného a i jinak obratného vládce dělnické kolonie, pomýšlejícího především na zisk celého velepodniku, je posléze z mnoha důvodů zrelativizováno.

Do středu pozornosti se tu nestaví bohatství úzké skupiny lidí, nýbrž samotná práce, díky níž může ghetto existovat. Rumkowski své impérium totiž založil na étosu všespásné námezdné dřiny. Židé podle jeho plánů měli v Německu zajišť-

nou budoucnost – stačilo jen, aby pokojně plnili pracovní plány svých árijských nadřízených. Jako předseda jakéhosi pilotního pracovního tábora byl ochoten udělat téměř cokoli pro to, aby hospodářství válečného Německa vzkvétalo a aby jeho svěřenci dostali alespoň jednu porci chudého jídla denně. Lodžské ghetto mělo v jeho režii získat vlastní hospodářský význam; pragmatika jednání Rumkowského byla založena na předpokladu, že takto znormalizovaný pracovní tábor nepostihne stejný osud jako jiné židovské komunity. A skutečně, zatímco do jiných ghatt Němci omezili dodávky potravin a jejich obyvatelé nechali svému osudu (případně je začali hromadně likvidovat vlastním koncentračnickým průmyslem), o jídlo pro dělníky v Lodži bylo postaráno – to, že se jim ho nedostávalo v předepsané míře, nutno přičíst na vrub ziskuchtivosti mocenských špiček ghatta.

Všeobecné ponížení, ústící v totální anihilaci lidského těla jako výrobního prostředku, se v Sem-Sandbergově románu týká drtivě většiny obyvatel ghatta. Oligarchové v něm tvoří pouhý zlomek populace, a přesto vládnou téměř absolutní mocí. Pod náporom takto vyostřené společenské reality si je ale třeba položit otázku, zda v líčení života židovských otroků, kteří drou nejen na hitlerovské Německo, ale i na své židovské šéfy, náhodou nechybí druhý pól každého ponížení: naděje na změnu k lepšímu, na radikální obrat, jenž by poníženým alespoň na chvíli dovolil pocít těch, jimž se dostalo zadostiučinění spravedlnosti. Ačkoliv do děje občas pronikají naivní představy, v nichž blížíci se Rudá armáda definitivně srazí Německo na kolena, všeobecný étos nápravy statu quo jako by ve vyprávění vůbec neexistoval. Jak tomu máme rozu-

mět? Není snad naděje v obrat k lepšímu tím, co drží týranou společnost pohromadě a nedovolí jí, aby se rozpadla na skupinu o život bojujících individuí? Nechce se věřit, že by i v tom nejhorším marasmu, jímž život v židovském ghettu za druhé světové války byl, lidé tak málo vyhlíželi dobu, kdy se vše obrátí k lepšímu, že by z jejich potupy vzcházel jen mrazivý klid a vůle k práci, ony mezníky oficiální ideologie, jež se zrodila v hlavě Mordechaje Rumkowského.

Za Sem-Sandbergovým románem můžeme tušit obecnější společenskou náladu současnosti. Ostatně je už dnes všeobecně známo, že ztvárnění historických událostí podléhá historické situaci, v níž tato reflexe vzniká. Totéž se týká i samotného čtení: židovskému ghettu v Lodži můžeme rozumět jako beletristickému přepisu situace, kdy společnost uvěřila v blud šířený její vrchností a kdy se ve jménu *práce na projektu někoho jiného* zapomnělo na skutečnou Změnu.

Jak dál? Dříve než němečtí vojáci začali obyvatele ghatta nakládat do vagonů, aby je odvezli za údajně lepším životem v jiných ghettech a v jiných existenčních podmínkách, došlo k prvním demonstracím vzdoru. Situace musela přerůst do nejzazšího extrému – Sem-Sandberg tak znovu nastolil problém, kterému zatím jen v zárodečném stavu čelíme i dnes. Skutečná reforma je vždy teprve až poslední možnost a nejspíš jí musí předcházet vědomí, že nyní je už stejně vše ztraceno, že už nelze uhnout před osudem, který nám vymyslel někdo jiný. Kvůli tomuto odhalení stojí za to *Chudí v Lodži* číst a vnímat jako nanejvýš aktuální svědectví o odkládané vzpouře a o potřebě absolutního ponížení, jež je vlastní zotročené společnosti.

Jakub Vaníček

A CO SI TAK JAKO PÍŠETE?



Marcela Kohlíčková a Tamara Riglová, jazykové redaktorky, editorky a kamarádky

Především musím říct, že já i moje kolegyně Marcela píšeme velmi nerady. U mě je to asi tím, že můj tatínek byl spisovatel, matka novinářka, bratr novinář a obě pracujeme dlouhá léta v médiích. Kolegyně Marcela je sice z lékařského prostředí, ale přístup k psaní máme podobný. Trauma nám působí i vyplnit složenky či jakýkoli dotazník. V zaměstnání samozřejmě psát musíme a tam nás to i velice baví, ale je to přece jenom práce a ve svém volnu se raději věnujeme něčemu jinému. Třeba čtení. To u nás také není tak jednoduché, protože se živíme jako editorky a jazykové redaktorky, a musíme tedy opravovat veškeré chyby a špatnou stylistiku, což se potom projevuje jako profesionální deformace a vidíme v knížkách chyby, které ani vidět nechceme. Ani jedna jsme si nikdy nepsaly třeba v mládí nebo dětství deník, jak to holčičky obvykle dělávají. Takže když se nás ptáš, co si jako píšeme, bereme to trochu za trest.

Kdybyste měly napsat knihu, o čem by byla?

Jedině horor. Z anglického venkova, pošmourné počasí, zataženo, prší. Ve starém sídle jako z Agathy Christie nás drží zavřené v tmavém hlubokém sklepe náš šéfredaktor a nutí psát nikoli běžné zprávy, ale román na pokračování.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

V sobotu 5. 11. 2011 literárně ožily i Olšanské hřbitovy v Praze. V rámci *Dne poezie* se u hrobu Karla Jaromíra Erbena konala kombinovaná vzpomínková akce: Nejprve se ústy Magdalény Pokorné připomněla Matice česká, u jejíhož zrodu stál i náš jubilující básník, poté byly přečteny čtyři básně z *Kytice*. Četba byla bohatě proložena ryze současnými písněmi mladého harmonikáře Víta Eliáše, aby si mrtví zase jednou užili taky trochu legrace. Pak se celá (asi tak padesáticelenná) skupina spanilomyslných Pražanů pod odborným vedením Vladky Kuchtové (na snímku) odebrala prohlížet i další zajímavé hroby slavných vlastenců. Přestože subtilní průvodkyni bylo těžké zahlédnout a poslech rušilo hlasité šustění listů, výprava byla velmi soustředěná a k zajímavému výkladu pozorná. Kdyby nepřišla tma, skupina by jistě na hřbitově ráda setrvala ještě mnohem déle.

bs



Milí přátelé, tentokrát piší Čističku z naší bývalé metropole, neboť i na sociála se někdy usměje štěstí v podobě stipendia. Jelikož nemám žádný kontakt s naší drahou vlastí, omezím se tentokrát na prostý výčet zajímavostí z vídeňského života. První věcí je například fatální absence české klávesnice. Mohl jsem to ovšem tušit, když se tu každý jmenuje *Stary*, *Vyhnalek* nebo *Potuzník* bez háčků a těch našich krásných českých a velmi erotických čárek. Oč lépe vypadá takové jméno *Hajek* v české antigenderové podobě jako *Hájeková*.

Medle první věci, které si člověk všimne ve Vídni, je zvláštní zvyk vrchních. Pokud si objednáte nové pivo a v prvním ještě zbývá hlt, vrchní bez váhání přelije zbytek starého do nově přinesené sklenice. Kromě toho je velmi obtížné potkat, alespoň tak se mi věc jeví, pravého Vídeňáka. Měl jsem tu čest bavit se v hospodě s lidmi z celých Němec, ze Štýrska, ba dokonce s jedním z Vorarlberska, ale s Vídeňákem jsem se dosud ne bavil. Jeden manik z Bavor mi řekl, ať se o to ani nesnažím. Prý jsou to uzavření lidé a Čechům mají velmi za zlé, že jim rozbili impérium. Holt jsme něco jako Indové pro Londýňany.

Teprve z tohoto, řekněme rakouského, úhlu pohledu jsem si uvědomil, jak pravdivý je text Jima Morrisona: „*People are strange, when you are stranger. People are lonely, when you are alone.*“ První den v cizím městě, kde nikoho neznám – a navíc, kde lidé mluví takovým jazykem, že i Němci potřebují tlumočnicka, to je těžké. Jakmile jsem si však uvědomil následující pravdu, a to *Já tu nejsem sám, já si tu jen tak chlas-*

tám – měl jsem okamžitě naděláno přátel na zbytek pobytu.

Nemíním zde psát jakéhosi průvodce pro poutníky na cestách, ale jedno varování zde přece musím vypsát. V sobotu zavírají všechny krámy v šest večer, vzápětí nato se na obchodní třídě Mariahilferstrasse vynoří procesí s monstrancemi a ampliony a šine si to skrze ten dav zoufalců, kterým došlo, že víno a chléb si už koupí leda v kostele.

Překládám zde povídku od Algernona Blackwooda *Vrby*. Je to hrůzyplný příběh dvou anglických turistů, kteří se na osamělém dunajském ostrově nedaleko Vídně setkají s podivnými antipatickými bytostmi žijícími ve vrbách. Stálo mi to za to a vypravil jsem se podél Dunaje takový ostrov najít a zdokumentovat. Výsledek mého snažení byl ten, že jsem našel jiný ostrov, kde v roce 1909 členové skupiny *Thule*, parta kolem pana von Sebbotendorfa, vytvořili vůbec poprvé v dějinách magického socialismu hákový kříž – a nastojte: Sestavili jej z lahvi zdejšího vína. Údajně zde provedli jistý tajný rituál, který ovlivnil dějiny Evropy na zbytek století. Zcela jsem se do té atmosféry hrůzy ponořil, až mě z ní vyvedlo hulákání lodníků. Byla to parta z Duisburgu a já si v té chvíli vzpomněl, co říkal komisař Schimanski (rovněž z Duisburgu): „*Všichni ti šířáci jsou jedna pašerácká banda!*“ Svět je tajemný a plný znamení! Souhlasíte se mnou, že je to krása + nádhera?

Ve chvíli, kdy všechny nadávky, výbuchy vzteku, nekontrolovatelné agresivity i nezvladatelné podlézavé pokory provádíš v jiném, neotcovském jazyku, ztrácíš kontakt se zdrojem vlastní řeči. V případě krátkého pobytu v cizině to samozřejmě nic neznamená, ale není kouře bez ohýnku. Proto je třeba, aby poutníci na cestách vždy měli po ruce nějakého toho Demla a Klímu,

žlučovitě, krvelačné básníky. Ochočený Čapek ani Hůlová je nespasí.

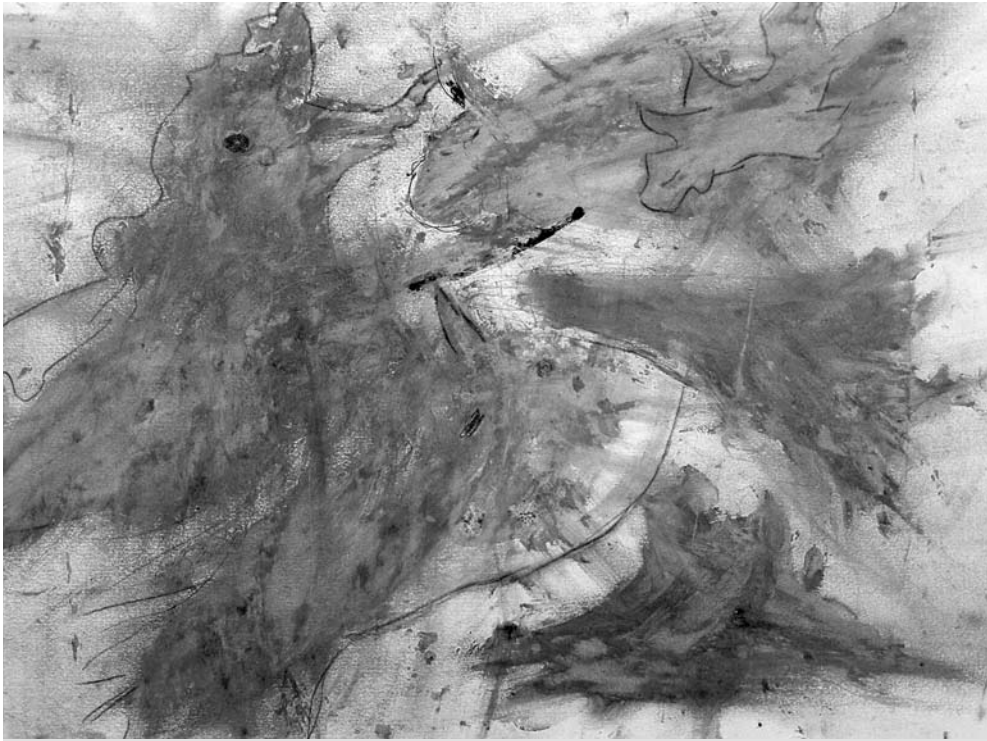
Můj souseď, rovněž artist in resident, je z Berlína. Je to náramný alkoholik a malíř jménem Mirko. Společně jsme se vypravili na potulku po Vídni ve stylu Petra Altenberga a elegantního architekta Loose (umíte si jistě domyslet, který z nich jsem byl já). Během cesty, neboť jsme zde fakticky placení a dotování umělcové, jsme vymysleli dva nové styly – *alkomagii* a *eso-techno*. Umíte si jistě domyslet, o co zhruba jde. Inu, takový je život umělců ve Vídni.

Vypravil jsem se do Pratra s knížkou básní Františka Gellnera (nejmě báseň *Neděle je „pratrovská“*) a v tamní hospodě si objednal to nejlevnější pivo jménem *Schneeweisse* čili *Sněhurka*. Pozoroval jsem cvrkot davu a četl v Gellnerovi: „*Zdlouhavým douškem dopijím z prasklé sklenice pivo.*“ Leč tu jsem si uvědomil, že Sněhurka je fatálně odporná břečka. V ten okamžik se ke mně přiblížil pingl s visáží Václava Kahudy a ironicky se zeptal: „*Copak, pánovi nechutná?*“ A to česky. Místo vlastní šroubované odpovědi jsem mu raději přečetl z Gellnera, „*že pijáku dotěrná reflexe požitek z opilství kazí*“.

Na zajímavý objev jsem nedávno přišel před budovou MUMOK vulgo museem moderního umění. Je to postmoderní stavba ve stylu sarkofágu, obložená kamennými deskami antracitové a břidlicové barvy. Snad proto, že je tak šeredná, jsem do ní kapriciósne kopl. A tu jsem zjistil, že je to hrající dům. Každá deska vydává vlastní tón a pomocí úderu lze zahrát třeba *Čechy krásné, Čechy mé* nebo *Na krásném modrém Dunaji*. Je to jakýsi mineralofon. Navíc uvnitř mají Ernsta a Magritta, nemluvě o těch desítkách ubohých artistů, jejichž jména si ani nezapamatujeme.

Patrik Linhart

JAK SES MĚLA, HELENO?



Helena Skalická, bez názvu; oční stány, 19. 2. 2011

Von si říká Jim nebo taky Mušketýr, ale my sme mu dycky říkali Kyselina. Protože von chlastal už od rána a vůbec se nepřevalikal, v čem dělal, v tom taky spal, takže byl špinavej a smrděl jak kyselina. V devadesátých letech sem s nim jezdila autobusem dělat do lesů, do Radčic. A jednou už ten jeho smrad byl v tak hrozným štádiu, že říkám Milanovi, hele, Milane, ty bys ho měl nechat nějak vykoupat, ne? A von říká, a jak ho mám asi vykoupat? Nakonec sme Kyselinu všeljakějma oklikama dostali do potoka, vypadalo to, jako že zakop o kanystr. Ale z tý vody byl celej přepadlej, hrozně se klepal, a ješiši, ješiši! Pučili sme

mu nějaký suchý věci a já mu ty smradlavý hadry vymáchala v potoce, pověsila sem mu to na plot, ale moc to nepomohlo.

A von teďka chlastá děsně, protože jak mu umřela ta máma, tak von sešel hrozně, je vychrtlej, špinavej. Ale dokud ta máma žila, tak ho tahala z hospody domu, koupala ho jednou tejdne ve vaně, vona dycky, poď domu, ti povídám, poď domu! A ani ho nenechala pivo dopít, dala mu facku, a deme. To mu teďka chybí, leje jak dobytek, z bytu ho vyhodili, nevím, kde je mu konec. A když tenkrát dělal s Mirkem toho metaře, tak se pořád vometal kolem toho našeho stánku s knížkama a pořád něco

vyprávěl. Třeba mluvil o jedný svý kamarádce, prej jak se milují a jak vona pak dělá tu bordelku bez podprsenky a bez kalhotek, že jako obsluhuje nějaký ty vyšší ty. A já sem mu to žrala, ale stejně mi to přišlo nějaký divný. A potom sem šla do Tesca a koukám, že vona tam vybaluje zboží. Tak jí říkám, týjo, Jitko, ty volé, co tady děláš, proč se namaháš s nějakým vybalováním, když máš tolik prachů vyprcanejch? Dyť za jeden den máš čtyři tisíce, ty vole, co tady děláš? A vona, kdo ti to říkal? A říkám, no kdo, no to mi říkal tvůj nastávající. A vona, jaké nastávající, cože, Kyselina? No von už je asi úplně vymletej, ne? A já říkám, ty vole, dyť máte sex spolu, ne, a chodíš pak nahatá po bordelu, obsluhuješ nějaký ty vyšší ty, prosimtě, co tady vybaluješ nějaký fazole? A vona říká, ty vole, dyť já nikde nikoho neobsluhuju a dyť já mám úplně jinýho chlapa! Ty myslíš, že bych si něco začala s Kyselinou, ty tomu věříš? A já říkám, ty pičo, a čemu mám jako věřit?

Anebo Mírek. Ten s tím červeným nosem, von dělal kotelníka a pak skladníka, teďka zametá po Liberci. Ten byl s Kyselinou hroznej kamarád, zametali spolu, dokud Kyselinu nevyhodili za zametání ve vožralství. Ale Mírek, ten se vyzná, ten se klidně vožere jak zvíře, ale funguje, zametá pořád krásně rovně, takže šéf nic nepozná. Von Mírek žije ve dva plus jedna s mámou a to ho drží, ale až mu jednoho dne ta máma umře, dopadne to s nim stejně jako s Kyselinou.

Připravil Pavel Novotný

Pozn.: Rozhovor s Jimem (Kyselinou) a Mirkem je uveřejněn v rubrice Občas neškodí vrátit se úplně na začátek (K čemu je vám dobré umět číst?), Tvar č. 11/2009.



JDETE SPRÁVNĚ ANEB MOBILNÍ VLASTENECTVÍ DO ŠKOL

Už jsem si myslela, že jsem si zvykla. Volá-li mi kdosi vytrvale z neznámého čísla, ať mobilního či z pevné linky, hovor jednoduše nepřijmu – téměř vždy je totiž na druhém konci hlas, který mi jménem mého operátora nabízí jakýsi zaručeně výhodný tarif. Pošle-li mi můj operátor esemesku s podobnou nabídkou, kterou stačí aktivovat zmáčknutím tlačítka OK, dávám si velký pozor, abych právě tohle neudělala, a esemesku bryskně „dylitnu“. Zastaví-li mě na ulici vyfేశákováný různolící mladík v černém kvádru a s nagelovanými vlasy a v jedné ruce třímá papír na tvrdém podkladě a v druhé firemní propisku, už předem vím, že se mě zeptá: „Jakého máte operátora?“ Pro takové případy mám pohotově připravenou odpověď: „Deutsche Telekom.“ Mladík obvykle překvapeně zalapá po dechu a dál si jde po svých.

Nicméně nedávno jsem se ke své nelibosti přesvědčila, že můj operátor je v podobných fíntách mnohem vynalézavější než já, a tudíž stále o krok napřed. Stalo se mi následující: Míjím ústecké obchodní centrum Forum, když vtom mi na mobilu cinkne esemeska tohoto znění: JDETE SPRÁVNĚ! STAVTE SE V PRODEJNE (zde bylo jméno operátora, kterému jeho uvedením nehodlám dělat reklamu) OC FORUM PRO NETBOOK LENOVO ZA 1KC A RYCHLY 3G INTERNET. PRVNIM DESETI PRIDAME TASKU HUSKY – podepsán operátor. No, v první chvíli, kdy jsem si uvědomila, že mě má můj operátor podle signálu zapnutého mobilu stále „v merku“ a zneuzívá toho ve prospěch reklamy, kvůli které mě naviguje tam, kam potřebuje, bylo moje zrychlení mnohem větší než 3 g. Pořádně jsem vypěnila, a kdybych nespěchala na vlak, asi bych mu v té jeho prodejně vysklila výlohy, anebo aspoň vynadala někomu, kdo za to vůbec nemůže.

Ve vlaku jsem sice trochu vychladla, ale hlavou se mi začaly honit myšlenky, hraničící s paranoiou. Co když nejen mého, ale kteréhokoliv operátora může využít i někdo jiný a za úplně jiným účelem, byť zdánlivě půjde opět „jen“ o reklamu? Co když si třeba nějaký ministr vzpomene, že i mobilní telefony by měly být vlastenecké a operátoři se ve strachu z odebrání licence začínou předhánět v jejich nabídce? Co takhle CAROLUSQUARTUSPHONE nebo JÁGRPHONE? Brali byste? Já ne, ale o mě tady zas tak nejde, já už jsem stará páka, zato ve školách by to prý mohlo být povinné... Možná bych ale zkusila přispět svou troškou do mlýna tím, že bych u pana ministra lobbvala za kolegy spisovatele, aby literatura v tom našem novodobém vlastenčení nepřišla zkrátka. Snad by se mi jej podařilo přesvědčit, že ani takový JIRÁSEKPHONE či KUNDERAPHONE by nebyl k zahoezení – zvlášť kdyby operátor pohotově zakomponoval do nabídky speciální službu JAVA READER'S DIARY BOOK, což by byla v podobě hry jakási obdoba čtenářského deníku, v němž by žáci a studenti mohli po úvodní literární střelece „nalistovat“ obsahy jednotlivých děl, které by jim naprogramovaný sexy hlas našpítal do ouška, aniž by museli ty odporné knihy číst. A navíc, pane ministře, podpořil-li by stát projekt VLASTDOŠ (vlastenectví do škol) dotací v řádu stamilionů korun jako před časem projekt INDOŠ (internet do škol), pak by už vůbec nebylo o čem mluvit.

No jo, já vím, asi jsem naivní, když si myslím, že v souvislosti s direktivně rescitovaným vztahem k vlasti a konzervativním hodnotám by se do seznamů doporučené četby nevloudily texty jen pro ten účel napsané – pokud se chceme vztahovat k naší slavné minulosti, vzpomeňme na jisté rukopisy, z kterých se nakonec vyklubala falza, že...

Ale na druhé straně, když už jsme u té literatury, patrně by mi vadilo mnohem méně, kdyby mi při mýjení ústeckého Fora cinkla na mobilu esemeska: JDETE SPRÁVNĚ! STAVTE SE V PRODEJNE KNIH V OC FORUM PRO NOVEHO F. X. SALDU ZA 1KC A RETTIGOVE RYCHLE 3G RECEPTY. PRVNIM DESETI PRIDAME TASKU UNIE SPISOVA-TELU.

Svatava Antořová

nové století a tisíciletí /6

D. Ž. Bor

Zastavený čas

25. 9. 2001. Byl jsem s Mílou Topinkou na hřbitově u sv. Markéty navštívit hrob Ivana Divíše. Náhrobek navrhl Jan Koblasa: tvoří ho dva žulové kvádry, jeden ležící a druhý šikmo nakloněný; vypadá to jako postava, pozdvihující se z hrobu. Tam, kde by mohla být ústa, je v kameni prohlubinka a z ní vede odtokový kanálek přes celý náhrobek až k nohám. Míla to komentoval: „Víš, Vládo, ptáci se tam budou slétat a pít z té jamky, takže Ivan bude mít dobrou společnost.“ Trefil se přesně: z básnickových úst budou ptáci čerpat živé slovo a roznášet je po kraji. U hrobu se nás sešlo asi padesát. Zpátky nás svezli autem Anna Kareninová s Petrem Kabešem.

Připravil jsem k tisku třetí svazek *Knižnice Logosu* a sepsal slovníček ke staročeskému překladu spisu Vo Hermesově filozofii Pana Bavora z Hustiřan. Drena s bathohem na zádech přivezla z prázdnin borůvkový džem.

27. 9. 2001. Večer ve Veletržním paláci probíhá vernisáž; na schodišti potkávám usměvavého Martina Meineru, jenž spěchá do přízemí s katalogy. Podává mi jeden se slovy: „Mám hotové grafiky – a v katalogu jsou fotky mých posledních obrazů; a co víc! mám mobil!“ Napsal mi své číslo na katalog, zamával rukou a odpěchal do přízemí. V katalogu jsem našel reprodukce nádherných „Nádob na duše“, dvě varianty „čínských“ mraků a „Tibetskou noc“.

Na vernisáži potkávám Vladimíra Koko-liu, Petra Nikla a Honzíka Hiska: k mé velké radosti přislíbili účast na plánované meyrinkovské poctě. Nakonec se na ochozu objevili Honzík Daňhel s Veronikou Holcovou. S Veronikou jsem domluvil ilustrace pro připravovaný výbor z básní Jiříka Veselského. Po prohlídce výstavy jsme zašli do restaurace v Parkhotelu, kde už čekal Vladimír s přáteli, ale dlouho jsem se nezdržel. Spěchal jsem domů – a dobře jsem udělal. Před desátou volal hudební skladatel Karel Řičánek z Mnichova, že v sobotu bude v Praze. Vzápětí se ozvala produkční z televize, že by u nás chtěli natočit pár záběrů pro chystaný seriál o samizdatových edicích, a to nejpozději v úterý.

Na skladě je kompletní sada Kuželova-Lasenicova tarotu. Další dluh splacen.

29. 9. 2001. Vladimír Novák je od čtvrtka rozvedený muž. Když jsme se před časem setkali poprvé, vyprávěl mi o své velké lásce, bohemistce z Itálie, které věnoval svoji školní rilkovskou bibliofilii s prvními lepty. Dotyčná láska zmizela v Miláně a už se neobjevila. Až teď, před nedávnem, se znovu ocitla v Praze, snad „seslaná shůry“; dávný vztah se nečekaně obnovil právě ve chvíli, kdy už jeho manželství spělo k rozvodu. „Zamiloval jsem se jako mladík,“ řekl mi. „Pojezu za ní do Milána.“

3. 10. 2001. Po letech opět navštěvuji knihovnu Národního muzea. V rukách držím objemný foliant, popsaný drobným písmem Pana Bavora Rodovského z Hustiřan. S povzdechem si uvědomuji, jaké jsem mival kdysi bystré oči: dnes písmo čtu se silnou lupou, pomalu a s námahou. Také jsem už zapomněl Rodovského gramatické a stylistické zvláštnosti, abreviatury a to, jak občas spojuje dvě slova dohromady. Po dvou hodinách jsem se konečně začel a až na jediné slovo jsem všechno rozluštil. Do přepisu jsem zařadil čísla listů podle manu-skriptu a po delším váhání vynechal marginální poznámky. Jednak nejsou nutné, protože jen stručně upozorňují, co obsahuje ten který odstavec, jednak by bylo problematické a graficky nepřehledné je v přepisu uvádět.

8. 10. 2001. Před čtyřmi dny natáčel režisér Krob v našem krámku dokument o českém samizdatu. Televizní natáčení mě zastihlo mimo formu. Cítil jsem se jako špatně vrostlý do obalu kůže: tu jsem někde přechušoval, tu se mne nedostávalo... Odvetný úder proti Talibanu se mě pokouší přesunout do děsivých představ z padesátých let. Bojím se, že sama příroda se postaví proti nám a otrásáním se nás bude chtít zbavit. Neptej se, co se v nádobě světa vaří! Kalijuga = putrefakce? Prohnilá Evropa musí projít obrodou stejně jako Severní Amerika. Je třeba vytáhnout z kořenů panenské mléko a ostrý ocet, aby se vytvořilo nejvyšší arknum, které je klíčem k světu lidí-andělů. Jak nepochopitelné je všechno naše současné konání! Omylné ve své slepotě, naduté, nepředvídaté, zasažené logikou pouhého rozumu, jenž postrádá nástroje Slova, vnitřní oko i ucho. Všechny naše činy jsou omezeny zdánlivou logikou, vyrůstající ze sobectví a z neschopnosti procítit se do nitra duše všeho živého. To, kam máš dospět, chceš-li *dospět*, je vědění, že Bůh nemá tělo, *a to jsi ty!*

Nelze poznat myšlení myšlením, poznání poznáním, vidění viděním. Když jsem se vrátil k sobě, zeptal jsem se: „Řekni mi, Otče, jaká je tvá moudrost?“ Odpověď: „A čím se žije fena, když spí?“ Ve zvláštním rozpoložení myslí jsem pochopil tajemství Oidipa, to, proč zabíjí svého otce a uzavírá sňatek se svou matkou. V hlavě se mi zrodil příběh o Egyptě, v němž se mi osvětlilo, proč hieroglyfy nejsou předstupněm písma, ale naopak, jeho završením. Glyfy mají v globálním světě budoucnost: každý je bude moci číst ve svém jazyku! Civilizace, která kdysi hieroglyfy používala, byla daleko rozvinutější než naše dnešní. My k fázi proměny písma v glyfy teprve přicházíme!

Pro mne, vegetariána, jsou *masové* prostředky (dnes se říká: masmédia) *naprosto nestravitelné*.

16. 10. 2001. Setkání Chavy Pressburger s Adrienou Šimotovou v Galerii moderního umění. Adriena s námi prochází výstavou a vypráví, co pro ni znamenají její obrazy a papírové kreace. Hovoří o své francouzsko-české rodině a přidává příhody, které jsem od ní nikdy neslyšel: třeba jak vzniklo dílo Co zbylo z anděla. V jednu chvíli, když se mluvilo o strukturách papíru, vytvořených promačkáváním, protrháváním, probíjením, drásáním a vtiskováním, poznamenala Chava: „Papír má paměť.“ Viděl jsem, jak se Adriena zamyslela. „Papír má přinejmenším dvojí paměť: tvarovou a zároveň jako nosič informací. Byl by to dobrý název pro výstavu.“

17. 10. 2001. Dnes ráno jsem se zúčastnil natáčení váchalovského filmu. Nevím, zda všechno, co jsem bez přípravy opakovaně říkal do kamery, bude dobré, ale i tak: Josef to už nějak sestřihá. Po návratu z natáčení na mě v krámku čekal pozdrav od Karla Řičánka a vrácený Golem.

Od doktora Hakla z Grazu přišly kopie dopisů Johna Yarkera, adresované Gustavu Meyrinkovi. Jsou datovány mezi lety 1893–1895 a týkají se svobodného zednářství. Mám pro *Gnostiku* připravit zprávu o Universalii až do jejího zániku.

21. 10. 2001. Po více jak šedesáti šesti letech jsem opět ve svém rodišti. Od půl sedmé ráno natáčíme v metru na stanicích Slunečné náměstí a Stodůlky. Tam mě můj kmotr prý posadil s dřevěným mečem v ruce na prase a vozil mě po dvoře. Už dlouho jsem se chystal navštívit zdejší kostel, abych zjistil, kde jsme bydlili, ale pokaždé mě odradila propast času, která od těch dob uplynula.

Herci, kteří budou představovat Ing. Archipenka, Váchala a Hanku Macko-

vou (připočtu k nim ještě leonberga v roli Tarzáčka) byli vybráni dobře.

22. 10. 2001. Podzim podestýlá, zima povléká (do bílého). Nastal čas grantů. Odpoledne jsem se šel o nich informovat na Magistrát hlavního města Prahy a vyzvedl si příslušné formuláře. Potom jsem se vydal za Honzíkem Placákem a Mirkem Slavíkem do Ztichlé kliky, kde mám rezervovanou knihu Paula Vulliauda *Traduction intégrale du Siphra di-Tzeniutha*. Cestou jsem potkal Míru Vránka; chvíli jsme klábosili o hraní Ž. H. v prostorách Ypsilonky. Ve Ztichlé klice jsem zastihl Honzíka Placáka, Mirka Slavíka a další společnost, již vévodil bývalý ředitel královéhradecké galerie Josef Sůva. Zeptal jsem se ho na historii Váchalova obrazu, jenž visí v hradecké galerii. Jak si vzpomínám, není to celý obraz, ale jen jeho polovina; do druhé půlky Váchal zabalil tělo uhynulého studeňanského voříška a potom ho zakopal na zahradě. Josef Sůva má slova potvrdil.

Pak přišla řeč i na památný zájezd Aleše Veselého, Mirka Slavíka a mne na Moravu, odkud jsme se navečer vraceli přes Hradec Králové. Aleše napadlo, že bychom se mohli zastavit v galerii podívat se na obrazy Mikuláše Medka; ty se samozřejmě nesměly z ideových důvodů vystavovat a byly pečlivě uzamčeny v depozitáři. Ředitele Josefa Sůvu jsme zastihli v kanceláři a k mému podivu byl ochoten okamžitě zimprovizovat na dvoře biskupského paláce víc jak hodinovou výstavu, když předtím pro jistotu zamkl hlavní vchod, rozsvítil na dvoře světlo a požádal jakéhosi vlasatce, zaměstnance galerie, aby Medky vynosil a rozestavěl kolem zdi. Za času normalizace to byl hrdinský čin, který mohl pana ředitele stát místo.

26. 10. 2001. „Jiří Veselský je posedlý fyzio-logickými zvláštnostmi ženského těla. Jako by v nich spatřoval platónskou jeskyni, plnou stínů živých neživých, jimž vtělování do masa poskytuje ploditel a nikoliv rodička, vyživující stíny, a poté je přivádí k tělesnosti. Je snadnější milovat to, co tvoříme, než nenávidět všechno stvořené; proč se tedy vyčerpávat v mučírňách obrazotvornosti, ozářených světlem strašlivých anatomii nelásky k sobě! Naše duše se pohybuje s elegancí zamilované kurtizány, jejíž duch zdá se být činem těla. Je třeba v sobě probudit nové ucho či oko, vnitřní hmat, jenž by objevil pravou podstatu okolností, za nichž jsme sami mučírnu obrazotvornosti sestrojili jako potřebný nouzový východ k tajným setkáním s dětsky nevinným pohledem na to *druhé* v nás.

Dva hadi na kouzelné holi, obplétající ji svými těly v geometricky přesných křivkách, jsou dva souzplazenci s hlavami tu přivrácenými, tu odvrácenými, podle toho, zda se vidí či nenávidí. Těsnopisná zkratka neprobádané vzájemné spjatosti. Snad genetický kód, záhadnost života v jeho třech *skupenstvích*, jimiž jsou tělo, duše a duch, jež nás uvádí v zoufalství svou nevyčerpatelnou soudržností s protěovskou vlastností přírody.

Splynutí dvou principů brání kouzelná hůl jako dvoubřitý meč, vložený mezi muže a ženu, aby svým ostřím chránil neposkvrněnou čest manžela-krále. Zničení tohoto meče by vyvolalo chaos. Pulzující tepénka na dívčím stehně či žilka v podkolení, zákmit vějířů řas, pohled, spřízněný s koketerií mořské bytosti z lihně olihní, to jsou drobné rozkoše, při nichž jako bys byl pokládán do živé hlíny hrobu s nadějí na naprosté prozření při protření blány spánku. Mužství a ženství nabralo společnou tvář stařen, zástěnu, za kterou se naposledy převlékáme pro potěchu červů, pro radostnou chuť ohně. Na zrcadle ducha se začíná z pigmentů rozvířených myslí usazovat podoba arcimatky, již jsme krátce chyběli a ona přes všechny

metamorfózy nás trpělivě očekávala, sama sebou jsoucí předposlední příčinou všeho toho dění zde.

Svůdný sklon k zjednodušování je smutkem za nehty fyzis, zhněteným ze živoucí hlíny při pokusech přesadit nevinnost se všemi kořeny a kořínky, které v minulých životech pily z kaluží nevyčísitelného počtu provinění, protože – jak správně tušíme –, v těch je naše naděje na prozření, na únik z pohyblivé pasti-propasti těla, příslib možného zapálení šatny napěchované jejími našimi všemožnými převleky, příslib zapálit ji jako Řím, ne proto, aby vznikl Řím nový, ještě císařštější, ale proto, aby zmizelo všechno, co při sevření zkracujících se telomerů, diktujících hodiny našeho pobytu zde na zemi, brzdí růst čistého nebe. Tam spočívá tajuplné setkávání s onou androgynní bytostí-nebytostí, která je posledním a jediným bytím, v němž konečně »Já« zůstává se sebou samým v míru.“

Opět listopad

2. 11. 2001. Odpoledne odjezd do Mnichova. Druhého dne setkání s Karlem Řičánkem. Jeho nezdolná energie přinutila personál knihkupectví hledat v počítači nejen informace o Meyrinkových knihách, ale i o ručním papíru Hahnemühle v gramáži, kvalitě a odstínu, jaký potřebuji. Úspěch byl sotva padesátiprocentní. Břežinovskou bibliofilii vytisknu ve třech různých variantách. Při večeri se řeč stočila na možnou podobu meyrinkovské opery. Nevím, jestli jsem svou snahu nepřehnal: napsat libreto ke Golemovi by byla práce neúměrná výsledku. Děj je příliš spleťitý – a na jevišti nelze v úplnosti vyjádřit to, co o čem promlouvají slova.

V noci jsem měl sen o Meyrinkovi; byla válka a armáda nám zrekvírovala auto, které dva vojáci v maskáčích přestříkali zelenohnědými maskovacími barvami. Proč jsme měli auto a k čemu, to nevím. Potom se začal odvíjet děj opery; nebyla o Golemovi, ale o samotném Meyrinkovi. Po jevišti spolu s Meyrinkem chodily postavy z jeho románů a povídek. Děj si nepamatuji. Vzbudil jsem se až pozdě k ránu.

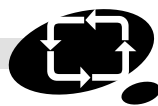
7. 11. 2001. Z Kyjova jsem nedostal ani řádku. Mám starost. Píšu Jiříkovi další dopis. Každé ráno běhám do schránky – nic. Za to přišel dlouhý dopis od Karla Řičánka. Navrhuje, abych napsal operní libreto. Nevím, zda bych na to stačil. Napadlo mě: Meyrink se bude na jevišti transformovat v postavy svých románů, a přitom žít svůj *externí* život.

Letos požádám o čtyři granty: na knihu o Meyrinkovi, Jiříkovy básně, povídky Petky Chudožilova a texty Věry Linhartové. Nevím, zda to projde. Pokud ano, budu těsně před krachem, protože zkušenost mi napovídá, že kvapně se ty knihy prodávat nebudou.

12. 11. 2001. V *Regeneraci* vyšel rozhovor o Trigonu a alchymii. Článek jsem neviděl, ale až z Moravy mi o něm napsala paní Marie Daňková, báječná žena, jakých je opravdu pomálu.

14. 11. 2001. Jak je to dlouho, co mě zkrvaveného vytáhli na světlo Boží, dali mi herdu do zad, abych věděl, do čeho jdu, a já vyrazil řev jednočárkovaného ááááá! – což je prý tón při příchodu na svět obvyklý; teď sedím a chystám se pokračovat ve vymýšlení, proč by všechny chystané knížky měly vyjít.

Poštou přišel lístek od Martiny Horákové. Dlouho jsem ji neviděl. Přeje mi k narozeninám a připojuje P. S. „*Zavržena budou ústa strachu?* A kdo potom bude psát básně?!?“ Narážka na moje texty, uveřejněné pod tímto názvem ve *Tvaru*. Odpoledne volali z redakce, že článek o Meyrinkovi je vytiš-



těn a mohu si pro nové číslo *Tvaru* přijít. Pišu dopis Ladislavu Soldánovi do Brna, neví-li, co je s Jiříkem.

15. 11. 2001. Odnesl jsem do *Tvaru* tři koláže a čtyři básničky Karla Šebka. Původně jsem je měl nachystané pro samizdatové vydání Šebkových básní, k němuž už pro pád režimu nedošlo. Tři z těch básniček psal Šebek 14. listopadu 1980, v den mých narozenin. Náhoda? Připsal jsem k nim krátkou poznámku, ve které jsem se zmínil o velkém Šebkovu obdivovateli a občasném hostu při nahrávání Žabiho hluu, mladíčkém Pavlu „Kvítkovi“ Pechovi, který skončil svůj život pádem z okna (vypadl? – vyskočil? – byl vyhozen?). V posledních dnech svého života bral oblbovací prášky od bohnických psychiatrů. V tom čase ho vyslychala StB; jak mi řekl, měl strach, že pod vlivem drog *možná* „něco vyžvatlal o lidech v Dlážděnce“, kde začal pracovat. Když si moji poznámku přečetl Honzík Nejedly, zeptal se: „Nemáloval ten Kvítek obrazy?“ Potvrdil jsem to. „Tak to u mě doma visí jeho obraz. Daroval

mi ho Karel Šebek, když jsem byl u něj na návštěvě v blázinci.“

V pondělí konečně přivezou nultý svazek *Knižnice Logosu*. Účast na poctě Gustavu Meyrinkovi přislíbil Pavel Nešleha; před časem ilustroval Golema, ale kniha nakonec nevyšla. Ilustrace jsou uloženy v Památníku národního písemnictví.

16. 11. 2001. Konečně dopis od Jiříka! Byl v nemocnici, a jak píše, je „slabý jako moucha“. Mimo jiné dostal též své první brýle!

V *Tvaru* jsem se dočetl, že Jiří Grunto rád dopisuje knížku o samizdatech; kmitlo se tam i moje jméno a fotografie titulního listu *Očarované Šumavy*. Popisek u ní je ale chybný, nejedná se o reprint Váchalova spisu, ale o přepis rukopisu a první tištěné vydání. Dvoubarevný titulní list jsem vytvořil z několika Váchalových písem a dřevorytových ilustrací z jiných tisků. Dnes by to bylo v počítači jednoduché, ale tenkrát to znamenalo reprodukovat stránky s Váchalovými písmi, vyvolat film, pod zvětšovákem určit velikost písma i obrázků, v temné

komoře naexponovat dokument-papír, vyvolat obraz a ustálit ho, fotopapír vysušit, vzít nůžky a pravítko, pokud možno přesně slepit z nastříhaných písmen řádky, vycentrovat je, vlepit na dvě čtvrtky, každou barvu zvlášť, označit pasovacími křížky a odnést přátelům do tiskárny. Ti zhotovili z podkladů filmy pro Mirka Bujárka, který je překopíroval na tiskové desky – a mohlo se tisknout. To všechno je dnes práce na několik minut. Vot balšája technika!

18. 11. 2001. Odpoledne u Honzy Rouse. Privítal mě o berlich, po operaci kyčle, usměvavý, řečný. Seděli jsme spolu s jeho paní v arkýři vysoko nad Prahou a bavili se o všem možném. Příjemný a nadmíru přínosný večer.

19. 11. 2001. Zpráva z Kyjova mne uklidnila: zdá se, že Jiříkova psychika se zlepšuje. Poslal jsem mu nový *Tvar*. Nahonem sháním posudky na grantové tituly chystaných publikací. Oceňuji při tom e-mail a fax. Pěšky bych to neoběhal. Od úředního marasmu

mě zachránila má žena: pomohla mi vyplnit tabulky, které sotvaže spatřím, zahltí mi oči rudým svitem a nevidím nic.

Večer schůzka s Karlem Zlínem a Mílou Topinkou. Karel se tvářil ublížené: jeho velká výstava se roku 2002 konat nebude. Míla nepřinesl ani řádku, jenom pár astronomických knih a časopisů. Z názvu sbírky *Trhlina* jsem pochopil, že Mílu zajímají ruptury v přírodních dějích, ruptury v kosmickém měřítku, ruptury v životě lidí. Člověk nečekaně zmizí; zůstane po něm poslední stopa, jakou byl napůl roztavený kovový sandál, který Empedoklovi žáci našli na vrcholu Etny a usoudili, že jejich učitel-bůh zmizel s ohnivým zášlehem v sopečném kráteru. Právě tak při výbuchu atomové pumy v Hirošimě se po lidech zachovaly jenom stíny na zemi. Vše bytující je plno trhlin; vyplnit by je mohlo leda všezrácldící boží oko: tak jako prosklená stěna muzea v Basileji, kterou francouzský umělec polepil barevnými foliemi tak, že z větší vzdálenosti vidíme obraz terče – *Zielscheibe*.

(pokračování přístě)

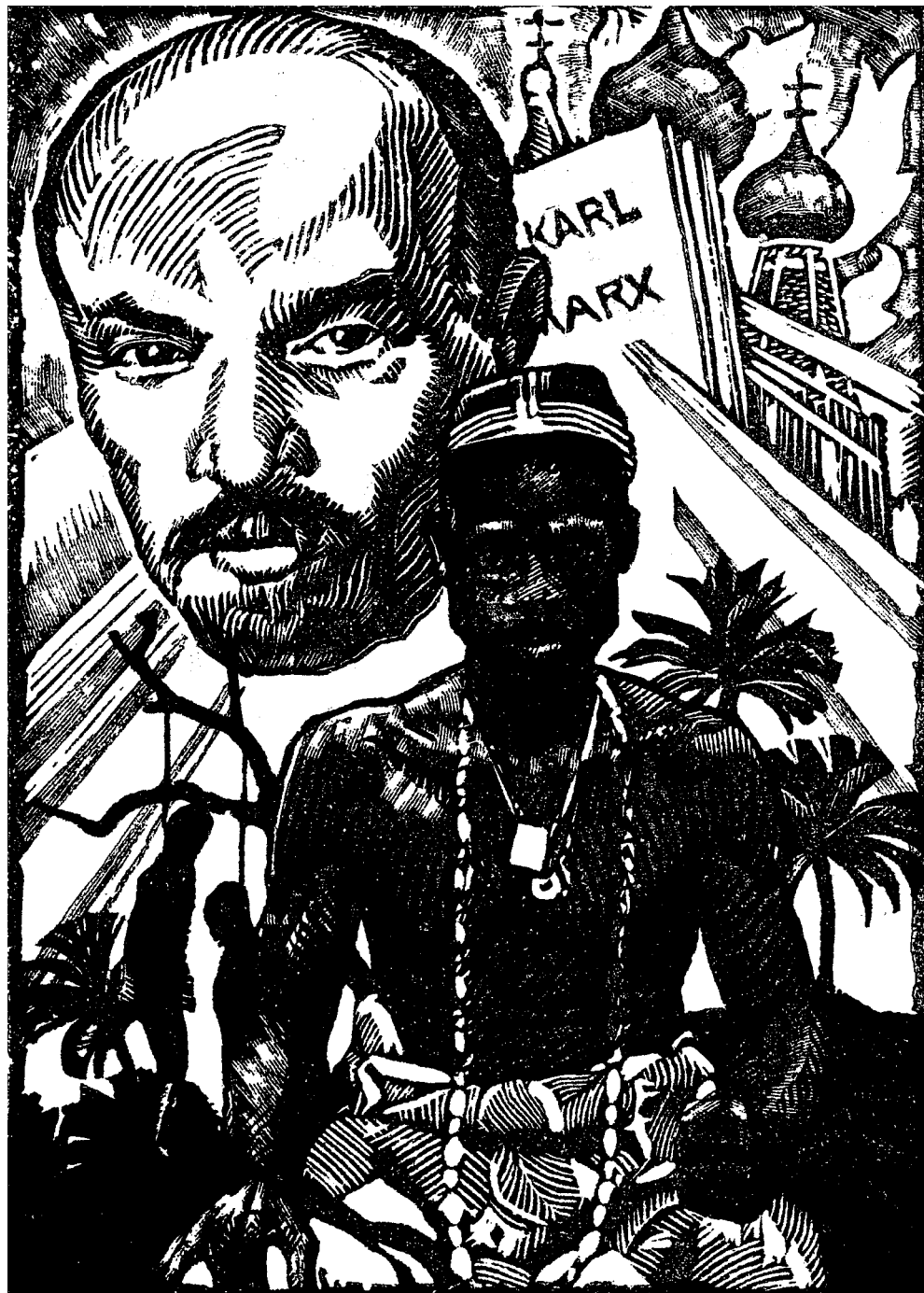
OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

Torzo zámecké knihovny Milonice obsahuje pouhých 107 knih. Knihovnu shromáždil původně starý český selský rod Tesařů z Milonic – již v roce 1771 koupil František Tesař panství Černá Hora a k němu později přičlenil Milonický velkostatek.

U většiny knih v milonické knihovně nalézáme exlibris s vyobrazením milonického panského domu a textem *Exlibris Tesarz – Milonitz*. Jednou z těchto knih je i Morandův román *Magie noire* vydaný v roce 1930 v Paříži v edici *Le livre moderne illustré*. V jeho úvodu autor podává přehled osmdvaceti černošských zemí, kterými projel v letech 1925–1928 na 50 000 kilometrů dlouhé cestě. Paul Morand (1888–1976) byl diplomatem a autorem množství knih před druhou světovou válkou překládaných i do češtiny. Jeho knihy se zdají být psány lehkým perem a mají často mondénní nádech. Během války kolaboroval s vichystickým režimem, a proto když byl po válce navržen za člena Akademie, Charles de Gaulle návrh nepodepsal. Akademikem se Morand nakonec stejně stal, avšak až po odchodu de Gaulla z Elysejského paláce.

Ačkoli má vydání *Magie noire* levnou papírovou vazbu, kniha je vyzdobena množstvím barevných dřevorezů Maurice Delaviera (1902–1986), který je spíše znám jako krajinář.

Luboš Antonín



rozesmát se na kusy

Jen jedna věc je v naší branži důležitá, lidé se neumí smát sami sobě, lidé se nemusí smát na Vás, lidé se nesmí smát Vám.

Jean François Chironne

Po Paříži kolovalo mnoho variant. Říkalo se, že skutečně emigroval do Afghánistánu, že cestuje po světě v balóně anebo že se omylem předávkovoal speciálním chechtavým práškem odněkud z Číny a pak vybuchl smíchy, a proto se jeho tělo nikdy nenašlo. Mimocho-dem dost lidí si oddechlo, když se rozkřiklo, že je po něm, byl možná lepší paparazzi a vyděra-č než novinář a komik, přestože to první byl koníček, zatímco cynismus a humor ho živily. Jean François Chironne, vlastním jménem František Široký, rodák z Českých Budějovic, ve skutečnosti zemřel výstřelem z pistole a jeho tělo leží hluboko na dně rokle Saint-Yves.

Nemůžu ani říct, jak mi ten parchant strašně chybí, byl skvělý společník a úžasný milenec. Nikdy jsem nepochopil, proč se mi dostalo té zvláštní cti, že si mě jako čistokrevný hete-rosexuál vybral pro své experimenty, ale já jsem se do něj zamiloval a beznadějně jsem mu propadl, přesto nebo spíše právě proto, že jsem ho svým způsobem nemohl vystát.

Sedím ve svém bytě, slavím narozeniny, jsem sám a piji víno. Do melancholie mi hrají Moloko, desky mám rozevřené na kolenou. Na Paříž se zvolna snáší noc a já listuji ve velkém modrém šanonu s fotkami, zápisky, vystříhanými články mými i jeho, a vůbec spoustou bordelu, který symbolizuje tu skládanku, kterou žiji.

Jeho reflexe současné společnosti se staly vysoce oblíbené, a to i lidmi, na které útočily. Chironne měl prostě veliké štěstí v obrovské směle, stal se součástí módní vlny, ale i miláčkem snobů, které nenáviděl a proti kterým bojoval. Ale jednou jsou věci tak, jak jsou, a zkuste si ukousat vlastní nohu, abyste utekli z pasti, a uvidíte, že si tam ještě rádi zvyknete, říkával.

Nejhorší na tom je, že to všechno, co napsal, je pravda, sám jsem byl svědkem, jak jsme v hotelu Savoy snědli báječnou večeři a vypili s hlavním manažerem půl lahve skvělého Ludvíka XIV., protože Chironne pouze pomocí výřečnosti a pochybného faxu všechny pře-svědčil, že chce hotel hned zítra koupit.

Poprvé jsem ho potkal před pěti lety na vánočním večírku redakce Le Monde. Byl vždy uprostřed dění, rozevlátý pětaticátník energických pohybů, divoké gestikulace a ustupu-jících světle hnědých vlasů. Dost vysoký, spíše štíhlé postavy, ale s kulatým pivním bríškem. Oblečen do kostkovaných kalhot skotského vzoru a brčálově zelené košile zrovna na celé kolo vysvětluje, že nenávidí vánoce a proč je třeba je bojkotovat.

„Přátelé, slavit svátky slunovratu, kdy se naši předci veselili, že mají dost zásob, aby přežili zimu, je v době ústředního topení trapné. Navíc santaklausizace dosáhla svými spáry až sem do VAŠÍ rodné Francie, takže není co slavit, pokud se nechcete deklaso-vat na úroveň těch, kteří si zvolili texaského šimpanze za prezidenta. Omlouvám se všem šimpanzům.“ Rozhodí teatrálně rukama.

„Jindy to je i tvoje Francie?“ Vejde do davu posluchačů půvabná brunetka, fotografka deníku La Femme, zarytá feministka Chantal Cavaliere, s pobaveným úsměvem.

„Měla by ses stydět, Chantal, je tu tolik mužů a ty si vezmeš pod sukni kalhotky. No, ale na panáka tě pozvu, už za ty nohy.“ Sjede ji pohledem a chce ji vzít kolem pasu, ale Chan-tal ho chytne za dva prsty a v rychlém chvatu mu je vylomí proti zápěstí, až se šprýmař lehce prohne, „taky tě ráda vidím, Françoisi,“ ledově se na něj usměje, pak ho pustí a oba odkráčí k baru.

Ještě zaslechnu, jak novinář ze sportovní rubriky říká svému kolegovi o tom, že spolu

dřív šoustali, než Chironne řekl v televizi, že se stal homosexuálem, aby pochopil velikost odkazu Michela Foucaulta, a se ženami spí jen proto, že je mu jich líto a nemají vousy.

Vcházím do kavárny La Rouche, dýchne na mě atmosféra minulosti, pod naleštěnými smalty něžně doznívají výkřiky absintových orgií a celý prostor je trochu moc pompézní. Chironne již sedí u stolečku, nohu přes nohu, oblečen do fialové košile a bílých kalhot zvo-nového střihu pošítych na bocích flitry, září jako reklama na travesty show a upíjí pastis.

„Dobrý den, pane Chironne, já jsem –“ „Vím, kdo jste, řekněte jim, že nic nezapla-tim!“ Začne rázně šermovat rukama. „To bude asi omyl, jmenuji se Paul Debois, jsem z časopisu Le Voyer a měli jsme dohod-nuté setkání.“

„Aha, no, takže vy nejste od nich...?“ „Od koho?“

„Tak to bychom měli.“ Uklidní se Chironne, otře si teatrálně čelo a znovu si sedne.

„Nebude vám vadit, když si náš rozhovor nahraji?“ zeptám se opatrně. Stále mírně v šoku z prvních dojmů našeho setkání.

„Ano, bude,“ smutně se nadechne. „Pro bezvýznamné muže, jako jste vy, je to jediné východisko, jak se dostat alespoň ke krátké proslulosti – žurnalistika. A tak házíte špinu na klidné a mírumilovné arabské přistěho-valce.“

„Asi budete chtít emigrovat, kam to bude, Sýrie, Afghánistán?“

„Jak jste přišel na to, že bych chtěl opustit málem rodnou Francii?“

„Jste v médiích celkem často a nenávidíte novináře a sám jím jste, to musí být strašný život a navíc ten výrok s tou francouzskou revolucí, vím, že patriotismus je mrtev, ale tohle rozčílilo spoustu lidí.“

„Věřím, že marocké přistěhovalce to nechalo v klidu, ale vidíte, jak pomáhám stmelit francouzskou identitu, jsem něco jako nová Marseillaisa.“ Začne se smát, opře se loktem o koleno, dá si pěst pod bradu a vyhlíží z okna na rušnou pařížskou ulici.

Usměje se na mě bystrýma neposednýmá očima barvy lesní tůně. „Tak proč tu jste, pane Dubiosi?“

„Už jsem vám to řekl.“

„Ne, to nemůže být pravda, já jen, že jste celkem sympatický, tak jsem si myslel, že to byla jen kamufláž. Vy vážně makáte pro ten slovní fastfood?“

„Pokud vím, také jste pro nás napsal několik článků, že?“

„Jo, řekl jsem si, že když vám ukážu, jak na to, že to třeba dáte trochu do kupy, a já ulevím svému svědomí, když jdu do trafiky pro gitanesky.“

Celý rozhovor se nesl v Chironnově svěžím vulgárním a urážlivém tempu. Vysmíval se ekologii a hájil jaderné elekt-rárny, řekl mi sexistický vtip o rozdílu mezi análním stykem a feministickým hnutím, urazil nepřímo některé ministry, vysmál se demonstraci invalidů. Nakonec objevně při-pustil, že podle jeho názoru nikdo nezvládl dekolonizaci hůř než Francie, a tak se nám může Británie zase smát.

Závěrem mě pozval na své vystoupení v kasinu Le Petit Chateau příští čtvrtek, ať určitě přijdu kvůli autorizaci textu, a omlu-vil se, že musí toto příjemné setkání zkrátit, protože jde vyzvracet tu mléčnou sračku, dodal omluvně.

Když jsem šel spát, říkal jsem si, že vět-šího ignoranta jsem v životě nepotkal.

Znovu ho vidím, leží v posteli a spí. Něco se mu zdálo a mluvil ze spaní, zaslechl jsem jen „Channy“. Odkopal deku a já teď sedím v křesle, mám tlumeně rozsvícenou lam-pičku a pozoruji jeho nahé tělo. Je to krásný chlap. V posteli se chová neuvěřitelně ani-málně, ale na rozdíl od svého ostatního vystupování je chvílemi svým způsobem

Petr Kylián

stydlivě zdrženlivý, což mě dohání na pokraj sexuálního šílenství.

Ptal jsem se ho, co ho k tomu přimělo, nikdy mi neodpověděl. Až jednou, když se opil, přiznal, že je přede mnou otevřenější než s ženami, že ženy jsou příliš silné, hrají tvrdou hru, a proto se před nimi měl raději celý život na pozoru. Vyprávěl mi o Chantal, jak se s ní rozešel on, aby ho nestihla opu-s-tit ona. O jejich zběsilých večírcích, drogách a feministických zvěstech. O tom, jak chtěla, aby ji svazoval a ponižoval, ale ve skutečnosti se tím cítil ponížený on, protože jí nedokázal říci, jak mu to vadí.

Zeptal jsem se, jak ho tenkrát napadlo, že se mi líbí muži.

„Já nevím, Paule, možná proto, že jsi mi byl zvláště sympatický. Já to nevěděl, prostě jsem tě chtěl jen vykolejit, ale jakmile jsem to řekl, naráz ses zpotil, až pak jsem si byl jist, že to je pravda.“

„Takže tys to nevěděl?“ Nevěřicně vyskočím z jeho pohodlného křesla.

„Nevěděl a ty jsi na to skočil.“ Zašklebí se na mě a v tu ránu ze mě opadne zlost a já se sehnu, abych ho políbil. Dychtivě se na něj dívám a nenávidím se za to, že mu rozumím, že ho vždycky nechám klidně odejít. Že jsem takový slaboch, takže mu ani neudělám scénu za to, jak mě využívá.

Řekl, že mu na nikom nezáleží, protože mu nezáleží ani na sobě, a tak si může ze všeho dělat legraci. Protože všechno je duté a na poslech trochu falešné. Díky přehánění, které je v dnešní době normou, jsou hodnoty nesmyslné a prázdné.

„I já?“ zeptal jsem se ho tiše.

„Ne, ty ne, jinak bych tu nebyl, Paule,“ pohladí mě po ruce, „pojď si dát panáka,“ řekne náhle vesele, vyskočí jako kluk a udělá na koberci nepovedenou hvězdu směrem k lednici.

Představoval si vždycky něco velkolepého a fantastického a realita ho pak iritovala svou suchopárnou strohostí. Vyprávěl mi, jak byl na dně z toho, že jestli je tohle na dně, tak je to zatraceně slabé.

S odchodem Chantal přišel o svou roli být milován, asi jediná role, ve které skutečně vynikl a věděl, jak ji hrát s citem. Vzpomínal, jak sedí v křesle a čeká, kdy to přijde a on začne plakat nebo křičet nebo cokoli, a ono nepřichází nic. Slyší vlastní hlas, jak s úškleb-kem deklamuje tyto nechutné opotřebované vzorce chování, co napsal a které nechutně fungují.

Všechny poučky, jak na ženy, které vymys-lel, defilovaly po prázdném bytě a vysmívaly se mu.

Není lehké přijít o nejlepší roli, zůstala tu po ní děsivá přízračná průrva, jejíž chřtán se hladově šklebil a dával veškeré pokusy přivolat dobrou náladu. Role milovat, kte-rou i navzdory nastudované klasické lite-ratuře nebyl schopen víc než nacvičit. Bylo mu mizerné a ani hra na alkoholika, ten teplý pocit být na dně, zpitý, přísátý k zemi, vonět k vlastním zvratkům a cítit, že někam patří, ho dnes neuspokojovala. Kdyby mu to alespoň bylo líto, ale nejhorší je, že to není nejhorší, jeho přebujelá představivost mu dokáže nabídnout desítky mnohem horších variant, co by se mu mohlo večer stát, než sedět ve zhasnutém bytě, pít kafe s koňa-kem a litovat se za to, že necítí lítost. Pár dnů nato mi kývnul na interview. Chyběla mu Chantal nebo mu chyběl ten pocit, že někoho má? Možná obojí. Možná jen proto měl mě.

Vzpomínám si, jak se nechal zaměstnat jako brigádník, aby prodával na La Blanche mason Avenue zmrzlinu ve stánku, Chironne si s sebou vzal dotazníky se třemi otázkami a každý, kdo mu je zodpověděl, dostal zmrz-linu zadarmo. Ptal se především dětí:

1) Kdyby se ti mohlo splnit jedno přání, co by sis přál?

2) Seřaď následující zvířata podle toho, jak jsou ti sympatická: ježek, tygr, gekon, mrave-nečník, vlk, ledňáček, želva, včela, ptakopysk.

3) Který letopočet považuješ ve francouz-ských dějinách za nejdůležitější?

Na konci dne byl o čtyřiaředesát euro lehčí, ale obtěžkán zážitky. Stál u okna a spustil svým lehce přehnaným mentorským tónem, „a protože děti jsou naše budoucnost, vlastně jsem nahlédl do toho, co nejspíš při-jde. Můžu ti říci, že to je hrůza, děti chtějí být Spidermany nebo Harry Potterem, často je zde i přání mít neomezeně peněz, alespoň že jednou chtěl někdo létat. Většina považuje za nejdůležitější rok 1998, kdy Francie vyhrála mistrovství světa ve fotbale, někteří vylo-vili ze školy dobytí Bastily, jen jedno dítě mi udělalo radost, ta holčička napsala rok svého narození a řekla, že to pro ni je nejdůležitější rok, protože maminka jí říká, že je od té doby moc šťastná. Ta umístila i ptakopyska na dru-hou příčku hned za ježka, jinak se ale vůbec neumístil, ptakopysk úplně propadl, chápeš? Nejlegračnejší zvíře všech dob,“ kroutí svěše-nou hlavou.

„Viš, pořád jen tygr, vlk, někdy včela, že je jako užitečná či co, jsem zklamán, Paule.“ Napil se zhluboka českého piva.

Pak ji potkal a všechno se naráz sesypalo jako domeček z karet, vysrknou víno a dolíji si nové.

Sedí na baru a pije Dubonnet. „Je to celé směšné,“ řekne nahlas.

„Cože?“ zeptá se starší barmanka poněkud vyžilého vzhledu.

„Že je to celé směšné,“ zopakuje Chironne.

„A co jako?“ Vykulí na něj oči uzavřené ve škrabošce tmavých kruhů a vrásek.

„Zejména vy, maďam,“ odsekne, vezme sklenku a jde si sednout dozadu k pianu.

„Odvrácená strana smíchu, pane Chironne?“ Čahoun sebou trhne a proti němu stojí ta zrzka z hlediště.

Je oblečena jak z devatenáctého století, pomyslí si. Možná mi přeskočilo.

Dívá se na pihovatou dívku, která má přes bílé lněné šaty navlečen už jenom šedivý svetr a hnědý šál, přestože je venku pořádná zima. Zírá na něj svýma velkýma zelenýma očima jako vyděšené zvířátko a už nic dalšího neřekne.

„Vy jste ta dívka z hlediště, z druhé řady, že?“ Vzpamatuje se Chironne, „posadte se, posadte se, prosím.“ A nabídne jí židli, sám překvapen svou naléhavou slušností.

„Vybrala jsem si vás, Jeane Françoisi, abych vám udělala nabídku.“

„Poslouchám,“ hledí na ni napjatě a trhá si záđeru na palci, je moc pěkná, zatraceně, kolik jí tak může být? Přemýšlí.

„Je mi devatenáct,“ praví dívenka tiše.

„Cože,“ lekne se Chironne a podezřívavě na ni hledí, kopne do sebe sklenku a mává s ní k baru, „dáš si něco k pítí, děvče? Vypadáš, že potřebuješ něco na zahřátí.“

„Čaj, prosím,“ špitne a stále si ho bez mrk-nutí prohlíží, jako kdyby byl to nejpodivnější, co kdy viděla.

„Co jsi zač?“

„Jmenuji se Agnieszka, jsem z Krakova, právě jsem přijela z Lurd. Vidím ve vás tmu, chci vám pomoci, nabízím vám jeden týden svého života, jeden týden světla, třeba ho poté budete moci sám lépe najít.“

„Neutekla jsi z l'hôpital central?“ zeptá se Chironne a zamýšleně míchá pití ve sklence.

„Jak to myslíš, týden života?“

„Je za sedm minut půlnoc, pokud se rozhod-nete, jsem od nového čtvrtka až k jeho příští středeční půlnoci ve vaší moci, můžete si se mnou dělat, co chcete, a já se tomu musím podvolit, je jen na vás, jak toho daru využijete.“ Usměje se na něj povzbudivě a prohrábne si rusé vlasy.

Chironne si olízne suché rty a snaží se zaplašit nastartované sexuální představy. Je nebezpečně krásná.

„Proč já, Agnieszko?“ zeptá se chraplavě, pak si odkašle, „proč sakra já, byla jsi často na mém vystoupení, vid’?“ dodá už s jistotou.



„Ano, potřebovala jsem zjistit, kdo jste a jestli máte dar, za můj dar.“

„Aha,“ narovná se, „takže jde zase o prachy, chudá holka z Polska, křesťanka, co? Ale to bych tě nepotřeboval na celý týden děvče, tak dobré nejsem, tady máš něco za divadelní výraz,“ vytahuje zklamaně peněženku.

„Špatně jste mne pochopil, Jeane Françoisi. Nebojte, nejde o peníze a já nejsem...“ Sklopí oči a usrkne čaje, pak se podívá na hodiny na stěně, „máte čtyři minuty Jeane Françoisi, abyste se rozhodl, zda mou nabídku využijete, nebo ne.“ Řekne pevně a opře se do něj jiskrným pohledem, až se mu zatočí hlava.

„Hned přijdu, zůstaň kde jsi,“ fixuje ji gestem na židli, „za třicet vteřin jsem zpátky.“

Chironne si na toaletě oplachuje obličej a dívá se na sebe do zrcadla. „Kurva fix, tak dobrá, věděl jsem to,“ zahrozí prstem odrazu.

Agnieszka tam k jeho úlevě sedí, neutekla ani dveřmi, neproměnila se v dým a nevzala to krbem, ani v holubici, aby vylétla světlíkem, prostě tam sedí, pije čaj a tváří se, že je všechno v naprostém pořádku, i když Chironne cítí, že celý svět se chvěje a blíží se uragán.

Opatrně se připlíží, koukne na hodiny, je za necelou minutu půlnoc, Agnieszka se na něj otočí s otázkou v očích, není tam výzva nebo výhrůžka, jen jemná otázka ve vyklenutém obočí, v klidném zeleném pohledu a v jemném úsměvu, který naznačuje, že odpověď již zná.

„Dobrá, přijímám,“ řekne Chironne a fascinovaně se na ni zahledí, hodiny začínou odbíjet půlnoc, vzpomíná se, mrkne na ni a zašeptá jí do ucha: „Políbíš mě?“

Ustrašeně se na něj podívá, pak její rty zvlní zvláštní úsměv, „jistě,“ a jakmile se přiblíží k těm jeho, vystřelí z nich růžový jazyk.

Přišel hodně opilý, byl jako šílený, jen chodil po mém bytě a řval vzteky. „Jak to po mně mohla chtít, Paule, jak to jen mohla chtít?“ Zhroutil se do křesla, v takovém stavu jsem ho snad ještě nezažil, za chvíli, zas vstal a hřímá, v ruce láhev Pilsner Urquell, kterých si přinesl pěknou zásobu.

„Ta polská čubka!“ Švihnul lahví proti zdi a vztekle dusal do lednice pro další.

„Uklidni se, Chironne, prosím,“ šel jsem pustit nějakou pohodovou hudbu. „Vždycky jsem ti říkal, že ke mně můžeš kdykoliv přijít, ale jestli mi chceš zdemolovat byt, tak půjdem raději k tobě, vztekloune,“ pohládím ho po zádech.

„Promiň, já, mělo mi bejt jasný, že je úplně mimo, je to polská židovka, konvertovala ke křesťanství, někde na Balkáně, jo, počkej, v Medjugorje, googloval jsem to, vypadá to strašidelně, opravdová vymejvárna mozku láskou k bližnímu, Paule.“

„Co budeš dělat?“ zeptal jsem se ho a napil se od něj z lahve.

„Nevím, ale ona byla jako... jako, kdysi jsem o tom četl, je to jedno z vyjádření božství – soulad protikladů, paradox! Potkal jsem chodící paradox, symbol dneška, rozumíš! Byla mimo jako každý, kdo při konverzi dostane velká křídla, a protože je nemá odmála a nerostou s ním, tak je nedokáže použít k letu, ale jen je vláčí za sebou po zemi. Náboženství je fantastická podívaná, Paule, ale nesmí se tě to týkat, musíš se jen koukat bohu přes rameno, smát se s ním a občas zobnout trochu many.“

Zíral jsem na něj a zrovna moc nechápal, co mi tu vykládá, ale vypadal neuvěřitelně živý, nejvíc živý a nejvíc nešťastný, jak jsem ho kdy viděl. Uvědomil jsem si, že jestli mě úplně opustí, můj život skončí, protože takového krásného lotra už nenajdu.

„Musím ji najít, Paule, ona je... je hrozně sama, musím jí pomoci.“

„Chceš pomoci především sám sobě, Françoisi,“ odvětim tvrdě.

„Pravda, to je poprvé, co jsi mi řekl jménem.“

„Já vím, a taky naposledy.“ Otočím se a jdu pro koňak, budeme ho mysli potřebovat.

Vyjdu z kuchyně, skleničky v ruce, a spatřím ho, jak se obouvá, „co to děláš?“

„Potřebuju ji najít, Paule, já prostě musím, promiň,“ vyběhne vrávoravě z bytu, sako v ruce a bere schody po dvou.

Vzpomínám si a musím se přitom proti své vůli smát, jak to jednou Chironne přehnal, když předstíral, že je ochrnutý. Měl autonehodu, ale kromě efektního šrámu na čele se mu nic nestalo, hned toho využil a z nemocnice již vyjel na invalidním vozíku. Vydržel to tři měsíce, jezdil tak všude, byl obdivován pro svůj neutuchající humor a „neumírající naději“, jak sám říkal. Čtvrtý měsíc se najednou ukázal na svých pružných nohách a média se mohla zbláznit, rozjel velkou show o záhadném panu Ozipu Osamarinoviči z Arménie, křesťanském mystikovi a léčiteli. Ve skutečnosti se namaskoval, uměl trochu rusky a předstíral Ozipa sám.

Přicházeli za ním desítky nemocných a zoufalých lidí, aby je vyléčil, dával jim roztodivné úkoly. Tloušťkům nakázal jíst pouze rozinky, abstinentům pít tři deci vodky denně nalačno, stydlivým zpívat každé ráno a večer svoji oblíbenou píseň na náměstí pod vítězným obloukem, kulhaví měli tančit a všichni museli psát deník, který mu při pravidelných návštěvách předkládali.

Jednou ho navštívil člověk z televize se svou invalidní ženou, ale nevěřil mu ani slovo. Nechal ho tehdy sledovat a tak všechno prasklo.

Jediné, co Chironna zachránilo u soudu, bylo, že nepožadoval od pacientů žádné peníze a že měl dost vlastních na ty nejlepší právníky.

To první ráno se Chironne tiše vyplížil z postele ve svém bytě na Champs Élysées a jal se dělat omelety, než se jeho polský zázrak probudí. Už předtím dlouho nespál a jen se na ni díval, jak tiše oddechuje, a pořád ještě nechápal, co se vlastně stalo. Měl jsem se s ní možná vyspat, teď se vzbudí, zjistí, že speed či LSD už odeznělo, nebo co v sobě měla za svinstvo. Že leží v bytě postaršího trapného baviče, vysměje se mi, že jsem impotent, a já budu muset sníst všechny ty omelety sám.

Najednou ho zezadu ovinou dvě bledé pihovaté paže a v hlavě se mu ozve, „neboj se, když budeš chtít, tak je sním všechny já.“

Otočí se, „kruci, Agnieszko, jak tohle děláš?“ zírá na ni.

„Neměl bys klít, Jeane Françoisi, pojď jíst.“ Zasměje se a vydá se, jen v lehkém bílém kombiné, na stíhlých nohách do jídelny.

Maže si pozorně omeletu džemem a poté soustředěně pomalu žvýká, jako kdyby to pro ni bylo to nejexotičtější jídlo, které kdy ochutnala.

Celé dopoledne si povídali. Vyprávěla mu o náboženství, o kroku víry, který není měřitelný lidskými měřítky, ale je to krok přes nekonečno až na druhou stranu, a jak má člověk strach, že se roztrhne a spadne a bude padat věčnost, a pak najednou jak zjistí, že může létat.

Hádal se s ní a tvrdil jí, že náboženství je prastará technika soustředění moci, kterou si lidé vymysleli sami na sebe, pak to ale zapomněli a teď věří, že jim vládnou nebesa.

„Ta jsou ale, až na satelity a zbytky raketo-plánů, prázdná. Nikdo tam není,“ směje se Chironne, „je to metoda projekce.“

Řekla mu, že věřit v evoluci je jako tvrdit, že se koláč upeče sám. „Když nasypeš všechno dohromady a necháš to čtyřicet minut v troubě. Budeš z toho mít ale jen nevzhledné cosi, musíš vědět, kdy, co a jak, musíš na to shora dohlížet a starat se o to, aby byl koláč, jak má být.“

Zeptal se jí, jestli by chtěla vidět ptákovyska, a pak šli do zoo, při cestě zpátky zašli do cukrárny na zmrzlinu a on zjistil, že mají rádi úplně stejné zákusky.

Když přišli k němu domů, svlékla ho, aniž by ji o cokoli žádal, chytila ho rozhodně, ale skoro bázně, že tvrdnoucí mužství, rozpustile se usmála a odvedla ho do postele.

Ten týden, co jsem ho neviděl, mu změnil život, nebo lépe, ten týdenní život změnil

jeho. Byl s Agnieszkou celých sedm dní, od rána do večera, jedli spolu, mluvili spolu, milovali se spolu, prali se spolu na koberci, závodili spolu v běhu po jedné noze do schodů. Stal se z něho znovu chlapec a tam v tom mytickém bezčase našel Jean François štěstí a již se ho nechtěl vzdát. Dobrovolně tak zlomil své cynické ostří, které mu propůjčovalo na oplátku za útrapy života schopnost psát.

Seděli spolu v restauraci v Eiffelově věži a dívali se na noční metropoli.

„Viš, proč sem rád chodím, Agnieszko?“

Zavrtí hlavou.

„Je to jediné místo, odkud ta odporná železná věc není vidět.“

Kouzelně se usměje, nakloní hlavu a pohládí ho po ruce. Dívá se ven a krouží zamyšleně vínem v poháru.

„Vím, na co se mě chceš zeptat, Jeane Françoisi.“ Podívá se na ni, v očích utrápený, ale láskyplný výraz.

„To je dobře, protože se tě nezeptám!“ Hrkne do sebe víno a oběma jim dolije.

Cestou domů jdou tiše, příliš tiše, třese se v nitru Chironne, ruku v ruce, ale k sobě daleko, pomyslí si. U něj doma se bez jediného slova pomilují hned na koberci v hale, když hledá trenky, koukne na hodiny, je za dvacet tři minut půlnoc.

Ona na něj soustředěně hledí a s oblékáním, zdá se, nijak nespěchá. Podívá se na ni a ztuhne, pak si sedne naproti ní.

„Pán mě poslal sem, přestože to není čisté místo, našla jsem víru v Medjugorje, je to nejsvatější místo, Jeane Françoisi. Byla jsem nemocná a teď jsem zdravá, ale už sem nepatřím. Nerozumím vašim starostem, chtěla jsem, abys poznal světlo lásky. A chtěla jsem poznat, ...byl jsi první člověk, se kterým...“ Nechá slova viset v tikotu hodin.

„Není to již můj svět. Nevydržím to tu dlouho, chápeš? Cítím se tu jako... jako pod vodou a nemůžu dýchat.“

„Ale já si myslel, že –“

„Pst!“ položí mu prst na rty. „Máš pro mne dar?“ zeptá se nečekaně. „Jsi dost silný a miluješ mě tolik, abys to dokázal?“

Prohrábne si vlasy a nevěřicně na ni hledí, stiskne k sobě zuby, ale po neholené tváři se mu rozkutálejí slzy.

„Já tě žádám, abys mě zabil, Jeane Françoisi.“ Hledí na něj najednou hrozivě řezavým pohledem, až do jeho nitra, až k jeho bijícímu srdci, které tluče jako o závod, anebo možná spíš vůbec ne. Ne, je jako kámen na dně jezera, nehybné hrůzou.

Podívá se na ni jako raněné zvíře do hlavní pušky. Smutně ho pohládí po mokré tváři a zvláště mateřsky se na něj usměje.

Pak zklamaně vstane, překročí zelené saténové šaty, které jí koupil, a jde ke skříni pro své lněné jednoduché bílé roucho.

Když tiše cvakly dveře, ještě tam seděl ve stejné pozici a jeho ramena se otrásala, dusivým pláčem.

Neviděl jsem ho přes tři měsíce, nezvedal telefon, nebyl doma anebo neotevíral, to jsem nemohl zjistit, protože klíč mi nikdy nedal. Měl jsem strach, byl jsem šílený strachy. Sháněl jsem ho v redakci, v restauraci na věži i v kasinu, nikdo o něm neslyšel, nikomu nenechal zprávu. Postupně jsem se přece jen dokázal znovu dostat alespoň částečně do pracovního tempa, ale každou noc jsem špatně spal.

Po devadesáti sedmi dnech zazvonil jakoby nic u mě doma, kde jsem bydlel již nějaký čas sám. Stál před dveřmi, v očích divoký výraz, neholený a smradlavý z cest. „Můžu dál, Paule?“ zeptal se konverzačním tónem, ale bylo znát, že svou obvyklou nenucenost předstírá jen s obtížemi.

„Ježíši Kriste, kde jsi byl? Jsi v pořádku?“ Obejmu ho, poplácá mě po zádech, ale pak mě jemně odstrčí.

„Byl jsem pryč, cestoval jsem trochu. Lurdy, Krakov, Medjugorje, Santiago de Compostela, Řím, a to jméno přede mnou už nevyslovuj, dal bych si panáka,“ řekne pomalu.

„Jaké jméno?“

„Boha,“ ucedí tiše.

„Ty, Chironne, potkal ses... Našel jsi ji?“ zeptám se opatrně.

Na mé naléhání mi nakonec vyklopil všechno to putování a zoufalství, ty zástupy věřících čekajících dlouhé fronty na zázrak, někteří ho snad našli, on ne.

„Stejně si myslím, že to je msta osudu za tu hru na Ozipa Osamarinoviče,“ řekl zamyšleně u sklenky Hennessy Ellipse a podíval se na mě jako štvanec, pak se usklíbl.

Požádal mě, jestli tu může nějaký čas zůstat, že se nedokáže vrátit do svého bytu.

Zůstal u mne přesně týden, všechno se zdálo jako za starých časů, měl ještě nějaké peníze, já jsem si vzal pár dnů dovolenou a celkem jsme si užívali. Byl veselý, ale jinak než dřív, často jsem ho viděl, jak nepřítomně hledí někam hodně hluboko anebo si nepřítomně sahá na srdce. Sedmý den večer jsem přišel později z práce a vidím ho, jak si do svého starého kufru pakuje věci. Měl jsem tu paralelu vytušit, ale jak mě často škádlil, „s bystrostí jsi na tom bledě, Paule.“

„Pojď, projedem se,“ řekl zvesela a zaklapl kufr.

„Kam?“

„Do kopců, do rokle Saint-Yves, je to tam takové – nedokončí zamyšleně.

„Teď večer?“ nechápavě na něj hledím.

„Jo, jo,“ potřeše hlavou, „hned teď, chceme přeci stihnout východ slunce.“

Nad horami zrovna vycházelo slunce, když vystřel vyplašil hejno vran.



foto archiv P. K.

Petr Kylián, narozen 7. 2. 1981 v Pardubicích, Vodnář, Mgr. religionistika, obor filozofie, postgraduální studium na Přírodovědecké fakultě UK; průvodcovská činnost, cestování a výlety všeho druhu, focení, psaní a provazochodectví.

sylva fischerová

PROTI POPISU

Nahé a zranitelné
větve říčních vrb proti odpolednímu
nebi.
Říční, ne ty se svěšenými
větvemi, které u potoka mávají svýma
rukama dolů
a děti a nákupní tašky
vláčejí po zemi,
celý uzamčený hrad domácnosti
plný příborů, šuplíků, večerí
mají pod sebou:
návštěva rozhrnuje větve, číšky čaje
cinkají, delikátní
veselí uzavřeného prostoru,
zatočené rozhovory a drobná
zastavující slůvka,
protokol
zdvořilosti, cukr a koláček a sůl

Poezie míří přímo k srdci.
Kde najde
zboulovatělou touhu.
Popisy, opisy, zážitky, nálepky
z cest tam a zase zpátky,
království opisů
je slepé a žije uvnitř
mapy plné cizích
jmen;
věci polepené nálepkami,
házet po sobě nálepkami –
V každém popisu
bydlí to, co v něm není
zahrnuto
předpoklad popisu
něco za něčím
slovo
nějaké já
*Já je gramatický konstrukt, kterému
nic reálného neodpovídá*
– a přece pořád
něco za něčím,
konkrétní prstoklad, lad a sklad,
poklad, tedy doklad
popisu –
to nepopsatelné, řeč, už mimo
protokol smyslu –

Oko se dívá a vidí
Ráj
opuštěný
kde na ohni z knih
se opéká had

JAKO NA SANÍCH

Všecko, celý ten náklad dnů a noci
leží na nakloněné rovině
a sesouvá se dolů
zastavován vždycky na chvíli
drobnými pohyby a nesouměrnými gesty,
tím, co až naposled vymizí z paměti.
A my jedeme taky
jako na saních
a držíme nad hlavou
každý svou
dřevěnou
lžíci prázdnoty.

HYDRA Z MALÝCH DENNÍCH CHOBOTNIC

Takzvané já básníkovo
je hydra složená z malých denních
chobotnic
Jsou to fosílie
voyerské pohledy za roh času
kde ustavičné skládačky
armády spásy
si dávají almužny
jak placebo na přežití,
kde to co nebylo
se přetlačuje s tím, co je
Tekutý svět
plave v pajšlu těloduše
a dušetělo
je bezhlavý jezdec
oblepený transparenty
*Nemůžu ublížit Nemůžu
ztratit*
Já zmrd
a zrýmovaná smrt
staví mrakodrapy z lega,
institute do police,
vysemeněná do světa
míchá polívku a trhá
lístky v kině,
kde dávají
báječný biják:

*Nemělo to všechno
být jinak?*

Existuje v duši
ustavičně otevřená rána
má podobu
raněných úst
z nichž vychází
ustavičně
vzdech
rozpomínka milujícího
který byl odtržen.

PALÁCOVÁ PAST

Vzpomínky jsou palácová past. Vedou
tě do krajiny, která už nikdy nebude
a která ani nebyla, vždyť všechno si
vždycky pamatujeme špatně. Je to
země Féerie, kde míjíš ztuhlá sousoší na
zelené trávě.
Země je obkroužena Ókeánem času. Je
to časová smyčka a nelze se z ní dostat.
Celý ten semletý chumel cumel pohledů,
zvuků, vůní snad jednoho dne vytvoří
jantar, tvora lapeného v průzračné
hmotě, průzračném
vězení, existují
horké a studené vzpomínky, v jantaru
vystydnou všecky,
zaschlá spermata
napumpovaná do bílých prostěradel,
smíření? Volvox globator
valí svou kolonii
pořád dál a nabaluje na ni
zbytek světa, globa terrae, otázka
perspektivy, otázka inseminace,
reflektor
minulého vesmíru
vybuchl
a je z něj teď rudá hvězda
Aldebaran, chladná
a matoucí.

martin šenkypl

GENEZE

Všem ubohým

všem ubohým
zaníceným
slabým
a
smutným

vše je dým

všem ubohým
tichým
slepým
a
zničeným

vše je dým

všem živým
a
všem mrtvým

vše je dým

Minuta

jedna minuta našich životů

Věštba

nastane období tmavé krve
řekněme dva či tři roky nebude slunce
kulaté
nýbrž žádné
smrt jedna za druhou
hlad a nenávist
trnová postel

jenže to jednou musí skončit
a až se tak stane
nastane období jara a lásky
kůlna se uhasí
vlasy seschnou
myšlenky doplápolají
vše bude rovné a svaté

vše se stane
jak říkám
bude zle
a
pak bude
dobře



Maurice Delavier, ilustrace k románu *Magie noire* (obrázek z přítmí zámeckých knihoven, viz str. 15)



Vlaštovky

protože všechny ty
prázdné dny odletí
jako vlaštovky
někam daleko
rychle a lehce
a v houfech

* * *

kosti
kosti kosti
kosti kosti kosti kosti
kosti kosti kosti kosti kosti kosti

hlad bída utrpení nouze žal
kříže rakve čepy hřeby dýky
šilenství pomatení beznaděj

nic víc nic víc nic víc nic víc nic
víc nic víc nic víc nic víc nic víc
nic víc nic víc nic víc nic víc nic

Moudrost

jen ten kdo stál na obou březích
si může vybrat jeden z nich

Prach

má slova jsou jenom prach
(prach!)
a já se tak bojím
(bojím!)
aby je vítr neodvál
(neodvál!)

* * *

budou říkat že to nemělo
smysl
budou se klanět rakvím
budou sladit mléko
budou uctívat krkavčí zítřek
budou spokojeni s jarmarkem
budou velebit tmu
budou mít bezbarvé duhovky
a věčnou sešlost
budou odříkávat staré písně
budou se smát vlastní ubohosti

budou

Varianty

I.
Vzdor!

II.
Odmitání mrtvol

III.
Má v hlavě prádelnu

Polykání nožů

nože nože nože
nože nože nože
nože nože nože
no
nože nože nože
nože nože nože
nože nože nože
že
nože nože nože
nože nože nože
nože nože nože

Osud

je to kus bílého hadru
kterým si zavážeš oči
abys nemohl plakat

* * *

to nádherné ticho
když život odezní

flétny ztichnou a jitro
krásné svým dechem

to nádherné ticho
když život odezní

hluboce čistý stín
stejně jako dým

to nádherné ticho
když život odezní

* * *

světlo
dne
pohasíná
tma
budoucnosti
žhne

* * *

až to všechno sepišu
usednu na břeh
v očekávání
té největší básně



Martin Šenkypil se narodil 13. 7. 1984, vystudoval Báňskou univerzitu v Ostravě. Publikoval v časopisech *Host*, *A2*, *H_Aluze* a na internetovém portále *Čmelák a svět*. Spolupracoval s ostravským *Protimluvem*, kde mu v roce 2008 vyšly texty v příloze *Ropotání*. Přípravuje k vydání svou debutovou sbírku básní. Amatérsky se věnuje fotografování.

VÝLOV



Když jsem minule lovila v amerických výsostných vodách (viz Tvar č. 14/2011), zalíbilo se mi v nich natolik, že jsem se pokusila ještě o jeden úlovek. Udice ani síť ovšem nestačily. Bylo potřeba navléci na sebe neopren, do úst zasunout šnorchl a zkusit potápění. Měla jsem štěstí. Dole u dna se cosi zalesklo a ejhle! – byla to perla...

I tentokrát se jednalo o paperback, nicméně už jméno autorky dávalo tušit cosi o jeho vysoké přidané hodnotě. Knihu esejů **Ve znamení Saturna** (Paseka, 2011) psala spisovatelka, publicistka a kritička **Susan Sontagová** (1933–2004) v 70. letech minulého století, ovšem český čtenář se s ní seznamuje teprve nyní, takže si nemohu odpustit jízlivé rýpnutí: Pozdě, ale přece. Těch esejů je celkem sedm a Sontagová se v nich zamýšlí nad životními osudy, morálkou a dílem filozofů Waltera Benjamina a Rolanda Barthese, filmových tvůrců Leni Riefenstahlové a Hanse-Jürgena Syberberga a spisovatelů Antonína Artauda, Paula Goodmana a Eliase Canettiho. „Rysem saturnského temperamentu je vědomý a nemilosrdný vztah k vlastnímu já, které přitom nikdy nelze brát jako jednoduše dané. Vlastní já představuje text a je nutno je rozšířovat. (Proto jde o vhodný temperament pro intelektuály.) Já představuje projekt; je nutno je vybudovat. (Jde proto o vhodný temperament pro umělce a mučedníky, uchazeče o »ryzost a krásu selhání«, jak napsal Benjamin o Kaf-

kovi.) *Proces budování já a jeho sídel je přitom vždycky příliš pomalý: člověk je vždy sám sobě dlužen,*“ tvrdí Sontagová. Ze sedmi esejů vybírám tři, jejichž jakousi skrytou spojnicí je divadlo. Tím prvním je **Přibližování k Artaudovi**, jenž kromě svých literárních a scenáristických textů proslul především polemikami o divadle, zápisky k řadě divadelních projektů, jež nebyly nikdy realizovány, čtyřdílným dramatickým monologem pro rozhlas a několika filmovými rolemi. Zvláště na vývoj divadla měl podle Sontagové vliv jeho názor, že divadelní hry předvádějí jen lži, a z tohoto názoru vyplývající Artaudovo úporné hledání pravdy, kterou lze na jevišti představit nahou. K tomu je ovšem zapotřebí zbavit se zprostředkovatelské role předem napsaného scénáře a zrušit hranici mezi autorem a hercem. V duchu tohoto přesvědčení zakládá Artaud ve 20. letech *Divadlo Alfreda Jarryho* a *Divadlo krutosti*, a přestože obě narazila na zcela mizivý zájem publika, považuje Sontagová jejich zakladatele za někoho, jehož vliv na divadlo byl tak pronikavý, „že vývoj veškerého seriózního divadla v západní Evropě a Severní i Jižní Americe za poslední dobu lze rozdělit na dvě období, před Artaudem a po něm. (...) Jediným autorem textů o divadle, jehož význam a pronikavost lze s Artaudovým přínosem poměřovat, je Brecht.“ Ruku v ruce s tím ovšem šla i Artaudova mentální a fyzická trýzeň, jejímž důsledkem bylo šilenství a mnohaletá hospitalizace v ústa-vech pro duševně nemocné.

Dalším esejem, který vybírám, je **Fascinace fašismem**. Autorka se v něm zabývá Leni Riefenstahlovou a její snahou zkreslit vlastní minulost, poznamenanou kolaborací s Hitlerem. Sontagová si vzala na paškál úvod ke knize jejích fotografií *Poslední z kmene Núba*, jež se jí dostala do ruky v 70. letech, a shledala jej plným zneklidňujících lží. O Riefenstahlové se v něm totiž píše jako o filmové režisérce, která ve 30. letech natočila dokumentární film o norimberském sjezdu NSDAP (*Triumf vůle*) a o olympijských hrách z roku 1936 (*Olympia*). Sontagová však toto tvrzení demaskuje a dokládá, že oba filmy vznikly na objednávku nacistické vlády a za její peníze, přestože Riefenstahlová od 50. let vehementně prohlašovala, že *Olympii* si objednal Mezinárodní olympijský výbor. Ba co víc, o *Triumfu vůle* Sontagová píše, že „reprezentuje završenou radikální proměnu reality: proměnu historie v divadlo. Způsob uspořádání stranického sjezdu z roku 1934 byl zčásti určen právě rozhodnutím vytvořit Triumf vůle: historická událost měla sloužit jako scénérie pro film, který pak měl získat ráz autentického dokumentu.“ Adorovaný a filmy Riefenstahlové zvěčněný zvrhle milostný vztah mezi vůdcem a jeho lidem přechází zcela přirozeně ve fascinaci fašismem coby erotickým lákadlem, nad čímž se Sontagová zamýšlí ve druhé části eseje. Přivedla ji k tomu kniha *Stejnokroje a symboly SS* a publikace jí podobné, jež byly na Západě v 70. letech k sehnání v trafikách

i knihkupectvích – stejně jako na Východě od 90. let dodnes. Ve své analýze onoho „lákadla“ dochází až k úvahám o podstatě sadomasochismu, jehož „*novodobé spojení s nacistickou symbolikou by nás nemělo překvapovat. Nikdy předtím nedošel vztah mezi pány a otroky tak vědomé estetizace.*“ Závěrečným esejem (zde i v knize) je **Duch jako vášně**, věnovaný Eliasi Canettimu, potomku sefardských Židů, usazených v Bulharsku, a autoru zásadního díla *Masa a moc*, které psal téměř čtvrt století – od svého odchodu z Vídně v roce 1938 až do roku 1960. Tím nejzajímavějším v eseji Sontagové je bezesporu úvaha nad touhou po dlouhověkosti, již se Canetti oddával, protože „*zemřít předčasně znamená nenasytit se plně, a tedy nevyužít vlastního ducha naplno.*“ Jeho smlouvání se smrtí staví autorka do protikladu s hlavní hrdinkou Čapkovy hry *Věc Makropulos* Emilií, která se dožila 337 let: „*»Člověk nemůže milovat tři sta let. Ani doufat, ani tvořit, ani se dívat tři sta let. Nevydrží to. Všecko omrzí. Omrzí být dobrý a omrzí být špatný.*« (...) Avšak právě tuto zkázu, ač působí zcela věrohodně, Canetti nemůže připustit. Možnost, že by chuť ochabla, touha se nasytila, vášně pozbyla hodnoty, ho nechává chladným. Nad rozpadem citů se zamýšlí právě tak málo jako nad rozkladem těla; uvažuje pouze o vytrvalosti ducha. Málokdy se stalo, aby byl někdo ve sféře ducha takto jednoznačně doma.“ Co dodat? Snad jen poslat na onen svět upřímně míněný vzkaz: Díky, Susan!

Svatava Antošová

VŠECHNO, NEBO NIC?

Natálie Kocábová: The Dark Side of Prague
Větrné mlýny, Brno 2010

Natálie Kocábová (1984) se s psaním moc nemaže: od osmnácti let stihla vydat už tři sbírky básní a tři novely. Posledním přírůstkem je básnická sbírka *The Dark Side of Prague*.

Poznávací znamení, která prostupovala už předchozí sbírkou *Někdo je v domě* (2005) tentokrát dovádí dál, leckdy až do extrému. Nejnapadněji se to týká jazykové stránky: autorka se snaží dosáhnout syrovosti, intenzity a naléhavosti mimo jiné tím, že stále častěji sahá po obecné češtině a rozvolněných větných konstrukcích, typických pro mluvenou češtinu, ale i po vulgarismech, anglických výrazech či anglicismech (*To není tvůj byznys*, s. 27; jejich světácké nadužívání však zároveň paroduje v básni *Brainstorming*). Důkazem i proklamací tohoto postupu je ostatně i název sbírky, který je zřejmou aluzí na kultovní desku Pink Floyd *The Dark Side of the Moon*. Proč ovšem Praha, toť otázka – téměř o ní totiž není řeč, jakkoli je implicitním podložím a „místem činu“. Praha tedy slouží spíše jako symbol (o „vobčanech“ se autorka s americkým občanstvím rozepisuje s chutí) a zároveň jako „kterékoli místo na světě“.

Natálie Kocábová není typ autora, který se pídí po subtilních nuancích bytí i nebytí, případně se pinzetou vrtá ve svých privátních záležitostech. Naopak. Zatímco jiní

směřují (nebo se o to pokoušejí) do hloubky, tady jde spíš o šířku. Jako by autorka chtěla do svých záměrně „nečesaných, nemytých“ veršů pojmut co nejvíc takzvaných současných problémů a hrozeb, a čím víc se při tom zobecňuje, tím lépe. Jelikož ale zároveň usiluje o co největší intenzitu, končí její snaha často katastrofou: je to podobné, jako když se člověk snaží někam přenést plnou náruč věcí. Po pár krocích křehká rovnováha navršeného prostě nemůže vydržet, takže ten nešťastník skončí na zemi, zasypan vším tím „bordelem“ (tohle slovo se ve sbírce objevuje hned několikrát). Nezbyvá než to trpělivě posbírat a zkusit znovu – nejlépe jinak. Natálii Kocábové rozhodně nechybí verva a energie k opakovaným pokusům (kniha má 164 stran), ty však bohužel vedou k větší přesvědčivosti: *Říkám ne! / Svejmnadnárodním kolosálně vrženejm / Korporačním korupcím / Systémovojm strukturám / Mechanizačním destrukcím / Kompromitujícím konsolidacím / Ego-likvidačním správním konkursům / A je to over / Pro mé rekviem i pro jeho sen / Finished!* (s. 88–89). Čtenář je zmaten. Má tohle něco znamenat, a co? Je to sdělení, nebo jen chrlení slov? Mám se pokoušet proniknout tou mlhou abstraktního láteření, které se nekontrolovatelně rozprskává všemi směry, nebo radši rovnou kapitulovat a vyklidit pozice?

Fér by bylo vzít si jako spojence trpělivost a řídit se momentální situací. Ono to totiž není černobílé – na rozdíl od přebalu knihy, kontrastujícího s ironickou růžovou uvnitř, ale i od autorčina vidění. Ano, převládají texty, které jsou spíš paranoidními výkřiky; pocit

ohrožení se v porovnání s předchozí sbírkou stupňuje a zachvacuje až příliš mnoho veršů. Variují se zejména připomínky tragédie z 11. září 2001 (úvodní *Papíry z WTC* či nepovedené podobenství *Dvojčata*), tyto texty však většinou patří k méně zdařilým (snad s výjimkou básně *Během těch devíti vteřin*). Člověk má ze všech těch temných a úzkostných skřeků či šepotů pocit, že žije na pokraji apokalypsy, nikoli v celkem normálním světě. A tady by se autorka nejspíš pustila do polemiky – aspoň soudě podle toho, do jak vyhrčeného protikladu jsou opakovaně stavěni potenciálně útočící, či naopak konformní, stádní „oni“, respektive „voni“ a... kdo? Spíš „já“ než příliš kolektivní „my“.

Ne, Natálii Kocábové rozhodně nechybí odvaha ani chuť vyslovit se na plnou pusu, což je samo o sobě fajn. To, že se neohlíží na konvence, mýtus kultivovanosti a pokryteckou ohleduplnost, je také nakonec sympatické – tím spíš, že při svých obžalobách a slovních destrukcích začíná sama u sebe. Je zřejmé, že tahle poezie svým způsobem ničí sama sebe. Nechce nic než absolutní vyjádření, ale není ho schopna – a autorka to jistě tuší. Mimochodem, její texty svým „globálním“ a „společensky kritickým“ zaměřením rezonují se současnou vlnou angažované poezie (píše ji vůbec ještě nějaká další žena?).

Doteď byla řeč o nejvýraznějším akcentu, není to však akcent jediný. Natálie Kocábová tematizuje také partnerství (třeba o žárlivosti vystříhla lehkou, leč celkem vtipnou báseň *A já přitom čurala*), mateřství (*Vinnímu*), přátelství či parodii na něj

(*Jak se furt máš...?*), osamění či stesk (bezbranná *Domů bez tebe* či *Margaret*, jedna z nejlepších básní) nebo uplynulé dětství (nostalgické *Hřiště* – je to další z hudebních narážek, tentokrát na Madonnin hit *This Used To Be My Playground?*). Daří se jí především tam, kde čtenáře aspoň na okamžik přesvědčí o svém nadhledu, ba i smyslu pro humor, (sebe)ironii či sarkasmu, které vyvažují jinak pochmurné ladění sbírky. Častěji se také povedou monotematické, tudíž soustředěnější texty, zvláště pokud se amébovitě nerozplizávají, ale mají i náznak vnitřní struktury, která zrovna Kocábové velmi svědčí (kdo ví, třeba by zachránila i některé méně vydařené texty).

Naopak dvojsečná je neutuchající tendence k infantilnímu či adolescentnímu vyjadřování, počínaje konstrukcemi jako *Když já...* a konče skandováním typu *A prach a voda, z písku moře, prach a voda / Jo, byla to soda!* (s. 66). Ano, stylizace, ovšem riskantní. Někdy text pohřbí, jindy paradoxně působí přesně opačně – jako oživení. To hlavně v případě, kdy autorka slova nepřehlíží, jen aby se hnala za dalšími a dalšími, ale nechá se jimi přitáhnout, chvíli si pohraje s jejich významem a třeba dotáhne jinak brutální klišé o kousek dál, do krajin jednoduché, ale celkem zábavné doslovnosti, třeba v závěru básně *Ocet* či v úvodu textu *Nemám čas*. Zrovna téhle básni navíc svědčí soustředění na jedno téma – ono to nemusí být vždycky tak, že brát mín než všechno najednou je projev zbabělosti. Aspoň v poezii ne. Naštěstí.

Simona Martínková-Racková

BULHARSKÝ FOLKLOR PONĚKUD NETRADIČNĚ

Jak muži přišli ke svému údu. Bulharský erotikon. Legendy, pohádky a humorky z Bulharska a Makedonie
Vybral a z bulharštiny přeložil Jaroslav Geraskov Otčenášek
dybbuk, Praha 2011

Zájem o erotickou stránku ústní slovesnosti v našem prostředí úzce souvisí s tradičním vnímáním folkloru jako prapůvodní, čistě národní tvorby, ideově vycházejícím z myšlenek Johanna Gottfrieda Herdera a dalších teoretiků romantického nacionalismu. Erotický či obscénní folklor je v tomto kontextu přirozeně vnímán kontrastně – jako fenomén téměř svatokrádežný, bořící mýtus původní cudnosti a nezkaženosti lidové tvorby – a samozřejmě o to více čtenářsky i badatelsky atraktivní. Důkazem této skandálnosti erotického folkloru může být velký zájem o prakticky všechny sbírky tohoto typu, které u nás v 90. letech 20. století vyšly – prvním výběrem ze sběrů Jana Jeníka z Bratřic *Písňe starodávné lidu obecného českého, namnoze nezbedné a pohoršlivé* (editor Karel Dvořák, 1989) a novodobým vydáním díla *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu* (editor Franz Schindler, 1999–2000) počínaje a dvojicí výběrů představujících erotickou ústní slovesnost slovanských národů – slavnými *Zakázanými pohádkami* významného ruského folkloristy Alexandra Nikolajeviče Afanasjeva (překlad Marcela Pittermannová, 1998) a výběrem ze srbské, chorvatské, bosensko-hercegovské a černohorské lidové prózy *Mé jméno je Jebáš* (z výboru Dušana Ivaniće ze sběrů Friedricha Salomo Krausse přeložila Irena Wenigová, 1999) konče. Do této pomyslné řady, především k poslední dvojici výběrů ze slovanského prostředí, vydané nakladatelstvím *Volvox Globator*, můžeme směle zařadit aktuální sbírku bulharské a makedonské erotické lidové slovesnosti, prezentovanou zkušeným domácím folkloristou a slavistou Jaroslavem Geraskovem Otčenáškem (autorem folklorních výběrů *Příběhy z Dalmácie*, 2003, a *Ateš Periša, ohnivý muž. Legendy, pohádky a humorky z Bosny a Hercegoviny*, 2006, s Anežkou Kindlerovou).

Výbor *Jak muži přišli ke svému údu aneb Bulharský erotikon* představuje celkem 131 textů hned několika žánrů lidové prózy – kromě očekávaných lechtivých humorek, anekdot a pohádek mnoha druhů se dočkáme i etiologických vyprávění o stvoření (nejen mužských údů, ale i ostatních pohlavních orgánů, a to nejen u lidí, ale i u zvířat), legend a pověstí. Sbírká tak erudovaně a přirozeně představuje všechny významné žánry lidové prozaické erotické tradice, přičemž vybrané texty zaujmou nejen díky své tematice a motivice, ale i díky podařenému zprostředkování jejich poetické a jazykové formy pomocí autorova dovedného překladu.

Otčenáškův výbor z pěti bulharských sbírek Vladimira Penčeva a Anatola Ančeva, Marka Kostova Cepenkova, Rajko Arsova Ljubanova a Simeona Miljova v sobě nezapře práci zkušeného folkloristy znalého nejen zacházení s folklorním materiálem, ale i daného jazykového a kulturního prostředí – jednotlivé pečlivě vybrané texty jsou rozděleny do čtenářsky přístupných tematických celků a doplněny autorovým stručným doslovem a slovníčkem méně známých výrazů. Sbírká tak patří rozhodně k těm nejpodařenějším domácím počínům v oblasti popularizující, ale přitom poučené prezentace zahraniční lidové slovesnosti z poslední doby, a nelze jí v podstatě nic výraznějšího vytknout – snad s výjimkou faktu výběru určitých textů a především jejich celkového počtu.

Úctyhodné množství 131 vyprávění totiž dokáže čtenáře doslova zahltit, především kvůli prezentaci několika podobných vyprávění, která se motivicky, ale i syžetově téměř překrývají – fakt pro odborníka na lidovou slovesnost zajímavějšího se o folklorní proces variace pozoruhodný, ale pro běžného čtenáře poněkud rušivý. Bezesporu výjimečná sbírka by si tak zasloužila pečlivější a především strážlivější odhad při výběru textů, mimo jiné i proto, že některé z nich postrádají pro dnešního čtenáře atraktivní zápletky či pointy. Některým vyprávěním

dokonce schází i vlastní erotická povaha a zabývají se spíše obecně skatologickými tématy (například *Psí carství, Cikán a pop, Hluční vrabci*). To, co na takovýchto textech ocení odborník (tedy bachtinovskou jednotu lidového humoru tematizujícího „materiálno spodní části lidského těla“), může na běžného čtenáře působit jako určitá nadbytečnost. Sbírká tak stojí na jakési pomyslné hranici mezi čtenářským výběrem (čemuž napovídá jak její dělení na tematicky laděné kapitoly, tak atraktivní grafická úprava s četnými ilustracemi Jaroslava Róny) a vědeckou edicí (k čemuž na jedné straně směřuje značný počet čtenářsky nepřilíh atraktivních či dokonce téměř duplicitních textů, ale od které se na straně druhé odklání absencí důkladnějších komentářů k jednotlivým vyprávěním). Výsledná editorská nerozhodnost sbírku bohužel částečně negativně poznamenává, a ve srovnání s výše zmíněnými výběry *Zakázané pohádky* či *Mé jméno je Jebáš* tak působí čtenářsky poněkud rozpačitě – fakt, upřímně řečeno, výrazně ovlivněný i dobou jejího vydání, kdy erotický folklor už roz-

hodně nepředstavuje žádné novum ani čtenářskou, natož pak badatelskou senzaci.

I přes výše uvedené, spíše marginální výtky představuje *Bulharský erotikon* podářený a fundovaný počín, jehož standardy budou snad následovat další domácí edice zahraniční folklorní slovesnosti, které – po zániku výjimečné „odeonské“ edice *Lidové umění slovesné* řízené Rudolfem Lužíkem, ve které v letech 1954–1990 vyšlo ve třech řadách přes 50 titulů a která po dlouhou dobu pravidelně přinášela kvalitní původní i překladové výběry světové lidové prózy a poezie – mají rozhodně co dohánět, především co se jejich odborné stránky týče. V soudobé domácí nakladatelské produkci folklorních publikací, motivované především ekonomicky, dnes – vedle občasných podařených soliterních titulů, eklektické edice *Ethnos* nakladatelství *Dauphin* a spíše čtenářsky orientované edice *Mýty, pohádky a legendy* nakladatelství *Argo* – patří výbor Jaroslava Otčenáška rozhodně k tomu nejzajímavějšímu a nejkvalitnějšímu, s čím se můžeme na knihupeckých pultech setkat.

Petr Janeček

INZERCE

HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

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

VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
 UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA





TO JSTE DIVNÝ CHODEC, KDYŽ VÁM CHYBÍ BODEC

Petr Daniel, Pavel Šešulka:
Během chůze Brnem
Host, Brno 2010

Brožovaná kniha *Během chůze Brnem* vyšla k příležitosti festivalu Hostování a obsahuje více než stovku celostránkových fotografií Brna od Petra Daniela (nar. 1954) a Pavla Šešulky (nar. 1945). Je sympatické, že se kniha nesnaží vytěžit onu kýčovitou hru na „Brno Magické“, to dávno provažené mikuláškovsko-kocourkovské milieu. Naopak představuje Brno jako jedno z mnoha postindustriálních velkoměst, jejichž hlavním cílem je co nejvíc se navzájem podobat. Obrazová část je doplněna sprejovými šablonami pouličního básníka působícího pod pseudonymem Timo, jehož humorné texty strategicky umístěné v nejneútlunějších lokalitách už zpříjemnily cestu do práce nejednomu Brňákovi. Schopností inspirovat se náhodným souzvukem sahají až kamsi ke zdrojům lidové poezie; sympaticky se tak liší od moderního básnického mainstreamu, kde často bývá až příliš mnoho racionality a příliš málo radosti z rýmu. Doslovy jsou v této publikaci dokonce dva: Antonín Dufek přináší pohled kunsthistorika a Blahoslav Rozbořil pohled sociologa. Oba jsou bohužel až příliš přetíženy intelek-

tuálským sklonem k přílišnému interpretování čehokoli, které umožňuje uvařit třeba i polívku ze sekýrky. Přece jen si staromilsky myslím, že skutečné umělecké dílo by mělo být schopno komunikovat s divákem i bez pomoci kasty specializovaných vykladačů. Jsou v knize jistě i takové snímky; s vědomím nutné subjektivity zmíním třeba strany 22, 41, 56 nebo 100, kde se podařilo zobrazované ozvláštnit a stvořit nadčasovou kvalitu.

Pro budoucnost je často věčný dokument cennější než vyrábění umění za každou cenu (vzpomněl jsem si na fejeton Ludvíka Vaculíka, v němž popisuje, jak někdy v osmdesátých letech navštívil výstavu prvorepublikových fotografií a mnohem více než vyčpělé avantgardní experimenty ho kupodivu zajímaly snímky bez velkých ambicí zobrazující tehdejší pouliční ruch). Tato kniha stojí a padá s využitím digitální fotografie jako média celkem typického pro hektickou dobu. Snadnost fotografování umožňuje nenápadné průhledy za každodenní fasádu – příkladem jsou záběry dvorků skrze průjezdy nebo nápaditá práce s otvory ve vrstvicích se a trhajícími se plakáty. K profesi fotografa nakonec určitá míra voyeurismu patří, ale některé záběry ženské polonahoty jsou v této knize už na hranici dobrého vkusu. Více než polovina snímků je pořízena na náměstí Svobody a v jeho nejbližším okolí; v centru se toho logicky děje nejvíc, ale škarohlíd by

v tom mohl také spatřovat pohodlnost autorů aktivně vyhledávat náměty.

Antonín Dufek píše: „*Pravda a láska sice nezvítězila, ale kromě bytnění ikonografie konzumu je markantním rysem mnoha snímků i uvolněné chování svobodných lidí.*“ Nemohu s ním tak docela souhlasit. Když nepočítáme děti, opravdu svobodným dojmem působí jen málo zobrazených postav (dejme tomu strany 81 nebo 115). Daleko typičtějším společným rysem je osamělost; pokud spolu někdo komunikuje, jsou to výhradně milenci nebo příbuzní, jinak se k sobě postavy ostentativně obracejí zády. Obyvatel velkoměsta má zkušenost, že dávat se do řeči s neznámými lidmi znamená koledovat si o průšvih. Lepší je věnovat se pejskům nebo mobilům – tyto fetiše jsou natolik všudypřítomné, že už je dnes těžké vůbec pořídit fotku bez nich.

Navzdory fragmentárnosti, která bývá často označována za charakteristickou vlastnost současnosti, mnoha fotografiím paradoxně dominuje jednotná plocha (betonové prostranství, prosklená stěna nebo aspoň hladina vody ve slabomyslné kašně), proti níž se jednotlivci jeví bezvýznamní. Leitmotivem souboru je také množství sdělení, která nikoho nezajímají, ať už jsou to *graffitácké* klikyháky nebo reklamní hesla: charakteristické je, že oba autoři měli stejný nápad (strana 54, resp. 77) konfrontovat skutečné lidi s billboardovými figurami. Nikdo ničemu nenaslouchá, veřejný prostor (a nelze

si nepovšimnout, že to na ulicích skutečně žije více než před takovými deseti lety) spíše než fungující agoru připomíná pohyb izolovaných jedinců odtud nikam.

Výsledkem je nahodilost, chybí ucelená výpověď o městě a lidech v něm, jako je tomu např. v knize Jaroslava Žily a Viktora Koláře *Ostrava, obležené město*. Jistěže jsou to momentky a k těm spontánnost patří, ale problém spíše bude ve fázi výběru, hlavně v odvaze vyřadit opakující se motivy. Proto je také v titulu tohoto pojednání použita cimrmanovská parafráze. Knize *Během chůze Brnem* skutečně chybí ostří schopné zaseknout se pod povrch, aby se člověk mohl o zabodnutou hůl pořádně opřít a odrazit se třeba k důležitému kroku – nebo třeba vyrýpnout ze země něco cenného. Snad to chtělo trochu více redakční práce, zamyslet se nad tím, co kniha vlastně chce sdělit. Takhle je to opravdu spíše běh než rozvázná chůze městem, ze snímků řazených bez snahy o dramaturgii vzniká dojem jakéhosi stroboskopu. Jako příležitostný tisk je výsledek nadprůměrný, ale bohužel za více než tři stovky nezískáte ozdobu knihovny, k níž se lze pravidelně vracet. Možná největší zásluhou tohoto počínu bude nakonec záznam Timových hravých efemérních miniatur, které poněkud korigují oblíbená klišé o dnešku jako době omezené utilitaristické a hystericky uspěchané.

Jakub Grombář

PŘÍLIŠ ROZSÁHLÁ PRÓZA

David Zábranský: Edita Farkaš
Jan Těsnohlídek – JT's nakladatelství,
Krucemburk 2011

Jana Těsnohlídka ml. označil recenzent Vl. Reisinger za rapera, „*kteří neumí rapovat, což by nemuselo vadit (...) hlavně aby psal supr hustý textiky*“ (Tvar č. 17/2011).

O knize Davida Zábranského *Edita Farkaš*, jež vyšla jako první publikace v nakladatelství zmíněného básníka, lze říci, že nese do jisté míry podobné atributy – jakkoli ji není vždy vlastní přílišná explicitnost, jednoduchost a přímočarost pro rap typická. Poněkud rapová dikce krátkých vět je občas zdůrazněna opakováním (či vrácením se do výchozího bodu výpovědi) a rytmiizací, přičemž toto opakování nepůsobí jako refrén, ale skutečně pouze jako opětovné vyslovení již vyřčeného, jež snad dodává větě na rytmu či melodičnosti, zcela jistě však nikoli na významu či naléhavosti. Posledně jmenované prvky jsou totiž suplovány (opět

v souladu s rapem) spíše určitými výkřiky, snahou šokovat či alespoň zaujmout pojmenováním zdánlivě přesným a originálním (často nemilosrdným a nesentimentálním), ve skutečnosti však spíše nuceně efektním, leckdy cynickým, prázdným a nesdělným.

K laciné efektnosti směřuje i většina úvah rádobyhlubokomyslných („*Praha je prostě taková, jaká je, řekl ji. Architektura, řekl ji. V tu chvíli prý měl pocit, že architekturou je i lampa na jeho stole, že architekturou byla i kočka, kterou postavil na podlahu svého bytu.* – *Architektury je čím dál víc, řekl mi. Už dávno jsme začali stavět za městy. Pokud budeme dál stavět za městy a nebudeme bourat ve městech, brzy bude zastavěné vše, řekl mi. Na jednu budovu, která alespoň něco málo řekne, připadá sto budov, které neřeknou nic. Nic mu neříkají ani lidé, kteří v nich pracují a bydlí. V jeho okolí v poslední době vyrostlo mnoho budov, přesto nikdy nikoho, koho by s těmito budovami něco pojilo, neviděl, neslyšel. Ti, kdo jsou uvnitř, buď nevycházejí ven, nebo uvnitř nikdy nikdo není, nebo vycházejí a vcházejí v době, kdy on sám spí, nebo zaplatili spoustu peněz za to, že je nikdy*

neuvidím, řekl mi. Co je to za lidi? zeptal se.“), intelektuálně ekvilibristických („*Na každý metr zeleně v centru města je vyvíjen takový tlak, že mu žádný metr zeleně nedokáže odolat. Každý, kdo má právo s metry zeleně nakládat, povolí ve chvíli, kdy vymyslí důvod, proč povolit. Pokud by v centru města bylo tolik důvodů, kolik je v něm tlaku, nebyla by v centru města ani větvička, řekl mi. Většina lidí se zabývá výrobou slov a slovních spojení. Všechno už je přinejmenším terciární, řekl mi.*“), ne právě nejobjevnějších („*Jednou danou svobodu nelze omezovat, vše, čemu je udělena svoboda, do svobody okamžitě doroste.*“).

Originálně nepůsobí jistě ani kulisy příběhu – reproduktovaného hovoru – a rekvizity v něm použité: svět večírků, alkoholu, milostných vzplanutí a rozhodů, cigaret...

Právě ty hrají v knize roli významnou. Interesantní popis dne kuřáka, který celý den nemyslí na nic než na svých čtyřicet cigaret a určuje si jimi celý svůj biorytmus, zaplní celou jednu stranu knihy. Kuřák by ovšem chtěl „*vyplnit prázdnotu, kterou vyplňují cigarety*“, Editou Farkaš, romskou dív-

kou, již potkal na jednom večíрку a která mimo jiné otevírá prostor pro „originální“ úvahy o svých soukmenovcích: „*Cikán by měl být hrdý, řekl mi. Pracoval s cikány deset let. Naši cikáni jsou neslaní nemastní, řekl mi. Pokud se cikán začne chovat jako Edita Farkaš, je s cikánem konec, řekl mi.*“

Nemalou část knihy tvoří útržky kuřácké filozofie, kuřácké metafory umění, potažmo života i světa. Např.: „*Když kouří, tak kouří, řekl mi. Když kouřím já, řekl mi, kouřím také, ale raději bych nekouřil.*“ „*Kouří tak dlouho a tolik, že pozná, kdo umí kouřit, přesněji kdo kouří, protože musí, a kdo kouří, protože chce.*“

I v samém závěru knihy poslouží toto věčné téma: „*Kouří. Co cigareta, to další a další údiv, další a další otázky.*“

Na rozdíl od až mimořádně rozsáhlého textu své prvotiny zhustil autor tentokrát svou výpověď do čtyřiceti tiskových stran. Prázdnota této prózy však, bohužel, zůstala nevyplněna a celé sdělení v ní obsažené by bylo možné vyslovit ještě mnohem úsporněji, jediným slovem: nic.

Blanka Kostřicová

SBORNÍK NEJEN O MÁCHOVSKÉ KRAJINĚ

Máchův kraj v jazyce a literatuře. Sborník z mezinárodní konference pořádané katedrou bohemistiky PedF UJEP v Ústí nad Labem ve dnech 17.–19. listopadu 2010

Hovořit v souvislosti s Máchovým dílem o krajině či poutnictví může vést k mnohým úskalím. Jedná se o mnohokrát opakované téma, které postupně může nabýt povahy klišé či upadat do neúměrného patosu, jako tomu v minulosti, ale někdy ještě i dnes bývá. Na druhé straně by ovšem tato skutečnost neměla předem zmařit jakoukoli novou snahu o kritické vyrovnání s touto problematikou. Sborník ústeckých bohemistů, jenž v názvu odkazuje právě tímto směrem, je ovšem koncipován velkoryseji. Snad více než sumou literárněvědných prací je souborem „vážných i nevážných“ reminiscencí na fenomén Mácha. Tímto nehodláme koncepci sborníku znevažovat, čekáme-li

ovšem striktně odborné a v tomto smyslu koherentní pojednání o máchovské problematice, zcela jistě bude vhodnější vyhledat publikace jiného charakteru. Osu sborníku tvoří zajímavé a inspirativní studie věnující se avizovanému tématu, tj. vztahu Máchova díla a krajiny.

Není možné se na ploše malé recenze vyjádřit ke všem příspěvkům, proto bychom rádi krátce zdůraznili ty studie, které pokládáme za nejhodnotnější část sborníku. Za takovou lze jistě považovat velice kultivovanou a erudovanou literárněhistorickou práci o Máchově *Pouti krkonošské* pojednávající nejen o určitých aspektech Máchovy imaginace, ale též o významu básnického prostoru, který není chápán pouze jako odraz reálné topografie, ale vnímán jako svébytné pole, na kterém se střetávají individuální básnická představivost a dobové kulturní podmínky. Jmenovaná studie pak tvoří určitý kontrast k pozitivisticky laděnému pojednání o krajinných prvcích *Máje*, kde naopak je pozornost upřena na oblast skutečné topografie. Tento přístup,

jakkoli působivý svým empirickým zhodnocením fikčních reprezentací, lze v mnohém považovat za problematický, podobně jako konstatování o reálném prostorovém ukotvení děje *Máje* odkazem k básnickově autoritě. To, že Mácha sám skutečně lokalizoval *Máj* a přesně ve svém deníku tento prostor popsal, ve výsledku neříká „takřka nic“ o jeho skutečném dějišti. K Máchově krajině se vrací i příspěvek věnovaný máchovským paratextům, kde jeho autorka analyzuje strategie paratextů přidružených k této tematice a vysvětluje jejich význam a funkci. Výrazný příspěvek věnovaný Máchově symbolice je nejen revizí máchovské recepce orientující se na tuto stránku jeho díla, ale současně kritickým rozvažováním nad možnostmi a podmínkami, které jednotlivé ohlasy formovaly. Na jejich pozadí potom autor studie přesvědčivě rozšiřuje kano-nickou řadu Máchovy symboliky o čtvrtý symbol. Zajímavý náběh ke komparativní studii přináší práce sledující možný ozvuk Máchova díla v tvorbě lužickosrbských básníků. Ačkoli primárně nemáchovská, přesto

interpretačně kultivovaná je studie o historických reziduích v tvorbě Josefa Suchého.

Jak to u sborníkových prací bývá, výraznější příspěvky střídají ty slabší. To je obecný jev podobně koncipovaných projektů. Jedno ovšem mají některé z nich společné. Zajímavý nápad a „rozběh“, avšak občas nedotažený závěr; mnohdy dochází pouze ke konstatování vnějších, misty nahodile působících srovnání a tezí, které postrádají systematictější a hlubší záběr do sledované problematiky. Co se týče redakční úpravy, lze ji považovat za nedostatečnou; projevuje se to zejména v řadě překlepů a citační nejednotnosti.

Máme-li učinit nějaké závěrečné shrnutí, budiž jím toto: sborník je svojí koncepcí spíše popularizační (řada subjektivně-kon-templativních textů), s výjimkou několika zajímavých fundovaných studií, a jako takový určen spíše než odborné veřejnosti širšímu okruhu zájemců nejen o samotné Máchovo dílo, ale současně o veškeré „doprovodné“ fenomény, které se v průběhu doby k Máchovi připojily.

Richard Změlík

ALCHYMIE LÁSKY A ÚĎĚLU ŽIVOTA

**Charles Schulz: Láska podle Snoopyho
Z angličtiny přeložil Petr Onufer
Albatros Plus, Praha 2011**

Umění komiksových stripů je v ČR překvapivě ve větší vážnosti než komiks samotný. Možná proto, že tyto tří- či čtyřokénkové komiksové pruhy jsou masově zveřejňovány v seriálních denících a neobejdou se bez nich dokonce ani literární periodika včetně *Tvaru* a jeho *Zlé ovce*. Díky tomu je tato forma komiksu známá mnohem důvěrněji podstatně většímu okruhu lidí a předsudky tak snáze mizí. Přesto u nás dlouho knihy sebraných komiksových stripů téměř nevycházely. V posledních dvou letech se ale konečně začínají objevovat první zajímavé vlaštky.

Kde byl dosud doma jen egoistický, cynický humor kocoura Garfielda, dochází náhle k zaplňování množství historických a stylových mezer. Trable moderního muže chybného v kařovské byrokratické noční můře ukazuje kancelářský vtíp Scotta Adamse, přesněji jeho *Dilbert*. Čistou údernost dětské imaginace a zároveň citlivý pohled dospělého umělce přináší skotačivá dobrodružství *Calvina a Hobbesa*, chlapce a jeho plyšového, leč živého tygra se jménem slavného filozofa. Největší klasikou a gigantem ceněným i Umbertem Ecem jsou ale *Peanuts*. Tento obrovský kult s celosvětovým vlivem udával tón jak stripové, tak komiksové scéně téměř plné půlstoletí (1952–2000). Mamut 18 000 stripů svého času vycházel ve dvaceti šesti jazycích v sedmdesáti pěti zemích světa a 2 600 různých periodikách, a to každý den krom soboty až do dne autorovy smrti.

Albatros jakožto nakladatel k tomuto kolosu ovšem zaujal jiný postoj než domácí vydavatelé jiných stripů. Místo postupného kompletního souhrnného publikování zatím vyšel výběr *Svět podle Snoopyho* a tematická kniha *Láska podle Snoopyho*. Publikace vždy obsahují příjemný faktografický úvod a navíc se jedná o malé ohlédnutí do dob, kdy si s knihami nakladatelé rádi vyhráli. To podporuje i nápaditá grafika, která nemusí nutně na každou stránku nacpat maximum stripů, aby se ušetřilo. Raději si hraje s vloženými obrázky, jejich zvětšeninami, úlomky a rastry. Vytváří tak vizuální koktejl příjemný pro oko, navíc umocněný občasným použitím základních barev jako vytržených z novin a komiksů 80. let minulého století.

A co je tedy zač ona partička dětí a jednoho mluvícího psa, která přes několik pokusů neuspěla v žádném z domácích periodik? Nenechme se zmást těmi nemnohými stripy, které jsme si někdy někde přečetli a shledali je mdlými. *Peanuts* nejsou halasná zábava podložená údernými černohumornými hláskami jako třeba *Garfield*. Jsou komplexním systémem, který – řečeno populárními slovy – je mnohem víc než pouhým součtem svých částí. Nabízí několik rovin čtení, mnoho úhlů a faset a člověk potřebuje jisté základní minimum přečtených stripů, aby se na sebe mohly čtenářské emoce nabalit jako u sněhové koule valící se z kopce.

Jednoduše nahlédnuto se *Peanuts* dají popsat jako příběhy malých dětí – v čele s osmiletým Charliem Brownem – odehrávající se v kulisách školy, baseballového hřiště, jejich domovů a přilehlého okolí. Nesmí chybět ani mluvící psík Snoopy a jeho ptačí přítel Woodstock. Jenže dětský svět je

stejně velký a řeší stejné základní věci jako člověk v každém věku. Zvláště, když skrze ně promlouvá přemýšlivý a citlivý autor.

Dobrym příkladem je téma lásky z druhé sebrané české knihy. Tvůrce tu rozehrává několik poloh. Titulní bigl Snoopy je romantickým hrdinou bez bázně a hany, vždy připraveným poskytnout upřímnou „psi“ lásku či polibek každému, kdo ho potřebuje. Když ale dojde na dokazování úspěchů u slečen – nebojte, měřených pouze na kilogramy Valentýnek –, dokáže být pěkně samolibý. A pokud jde o jeho schopnosti jako spisovatele červené knihovny, nedostatek talentu a soudnosti je naprosto flagrantní: „*Moje nejmilejší, bez tebe se dny zdají jako týdny, týdny měsíce, měsíce roky... Víš, jak to myslím.*“ Jeho majitel Charlie Brown naopak zápasí s těžkou existenciální krizí a absolutním nedostatkem sebevědomí. Jeho desítky let se táhnoucí kauza s malou Zrzečkou, kterou nikdy ani neuvidíme, protože náš hrdina nesebere odvahu k tomu, ji být jen oslovit, postupně vyvolává čiré zoufalství bezmoci jak u čtenářů, tak u kreslených postav na papíře.

Charlieho nejlepší přítel Linus sice téměř všude tahá svou oblíbenou deku, ale je naštěstí podstatně odvážnější. Ovšem jen proto, aby narazil na nepochopitelné zákruty divčích srdcí. Pragmatická Lucy zase svádí marný boj o pozornost a city umělce Schroedera. Další postavy pak otevírají celé spektrum citových poloh od čistě něžných po krutý strach z odmítnutí, kterému je nutno čelit stejnou zbraní jako první. Naši hrdinové také předvádí širokou škálu přístupů ke světu od pouhého zkonstatování daného stavu věcí s poukázáním na nevytříbitelnost některých lidských projevů – až po jasné komentáře, které jdou k jádru

věci: „*Nečekal bych, že fakt přijde. Třeba je ale osamělá a nemá kam jít... To se hodí na celý můj tým.*“

Podobné je to i s humorem samotným. *Peanuts* někdy přinášejí osvěžující pohled do upřímného dětského světa neopotrebovaného zkušenostmi a předkládají tak vtipy něžně osvěžující: „*Jak můžeš dát pusu tak zamračenému obličej?* Pusa se neptá, pusa nemá oči.“ Jindy jdou přímočaře k věci a do placu vhodí trochu úderné upřímnosti, maskované jako nevinná dětská krutost: „*Teta Marian říká, že když člověku ujede tramvaj, vždycky časem přijede jiná... Tady už tramvaje nejezdí dvacet let.*“ A často tu učíme i lehkou všeobjímající melancholii pramenící z touhy pochopit: „*Na druhé straně, třeba pravá láska existuje jen mezi klukem a jeho pejskem.*“ U *Peanuts* se ostatně zřídka nahlás zasmějete; mnohem víc si ale na emocionální úrovni utřídíte svoje představy o lidském údělu.

Největší síla série tkví právě v křehkém, filigránském rozboru lidské duše skrze neustálé nahlížení zásadních témat jako je láska či přátelství pod nescetnými myriádami úhlů a jejich jemných nuancí. Teprve když tutéž situaci spolu s hrdiny prožijeme v různých variantách znovu a znovu, můžeme ji skutečně plně emočně pochopit. Tím nám dává možnost otestovat si svůj světonázor a rozhodnout se, zda se jím skutečně chceme i nadále řídit. A takovouto šanci poskytují jen skutečně kvalitní díla. Díla, která jsou vyhledávána v každé době a kterých není nikdy dost. Právě proto jsou *Peanuts* ceněné na mnoha čtenářských úrovních a poskytují toho tolik různým typům lidí. Což je vskutku obdivuhodný kousek.

Vojtěch Čepelák

INZERCE



Nové internetové rádio Českého rozhlasu
JAZZ.ROZHLAS.CZ
Poslouchejte jazz 24 hodin denně!

ČESKÝ ROZHLAS

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 5/2011

Téma: Na východ od Západu, na západ od Východu

MARTA KWAŚNICKA / Polsko aneb Kresy

ZBIGNIEW HERBERT / Město, kam se už nevrátím

ANDRZEJ NOWAK / Východní Evropa

Rozhovor s polským hudebním skladatelem WOJCIECHEM KILAREM

PETR FIALA / Evropské půjčky na budoucí svobodu

Portrét MOJMÍRA TRÁVNÍČKA

AGNIESZKA SABOR / Eschatologický realista Jerzy Nowosielski

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

CDK
CENTRUM PRO STUDIUM DEMOKRACIE A KULTURY



MORALITA V MODERNÍM KABÁTĚ

Adam Haslett: Union Atlantic
Z angličtiny přeložila
Martina Neradová
Host, Brno 2010

Osm let po kritikou i čtenáři nadšeně přijatém povídkovém souboru *Tady nejste cizej* (anglicky 2002, česky 2010), který byl nominován na Pulitzerovu cenu, přišel americký spisovatel Adam Haslett s ambiciózní románovou prvotinou *Union Atlantic*. „Žijeme v šileně komplikované kultuře (...), kde je těžké zpomalit a zamyslet se nad důsledky činů jednotlivce, vlád nebo korporací. Cítil jsem povinnost (...) reflektovat alespoň nějaký aspekt toho bláznivého víru,“ říká Haslett v jednom z rozhovorů, týkajících se jeho nové knihy (v českém překladu ho lze nalézt na internetových stránkách nakladatelství Host). Otázkou ovšem zůstává, nakolik se Haslettovi snaha zakomponovat osudy svých podivínských samotářů do světa bankovních operací a trhů s cennými papíry zdařila.

Ústřední zápletku knihy tvoří spor dvou postav – veterána z Perského zálivu, nyní bezohledného bankéře, Douga Fanninga a vysloužilé středoškolské profesorky historie Charlotte Gravesové. Předmětem jejich boje se stane pozemek, který Charlottin otec kdysi věnoval městu a na kterém si zbohatlík Fanning navzdory této závěti nechá postavit luxusní vilu. Psychicky labilní Charlotte se rozhodne Fanningovi postavit a s pomocí soudu ho přimět pozemek opustit a dům nejlépe zbourat. Ona žije v rozpadajícím se sousedním domku, takřka v naprosté izolaci. Společnost jí dělají jen dva velcí psi, kteří k ní v jejich představách promlouvají hlasy

černošského aktivisty Malcolma X a puritánského kazatele Cottona Mathera. Mezi oběma znesvářenými stranami se ocitne sedmnáctiletý homosexuál Nate Fuller, který nedávno ztratil otce a jehož sexualita si právě hledá cestu z říše fantazií do skutečného světa. Ten v příběhu sehraje roli jakéhosi tragického katalyzátoru.

Neméně důležitou složkou románu je vylicení bankovních machinací, kterých se Fanning a jeho podřízení i nadřazení dopouštějí ve snaze získat větší bohatství pro své šéfy a sami pro sebe. Autor románu má vzácný dar vysvětlit složité ekonomické postupy tak, aby je pochopil i laik. A jeho kniha tím samozřejmě získává na atraktivitě. Zřejmě nejen Američané touží pochopit, co se to se světovou ekonomikou děje. Ne nadarmo kritik Ron Charles z *Washington Post* píše, že by Haslett mohl být novým F. S. Fitzgeraldem věku finanční krize. Pokud vám není jasná úloha Federální rezervní banky ve světovém ekonomickém systému a máte jen mlhavé tušení o významu pojmů jako „swap“, „futures“ či „proprietary trading“, potom je možná *Union Atlantic* to správnou knihou pro vás. Snadno to poznáte z následujícího citátu. Ten popisuje povolání Charlottina bratra Henryho Gravesa: „*Jako prezident newyorské Federální banky (...) odpovídal (...) za všechny banky v okrese. (...) Také měl na starosti regulaci velkých holdingových společností (...), ale newyorská (...) banka nebyla na rozdíl od ostatních regionálních rezervních bank jen dozorčí institucí. Byla provozním centrem celého federálního systému. (...) Na jejich účtech měly část svých aktiv téměř všechny státy světa. (...) Zjednodušeně řečeno, Henry Graves řídil největší vodárnu v instalačním systému globálních financí. Jeho nejdůležitější úlohou bylo udržovat peníze v pohybu.*“ (srov. s. 67) Jak vyplývá z ukázky, Haslettův

román je srozumitelný, a to i v ekonomických pasážích.

Já se však raději zaměřím na estetickou rovinu knihy. V této oblasti pravděpodobně narazíme na tu větší, tu menší vady na kráse. Netýkají se ani tak samotného jazykového stylu. Ten zůstává, řečeno bez ironie, velmi příjemně čtivý, a to i v překladu. V záplavě kladných recenzí, které přivítaly *Union Atlantic* jako román, jemuž skutečnost dala za pravdu (viz např. Liesl Schillinger z *New York Times*), se nad nedostatky knihy jakožto uměleckého díla pozastavila snad jen kritička téhož deníku Michiko Kakutaniová. Ta zpochybnila především životnost ústředních Haslettových postav: „*Jako by ho idea napsat robustní román, jako stvořený pro zfilmování, (...) přesvědčila o tom, že musí vykreslit své postavy širšími, plochými tahy štětce.*“ Nejen tato kritička se ovšem pozastavuje nad tím, že v Haslettově románovém světě je až příliš mnoho náhod. Do pravomoci zmíněného H. Gravesa spadá i Dougova banka, chlapec, kterého Charlotte doučuje, je zároveň homosexuál (a Dougův milenec) atp.

Haslett ve svém rozhovoru říká, že mu šlo o to, sladit mikrokosmos (tj. postavy) s makrokosmem (tj. ekonomikou). Po přečtení jeho povídkové prvotiny se mohlo zdát, že dá v případě potřeby přednost mikrokosmu. V *Union Atlantic* se každá z Haslettových postav dopustí jistého tragického přehmatu, či omylu. To, jak se s ním vyrovná, napomáhá vyjádřit její jedinečnost jakožto postavy. Tak by se Haslett vydal cestou svého slavnějšího současníka Michaela Cunninghama. Cunninghamovy prózy staví na jedinečnosti postav, a to i tehdy, když popisují zcela aktuální společenské problémy (viz například *Cat*, postava z novely *Dětské tažení* z knihy *Vzorové dny*). Haslett se však blíží spíše k autorskému typu Johna

je pozoruju / čapí fakaňata / soucit / není na místě / (...) / – nikdy / jsem nepřemýšlel / co ze mě vyroste.“

V intimních zpovědích najdeme stopy prožitě bolesti u muže, který dokáže rány přijímat a – jak vidno – i rozdávat, ať toho sebevíc lituje (vynikající *Stalo se to takhle*, dále *Uhoďm, Kaluž* nebo *Vady na kráse*), v nichž objevují další poetické háčky, vtahující čtenáře do děje: křesavý kontrast něžného a brutálního: „*spílám ti: / už tři neděle / nežerem nic jinýho / než chciplý mouchy / (...) / jen je smeteš z parapetu / svýma božským / sametovým dlaněma.*“ (báseň *Ona umřela*) Drsnou zpověď jedince, který si v životě sáhl na dno, představuje *Pop-song*, netřeba nic dodávat: „*zimní boty v tašce a z bankomatu vyplivnutá / nestravitelná karta / dva roky bez občanky / dva roky místo ksichtu prázdno / (...) / čurák, maminko / (...) / dva roky všechno u prde / (...) / bylo to dobrý, už je to lepší – díky, mami / už je to lepší.*“

Povšiml jsem si, že osobní autorovy problémy leckdy přerůstají v obšírnější kritiku civilizace, jejího tempa a návyků: *Minutka, Proberem to zítra*. Umí uklidňující filozofické klauzule, půvabnou je závěrečná *Zastřelit na důkaz lásky*, která končí veršem: „*některé věci. nedají se zastavit. není nutné je pochopit.*“ A tak poskytuje uklidnění a harmonický dozvuk po té brutálně-něžné smrti, již se říká život. A zdá se, že autor jeho úderům umí velmi bezprostředně nastavit své básnické struny. Jestliže tu najdeme vady na kráse, jsou to právě ty, které ji zušlechťují. Omlouvám se, že namísto recenze se tu dopouštím spíš chvalozpěvu, ale autor mě k tomu donutil. Nevím, do jakých tvarů bude jeho tvorba dozrávat v nejbližších letech, mám trochu obavy, zda hned svou prvotinou nedosáhl vrcholu kvality. A obavy jsou to oprávněné – Ondřej Holubec, ač ještě ani ne třicetiletý, umí přesvědčit, že zná vady na kráse života. A ty jazykem poezie mění v přednosti.

Aleš Misař

Updika. Své postavy pojímá skrze jejich typické „třídní“ produkty a z jejich selhání sestavuje složitý kauzální řetězec, který ho posléze dovede až k ekonomickému kolapsu. Jednotlivci v Haslettově románu svou amorálností vytvářejí krize, a nelze je za to vinit. V takto ambiciózním díle bych ovšem od autora očekával ještě nějakou další zprávu. Haslett je ostatně občanským povoláním právník. Mohl by vědět, že míra zavinění bývá u různých osob různá.

Martin Skýpala



OZNÁMENÍ

V liberecké Galerii U Rytíře představuje sdružení fotografů **Skupina 28** kolektivní výstavu fotografií nazvanou **Mezi dokumentem a fikcí**. Výstava potrvá do 5. 1. 2012.

Pražské Centrum současného umění DOX představuje finalisty **Ceny Jindřicha Chalupického 2011**. Výstava bude přístupná do 15. 1. 2012.

Na výstavu fotografií **Ondřeje Příbyla**, nazvanou **Znaky příčinnosti – Proces Daguerrotypie**, zve Galerie VŠUP v Praze do 3. 12. 2011.

V pražské Galerii MeetFactory použijte **Zábradlí – Lukáš Hájek a Zdeněk Porcal** ve spolupráci s dalšími umělci vymysleli volně přístupnou exteriérovou USB banku. Tisková zpráva píše, že „*uživatelé a kolemjdoucí mají možnost přijmout digitální umělecké dílo ukryté v nenápadném kovovém zábradlí.*“ Tak se přesvědčte do 31. 1. 2012.

Na výstavu ilustrací a knih z nakladatelství *Meander* – **Monika Novotná, Iva Ouhrabková, Veronika Podzimková, Šárka Ziková, Matěj Forman a Pavel Kadlec** – zve Kulturní centrum Chaberský dvůr. Navštěvujte do 28. 12. 2011 na Hrušovanském náměstí v pražských Dolních Chabrech.

Instalaci **Petra Pisaříka** nazvanou **Real** můžete zhlédnout v Galerii NoD/Roxy v Praze do 4. 12. 2011

Na výstavu nazvanou **Výstava 2011** zve Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Představí se tu výběr z diplomových a semestrálních prací studentů Vysoké školy uměleckoprůmyslové z akademického roku 2010/2011. Do 27. 11. 2011.

Vladimír Kokolia ukazuje v Galerii Václava Špály, jak vypadá **Převod síly**. I vy to můžete vidět do 31. 12. 2011.

Dne 15. 11. 2011 byla zahájena výstava koláží, maleb a objektů **Iva Medka Kopaninského** v pražské knihovně Libri prohibiti.



Z výstavy děl Iva Medka Kopaninského

NĚŽNÉ VADY NA BRUTÁLNÍ KRÁSE (A TROCHU OBAVA Z PŘEDČASNÉHO VRCHOLU)

Ondřej Holubec: Vady na kráse
Psí víno, edice Stůl, Praha 2011

Po mnoha časopiseckých zářezech vydal autor z brněnského okruhu Ondřej Holubec svou knižní prvotinu, sbírku básní *Vady na kráse*. Právě tento název byl tím, co mě zlákal hledat vady a krásy i pod obalem. Teď už vím, že jsem se zakousl do kvalitní nánady.

Po přečtení prvních kousků jsem sice zaváhal, nevěda, za jaký cíp verše uchopit, abych si je užil, držel jsem v rukou zámek, nikoli klíč k jeho pokladům. Ale postupem času a zvláště po druhém přečtení jsem měl jasno: Holubec je strhujícím autorem, sebejistě vládne slovem i rytmem, na špičkách vybraných detailů dovede unést obšírnější látku, zároveň ví, co zamlčet. A naštěstí se umí stáhnout i do ironických pozic, jinak by nás tím zpovědním nákladem zavalil. Proč „zpovědním“? Protože jsem mu uvěřil nezbytnou potřebu dělit se o jádro vlastního já veršem a – nemohu si pomoci – tyto verše i způsob, jakým jsou namířeny plnou silou ke čtenáři, bych s klidem nazval autobiografií, sice stylizovanou a leckdy přehozenou do třetí osoby, ale vždy svázanou s nejinimnějším bytím autora. Slyším tu zřetelně hlas básníka zakoušené bolesti, básníka vykřičené frustrace (nejen té z dětství), básníka milujícího nadoraz, a proto schopného nenávisti a opovržení. Básně jako *Popsong*, *Kaluž*, *Ona umřela* nebo *Ušetřit se toho...* působí jako deníkový záznam, sepsaný za čerstva, když se do inkoustu mísí krev z přestálých rvaček a hluk doznívajících hádek. Ovšem na rozdíl od deníkových rychlozápisů lze toto skutečně mít za poezii. Říkám o té šťastné shodě, že tekoucí lávu inspirace zkrížila řeka rozumu.

Holubec pracuje výhradně svolným veršem. Co ubral z formy, přidává na volbě námětu a jeho důmyslné rytmy. S oblibou užívá v textu rozmístěných refrénů, které stupňují napětí a chytře oddalují pointu. Například v jedné z nejsilnějších básní *Ona umřela*: „*marika umřela / dostal jsem strach / marika umřela. znělo to jako trhnutí prostěradlem / jeden pořádný záskub a // už nemáme žádný společný skryš...*“, o kousek dál se refrén vynořuje takto: „*dostal jsem strach. teď když marika umřela... / zakryl jsem si uši ale – // marika umřela. marika je mrtvá! //... šeptám ti: / v našem mizerném domě nemáme žádný skryš / žádný tajemství.*“ Takové prolínání refrénů udržuje dynamiku dějovou i emocionální a vynáší účinek ostatních slov. Jak patrně z ukázky, podobný princip tkví i ve střídání spisovného a hovorového jazyka. Občas autor vpadne s vulgarismem, ale naštěstí jen tehdy, když to má smysl. Budu-li škatulkovat tematicky, rozdělím básně na tři základních typy: 1) společenská dramata, 2) intimní zpovědi, 3) drobnější alegorie-mementa. První dvě v sobě rozvíjejí hotové příběhy, třetí jsou povahy alegorické a slouží spíše k zamyšlení, bohužel leckdy zůstanou nedobytnými (*Snášet to, Umlčel se*). Vraťme se ale k bodu jedna: Holubcova společenská témata mi ihned připomněla tolik diskutovanou „angažovanou poezii“, proč ne, podíváme-li se na básně *Slavnost* nebo *Čápata*. Ale zde je angažovanost lámána subjektem, autor do společenské reality vstupuje s nejživější zkušeností místa a času. Náznorně to vidíme v básni *Čápata*; na začátku je vymezen jeden sociální jev: „*jsou sama / čápata – opuštěná cikánata / rodiče si jich pořídili víc / než bylo společensky únosné / (...) / poflakují se, dělají bordel a bez ustání KLAPOU / (...) / nejbližší záchytná stanice pro chráněnou zvěř / je až v buchlovicích / takže otázka zní / – co z nich vyroste?*“ – zde se báseň přelomí v půli a najednou lyrické já začne o sobě: „*před chvílí jsem vstal / a svým vyhublým oknem /*



Jen málo lidí, kteří navštíví ostrovy, se odsud vrací, napsal Stevenson. Obvykle zestárnou na místech, kde přistáli, palmové listy čeráné pasáty je ovívá, dokud nemřou, a často, až do poslední chvíle, žijí v sobě touhu po návštěvě domova, jež se jen zřídka uskuteční, ještě řidčeji je potěší a skoro nikdy se neopakují.

Náleželo mu 162 hektarů okolo statku Pětříčiči, nicméně k návratu do Skotska se nejednou odhodlával. Vždy marně – apokorným občanem nebyl. Zakročil proti přehmatům evropských úřadů, popsal i osm let nepokojů a dva úředníci byli odvoláni. Sám čekal vypovězení – nepřícházelo. V létě 1894 propadl krizi, která se s časem prohlubovala. Opakovaně začínal psát, ale slova zůstávala slovy, ničím víc. Žil v prohlubující se úzkosti, že ho opustí tvůrčí síly, čtenáři i živobytí, a už v Dopise mladému muži, jenž se hodlá věnovat umělecké dráze přirovnal spisovatele k lehké ženštině. Copak se však opravdu považoval jen za součást „zábavního průmyslu“?

Občejný živnostník nabízí, že provede jistou věc či zhotoví předmět na způsob, jenž je obvyklý a dá se povětšinou sotva nějak ošidit, ujišťuje, ale umělec vystupuje z davu s odhodláním pobavit. Není to snad nestoudný návrh?

Je. A nelze uskutečnit jinak než za hanebných okolností. Herec, tanečník i zpěvák musí vystupovat osobně a veřejně vyprazdňovat pohár potupy. Ač my ostatní unikáme hořkosti stát na pranýři, přece si o stejné pokoření říkáme. Domníváme se, že jsme schopni pobavit, jenže jak málo z nás to skutečně umí, a také nejobdivovanějšímu nastane den, kdy nadšení ochabne, um bude ten tam a on zůstane zahanbeně sedět. Nebude mu pak, než dělat práci, za kterou se bude stydět brát peníze. A Stevenson výslovně litoval, že nezvolil „normální“ občanské povolání.

Jen kdybych nemusel psát pro peníze, psal Colvinovi. Ani jako osadník nezbohatnu – jak jsem blouznil, došlo mu. A ani sebe-skvělejší talent nespasí. Jako by osud nebyl už dost krutý, pokračuje, tak bude i umělec vydán napospas výsměchu novinářských pirátů, kteří si vydělávají svůj kousek hořkého chleba odsuzováním braků, které nečetli, a velebením výtečností, jimž nerozumějí. A takový konec je u spisovatelů nevyhnutelný, dává za příklad Dumase i Scotta.

Anebo se přece jen zachráním? doufá. Ach, kéž se vžiji do nové postavy. A zvládl to – v případě Weira z Hermistonu (1896). Máme-li věřit rodině, tento mistrný román mu vrátil energii, ale...

V touze po pravosti emocí se herec pokouší co nejvíc identifikovat s postavou, píše v diplomové práci (2000) herec Vít Herzina, a využívá vlastních aktuálních problémů. Směřuje tím k tzv. totální akceptaci. Postavy nebo tématu, a může být i škodlivá. Brání, aby tvůrce vládl, a výsledným aspektem je dezorientace či autosugesce, přičemž umělec jedná jako v životě.

A je to snad chyba? Nejsme snad všichni herci? Možná jsme, ale Lou se takřka-jíc uhnal, podobně jako později v tomtéž věku i Jack London (1876–1916). Přesto se však nechal slyšet: Cítím, že tvořím to nejlepší. Samoané mu říkali Vypravěč a on jim skutečně byl, když tu se ho však zmocnila podivná jekyllovská touha vyměnit si místo

s vlastní literární postavou. Dne 3. prosince 1894 psal dopoledne velmi pilně a odpoledne hovořil s Fanny, otvíraje na verandě víno. Co je? zařval jako posedlý. Vypadá můj obličej divně?

Ve tváři se změnil v „někoho jiného“, klesl a víc už srozumitelně nepromluvil; pár hodin nato skonal. Nešlo snad o sebevraždu, nějakým domorodým jedem například? Inu, podobná myšlenka je dodnes vnímána coby rouhačství.

Samoané jej nesli míle na ramenou kleslé cestu, až stanuli pod hřebenem Mount Vaea. Ve svahu s výhledem na oceán vykopali hrob, na něj nakupili obřadní rohožky a dlouho uctívali Louisovu památku.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

František Listopad

*26. 11. 1921 Praha

Náhla vzpomínka z války

Poznal jsem Závadu v Městské knihovně rozdělil se mnou svou skromnou svačinu Vodou zapiji co bylo nebylo s někým jsem překládal Pavla Tyčinu (a byla válka) a venku sněžilo

Jak slepit verše jež k sobě nepatří jak zahnat proutkem neštěstí z Německa Smrt vždýcky nablízku líbám ji z ruky tvé Počkejme až přejde stráž hlídka vojenská Mrtvé jsou koroptve

Obrazy zamžij se Ztrácí se písmena na skrojku chleba německý margarín Ze stesku Po čem Mluvíme O čem Kam půjdu Kudy jdu To ví jen vlastní stín

(Příští poezie, 2001)

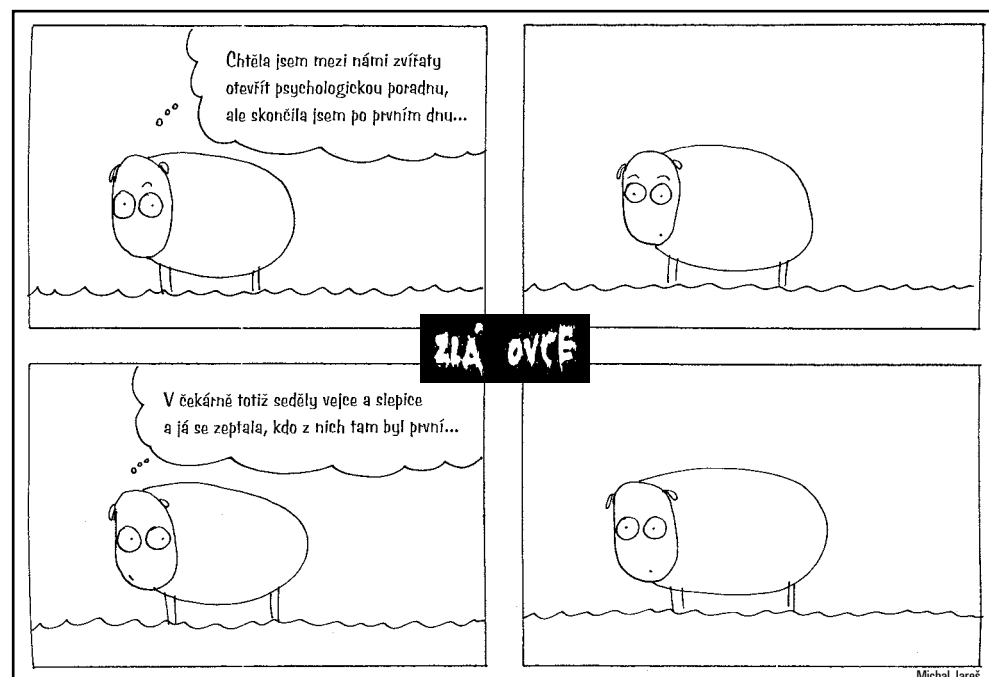
V listopadu si dále připomínáme tato výročí narození:

11. 11. 1891 Jan Mukařovský
11. 11. 1941 Jiří Bednář
13. 11. 1891 A. S. Chudobka



František Listopad

16. 11. 1891 František Zemanec
16. 11. 1901 Milada Marešová
18. 11. 1861 Alois Koudelka
19. 11. 1871 Josef Hofer
19. 11. 1931 Bořivoj Srba
21. 11. 1941 Milan Charoust
23. 11. 1891 Ladislav Janděčka
24. 11. 1861 A. J. Klose
24. 11. 1881 Zdeněk Matěj Kuděj
24. 11. 1891 Jaroslav Makuš
24. 11. 1931 Zdeněk Mareš
27. 11. 1901 Josef Bouzek
27. 11. 1911 Mirko Vosátka
28. 11. 1911 Václav Renč
30. 11. 1801 J. H. Tichý



MEZI ŽÁNRY

Vladislavu Vančurovi (1891–1942), významnému spisovateli, dramatikovi a filmovému tvůrci, je věnována pamětní deska na domě v Klimentské ulici č. p. 1025/4 v Praze.

Poté, co se v roce 1929 rozhodl ukončit lékařskou praxi, kterou provozoval s manželkou ve své vile na Zbraslavi, a oddat se už jen výhradně umělecké činnosti, bydlel spisovatel v prvorepublikovém domě na Starém Městě až do druhé světové války. V temném období okupace se Vančura věnoval práci v ilegality. Na podzim 1941 se stal předsedou Národně revolučního výboru inteligence. Po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha byla jeho činnost gestapem odhalena. Následovalo zatčení a rozsudek smrti. Vladislav Vančura byl popraven na Kobyliské střelnici 1. července 1942.

V roce desátého výročí této tragické události byla na fasádě budovy, tehdy již známé

jako „Vančurův dům“, umístěna pamětní deska od Otakara Španiela. Španiel byl jedním z nejvýznamnějších sochařů první republiky. Lze jej označit za oficiálního umělce, jemuž byla svěřována celá řada veřejných zakázek. Jeho tvorba se opírala především o modelování portrétních bust významných osobností a medailerskou činnost.

Reliéfní pamětní deska z bílého mramoru je velice povedenou prací, která v sobě nenese ani zrnko okázalosti. Navzdory vkusu doby, ve které byla osazena, si zachovává příjemný civilní ráz a pokoru. Je důstojným portrétem člověka, jenž za sebou zanechal mnoho dobrého, avšak nebylo mu dovoleno dále žít a tvořit. Vančurovo zpodobnění je vymodelováno ve dvou plánech. V tom horním vystupuje výrazněji plasticky zpracovaná spisovatelova hlava, ve spodním je naznačen trup oděný v ležérně pojatém oděvu. Hlava



foto archiv V. K.

v profilu vystupující z podkladu hledí do Klimentské ulice ve směru od centra města. Vančurovy výrazné rysy autor precizně zpracoval do harmonické podobizny, na které nás upoutá především detail nosu a ucha. V levém spodním rohu je reliéf ozdoben lipovou ratolestí. Návštěvníka může též zaujmout zajímavě zvolená typografie nápisu na desce.

Vančurův zájem o kinematografii došel šest let po jeho smrti symbolického naplnění právě v místě jeho posledního bydliště, kdy zde získala tehdy nově vzniklá FAMU jedny z prvních prostor užívaných k výuce budoucích filmařů. Dodnes ve Vančurově domě sídlí Studio FAMU, jehož vývěsní štít spatříme na stejné úrovni jako spisovatelovu desku. Ve vedlejším domě je umístěn Bulharský kulturní institut a naproti přes ulici nalezneme kostel sv. Klimenta, pocházející již z 11. století.

Vladka Kuchtová

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

2011/19

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 17. listopadu 2011