

jan suk polemizuje s boženou správcovou str. 6
karel piorecký polemizuje s petrem boháčem str. 7
poznámky k jednomu restartu v poezii str. 9
alexandra berková: o psaní str. 10
rozhovor s věrou weislitzovou str. 14
próza jiřího sádla str. 16
báseň petra krále str. 19

10/01/2008, 25 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

08 01

je potřeba vyrazit a pak se uvidí

ROZHOVOR
S PAVLEM KOLMAČKOU

foto Tvar

Pavel Kolmačka

...

Na druhém břehu
dům.
Ze dveří
vybíhá muž.

U zátočiny
mne dohání
výkřik.
Ohlédnou se.

Muž mává.
Vešel do vody,
potácí se v proudu,
s rukama nad hlavou
po pás ve vlnách.

Pavel Kolmačka se narodil 8. října 1962 v Praze. Vystudoval ČVUT v Praze. Pracoval jako sanitář v ústavu sociální péče, působil jako redaktor časopisu *Velehrad*. V současné době učí na gymnáziu v Letovicích, žije v Chrudichromech. Debutoval společně s B. Chlípem, M. Salavou a E. Murrerem knihou *Bázně (In margine, 1989)*. Vydal básnické sbírky *Vlál za mnou směšný šos (Křesť. akademie, KDM a Kruh, 1994; Kalich, 1996)* a *Viděl jsi, že jsi (Petrov, 1998)* a román *Stopy za obzor (Triáda, 2006)*.

Dětství jsi prožil ve Praze, venkov jsi začal dobývat až mnohem později. Pojďme chvíli mluvit o počasí – to ve městě vlastně ani moc není.

Moje žena už od jara říkává: „Léto tak strašně rychle uteče a pak zas bude zima. A ta bude tak dlouhá, jen jestli ji přežijem?“ Ve městě se vždycky někam schováš, zalezesh do kavárny nebo do průjezdu, když prší. V otevřené krajině nemůžeš. A když už vejdeš do domu, přineseš si zvenku bláto. Musíš topit, chystat si dřevo a pak zas vynášet popel. Kolem února to někdy povolí a ty se jakžtakž stačíš nadechnout, ale pak to zas drží, třeba i na konci března nebo v dubnu ještě přijde nějaký záchvat. Takže když to zima definitivně vzdá, procítíš to opravdu mohutně. Jak se otepluje,

roste tráva, a všechno najednou začne být živé, hýbat se. To člověk hned chápe rituály spojené s odcházející zimou a s jarem. Zima je smrt v malém, stejně jako jaro je svého druhu vzkříšení. Tyhle věci jsou tu pro mě hmatatelné. A pak – ta nesamozřejmost pohodlí. Věci jako teplo určitě vnímám jinak než kdysi.

Potřebuješ si pohodlí vybojovat s živly, mít pocit, že si ho zasloužíš?

I tak by se to dalo říct. Nebo i tak, že vzkříšení bez smrti je nonsens. Ale důležitý je asi pro mě už samotný dotek živlů, kontakt s hlínou, se vzduchem, s ohněm. A to, že mám tak reálné starosti: Udělat teplo. Ohřát vodu. Člověk se dotýká skutečnosti, drží ho to při zemi.

Těch zim už jsi na venkově prožil mnoho a určitě nebyly všechny stejné.

Jsou série lehčích zim, a pak zas třeba několik těžších se silnými mrazy. V domě zamrzá voda a víc věcí je potřeba hlídat. Jiným způsobem jsou svízelné zimy, kdy je dlouho inverze nebo zataženo. Jeden rok se přes dva měsíce neukázalo slunce. To člověka až vyhlodává.

Prvních pár zim v Chrudichromech jsme neměli auto ani telefon, s dětmi v kočárku se nedalo nikam dostat. Zůstali jsme odříznutí od světa. Uvázli ve tmě. Když k nám někdo přijel na návštěvu, byli jsme jako u vytržení.

...4



ROMÁN EXOTICKÝCH LÁSEK

1 Markéta Pilátová, někdejší vysokoškolská pedagožka, nyní novinářka, vytěžila ze svých učitelských zkušeností námět na útlou (158 stran) románovou skladbu, které dala název zároveň mnohoznačný i vysvětlující: *Žluté oči vedou domů*. Žlutá barva tu má přitom také funkci naznačující geografické zarámování fikce – je totiž spolu se zelenou součástí brazilských národních barev. Autorka také této okolnosti využívá, aby podbarvila atmosféru svého románového světa: například jednu z ženských postav, krajanu z Brazílie, přivede při pobytu v Praze náhodou v kině k setkání s dávnou jihoamerickou přítelkyní žlutá a zelená barva jejího svetru, neboť v tom pocítí pozdrav ze vzdálené země, která se jí stala domovem. Domov je také jedním z klíčových slov pro její prózu. Setkávají se v ní totiž převážně ženské postavy, jejichž domovská příslušnost se v průběhu děje podstatně mění; jedna odchází ze vzdálené exotické země, aby se tam opět vrátila, jiná tam přichází, aby tam strávila zbytek života – a naopak jiné ženy pocházející z Brazílie zakotvují nakonec v Čechách. Dalo by se říci, že autorka zvolila kompozici šachové rošády, při níž figurky radikálně mění své místo.

Podstatné však je, že motivací těchto osudových životních pohybů je milostný cit. Protagonistkami románu jsou čtyři ženy, respektive dvě dvojice žen lišící se věkem. Osový příběh tvoří platonický vztah úřednice Marušky k dávnému milenci Jaromírovi, jenž emigroval do Brazílie. Oba měli za sebou pohnuté mládí, neboť Maruška se pro svůj židovský původ musela v době okupace skrývat u příbuzného na venkově, Jaromír přežil útrapy německého koncentráku a po komunistickém nástupu k moci emigroval. Nakonec však si každý z nich vybudoval svou existenci (žena

v Čechách jako úřednice na ministerstvu zahraničí, muž jako dvojitý agent výzvědných služeb. – Tahle poměrně dobrodružná stránka Jaromírova života zůstala však v románu jen matně načrtnuta, přestože v sobě nese závažný mravní problém; Jaromír totiž „vytěžoval“, zpočátku bez pisatelčina vědomí, její dopisy, v nichž ho informovala o dění doma.

Morální otázky však v autorčině pojetí překryl zvláštní, platonický milostný vztah mezi oběma milenci na dálku; ten trval i poté, kdy se Jaromír v Brazílii oženil. Ani to se však nestalo pro autorku významným zdrojem inspirace – řešila totiž tento podivný manželský trojúhelník většinou nepřímou, cestou dopisů, které si muž a milénka vyměňovali (převládaly Listy Jaromírovy). Zajímavým se stal teprve tehdy, když po manželově dobrovolné (!) smrti jeho žena Luiza, dávno vyrovnaná s mužovou platonickou nevěrou, přijela do Prahy a sprátelila se s jeho neznámou milenkou. K dovršení paradoxu Maruška nakonec odjíždí natrvalo do Brazílie a Luiza se rozhodne zůstat v Čechách, kde nalezla v otci jedné z dalších účastnic románového dění nového partnera.

S podobnou rošádou se setkáváme i u druhé dvojice žen, jejichž příběhy zakládají celkový půdorys románové fabule. Tentokrát jde o dvě mladé ženy ze smíšených česko-brazilských rodin žijících v Brazílii, v jejichž životě rovněž chybí milostné naplnění. Rozhodnější a agilnější rančerce Leně



zabijí tuláci muže, s nímž chtěla spojit svůj život. Rozhodne se načas odjet do země své matky a v Praze potká svou někdejší kamarádku, spíše umělecky založenou dívku Martu, která uprchla do Čech před tlakem rodinných poměrů. Marta nakonec potká svého partnera v mladém českém psychiatrovi a po krátké epizodě v Brazílii se k němu vrací a přiváží mu svou nesnesitelnou matku jako budoucí pacientku. Lena po návratu na ranč rezignuje na své představy a rozhodne

se žít se správcem svého majetku, prostým venkovánem.

Všechny osudy se uzavrou, čtenář(ka) dojde uspokojení, jak ten čas dokáže nakonec všechno vyřešit, a s důvěrou hledí vstříc životu. Autorčino vyprávění má podobnou povahu jako osudy jejich postav; probíhá v podstatě v poklidném tempu, bez prudkých otřesů a přerывů. Party jednotlivých účastníků a účastnic, koncipované jako monology, se střídají s jistou souměrností vytvářející takřka ornamentální (ale poněkud stereotypní) kompoziční vzorec, jež lze vyjádřit při použití zkratk jmen postav: (Ma=Marta, Le=Lena, Lu=Luiza, Maru= Maruška, Ja=Jaromír): sled kapitol je následující – Ma – Le – Ma – Le – Ma – Lu – Maru – Ma – Le – Maru – Ja – Ma – Ja – Le – Ma – Le – Ja – Lu – Ja – Ma – Le – Maru – Le – Ma – Le – Ma. Autorka s mírou využívá retrospektivní návraty do minulosti, děj se rozvíjí převážně ve fiktivní přítomnosti; zpestření přinášejí především pasáže dopisové, avšak ani ty se stylově příliš neliší od monologických výstupů postav, řečově rovněž poměrně málo odlišných. To vše přispívá k celkovému dojmu vyrovnané plynulosti života, jež obrušuje jeho hrany, zahlučuje jeho propady a dává překonat osamění. Vznikla tak próza, která čtenáře příliš nevzruší (jediné výraznější scény jsou dvě: předně je to osudové setkání Jaromíra s tajemnou cikánkou se žlutými očima, která mu pomůže přežít útrapy nacistického vězení a zůstane jeho poslední představou při odchodu ze života, a dále vystoupení brazilské tulačky většící budoucnost mladé rančerce, z níž se však nakonec vyklube matka Lenina venkovského partnera). Na druhé straně ho však také příliš nezneklidní, neboť mu nabídne především zážitek exotických lásek s dobrým koncem. Pro někoho to může být přednost, pro jiného nedostatek.

Aleš Haman

„KÝM V TEMNOTĚ VLASTNĚ JSME“

2 Téma osudu několika československých emigrantů ve vzdálené Brazílii v rozmezí více než půl století přestane působit exoticky v momentě, kdy nahlédneme do životních peripetií autorky prózy *Žluté oči vedou domů*. Markéta Pilátová (*1973) coby vystudovaná hispanistka a historička se dobře orientuje ve společenských i dějinných realitách této země a navíc, jak přibližuje záložka útlého paperbacku, dva roky v Sao Paulu učila češtině děti Čechoslováků emigrovavších do Brazílie. Na rozdíl od některých dřívějších debutantů, jejichž prózy byly situovány do podobné dálných (anebo aspoň nečeských) lokací, nepůsobí tato nijak hledané či „atraktivně“ – snad i proto, že značná část děje se odehrává v dnešní Praze.

Autorka použila k výstavbě své prózy oblíbeného postupu mozaikově skládaných monologů (kterého například často užívá i jiná torstovská prozaička Anna Zonová) a nechává nechronologicky a s velkými časovými skoky odvyprávět čtyři životní osudy ústy čtyř žen: Marty, Leny, Marušky a Luizy. Pátým vyprávěčem je Jaromír, osudem spojený s dvojicí těchto žen; jeho part je ale omezen jak rozsahem, tak faktem, že v našem čase je už mrtev a jeho hlas je pouze hlasem vzpomínky. Děj knihy je rozkošatělý do řady odboček, reminiscencí a izolovaných lidských příběhů, periodicky se však vrací k těmto dějovým zápletkám: Marta, dcera československé emigrantky narozená už v Sao Paulu, odjíždí do Prahy vypořádat se se svými kořeny. Lena, Brazilka původem, je „kovbojkou“ a majitelkou farmy, odkud ji do Prahy vyžene neopětovaná láska. Jaromír, Čech, emigrant a dvojitý agent, se celý život pokouší bojovat proti totalitě, před kterou po válce uprchl a kterou nachází i v novém

domově. Maruška, Jaromírova předválečná láska, zůstává v komunistickém Československu a skrze dopisy udržuje s Jaromírem křehké milostné pouto; zároveň mu slouží jako bezděčný informátor. Luiza, Brazilka, je Jaromírovou ženou a až po jeho smrti se vydá do Prahy setkat se s neviditelnou konkurentkou z dopisů. Už zhruba ve čtvrtině knihy se dvě mladé a dvě staré ženy setkají a jejich vyprávění se začínají navzájem zrcadlit – jedna přemýšlí o druhé, interpretuje její příběh, začíná ovlivňovat další osud.

Pilátová se nesnaží děj gradovat, zápletky nespějí ke katarznímu vyvrcholení. Naopak jsou narušovány dalšími a dalšími dodatky, rozměňují se v řečiště vzpomínek porůznu sesbíraných. Jednotlivé peripetie jsou odhalovány bezděčně, jak k nim dopyne tok vyprávění: tak se například mimochodem dozvíme, že Lenin nedosažitelný milénec, významný katalyzátor řady dějů, zahynul v banální přestřelce s venkovskými tulačky. Lze říci, že monology postav jsou vyprávěním pro vyprávění – jejich primárním posláním není informovat, ale očistit se, ulevit si, vypovídat se. Terapeutická moc zpovědi se coby motiv objeví i v konkrétní podobě Martina krátkého zaměstnání coby ošetřující sestry v psychiatrické léčebně.

Dobrat se smyslu Pilátové knihy lze skrze několik motivů, navracejících se nesoustavně v různých časech a místech prózy. Jedním z nejpodstatnějších je obraz či pocit domova, úzce spojený s tématem emigrantství. Všechny postavy bez výjimky po celý život zvažují a převažují svoje pouto k domovu, jeho sílu či opravdovost. Především Jaromír zastupuje typ člověka, který – ač se vši silou rozumu snaží usadit na novém místě, udělat zde „šťěstí“ a principiálně nedbat na své kořeny – je nakonec silou stesku a melancholie po ztraceném (i duševním) domově dohnán až k sebevraždě. Marta, dcera emigrantky, naopak

své vazby k cizí zemi teprve opatrně osahává a skrze přijetí své identity se smíruje i s chladnou a dříve nepochopitelnou matkou. Maruška se stal domov jakousi koulí na noze – neschopnost opustit ho a vydat se za milovaným mužem i (imaginární) svobodou jí promarnila život: zavěšena v minulosti a připoutána vykonstruovaným citem svá léta žije-nežije. Teprve Jaromírova smrt naruší status quo a umožní jí svůj domov-vězení opustit.

Domov zde má i svůj symbol, ony titulní „žluté oči“. Patří cikánce Johaně, kterou Jaromír miluje během svého věznění v koncentračním táboře a jejíž tančící tělo a nelidské oči se zjevují i ve snech jiných postav. Představuje život za každou cenu, životnost a živoucnost dravě a beze strachu se ženoucí třeba i k smrti; domov, který každému vytváří jeho vlastní duše – je-li zdravá a nezlomená. Úzce souvisí i s dalším motivem nalézání vlastní identity: jen skrze její uvědomění je člověk schopen naplnit svůj život, získat sílu k pohybu kupředu. Snad kromě Luizy se všechny ženské postavy nacházejí v područí identity někoho jiného: Lena se podřizuje milenci Robertovi, Marta ztrácí samu sebe v negujícím vymezení se proti matce, Maruška je ve své pasivitě až klinickým případem závislosti na vnějších událostech, jimž se přizpůsobuje bez stínu vzdoru. Teprve poznání zásadních skutečností schopných přerodit jejich náhled na sebe samy jim dovolá jednat: zůstat anebo odejít. Rozpoznat, „kým v temnotě vlastně jsme“ (což příznačně připíše do památníku živelná Luiza submisivní Maruška), je v této próze bolestným, ale kýženým životním cílem.

Ač by to snad mohlo vyplývat z dosavadních řádků, není Pilátové kniha snadná ke čtení. Krátké monologické kapitoly jsou sice pro čtenářovu orientaci uvozeny jménem vyprávějící postavy, jejich jazyk je

ale téměř identický a zejména zpočátku je těžké rozlišit, kdo právě mluví. Navíc řada postav vkládá do svých příběhů množství vzpomínek, které se při dalším čtení začínají mísit a není lehké je zpětně přiřadit správné postavě, což porozumění některým zvrátům dosti komplikuje. Asi nejvíce jazyk vypovídá službu v Jaromírových dopisech Marušce, kde působí nanejvýš šroubovaně, pateticky a neživě. Je zřejmé, že záměrem autorky měla být určitá starobylost slohu (dopisy pocházejí hlavně ze čtyřicátých let), nesmyslně dlouhá souvětí, knižní fráze a nešťastné „bedekrové“ popisy realit však tuto aktualizaci neumožňují.

Nevelká knížka s provokativně růžovým přebalem se téměř jistě nestane pultovým hitem a dost možná bez vzruchu prošumí (či už prošuměla) recenzními rubrikami časopisů. Debut je to ale dobrý, ne-li výborný, a Markéta Pilátová není „nadějí“, jak se u debutantů s oblibou praví, ale zajímavou zralou prozaičkou. Snad ví, kým v temnotě je... a ještě nám to dá poznat.

Anna Cermanová

ERRATA Č. 21/2007



V rubrice *Francouzské okno* na straně 13 byl chybně uveden název filmu F. E. Siriho. Správný titul zní *L'Ennemi intime*. Opět přechytralý pan Word opravoval ze správného na špatné.

Na straně 10 otiskl náš metér omylem fotografii *Brno IV* z cyklu mladé fotografky Thi Xuong Guslaw a ještě ji opatřil zavádějícím titulkem *Bc. V. M. Ljaguška, foto Tvar*. Oběma postiženým, jakož i všem čtenářům *Tvaru* se omlouváme a náhradní foto Bc. Ljagušky otiskneme při nejbližší možné příležitosti.

red

Každý, kdo se u nás dostane k úvahám o nejnovější Havlově hře, se chtít nechtě nemůže vyhnout řadě otázek, které všechny začínají slovem *nakolik*. Nakolik politik, kterému odchod z nejvyšší státní funkce umožnil vrátit se k původní profesi dramatika, zachytil v *Odcházení* svou osobní zkušenost? Nakolik do hlavních figur hry promítl sám sebe a své politické protivníky? Nakolik je jeho hra jen časová satira a nakolik je to umělecké dílo dlouhodobějšího dosahu?

Je zřetelné, že Václav Havel nechtěl být autorem satirické aktuality, což ostatně při uvádění hry do světa zdůraznil i upozorněním, že ji začal psát již v době, kdy ještě nemohl tušit, že jednou bude prezidentem. Stojí však za připomínku, že osobní empirie a politický postoj v Havlově dramatu hrály nemalou roli vždy. V první fázi jeho tvorby, určené dobovým nadšením pro náhle objevenou poetiku absurdity, se do ní promítaly jen nepřímě, neboť byly součástí ironické hry s jazykem, dobovou frází a myšlenkovými stereotypy. Autorova snaha vyslovovat skrytý smysl nesmyslných slov vyjadřovala deziluzi toho, kdo staví svět na slovech a současně si uvědomuje devaluaci jazyka i jím pojmenovaného světa. Výchozí podoba absurdního dramatu se však zanedlouho zkonvencionalizovala a Václavu Havlovi, který z ní chtěl uniknout, se osobní empirie stala významným fabulačním a motivickým zdrojem. (Začátek této linie jeho dramatiky vidím již ve *Ztížené možnosti soustředění*.) Ze stejných důvodů ostatně začal také své dramata pojímat jako slovní akce přiznané, tematizované se opírající o starší dějové vzorce, dramatická díla a poetiky (od Gaye a Brechta až po Goetha, Ibsena či Čechova).

Všechny výše vyjmenované prvky – osobní empirii, politický postoj, postupy absurdního dramatu, poukaz na devaluaci jazyka a myšlení – spoluutvářejí také *Odcházení*.

Pocity ústřední postavy hry, konzula Riegera, který po mnoha letech v roli vůdce, miláčka lidu a člověka stýkajícího se s předními světovými politiky odchází z funkce a dostává se do situace, kdy se musí vyrovnávat se změnou svého společenského postavení, rozpadem svého vládařského „dvora“ a bulvárním tiskem, jsou Havlovi nepochybně důvěrně známé. Cizí mu patrně asi nebude ani pocit, že ti, kteří jej nahrazují, toho nejsou zcela hodni a nejednají podle nejistších úmyslů. (Ostatně skutečnost, že Rieger je vystřídán politickým pragmatikem Vlastíkem Kleinem, do něhož Havel soustředil všechny negativní vlastnosti svých politických protivníků, nepochybně v mnohých vyvolá velmi aktuální asociace – jde totiž o postavu, jejíž jméno nejenom začíná povědomými iniciálami V. K., ale také symbolizuje demonstrováné vlastenectví i malost.)

Podstatné ovšem je, a to nejen pro toto Havlovo drama, že autor je schopen si s osobní inspirací volně pohrát a také udělat krok k jejímu zásadnímu ironickému přehodnocení, které svědčí o jeho schopnosti vnímat svou roli v životě a společnosti s ironickým odstupem. Pokus čist ústřední postavu hry *Odcházení* jako autorovu sebeprojekci tak narazí na fakt, že rozhodně nejde o postavu kladnou, ale o hrdinu, který se opíjí vlastními slovy. Jeho politický program má sice „v centru člověka“, ale ve skutečnosti je zcela bezobsažný. A jestliže Riegerův příběh zčásti parafrázuje Shakespeara, pak Havel v závěru hry tohoto svého krále Leara přivede až k okamžiku, kdy zradí

sama sebe, podlehne nátlaku a vydírání a od nových mocných přijme zcela podřadné místo, zařadí se do nového politického systému a ještě svou kapitulaci sám veřejně efektně zdůvodní. Jazykové fráze, které přitom používá, znovu a naplno odkrývají myšlenkovou prázdnotu slov schopných přizpůsobit se jakékoli situaci.

Skutečností však také je, že Havlův satirický osten nemíří proti Riegerovi, ale jednoznačně proti těm, co přicházejí po něm. To ostatně naznačuje i skutečnost, že *Odcházení* je postavené jako parafráze Čechovova *Višňového sadu*, tedy hry, která je obrazem odcházení celé epochy. Takovému výkladu nasvědčuje ostatně i rozdíl mezi tím, jak Havel vykresluje Riegera a jeho politické nástupce. Rieger je sice lidsky prázdný tlačal, nicméně jde o politika „starého střihu“, který – jak se zdá – nic ze své funkce nevytěžil, dokonce ani tu vilu, v níž žije. Naproti tomu nastupující generace pragmatiků sice hlásá stejně nereálné programy (menší vliv státu, neustálé snižování daní a zvyšování dávek) a také se zaštiťuje prázdnými frázemi, nicméně její slova jen opentlují nepřilíš zastírané kořistnictví. „Stará politika“ je tak nahrazena propojením moci, peněz a zločinu. Politik Klein jedná ruku v ruce s mafiánem příznačně pojmenovaným Kaňka, jemuž „stovky ukrajinských děvčat vděčí za vše“ a jehož početná rodina ovládne všechny majetky.

Symbolem negativní proměny je vykácení zbytečně nevýdělečného sadu (na rozdíl od Čechova za ostrého zvuku motorové pily) a následná proměna pozemku na „společensko-obchodní centrum“ a samotné vily na veřejný dům. Také naivní dívka, jež dříve zbožňovala Riegera, nyní svou lásku pře-

nese na Kleina a příznačně mu poděkuje, že i on „ponechal v centru své politiky člověka“. A triumfující Klein v přímém odkazu na Havlova *Zahradní slavnost* děj hry ukončuje slovem: „Mat!“

Posledním, kdo ve hře promlouvá, je ovšem autor, jehož Hlas v poslední replice vše sarkasticky komentuje heslem, které bylo leitmotivem Havlova politického programu: „*Pravda a láska musí zvítězit nad lží a nenávistí*.“

Hlas autora je příjemným epickým oživením hry, která je – navzdory občasným odskokům k absurdní dramatice – pojata víceméně iluzivně. Václav Havel si patrně uvědomil, že postavám konverzační komedie, kterou pod tlakem čechovovské inspirace napsal, schází onen skrytý vnitřní rozměr, díky kterému se figurky naplňující vůli autora proměňují ve zpodobení mnohazeměných lidí. UVědomil si, že jeho hra víceméně ilustruje schéma, a snažil se tomu čelit tím, že stvořenost své výpovědi přiznal a v několika vstupech nechal adresáty nahlédnout do svých úvah nad textem, do procesu psaní, případně vyslovil požadavky na způsob, jak má být text hrán. Ani v těchto pasážích však neztratil ironický nadhled a sebereflexi, čímž se dostaly do zajímavého kontrastu k vlastnímu ději hry.

Odcházení Václava Havla je nepochybně dobře promyšlená a napsaná divadelní hra, navíc k recenzentům velmi vstřícná, vybízí k dobře čitelným výkladům a inspiracím. Jen nejsem s to odhadnout, jestli není promyšlená až příliš dobře a jestli kromě významů dnes dobře čitelných má v sobě i nějaké tajemství, které ji do budoucna udrží na českých i světových jevištích.

Pavel Janoušek

S ÚCTOU



JSEM LESBA! Na internetových stránkách <http://ona.iDnes.cz> slibují „čtení o ženách, jaké opravdu jsou“. Je žena, co šéfuje atomu, je žena, co byla manželkou známého herce, je žena, která se možná stane astronautkou, a <http://ona.iDnes.cz> o ní píše, jako by astronautkou opravdu už byla. A je žena – „vydavatelka knih pro lesby“. „Tento typ literatury tady chybí“, praví sympatická vydavatelka – majitelka firmy LePress. Čtu dál, rád bych věděl, co že nám to tady chybí a co lesby čtou (a trochu sliním, jestli v tom není i něco pikantního pro muže): „V lesbické literatuře nalezneme všechny žánry od romantiky přes dramata až k historickým románům, detektivkám či i sci-fi, ničím se neomezuje. Tato literatura může, ale nemusí ukazovat specifické problémy, na které mohou lesbické ženy v životě narážet.“ Dobrá zpráva, lesby čtou všechno! Jako já. Jsem lesba... Ale LePress je v tom případě jen dalším z řady vydavatelství pro nás lesby. **g**

POZOR NA STRAŠIDLA! Tvar č. 20/2007 vzbudil značný ohlas. S leccím, co v něm bylo publikováno, někteří autoři nesouhlasili, jak lze ostatně na stránkách tohoto čísla zjistit. I Vladimír Novotný v internetovém Portálu české literatury (www.czlit.cz) nesouhlasil, neboť ve Tvaru prý „se vynořilo jakési strašidlo, které nebývá běžně k vidění ni k slyšení: totiž porůznu, mezi řádky, nad i pod nimi polovyslovované kvazitvrzení, že to nejlepší, nejskvělejší a nejúžasnější, co u nás v literární kritice a vůbec v literární vědě v současnosti jestvuje, jsou **Brabcovi žáci**. Rozuměj žáci literárního bohemisty Jiřího Brabce (nar. 1929)...“ A poté ono kvazitvrzení vyvracel opravdu s plným nasazením a roztomile sršatě. O Brabcových žácích se sice nikdy nic takového v žádném čísle Tvaru netvrdilo (ani mezi, ani nad či pod, dokonce ani polo), ale možná existuje ještě nějaký jiný Tvar. Vyrábí ho hrůzostrašný metér Robul v své slují plné kouře a bezhlavý pošťák Gabo jej pak distribuuje výhradně a pouze Vladimíru Novotnému. Strašidla jsou mocná, byť nebývají běžně k vidění ni k slyšení. Nepodceňovat strašidla! **uoaa**

PREZIDENT A ONANISTA. Jakkoliv se v pátek večer, kdy na stanici ČT1 vysílají talkshow Jana Krause *Uvolněte se, prosím*, na televizi nedívám, protože začíná šábes, stalo se, že jsem přesto dva díly toho seriálu viděl. A co čert nechtěl: Do prvního, již dávno mnou viděného dílu byl jako host k diskuzi pozván vicemistr světa v masturbaci. Byť se to může zdát neuvěřitelné, opravdu se pořádá mistrovství světa v masturbaci a jeden náš spoluobčan se tam umístil. V druhém dílu, který mi bylo dáno spatřit loni kolem Vánoc, hovořil prezident Václav Havel. Byť se to může zdát v současnosti neuvěřitelné, Václav Havel opravdu byl kdysi naším prezidentem. I mudroval jsem: Jestlipak by tatíček osvoboditel Masaryk přislíbil účast v pořadu, kde před ním vystupoval jakýsi honimír? A ještě jinak: Jestlipak by v té naší miloučké první republice vůbec někoho napadlo pozvat prezidenta do stejného pořadu, v němž diskutoval člověk proslavivší se onanováním? – Jsem sto let za vopicema, co? Dneska už se to tak nebere, že jo? **lhx**

POZNÁMKA

PŘÍPAD HOLUB

Norbert Holub, lékař a sám básník, se už delší dobu baví (?) sepisováním statí, v nichž pojednává známé české básníky jako víceméně vážné pacienty, předkládá jejich diagnosu a podrobný chorobopis. Poslední obětí tohoto pochybného počínání je Ivan Diviš, jehož „případu“ se Holub věnuje v dvojčísle 30/31 moravské revue *Weles*; Diviš je tu podán co ukázkové vtělení manicko-depresivního jedince, poznamenáno navíc vážnými frustracemi z dětství a celoživotně závislého na alkoholu. Holub svůj chorobopis převážně opírá o životopisné či autobiografické materiály, k Divišovu dílu krátce odkáže (podle vlastních slov) jen jako k ilustraci svých vývodů; také osobní svědectví z Divišovy Teorie spolehlivosti, z níž cituje nejčas-

JEDNA OTÁZKA PRO

PAVLA JANOUŠKA



Od tohoto čísla přebíráte pravidelnou recenzentskou štafetu po Aloisi Burdovi. Díváte se na latku jím nasazenou jako na výzvu?

Vážený pane redaktore, musím říci, že mne vaše otázka velmi překvapila. Je sice pravda, že jsem byl redakcí *Tvaru* požádán, abych od Nového roku na přechodnou dobu zaplňoval svými recenzemi prostor o velikosti 969 slov, do kterého prý jinak nemáte co dát, netušil jsem však, že jde o prostor, jež si dosud uzurpoval vámi zmíněný Burda. Jak víte, *Tvar* zásadně nečtu, když se mi ale náhodou dostane do ruky, tak dvě věci zásadně přeskakují: tu blbou ovci a insitní rádoby mudrování pana Burdy. Jsem totiž zastáncem kritiky kultivované a kulturní, vážící si pravých hodnot, a nikoli pseudofolklorního tlachání nesmyslným jazykem, který si hraje na dialekt. Nicméně jsem rád, že tento tristní příklad devalvace myšlení, která poskvřňovala obor spjatý s tak velkými muži, jako byli František Xaver Šalda,



foto archiv Tvaru

Václav Černý a Jan Lopatka, skončí a trapné burdovské žertíky budou nahrazeny recenzemi, jež svou nepochybnou kvalitou zvýší odbornou úroveň vašeho periodika a současně budou českou literaturu navigovat správným směrem k dalšímu rozkvětu. Už bylo na čase! **miš**



života. Nebylo by to jistě zcela nové, z období postoje vycházelo už hitlerovské tažení proti „zvrhlému“ umění meziválečných avantgard. Vítaně by to však potěšilo ignorantství dnešní manažersko-podnikatelské smetánky, toužící stále víc dokázat, že umění nemá žádný společenský smysl – a ovšem ani nárok na jakoukoli podporu...

Zbývá otázka, jak může Holubův fašizující text bez zachvění tisknout literární revue, jejíž vlastní smysl je v něm od základu zpochybněn.

Petr Král

Pozn. red.: K Holubovu „lékařsko-literárnímu počínání“ se vrátíme v některém z příštích čísel *Tvaru* obsáhlým článkem Lukáše Neumanna, který polemizuje s Holubovým pojetím Holanovy osobnosti.

je potřeba vyrazit a pak se uvidí

ROZHOVOR S PAVLEM KOLMAČKOU

Na proměny počasí jsou samozřejmě navázané práce. Stačí nakouknout do obchodu se zahradnickými potřebami, sotva se trochu oteplí. Jak se tam lidé třesou a rozechvěle si vybírají ty správné mrkve: Už aby to bylo! Abychom se hrabali v zemi, zasívali a viděli věci růst.

Petr Kabeš byl jeden čas zaměstnán jako pozorovatel počasí na Milešovce. Je ti jeho poezie blízká?

Nebyla, až do chvíle, kdy jsem ho slyšel číst právě báseň z Milešovky. Od té doby mám pocit, že se pro mě otevřel a že mu rozumím. Vzpomínám si ještě, jak tu báseň dotvořil svým způsobem recitace, takovým polozpěvem, někdy až zakvilením.

Výjevy na obloze, podoby mraků – ty se dají najít i ve tvých básních.

V otevřené krajině stačí, když vyjdeš z domu, a nemůžeš je nevidět.

Je pro tebe psaní cestou k sobě? Tedy určitým druhem psychoterapie?

Čas od času to někdo řekne, že vlastně píše proto, aby si lízal rány. Dá se to zkoumat i odborně a vrtat se v chorobopisech básníků. Pro mě je to ošidná věc, protože na básnicích se tím nadbytečně vyzdvihuje fakt, že jsou exoti. Proč se Řehoř Samsa ráno probudil z neklidných snů a shledal, že se proměnil v jakýsi obludný hmyz? Protože Kafka byl divnej. Lekám se vypíchnutosti, zvýznamnění terapeutické hodnoty poezie, nebo přesněji, její terapeutické hodnoty pro toho, kdo ji píše.

Já jsem to v souvislosti s literaturou slyšela spíš v despektu: Hanba mu/jí, místo aby psal/a hodnotnou literaturu, jenom se tady vypisuje z nějakých svých bolístek. Ale spíš než poléčování bolístek a překonávání strastí jsem měla na mysli opravdu ten druh psychoterapie, který je cestou k sobě, hledání cesty a hledání kořenů – ve smyslu Jungova procesu individuace...

To ano. Je ale sporné, zda jde pouze o tohle. Protože pak by text byl významný jen pro autora, případně pro podobně postižené. Já mám s literaturou tu zkušenost, že obohacuje i nepostižené, anebo postižené jiným způsobem, než je autor. Nic proti autoterapeutickým textům, ale když múza nepolíbí, literatura nevznikne, byť by autorovo utrpení bylo sebestlupší.

Psychoterapie – proč ne. Ale trochu se ošívám.

A možná ani nemusíš – vždyť životem (resp. lidstvem) jsou „postižení“ všichni, ne?

Podívej se na děti, ty si zpívají, žvatlají a kreslí jen tak, nepotřebují se z ničeho léčit, ani z lidství. To bych možná viděl jako důležitější zdroj – radost z tvořivosti! Děti jsou tvořivé spontánně. Když povyrostou, začne jim třeba připadat dětinské chodit na výtvarku, mají pocit, že by měly dělat něco dospělejšího, pořádného, třeba hrát šachy nebo lepit letadla, žvatlání a čmárání, to je jen takový hraní. V pubertě někdy přijde druhá vlna. Když jsem byl gymnazista, nadchlo mě setkání s vrstevníky, kteří psali. Říkal jsem si: No jo, vždyť tohle znám, to jsem mívál taky! Člověk se zkrátka na tu radost z tvoření rozpomene, někdy začne hrát na kytaru a skládat, někdy psát.

To by mohlo být! Propsat se znovu k té původní radosti z tvoření? Propsal ses někým svou prózou? K čemu? Respek-



tive jak bylo před prózou a jak je po ní?

Vztahy, o kterých ve *Stopách* píšou, nahlížím určitě jinak, než jak jsem je viděl před *Stopami*. Zážitky jsem měl v paměti uložené v jakýchsi schématech, v uzavřených a zjednodušených vzorcích. Asi to tak bývá. Tiše si leží v mysli a nic nedělají... ale vyslov je nahlas! Napiš! Jakmile se artikulují a vytáhnou na světlo, je hned zřejmé, že to jsou schemata, „že to tak není“. Ale jak to je? Vydáš se po stopě, sem tam něco najdeš. Je to jako se sny – jakmile jim začneš věnovat pozornost, začnou se ti zdát. Jako rozklíčovací, objevovací, pojmenovávací aktivity psaní určité funguje.

Už samotný návrat k dětským zážitkům, pokus znovu je prožít a znovu si je přebrat – to je asi důležitý krok, chce-li člověk zjistit, kdo vlastně je. Na co próza nestačí? Na co nestačí poezie? Či spíš, co je v moci prózy a co je v moci poezie?

Poezie asi nestačí na rozsah času. A potom na tu mnohost. Na to, že život se skládá ze spousty drobností, které se doplňují a navzájem vysvětlují, jen když se postaví vedle sebe. Tam má poezie svůj limit. A naopak? To se mi pojmenovává hůř. Možná se próza s poezií doplňuje, v próze se zase díky mnohosti ztrácí ten jeden jedinečný okamžik ustrnutí nebo úžasu, který poezie zhušťuje a zhušťuje – až třeba do dvou řádků. Ale to je jen zkusmo, tohle je těžká otázka.

Hrdina tvé prozaické knížky si uvědomil, jaké (mnohdy absurdní a nesnesitelné) situace mu připravovali rodiče, aby pak v druhé části knihy zjistil, že dost podobně připravuje sám svým vlastním dětem... Je cenné si to uvědomit – ale co s tím? Dá se tento řetězec nějak přerušit nebo pomalu rozpouštět – už s ohledem na vlastní děti, případně další generace?

To není celé. Myslím, že nejde jen o štafetu o trápení předávanou z generace na generaci. Jako dospělý už mám ponětí o pocitech těch, kteří byli dospělí „tenkrát“, a dovedu si představit pocity v pozadí jejich jednání a rozhodování. Tím nic nebagatelizuji, neříkám žádné „co sme si, to sme si“, v tom hodnotu nevidím. Rozumím však, že tehdejší dospělý nebyl bůh, ale také jen člověk s limity. Nepřipadá mi podstatné poznání, že jsme jako lidi hrozní, ale zjištění, že je možné zvládnout deficit na straně protějšku, odpustit. A tudíž doufat, že i moje

děti mně odpustí. Že se v dospělém věku můžeme setkat. Mohu se setkat se svými rodiči taky díky tomu, že už mi moje děti ukázaly moje vlastní limity.

V pubertě je člověk přísný, stojí na začátku života v romantické důvěře, že „on takhle blbej přece nikdy nemůže být“. „Když nebudete dobří, nebudu s váma kamarádit,“ řekne třeba. A pak je taky blbej a zopakuje kotrmelce otce nebo matky. Asi nám nezbyvá, než holt nést i slabost toho druhého.

Pubertální optika je strašně přísná. Taková až husitská, nesmlouvavá. A jednostranná. Ano, děláme jeden druhému ze života peklo, ale copak si sem tam neděláme taky radost? To mi připadá trochu jako s počasím, o kterém jsme mluvili. Zakažme zimu, vybudujeme tady obrovský topení! Infrazářič v krajině, aby bylo všem teplo! To je blbost.

To by byl vlastně pokus o zrušení řádu světa.

Vykašlem se na tenhle svět a uděláme si lepší. Dáme dohromady partu, kde budeme samí správní hoši a dívky, a s lumpama se nebudeme bavit. Vykořeníme zlo! Teď právě se chystám na zkoušku z Habánů, novokřtěnců, co měli na Moravě spoustu komunit. Byli přísní na sebe i na druhé a dodržovali pravidla. A stejně byly potíže. Konkurence mezi vůdci, osobní spory maskované ideologií. Měli společný majetek, ale když se chtěl vůdce zbavit konkurenta, vyplatilo se spolubratra obvinít, že si „dává něco bokem“, nařčení se často potvrdilo. Někdy takové komunity vydrží, ale rozhodně to nebývá bezbolestné.

Rychlé šípy?

Rychlé šípy jsou fikce, ze které si můžeme utahovat, ale která koneckonců vystihuje polaritu „my“ a „oni“, v níž jsme běžné namočení. „My“ jsme samozřejmě kladní. A přece z nás v životě vylezou věci, na které jen civíme, a nemůžeme uvěřit: Tohle jsem já? Tak tohle už před sebou na růžovo nenalakuju...

Něco jiného z nás zase nevyleze prostě proto, že se nedostaneme do patřičných krizí. Když tě nic neohrožuje a nepokouší, tak nic zlého neuděláš. Mimochodem, děti mají výbornou schopnost vyhmátnout slabá místa dospělých a k leccemu je vyprovokovat. I za to jsem vděčný – za poznání, že si o sobě nemůžu moc myslet.

Některé motivy jsem u tebe nenašla – např. trápení se láskou (k ženě). Žena

v tvých textech buď samozřejmě není, nebo samozřejmě je – mnoho básní máš postaveno i na dialogu s ní, ale jaksi bez útrap. Je to proto, že tento druh trápení je ti cizí, anebo se ti přiči o tom psát?

To bych netvrdil, že by mi bylo bytostně cizí prožívat trápení kvůli ženě, ale psát o tom? Přemýšlím o rukopisech dosud nevydaných... Asi ano, je to tam, ale jen malinko. Nejspíš mi tahle poloha není vlastní. Ani mě nebaví o tom číst. V próze je to jiné – stav totální dezorientace, závislosti, neschopnosti se s něčím vypořádat. Ale stejně mě zajímá víc zobrazení vnitřního stavu než fakt, že ten stav je kvůli ženě.

Přiznám se, že jsem u tebe nenašla ani příliš humoru. Ironii ano, ale to je něco trochu jiného.

To ne, já si myslím, že ve *Stopách za obzor* je hodně humoru – svého druhu. V poezii je také, v tlumených tónech, jako vtip, který člověk řekne s vážnou tváří. Najdeš ho třeba v paradoxech. Asi je mi vzdálená explicitní komika, ale naprostou absenci humoru bych považoval za prohřešek.

Ivan Wernisch někde říká, že básník se nesmí bát bejt blbej. Co by sis představoval pod pojmem „blbej“, aby ti ta věta seděla?

Snad že básník by měl taky nevědět, co činí. Aspoň trochu nevědět. Já znám něco podobného v jiné variantě, kunderovské, že text má být chytřejší než autor. To mě napadlo často, když jsem se potýkal s prózou – že vědět, tj. pohybovat se jenom v tom, co víš, je nějakým způsobem neplodné.

Mysl začátečníka?

To říkají stoupenci východních nauk, že mysl se musí vyčistit, aby do ní mohla vstoupit inspirace. Kdysi jsem bydlel v jednom patře s korejským výtvarníkem, den co den jsem chodil kolem jeho dveří, na kterých měl pověšené koště z klacku a suché trávy. To aby nezapomněl, že si má „vymést hlavu, zapomenout na to, co zná“.

Mně v tom, co se týče psaní, zaznívá trochu i varování před nějakou metodou, která se už jednou osvědčila a mohla by se stát machou...

Neporovnávám ani poetiky, ani autory a jejich metody. V zásadě k psaní přistupuji tak, že nevím, do čeho jdu, na cestě se ukáže. Je potřeba vyrazit a pak se uvidí.

Takže zacyklení ve vlastní poetice se neobáváš?

Ale to přece hrozí úplně každému...

Co tě dokáže přimět k psaní nějakého většího celku, resp. k sestavení básnické sbírky? Máš pocit, že se v člověku musí něco převrátit, něco se mu stát, aby pocítil nutkání do toho opět „šlápnout“, nebo to máš nějak jinak?

Musí se objevit nějaký nápad, vize. Vidím něco, co jsem dřív neviděl, a mám nutkání nějak to zachytit. Impulz ale ještě zdaleka nezaručuje výsledek. Je to, jako když stojíš na kopci a jasně před sebou vidíš cestu. A tak slezeš, pustíš se po ní, jdeš kukuřičným polem, přes potok a přes příkop, a najednou nevíš, kde jsi..

To je na tom právě vzrušující, ne?

No, je to nejspíš dobré, ale v tu chvíli neveselé. Když zabloudím na výletě, tak se taky nesměju. Čtu po sobě text a říkám si: Blbost! Hrůza! A tak text odložím, a když

ho vezmu do ruky po čase, může se stát, že se mi rozsvítí, uvidím zas orientační body, řeknu si, že bych mohl zkusit tohle nebo tamto, pustit se podle potoka nebo roklí. Jdu a jdu a trvá mi to dlouho.

Dá se říct, že u každé svojí knížky jsi byl někým trochu jiným?

Já mám pocit téměř opačný. V jedné básni Pavla Rejchrtu čtu: *Jsem udiven tím, jak jsem pořád stejný.* Parafrázuji, nepamatuji si to přesně. Ty se ze mě snažíš vydolovat, jak jsem se posunul a jak se měním. Samozřejmě jsem jiný než před lety, mám víc vrásek, šedivím a hrbím se. Ale v něčem se taky neměním. Jednou jsem si třídil papíry do sběru a přitom náhodou otevřel sešit s nějakými pokusy o prózu, které jsem mohl psát asi ve dvaceti. S odstupem řekněme pětadvaceti let jsem nahlédl a podivil se, že píšu pořád totéž. Samozřejmě že dnes bych

to napsal zručněji. Ale ten evidentní fakt, že si kladu stále stejné otázky, že něco patří ke mně a v jistém smyslu si to neodpárů...

Díváš se někdy do svých starých textů záměrně?

Dost málo, zpravidla když mám někde čist. Většinu věcí si pamatuji, není jich moc, dohromady tři knížky... snadno se to vejde do batohu. Na některé věci se dívám opravdu s úsměvem.

Nemyslela jsem teď zkoumání kritické, spíš zvědavé. Jestli ses něco o sobě ze starého textu dozvěděl, něco si nad ním uvědomil.

Spiš to bývá tak, že na mne občas něco samovolně vyhřezne, na něco se rozpomenu. Ale sám od sebe takové „výzkumy“ nepodnikám – že bych si třeba sedl a prolistoval si svou knihu.

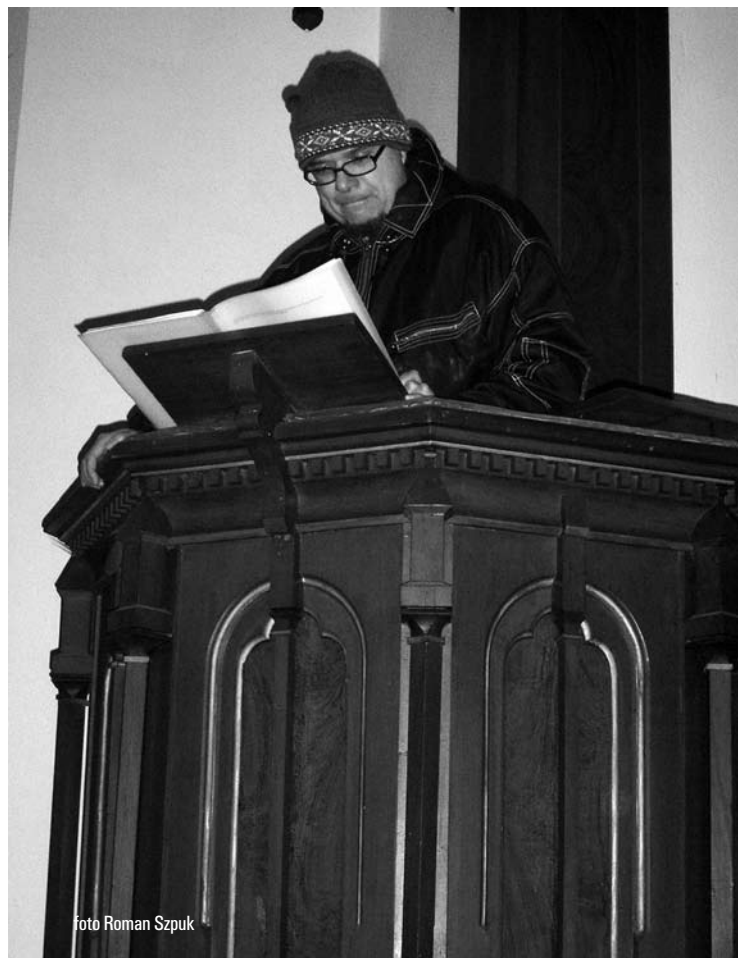
Učíš na gymnáziu – jsou dnešní studenti jiní, než jsme byli my?

Určitě mám zkreslenou optiku, protože sám jsem studoval v Praze, a venkovská škola je přece jen jiná. Dost studentů pochází z početných rodin, starají se o mladší sourozence, o domácnost, navíc mají omezené spektrum možností, jak trávit volný čas, do divadel a kin nebo za hudbou by museli do Brna, takže si vystačí s diskotékou, hospodou a fotbalem.

Zdají se mi obecně bezstarostnější, než jsme byli my. Ze všeho (z budoucnosti, ze školy, ale třeba i z politiky) si mnohem míň dělají. Někdy je to fajn, že jsou takoví nezatížení, ale někdy mi připadá, že žijí v jakési blažené nevědomosti, že ktero za žádnou cenu nechtějí být rušeni. Čtyřikrát do týdne se před ně postavím a ruším.

**Připravila
Božena Správcová**

LITERÁRNÍ ŽIVOT



M. David



R. Szpuk

ŠESTADVACÁTNIČI PO ČTYŘIADVACÁTĚ

Tak by se dalo shrnout setkání básníků Skupiny XXVI a jejich přátel koncem minulého roku 2007 ve dnech 30. 11.–2. 12. v Příchovicích v Jizerských horách. Od vzniku skupiny v roce 1983 uplynulo téměř čtvrt století a za tu dobu jí prošly desítky, možná stovky autorů z Čech, Moravy i Slovenska. Někteří z nich už bohužel sledují příchovické srazy zpoza rohu věčnosti (J. Leger-ský – zemřel na leukemii, J. Hrabalová – její smrt je dodnes záhadná, O. Ryba – zabil se pádem ze skály, Q. Machulka – ubit při rvačce s opilci, I. Pokorná – zemřela v 25 letech na myopatii, R. Husák – ukončil dobrovolně svůj život na Komáří vížce v Krušných horách), někteří, také bohužel, zbytečně zapšklí a jezdit odmítají (B. Vaněk-Úvalský, V. Skálová či R. Janda), neboť jim nesedí křesťanské prostředí, jiní (P. Kolmačka, K. Brožová, M. Doležal, M. Auerová či M. Stöhr) zase proto, že „svatou půdu Příchovic špiní bezvěrci“ a že se zde míchá zrno s plevami. Řadu autorů tu můžete potkat každý rok (P. Kukal, Š. Hromádková, Z. Ludvík Gordon, K. J. Beneš, P. P. Payne, V. Žďárský) stejně jako organizátora celého klání Romana Szpuka, mnozí se sem po několikaleté pauze začali opět vracet (V. Malý, J. Hocek, P. Maděra, B. Hladečková, M. David, I. Košatková...) V Příchovicích se zalíbilo

i těm, kteří někdy začátkem 21. století přijeli poprvé a od té doby jezdí pravidelně (V. Dumková, R. Šatánková, M. Zgublačenko...) a samozřejmě se tu objevily i nové, nikoliv však neznámé tváře (D. J. Žák, K. Pazourek, A. Hoznauer, V. Reisinger, R. Gál...).

Letos se opět četlo na dvou místech – v pátek ve starokatolickém kostele v Desné a druhý den, v sobotu na příchovické faře. Pro čtenáře těchto řádků neznalého vývoje skupiny a atmosféry setkávání literátů „na církevní půdě“ bude jistě dobré připomenout, že čist může každý, kdo přijede, jeho projev není nikým korigován ani cenzurován a už vůbec není podmiňován „vírou v boha“. Svoboda tvůrčího projevu, vstřícnost hostitelů v čele s příchovickým farářem Vládou Novákem, přátelské přijetí od druhých, mnohdy literárních rivalů či názorových oponentů, to je to hlavní, proč se na tento každoroční sraz „šestadvacítky“ jezdí. Představte si jen tak zkusmo Roudničáka Mnoháčka Zgublačenka, jak z kazatelny hřímá: „Autisté všech zemí, spojte se!“, a faráře z Desné Ivana Peschku, jak z téhož místa zasvěceně hovoří o filmu *Eleazar Kittel* (více na www.kittel.cz), na němž se podílel coby scenárista. Představte si křehkou poezii Bohunky Hladečkové z Karlových Varů recitovanou v těsném sousedství „dělnický naivních“ básniček Jiřího Ošlejška z Litoměřic. Anebo si představte „těžce namakaný“ experimentální

esej slovensky písíciho Roberta Gála následovaného punkovými písňovými texty Petra Vaculoviče z Úpice. Pravda, na faře panovala menší obava z příjezdu teplického „enfant terrible“ Patrika Linharta. Ten k uklidnění některých nakonec nedorazil, ale Příchovicemi se mihlo jeho alter ego v podobě německého vojáka Franze Hirsche ve filmu *Acta Sudetica*, který natočili členové teplického radikálního baletu *Výžvejkla bambule* a který byl po čtecím maratonu promítnut. Mnohé sice odrovnal a způsobil i to, že letošní Příchovice byly méně hudební než jiné, ale přesto na muziku došlo. Bubnovalo se na djambe, improvizovalo na klavír, autorská vystoupení střídala hrou na klasicou kytaru student pardubické konzervatoře Milan Duspiva z Vimperka. Sobotní noc patřila jako obvykle básnickým hrám, u kterých vydrželi jen ti nejzdatnější. Novinkou na letošních Příchovicích bylo představení internetových stránek Šedé volavky (<http://hajku.blackhost.cz>) a tvorby autorů na těchto stránkách defilujících. Nezbyvá než dodat, že příští Příchovice budou opět za rok o prvním adventním víkendem a každý, kdo se rozhodne přijet, má dveře otevřené. Když už pro nic jiného, tak alespoň proto, abychom se společně pokusili popřít verše Václava Žďárského: *Na počátku bylo Slovo / a na konci jsou kecy.*

Svatava Antošová

Předvánoční Praha oplývala výjimečnými výstavami, z nichž každá svým způsobem souvisela s literaturou.

Staletími prověřenou hodnotou jsou grafiky Václava Hollara, které je možné ještě do 13. ledna vidět v paláci Kinských. Nejvýznamnější část Hollarova díla tvoří veduty evropských měst, které pečlivým a umělecky mistrným zachycením doslova „každého domu ve městě“ dokázaly zastavit čas. U obrázků zastaveného času otištěného na papíře se okouzleně zastavují tisíce diváků. Ač jistě za branami výstavy ve své většině pracují na jeho zrychleném odvíjení se vpřed. A souvislost s literaturou? V pohledu na město Londýn nachází se poblíž arény, v níž se odehrávaly medvědí zápasy, Shakespeareovo divadlo Globe, přičemž názvy obou kruhových budov Václav Hollar omylem zaměnil.

Výtvarným umělcem, jenž je zároveň význačnou literární postavou, je Vladimír Boudník, kterého umístil Bohumil Hrabal do středu své prózy *Něžný barbar*. Boudníkův – velmi osobní – výtvarný směr „explosionismus“ bylo možné si připomenout do 2. prosince v domě U Zlatého prstenu. „Sběrné surovosti“ Boudníkových grafik historickým domům staré Prahy nesvědčí, určitě by mnohem přesvědčivěji hovořily o svém autorovi v Mánesu nebo ve Špálovce. V souvislosti zřetelného protikladu zdobnosti daných výstavních prostor a drsnosti výtvarníkovy díla nemohl jsem si nevzpomenout na nikdy nevyřešený rozpor v jeho (a nejen v jeho) životě, na rozpor umělce, který chce stát stranou veškeré oficiality, ale zároveň nesmírně touží po širokém uznání.

Výtvarným umělcem, jehož vztah k literatuře lze vyjádřit méně jednoznačně, je fotograf Jindřich Štreit, retrospektivu jeho díla je možné navštívit v domě U Kamenného zvonu do 3. února. Jde o výstavu výjimečnou a oslovující. Oslovující jistě každého jinak, tématem, v němž spočívá těžiště Štreitova díla, jsou lidé stojící na okraji společnosti a žijící na Bruntálsku, tedy v oblasti rovněž na okraji – jak vzhledem k její geografické poloze, tak vzhledem k zájmu zbytku obyvatel republiky o ni.

Jak tedy dílo Jindřicha Štreita souvisí s literaturou? V těchto fotografiích, s jejichž autorem se – osobně – neznám, cítím hlubokou souvislost s řadou básní, které jsem – osobně – napsal. A jistě také s básněmi autorů, jejichž díla mi byla a jsou vzorem a oporou. S verši Jiřího Koláře, Edgara Lee Masterse či Carla Sandburga.

Do 3. února je možné v Obecním domě spatřit kresby a obrazy Josefa Lady. Alespoň na chvíli. Zřízení stále a velké expozice výtvarníka, jehož dílo bylo v minulém století přijato širší veřejností jako samotná esence ryzí českosti, je v nedohlednu. Jistě, zájem turistů by byl nepatrný, Lada ve světě není znám ani jako *Alfons Mucha*, ani jako *František Kupka*.

Ladův vztah k literatuře není třeba hledat, je všeobecně známý. Josef Lada sám literaturu psal. A dobrou. Kresba Josefa Švejka, literární postavy Ladova přítele Jaroslava Haška, zlidověla a bývala výraznou českou „ikonou“. Zlidověly i Ladovy „obrázky z kalendářů“. Často je doprovázely i texty a jedním z nich je i sbírka Jaroslava Seiferta *Chlapec a hvězdy*, ve které se připomínají Vánoce, jež právě odplynuly:

Přebral jsem i pár hrozinek,
kapra jsem vylovil z vany.
Dotýkám se těch vzpomínek
jen něžně, lehce, jak rány.

Zasněžené Hrusice z Ladova obrázku symbolem českých Vánoc bývaly po desetiletí. Kdo – ze čtenářů Tvaru – by si nevybavil siluetu kostelíka na kopci, koledníky, ponocného s troubou, vodníka na zasněžené vrbě? Byli a jsou pryč. Z vědomí současných dětí se Lada už vytratil, v českých hospodách dopíjí svůj poslední půllitr Josef Švejk, aby se vydal na anabázi, která končí ne v Budějovicích, ale v nicotě. Do křupajícího sněhu v Hrusicích je ale stále možné vstoupit prostřednictvím kresby, poezie, vzpomínky a snu.

Petr Motýl



poločas rozpadu, nebo života?

Literární obtýdeník *Tvar* č. 20/2007 se ve dvou rozsáhlých textech pokusil zaujmout stanovisko k současnému stavu české poezie, případně k její kritické reflexi. Zatímco v rozhovoru s mladým kritikem Petrem Boháčem převládá konstruktivní, nikoli defetistický postoj k danému problému, ve dvoustránkovém elaborátu se zástupkyně šéfredaktora Božena Správcová rozepsala o „poločasu rozpadu“ poezie, literatury, kritiky, kultury, případně všeho možného.

Jejímu rozboru nelze upřít, že má systém a strukturu. Autorka se tentokrát částečně vyhnula obvyklé ironičnosti a výsměšnosti, která charakterizuje její recenzentské i jiné publicistické texty. S řadou jejích dedukcí je možné bezvýhradně souhlasit.

Poezie, obecněji i celá česká a světová beletrie jsou na tom opravdu velmi špatně z hlediska tvůrčího i z hlediska čtenářské reflexe a úcty před literaturou. Těžko bychom dnes mohli očekávat, že na pohřeb současného básníka se dostaví sto tisíc lidí, jako tomu bylo např. při smutečním rozloučení s Jaroslavem Vrchlickým. Kvalitní kritika vymizela, protože z ekonomicko-mediálních důvodů, jež jsou jedním z prokletí naší doby, se právě vinkriminovaných devadesátých letech začala rozpouštět do informačního recenzentství a sepisování mnohdy nic neříkajících anoncí, vypovídajících o knize nebo o autorovi méně než klasický záložkový text nebo propagační leták nakladatele či distributora.

Božena Správcová pochopila, že se při pojednávání o básnickém „poločase rozpadu“ nevyhne konkrétnosti a adresnosti. Jmenovitě zaútočila na všechno, co se ještě hýbá: na literární periodika a na deníky, na katedry zabývající se výchovou budoucích kritiků/recenzentů, na zabeđenost knihkupců, kteří nechtou (jak to mají stíhat, když jim denně distributoři i básníci samovydavatelé navázejí do krámků stále čerstvé zboží?) atd. Z průhledných obav z konkurence a z neschopnosti tolerovat hlasy druhých „semlela“ a „zkritizovala“ ve svých slovních eskapádách *Literární noviny*, *Hosta*, *A2*, *Revolverku*, *Lidové noviny*, *MF Dnes* a na prvním místě také internetový *Portál české literatury*, který je pro ni přímo trnem v oku. Zamotala do textu politiku, jak je to dnes moderní, a politiky, kteří by se chtěli do kulturního či „literárního provozu“ vměšovat (Martin Stöhr mi snad promine, avšak jistě v dobrém úmyslu vytvořil pojmem „literární provoz“ zaklínadlo pro černokněžníky).

Přes slibný náznak razance a snahy do všeho bez skrupulí šlápnout (tak si totiž v Čechách mnozí vykládají demokracii) se autorce nepodařilo sdělit něco nového a průkopnického, co by nevěděl i ten nejvíce opomíjený a provinční autor jakékoliv generace stejně jako ten, kdo vydal desítky knih, o kterých se průběžně tak či onak psalo.

Výsledný produkt Boženy Správcové má ovšem jednu „přednost“. Je velmi tautologický, litanický, mlhavý a zamlžující, protože ani v náznačce nebo mezi řádky se autorka nesnaží hledat východisko nebo ho prostě nechce vidět, protože pak by např. časopis, ve kterém působí, ztratil něco ze své rádobý sršaté kritičnosti a to by pak už nebyla taková legrace. Správcová text uzavírá konstatováním, že básnické knihy budou zřejmě dál vycházet a že se snad budou i číst. Tím podruhé objevuje Ameriku, jak se trefně říká nejen v Čechách.

Autorka mimo jiné poukazuje na skutečnost, že se dnes neumí nebo nechce polemizovat. Dovolím si tedy vznést k jejímu článku několik dotazů ve víře, že i ona něco tuší o faktu, že tážající se polemizuje, ať sám se sebou, s druhým nebo s širokým publikem.

První otázka může znít třeba takto: kdybych podobný rozbor napsal já nebo kdokoli



K rubrice Z přítmí zámeckých knihoven – ukázka z díla Gustava Doré

jiný, kdo pouze externě spolupracuje s literárními periodiky, jako je např. *Tvar*, byl by můj příspěvek takto vyhocený, avšak obsahující alespoň elementární snahu naznačit, jak krizi překonat, vůbec zveřejněný? Za druhé: není velkým omylem dožadovat se jakékoliv kolektivní oborové nebo mezioborové komunikace a diskuze tam, kde bohužel panuje přísná selektivnost? Někteří autoři jsou průběžně recenzováni nebo kritizováni, protože mají v redakci přímluvce a kamarády. Jiní bez těchto šťastných výsad jsou ignorováni nebo nadobro ztraceni bez ohledu na kvalitu jejich díla. Ocítají se v dobrovolném nebo – a to častěji – nedobrovolném osamocení, ba exilu. Mám-li být konkrétní, pak v případě *Tvaru*, který se podle Správcové tak vzorně stará o reflexi toho, co v Čechách a na Moravě vychází, jsem si nepřečetl jedinou recenzi svých knih, třebaže je nakladatel dal redakci k dispozici. Nechci, aby to vyznělo sebestředně, z čehož mne Správcová ráda obviní (obviňovat umí na docela profesionální úrovni). Totéž mohu konstatovat u desítek titulů vydaných v nakladatelství, kde působím jako šéfredaktor, o nichž se jinde psalo, ale *Tvar* zarytě mlčel.

Další dotaz se týká problému, proč by měla tzv. básnická kritika, kdy kritik je sám básníkem a píše o svém kolegovi, být nedokrevným děckem nebo homunkulem, který podle Správcové nemůže konkurovat profesionálnímu kritikovi. Možná by stačilo, kdyby si autorka po sobě přečetla rozhovor, který vedla s Petrem Boháčem. I ten oprávněně rozlišuje mezi kritickou profesí a zasahováním kritika do literárního provozu, který vskutku nemůže být dominantním předmětem jeho zájmu. Boháč se dotkl toho, co by si zasloužilo rozvinutí. Mluví správně o kontextuálnosti kritiky, která by měla dílo nejen hodnotit, zařazovat ho do určité nekanonické hierarchie doby (tou se Správcová rovněž ráda zaštiťuje), ale především vycítit, ano, prorocky vycítit, zda má dílo šanci přežít minimálně padesát let, která jsou oním prověřovacím a šaldovským půlstoletím života, nikoli „poločase rozpadu“. Nechápu, proč by básník neměl být hodnotným kritikem. Je to přesně naopak. Literární historie, kterou autorka v honbě za efemérním ziskem dne opomíjí nebo ji nezná, v tisíci příkladech dokládá, že právě básník může kolegovi povědět i to, co nesvede říci chladný a otažávaný profesionál. Podle mého soudu trpí současná kritická reflexe beletrie mnohem hrůznějším nešvarem, jímž je a priori dané, téměř taxativně ustanovené dogma, že kritik by se měl vždy strefit zejména do nejzranitelnějších míst nebo slabín díla a o nich náležitě pojednat, a pak

jako přídavek napsat o díle také něco trochu pozitivního. Je-li dílo příliš dobré a vyčnívá nad běžnou produkcí, pak je ovšem podle dnešních rádobý kritiků nejlépe ho ignorovat nebo se k němu nevyjadřovat. Zdaleka neplatí, že se mlčení kritiků týká pouze bezcenných a nepodařených výtvořů...

Takové smýšlení je ovšem reliktem minulosti, který se bohužel přes starší generaci infiltruje k začínajícím kritikům. Podstatou tohoto přežitku je to, že všechno vybočující je předem nebezpečné a má být po zásluze potrestáno nebo rovnou zavražděno. Všichni, kteří něco vytvářejí, si marně opakují, že kritiku, zejména tu odsuzující, nemají brát vážně. Avšak kritika měla v každé době opravdu tu moc jedny oblékat do vavřínu a druhé srážet do prachu.

Volání Boženy Správcové po přirozených, vědoucích a charismatických autoritách, které si určitě nebudou nahlas říkat „elita“ (opět v textu nešikovně použitý pojem), je nespílitelné, protože tyto osobnosti nikoli jenom ze skromnosti a přirozené pokory, ale především kvůli mediálnímu nátlaku mají za údel nevystupovat na veřejnosti prostě proto, že redaktori, šéfredaktori, manažeři a bůhví jací další „profesionálové“ jim to prostě nedovolí z důvodu, aby sami neztratili moc o všem rozhodovat a „tahat za nitky“. Někdejší ideologii tak nenápadně a s požeňmáním všech zúčastněných stran, které se ani nepokoušely bránit, vystřídala jiná totalitní praxe úplatných novinářů a mediálních bossů, přičemž úplata často nebývá pouze finanční...

Tak by bylo možné v dotazech na autorku pokračovat ad libitum. Například jak si představuje komunikaci mezi recenzenty a kritiky? Patrně tak, že se všichni předem na chudáka autora domluví a začnou na něho psát buď oslavné tirády, nebo hanopisy podle toho, jak se jejich tribunál usnese nebo jak dopadne hlasování o díle. Myslím, že se potom bude velmi často hlasovat proti autorovi, protože pak se konečně prostor vyčistí a uvolní autorkou proklamované i kritizované „zaplněné prázdno“. A pak už hurá do hospůdky s nomenklaturními autory.

Na závěr poznámku ke slovníku Boženy Správcové: jejím nejmilejším slovem je výraz „blábol“, případně ještě vylepšený „pseudoblábol“. Pakliže si autorka hraje vedle básničky také na posuzovatelku literatury, měla by vědět, že stejný nebo podobně hrubý výraz z ulice bychom těžko našli u Šaldy, u sžíravého a ironického Karla Krause nebo u noblesního Jana Lopatky.

Dodejme, že všichni jmenovaní byli ve svém nitru básnickými dušemi, kritickými k sobě i k druhým.

Jan Suk

NA POLOŽENÉ DOTAZY SE SLUŠÍ ODPOVĚDĚT,

avšak na některé si Jan Suk originálním způsobem odpověděl sám, jiné posloužily spíše jako komoňové invektivám – ponechávám je jejich osudu. Ostatně ten, kdo opravdu hledá, odpověď na ně najde již v textu, se kterým J. Suk polemizuje.

Sukovo nařčení z „přísné selektivnosti“ se ale týká *Tvaru*, a proto na ně reagovat musím. Škoda, že J. Suk nebyl konkrétní a neuvědl, kteří že autoři „jsou průběžně recenzováni“ (bez ohledu na kvalitu své práce), „protože mají v redakci přímluvce a kamarády“. Uvedl jen příklad autorů neprávem ignorovaných, a to sebe a desítky titulů nakladatelství H+H, jehož je šéfredaktorem. Zeptala jsem se proto kolegyně Anny Cermanové, která má zadávání recenzí ve *Tvaru* na starosti, jak je to s desítkami titulů z H+H a knihami Jana Suka, a bylo mi řečeno toto:

V roce 2007 podle webových stránek nakladatelství vyšly v H+H celkem tři české tituly (plus polský básník Franciszek Kamecki), které pro nás jednoznačně připadaly v úvahu, protože Tvar se snaží cíleně sledovat především beletrii (a literární vědu), zvláště českou. Jde o tyto knihy:

Aleš Kovalčík: Ladislav Fuks: Tvář a maska. Recenzováno v č. 12/2007.

Blanka Knotková-Čapková: Skleník. Nerecenzováno.

Jan Štolba: Hřebeny. Recenze se připravuje.

Pracuje se též na recenzi Eliadových Pamětí.

Pokud jde o tvorbu Jana Suka, jeho básnická sbírka Tajná schodiště (Kant a Zahrada, 2006) skutečně ve Tvaru recenzována nebyla. Výtisk byl recenzentům nabízen, nikomu z nich se do recenze nechtělo.

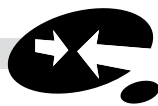
Jak to bylo se Sukovou sbírkou *Potopené pevnosti* (Kant, 2002) a esejistickou knihou *Krasy v Hadrianově vile* (Concordia, 2004), těžko říci, neboť čas pro jejich recenzi spadá do doby, po které se (na jaře roku 2005) celá redakce včetně šéfredaktora vyměnila. Ani bývalou redakci *Tvaru*, jejíž stabilní jádro tvořili Ondřej Horák, Jan Nejedlý a Jakub Šofar, nepodezírám, že by měla nějakou zavlou potřebu básníka a esejistu Jana Suka šikanovat. Čili buď se recenzent pro Sukovy knihy nenašel, anebo redaktor, v patřičné době v recenzích úřadující, je zkrátka recenzováníhodnými neshledal. To, že jiné časopisy je recenzovaly, není argumentem pro mravní či profesionální selhání *Tvaru* – odlišné názory a měřítka na literaturu jsou přislibem pro to, že všechny literární časopisy nebudou psát totéž (v takovém případě by totiž byly zbytečné a stačil by jen jeden) a zajistí literárnímu životu cosi jako pestrost.

Útěchou budiž to, že právě v tomto čísle lze najít recenzi na Sukovu sbírku *Spojené kameny* (Protis, 2007) od Josefa Straky (knihu se redakci podařilo zadat k recenzi začátkem listopadu).

Pokud by se i přesto Janu Sukovi zdálo, že nebyl ve *Tvaru* čten a pochválen záměrně a neúnosně dlouho, necht si laskavě nalisuje *Tvar* č. 18/2006, kde v rubrice *Čtenář poezie* čte a chválí jeho báseň ze sbírky *Potopené pevnosti* Pavel Hruška, případně poměrně nedávný *Tvar* č. 17/2007, kde totéž činí s básní ze sbírky *Spojené kameny* Tomáš Minster. Tuto rubriku připravuji, tzn. básně vybírám – kupodivu – já.

A na závěr poznámku: Toho Šaldy si, pane Suku, někdy přečtete; a také svůj vlastní e-mail, kterým jste doprovodil do redakce výše otištěný článek – až zase někoho budete chtít „mistrovat“ kvůli nedostatku noblesy.

Božena Správcová



skutečně poezii nepotřebujeme?

Ve Tvaru č. 20/2007 byl otištěn rozhovor s Petrem Boháčem nazvaný *Poezie už byla. Celý se točí okolo tématu současné poezie a literární kritiky. Pokud si ho někdo přečetl, aby se něco dozvěděl o české poezii těchto dní, a uvěřil přečtenému, žije teď tak trochu na jiné planetě.*

Chtěl bych nejprve poopravit několik zjevných omylů. Předně – současná poezie není takovou chudinkou, jak to vylíčil Petr Boháč, když své tvrzení „*v dnešní poezii je nejsilnější tendencí zachycení obrazu*“ postupně vyhrotil do mylné generalizace postavené na protikladu *buď – anebo*: „*Básníci jsou buď zavaleni balvanem tradice, anebo se už jen tak dívají a vytvářejí obrazy.*“

Boháčovy promluvy mohou vyvolat dojem, že současnou českou poezii tvoří Petr Borkovec, Petr Hruška, Pavel Kolmačka a jejich epigoni – tedy ona už zmíněná poezie *obrazu*, kterou pouze marginálně doplňují solitéři jako např. Karel Šiktanc nebo Vít Kremlička. Současná česká poezie ale není takto jednotvárná. Je s podivem, že Boháč došel ke svým závěrům právě během rozhovoru s Boženou Správcovou, jejíž básnická tvorba dokonale odporuje masce, kterou současná poezii nasadil. Příkladů by bylo samozřejmě možné přinést celou řadu. Zdůrazním dva z generačního pohledu komplementární: Je poezie Ivana Wernische zavalená tradicí a omezená na pozorování a produkci obrazů? Je taková poezie nedávného debutanta Ondřeje Macury?

Poezie Wernischova, Macurova či Správcové, ale také Kasalova, Motýlova, Šandova a dalších dokládá, že neplatí Boháčovo tvrzení „*řeč v režimu gesta se transformovala z poezie někam jinam*“. Ono takové tvrzení vlastně ani platit nemůže: Je-li poezie uměním slova, nutně nějaké řečové gesto vykonává, může být nenápadné, nebo křiklavé, ale nemůže v poezii nebýt.

Stejně tak nesedí Boháčovy výroky o absenci plastického a drásavého zobrazování tělesnosti: „*Tělesno v poezii je tak divně vy-preparované, za sklem, dobře odpozorované, a právě to dobré odpozorování jako by už předem bránilo dát se všanc všemožným záhybům těla.*“ Kromě již zmíněných hraje tělesnost významnou a specifickou roli v poezii psané

ženami, např. v tvorbě Kateřiny Rudčenkové, Marie Šťastné či Marcely Pátkové. Klíčová je úloha tělesnosti v poezii Jiřího Dynky. Opět by se tento výčet dal podstatně prodloužit.

Problém Boháčových replik o současná poezii podle mne spočívá především v tom, že si onen střechový pojem *současná poezie* nijak nevymezil. Je současnou poezií tvorba autorů, kteří debutovali v 90. letech a později? Nebo Boháč současnou poezií míní mnohogenerační celek, jímž literatura vždy nutně je? To vágní zacházení s pojmem *současná literatura* zřejmě souvisí s Boháčovým odmítavým postojem k historickému uchopení české poezie od 90. let uplynulého století. To je další moment, s nímž lze těžko souhlasit. „*Poezie od 90. let do současnosti je něčím příliš živým, co se stále rodí, a není dobré ji konzervovat v diskurzivní řeči historie,*“ soudí Boháč. Osm let po uzavření zmíněné dekády čekat, až její poezie přestane být „*příliš živá*“, je neopodstatněné. Pojmový chaos, který v rozhovoru *Poezie už byla* panuje, je nejlepším důkazem toho, že historické zhodnocení poezie 90. let naopak potřebujeme.

Devadesátá léta – a zvláště jejich počátek – jsou navíc obdobím, které si o literárněhistorický přístup přímo říká, ostatně jako každé období zlomu. Devadesátá léta jakožto doba komplexní změny literárního života a také diskuzí o tom, kam by měla literatura (tedy i poezie) směřovat, na které tradice by měla navazovat, a na které naopak ne, takovým zlomovým okamžikem určité jsou a dnes máme nepochybně dostatečný časový odstup, abychom mohli posoudit, nakolik byla očekávání upřená např. k mladé poezii 90. let naplněna, jak se poezie oné dekády diferencovala a vyvíjela. (Dobře je to vidět třeba na vlně zájmu mladé básnické generace o spirituální, křesťansky orientovanou poezii, která ovšem relativně rychle, ještě během 90. let, opadá.)

Upřímně řečeno, neumím si vysvětlit, jak se podařilo autorovi řady erudovaných článků nakupit na jedno místo tolik zjevných omylů a chyb. Byla to momentální indispozice? Na tu by ukazoval lapsus ve větě: „*(...) nemáme ani monografii o Holanovi.*“ Nebo je to dáno tím, že se Boháč současnou poezií natolik zklamal, že už ji soustavně nesleduje? De facto to sám přiznává, když říká: „*Já osobně se také stahuji do divadla.*“ Pak je ale otázkou, zda bylo správné přijmout rozhovor na téma, ke kterému už nemá co říct.

Nemohu souhlasit ještě s dalšími výroky Petra Boháče, ty už ale nejsou otázkou omylu a vyvrácení, ale subjektivního postoje, který je samozřejmě nedotknutelný. Především nesouhlasím s návrhem, aby se poezie dobrovolně stáhla do jakéhosi ghetta a nesnažila se pronikat do veřejného prostoru: „*(...) celá poezie by se měla zavřít. Být jenom pro určité lidi. A neměla by se snažit z toho vyjít.*“ Poezie byla a bude vždy záležitostí menšiny, to je jistě pravda. Otázkou je, zda si skutečně můžeme dovolit nechat básníky, ať si hrají, a nezajímat se o ně a jejich texty. Skutečně poezii nepotřebujeme? Skutečně se můžeme takhle snadno smířit s tím, že poezie už byla? A mohou nám k uspokojení čtenářských rozkoší skutečně stačit pouze výpravy do minulosti? Je potřeba položit si otázku, zda poezie může poskytnout něco, co ostatní druhy umění nabídnout nedokáží, a zda po ní máme chtít pouze onu Boháčem zmíněnou *rozkoš*.

Jsem přesvědčen o tom, že takovou nezastupitelnou kvalitou poezie disponuje. Nikde jinde než v poezii není možné tak detailní pozorování jazyka, jeho nemozřejmosti. Próza nebo drama jistě také nasvěčují jazyk a řeč, ale v poezii se to děje jakoby pod zvětšovací sklem. Myslím, že se o tuto laboratoř slov nemůžeme připravit tím, že ji vykážeme do ústraní a uzavřenosti. Denně se na nás valí slova przněná komerční nebo politickou manipulací, této záplavě je snadné podlehnout a přijmout takto devalvovaný jazyk jako samozřejmost. Poezie se proti této zhoubné samozřejmosti staví už svou podstatou, nesamozřejmostí a jinakostí svého jazyka.

Je jistě namístě se ptát po příčinách marginalního společenského postavení poezie. Jistě velký kus viny na tomto stavu nesou sami básníci. Prakticky dnes absentuje aktuální, časová, politická lyrika, již by se současná poezie prezentovala jako médium, které dokáže velmi rychle reagovat na události a které má co říci. A není pravda, že by takovými texty nebylo možné proniknout např. do denního tisku – není to tak dávno, co se něco takového podařilo Tomáši Kafkovi na stránkách *Mladé fronty Dnes* (že to byly texty mizerné, je věc jiná).

Souhlasím s Petrem Boháčem, že je dobré současnou poezii konfrontovat s ostatními druhy umění. Například současní vizuální umělci jsou v tomto pronikání do veřejného prostoru daleko aktivnější, jdou třeba i na hranici kriminálního činu, když se nabourají do živého vysílání televize, aby upozornili na snadnou manipulovatelnost mediálních obrazů. Politická lyrika jistě nemůže být cestou k uměleckým vrcholům tohoto žánru, ale leckoho by myslím potěšilo a o existenci a živosti poezie přesvědčilo, kdyby kdosi básnický kvalifikovaný s patřičnou dávkou ironie a sarkasmu napsal např. text ve smyslu, že prezident, který se chce přivazovat k bagru, je truhlík. Nechci tu ale volat po politické lyrice jako po nějaké samospatitelné akci, je jen jedním z možných prostředků, jimiž by na sebe současná poezie mohla v pozitivním smyslu slova upozornit. (Je samozřejmě těžké na zmíněný typ lyriky navázat po desetiletích, kdy byl mocensky preferován, a tedy diskreditován.)

Svůj díl viny na marginalizaci poezie podle mého názoru nese také literární kritika. Kdo jiný by měl do médií (alespoň těch tištěných a literárních) umísťovat sdělení, že poezie existuje, že je dobrodružství v ní hledat kvality a že je nutné odlišovat báseň od její imitace? Petr Boháč má za správné se od poezie „*stáhnout někam, kde to žije*“, protože se necítí „*odpovědný za literární provoz a poezii samotnou*“. Odpovědnost je skutečně snad až příliš silné slovo. Ale potřebu pečovat o poezii jako o to, co nemá alternativu, by kritik cítit měl.

Karel Piorecký



kritizují (neexistující?) kritiky

Ve Tvaru č. 20/2007 se tři z devíti oslovených kritiků vyjádřili k otázkám nastoleným, dle podpisu u perexu, pravděpodobně Michalem Jarešem (potažmo celou redakcí Tvaru). Alespoň stručnou reakci si zaslouží všichni tři respondenti.

Na začátku dvoustrany odpovídá **Petr Motýl**, který ovšem spadá spíše do kategorie občas recenzujících básníků – jak je ve stejném čísle *Tvaru* popisuje ve své úvaze *Poločas rozpadu* Božena Správcová. Láska k poezii a odvaha ke konfrontačnímu vystupování nestačí. Ke statusu kritika mi u Petra Motýla schází především nadhled, což mimoděk dokazuje i ve své odpovědi na anketu, když požaduje kritéria použitá *Tvarem* k sestavení seznamu sbírek. Seznam některých sbírek vydaných v roce 2006 byl součástí ankety a každému rozumnému čtenáři je jasné, že jde o sbírky, které autor(ři) ankety subjektivně považují za hodné připomenutí. Paradoxem je, když někdo, kdo slyší na vyvolání jménem „kritik“, požaduje kritéria po redaktorech, kteří se za kritiky nepovažují. A naopak bych očekával, že své vyjádření k tomu, co považuje v daném období za nejhodnotnější počín, doprovodí seznamem toho, co přečetl, a z čeho tedy vybíral.

To se ostatně týká i **Karla Pioreckého**. Ten se zdá být disponován veškerými předpoklady potřebnými k tomu se kritikem stát, publikační činnost tomu ovšem zatím neod-

povídá. Také jeho výzva k pružnějšímu reagování poezie na proměňující se realitu mě trochu zaráží. Dává v tomto ohledu za vzor výtvarníky – a tady se musím ptát, zda se přistoupením na „rychlou hru“ současnosti z většiny tvůrců nestávají zrcadlíci šašci, kteří rezignovali na nadčasovou hodnotu díla. Pioreckého výzva mi dokonce připomněla rétoriku padesátých let (buďte internacionální a pokrokoví); co zbylo z angažované poezie psané tehdy současným jazykem? Konečně jako příklad tu může posloužit neoddiskutovatelná hodnota v podobě Máchova *Máje* – dovolím si pochybovat, že byla napsána jazykem mas Máchovy současnosti. Navíc velká většina současných básníků, dle mého, historizujícími tendencemi netrpí a současný jazyk používá.

Poslední hřebík do pomyslné rakve české kritiky poezie zatloukl **Jiří Zizler**, když svou dojmologií lesklou odsuzuje údajnou dojmologii matnou. Být na konci svého příspěvku prohlašuje: „*Nad tu roztržštěnost a bezradnost se ale nejde příliš povyšovat...*“, tak aspoň částečně se mu to z výšin nekonkrétnosti daří. Lze sice s některými

jeho vývody souhlasit, ale například nevím, odkud vzal, že „*kvalita poezie už přece není mravní otázkou*“. Samozřejmě že kvalita poezie (i samotného života jedince) JE otázkou především mravní a až následně estetickou či společenskou a samozřejmě že mravnost souvisí s „oblastí osobních preferencí“. Dále se Jiří Zizler ptá, zda se básníci berou ještě vážně. Na to mu, toliko za sebe, mohu odpovědět, že se snažím brát vážně co nejméně (vědom si toho, že důstojnost člověka vyplývá z jeho podstaty – nikoli z toho, jak vážně se bere), ale svou poezii vážně míním. Zato Jiří Zizler se asi bere až příliš vážně, když odmítá pestrost současné poezie a bojí se hájit svůj mravní přístup v polemikách, nebo je to spíš tak, že se mu prostě současná poezie znelíbila a nečte ji? Nebylo by pak lépe to přiznat?

A jak že bych si to tedy jako představoval?

Kritika, hodného tohoto označení, bych si představoval jako člověka patřícího vzdelaného, člověka zralého, který má poezii rád, uvědomuje si její význam, je otevřený různým poetikám a přístupům, přičemž nepodléhá tlakům současnosti a uchovává si pevné mravní jádro, z něž odvíjí své soudy. Měl by být zároveň pracovitý a během roku si vybrat a přečíst cca 30 sbírek, z nichž

dejme tomu deseti dvaceti se bude věnovat podrobněji, s publicistickým vyústěním. Je tu někdo takový? Není? A můžeme současně kritiky brát vážně? Je opravdu tak nemožné, aby se mezi desítkami bohemistů a literárních historiků, kteří ve školství a na literárněvědných pracovištích mají zájem o literaturu v popisu práce, našly tři až čtyři osoby splňující zmíněný ideál? Konečně, jak mohou vypadat větve ostatního umění pěstovaného v českojazyčném prostoru, když na ně šílení mičurinci české kultury jen donekonečna roubují pahýly cizích kultur, aniž by věnovali nejmenší pozornost kořenům? Nemám nic proti křížení kultur, nicméně roubovat by se mělo na zdravý strom. Co jiného se může stát národu, jenž úplně ztratí zájem o poezii, jazyk svého podvědomí, než že se zblázní?

Při vši účt, kterou chovám k připomínkám všech glosátorů naší soudobé poezie, tedy i k trojici zde jmenovaných, chybí mi aspoň tři důvěryhodní odborníci, které bych mohl brát s menší rezervou, mezi nimiž by to jiskřilo, poskytl by relevantní zpětnou vazbu básníkům a veřejnosti by tvář české poezie ukázali přehledněji a srozumitelněji. Básníci sami tuto roli suplují nedostatečně a nemělo by tomu tak být napořád.

Vladislav Reisinger



Vážená paní Správcová,

dovoluji si reagovat na Váš článek o současné české poezii ve *Tvaru* č. 20/2007. Nechci se pouštět do polemiky nad obsahem textu, pouze chci jako člen redakce A2 a zároveň literární redaktor oponovat Vašemu tvrzení, že se A2 „kriticky k literatuře (nejen české a nejen k poezii) až na výjimky vyjadřuje v krátkých, nikoli však nutně sdělných či názorově vyhraněných glosách“. Nevím, kdy jste A2 viděla naposledy, a pokud ano, tak zda jste v ní našla literární strany, ale troufám si tvrdit, že literatuře (nejen české a nejen poezii, ale také literární historii a literární teorii) se věnujeme intenzivně. V jednom čísle jsou průměrně tři velké recenze, přičemž zhruba dvakrát za tři týdny próze či poezii věnujeme celostránkovou recenzi týdne. Jednoduchým přepočtem tedy vychází 7 velkých recenzí (4 půlstránkové a 3 celostránkové) za čtrnáct dní, což zhruba odpovídá obsahu recenzní rubriky *Tvaru*. Navíc jsme v tomto roce zavedli občasný cyklus věnovaný současným světovým spisovatelům a pravidelně otiskujeme dosud nevydané ukázky prózy i poezie. O němi „krátkými, nikoli však nutně sdělnými či názorově vyhraněnými glosami“ jste patrně měla na mysli krátké recenze, které vycházejí jako stručné, přesto interpretací zatížené upoutávky aktuálních knih; v každém čísle jich je 8–10. Pokud byste se o výše napsaném chtěla přesvědčit, máte možnost na následujících adresách:

www.tydenika2.cz/rubriky/literatura

www.tydenika2.cz/rubriky/recenze-tydne

www.tydenika2.cz/rubriky/basen-tydne

www.tydenika2.cz/rubriky/beletrie-poezie

www.tydenika2.cz/rubriky/nove-knihy

S pozdravem

Karel Kouba

Vážený pane Koubo,

nerada bych, aby vznikl dojem, že proti A2 něco mám – je dobře, že takový časopis existuje, leccos zajímavého se v každém čísle najde – a co víc si od časopisu přát? Myslím si jen, že není literární, stejně tak jako není hudební, výtvarný, společenský atd. Anebo je – od všeho trochu, ostatně proto se nejspíš trefně jmenuje *Kulturní týdeník*. Rovněž bych nerada, aby se naše debata zvrhla v přetloukání se v počtu a rozsahu recenzí; věřte, že *Tvar* by vyhrál – recenzí je v každém čísle v průměru 11 (nepočítaje nepravdivé obsáhlé recenze publikované mimo recenzní rubriky), a pokud jde o rozsah, zkuste se někdy zamyslet nad rozdílem mezi tiskovou stranou *Tvaru* a A2 (daným např. už grafickými zvyklostmi obou časopisů). Proč ale srovnávat hrušky s jablky? *Tvar* literárním



K rubrice Z přítomí zámeckých knihoven – ukázka z díla Gustava Doré

časopisem chce být a je – což samo o sobě pochopitelně není ani dobře, ani špatně – kvůli tomu také *Tvar* opomíjí nebo se dotýká pouze okrajově spousty oborů a témat, kterým se A2 věnuje se vši vervou.

Článek, z něhož citujete, se však týkal recenzí beletrie, zejména poezie, a to české. Glosami jsem skutečně myslela ony *upoutávky* a o jejich *zatíženosti interpretací* se nechci přit – jistě bychom oba našli příklady, které by dokládaly to i to. Abyste neřekl, vypsal jsem za poslední dva měsíce všechny větší články, vykazující znaky recenzí na knihu (v jednom případě i CD s texty Egona Bondyho). Z výčtu mi bohužel vypadlo č. 43 (výřez se mi někde ztratil), ale aby se nám počty nenarušily, vzala jsem si k ruce také číslo 41. Tučně jsem vyznačila recenze beletrie.

49 – Hořký život. Antologie současné italské prózy (rec. Klára Löwensteinová)

49 – Jiří Hájíček: Fotbalové deníky (rec. Kryštof Špidla)

49 – Roland Barthes: *S/Z* (rec. Pavel Bartošek)

48 – Jiří Trávnický: *Vyprávěj mi něco*. Jak si děti osvojují příběhy (rec. Pavel Šidák).

48 – Hanáková, P. – Kalivodová, E. – Heczková, L.: *V bludném kruhu*. Mateřství a výchovatelství jako paradoxy modernity (rec. Petra Hudcová)

47 – José Ortega y Gasset: *Meditace o Quijotovi* (rec. Marta Svobodová)

47 – Petr Měrka: Telekristus a mentál (rec. Pavel Sladký)

47 – James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění (rec. Vítek Schmarc)

47 – Jan Stern: *Totem, incest a odkouzlení buržoazie* (rec. Ondřej Slačálek)

47 – Egon Bondy: My žijeme v Praze, CD + DVD (rec. Petr Ferenc)

46 – Eidži Jošikawa: Musaši (rec. Tomáš Jurkovič)

46 – Barry Unsworth: Tanečnice (rec. Anna Vondřichová)

46 – Břetislav Tureček: *Světla a stíny islámu*. (rec. Zdeněk Beránek)

46 – Neil Gillman: *Vzkříšení a nesmrtelnost v židovském myšlení*. (rec. Pavla Damohorská)

45 – Kateřina Kováčová: Soumračno (rec. Jan Štolba)

45 – Joe Sacco: *Bezpečná zóna Goražde – válka* (rec. Jiří G. Růžicka)

45 – Jan Zajíc z Házmburka: *Sarmacia nebo Zpověď českého aristokrata* (rec. Karel Kolařík)

45 – Veronika Zapletalová: *Chatařství. Architektura lidských snů a možností* (rec. Jan Rous)

44 – Catherine Ébert-Zeminová: Bludný kruh (rec. Jiří Zizler)

44 – Markéta Pilátová: Žluté oči vedou domů (rec. Pavel Sladký)

44 – Alberto Maguel: *Dějiny čtení* (rec. Ondřej Kavalír)

42 – Jan Wiendl: *Vizionáři a vyznavači – k otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století* (rec. Pavel Šidák)

42 – Henry Miller: Insomnie aneb Dábel na svobodě (rec. Ladislav Nagy)

42 – Peter Heumos: *„Vyhrňme si rukávy, než se kola zastaví“ – Dělníci a státní socialismus v Československu 1945–1968* (rec. Jakub Rákosník)

42 – Witold Gombrowicz: *Trans-Atlantik* (rec. Tomáš Jirsa)

41 – Julian Barnes: Arthur a George (rec. Karolína Ryvolová)

41 – Jindřich Štyrský: Texty (rec. Karel Kolařík)

41 – Rytíři textových polí I. – antologie slovenské poezie postmoderny (rec. Radoslav Passia)

Je to 28 recenzí z osmi čísel, přesně, jak píšete, na číslo připadá souhrnně 3,5 recenze. Beletrie se týká polovina, tedy v průměru necelé dvě recenze v každém čísle, české beletrie jedna. Na recenze české poezie se dostalo jedenkrát za dva měsíce. (Jde právě o zmíněné CD+DVD Egona Bondyho.) Při této četnosti lze o sledování české básnické produkce mluvit stěží. To jsem měla na mysli, když jsem psala o výjimkách. Pokud to vyznělo příliš tvrdě, omlouvám se – samozřejmě vím, že se A2 tu a tam zabývá literárními tématy i v publicistice (viz nedávný blok o literární vědě), tiskne ukázky z původní tvorby a na rozdíl od jiných periodik se širším záběrem před světem netají, že literatura existuje a že je důležitým základem i pro ostatní kulturní obory. Za což *Ádvojce* náležitě vděčí.

Božena Správcová

ZASLÁNO

AD TVAR č. 20/2007

Vážená paní redaktorko,

před chvílí jsem přečetl Váš článek *Poločas rozpadu* (a rozhovor s Petrem Boháčem, zástupcem obce nejmladších kritiků) a potřebuji se k němu v několika odstavcích vyjádřit. Protože sám patřím mezi ty, kteří co nevidět opustí akademickou líheň literátů a začnou si ohmatávat život, vžil jsem se dost rychle do role někoho, komu je Váš text určen.

Podle mého názoru jste se pustila do jakéhosi mezigeneračního střetu, pro nějž je zcela typické (ve vši účtě) poměřovat současnost pohledem pamětníků. Takové tvrzení mě napadá už proto, že stavíte do opozice poezii „čistou“ a divadelně či jinak transformovanou, tedy „text“, jehož se tolik zastává Petr Boháč. Když se podívám kolem sebe, když nezavírám oči před vlivem audiovizuální techniky a médií (a jejich vyjadřovacích prostředků), zdá se mi Vámi chápáná opozice jako anachronický krok stranou. Vždyť přece žijeme v době, kdy knihy a jejich sdělení hledají (třeba už jen z potřeby opustit žalář linearitu) jiné formy, pomocí nichž

by mohly zaujmout stále se scvrkávající stádečko těch, kterým ještě pořád stojí za to recipovat, přetvářet, a snad i trochu tvořit.

Ptáte se: Kde jsou ti, které každým rokem vypouští do českého kulturního prostoru české a moravské univerzity? Možná Vám mohu pomoci s odpovědí, protože se mezi těmito lidmi pohybují a se zaujetím naslouchám jejich plánům, jak vstoupit do života.

Někteří utíkají, stejně jako Boháč, k alternativním uměním. Často potřebují širší obecnost, které jim dnes literatura bohužel neposkytuje, a to třeba jen proto, že se, jak správně podotýkáte, stává podzemní zálibou jednotlivců, nikoliv mas čtenářů. Druhé, mezi něž s klidným svědomím řadím většinu svých spolužáků, najdeme na středních a základních školách, v nichž buď učí děti lásku k textům, nebo se zkrátka jen protloukají životem bez jakýchkoliv ideálů. V horším případě se z nich postupně stávají kolečka dobře opečovávaného tržního mechanismu. Potřebují žít, potřebují peníze, což jim literatura neumožňuje. Vždyť takový život, jaký známe z televize a stránek barevných magazínů, se ani zdaleka nepodobá světu poezie,

může být konzumován, a nikoli pouze čten... Kdo z té početné skupiny studentů cítí obsesivní potřebu zaobírat se sdělením jiných, zvláště je-li zabaleno v pečlivě neprostupném obalu nepragmatické řeči? Někdy mám pocit, že jde o opravdu trapný zlomeček z celku. Zbývá poslední varianta studium dokončivšího „literáta“: Ten se rád přimkne k životem přímo tepajícímu akademickému prostředí, zasedne do studovny a světem se špiní možná tak cestou na oběd. Je tohle život? A nemá být poezie životem? A vůbec, jak si někdo může myslet, že vzdělání na akademické půdě někoho učiní kompetentním čtenářem? To už je poezie pouze věcí dynamických složek, zachytitelných důmyslným aparátem strukturalistů, nebo objektem genealogického zkoumání atd.? Stále se mi dere na mysl ono „život je jinde“...

Na konec ještě nihilistickou doušku: žehráte na stále se snižující počet literárních časopisů. Opravdu je jich tak málo? Opravdu mezi ně nepatří jiným zájmem „znehodnocené“ *Literární noviny*, *Ádvojka*? Podle mého možná poněkud divokého názoru by literatuře prospělo i to, kdyby jich vycházela

polovina. Neboť ti, kteří je chtějí číst, kteří se o texty zajímají, si i tak najdou svou cestu. Oheň skomírá – atsi... Číst se dá i při svíčkách. Vzpomínám si na jeden Hancův výrok: I největší útrapy literatuře mohou nakonec jen prospět – zůstane jen ten, kdo ji opravdu potřebuje.

Jakub Vaníček

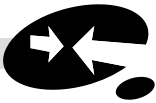
• • •

Vážená redakce!

Děkuji Vám, a zvláště paní Boženě Správcové za úvahu *Poločas rozpadu – o tom, jak poezie a tato doba na sebe divně koukají*. Nebudou Vás mít rádi postižení, kterým jste šlápli na kuří oko. Nebudou Vás mít rádi zvláště „placení pánové“ píšící všude. Vaše odvaha je proto účtuhodná v době, kdy si všichni podkuřují a ruka ruku myje. Kdo sleduje německé noviny v češtině (*LN* a *MfD*), je znechucený. Kdo sleduje internet (www.czlit.cz, www.pismak.cz a další), propadá panice, co se s českou literaturou děje. Je třeba víc takových úvah, jako byla ta v čísle 20!

Václav Svoboda





poznámky k jednomu restartu v poezii

Poezie se vrací od klauzury stolu k původní orálnosti, tedy žijeme návrat časů. Co se ale mezitím stalo se světem a jeho obrazem, který byl námi nenávratně rozbit?

Přemýšlím nad tím, když slyším nadšené hlasy nad Kaplického „Chobotnici“. Vim, že v ní nenalézám obraz (odraz či symbol) povahy vesmíru, jak tomu bylo u staré architektury. Zůstala nám subjektivita. Rozhoduje pouze to, co se *líbí*, co *uhrane*, co je *nové*. Postrádám k ní senzibilní vysvětlení myšlenky. Nikdo však nemá na vysvětlení čas, což souvisí se smyslem konání.

Petr Boháč si čas na rozhovor o poezii našel (viz *Tvar* č. 20/2007), ale přesto smysl nevidí, alespoň v poezii ne... Vlastně ano, poezie se má podle něj uzavřít pro úzký okruh lidí. Přesto mu tento názor nebrání dostudovat postgraduál literární kritiky zaměřené na současnou poezii. *Jiskří* to podle něj jinde, tedy v graffiti, performanci, při využití audio-video techniky. Achillovu patu poezie vidí v pouhém popisu *obrazu*, který nemá myšlenku, metafyziku, zkratka přesah. Petr Hruška prý přesah nemá také, takže si budu muset odpustit své nedávné pohnutí nad jeho básní *Zprávy z domova*. Poezie se podle Petra Boháče stále opakuje a je *moc nalaďená*, tudíž je dobré se stáhnout a posunout někam, *kde to žije*. Pro místa, „kde to žije“, má však jen mlhavé reference:

(...) *mladí malíři, mladší než já, vytvářejí úžasná, evropsky zaměřená díla, nebo když vidím alternativní divadelní scénu, kde jsou soubory namíchané z různých národů a kde to jiskří, tak se de facto nemáme o čem bavit. Není důvod poezii ne snad sledovat, ale psát o ní. To nové, to moderní (ve smyslu „vztahované do budoucnosti“) se v současné době děje někde jinde. V tanci, tělesném, pohybovém divadle a ve výtvarném umění.* (Zvýraznil M. L.) Nedává k dispozici žádná konkrétní jména, jako to učinil v první části rozhovoru, kde hovoří o poezii a básnících, takže vytváří dojem jakéhosi blízce-vzdáleného ráje kreativity. *Někde jinde* by mělo být smyslem skutečného hledání, *být uvnitř* není nové. Nedozvídám se, jestli oním *někde jinde* je možné nalézat, přesto je *někde jinde* vztaženo k budoucnosti. Petr Boháč vlastně nenabízí nic nového krom nomádského a staronového způsobu ultralehkého surfování po myšlenkové mapě dnešního světa. Jeho argumenty jsou lehké natolik, že se zbavuje i zodpovědnosti za svůj obor.

Pro Boženu Správcovou (v témže čísle *Tvaru*) je naproti tomu zodpovědnost přírodní součástí sebe sama, nehledá *někde jinde*, nýbrž zde. Přesto nezná recept na scelení drobníků literární komunity, a tak se snaží vzniklé potíže popsat. Nejvíce se jí to daří, když poukazuje na absenci hlasů autorit (či elit), celkové zbanálnění společnosti a neko-

munikaci mezi jednotlivými literárními časopisy. Vlastně popisuje příběh jednoho psychosomatického onemocnění v čase.

A právě čas je nejpodstatnější prvek těchto rádků.

Poezie u nás pochytila mnohé z francouzské tradice, kde básníci neoddělitelně spojili básnění s kritikou. Důraz na napsané společně s vykladači tak odsunul ústní podání (až na několik prokletých jedinců), a tato tradice znaku se u nás zabydla. Stále je přítomen jakýsi zbytnělý „pan básník“, který anachronicky visí v prostoru, a když už není svědomím národa (či očitého svědek), pak sedí opuštěně na Parnasu. Nahlas ale své verše nepředčítá. Bojí se totiž, že kdyby začal, nemusel by se líbit, neuhranul by a nezněl nově. A jsme zase u toho.

K závěru svého meta-blábolu, který beztak nebude nikdo číst krom pár přátel, bych dodal asi toto: Naději pro poezii samotnou vidím nejen v odtržení od starých mechanismů, ale také v jakési osmóze-pronikání psavců z jiných oborů. Příkladem je kniha *Prázdná země* Jiřího Sádla (*Dauphin*, 2007), která zčeřila žánrové vody ne ani tak svou novostí jako radikálním přístupem k tomu, co „můžeme pozorností ještě vnímat“. Do literatury obecně už řadu let ostatně prosakují Zdeněk Neubauer, Stanislav Komárek či Václav Cílek. Ten poslední nám ale poslední dobou trošku ztatickovatěl (nechci říci zhalí-

kovatěl). V duchu eseje Zdeňka Neubauera *Zachraňte jevy aneb Chvála bláznovství* se biologové a geologové vzdávají těsné a hierarchické kazajky svých oborů, protože i zbytnělá věda už toleruje subjektivitu pod bičem hektického času. Právě v poezii se tak může recyklovat (není ale nad přímou zkušenost) to, co zná věda už několik desítek let. Nově to ale bude znít jen těm, kteří díky své specializaci nemají přesah do daného oboru.

Problematictější vidím postupující parcelaci literární scény na ghetta, což souvisí s přesunem pozornosti na jiná témata, v jejichž čele stojí odvěké SEBEPOTVRZENÍ. Poezii se totiž nelze zviditelnit (nepodobá-li se tedy osud básníka americkému snu nebo pohádce) ani uživit (nemáte-li svého osvědčeného sponzora nebo neobýváte značný počet židlí v kulturních labyrintech) a její metaforická myšlenková zkratka vyžadující zvýšený stupeň soustředění a naladění nebude nikdy atraktivní pro dnešní, lehké uvažování. Nicotná komunikace pak vede k logickému jevu: v době posedlé rychlou komunikací je ta stará, osobní jaksi navíc a odlákaná pozornost na jiná témata tuto komunikační propast jenom zvětšuje.

Díváme se tedy do jícnu, jiskříme vlastní individualitou a ztrácíme svůj čas pobíháním mezi ghetty kvůli sebezpotvrzení. Výsledkem je jedna velká neuroza a úzkost.

Martin Langer

MEZI TOVÁRNÍKY



9. 2. 2004

Vážený fabrikante, kde berete ve vyčerpávajícím marathonu mezi vykořisťováním dělníků a přepočítáváním zisku čas k psaní interních oběžníků? To já z dělníků dříve kůži a ničím jiným se nerozptyluji.

L.

17. 2. 2004

Čtený vykořisťovatelský kolego, nerad bych sice zasahoval do Vašich pracovních metod a pracovních postupů, nicméně bych si dovolil pár drobných připomínek, neb mám neodbytný dojem, že Vaše metody vysávání proletariátu jsou poněkud za opicemi. Především vězte, že slova jako dělník, parták, předák či vedoucí dílny se už dávno nepoužívají, protože dnes tyjeme z groupmembru, groupleadru, teamleadru a podobně. Jak chcete dosáhnout přijatelného zisku, když nebudete podporovat kolektivního ducha, loajalitu s podnikem a dohlížet na mimopracovní aktivitu vašich teammembrů? Vždyť Vám ta pakáž může zvlčít! A už vůbec nechápu ten Váš nesmyslný podnik s jakýmsi veřejným čtením interních oběžníků! Kolik máte za slovo? Nebo jste snad placen od hodiny? Slouží čtení aspoň k reklamě a rozšiřování trhu? Jak vidíte, dělám si o Vás starosti, protože kdo jiný než my vydríduši by měl držet při sobě. Zamyslete se nad sebou a podejte mi vyčerpávající zprávu, jaké kroky hodláte podniknout k nápravě Vaší nedobré situace. S úctou Váš

L.

2. 4. 2004

Milý fabrikante, díky Vám jako bych dostával dopisy od Konráda. Nejspíš musel být Konrád Váš fabrikantský předeek. Jste podobně inteligentní, laskavý, pragmatický, věcně citlivý. Představuji si, že i Vy jste tam na jihu obklopen vraky aut, plných černochů.

S úctou Váš

Z.

7. 4. 2004

Čtený kolego, zřejmě bych měl dělat drsného chlapa a tvářit se, že se mne nějaká chvála nemůže dotknout. Jenže mne chla-

páctví nějak už přestalo bavit. Vaše poslední zpráva mi udělala skutečnou radost. Jestli opravdu shledáváte jakousi podobnost mezi mnou a Konrádem, pak jste mi složil poklonu, kterou si ani nezasloužím. Mám totiž pro něj opravdovou slabost, neboť u něho shledávám sílu, nadhled, odstup a zkušenost, kterou v současné době nenacházím a stále víc postrádám, protože si uvědomuji, jak nebezpečná a zálučná je sebestřednost. Konrád se dokázal povznést nad věc v nesrovnatelně horších podmínkách a bez oné tak nepříjemné potřeby zviditelňování. Ale teď opět vzhůru do kanceláře dohlížet na výkonnost, produktivitu, grafy, harmonogramy, úroky, akcie, dodavatele a všechny ostatní povinnosti továrníka sužovaného strachem o blaho svých zaměstnanců, kteří, ač nevďeční, jsou jeho jediným smyslem života.

Lubosan

22. 4. 2004

Čtený kolego, dlouhé partie biliáru, to jsou přirozené pouze vedlejší a nepodstatné záležitosti, protože hlavním smyslem našeho života je usilovná snaha o blaho nevďečných proletářů. I když je dnes už jasné, že stejně nebudou nikdy spokojeni, přesto se snažím neustále zlepšovat jejich pracovní podmínky, ač se mi za to dostává pouze výčitek, jak si nádherně žiji. Kolik práce a starostí ale musím vynaložit, abych urval pár propocených milionů, to už nikdo nevidí. Však mi rozumíte. Proto Vás vybízím, až opět poletíte do některého z našich oblíbených letovisek, abyste mi dal vědět a já se rád připojím. Co takhle Acapulco příští úterý kolem poledne?

S úctou Váš přítel vydríduch

Lubosan

4. 5. 2004

Vzácný vydríduchu, už je úterý, které jste navrhoval trávit v Acapulco, a já kvůli dření z kůže nemám ani dost času v klidu odpovědět na Váš poslední dopis. Přitom mě tolik obohatil. Díky němu jsem si teprve uvědomil, že i já jsem lidumil, protože dělám to samé, co děláte Vy. Možná se podceňuji, jsem hyperkritický, zkrátka na sobě jsem

před Vaším dopisem ty ušlechtilé vlastnosti neviděl. Nicméně za mamonem se ale honím úplně zbytečně. Přesto jsem šťastný, že patřím mezi takové osobnosti, jako jste Vy. Jako proletariát bych spokojený stejně nebyl. Mně totiž nejde o peníze, ale v první řadě o vykořisťování. To slovo se nedá k ničemu přirovnat. Prozradte mi proto, zda dokážete být vydríduchem i při dlouhé partii biliáru. Doufám, že biliár nemám chápat jako rezignaci na kapitalismus a jeho hodnoty. Vždyť podle mě je dlouhá partie biliáru něco jako čtrnáctihodinová pracovní doba.

Z továrny svého srdce zdraví

Zentivo

17. 5. 2004

Zatracená technika! Včera jsem Vám psal dopis, pak jsem cosi zmáčknul a psaní bylo fuč.

Takže znovu:

Prozradím Vám, proč jsem se vydal do světa na zkušenou. V hloubi duše jsem totiž cítil, že jsem vydríduch amatér, a proto jsem se s úmyslem zvýšit si kvalifikaci vydal do kraje uhlobaronů. A mohu říct, že toho nelituji. Ono se toho o uhlobaronech tolik navykládá a ve skutečnosti jsou to samé pomluvy. Například se tvrdí, že nutili celé rodiny, včetně žen a dětí, aby pracovaly v dolech, ale to vůbec neodpovídá skutečnosti. To pouze horník posedlý mamonem nahnal svou ženu a děti do šachty, protože byl placený od vytěžené tuny. V podstatě uhlobaron pouze s vlastním kapitálem nechal postavit těžní věže a dovézt těžní stroje, aby si horníci mohli zakopat, když po tom tak touží. A oni toho zneužili a do řecí přišel podnikatel. A to se ani nezmiňuji o tom, že uhlobaron stavěl domy, obchody, školy, školky, porodnice, nemocnice. Pakáž nevďečná mu dodnes zazlívá těch pár krejcarů, které si při tom nahrabal. Ale že byl veden vyššími zájmy a obecným blahem, to nikoho nezajímá. Však to oba dobře známe. Lidem se prostě jeden nezavděčí. No nic, však to ještě na Riviéře jednou v klidu probereme. Vždyť my jsme vlastně vydríduši disidenti.

V hluboké úctě na setkání se těšíci

Lubosan von T.

(pokračování příště)

INZERCE



DIVADLO NA

zábradlí

LEDEN
1. – 7. / nehrajeme
8.út / **PLATONOV JE DAREBÁK!**
A. P. Čechov / režie J. Pokorný
9.st / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ**
M. Uhde / režie J. Nvota
10.čt / **PYRENEJE** / D. Greig / režie J. Ornest
11.pá / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest
12.so / **HODINOVÁ HRA** / A. Rapp / režie Z. Janáček
1. premiéra / Eliadova knihovna
13.ne / **HODINOVÁ HRA** / A. Rapp / režie Z. Janáček
2. premiéra / Eliadova knihovna
14.po / **ŘEDITELÉ** / D. Besse / režie M. Záchenská
15.út / **CESTA DO BUGULMY**
J. Topol / režie J. Pokorný
16.st / **PÍSKOVIŠTĚ**
M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
17.čt / **PAN KOLPERT / derniéra**
D. Gieselmann / režie J. Pokorný
18.pá / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ**
M. Uhde / režie J. Nvota
19.so / **STRÝČEK VÁŇA** / A. P. Čechov / režie P. Lébl
20.ne / **VETŘELEK** / host / Eliadova knihovna / **20.00**
21.po / **PYRENEJE** / D. Greig / režie J. Ornest
22.út / **PLATONOV JE DAREBÁK!**
A. P. Čechov / režie J. Pokorný
23.st / **CESTA DO BUGULMY**
J. Topol / režie J. Pokorný
24.čt / **SARABANDA / premiéra**
I. Bergman / režie J. Pokorný
25.pá / **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / režie A. Nellis
26.so / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest
27.ne / nehrajeme
28.po / **TROILUS A KRESSIDA**
W. Shakespeare / režie J. Pokorný
29.út / **HODINOVÁ HRA** / A. Rapp / režie Z. Janáček / EK
30.st / **SARABANDA** / I. Bergman / režie J. Pokorný
31.čt / **ŘEDITELÉ** / D. Besse / režie M. Záchenská

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak



o psaní (1)

Jak se píše?...

Hele, řekni mi, jak se píše, ale stručně, prosím, nemám čas...

Hele, já toho zažil – to je na román! Tak jak bychom to udělali – že bych ti to diktoval...?

Hele, já mám spoustu nápadů, ale skvělejších, normálně mi to lítá hlavou – ani to nestačím zapsat – já ti nějak prodám: hele, třeba „říkali nám rakovina“ – dobrý, ne? co? ty už to nějak dopíšeš...

Takové věty slýchá člověk, co žije stranou, nikomu nepřekáží a v šeru svého pokoju se zabývá literaturou. Současně bývá slyšet i tvrzení, že psaní se stejně nedá naučit, protože na to člověk buď má, anebo nemá. Ponechme stranou, že v jiných odvětvích umění se výuce nikdo nedívá a nikdo nepochybuje, že malbě, hudbě, tanci a divadlu je třeba se učit. Ba naopak se po pravdě říká, že umění je dvacet procent nadání a osmdesát procent dřiny. A nikdo neřekne Jágrovi: „Hele, vysvětlí mi, jak se bruslí, já bych to v tý NHL taky zkusil...“ Protože naštěstí zatím nikdo nezaměňuje dovednost s informací. I když čas od času společnost vygeneruje armádu neumětelů, kteří nechápou vůbec nic, ale hodlají umění řídit a pokládají ty, co něco dovedou, za lidské zdroje. Řemeslníci a umělci jsou materiál, jemuž až oni dají smysl, s nímž budou až oni zacházet, jej prodávat a o něm rozhodovat. Bůh s nimi. A s námi, ovšem...

Postoj k literatuře jako k něčemu snadnému, co přece umí každý – jen chtít – pramení nejspíš z okolnosti, že jsme už od Husa všichni gramotní a že český národ se definoval skrze literaturu a kulturu – nikoli válečnou expanzí. Ponechme stranou teorie, že české národní obrození bylo animováno z carského Ruska – a shodněme se, že skrze svou literaturu a kulturu každý národ žije – a bez ní hyne.

Zde je třeba připomenout nový jev v zemích malých jazyků: a sice psaní, které už od první chvíle aspiruje na filmové zpracování nebo na překlad. Před tím je třeba varovat – anebo upozornit, že za tuto snahu se platí nesmrtelností. Autor s touto aspirací předem zjednodušuje, ploští a ohlazuje svůj styl – aby vyšel vstřícně dalšímu použití – a přitom si nevšimne, že se tím automaticky dostává mimo smysl a na pouhý povrch věcí. Popisuje akce – ale jen ti nejlepší dokážou s povrchem pracovat stylisticky: autoři nového románu například, pak Steinová, Salinger, Hemingway... Řadový a začínající autor tu podá výkon bídny: načrtne si děj, a ten pak více či méně zábavně převypráví – tím zbavuje text zhruba osmdesáti procent možnosti, jak zaujmout, fascinovat a překvapit čtenáře. Nutně pak stane před úkolem ten deficit vyrovnat – a tak staví především na dějových zvratech. Jako kytarista, který, co neumí levou rukou, nahrazuje pravou, hraje náš autor své tři akordy fortissimo a šlape do pedálů šoku, napětí a sexu, aby text učinil zajímavým.

(Cvičení: zkuste poutavě převyprávět děj novely E. Hemingwaye Stařeč a moře.)

Chcete-li se věnovat poezii a toužíte vkročit dál, než vám dovolí náhoda a zvuk, dojdete neomylně k nutnosti destilace chvíle: ze situace mizí dimenze času a platí kondenzované „tady a teď“. Dokonalá próza – existuje-li nějaká – je pak jakýmsi součtem poezii; záznamem situací v čase. Záměrně říkám „záznam situací“ – a ne „děj“, protože podstatné okamžiky příběhu je třeba nejprve najít (nikoli vymyslet) a poté udělat (nikoli popsat).

Z literárního výcviku bychom také šetrně vyňali prózu tzv. experimentální, již je dílem pohrdáno, dílem je zneužívána jako zástěrka lenosti a pýchy. Jen ti, kdo literární experiment skutečně milují, vědí, že je to dřina navíc a málo peněz za hodně muziky. A že tak jak tak je nutné mít v základním



Alexandra Berková

příběhu jasno. Teprve pak, vyloučíme-li a následně ochočíme všechny náhodnosti, je-li vše plně pod kontrolou – lze přistoupit k experimentu. Kolem začátečnických náhodností můžeme zahájit plamennou diskuzi, ano, řada začínajících autorů ji také vyvolává a má pro svůj chabý výkon připravenou perfektní obranu, ano, ale pak je třeba přistoupit na další premisu: skutečnost se nemění podle toho, co o ní tvrdíme – a ve výsledku je jasný rozdíl mezi klaunem, který umí a dělá opilého – a klaunem, který neumí a je opilý doopravdy.

Pokud líný autor hájí svou práci slovy *já jsem to tak chtěl*, není sporné ono „chtít“, ale ono „já“. A dostáváme se k podstatě věci, takže můžeme začít.

„Já“ musí zůstat v šatně

Je užitečné zrušit diskuzi a veškerý rej osobních mínění a po vzoru Platonově se podržet osvícenského absolutismu. Ani „já“ učitelovo nevstupuje do procesu: cokoli je a bude řečeno, je **vyjádřením metody, nikoli osobní vůle**. Pracujeme v dimenzích vztahu: **„pokud toto – pak zřejmě ono...“** U vědomí, že vesmír je v pohybu, si budeme počínat jako rogal, hledající nosné proudy, abychom s míněním svého „já“ netrčeli do prostoru jako vidle.

Tu bývá zpočátku trochu problém, než se autoři přestanou bát, že se jejich „já“ někam vytratí; ký div. Máme za sebou dvě tisíciletí tzv. západní kultury, kdy moc stávena na tom, že není platné, co jest, ale jak je to nazváno a kým. Skrze toto dogma mohly probíhat čarodějnické i politické procesy, mohly být likvidovány národy, rozvíjet se arogance, primitivismus a neúcta k základním lidským hodnotám. Ještě dnes máme co dělat s mohutným reziduem tohoto duchovního odpadu – ještě dnes není podstatné, co je, ale co z toho právník – politik – obchodník udělá. Proto je úkolem umělců mít senzory čisté a volat ze všech sil, že císař je nahý. Takže žádný strach ze ztráty „já“ – teprve jeho odsunutím a postupným rozpuštěním jáství – tj. hodnotících a klasifikujících soudů – se vaše pravé já může plně rozvinout. Není tu čas o tom dál debatovat – při práci se to vyjeví samo.

Zpátky do ráje

Já zůstalo v šatně – a nebude tedy problém přijmout další, z předchozího vyplývající premisu, totiž že **skutečnost tu není od toho, aby byla souzena**. Míněny jsou ony hodnotící soudy, dělicí svět na dobré a zlé. Ano, slyšíte dobře: je to onen hřích pýchy, který nás vytrhl z původního ráje, v němž dosud děti a zvířata pobývají: „budete jako bohové, vědouce, co je dobré a co zlé...“ pravil had v ráji. Autorova povinnost je na onu nadřazenost zapomenout a vrátit se do ráje: vysunout tykadla a vnímat jako kojeneček či kočka, co bolí, co chutná, odkud fouká vítr a co je krásné červené. Existují věci a situace ve výsledku velmi bolestné a těžké – úhrnem jsou nazývány zlem. Ale dobrý autor ví, že tsunami je ničivá, ano, ale je výsledkem tektonické poruchy – nikoli projevem zla. Že komunismus a fašismus jsou důsledkem lhostejnosti a pýchy vyspělých kultur, které mu dovolily se rozvinout, a lenosti ducha

jednotlivců, na nichž totalita staví. Zlo je relativní – totiž vztažené (nikoli libovolné) a lze je zobrazit – ale není účelné je pojmenovávat; podobné úhrnné názvy jako dobro, zlo, láska apod. zastavují pohyb, zatemňují vztahy, jež je vyvolaly a živí – a nenabízejí konkrétní obraz. Co všechno se vejde pod pojem láska: vrah z vlnosti má přece svou oběť také rád...

Text je subjekt

Je třeba přijmout hořkou pravdu, že **nikoho nezajímá, co si o světě myslíme**; jestli jsme s ním spokojeni, jak se nám líbí, co je špatné a co dobře. Dost lidí ale může zaujmout, jaké to bylo, když: se to řezalo tenkrát u Thermopyl, princ Hamlet vyšetřoval vraždu, když přijela babička na Staré bělidlo.

Umění je věcí rezonance, rekonstrukce, reflexe. Jeho symbolem je Luna, zářící odrazem světla Slunce. Jako se paprsek světla rozkládá v nádherné barvy, když dopadne, jako se struna rozezná až pod rukou kytaristy, tak teprve skrze umění k nám plně vstupuje skutečnost – vesmír a svět; až skrze opakování v reflexi, ve vzpomínce či snu můžeme svět lépe nahlédnout, poznat a pochopit. Samo světlo, totiž život, totiž přítomnost je příliš útočná a silná, abychom se s ní hned plně vyrovnali; na to není čas, protože musíme jednat. Proto se akce a reflexe (nikoli reakce) přirozeně střídá jako vdech a výdech, proto se lidé scházejí, aby vzpomínali, proto nejsilnější vzpomínky zaznamenávají, aby je předali, proto se lidé shromažďovali kolem Homéra, když zpíval, jaké to bylo tenkrát před Trojou... A proto je opakování matkou moudrosti, skrze niž se učíme lépe se orientovat ve svém okruhu světa, abychom neopakovali staré chyby. Kdo zažil, jak si v noci znovu a znovu opakuje scénu, v níž selhal – anebo zazářil, kdo někdy v noci piloval a stylizoval

Alexandra Berková

repliky, které měl říct a neřekl, ví, čeho se týká magie opakování, ví, co je to reflexe a o čem je řeč.

Z obrazu autora jako struny a světa jako ruky kytaristy plynou závažné skutečnosti:

Předně – když nikoho nezajímá, co si o světě myslíme, **není třeba si vymýšlet**. Je třeba hledat. Nechat přistoupit silné chvíli. Následné psaní pak nazýváme raději těžbou – neboť je třeba odházet množství hlušiny: nestrávených ostatků filmové, televizní a časopisecké produkce, kterou rozpoznáte podle záplavy frází a ustálených slovních sedlin; to vše je třeba odhrnout z cesty – nikoli zavrhnout, protože v dalším kroku se vám onen materiál může hodit třeba jako prostředek ironie, parodie apod. Ale bude to prostředek, nikoli falešný cíl; vy budete zacházet s ním, ne on s vámi.

(Cvičení: představte si člověka, který se proti vám usadí a řekne: hele, já ti něco řeknu, já ti řeknu, co si myslím: já si totiž myslím...)

a pak si představte jiného člověka, který řekne: Bylo to v noci. My jsme šli lesem...)

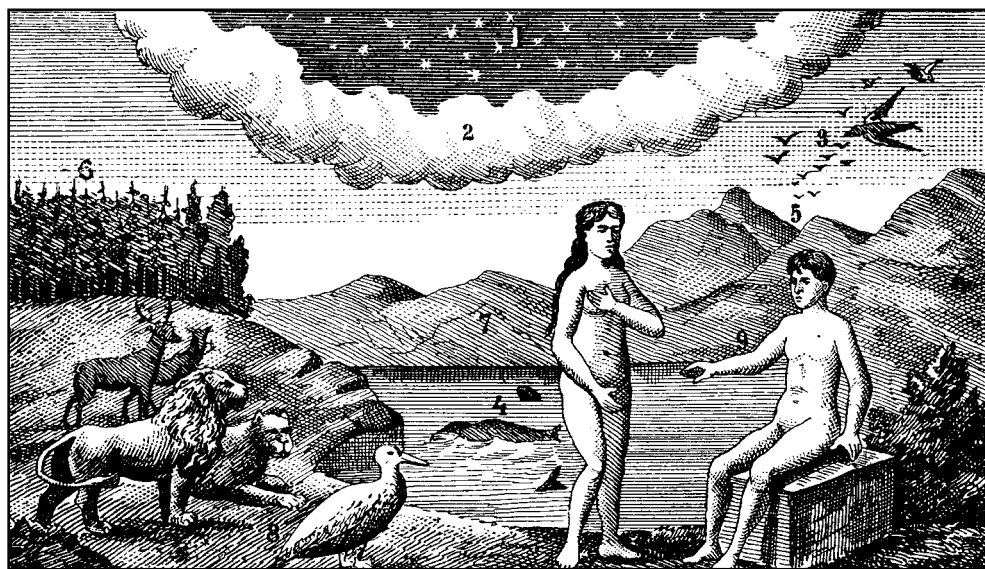
(Úkol: pohodlně se usadte, zklidněte dech, zavřete oči a několikrát v duchu opakujte: nevím – nevím – nevím –)

pak zvolna počítejte od desíti k jedné.

Hladina vaší mysli by se měla zklidnit a být nehybná jako hladina rybníka. Žádná vlnka slova nebo věty ji nezčeří: nemluvíte – vnímáte. Podržte ten stav vnitřního ticha co možná nejdéle. Pokuste se i během dne zastavit vnitřní mluvení: ono drmolění, jímž neustále komentujeme svět. Cvičte to kdykoliv: při čekání na tramvaj, v tramvaji, před spaním – kdykoliv máte chvíli klidu, anebo jste odsouzeni pouze být. Výsledkem těchto cvičení by mělo být výrazné přiblížení světa kolem: zvolna se vyprošťujete z nekontrolovaného bujení automatických slov a vět, ze sutin osobních mínění – a víc vnímáte. Přestanete vysílat – jste na příjmu...)

(z připravované knihy)

ZVĚD



Svět

Na nebi 1) jsou hvězdy. Oblaky 2) visí ve vzduchu. Ptáci 3) lítají pod oblaky. Ryby 4) plovou ve vodách. Země má hory 5), lesy 6), nivy 7), zvířata 8), lidi 9). Tak celý svět jest pln života a ruchu.

Jana Amose Komenského Svět v obrazech

Není na nás příroda našťvaná?

Není, protože žádná příroda není, teda rozhodně ne takovým způsobem, aby měla mozek a klacek v ruce. Anebo příroda je, a sice hodná i zlá, protože i my jsme její součástí. Do třetice: jenom některé části jsou našťvané, třeba občas vosy, když jim štouráte do díry, ale to byly vždycky. Takže je to stejné jako dotaz na boží hněv (1. bůh není dědek s kyjem, 2. bůh je i v nás, 3. zlo je součástí dobra).

Jiří Sádlo

Existuje v přírodě disent?

V přírodě existuje jenom disent: jde se více či méně po všech, některé se povede umístit k smrti, jiní přežívají někde v koutečku, jiní opět vzdorují s korunou vztyčenou. V přírodě ovšem neexistuje generální linie, tu mají třeba lidé na polích či ve smrkovém lese: vše ostatní je plevel.

Stanislav Komárek



Gabriel Pleska (nar. 1978), básník, hudebník, zaměstnanec České pošty. Vydal sbírku Česnek! Česnek! (2003).

Tři čtvrtiny dospělého života se zabývám kontexty. A texty bez kontextů mě zvláštěm způsobem vzrušují. Texty nalezené – nápisy ze záchodků, pomuchlané papírky s nákupem, milostná psaní školáků. Vzrušují mě texty anonymní, pseudonymní, poloanonymní texty roztroušené po internetu. Připomínají mi modely těles v matikářově kabinetu, očištěné části něčeho většího, preparáty. Láká mě nevědět čím, odkud, ze kdy, proč.

Jeden z nejoblíbenějších nálezu jsem opsal ze spáry dlaždiček na záchodku městské knihovny v Praze: *Klukům, co čtou básničky, smrdí z pusy.*

Nokturno

Markaj se s babou skácel a šup! –
vhrýzl se do ní jak do masa zub.
Zárodek v čutoru vhubkal
cup – hup,
prásk! – z almary čutora bác a prásk a lup.

„Anýzu vůně z hrbu ti sálá,
proč by ses, babo, za mne nevдалa?
Snop čertovských šparglů dám ti
k vyrazení!“
Na roh řasa baba mlaskla políbení...

Kulhavec hrbatou píchl do útroh,
pod rozpálenou se rozevřel hrob.
V sírovém pachu jak pes vyběhl řas,
zlověstně štěkl a všechno chyt třas:
Markaj se vypařil, jak oheň zhas...

Za chromcem baba vylétla ven,
úplněk nad domem stál jako sen...
Na vlhkých polštářích chrápala ves,
v dálavách, v měsíčním svitu vyl pes...

Van černých křídel. Pták k měsíci letící...
Babě se nestalo prvně ni naposled,
že jí ten černý čert zasmolil břich i hřbet
svým sirným pupkem. Hle, bludička
bloudící...

*Miroslav Krleža
in Koráb korálový. Tisíc let charvátské poezie
(FORI PRAGUE, 2007).
Překlad Josef Hiršal a Irena Wenigová*

Mně se to zdá stavěné na efekt. Zvukový efekt. Nechtěl bych to slyšet recitovat. Zvláště ten citoslovečný začátek. Musím ale uznat, že je pěkně udělaný ten konec, kde se zvolní rytmus, zhladí kostrbatost, setrvačnost se konejší přesahem a z té prušácké kanonády je div ne pohlazení... Ale je to jen ocenění pěkného řemesla. Spokojený nejsem.

Hledal jsem, kýho čerta je Markaj. Nevím a zlobí mě to. Víc věcí mě zlobí, kolik se pro zlého musí najít synonym. A každé aby v sobě mělo už sílu, aby bylo expresivní. Strašné mrhání energií.

A nemá být anýz, bedrník anýz spíš k zlého odpuzení?

Stará Haná

Bučení v mlhách.
Růžové a černé
mušle kravských tlam.
Z vozků se kouří.
Děšť jde k nebi zpátky.
Řepný pach mrtvolný a sladký.

Surový podzim ověnil si bič
veselým břečtanem.
Na fůře,
jež drkotá se Hanou,
veze se Dionýsos.
Božský jako řepa.

Má krajina tvář z očí vyloupanou

a jako on
je tučná, bílá, slepá.

*Josef Kainar:
Člověka hořce mám rád (Praha, 1959)*

Dionýsos bílý a slepý? Socha? Socha boha vína se veze s řepou do lihovaru. Nu, Hanáci ho naučí.

Líbí se mně to, jsou tam krásné obrázky. A pěkné triky, třeba to převrácení naruby v poslední strofě. Technicky moc krásně uděláno. I poměr horkého Středomoří a podzimní Hané, surového biče a Bakchova břečtanu, vína a té potenciální kořalky se mně líbí.

Často si čítám v básničkách na internetu. V městském dorostu jedenadvacátého věku bublá vespod podivná tendence veršovat na rurální témata. Je to samý klas a samá hlína, ale bojím se, že ve skutečnosti nepoznají nůši od podávek. Tady by se mohli přiučit. Kdyby retro vypadalo takhle, jsem spokojený. Ale ono to asi stejně chce trochu hlíny opravdu spolykat.

Peřiny

Často mě přepadá hrůza
když se u nás převlékají peřiny
ohromná řiť
sedící na dvou židlích
děsí mě víc než všechna strašidla mého
dětství

Prchám pryč odtud
ke své malé železnici
k loutkám a stavebnicím
ke svému medvídkovi
pod jeho zježenou plyší
tuším dobrácké srdce bezelstné šelmy
*Jaroslav Dewetter: Vzducholoď
(Československý spisovatel, 1959)*

Tohle se mně líbí. Skutečnost nepřestrojovat do něčeho hůch. Mám jistou slabost pro interiérovou, bytovou a kuchyňskou poezii. A vím o té slabosti, tak trochu z toho „líbí“ ubírám – a pořád je ho dost. Líbí se mi jiskření paradoxů (paparadoxů?). Dobrácké srdce bezelstné šelmy. Peřina, která místo ležení na posteli trůní si na židli a jako úřednická nebo kdovíjaká prdel – straší. Nahá pravda a nahá prdel sypku.

Útěky do dětství. Básník ovšemže má zůstat dítětem. A tenhle zůstává. To, že v domácnosti vládne nějaký řád, je pro něj stále ještě větší jakési magie. Peřiny se převlékají. A básník je pozoruje škvírkou ve dveřích? Houbeles, peřiny převléká vždycky někdo. Ten někdo, který básníkům trenky pere a fusekle.

Markovo se oko vzhůru šine,
caru unikající vyhýbavě.
Sultanovi na šišaté hlavě
čalma sedí valně ošumělá,
na té čalmě nad vráskami čela
hvězda skví se velká smaragdová,
světélka ji vroubí dýmáková,
a ta hvězda s čalmou caru spíná
zdobu vzácnou pera volavčina.
Po ničem se jiném nepoznává
carů car, než po hvězdě, jež dává
světlo zelené jak oči jeho.
To jest odznak cara tureckého,
jím jen on se od prostého liší
pastýře neb kupce ve své říši.
Podobně je s horou. Čím je vyšší,
tím má témě prázdnější a nazší.
U paty je každá hora krásší,
u paty má lučiny a pole,
na hoře ji temeno je holé.
Krásy ubývá jí do temena,
kde se ani travka nezelená,
ale za to, vzhůru rostouc k nebi,
do nadzemské roste do veleby.
Velebno je nahoře, však zimno,
velebno, však cize, neupřimno.
Ó ty rodný dome na úpatí,
kde jsou tvého štěstí dnové zlatí?

*Josef Holeček: Sokolovič
(Husovo dědictví 1922)*

Tak tohle znám. Pravá česká Jugoška. Jadran v mojich řádrech.

Od Holečka mám rád překlady i vlastní básničky. Naše si schovávám na důchod. Mám dětinskou radost z jeho obžerného jazyka a z bohatosti tvarů. Jsem taky trochu fanda do morfologie, vlastně. Někdy je to četba se slovníkem... ale slovníky jsou taky nejlepší poezie.

A – pero volavčino – když jsem u tvarů a u slovníka. Když jsem nastupoval do práce do slovníka v Ústavu pro jazyk český, ředitel Oliva nás „mladé“ zkoušel zkoušet. Že máme najít chybu v první strofě Máje. Nenašli. Podle něj tkví ve slově růžina, jak lásku „růžinu“ jevil vonný vzdech“. Poněvadž v gramatikách se takhle přivlastňuje jenom osobám.

Chachacha.

Jinak sytí hnutí

Prosinec jsou melouny, co shnily včas,
na rozdíl od vojáků,
kteří se do konců válek neprostříleli.
Ještěže ty mrtvý vojáky jejich generálůve
v pauzách
mezi krvavými zmatky na gefrajty povýšili.
Jinak sytí hnutí červy všech národů a ras
stejně
jak melouny v lejně.

*Vladimír Vlasatý: Molomor
(Host 2006)*

Prosinec nejsou melouny. To je hrubá chyba. Prosinec je vůbec hrubá chyba, prosinec je bez hnilob. Mám podezření, že i v předposledním řádku je hrubá chyba. Je mi to celé hrubě protivné.

Báseň je zahrada

Báseň je zahrada, kde na nás čeká úchyl,
prohlásil profesor a na chvíli se zasnul
v čekárně na Tři krále,
léto zatím vylétlo komínem ze sprch,
podzim si mezi dveřmi přibouchl ohon
z listů

a zima – vdova nahrbená
čeká až Pankrác, Servác, Bonifác
navléknou jaru znovu
svěrací kazajku

Ve skladu carských vycházkových holí
zazdili východ

*Pavel Ctibor: Zvířátka z pozůstalosti
(Protis 1994)*

Škoda, že úchylové většinou v zahradách nečekávají. Nechtějí pročekat rok. Vybírají si častěji místa, kudy nejspíš za chvíli někdo půjde. Městské sady, třeba. Ale profesor je člověk roztržitý, rok a kousek se kolem něj proženou a jemu je to – chvíle.

Mám zmatek v topografii básně, je to pro mě nějak nesevřené, rozhárané, roztěkané. Profesor je v čekárně. Kde jsou ty sprchy? (Odkdy mají sprchy komín?) Co to je za divný dům? A kde je sklad holí?! Nechci vědět, co má profesor na sobě! Je to bláznec.

Báseň je zahrada cvokhauzu. S tím už jsem spokojenější, zní to přesněji.

Malá báseň

Země která se jmenuje Ivan
nezapomeň nikdy na svůj strach
siréna hvízdá a já se dívám
kam jde vrah

Je země jménem Zástav
má moudré čelo prázdnou hrst
radost mne jímá jak z čista jasna
na vraha vkládá prst

*Jaroslav Viták: Stráž a květ
(Za svobodu 1948)*

Tomuhle sice nerozumím, ale líbí se mi to. Snad to není nějaký podfuk.

**Připravili
Božena Správcová a Michal Jareš**



foto Martin Langer



foto Tvar

Ve čtvrtek 13. 12. 2007 v pražské kavárně Velryba proběhlo – jako ostatně každý rok v předvánočním čase – setkání redaktorů, přispěvatelů a přátel *Tvaru*. Horní snímek zachycuje Gabriela Plesku (vlevo) s Danielem Hradeckým, dole G. Pleska s Janou Červenkovou, Boženou Správcovou a Milanem Jungmannem.



k recenzi olgy lomové

Mezi pomluvou a kritikou

Ve *Tvaru* č. 16/2007 doc. Olga Lomová uveřejnila pod názvem *Mezi fikcí a skutečností* naprosto zdrcující kritiku mé knihy *Nebešťan na zemi vyhnaný*. Podle Lomové autor „nevědomky“(!) vytváří paralelu „k tradičnímu žánru čínské zábavné literatury – anekdotám o básnících odehrávajícím se vždy kolem konkrétní básně“. A pohotově cituje jednu z těch nejznámějších anekdot o Li Poovi: „(...) básníka namol opilého v krčmě na tržišti čínské metropole dostihne císařský posel s příkazem, aby se okamžitě dostavil do paláce. Když pak Li Po předstupuje před císaře, sotva se drží na nohou a aby vystřízlivěl, dostane polévku, kterou mu vlastní rukou zamíchá samotné Jeho Veličenstvo. Li Po si ještě zpupně nechá sundat boty od všemocného vrchního eunucha, pak máchne štětcem a jedním rázem napíše báseň, jež oslní císaře i celý dvůr.“

O několik řádek níže Lomová pasáž uzavírá: „Stočeš vkládá Li Poovy básně do kontextu básníkovy životního příběhu; dramatické vyprávění a hyperbolickou zkratku, jak je známe z tradičních anekdot, zde však nenajdeme.“ (zvýraznil F. S.)

Je škoda, že recenzentka neříká, kolem které konkrétní básně se její anekdota odehrává, ani neudává svůj pramen. Stačí nahlédnout do *Nebešťana*, aby pochopila svůj omyl.

„Císař občas pořádá slavnosti, na nichž Li Po na jím zadané téma skládá verše. Některé z těchto slavností vznikají nepředvídaně, z okamžitého rozmaru panovníka či jeho dam. A stává se, že náš básník právě v té době vesele popíjí s kumpány někde v krčmě poblíž čchangského tržiště. Když sem dorazí císařští poslové, kteří již vědí, kde ho hledat, jen stěží se postaví na nohy. Podle legendy ho v císařském paláci dvorní dámy pokropí vodou, a když se probere, objeví se před císařem. Všichni přítomní s napětím čekají, co se stane. Ale ať mu zadají jakékoli téma, chopí se štětce a bez rozmyšlení a jakékoli opravy napíše tak krásné verše, že všichni kolem žasnou.“ (str. 175)

Že opilý Li Poa dvořané nepřiváděli k sobě polévkou, jak píše Lomová, ale omýváním obličej studenou vodou, stvrzuji jak Staré, tak i Nové analý dynastie Tang (Ryšavá str. 9 a 12). Naproti tomu se o polévce mluví v souvislosti s grandiózním uvítáním Li Poa v Čchang-anu v roce 742, vylíčeným v Li Jang-pingově Předmluvě k „vydání“ Li Poova díla z roku 763: „U brány Zlatého koně císař vystoupil z kočáru, krácel k našemu Mistrovi a přivítal ho, jako by byl ctihodným Ťi, uspořádal pro něho hostinu u stolu Sedmi drahokamů, pobízel ho k jídlu a sám slavným rukama kořnil jeho polévku.“ (*Nebešťan*, str.158)

O tom, že Li Po donutil Kao Li-š'a a Prvního ministra Jang Kuo-čunga, aby posloužili, podává svědectví Fen Meng-lungova kniha legend citovaná v *Nebešťanovi*:

„V den, kdy vyslanec barbarského krále pro odpověď přichází, je pro Li Poa vyhrazeno místo na poduškách z brokátu hned vedle císaře. Než však usedne a dá se do psaní, požádá přede všemi císaře, aby nařídil Jang Kuo-čungovi, ať mu nastrohává tuš, a Kao Li-š'ovi, ať mu zuje boty a navlékne ponožky, aby se mohl posadit na podušky a napsat dopis. Císař dá příslušné pokyny a před zraky zkoprnělého vyslance a celého dvora se stane, jak přikázal.“ (str. 198)

V kapitole 11 posuzované knížky, jež nese titul „Nazval mě *Nebešťan na zemi vyhnaný*“, se čtenář dočte, že to byl Che Č'-čang, básník a vysoký funkcionář císařského dvora, který Li Poovi statut *Nebešťana* „udělil“. Li Po o tom vypráví v básni *Před pohárem vína vzpomínám na pana Che* (*Nebešťan*, str. 160). Stvrzuje to později i Tu Fu ve své básni *Dvačet rýmů poslaných Li Poovi* (Stočeš, *Písně a verše staré Číny*, str. 196). Tradiční lidové anekdoty tedy v tomto případě čerpaly ze skutečných a prokazatelných událostí.

Lomová kritizuje autora *Nebešťana*, že polemizuje s prací Arthura Waleyho. (*Life and career of Li Po*, pozn. F. S.)

„V úvodu Li Poovy české biografie její autor polemizuje s více než půl století starou prací Arthura Waleyho, významného britského sinologa a překladatele čínské literatury. Uvážíme-li, že moderní sinologie od Waleyho časů posunula své těžiště jinam a že dnes málokdo bude Waleyho knihu číst (...)“

Lomová ovšem opomíná čtenářům říct, že Waleyho kniha z roku 1950 byla znovu vydána v roce 1958 a poté i v roce 1969 a byla doporučována čtenářům zajímavým se o Li Poa v nejvýznačnějších antologiích a dějinách čínské literatury i v některých encyklopediích a jiných dílech až do zcela nedávné minulosti prostě proto, že na toto téma jiná kniha nebyla.

Lomové nejspíše uniklo, že neobjektivnost Waleyho knihy byla v druhé polovině minulého století jen skromně naznačena a teprve v posledním desetiletí byla v Británii tato kniha prohlášena za knihu, již „Waley nikdy neměl napsat“. Tato otázka je podrobně vysvětlena v Doslovu *Nebešťana*.

Lomová považuje polemiku za zbytečnou a navazuje takto: „Pro českého čtenáře je zajímavější připomenout Li Poova staršího českého překladatele, Bohumila Mathesia, který čínského básníka miloval natolik, že se s ním ztotožňoval a psal vlastní verše pod jeho jménem.“

To vyhlíží jako skutečný objev, protože něco podobného – pokud vím – doposud nikdo nikde neuveřejnil. Tento „objev“ je pro českého čtenáře skutečně významný. Vždyť Mathesiova kniha doznala více než dvaceti vydání a dodnes může být v českých rodinách snad na dvě stě či dokonce tři sta tisíc výtisků. A nyní se čtenář poprvé dovidá, že nejde ani o parafráze či překlady překladů, tím méně o zbásnění autentických předloh. Alespoň pokud jde o Li Poa, se jedná o Mathesiovy vlastní výplody! Ať to zastřeje „láskou“ či „ztotožňováním se s básníkem“, Mathesius z toho vychází jako podvodník, kterému se podařilo oklamat puncované sinology i celou veřejnost!

Zdálo by se tedy, že recenzentka vskutku konfrontovala Li Poovy básně v Mathesiově podání s původními čínskými prameny. Takto kdysi Wiliam Hung objevil, že téměř všechny básně, jež Judita Gautierová připsala Tu Fuovi, jsou podvrhy, protože nemají žádný podklad v autentických čínských textech. Lomová však stěží toto učinila, protože kdyby tomu tak bylo, musela by uvést konkrétně, o které básně jde. V obecné rovině a bez důkazu je její tvrzení jen pomluvou.

Recenzentka uvádí, že překlady jsou „laděné v mathesiovském pojetí“. Co to znamená? Bez přesného označení toho, co je tím myšleno, je to zmatené. Není jisté, zda si Lomová povšimla, že na rozdíl od Mathesia je pro každou báseň – a to bez výjimky – v závěru knihy přesně uveden čínský pramen. Český i francouzský překlad vychází ze slovních ekvivalentů čínských znaků, vypracovaných čínskými odborníky či sinology, a při interpretaci – pokud byla báseň v minulosti už přeložena, byly vzaty v úvahu zkušenosti všech předchůdců, a to takřka bez ohledu na jazyk. Konečný překlad se neobejde bez dlouhého testování a zraní a k vybroušení rytmu a zvuku i recitování básně z paměti.

Lomová poznamenává, že se autorovi „nedaří zprostředkovat rozdílné stylové a významové polohy originálu“. Ale jak se mu nemůže dařit to, oč vůbec neusiluje? Cílem knihy není poučovat čtenáře o rozmanitých formách básní, ale podle možnosti živě a jednoduše vyprávět Li Poův životní příběh a opírat se podle možnosti o to, co říká básník sám...

Už na začátku své recenze Lomová uvádí, že „autor zakomponoval své překlady do životopisného rámce **rekonstruovaného a smyšleného** především na základě Li Poových veršů“ (podtrženo F. S.).

Kdyby Lomová tušila, jakou roli v životě Li Poa hrají jeho vlastní verše, pochopila by, že to, co říká, je vlastně protismysl, protože Li Poovy verše jsou většinou velice cenným a někdy dokonce i jediným svědectvím o jeho životě v dané chvíli či situaci.

K této otázce se recenzentka vrací v závěru svého článku a tvrdí, že „autor předkládá čtenářům v hávu odborné literatury fiktivní příběh“. Zde je ovšem patrné, že si Lomová nepovšimla, že celá západní sinologie má za to, že v převážné části své tvorby Li Po psal o svém vlastním životě, o svých vlastních zážitcích a zkušenostech, o tom, co viděl a cítil, i když se někdy musel uchýlit k jinotajům, a to zejména tehdy, když kriticky komentoval situaci v říši. Lapidárně to vyjádřil renomovaný americký sinolog Stephen Owen:

„Důvod, který odrazoval mladé básníky od napodobování Li Poa, spočíval v tom, že Li Po byl naprosto přirozený, nekontrolovatelný a téměř božsky inspirovaný. **Ale skutečná příčina nenapodobitelnosti Li Poa spočívala v tom, že Li Poova poezie se v první řadě týkala Li Poa. Jejím cílem bylo zachycení jedinečné osobnosti vypravěčem v básni implikovaným tvůrcem skrytým za básní.**“ (Owen, op. cit., str.109–110, zvýraznil F. S.)

Nebešťan je založen na 202 básních uveřejněných přímo v textu a přibližně dalších 100 básních, jež byly vzaty v úvahu při rekonstrukci básníkovy životního příběhu.

To ovšem Lomová nepochopila, proto tedy, když se autor uvážlivě opírá o básně, z nichž mnohé jiným než biografickým způsobem nelze vykládat, označuje vše za smyšlenku, fikci či fabulaci. To je pochopitelné: zbavuje ji to povinnosti skutečně knihu zkoumat, dává jí to možnost dílo autora co nejvíce ponížít, což jak se zdá je a priori jejím cílem. To je totéž, co dělá s Mathesiem: básně si vymýšlel a připisoval Li Poovi, a tudíž – podle její představy – ani nic zkoumat nelze.

V závěru své recenze Lomová kritizuje autora Doslovu, ale nikoli z věcného hlediska, jak bychom čekali od odborníka, ale proto, že „se podílí na vytváření *Stočešova sinologického mýtu*“. Přísluší takový argument vědeckému pracovníku? O unikátnosti díla v dané tematice se zmiňuje několik francouzských komentátorů, aniž by se zneklidňovali nějakým mýtem. Faktem totiž zůstává, že nyní Waleyho studie již není jedinou prezentací Li Poovy poezie a života. O „smyšlenkách, fikcích a fabulaci“ se žádný francouzský komentátor nezmiňl.

Stočešův „sinologický mýtus“ není nic jiného než skutečnost, že se Stočeš zabývá starou čínskou poezií víc než dvacet let, vydal již šest knih čínské poezie v češtině a čtyři ve francouzštině. Vypracoval několik odborných statí, uveřejněných ve francouzštině, angličtině, portugalské a češtině, které ukončily po 150 let starý mýtus o domnělém překládání z čínštiny Judity Gautierové.

Ve Francii Stočeš zasvětil skutečně několik let práce, aby záhadu její *Knihy z nefritu* vyjasnil. V České republice jsem v Doslovu k *Perlovému závěsu* naznačil, že některé zdařilé podvrhy talentované Judity se dostaly až do Mathesiových *Zpěvů*, a doufal, že naši sinologové práci dokončí. Zdá se, že se do této zdlouhavé a nevědné práce nikomu nechtělo, a tak Lomová dává přednost tomu označit Mathesia za podvodníka a otázkou se dále již nezabývat.

Lze tedy tuto odpověď uzavřít tím, že Lomová se tolik obává „*Stočešova sinologického mýtu*“, že napsala neobjektivní recenzi plnou omylů, dokazujících, že knihu vlastně spíše prolistovala než přečetla. V tom jí

pochopitelně nikdo nebrání, ale pak je psaní recenze spíše sporné.

Ferdinand Stočeš

Literatura

Owen, Stephen: *The Great Age of Chinese Poetry High Tang New Haven*, London 1981. Ryšavá, Marta: *Měsíc nad průsmykem*, Odeon 1976.

Stočeš, Ferdinand: *Písně a verše staré Číny*, MF 2004.

Waley, Artur: *Life and Career of Li Po*, Allen -Unwin, London 1950, reedice 1958 a 1969.

• • •

Přečetla jsem si po sobě recenzi na Stočešovu knihu o básníku Li Poovi. Vidím, že jsem celkem zdvořile upozornila na to, co se čtenáři dostává do rukou: Konstatovala jsem, že kniha obsahuje čtivé překlady mathesiovského střihu vložené do básníkovy fiktivního příběhu založeného na interpretaci básní coby biografického pramene; upozornila jsem na – možná nechtěnou – analogii mezi způsobem, jímž Stočeš nakládá s básněmi jako s historickým dokumentem, a čínskou lidovou tradicí, která za básní hledala konkrétní příběh. A také jsem naznačila, že autor postupuje živelně, bez zázemí systematického literárního a sinologického vzdělání. Upozornila jsem na to, že autor nás úporně přesvědčuje, že píše originální odborný text, přestože tomu tak není. Polemická replika pana Stočeše mě v tomto hodnocení jen utvrzuje. Snad laskavý čtenář vezme v potaz, že jsem jedna z mála, kdo se v České republice středověkou čínskou literaturou zabývá profesionálně.

Olga Lomová

Poznámka redakce: Doc. PhDr. Olga Lomová, CSc., přednáší dějiny čínské literatury na Filozofické fakultě UK v Praze, je vedoucí oboru sinologie v Ústavu Dálného východu FF UK, generální tajemnicí EACS (European Association for Chinese Studies), členkou poroty pro Státní cenu za překladatelské dílo... Je podle našeho názoru dostatečně kvalifikovaná a zkušená na to, aby mohla do *Tvaru* psát o čínské literatuře. Její recenzi v č. 16/2007 ostatně nepokládáme za nijak pomlouvačnou či urážlivou. Proto polemiku o předmětné knize končíme.

INZERCE

€

**RUBID
RUBID**

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě**



klub

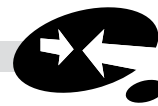
obchod

čajovna

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



pro spisovatele, anebo pro komerční firmy?

ČESKÁ LITERATURA A MEZINÁRODNÍ KNIŽNÍ VELETRH VE FRANKFURTU

Když jsme si v *Babylonu* přečetli článek o českém stánku ve Frankfurtu, byli jsme opravdu hodně ořešeni. Je to vůbec možné? Taková vychytralá kulišárna? Taková mesaliance ziskové a neziskové sféry naší kultury? Ten článek rozhodně nesmí zůstat bez odezvy, říkali jsme si. Tak zde jeho část přetiskujeme a doplňujeme jej o vyjádření odpovědného pracovníka Ministerstva kultury ČR.

red

(...) Česká výstavka (...) měla zřejmě splnit všechny možné účely, jen ne představit zahraničním čtenářům a nakladatelům domácí spisovatele a jejich knihy.

Jediní nakladatelé, kteří ještě občas vydávají původní prózu a poezii, přítomní na českém ministerstvem kultury financovaném „společném“ stánku, byli ti z Mladé fronty a brněnského Atlantisu. Zato se ovšem činily tiskárny. Bylo jich tam hned sedm a zabraly dobrou polovinu plochy, a to i přesto, že mají ve Frankfurtu svoji sekci. Nabízet v rámci své „národní literární expozice“ laciné tiskařské služby si ve Frankfurtu nedovolili ani Čičané, kteří navíc opravdu lacinou tisknout umí.

Zbývající vitríny rozprodal organizátor vydavatelům počítačových návodů, map, skript a jiných vyučovacích pomůcek. Jakési nakladatelství Nava z Plzně zase vystavovalo naprosto proti logice veletrhu, kde se především každý snaží nabídnout své autory k zahraničnímu vydání, odpudivě vypravené překlady ze všech možných cizích jazyků. Nakladatelství Aventinum zase rozmístilo do vitrín jen obálky, asi aby jim knihy nikdo neukradl. Dále Českou republiku v rámci společné expozice reprezentovaly například Medialine Team, Suweco CZ, Fermata Čelákovice a další, jejichž spojitost s literaturou nám zůstala doposud neodhalena.

Na původní českou tvorbu vybyl jen jeden foch v rohu, kam někdo bez jakékoliv známky přemýšlení rozestavil starší i nové knihy českých autorů způsobem, že kdyby je naházeli na hromadu, vypadalo by to alespoň originálně. Jestli se jedná o prózu, poezii, memoáry, literaturu faktu, kdo jsou oni autoři těch knih atp., si musel český návštěvník nebo zahraniční bohemista sám pracně dohledat. Ostatní z toho většinou nepochopili vůbec nic. A tak věnovali jedinou pozornost velikému plyšovému krtkovi, kterému jistý úspěch nelze upřít. (...)

[Pavel Mandys v časopisu Týden navrhl, že bychom měli být do Frankfurtu] pozváni jako „čestný host“ (...). To by bylo báječné. Čes-

kou literaturu by tam mohly reprezentovat například Lesy České republiky, a. s., které dodávají prvotřídní suroviny pro výrobu papíru, nebo rovnou ČEZ, protože ten přece roztáčí tiskařské stroje. Tak proč se nepředvést za peníze z ministerstva kultury?

Z článku Krtek to zařídí, –bab–, Babylon č. 2, 29. 10. 2007

Čas od času se objeví v tisku „duchaplná“ kritika „duchaplného“ návštěvníka národní expozice ČR na tom či onom mezinárodním knižním veletrhu. Tentokrát jsme se z podnětu Tvaru dodatečně seznámili s dojmy sifry –bab– uveřejněnými v periodiku *Babylon*.

Dovolte tedy na vysvětlenou několik poznámek. Presentace české literatury na mezinárodních knižních veletrzích je přizpůsobována charakteru jednotlivých veletrhů. Například na „literární“ Mezinárodní knižní veletrh v Lipsku, kde jsou prostředí a prostor uzpůsobeny prezentací autorů a literárních děl, literárním výstavám apod., zveme každoročně na autorské pořady 5 až 6 českých spisovatelů. Zde je např. prostor pro spolupráci jak s Českými centry, tak i jinými literárními institucemi, zde jsou prezentovány naše nejkrásnější knihy a zde se soutěží o nejkrásnější knihy světa. Zde v Lipsku se čte, zde se mluví o literatuře.

Pokud jde o megaveletrh ve Frankfurtu, má samozřejmě úplně jiný charakter. Komerční. Tomu je přizpůsobena koncepce naší expozice. Vedle literární části prezentované Ministerstvem kultury ČR je zde dán prostor, pokud je o něj zájem, komerčním aktivitám českých vydavatelů, ale i tvůrcům a výrobcům neperiodických publikací (což samozřejmě nejsou jen knihy). Jen těžko by zde byla zaznamenána naše přítomnost malým a útulným stánekem kdesi v koutku mamutí haly, kam by nás management veletrhu odsunul, pokud bychom jen o píď zmenšili stávající, dost obtížně vybojovanou plochu. Jestliže je frank-



foto archiv MK ČR

Český stánek ve Frankfurtu

furtský veletrh obecně považován v oblasti knižní za největší komerční akci na světě, pak si ji nelze plést a zaměňovat s komornějšími literárními přehlídkami.

A jestliže je *Frankfurter Buchmesse* největším, pak je také i jedním z nejdražších. Komerčnímu významu tohoto knižního veletrhu odpovídají i komerční ceny za plochu a služby. Ty není ministerstvo kultury schopno pokrýt v rámci finančních možností své rozpočtové kapitoly. Proto je i komerci „obětována“ část našeho stánku. A že nejvíce obchodních jednání probíhá v části tiskařů a dalších komerčních subjektů, o tom není pochyb.

Naším nakladatelům je zde státem nabízena možnost prezentace toho neúspěšnějšího, co na českém knižním trhu vzniká. Jak a zda této možnosti využijí, záleží pochopitelně pouze na nich. Řada z nich do Frankfurtu jezdí, ale nejčastěji pouze za nákupem autorských práv či se porozhlédnout po novinkách či zajímavostech v oboru. Zájem o masivnější prezentaci z jejich strany chybí a nelze je k ní nutit. Naši vydavatelé mají možnost na zdejším veletrhu prezentovat

jakýkoliv bestseller, jakékoliv úspěšné dílo ze svého edičního plánu, cokoli, o čem si myslí, že by mohlo zaujmout návštěvníky tohoto knižního veletrhu, literární agenty, lektory zahraničních vydavatelství, ostatní vydavatele, a Ministerstvo kultury ČR spolu s realizátorem expozice Světem knihy, s. r. o., jim k tomu vytvoří podmínky. Výběr titulů a propagaci za ně zde ale nemůže, tak jako na komerčních veletrzích jiných oborů, dělat stát. Ale nabízíme její podporu.

Kolekce prezentovaných titulů nepochází z darů nakladatelství, ale většinou ze smluvních výtisků, na které nakladatelé dostanou grant MK ČR, část novinek dokupuje ministerstvo v obchodní síti. Součástí vystavené kolekce tvoří také soutěžní nejkrásnější české knihy a kolekce překladů české literatury, prezentujeme zde zdarma literární časopisy.

Frankfurtský veletrh není literární festival! Ale to pozná i běžný návštěvník již při průchodu jedné z mnoha bran frankfurtského výstaviště.

Bohumil Fišer,
Ministerstvo kultury ČR

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Jinak je všechno fajn, Madame la Marquise...

Slavný hudební skladatel a textař Paul Misraki (vl. jm. Misrachi) by letos oslavil hned dvě jubilea; 28. ledna uběhne sto let od jeho narození, 29. října pak deset let od jeho náhlého úmrtí; narodil se v Istanbulu a zemřel v Paříži.

Tvrdí se, že byl tak mimořádně hudebně nadaný, že už v sedmi letech složil svůj první valčík. Ve Francii patřil Misraki k blízkému okruhu básníka Jacquese Préverta, psal pro Yvese Montanda, jeho hudba doprovázela i Brigitte Bardotovou ve Vadimově filmu *Bůh stvořil ženu*. V šedesátých letech byl autorem hudby k slavnému filmu *Les Trois Mousquetaires*; heslo Athose, Porthose, Aramis a d'Artagnana jeden za všechny, všichni za jednoho by nebylo špatné znovu oprášit.

Kvůli židovskému původu musel Misraki za války z Francie uprchnout, žil v Hollywoodu a po válce se opět vrátil do Paříže. Nejvíce však vešel do francouzského povědomí před druhou světovou válkou, když složil písničku o tom, jak si pověsíme naše krásné bílé prádlo na Siegfriedovu linii, kapesníky, po tatínkovy košile, jestli tam ovšem bude ještě

stát, protože, jak refrén napovídá, než prádlo vypereme, Němci utečou. Siegfriedova linie byla hlavní obrannou linií německé západní fronty proti francouzskému útoku, stála nedaleko Stuttgartu a neutralizovala linii Maginotovu. Francouzi se vždy rádi cití vítězi ještě dříve, než bitva začne, a tak písnička zlidověla, dokonce i v britské armádě.

Avšak jiná písnička, jejíž starší verzi Paul Misraki upravil, se stala ještě populárnější; v době Lidové fronty, tvůrčího nadšení, prvních dovolených, ale také blížící se válečné katastrofy ji zpívala celá Francie; ta písnička zlidověla natolik, že se zpívá dodnes a není nikdo, kdo by neznal *Tout va très bien, Madame la Marquise*, Všechno je fajn, paní markýzo. Jde o příběh markýzy, která se po delší době vrací na své sídlo; věrný koč James jí v deseti slokách vypravuje, co všechno se přihodilo na jejím panství: oblíbená šedá klisna posla, stáje lehly popelem, ale jinak je všechno fajn, paní markýzo, opakuje koč a pokračuje: zámek je v troskách a pan markýz spáchal sebevraždu, ale jinak je všechno fajn, nemá smysl naříkat pro každou maličkost, snaží se uklidnit James paní markýzu, která konečně chápe, že je opuštěná a na mizině... Písničku geniálně nazpíval Ray Ventura, zpěvák patřící ke skupině pařížského divadla-kabaretu La Fontaine des Quatre-Saisons, jehož uměleckou duší byl Jacques Prévert.

Známý francouzský karikaturista Wolinski v týdeníku *Le Journal du Dimanche* z počátku prosince nakreslil Francouzům na závěr roku jinou verzi *Paní markýzy*: Všechno je fajn, paní markýzo, volá černovlasý muž malého vzrůstu s ironickým úsměvem do svého mobilu, přesto vám ale musím říci, že dluh nás táhne ke dnu, pětatřicetihodinový

pracovní týden je mýlka, kupní síla je k smíchu, naše brašny jsou těžké, psi se vztekají a mládež na sídlištích se zbláznila, stávkující si z nás udělali svoje rukojmí, ale kromě toho, Madame la Marquise, je všechno fajn, fajn, fajn a nemá smysl brečet kvůli každé maličkosti... Zděšená markýza přesto padá do mdlob s výkřikem: *Miséricorde!* Smilování!





můj manžel arnošt lustig

ROZHOVOR S VĚROU WEISLITZOVOU

Věra Weislitzová se narodila roku 1927 v Ostravě. Idylické dětství vystřídalo hrůzné období druhé světové války; útěk do Prahy, smrt matky, transport do Terezína... Je autorkou autobiografických povídek s názvem *Pes z Klagenfurtu* a básnické česko-anglické sbírky *Dcera Olgy a Lea*. Ve svém literárním díle se vrací k době minulé, ke svým blízkým, k jejich tragickému osudu; vystupuje proti nelidskosti, duchovní zvrácenosti, proti původcům zla a utrpení.

Paní Věro, proč publikujete pod jménem Weislitzová, a ne Lustigová?

Moje rodné jméno je pro mne posvátné, nikdo s tím jménem už nežije. Jménu Weislitz bych tak chtěla vrátit živou podobu.

Chtěla jste se z Ameriky vrátit do Prahy?

Ne. Nechtěla. Myslela jsem si, že přijedu jen tak na jeden na dva měsíce, a už tu jsem dva roky, kvůli Arnoštovi. Praha je pro mne mrtvé město, když chodím po Praze, chodím po mrtvých kamenech. Z mé rodiny přežila jen sestra, ta žije v Izraeli, jinak nikdo. Nepřežili ani přátelé. Na Prahu, na české prostředí nemám pěkné vzpomínky, ani předválečné, ani poválečné, nemluvě o válečné době; Češi byli většinou lhostejní k našemu utrpení, jen výjimečně se nám snažili pomáhat. A po válce to nebylo o mnoho lepší. Často nevrátili ani majetek, který si zabrali, ani drobnost, která by nám připomínala naše ztracené domovy, naše blízké. V Praze nemohu psát, mám pocit zbytečnosti; můj život tady ztrácí význam...

Přesto ale báseň Praha je jednou z prvních básní, kterou začíná vaše básnická sbírka Dcera Olgy a Lea...

Je to báseň o smrti, o utrpení...

Arnošt Lustig mnohokrát tvrdil, že v českém prostředí necítí před válkou antisemitské projevy.

Arnošt je docela jiný než já, pochází z docela jiného prostředí. On je kluk z pražské Libně, z proletářského prostředí. I proto pro něho bylo snadnější být po válce komunistou. Já ale pocházím z jiných rodinných poměrů; narodila jsem se v Ostravě v ortodoxní židovské rodině. Chodila jsem do židovské školy. Už tehdy jsem cítila odstup české společnosti, svých nežidovských vrstevníků. Když mi bylo čtrnáct, zemřela mi maminka, pak jsem žila jen s tatínkem a se sestrou. Byla jsem skoro sirotek, a proto i citlivější. Česká majoritní společnost se nás stranila. Já jsem to velmi ostře vnímala, ale Arnošt si v dětství takové projevy nepřipouštěl, neuvědomoval si je.

Praha vám tedy velmi silně připomíná tragické období vašeho života?

Nejen Praha, celá Evropa. Necítila jsem se dobře ani v Paříži. Stále tady cítím ten pach, pach osvětlimských pecí. I když jsem v Osvětimi nebyla, přesto mě ten pach bude pronásledovat až do konce života.

Setkala jste se ještě někdy po válce s antisemitskými projevy?

Ovšem. Nejednou. V Čechách když řeknu, že jsem Židovka, obvykle se na chvíli rozhostí rozpačité ticho. Není to příjemné. Je to stísnující, necítím se volně.

Je pro vás ještě dnes Německo problémem?

Nemohu zapomenout. Německo není země, kam bych jela na dovolenou. Mám německé známé, ale ne přátele. Jeden Němec, vzdělaný a sympatický, velmi se mnou chtěl spřátelit, ale nešlo to. Moje zkušenost ležela stále mezi námi, to *téma* bylo mezi námi tabu. Nemohla jsem s ním o tom mluvit.

Uvažovala vaše rodina o emigraci, když to ještě šlo? O emigraci do Palestiny nebo do Ameriky?

Doma jsme o tom často mluvili. Tatínek chtěl jen do Palestiny. Všichni jsme se začali učit jazyky, nakoupili spoustu jazykových učebnic, příruček. Babička ale nechtěla nikam, říkala, že je už stará na nějaké stěhování. A tatínek nechtěl opustit babičku. Pozdě jsme si uvědomili, že všechno by bylo lepší než zůstat tady!

S manželem jste se seznámila v Terezíně? Kratičká povídka Bílý z povídkového souboru Arnošta Lustiga Noc a naděje, Démanty noci, Dita Saxová, ve které vystupuje Tomáš a dívka přezdívaná Blecha, je autobiografická?

Ne. Jen trochu. Ten příběh jsem Arnoštovi jednou vypravovala a on to napsal tak působivě, jako by to skutečně prožil. S Arnoštem jsem se seznámila – řeknu vám to úplně přesně – 2. září 1945 na Wilsonově nádraží. Jeli jsme s partou mladých lidí na výlet do jižních Čech, někam k Táboru, mne doprovázela moje sestra a Arnošta jeho maminka. Vzpomínám si, že když jsem Arnošta uviděla, tak jsem sestře řekla: *No, jestli tam budou sami takoví kluci jako tenhle, tak se vrátím hodně brzo...*

Ale na tom „výletě“ jste nakonec zůstala víc než šedesát let... Takže příhoda s králíčkem, kterou v své tvorbě využil jak Arnošt Lustig, tak i vy v povídce Králíček z Terezína, není váš společný prožitek? Byla jsem přesvědčena, že ano. Pan Lustig mně vypravoval, že když myslí na Terezín, tak vás vidí v bílém tričku a modrých trenýrkách...

No, jak se to vezme. Musím přiznat, že v Terezíně se mi líbil úplně jiný kluk než Arnošt, byl to nejhezčí kluk z Terezína, líbil se všem holkám; to on mi přinesl králíčky, když jsem byla nemocná a ležela na půdě; jeden králík byl úplně bílý, a ten druhý jako kdyby se vyvážel v koksu. Moc dobře se na to pamatuji, malí králíci v Terezíně – zážrak. Měla jsem obrovskou radost. Ten kluk měl štěstí a přežil. Po válce jsem to vypravovala Arnoštovi, a tak vznikla povídka *Bílý*.

Jsem přesvědčena, že vy jste Arnošta Lustiga inspirovala k napsání mnoha románů, vaše osobnost a tragédie vaší rodiny bylo hlavní téma jeho děl. Všechny jeho ženské literární postavy nesou vaše biografické rysy. Ztotožňujete se s některou z těchto postav? Poznáváte se v některé z nich?

Nevím, jestli bych mohla říci, že se doslova ztotožňuji. Je mi ale velmi blízká Kateřina Horovitzová, krásná postava. A potom – samozřejmě – Dita Saxová, tedy vlastním jménem Saxlová. Byly jsme kamarádky. Rozuměly jsme si. Měly jsme stejný osud. Dítě vyvražдили celou rodinu, podobně jako mně. Dita byla ale docela jiná, než jak ji Arnošt popsal.

Dita Saxová ovlivnila leckoho z mé generace. Její charisma mne velmi zasáhlo. Chtěla jsem vypadat jako ona. V sedmdesátých letech jsem studovala na stejné výtvarné škole jako Dita, o to byl prožitek silnější. Osobně jsem znala několik lidí, kteří patřili k jejímu blízkému okolí...

Ne. Nepodobáte se Ditě. Ani trochu. Podobáte se spíš mně; ve vašem věku jsem vypadala podobně, krátké tmavé vlasy, jen jsem byla o něco vyšší než vy. Dita byla světlavá, vysoká, štíhlá a ohromně veselá. Chtěla být



foto archiv Věry Lustigové

Lustigovi na Václavském náměstí v Praze (50. léta)

herečka nebo malířka, chtěla být slavná, známá. Kluci ji ale moc nezajímali, nechodila s nimi. Přežila Osvětim, to ji poznamenalo; ve Švýcarsku spáchala sebevraždu.

Které období života považujete za nejšťastnější?

Když jsem byla s manželem v Izraeli. Naučila jsem se hebrejsky a vstoupila do izraelské armády. Našla jsem smysl svého života, šlo o něco podstatného – Izrael se bránil, a to bylo pro mne velmi, velmi důležité. Velmi šťastná jsem byla také v Americe. Jsem nejšťastnější, když jsem daleko od Evropy, když jsem daleko od těch tragických míst, když mám odstup. V Americe jsem se velice rychle zabydlela; Američani jsou srdeční, bezprostřední, všechno dělají tak jednoduše, jinak než v Evropě; často jedí jen vidličkou, klidně si třeba sednou na bobek nebo se zkříženýma nohama na židli, na gauč. Z ničeho si nic nedělají. Pomohou, když potřebujete. Ráda jsem studovala angličtinu, bavila mě, o mentalitě Američanů mnohé vypovídá. Měla jsem také ráda svoji práci, učila jsem češtině budoucí diplomaty, kteří se chystali na svoji misi do Československa. Moc se mi ta práce líbila. Mně se líbilo i to, co se tobě nelíbí – ta naléhavá touha uspět.

Amerika vám chybí, že?

Moc mi chybí. Chtěla bych se tam vrátit.

Bez manžela?

Arnošt má svůj život a já zase svůj. Potřebuji se cítit doma, mít své věci, svůj stůl, psací stroj, svoje americké přátele, vrstevníky... Vy přece také nejste stále s manželem, že? Také potřebujete *být u sebe*. Takže mi určitě rozumíte.

Ještě bych se chtěla vrátit k tomu, o čem jsme již mluvily: Proč píšete jen pod jménem Věra Weislitzová? Je opravdu jediný důvod ten, který jste už zmínila?

Ne. Ještě jeden důvod k tomu mám. Nikdy jsem nechtěla, aby se moje knihy prodávaly jako *knihy, které napsala manželka Arnošta Lustiga*. Můj manžel je lepší, vzdělanější,

nadanější, slavnější. Nikdy jsem se nechtěla přiživovat na jeho slávě, úspěchu.

Znáte osud Zeldy a Scotta Fitzgeralda? Pocítila jste někdy to, co cítila nešťastná Zelda, která slávou svého muže velmi trpěla? Nepociťovali jste vzájemnou rivalitu, možná trochu umělecké tvůrčí žárlivosti? Stává se to často...

Ano, ovšemže znám osud Zeldy. Já jsem ale nikdy nepociťovala to co ona. Absolutně nikdy jsem na manžela nežárlila. Jsem přesvědčena, že ani on na mne. Měl svoje *vlastní psaní*, svoje témata, básně, prózu. Ne. Nikdy to nebyl náš problém. Spíš Arnoštova netrpělivost, neposednost, společenskost... Ale počkej, možná přece jen – tím, že zůstávám v Praze kvůli Arnoštovi, mám pocit, že mne svazuje. On žije ve svém světě, své společnosti. Já nejsem tak společenská, jsem mnohem uzavřenější, dříve jsme se s lidmi seznamovali společně, teď jen on sám...

Znamý francouzský spisovatel Gilles Leroy, jehož poslední kniha Alabama Song je o Zeldě Fitzgeraldové, nedávno řekl: psaní vše pohlcuje a ostatní odstrkuje.

S tím souhlasím. Tu zkušenost máme více či méně všichni.

Píšete česky i anglicky. Píšete někdy jen anglicky? Překládáte svoje texty?

Ano, svoje texty překládám sama. Někdy píši rovnou anglicky. Často mívám chuť psát jen anglicky. Jindy zase jen česky. Mohu volně přecházet z jednoho jazyka do druhého.

Co vás nejvíce těší v poslední době?

Mám radost ze svých vnoučat. Syn Pepíček má pět dětí a dcera Evička tři. Ráda si s nimi povídám. Jsou to nadané a chytré děti. Evička žije v Ženevě, ale často jezdí do Prahy.

Kvůli dětem, vnoučatům i manželovi byste měla zůstat, jste stále jeho roze-psaný román...

Můj manžel Arnošt Lustig je schopen ten román dopsat sám...

Připravila Ladislava Chateau



bajky očima geniálního ilustrátora



Zámecká knihovna Lešnice obsahuje několik set svazků převážně německé a francouzské beletrie, nesoucích podpis Terezie Sofie hraběnky Longueval-Buquoy, rozené princezny Oettingen-Vallerstein (1829–1897). Její manžel Jiří Jan Jindřich hrabě Longueval-Buquoy (1814–1882), sklářský magnát, který v romantickém duchu přestavěl hrad Rožmberk, byl v letech 1841–1858 také majitelem pražských statků Vršovice a Nusle. Co však ve výčtu jeho panství nenajdeme, je panství Lešnice. Je zde tedy podezření, že po druhé světové válce se ocitla část knihovny ze zámku Rožmberk v tzv. distribučním středisku, patrně na zámku Nelahozeves, a spolu s torzy dalších knihoven byl vytvořen umělý fond zámecká knihovna Lešnice. Zámek Lešnice totiž v České republice neexistuje.

Knihovna označovaná jako zámecká knihovna Lešnice má 1466 svazků. Časové rozmezí knih sahá od konce 18. století do roku 1945. Knihovna obsahuje i některá cenná bohemika, například Palkovičův *Böhmisch-deutsch-lateinisches Wörterbuch* vydaný v Bratislavě roku 1821 či „Hankův“ *Kralodvorsky Rukopis* (Praha 1829). Množství odborné a polemické literatury věnované tzv. sporu o rukopisy je v této knihovně opravdu podivuhodné.

Obzvláště zajímavé jsou již polozapomenuté tituly obhajující jejich pravost: v roce 1892 vydává v Praze Oldřich V. Seykora svůj spis *Na obranu Rukopisu Královédvorského*, JUDr. Václav Perek je autorem knížky *Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský jsou pravé* (Praha 1931), ještě v roce 1937 Karel Andrlík a Jan Vrzalík vydali *Stručné poučení o nepadě-*

laných Rukopisech. Knihovna obsahuje i řadu studií o staré české literatuře, například *Staročeské evangeliáře* Josefa Vašici, Václava Nedomy *Boleslavský kodex z doby husitské* (Praha 1931) či studii o filozofii Tomáše ze Štítného z pera Jana Ignáce Hanuše.

Mezi českou literaturou 20. století najdeme také kuriozity. Na záložce knihy Lva Borského *Vůdcové lidstva a jeho svůdci: Základy biopolitiky* z roku 1935 se lze dočíst, že jde o knihu „světového významu“ a že to je „od Machiavelliho první bezohledně pravdivá kniha o zákonu života a smrti národů“.

Množství poutavých ilustrací doprovází knihu *Das asiatische Russland* od Hermanna Roskoschného (Lipsko, cca 1884). Henry G. Knight je autorem knihy o normanských památkách na Sicílii. Světovou výstavu v Londýně připomíná výpravné album *RECOLLECTIONS of the Great Exhibition of 1851*. Výpravná publikace o nástěnných malbách v tanečním koncertním sále drážďanského Zwingeru z roku 1857, přináší vyobrazení interiérů zničených leteckým bombardováním na sklonku 2. světové války. Je potěšením listovat v albu vedut *Malerisch-historisches Album von Königreich Böhmen*. Vydal je nakladatel Karl André v roce 1860 ve spolupráci s malíři, kreslíři a litografy Augustem Haunem, Františkem Kalivodou a Edvardem Heroldem. Soubor osmačtyřiceti litografií doprovází text Ferdinanda B. Mikovce.

Zcela jedinečnou hodnotu má soubor 235 fotografií moravských hradů, zámků a některých dalších objektů pořízený v roce 1888. Nalezneme zde vyobrazení objektů, které byly později výrazně přestavěny (Bouzov, Zlín), interiérů dnes vesměs výrazně změněných či už neexistujících. Kniha vyšla u příležitosti oslav 40 let panování císaře Františka Josefa I. Přípravou byl pověřen komitét pod vedením moravského hejtmána Felixe

hraběte Vettera z Lilie. Výběr zobrazených objektů provedl přední znalec moravských uměleckých památek, ředitel Uměleckopřemyslového muzea v Brně August Prokop. Fotografie měla původně pořídit skupina několika fotografů, nakonec je však pořídil známý fotograf baron Raimund Stillfried. Tisk těchto snímků metodou světlotisku provedla drážďanská firma Römmeler & Jonas.

K výpravným publikacím můžeme zařadit i knihu foliového formátu o 864 stránkách *Fables de la Fontaine. Avec les dessins de Gustave Doré* (Paříž 1890). Autor ilustrací, francouzský malíř, karikaturista, ilustrátor, akvarelista a sochař Gustav Doré (1832–1883) pocházel z kultivované a finančně dobře situované rodiny a již od dětských let kreslil, kdykoli našel volnou chvíli a kus papíru. Jeho kreseb, které tou dobou již kolovaly po Paříži, si všiml Charles Philippon a nabídl mu spolupráci. Doré, v té době stále ještě žák lycea, poté po následující tři roky vytvářel pravidelně každý týden kresby pro jeho *Journal pour rire*.

Brzy se začal také věnovat ilustracím mistrovských děl světové literatury. Ilustroval například *Kompletní dílo* George Gordona lorda Byrona (1853), Dantovu *Božskou komedii* (1857, 1867), Cervantesova *Dona Quijota* (1863), Miltonův *Ztracený ráj* (1866), Bibli (1866), La Fontainovy *Bajky* (1867) či *Havranu* Edgara Allana Poea (1884).

Pozorně sledoval život v soudobé Paříži, která svým leskem přitahovala pozor-

nost celé mondénní Evropy, aby následně vytvořil díla kritizující tehdejší společnost, jakými jsou *Pařížský zvěřinec* (La Ménagerie parisienne, 1861) a *Nová Paříž* (La Nouveau Paris, 1860).

Doré díky svým výtečným pozorovacím schopnostem spojeným s mimořádnou technickou dovedností vytvořil vrcholný styl evropské ilustrační techniky. Ohromné množství u něj ovšem vedlo k rutinérství. Proto se nelze divit zděšení autora internetových stránek věnovaných historii tzv. Rukopisů zelenohorského a královédvorského, že „jeden čas se dokonce pomyslelo i na to, svěřit výzdobu Rukopisů ležérní rutině geniálního Gustava Doré“. Jaký by asi byl výsledek, představíme-li si tzv. Rukopisy ilustrované namísto Josefem Mánesem světoznámým, leč rutinním Dorém? Takové srovnání si můžeme představit, zajdeme-li se podívat na slavné schodiště Národního muzea vyzdobené Schwanthalerovými sochami českých knížat a králů. Po průchodu špalírem ztuhlých bronzových soch slavného německého sochaře se nám může naskytnout z oken panteonu v prvním patře muzejní budovy výhled na živoucí postavy Myslbekova svatováclavského pomníku, abychom si uvědomili, že import slavných jmen ještě nemusí být posvěcením uměleckého záměru.

**Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**

INVENTÁŘ TVARU



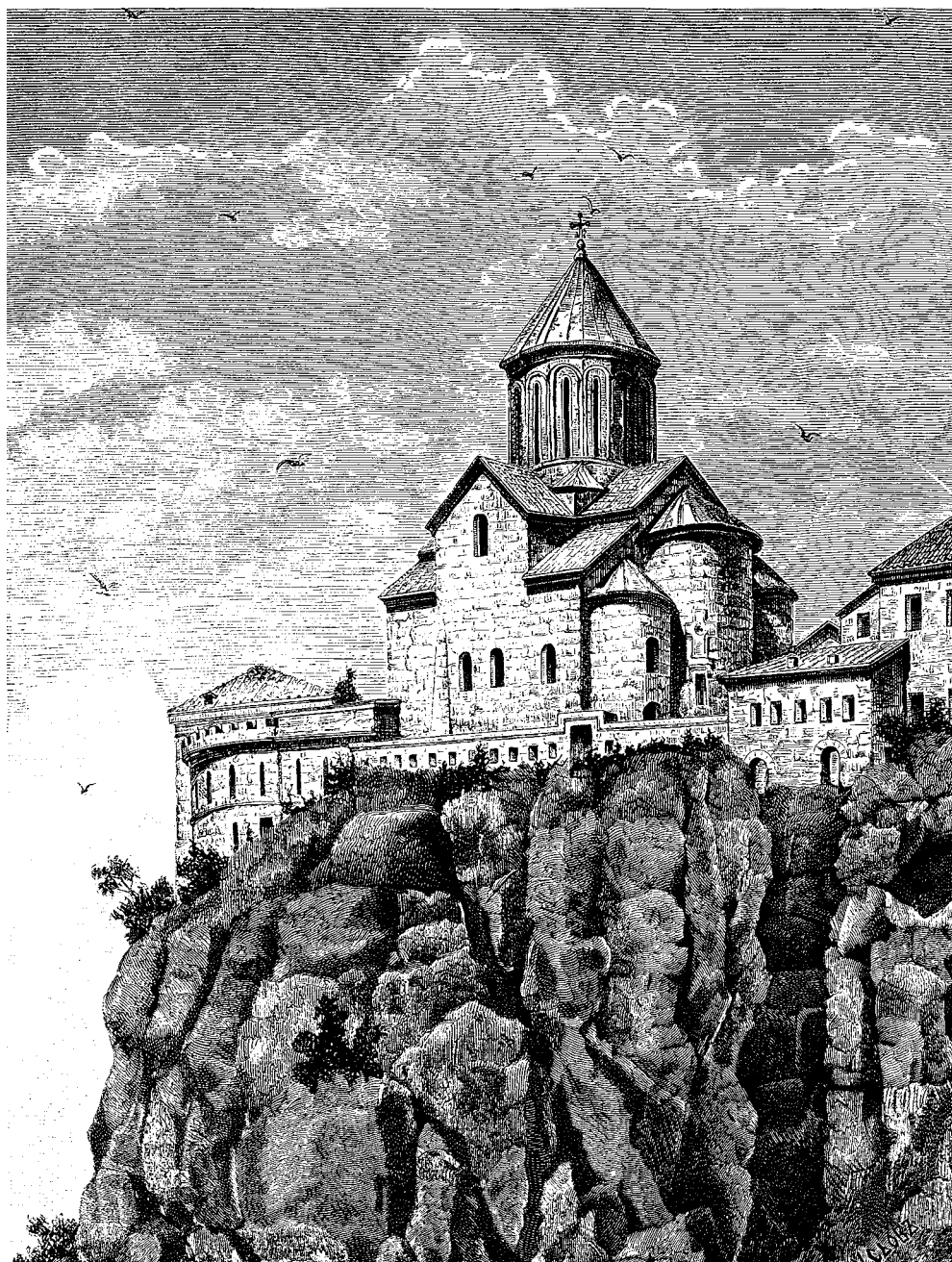
foto Martin Langer

KLÍČ

Rivalita mezi Prahou a Brnem je obecně známá a mezi oběma metropolemi zuří odvěký boj, v němž střídavě získává navrch tu jedna, tu druhá strana. Opodál nemůžeme zůstat stát ani my, pracovníci na frontě kulturní. Velkolepého vítězství v jedné dílčí bitvě se podařilo dosíci kolegyni Míše Bečkové v listopadu 2005, kdy v brněnském klubu Skleněná louka ukořistila klíč od tamější toalety. Klíč si vypůjčila a vykonavši potřebu, způsobně zamkla a zase jej vrátila. Alespoň si to myslela. Nahmatala jej v kapse svého kabátku o hodinu později – ve chvíli, kdy už se vracela vlakem domů do Prahy. Dušovala se nám se slzami v očích, že nešlo o úmyslný čin, že snad ta přemíra alkoholu zaslepila načas její mysl. Plácali jsme ji pochvalně po ramenou: to se ti teda povedl husarský kousek! Vzápětí jsme však zkroušené děvče museli chlácholit, to když ji začalo hryzat svědomí: A co že si ti lidé neboží, možnosti odskočit si zproštění počnou? Co by, už dávno si obstarali klíč nový, jen to asi chtělo zámečníka, protože rezervní údajně neměli. A dnes, dnes už snad i neznámému pobertovi odpustili, ačkoliv tenkrát jej zřejmě proklínali, seč jim lexikum stačilo.

Od těch dob visí kus Skleněné louky na naší redakční zdi coby drahocenný skalp, připomínající slavné vítězství Prahy nad Brnem. A proč tuto glosu nepíše osoba nad jiné povoláná, tedy přímo Míša? Zželelo se mi jí: nechce se prý už k té temné kapitole svého života vracet a snaží se na ni zapomenout. Marně, dodnes ji občas ve snech chodí strašit návštěvníci Skleněné louky, žadonící o klíč k oné – zamčené – místnosti.

Michal Škrabal



Ilustrace z knihy *Das asiatische Russland* od Hermanna Roskoschného (Lipsko, cca 1884)



K rubrice Z přítmi zámeckých knihoven – ukázka z díla Gustava Doré

8. Je podzim a začátek zimy, bohové a svatí se vrátili do kostelů, ale hrůza! otevřeš jeden, druhý a pokaždé se jen vyhrne černý prach jako ze starého komína, černá prašivina, černá suchá mlha, saze, lógr, ložiska kukuřičné sněti, a jiné kostely zas obsahují hromady tácků a ohryzaných kuřecích kostí nebo guano. A oltář, strach pohledt! Někde za Pohořelcem prý otevřeli dveře kostela, z nějž se pak vzápětí vysypaly chciplé mouchy, jak bývají mezi okny starých bytů v domech, kde už dlouho nikdo nebyl. A vzápětí zasypaly celou ulici. Jinde zas chytli v kostele úplně olitaneho anděla, frčel tam nejspíš u okna celé léto. Pak se ho prý ujala nějaká chráněná dílna. Byl jsem se tam taky podívat, když jsem šel okolo, vevnitř už nebylo nic, normálně osvěcený kostel, i ty lavice si exekutoři vzali, dokonce zřejmě i rohožku, akorát podél oken bylo pořád trochu peří a ještě i na ulici. Nakonec v té dílně to přece není špatné, našel jsem si, že tam může dělat dřevěné hračky nebo keramiku nebo ruční papír, nemluvě o dalších možnostech drobných umělohmotných výlisků a podobně. Tak jsem se pořád to odpoledne hloupě ujišťoval, že je to všechno v pořádku a všechno se v rámci možností napravilo. Že to není pokrytectví. Že je to dobře, že si všechno nedokážu představit a všemu podrobně rozumět. Nakonec jsem to všechno jen viděl a slyšel a četl v médiích, může to i být docela dobře kachna, potřebovali třeba z nějakých reklamních důvodů doják s dobrým koncem, tak si to určitě celé od začátku vymysleli a inscenovali, i ten záběr průmyslovou kamerou, to se všechno dá nahrát; není důvod ani racionální, ani citový, abych se tím speciálně zabýval. To bylo ošklivé, jak to v televizi ukazovali, pod sebou měl igelity a natrhané zpěvníky, pořád si sahal na biskup, zjistili mu tam zánět mazových žláz. Měl to tam celé červené. No, sám se tam vylíhnul, tak prostě lital. A prý už normálně komunikuje a prý mu ani ty zpěvníky nakonec nedali k náhradě. Jedna paní řekla v rádiu, že se jí v létě zdálo, že slyší u kostela jakoby frčení.

9. Ale turisté, zimní turisté v šálkách, ti tím vším chodí taky a nic, kolem těch kostelů, asi to tedy je v pořádku. V bedekrech tak psali. Snad si tedy zvykneme i my. Na ulicích je ještě dobře, vlaje tu pestrá předvánoční společnost turistů a kapsářů, i v hospodách plno, ale přece jen: v kostelích už něco začíná. Na prahu kostela jsem včera našel patrony ze samopalů. Možná je tam ztratilo nějaké dítě, ale to má být vysvětlení? Bože, jak je tu dneska pusto a smutno! Na chodníku leží zavdlé hovno. Honí se nějaká běsi, určitě. Na Staroměstské jsem vylezl z metra, šedivý, slepý den, a jak zahybám za roh k tramvaji, rovnou jsem narazil na první zjevení, tak to bývá na prahu zimy, kdy neživá Praha taje a začíná žít svým podivným mrtvým životem. Míhlo se pode mnou, v té výšce, kde mohou mít hlavu jen velcí psi, něco: lidské stvoření, zrzavá, nakrátko střižená úzká divčí tvář, chorobně útlá, šedé hnílobné oči, chorobná a dojemná hvězdokupa pih, možná to byla anorektička, možná navíc doktorandka na katedře knihovnictví, možná i degenerativní změny na páteři, anebo se doma věčně drbe, ano, jistě se škrábe, a jí jenom extrudované cereálie a chlemtá suchým jazykem z misky, racionalizuji si, co jsem zahlédl: nebyla to vůbec lidská bytost, bylo to nebe v mlze, hlava Petřina celá v mlze, ale jeho bok svahu je přísně vykreslen v holém vzduchu, jako by se chystal spadnout, černá preparovaná kresba korun holých stromů, a za ní – bledě zrzavé červánky, chorobné, útlé. Ta musí mít úzkou suchou ruku jako u opic, ruku, která snadno praská mrazem a nehty se jí podélně štípou a na koncích černají. Lyofilizovaná jako nitěnky. Není to ta Arabianová? Ale blbost, ta by takhle nevypadala. Marnost, marnost! Ujdu pár desítek metrů a tady stojím na něčem podivném. Nevšimnu si, jdu dál, a nebe nad Petřínem skutečně ryšavé na boku a nahore přechází v mlhu a mrak, hlava Petřina zahalená a neznámá, ale bok svahu přísně vykreslen

v holém vzduchu, jako by se chystal vzletět nebo padnout na město, preparovaná kresba korun holých černá, a za ní – bledě zrzavé červánky, chorobné, útlé. Hu – tam bych teď nechtěl být, na tom syrovém průhledném svahu bičovaném ryšavými červánky začátků zimy. Na černé břidlici mezi akáty. Jako na nějakém malém hřbitově. A tak se vrátím. Tady je to divné místo, roh Křižovnické a Platnéřské. Pravá strana Platnéřské ulice je po celé délce zapuštěna do země, pod úroveň vozovky; podél chodníku je při zdi Klementina zachovaná bývalá nižší úroveň chodníku, odpovídající baroknímu stavu. Přízemní okna Klementina jsou tu níž než ulice a koukají přes dva metry širší chodníku do zdi. Můžete tam sejít a sto metrů jdete po hladině Prahy sedmnáctého století, kdežto současnost trčí jak opice na brusu dva metry nad vámi. Ale skoro nikdo tudy nechodí, jen psi. Můžete tam z nároží sejít, člověk by myslel, že tu povede dolů pár schodů, ale ne, je to nakloněná rovina, asi jen ušlapaný bok někdejší navážky, která zvedla nábreží. Deset kroků a jste dole, v malickém trapném zbytku starého světa, ve zbytku redukovaném na starý chodník zarostlý plevelem s cihlovou stěnou po levici a řadou oken Klementina po ruce pravé. Praga magica se tu dívá Praze století jedna-dvacátého zespoda pod tričko. Co vidí? Kozy. Své vlastní, naivní, o tři sta let mladší. 10. Faktografii! Popiš Prahu, jaká je! Právě to dělám, viz ta děsná historie s Arabianovou, ale vy chcete něco objektivního. Za cenu detailnosti? Za cenu nudy? Za cenu ornamentu? Dobře, tady na rohu Křižovnické a Platnéřské je začátek té reliktní prohlubně, jsou tu u špiče zdi vyvalené tři kostky mozaikového chodníku, mezi nimi zimní svinstvo, v němž lze rozeznat hlavně vajgly v různém stupni rozkladu. Vedle je zbytek nedokonaného pokusu svah aspoň vybetonovat, skončilo to několika desítkami centimetrů dnes už popraskaného betonu, v něm jsou opět zbytky kostek z tmavě šedého lochkovského vápence a na jednom místě zhruba uprostřed je tam krásný veliký oblázek vejčitého tvaru, jímž se jistě už někdy a jistě krásně roztloukala okna. (...) Všimám si dalších kamínků a střepů, jak je postupně nacházím. Podélné štíplé ústí láhve snad pivní, ze zeleného skla. Rovněž zelený plochý střep s vroubkovaným povrchem, jakoby z nějakého odrazového skla. Ale pak jsou tam už nezřetelné odpadky na vrcholu rozpadu, rozpité útvary pokryté zemí a slizem a v zem a sliz přecházející, nezřetelné, ohavné a záhadné jako počátky života. Co tady teď nejpneumatičtěji provozuju, je něco mezi novověkou archeologií, synantropní geobotanikou a vybíráním popelnic. Je to kulturní antropologie. A ještě další odpadky: úplně sešlapaná, placatá petřaška se žlutým uzávěrem. Kousek mikrotenu, kousek igelitu. V zelené zahrádce plevelu červený kovový uzávěr lahve s nápisem *Máš na to buňky*. To je jediný písemný projev, s kterým jsem se tu setkal. Těsně u zdi Klementina ležel nějaký malý plochý klíček, asi od pokladničky, už s trochu korodovaným povrchem; nechal jsem ho pokrytecky ležet na spodní římse, i když se nedá doufat, že by ho někdo ještě hledal. A na druhé straně ležel tvarovaný kus zrzavého plechu s kruhovým otvorem, asi spona nebo nějaké víko. Teď místní živá příroda: na konci náplavu u zdi roste mladá jívka (*Salix caprea*), jen sůlo proutek s posledními listy a hned vedle ní je velké psí hovno. Kytky jsou většinou jednoleté nebo krátce vytrvalé a rostou v prořídých skupinách, v přetřhovaných liniích, v neurčitých průvodech. Na hranici náplavu s mozaikovým chodníkem je lipnice, rdesno ptačí, kokoška, jitrocel (*Poa*

annua, *Polygonum aviculare*, *Capsela bursa-pastoris*, *Plantago major*) a v to jsou porůznu zamotané dva nosy z javoru, křídýlko z lípy, pár semínek jasanu, otřepaná holubí pera a – – – a větvička myrty (*Myrtus communis*) s pár suchými zhnědlými lístky. Co s tím? Tamhle plave svatební kytice, řekl náhle Charousek a ukázal na kytici zvadlé myrty, unášenou proudem špinavé vody. Přesně. Meyrink, Golem, kapitola Praha. Další enkláva plevelu je uprostřed náplavu, to je jenom skupinka lipnice roční a jedna polochciplá pampeliška. A zrzavá větvička túje, babský pařát. Dlouhý řídký špalír plevelů lemují hranu asfaltového pruhu: lipnice roční, kokoška. A širší, přitom řídký zástup vychází od paty náplavu a směřuje podél zdi terasy. Tady je znova lipnice roční, kokoška, rdesno ptačí, jitrocel a nejvyšší jedna mladá rostlinka třtiny *Calamagrostis epigeios* a porost petouří *Galinsoga parviflora*. Úplně nejvyšší je malá pampeliška *Taraxacum officinale*. 11. To bylo pořád těch prvních šest metrů. Teď postupuji podél zdi terasy, hlavu těsně pod úroveň chodníku, prohlížím zeď. Ale musí se dávat pozor, protože všude číhá psí trus. Chodník je jím naplněn i prosycen a vedlejší zeď tone v černé špině, dohromady hnus, okouzlení, strach, lítost. Co je nahore: Míjím zeď, to ona mě míjí. Černá plocha strukturovaná vlastní aktivitou smrti. Pavučiny spleené hnílobou, černý povlak cihel, chlupatá špina, mokrá temná mázdra, smrdutý močový sintr, temně rezavé osutiny, oltářičky děr po vypadlých cihlách, nekrotické draperie. Pavučiny s naprosto kulatými průzory pokoutníků (*Tegenaria domestica*), střílny pevností, oči masek, studny tmy, kundy prázdnoty. Zoufalá chycená peříčka, některá už špína zdi asimilovala a pohltila, jiné to teprve čeká. To je dole: tratoliště. Obrovská zrzavá hovna po třech kusech o sebe opřená jako části Čertova sloupu na Vyšehradě. Dvoudílná tuhá hovna jako nějaké exotické hudební nástroje. Bledavé rozptýlené srágoř, hlenovité sekrety napůl už vpité do chodníku. Hovna zduřelá jako vařená kapusta a jiná kupovitá jako oblačnost, hovna podobná zvířatům uprostřed pohybu, která se k tobě s mučivou úporností vlekou, aby ti něco důležitého pověděla. Hovna v pozoru, strážící věčnosti. Šedavé trouchnivé bobky jako povalené menhiry. Hovna jako slova. Temná červovitá hovínka malých psů, kurzivní kopografie, hovnopis. Mezi tím zas nedopalky, kousky cihel, opadlá omítka, řídké nízké plevely. A najednou taky mezi tím: mochna norská, *Potentilla norvegica*, divná bledooká kytka, teď už jen růžice s výběžky a mezi nimi čumí stvol se zbytkem květenství a pár nedochcípými listy jakoby od jahodníku. Bylna bez elegance, bez hněvu a zaujetí, bez ekologie, náhodně vyvrhovaná jahoda cvoků a degenerátů, druh temných a páchnoucích uliček, družka nanicovatých dvorečků, dcera rybníčních bahen, marastu z povodní, zasviněných cest, opuštěných kolejíšť. To je zrovna typický druh vnitřní Prahy, vlastně i tady je vzácná, ale pořád hojnější a stálejší než jinde po krajině. To, to je stará Praha! Ta hrdá a marná hovna, vybledlé existence a ty oči pavučin! Hovenní zahrádky jako sbírky stvoření, sbírky srdcí a nad tím nelidská architektura tmy! Milá hovna, málem bych vás zulíbal! Kousek dál byla na opačném konci Platnéřské kořalna Batalián; kdybych tam před sto padesáti léty prochlastal noc, tudy bych pak ráno táhl k Vltavě. Půjdu a slepé ráno se mi bude tetelit z koutů, bude se šklebit, aby dalo smysl staré zimě, kterou jsme všichni v Praze tak trochu prokleti. (ukázka z delšího prozaického celku)

pavel kolmačka

+++
V trafice visí portrét nezvěstného.
Má malou jizvu, odešel odtud v létě.
Zima už dotírá, cesty se ztrácí v sněhu.
Jestli ho uvidíte, dejte nám prosím vědět.

Obličej z kopírky tmavý, skoro černý,
komusi podobný, nevzpomenu si komu.
Dlouhý pruh ulice se vpředu svírá, úží,
obloha míhá se nad soutěskami domů.

+++
Taje sníh, na zdymadle se svítí. Po řece při-
plouvají stromy a vyrvané keře, voda se dere
přes přepad.
Tam! Dole pod hrází! Ve vratném proudu se
převaluje židle, kufr, noční stolek.

+++
Jdu po čerstvé stopě rozšlapaných vajglů.
Je šero, jako by vypukl večer. Z barelů se
zdvihá jeřáb, kondenzační věže, v dálce
na kopci začíná les. V mrhlení jej však oči
stěží rozeznají.

+++
Vysoko nad strží pták.
Klouzavě, bez hnutí křídly,
položen do vzdušné vlny
vписuje soustředné kruhy.

Na skalních stěnách pod ním
s kořeny ve vápenci
borovice a břízy
pro sebe, šeptem šumí.

+++
Mrazivý den.
Nízko se trhá, ztrácí
sražená pára z kotlů na zemní plyn.
Na nebi vítr v odplouvajících mracích
tvoří jak Bůh výjev bez point.

+++
Jdeme po lesní cestě dolů do tmy.
V zatáčce si zakryješ ústa,
v ústrety nám kráčí drobná postava,
pierot,
na hlavě širák s rolníčkami.
Zděšeně mu ustupuješ z cesty.
Tiskneš se zády ke skále.
Chráptím: „Jsi dobrý, nebo zlý?“

+++
Tři čtvrtě na pět.
Svit sílí.
Vlny ustupují.
Na stará místa
váhavě přicházejí
ořech,
jabloně,
ohyb cesty.

+++
Oči, ač přivřené
vědí o ohniscích
holé skutečnosti.

Prázdné se plní,
rozlehlou zelení
běží vlny.

+++
V bezbřehé modři klíčí
svit hvězdy.

Rám staré větřiesky
mizí mezi stíny.

Muž v proudu cesty
je menší a menší.

+++
Přejíždím pohledem po protějším břehu.
Rezavá skvrna
je uvázaná loďka, o ni se opřu. Ještě
počkám
až se ustálí, ustane chvění. Teď.
Pozpátku vystupuji z obrazu.

+++
Veliký pomeranč,
který jsem si koupil,
nad sporákem v síti
sem tam se točí.

Pomalů, nevnímám pohyby,
pouze nálepku na kůře
tu a tam uvidím,
než se zas odvrátí.

Pomeranč, reflektor Nautilu,
vysoko nade dnem, hluboko,
kruh ve světelném prstenu.
Zhasl. Už jen splývá s tmou.



Ilustrace z knihy *Das asiatische Russland* od Hermanna Roskoschného (Lipsko, cca 1884)

+++
Na schodech duní kroky.
Za tiché samomluvy ruka šátrá po zdi
ke klíce, k vypínači,
v zámku se pootáčí klíč.
Spláchnutí záchodu na konci chodby
přehlušilo proud věty
priváté zvenčí,
z balkonu naproti.

Dovrzává pohovka
či stůl za zdí,
poslední zaskřípnutí
trčí osaměle do tmy.
Stožár topící se lodi
je již sotva viditelný.
Do výšky vzdouvají se,
propadají vlny.

+++
Odpoledne jsem opomněl koupit pár piv či
levné víno, cokoli, čím bych přehlušil neklid.
Teď nezbývá než pobíhat po bytě: tři kroky
ke sprše, tři ke dveřím.
Oblékám si kabát, omotávám šálu. Pospí-
chám za párou, jež se mi sráží před ústy.
Dolů, k řece. Tramvaje už nejezdí, na kole-
jích se motá opilý.
Obcháším plynojem a jsem u mostu. Jasné
osvětlený asfaltový pruh, ocelové zábradlí.
Vykláním se přes ně, na hladině leží kusy
mlhy. Vodní ptáci spí.
Vlny pleskají o pilíř.
Chlad proniká tkání.
Prostupuje kostmi.
Odrazy světla kmitají.
Tuším proud,
studený a silný.



za emilem lukešem (†4. 12. 2007)

Začala jsem ho poznávat krátce potom, co nás několik v čele s prof. Felixem Vodičkou přeložili v roce 1959 ze zrušené Vysoké školy pedagogické na filozofickou fakultu UK. Byl na katedře české literatury vedené tehdy prof. Františkem Buriánkem taky nováček, nedávno sem přišel na vlastní žádost snad z katedry marxismu-leninismu. Čím si mě získával v těch prvních dobách, patřilo k jeho jednání natrvalo. Četl kdekterou novinku z původní i překladové literatury a rád své první rozumění svěřoval (i knížky půjčoval). Znal snad všecko, co se tenkrát uvádělo na pražských divadelních scénách, z vlastního názoru. Sledoval živě i výtvarné umění – díky němu jsem i osobně poznala akademického malíře Oldřicha Smutného. Měl tedy k literatuře vztah „uměnovědný“ a vůči místu svého působení a svému zaměstnavateli byl až hříšně neambiciózní. Kariérní vzestup ho nezajímal. Radost z možnosti obírat se uměleckou literaturou jako zaměstnáním, byť skromně honorovaným, když „úvazek“ se měřil počtem seminářů se studenty múzického ladění, nás sbližovala od počátku.

Tím hůř snášel devalvací oboru a mravů, kterou šířil normalizační šéf katedry se střemhlavým kariérním vzestupem od doktora přes docenta k profesorovi, Vítězslav Ržounek. My, co jsme zbyli po první velké čistce, když „byli odejiti“ A. Jelínek, K. Sgallová, M. Honzиковá, V. Binar, jsme již z dřívějšíka věděli, co je tichá neposlušnost, a ve stycích s posluchači i mezi sebou navzájem jsme se v ní dál cvičili i utvrzovali. Nebývalo to nijak snadné, doplácelo na to naše zdraví. „Šedá zóna“ se jako trpné pohodlí může jevit jen tomu, kdo ji nezažil. Jako první z kolegů se v nemocnici se srdečním infarktem octl Emil Lukeš. Stupňovaným stresům na katedře se potom vzdálil odchodem do invalidního důchodu. Trpce nabytého klidu užíval k profesně kamarádským kontaktům s byvšími studenty. Rád navštěvoval nakladatelství *Československý spisovatel*, když tam byli zaměstnání Ivo Šmoldas, Ladislav Verecký a Jiří Holý, těšila ho setkávání s Michalem Vieweghem. – V jeho pohostinné domácnosti jsme se scházivali i my „siroťci“, na katedře zbylí i odtud dřív anebo později vypovězení. Sedávali jsme tam u pro-

střeného laskavého stolu při různých příležitostech a v rozličném složení – vlastně až donedávna. Jeden čas jsme společně navštěvovali pana profesora Buriánka v jeho bytě na Havelském náměstí a vyprovázeli se pak večerní Havelskou tržnicí a Skořepkou. Jak na ty přátelské hovory nevzpomínat...

Radosti objevitele, opakovaně prožívané při četbě a pozorování uměleckých děl (a při seminárních hovorech se studenty), míval i při literárněhistorickém výzkumu. Pamatuju se, s jakým zadostiučiněním popisoval Fučíkovo zanícení pro avantgardu, když o tomto literárním kritikovi psal do katedrálního sborníku, s jakým vnitřním zaujetím osvětloval růst velkého společenského románu Marie Pujmanové. Po listopadu pomýšlel na dopsání a knižní prezentaci svých starších studií o V. Vančurovi, ale na to nedošlo. Dva jeho nejzávažnější výkony na tomto poli, věnované ediční přípravě a komentování raných próz M. Pujmanové a díla Josefa Jedličky, čekají na své vydání v *České knižnici* (mezitím byla již realizována jeho menší edice Jedličky-esejisty v edici *Scholares* Ústavu české literatury a literární

vědy na FF UK). V edicích *České knižnice* se vedle Emila objeví jako spoluautorka jeho žena Marie, již předtím s ním angažovaná při tvorbě učebnic a čítanek české literatury pro střední školy (*Česká literatura od počátků k dnešku*, 1997). Bohužel druhou *Knihu textů*, originální a bohatou čítanku české literatury „od Máchy k Brezinovi“, kterou se mnou – s Emilovou účastí – Marie Lukešová připravovala, *NLN* již před časem vypustilo ze svého edičního programu. Stejný osud potkal také třetí a čtvrtou *Knihu textů*, sestavenou Emilem v různé míře kooperace s Jiřím Holým.

K největším polistopadovým radostem Emila Lukeše patřila myslím (vedle vlastní vzkvétající rodiny) spolupráce s *Tvarem*. A co na stránkách *Tvaru* vyšlo z jeho pera, muselo se číst. Už delší dobu jsem tu jeho jméno postrádala. Tušila jsem, že tato absence má vážné důvody, ale na ty nejpodstatnější jsem ani nepomyslela. Až zcela nedávno volala Marie, že se tentokrát nemůžeme u nich koncem listopadu sejít. Vzápětí se ozvala znovu, a už nebylo potřeba slov.

Jaroslava Janáčková



petr král

Fronta

„Pobij je kyjem, ty balkánské krmiče prázdných klecí –“
posílám ti marnou depeši doprostřed funicí masy
na kraj města až k zátarasu pokladen před nimiž nakláníš
smírně hlavu
v čekání na postup na transport o krok blíž
konci dne (narychlo doráženého rachotem pokladních šuplat)
Pluky cizích orgánů jater varlat
se sunou podél tebe všichni stráženi bdělým pohledem TV
ve vlastním oku pevnost těla dál spjatou neviditelným řetězem
s autem zaparkovaným před krámem (líp: funicí pevnost auta se
věrně i zvenku lepí k tělu
co k motoru na vepřový pohon) někteří ještě plní zjihlé
vzpomínky na nedělní poušť
a ticho pod vozem než bouřka odpojila blesk od ztěžklého nebe
jiní dosud duchem u letního moře
kam přijeli ukázat kedsky příboji kde s mlhou v puse zkusmo
trčeli
pod strážními světly Velkého vozu Rozpáleným hotelovým
sídlištěm pak nesli slamák jak za matkou
k vyleštěným chromům budoucnosti jejím třpytným přístrojům
měřičům tlaku i vápnem zaflákaným
kyslíkovým bombám předem povlečeným galaktickou plísni
U některé z kas čeká i ten co se včas napakoval
když po týdnech meditace vyšel po schodech k šéfovi a s
fikaným výrazem vybaflul
„Mám to Všude až po věčnost budou cedule s nápisem ODJEZDOVÁ
STÁNÍ“

A věčnost se blíží spolu s budoucností už teď je tady rovnou
v horlivém lidském těstě čím dál mohutnější hyždě lezou z
billbordů
a vyhřezají z tváří slavná éra zadnic Zbývá nafouknout pár
okrasných prdelí
z plastiku a rozmístit je v letních bazénech v trávě zahrádek
noví majitelé si aspoň s pýchou kráší zámek
nátěry v barvách dětských průjmů Jdou na to kalení jelitem a
trknutí brokolici
učí se teď pít řasené víno rozeznít v sobě jeho tibetskou
zvonkohru
úporní ládovači kazet nočních klků řezníci jimž je nutné
vyrvat každý kus masa
cvičí psy k likvidaci příliš zářivých hlasatelek pořádají
skvoucí ohňostroje
trumfují jas předních rockových hvězd
zařizují se V každém pokoji televize
občas i mrtvola
auto přistále před domem tichne jak splaskající peřina
některé kumpány si rozkrájeli k večeři
nebo si s nimi v soumraku navzájem věští z vnitřností s
roztlemeným mickeymousem
na triku
(v kombinézách si předem vyjeli vyvenčit mobily na měsíc)
Na kterou posvátnou horu s tím vylézt odkud jim vidět
stydnout sliz končícího dne na úpatí šíje

a na boulich karoserií plnicích apelplacy nedohledných dvorů
čím se zkouřit aby se to za městem vršilo jen jako naše nové
potrhlé vidiny
při autostopu napříč historií pusté hangáry a prázdné
posprejované bedny plexisklové klece Ytong a Telefonica na
cvičené manažerské opice
v rozzívlem údolí obří Golem s náušnicí
jak líná do šera kůžičkami nesčetných igelitových pytlíků
V tvém snu ječela fréza z továrny na tvrzené makarony
na umývárně hotelu Freud to z mejdlíček v síťce dál kape do
bíle smaltovaných žlabů
jako na karbid planety
Říp může vybuchnout hlásá titulek v novinách
na podlaze kupé Zrudlý Čech jak se k nim těžce shýbá
se sám prohekává k explozi hora jenom ještě porodí myš
pustina pod autem tvrz těla odpojená bleskem
od potomků Za zády aspoň kaluže s cupaninou osobních dokladů
nejedlé kotlety napůl rozmočených fotografií
(Jindra T. ti ještě vzrušeně vypráví
jak mu cestou přes moře zplesnivělo v kufru mokré prádlo
to už ale sám nikam nespěcháš)
a kolem jak to dál prosperuje narůstá s mlaskáním do všech
stran celá krajina bund nacucaná nedohledně rozsedlá
perníková chaloupka
někdy aspoň mastná tyč

provázelo nás to do nejzazších koutů i na záchodcích
rozhlasově chlácholivé žvatlání
vody v rezervoáru
chvíli s tím zůstat sám mezi čtyřma očima
a zase zpátky do každodenních dolů
s bezpočtem bachařů s řidiči jak netečně čekají na náklad
dobytka k převozu
s pohledem upřeným před autobus jak na konec nekonečna

Ach pobij je cepem ty balkánské prudiče
nech stydnout bašty jejich těl u vyhaslých pokladen
jen s bludičkou cvočku v zešeřelém uchu
a vem to zpátky sama zadní cestou
večerně ztichlým vesmírem zatímco se zas jedni přes druhé cpou
na osvětlenou scénu fotbalisté teď pod šlehy flashů i s
pohárem
jako spráskaní prašná modř z fotografií v letních novinách na
nich lpí jak vina
v nočním grandhotelu to strkali kam se dalo
něco z toho se dál dostane i v řeznictví jen odřezky to se ví
lepší sousta bez oddechu táhnou do vyšších míst prý jim to tam
vstříkují rovnou do hlavy
za hřmění varhan mámvých bankovních lun Někteří řekne se
sebou obdivně prolézali
jak po nedohledně libých šplhadlech
vzpomeňte si na nás měli jsme tiché ruce zarudlé ksichty v
televizi nepřestávaly žvanit
zezadu už prožrané moly V dálce se masa hotelu s neonovou
čelenkou
valila z mlhy jako cizí bůh



VÝLOV

Tríchodová večeře postštědrovečerní. Žádné kosti! Žádné štráchy!

Jako předkrm jsem si dala ***Teplé škvarky*** (*Druhé město*, Brno 2007). *Název, který se mi líbil v zimě* – dodává k titulu jeho autor **Marian Palla**, maje cit pro chuťové počítky. Kterak ale pojal chuť psát deník, zůstane asi tajemstvím členů jeho stolní společnosti v brněnském Kabinetu múz, kterým by měl být tento opus připsán, věnován a zabalen, neboť je o nich... a zase o nich. Jedno lze závidět: pokud si Palla nevymýšlí (a to předpokládám, protože vymýšlet si *nic* je o dost těžší než si vymýšlet *něco*), jeho život plyne jak škvarek rozpuštěným sádlem, pomalu, stoicky a pořád stejně. Šel do hospody za kamarády (na fakultu, pro víno), šel z hospody, se psem, bez psa, bez manželky, s manželkou, se syny... Tak asi dvakrát měsíčně si dá *mladou selku*, což by mohlo být konečně zajímavé, kdyby to nebylo obyčejné konopí. Někdy píše, častěji kreslí, což lze i v knížce vidět a dost ji to povyšuje – Pallovy ilustrace jsou lapidární a suše vtipné, krátké popisky pak kýženě ironizují kresbou komentované úkony. Svě místo mají

v oranžovém pruhu na straně každé stránky a skládají tady další svět: *Miriam se ráda seznamuje. / Můžeme celý den ležet? Můžeme. / Zatajil se mi dech. / – Vypadla plotýnka*. A to zatím na těže dvojstránce uplynul čas od desátého do patnáctého září. Musím nakonec přiznat, že je mně Marian Palla – dle svého deníku – sympatický, ostatně jako většina lidí nesemletých konzumem v akci a navíc s kulturou nějak obcujících. Proč ale jeho deník vyšel tiskem, ví škvarek a svatý Václav.

Dvojnásob udiveným tónem lze klást identické *proč?* nad vznikem knihy **Tomáše Přidala *Hlasy v sušence*** (*Druhé město*, Brno 2007). Odpovědným redaktorem růžové a naducané měkké sbírky kratičkých prozaických textů je Milan Ohnisko, spoluautor obdobné (ale přece jen povedenější) legrandy jménem *Býkárna*, a celé to zapadá do tvorby brněnských hochů, co spolu chodí a hodně se u toho nasmějí. *Tato knížka je o věcech, které zajímají Martina Hlavu*, říká neidentifikovaný hlas na obálce. *Scházíme se skoro každý týden a mluvíme a mluvíme, přestože někomu by naše témata mohla přijít do*

jisté míry imbecilní. Nazvat to alibismem by předpokládalo jistou rafinovanost, hlas to však podle všechno myslí upřímně. Uvnitř nalezneme: *„Ztratil jsem talíř. Naštěstí byl sněžen a vylízán. Kdybych v něm něco měl, bylo by to horší.“ „Autobus dostane smyk na francouzské palačince s ovocem a napálí to do příkopu.“ „Ve vězení zrovna obědvají. Kamery se otočí, brána zapípá a vyjede dodávka s nápisem DOMÁCÍ KNEDLÍK.“* Takové a podobné věty uvozují celkem padesát minipovídek, opatřených navíc inventářem dostatečně bizarních rekvizit: siamská dvojčata utíkají, přišla polovina Japonce, ruka kouká z kafe a někdo tančí s lampou. Děj (?) se nerozeběhne dál než na několik řádků. Ba, najít smysl v Pallových *Škvarcích* přece jde – za desítky let se o ně budou třeba antropologové tahat jako o parádní autentický záznam kusu jednoho života. *Hlasy v sušence* hovoří k tak úzké výseči milovníků jednoho typu imaginace, že by se v hospodě jistě vešli k jedinému stolu.

Nešťastným a dlouho odpíraným úlovkem je sbírka **Ewy Lipské *Okamžik nepozornosti*** (*Volvox Globator*, Praha 2006). Její

překladatel Libor Martinek udělal Lipské medvědí službu svým nepolevujícím a až vyděračským úsilím o časopiseckou recepci sbírky, kterým odehnal i ty recenzenty, již by se – coby nepolonisté – dali k reflexi sbírky překladové poezie přesvědčit. *Okamžik nepozornosti* je výběrem z osmi sbírek z let 1990–2006 s celkovým součtem jedenašedesáti chronologicky řazených kratších básní. Jako reprezentativní jej lze jistě označit v předestření autorčiny poetiky – realistické, angažované, „neženské“. Především úvodem 90. let se Lipská soustředí na odraz společenských i politických událostí, až s novým tisíciletím občas proniká do veršů intimity. Oba pohledy, ven i dovnitř, však pokaždé odkazují příliš daleko, příliš hluboko, k neznámemu konkrétnu. Snad za to opravdu může ona kulturní bariéra, že tolik z Lipské básní se mi neotevřelo ani v sobě, ani pro mne. V předmluvě anticipovaná autorčina ironie je namířena jen k věcem vnějším, sám subjekt se bere smrtelně vážně a způsobuje nakonec efekt obdobný předchozím dvěma: knihu přecíst, potěžkat – a odložit.

Anna Cermanová

POEZIE: PERIPETIE HLEDÁNÍ ŘÁDU

**Jan Wiendl: Vizionáři a vyznavači.
K otázce sepětí řádu umění a života
v české poezii první poloviny
20. století
Dauphin, Praha 2007**

Janu Wiendlu, dnes zástupci vedoucího Ústavu české literatury a literární vědy FF UK, bylo dopřáno shrnout několik svých textů z let 1997–2006 do jediného svazku, navíc v tuze prestižní edici *Studie*, v níž dosud vedle zásadních překladů prací Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta, Emmanuela Lévinase, Johana Huizingy aj. vyšly jen tři knihy české provenience – soubor statí Felixe Vodičky *Struktura vývoje*, *Rozpravy* Ivana Vojtěcha a *České pohanství* Závise Kalandry.

Ve zpětně scelující předmluvě autor vyznačuje dva klíčové pojmy: „řád“ a „krize“, mimo jiné v odkazu k teoretickému konceptu sociologa Jiřího Kabeleho (vztah instituce a individuálního příběhu), k Foucaultově představě „zlomového bodu“, potažmo k typologii nihilismu Jana Patočky (stranou vstupní evidence zůstala dlouhodobě inspirativní tematizace dez/integrujících momentů v diskurzích moderny v podání Jiřího Brabce; i ta nicméně patrně pomáhala zakládat Wiendlu uvažování). V jednotlivých kapitolách a studiích, tedy v uspořádání, které ruší původní chronologii publikace a staví novou, tematickou chronologii, autor rozvíjí krizový obraz určitých period a vyzvedává některé dobové pokusy o překonání krize prostřednictvím specifického, transcendentně založeného projektu. Je přitom třeba ocenit to, že dílčí projekty „řádu“ nepředvádí jako definitivní, disponovatelné hodnoty, je naopak pozorný k obtížím cest a formulací, ke slabinám, ba smrtonosným rizikům časových vizí a věr.

Devadesátá léta devatenáctého století mají v české literárněhistorické tradici magickou pověst krizového času. F. X. Šalda, tolik pozorný čtenář Masarykových nabádacích textů, byl jedním z nejvýraznějších propONENTŮ intelektuální rétoriky „krize“, současně dovedl svým slovům vepsat auru řeči „zítřka“, řeči silného projektu. Vzhledem k tomu, jakou navíc mělo Šaldovo slovo rezonanci (třebas i polemickou), není překvapením, že Wiendl věnuje širokou úvodní pozornost zrovna jemu, v takovém časovém rozsahu: počínaje lety devadesátými až k pozdním projevům kritikova angažmá (viz první oddíl, nazvaný *Poezie a vize*). Nevzniká přitom přimocárý Šaldův obraz; Wiendlu formulace neskrývají to, že kořeny v problematických, záhadných a snad i diskontinuálních místech

Šaldových gest. Jsou s to – ačkoli nabízejí určitou interpretaci, konstrukci kontinuit – podržet, nezakrývat jejich dodnes vzrušující nejednoznačnost, neuzavřenost, a to ať už v otázce po Šaldově hledání životodárné ideje religiozity v setkání s katolickými obrodnými iniciativami počínaje druhou polovinou devadesátých let (*Souznění a rozluky. Cesty k řádu a transcenci v raném díle F. X. Šaldy*), v záznamu konfrontace s dílem Otokara Březiny („*Ale sny se slétají jako ptáci k rozsévajícímu...*“ *Šalda a Březina – sen o řádu*; viz tady pozoruhodný poukaz k „*masarykovskému synergismu*“ na s. 67, k představě lidského podílu na Stvořitelově díle jako součásti „*modernistické maximy*“, tj. k představě řádu tvořeného, tamtéž), v rozvaze, jdoucí od Šaldova eseje *Umění a náboženství* z roku 1914 (paralela poezie a náboženství jako souběžných forem intenzifikace života) k Šaldovým textům z let třicátých, kvitujícím s radostí návrat transcendentální tíhy a poznávací vážnosti v pracích Josefa Hory, Jana Zahradníčka či Jana Čepa (*Pokušení Šaldovo. K otázce diskontinuity v pozdním díle F. X. Šaldy*). Je v intenci kritického rozběhu knihy to, že se Wiendl nevyhýbá ani „*Šaldově nutno říci krátkodobě, ale ve své době (vzhledem k Šaldově pozici doyen české umělecké kritiky a k situaci zrevolucionizované společnosti v těsně poválečné době) zásadní vstřícnosti k totalitním režimům, ať už šlo o ruský bolševismus na počátku dvacátých let, nebo – byť zmínkou – o španělský či italský fašismus v polovině let dvacátých*“, dodává: „*Tyto režimy ovšem Šalda nechápal v praktické politické rovině, ale právě jako metafyzicky založené výslednice staletého směřování individua k jeho vykoupení, jako osvoboditele lidského já ze zajetí egoismu a solipsismu, jako moderní ideál společenského řádu*.“ Důležité je, podle mého, Wiendlu upozornění, navazující ovšem na postřeh Karla Teigehe, na dilematickou intenzitu Šaldovy konfrontace s heterogenně, tj. ne-synteticky založenou imaginací české avantgardy v průběhu 30. let – aniž by ale Šalda i tehdy byl ochoten přistoupit na „divergenci“ a „diskontinuitu“ jako nezvratné společenské, existenční fakty, aniž by přestal trvat na nutnosti hledat, také básnicky, nějaký z(a)celující koncept.

Osobnost F. X. Šaldy je přítomna také v druhém bloku, pojmenovaném *Poezie a utopie*, který je soustředěn k době po první světové válce – k projekcím básníka jako podílníka v budování „nového života“ (Šalda bude ostatně se zvláštní samozřejmostí bohatě přivoláván i v následující zahradníčkovské kapitole). Tyto projekce, zdá se, sdílely odpor vůči liberálně založeným postojům „tzv.“ čapkovské generace – jak ukazuje první studie daného bloku (*Báseň a program. K otázce*

tvorby nového řádu a k velkému neporozumění v české poezii počátku dvacátých let 20. století). Šalda se v jejím rámci ocitá v jedné řadě s Karlem Teigem a Jaroslavem Durychem, v rozmezí daném trojicí nesamozřejmě poetických a k dílčím transformacím citlivých sond napříč poválečnými texty. V trojím nasvícení tu vyvstávají zásadní dilemata tehdejšího estetického myšlení: vztah tendence a umění u Teigehe; problém jedince a společenství u Šaldy; radikální koncept chudoby u Durycha. Pokračováním Wiendlu zájmu o konkurenční, polemická napětí uvnitř avantgardní „komunity“ je i přílehlý text (*Báseň a strategie. „Expresionismus“ a česká avantgarda dvacátých let*), věnovaný přesunům v komunikaci mezi Františkem Göttem (jakožto mluvčím brněnské Literární skupiny) a proponenty víceméně pražského Devětsilu – ústící v Götzově evidentním a jiným avantgardním projektům protichůdném vyhlášení návaznosti „*na tvůrčí dílo Čapkovu, Kodíčkovu a jejich generace*“ v textu *Spor generací* z roku 1924.

Třetí oddíl knihy (*Poezie a zjevení*) představuje ojediněle celistvou analýzu básnického díla Jana Zahradníčka, jeho proměny: počínaje analýzou knih *Pokušení smrti* a *Návrat*, jež byly publikovány v letech 1930 a 1933, tedy v letech, patřících k už tradičně proklamané „době zlomu“ v české poezii, k době znovuoobjevené existenční tíhy (stať *Tušení světla. Formování řádu v raných básnických knihách Jana Zahradníčka* z roku 1997; jde o nejstarší Wiendlův text v souboru), pokračuje minuciózním rozbořením „básnického světa“ sbírky *Jeřáby* z roku 1933 (*Dny plné křídel a očí... Kontury básnického světa Zahradníčkových Jeřábů*). Dobře si ještě pamatuji, jak dokonale, ba vzorově (nebo vzorně?) na mě tento „rozbor“ působil v časech magisterského studia bohemistiky (vyšel tehdy v roce 1999 v *České literatuře*); za připomenutí stále stojí například pečlivá konstrukce komplexu metonymických a metaforických „kontextů“ napříč básní *Užovka* (onoho „*prorůstání krajiny reálné krajinou transcendentní*“) a jeho smysluplné vztažení k „*augustinovskému kon-*

ceptu světa, který si žádá naší tvořivé spoluúčasti“, který cílí k „*vytvoření sjednocené, vnitřně ale živoucí, mnohvrstevné, v zásadě radostné, optimistické koncepce života a světa, jejímž nejvlastnějším výrazem je právě umělecké dílo*“. Následují výměr klíčových časoprostorových i jiných „komponent“ diptychu *Žiznivě léto* a *Pozdravení slunce* z let 1935 a 1937 (*Krajina, člověk, víra. Konfese, ideologie a poezie v předválečném Zahradníčkově díle*) a studie, která je věnována Zahradníčkově poezii vězeňské, procházející roky 1951–1960 („*Nesluší slunce cele mé*“). K vězeňské poezii Jana Zahradníčka, studie, která vedle interpretačního přínosu doléhá na čtenáře vahou svědectví o tragickém lidském údělu.

Závěrečná část knihy (*Poezie a kampaň*) obsahuje jedinou práci (*Báseň a kampaň. K otázce hodnotového zvratu v české poezii v letech 1945–1946*) – na široké excerpce založený průzkum „*postoje české poezie k fenoménu Němce a německví*“ v těsně poválečných letech, soustředěný vedle jiného k souznění řady českých básnických textů s ideou odsunu německého etnika, tj. k pozoruhodnému příkladu poezie ve výkonu, stvrzujícím a podporujícím určité kolektivní obrazce i s nimi související mocenské operace; tady se Wiendl vlastně přibližuje intencím amerického nového historismu: „*A zdá se, že vskutku není rozdílu mezi některými oficiálními prohlášeními tehdejších politických elit [...] a průhlednými historizujícími metaforami českých lyriků*.“

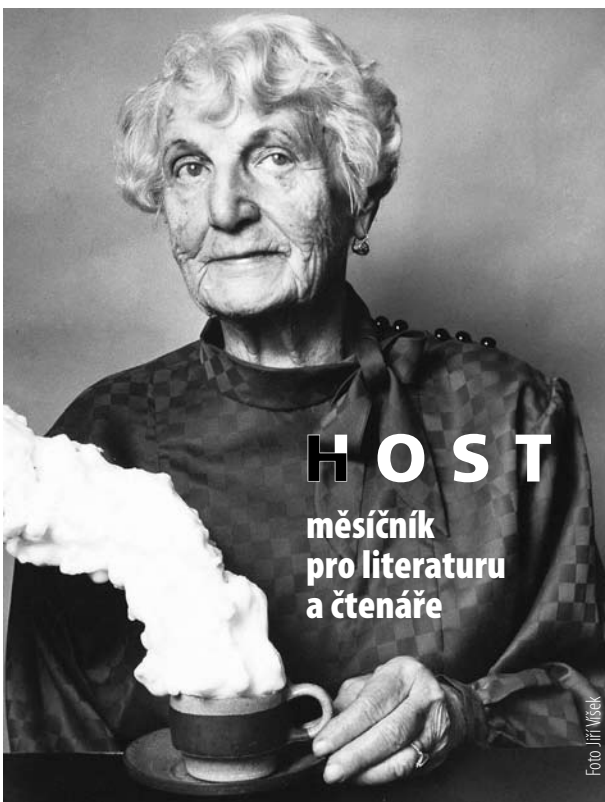
I tato re/konstrukce možného mocenského podílu poezie ukazuje cenný aspekt Wiendlu knihy: nejde jen o literárněhistorickou probírku tím kterým „dilem“, tím kterým „tématem“. V úvodu naznačená otázka po možných vztazích mezi „básní“ (jakožto místem estetické směny) a „životem“ (s nímž si každý musí nějak poradit) prochází celou sérií, být je někdy (především ve starších textech o Zahradníčkovi) překryta standardním analytickým aparátem. Jejím projevem snad je i – dnes ne právě obvyklá – pečlivá soustředěnost k určitým inspirujícím figurám českých (literárních) dějin: neukončený dialog.

Michal Topor

INZERCE



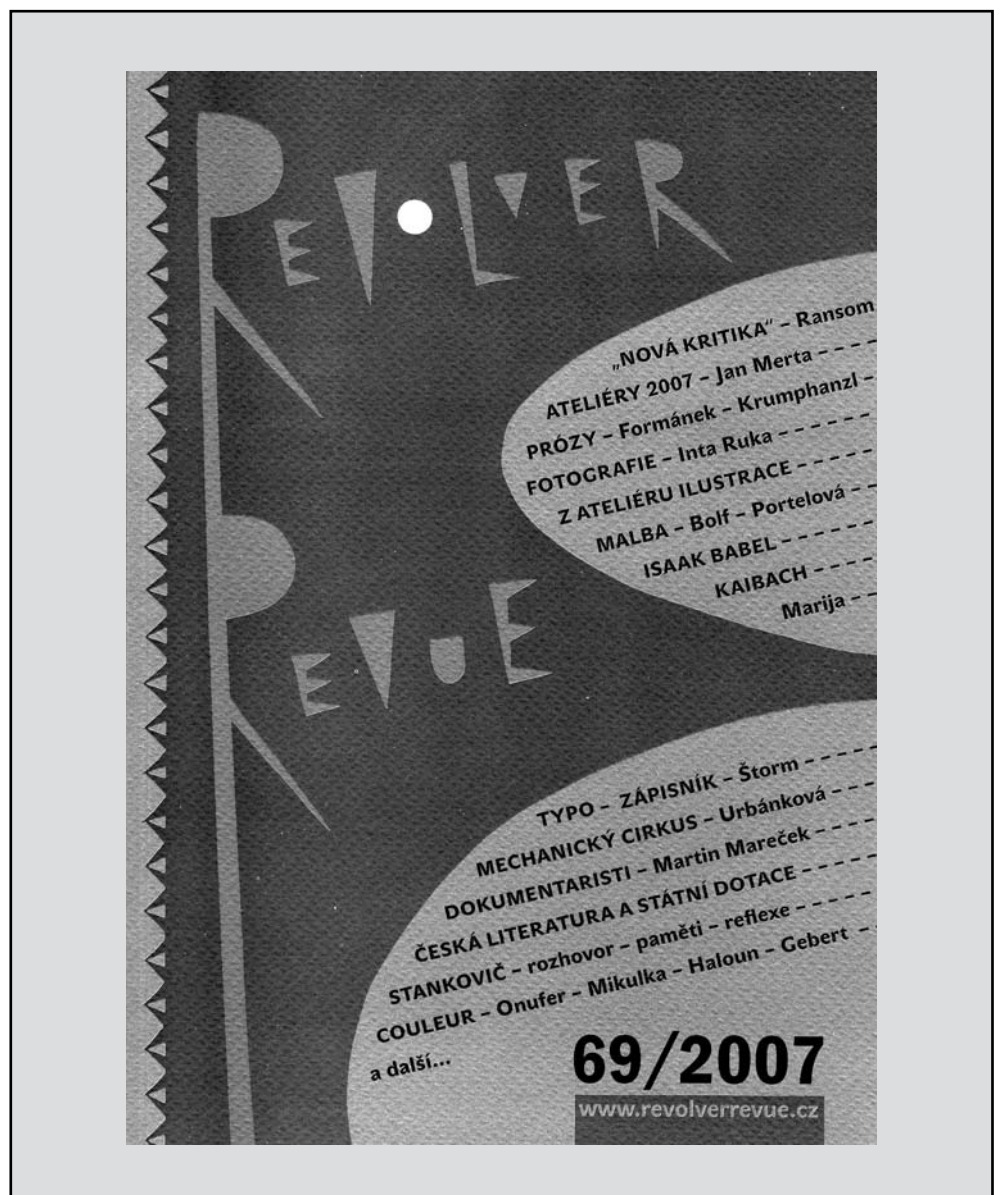
INZERCE



Host - vydavatelství
Radlas 5 602 00 Brno
545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz



Literární časopis s názvem Host začal vycházet v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární Host do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue Host, která od roku 1990 vychází oficiálně.





AUSTER ZACHRAŇUJE VŠEDNÍ PŘÍBĚHY

Paul Auster: Brooklynské panoptikum
Přeložila Barbora Punge Puchalská
Prostor, Praha 2007

„Nikdo o nás nenapiše knihu. Ta pocta je vyhrazena mocným a slavným, výjimečně talentovaným, ale kdo se obtěžuje vydat životopis obyčejných, neopěvovaných, všedních lidí, které můjíte na ulici a jichž si stěží povšimneme?“ Tak uvažuje ke konci nové Austerovy knihy *Brooklynské panoptikum* (*The Brooklyn Follies*) vypravěč Nathan, který se ke staru, po vyléčené rakovině a rozluce s rodinou přistěhuje do Brooklynu, místa svého raného dětství, aby zde dožil. Coby opuštěný, avšak zajištěný důchodce rozhodne se trávit svůj čas pozorováním a zapisováním lidských pošetilostí (své poznámky pojmenuje *The Book of Human Folly*, tedy doslova „Kniha o lidské pošetilosti“, nicméně překladatelka Barbora Puchalská překládá opět volněji jako *Zápisky o lidském panoptiku*).

Jakkoli by se z úvodu a závěru mohlo zdát, že motiv psaní či umělecké tvorby obecně bude hrát podobně jako v mnoha předchozích Austerových románech (např. *Kniha iluzí* či *Newyorská trilogie*) klíčovou roli, v tomto případě pouze dotváří rámec vyprávění, které samo o sobě není s tímto motivem nijak úzce spjaté. Vypravěč sám zmíní svou práci na *Zápiscích* pouze na okraj a vzápětí již odbíhá ke konkrétním příbě-

hům a pozoruhodným příhodám, jako by si nemohl pomoci přestat vyprávět. Nathan navíc zanedlouho v Brooklynu potká svého synovce Toma, o němž se domníval, že jej čeká úspěšná akademická kariéra v oboru literatury, a který se nyní po měsících taxikáření živí jako prodávač v antikvariátu. Díky vzájemným sympatiím a podobnému osudu osamělých lidí, kterým život v poslední době zrovna nevyšel, se mezi nimi i přes rozdílný věk vyvine přátelství a Nathan se tak sám stává součástí příběhu nevýznamných lidí, jejichž přehmaty zkoumá. Do příběhu záhy vstoupí též Tomův homosexuální šéf, majitel antikvariátu Harry (jak jinak než skrze kuriózní historku z jeho minulosti), který po letech strávených ve vězení za padělání obrazů a též po rozchodu s rodinou žije nový život v Brooklynu. Příběh dostává spád, když se v New Yorku objeví desetiletá dcera Tomovy sestry hledající útočiště. Snaha postarat se o Lucy a nalézt její matku uvádí na scénu další postavy, jejichž osobní příběhy obsahují různé formy pošetilostí a náhod, z nichž se běžně lidský život skládá, které však nepostrádají půvab jedinečnosti a nepůsobí vykonstruovaně. Díky Austerově vypravěčskému umu a jeho citu pro roli náhody v lidském životě plyne vyprávění hladce a působí organicky, ačkoli leckteré dílčí historky se mohou zdát na první pohled nepravděpodobné.

Nathan, na rozdíl od vypravěčů ve většině předchozích Austerových románů, není povoláním spisovatel (je bývalým pojišťova-

cím agentem), tudíž jeho vypravěčský styl je přímější a civilnější, což se odráží i v relativně jednoduché kompozici díla, nicméně nechybí tradiční vsunuté úvahy o literatuře a zvláštních osudech spisovatelů, většinou ve formě dialogu Toma a Nathana. Rovněž prvky detektivního žánru se oproti jiným autorovým románům neobjevují v takové míře. Auster se tedy snad pokusil napsat knihu, o níž mluví v citované pasáži Nathan, tj. zachytit příběh obyčejných, všedních lidí, ačkoli si jistě uvědomuje, na rozdíl právě od Nathana, že literatura zná mnoho románů o všedních lidech. V čem tedy hledat Austerovo specifikum pohledu na všední život? Snad v zachycení proměny postoje, který člověk ke svému životu zaujímá podle toho, jak se mu právě daří, to jest podle toho, jak mu vychází jeho životní plány. Nathan sám se na začátku představuje jako člověk, který nechce nic jiného než „v tichosti dožít svůj směšný život“. Nejspíš kvůli pocitu, že jej už nic zvláštního nečeká, a tudíž už není nic, co by mu mohlo nevýjít, se snaží nenásilně přimět Toma (ve kterém dříve viděl, jaký by býval mohl být, kdyby se místo pojišťovnictví nepřestal věnovat literatuře), aby se nevzdával svých plánů a snažil se je naplnit. Nakonec ale ani Nathan není tak lhostejný vůči tomu, co mu život přinese, jak o sobě na začátku tvrdí – užívá si sebekratšího kontaktu s vytoženou servírkou v bistru, kde denně obědvá, zalíbí se mu osvěžující přítomnost desetileté Lucy, a když se ke konci smíří se svou dcerou Rachel, po

hádce s níž se odstěhoval právě do Brooklynu, prožívá to jako vykoupení a život je pro něj opět šťastným údělem. Víceméně šťastné vyústění příběhu pro většinu postav tak není ilustrací banálního rčení „jednou jsi nahoře, jednou dole“, ale spíše ukazuje, kterak přijetí či smíření se s určitými peripetiemi ovlivňuje naše životní naladění a v důsledku i další směřování.

Onu proměnu životního naladění není snadné autenticky zachytit, neboť současný pocit zastihuje minulý – jednou ve smyslu, že tehdy přece nemohlo být tak zle, podruhé, že ona spokojenost byla jen iluzí založenou na nevědomosti věcí příštích. Austerovi se to daří díky vypravěči, který se snaží zachytit příběh svůj i svých známých tak, jak se skutečně vyvíjí. Zde se tedy vrací motiv psaní, tentokrát v konkrétnější podobě psaní jakéhosi existenciálního životopisu, tj. záznamu určujících životních okamžiků a rozhodnutí, ale i zdanlivě marginálních příhod, na kterých ulpívá osobní paměť. S touto myšlenkou, být v poněkud naivní formě, přichází na samém konci Nathan: „A tak jsem měl v plánu založit firmu, která by vydávala knihy o zapomenutých lidech. Chtěl jsem zachraňovat příběhy, fakta a dokumenty dřív, než zmizí – dát jim podobu nikdy nekončícího vypravování, příběhu, jak ho píše sám život.“ Auster je naštěstí autor dosti vyzrálý na to, aby svého vypravěče nenechal užívat podobně velkodušných frází příliš často. Raději se soustředí na zachraňování příběhu samotného.

Martin Vraný

OBNOVENÝ VYPRAVĚČSKÝ ŽÁNŘ

Květa Legátová:
Mušle a jiné odposlechy
Pistorius–Olšanská, Příbram 2007

Autorka knihy byla už v roce 2002 vyznamenána Státní cenou za povídkovou sbírku *Želary* a podle její novely byl natočen film *Jozova Hanule*, takže ji lze mít za proslulou. Ovšem tyto úspěchy draze vykoupla ne právě nejšťastnějším životním údělem: musela svou literární práci tajit a eventuálně ji skrýt pod pseudonym, poněvorce prý Věra Podhorná – to sděluje informace na přebalu knihy.

Nyní vydaná kniha je svým až drobným formátem (17x12) těžko zařaditelná do běžné knihovny. Obsahuje 23 „odposlechů“

– to nejsou povídky a nechtějí jimi být. Je to zvláštní žánr, využívající především pohádkových motivů, a tedy i postav (hloupý Honza, král, královna, princ, princezna, nebo i zapomenutá postava ženského čtení Madla z cihelny apod.), ale autorka se tímto tvarovým omezením nenechává spoutat, zajde si pro námět do starověku (*Pravdivé svědectví o tom, co předcházelo, než byl založen Řím*) nebo i do „žhavé“ současnosti (*Miss Universum*). Budeme-li skromnější a nebudeme se tvářit jako supermodernisté, pochopíme, že jde o žánr pradávný: o *exempla*. Ta přinášela poučení do života, především duchovního, nabádala k počestnosti a křesťanským ctnostem vůbec.

Autorka svým „odposlechům“ (exemplům) dodala jakýsi až filozofický podtext. Staví proti sobě dvě protikladné síly: pravdu

a výmysl, historická fakta a lidové pověsti, pokrytectví a čestnost, zdání a klam. To ovšem nezbytně vyžaduje, aby sem pronikla především ironie, ta je tu vlastně vševládná, vše pronikající a sebevědomá. Bez její podpory by tyto „odposlechy“ ani nemohly vzniknout, vyžadují si ji a vnášejí do textů lehkost, humorný tón. Nad pokrytectvím vítězí vždycky čestnost, byť je zřejmé, že jen pro zvolenou chvíli, jinak je život, civilizace a celé lidstvo žumpa, „*bud' morálka, nebo úspěch*“. Zvířata bojují o kořist a o loviště, teprve člověk „*dal zabíjení vyšší smysl, bojuje za ideály*“, tedy za všeobecné blaho a trvalý mír, tvrdí generál a Veličenstvo namítá: proto se vraždí a rabuje, znásilňuje? Generál souhlasí, ano, to je ten „*vznešený cíl*“.

Je to filozofie dosti hořká, o tom není sporu. Ale autorka dokáže tuto hořkou pravdu

vylehčit lidovým jazykem, vtipnou pointou a humorem až bezohledným: „*položili do královské kolébky ho-ho-ho...*“ / „*Ovládej se!*“ / „...*ho - hocha služebné!*“ Využívá hovorových úsloví, např. „*zatrhnout tipec*“, „*princ trochu vorá valčík*“, „*jak to zafírujete*“, „*mít se jak prase ve rži*“, „*to je mi fuk*“, „*být v čudu*“ apod. Na první pohled je tedy *Mušle* především soubor humoristických kratochvílí, jenže pohled hlubší objeví vážnější a závažnější záměr: Vypravěčka-autorka nachází pravdu o lidské společnosti a civilizaci s ironickou bezohledností, nešetří naše „vnucené“ pokrytectví, jímž omlouváme svá selhání. *Mušle* je svazek nenápadný, tak drobný, že by mohl uniknout naší pozornosti. Blížší pohled ukáže, že patří k té eticky znepokojující části naší literatury...

Milan Jungmann

OLDA BYL ŠPATNÝ POLICAJT

Alexandra Vokurková: O Čertíčkoví
Meander, Praha 2007

„*Svatouškové nemusejí být vůbec hodní, ti, co rádi zlobí, nemusejí být nutně zlí, a mnohdy i hodní mohou ubližovat.*“ To je myšlenka, k níž se tu autorka hlásí, myšlenka pravdivá, která platí mezi velkými i malými. Čertíček, hrdina příběhu, se narodil Andělům na sídlišti v Andělíkově. Mezi načechranými andílky on sám je černý, sousedky si ošklivě špitají o jeho podivném původu. Děti si s ním nechtějí hrát, nechce ho nikdo vzít do školky. Čertíček navíc strašlivě zlobí, „*v mikulášské nůši vyhrabal dárečky, rozbil dvě autíčka a jednu panenku a celou dobu se ládoval fíky a mandarinkami...*“ Od samého začátku bude každý prvňáček i dítě o fous mladší hrdinovi fandit a přemýšlet, jestli ta ostatní andělata byla tak zlá, nebo jenom hloupá.

Zvlášť když je autorka „políbená múzou“, má poetické jazykové citění, projevující se tu např. ve schopnosti propojovat příběh se všemi čerty a anděly, co jich lidová rčení znají, a dokázat je vtipně zhmotnit – Čertíč-

kovi se třeba splní jeho sen a jede s maminkou do Pekla, samozřejmě do toho s velkým P, v Jizerských horách, což je zdrojem dalších nesnází a humoru... S vytvářením tzv. obráceného světa, který děti milují, dovede autorka zacházet. V Andělíkově se narodí i anděl Antracit, samozřejmě hodný, jenže nespokojený. Chce zlobit, ale neumí to. Kde se to naučit? Pochopitelně od Čertíčka. Nakonec docela malá zvědavost se mu téměř stala osudnou. Přesvědčil se, jak všichni ti „hodní“ mohou najednou začít ubližovat právě ve chvíli, kdy člověk potřebuje jejich zastání. Naštěstí se přesto najdou i přátelé, bez ohledu na osudem přidělené rohy či křídélka.

Příběh má bohužel jeden podstatný zádrhel. Autorka nezakrývá, že jej vymýšlela pro vlastní děti. Mám však dojem, že vznikál na pokračování během let, v nichž děti postupně dorůstaly. Zatímco začátek o malém zlobilovi zaujme už předškoláky, další historky jsou stále náročnější. Záhy je třeba během čtení vysvětlovat, co znamená „*dvě plus jedna v paneláku*“, „*nepohlavní množení*“, „*podřízení a nadřízení*“, „*ironie*“, „*konspirace*“, „*obrátit proti sobě služební zbraň*“, „*invalidní důchodce*“ aj. Nejde však jen

o jednotlivé výrazy. Historka hodného čerta poldy Oldy, na němž se ukazuje, že hodný nelze být na všechny, je svou náročností i zpracováním až pro ty mnohem starší, řekla bych dokonce, že nejvíc by, snad na estrádě, pobavila generaci autorčinu. Policista Olda je čert nouma, chce bránit dobro dobrem. Uzná výmluvu nacytaného zloděje, že kradené auto *potřeboval* – chtěl odvézt dědečka k doktorovi. Olda chce, aby se s okradeným domluvili: zloděj si tedy auto půjčí, ale musí slíbit, že ho nazíztí vrátí. Což se nestalo, zloděj byl i podvodník. Olda okradeného ještě přemlouvá, chodit pěšky je zdravější. Ten si ale stěžuje, i on přece své auto potřebuje, chatu má daleko...

Potřebuju, chci, a tedy mám právo, to je klasické dětské myšlení, které leckomu přežije do věku dospělého – jak známo, byla na něm založena i „třídní morálka“, do ne tak dávna praktikovaná státem. Ne že bych z něčeho takového autorku podezřívala, pouze stavím otázku: Jak staré dítě musí být, aby pochopilo, že se mu zde pro jeho pobavení předkládá *absurdita*? Bude dítě v tak potřebně zralém věku ale ještě zajímat nějaký Čertíček, co rozbíjí autíčka a panenky? Pochopení příběhu bohužel

nenapomáhá ani to, že je vyprávěný jako anekdota. Zatímco děj se vyvíjí v Oldově nesmyslném přemítání natolik, že se podaří menší dítě opravdu zvíkat v pracně vštěpovaných morálních zásadách, důvody proti němu, ony závažné pravdy, jsou tu brány jako samozřejmé, Olda byl špatný policajt. Jiní policajti si nechávali i od zlodějů platit, konstatuje se. Olda se jich ale jako velitel nezbavil, „*přece je nebudu vyházovat z práce, mají děti, které potřebují jejich peníze*“. Když je Olda nakonec přefazen, napadne děti: Není to snad nespravedlivé?

Dítě by si mělo nesprávnost jednání prožít na příběhu, ne být o ní přímo poučováno, jak se tu děje téměř zásadně: třeba zjištění, že je pes hodný, i když vypadá jako zlý, by nemělo přijít formou informace od hrdinovy maminky, ale jako vlastní poznání. Právě tak Olda by měl být přefazen ne na základě stížnosti, ale pro zjevný malér, na kterém by pochopil, ne-li on, tedy určitě děti, že takhle to nejde.

Ale uvažovat o morálních hodnotách je věc náročná a vést k nim děti v naší společnosti je ještě náročnější. Autorka se o to pokusila formou netradiční.

Jana Červenková

ROZUMĚT ŘEČI DĚTÍ

Pavel Brycz: Kouzelný svět Gabriely Meander, Praha 2006

Pavel Brycz platí za spisovatele nenápadného, přitom nezanedbatelně všestranného a úspěšného. Je laureátem Ceny Jiřího Ortena pro autory do třiceti let (1999 za knihu *Já Město*) i Státní ceny za literaturu (2003 za groteskní ságu *Patriarchátu dávno zašlá sláva*), která obvykle připadá literátům o generaci (i dvě) starším. Je autorem povídek, románů, příležitostným písňovým textařem a reklamním copywriterem. Příliš tedy nepřekvapí, že se mu daří i na poli tvorby pro děti, již se začal věnovat v posledních letech.

Pro Čro 2-*Prahu* připravuje pravidelný dětský pořad, pro Českou televizi napsal scénář k večerníčku Dětský zvěřinec. Jeho loňský knižní debut pro děti nese název *Kouzelný svět Gabriely* a také ten sahal po několika oceněních (např. Magnesii Liteře).

Titulní hrdinkou příběhu je desetiletá holčička, která u sebe pod tlakem trau-

matu z nevydařené oslavy narozenin objeví zvláštní schopnosti – porozumí řeči věcí. To jí otevře cestu k celé řadě dobrodružství: pomůže lásce dvou kamenných soch. Odhalí kapsáře. Je unesena mafií. V obyčejném klavírním křidle probudí netušené ambice a touhu cestovat. Zachrání průběh fotbalového zápasu a má první schůzku. Naučí se jíst (s potěšením) polévku. Objeví dosud neznámou pravěkou kulturu, podnikne výlet na slunce a opraví chybu v učebnicích.

Bryczův tvůrčí přístup charakterizují dva základní rysy – maximální sázka na jistotu, kořeněná ovšem velmi syrovou aktualizací. Gabrielin příběh staví na osvědčeném modelu, kdy teprve kouzlo dětské představitivosti oživuje a uvádí do pohybu na první pohled šedivou, nudnou každodenní realitu. Autor modeluje očekávané situace, odehrávající se v obvyklých prostředích (dovolená, výlet, nákup, návštěva cirkusu...), které ona zmíněná fantazie (spíše autorova?) posunuje občas na samou hranici uvěřitelnosti (třeba když se Gabriela s pneumatickou vrtačkou v ruce pouští do operace kamených srdcí). Deset na první pohled „crazy“

vyprávění spěje pozvolna, ale plynule vždy k obdobnému konci, dobrému a poučnému.

Ambice poučit a ukázat malému čtenáři správnou cestu se kniha přes množství dobrodružných eskapád a akčních situací neztrácí. Hlavní hrdinka sice nesesedává v koutě a především na počátku knihy ukáže i stinné stránky své povahy (třeba když se zlomyslně posmívá kamarádům), stejně je tu vykreslena především jako způsobná a uvědomělá holčička („*Odpusť, mami, chovala jsem se jako Káča, a ne jako Gabriela...*“) – možná až příliš na to, aby si získala sympatie malých rošťáků.

Podivně možná vyznívá srážka tohoto uvědomělého „jak by to mělo být“ se syrovým „jak to je“, které v knížce trojnásobného tatínka a učitele – tedy blízkého pozorovatele světa dětí a mladých lidí – také nechybí. V jeho *Kouzelném světě* jsou desetileté holčičky takřka plnohodnotnými teenagerkami: běžně si barví vlasy, používají dekorativní kosmetiku, zkoumají se před zrcadlem (případně zkoumají svoji váhu), baví se u večerních televizních seriálů... Nejde se nezeptat: je tomu opravdu tak? A mělo by to tak (doslova) být? (Stejně tak, pokud už tento způsob reality

připustíme, lze pochybovat, zda mezi idoly progresivních teenagerek-začátečnic vede zrovna herečka Vilma Cibulková.)

V textu není těžké objevit ozvuky autorových oblíbenců, především osvědčených moderních pohádkářů Karla Čapka a zejména Miloše Macourka – jeho styl umí Pavel Brycz věrně napodobit, nic nového k němu ale nepřidá. Jeho jazyk plyne souvisle a hladce – snad až příliš. Standardní spisovnou češtinu místy (a postupně čím dál častěji) rozkřísne autentickým výrazem, přejatým z dětského slangu (*ahojky, skejták, pitvorné oslovení rodičové*).

Některé glosy, kterými vypravěč špikuje popisy Gabrieliných alotrií (třeba ta o „*ordinaci v pohřební zahradě*“), působí ve světě desetiletých dětí opět trochu nevěrohodně mudrlantsky. Jako by si autor zahlcený takovou porcí záležitostí dětských (mimoděk?) ulevoval. Možná to byla bitva pro něj, možná s jeho knihou svede (a třeba příjemnou) bitvu nejeden dětský čtenář – toto zápolení mu ulehčí příjemná grafická úprava s ilustracemi Šárky Zikové, které z knihy vytváří kompaktní celek.

Jana Matějková

KAPITÁN, POSÁDKA A LOŽ JEDNO JSOU

Pavel Renčín: Jméno korábu Euromedia Group k. s. – Knižní klub, Praha 2007

„*Chvilí byl hrdinou kapitán a chvilí koráb. Strídalo se to, ani jeden z nich nevěděl, jestli to má nějaký řád. Ale pokud to řád mělo, žádný smysl nebyl v dohledu, protože od obzoru k obzoru se rozprostíralo širé tmavě modré moře.*“

Těmito slovy začíná v českém kontextu poměrně ojedinělá próza. Považte sami: Odehrává se od začátku do konce na neko-nečné mořské ploše a s výjimkou krátkých zastávek na osamělých ostrovech a dvou námořních bitev jeho protagonisté nestanou na suché zemi a nepotkají jiné lidi. Svou fantastickou atmosférou a současně důrazem na základní hodnoty lidského života připomíná Carrollovu *Alenku v říši divů* nebo *Malého prince* Saint-Exupéryho. Ač jde o vyzrálou výpověď podanou poetickým jazykem, jejím autorem je třicetiletý prozaik známý pouze uzavřenému okruhu fanoušků sci-fi a sprízněných žánrů, zvanému fandom. Jmenuje se Pavel Renčín (1977), začal psát na samém konci devadesátých let a dlouho platil za povídkového specialistu. Se svými texty dosáhl mnoha scifistických ocenění, je pravidelně zařazován do reprezentativních antologií, kterých v tomto žánru vychází každoročně značné množství. Tím

nejaktuálnějším je povídka *Ukolébavka pro město krys*, zařazená na první místo v první české antologii tzv. městské (urban) fantasy nazvané *Pod kočičími hlavami* (eds. Ondřej Jireš a Antonín K. K. Kudláč, Triton 2007).

V roce 2004 vydal autor románovou prvotinu *Nepohádka*. Ač nemohla úplně skrýt inspiraci Endeho *Nekonečným příběhem* a nebyla kompozičně příliš zvládnutá, zaujala už tehdy stylovou vytříbeností a autorovou schopností vžít se do role otce umírajícího syna. Autor se tímto románem, který se odehrává střídavě v naší realitě a ve skřítcí zemi kdesi v podzemí, přiblížil ke zmíněnému subžánru městské fantasy, u nás nepříliš průbojnému. Na rozdíl od klasické fantasy meče a magie je tento typ fantasy zasazován do skutečně existujícího (či smyšleného) prostoru velkoměsta a od historické fantasy se odlišuje svým umístěním do současnosti (v případě fiktivního města „ted“).

Z uznávaných základních kamenů žánru uvedme do češtiny přeložené a v tuzemsku velmi oblíbené romány *Nikdykde* Neila Gaimana (dějištěm je Londýn) a *Nádraží Perdid* Chiny Miévilla (smyšlené město Nový Krobuzon). V českých encyklopediích sci-fi a fantasy je mezi domácí autory městské fantasy běžně zařazován Michal Ajvaz především s prózou *Druhé město*. Dynamicky se rozvíjející žánr, který na čtenářské oblíbě získává nejspíš přesným vyjádřením pocitů člověka žijícího ve velkoměstě a který mu

současně nabízí možnost uniknout z něj do vnitřního, dosud neznámého prostoru, zaujal i Renčina. Lze tak soudit z autorových rozhovorů i z jeho webových stránek, kde se opakovaně zmiňuje o tom, že v současnosti dokončuje první díl plánované trilogie *Městské války*.

Jméno korábu se poněkud vymyká kontextu Renčinovy prózy; podle jeho slov jde o „příběh, který jsem zkrátka musel napsat, i kdybych se už nikdy magickému realismu nevěnoval“. Použití žánrové nálepky nejenže ubližuje těžko zařaditelnému textu, ale svou nepřesností dokládá poměrně ledabylé používání žánrových kategorií, jaké je mezi znalci a čtenáři fantastické literatury zvykem.

Na počátku příběhu jsou pouze kapitán a jeho loď, partneři v boji proti mořskému živlu, kteří se vydávají na cestu. Ačkoliv netuší, do jakých končin vlastně plují, ví kapitán, kam mají namířeno. Směr plavby je ovšem to jediné, co nezapomněl, protože jinak o sobě neví vlastně nic, nezná svoje jméno ani jméno korábu. Prapodivnými způsoby se na lodi objeví (někteří doslova zjeví) členové kuriózní posádky: Řek Mykos, bratři Hejty a Tytam, silácký rybář Udaten, stařík Moře, bývalá siréna Jana a dočasně též „pasáček králů moře“, rozuměj velryb. Každý z nich – s výjimkou posledně jmenovaného vzhledem k jeho dětskému věku – je sice zatížen nějakou vinou, hříchem či trápením a nejednou mezi nimi propuknou

třenice, v kritických chvílích ovšem dokážou jednat jako jeden muž. Umějí se postavit živelním pohromám, pirátským nájezdům i dalším nebezpečnostvím a dovedou loď na své strastiplné cestě pokaždé zachránit, i kdyby jim k tomu měly pomoci zázračné schopnosti. A protože také jednotlivě, sám za sebe, přispěje každý člen k záchraně posádky i plavidla, dostane se mu odměny v podobě vykoupení z hříchu, smytí viny, poznání sebe sama a ovšem také jména lodi. To je sice více než symbolické, ale takový je vlastně celý text, vždyť cestu posádky můžeme považovat za obraz životní pouti, v jejímž průběhu nacházíme sami sebe a hledáme smysl svého života, toužíme vlastně poznat jeho *jméno*. Alegoričnost příběhu ostatně naznačuje již věnování: „*Všem lidem, kteří mají dost odvahy a vůle, aby uskutečnili své sny, ale také těm, kteří v sobě odhodlání teprve hledají...*“

Jméno korábu je, ať to zní jakkoliv otřepaně, úžasná pohádka pro dospělé o tom, že k vítězství dobra nad zlem je zapotřebí přátelství, lásky a odvahy. Renčínovi se podařilo tuto starou pravdu zprostředkovat vytříbeným stylem a neopotřeбенými slovními obraty i dějovými zvraty. Syté barvitě fantazijní scény přitom spolu s povedenými ilustracemi Jarmily Marešové vytvářejí jedinečnou atmosféru příběhu. Téměř se chce „žánrově“ zeptat: Po nepohádce pohádka, co z toho bude napotřetí?

Erik Gilk

MICHONOVY ŽIVÉ OBRAZY

Pierre Michon: Opati Přeložila Mirka Ševčíková Paseka, Praha 2007

Další publikací, která vychází v rámci programu F. X. Šalda, jehož prostřednictvím francouzské ministerstvo zahraničních věcí, francouzská ambasáda a Francouzský institut v Praze podporují vydávání českých překladů francouzské literatury, je drobná knížka současného francouzského spisovatele Pierra Michona (1945) *Opati*. V originále vyšla v roce 2002 a v letošním roce ji v překladu Mirky Ševčíkové vydalo nakladatelství *Paseka*. K českému čtenáři se tak dostává další francouzský spisovatel u nás doposud neznámý, přestože se lze v paratextech dočíst, že se řadí k předním, u kritiků oblíbeným francouzským spisovatelům

a kniha *Opati* není zdaleka jeho první knihou. Pro jeho dosavadní tvorbu je přitom příznačné, že v inspiraci pro své krátké prozaické texty se obrací do evropské historie.

Opati jsou souborem tři kratších textů, situovaných do doby přelomu 10. a 11. století, do kraje Vendée – do opatství svatého Michala, do opatství svatého Petra v Maillezaís a do opatství v Cluny. Michonův vypravěč své příběhy předkládá jako převyprávění starých kronik a rukopisů, stylizuje se tedy do role pouhého zprostředkovatele příběhů, který do popředí vystoupí pouze na krátkou chvíli ve třetím textu, kdy se prolne čas minulosti s časem přítomnosti vyprávění. Technika nalezeného rukopisu Michonovi dovoluje využít prostředků, jež tento vypravěč postup nabízí – zahalit vyprávění do atmosféry vzdálených tajemství i pohrávat si s příběhy a postavami s ironickou distancí a nadhledem.

Svůj svět Michon zabýdluje nejen stárnoucími i mladými mnichy, ale též prostými vesničany a příslušníky šlechty. Ti netvoří protihráče opatů, jsou spíše prostředkem ořejmění jejich lidských stránek – tělesné vášně, žárlivosti, slabosti, opojení mocí, nejistoty a strachu. Ne náhodou uzavírá knihu věta: „*Jak je všechno vrtkavé a blízké nejistotě.*“ „Laické“ postavy jsou v příbězích také nositeli pohanských tradic, které navzdory expandujícímu křesťanství především ve vesničanech bytostně přežívají.

Jednotlivé texty jsou vystavěny na drobné epizodě (erotické dobrodružství opata kláštera, lov divočáka, krádež svatého ostatku), která je pro vypravěče východiskem k rozehrání barvitě atmosféry. Ta, ač místy drsná, je velmi poetická a v textu dominantní, příběh i postavy jsou odsunuty jakoby na druhý plán, s nimi i lidská dramata, smutek a melancholie, které se nad celým krajem

a dobou vznášejí. Texty vyvolávají spíše dojem sledu *živých obrazů*, v nichž jsou vyvolány fragmenty dávné minulosti. Tyto obrazy jsou přitom nazírány z různých perspektiv, tedy se různě proměňují, přelévají, jsou vnitřně dynamické.

Michonovou hlavní předností je smysl pro jazyk a nápadité básnické obrazy, velice účinně také pracuje se zkratkou a náznamem. V českém kontextu by jeho poetiku bylo možno přiblížit „historickým“ vyprávěním Vladislava Vančury, Jiřího Šotoly nebo Vladimíra Křnera. Parafrázovala-li bych pojmy R. Barthesa (s jistou modifikací ovšem, bez Barthesova hodnotícího aspektu), nejsou to texty „scriptibles“, ale spíše „lisibles“ – určené ke čtení. Vřele je doporučuji – a to nejen těm, kteří mají zálibu v jazykově vybroušených prózách s historickým námětem.

Veronika Košnarová



SMRT JAKO PROSTÉ ŠKRTNUTÍ PEREM

Jan Tichý:

Třicet dva hodin mezi psem a vlkem Akropolis, Praha 2007

Středoevropské dějiny minulého století jsou poměrně bohaté na události, o nichž se před listopadem 1989 v učebnicích dějepisu nepsalo (a pokud ano, pak zkráceně) a s nimiž se ještě i dnes spojují ve veřejných debatách konvenční přívlastky typu „ožehavé“, „palčivé“, „diskutabilní“ apod. Právě takové události však zároveň poskytují atraktivní náměty pro různá umělecká zpracování. V přítomné české próze lze mimo jiné pozorovat nárůst zájmu o problematiku takzvaného divokého odsunu. Obvykle se objevuje v podobě reminiscencí v tematickém rámci česko-německých vztahů (například v knize Oty Filipa *Sousedé a ti ostatní* z roku 2003), v podobě zaplňování bílých či šedých míst při oboustranném vyrovnávání se s činy a zločiny, k nimž sice došlo před několika desetiletími, ale které přesto stále negativně ovlivňují současnost na obou stranách hranice.

Násilnosti české strany během poválečného vysídlování Sudet jsou ústředním tématem novely Jana Tichého *Třicet dva hodin mezi psem a vlkem*. Poněkud zlověstný titul (bez zjevné intertextové souvislosti s podobně pojmenovanými díly) předestírá, že vymezený časový úsek bude naplněn děsivými skutky. Po uvedené době se pohraničního města zmocňuje hrůzovláda démonů pomsty, kteří se protentokrát vtě-

lili do černě oděného vojenského oddílu. Ve spolupráci s revolučními gardisty má za úkol najít u německy mluvících obyvatel ukryté zbraně a potrestat nedodržování zakazů a omezení vztahujících se na sudetské Němce. Z bezohledného a účelového jednání velitelů i podřízených vyplývá, že nejde ani tak o nezbytnou operaci namířenou proti wehrwolfům a jejich podporovatelům, jako spíše o demonstrativní akt odplaty. Nějací viníci musejí být nalezeni za každou cenu, i kdyby to měl být stařec, který má kdesi na půdě rezavý bajonet z rakousko-pruské války. Scénář je daný: domovní prohlídky, zatýkání, mučení, pak osm veřejných poprav, represe proti dalším svědectvím a pak vystěhování, během něhož dojde k další vraždě. A nakonec ještě jeden nešťastný a ututlaný omyl, znovu s následkem zbytečné smrti. Akce v duchu hesla o kácení lesa a létajících třískách je skončena.

Takto lapidárně se dá shrnout dějová páteř novely opírající se o vzpomínky obětí excesů, jež se odehrály během dvou dnů v červnu 1945 v Novém Boru. Jan Tichý (nar. 1941) se však nespokojuje s pouhým parafrázováním autentických svědectví, nenechává se spoutat pravidly dokumentárních žánrů a svou knihu stylizuje do podoby umělecké výpovědi s ozvlášťující kompozicí a vypravěčskou strategií. Novelu tvoří čtrnáct kapitol s doslovem objasňujícím poměr mezi autentitou a fikcí. Kapitoly jsou v chronologickém sledu uvozeny časovým určením děje a kromě epilogu jsou dále členěny do jednotlivých vypravěčských pásem, jimž předchází „scénická“ poznámka o místě děje (v tom se nezapře autorova dřívější zkušenost s dra-

matizací literárních textů). Tragický obraz zvůle na civilistech se dohromady skládá perspektivou čtyř vypravěčů-reflektorů, jejichž očima, myšlenkami a letnými vzpomínkami máme možnost vidět a prožívat. Tento způsob zprostředkování je svěřen mladému gardistovi Petrovi, který v ozbrojených složkách hledá dobrodružství i sebepotvrzení, a příbližně stejně staré německé dívce Martě, která se shodou okolností stane očitým svědkem exekucí. Třetí part patří dospívajícímu Willymu a konečně poslední je svěřen malému Hansovi, synu zavražděného lékaře. Všichni čtyři mají život víceméně před sebou, ale už nyní jsou tvrdě konfrontováni s realitou, v níž se *nepraví mstí na nepravých* (jak uvádí jedno z mott knihy) a v níž je *smrt jako prosté škrtnutí perem* (s. 78). Přestože mysl a kroky hrdinů neustále směřují k místu poprav, dokáží kromě strachu a hrůzy prožívat také citová vzplanutí, přičemž někdy se vrací motiv válkou zničeného vztahu nebo lásky, již jsou kladeny národnostní překážky. V dusivé atmosféře se nakonec překotně konají svatební obřady, ale na rozdíl od pohádek milostný cit nad smrtí nezvítězí, což dokládá mj. vyústění Petrova románu s vdovou Heide, který tvoří baladický rámec příběhu.

Ačkoliv novela Jana Tichého není vyloženě tendenční a objevují se v ní náznaky relativizace viny a trestu, doslov a podtext prozrazují, že vnímání a interpretování skutečnosti je ovlivněno snahou splatit dluh a že se autor přece jen více přiklání na jednu stranu: jeho sudetské hrdiny vlastně nikdy nebylo chodit do Hitlerjugend nebo Svazu německých dívek, zbraní a uniform se štítí a jejich

blízcí narukovali do wehrmachtu jen proto, že museli. Naopak čeští hrdinové jsou až na výjimky vyliční vesměs jako zakomplexovaní násilníci, případně zbabělci, kteří se proti bezpráví bojí zasáhnout. Jednostrannost pohledu samozřejmě nemusí být v umělecké literatuře – na rozdíl od dějepisných příruček – něčím nepřipustným. Ovšem potom si taktéž vyhrazují právo na „nevyvážený“ subjektivní názor: mnohem krásnější nežli *lhostejné nebe*, které se v samém závěru odráží v mrtvých očích jednoho z protagonistů, mi připadá barevný oblouk z lomeného světla, který nad Sudety rozklenul Jaroslav Durych (tuším, že *Boží duha* je vůbec první českou prózou, která tematizovala brutalitu divokého odsunu). Symbolicky jím spojil minulost a budoucnost, paměť a zapomnění, stáří a mládí, nenávist a lásku, hnus a krásu, beznaděj a naději, vinu a odpuštění, muže a ženu, Němce a Čechy. Nejsem si jist, zda se totéž podařilo v novele Jana Tichého.

Petr Hrtánek

ZNÁMENÍ



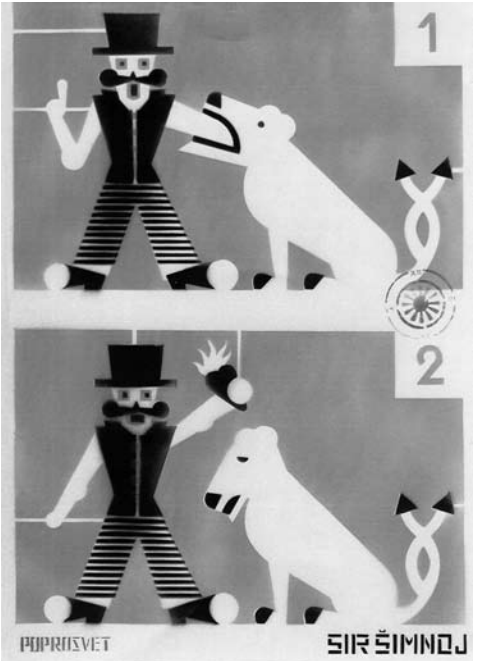
Jeden svět na školách ve spolupráci s *Lidovými novinami* vyhlašuje literární soutěž na téma **Stíny socialistické minulosti?**, do které se mohou zapojit studenti středních škol, kteří zpracují na uvedené téma esej či reportáž. Maximální rozsah soutěžních textů je šest normostran. Texty soutěžící mohou zasílat **do 31. 1. 2008** (rozhodující je datum poštovního razítka). Autoři vítězných prací obdrží ceny 5 000 Kč (1. místo), 3 000 Kč (2. místo) a 2 000 Kč (3. místo). Výsledky soutěže budou vyhlášeny v rámci 10. ročníku filmového festivalu *Jeden svět* v březnu 2008. Blížší informace na www.jedensvetnaskolach.cz.

Potulná akademie *Uši a Vítr* v brněnském klubu Boro chystá následující akce: dne 10. 1. 2008 hudební setkání seskupení Stanley H2O a Jan Horáček; Duncan Hendy, Čtvrtá cenová a Die Blauetrottler Parade. Dne 17. 1. 2008 představí Jaroslav Erik Frič dílo Edwarda Stachury (1937–1979), proběhne autorské čtení Jiřího Klimeše a budou hrát Mira Kubín, Zdeněk Blažek & comp. a skupina René z moštárny.

V pražské galerii Velryba vystavuje do 1. 2. 2008 **Jan Faulkner**. Výstava má název **Sféry přeludů**.

Galerie Jaroslava Fragnera v Praze představuje skupinu **AmP arquitectos**. Jejich výstavu nazvanou **Ve znamení vulkánů** můžete zhlédnout do 27. 1. 2008.

Ilustrace, kresby a grafiku **Juraje Horvátha** lze pod názvem **last cut[:láska]** najít do 3. 2. 2008 v Galerii výtvarného umění v Chebu.



z výstavy Juraje Horvátha

tvár 01/08/23

S PŘESNOSTÍ NAVIGAČNÍCH PŘÍSTROJŮ

Jan Suk: **Spojené kameny Protis, Praha 2007**

V tvorbě Jana Suka je cítit jeho erudice básnická, ale také filozofická. Autor je básníkem, kritikem a také editorem, doposud publikoval básnické sbírky *Potopené pevnosti* (Kant, 2002), *Tajná schodiště* (Kant a Zahradka, 2006), doprovozená fotografiemi Petry Růžičkové, a výbor z esejů *Krasy v Hadriánově vile* (Concordia, 2004). Jeho poezie je v dobrém slova smyslu intelektuální, přesto nikdy neskouzává k intelektuálním kliše a obezličkám. Postupem čtení uhrane svou přesností výrazu, dotýká se podstaty, vytváří pevný monolit. Do poetiky textů jsme postupně „vpouštění“ různými branami, její nesnadnost však klade nároky na čtenářovo uchopení. Na konci jsme však odměnění čistotou výrazu, řekl bych až pevností charakteru básní, jednotlostí a výrazným postojem, který zaujímá k realitě ve své ucelenosti a jasnosti.

Básně v tomto výboru obsahují texty od roku 1970, tedy z doby, kdy bylo autorovi 19 let, až po současnost, ale jsou řazeny od těch posledních až po tu nejranější, zde uvedenou, která však jako by nastínila vývoj poezie Jana Suka: „*Proto v mých krajinách / zůstalo tolik bloudících Odysseů, / hledajících za brankou domova / víc než konec cesty*.“ (s. 174) Neustálé hledání a bloudění vystihují tvorbu Jana Suka, to kladení otázek po smyslu života, to opakované tážení a možné a další nacházení významu a především podstaty naší existence, pojaté spíše reflexivně, s odstupem přemýšlivého filozofa, který se dívá na realitu kolem a je i mírně skeptický. Ale jeho skepse není odmítání, je to spíše hluboké přemýšlení o skutečnosti, která je tu stále přítomna.

Sukova poezie je plna odkazů k historickým skutečnostem nebo postavám a jejich životu, a přesto cítíme, že se nejedná o lacinou výplň, ale opět odkazování k vlastnímu způsobu Bytí, jako by se tento autorem zvo-

lený způsob dopátrával jeho existence ve své nahotě a oproštěnosti. A jak píše Jan Štolba ve svém doslovu k této knize: „*Je to nahota mýtem odmítnutá, nahota nesošně nehotová, neboť tělesná, vydaná a odhalená, trnitě a beznadějně pokračující*.“ (s. 186) Autor sám to dokládá svými verši: „*Hledám složité cesty, / jsem půdou pro pralesy / a křoviny, // ač uvnitř svých křovin / jsem beznadějně nahý*“. (s. 138)

Na některých místech najdeme texty, které jako by chtěly popsat celý náš život, naši od všeho oproštěnou každodennost, ve které jsme někdy tak osamoceni se svým tážením. Stejně to, co nacházím v poezii Eugenia Montala, to zabývání se realitou jen v jistých náznacích a fragmentech Bytí, pro někdy letmé, ale zároveň i účastné pozorování lidí, se kterými jsme měli tu čest se potkat: „*Znám mnoho lidí, kteří se na sebe / nikdy nezeptali. A mnoho tážajících se / jen sebe sama / zdá se mi, že jsi myslela na totěž, / když jsi řekla, že celý svět je přetižen / zrcadly*.“ (s. 59) A pak ten obrat k někomu druhému, k někomu důvěrně druhému, který popsal svět kolem nás již dávno vystihujícím porovnáním a ke kterému se vždy obracíme ve společném zažívání a sdílení pocitů z miho-tavého světa možných jinakostí.

Autorova poezie je opravdu neskutečně přesná a dotýká se nás svou „existenciální“ naléhavostí, přestože cítíme jistý důmyslný odstup od sebe sama i od skutečnosti samé. Je skoro až nakažlivá svým hlubokým ponorem dovnitř věcí i podstaty: „*Odpodně přestaly cesty zběsile pobíhat / a jenom přesnost navigačních přístrojů / vedla koráb v lidském těle / zaječí stezkou zpět / do neotlučeného a neopravitelného ráje*.“ (s. 25) Na předchozí straně pak nalezneme báseň, kde jsou vidět i úskali autorovy poetiky navzdory veršům: „*Zde je mé těžitko, náklad, těžiště, / přímost prohýbající se ve vyhlané hlasy...*“, pak i „*Je odtud zřetelně vidět / množinu punských válek, / zničené Kartágo interpunkce*“ (s. 24), kdy se naléhavost proměňuje v estetické obkružování pomocí silných básnických příměrů, ale kde necítíme než zápal a víru v hloubku sděleného, kterou však můžeme pociťo-

vat jen jaksi vzdáleně a s možnou úctou k vyřčeným slovům. Podobně jako v dlouhé básnické skladbě z roku 1992 *Neviditelný vozataj*, třeba v těchto verších: „*V domě se startovní čarou / filozofických systémů, / které budou okroužkovány / filozofy přítomnosti*.“ (s. 110)

Ve mnohosti odkazů a popisů – například van Eyckova obrazu – je mnohdy možné se ztratit, snad jsme zde blíže přemítání, ale také i zálibě v jistém estetismu a estetizaci skutečnosti, abychom pak ale našli v konci jedné básně z roku 2000 toto: „*Průseky, / samé krkolomné průseky / skrze pomíjivost*“ (s. 73), kdy je jakýkoliv ornament vyvrácen znovu nalezenou naléhavostí. Možná že mne více oslovují texty s jistým existenciálním napětím, pro nazírání plynutí vlastního života, pro odvahu přiznat cosi o sobě a k sobě, co není výpověď, ale neodbytnou lidskou potřebou pojmenovat jistý úsek života, ten „*Jinam se ubírající život. / Kde jsou věci, nepřenositelné / v zavazadle básně?*“ (s. 63)

Autorovy texty z posledních let tak jakoby navazují na *Odyseu* z roku 1970, kdy se autor vrací ke svým počátkům a dává jim jiný tvar a vyznění, kde je cítit prožitý život i způsoby dlouholetého kladení (si) otázek. Je tu znatelná jeho cesta právě i navzdory zpětnému chronologickému čtení, než většinou takovéto výběry bývají, a tak se nám nabízí možnost hledat důvody a východiska, ale i opětovné návraty a bohužel někdy i odbočky, které shledávám v textech v období kolem roku 1992.

Poezie Jana Suka je jakoby z jednoho kusu kamene. Není sice vždy jednoduché pochopit všechny významy, které nám autor předestírá, ale o to více nás vede k hloubání nad smyslem a důvody. Pak nám tato poezie ční jako něco nekonečně trvalého a pevně zakořeněného v zemi, pro hodnoty, jež přináší, na které si ale nehraje, ale postupně nám vyvstávají na povrch, pomalu, velmi pomalu, snad s každou básní zvlášť. O to je pak setkání s jeho poezií důvěrnější a osobnější.

Josef Straka



Prosíme čtenáře, aby napsali svůj názor na obsah, zaměření a vnější úpravu této knihy na adresu: Nakladatelství Mladá fronta, redakce, Spálená ul. 53, Praha 2, píšou nad tiráží.

Pah! Dobře vím, že je nezajímá, ani co si myslím o jejich nových knížkách, dávno je v tomhle nakladatelství nic nezajímá. A to prosím 50 roků od knižního vydání druhé části Babulovy trilogie, která věstila nový, lepší svět bez lhotejných flinků!

Všichni se chopili za ruce a společně vykročili vpřed. Srdce jim prudce bušila, dech se zrychloval. / Slavnostní okamžik... Členové mezihvězdné vědecké výpravy se po prvé postavili na pevnou půdu neznámé, miliony kilometrů vzdálené planety... / Navrátil rozvinul vlajku Světové akademie věd a vysoko ji zvedl nad hlavu, až se prudce zatřepetala ve větru. / „My sílu hmoty pevně uchopili...“ začal zpívat hymnu Světové akademie. A ostatní se hned přidali: „My sílu hmoty pevně uchopili / a krok náš dávno zrychlen v let, / my jdeme zkrotit další zdroje síly / a v prospěch lidu měnit svět...“

Kvarta, čtvrtá planeta systému ve trojhvězdi Alfa Centauri. Čtyři světelné roky. Statečná osádka hvězdoletu Paprsek to

zvládla za pouhých osm let, dosáhnoucí poloviční rychlosti světla. A raketoplány Proton a Elektron, které lidstvo dokáže postavit někde v půlce knížky, už to zvládnou za čtyři roky. Ve třetím díle trilogie *Přátelé z hadonoše* (knižně též *Mladá fronta*, 1957) asi světlo předeženeme. Zaplaťpámbu, že se to spisovatel (1919–1966), jinak hardcorový technooptimistický scifista a (šéf)redaktor *Vědy a techniky mládeži*, nepokouší vysvětlit. Někdy je těžké nepodezírat autory téhle větve sci-fi, že jsou napojeni na nějakou tajnou větev (alchy)mistických učení:

Navrátilova skupina pilně pracovala na plánech nové atomové elektrárny a ocelárny, Čansuova skupina dokončovala plány obytné budovy – a skupina Naděždy Molodinové budovala v podzemí moderní kuchyň. Byla to vlastně velká laboratoř, ve které se pomocí atomové energie přeměňovaly prvky – a z nich se pak vyráběla umělá jídla. Nebyly to snad nějaké pilulky, jak by se někdo podle názvu domníval, ale dokonalé pokrmy, které se chutí i úpravou plně vyrovnaly přirozené potravě.

Co jsme vlastně v té daleké budoucnosti u kentaurova kopyta hledali? Odpověď

nabízí první díl trilogie – *Signály z vesmíru* (*Mladá fronta*, 1955; celá trilogie zkrácená a přepracovaná jako *Oceánem hvězdných roků*, *Mladá fronta*, 1963). Signály byly voláním o pomoc, což jsme postavili to letadlo, sbalili kufry – a na cestu. Ta dějová linka je ale v *Planetě tří sluncí* rychle utata. Načasování báječné. Deset let lidstvo pílí – a nakonec dorazí právě v okamžiku, kdy planetu spálí atomová válka. Kruci! Tak se podíváme po jiném životě v okolí – a nad Kvartou, planetou vskutku plnou života a záhad, to do nás nešťastně nakouří meteor.

My na Zemi války již zažehnali, žijeme v rovnosti, blahobytu, rozpouštíme ledovce u Antarktidy (!) a tak. A jestli někdo v nové společnosti není spokojen a pošilhává po zřizích minulých... ne, jediné magor.

Chotěnkou vypnul aparát. / „Pochopil jste už? Na zvukovém pásu je totiž zachycen hlas raněného člověka, který byl nalezen nedaleko výbuchu. Skrýval se společně s několika dalšími šílenci ve skalách afrického pobřeží. Čert ví, kde vzali ti šílenci atomovou bombu. Stala se jim osudnou. Při výbuchu zahynuli téměř všichni. Na živu zůstal jenom raněný a další tři, kteří zatím klidně pracují jako vědci na palubě Paprsku. Říkají si prý Bratrstvo silné ruky.“ Díky šílencům tak v budoucnosti zas ožila slova prezident, premiér, otrok. (Přitom na Zemi vládne [sic!] Světová akademie věd.) Takhle mluví člověk

starého věku: „Je to skutečně zlato. Jsme v jeskyni, která je celá ze zlata.“ A tak mluví člověk nového věku: *Molodinová se brzy vzpamatovala z překvapení. „Je to sice krásný objev, ale milejší by mi byl uran nebo thorium.“* Jako kontrast je tu ovšem i člověk starého věku s myšlením věku nového – rozmrazený polárník Severson z Nobileho výpravy. Severson (na Paprsku dostuduje astronautiku) je výjimkou z pravidla, že germánská a anglosaská jména patří zloduchům (zde Gruber, Jones, McHardy, Kraus, Ditrchson, Morgan, Smith). Další schémata a klišé samozřejmě dodržena. Snad jen počet československých hrdinů a vynálezců je trošičku přehnaný. Dokonce snad na úkor počtu hrdinů a vědců ze Svazu!

Když se na knížku, kterou jsem zdědil po tátovi a hltať v dětství, podívám pořádně, story se moc neliší od tehdejší sci-fi západní. A budu-li poctivý – většina tehdejší americké sci-fi byla politicky lautr stejně tendenční jako toto. Nakonec asi platí, co napsal v roce 2004 na *Neviditelném psu* Ondřej Neff o posledním dílu trilogie: (...) *proboha, to byla příšerná komunistická agitka!* (...) Jenže tenkrát nám to nepřišlo, četli jsme to jako dobrodružný příběh a politika stékala jako kapky po gumáku. Po novém přečtení doplňuju: kdyby si ovšem autor dal aspoň s kompozicí toho příběhu trochu víc práce, taky by se nic nestalo.

Gabriel Pleska

VÝROČÍ

Ladislav Sova

*20. 1. 1908 Praha
†1977 Třebotov

Báseň

Do ovsů přší,
bílá kopretina
je sama u cesty.

Otvírám okno
a spánek květin
je bez vůní.

Tvé bílé ruce.
Mramorové nebe
je stále níž.

Až odejdeme,
nebude ptáky slyšet
v mé dlouhé noci.

(Starý džbán, 1941)

Dále si v lednu připomínáme tato výročí:

15. 1. 1858 František Táborský
23. 1. 1858 Franta Župan
24. 1. 1958 Lubor Kasal



FEJETON

KÁMEN A TAJTRDLÍK

Že mi připomínají kámen a tajtrdlík, to mne napadlo, když mi byl odhalen důvod, proč se Štěpán a Pišta nemají rádi. Jenom to nemohu popsat doslova, protože by se to určitě k tajtrdlíkovi doneslo a se zlou bych se potázal, a tak přemístím oba protagonisty z jejich branže třeba do divadelnictví, ono to ostatně není tak daleko.

Dejme tomu, že se Pišta i Štěpán motají kolem divadla, a osud, který umí neomylně přimotat k sobě právě ty lidi, kteří mají talent se znenávidět, nezaváhal ani tentokrát. Začalo to nevině, Pišta se jednoho dne probudil s vnuknutím, že nečekaná změna ve scénáři udělá z divadelní hry bombu, Štěpán si ale uvědomil, že tak musí hodit do koše spousty práce a dělat vše znovu. Po úvaze došel k názoru, že hostující režisér – ač sbírá jednu cenu za druhou a bezesporu patří ke špičkám svého oboru – nebude jemu, dramaturgovi a čerstvě i řídovi, kálet na hlavu, a šprajcl se. Jenomže Pišta byl o výživnosti vnuknutí tak pevně přesvědčen, že jej vůbec nenapadlo, že by to Štěpán neviděl stejně, a tak si s nenucenou samozřejmostí prosazoval svou vizi tak, jak to v zahraničí dělal vždy a všude, což Štěpán vyhodnotil jako souboj o kompetence a spor se pro něj stal otázkou obhajoby své autority. Příběh nikterak neobvyklý, tak trochu přesmyčka

Sazarta a Molieriho, pouta podobných animozit obvykle jdou až za hrob.

Snad je to dáno i fyziognomií zúčastněných – mohutný, holohlavý Pišta vedle zrzavého napoleónka Štěpána – ale právě u těch dvou mne napadl ten kámen a tajtrdlík. Vždyť oni se jako kámen a tajtrdlík vlastně chovají stále, i v jiných situacích, jako dva archetypy, které asi máme v sobě každý a v určitých situacích jsme tím či oním.

Kámen je obvykle v nějakém oboru autoritou bez viditelného úsilí, nějak samozřejmě – na co sáhne, to se podaří. Tajtrdlík tolik štěstí nemá, ale ví, že je stejně dobrý jako kámen, jen udělal někde nějakou chybu, něco překomboval, možná před ním někdo tají nějaké tajemství, které ovšem zná kámen a nepodělí se o ně, převít jeden sobecká. Nezřídka se tajtrdlík domnívá, že má i stejné myšlení a nápady jako kámen, případně ještě lepší, ale kameni či jeho spřízněným oblázkům se daří realizaci tajtrdlíkových podnětů buď zadusit v samém počátku, nebo si jeho přínos přivlastnit a slíznout smetánku. Zkrátka, kámen v očích tajtrdlíka není nic než ještě vychytralejší tajtrdlík, který zná nějaký trik nebo kouzlo, a to je třeba z něj vyrazit, nebo svého rivala zničit či aspoň pře-čurat (a obvykle nejen pře-). A tak tajtrdlík útočí na kámen, kéremu je to ovšem jakoby jedno – protože si řeší

něco jiného a tajtrdlíkovy štouchance nejen nechápe, ale ani se jimi moc nezabývá.

Možná že kámen je ten, kdo vyrostl ze svého tajtrdlíka, a naopak, v každém tajtrdlíkovi dřímá zárodek kamene. Kdybychom ideální kámen a ideálního tajtrdlíka izolovali do zkumavky, kde by se jejich vztah nekomplikoval zásahy dalších kamenů a tajtrdlíků, nejspíš by se ukázalo, že ideální tajtrdlík se na ideálním kameni otlouká a učí, neboť tak nenápadně opracovává i kámen rodící se v něm. Až jednou, po dlouhé době, všechny své pokusy dobyt kámen zúročí a zahlédne podstatu kamene, zjistí, že kámen vůbec není nejdokonalejší z tajtrdlíků s jejich tradiční vírou v popularitu a výkon, ale je prostě jiné kvality. To už je ale začátek alchymické proměny tajtrdlíka v kámen...

Když se stane, že kámen a tajtrdlík zastávají opačné názory, vznikne spor, protože ani jeden nemůže ustoupit, v tom jsou si zdánlivě podobní, i když jejich důvody jsou nesymetrické. Spor je zajímavou událostí zejména pro jiné tajtrdlíky, čím více jsou vtaženi do společnosti pěstující kult tajtrdlíctví, tím živěji se o něj zajímají a celou věc intenzivně komentují, interpretují a přizívají se na něm, slaví dílčí úspěchy svých prognóz a durdí se nad nepřiznivým vývojem zdánlivého souboje, který vnímají tak trochu jako astrální sumo

dvou rozzuřených zápasníků. Naštvan či bojovně nalaďen je ale pouze tajtrdlík, protože nemůže kameni odpustit, že jej „přetajtrdlíčil“, jak se domnívá dle hluboké lidové moudrosti „podle sebe soudím tebe“. Zato ideální kámen zůstává klidný, neumí tajtrdlíkův postoj adorovat nebo zavrňovat, prostě jen stojí na svém názoru.

Připadá mi vždy varovné, když se kámen začne chovat jako tajtrdlík, je to, jako když proměna kvantity v kvalitu nebyla dokončena, upgrade nedoběhlo až do konce, rozhodně důvod k zamyšlení – avšak soudit nemohu, neboť věřím, že jen skutečný kámen zná cestu kamenů i tajtrdlíků, a tak se chová autenticky – a nikoliv jako ten, kdo se jen snaží v očích inspirovaných tajtrdlíků vypadat jako kámen, kdo zaměňuje úděl kamene za dočasnou roli. Možná že existují situace, kdy kámen jakoby rozpouští svou kamennost a jde mezi tajtrdlíky, do jakési oběti kamene, průlomové smrti kamennosti, která se přes tajtrdlíctví musí znovu stvrdit či ukázat cestu, nebo něco naplnit, jako když avatar schází z hor na tržiště a jeho srdce kamene není bezcitné, jak se domnívá hopsavá přelétavost tajtrdlíčích emocí. Ale to si jen tak spekulují a živím v sobě naději, že si to možná přečte s porozuměním i nějaký ten do kamene vytesaný tajtrdlík dřív, než se v něm zrodí animozita.

Václav Bidlo

Ročník XIX. 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 Vavřínová. 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. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. Č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdňanská 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

2008/01

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 10. ledna 2008

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍ