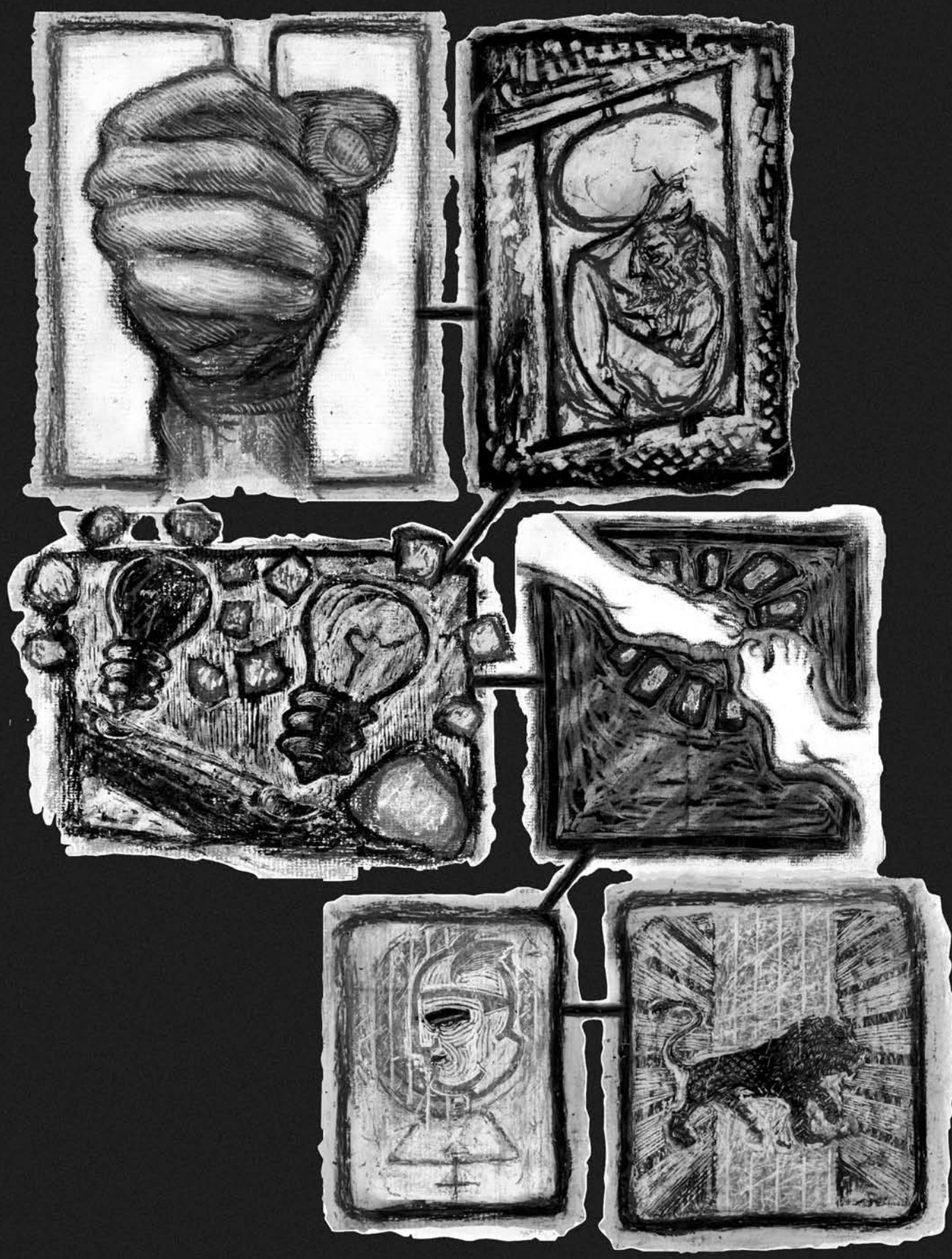
diskuze o anonymitě str. 4
anonymně o anonymní anonymitě str. 6 až 8
večer české avantgardy v amsterdamu str. 10
komiks str. 12 a 13
jaroslav durych a pragmatická generace str. 14
staří robinsoni našich hradů a zámků str. 15
čtyři anonymní prózy str. 16 až 18

14/12/2006, 25 Kč

Pamflet Anonymního umění

Éra Ega připomíná pomateného mistra, který učí svoje žáky jak správně blouznit o bludu.

Šálící ego nás bludištěm ctižádosti nakonec vždy přivábí k bezohlednosti. Proto se říká, že si na dně každé ctižádosti užívá ďábel



9 770862 657001

NEBÍČKO, PEKLÍČKO, ŽÁDNÝ RÁJ SRDCE

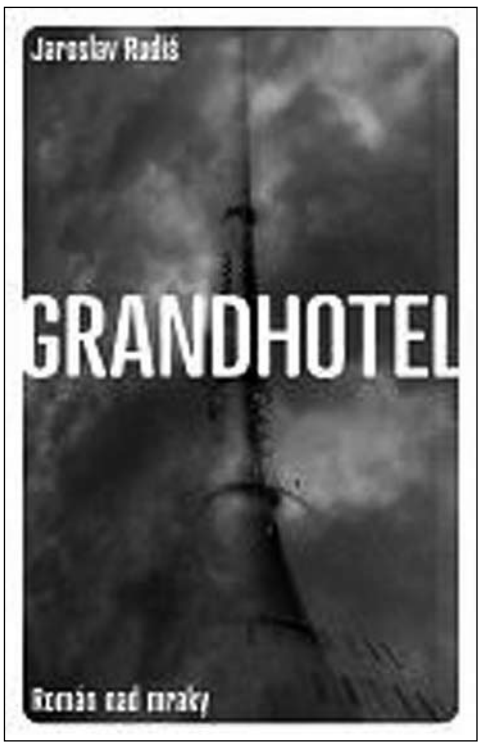
1 Druhá kniha je jako druhá láska, říkává se – jenomže která kniha Jaroslava Rudiše (1972) je jeho druhou knihou? Již nikoli první osudovou, v níž autoři přicházívají se srdcem na dlani? Tou byla mimo veškerou pochybnost próza *Nebe pod Berlínem* (z roku 2002), za niž Rudiš poprávu získal Cenu Jiřího Ortena – a pochybnosti můžeme mít pouze z hlediska žánru: vskutku tam jde o *rockové příběhy z berlínského metra*? Současně se ale o autorově prvotině mluví jako o románu, leč proč, není jasné a je nejasné. Co však druhotina? Můžeme za ni považovat *komiksovou románovou trilogii* (komiks se najednou vnímá jako román!) nazvanou *Alois Nebel*? Nebo knižní vydání hry *Léto v Laponsku*, která získala druhé místo v dramatické soutěži cen Alfréda Radoka? Nelamme si ale kritickou hlavu nad označením *komiksový román*, poněvadž za typickou autorovu druhou prózu lze striktně označit nyní vydaný titul *Grandhotel*. Jenže žánrové vymezení bude spíše žánrovou metaforou než termínem: jak praví podtitul, má to býti *„román nad mraky“*. Tak jest, pod mraky nechť budiž nebe a Berlín a příběhy sběhnuvší se v metru.

Proč však neustále vyzdvihujeme menší i větší spojnice mezi *Grandhotelem* a o čtyři roky starším *Nebem pod Berlínem*, čili knížkou, která Rudišovi vytvořila renomé nesporně talentovaného tvůrce? Snad především z toho důvodu, že základní vypravěčský půdorys obou próz je pohříchu velmi podobný. Rudiš opět přichází se směsicí podivínských a právě svým podivínstvím paradoxně přirozených postaviček, které žijí své životy a přejí si takhle žít, pohybují se však v časoprostoru jednotlivých příběhů (i tato próza stojí na dílčích výjevech a situacích) vesměs (chtěně?) jako outsideři. Oč víc touží po nějakém psychologickém (a tedy i topologickém) zakotvení, tím víc se do jejich myšlení vkrádá úzkost, soukromé a společenské frustrace, ať si jsou diktovány víc dějinami skrytými či dějinami neskrytými.

Tento životní pocit provázel rudišovské lidičky i v berlínském metru – a teď provází analogické typy a figurky rovněž v prostorách a prostranstvích věhlasného ještědského grandhotelu nad Libercem. Dříve metro, nyní horský hotel: oba druhy příbytků nepříbytků pokaždé představují topoi nepravého či falešného bytí, jež sice můžeme zahalit do oparu euforie, právě tak snadno se však tento opar rozptýlí – a román je ryzím ztělesněním černých mračen převládajících v nitru Rudišových protagonistů. Těch starších i těch mladších. Z tohoto pohledu je autorův *Grandhotel* ze všeho nejvíc knihou o bloudění. A bylo by asi příliš přímočaré označovat ještědský hotelostánek za další novodobý labyrint, jelikož takové pojmenování daný grandhotel vůbec nepotřebuje.

Leč takovým labyrintem zvolený Rudišův topos zkrátka a dobře ve své bytostné podstatě beztak je: žádným labyrintem sui generis, nýbrž prachskutečným bludištěm se spoustou vchodů a východů a zejména s nezměrným množstvím ukazatelů, jimž se věřit dá i nedá stejně jako životní pouti v kruhu a z kruhu. Nebo též nesmí. To znamená, že je také průsečíkem slepých uliček, veškerého soudobého těkavého tápání, virtuálních iluzí a nevirtuálních deziluzí. Ale je též dějištěm či jevištěm roztodivných mamů a klamů, kterým prozaikovy postavy podléhají, jimiž žijí nebo s nimiž se sžívají. A není divu: lidé jsou jako mraky, konstatuje vypravěč – a román (případně: románová novela) se potom stává v Rudišově pojetí něčím, co se odehrává nad nimi, nikoli v nich.

Právě v této prostorové kontradikci lze spatřovat i příčinu jisté či značné výsledné nepřesvědčivosti autorova *Grandhotelu*: vše tragické nebo ještě tragičtější, zvláště však všednogroteskní historie rozličných obyvatel tohoto labyrintu – grandhotelu – megapole nevytryskává z niterné románové epiky, dané přináležitostí aktérů knihy ke konkrétnímu času a prostoru a k nějaké filozofické identitě: opírají se totiž o způsob epiky, jejž lze charakterizovat jako nebezpečně transparentní. Což je dáno i zvolenou metodou „vyprávěného vyprávění“. Vzápětí je záhodno klást všetečné otázky, zda do narativní



struktury tohoto textu neproniklo příliš mnoho právě z poetiky komiksu, ať již budeme více nebo méně vážně akceptovat uvedený termín *komiksová románová trilogie*.

Anebo: zda se v tomto vyprávění neprojevila zkušenost s psaním divadelní hry – a zda blaze nebo neblaze. Konečně je nadmíru podobné pravdě, že se nad tímto prozaickým textem jak příslovečný Damoklův meč již v prvopočátku vznášela (resp. napořád vznáší) i podoba stejnojmenného scénáře, který Rudiš sepsal pro režiséra Davida Ondříčka. Film pochopitelně nerovná se literatura, nemějme zapotřebí knihu srovnávat se snímkem – a není dozajista chybou, když se do literárního textu promítají některé filmařské postupy nebo filmovost scének. Musí však být uplatněny osobitě. Pokud nejsou, z kýženého amalgámu uměleckých postupů se přelehko vyklube přehlídka hledání a nenalézání. Nad mraky i pod mraky.

Zároveň ale Rudišův *Grandhotel* zkusme interpretovat – alespoň v lapidárním náznaku – taktéž ze zcela odlišného úhlu: totiž jako autorský pokus o stanovení identity či specifičnosti určitého konkrétního regionu, jehož pestré společenské souvislosti se mohou zejména v česko-německém příhraničí vervně a vydatně snoubit s historickým resentimentem. Ten je spjat s někdejším reálným etnickým soužitím a rozporuplnou předválečnou, válečnou a poválečnou politickou atmosférou (což svádí k publicistickému převyprávění či přeonačení autorova záměru). Pak se nám ale tato próza začíná jevit i jako „liberecká novela“ a nabízí se možnost ji srovnávat s „libereckým románem“ Milana Exnera *Svatoušek*.

Jenže ve srovnání s Exnerovou generační rodinnou mozaikou, opírající se o mnohotvárné a proměnlivé reflexe daného životního časoprostoru, vyznívá *Grandhotel* jako postmoderní pásmo, v němž jednotlivé výjevy a dialogizovaná jednání nejsou podrobovány reflexi, nýbrž se demonstrují jako příznačné fenomény dnešní doby. Posléze je pak přímo nevyhnutelné, aby se takto nahlížené reálie zastřešily či od-mračily polopohádkovou scénou závěrečné prostorové levitace. Epický rozměr vyprávění se zjevně rozdrobil, roztříštil o změť životních titěrností (jednou efektních, druhdy defektních), načež je zde zejména v důsledku autorovy invenční transparentnosti epická osa textu příliš ochuzena o reliéfnost povahopisů z autorovy prvotiny. Románovost celé prozaické mozaiky se pokradmu vytrácí, a také proto se závěrečnou dominantou vyprávění stává černohumorná lyrická vize. A šance pro literární kameru.

Resumujme: v Rudišově próze se mraky coby symbol existenciální nejistoty a nesounáležitosti se světem rozprostírají vskutku všude, na nebi i na zemi, v duši postav i v duši vypravěče. Pokud však v kasematech berlínské podzemní dráhy vydolovával autor v jednotlivých životních situacích i povzbudivé plamínky živené vitální energií, v pokojových celách horského hotelu nenalezá nižádné „blesky v nás“, anebo je pouze stereotypně včleňuje do poněkud nastavovaného epizodického pásma. Jestli pak by se z tohoto fundamentu dal sesumírovat další „románový“ komiks?

Vladimír Novotný

ANI NE...

2 Podtitul nového románu Jaroslava Rudiše naznačuje jisté vazby na prozaickou prvotinu *Nebe pod Berlínem* z roku 2002, s níž docela energicky vstoupil do současného literárního provozu. Poté J. R. odbočil poměrně úspěšně do dalších žánrových oblastí a forem: je autorem námětu a scénáře ke komiksové trilogii o *Aloisi Nebelovi*, dramatikem, textařem nebo spolueditorem čítanky soudobé německé prózy. Žánrový rozptyl Rudišovy tvorby se svým způsobem projevuje rovněž u jeho druhé prozaické knihy, neboť *Grandhotel* má nejen románovou podobu, ale též podobu scénáře, podle něhož byl natočen stejnojmenný film (jak si kvůli takřka všudypřítomnému vtíravému promotion nešlo nevšimnout).

Oba jmenované romány volně spojuje kromě přímých i nepřímých linek (v *Grandhotelu* se například objevuje epitaf na náhrobku punkera z berlínského U-Bahnu) především podobná charakteristika postav. Personál *Grandhotelu* tvoří několik looserů, tak trochu či více než trochu podivínů, kteří se nejistě potulují – zdá se, že bezcílně – životem zavřeným do zvláštního, od okolí dost izolovaného prostoru. Prostoru, s nímž jsou osudově spjati a z něhož nemohou a možná už ani nechtějí (?) uniknout: zrádnou magnetickou horou se tentokrát stává dnes již poněkud omšelý hotel na Ještědu, v jehož útrobách a okolí se setkávají a protínají příběhy živých i neživých zaměstnanců a hostů. Jako prostor-vězení působí též blízký Liberec; do jeho tváře se trvale otiskuje složitá a traumatizující historická zkušenost (což připomínají nejen změny v místních názvech) a specifické klima *nočníku Evropy*. Právě počasím je posedlý hlavní hrdina Fleischman, bedlivý *pozorovatel mraků*, který spolu s meteorologickou úchylkou trpí fobií z překročení městských hranic. Uvnitř začarovaného, bludného kruhu (hotel jej evokuje svým půdorysem) se pak odehrává komorní příběh o hledání lásky, štěstí a sebe sama, příběh složený ze zvířených prachových částic Fleischmanových vzpomínek, na něž se nabalují kapky jeho přítomných prožitků a rozhovorů šmírácky odposlouchaných za dveřmi hotelových pokojů. Jak se dozvíme, z prachu a vody se takto utváří mraky a přeneseně též naše osudy – počasí jako metafora lidského konání, *stavu duše*, proměn života, dějinných zvratů je základním a návratným obrazem Rudišovy prózy.

Neodolatelnou a fatální silou, která působí dokonce i na zemřelé (viz počínání Franze, který se vrací do svého rodiště, aby zde rozptýlil popel padlých kamarádů), jsou k hotelu na Ještědu, respektive k městu pod ním přitahováni rovněž zbývající (anti)hrdinové. Magie místa (odkud lze přece jen utéci, jak se ukazuje v závěru) však není tím jediným, co spojuje pokojské Ilju a Zuzanu, majitele hotelu Jégra, číšníka Patku a další. Všichni hoteloví outsideři trpí nějakou svéráznou libůstkou a všichni si taky všelijak lakují a dobarvují svou dosavadní osobní minulost, každý ji před ostatními i před sebou tu trochu, tu více vymýšlí, přetváří a přikrášluje. Jenomže v *Grandhotelu* neplatí, že stokrát opakovaná lež se stane pravdou, protože genius loci odhaluje nitro člověka spolehlivěji než doktorka, kterou se svými psychickými problémy navštěvuje Fleischman. A tak se postupně dozvíme, že nikdo není vlastně tím, kým se staví: že namachrovaný Patka nikdy nebyl v..., že Fleischmanovi rodiče..., že bývalý pilot Luftwaffe je... A kdo ví, jak je to vlastně s Jégrovým machismem a donchuánským putováním po bývalém východním bloku, zvěčnělým v nostalgické sbírce kýčovitých suvenýrů.

Jsou to všechno možná výmysly a polopravdy, které zdánlivě nemají nikterak dalekosáhlý dopad, ale nakonec i zde funguje několikrát připomínaný motýlí efekt – banální a nevinná lež se může začít v průběhu života zmnožovat, zatěžovat dalšími a dalšími „vylepšeními“ a důsledky uvolněné laviny pak mohou být pro jedince nepředvídatelné.

Jazykové a stylové vlastnosti textu vyplývají z pozice vypravěče, jímž je sám protagonista, který se jakoby terapeuticky, ale bez emocí zpovídá čtenářům. Částečně spontánní proudivost vypravování se mimo jiné projevuje tím, že Fleischman chronologii svého životopisu trhá, přeskakuje, opakuje se, prozrazuje a napovídá leccos předem a slibuje, že se ke zmíněné události vrátí později. Do jeho pásma se vkrádají promluvové refrény a výplňky; k nejnápadnějším asi patří *To kdyby vás to zajímalo.* Tato věta má pro mé zhodnocení *Grandhotelu* vcelku zásadní význam: zhruba od poloviny jsem se totiž přistihl, že na ni v duchu lakonicky reaguji slovy, která jsem zvolil jako název své recenze.

Důvody?

Rudišův text začne brzy působit jako rutinně připravené jídlo, složené z až příliš mnoha snadno rozpoznatelných a stokrát provařených ingrediencí, takže se recept dávno stal veřejným tajemstvím: vezměte sympaticky přitroublé samotáře, kteří „ujíždějí“ na nějakých zvláštních zálibách a choutkách a kteří stále něco nebo někoho hledají, a vložte jim *jako prostě* do úst nějakou „hlášku“; děj umístěte do netradiční, atraktivní, dějinami silně poznamenané lokace, přidejte některé trpké momenty novodobé české historie, které zasahují dnešek, ale přitom se ozývají jen tak v náznacích či letmých retrospektivách (vyhnání sudetských Němců, okupace roku 1968, spolupráce s StB); jemně ochuťte soudobými společenskými nešvary (například přípravkem Happy Life distribuovaným Patkou). K tomu jako přílohu etymologizující překlady a výklady „mluvících“ jmen nebo scény, v nichž hrdina onanuje (až se proonanuje k té pravé a jediné lásce). Výsledkem je *šnicl s houbovou omáčkou*, který se příznačně stane specialitou *Grandhotelu* – v českých podmínkách kombinace sice netradiční, ale chuťově ani vizuálně nikterak zajímavá. Kdyby mi takové nevšední menu nabídli v bufetu na stanici metra nebo i v nádražní restauraci, dal bych si raději něco, co je alespoň trochu víc „punk“ (třeba zrovna *Nebe pod Berlínem* – na rozdíl od nového Rudišova románu, který O. Horák trefně přiřazuje k „literárnímu popu“, srov. *Lidové noviny* 21. 9. 2006). V *Grandhotelu* bych však každopádně očekával nějakou delikatesu nebo přinejmenším krmi fajnovější a noblesnější.

Petr Hrtánek

ZE ČTENÁŘSKÉHO DENÍKU ALOISE BURDY

PETRA HŮLOVÁ: UMĚLOHMOTNÝ TŘÍPOKOJ. TORST, PRAHA 2006

Tož tuto knížku přinésl do hospody nějaký Horák, co je kostelníkom v Jalubí, a že si ju máme přečíst, že jako nevadí, že Slovácko furt nevyhrává, poněvadž je prý plná všelijakých sviňačinek a prasárniček, co roby robijú s chlapama, ale ty že sú vymalované tak poumělecku, že to může číst aj sám farář a ešče se hodnotně pobaví. Tož to víte, že jsem po tej knížce šel, poněvadž já su sice na prasečiny vysazený, ale na druhej straně číst nějakú pornográfiju, tož to se stydím, dokonca aj před sebú, takže když je to hodnotné, tak to možu. A navíc tu Hůlovú dobře znám, poněvadž jsem už přečétl všecky její knížky, aj když se mňa lúbila jen ta první, a to ešče jen tak do půlky.

A tož jsem to začal s chuťú číst, ale to se vám hned mosím přiznat, že mňa to zklamalo. Ač jsem si u toho čténi polehával, jak chtěl, nějak to do mňa nešlo a nešlo, písmenka se mňa plétly a věty se motaly. A hned na třetí stránce mňa to připadalo celé dlúhé a utahané a nudné a o ničem, a to aj když to fakt bylo o tom, jako o tom. Možná, že su hlúpý a umělecky nechápavý, co nepozná tu pravú hodnotu, ale nemožu si pomoc, za chvílu jsem v tom textu všelijak přeskakoval, čím dál víc, až jsem to celé vzdal a jen jsem se kúkl na konec, jestli to nějaký má. A asi má.

Víte, ona mňa ta Hůlová připomíná našu tetu Máňu. Já vím, že ju neznáte, však ona to ani není opravdová teta, ona je od Bořka z Huštěnovic, ale my jej říkáme teta Máňa. A ta když k nám přijde na besedu, tož začne rozvážně vykládat a vykládat a je jej úplně jedno o čem. Chvilku vám to snad připadne veselé, jak jej ta papula furt lapce a jaké slova z něj vypadávajú, aj všelijaké zaujímavostě se možná dovíte, ale co je to platné, když za chvílu poznáte, že Máňa mluví, jen aby mluvila, a mluví a mluví a mluví. Na to ona je totiž machr, na to mluvení, poněvadž pro ňu je to ten největší rajc na celém světě. A tak to zanedlúho přestanete poslúchat, jen se tak usmíváte a v ušách vám hučí a po dvoch třech hodinách vám aj hlava z toho začne brnět a otékat.

A já si právě myslím, že podobný ludé sú aj mezi spisovatelama, jen s tím rozdílom, že místo mluvení pro ně ten největší úkoj je, když píšú a píšú a píšú. Ešče je dobré, když takoví psát moc neumijú, poněvadž to jim to pak nikdo nevydá a jen se jim všici ušklíbajú, že sú jako ty grafómani. Ale občas se stane, že takový grafóman psat umí, a to je potom tragédija, kvůlivá tomu, že takoví se cítí pověření rozšiřovat ty naše duchovní statky o ta svoja písmena a myšlénky, a nedají si pokoj, dokaváď jich nejsú plné antikvariáty. O takových se pak mluví, že to sú pilní spisovatelé.

A já si právě myslím, že takovú pilnú sepisovatelkú je aj ta Hůlová. A Máně je podobná aj tím, že na začátku toho svého vykládání určitě neví, kam ju huba povede, jak to celé dopadne a kde to skončí, ale o to jej přece nejde. Ta se ukájá nejvíc tím, že může přidávat větu za větú a furt tak dál, až je z toho celá knížka.

V tej svojej prvej knížce o těch Mongoloch nás nachytala na to, že to její vykládání bylo zkraje hodně cizokrajné, jako o Mongolkách a jak tam všici žijú a degenýrujú, pročež si všici tehdy mysléli, že tomu ta děvčica hodně rozumí, když študýrovala na Mongolku. Jenže pak vydala další knížku o nějakej robě a jejím poťapaném starém synkovi a pak zase jakési cirgusácké vykládání o Americe a jiných tajemných krajích, kde žijú Machometáni. A to už se nikomu moc nelúbilo a mňa se též jevilo, že ta děvčica je hlavně popisovačkú papíra, co nepíše, že aby něco napsala, ale proto, že mosí psát, protože jej to dělá moc dobře, když může psát a vymýšlat si všelijaké atraktývnostě, co by měly čtenáře interesírovat. A proto je pro ňu moc důležité, že aby si vždycky vybrala nějaké divné nebo cizokrajné téma, na které ludé naletijú a o kterém se dá toho spústa navymýšlat, jako že to tak je. Jenže kde má chudák děvčica tahle témata furt brát… A tož si myslím, že to bylo jen otázkú času, než si ta Hůlová povšimne, že tu nejatraktývnějšú krajinu máme od pasa důle, tedy jako mezi nohama, což sice není až tak moc cizokrajné, ale zaujímá to skoro každého.

A poněvadž se to na slušnú děvčicu nehodí, že aby se tak věnovala tomu svojemu onému, tož začala pro tentokrát lapcat o nějakej zkušenej kurvě, co to ráda robí na všelijaké způsoby a ešče radši o tom vykládá. A že aby to bylo to umění, tož to ta Hůlová nesepsala tak sprostě, jak se to zvyčajně doma robí, ale po umělecky. A tak z tej kurvy urobila univerzitnú profesorku přes literatúru a přes piču, co na každém jebání a súložení má nejradši to, když o tom může pěkně a kumštovně povykládat.

A mosím se přiznat, že mňa též překvapilo, jak si ta kurva od Hůlovej s tú svojú onú chytro rozmlúvá, skoro jako by to byl nějaký živý člověk, tak nějak všelijak básnicky zkúmá její zaslúžené potřeby a pozoruje, jestli a kdy mlaská a jak to v něj kdy bublá. Tož Růžena mi tvrdí, to je ta moja, co ju má též a měla by o tom něco vědět, že takto to svoje oné berú a oslovujú chlapi, a ne roby. Ale co ona o tom může vědět, však není kurvú, co tej svojej říká zasúvák.

Abyste tomu pochopili, to mňa totiž učili už na tej Ostravskej univerzitě, ešče než mňa vyhodili, že na to profesóři přes literaturu už dávno přišli a že tomu říkajú metóda odzvláštnění. To se robí tak, že se v literatuře věci mosijú jako říkat naschvál jináč než sú, že aby to bylo fajnovější a překvapivé. A tak si myslím, že ta Hůlová má to odzvláštnění asi seštudované a robí to na mnoho způsobů, což je nejvíc vidět na tom, že o těch věcoch mezi nohama a o všem, co se nima robí, vykládá pěkně pospisovně až přespisovně a ešče to opentluje pomocí všelijakých umných metaforů a dalších schválností, co majú čtenáře překvapit. Tož nejvíc mňa překvapila tú svojú prácú s rodom, totiž tím, že to, co majú roby mezi nohama a čemu ludé všech národů vždycky říkajú jen v rodě ženském, ona po chlapsku nazývá zasúvák, a naopak zase tomu, co majú mezi nohama chlapi, říká rašpla, ačkoliv každý ví, že rašpla je stará bréca a né kokot. Což má být ten vtip, co jsem se mu nesmál a ani ho nepochopil.

Možná je to moja chyba, že su tak necitelný, ale já si myslím, že s tú Hůlovú je to ten samý systém jako se Slováckem. Na to též všici před nějakým časem čuměli, jak mu to hraje, poslední dobú prohrávalo, až hamba mluvit, a tak jsme teď tak tak rádi, když občas remízuje 1:1 nebo jako tuto nedělu s Boleslavú 2:2.

JEDNA OTÁZKA PRO MIROSLAVA BALAŠTÍKA

Jako šéfredaktor literárního časopisu *Host* jste neodmyslitelně spojen s Brnem. Podle nejnovějších literárněhistorických a kartografických zkoumání nebyly předobrazem Foglarových Stínadel uličky staré Prahy, nýbrž uličky starého Brna. Mění tento nový poznatek něco zásadního na vašem vztahu k dílu Jaroslava Foglara?

Mění. A to dost podstatně. Až dosud byla celá stínadelská trilogie jen kratochvilnou klukovinou, pokud je však dějištěm předválečné Brno, lze v temných uličkách hledat i mrazivé politické poselství. Slavná Rozdělovací třída totiž nepochybně vedla dnešní ulicí Údolní (dříve Talgasse), která v Brně ve 30. letech oddělovala český živel (u Foglara Druhá strana) od německého (Stínadla). Předobrazem vontské organizace byl pak zpočátku mírumilovný spolek Deutsche Gesellschaft für Wissenschaft und Kunst (Německá společnost pro vědu a umění – DGWK), založená v roce 1919 Dr. Hugo Iltisem. Ten, stejně jako hrdý Vojtěch Vont v imaginárních Stínadlech, vyzýval své soukmenovce k jednotě, aby *„zachovali německou kulturu, vědění a um“*. Podobně bohulibá byla i činnost stínadelských chlapců. I když Foglar několikrát zmiňuje, že hoši ze Stínadel byli „jiní“ než Druhostraníci (byť výslovně neříká, že by mluvili německy), zpočátku

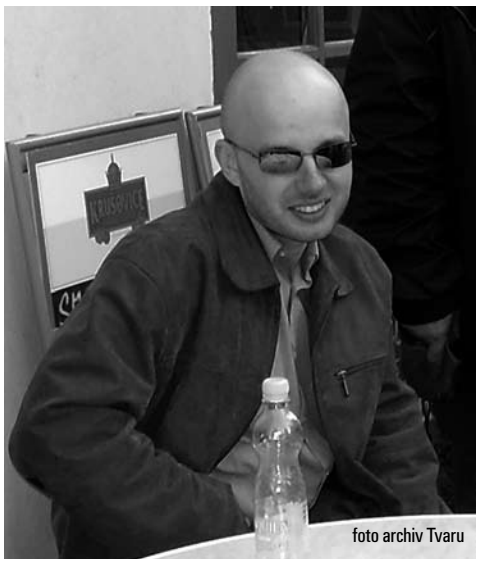


foto archiv Tvaru

se obě části města vzájemně respektovaly. V druhé polovině 30. let, kam Foglar zasadil hlavní děj trilogie, se však Stínadla začala bouřit. Za Rozdělovací třídou (Talgasse) vzniká například Biberbund (Bobří spolek), který provokuje potyčky s Druhostraníky. Ti si to zpočátku nenechávají líbit a tyto „bobříky“ loví. Nejednotná Druhá strana (jako naše první republika) však nemůže dlouho vzdorovat disciplíně a pořádku vontské diktatury. Stále častěji pak ze Stínadel zaznívá „hrozivá vontská píseň beze slov“, tedy hymna *Deutschland, Deutschland über alles*, kterou však Němci nesměli zpívat, a proto ji „výhružně“ mručeli. Otevřený konflikt podle Foglara odstartovalo objevení ježka v kleci. Je zřejmé, že tu jde již o tzv. konspirační metaforu, nepřímé pojmenování hákového kříže, který svým tvarem skutečně ježka připomíná. Jak uvádí Foglar: Velkým Vontem se měl stát ten, kdo složí hlavolam – připojí Němce k říši, tedy dostane ježka do klece. Od Foglara rovněž víme, že se to podařilo Mažňákovi (pravděpodobně je míněn brněnský nacistický starosta Oskar Judex), který pak po válce utopil ježka v kanálu. To znamenalo definitivní rozpad stínadelské organizace a následně odsun Vontů do Rakouska. Brno se tak stává jednou velkou Druhou stranou. Zde se však také velké dějiny a příběh klukovské party rozcházejí. Jestřáb, veden svým humanismem a idealismem, totiž nechal Stínadla pouze kolonizovat Druhostraníky.

Zjištění, že Stínadla byla německou částí Brna, rovněž jednoznačně vyvrací teorii Stanislava Komárka, který kdysi tvrdil, že naopak Rychlé šípy jsou „cosi jako Hitlerjugend“. Spousta otázek podobných těm, jež jsou typické pro komiks *Zelený Raul*, uveřejňovaný v časopise *Reflex*, však zůstává: Co Jan Tleskač? A co vy? Kolik bobříků jste už ulovili? A kolik jste už přejeli na silnicích ježků? A víte, že chce zase z klece ven? ***bs***

S ÚCTOU

SMUTNÁ ZPRÁVA přichází z Olomouce: Letošní, tj. X. ročník *Aluze*, *revue pro literaturu, filozofii a jiné*, bude ročníkem posledním. Šéfredaktor Jiří Hrabal v telefonickém rozhovoru sdělil, že se již cítí unaven všemi těmi ústrky a honičkami, které ostatně doprovázejí vydávání každého nekomerčního časopisu. *Aluze* tedy opouští rodinu papírových literárních časopisů – budiž jí knihovny lehké… V Olomouci však plánují jako náhradu vydávat *Aluzi* internetovou, samozřejmě redigovanou stejně, jako by byla papírová. Rozhovor s Jiřím Hrabalem o konci jedné a začátku jiné *Aluze* přinese *Tvar* v některém z příštích čísel. ***uoaa***

KURIÓZNÍ PŘEDSTAVY O WEBU. Že šéfstvo elektronického *Portálu české literatury* (www.czlit.cz) dosud nepochopilo, jak se články v elektronické podobě třídí (recenze na knížky nejsou řazeny chronologicky a vůbec u nich chybí datum publikace, nejsou řazeny ani podle příjmení autorů knížek, ale – podle jejich křestních jmen [!!!], nelze vyhledávat podle autorů článků…), to už jsem myslím podotýkal. A jak se zdá, o webu mají na *Portálu* obecně kuriózní představy. Marek Šindelka dostal Ortenovu cenu. Recenze jeho knížky už na *Portálu* vyšla. Co uděláme při této příležitosti? Odkážeme na ten článek? Nikoli, *„u příležitosti udělení Ceny Jiřího Ortena text publikujeme znovu“*. Málem jsem si kvůli té bžundě nevšiml, že autor textu vyměnil v porotě Ortenovky Ivana Binara za Binara Vladimíra. Předpokládám, že až si toho všimne, neopraví chybu v textu. Zveřejní přece errata. ***g***

KONEC ROKU SE BLÍŽÍ, ale ještě předtím, než mu s obligátní lahví šáňa dáme sbohem, odbude si svůj skon básník Odillo Stradický ze Strdic, teda drží-li slovo a nemluví-li jen do větru. Ten totiž už několik let vehementně (nebo dementně?) omílá na záložkách svých knih datum své smrti: umřít si básník naplánoval dne 26. prosince 2006, stane se tak prý v Sezimově Ústí. Do roku 2007 tak česká literatura vkročí možná o jednoho poetu méně – kdo na jeho místo? ***miš***

PORTFOLIO 6 BÁSNÍ. Chcete zaplnit volné místo po Stradickém, ale nejste básníky? Neklesejte na mysli. Stačí se přihlásit na workshop psaní poezie, který se má konat v Dublinu od 29. 7. do 7. 8. 2007. Účastníci akce mají *„prozkoumat techniky, pomocí nichž se naše poetická představivost stane ještě vnímavější k silným prožitkům, myšlenkám a snům ležícím vně i uvnitř nás“*. Na konci workshopu by si měl podle organizátorů odnést každý *„portfolio nejméně 6 básní a nesčetně způsobů, jak lapit svou múzu“*. A to všecko za pouhých 2200 dolarů. Těžko odolat, což? ***miš***

PŘÁNÍ

Krásné a klidné Vánoce a neméně krásný, jakož i úspěšný a spokojený sedmičkový nový rok přeje všem čtenářům *redakce Tvaru.*

První číslo 18. ročníku vyjde 11. 1. 2007 – těšíme se na shledanou…

zbytnělá ega, která

ANONYMNÍ DISKUZE O ANONYMITĚ

Následující diskuzi a několik dalších příspěvků tohoto čísla inspiroval *Pamflet Anonymního umění*, který anonymně (jak jinak?) doputoval do redakce *Tvaru*. (Text *Pamfletu* je otištěn na str. 7, jeho výtvarná podoba na str. 1, 6, 7 a 8.) Způsob, jakým jsou jednotlivé příspěvky publikovány, možná někoho zarazí – nejde však o nic jiného než o jakýsi „průzkum bojem". Všichni čtyři diskutéři jsou literární kritikou sledovanými autory poezie nebo prózy a zároveň nějakým způsobem pečují o vydávání textů jiných autorů. Někteří se účastní literárního provozu také v roli kritiků či publicistů, jeden je literárním historikem, všichni čtyři se pochopitelně často ocitají v roli čtenářů. *-0-*

Zeptám se vás teď jako tvůrců: Proč se potřebujete pod svoje dílo podepsat? Potřebujete to vůbec?

Jednička: Kdybych přišel do redakce s tím, že jsem něco napsal a nabízím to k otištění, ale nechci tam mít své jméno, asi by nastal problém – protože pokud mě redaktor nezná, nebude ho můj text zajímat. A pokud náhodou ano, nebude rozumět tomu, proč jsem se nepodepsal. Bude naléhat, ať si vymyslím aspoň pseudonym.

To už jsme ale ve fázi publikování, mě by nejdřív zajímalo psaní samotné.

Jednička: To by asi bylo stejné – jen bych se pod text nakonec nepodepsal. Nepsal by se mi však ani lépe, ani hůře.

Dvojka: Když něco píšu, tak vím, že jsem to napsal já. Vím, kdo jsem, vím, jak se jmenuju. To další už je skutečně spíš záležitostí publikování.

Čtyřka: S tím souhlasím, navíc co se týče např. současné literatury (zvláště lyriky), ta je tak vypjatě individualistická, že absence podpisu asi vůbec nemá smysl.

Co je vlastně anonymní dílo? To, které není podepsané? Dílo podepsané pseudonymem?

Dvojka: Obávám se, že takhle jednoduše se to říct nedá, záleží spíš případ od případu. Nepodepsat jednou jeden text je něco jiného než důsledně nepodepsat nikdy nic. A co s autorem, který by psal pokaždé pod jiným jménem? Nemyslím, že by měl pět pseudonymů, ale důsledně – každou novou věc, včetně třeba drobných publicistických článků, by napsal pod novým jménem.

Trojka: Jestli tohle není spíš jen takové pohrávání si s identitou než skutečná anonymita. Směrem k veřejnosti je to asi fuk, a stává se to spíš autorovou vnitřní soukromou hrou. Navíc docela náročnou, protože tím se nejen dílo, ale bojím se, že i osobnost, která se s ním aspoň částečně ztotožňuje, musí poněkud tříštit. V tomto tříštění jako by najednou prosvítal dokonce pravý opak anonymity, která pod společnou (ne)značkou sjednocuje i věci, které spolu nemají nic společného…

Čtyřka: Autor, který podepíše každou svou knihu pokaždé jiným pseudonymem, je vlastně věčným debutantem – se všemi literárněkritickými výhodami a nevýhodami, které k debutantství patří. Takový autor se odsuzuje k tomu, aby jednotlivé části jeho díla žily bez kontextu. Teď mě napadl případ Milana Kundery, který se snaží své socialistickorealistické básně „vygumovat" ze svého díla pravděpodobně se záměrem vylepšit celek, resp. sebe sama. Je to marné, je to roztomile naivní, ale názorně se tu vyjevuje skutečnost, že kontext je v (post)moderním umění dost podstatná veličina. Mimochodem osobně v tom, že nepochybně zajímavý prozaik Kundera psal komické příšernosti a pak se stal světově známým spisovatelem, spatřuji jisté kouzlo (ironii dějin? Boží smích?), a vlastně se divím, proč se Kundera ke svým básním nehlásí a proč je oklikou reflektuje pouze tak, že lyriku staví „vývojově" až za román. Vymlátit by z té situace při své pronikavosti přece mohl mnohem víc. Jiný příklad: Květa Legátová nebo Edgar Dutka – to jsou autoři, kteří se ve zralém věku zjevili v literatuře jakoby odnikud a na kritickou reflexi jejich psaní to mělo nezanedbatelný vliv (nemýlímli se, oběma to vyneslo i Státní cenu za literaturu). Být bez kontextu znamená nezadat si – především tedy se slabostmi a selháními, které ovšem ke každému (sebevětšímu) dílu přirozeně patří – nezadat si s nedokonalostí, což je totéž, jako kdyby tvůrce odmítal být člověkem. Kontext je od současné literatury neodmyslitelný a anonymita by jej zlikvidovala. Netvrdím ovšem, že by to bylo nějak obzvlášť špatné – to vůbec ne, v lecčems by se literatura asi pročistila (v lecčems naopak zatemnila). Pokud by se umělecká díla přestala podepisovat, zcela by se změnilo dosavadní paradigma toho, jak umění vnímáme a hodnotíme, a tuhle změnu nelze provést tak, že to pár lidí vybubnuje manifestem. I ten, kdo bude číst naši debatu, je o kontext ochuzen. Neví, zda Jednička je Milan Knížák nebo Karel Gott nebo Ivan Wernisch nebo… Pro jednou to příliš nevadí, dlouhodobě je takový stav neudržitelný, neboť na něj nikdo není připraven a nikdo by jej asi nepřijal.

Jednička: Autora, který podepisoval každé své dílo jiným jménem, jsem znal – dokonce vím, že si to pak i sám vydával. Tvrdím však, že kdyby se každý podepisoval jako anonym (resp. nepodepisoval se vůbec), anonymita by se ztratila.

Čtyřka: Anonymita je „čtena" na pozadí konkrétních jmen, zmizí-li jména, zmizí i anonymita, „rozplynou" se ovšem i ti, kteří díla vytvořili. Ne snad, že by přestali existovat jako osoby, ale přestanou pro svět existovat ve vztahu k svému dílu čili nastane sice ideální situace pro strukturalistickou analýzu textu, možná se však začne vytrácet „lidský rozměr" díla – ale čert ví, co by se stalo, kdyby ode dneška musely všechny knihy vycházet bez jmen autorů; možná by trochu ubylo nových knih. Kdyby se ode dneška ve *Tvaru* příspěvky přestaly podepisovat, nastal by na jeho stránkách asi dost velký zmatek. A kdyby redakce *Tvaru* to *nepodepisování* vydržela, výsledek by byl ten, že vlastně všichni, kteří by v časopise publikovali, by se jmenovali *Tvar*. Anebo by se všechny časopisy také vydávaly bezejmenné? Jak by se v nich potom čtenáři vyznali? Odhaduji, že z čistě praktických důvodů by si je stejně nějak pojmenovali (např. „ten černobílý", „ten na kříďáku" apod.). A podobně by se to stalo zřejmě i s jednotlivými autory, kteří by na sebe vzali jména např. svých děl („autor Máje", „autor Noci s Hamletem"). Koneckonců i my, kteří zde spolu diskutujeme, máme „jména", byť hodně obecná, ale musí přece mezi námi „být pořádek". Jména slouží také ke strukturování světa, bez jmen těžko o světě (literatuře) přemýšlet.

Dvojka: A to jsme ještě nemluvili o zapomínání. Jsou autoři, kteří sice podepsaní jsou, ale jejich jména dnes znějí anonymně, neříkají nikomu nic, přestože třeba ve své době o nich každý věděl. Stačí prolistovat třeba *Moderní revui* – můžete tam narazit na vynikající texty, ale vůbec netušíte, kdo je jejich autorem, protože třeba nikdy nevydal žádnou knížku. Můžeme se pak jen dohadovat, zda je to pseudonym Procházky, anebo někdo, kdo zmizel v čase.

Takže problém s anonymitou shledáváte až ve fázi publikování?

Dvojka: Možná záleží i na situaci: V srpnu 1968 vyšlo několik čísel *Listů*, kde nebyl podepsaný ani jeden příspěvek, jak poezie, tak publicistiky… To je příklad situace, kdy anonymita má svou funkci – text přestává být osobním sdělením a stává se jakýmsi manifestem.

Jednička: Nesmíme ovšem zapomenout, že v osmašedesátém (a tenkrát už to lidé moc dobře věděli) hrozily autorům za takové příspěvky sankce. Zároveň – jak bylo řečeno – příspěvky vyjadřovaly náladu všech lidí… Takže oni se tehdy vlastně *smysluplně* nepodepsali.

Čtyřka: Spíš než hrozící represe bych považoval za podstatnější, že tvůrci byli v rámci konkrétní situace natolik identifikovaní s kolektivní náladou, že najednou jméno, výraz individuality, přestalo mít smysl, podobně jako je tomu u středověkých legend. Ve středověku byla situace jasná: umělec byl identifikovaný s „názorem" společnosti. Celá společnost vnímala danou legendu stejně nebo podobně, takže on vlastně neměl důvod se podepsat, když legendu napsal, či přesněji zapsal.

Dvojka: V roce 1968 to ale bylo dáno politickou situací…

Jednička: Ano, v současnosti je doba mnohem uvolněnější. Ale kdybych dnes chtěl napsat něco, co je tabuizované, tak bych se pod to také nepodepsal…

Dvojka: A proč? Ze strachu?

Jednička: Kdyby mi bylo zatěžko způsobit skandál, ale kdybych se přece chtěl vyjádřit, pak bych se nepodepsal. Něco takového udělal kdysi Vítězslav Nezval, když publikoval verše pod jménem Robert David.

Trojka: Jestli případ s Robertem Davidem nebyl ještě trochu jiný – Nezval asi také potřeboval změnit identitu, dostat se z příliš úzké krabičky, ve které svou dosavadní tvorbou uvízl. Ale nechtěl zas proti sobě poštvat své kolegy, případně obdivovatele…

Dvojka: Surrealisty. Protože básně, které vydal pod jménem Robert David, vůbec nezapadaly do toho, co v té době prosazoval.

Čtyřka: Nezval pod jménem Roberta Davida překračoval tabu, tak jako David prostě žádný surrealista psát nesmí, jinak dostane od kamarádů surrealistů za uši.

Našli bychom i dnes podobné situace nebo aspoň společenské okruhy, kde by literáti vyjadřovali nějakou společnou myšlenku – natolik „nadindividuální", že by jméno pod výsledným textem přestalo být důležité?

Dvojka: Možná se něco takového i dnes děje s písněmi – kapela, která se zabývá lidovkami, vytvoří svou píseň, která mezi ně zapadne. A pak tu píseň někdo převezme, aniž by tušil, kdo je vlastně jejím autorem…

Jednička: Ovšem většinou se po smrti autora ozvou pamětníci a autorství mu aspoň in memoriam vrátí. To je třeba případ písně *Vyvalte sudy*… Ale já bych se chtěl vrátit ještě k té zmínce o autorech ve středověku. To se týká nejen literatury, ale např. i kameníků. Ne o všech sochách víme, kdo je vytesal, podpisy nejsou – a přesto tato umělecká díla fungují tak, jako by autora měla. Anebo středověké grafiky – mnohé jsou buď zcela anonymní, anebo jen iniciálami značené.

Dvojka: Jo, ale doba jejich vzniku je tak vzdálená, že už neexistuje nikdo, kdo by identitu autora prozradil. Čas pomáhá anonymitu udržet. Kdyby tehdy fungoval internet, resp. výměna informací na té úrovni jako dnes, tak se to určitě prokecne.

Jednička: To jste řekl něco dost zajímavého, protože internet právě anonymitu nabízí a produkuje: právě na internetových stránkách se přece objevují nepodepsané texty, případně podepsané pouze nicneříkajícími písmeny…

Trojka: Pokud své dílo nepodepíšu, zároveň se částečně zříkám odpovědnosti za ně – ať v kladném, tak v záporném slova smyslu. Zažili jsme dobu velké váhy anonymních dopisů a koneckonců i na anonymní texty na internetu se díváme s podezřením, že za ně přinejmenším nikdo neručí, nenese odpovědnost…

Dvojka: To je otázka – internet sice na jedné straně jako by podporuje anonymitu, ale na druhé straně počítačové technologie dokážou dost přesně odhalit i konkrétní počítač, z kterého byla zpráva odeslána…

Mluvíme-li o středověké literatuře, o dávných kamenících nebo i o *Listech* z roku 1968, najdeme u anonymních tvůrců vždy buď jednotící myšlenku, anebo účel, který je v tu chvíli důležitější než jméno autora. A může jít také o krásu (v případě soch, grafik, staveb), která je ale v dané době dost jednoznačně definovaná. Podaří se nám tyto případy nějak vztáhnout k současnosti?

Dvojka: Kdyby člověk dnes chtěl napsat text o věcech tabuizovaných, bude to vlastně stejný případ: anonymita má asi smysl ve věcech buď jednoznačně krásných, anebo zakázaných.

Jednička: V Brně na kostele svatého Jakuba úplně nahoře je socha, která při pohledu zdola vystrkuje nahý zadek na katedrálu. Prý ji vytesal neznámý kameník jako pozdrav mistru huti, který mu nedovolil pracovat na špilberském skvostu. Někdo si ale najal helikoptéru, aby si sochu pořádně prohlédl, a zjistil, že jde o sousoší souložících postav. To bylo kdysi běžné v Indii, tam nalezneme celé skupiny soch, které zobrazují vzájemné obcování. Brněnský autor ale sochu raději ukryl.

Takže to je další možnost – drobná vzpoura proti ideálu pravdy či krásy…

Jednička: Tu katedrálu by asi nikdo nevysvětil, kdyby ta socha nebyla schovaná… Možná je v tom i humor.

Dvojka: Určitě! Vždyť také všechny anekdoty jsou anonymní!

Jednička: A putovní.

Čtyřka: Anonymita souvisí též s řemeslem. Ten, kdo vyrábí stoly, nemá potřebu se na každý stůl podepsat, na první pohled se snadno pozná, zda jeho stoly slouží svému účelu, což stačí. A kameníci jsou něco podobného. A skoro totéž bych se odvážil říci o sochách svatých a o kostelech, byť si uvědomuji, že je jistý rozdíl dělat něco, co slouží sakrálním účelům, a něco, co slouží účelům profánním… Mám takový pocit, že s anonymitou, resp. s individualizací, máme problém hlavně v našem, západním křesťanském kulturním okruhu. Když se podíváte na mešitu nebo na ikony a nejste vyškolení odborníci, kteří se orientují i v materiálu, jenž byl v konkrétních dobách používán, nepoznáte, z kterého století pocházejí – ustrnuly v určité estetické formě a opakují se pořád dokola. Jestli právě už v tom, že v západním světě je Ježíš zároveň (neoddělitelně) Bůh i člověk (což v pravoslaví neplatí, o islámském pojetí Boha nemluvě), není zakopán ten individualismus?

Jednička: Pokud jde o Asii, tam se používala dokonce razítka – obraz je přesně vypočítaný (předem daná jsou např. i gesta ruky) – obraz se jen vybarvuje. Pod takové dílo se vlastně nemá kdo podepsat. Ale podobné je to v podstatě i s plány kostela. Jakmile

je jednou plán kostela kodifikovaný, postaví se podle něj kostelů bezpočet – tam už také není znám autor. Ale vždy se snažíme najít toho prvního, který má nějaké jméno, a pokud ho nenajdeme, nedá se nic dělat. To je naše vnitřní věc, věc nás jako publika, že hledáme autora.

Proč ta jména potřebujeme? Odkdy je vlastně hledáme?

Jednička: Od starého Řecka se poměrně přesně ví, kdo co napsal. Asi by se to dalo vystopovat i dál… Kdo se podepisuje, přiznává se k tomu, co tvoří. Ať už se podepíše jménem, nebo značkou (např. Traven). A když už byla řeč o stolech, každý ví, kdo byl Gerstl. Tvůrce stylu. Ostatní, bezejmenní, ho napodobovali – o těch už se neví nic. Neví se, kdo začal s ikonami. Ale ví se, kdo byl Rublev.

Dvojka: To by vypadalo, jako že ten, kdo je podepsaný nebo o kom se ví, je originální tvůrce, zatímco ti ostatní jsou jen následovníci nebo „vykonavatelé", ne snad druhořadí, ale ti, kteří v něčem pokračují, dělají to dobře a vědí o tom, že „jen" pokračují podle určitého vzoru. Anonymové tedy jako by dělali prostor pro ty originály…

Čtyřka: Jestliže chápeme umění jako něco, co má být *nové*, co překračuje či popírá předcházející díla, tj. považujeme-li originalitu za hodnotu, tak se bez jména autora dost dobře neobejdeme. Ale umění lze definovat i jinak. Například tak, že jsme schopni dokonale opakovat nebo variovat něco, co už tu bylo. Na tento aspekt ukazuje skutečnost, že děti vyžadují, aby se jim vyprávěla stále stejná pohádka. I „opakovatelnost" umění je tedy zřejmě hlubokou lidskou potřebou. Pak jméno autora zapotřebí není.

Co konkrétně si počnete s textem, který není podepsaný?

Dvojka: Málokdy na takový narazím. Bývá podepsán pseudonymem nebo jménem, které jsem nikdy neslyšel. Což paradoxně pro začátek funguje stejně, jako kdyby nebyl podepsaný vůbec. Zřejmě asi přistupuji jinak k básním, které napsal např. Vladimír Holan. Ale na druhou stranu Holan se pozná, i kdyby podepsaný nebyl… Mluvili jsme tu už o pseudonymech – já nevím, je pseudonym anonymní? Myslím, že ne.

Trojka: Opravdu originálních tvůrců není mnoho, naopak např. v dnešní české lyrice je spousta pokračovatelů Vladimíra Holana (podepsaných různými jmény), v 70. a 80. letech se zas v oficiálních nakladatelstvích hojně vydávali pokračovatelé Vítězslava Nezvala. V době renesance bylo obvyklé, že malíř-mistr podepisoval své obrazy, ale měl dílnu, kde pro něj pracovali jeho žáci nebo učni. Ti se nepodepisovali do té doby, než se oddělili, vypracovali si svůj vlastní styl a byli vypuzeni do světa. Přenést něco podobného do současné literatury – to je hodně legrační představa. V podepisování svých výplodů jsou literáti, i ti začínající, většinou dost nedočkaví – až trochu zpupnosti v tom cítit.

Jednička: Naskýtá se ještě jedna otázka, téměř právní: Jakmile píšeš pod svým jménem, nikdo už tě nemůže napodobovat. Podpis, značka je tedy také ochranou díla, nikdo si nemůže přivlastnit tvůj duševní nebo duchovní majetek. Všichni víme, že pro Dumase pracovala spousta tehdejších vynikajících básníků a spisovatelů. Jeden menší básník se s ním soudil, že by tam měl být také podepsaný, ale všichni ostatní vydali prohlášení, že se zříkají jakýchkoli autorských nároků, protože teprve on, Dumas, z toho vytvořil celek.

Čtyřka: Pokud jde o žáky v malířských dílnách a jejich (ne)povolení podepisovat se, myslím si, že v podstatě podobně to funguje i v současné literatuře – než se texty neznámého autora proderou přes síto redakcí… A i potom nějakou dobu trvá, než se dostanou do povědomí a autor přestane být anonymní alespoň pro okruh lidí zasvěcených do současné literatury.

Trojka: Možná to přirovnání s malířskými dílnami a „právem" vlastního podpisu kulhá proto, že nebere v úvahu rozdílnou situaci literatury a výtvarného umění – vnímat výtvarný objekt lze mnohem bezprostředněji, zatímco číst text dá práci, navíc je k tomu nutné se nejprve rozhodnout, zda právě tento text budeme číst. A k tomuto rozhodnutí je asi nutné – aspoň pro základní orientaci – jméno…

Dvojka: Já bych se ještě vrátil k otázce, zda dnes vůbec anonymní autoři jsou. Nevybavuji si, že bych četl nějaký anonymní beletristický text v časopise nebo kdekoliv jinde… Pokud v Národním divadle byla nedávno uvedena hra podepsaná Anonym, chápal jsem to jako pseudonym. Nedovedu si představit, že by do redakce nakladatelství přišel rukopis buď nepodepsaný, nebo podepsaný nějakým neznámým jménem bez jakéhokoliv kontaktu s literárním prostředím, a nakladatelství by ho okamžitě vydalo.

Jednička: Kdyby byl dobrý, asi by se redaktor začal pídit po autorovi…

Dvojka: Právě. My dneska anonymy vlastně ničíme nebo lovíme… Překážíme jim v jejich anonymitě.

Kdo my? My jako čtenáři, my jako vydavatelé?

Dvojka: My všichni.

Jednička: Ten výchozí text, *Pamflet Anonymního umění*, hovoří o božském rozměru. Ona je to vlastně pravda. Ale – všichni se staneme jednou anonymními. Za tisíc či pět deset tisíc let už bezpečně nebude po nikom, kdo dosud něco vytvořil, ani zmínka – možná ani po Homérovi, který už tu nějaký ten pátek straší. Takže je to všechno jenom naše vůle zakotvit jméno o kousek dál v čase a prodloužit tak dobu jeho „pozemské existence".

Trojka: On i ten *Pamflet* se snaží oživit nějaký nadosobní ideál, ať už mu budeme říkat dobro, krása, bůh…

Jednička: Situace člověka ve světě!

Trojka: Ale asi je dost těžké v dnešní době najít aspoň několik lidí, kteří tyto věci vidí přesně stejným způsobem… Svět se stal nějak moc nesourodým.

Čtyřka: V kraji, který dobře znám, je na každém rohu Panenka Maria – pěkně podle stejného mustru, z nějaké místní kamenické huti, ale funguje to, celý kraj tu estetickou sjednocující funkci bez problémů vnímá, resp. ještě ne tak dávno ji vnímal.

Najdeme v krajině něco takového z dnešní doby, co přesahuje individuální úděl tak, že to je anonymní a všichni tomu rozumí?

Dvojka: Ha, ha, paneláky.

Trojka: No, jestli ty paneláky nejsou kolektivní (proto také v anonymitě se odehrávající) manifestací právě nějaké nekalé myšlenky… Asi se ví, kdo a proč první přišel s panelákem, ale tisíce anonymních stavitelů je od té doby bezmyšlenkovitě mastí a zamořují jimi svět – kdoví, jestli si za svým dílem stojí (tj. nesou odpovědnost za jeho pravdu a krásu), nebo jestli si z toho udělali pohodlnou rutinu?

Jednička: My jsme se vyprostili z anonymity jako osoby – máme svá jména a na tom kolektivním se málo podílíme. Teď najednou jako by bylo nutné znovu se podřídit něčemu, co nás přesahuje. Představa Boha se pomaličku vytrácí. Možná přijde doba, kdy zase budeme vystupovat ve jménu Něčeho, ale nedej bože, aby to bylo něco špatného – i to nás může potkat.

Čtyřka: Myslím, že tak, jak se v západní kultuře konstituovalo umění, nelze už s anonymitou nic pořídit. Naopak, individualita je zde dováděna do extrému – začíná se dokonce oddělovat od toho, co je za ní, natolik, že často na veřejnosti stojí už jen individuum, aniž by bylo podepřeno jakýmkoliv smysluplným dílem nebo úctyhodným činem – jméno bez ničeho dalšího. Bulvární noviny jsou takových jmen plné.

Dvojka: A co anonymní dav?

Čtyřka: Z toho právě – např. v rámci reality show – vytáhneš individuum, které pojmenuješ, a máš jméno, za nímž však nestojí vůbec nic…

Trojka: To je možná ta infernální stránka anonymity.

Čtyřka: Jestli to ovšem taky není infernální stránka demokracie. Kultura, umění totiž v podstatě nejsou demokratické. Kultura je spíš něco, co nejde s množstvím, něco *navzdory* – navzdory „přirozenosti", navzdory davu – ohraničená kvalita navzdory bezbřehé kvantitě. V kultuře a v umění si prostě lidé nejsou rovni. Mediálně známý pologramotný vrah se sice může vyjadřovat např. k literárním dílům, ale pokud bychom jeho hlasu demokraticky přisoudili stejnou váhu jako hlasu mediálně nepříliš známého, leč vzdělaného a zkušeného literárního kritika, odsoudili bychom se k tomu, aby noví barbaři za čas celou naši kulturu naházeli do moře; v takovém stavu by si nic jiného ani nezasloužila.

Když se vrátíme k *Pamfletu* – myslíte si, že je v něm něco pro tuto dobu použitelného?

Dvojka: Je to použitelné pro tvůrce, ale ten nesmí spoléhat na ostatní – že jeho anonymitu udrží.

Čtyřka: Rozumím, proč byl *Pamflet* napsán (kromě jiného). Zbytnělá ega, která se dnes na každém rohu nafukují, aniž jsou čímkoliv jiným než jen prázdnými zbytnělými egy, jsou přinejmenším únavná.

Trojka: Mně se líbilo toto: *Autor, mající své jméno za slaměného psa, může se stát poslem lepších časů.* Jestli náhodou celou tuto výzvu k anonymitě není třeba brát spíš symbolicky než doslova: na to, zda a jak je dílo podepsané, se do určité míry vykašlat, protože jde spíš o vnitřní vztah každého autora k svému jménu. V tomto smyslu je třeba brát *Pamflet* jako důležitý hlas, a buďme rádi, že zazněl. Ale co z toho jinak dál aplikovat v praxi, to opravdu nevím. Víceméně jsme se všichni shodli, že nemá smysl přestat svá díla podepisovat…

Jednička: Viděl jsem nedávno tanečníka – on nese „na trh" své tělo, něco jím vyjadřuje. To, co s tím tělem dělá, zůstává jeho majetkem. On se toho ale zříká, aby umožnil lidem cítit to, co cítí on. To je vlastně případ anonymity neanonymní. On něco sděluje, aniž záleží na jménu, sám říká, že je jen prostředníkem.

Čili individualita nechť je jen nástrojem, a ne cílem?

Jednička: Totéž říkali všichni skuteční umělci – že tvoří z božského vnuknutí, že se mění v ruku, která zapisuje atd. Pak musíme jméno přijmout právě v tomto smyslu. Pak je v tom pokora.

Čtyřka: S tím nelze nesouhlasit, nicméně literární kritika, literární historie a kunsthistorie tento rozměr do svého předmětu nezahrnují. Pracují se jmény dosti explicitně – jinak by se neměly čeho chytit.

Trojka: Takže tvůrce by si na ně měl dát pozor a nenechat se zblbnout literárním provozem, který mate, akcentuje něco, co by nemělo být tím hlavním…

Podepisujete tedy *Pamflet Anonymního umění*?

Jednička: V tom smyslu, v jakém jsem o tom hovořil, ano.

Trojka: V symbolické rovině rozhodně.

Dvojka: Nevím, jestli bych svému (anonymnímu) podpisu byl schopen dostát. Protože nastávají chvíle, kdy je potřeba se podepsat.

Čtyřka: Podpis pod *Pamfletem* má naprosto praktické, pragmatické zádrhele. Nejvíc mi vadí ten s odpovědností: Jak ji nést jinak než skrze jméno nebo pseudonym? A druhá věc – jméno nese konzistenci díla. Jakkoli se dílo může v čase proměňovat a prezentovat různé, třeba i protichůdné postoje, je to pořád jedno dílo jedné duše, dílo jednoho člověka na jedné cestě.

Nemáme náhodou z anonymity strach?

Dvojka: Určitě, je to něco neznámého, ohrožujícího, skrývajícího se… Nevíš, odkud to přichází a kam případně úder vrátit, nevíš, s kým máš tu čest. Ale ten strach spíš vychází ze zkušenosti s anonymitou pokleslou, viz např. anonymní udavačské dopisy.

Jednička: Já mám doma dva konvoluty anonymních dopisů, jejichž obsah mě vychovává a vede. Nevím, kdo mi je píše… To říkám jako protinázor k tomu, že anonymní dopis musí nutně vzbuzovat strach – naopak, já se bojím, že už mi třeba žádný další dopis nepřijde.

Trojka: Jak je vidět, tak anonymita se dotýká jak závratných výšin, tak infernálního bahna – najdeme v ní i strach, šeď, ale i humor, pokoru, službu pravdě, kráse, Bohu… To by vypadalo, že anonymita paradoxně akcentuje odpovědnost jednotlivce (vůči světu, ale také vůči sobě) mnohem víc než jmenovitost…

Dvojka: Ovšem taky se dá mnohem horším způsobem využít a zneužít, v tom bych viděl nebezpečí…

Trojka: Přece většina vznešených věcí se dá tím nejodpornějším způsobem zneužít.

Dvojka: Jenže anonymitě, jak už bylo řečeno, chybí dokonce i právní rozměr, ten, kdo jí chce využít a zneužít, má dost ulehčenou práci.

Čtyřka: Například jeden z obzvláště hnusných násilných činů je zbavit člověka jména, udělat z něj anonymní položku, což ostatně v novodobých dějinách již bylo několikrát velmi úspěšně realizováno. – Ale obraťme list. Když to vezmeme jungovsky, anonymita by mohla být něco jako kolektivní nevědomí, z něhož v procesu individuace povstává individualita.

Trojka: A co je vrcholnou fází procesu individuace? Splynutí s všehomírem, rozpuštění hranic. Tedy jakási nová, vyšší úroveň anonymity. Ke které je třeba dojít cestou hrdiny, cestou toho pitomce, co se podepisuje na všech sloupích…

Čtyřka: Přesně tak. A pokud tuto cestu nepodnikne sám umělec, udělá to za něj stejně nakonec čas.

Připravila Nula

EJHLE SLOVO

ROLNÍK

Ve *Tvaru* č. 19/2006 se Božena Správcová na tomto místě pustila do tepání jazykových nešvarů prosakujících na jeden z posledních ostrůvků v našem éteru, které ještě stojí za to v tomto ohledu tepat. Ano, znovu ta milá (bez ironie), kulturní a rozhlasová stanice *Vltava*.

Moderátor pořadu *Čajovna* vedl (20. 11. 2006) rozhovor s ženou, která ovládala češtinu velmi dobře, nikoli však dokonale (pravděpodobně Češka žijící dlouhodobě v zahraničí). Dotyčná se dostala do bodu, kdy chtěla o jistém zpěvákovi říci, že kromě toho zpívání je vlastně obyčejný… *„ten, jak se to řekne česky? Jak pracuje na poli…"* Moderátor nejprve nezaváhal a opáčil: *„Rolník."*

„Jak, rolník?" podivila se se smíchem v hlase – v tu chvíli se moderátor zastyděl za svou hrubou jazykovou bezohlednost, a místo aby trval na svém (případně slevil na *zemědělce*), jak se říká, *vyměkl* a ihned se opravil: *„Farmář."*

„Ano, česky je to farmář," tak došlo k radostné shodě.

Ano, jde o drobnou lapálii k pousmání, je přece fu©k, kolik druhů motýlů poletuje nad loukami – bělásků je dost a to stačí. Nepochybuji o tom, že naprosté většině lidí v zahraničí je jedno, přibude-li nějaký český výraz na seznam vyhynulých druhů, ale opravdu je to jedno i nám?

Tak tedy, vážení, pro ty, kdo už zapomněli – *rolník* není ani *herec*, ani *špulka hajzlpapíru*, *rolník* je směšně zastaralý výraz pro *farmáře*.

Vladislav Reisinger

anonymně o anonymní anonymitě

Umělecká díla bez uvedení jména autora? Spisovatelé, kteří nepodepisují svá díla? Recenze na anonymní díla od anonymních posuzovatelů? Pokud by tento nápad neměl znamenat jen to, že někteří autoři začnou jako pseudonym užívat slovo *Anonym* (jeden takový případ jsme nedávno měli v dramatu hraném v Národním divadle a již před premiérou všichni zvědaví věděli, kdo to ten *Anonym* je), musel by být dotažen až do konce. Nejenže by se nad žádným literárním textem nesměl objevit podpis, ale dokonce by ze všech literárních textů muselo zmizet vše, co by umožňovalo podle čehokoli identifikovat jejich autora. Muselo by zmizet i to, co by jednotlivé autory vzájemně odlišovalo a individualizovalo, a tak umožňovalo přiřadit určitý text konkrétnímu, byť neznámému tvůrci. Důsledně vzato, znamenalo by to pro jistotu odstranit rovněž všechny grafické rozdíly mezi edicemi a nakladatelstvími, neboť také tyto vnější znaky by mohly čtenářům a kritikům posloužit jako zástupné označení autorství.

Ponechme zatím stranou praktickou nerealizovatelnost takovéto představy v naší euroamerické civilizaci a pokusme se chvíli cvičně uvažovat, co by to mohlo literatuře přinést pozitivního.

Je evidentní, že by se tímto krokem naplnilo snažení všech, kteří chtějí z těch či oněch důvodů odstranit či minimalizovat to, co se v literární teorii nazývá *předporozumění*. Jméno autora je totiž velmi silná instrukce, které adresátu předem, ještě dříve, než otevře knihu nebo se podívá na obraz, přikáže, jak má daný artefakt hodnotit a nakolik by se měl snažit v něm vidět umění.

Stačí se porozhlédnout po nějaké galerii a položit si otázku, proč si tolik lidí nejprve přečte jméno malíře a teprve potom se rozhodne, jak velkou pozornost danému obrazu věnuje. Jméno je totiž výzva, příkaz, který tomu, kdo je zná, tedy vzdělanci, nařizuje: „Pozor, stop! Tohle není bezejmenný malíř, tohle je REMBRANDT!“ a uvádí do chodu další řetězec úvah: „No, když je to Rembrandt, to asi bude dost drahý obraz… a také dobrý. Všude se to ostatně říká, i ve škole, že ten Rembrandt byl vynikající malíř! Ten nejlepší!… No, koukněme se na to… na první pohled by jeden řekl, že celkem nic moc, ale když se na toho Rembrandta člověk podívá pozorněji… moc toho tam vidět není, asi nějaký starý dědek, a také je to dost temné… říkají, že nějaký šerosvit, na ten byl prý machr… no jo, vždyť on je to ten jeho bájný šerosvit! Ten je přece úžasný!… A ta myšlenková hloubka, to zpracování tématu… to nikdo jiný nedokáže takhle namalovat! Jenom Rembrandt! Běžte se tam honem všichni podívat, tam visí úžasný Rembrandt! Něco takového se hned tak nevidí.“

Anebo jinak: Představte si, že doma na půdě najdete nějaký starý obraz, je to úplně bílé a na té bílé o něco jinak bílý čtverec: „Docela pěkné, ale na druhé straně, tohle by snad namaloval každý.“ A o kolik by se asi zvýšila umělecká a obchodní cena tohoto obrazu, pokud se odborníci doložili, že jde o pravého Kazimira Maleviče? A naopak, nakolik cenu i estetickou hodnotu obrazu devalvuje to, když se prokáže, že jeho autorem nebyl mistr, ale strejda Franta, co si to taky zkusil podle toho Maleviče?

V literatuře – reprodukované skrze stovkové a tisícové náklady knížek – to možná není zas tak evidentní jako ve výtvarném umění, ale i v ní platí, že správné jméno může zbystřit adresátovu pozornost a nadiktovat mu: „Pozor, toto je umění a ty jsi povinen to jako umění číst.“ Případně zcela naopak: „Toto je sračka, a jestli se ti to bude líbit, tak jsi hloupý a nekultivovaný.“ Znám pedagoga, který již léta dává svým studentům literární kritiky jednoduchý úkol. Předloží jim dvě básničky od stejného autora (Ivana Wernische) a ptá se jich, která z nich je lepší. Úkol jim ale ztíží tím, že každá z básniček je graficky upravena tak, aby vypadala, jako by byla okopírována z jiné knížky, a nad každou z nich je jiné jméno (např. Oldřich Mikulášek a Ivan Skála). Asi vás příliš nepřekvapí, že je zcela jedno, která je označena kterým jménem. A ať je prohazuje jak chce, ta báseň, nad níž ční jméno asociující pozitivní hodnotu, se studentům zdá vždycky lepší, slova jsou v ní jaksi lépe volena a za metaforami není prázdno, ale očekávaný hlubší smysl. Ta druhá, označená jménem s negativní konotací, je naopak vždy prázdná a slova v ní jsou jenom slova. Jméno autora tak pro zasvěcené stvoří nebo zničí mysterium poezie.

Každý z nás chce být osobnost, a tak máme přirozenou tendenci se od lidí, kteří hodnotu uměleckého díla identifikují výhradně podle jména autora a „kurzu“, který dané jméno v dané kultuře a v danou chvíli má, distancovat. A máme pro to i zvláštní slovo *snob*, kterým je klasifikujeme. Pokud však k sobě budeme upřímní, budeme si muset přiznat, že v každém z nás je něco ze snoba, ba dokonce i to, že snobství je nezbytná a nenahraditelná součást naší výchovy a sebevýchovy. Je to primární metoda, jejíž pomocí se vyrovnáváme se světem umění a osvojujeme si jeho hodnoty. Součástí každé výchovy, a výchovy k umění zvlášť, je totiž situace, kdy určitá umělecká díla spontánně akceptujeme jako hodnoty, a to nikoli proto, že bychom k tomuto poznání došli osobním recepčním a estetickým prožitkem, ale proto, že nám je jako hodnoty prezentuje někdo, komu věříme nebo jsme povinni věřit. Už od základní školy se tak například celá česká populace učí, že například Němcová či Hašek jsou základem české literatury, aniž by naprostá většina žáků, kterým se tato pravda předkládá, měla v daném věku schopnost a ochotu jejich velikost pochopit a čtenářsky prožít. Umělecká literatura nám totiž není předkládána jako to, co nás osobně „baví číst“, ale jako *úkol, povinnost a nadosobní statek*, který si musíme osvojit. Představuje něco, co nás přesahuje a k čemu bychom se měli snažit alespoň přiblížit, chceme-li se stát vzdělanci. Navíc jsme učiteli, ale i celou kulturní komunitou, jejímiž členy se chceme (nebo

nechceme) stát, hodnoceni podle míry identifikace, podle toho, nakolik tento úkol přijmeme a kánonem nadiktované hodnoty si osvojíme. Naše obcování s literaturou totiž skutečně není čistě individuální akt, v případě kultivovaného čtenáře vždy stojí na pyramidě poznatků, pyramidě nadosobní paměti a prostřednictvím výchovy sdílené obecnější lidské zkušenosti.

Přesto, nebo spíše právě proto by každý kultivovaný čtenář měl mít odvahu podívat se na umělecké dílo svýma vlastníma očima: vstoupit s ním do přímé komunikace a vědomě se pokusit najít k němu svůj vlastní vztah, který je sice nadosobní pamětí, která nás spoluutváří, poučený, nicméně jí nepodléhá a nemění se v mechanické papouškování převzatých soudů. Odvaha jedince k vlastnímu názoru, který nemusí souhlasit s tím, co by se mělo, je totiž oním hnacím motorem, prvkem, který zpětně formuje ono společenské předporozumění a dynamicky proměňuje náš vztah k hodnotám nejen uměleckým. Projekt anonymní literatury lze z tohoto pohledu považovat za projev snahy učinit závazným a nevyhnutelným něco, co by mělo být individuální ambicí každého kultivovaného příjemce umění.

Tomu, aby se takový projekt naplnil, ovšem překáží tři drobnosti: autoři, jejich adresáti a především charakter civilizace, v níž žijeme. Skutečně anonymní literatura je možná pouze v kultuře, jíž dominuje společná nadindividuální víra v nadosobní hodnoty, v Řád či v Boha, neboť v takovéto kultuře individualita autora nehraje roli. Umělecká tvorba tu je totiž jedním ze způsobů, jakým se individua mohou ztotožnit s absolutnem. V takových kulturách je kritériem umění krása: to, nakolik se danému dílu podařilo přiblížit k předem a shůry dané a nedostižné dokonalosti ideálního tvaru a myšlenky. V takové kultuře a civilizaci neplatí pravidlo originality a individuální odlišnosti, například budovy chrámů po staletí zůstávají stejné, neboť jestliže už byl jednou objeven tvar chrámu jako místa setkání s Bohem, není jej již potřeba měnit a konkrétní autor je nedůležitý.

Naopak my žijeme v euroamerické civilizaci, ve které jsou jména autorů chrámů velmi důležitá – dnes, v době uměnovědné turistiky dokonce pro většinu z nás mnohem důležitější než to, komu je chrám vlastně původně zasvěcen. („Byl jsem v Barceloně a viděl jsem Gaudího!“) Naše civilizace se sice v minulosti několikrát k ideálu univerzálního Řádu přiblížila, nicméně i tak pro chrámy vždy hledala nové a nové tvary a formy a kritériem uměleckého výkonu v ní nikdy nebyla jen ideální nadosobní krása, ale také – a v posledních staletích především – hodnoty, jako je jedinečnost, novost, odlišnost a provokativní originalita díla.

Pokuste se ostatně najít v našich novinách a časopisech jednu jedinou recenzi, v níž by kritik napsal: „Toto dílo je krásné!“ A porovnejte si to s tím, jak často kritici píší: „Tento text je jiný, nový, provokativní…“ Od renesance, a naplno pak od romantismu se totiž naším Bohem stala umělecká originalita a jedinečnost, za kterou ručí nejenom dílo samo, ale také jeho autor, a to také svými životními osudy. Nikoli náhodou se předmětem kultu autorů, čtenářů i kritiků stále více stává na jedné straně autenticita a na straně druhé postmoderní hra, tedy dva projevy vypjaté subjektivní exhibice.

Ostatně jména autorů nemohou ze záhlaví našich literárních děl zmizet i proto, že potřeba vidět své jméno na obálce knihy či v časopise (nebo alespoň naděje, že se tam mé jméno jednou, třeba i po mé smrti, objeví) je ten základní hybný moment, který takové množství lidí přinutí k tomu, aby sedli na zadek a pomocí nejrůznějších technických pomůcek začali klást písmenka na papír. Proč by to, proboha, jinak psali a tiskli?

Posledním argumentem proti anonymitě je pak ta drobnost, že by položila náš knižní trh. Jak by se totiž bez jmen čtenáři a kritici v té bezejmenné tisícové, ba statisícové literární produkci orientovali? Jak by poznali, kterou knihu přečíst a kterou minout? Jak by mezi sebou o dílech komunikovali?

Zdá se tedy, že projekt anonymní literatury je ze své podstaty prakticky neuskutečnitelný.

Nicméně, zastánci anonymity v literatuře, nezoufejte: ke stejnému cíli lze dojít opačnou stranou: Nelze-li jména zrušit, lze docílit alespoň toho, aby potenciálním adresátům nic neříkala. A jméno, které nic neříká, jako by nebylo.

Pokud jde o současnou literaturu, jsme již na dobré cestě, neboť naprostá většina publikujících českých autorů je dnes naprosto neznámá, a to i tak profesně zaměřeným potenciálním adresátům, jako jsou studenti a budoucí učitelé literatury.

Pokud pak jde o literaturu minulou, pak na likvidaci zbytečných jmen usilovně pracují moderní a módní didaktické směry, přinášející převratné poznání, že nová doba již nepotřebuje lidi, kteří hodně vědí, ale znalostmi nezatížené blby, kteří ale umějí báječně komunikovat. Propagátory těchto směrů totiž výše popsaný mechanismus paměťového osvojování si hodnot značně znepokojuje. Jejich úmysly jsou čisté a východiska oprávněná. Je přece logické, že nechtějí, aby vzdělaní příslušníci populace *pouze věděli*, že Němcová, Neruda, Čapek a Hašek jsou velcí spisovatelé, a že naopak požadují, aby se o této pravdě přesvědčili na vlastní kůži a dospěli k ní takříkajíc vlastní hlavou, na základě osobní zkušenosti, aktivní četby a interpretace.

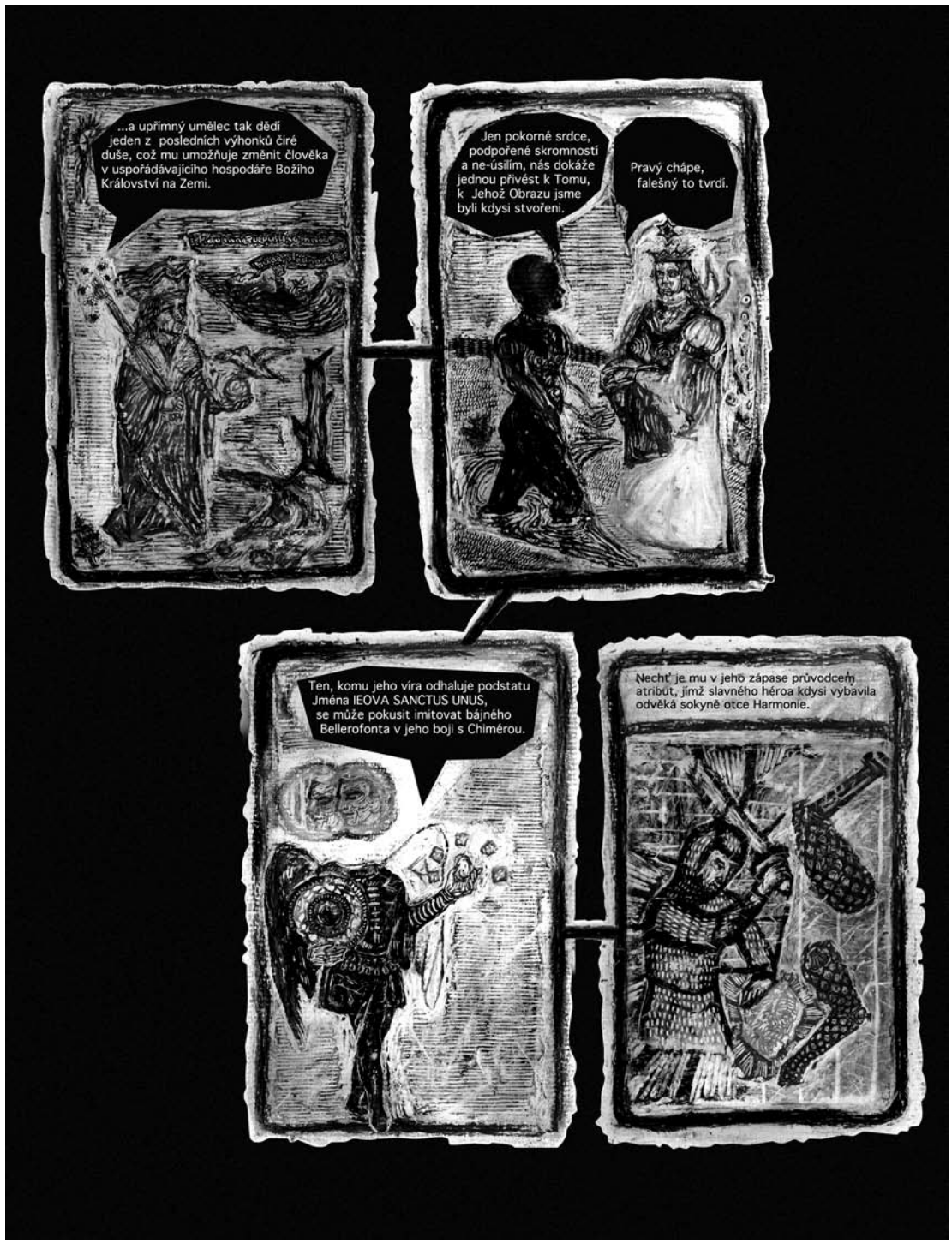
Až sem nemám námitky. Problém z mého pohledu je ale v tom, že mnozí z nich si neuvědomují, že paměťové poznání a osobní čtenářský zážitek u kultivovaného člověka nestojí proti sobě. Naopak, znalosti a tvořivost jsou dvě vzájemně se doplňující veličiny. Nikdo nedokáže vše, co by měl znát, sám přečíst a i sekundárně získané poznatky mu otevírají cestu k pochopení hodnoty literárních děl. Takto kultivovaný čtenář se pak dobrovolně nevzdá ani práva na vlastní četbu, vlastní tvořivou interpretaci a názor.

Didaktičtí revolucionáři však ve svém svatém nadšení chtějí nastoleného ideálu dosáhnout tím, že osvobodí tvořivost žáků tím, že je konečně zbaví povinnosti biflovat se nejen zbytečná jména, jako je například Jan Neruda či Karel Matěj Čapek-Chod, ale i mnoho dalších údajně zbytečných dat, faktů a událostí. Žák má být podle nich dokonale oproštěn od zbytečného předporozumění a hodnotu textu poznat pouze z něj samotného. Nemusí se přitom příliš zabývat tím, kdy a v jakém kontextu tento text vznikl, důležitější je hledat praktické spojnice mezi textem a jeho přítomností.

Pokud bude toto opovržení historií – a nejen literární – důsledně aplikováno na celou společnost, mohou se zastánci anonymity radovat: celá naše minulost – a nejen literární – se promění v hromadu knih od jakýchsi autorů, jejichž jména nám nic neříkají.

pamflet anonymního umění

Éra Ega připomíná pomateného mistra, který učí svoje žáky, jak správně blouznit o bludu.
Šálící ego nás bludištěm ctižádosti nakonec vždy přivábí k bezohlednosti. Proto se říká, že si na dně každé ctižádosti užívá ďábel.
Svět, který pěstuje ve svém lidu ctižádost, je podobný rodiči, jenž nabádá svou ratolest, aby si hrála ve stohu se sirkami.
Svět nechávající se svést bludičkou úspěchu uhání vstříc propasti sobectví. Takový svět je jako sova, co si svítí na cestu lucernou.
Svatou úlohou umělce je připomínat citlivé duši mysteria, jež moderní společnost na svém úsvitu úmyslně odvrhla.
V umění se skví ostatky prapůvodní jednoty panující na Zemi za všeobecné harmonie dávno před zmatením jazyků a upřímný umělec tak dědí jeden z výhonků čiré duše, což mu umožňuje změnit člověka v uspořádávajícího hospodáře Božího Království na Zemi.
Jen pokorné srdce podpořené skromností a ne-úsilím nás dokáže jednou přivést k Tomu, k Jehož Obrazu jsme byli kdysi stvořeni.
Pravý chápe, falešný to tvrdí.
Ten, komu jeho víra odhaluje podstatu Jména IEOVA SANCTUS UNUS, se může pokusit imitovat bájného Bellerofonta v jeho boji s Chimérou. Nechť je mu v jeho zápase průvodcem atribut, jímž slavného héroa kdysi vybavila odvěká sokyně otce Harmonie.
Umění obohacuje umělce jen tím, co mu on sám musí obětovat. Obětuje-li mu sebe, ztratí svoji duši. Obětuje-li mu však svoje autorství, získá ji nazpět. Pokud je umění hájemstvím ducha, pročpak bychom se mu měli věnovat a sami přitom zůstávat bezduší?
Anonymní umělec je typem řeholníka, jemuž je anonymita klauzurou, odkud lze zazřít Jeho Tvář dokořán.
Podpis upírá dílu právo na sebeurčení, neboť skutečná hodnota každé věci vyplývá pouze z její přirozenosti.
Autor mající své jméno za slaměného psa se může stát poslem lepších časů. Takový umělec totiž nepřekáží svému dílu a nechává umění plynout a působit samo o sobě.
Anonymita v sobě obráží ryzí univerzalitu, neb obestírá vše, co zůstává po tuto chvíli pojmenované. Představuje cestu, jíž se lze dobrat souladu.
Pojmenované je přelud, který uklidňuje. Anonymní je ale pravda, která jitří.
Anonymní umění je tancem v rytmu rozechvělé hmoty. Hmota je tangem světla, jež se promrzá labyrintem přitažlivosti. Kdo zná – ten zní.
Proč nelze tao pojmenovat?



ANONYMITA MÁ MNOHO TVÁŘÍ

Anonymita tvůrce je do jisté míry určitě důležitá, přesto si myslím, že by autor měl nést odpovědnost za to, co napsal, tím, že nakonec své dílo podepíše. Ať už svým vlastním jménem nebo pseudonymem, respektive nickem na literárních internetových serverech. Rozumím anonymnímu ověření si vlastních textů, právě třeba na takovýchto serverech, pod „nicky“, které člověk neustále mění, a tím zmate potenciální čtenáře a je zvědav, co mu ostatní na jeho texty říkají.

Přiznám se však, že mi není příliš blízké všelijaké rafinované skrývání autora, občas vyvolávající až jakési detektivní pátrání, kdo že je oním autorem a kdo by jím také mohl být. Najednou, jako v případě Ostravaka, nás zajímá, kde asi žije, co asi dělá, kterými místy prochází a je to skoro stejně důležité jako dílo samo.

Chápu skrývání se autora z různých naléhavých osobních a rodinných důvodů, ale jinak mám rád, když autor si za svým textem stojí, ukáže svou tvář a nese svoji kůži na trh, například autorským čtením, které má pro mne výpovědní hodnotu v tom, jak autor pracuje se svými texty, co vybere pro konkrétní večer, jakou náladu svými texty vytvoří. Přesto přese všechno by vždy měl být autor schován za svými texty. Nemělo by jít o prezentaci osoby autora, ale jeho textů, s tím, že autor svou osobní přítomností jako by říkal: za těmito texty stojím, jsem zde a nevyhýbám se diskuzi a polemice o tom, co bylo právě přečteno. Co mne osobně nejvíce zajímá, je, co autor ten daný večer vybere. Beru autorské čtení jako jiný možný pokus sestavit sbírku nebo cyklus u básníka, u prozaika pak, jaký že úsek je pro něho v daný večer podstatný a co chce konkrétnímu publiku přečíst.

Myslím si, že velká většina autorů poezie a náročnější prózy je v dnešní době pro většinu lidí, s výjimkou čtenářů, kteří je čtou nebo chodí na jejich čtení, anonymní. Širší veřejnosti jsou absolutně neznámí a protože hledáček médií a časopisů směřuje někam jinam, tato anonymita jim dovoluje „se skrývat“, aniž by se jednalo o skutečné skrývání, a mohou pracovat, bez jakéhokoliv zvýšeného zájmu o jejich soukromí, na svých textech. Pro své nevelké publikum by však měli ze své anonymity vystoupit a navázat s ním bližší kontakt, aspoň tak, že jsou přítomni před svým čtením i po něm.

A tak se dostávám k první větě, že anonymita je důležitá. Dovoluje mít čas, skutečný čas na přemýšlení o textech svých i jiných autorů a věnovat se psaní. Toto ukrývání nebo spíše zakrývání sebe sama v našem každodenním životě vede i k neupozorňování na způsob existence, jaký člověk vede – ten totiž při jistém nasvícení může někdy suplovat samotné psaní a nahradit je vnějšími atributy – jako chování, životní styl, postoje daného člověka k tomu či onomu tématu nebo člověku, a tak, koneckonců, skrýt to vnitřní a nahradit je pouze zdáním a jevením se.

Na jedné straně tu máme anonymitu autora danou tím, že společnost se o autory poezie, prózy a nejen jich příliš nezajímá, na druhé straně tu máme dovedně utajovanou identitu tvůrce jako reakci na to, že vlastně mnozí jsme pro společnost anonymní a že na tom, zda se někdo podepíše či nikoliv, zase až tak nesejde – anonymitu, která může ze svého nepřiznání identity i těžit, vyvolávat zvědavost čtenářů i médií. Nabízí se i jiná anonymita, která nechce vystoupit na veřejnost z mnoha různých důvodů, ale odmítá i jakýkoli pokus z tohoto nějak těžit.

Anonymita může mít tedy mnoho tváří a díky novým technologiím a především internetovým serverům se stává výraznějším fenoménem než kdykoliv předtím, a to především pro snadnou dostupnost těchto médií a možnost umístit svůj text de facto kdekoli. Možná se tak opět, i když úplně z jiné strany, vracíme do dob, kdy četní autoři své texty nepodepisovali nebo se texty šířily pouze ústním podáním. Dnes je díky rychlému připojení na jakémkoliv místě četba těchto anonymních textů dostupnější a neklade na anonymní tvůrce skoro žádné nároky.

Možná že právě díky této snadnosti více vyčnívá již zmíněné autorské čtení textů jako jedna z mála možností setkat se s živým autorem a jeho, často jedinečným, způsobem čtení textů. Jako by právě ono vystoupení z pláště anonymity a přihlášení se ke svým textům nabývalo na důležitosti, především pro posluchače a čtenáře, i pro jejich vlastní vytanutí z tohoto mnohdy anonymního a virtuálního světa, světa ne vždy zcela jasných identit a rolí.

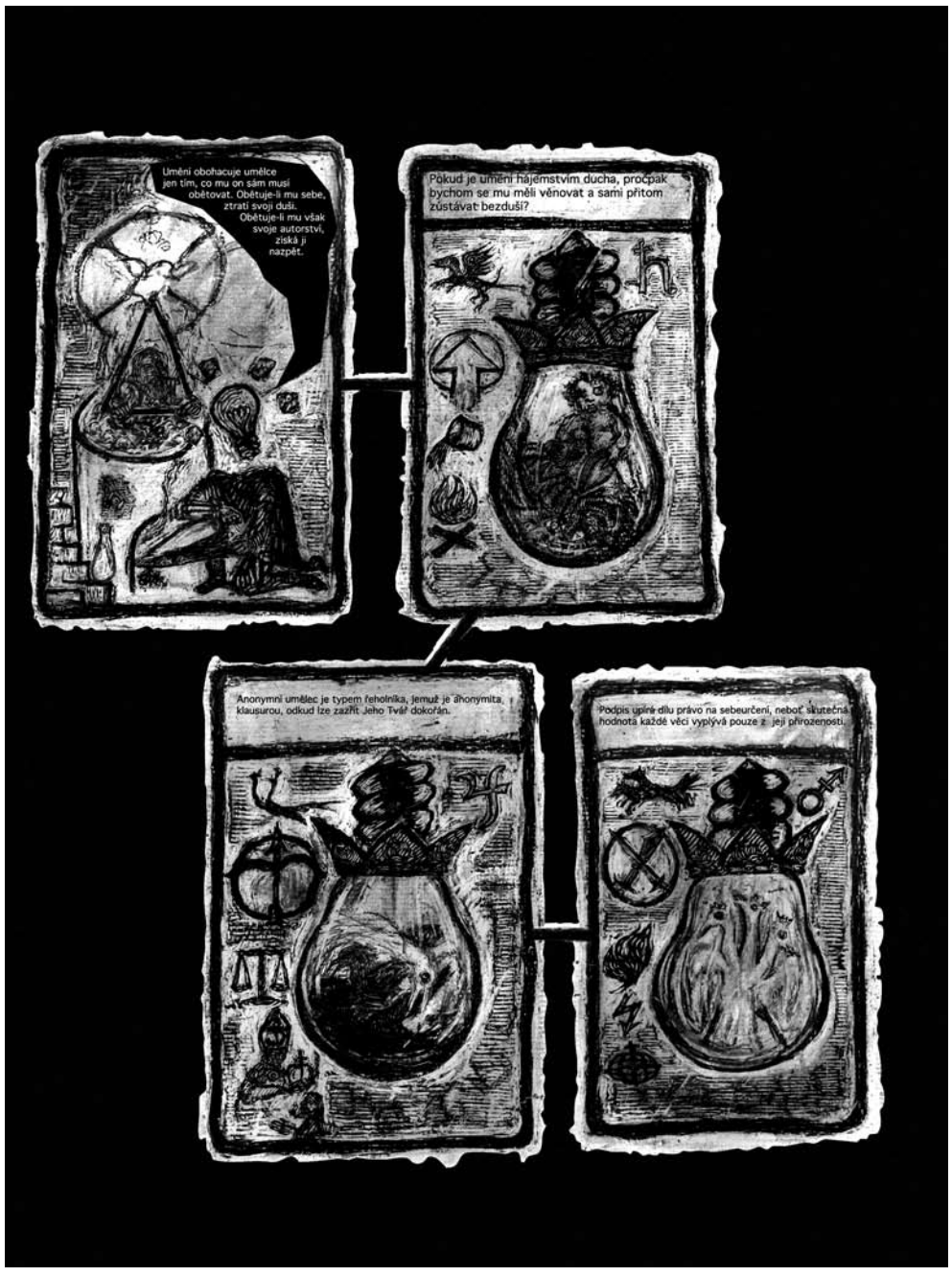
ANONYMITA – PODSTATNÁ JE DOBRÁ VŮLE

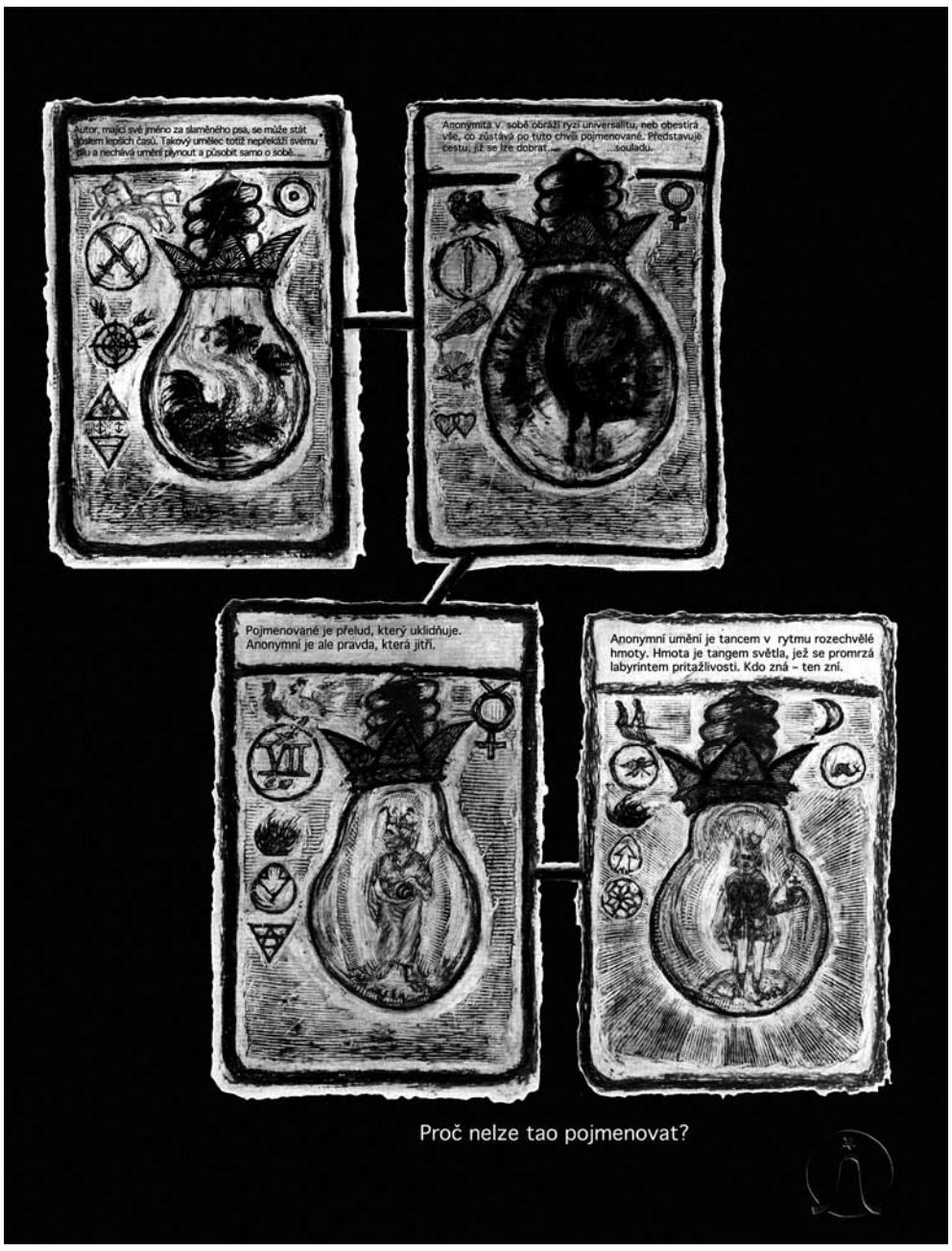
Dnes je velmi časté psaní z cest – řekl bych „dovolené“ psaní. Psaní z rychlosti nezanechává stopu v podobě šlépěje, jen spáleninu ve vzduchu. Zdálo by se, že anonymita prosákla celý život včetně veškeré tvorby. Ovšem každý čin má příčinu, tedy autora, tak jakápak anonymita…

To, že se dnes ke svým činům mnoho lidí nezná a místo žití svého se upíná k životům cizím, namnoze fiktivním, ještě neznamená, že nejsme se svými činy osudově svázáni. Anonymitu nevnímám jako něco skutečného – je to pouhá dlaň na tváři. Dlaň, která vyjadřuje strach z rychlosti – dělám vše tak rychle, že odmítám přijmout za to odpovědnost. Jak dětinské, neboť i v otázce anonymity můžeme zvolit úhel pohledu, který vykazuje její význam do patřičných mezí. Pokud se totiž na život a na svět podíváme jako na velmi složitou rovnici, jejímž výsledkem má být nesmrtelná duše, pak nutně musíme dojít ke stanovisku, že anonymita neexistuje. Je tu jen fakt podpisu, či nepodpisu pod činem – fakt sám o sobě neutrální. Kladný nebo záporný náboj tomuto faktu dává pouze důvod, proč tak či onak činíme. Škála pohnutek pro absenci jména nebo pseudonymu je natolik široká, že je nelze jednoduše roztřídit na pohnutky dobré a špatné. Podstatná je pouze dobrá vůle (nikoli alibismus).

Je třeba, abychom svou vůli a pohnutky opakovaně zpytovali – to platí pro podpis stejně jako pro každý jiný náš čin, ať již po něm zůstane trvale čitelný otisk, nebo jen spaliny…

Váš Podpis





FRANTIŠEK HALAS: Z PŘEDNÁŠKY „O POESII“

Ó, jak vedlejší je tu jméno toho, kdo to složil – a tu bych chtěl říct, jakou přítěží a jak zbytečné je jméno, kolik způsobuje nedorozumění, nepříjemnosti a zla. Nejkrásnějším stavem pro umělce by byla jistě anonymita. Ale jsme už tak zkažení či zaostalí, že krásu motýla poznáme až tenkráte, je-li připíchnut špendlíkem, v případě umělcově je jím jméno. „Nebylo by špatné, kdyby ti z nás, kteří nabývají jakéhosi jména, je vymazali,“ řekl někde nějaký surrealista. Opravdu, nebylo by to špatné. Vím ovšem o příčinách tohoto označování zboží a nežalostním tu po návratu středověku, ale troufám si tvrdit, že přijde čas, kdy toto vše bude samozřejmě a každý umělec se jistě zaraduje z nové svobody a z nových možností, které mu tato anonymita poskytne.

(první verze z r. 1936, zárodek přednášky již z r. 1930; předneseno mj. i v Jevíčku 26. 4. 1941; vyšlo knižně v souboru Halasových statí a článků nazvaném Magická moc poesie, *ČS, Praha 1958, uspořádaném Janem Grossmanem a Vladimírem Justlem)*

AD *TVAR* č. 11/2006

Redakce *Tvaru* nepovažovala za vhodné mě vyrozumět o článku Hany Jechové z června 2006, v němž se autorka ohrazuje proti mému údajnému „nařčení“. Toho jsem se podle ní dopustil tím, že jsem ve francouzském vydání Zábranova *Celého života* (jehož jsem editorem) informoval v poznámce pod čarou čtenáře, že udavačka z roku 1956, o které je v knize řeč, a pozdější emigrantka a profesorka Sorbonnské univerzity Hana Jechová jsou jedna a táž osoba. Býval bych věci mohl obratem uvést na pravou míru. Ve chvíli, kdy Hana Jechová spisovala svůj mučednický příběh do *Tvaru*, v němž sebe sama popisuje jako oběť komunismu a kvintesenci morálnosti, zjevně netušila o nedávném zpřístupnění svého estebáckého svazku. Vyplývá z něho, že v šedesátých letech spolupracovala s StB nejprve jako kandidátka, později informátorka a důvěrnice. Podrobněji se celou záležitostí budu zabývat v dohledné době v *Hostu*.

Patrik Ouředník

Poznámka redakce: K publikování článku *Stíny StB?* Hany Voisine-Jechové (v rubrice *Zasláno* uvedeného čísla *Tvaru*) jsme se rozhodli jednak proto, že jsme byli zasaženi jeho určitou srdceryvností, jednak proto, že jméno Hany Jechové se v *Seznamech StB* Ministerstva vnitra ČR nevyskytuje (alespoň tak ukazuje internetový vyhledávač na stránkách www.mvcr.cz). Je pravda, že jsme Patrika Ouředníka, o němž se v Jechové textu píše, neupozornili. Za to se mu omlouváme – nebyl to však úmysl, nýbrž jen obyčejná zapomnětlivost, kořenící v tom, že práce v redakci *Tvaru* v zasadě nemá novinářský charakter. Pokud se Patrik Ouředník bude chtít s danou (a koneckonců i s jakoukoli jinou) záležitostí obrátit na stejný okruh čtenářů, který oslovila H. Voisine-Jechová, stránky *Tvaru* jsou mu samozřejmě otevřeny.

AD *TVAR* č. 19/2006

Ještě ke Karlu Hynku Máchovi

Přiznávám svoji někdejší přímo nechuť k modle českého Parnasu – Máchovu *Máji*. Z jedné strany masírován povinností úcty k Mistrovi a jeho dílu. Povinností vyplývající ze zkamenělé výuky Jazyka českého a Literatury při školní docházce v době těsně po bratru Žižkovi. Jako každá jiná povinnost byla i tato pro mladého člověka *naprosto a jednoznačně nepřijatelná.* Z principu opozice mládí vůči všemu zavedenému. Z druhé strany masírován sám sebou, rodícím se názorem na vše, co okolního. Vše kriticky hodnoceno právem vlastního *Supertápání.* Máchův *Máj* to odnesl přímo exemplárně: Námět básně že vycucaný z palce, zjevná morbidnost prostředí i osob, vybičovaný patos básně atd. Jen cosi skrytého a znepokojivého zůstalo z jinak zcela sešrotovaného Máchy.

V naší českomoravské kotlině dozrávají jablka podzimem. Máchův *Máj* jsem podruhé rozevřel kvůli ilustracím Jana Zrzavého. Kdesi v antikvariátě jsem objevil bibliofilii z roku 1924, začetl se a ustrnul. Odsudky mládí zapomenuty a jen to cosi skryté, znepokojivé čnělo zde stále. *Hudebnost Máchova Máje*. Symfonická báseň veršů, hudební postupy při tvorbě slovního díla. Pro hlučnost a řinčení vlastního mládí neslyšel jsem kdysi jemností Máchova houslového partu, temné rytmy bubnů, flétnová vyprávění. Co k tomu dodat? *Dalekáť cesta má. Marné volání.*

Břetislav Kotyza

AD *TVAR* č. 20/2006

Venkovanova polemika s jedním odstavcem článku *Hromada valná, nebo nevalná?*

Vážený pane Jareši,

nemístně zobecňujete, žádná regionální literatura samozřejmě neexistuje, ale jen dobrá a špatná, i když to zní banálně, a víte to sám. „Regionálních“ spisovatelů žije dokonce nejvíc v jednotlivých čtvrtích Prahy: i učitelů a farářů. Když přece budu psát v bytě, který mi půjčí kamarádi ve Stodůlkách nebo jinde v Praze, budu se kvůli soustředění nucen stejně izolovat od ulice jako tady ve Starém Plzenci. Celkově toho v Praze nakonec napíšu stejně míň. Vždycky jsem to věděl. Nikdy jsem se i proto nikam „nestěhoval“. Proč by se tedy měla literatura stěhovat „zpátky“? Na prostoru jí nezáleží. Uznávám sice, že ode mne žádná „obnova“ asi nevyjde (i to se ale může náhodou stát, když se na „obnovování“ nebudu vědomě soustřeďovat), taky ale přece nespím „zimním spánkem“, ani ostatní regionální autoři ne. Vítr života je tu přinejmenším stejný jako v Praze!

Ivo Fencl – samozřejmě v dobrém

P. S. Naopak s Petrem Králem, který na straně 2 reaguje na můj příspěvek týkající se Gastona Leroux, nemohu než souhlasit. Na to lze říct opravdu jen jediné: Má pravdu.

Postavíme-li českou literaturu před zrcadlo, možno si položiti otázku ze všech otázek nejotázkovatější, totiž kterýpak autor či kterépak dílo literární je teď v nejrůznějších soutěžních kláních nejúspěšnější, rozuměj: kdopak to byl, kdo posbíral v poslední době nejvíce rozličných cen a uznání? Takovým Skorojágrem českého spisovatelství se stal Martin Šmaus. První medaili má z Knižního klubu, *druhou mu přiklepli na Magnesii Liteře, třetí pomyslnou medaili nyní obdržel coby čestné uznání spojené s plzeňskou Cenou Bohumila Polana – a třeba na něho medle vybude čtvrtý metál a pak pátý. Homo novus Šmaus už může mít na hrudi medailí skoro jak sovětský maršál – kam se na něj hrabou Vašinové a Vieweghové!*

Ale pořád je tady i jiný literární svět, kde se nevyhrává ani neprohrává, kde se žádné metály nerozdávají, a pokud občas ano, jsou natolik skrovné a skromné, že nebývají k povšimnutí: svět drobné literárněkritické a editorské práce. Tou se pochopitelně valně nezdržují rozliční hlasatelé velkých iniciativ, o kterých servilní pisálci pisklavě piští, že prý vedle těchto veličin jsou všichni ostatní jen šmokové. I taková bývají pozdravení u vrbiček – přejděme raději honem k vrbičkám, u nichž se nepoklonkuje: ke kritické činnosti hrozenkovského Mojmíra Trávníčka. Ta je tuze úctyhodná nepochybně i sama o sobě, leč v pátek 17. prosince 2006 se tento znalec naší ruralistické a duchovní (v širokém smyslu slova) literární tvorby dožívá životního jubilea. Zatím je mu všehovšudy pětasedmdesát let, ovšem publikovat ve větší míře mohl až po roce 1989; předtím se Trávníčkovy příspěvky objevovaly nejčastěji v Lidové demokracii *nebo ve* Zprávách Spolku českých bibliofilů *– a kritikovo badatelské dílo vznikalo v příslovečném ústraní, daleko od hlučících davů. O to se zdá být impozantnější: spolu s Jaroslavem Medem je Trávníček naším největším vykladačem knih Čepových, Zahradníčkových, Demlových, prací Bedřicha Fučíka... Tedy umělců, kteří ani v nejliberálnějších* Literárních novinách *nebývali pouštěni málem ani k redakčnímu prahu.*

Skoro by se ale zdálo, že pouze Moravané mu rozumějí: psávalo se o Trávníčkovi hlavně v Proglasu, Hostu, Boxu, Akordu, *ač také v* Tvaru *byla recenzována mj. jeho monografická práce o Janu Čepovi (*Pouť a vyhnanství*). Nejspíše badateli nejvíce rozumějí lidé z jeho rodiště: Vsetíňané. Už před pěti lety vsetínské* Texty *připravily jubilejní trávníčkovské číslo a letos v říjnu se ve Vsetíně konala (z iniciativy opavských bohemistů a za podpory místního Muzea regionu Valašska) pečlivě připravená konference, věnovaná osobnosti a dílu tohoto významného kritika a editora. Rokování bylo zdařilé, zakrátko vyjde i sborník referátů, pouze je škoda, že mimomoravští badatelé byli při tom všehovšudy dva až tři (Budějičák doc. Bauer je původem z Moravy!).*

Trávníček přitom není žádný regionální nebo regionalistický badatel, ačkoli ani to by vůbec nebylo málo! Víc se věnuje práci heuristické než hermeneutické – a má to svou logiku: píše přece o autorech, kteří byli různými shůryšmoky a jejich nohsledy vyháněni z české literatury někam třeba až na Hrozenkovsko. Činnost Mojmíra Trávnička spočívá zvláště v zevrubné rekonstrukci jejich tvůrčích osudů. Za to si zaslouží dík – i gratulaci.

Vladimír Novotný

INZERCE

ŠKOLA ZÁKLAD ŽIVOTA

Život je jinde
*internetová soutěž o nejlepší **epigram** nebo **aforismus** pro studenty gymnázií v celé ČR*

Soutěž pořádá **Gymnázium Nad Štolou 1, Praha 7** pod záštitou ředitelky odboru školství Magistrátu hl.m. Prahy a Obce spisovatelů

Soutěžní texty budou hodnotit:
básníci Miroslav Huptych, Jan Vodňanský a Jiří Žáček
Porota udělí ceny v hodnotě 10 000 Kč.

Vymyslete **epigram** (max. 5) nebo **aforismus** (max. 10) na téma škola nebo život mimo ni a pošlete
do konce ledna na e-mail:
ivana.lukelova@gymstola.cz
Text musí být původní, nepublikovaný nikde jinde (ani na internetu)
Ke svému epigramu (aforismu) připojte tyto údaje:
jméno, věk, adresu, e-mail, telefon a adresu školy

Těšíme se na vtipné básničky.

Divadlo Na zábradlí

leden 2007

9.út / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
10.st / **POD MODRÝM NEBEM** / režie M. Dočekal
11.čt / **ETTY HILLESUM** / režie J. Nebeský
12.pá / **STRÝČEK VÁŇA** / režie P. Lébl
13.so / **PAN KOLPERT** / režie J. Pokorný
15.po / **ZÁPLAVY** / režie A. Nellis
16.út / **ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská
17.st / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
18.čt / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
19.pá / **PUSH UP 1-3** / režie J. Pokorný
20.so / **TROILUS A KRESSIDA** / režie J. Pokorný
21.ne / Recitál Hany Křížkové
22.po / **Z CIZOTY** / režie J. Nebeský
23.út / **ETTY HILLESUM** / režie J. Nebeský
DERNIÉRA
24.st / **ZÁPLAVY** / režie A. Nellis
DERNIÉRA
26.pá / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
27.so / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
29.po / **TROILUS A KRESSIDA** / režie J. Pokorný
30.út / **ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská
31.st / **STRÝČEK VÁŇA** / režie P. Lébl

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: marketing@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz

DIVADLO NA zábradlí

večer české avantgardy v amsterdamu

V pátek 17. 11. 2006 se v amsterodamském divadle Crea uskutečnil další z večerů věnovaných české kultuře. Pořádalo jej Oddělení bohemistiky Katedry slovanských jazyků a kultur na Univerzitě města Amsterdamu, finančně kromě univerzity přispěly Nadace Inzake Tsjechisch a České centrum v Haagu.

Duší těchto pořadů je především jeden z nejznámějších zahraničních bohemistů a pilný překladatel českých knih do nizozemštiny Kees Mercks, který se již léta snaží seznamovat nizozemskou veřejnost s českou kulturou. Pedagogicky působí na slavistickém pracovišti amsterodamské univerzity, kde vyučuje studenty bohemistiky. Z češtiny překládá především tvorbu Hrabalovu (knižně v Nizozemí vyšly v jeho překladu svazky *Příliš hlučná samota, Městečko, kde se zastavil čas, Něžný barbar, Obsluhoval jsem anglického krále, Ostře sledované vlaky,* trilogie *Svatby v domě, Vita nuova*, *Proluky*, povídky ze 70. a 80. let, nyní připravuje k vydání další svazek Hrabalových textů), dále převedl do nizozemštiny román *Život s hvězdou* od Jiřího Weila, Vaculíkovy prózy *Sekyra* a *Morčata*, knihy Ivana Klímy *Láska a smetí, Milostné léto, Malomocní* a *Má veselá jitra* nebo *Largo desolato* a *Pokoušení* od Václava Havla.

Tématem tohoto dosud posledního večera byl poetismus. Úvodní slovo pronesl K. Mercks, který upozornil na některé aspekty českého poetismu; zaměřil se například na obraz zaoceánských lodí, přičemž připomněl proměnu reklamního oznámení o pořádání plaveb z Amsterdamu do USA v motiv exotický. Soustředil se na báseň Karla Schulze *Jazz nad mořem*, do níž jsou vkomponovány obrázky zaoceánské lodi Volendam. Další referát byl věnován definování pojmu poetismus, jeho pojetí Karlem Teigem a Vítězslavem Nezvalem, různým typům poetismu v tvorbě Nezvalově, Seifertově, Bieblově, Vančurově, Konrádově, Schulzově, Mařánkově, ale i Halasově či Holanově. Účastníci se seznámili s grafikou některých knih, namátkou Nezvalovy *Pantomimy, Abecedy, Menší růžové zahrady, Karnevalu,* Seifertovy sbírky *Na vlnách T. S. F.*, Bieblovy knihy *S lodí, jež dováží čaj a kávu*, Vančurových prozaických souborů *Amazonský proud* a *Dlouhý, Široký, Bystrozraký*, Schulzových próz *Sever-jih-západ-východ* a *Dáma u vodotrysku*, Konrádových knih *Robinsonáda, Rinaldino a Dinah* i Teigových knih *Svět, který se směje* a *Svět, který voní*.

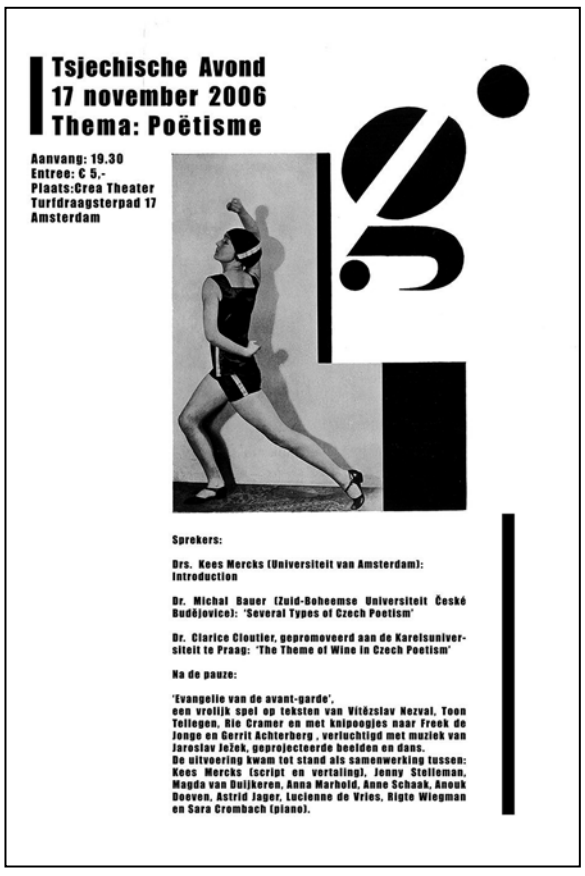
Na závěr tohoto referátu bylo řečeno: *„Je možno říci, že neexistuje jediný poetismus, nýbrž poetismy. Mám na mysli nejen odlišné poetiky jednotlivých básníků, protože i při snaze realizovat nějaký umělecký program (v tomto případě poetismu) bude docházet k odlišnostem v tvorbě umělců. Zároveň mám ale na mysli také rozličné pojetí poetistického programu a především moderního umění. Ve svých počátcích prošli vlivem poetismu například pozdější významní čeští básníci František Halas, Vladimír Holan a Vilém Závada. Jejich první básnické sbírky, zejména Halasova a Závadova, ukázaly, že hravost a veselí byly brzy překryty motivy smutku a smrti. Platí to ostatně i pro Jaroslava Seiferta, v jehož sbírce Na vlnách T. S. F., knize výrazně poznamenané poetismem, jsou motivy smutku a smrti patrny. Vědomí historických hrůz je aktuální, nebylo možno se vyhnout vzpomínkám na události 1. světové války, tedy na to, od čeho se snažili poetisté zpočátku »utíkat«. V Halasově i Závadově tvorbě se záhy, od poloviny 20. let, odkrývají obrazy existenciálních nejistot, dokonce hrůz. Konejšivá první polovina 20. let rychle odchází. Za bizarní dohru Teigeových a Nezvalových požadavků z počátku 20. let můžeme označit 50. léta 20. století. Jejich naivní představy šťastného, veselého a spravedlivého světa byly zneužity a jal se je uskutečňovat totalitní režim v Sovětském svazu i Československu. A pro oba tyto tvůrce představují 50. léta tragické období: Teige je sledován komunistickou tajnou policií a v roce 1951 je uštván k smrti; Nezval se stává prvním mezi oficiálními básníky komunistického totalitního režimu v Československu. Zatímco ve 20. letech poetismus odmítá umění ideologické, v 50. letech píše Nezval právě ideologickou poezii. Také v té době tvoří rozsáhlé básnické skladby, avšak symbolem hledačství se místo postavy akrobata a Edisona stali političtí představitelé sovětské a československé totality: Stalin a Gottwald. Nezval zemřel v roce 1958 v situaci, v níž se pokoušel velmi umírněně a opatrně uhájit něco z požadavků avantgardy; především však byl a dosud většinou je vnímán jako představitel ideologicky pojaté tvorby, jako obhájce stalinismu a komunistické totality.“*

Jako poslední vystoupila Američanka Clarice Cloutier, která se zaměřila na hledání motivu vína v poetistické tvorbě českých umělců. Její zásluhou se mohli mnozí posluchači seznámit poprvé s některými básněmi českých autorů, jež C. Cloutier přeložila do angličtiny. Zazněly zde také další básně českých poetistů přeložené jinými překladateli.

Po úvodní části následovalo divadelní představení *Evangelium avantgardy*. Scénář napsal Kees Mercks na základě básní z Nezvalovy *Abecedy*, které zazněly v češtině a v Mercksově překladu do nizozemštiny, a textů některých nizozemských autorů, zejména Toona Tellegena, jenž se rovněž jako Nezval nechal inspirovat písmeny abecedy. Milču Mayerovou „zastupovaly“ dvě studentky, které předváděly písmena, jež sestavila nakonec nápis *AVANTGARDE*. Všichni účinkující byli studující češtiny (Anne Schaak, Anouk Doeven, Astrid Jager, Lucienne de Vries, Rigte Wiegman) a rusistiky (Anna Marhold), hudbu obstarávala absolventka rusistiky Sara Crombach, která hrála skladby Jaroslava Ježka. Režisérsky hru připravili Kees Mercks, Jenny Stelleman (vyučující na rusistice) a Magda van Duijkeren-Hrabová (působící v oddělení bohemistiky amsterdamské univerzity).

Hlediště univerzitního divadla Crea bylo zcela zaplněno. Celá akce se stala velmi dobrou propagací české kultury zejména ze strany nizozemských univerzitních kolegů – pedagogů i studentů.

Michal Bauer



O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Pařížský podzim: literární ceny

Podzim je ve Francii už tradičně obdobím, kdy se udílejí literární ocenění; cena bratří Goncourtů je jedna z nejprestižnějších z nich. Založili ji bratři Edmond a Jules Goncourtovi; francouzští spisovatelé, dnes neprávem zapomenuti a dokonce i vysmíváni, považováni – mírně řečeno – za podivíny; žili spolu, cestovali a dokonce i společně – psali. Jejich nejvýznamnější společné dílo je *Deník*, připisovaný spíš mladšímu Julesovi, zaznamenává společně prožité události, úzkosti, obavy i názory na společenské a politické události. Nejvíce se však oba bratři proslavili cenou, která byla poprvé udělena sedm let po smrti staršího Edmonta v roce 1907.

V minulém roce byla tato cena udělena francouzskému spisovateli belgického původu Françoisu Weyergansovi za knihu *Trois jours chez ma mère* (Tři dny u mé matky), kterou vydalo nakladatelství *Grasset*. Letos 6. listopadu v pařížské restauraci Drouant byla cena bratří Goncourtů udělena mladému americkému spisovateli Jonathanu Littellovi za dílo *Bienveillantes*, vydané nakladatelstvím *Gallimard*; jde o obsáhlý fiktivní román z druhé světové války; kniha váží víc než jeden kilogram a stojí 25 eur.

Už sám název je případ hádankového typu, kterému, zdá se, nejlépe odpovídá *Laskavost* či *laskaví* – a nikoliv *Blahovolné*, jak se objevilo v českém tisku; čtenář sám musí v názvu objevit cynismus a podlost, podle toho, co posléze čte; skutečnost, že gestapo i wehrmacht jsou ve francouzštině rodu ženského, je jistě zavádějící… Hlavní hrdina příběhu, nacista Max Aue, vzdělaný, otec rodiny a homosexuál, dozírá na evakuaci koncentračního tábora, vraždí, dobíjí ty, kteří už nemohou dál, a v duchu si říká: *Lidé by měli trpět co nejméně* (…). *Musíme k nim být* laskaví *a zkrátit jejich utrpení*…

Kritika se o díle vyjadřuje většinou velmi příznivě až nadšeně, spisovatel Georges Semprun, člen poroty, která letos rozhodovala o udělení „Goncourta“, považuje *Bienveillantes za knihu století*, ve francouzském tisku však padla i ostrá slova o *progallimardovské klice*. Režisér Claude Lanzmann v zářijovém vydání *Nouvel Observateur* zdůraznil, že na rozdíl od jeho filmu *Šoa* se Littell nezajímá o to, co a jak se stalo, ale především je fascinován hrůznými událostmi a *decorem* smrti. Kniha obsahuje i kontroverzní pasáže. Littell píše, že nacisté považovali nacionální socialismus a Starý zákon za shodný. Toto tvrzení skutečně donekonečna omílali, ale k čemu takové prohlášení vede, nenásleduje-li žádné další vysvětlení? Možná by stačilo, kdyby autor naznačil, že „cynicky prohlašovali“. Podobných diskutabilních míst je v knize více. Littell sice píše, že nacisté neměli paměť, že neradi vzpomínali, hovořili, ale zdá se, že jeho nacista Max Aue toho na devíti stech stránkách namluvil až moc. V textu je obtížné se něčeho zachytit, vše splývá dohromady. Dílo hovoří spíš jazykem svých historických pramenů, které autor nepochybně pečlivě nastudoval.

Nicméně *Bienveillantes* triumfují, vavřínovým věncem je ověnčila i francouzská Akademie. Již 280 tisíc prodaných výtisků napovídá, že jde nepochybně o bestseller, na nějž v pařížské rue Sebastien-Botin, sídle nakladatelství, už dlouho čekali.

Goncourtova cena je spojena také s finančním oceněním, s šekem na 10 eur, což přibližně odpovídá našim 280 korunám; svému nositeli však cena bratří Goncourtů přináší slávu a rychlý vzestup na světové literární nebe.

Další prestižní ocenění *Prix Fémina* se udílí již od roku 1904 a letos ji získala Kanaďanka Nancy Hustonová za knihu *Ligne de Faille* (Trhlina), kterou vydalo nakladatelství *Actes Sud*. Nancy Hustonová je manželkou významného sémiologa bulharského původu Tzvetana Todorova, od roku 1973 žije trvale ve Francii a píše francouzsky. I ona se svým románem vrací do doby druhé světové války: *Trhlina* je napsána formou výpovědi čtyř dětí, které si postupně předávají roli vypravěče tragického příběhu. Kniha je napsána čtivým a citlivým způsobem.

V roce 1958 byla založena *Prix Medici* a od té doby se každoročně udílí první listopadovou středu v pařížském paláci Crillon. Je udílena za vynikající román, esejistické dílo a může ji získat i spisovatel-cizinec. Letošním laureátem se stal novinář a spisovatel Sorj Chalandon za svůj druhý román *Une promesse* (Příslib), který vydalo nakladatelství *Grasset*. Jde o příběh obyčejných lidí; o přátelství, o lásce, o smutku. *Všechno vzniká ze smutku, z odmítání smrti*, říká na jednom místě autor. Chalandon považuje tuto knihu za své „první“ dospělé literární dílo.

Neméně prestižní *Prix Renaudot* získal letos konžský spisovatel Alain Mabanckou. Slavnostní ceremoniál proběhl 6. listopadu a cena byla udělena za dílo *Mémoires du porc-épic* (Paměti dikobraza), které vydalo nakladatelství *Seuil*; text je založen na domněnce, že každý člověk má ve zvířecí říši svého dvojníka, někdy mírumilovného, jindy škodnou. Autor se nepochybně inspiroval africkými legendami, mýty a vesnickým prostředím. Ve Francii je Alain Mabanckou považován za „afrického La Fontaina“.

V roce 1930 založilo deset francouzských novinářů *Prix Interallié*, od té doby se cena, s výjimkou let válečných, každoročně udílí za mimořádné literární dílo, slavnostní předání se koná v pařížské restauraci Lasser; více než třetina titulů, které byly takto oceněny, pochází z nakladatelství *Grasset*. Letošním nositelem se stal spisovatel Michel Schneider za knihu *Marilyn, dernières séances* (Poslední dny s Marilyn); autor poutavým způsobem zachytil poslední měsíce a dny slavné herečky.

Ve francouzském literárním světě existuje ještě mnoho dalších literárních ocenění: za poezii; za první román; existuje *Prix Cadet* pro děti od sedmi do deseti let, stejně tak i *Prix junior* pro děti od devíti do třinácti let; *Prix Bouquinistes des Quais de Paris*, cena pařížských *Bukinistů na nábřeží Seiny*; ceny udělují i literární kavárny – nejznámější je cena slavné literární kavárny Deux magots na Saint-Germain-des-Prés, kterou Max Jacob prohlásil za *jednu z posledních literárních bašt;* inspiraci zde kdysi hledali Jacques Prévert, Paul Éluard, Le Corbusieur a mnozí další. Pozoruhodná a významná je také *Prix Goncourt des Lycéens*, která se udílí od roku 1988, o jejím udělení rozhoduje padesátičlenná porota *lycéens* ve věku od patnácti do osmnácti let.

Literatura prostupuje francouzskou společnost ve všech oblastech jejího života; zdá se tedy, že opravdu platí, že Francie je jednou z posledních zemí, kde se holky a kluci *balej* na knížky…

Jarmila Koulová se narodila 12. 6. 1931 v Mělníku, je absolventkou rodinné školy a učitelského ústavu v Praze, od roku 1954 do roku 1991 se plně věnovala pedagogické profesi jako učitelka českého jazyka a literatury / ruštiny na střední odborné škole, do roku 1995 příležitostně suplovala. Vždy s potěšením četla poezii, včetně té právě vznikající, vedla své žáky k recitaci (za úspěch považuje četná umístění svých svěřenců v soutěžích Pražské vajíčko a Puškinův památník, a dokonce i několik čestných uznání v soutěži Wolkerův Prostějov). Se svými žáky pravidelně navštěvovala literární pořady v Lyře Pragensis, jakož i výstavy k jubilejím českých básníků, pořádané Památníkem národního písemnictví. Z vlastní tvorby uveřejnila několik básní v Tvorbě a Lidové demokracii, z nichž nejvíce si váží básně *Podzimní jitro*, jinak píše jen pro potěšení, pro sebe a své přátele, „do šuplíku“.

Potkávám ji už několik let v Městské knihovně na Mariánském náměstí, a to výhradně u regálu s poezií. Právě to mě na té čilé paní zaujalo. Nedávno mě sama oslovila, požádala mě, abych jí podala jeden svazek z police těsně u země, který pro ni byl kvůli nedávné operaci kyčle těžko dostupný. Slovo dalo slovo a smluvily jsme si schůzku přesně za týden na témže místě. Po Jaroslavu Duškovi, Petru Štenglovi, Jiřím Peňásovi a Václavu Kahudovi (který však bohužel nakonec svou výpověď odvolal) je to po dlouhé době opět čtenářka, která se uvolila mluvit o předložených textech spatra, na diktafon.

foto archiv J. K.

M. Curie-Sklodowska (1867–1934)
Za noci souhvězdí Lyry
shlíží na tichý dům,
ve kterém Marie Curie
poslouchá radium.
Emil Calda (Úvod do obecné teorie prostoru, Karolinum. 2003)

Nevím, jestli poznám autora. Asi ho nepoznám, ale báseň je docela zajímavá tematicky, že v ní vystupuje Marie Curie-Sklodowská – ale upřímně řečeno, nezdá se mi, že by to byla poezie. Asi tu měl být také nějaký pokus o humor, ale moc se nepovedl… Rýmuje se to – *Lyry – Curie, dům – radium*. Já mám ráda rýmovanou poezii – ale v naší zemi přece žili mistři rýmované poezie jako Vítězslav Nezval nebo Jiří Wolker, a toto, co předvádí tento autor, se s nimi nedá srovnat. Je to příliš jednoduché, to by klidně mohl napsat nějaký student a chlubit se s tím svým spolužákům. Nejsem si jista, zda něco takového patří do knihy, která by se mohla nazvat básnickou. Ale na druhou stranu je dobře, že se připomněla Marie Curie, myslím si, že se na ni dnes dost zapomíná. Je vidět, že autor, už proto, že dal do názvu její data narození a úmrtí, k ní bude mít nějaký vztah. Ale těžko říci, jestli si právě takovou báseň významná vědkyně Marie Curie-Sklodowská zasloužila.

Emil Calda… To jméno mi nic neříká, ale vidím, že knížka vyšla v roce 2003. Já popravdě řečeno poslední dobou knihy poezie moc nekupuji, čtu spíše to, co se dostane do knihovny, a mám ráda spíše ty starší autory, takové ty už prověřené časem, a i výukou… Snad autor doufal, že tím závěrečným vtípkem mladé lidi zaujme. Ale já myslím, že mladé lidi podceňuje, že klidně mohl udělat nějaký lepší vtípek, zrovna tento mi připadá takový trochu pubertální. Poezie by neměla být pubertální, měla by být honosnější, vzácnější… A i ten humor, když už ho nutně chceme do poezie míchat, by měl být… moudřejší. Ale zároveň aby nepoučoval… Aby to byl takový ten jiskrný humor, který známe od našich klasiků. Nemusí být sprostý, jak tomu dnes často je, spíš takový příjemný, aby nás ta báseň nějakým způsobem ovlivnila.

Kosmická
Sňal očima půlnoční slunce
ostříhal je dohola
vyrval skobu na níž viselo
a otvor
plující tečku na sítnici
určil za pevný bod v sobě

Zapřel se pohledem do prázdna
a pohnul celým vesmírem
Josef Thér (Básně, Karolinum, 2003)

Báseň svým názvem *Kosmická* poněkud upomíná na Jana Nerudu, ale přiznám se, že jí moc nerozumím, *stříhali dohola,* to zase známe od Josefa Kainara, že? Je to celé tak nějak nepůvodní. Nevím, jestli bych takovou báseň vybrala do čítanky, ona vlastně nic neříká, a to je teď, zdá se, moderní… Ten konec možná, *zapřel se pohledem do prázdna / a pohnul celým vesmírem*, to je zas až moc těžké, filozofické… Možná se to někomu líbí, ale nevím, jestli je to nejšťastnější řešení – poezie by asi měla být lehčí, přirozenější… Jestli může špatná poezie žákům uškodit?

Podívejte se, ona může žákům uškodit v tom smyslu, že je odvede od poezie jako takové, zavře jim zkrátka dveře do klenotnice, kde by se jinak mohli velmi obohatit – na duchu, samozřejmě. A to je pak škoda pro všechny, nakonec i pro toho básníka a jeho kolegy. Ostatně i pro učitele, on se v hodinách snaží, a když mu žáci řeknou, že se jim to nelíbí a že tomu nerozumějí, tak to je potom zbytečná práce. Poezie by už kvůli čtenářům měla být krásnější. Povznášející? No nevím, jestli to je přesné, prostě taková, aby vám udělala radost. Kterou si pak rádi přečtete třeba ještě jednou. Když ji pak uslyšíte na nějaké soutěži, řeknete si: Aha, tak tuhle báseň já znám. A když vám pak učitel vysvětlí, o čem ta báseň byla, tak je to ještě lepší, protože pak už tomu rozumíte a jste rádi, že tomu rozumíte…

Můžu se podívat, kdo je autorem? Josef Thér? To bude možná nějaký příbuzný Otakara Théra? No nevím, jestli by na něj byl hrdý.

Příprava
Psací stroj. Jablko. Oprýskané
pouzdro ve kterém sviští čas.
Když světlo narůstá, oboustranně,
slovo osychá z blan a řas.

Za oknem přírodní vědy. Pěny
modré promknuté do všech stran.
Praskají stíny… Připravený?
Slovo pálím již o kahan.
František Listopad: Daleko blízko, Český spisovatel, 1993)

To je zase taková vědecká báseň… *za oknem přírodní vědy,* to je zajímavý nápad, to se myslím povedlo. Možná to psal dokonce nějaký chemik, má tam ten *kahan, psací stroj*… Je to zajímavé, možná je to i báseň z praxe, kterou ten člověk složil, když pracoval. Pěkně se rýmuje, dobře by se recitovala. Ale možná je to vědecké až příliš, takové chemické, i biologie se v tom najde. Mohl by to být učitel, který si myslí, že je dobré přinést také nějakou poezii z předmětů, které on sám učí. Jistě to může být užitečné pro ty žáky, kteří říkají, že chemii nerozumějí – takováto báseň je může povzbudit a trochu přispět k tomu, aby se látku snáze naučili.

František Listopad, hm, hm. To jméno jsem zaslechla někdy po revoluci, on byl myslím v cizině, odstěhoval se nebo něco takového… Nevím, nepamatuji si, že by to byl nějaký učitel. Možná to, že se odstěhoval, mohlo být jedním z důvodů, proč se o něm neučilo…

Sobotní večer
Šel s kravami, v posledním stádu,
dudy, zvon
byl jeho hlas, ty dívko u studny ho slyšelas,
a okov crčící ti zpíval jako on,
dudy, zvon.

Pak mátou navoněn, slib a sen
byl jeho hlas, chodníček když bílý kropilas,
padaly hvězdy na zítřejší den,
slib a sen.

A kozonohý, drzý, flétna, smích
byl jeho hlas, na sad když potom vyběhlas,
a co dá zítra, cože slíbil v jabloních
s flétnou smích?
Fráňa Šrámek: Básně (Fr. Borový, 1934)

To je překrásná báseň! To jste mi udělala radost, ta je taková skoro šrámkovská. Podobné se dnes snad už ani nepíší. A přitom málokdo z mých žáků zůstal Šrámkem nebo Nezvalem neokouzlen. Hodně jsme ho recitovali. Ono i tím učením básní nazpaměť si bystříte rozum.

A tak je to Fráňa Šrámek! No jo, to se pozná hned.

Fosforeskující Sisyfos aneb Modlový případ
Zle se dní:
- „Zlato, smím?“

Zelenou osmu
mých snů
líznu!

Elba.
Zas nový vezír
zve císaře na sýr,
zas saze, masáže…
(Aká si mi krásna…)

„Císaři můj
sesazený,
Římský,
ví to někdo,
s kým tvůj stín bdí,
s kým spí?“

Tak staronovou tmou
jde věta za větou
s podivnou nadějí,
(snad mojí, snad její)
Ale i on se chví
svou touhou
vždy živou,
nesnadné závěti
naději mizivou,
jíž zvonce krav zní.
Lípa má filipa!
Lípa má filipa!
Andrej Stankovič: Noční zvuk pionýrské trubky – Patagonie (Trigon, 1994)

Cože? Fosforeskující Sisyfos?! No to je mi ale název… To snad ani není poezie, tohleto. To je, jak kdyby to poskládal z nějakých novin nebo co, to nemá s poezií vůbec nic společného! To by pak mohl být básníkem úplně každý! Skládat verše se musí člověk naučit a vzdělávat se v tom, a hlavně o tom přemýšlet! Tady ten autor o tom asi nepřemýšlel vůbec, to je jak nějaký surrealismus… Kdyby přemýšlel, tak by to vypadalo úplně jinak. A takové je to dlouhé… A ten závěr, ten je přímo neuvěřitelný! Jak jste mě potěšila tím Šrámkem, tohle mi úplně zkazilo náladu.

Ne, nechci vědět, kdo je autor. Opravdu ne, mě to rozčiluje. Takováhle „poezie“. To se na mne nezlobte.

Víno a oči
Víno a oči vypoulené
nohy pod stolem
a zase tanec

Je už k zalknutí
ani vyvětrat nejde
v tom našem domácím baru
Petr Rezek v časopise Divoké víno 3/1965

A to je taková veselá, živá báseň. Ta by mohla i starší žáky, na druhém stupni, zaujmout. Je tam ten tanec a víno, to patří k mládí, samozřejmě. A je to nadčasové. Není to špatná báseň, v šedesátých letech se takové hodně psaly. Na zapamatování dobrá. Ta by mohla být i ve výuce nějak pěkně, rozumně recitovaná a vykládaná. Celkem solidní poezie je to. A nemusí se ani rýmovat – i když já mám radši ty rýmované… Hm, taková jako ze života.

Petr Rezek? A nebyl to ten zpěvák, co se utopil? Neutopil? Vida, tak on byl i básník. To jsem vůbec nevěděla. Člověk se pořád učí.

To je všechno? Tak vidíte, jak jsme to pěkně zvládly. A jestli bych mohla ještě něco vzkázat, tak hlavně ať lidé hodně čtou a recitují nahlas, učí se verše zpaměti, i když už ze školy vyšli. Není to zbytečné. Tříbí se tím cit a paměť. Ono se to pak ve stáří zúročí, ta paměť – když se podíváte na své vrstevníky, ihned poznáte, kdo něco takového dělal a kdo ne.

Připravila Božena Správcová

INZERCE

Ministerstvo kultury České republiky a Památník národního písemnictví

vyhlašují soutěž

Nejkrásnější české knihy roku 2006

V soutěži bude hodnoceno grafické, ilustrační a polygrafické zpracování knih. Oceněné knihy postoupí do mezinárodní soutěže **Nejkrásnější knihy z celého světa.**
Přihlášky spolu s podmínkami soutěže poskytne od 15. 11. 2006 Památník národního písemnictví, Strahovské nádvoří 1, 118 38 Praha 1, tel. 220 516 695, Věra Truncová a Mgr. Zdeněk Freisleben,
mailto: nckr@volny.cz.
Uzávěrka příjmu knih bude 17. 1. 2007.

RYCHLÉ ŠÍPY PROTI DLOUHÉMU BDLU

Předsilvestrovské číslo *Tvaru* sluší se být aspoň trochu odlehčené... Náš komiks využívá nápadu, s kterým přišel *Výčepní list* vydávaný Rodinným výčepem v Přibyslavi, a my doufáme, že si výpůjčku pro jednou a výjimečně můžeme troufnout. Tento časopis přináší další příhody zřejmě nejznámějších českých komiksových hrdinů (viz literární měsíčník *Host,* který komiks z *Výčepního listu* přetiskuje). Přišlo nám však líto, že v oněch nových příbězích není zastoupena literatura, a proto jsme se pokusili tu tematickou proluku zaplnit.

Čtenářům *Tvaru* přejeme v novém roce klidný, ničím a nikým nerušený literární život...

Gabriel Pleska
Lubor Kasal

CHLAPCI A DĚVČATA!
NEZAHAZUJTE KNIHY!
NIKDY NEVÍTE, KDY SE VÁM BUDOU HODIT!

DALŠÍ PŘÍHODY BRATRSTVA KOČIČÍ PRACKY A RYCHLÝCH ŠÍPŮ SLEDUJTE NA VEDLEJŠÍ STRÁNCE

CHLAPCI A DĚVČATA!

NEPOUŠTĚJTE SE DO LITERÁRNÍCH POLEMIK! NIKDY NEVÍTE, JAK MOHOU SKONČIT!

DALŠÍ PŘÍHODY
BRATRSTVA KOČIČÍ PRACKY A RYCHLÝCH ŠÍPŮ
SLEDUJTE V ČESKÝCH LITERÁRNÍCH ČASOPISECH

jaroslav durych a pragmatická generace

Martin Tichý

Na okraji durychovského bádání se občas objeví otázka zařazení tak vyhraněné, lze snad říci i solitérní osobnosti, jakou Jaroslav Durych je, do generačních souvislostí. Otázka, zda je možné jej nějak spojit s autory přibližně téhož data narození, kteří bývají považováni za příslušníky tzv. čapkovské či pragmatické generace.

Martin C. Putna ve své studii věnované Jaroslavu Durychovi při zamyšlení nad Durychovým místem v generačních a směrových souvislostech počátku 20. století odkazuje na knihu Jindřicha Chalupeckého *Expresionisté* a na jeho koncept „expresionistické generace", kterou Chalupecký mimo jiné chápe jako generaci bez kritiků, jež byla *„bez ochrany vydána nepochopení, útokům a lhostejnosti jak generace předcházející, tak generace následující"*. Putna Chalupeckého vývody rozvíjí: *„V tomto kontextu už se vyjevuje i alespoň částečné generační souvisení, vědomé a zřetelné v témže okamžiku, ve kterém zapomeneme na ideologičnost termínu »Čapkova generace«. Ne všichni se všemi, ale Weiner a Deml, Deml a Durych, Weiner a Durych, Josef Čapek a Reynek, Weiner a Karel Čapek cítí, že mají jako umělci i lidé společné cosi podstatného. Cosi, pro co nemají jméno, ale co by bylo možno nazývat v Chalupeckého smyslu expresionistickým životním pocitem."* (M. C. Putna: *Jaroslav Durych.* Torst, Praha 2003)

Tradiční literárněhistorický pojem generace spojuje souvěkovce; zde se ho přitom užívá v nevhodném významu spíše směrovém. Vidíme to mj. na tom, že Chalupecký počítá při svých úvahách o expresionistické generaci jen s ranými díly bratří Čapků, jejich (a především Karlova) pozdější tvorba se již značně vzdaluje tomu, co se obvykle chápe jako projevy expresionismu v literatuře. Mimo to Chalupecký do jedné generace verbis expressis řadí osobnosti, jejichž vzájemný vztah má charakter spíše mistrovskožákovský než povahu generačního souvisení (L. Klíma–J. Kodíček).

Pojetí, které představuje Putnova úvaha o Durychově místě v čapkovské generaci, naroubovaná na Chalupeckého koncepci generace expresionistů, je poněkud modifikovaným užitím generace jako instrumentu literární historie (re)konstruující souvislosti v literárním vývoji zejména s užitím diltheyovské kategorie prožitku. Generace se zde jeví potom jako jakési zhmotnění společného životního pocitu. Oproti tomuto pojetí, které má nezpochybnitelně své oprávnění a svou váhu, ale i své zřetelné limity, je užitečné použít některé odlišné přístupy. Generaci je možné podle našeho názoru totiž chápat také jako nástroj nalézání vlastní (a nakonec nejen vlastní) identity a místa v literárním prostoru; také jako něco, co je stále v pohybu, co je vystaveno neustávajícím reinterpretacím, něco, jehož „vyjevování" podléhá restrukturalizacím diskurzu; tedy – aby byl použit Foucaultův termín – jako objekt diskurzu.

V tomto kontextu je klíčem ke zhodnocení Durychova vztahu k „Čapkově generaci" vysledovat, jakým způsobem se Durych zapojuje do „diskurzu o generaci". Jinak řečeno, běží o to, jak je v jeho textech problematika generace (a generací) traktována, jaké komunikační strategie volí a jaké místo tyto sledované texty chtějí v rámci onoho diskurzu zaujmout.

Zásadní generační diskuze probíhala v roce 1924; byla iniciována ze strany tehdejších třicátníků, aktivních účastníků předválečné moderny. Josef Kodíček (*O jedné generaci*, *Přítomnost,* 1924) a vzápětí Karel Čapek nezávisle na sobě začali svolávat svou generaci, která – jak oba soudili – se ztratila. Spouštěcím impulzem byl halasný nástup nové, poválečné generace a zřejmě i její oceňování některými staršími kritiky, jmenovitě F. X. Šaldou. Proti hlasitému a leckdy bezohlednému účtování s literární minulostí, jež mladí v čele s Karlem Teigem praktikovali, se rozhodli někdejší příslušníci předválečné moderny především obhájit své minulé dílo – jakož i své dílo budoucí, své místo v literatuře a své právo nebýt odsunuti „do starého železa".

Do této rozsáhlé generační polemiky se mezi jinými zapojil i Jaroslav Durych. Svůj článek v *Přítomnosti,* 1924, který přímo *„jest odpovědí na výzvu K. Čapka"*, nazval příznačně *Souvislosti*. Durychovo zapojení do generační polemiky se děje zcela v intencích této polemiky, v mantinelech, do nichž byla usměrněna svými iniciátory. I Durychovo traktování generační problematiky se tedy opírá o opozici mladé a „staromladé" generace, o opozici kolektivismu a individualismu, i on obhajuje tváří v tvář nástupu literárního mládí, co jeho generace už na poli umění vykonala, i on vidí dílo této své generace teprve před sebou *(„Dosud jsme nežádali do pense."*).

Na druhé straně si však musíme všimnout, v čem je Durychovo angažmá v generační diskuzi osobité, jak se pokouší využít začínající polemiky spíš nepřímo, určitě zcela nemanifestativně ke konstruování *jiné* generace. Právě ona nemanifestačnost odlišuje Durychův text od textů např. Kodíčkových, Rutteových (a všech členů nejmladší generace) a přibližuje ho strategii Karla Čapka. Příznačně se to ukazuje na způsobu, jakým je text do probíhající polemiky zapojen: jako odpověď K. Čapkovi. Jednak se tak obrací jakoby dovnitř generace (nikoliv tedy vůči mladým, ačkoliv stejně jako ostatní polemizuje především s nimi), jednak ale ostentativně pomíjí zásadní, starší a především mnohem programově vyhrocenější, bojovnější a rovněž konkrétnější článek Kodíčkův, který de facto stojí na samém počátku celé diskuze. Přitom např. texty příslušníků tehdejšího literárního mládí se vyhraňují právě vůči Kodíčkovi. Durychovi, který se nijak neúčastnil literárního života před první světovou válkou, byl totiž jistě cizí půdorys Kodíčkova článku, beroucího se za odkaz E. Taussiga a B. Kubišty a dílo předválečné generace jako takové, stejně tak jako postuláty civilního umění, jejichž rehabilitaci Kodíček připravoval. Proto se otevřeně hlásí k Čapkově otázce po „ztracené" generaci (právě toto označení pro generaci používá). Avšak i Čapek zapojuje do svého hledání generace obhajobu toho, co již vykonala předválečná moderna, než bylo její dílo krutě přerušeno válkou a její členové rozváti. Ale Durych tuto složku konstruování „ztracené" generace pomíjí a soustředí se na význam války a poválečné úkoly.

Klíčovou roli v Durychově konceptu generace hraje proto pojem „nového člověka", který se rodí v nové, poválečné době. A hledání onoho nového člověka je hlavním generačním úkolem. Ten formuluje Durych takto: *„Individualisticky budeme hledati novou fysiognomii nového kolektivistického člověka a to proto, poněvadž také víme ze svých privátních výpočtů, že tato fysiognomie jest krásná a vypočetli jsme si ze svých astrologických tabulek, že stojí za hledání."* (*Přítomnost,* 1924) Generace je tady spíš metodou než nějakým jednotným, neřkuli uceleným programem. Je to přímý ohlas onoho pasu z Čapkova článku, v němž se hovoří o generaci takto: *„(…) nikoliv společně redigovaný manifest, nýbrž překvapující objev, že se tu mlčky spolupracuje na souvztažných úkolech, pod němým a nevysloveným zákonem, jejž uložila doba svým rodným a zdravým dětem."* (*Hledá se generace. Přítomnost* č. 1/1924) Pro Durycha je generace právě nikoliv program, nějaký *„společně redigovaný manifest"*, ale ona *souvislost*, která stojí v titulku jeho textu, která spojuje svébytné tvůrce hledající vlastní tvůrčí cestou podstatu nové doby.

Vidíme, že pokolení je definováno velmi volně. A zároveň velmi široce. Pro J. Durycha je ztracená generace fakticky synonymem pro široký proud literatury postsymbolistické a postdekadentní, kam se vejde třeba i Fráňa Šrámek (což je ostatně jediné jméno, které v článku padá). Je to jméno pro všechno, co se odpoutalo od nálad konce století, než přišla nová, „kolektivistická" generace; tedy rozhodně něco zcela jiného, jinak pojímaného než Kodíčkova generace jako uskupení dědiců předválečné moderny.

Můžeme říci, že na otázku po generaci, „která se ztratila", se dostalo K. Čapkovi dvou protichůdných odpovědí: Kodíčkovy (jeho text je sice starší než Čapkův, ale Čapek sám na něj jako na odpověď na svou otázku odkazuje) a Durychovy. Jsou to také dvě protichůdné koncepce „ztracené generace": pro Kodíčka je generace užší, sevřená a programově více konzistentní skupina umělců i věkově si dosti blízkých, pro Durycha velmi volné, široké uskupení tvůrců, které spojuje hledání odpovědí na stejné otázky podobnou metodou. Durych nebyl jediný, kdo takto oponoval Kodíčkově koncepci čapkovské generace a zvláště jeho (z vlastní vůle přivlastněné) roli generačního mluvčího; v roce 1924 se zdálo být užitečné nestát v literatuře sám. Do ztracené generace se přihlásil např. i O. Fischer, když protestoval proti tomu, aby byl „vysazen do jakési »mezigenerace«". (*Literatura a mužnost*, *Kritika* 1924)

Avšak generační polemika roku 1924 a její doznívání v následujícím roce vedlo ke kanonizaci takové interpretace „ztracené generace", která byla mnohem blíže (užší) koncepci Kodíčkově než (volnější) Durychově. Svou roli v tom sehrál výrazně F. X. Šalda a jeho přejmenování „ztracené" generace na generaci „pragmatickou". Toto označení pak – tu s menšími, tu s většími výhradami – sami mluvčí této generace přijali (K. Čapek: *O pragmatism*, *Přítomnost,* 1925; M. Rutte: *Tři generace*, *Národní listy,* 31. 10. 1924). Přitom ruku v ruce se spojením generace s jedním filozofických směrem šlo její pojímání jako oficiální umělecké generace, spojené úzce s československou státní ideologií. Hned v roce 1925 F. Götz a P. Fraenkl v návaznosti na Šaldu vyložili dílo čapkovské generace jako oficiální tvorbu nového československého státu, tvorbu vycházející vstříc většině. (F. Götz: *Generace ztracená – a přece oficielní*, *Nová svoboda* č. 46/1925)

Do takto vymezené generace se už nemohli hlásit všichni ti, kdož dříve hledali cestu k vytvoření nějakého generačního pozadí své tvorby. Jak daleko od takto chápané „pragmatické" generace stál Jaroslav Durych, ukazuje sdostatek zřetelně jeho esejistická kniha *Ejhle člověk* (1928, některé eseje časopisecky otištěny již 1927). Bylo-li Durychovo angažmá v generační diskuzi r. 1924 ve znamení odhodlání hledat charakter nového člověka, jenž se rodí v nové době, je sebrání jeho esejů z konce 20. let nejspíš výrazem hořké deziluze z toho, jaký nový člověk se vlastně rodí. Je to soubor analýz a potměšilých pochval těch zjevů poválečného vývoje české literatury, které Durych považuje za reprezentanty oficiální československé, občanské, středocestné, „realistické" (všechny tyto přívlastky jsou implicitně pejorativní) literatury. Význačné místo zde proto samozřejmě hrají oficiální českoslovenští autoři – jak je už dříve nazývá také Götz – Karel Čapek a František Langer, a rovněž samotný pragmatismus jako filozofie, která je vlastně „páteří nové kultury". (J. Durych: *Ejhle člověk*. L. Mincíř, Praha 1928)

Klíč k pochopení té mocné chvály, jíž se zde Čapkovi, Langerovi i jiným dostává, nalézáme v předmluvě. *„(…) jsem snad byl přece jen prvním poutníkem – **cizincem** v této oblasti, jež nabyla šíře imperia světového, ač její historie dosud jest krátká."* (viz *Ejhle člověk*, zvýraznil M. T.) Tato „cizinecká" distance je odstupem od umění, které postavilo člověka na místo Boha a které osvobodilo tělo od všeho netělesného, nadsmyslového a zanechalo je jeho přirozenosti přímo vegetativní, jak říká, když sleduje rodokmen poválečné literatury již v předválečném anarchismu.

Kritika „středocestné" literatury je zároveň kritikou „pragmatické generace" jako jádra této oficiózní literatury. Je polemikou s čapkovskou generací takovou, jaká se vytvořila v kritickém diskurzu 20. let. Nejde o popření onoho opatrného, nemanifestačního přihlášení se ke „ztracené generaci", ale o odmítnutí té interpretace jmenovaného literárního pokolení, která už tehdy stála jako opozitum proti tomu, jak generaci vnímal sám Durych, a která – lze-li to tak říci – se stala interpretací kanonickou. Přelom 20. a 30. let pak přinesl ve vnímání generačního rozvrstvení českého literárního života další posuny, které směřovaly ke spíše politickému vymezení čapkovské generace, a tak jen utvrzovaly nutnou setrvalost Durychova „sebe-vyhoštění" z takové generace, do níž se koneckonců přece nikdy nehlásil.

Nejen kniha *Ejhle člověk*, ale řada dalších textů polemizujících s Čapkem, Langerem nebo Peroutkou je svědectvím o jinakosti cesty, kterou se Durych vydal navzdory svým vrstevníkům. Karel Čapek v polemice s ironickým oceněním, jíž se mu od Durycha dostalo ve stati *Svět Karla Čapka* (v *Rozmachu,* 1927), napsal: *„Jakpak se máme dorozumět nějakým článkem, když se spolu nedorozumíme celými knížkami?"* (K. Čapek: *List Jaroslavu Durychovi*, *Rozmach,* 1927)

ilustrace z Gräbnerova Robinsona

staří robinsoni našich hradů a zámků

Dnes by nám kniha, která spatřila světlo světa roku 1719 pod názvem *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner; Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates,* připadala zdlouhavá a nudná, vše podstatné je vlastně již řečeno v barokně upovídaném názvu. Kniha se však hned po vydání stala vlajkovou lodí anglické dobrodružné literatury a její autor, obchodník, politik, tajný agent působící ve Skotsku, novinář a vydavatel časopisu *The Review* Daniel Defoe si pospíšil, aby jako téměř šedesátiletý rychle úspěch knihy kapitalizoval. Ještě téhož roku vydává *The Farther Adventures of Robinson Crusoe; Being the Second and Last Part of his Life, And of the Strange Surprising Accounts of this Travels Round three Parts of the Globe. Written by Himself. To which is added a Map of the World, in which is Delineated the Voyages of Robinson Crusoe.* Zmiňovaná mapa světa nám ukazuje Severní Ameriku včetně velkého území označeného jako Florida coby ostrov, Latinská Amerika nese název Nové Španělsko a v dnešním Karibském moři k ostrovům Kuba, Jamajka a Hispaniola přibyl nově Ostrov Robinsona Crusoe. O pouhý rok později Defoe vydává ještě *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe: With his Vision of the Angelick World.* Defoe se zde snaží podat jakousi životní filozofii, viděnou ovšem očima Robinsona. Objevují se zde kapitoly ve kterých se „filozofuje" o samotě, cti i o *„vizi andělského světa"*, a to v době, kdy do Anglie pronikají myšlenky mystika Jacoba Böhma a Londýn se stává útočištěm nejrůznějších kontinentálních blouznivců, z nichž mnozí posléze opustí starý kontinent nadobro a usadí se v novém prostředí severoamerických dálav, aby budoucí světové velmoci dali do vínku své vizionářství spojené s étosem práce. A o práci koneckonců je také většina knihy, ve které skutečného dobrodružství je spíše poskrovnu, vždyť zde chybí žena – tak o jaképak plnohodnotné dobrodružství zde může jít?

Ve slavném Defoeově vyprávění máme před sebou vzpouru jedináčka. V něm jeho zazobaný otec spatřuje především dědice jmění, které nahamtal, v něm spatřuje živou vodu proměňující mrtvé „zlato" v elixír života a tím i posvěcení prohamtaného starcova života – ale ptáček foukne a zakusí přitom nejednu krušnou chvíli. Protože však jablko nepadá daleko od stromu, jen co trochu rozumu pobere, stává se Robinson mladým mužem věnujícím se slušnému byznysu včetně otrokářského obchodu. Na jedné takové obchodní cestě za „černým zlatem" ztroskotá, a pak se již jeho život na neobydleném ostrově stává jakousi adaptovanou *Encyklopedií aneb Racionálním slovníkem věd, umění a řemesel*, jak ji v duchu onoho 18. století později proslaví francouzští encyklopedisté. Řečeno slovy jednoho ze čtenářů, který se o svoji zkušenost s Robinsonem podělil na internetu: *„Po prvních dynamických kapitolách román začíná usínat právě na podrobném popisu pracovních postupů různých lidských činností."*

Přesto měl Robinson, hned jak vyšel, obrovský úspěch a vyvolal úplnou záplavu děl, která těžila ze jména Robinson, ačkoli s robinsonovskou tematikou měla mnohdy jen málo společného. Tak například německý překlad Lesageova *Gil Blase* vyšel jako *Španělský Robinson* a Josef Johanides dospěl k závěru, že do roku 1895 se v literatuře objevilo přes 233 robinsonád, tedy děl, která převzala základní Defoeovu myšlenku – pobyt trosečníka na neobydleném ostrově a jeho boj o zachování vlastní existence – a pouze příběh přesadila do jiné doby, na jiné místo, ba dokonce mužskou postavu nahradila ženou – Robinsonkou. Josef Johanides si ve své studii otištěné roku 1966 ve *Sborníku Národního muzea* všímá blíže právě Robinsonky, která navíc pochází z Čech. *Die böhmische Robinsonin, oder curieuse und merckwürdige Geschichte eines Frauenzimmers Namens Aemilia, welche geraume Zeit auf einer unbewohnten Insul gelebt, von ihr selbst aufgesetzt und ans Licht gegeben von Christiano Ernesto Fidelino*. Kniha byla vydána roku 1753 ve Frankfurtu a Lipsku u /Daniela ?/ Pietsche a má úctyhodných 431 stran osmerkového formátu. Její jedinou výzdobou je neumělý a nesignovaný mědiryt na frontispice knihy, na kterém je zobrazena hrdinka klečící na břehu ostrova, nedaleko pobřeží je vrak potápějící lodi. Josef Johanides stručně charakterizuje děj díla, které je skutečně druhým dílem s ženskou robinsonkou: *„Česká robinsonka Aemilia se narodila v Praze. Brzy ztratila rodiče a byla vychovávána u příbuzných. Její dobrodružná životní pouť vede přes Šumavu a Moravu do Bratislavy, do okolí Košic a Vídně. Odtud odjede za svým snoubencem do Francie. Krátce poté ztroskotá a s ním na moři a jako devatenáctiletá se stává robinsonkou společně s manželem, přítelkyní a jejím manželem. Žije na blíže neurčeném ostrově u Guiney 25 let a po manželově smrti se vrací se svými dětmi do Evropy a usazuje se v Norimberce… Všimneme-li si blíže děje, jsou nápadná četná přepadení, únosy a zabití. Snad mají tyto dějové prvky v první části knihy sloužit jako kontrast idylického života trosečníků-ostrovanů v druhé části díla… S podivením nalézáme v knize i erotické pasáže, místy dosti odvážné (svádění Aemilie, přestrojené za muže, vdanou ženou, která se zamiluje do Aemilie zároveň se svou služebnou)."*

Josef Johanides za možného autora knihy, jejíž exemplář nalezl ve Strahovské knihovně, považuje Johanna Gottfrieda Schnabela (1692–1750), dvorního sekretáře a novináře ve Stolbergu a autora nejznámější německé robinzonády zkráceně citované (celý název zabírá 15 řádků na katalogizačním lístku) podle jejího přepracování Ludwigem Tieckem jako *Die Insel Felsenburg* (čtyři svazky vydané v letech 1731–1743); s touto knihou se setkáváme v zámeckých knihovnách v Klášterci nad Ohří, v Nových Hradech a ve Strážnici. Nově kniha vyšla v letech 1973 a 1997. Schnabelova robinzonáda je pietistickou společenskou utopií kontrastující se sociální realitou doby – motiv ztroskotání lodi je chápán idylicky jako záchrana před rozšířeným zlem. Také v tomto díle nacházíme různá erotická dobrodružství, pro která Schnabel upadl v nemilost u dvora ve Stolbergu. Řečeno slovy Johanidesovými, *„autor s přibývajícím věkem více a více holdoval ve svých dílech frivolitě a podlehl oblibě galantních příběhů, i když vložil do úvodu obou srovnávaných románů morální varování"*.

S českým prostředím je spjata i další německy psaná robinzonáda *Der Böhmische Robinson, oder Traunholds des Jüngeren wunderbare Begebenheiten, Reisen, widrige Zufälle, dann glücliche Wiederkunft im Vaterlande. Ein Beitrag zur Menschenkenntniss, auch Belehrung der unerfahrten Jugend* (Prag und Leipzig 1796), kterou můžeme nalézt v knihovně na zámku v Březnici. V předmluvě díla, která byla otištěna i v *Prager neue Zeitung*, se praví, že většina zemí v Evropě už svého robinsona má, zatímco Češi, kteří rovněž byli často v cizích zemích jako vojáci, obchodníci či hudebníci, ho ještě nemají. Knihu, která měla takový úspěch, že v roce 1800 vyšel její druhý díl, svými rytinami doprovodil přední pražský mědirytec Jan Berka. Na frontispice prvního dílu domorodci, vedení hrdinou knihy jménem Traunhold, bojují s hrůzně vyhlížejícími opicemi, vinět na titulním listu prvního dílu zobrazuje utonutí klášterního chovance, na titulu druhého dílu je Traunhold zavázaný v pytli s bavlnou a nakládán na loď, na jiné rytině Traunhold v uniformě anglického vojáka střílí na strašidlo. Hrdina knihy Traunhold pochází z Plzeňska, ve svých dvanácti letech odchází na vychování do kláštera v Kladrubech u Stříbra, kde je však svědkem „utonutí" jednoho z chovanců, a proto prchá z kláštera a útočiště nachází u příbuzného jiného ze spolužáků, u obchodníka se sklem v Boru u České Lípy, který vyváží české sklo do Španělska, Portugalska a jejich jihoamerických kolonií. Během jedné obchodní cesty Německem je Traunhold proti své vůli naverbován do anglické armády, ve válce o dědictví španělské je zajat Francouzi, kteří jej nakonec propustí do Španělska, kde se zasnoubí s dívkou Laurettou, dcerou lékaře. Ze Španělska je však vypovězen na základě udání pro protistátní smýšlení a cestou do Limy jeho loď ztroskotává a ocitá se na ostrově, u kterého se vylodí plno lidojedů, život mu však zachrání domorodá dívka Coralis. Lidé z jejího kmene odvezou Traunholda poté, co strávil několik měsíců na ostrově sám, na svůj ostrov, kde jim Traunhold pomáhá zvelebovat jejich zemědělství. Náčelníkova dcera Coralis, Traunholdova zachránkyně, kterou si má vzít za ženu, nešťastně hyne a Traunhold se může vrátit do Španělska a oženit se s Laurettou. Jak praví již zmiňovaný Josef Johanides, *„jako mnoho jiných robinsonů, přivezl si Traunhold velké bohatství (diamanty od náčelníkovy dcery) a z něho spokojeně žije… Der Böhmische Robinson patří do rakouských robinsonád, které se vyznačují tím (…), že místo Pátka sdílí hrdinovu samotu ženská společnice (»ženský Pátek«)."*

V zámeckých knihovnách se nacházejí samozřejmě i Defoeova původní Robinsonova dobrodružství. K nejstarším patří třetí amsterodamské vydání v angličtině z roku 1727 v zámecké knihovně v Českém Krumlově, existuje i řada překladů Defoeových robinsonád, vydávaných rovněž v Amsterodamu ve francouzském překladu van Effena a Themiseula de Saint-Hyacinthe z let 1742 až 1743, které jsou v zámecké knihovně Opočno či Klášterci nad Ohří; ještě starší jsou amsterodamská francouzská vydání z let 1720–1721 v knihovnách na zámku Kačina, Český Krumlov, Křimice a Jimramov. Ze stejné doby pochází i německý překlad Defoeova Robinsona vydaný v Lipsku a patřící do zámecké knihovny Újezd Svatého Kříže.

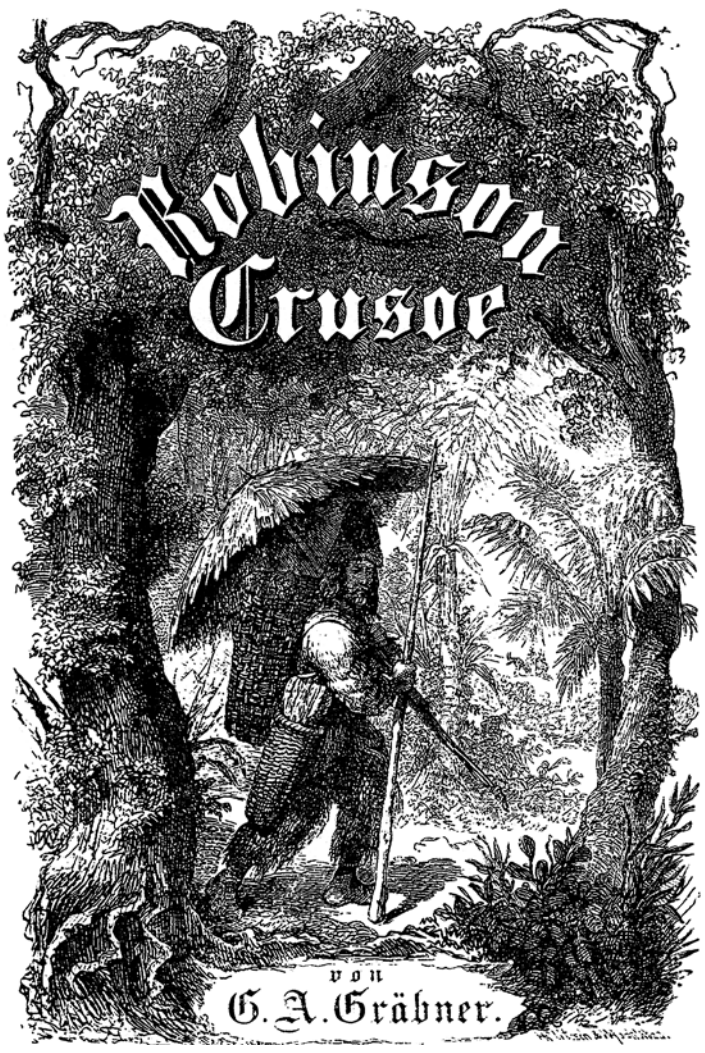
I přes svůj velký úspěch byl Defoeův Robinson knihou těžko stravitelnou zvláště pro mládež, a proto byl záhy přepracováván. Největšího úspěchu dosáhl v úpravě německého pedagogického spisovatele Joachima Heinricha Campeho (1746–1818), *Ottův slovník* uvádí, že v roce 1874 dosáhl již 85 vydání! Můžeme se s ním setkat v zámeckých knihovnách Velké Hlušice, Zahrádky, Hostim, Český Krumlov, Roztěž, Nová Horka, Kačina, Bělohrad, Budíškovice, Poběžovice, Nelahozeves, Žleby a Mnichovo Hradiště.

Georg Friedrich von Parrot je autorem adaptace Robinsona pro mládež vydané v roce 1797 v Rize pod názvem *Robinson der Jüngste*, kterou ve své knihovně na zámku Jimramov mají hrabata Belcrediové, na hradě Křivoklátě je Robinson Crusoe v podání Simona Tyssota de Patot vydaný v Londýně roku 1721. Přepracovaný Robinson Crusoe z pera G. A. Gräbnera se nachází v zámecké knihovně Nová Horka, dva exempláře, 25. vydání z roku 1897 a 30. vydání z roku 1904, se nalézají i v zámecké knihovně Bělohrad; v prvním je rukopisný vlastnický vpisek *Friedi Mensdorff*, ve druhém *Benni und Paul Merveldt*.

Z pera známé autorky dětské literatury madame Eugénie Foa pochází *LE PETIT ROBINSON DE PARIS OU LE TRIOMPHE DE L'INDUSTRIE* ze zámecké knihovny Bystřice pod Hostýnem, kde nacházíme i knihu Mary Godolphin *ROBINSON CRUSOE IN WORDS OF ONE SYLLABLE. Le Robinson Suisse ou Journal d'un pére de famille naufragé avec ses enfants* z pera Johanna Davida Wysse a v úpravě baronky Pauline Isabelle Montolieu de Bottens se nachází v zámeckých knihovnách Chodová Planá, a Nové Hrady a Budíškovice, kde se také nalézá kniha spisovatelky Amalie Emmy Sophie Schoppe *Die Gefahren des Meeres oder Abentheuer unglücklicher Seefahrer*.

Šťastné návraty domů i v roce 2007 přeje čtenářům *Tvaru*

Luboš Antonín
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



O anonymitě bylo v tomto čísle řečeno dost, anonymita byla převracena naruby a zkoumána ze všech možných úhlů, teoretizovalo se (i když také anonymně). Nyní přichází na řadu praktická část – v beletristické rubrice máte před sebou čtyři texty, dosud nikde nepublikované a exkluzivně pro toto číslo *Tvaru* n e p o d e p s a n é. Jsou od současných českých autorů, nikoli neznámých. Budete je vůbec chtít číst? A pokud ano – ubráníte se tomu, abyste místo vnímání textu samotného nepřemýšleli, kdo by mohl být jejich autorem? Budete je číst jinak – zbaveni kontextu, ale zbaveni také předsudků, které podsouvá jméno?

Jen hádejte, my své anonymy neprozradíme. Tedy... budeme se ze všech sil snažit. ***red***

anonym

Dobrý den,
Tímto Vás žádáme aby jste v noci při sexu (především Vaše slečna) nedělala takový hluk, že tím zbudíte celý dům.
Jistě to jde i bez toho být tak hluční.
Berte prosím ohled na ty kteří chodí do práce a chtějí v noci spát a neprobouzet se vašimi hlasitými projevy.

Cože? Já? My? Jací my? To ne já, to ona! Ta odvedle. Sakra, sakra, kurva, kurva, jak se ti idioti můžou tak plést. Neměl jsem tu dámskou návštěvu celý rok, co tady bydlím. A teď tohle. Bez podpisu, bez rukopisu, vyjeto z tiskárny počítače, vhozeno do poštovní schránky v přízemí. Do mojí schránky.

I když něco na tom je. Barák trpí hlukem, já ho netropím, nejvíc to ruší mě. Já snad můžu spát? Já snad si tady na samém severním vídrholci metropole medím?

Když jsem se zabydloval, osychala ještě omítka na zdech, byl jsem v tom činžáku první nastěhovaný vlastník. Ne žádný hypotékář, já na dluh nežiju, banky mě nedostanou. Koupil jsem si garsonku a jsem tady, v činžáku na kraji města. Na těch papírech to vypadalo úchvatně, taky ta barevná počítačová vizualizace mě zlákala koupit, co bude postaveno do roku a půl. A tak jsem koupil. A oni postavili. A já se nastěhoval. Ale s tím, že tady bude VŠECHNO slyšet, jsem opravdu nepočítal.

Rád bych se odstěhoval. Prodal tu garsonku a koupil jinou, ve starém poctivém činžáku ze šedesátých let. Aspoň to! Možná bych skousnul i umělé jádro v některé z těch barabizen v Dejvicích, co je tam sekali podle sovětského vzoru. I růžové obkladačky bych snes. Jenom ať je tam ticho.

Ale Dejvice jsou nedostupné. Poctivé a staré. Skoro sto let. Nebo aspoň přes čtyřicet. Třikrát tak drahé jako moje papírová garsonka. A já mám jen tak tak na to, abych ve svém papíráku zaplatil elektriku a topení. Nemůžu odtud. A tak rád bych pryč!

Protože tady jsou hlasy neutišitelné. Nejenom lidské. Štěkají psi, vřeští mimina, dupají děti.

Děti jsou nejhorší z podlidí. Pouštějí nesmírně, neuvěřitelně těžké hračky na podlahu. A všude dlažba. A to odstrkování židlí – ten nejhorší, nejhnusnější zvuk. Každé vrznutí dveří. Každé spláchnutí, každé šoupnutí dvířky sprchového koutu, každá plastová lahvička šamponu pohozená na smaltované dno.

A potom -- ty specifické noční vigilie. Ty ranní, dopolední, odpolední, večerní vigilie orgie. Jeden hlas v rozkoši a rozkoš v hlasivkách. Ženská odvedle. Pěkná. Krásná. Urostlá. Hádal bych v nejlepším věku – v posledních měsících před početím. To proto tak řičí?

Zahlídl jsem ji párkrát, když si na chodbě zouvala boty. Plachý dobrý den a šup, už tady není, jen otočení klíče v zámku a ticho. Ticho, i tak blahou chvilku tu člověk zažije. Abych byl objektivní. Abych učinil pravdě zadost. Než se ta holka zas svým nezaměnitelně ženským, útrpně nadšeným, nadšeně útrpným způsobem rozjódluje, jako by ji zvrácení vrahové na nože brali; jako by sténala v posledním, smrtelně odhodlaném tažení; jako by v nejvyšším vytržení nohama objímala vychrtlého Zabijáka a jednu po druhé do sebe soukala všecky jeho hranaté i kulaté i špičaté kosti, včetně zubů i kosy i rubáše.

Toho jejího frajera jsem nikdy nezahlídl. Existuje vůbec? Nebo je jich víc? A kdo je ona? Prostitutka -- možná proto u toho tak řve. Anebo je počestná, ale tak tak a tolik se jí to líbí, že mlčet nedokáže a nebude. To kvůli ní jsem si v lékárně koupil ty špunty. Ohluchnouti zlato.

Sousedy si člověk nevybírá. Oni si nevybírají o nic líp, když si mě mohli splést s mou náruživou sousedkou.

Ten večer poté, co přišel anonym, šel jako jiné a doběhl úplně jinak. Snědl jsem salát, vypil půl sedmičky a naťukal do počítače půl stránky z povídky, kterou jsem slíbil a vůbec mi nešla. V domě začal kravál a já zasunul do uší dva věrné bodyguardy z tvárného žlutého plastu. Hluk hned vyvanul a já psal a mazal a psal a formuloval. Pak jsem vypnul počítač a vyndal si špunty, rozhodnut podívat se na noční zprávy, a hned jsem to uslyšel. Vedle se něco dělo. Tak jako jindy, a přece jinak. Tohle ji bolelo jinak. Sténání se změnilo v nářek z opravdové bolesti.

Pak na něj něco křikla a něco bouchlo o zeď. Jeho hlas jsem neslyšel, ale rána se ozvala znova, následovaná zapraštěním, jako by se na kuchyňské dlaždice skácela dřevěná židle.

„Ticho!“ zařval jsem proti stěně a příčka se opravdu na pár vteřin odmlčela, vida, měl bych to zkusit častěji. Pak dvojí plesknutí a tlumená rána na měkké. Dunivý úder o podlahu. Mužský hlas mlčel. Ženský teď vzlykal jako trestané dítě.

Než jsem si uvědomil, co dělám, stál jsem na domovní chodbě a díval se do dvou vyjevených tváří na jejím konci. Třeštily oči uši nosy pusy z pootevřených dveří, žena a muž kolem třicítky, které jsem nikdy předtím neviděl. Oni mě ale uviděli a tiše zaklapli dveře, nate, teď máte odpovědnost, teď máte babu.

Jeden, dva, tři kroky k bližšímu bytu sousedky. Prudký cval chodidel po předsíni, čapnutí kliky, bouchnutí křídla dveří o vestavěnou skříň -- přesně jako u mě doma. Stála proti mně, skoro nahatá, kalhotky na místě, podprsenku šejdrem. Levý košíček odhaloval kulatou podlitou bradavku, která na mě mrkala v jakémsi zoufalém spiklenectví. Kolem ní nachověl monokl.

Nějak jsem zapomněl pozdravit. Pozdravilo mě zoufalství dvou rozšířených zorniček. Ani jsem se nepředstavil; civěl jsem na tělo s modřinami. Nevhodně a opožděně, překvapeně. Bylo o něco mladší, než jsem odhadoval.

Šla ke mně, už byla u mě, ucítil jsem slanokyselý pot. Jenom jsem pokynul a uhnul jí z cesty. Roztržený ret, zcuchané vlasy. „Na chvilku,“ řekla a byla v mém bytě. Zavřel jsem se s ní a čekal.

bezejmenná

K rubrice Z přítmí zámeckých knihoven: ilustrace z Campeho úpravy Robinsona (Robinson der Jüngere)

Reflektory od nákladového nádraží podpírají tmu bílými sloupy. Z hučících ulic v údolí stoupají hladiny strojního ticha. Prostranstvím bloudí šedý dým z uhelných skladů. Oblaka kouře obtékají betonové haly, přelévají se přes nehybné řady vagonů. Prodírají se křovinami a rezavým drátovím plotů.

Tu náhle vstoupí do záře světel. Sirnatá mlha strne, prostoupena stoupavým žárem jasu. A pak se pomalu rozutíká, tím světelným sloupořadím. Nad každým reflektorem se náhle vykreslí kouřnatá těla těch uhelných oblaků. Rozsvítí se jejich průhledné, roztrhané útroby. Do sebe se zavíjející želatinové maso hlubinných přízraků. Každá ta lampa dá vzniknout přeludným, nestálým světadílům. Zdeformované siluety států a moří. Navzájem se prostupující obrysy kontinentů. Nadouvající se němé, křičící tváře, popelavá zvířata, jež vzápětí vítr rozfouká.

Za zdí je dlouhá, rovná ulice. Je uzavřená stěnami, je ponořená v blocích skladů. Ani jeden dům, jedno okno. Jen popukané, vrásčité omítky hal a dílen. Je to ulice, dlouhá, tenká, hluboce zaříznutá škvíra. Je na hranici, odděluje světlou tmu kolejišť od mokré tmy hřbitovů. Mastně se blyštící haldy briket se potí do tmy. Barví vzduch dehtem.

Na druhé straně se tyčí stěna stromů. Náhrobky vystrkují kříže z popadaného šera listí, křovisek a břečťanů. Umrlčí háje pomalu dýchají, hýbou se stěny živých plotů. Zježená hříva, ten slepený, hrubý kožich hřbitovního lesa, vlhne a vychládá v této prosincové noci. Někde v dálce, mezi větvemi, nehybně hoří náhrobní lucerna. Žluté světlo tichounce vzlíná, na místě utíká. Jeho odlesky, jak hejno kostelních zvířat, bloudí po stěnách černé žulové hrobky. Zde se před lety zahrabala do hlíny tučná, bohatá smrt. Ověšená zlatem probořila se do jílů, její hřbet zasypali červeným metrákem růží. Přikryli ji nelidským kamenem, je zde schována na příští časy. Je to vzácná, velkolepá smrt, jedna z posledních svého druhu. Patří jí továrny a velké vystydlé vily v parcích. Baráky s bludištěm koupelen a komor. Srostlé, přebujelé propletence hajzlů a šaten. Ano, byla to velkolepá, starobylá smrt. Není snadné ji ulovit. Je vzácná, solidní, rozvážně se krade křovinami náhod. Stačí jeden špatný krok a vyplašíš to plaché zvíře. Tu obrovitost. Uteče, skryje se za obzorem. A tobě zbude chudinská, komunální smrt v papundeklové rakvi. Pasterizován, kompotován do všedních uren z umělé hmoty.

Tichá je noc. Ulice mezi sklady odtéká v korytech podrápaných zdí. Po vlhkých kamenech dlažby kloužou odlesky vzdálených světel. Je pusto.

V omítce, ve stěnách, vyryty jsou znaky a slova. Kosočtverce a hákové kříže. Slova, jejichž pneumatická bolest není vysláblá častým užíváním. Lebka se zkříženými hnáty je erbem těchto zdí. Čárance a rány let. Poškrábané cihly, jak prodíral se život. Popadané kusy vlhkých omítek, jak tudy utíkalo dětství. Ta mladá léta, jež vzplála v dvouletkových čtvrtích. Jimž konec války užmoulal gumu od trenýrek, jimž barikády prokously podrážku prvních bot.

Jména, jména lidí vyrytá do zdi. Když houf děcek vzkřiknul: „Milan miluje Evu!“ Srdce obtažené modrou křídou.

Komíny v dálce napájejí tmu horoucím lógrem, jenž vychládá v podnebesí. Vychládá a padne. Zaplaví v čajových dálkách rozsvícená okna domů. Potáhne město, jeho čtvrti, jež jiskří na kopcích. Bude žhnout na dně této noci. V medovém šeru pouličních lamp. Potažené měděnkou času.

Ulice se prodírá rudou nocí. Vylidněná prostranství vyssátá oblohou. Tato místa jsou tak pustá, že když kočka přeběhne po dláždění, tak tyto prostory si potom drahnou dobu podávají ozvěny těch tichých kroků. Opakují v bezhlavé vášni tu scénu zas a znova. Vyždímají z nicoty zástupy nedozrálých přeludů a nechávají je skákat ze zdi na zeď, dokud nespotřebují do mrtě, dokud nevyhasne poslední ozvěna šelmího života, dokud ji nepozřou hladové, mokvající plíce tmy. Zahleněné opony, jež s úlevou vykašlává naftový lokotraktor. Vychrchlává je z jícnu do osvětlených ulic. Ráno ty plivance rozšlapou nohy chodců, rozjezdí kola tramvají.

Ale teď ten železný hrtan tmy dunivě řve, do ochraptění huláká. Do toho se přidává smečka kompresorů z blízké teplárny. Randál narůstá, až vše ukončí mohutná úlevná exploze, oblaka ostré páry se vyvalí z pojistných ventilů.

Je prosinec, ke sněhu blízko. A Vánoce jiskří, prosvěcují čekající zástup dní. A ty rubínové a modré týdny. Ty žluté soboty a zelené neděle. Ta skla se překrývají, skrz ně svítí tmavé, barevné světlo zítřků...

Sedím a píšu. Píšu noc a píšu ulice, jež ztrácí se v rudých tmách. Píšu ticho a píšu déšť, jenž přišel a padá. Kreslím čáry do vrásčitých zdí. Drolím omítku mezi prsty. Píšu město a světla v dáli. A teď čekám...

Píšu: ...Jdeme ulicí jak můry. Jak hmyz, jenž za sebou vláčí složená, pestrá křídla minulosti. Lesknoucí se oči upíráme do tmy. Na hřbetech je náš znak. Smějící se lebka, ...ano, po ní se poznáme. Stačí se usmát, otevřít ústa a přestat stínit, překážet tomu věčnému úsměvu kostí.

Píšu... píšu žal a píšu smutek... Čekám.

Upravila si podprsenku, pohledem zkontrolovala kalhotky. Prsty si prohrábla vlasy, usedla na kraj gauče, objala si kolena, a tak jako prve já se zahleděla na zeď, která nás dělila od jejího bytu.

Nabídl jsem jí deku, zabalila se do ní. Zeptal jsem se, jestli mám zavolat policajty. Zavrtěla hlavou. Tak jsem šel ke dveřím a dal ruku na kliku. Čekali jsme.

Uběhly dvě tři minuty. Pak vylezl ven. Bylo ho slyšet, jak klepe u těch na konci chodby. Neotevřeli, ale že by nemukli, to taky ne. Něco mu řekli přes špehýrku. Práskli mě. Protože pak šel na jistotu.

Ohlédl jsem se po ní. Visela na mně očima, vrtěla na mě hlavou.

Ostré klouby na oplechovaném dřevě s pěnovou výstelkou, která nic netlumila. Koukl jsem do špehýrky. Stál tam ježatý chlápek ve středním věku, s hranatou čelistí a pichlavýma očima, upomínajícíma na nějaké zvíře, tchoře nebo lasičku. Automaticky se mi otevřela pusa. „Nechce s váma mluvit."

Zašilhal do špehýrky a znova zaklepal, pak ještě jednou, už to bylo bouchání. Sáhl jsem po lžíci na boty, byla na loket dlouhá a z těžké slitiny. Otevřel jsem. „Nechce s váma mluvit. Má modřiny. Vypadá to na domácí násilí. To je trestný."

„Hovno," řekl chlap a šilhal mi přes rameno do bytu.

„Jdi pryč," ozvalo se odtamtud.

Chlap otevřel hubu a zase ji zaklapl. Chystal se mě odstrčit a vrazit dovnitř, a tak jsem napřáhl lžíci, ruka se mi klepala, ale čelo bych mu rozseknout stačil. „Tohle je soukromý území, jestli vám to nedochází. Soukromej byt. A ona je tady dobrovolně na návštěvě."

Najednou to vzdal. Nejvíc to překvapilo mě.

„My dva si to ještě vyřídíme," řekl a odešel vedle, tam za sebou prásknul dveřmi. Vykoukl jsem ven, lžící zamával oku za špehýrkou bytu na konci chodby a vrátil se k ženské na mém gauči.

„Můžu vám něco nalít?"

Přikývla, nalil jsem dvě slivovice, vypili jsme je naráz a já nalil znova. Teď nechala skleničku stát.

„Proč vás bije?" optal jsem se.

Pomalu zakroutila hlavou, pohled upřený na špičky bosých nohou.

„Řekněte mi to. Jinak budu strašně zvědavej soused a budu vás muset špehovat. Vzrušuje ho to?"

Pokrčila rameny. Poposedla, jako kdyby už chtěla jít, pak spojila dlaně a zabořila si do nich nos. „Tenhle barák je prokletí," zahuhňala do nich.

„Mně to budete povídat." Ukázal jsem jí anonym, přečetla si ho, rozesmál ji. A hned byla zase vážná, dokonce smutná.

„Vy nejste manželé, že ne?" vyzvídal jsem. Měl jsem ji v hrsti, trápit jsem ji nechtěl, ale ten dopis jsem jí tak snadno odpustit nemohl. Koneckonců mi přišel její vinou.

„Nejsme."

„Ale jste spolu už celkem dlouho."

„Žiju sama. Ale jezdí za mnou. Často."

„To je slyšet."

„Hm. Já vím."

„Vy to víte? A to se nemůžete trochu krotit?" Připadal jsem si jako idiot. Ten, co mi hodil do schránky ten dopis.

Výčitka vržená očima očím, tohle jsem viděl a za svá slova se styděl. Otevřela pusu, rudá od prsou po kořínky vlasů. Zdálo se, že chce něco říct, ale slova jí přijdou horší než mlčení, a tak se odvrátila a nervně, zarputile mlčky si prohrábla vlasy.

Ale ruka jí náhle ztuhla, protože vedle se otevřely dveře, na chodbě zaduněly boty. Pak nové zabouchání na moje dveře a jeho hlas: „Já jdu!" A těžké kroky na schodech, slábnoucí v sestupu do přízemí, v těch krocích už byl smířený klid, možná to nebylo poprvé, co se tak rozhádali. A pak bylo ticho.

„Nechal vám otevřeno."

Vstala, dovolila dece svézt se kousíček z ramen, a zas si ji přitáhla k tělu.

„Vrátíte mi ji zítra."

Poděkovala, obešla mě, šla ke dveřím.

„Na shledanou." Podal jsem jí ruku.

Otočila se. Zase ten přímý, a přece nejistý pohled. Pak, jako by si to rozmyslela, si levačkou sevřela na prsou dva cípy deky a pravačkou mi nastavenou dlaň stiskla.

A prudce vzdychla, deka se z ramen svezla na podlahu, ona tam stála v kalhotkách a podprsence.

Tak mě to rozhodilo, že jsem jí dlaň zapomněl pustit.

Vrtěla hlavou a sténala, ten nezaměnitelný způsob výdechu přes hlasivky jsem dobře znal. Jako kdybych ji uhodil. Anebo do ní zespoda vnikl, rychle a bez nároku na svolení.

Padla na kolena, záda v divné křeči, třepala hlavou a přes poletující vlasy jí nebylo vidět do tváře. Pořád jsme se drželi, spojení neustávalo, připadal jsem si jako měděný drátek pod elektrickým proudem, kterého se ta nešťastnice nedopatřením dotkla.

Dlaň byla zpocená a vodila o to víc, ústa se rozlačněla, křik se už rozléhal a zněl jak od toho skladatele, na jehož jméno vždycky zapomenu. Dívka se projevila v celé své nahotě a dům strašně zvážněl v hrobovém tichu, v očekávání živočišného recitálu divokého afrického zvířete.

Ale dlaň byla zpocená a sklouzly nám prsty, spojení se přerušilo, ticho se prohloubilo a náhle skončilo. Nad námi se otočil buben v pračce, pod námi někdo zesílil televizi.

Dívka vstala, zastrčila si vlasy za uši, pohledem přejela své prádlo, usmála se na mě, v očích vlhkost a jakési napůl vážně, napůl z legrace míněné provinění.

„Tohle mi nedělejte. To se nesmí." Pak vyklouzla z garsonky, zaklapla jedny dveře a potom ty druhé.

Stál jsem tam jako opařený a zkoušel se dobrat jejího tajemství. Vypil jsem skleničku, pak i tu její. A našel jsem jakés takés vysvětlení: má sousedka, která je největším prokletím tohoto veřejného, nesnesitelně hlučného domu, je multiorgasmická. Stačí jí dotek mužské ruky a udělá se.

Vrátil se kolem třetí, její oddaně zoufalý křik se rozléhal nocí a já si cpal špunty do uší. Ráno v půl deváté jsem snídal a domem zněla láska znova.

Být jím, zabil bych ji, říkal jsem si nad jogurtem, a když jsem před desátou dopil čaj a odcházel do redakce, milostný koncert se opakoval.

Dole jsem se zastavil u nástěnky s informacemi pro vlastníky a nájemníky bytů a přišpendlil tam anonym, který jsem dostal předešlého dne.

Dobrý den,
Tímto Vás žádáme aby jste v noci při sexu (především Vaše slečna) nedělala takový hluk, že tím zbudíte celý dům.
Jistě to jde i bez toho být tak hluční.
Berte prosím ohled na ty kteří chodí do práce a chtějí v noci spát a neprobouzet se vašimi hlasitými projevy.

Pod něj jsem fixou připsal:

Dobrý den, máte tam chyby. Buďte od té sousedské dobroty a vyližte si svou anonymní prdel.

A podepsal jsem se.

Píšu: ...Jsem zástup. Srocení davu. Povstali jsme před léty. Nejdřív se narodilo prázdné náměstí. Bylo obklopené životem všech. Tu a tam, jak život šel, zabloudil do těch míst úžas. Ne... první přišel strach... po něm smích... Pak přišla touha. Ta se straní všech. Chodí podloubím. Den ode dne roste. Prodírá se davem. Všichni slyší, jak to v ní vře. Nemůže to vydržet. Je nemocná sama sebou. Z přebytku, chtěla by se dát, ale nikdo nebral. Nikdo plodů netrhal. Sukni nevyhrnoval. ...Tak teď tu sedí v prachu. Ještě chvíli... ještě. A touha pukla, roztrhala se vztekem. A strach a smích a naděje, všichni si vzali, napili se krve té dodělávající mrtvoly. A ona teď bude žít v nich. Už ne čistá, ale lapená. Zapřažená do úmyslů a potřeb. Poháněná chtíčem, tím močůvkou páchnoucím kočím. ...Pak z lesů přišel smutek. Vzal tesák a porazil a ťal. Vysvobodil touhu, odešla ze sebe. A dav zatím pil a pil.

A tak teď tu všichni jdeme. Kráčíme vlhkou prosincovou nocí. Já – smutek. Já – smích. Já – naděje a žal. Já – radost. Já – zběsilý v mysli řev.

Já – obrovská černá vzducholoď, jež pluje v ulicích. Své železné břicho dřu o střechy města. Já – vedu ji na provázku. Vedu sám sebe. Tu obrovitou, vznášivou minulost. Chceme-li k těm druhým, musíme vystoupit z těch pravěkých samoletů. A držíce pupeční šňůru jak potápěč vzduchovou hadici. Chodíce po dně města. Mluvíme na sebe skrz dužnaté skafandry těl, každý se drží své minulosti, každý napojen na mohutný, obrovitý balon vzpomínek...

Běda, když cestu tam nahoru ztratíš. Když sesmekneš se a pustíš z rukou provazový žebřík. Padneš na dno. Budeš pobíhat přítomností, nikdo ti neporozumí. Budeš nahý mezi skafandry. A tlak všeho a všech tě vzápětí roztrhá do vlastností a gest. Do cizích pohybů, do mnohočetného roztříštěného žití, kdy vnitřní Já sedí už napořád v kině a dívá se na ten nudný cizí film. Na tu nesrozumitelnou přírodovědnou detektivku.

Píšu... píšu slova... Píšu a prořezávám se houštinami odstavců a vět. Píšu sebe... píšu tuhle chvíli. Čekám:

Píšu... Nevím, kolik mi bylo, mladý jsem dozajista byl. Když naučil jsem se zapálit v druhých smích. Zažehnout a přikládat. Přikládat sebe co to šlo... abychom se ohřáli ...aby nám nebylo zima, za těch jarních, prozářených let. Za těch chladných, slunných dní. Dával jsem se co to šlo. Ale kolikrát shořel smích, a nebylo čím do něj přiložit. Já dával hodně. Nepříliš často bylo mi stát s druhými a sdílet vlídnou ohně zář, málokdy veselost se spojila v druhých a vrátila se ke mně z nich. Většinou jsem stával tak trochu stranou. Ale když přišla naděje, že nebudu sám, dával jsem se celý a bez výjimky.

Ale to není dobré. Vyhořel jsem a mnozí se odvrátili. Sami nedali nic, a teď se štítili a báli pohledu na to dýmající spáleniště. Není to k tomuhle životu, zřejmě. Dávat se celý, to druhým nesvědčí. Vylekají se, zhnusí, odmalička vedeni k šetrnému spoření, budou z nich nad hrobem velkolepí, mohutně zaopatření důchodci. Celý ten kabinet nashromážděných citů a emocí, navíc s úroky. Celá ta galerie, to muzeum vyschlých, mumifikovaných lásek. Ten cirkus lehounkých, práchnivějících mnišek. Sbírka zaprášených kašpárků a princezniček. To všechno rozvzteklení pozůstalí vyhodí z oken. A haranti to roznesou do všech stran. Chvíli se to bude válet v prochcaných zákoutích. Aby to pak všechno zetlelo, tiše zhumusovatělo, za prvních dušičkových dešťů. Zetlelo a pohnojilo trnité růže dneška.

Píšu... píšu Růže a mohl jsem napsat Kopřivy ...píšu Hrob a mohl jsem napsat Kolíbka. Píšu Já... a mohl jsem napsat Druzí.

Čekám...

Píšu: ...Co když blesky jsou vzácné chvíle klidu, v bouřích času. V nenápadném zmatku dní. Kdy vichr hodin rve z tváří výrazy a slova. Kdy tichý, pomalý uragán trhá dny a žvýká a plive vysládlé třešně života.

Che che chééé...

Píšu: ...Čmelák... přidám k tomu ...železný... Železný čmelák... to je vrtulník! ...uvnitř sedí důstojník... jí perník. Jezdil na saních... když napad sníh... dal by si líh! ...ctí Jih! ...byl by to hřích... nevystřílet si mír! ...tři pokoje s kuchyní ...tři klidy, tři míry s příslušenstvím... protože... on se ve volných chvílích... rád přátelí s ženstvím... a nenechá ani tohle! kanoistům... šachistům... hospodským pučistům... mizerně zaopatřeným turistům... Jimž stůl je stolem a židle židlí. A dům je tam, kde se bydlí.... a když dáš zelený králíkům a patník ochcat psům... když otevřeš si rum... a potom zatouláš se do spěchajících dun... Kdy jedna ruka čeká na mne ...kdy jedna noha čeká tě... kdy hlava se kývá a je ráda... že se de do mlíkárny a potom k pekaři... Když zahrajou myšlenkový šumaři... když ty Šumavy vylejou se z hvozdů a zaplaví nás, ...cajda... rajdá by nás na tom place půl... a na to vemte sůl... nebo hůl... Vše jedno... blíží se lavina nul! ...všechny jedničky zalezou do nich... bude tu najednou tak nějak prázdno... Ale stejně... mrdka dní bude již brzy slízána! ...nastartujeme nová, umytá rána... jitra vyjedou z garáží... a jenom to mne trochu zaráží.... že můžu být všude, rychlý jako dech... že co myšlenka, mohu být čím chci... Ale co je mi to platné... nemůžu nalézt žbrdlení... nějaké oplocení... aspoň trochu omezení... abych dosáhl vymezení... a potom by snad už šla noha obout... chcát by se mohlo ve křoví... A kdoví... co stane se zítra... naše játra nejsou dosti chytrá...

Možná tu přistane dvojplošník a vystoupí z něj chasník... a možná tu vyroste lebeda, nic nás tu nedrží, netřeba... Trávou proběhne rys... vzpomínáš? ...léta 1753... bylo to kdys.

Sedím... píšu. Píšu sebe... a trochu mne z toho zebe. Ta zdivočelá slova... spojují se zas a znova, dle libosti a bez donucení... smysl v nich nehledej... dej radši na modlení... V záhonech vět čekám, až urodí se zelí... pak tu hlavu ukroutím a budu loupat a jíst. Za listem list... až zahodím košťál a nebudu mít nic. Bude to Nic šumící... prosvětlené... svěží. Tak trochu jako když na jaře sněží. Bude tu nic... ale kde budu já? Kde budou ruce, jež chtěly mít?

Ach hudbo... hudbičko... tajemná houbičko v mechu vyrostlá... Rýma rýmů zachvátila to místo, jemuž říkám já... já. Jarmilám k svátku... dejme zlatku... Ne! ...Nechci. ...Dál ...utnu ten řetěz, jenž sám sebe spojoval ...kurva ...se táh pořád dál... Byl... Byl bych v hračkářství bakelitový král... každýho bych sral. ...Ne!

Píšu... píšu slova. Píšu sebe. Kostra příběhu obrůstá masem slov. Vypěstoval jsem, přivedl jsem dnes večer na svět mnohé života neschopné zrůdy... přebujelé řídké giganty, již přežívají pouze za pomoci umělého dýchání.

Ukázat jsem chtěl, jak z bezedných potenciálů řeči, samovolně, při troše dobré vůle, líhnou se významy a spojují se podle okolností, jež záměr vystaví. ...Nevím, co se to ve skutečnosti děje. ...Jsem člověk, co vylezl na kopec a uviděl krajinu, další kopce, hory a neznámá údolí... A možná někde v dálce vyleze taky jeden človíček na hřbet své rodné hroudy a já zavolám, pak bude chvíli ticho... a on odpoví. Odpoví jistě, tak už to bývá, když potkají se zvířata v pusté krajině. „...Žiješ?" – „Žiju..." To stačí... tak málo... ale i to stačí.

Kolikrát je to to nejtěžší, uvidět život, ...tu spojitost... Sám zauzlován v situacích a představách.... Zahlédnout skrz stínohru tváří a gest... člověka... tu plachou šelmu. Jenž utíká skrz houštiny slov a pocitů. Ztrácí se v davech přeludů ...když ranní autobus s řevem a burácením pomalu stoupá ulicí. Stěrače plácají do skel. A morový dech mokrých kabátů, ta spařená, ospalá záda, narážejí do sebe. Přetlačují se. Žvýkají sama sebe a zválený, pačesatý svět.

Jaro 1997

pass

I.

Konečně za sebou zavřela dveře.

Mgr. Šaty si opřel nohu o křeslo a pokusil se (pokolikáté dneska už?) začíst do toho románu. Nečetl ho z nějakého plezíru, kdepak – do večera se měl rozhodnout, jestli ho bude překládat, nebo ne.

Moc mu to nešlo od ruky. Děj byl spletitý, linky se trhaly, kroutily, zaplétaly. Šaty by si skoro myslil, že naschvál – bez pořádného vnitřního důvodu, spíš jen tak, z klackovitosti. Abysme jako byli zajímaví. To je ale blbá móda, todleto, ať už to pomine, kdo se s tim má furt…

Pod krustou pseudointelektuálního brblání se však odvíjí jistý film, dosti vlezlý, a ke všemu pozpátku. Film se jmenuje Kateřina. A už to sviští: Kateřina práskne dveřmi, Kateřina se prudce otočí. Kateřina ječí, v otvoru jejích úst (zoom!) zablyští se špičák, zlatá korunka. Pak tma a někde v té tmě tušíš jazylku, Kateřina zuřivě gestikuluje a tyrkysové šaty metají prasátka po stěnách obýváku, Kateřina dupe a podpatkem vypichuje do koberce díry jak pro sazenice, Kateřina je směšná a z té směšnosti jde hrůza, Kateřina… odešla z jeho života (navždy?) a už se nevrátí (doufejme?).

Šaty vstane a jde si něco… chvíli šmejdí po kuchyni i ledničku otevře, truchlivý závan zelí unaveného, aha, no tak se teda aspoň napije vody z kohoutku.

Opět usedne k práci. Než se mu podaří najít větu, kterou ještě nečetl, už je to tu zas: Teď zase od začátku, Kateřina mu vtrhla do bytu a začala vířit, Mgr. tázavě vzhlédne, předem již otráven, Kateřina lesklá a mrštná jako had – právě tohle se mu na ní kdysi tolik líbilo… celý pokoj rozpohybuje svým divokým neklidem, pokoj se proměnil v monstrózní zkažený žaludek tepající svým vlastním rytmem, poštvala proti němu i koberec, kredenc, křesla – všechno najednou tančí v obludných stazích a skřípění, zhulené dřevěné komando pod velením šílené vojevůdkyně útočí na… na jediný strategický cíl, jímž je – Mgr. Šaty, možná koneckonců už brzy PhDr…

Jo, kde sem to teda… Mgr. si zoufale promne spánky, do prdele už! A znovu se, tak trochu odcizeně a zpoza rohu, pouští do toho neblahého textu. Víření přestalo, v parku za oknem zaštěkal pes, zdí prošuměla voda. Sousedka spláchla. Uf. Jak symbolické! To přesně chtělo – spláchnout ty sračky. No tak se teda konečně dáme do práce, času už bylo vyplýtváno habaděj. Zavrtal se zadkem co nejhlouběji do křesla, teď už pokojný, soustředěný zcela…

…a v tu ránu nedaleko od něj něco zřetelně, přesně tíklo (!?).

Ten zvuk, přestože tichý a téměř intimní, ho svou nepatřičností z křesla úplně vymrštil. Rozsvítil světlo, otřel brýle a znovu opřel pohled o stránku, klid, chlapče, něco se ti zdálo, něco se ti… dneska toho na tebe bylo moc… Přečetl tři odstavce a podařilo se mu i obrátit stránku.

Tík-tík-ták!

Tak tedy nezdálo! Podobá se to tikání hodinek, ale hodně svéhlavých.

Tík.

Tíky přicházely nečekaně, někdy v celých salvách, uvnitř sérií schází řád. Krucinálfagot!

Ti-ti-ti-tíííík, souhlasil démon okamžitě. Nebo co to bylo.

Mgr. Šaty se vylekal, čímž se dnes už ale definitivně nasral! Položil knihu a rychlým (avšak velmi tichým) krokem se vydal za zvukem. Přicházelo to jako by z kuchyně. V kuchyni však stejně mrtvo jako před chvílí, když pil z kohoutku. Zkontroloval, zda ho dobře uzavřel. Uzavřel. Ledničkový smrad se nerušeně povaloval ve vzduchu jako rozkochaný kocour. Vedle dřezu hrnek od kafe, upatlanej nůž, konzerva, co si nestačil ohřát, umytá pecka od avokáda, olezlá půlka citronu.

Šaty v duchu zakroutil hlavou, otočil se a vyrazil zpět ke knize. Neudělal ani půl kroku, když se za ním ozvalo zase, tentokrát o poznání hlasitěji, a jak se magistrovi zdálo, i jaksi ironicky:

Tíííííkrtát-tik-ti-ti-tát-lup!

Bleskurychle se vrhl k lince a znovu systematicky prověřil všechny předměty. Trenčianský párek s fazolí. Hm, leží klidně, ale vypadá jako nějak nesvůj. Provinile. Tadyhle je plech trochu promáčklý… Že by? Těžko. Trenčianský párek je na to moc blbej. Citrón. Začíná plesnivět. Strčil do něj prstem. Zvedl se roj octových mušek. Ty by se na nic nezmohly. Nůž. Pche! Pecka od avokáda. Zadíval se na ni s podezřením. Tu sem dnes zavlekla Kateřina. Mahagonové vejce, na kterém se rýsovaly cévy a žilnatina jak na nějaké zvířecí vnitřnosti. Slupka osychala, oschlé části však už zdaleka nebyly tak půvabné jako ty mokré… Kateřina… Byla výstřední i ve svých chutích. Často požírala neslýchané věci v neslýchaných kombinacích, zvlášť když měla publikum. Fascinující bylo i to, jak dovedla využít cokoliv jako divadelní rekvizitu, jakoukoliv banální činnost (a tedy i jídlo) převrátit v strhující spektákl. Šaty si maně vzpomněl, jak před ním poprvé jedla třešně. Jak jednou málem vyl jako kojot, když si u stánku dali opečenou klobásu. Pak už si na tyhle kýče zvykl a skoro je nevnímal. Dnes tedy avokádo… V pomyslné pauze mezi třetím a čtvrtým jednáním dnešního galašou ho vytáhla z kabelky. Zaraženě sledoval, jak snadno z té věci loupe zelenou krokodýlí kůži a jak potom vyvádí při srkání vnitřku. Pocítil silnou potřebu umýt zaprasený nůž, místo toho však bůhvíproč omyl odloženou pecku. Teď tu leží. Pecka. A čeká.

Prověřil ještě hodiny – tikaly rovnoměrně, hodné, hodné hodinečky moje. Byl skoro dojat jejich věrností, taktak že je nepohladil. Jéžiš, to je ale hodin! Nejvyšší čas vypadnout za tim chlapem.

Trrrrrrrrrt-tíktík!

Chachá, tak přece… Kdyby mu to nebylo blbé, snad by se i rozesmál. Kateřino, ty mrcho! Na kůži hnědého vejce přibyla zbrusu nová trhlina, určitě to musí být to avokádo! Chvíli nad ním ještě postál, hypotézu je třeba ověřit. Opravdu, tenká slupka avokádího vejce sesychala a praskala téměř před očima – takhle nějak si představoval líhnutí ptáků nebo vlastně čehokoliv, co se líhne z vejce. Pak ale rychle nastoupil do bot, vzal z ramínka sako a za pět vteřin už upaloval po schodech. Doufal jen, že cestou nějak vymyslí, jestli ten překlad chce nebo ne.

Zavřel za sebou dveře a vyhopkal na chodník. Na protější ohradě bylo několik načerno vylepených plakátů. Na jednom bylo napsáno Pearl Jam a pod tím zelo rozříznuté avokádo. Zábavné, usmál se nad tou synchronicitou. Jako netopýr se mu ale o duši otřela pochybnost – něco v tom smyslu, zda bylo moudré nechat tu pecku, to dračí, krokodýlí, ďáblí vejce doma, jen tak, bez dozoru.

II.

Blanka mezi masem krůtího stehna se podobala dovedně vypreparovanému hlenu. Sigi se na ni zamyšleně díval a pak s povzdechnutím dál ořezával stehno podobné kyji. Krůtí maso ho nervovalo, všechny ty výčnělky, zbytky per nebo co… A do toho ten hlen. Vzpomněl si, jak si tuhle vychrchlal hlen v tramvaji a jak ho neměl kam vyplivnout. Jak se mu mezi zuby držel zuby nehty. Jak nahrazoval dentální nit. Ne, že by Sigi na tom byl nějak dobře se zubama, pětasedmdesát je pětasedmdesát, ale i tak mu to nebylo nijak příjemné. Spíš se soustředil na ořez. Piplal se s tím kusancem jako vždycky. Kůži z krůty už měl připravenou a staženou, hodlal do ní zabalit trochu nivy a upéct v troubě do křupava spolu s masem. Dovedl z bledých kousků vytvořit lahodnou směs, akorát tak pro svůj pětasedmdesátiletý jazyk. Nikomu nedat, s nikým se nerozdělit. Jako absolvent hotelové školy a mnohaletý praktik už nikdy nechtěl vařit pro nikoho kromě sebe. Naschvál odmítal pozvánky do všech přiboudlých televizních kuchařek. Zvali ho pořád a on stále odmítal, i když jeho pověstný recept na pečené kvíčaly rozplakal finského premiéra (zejména rafinovaná opečená žemlička namáčená do okapaného výpeku spolu s tajemnou kompozicí vnitřností), raky se smetanovou omáčkou dobyl nejednu kuchyň (a i srdce nejedné z kuchařek) a jeho jablkové koblížky ukázaly mnoha gurmánům, jak mnoho je třeba se ještě učit. Posedlost jídlem se však u Sigiho poslední dobou projevovala v daleko menší míře než kdysi. Dokonce s jistou radostí mluvil o nadcházející jídelní impotenci.

Dnes ho trochu trápilo svědomí. Mělo proč. Však se taky Kateřina, nejlepší kuchařka na světě, kterou mohl považovat za svou právoplatnou následovnici, neukázala už dva dny.

kyvadlo

Ven. Ale kam? Do těch tuhých nepoddajných slov, co jsou zelená dřív, nežli stačí zvadnout? Do slov, v nichž bez ustání prší? Moknout v tom kalném dešti a hledět na vás skrz prsty písmen? Až po duši vězet v řece přezrálých výrazů? Trnout, že se jimi zalknu, nakazím nebo dokonce otrávím dřív, než se jim podaří obklopit vaše srdce? Sám se dusit tím jedovatým dýmem myšlenek, úplně sám naslouchat krápání za jejich okny?! Já tady, v tom těsném prostranství, zatopeném stínovým písmem – a vy tam, v tom nedozírném uvnitř. Potopit v krbu – to jsou mi nápady!

Motám se ve čtverci své bídné bytosti. Je nepředstavitelně rozlehlý na všechny strany. Pohybuji se na jeho dně s lehkostí tonoucího nemluvněte. A je to právě onen neviditelný pařát, svírající mi zde dole hrdlo, který dává mé osobě lidské rozměry. Právě onen propastný strach, že se už nikdy nenadechnu, mne spojuje s mými končetinami i s mými slabostmi velmi těsným poutem. Je mým masem, které nechává namísto pletí obrůstat svými slovy. Dokola mne obkružuje člověkem z písmen. Navíc mi předkládá toto spojení jako cosi trvalého, snaží se mne přesvědčit, že křečí stažené hrdlo jsem já. Že jsem oním okamžikem před zalknutím, rozloženým do bezpočtu intervalů zdánlivě nesouladně roztroušených kolem dokola po celé věčnosti. Naděje na nádech mi svazuje spolehlivě nohy. To ona pokaždé poutá moji mysl k jménům nahoře. To ona vždy štědře naděluje kolem dokola mým stonožčím nožkám olověné ponožky utkané z chutí hladiny. S každou takovou nadílkou se se mnou zatočí svět. Jsem pak mim, který se potácí a jako nějaká stará roztančená včela se propadám do nekonečných stohů hladin. Točím se, vrávorám. Přiostřím zrak. Dužina. Výkop.Výkop se zužuje. Je jako studna. Zamrzám v krámku svého ducha. Rozdával jsem, co jsem sám vzal na dluh. Teď skřípu o hrany okoukaných gest pokaždé, kdykoli se hodlám pohnout. Tápu v každém kroku. Zavrzám o obrys každičké grimasy, každého máchnutí rukou. Vržu o průzračné stěny dráhy každého pohybu prstu, každého záchvěvu rtů, každého slova. Jsem jeden nesnesitelný hluk. Porcelánový slon. Dočista rozvrzané jsoucno.

Pouštět oka myšlenek a nechat svou bytost dokořán cítit. Vrstvy jsou iluzionistovy zvyky. Jsou to čísla, která si sám na sobě kdysi těžko vyvzdoroval. Jsou to jeho opuštěné milenky. Zhrzené ženy, mstící se až za hrob. Každá po svém. Jedna mu v nestřežených chvílích podsouvá písková slova, jiná hlinité grimasy, další štěrkopískové názory. Při každém odkryvu je proto nutno dbát určitých pravidel. Jednou z nejdůležitějších věcí například je, abychom nechali své srdce bít mezi dvěma letokruhy jako o dvě protilehlé stěny jediné chodby. Abychom s ním takto jemně a vytrvale bili ode zdi ke zdi, jako bychom tiše tloukli konečky prstů na nebeskou bránu. Nikdy nenechat jeho rozkyv vybočit mimo vrstvy, anebo mu naopak nedostatečným rytmem dovolit utichnout. To činí intolerantní a tolerantní. Jen tomu, co respektuje, bije správně.

Všechno tolerantní je nakonec jen intolerantním, které se právě dnes vyspalo do růžova, nasadilo si brýle a je pevně přesvědčeno, že už má vyhráno. Takový je zákon přirozené odplaty. Takto je samo sobě soudcem. Neboť toleruje přírodní zákony, namísto aby je respektovalo. Se subtilní okázalostí si lže do vlastní kapsy o svém postavení v kosmu. Pakliže toleruji, potom nechávám mezi sebou a tolerovaným nutně plandat svoje majoritní ego. Naproti tomu cokoli respektuji, to zcela přesně vymezuje moji polohu ve vesmíru. Všechno, co toleruji, nad tím přivírám oči, kdežto vše, co respektuji, s tím se také stýkám. Jedno mě zbavuje zraku, druhé mi jej vrací. Předsudky jsou něco mezi vlasem a nehtem. Mouchy zoufale bzučící na okně v zimě. Cosi, co mne neustále udržuje v pavučině dřímot. Nevyhnutelným osudem každé předpojatosti bude jednou tyglík.

Za skřípění zubů pláču ledové strupy. Pomalu se při tom po sobě rozhlížím. Pokouším se vysledovat fraktální ornament, s nímž se duše vymyká duchu, odbíhá od něj, aby se k němu opět navrátila hlubokým obloukem, který pro svou nepředstavitelnou klikatost uniká našemu chápání. Netřeba triedr. Stačí něžně vzít kteroukoli výseč a ponořit se do ní. Bez bázně se tam prohlédnout. Všechny ty zákruty zdají se pak opět rozmanité arabesky na jediný nápěv. Každá odbočka tak může vyzrát v převzácného rádce, odkrývajícího odlišné úhly, z nichž žijí ti druzí. Jsme totiž jednota rozptýlená do diskrétních úhlů. Možná je každá bolest jenom temný bod, do něhož se opírá slunce.

Pomalu taji. Moje studna je slunečnice. Myšlenky jsou kbelce, po nichž posílám obsah vrstev nahoru. Náš hausarbeiter mi hází kýble seshora po dvou. Chytím, rozložím, položím, naplním, pošlu. Lano paprskem a kýbl párou. Okřívám. Hřeju se čelem k pravdě. Za oponou slova se v kořenech poznání na prahu zahrady neustále odvracejí živly, aby začaly vnímat. A veškeré poznání se jednou obrátí, aby vědělo. Tělo se smýká kolem noci. Údy prokluzují okolo hvězdy. Opadám. Dorůstám. Dorostu, opadnu.

Sval v úvalu. Válí se. Ospale se vysvléká z hlíny, písku a prachu. Ze všeho, co mu bylo milé a co ho dosud poutá. Letokružní kůže pozvolna ovadají do výkopu pode mnou. Řinu se okolo. Pomalu nastává který.

Potkal se v životě s několika výjimečnými ženami. Některé dokonce měly smysl pro humor a dokázaly na více než dvě hodiny odpoutat Sigiho pozornost od jídla. Ale Kateřina – byla klenot…

Zasnil se a zavzpomínal na jejich první setkání.

No, nic extra to vlastně nebylo, uvědomil si během tří vteřin. Normální setkání v kurzu. Vypadala jako blbá nána. Všechno se však změnilo ve chvíli, kdy předvedla, že dokáže bravurně vymázdřit vepřový mozek, zatímco její ostatní, v tu chvíli nepoužité prsty hbitě namáčejí housku ve smetaně. U telecích plic dovedla od oka odhadnout množství tymiánu a nezkazit jedinečnou chuť kombinace nastrouhané citronové kůry, vinného octa a másla. Byla dokonalá. Bohužel se u ní, jako u všech kuchařů, občas projevovala jistá porucha osobnosti. Sigi sám byl hospitalizován několikrát, vzdychání a marného hledění do zdi se však nikdy nezbavil. Uvzdychanej tlusťoch! Trudnomyslná a osamocená rasa! Jejich lásku snáší tak akorát stejně osamělý pekanový ořech, fádní a nic neříkající pecka z meruňky nebo macatá bulva vnitřku avokáda. Většina kuchařů se jim svěřuje se svými nejniternějšími pocity, s láskou je nosí po kapsách. Před lidmi vydávají tuto svatou trojici za podzimní kaštany. Když potkají jeden druhého, poznají se během chvilky. Pekanovci jsou jiní než žmoulači avokádových pecek. Nejméně noblesní jsou meruňkáři, to je závodka nebo trojka, kde se přepálená cibulka vydává za základ.

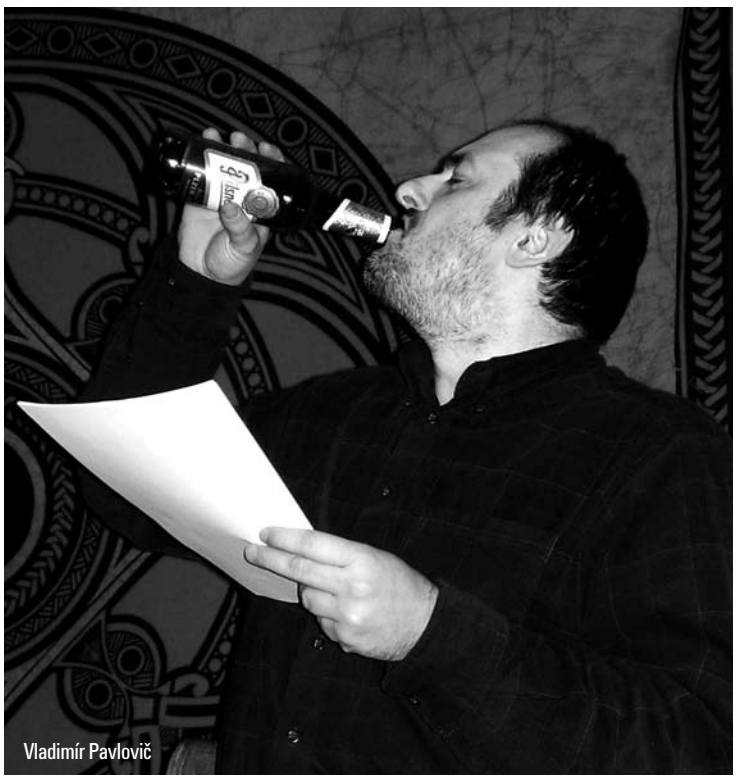
Ani avokádaři nejsou tou nejvyšší kastou – pecka z avokáda je spíš záležitostí žen, které ji nosí v kabelce. Sigi má svůj pekanový oříšek, kterému se svěřuje s mnoha osobními problémy, s tím, že nedovezli uhlí, i s tím, že sousedka odvedle nedovede splachovat bez komentářů. Pekanový ořech zná většinu receptů na pluški, uzvar i na ušalbit. Petrohradský usalnik je pro něj běžný jako dobrý den.

A pak tu je – samozřejmě – to tajemství…

Jinak by to kuchaři ani nedělali.

Venku to vypadalo, jako by se celý svět rozhodl pro léto. Nějaké děti venku monotónně hrály hru zvanou „střepy“. Sigi nikdy nepochopil její pravidla. Spočívalo to v jakémsi mimořádně nudném odčítání a násobení, jež bylo smontované se jmény nějakých lidí. Z dálky to spíš znělo jako dětské vúdú. Sigi raději přiklopil kastrol pokličkou.

(úvod do novely)


Vladimír Pavlovič

Gabriel Pleska

Ondřej Macura

foto Tvar

V pořadí již čtvrtý večer *Tvaru* v pražském klubu Rybanaruby se konal 30. 11. 2006. Moderace se tentokrát ujal redaktor Michal Jareš a ze své tvorby četli Vladimír Pavlovič, jenž se občerstvoval pivem, Gabriel Pleska, jenž se občerstvoval čajem, a Ondřej Macura, jenž se neobčerstvoval. Atmosféra byla vesměs úsměvná. I když ojedinělí kritici prohlašovali cosi o literárních estrádách i o tom, že si z textů nic nezapamatovali (čí je to vada?), publiku se předvedený program – zdá se – líbil. Zvláště Pavlovičova nezaměnitelná interpretace *Eseje o eseji*, jakož i objevná četba každého desátého řádku prózy *Životopis* rezonovaly s uvolněnou náladou v sále. Zkrátka bylo veselo a příjemno. ***uoaa***

foto Tvar

zleva: Miloslav Topinka, Inka Machulková, Milan Kubes

Na svatého Mikuláše byla v pražské kavárně Krásný ztráty pokřtěna kniha Inky Machulkové *Neúplný čas mokré trávy*, kterou letos na podzim vydalo brněnské nakladatelství *Host*. Zatímco básnířka z Mnichova, kde žije od roku 1968, dorazila osobně, nakladatel z Brna se ze zdravotních důvodů nechal zastoupit svým pražským komplicem. Ten pak provedl úkon za pomoci nikoliv sektu (jak bývá obvyklé), nýbrž popela z popelníku. Večer byl plný bouřlivého vítání přátel, kteří se několik desetiletí neviděli, veselé štěbetání nebralo konce a utichlo jen ve chvíli, kdy tři mladé herečky četly Inčiny básně z čerstvě pokřtěné knihy i z rukopisu. ***bs***

Nevím, jak mí kolegové, ale já mívám po svém pravidelném výlovu těžké spaní. Nejspíš proto, že úlovek ocitnuvší se na talíři je každá ryba jiná ves a tahle pestrá mozaika chutí (často spíše nechutí) žaludku příliš neprospívá. Připočte-li člověk všechny ty zhrzené autory, kteří ho ve snech pronásledují s motorovými pilami, je tato rubrika vlastně zdraví, ba přímo životu nebezpečná. Kdo by to byl řekl do tohohle nenápadného podvalu…

Obrázek praotce Čecha a jeho věrných, ani vystupují z kamionu s nápisem *Stěhování národů, s. r. o.*, vedle vyskládané modly a Peruni a holohlavý stěhovák v montérkách s rukama v bok a pod tím vším titul ***Co na Řípu ještě nevěděli?*** (2005). Vidím titulní stránku útlounké brožury a už vím, že je zle a že z toho autor **Jan Šula** nevyjde se ctí. Prolistuju, začtu se trošku – a už jsme na konci kapitoly, a tak pádíme o zlomkrk českou historií – instantní jak polívka – obtěžováni obrázky Radka Stesky a jejich topornou snahou o humor (*Slyšíš ten hlahol, Metude? To se dá zaznamenat jen pomocí hlaholice*…). Naštěstí končíme po sedmdesáti stránkách vymřením Přemyslovců a ještě než se kniha definitivně zaklapne, stačí zaznít zlověstná slova autorova o možném pokračování. Toho se můžeme skutečně vbrzku dočkat, pan Šula už jistě žhaví pero, a pokud se ta tisícovka výtisků jeho knihy alespoň z větší části prodá, obrátí se na něj orlickoústecké nakladatelství *Oftis* opět – a my se tentokrát dozvíme něco o Lucemburcích, husitech, Jagellovcích, Habsburcích a Bílé hoře, a zase tím *„způsobem odlehčeným, na nic si nehrajícím, způsobem nepostrádajícím snad i jakousi porci nadhledu a někdy i humoru a vtipu“*. A zase tím, dodávám já, slohem ucházejícím, avšak nemastným neslaným, náležejícím průměrnému literárnímu řemeslníkovi, který bere až příliš často zavděk klišé. Ale dobře nám tak, můžeme si za podobnou populárně naučnou produkci sami: děcka se nám neučí, pletou si svatého Václava s Václavem III., hážou *„jako oblázky jen tak nazdařbůh staletími“* a to se pak nedivme, že se najdou lidé, kteří chtějí *„skromně a nenápadně přispět alespoň k mírné nápravě tohoto stavu“*.

Kvůli dalšímu vylovenému kousku jsem nemusel nasazovat život ve vratké kocábce uprostřed rozbouřených vod, dostal jsem jej naservírován na zlatém podnose přímo od šéfkuchaře. Tím je pilný přispěvatel do našeho *Patvaru* **Ivo Fencl**, jenž mi věnoval své poslední dílko, tenoučkou brožurku s nenápadnou obálkou, leč poutavým názvem ***Norman Bates kontra Fantomas***, který autora okamžitě usvědčí z lásky ke čtivu populárnímu, balancujícímu na těžko vymezitelné hranici braku. Šestice medailonů o Fenclových oblíbených autorech (není jich tolik, abychom nemohli uvést celý jejich výčet, nuže: Barrie, Bloch, Dickens, Leroux, Machen a duo Souvestre–Allain) je volným pokračováním seriálů *Triko paní Ivany* a *Svetr MUDr. Zuzany*, které kdysi vycházely v plzeňském časopise *Plž*. Snad nebudu podezírán z toho, že jsem nekritický ze strachu přijít o autora jedné z našich rubrik, když napíšu, že Fencl medailonky umí – přestože jsou utkány z informací obecně známých a tradovaných, či chcete-li přežvýkaných, jsou důkazem toho, že i přežvýkat lze vkusně a čtivě, ne jako v předešlém případě, kdy autorovy dásně ze zajímavé látky dokázaly vyrobit jen šedou, amorfní, nezáživnou kaši. Komu tedy nevadí pozřít sousto již zvláčnělé slinami jiných, nechť si toto Fenclovo dílko (vydalo ho plzeňské občanské sdružení *Pro libris,* jež napomohlo v západočeské metropoli zrodu už nejedné knihy) obstará. Pro fanoušky *Patvaru*, kde kvůli nedostatku místa představujeme celebrity populární literatury jen tak letem světem, povinnost!

A na závěr? Básnická sbírka hudebníka **Jakuba Zahradníka** ***Ztepilé viržínko*** (vydalo nakladatelství *Protis* již v roce 2004) mi poslouží za příklad toho, že zatímco zhudebněné básně mohou fungovat, s vydáváním písňových textů za poezii je to složitější. Nevím, nakolik jsou schopny žít vlastním životem – tedy bez hudebního doprovodu – například verše: *Ú – Maria tohleto je sen / Ú – Maria – tak přece s pravdou ven / kdo podával ty hřeby – kdo zatloukal je jen / kdo zapřel pravdu kdy nastane ten den / Hmm – jsem někdy v koncích s trpělivostí / a růže samý růže / trnou / v milosti*. Vlastně nejsem ani ideálním recenzentem této knihy: na Zahradníkově recitálu jsem dosud nebyl. Nechci proto jednoznačně hodnotit, tím méně odsuzovat: koneckonců autor v předmluvě ke knize dokázal, že není žádný hlupák, který by vydal svou sbírku jen kvůli ukojení vlastního ega, jak tomu začasté bývá. A kdy tedy padne konečný verdikt? Nevím, vypravím se snad někdy na autorovo vystoupení a pak vám řeknu. Budiž to takové malé předsevzetí do nového roku…

Michal Škrabal

Z KONČIN, KDE NOC POUŠTĚ A HLAD BÁSNÍKŮV PŘÍBĚH ZNAJÍ

Roger Gilbert-Lecomte:
Život láska smrt prázdno a vítr
Přeložili Věra Linhartová, Jakub Hlaváček, Zuzana Bedřichová a Camille Carpentiere
Malvern, Praha 2006

Člen skupiny *Le Grand Jeu – Vysoká hra*, básník Roger Gilbert-Lecomte u nás není neznámý, přesto představuje český výbor *Život láska smrt prázdno a vítr*, připravený pro ediční řadu *Hadad* nakladatelství *Malvern* Jakubem Hlaváčkem, nepopiratelně záslužný ediční počin, jejž ocení v první řadě obdivovatelé tvorby této umělecké skupiny a také – podobně jako já – díla Věry Linhartové, jedné z hlavních překladatelek předkládaného výboru. Je to právě Linhartová, koho můžeme vnímat jako jednoho z „průkopníků" *Vysoké hry* u nás, a to nejen díky jejímu odbornému zájmu o Josefa Šímu (o němž v exilu napsala dokonce monografii) a Richarda Weinera. Linhartová sama byla tvorbou autorů kolem *Vysoké hry* fascinovaná, o tom svědčí nejen její vlastní tvorba, nesoucí především v pozdějším období styčné rysy s poetikou *Vysoké hry*, ale i její překlady. Na konci šedesátých let se v překladu Linhartové objevilo několik básní Gilbert-Lecomta v časopise *Tvář*, v roce 1975 byly pod názvem *Testament* pro samizdatovou edici *Expedice* přepsány (bez uvedení překladatele) Linhartové překlady Gilbert-Lecomtových básní, záznamů snů a kratších prozaických textů. Autorka tu vycházela ze stejnojmenné francouzské edice, pořízené v roce 1955 Arthurem Adamovem.

Oficiálního vydání se však překlady Věry Linhartové dočkaly až v devadesátých letech. Nejprve v roce 1993 vydalo nakladatelství *Torst* obsáhlý výbor z tvorby *Vysoké hry* (antologie *Vysoké hry* byla Linhartovou připravená k vydání již v druhé polovině šedesátých let, později byla podobně jako *Testament* přepsána alespoň pro samizdat) – na něm se vedle Věry Linhartové podíleli Ladislav Šerý a Miloslav Topinka. V roce 1996 pak pro nakladatelství Trigon Miloslav Topinka uspořádal výbor ze zlomků textů, poznámek a projektů Rogera Gilbert-Lecomta, nesoucí příznačný název *Škvíra*. A konečně nyní se nám dostává do rukou obsáhlejší samostatný výbor z básníkovy poezie. Kniha je vcelku pěkně vypravená, dají se jí snad vytknout nějaké drobnosti (např. v ediční poznámce je chybně uveden rok vydání Adamovovy edice: 1995 místo 1955). Osobně bych uvítala také připojení nějakého úvodu či doslovu. Obsáhlejší studie o Gilbert-Lecomtově díle (včetně přihlédnutí k nezanedbatelnému vlivu na českou literaturu) citelně chybí nejen v předkládané knize, ale v českém literárněvědném kontextu obecně. Vedle úvodu ke zmíněnému torstovskému výboru není příliš mnoho českých textů, kde bychom se mohli o Gilbert-Lecomtovi dočíst.

Jak nedávno připomněl na stránkách *Tvaru* v souvislosti s K. H. Máchou M. Topinka, Gilbert-Lecomte byl – či chtěl být – básníkem vidoucím. Jedině vidoucností mohla být v projektu *Vysoké hry* poezie inspirovaná a opodstatněná. V pozadí tohoto exkluzivního básnického konceptu jsou přední představitelé romantické poezie (např. Novalis). Zapomenout nemůžeme také na francouzské frenetiky v čele s G. de Nervalem, jenž dokonce vstupuje do jednoho z básnických obrazů R. Gilbert-Lecomta, a to v básni *Destičky zjevujícího se*. Své završení nachází v 19. století koncept vidoucího básníka v poezii Arthura Rimbauda a jeho rozrušení smyslů. A právě o rozrušení či spíše *rozrušování* v poezii Gilbert-Lecomta jde především.

Na počátku Gilbert-Lecomtovy tvorby totiž stojí tázání – proto je také příznačné zařazení jako první básně výboru dramatické skicy *Život láska smrt prázdno a vítr*, kde Bůh klade zneklidňující otázky, základní otázky existence, a je to Jeho Nepřítomnost, kdo mu na ně podává – nijak snadno čitelné – odpovědi. Rozrušovány jsou hranice objektivní reality, tak jak je nám známá, jak ji v každodennosti a všednodennosti vnímáme. Básníka láká vše, jen ne její jevová stránka, snaží se dostat pod ni, nad ni, před ni, za ni. Alespoň ve svých vizích se touží vrátit do prenatálního období, se stejným vzrušením však předvídá i období postmortální. Vždy jde přitom o rozrušení vědomí člověka jako jednotlivce, jako omezené, sobecké, tělesné bytosti. Nejedná se ani tak o pocit odcizení od sebe sama jako spíše o záměrné zavržení vlastního těla (neboť smrtelné tělo drtí) a singulárního vědomí ve prospěch totality, kosmického bytí. A básník není jen jeho částečkou, je přímo v jeho středu. Má přitom pocit, že je malý, *„myslím, že se pořád zmenšuju"*, čteme v *Destičkách zjevujícího se*.

Básnické univerzum Gilbert-Lecomta má několik základních souřadnic: škvíry, otvory, trhliny, štěrbiny, jimiž se proniká, jimiž je možno vidět, jimiž je možno dostat se k vesmírnému vědomí. A pak také sny, spánek, jeskyně, propasti, temnoty, všechna místa, jež jsou ztělesněním tajemství – synonymem básníkovy poezie. Revoltující tón poezie naznačuje, že tu promlouvá básník angažovaný, angažovaný však vždy a jen *ve prospěch poezie*. Za sebou přitom nechává časoprostor všedních dnů a za svého partnera si bere Boha a jeho Nepřítomnost, Noc, Oheň, Vítr, Prázdno. Ve svém hledání se nenechává spoutat konkrétními náboženskými či jinými ideologiemi ani souborem obrazových reprezentací zakořeněných v jedné kulturní provenienci. Při četbě Gilbert-Lecomtových básní můžeme kolem slyšet hvízdat dantovský vítr, velmi silně tu ovšem rezonuje i pluralitní východní filozofie a její mytologie. Není to poezie tichá, pokorná, „skromná", je velmi dramatická, expresivní, mnohdy patetická, přesto to není patos, který dráždí, naopak se zdá být v této ezoterické básnické řeči přirozený.

Básnická řeč Gilbert-Lecomta je řeč vášnivá, plná opojení a vzrušení. Lyrický subjekt se tu nenechává strhnout jen extází z pocitu kontaktu a jednoty s Absolutnem, ale i krásou zla a ošklivosti (*„[...] při pohledu na zázrak krásy stvořených oblud"*, s. 52). Vychází se tu z přesvědčení, že onen prazákladní kosmický životní princip není dobrý ani zlý, tato hodnotící znaménka, vycházející vždy z nějakého systému hodnot, sem vnáší až lidský subjekt a jeho ideologie. To ovšem nevylučuje tragický životní pocit, ten je naopak jednou z programových konstant této poetiky, a tak jsme konfrontováni s obrazem tváře člověka *„ztuhlou navěky bolestí života"* (s. 18), s obrazem ženy *„s tváří vytesanou do mramoru děsu"* (s. 20), vstupujeme do přízračných území patřících dětem noci (jak tu nemyslet na Halase a jeho sugestivní verš z básně *Osud*: *„ať noc dětí je nám dána"*), do krajiny nebytí a mlčení a stínů (s. 19). Jako vrchol se přitom nad všemi těmito obrazy a spojeními vznáší smích. Je to smích mnohoznačný: smích, který uvolňuje tělo a duši z napětí z všudypřítomného děsu, z nás samých, především je to pak smích věčnosti, „vznešený smích", který je základní „vlastností" stvořitelské, absolutní síly, její energie.

Navzdory snaze o ztotožnění se s univerzem je básnický subjekt pronásledován úzkostí a zoufalstvím z pocitů nepochopení a samoty. Naději (iluzorní?) je láska, není to cesta banální, jen maximálně prostá. Snad také proto lze najít v Gilbert-Lecomtových básních verš, který se v kontextu jeho exkluzivní poetiky jeví poněkud netypický: *„[...] bloudící člověk / hledá lásku jako slepá bába"* (s. 26). Už opět typicky pro básníkovu estetiku tu žena nemá žádnou konkrétní tvář či podobu. Aby mohla pro básníka naplnit svůj smysl, zůstává ideálem, znakem, obrazem. Není však netělesná, naopak – *„jako jeskyně světů / je tělo každé ženy prázdnotou k naplnění"* (s. 19). Ostatně právě prostupování erotického a metafyzického rozměru Gilbert-Lecomtových básní je velmi působivé. Není to nějaká póza, „intelektualistické alibi", efektní figura, ale opravdový náhled na svět, skutečná životní filozofie, skutečné básnické vidění. Hloubka (tělesná i duchovní, ba vlastně jejich symbióza) je tu opravdu „dobývána", nikoli vystavována na odiv.

Veškerá metafyzická témata tak mohou být současně vykládána v erotickém smyslu, přitom tu nemáme co do činění s erotickou poezií zabalenou do „metafyzických klišé" či naopak, tělesno a duchovno tu skutečně prostupuje a splývá, neboť pravá láska a pravá intimita, obnažení – ať už tělesné či duchovní – je zázrakem. A proto pak také tak bolestivě člověk čte kratičkou báseň *Hranice lásky* – pouhé dva verše, avšak naprosto výmluvné: *„Mezi rty polibku / sklo samoty."*

Básnický svět, který nám Gilbert-Lecomte předkládá, je velmi složitý a znepokojivý. Pokud s ním chceme vést dialog, pak s vědomím, že je to projekt dlouhodobý, nadto nejistý svým smyslem – neboť pochopení možná nikdy nedojdeme. Těžko mi psát recenzi o někom, kdo je pro mě *Básník*. Jsem tu spíše v roli svědka, obdivovatele, neboť čtu verše v němém úžasu a s pokorou před *Uměním* a *Slovem Vidoucího*. A tváří v tvář zázraku znějí mi v hlavě slova z písně Zuzany Navarové: *„Počítám nebe, světla, kam nedostanu..."*

Veronika Košnarová

KUDY DO KUNENOVA RUKÁVU

James Simon Kunen:
Jahodová proklamace
Přeložil Martin Turek
Maťa, Praha 2006

Ve Spojených státech kultovní *Jahodová proklamace* z roku 1969 je v českém povědomí známá spíše díky stejnojmennému filmovému zpracování. Nepoučeným čtenářům její obsah a formu naznačí podtitul – *Zápisky univerzitního rebela*. Jde o autentické deníkové záznamy Jamese Simona Kunena, který se jako devatenáctiletý „rebel" v roce 1968 zúčastnil studentských protestů na Kolumbijské univerzitě v New Yorku.

Deník začíná nepravidelnými poznámkami roku 1966, kdy již řada Američanů nevraží na válku ve Vietnamu a nerovnoprávnost obyvatelstva. Koncem dubna 1968 napětí vygraduje na newyorské univerzitě kvůli stavbě sportovní haly situované do černošského Harlemu, jehož obyvatelé mají mít do budovy omezený přístup. To vyvolá protesty brutálně rozháněné policií: od té doby Kunen zapisuje každodenně. Líčí dění v zabarikádovaných prostorech univerzity, zatýkání, soudní proces, ale i své angažování v revoltě, jejímž nejmenovaným mluvčím se stává, když jeho deník začne vycházet časopisecky.

Postupem času se radikalita protestů přirozeně obrušuje, s příchodem prázdnin se v únavných vedrech začíná více diskutovat než bouřit a Kunen má více času zaznamenávat své myšlenky. Zažívá publicitu, zodpovědnost a především se zamiluje – to ho před očima čtenářů mění. Z ateisticko-pacifistického provokatéra bez sebedůvěry, jenž jako typický puberťák konstatuje: *„Mám fakt depku"* (s. 72), se stává mladým mužem, který ví, kam a proč směřuje. Během knihy dospívá.

S vývojem pohledu na protesty se mění i Kunenův způsob zaznamenávání. Přirozeně odkládá snahu o vědeckost projevující se přítomností jmen jako Arendtová, Sorel či Gándhí a dává prostor metaforičnosti, empatii a před náhlým závěrem knihy (oznámeným lakonickým *„Tady prostě kniha končí."* – s. 200) také určité dialogičnosti. O svých názorech totiž diskutuje s autoritami i taxikářem, naslouchá mínění české emigrantky (tedy rakousko-uherské, protože do USA přišla v roce 1908).

Četnost různých postojů k dění snad má objektivizační funkci, která však svižnou jehlou spíchnutou reportáž zbytečně sešněrovává. Stehů je moc a český čtenář tápe, jak si šaty obléci. Nezná reálie, ztrácí se v záplavě jmen a politických postojů USA šedesátých let. Zpočátku neví, s kým se ztotožnit, což je zřejmě další projev zamýšlené objektivizace. Jenže popisu dění na univerzitě tím jakoby trouchniví švy, příběh se rozpadá a příjemce nutně potřebuje ukázat, kudy do rukávu. Pomoci se mu snaží jak Kunen seznamem postav či postskriptem (teprve v něm se mluví o drogách a hippies – jen jako součásti doby!), tak nakladatel vysvětlivkami. Těm však chybí značení v textu a listování zadní částí publikace bez jistoty zařazení určité poznámky je únavné. Čtenář proto nejčastěji rezignuje. Většinou ke své škodě; pokud by pochopil, objevil by „šik" kabátek s aktuálními paralelami USA–Irák či USA–Severní Korea. Oblékl by oděv, který začala nedávno konečně nosit i naše mladá demokracie – „jahodovou" Ameriku s bankomaty, parazitujícími médii, reklamou, typickou hudební a zpravodajskou politikou rádií či problematickým soudnictvím. Místo toho čtenář – s pocitem neschopnosti vklouznout do děje – klopýtá přes řádky o politice k pasážím z autorova soukromého života, jimž alespoň rozumí. Kunen tu dovede jedinou větou s přesným postřehem vystihnout postavu či pointovat událost, které se vyskytly v mozaice myšlenek, setkání i skvělých, až anekdotických situací.

Deník píše věcně, jeho řádky místy aspirují na módní „hlášky" (*„Rodiče neuznávám jako konečné autority, ale já jsem pro ně všechno, a oni pro mě svým represivně-negativně-rodičovským způsobem v podstatě taky."* – s. 73). Koření vulgarismem a hojně ironií, jíž shodí historické mezníky (*„Docela mě zajímá, jestli byla Pařížská komuna taky takhle nudná."* – s. 44) i svou spisovatelskou maličkost (*„Ego se mi rozprsklo o chatrné stěny mého charakteru a oznámilo mu, že píšu."* – s. 181). Nebojí se přiznat ani směšnou trapnost dění, když protesty působí spíše jako hra na ně (*„Malé děti ze sousedství se sice bojí, ale dokážou se protáhnout škvírami plotu. S několika si promluvím; všechny do jednoho jsou se všemi záležitostmi dobře obeznámené a jsou na naší straně. Svolám neformální setkání o mírových graffiti a distribuci křídy."* s. 45)

Na pohled sympatickému vydání nakladatelství *Maťa*, opatřenému černobílými, komiksem inspirovanými ilustracemi Andreje Sujetova Kostiće, se bohužel nedostalo ořezané korektorské tužky. Zůstaly hrubky (*„kanistr"* – s. 192, *„co to po mě vlastně chtěla"* – s. 193 ...), překlepy, vychýlení z vazeb. Překladatel Martin Turek musel rozhodnout, zda zachová jazyk poplatný „modernosti" v šedesátých letech či ho zaktualizuje: zavedl tedy např. *„mužskost"*, aby však zanedlouho operoval s klasickou *„mužností"*.

I přes výhrady však stojí za to *Jahodovou proklamaci* vyzkoušet. V určitých pasáží sluší lehkostí a nadhledem, zdůrazní měnící se křivku mladého člověka a navzdory časové i místní vzdálenosti dobového deníku může dnešnímu čtenáři padnout. Aktuálnost potvrzuje i protest vysokých škol na jaře 2004, kdy se v rámci Týdne neklidu na Univerzitě Palackého v Olomouci právě filmová *Jahodová proklamace* promítala. Čech tady a teď cestu do Kunenova rukávu s trochou snahy najde.

Hana Hejduková

SEX, DROGY A RACHMANINOV

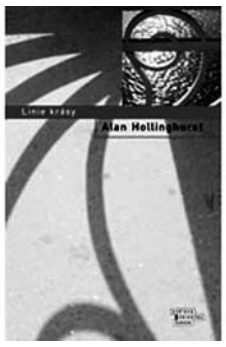
Alan Hollinghurst: Linie krásy
Přeložila Michala Marková
Odeon, Praha 2006

Román Alana Hollinghursta *The Line of Beauty* obdržel roku 2004 prestižní britskou Man Booker Prize, a to by snad mohlo být už i pro českého čtenáře doporučením, aby si jej přečetl. Pomalu si také začínáme zvykat, že podobně významné tituly se v českém překladu objevují vpodstatě jen s malým zpožděním za vydáním originálním, což je jistě jen dobře. Na druhou stranu rozhodování komise Booker Prize nebylo v posledních letech vždy stoprocentní (vzpomeňme třeba McEwanův *Amsterdam*), a tak je na místě i zdravá míra obezřetnosti. Aby nevznikla mýlka: ano, i já jsem po přečtení zjistil, že tato kniha je hezká, možná i krásná; bohužel v tom, alespoň pro mě, spočívá také její největší úskalí.

Děj románu se odehrává během druhého funkčního období Margaret Thatcherové jako ministerské předsedkyně, tj. mezi lety 1983–1987. I toto časové ohraničení příběhu se zdá naznačovat, že ten zřejmě nebude v Hollinghurstově románu tím nejdůležitějším. A pokud to přeženu, potom se dá říci, že je to skutečně jen příběh něčeho tak běžného a přechodného, jako je návštěva u cizích lidí. Konkrétně návštěva Nicka Guesta v londýnské rodině konzervativního politika Geralda Feddena, jeho manželky Rachel, maniodepresivní Christiny a jejich syna Tobyho, Nickova kamaráda z Oxfordu. Nick se kromě psaní disertační práce o Henry Jamesovi vydává v Londýně také sbírat zkušenosti v oblasti homosexuálních vztahů, seznamuje se s Leem, svým prvním milencem. Feddenovi mu také mimoděk umožňují nakouknout do tzv. „vyšší společnosti“.

Skokem se přenášíme o tři roky dál, kde už nenalézáme téměř žádné stopy po původně nejistém Nickovi ani po jeho prvním milenci. Namísto toho s dalším oxfordským spolužákem, Wanim Ouradim, synem bohatého libanonského obchodníka, plánují natáčení filmu a vydávání časopisu, což ale slouží spíše jen jako zástěrka pro jejich vztah. Spolu také propadají kokainu a promiskuitě, která s sebou nese (jsme v osmdesátých letech) strach z oné nově „vynalezené“ choroby zvané AIDS. Nickův přerod končí odchodem z rodiny, kterou kdysi obdivoval a kterou má doposud rád. Ta ale nyní stojí před rozpadem – Geraldova politická kariéra se hroutí kvůli nezákonným obchodním machinacím, jeho manželství kvůli nevěře, přičemž tisk navíc skandalizuje i Nickův čtyřletý pobyt u Feddenových, kteří se teprve teď dozvídají o jeho sexuální orientaci (nebo si spíše tento fakt teprve nyní plně přiznávají).

Tvrdím-li, že příběh není v románu tím nejdůležitějším, potom asi především proto, že jej odmítám číst jako příběh zrání – přes sexuální, společenskou a drogovou iniciaci až k samostatnosti (od vstupu do rajské zahrady až po „vyhnání“). Snad proto, že se o Nickových názorech a myšlenkách dozvídáme pouze sporadicky, nedovoluje nám román vůbec na nějaký vývoj usuzovat. Nick na začátku, stejně jako na konci románu, hledá jediné – krásu. V jistých okamžicích jsem měl jako čtenář pocit, že Nick v blízkosti Feddenových zůstává jen proto, že se obklopují jen krásnými věcmi, na zámku jejich příbuzných pobýval Henry James, a před jejich domem parkoval občas Rolls Royce; a podobně i jeho homosexualita jako by pro něj byla hodnotná především tím, že její krásu je schopno vnímat jen málo lidí. Tento program s sebou ovšem přináší jakési rozmazání veškerých jiných hodnot, než jsou ty estetické.



Ruku v ruce s tímto „rozmazáním“ jako by šel i styl psaní – všude jako by mezi psaním a dějem stála pevná opona stylu, v němž je vše dokonale zvládnuté, každé slovo na svém místě, vše přesně, dokonale popsané. Tak jako Nickův pohled klouže po věcech a lidech, stejně tak čtenář sklouzává po Hollinghurstových větách. Lidé i věci jsou zde pouhým vnějškem, stojí vedle sebe, jako by spolu nijak nesouviseli. Dokonce i popis milostného aktu a Nickových pocitů jako by byl psán zvenku, z pozice voyeura a ne přímého účastníka. Možná bychom zde mohli s úspěchem použít termín Susan Sontagové „camp“, který sama popisuje, mimo jiné, jako „vidění světa přes styl“, „dekorativní umění, které zdůrazňuje texturu, smyslný povrch a styl na úkor obsahu“. Ve svém výsledku Hollinghurstův román působí jako přehnaná dekadentní stylizace. To není ostatně dnes v Anglii nic překvapivého, ale když už zatoužím po příběhu úpadku jedné rodiny, poslechnu si *The Gorey End* od Tiger Lillies a uvařím si k tomu třeba něco z *Dekadentní kuchařky* Medlara Lucana a Duriana Greye. Tam totiž cítím navíc jistý sebeironický odstup, který u Hollinghursta postrádám.

Ale možná je to nakonec přece jinak. Třeba se Hollinghurst pokouší pomocí svého románu o experimentální test společnosti, která v otázkách morálních, politických a společenských selhala. Proto napříč třídním spektrem (od přistěhovalce z Karibiku přes politiky, dědickou šlechtu, lidi se „zakoupenými“ šlechtickými tituly, absolventy Oxfordu) zkouší, jsou-li lidé ještě schopni alespoň vnímat krásu. Odpověď není nijak lichotivá: třeba na večírku s klavírním koncertem posluchače nejvíce zaujme to, co jim připadá známé, totiž ten nejtriviálnější kus Chačaturjanova *Šavlového tance*, tisíckrát zneužitý například v reklamách. Do stejné kategorie spadají i debaty, kam pověsit originál Gauguina tak, aby se hodil k nábytku apod. A tak nás možná román, na jehož konci Nick cítí *„k neuvěření bezpodmínečnou lásku k celému světu“*, staví před nejzávažnější otázku: svět a lidé v něm jsou krásní; jak to, že nejsou schopni tuto krásu také vnímat?

Miroslav Kotásek

... A ZAPISUJ A ZAPISUJ

Josef Vondruška: Chlastej a modli se
Torst, Praha 2006

Paradoxně v době, kdy se mezi mediálně nejsledovanější osoby u nás vyšvihl někdejší agilní bachař a současný komunistický poslanec Josef Vondruška, objevuje se na knižních pultech souborné vydání vzpomínkových próz jeho jmenovce a generačního souputníka z opačného ideologického tábora. Převážně takto byl titul *Chlastej a modli se* představován: jako dnes vlastně už historický dokument, svědectví o nedávné době, na jejíž rozporuplnou realitu se dnes mnohým z nás daří úspěšně zapomínat.

Pražský rodák Josef Vondruška (1952) našel po vyučení malířem pokojů obživu v různých dělnických profesích. Kromě toho se pohyboval v prostředí hudebního undergroundu, zpočátku jen jako fanoušek, později působil jako textař a hudebník v několika skupinách (Umělá hmota, Umělá hmota III, Dom); v letech 1972–1976 vedl kroniku kapely Plastic People of the Universe. V lednu 1977 patřil k prvním signatářům Charty 77. V roce 1980 byl tlakem komunistické StB donucen opustit totalitní Československo. Následujících 12 let prožil převážně v australském Sydney. Dnes, opět v Praze, se vedle práce vrátného na pražské AVU věnuje i literatuře a tvorbě koláží.

Kniha, pečlivě redigovaná Martinem Machovcem, zahrnuje kompletní tetralogii *A Bůh hrál rock´n´roll* (vydanou v letech 1993 a 1996 ve třech svazcích pražským nakladatelstvím *FELT*), doplněnou zde poprvé oficiálně publikovaným textem *Nátrubek*. Ten vznikl v roce 1999 jako úvodní a nakonec jediná část původně zamýšlené trilogie, jejíž název nakonec přejal celý soubor.

Pět útlých autobiograficky laděných próz mapuje období od 60. do 80. let minulého století a začíná symbolicky prvním setkáním vypravěče (a takto i autora) s fenoménem rock´n´rollu v jeho osmi letech. Vzpomíná postupně na dětství, školní a učňovská léta, první setkání nejen s hudbou, ale i alkoholem a ženami – coby pilíři života každého mladého muže. Vedle rodinných historek klade socialistickou každodennost i popis dění v kulturním podzemí a končí sžíváním s realitou australského exilu. Píše instinktivně, živelně, se zřetelnou chutí vyprávět – košatě, šťavnatým jazykem mnoha vrstev a barev. Nevyhýbá se patosu, sentimentu, ale málokdy ztratí nadhled. Skládá tak jistě cenný dokument o době autorova mládí – cennější a přístupnější o to, že se jako takový ne(pře)tváří.

Zajímavá je určitá sestupná tendence, již lze při četbě knihy vysledovat: začínáme neuvěřitelně energickým, živým, jiskřivým ohňostrojem, který čtenáře nevyhnutelně strhne. Postupně autor uzavírá kohoutky páry, vše ústí v hutný poslední díl původní tetralogie *Rock´n´rollový miláček*. Zde ještě můžeme argumentovat logicky, vždyť mezi situací osmiletého fotbalisty, jenž si s kamarády na záchodcích poprvé prohlíží nemravné podobenky odhalených děvčat, a drogově závislého, jenž se marně snaží vymanit jak ze svých nepříjemných psychických stavů, tak neutěšených společenských poměrů, musí být nutně rozdíl. Poslední text celého svazku je už jen jakýmsi odleskem původní čtivosti, působí místy nudně a monotónně. Jako celek však Vondruškova kniha za pozornost určitě stojí.

Jana Matějková

INZERCE

NOVÉ ČÍSLO
REVOLVER REVUE
POEZIE – Wolf, Zlín
Lehmann – MALBY
PŘEŽÍT HOLOCAUST A ŽÍT
Stromšík – RR INTERVIEW
DESIGN – Zask
Zelenka – PRÓZA
SCÉNÁŘ – Baban
Pitlach, Koubová – FOTOGRAFIE
PLASTIKA – Granwehr
Urbánková – OBRAZY
COULEUR – recenze, referáty, glosy
A DALŠÍ

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR nebo jako předplatné: 148 Kč zašlete složenkou na adresu Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00 (III. schodiště), nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte „RR 65“. Další informace www.revolverrevue.cz, telefon 222 245 801, e-mail revolver_revue@volny.cz, hodiny pro veřejnost: po (9 -15) a čt (14 - 18).

JEDNO HISTORICKÉ CO BY, KDYBY

Philip Roth: Spiknutí proti Americe
Přeložil Josef Línek
Volvox Globator, Praha 2006

Českému čtenáři jistě není třeba amerického spisovatele Philipa Rotha zdlouhavě představovat. Bývá obvykle zařazován po boku Saula Bellowa a Bernarda Malamuda do „triumvirátu" velkých autorů americké židovské literatury a mnozí ještě máme v čerstvé paměti jeho nedávné romány *Americká idyla* a *Lidská skvrna*, jež se rovněž dočkaly českého vydání. Spolu s románem *Vzala jsem si komunistu* tvoří Rothovu takzvanou americkou trilogii, která dokládá, že se tento již více než sedmdesátiletý spisovatel rozhodně nechystá do důchodu. Naopak, o Rothově tvorbě od devadesátých let se občas hovoří jako o jeho druhé kariéře. Je to období velmi plodné a do značné míry odlišné od Rothova populárního (a skandálního) *Portnoyova komplexu* (1969, česky 1992), neboť, jak říká kritik Gabriel Brownstein, Rothův *„pan Masturbace v roce 1989 pozvedl zrak od svých dolnějších partií a všiml si světa kolem sebe"*.

Také *Spiknutí proti Americe* je románem politickým, vlastně anti-utopickým, protože nabízí dosti temnou historickou alternativu – co by se dělo, kdyby ve Spojených státech v roce 1940 kandidoval v prezidentských volbách proti Franklinu D. Rooseveltovi za republikány Charles A. Lindbergh a vyhrál. Lindbergh byl vynikající pilot a jako první uskutečnil v roce 1927 sólový přelet Atlantského oceánu. To by z něj samozřejmě ještě nečinilo kandidáta na postavu v anti-utopii. Avšak Lindbergh smutně proslul rovněž svými antisemitskými postoji, obdivem k Hitlerovi (přijal dokonce z Göringových rukou Záslužný kříž) a izolacionistickými názory (domníval se, že se Spojené státy nemají nechat zatáhnout do evropské „židovské" války).

Izolacionismus se v románu stane hlavním bodem Lindberghova volebního programu – *„volte Lindbergha, nebo válku"* – a po jeho vítězství okamžitě vede k uzavření paktu s hitlerovským Německem. Antisemitismus nového prezidenta je z počátku takticky jen latentní, takže i ti, *„kteří Lindbergha zprvu vášnivě nenáviděli [...], ho začali považovat za přípustného"*. Postupně jsou však zaváděna opatření, která americkému židovskému obyvatelstvu všemožně ztěžují život – protižidovské nálady ve společnosti (mimochodem v prvních dekádách dvacátého století v USA skutečně dosti silné) nikdo nekoriguje, natož trestá, je připraven program, podle něhož mají být židovské komunity postupně rozpuštěny násilným vysídlením Židů do nežidovských oblastí. A když je v Bílém domě oficiálně přijat von Ribbentrop, o směřování prezidentovy politiky již není pochyb. *„Lindbergh nám dává jasně najevo, co to je bejt Žid. To si jenom myslíme, že jsme Američani."* A populistický kazatel dává tomuto povzdechnutí za pravdu, když káže, že *„to, co dělá Američana Američanem, je jeho křesťanství"*.

Nutno však připomenout, že Lindbergh je řádně zvoleným prezidentem a má podporu nejširší americké veřejnosti, která obdivuje jeho leteckou odvahu (tu jí prezident občas připomene bravurními přelety) i pokrokovou, vzdělanou manželku, a navrch je mu vděčná, že nedovolil, aby na evropských bojištích tekla americká krev. Takže téměř všichni *„žijou ve snu a pro nás [Židy] je to noční můra"*. Do židovských domácností se vkrádá strach. *„Všechny židovské rodiny v ulici byly zamčené na dva západy, v každé domácnosti hrálo v jednom kuse rádio, aby nikomu neuniklo žádné aktuální hlášení."* Politická situace nakonec eskaluje a v Lindberghově Americe vypuknou první pogromy.

Rothův román nabízí výstižnou analýzu politické rétoriky a umění manipulace a přesvědčivě ukazuje tragické bujení přijatelně natřených zhoubných myšlenek. Smutně dokládá, že otevřená demokratická společnost je v určitých aspektech velmi zranitelná. Ačkoliv se někteří američtí recenzenti domnívají, že Roth to „přehnal", protože demokratické instituce by se nemohly tak nečekaně proměnit, evropský čtenář vlivem historických zkušeností takové problémy nejspíš mít nebude, naopak mu podobné názory opětovně připomenou jistou dávku americké naivity, pokud jde o fungování demokracie. Spíše můžeme Rothovi vytknout mnohomluvnost a poněkud hollywoodsky dobrodružný a patetický happy end, byť je jasné, že nechat tuto historickou alternativu přirozeně vplynout do toku skutečných událostí konce roku 1942 je dosti zapeklitý oříšek.

Široký politický záběr však není jedinou rovinou tohoto pozoruhodného díla. Roth spojil zdánlivě neslučitelné žánry politického thrilleru a iniciačního románu. Celý příběh totiž vypráví malý židovský chlapec z newarské středostavovské rodiny. Je to vlastně Roth sám, čímž *Spiknutí proti Americe* získává ještě přídech jakési alternativní autobiografie. Zvolený úhel pohledu Rothovi umožňuje vykreslit dopady antisemitismu nejen z celospolečenského a politického hlediska, ale především z hlediska každodenního života obyčejné rodiny. Podobně jako Dos Passos v trilogii *U.S.A.* i Roth kombinuje téměř novinové sekce plné historicko-politických úvah a komentářů s narativními sekcemi jaksi osobními, věnovanými protagonistovu nuceně akcelerovanému dospívání. *„Ještě nikdy jsem nemusel dospívat takovým tempem jako teď."* A není to dospívání radostné, vždyť na jeho počátku stojí urážky typu *„velkohubý židák"*, které si Phil musí vyslechnout, když se s rodiči a bratrem vydá na prohlídku památných míst ve Washingtonu v marné snaze ujistit se, že ještě není tak zle. Tak se postupně proměňuje také protagonistovo vědomí sebe jakožto občana.

Roth trefně vystihl, jak vypjatá politická situace staví lidi proti sobě dokonce i uvnitř jedné rodiny. Philův starší bratr se nadšeně zapojí do zdánlivě neškodného programu prázdninových brigád židovské mládeže v křesťanských farmářských rodinách a skutečně se podle záměru jeho výsledným odcizením rodinná solidarita nenávratně naruší. Naopak jeho bratranec Alvin uteče do Kanady, aby se mohl zapojit do války proti nacismu. Ani tady Roth není černobílý a nechává Alvina předčasně se z války vrátit – zmrzačeného fyzicky i psychicky.

Ve Philově rodině se odehrává drama důvěrně známé všem, kdož museli žít ve společnosti, kde se něco jiného říká doma a něco jiného na veřejnosti. *„Už jsem nevěděl, co to je zákon, a nevěděl jsem ani, co je nebo není proti němu."* Avšak zatímco oba bratři tápají a Alvin se vzdává, rodiče vytrvají. V tomto románu Roth vykreslil své rodiče zcela proti vlastním zvyklostem v laskavém, chápavém a uctivém světle. *„Otec byl záchranář a jeho specialitou bylo zachraňování sirotků,"* říká Phil o otcově nebezpečné cestě za osiřelým chlapcem. Stejně obdivně konstatuje, že přes všechen strach a ztráty *„matka zůstala silná"*. Na konci románu tedy Phil dospívá i ve vztahu k rodičům, když si uvědomuje, *„čím vším museli rodiče za Lindberghovo prezidentství zaplatit"*.

Rothův skvěle napsaný a výborně přeložený román je tedy další variací na téma amerického snu proměněného v noční můru. Můžeme se ptát, proč se Roth svým politickým románem vrací do čtyřicátých let minulého století. Nejspíše ze stejného důvodu, z jakého se vracel v padesátých letech Arthur Miller k salemským čarodějnickým procesům osmnáctého století. Prostě proto, že si Roth spolu s protagonistovým otcem *„den co den klad[e] stejnou otázku: Jak se v Americe může stát něco takovýho? Jak je možný, že v mý vlasti můžou bejt u vlády takovýhle lidi?"* Koneckonců, podobné otázky si neklade jen Američan Roth. I proto je jeho román velice aktuální a nakladatelství *Volvox Globator* patří dík za jeho promptní zpřístupnění české čtenářské veřejnosti.

Šárka Bubíková

HELLS BELS

Alberts Bels: Nespavost
Přeložila Lenka Matoušková
Lubor Kasal, Praha 2006

Jako marketingový poradce Vám pravím, pane nakladatel, že prodávat tu knihu, že je dobrá – to není nejlepší nápad. Neprodávejte ji ani, že má silný příběh. Příběhy jsou v ní načaté tři a žádný z nich není dokončený. Podle mého obyčejného rozumu je to trochu podfuk na čtenáři, což by samo o sobě jistě nevadilo, ale proč byste na to sám poukazoval. Až budete vydávat od toho Belse další knížku, rozhodně nemůžete potřebovat, aby měl pověst autora, který je líný nebo se dokonce bojí své příběhy dopovědět. (Předpokládejme, že za ta desetiletí, co uplynula od vydání tří jiných jeho knížek, resp. čtyř ve třech svazcích, už na něj všichni kromě Vladimíra Novotného zapomněli.) Víte, takový je zákazníky vnímán jako nespolehlivý a při prodeji jeho dalších produktů můžete zaznamenat jedině pokles.

Jak ale víte, příběh prodává. A nejenom knihy. Příběh dneska musí na trhu provázet jakoukoli komoditu, snad kromě nafty a plynu. I tenisky jsou *o něčem*. *Nespavost* má jeden silný příběh, jenže ten neměl být jenom v knížce *Místo doslovu*, to jste měl třeba násilím vnutit redaktorům kulturních a ještě spíš společenských rubrik. A kdyby Vás při tom nucení někdo odmítl a při tom odmítání shodil ze schodů – bingo! to je ono! Knížka nesměla vyjít už doma v Lotyšsku. Její vydání znemožnila v sedmdesátých letech sovětská moc, v osmdesátém šestém text vyšel okleštěný, ale o tom bych nehovořil. Vypíchnout paralelu mezi tím, jak byl autor umlčován výhrůžkami KGB a kde všude máte vy podlitiny a zhmožděniny.

A nezapomeňte ocitovat něco z toho *Posudku komise expertů*, který jste ke knížce správně připojil. Tady zase vypíchněte paralelu s Jakešem na Červeném Hrádku a nebojte se přehánět. A ocitujte třeba, že *„Román »Nespavost« A. Belse je rozhodně ideologicky škodlivý, neboť očerňuje sovětský stát a společenské zřízení, pohrdá jimi, zesměšňuje [...], je prosycen nestoudným protisovětským zaujetím od začátku až do konce."* Případně to opepřete tím, jak si oko expertů všimlo ledasčeho, ale že záporná postava souseda Jaunikse svoji obrovskou lidožravou (nebojte se přehánět, povídám) dogu pojmenovala Koba – tedy přezdívkou Stalinovou, to že jejich bystrozraku, cha cha, uniklo. A víte co, určitě najdete nějakého kamaráda, který o tom pěkně napíše do nějakého intelektuálního plátku a nezapomene tyhle okolnosti řádně vypíchnout a rozetřít. A ať tomu dá nějaký kreativní název, kreativita především. Klidně to může být zavádějící, ať se to k čertu jmenuje třeba Hells Bels podle AC⚡DC, nedává to smysl, ale ať, tím spíš se na to někdo chytne.

Pokud byste nedejpámbu chtěl cílit reklamu na intelektuály, začněte tím, jak je knížka umně prokomponovaná, jak se v ní střídají tři časová pásma s tímtéž hrdinou. Říkejte, jak je velmi moderní, případně říkejte, jak předznamenává postmodernu. Nebo ještě líp, svezte se na módní retro vlně a tvrďte, že to jsou nejčistší šedesátá léta. Je to sice vágní definice, ale paradoxně taky výstižná, a zaručeně by mohla přitáhnout nějakého toho mládence, který má černé nožičky u brejlí vysoké na dva palce. A pohovořte jistě o pohnuté historii Lotyšska, jak se knížkou všemi třemi příběhy vine motiv okupace. Ostatně můžete recyklovat promo materiály od té předešlé knížky, co jste měl z Lotyšska. Jmenujte i tu trojí okupaci: sovětskou, v ní se někdy v polovině šedesátých let odehrává první a asi nejdůležitější příběh. Hitlerovská, v ní je hlavní hrdina malý hoch. A konečně okupace německými rytíři, v ní „obraz", „vtělení" či prostě alter ego hlavního hrdiny asi nejsilněji a nejvíc na vlastní kůži prožívá existenciální otázku kolaborace s nepřítelem a otázku identity. V „novodobých" příbězích už u něj nejde o jeho přímou kolaboraci, jde spíš o to, zda nekolaboruje už pouhým životem, míněno tedy obyčejným životem v šedé zóně, tak vychvalované šedivým profesorem.

Víte, ta knížka nemá ani jeden pořádný konec, ono je to takové házení sebou a převalování se po posteli, nemá to vyústění a nemá to rozřešení ani rozhřešení. Máte tam mladíka, co kolaboruje, aby mohl nepřítele zničit zevnitř, máte tam mládence, který v okupované vlasti volí vnitřní exil. Máte tam lidské svině a máte světici. Máte ty, kteří se jen nevměšovali – a teď se v noci budí zpocení a s křikem. Nic z toho není nějak do hloubky prokresleno, to by asi nebylo moderní. Musíte říkat, že knížka klade závažné otázky a že je nechává otevřené, že čtenář má být aktivní. Časová pásma se vám prolínají dost zběsile, je to, jako když porazíte tři plechovky s barvou a pak moc nevíte, kde která loužička začíná. Snažte se z toho udělat přednost. Dost lidí to má takhle rádo. Tu a tam vám končí odstavec v půlce věty, ať už je to chyba, nebo ne, tvrďte, že především je to odvaha.

A ona to odvaha je – vezmete si mladičkou překladatelku, spisovatele z miniaturního nárůdku, kterého v Česku sice kdysi znali a prodávali, ale kdoví jestli není zapomenutý už i doma, zkusíte se trochu chytit veletrhu... No já nevím. Chápu, je to taková vnitřní emigrace, vzdor jakýsi, asi je to lepší než kolaborovat s večírkářskou lobby a vydávat knížky se Sagvanem Tofim.

Ale víte, jako marketingový poradce Vám poradím takhle – zkuste si vybrat tu třetí cestu: Spolupracujte s večírkářskou lobby, zapadněte, rejžujte prachy, a až bude vhodná chvíle, vydejte prostě pod jménem Ivety Bartošové nějakou novou bibli postmoderního vzdoru proti současnému kulturnímu establishmentu, v Sagvanově pozůstalosti nalezněte knihu básní a udělejte z něj nového Máchu... Pane nakladatel, rozvraťte je zevnitř. A nejhůř, když to nevyjde, tak si na tom nahrabem.

Gabriel Pleska, MBA

SOUBOR STUDIÍ O ŽÁNRECH DĚTSKÉ LITERATURY

Jana Čeňková a kolektiv:
Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury
Portál, Praha 2006

Není pochyb o tom, že tzv. dětská literatura, byť má svá specifika, je dnes nedílnou součástí národního písemnictví. Tuto skutečnost potvrzuje i literárněvědná publikace Jany Čeňkové, Kateřiny Dejmalové a Naděždy Sieglové *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Kniha je určena především studentům středních pedagogických a knihovnických škol a posluchačům humanitních oborů pedagogických a filozofických fakult, ale užitečné poučení v ní naleznou i učitelé, knihovníci, teoretikové a zaujatá širší veřejnost.

Autorky – nikoli náhodně – zvolily jako určující právě hledisko genologické. Dítě si utváří žánrové povědomí již v předškolním věku. Během školní docházky je prohlubuje převažující žánrově-tematická skladba čítanek. Znalost jednotlivých žánrů dětské četby požadují rovněž dosavadní učební osnovy pro předmět český jazyk a literatura. Žánrový aspekt, se zřetelem ke čtenářské ontogenezi, uplatňují i specializovaná nakladatelství pro děti a mládež. Didaktická interpretace literárních textů se zpravidla také neobejde bez porozumění druhově-žánrovému principu. V tomto smyslu je publikace potřebná a aktuální, navzdory faktu, že se v postmoderní době tradiční žánrová struktura rozvolňuje a různé žánry se v jednom díle prolínají a koexistují.

Jednotlivé studie pojednávají o genezi a vývojových proměnách základních žánrů literatury pro děti a mládež: společenské prózy s dětským hrdinou, poezie, adaptace mýtu, folklorní pohádky a pověsti, autorské pohádky a komiksu. Autorky vesměs usilují o exaktní vymezení příslušného genotypu, sledují jeho nosné trendy, uvádějí české reprezentativní autory a tituly s přihlédnutím k tvorbě světové a ke specifičnosti dětské literární komunikace.

Nejvýrazněji je v souboru zastoupena J. Čeňková, vedoucí autorského kolektivu. Ve vstupní kapitole si ujasňuje pojem, specifikum a funkce literatury pro děti a mládež a zároveň podává – v českých a evropských souvislostech – tematické proměny její žánrové struktury, genologická východiska a priority. V teorii i tvorbě důsledně uplatňuje kontextový přístup

Další studie J. Čeňkové se vztahuje k lidové pohádce. V rámci folkloristického bádání autorka osvětluje její genezi a sleduje typologické proměny jejích literárních adaptací v českých zemích od počátků po současnost, se zřetelem k její aktuální dětské recepci. Významné místo tu zaujímají medailonky klasiků a regionálních sběratelů a editorů 20. století.

Čeňková se zabývá také problematikou literárních adaptací folklorních pověstí pro děti a mládež. Upřesňuje definici žánru, vyrovnává se s nejednoznačností jeho typologie a klasifikace. Do jeho vývoje badatelka zahrnuje profily vybraných autorů i stručnou charakteristiku a hodnotovou hierarchizaci děl. Cenná je komparace odlišného zpracování stejné látky (Svátek x Cibula).

Osobité pojetí teoretické reflexe žánru představuje autorčina kapitola *Proměny prózy pro děti a mládež, próza s dětským hrdinou*. Její přínos spočívá v jasném terminologickém a genotypovém vymezení tohoto žánru, v přehledném a výstižném zachycení jeho vývojových peripetií, v potřebném prolnutí české a světové tvorby, v její nekonvenční reflexi a ve vhodné aplikaci receptivní estetiky. Oprávněnou pozornost Čeňková věnuje románu s dětským hrdinou-sociálním outsiderem, dobrodružné próze a současné tvorbě I. Procházkové či rakouské prozaičky Ch. Nöstlingerové. Zaznamenává též čtenářskou oblibu příběhů kombinujících realitu s imaginací a upozorňuje na jejich obtížnou žánrovou identifikaci.

Ve studii *Komiks pro děti a mládež* Čeňková tento žánr, literární kritikou vesměs označovaný za triviální, de facto rehabilituje jako umění. S oporou západoevropské a americké teorie trefně postihuje jeho definici, poetiku a typologii. Utváření a vývojové proměny žánru nazírá z hlediska společensko-politické determinace a fungování ve specifické recepci dětí a mládeže. Aktuálně poukazuje především na jeho tematickou a hodnotovou rozrůzněnost, věkovou univerzálnost, sepětí s žurnalistickou praxí a masmediální vizualizací. Správně postřehla tendování moderního komiksu k závažnosti výpovědi a parodii.

Studie K. Dejmalové *Mýty v adaptacích pro děti a mládež* přináší nesporný vklad do genologického bádání o dětské literatuře. Argumentovaně objasňuje základní pojmosloví, vztah mýtu a jeho adaptace, přitom zachovává potřebný zřetel k dětskému adresátovi. Zmiňuje se o nejvýznačnějších českých adaptacích, jejich klasifikaci i autorských přístupech k převyprávěným látkám. (Ukazuje se, že v novodobé domácí adaptační tvorbě je mýtus výrazně zastoupen.) K tomuto žánru však nepatřičně přiřazuje tvůrce umělé mytologie ve světové literatuře pro mládež – Lewise a Tolkiena.

K. Dejmalová reflektuje rovněž typologické proměny autorské pohádky, jednak ve světové, jednak v české literatuře určené dětem a mládeži. Tato studie se však jeví jako nejméně zdařilá. Zatímco klasický odkaz žánru a jeho zakladatelské osobnosti vcelku vystihuje, v reflexi autorské pohádky 20. století opomíjí řadu významných tvůrců nebo o nich poskytuje povrchní, torzovité či naopak redundantní informace. Její největší nedostatek tkví v neujasněnosti pojmoslovné a typologické. Interpretace spíše přispívá k terminologickému chaosu. Podle K. Dejmalové např. *Harry Potter* je typický pohádkový příběh, Tolkien tvoří v duchu iluzivního folkloru, Endeho *Nekonečný příběh* je pohádkový román s dobrodružnými prvky a *„každá pohádka je prozaickým útvarem“*.

Studie N. Sieglové je zasvěcena české poezii pro děti. Autorka sleduje její trendy a typologické proměny v evropském kontextu, v reprezentativním zastoupení básníků a děl, v sepětí s tvorbou pro dospělé a s přihlédnutím ke specifičnosti dětské recepce.Vedle původních sbírek kapitola zahrnuje i antologie a písňové texty. Sieglová registruje rovněž tituly adresované teenagerům a všímá si i triviální podoby současné básnické tvorby pro nejmenší. Převládá tu interpretační přístup, objektivní kritický soud a hodnocení. Nové postřehy přinášejí srovnávací analýzy veršů F. Halase a V. Nezvala, V. Renče a F. Hrubína, J. Weibergera a P. Nikla nebo české a evropské nonsensové poezie.

Publikace je vítaným, leč nedotaženým a koncepčně nevyhraněným pokusem o moderní reflexi vývojových proměn žánrové struktury literatury pro děti a mládež. Je spíše nehomogenním souborem jednotlivých studií, založených na osobních badatelských preferencích. Přesto poslouží jako prospěšná studijní pomůcka především posluchačům bohemistiky na vysokých školách a univerzitách (v souvislosti s tím lze ocenit pečlivě zpracovanou, žánrově uspořádanou bibliografii a seznam odborných pramenů). Jak se uvádí v předmluvě, kniha je pojata hlavně jako „příspěvek do diskuze“. V tomto smyslu tedy splnila svůj účel.

Jaroslav Toman

O JEDNÉ ZAPOMENUTÉ VÁLCE

Primo Levi: Když ne nyní, kdy?
Přeložila Kateřina Vinšová
Paseka, Praha a Litomyšl 2006

Italský spisovatel, původně inženýr chemie Primo Levi (1919–1987) se věnoval mnoha literárním žánrům, nejvíce však proslul jako autor historických románů. Potvrzuje to i v knize *Když ne nyní, kdy?*, která popisuje málo známou historii židovského odboje za druhé světové války. Poněkud krkolomný název je citátem z talmudu (zdá se, že autoři hesel z listopadu 1989 originalitou nehýřili), dokumentující Leviho úctu k tradici, byť zasazené do nových souvislostí. Úctyhodný je už seznam historické literatury, z níž autor vycházel při psaní svého příběhu o anabázi skupiny partyzánů z válkou rozvráceného Běloruska do Itálie a odtud do Palestiny. V zemi zmítané chaosem, kde rozdíl mezi bandity a partyzány je věcí momentální situace, kde bojují všichni proti všem a Židé jsou tradičně nejvděčnější terč násilí, vzniká unikátní komunita, rozhodnutá prosadit své za každou cenu. Tito věční psanci už zažili pojetí spravedlnosti ve Stalinově impériu na vlastní kůži a nedělají si iluze o tom, že po vítězné válce se situace zlepší. Tento názor s nimi sdílí i ruský voják Pjotr, který jim dá přednost před „oficiálními“ partyzány, na konci války už kontrolovanými NKVD. Bohužel nejen hrdinové, ale i vypravěč jaksi přehlédl, že Palestina, vzývaná jako místo nového začátku, už není tak docela neobydlená (současná izraelská politika ostatně ukazuje, jak těžké je napravit staré křivdy a nezpůsobit zároveň nové).

Primo Levi se ukazuje jako důstojný pokračovatel v tradici realistů 19. století. Kniha je napsána poutavým, živým stylem, tragické scény se prolínají s humornými, každý motiv má své přesné místo. Levi umí sugestivně vylíčit hrůzy války, ale nepřehání to s naturalismem, důležitější je pro něj psychika lidí, kteří v mezní situaci ukazují svoji skutečnou podstatu. Postavy jsou charakterizovány stručně a výstižně, spíše svými činy než sáhodlouhými explikacemi. Najdeme tu geniálního stratéga Gedaleho, vzdělanou revolucionářku Line nebo hodináře Mendela, v němž ožívá tradice lidových filozofů s typicky židovskou zálibou v paradoxní moudrosti, známá z knih Babelových, Singerových nebo Agnonových. Právě motiv hodin, mechanismu stejně složitého a zranitelného jako lidská duše, hraje v knize značnou roli. Text plyne jako z úst dobrého vypravěče, který ví, kde udělat pauzu, kde situaci odlehčit, kde přidat retrospektivu, nezapomene ani na symbolický happy end. Samozřejmě že kniha na takové téma se nevyhne patosu. Leviho hrdinové jsou v konfrontaci s okolním světem poněkud idealizováni, ale autorovi zde zjevně nešlo jen o historický román, ale také o tvorbu nového národního mýtu.

V knize by se ovšem dala najít i diskutabilní místa, např. pasáž o polských sedlácích na Volyni – oblast sice před válkou patřila Polsku, ale venkovské obyvatelstvo bylo převážně ukrajinské. Na druhou stranu je otázkou, zda protagonisté Leviho knihy nemají podstatně větší přehled o světové politice, než by se dalo očekávat u řadových poddaných Sovdepie, žijících kvůli cenzuře v totální izolaci. Dalo by se také namítnout, zda obraz venkovana z Jidišlandu, který v intelektuální debatě strčí do kapsy deset gójských akademiků, také už není dosti vyčpělým klišé. Snad i skutečnost, že hrdinové míří přes celou Evropu zrovna do Itálie, by si zasloužila pádnější motiv, než je národnost autora knihy.

Přesto je kniha velmi čtivá, dokáže se dotknout i tabuizovaných otázek, které si člověk při četbě partyzánské literatury občas klade (hygiena, sexualita), aniž by byly překročeny hranice dobrého vkusu. Knihu přečtete jedním dechem, ale není v ní bohužel nic nezbadatelného, překračujícího autorský záměr, co by vás přimělo se k ní vracet.

Jakub Grombíř

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
tvar@ucl.cas.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 22,– Kč

OZNÁMENÍ

ČTENÍ

Pravidelné čtení internetového magazínu ***Totem*** (www.totem.cz) se koná v pondělí 18. 12. od 19.00 hodin v Literární kavárně v Řetězové. Jako hosté vystoupí **Igor Malijevský** a **Marek Šindelka**.

VÝSTAVY

Deník díla je název výstavy **Evy Kmentové**, která probíhá v pražské Galerii Mánes do 27. 1.

Ke knižní kultuře a knižním úpravám se vrací výstava nazvaná **Družstevní práce: Sutnar – Sudek**. Navštívit jí můžete v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu do 18. 2.

Fotovýstavu jménem **7.65** lze zhlédnout v liberecké Malé výstavní síni do 13. 1.

Výstava fotografií **Pavla Baňky** je k vidění v ostravské Galerii Fiducia. Jmenuje se **Zjasněná noc** a její vernisáž probíhá 15. 12.

Námořní deník Erwina Dubského ze 70. let 19. století není psaná, nýbrž unikátní fotografická kolekce představující Japonsko konce 19. století. Výstava se koná až do 15. 4. v pražské Galerii Rudolfinum.

Daniela Matějková vystavuje do 13. 1. svůj fotografický cyklus nazvaný **Uvnitř/Vně (Inside/Out)** v pražské Galerii Velryba.

z výstavy Daniely Matějkové

Když už jsme minule vzpomněli na legendárního rozvědčíka Klosse, snad bychom měli připomenout i jeho souputníky na hlinitějších bojištích války – i když válčištích nikoliv skutečných, nýbrž opět jen a jenom televizně.

Zdaleka, jako skrz vatu, zaslechli štěkání psa. Podívali se po sobě. „Šarik?“ podivil se Janek. „A předtím jako by volala Marusja!“ „To se ti jen zdálo,“ namítl Gustlík a s hrůzou pozoroval, jak se jeden z nosníků nad nimi pohnul. Pruty výztuže se začaly prohýbat, Gustlík zavřel oči a betonová tříšť se zachvěla… Potom…

Co potom zákonitě přišlo, víme všichni. Záchrana. A to pro všechny čtyři chrabré hrdiny celé této happyendové epopeje. A kdo by je neznal?

Polská televize postupně vyrobila podle třídílného románu 21 dílů seriálu (tři série: 1966, 1969, 1970), jejichž reprízy jsme se letos opět dočkali. Hm. Ale už v dětství mnohé z nás ta sága atakovala – a v celém komunistickém táboře se stala až jakýmsi socialistickým westernem. I s tou ryze westernovou melodií na začátku. „Dojedem zajisté, my čtyři tankisté, náš tank a náš pes. My čtyři tankisté, dojedem zajisté, než odkve-te bez…“

Písnička děti i dospělé ujišťovala, že to přece jenom nakonec všechno dobře dopadne a že až do toho Berlína dorazí osádka tanku 102 v pořádku i se ctí, zatímco Adolf Hitler dostane na frak.

„Nabít protipancéřovým!“ veleli jsme si s hrdiny nazítří ve třídě a jako bych viděl ty řady fašistických tygrů. „Nabít tříštivým!“ velel jsem – a taky likvidoval podzemní nacistickou továrnu. Co nedokáže spískat jeden seriál! A co teprve, když se nám do rukou dostaly Helenou Stachovou přeložené knížky?

Cituji:

„A potom se shora sesypaly drobné úlomky, prach zase zhoustl, ale v úzkém průzoru se už leskly dvoje oči. Tomášovy a Šarikovy.

„Panenkomarjá, a já už myslel, že vás zubatá skosila,“ vyhrkl s úlevou Čerešňak.

„Ta je na nás slabá!“ povzdychl Gustlík hluboce. „A tak nás jen trochu praštila přes prsty. Jak jsi nás našel?“

„Šarik mi ukázal cestu.“ „Inu, eště na tom světě pár dní pobudem.“

Pes, ano. Vlčák tu figuroval jako neomylný zachránce a deux ex machina. Bez žertů! A nutno i vážně napsat, že Janusz Przymanowski (1922–1998) opravdu zažil hodně z toho, o čem psal, a nebyl kecal. Fungoval za války v Rudé armádě, ale i polských jednotkách a pracoval jako bojový korespondent. Pak se stal redaktorem vojenských časopisů a povídky shrnul do knížek *V první řadě* (1952) a *Bodák z uralské oceli* (1953). Jeho válečný román *Vojáci čtyř řek* (1953) vyšel i česky (1958), následovalo i *Tajemství pahorku 117* (1954) a další… Skutečnou „bombou“ však se stala až sága o osádce tanku 102 doplněné skvělým Šarikem…

„Kawalerie rechts!“ zařval Zápalka, prudce se přikrčil a vypálil dávku od boku. „Hurááá!“ řvali jezdci, trubač zvedl signální trubku a vyslal do vzduchu čistě kovové tóny. Jezdec, kterého hrstka střel zasáhla do prsou, ještě zápasil se smrtí, a tak mu Grigorij vyrazil na pomoc, ale stačil už jen zachytit šavli. S ní se na vraníku vřítil mezi pěchotu. „Vašá!“ zařval gruzínsky a rozrazil skupinu výsadkářů. Dva smetl bleskurychlými údery, třetí na něj namířil, ale Grigorij ho zasáhl hrotem dřív, než stiskl spoušť. A feldvébl Zápalka se rozmáchl nožem… Ale tu pod břichem Grigorijova koně prolétl šíp-Šarik, tesáky se zakousl do ozbrojené ruky a dvojnásobným úderem předních tlap srazil pes výsadkáře na zem. Tímto bleskurychlým soubojem bylo střetnutí rozhodnuto a výsadková rota kapitána Krummela přestala existovat.

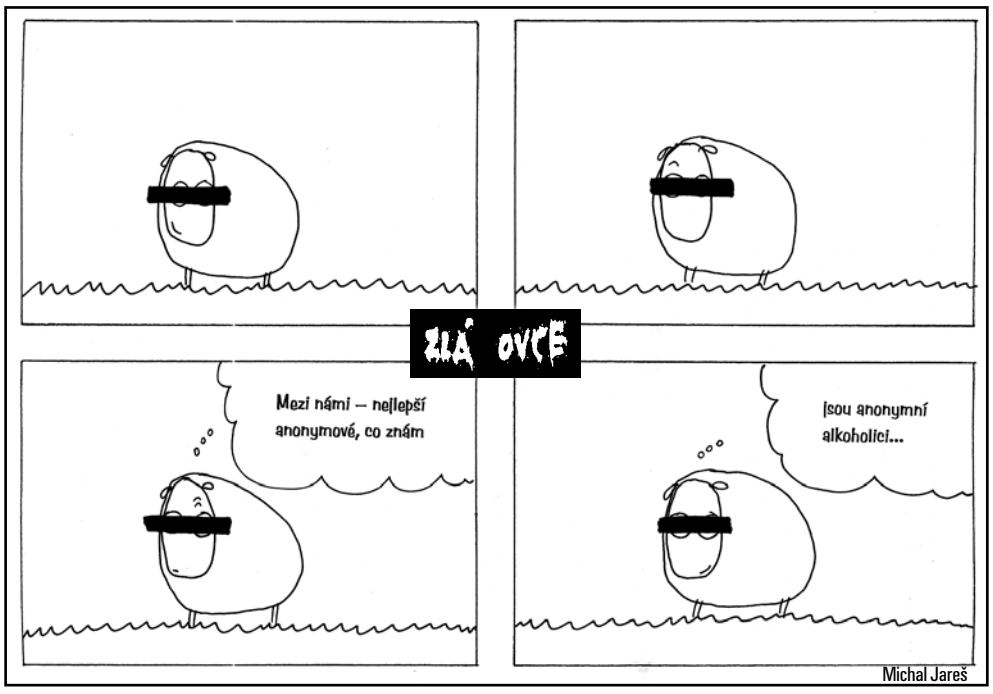
Co říkáte? Není to snad jak vylíčení bitvy u Little Big Hornu? A nebyl snad ten Šarik úžasný? S realitou scéna sice sotva má co společného, ale… *Ke Grigorijovi přijel strážmistr a odevzdal mu pochvu od šavle zabitého jezdce. „Jako co jezdíš v tom tanku?“*

„Jako řidič,“ připjal si Grigorij pochvu k opasku.

„Škoda,“ zabručel Kalita a v tom jediném slově bylo vše. Uznání, upřímná lítost i třpyt neodevzdaného vyznamenání.

A my, tehdejší kluci? Obdivovali jsme jak tankisty, tak kavalerii, jak blonďatého Janka, tak geniálního psa Šarika. Tak často dokázal rozhodnout v klíčových momentech. A když se po dvaceti letech vynořil z rakouského seriálu *Komisař Rex*? Už to nebylo ono. Ne jako před odkvětem šeříků dětství.

if



VÝROČÍ

Václav Vokolek (1. 1. 1947 Děčín)

Václav Vokolek, foto archiv Tvaru

Na rozcestí
Pár kroků kupředu.
Několik zpět.
Zastavit čas. Zhasnout.
Prolomit led.
Chvíli jen dýchat pod vodou.
Mlčet. Poslouchat.
Na cestě uprostřed balvan
dávných vin.
Stačí ho obejít.
Pár kroků
a bude líp.
Kupředu?
Nebo zpět?
Stojíš právě
uprostřed.

(*Zříceninový mramor*, 1996)

Dále si v prosinci a na počátku ledna připomínáme tato výročí:
18. 12. 1921 Jaromír Hořec
23. 12. 1941 Marek Stašek
24. 12. 1846 Emanuel Miřiovský
26. 12. 1926 Arnošt Lustig
8. 1. 1927 František Kautman
8. 1. 1977 Milan Šedivý

FEJETON

TROUFNE SI JEŽÍŠEK NA CHODBU?

Název fejetonu je silně klamavý – jako samotné téma… Vyslechl jsem si rozhovor televizního reportéra s mladou dokumentaristkou, která hájila význam svého díla. Na otázku po kvalitě filmu prohlásila, že je jí jedno, jestli jej lidé posoudí jako špatný nebo dobrý, protože jí jde jen o to, aby vyprovokovala diskuzi.

Nechci se bavit o té dámě ani o jejím díle, jen mi to posloužilo k ne zrovna osvěžující úvaze, jak důkladně se posouvají kritéria vnímání jakéhokoliv díla. Jako by byly dávno překonány coby zastaralé a těžkopádně zpomalující nároky na to, aby naše práce byla kvalitní, aby fakta, se kterými pracujeme, byla pravdivá, abychom si mohli za názorem, který vyjadřujeme, stát a vlastně abychom vůbec nějaký názor vyjádřili. Naopak, alespoň v mediálním světě se šíří ten přístup, podle kterého vůbec nezáleží na tom, zda o věci něco víme a zda o ní pravdivě informujeme, podstatné je, že něco „vyprovokujeme“. Diskuzi, reakci, cokoliv, díky čemu se naše dílo stane viditelné, začne se o něm mluvit. Je to jednoznačně princip, který řadí dravost nad poctivost, což se dá říct taky tak, že se primárně zaměřujeme na to, jak působit směrem ven, než na to, jak se obracet směrem dovnitř.

Na začátku může být v podstatě nevinná úvaha, že bez „trocha té“ agrese by se člověk ani nenarodil a do umění „trocha té“ provokativní dravosti patří, tak tomu bylo, je, a jestli přežijeme své působení na zeměkouli, tak i bude. Kde ale končí ta „trochatá“? Kdy koření přestává být jen ochucovadlem, kdy žert přerůstá do týrání, kdy se z jednotlivých zrnek písku stává celá hromada?

Je-li rozhodujícím kritériem pro posouzení kvality díla jeho momentální úspěch, a ten se vaří skoro už jen z toho, co má být jen kořením, je jasné, že chuť jedlíka se začne otupovat a přizpůsobovat, dávky koření zvyšovat a nakonec půjde o souboj příchutí, pardon, nejvíce znepokojujících provokací, nejšokujícnějších tvrzení, nejhomeopatičtějších pololží či polopravd, kde vlastní názor a zodpovědnost za něj jsou už vyloženě trpěným přívažkem, stejně jako si ti, kdo mají rádi filmy na DVD, dnes kupují své oblíbené tituly v trafice a často ještě cestou domů je oddělí od jejich nežádoucí přílohy, totiž nějakého toho časopisu, který se ovšem tváří, jako že naopak přílohou je ten film. Mimochodem, neměl by Tvar taky začít vycházet s nějakou tou přílohou? Zlá ovce by z toho myslím měla obrovskou bžundu.

Lidé, kteří se touží prosadit mezi dravci, musí být ještě šikovnějšími dravci, umění se přestává vztahovat k dílu jako takovému, ale k dovednosti zviditelnit se, zachutnat. Musejí umět ukrást si trochu té podstaty a důkladně ji dochutit nějakým glutamanem sodným: Jezte naše umění, zjistíte, že chuť Holana bude ještě holanovitější, zejména u telky…

U vyprovokování debaty je to pořád ještě docela snesitelně zakukleno v hávu snahy o rozpoutání vážné diskuze či přenesení nějakého tématu z akademických a odborných kruhů do „široké veřejnosti“, jenomže ono to spíš připomíná parazitismus: jako když ten, kdo má talent provokovat, skutečně s trochou dobré vůle a pomoci kamaráda v redakci zábavy nakonec vyprovokuje nějakého odborníka, aby k tomu řekl své. Širokou veřejnost samozřejmě už fundované analýzy nezajímají, téma uhasne a tvůrce kořenář s naprosto osvobozující jistotou, že za to, co způsobil, nenese žádnou zodpovědnost – pokusil se přece jen vyprovokovat hledání pravdy – si jde najít další oběť, do jejíhož hájemství vhodí udičku svého provokativního umění. Jinými slovy, pracuje na novém uměleckém projektu. Trochu mi to přijde, jako kdybych přizabil svého souseda a hájil se tím, že jsem chtěl vyprovokovat hlubokou diskuzi o mezilidských vztazích a zároveň zjistit, jestli je v noci na chodbách bezpečno a jak funguje tísňové volání.

Říkal jsem, že se posouvají kritéria? Ona se vlastně ani tak moc neposouvají, princip povrchní úspěšnosti tu byl odjakživa. Co se posouvá, je díky obrovským možnostem médií ochota a schopnost čím dál většího počtu lidí tuhle hru hrát. Je překořeněno, všude se válejí prázdné vaničky a vylité děti se toulají s nožíky a kamerami po chodbách v touze zabít svého solárního hrdinu a prodat jeho vnitřnosti do Hollywoodu. Přeji jim bohatého Ježíška, Satan Klaus promine.

Václav Bidlo

Ročník XVII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřinová. Korektorka Hana Růžičková. 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. Archiv Tvaru http://archiv.ucl.cas.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Ringier Print, a. s., 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., Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2006/21

MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 14. prosince 2006

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK