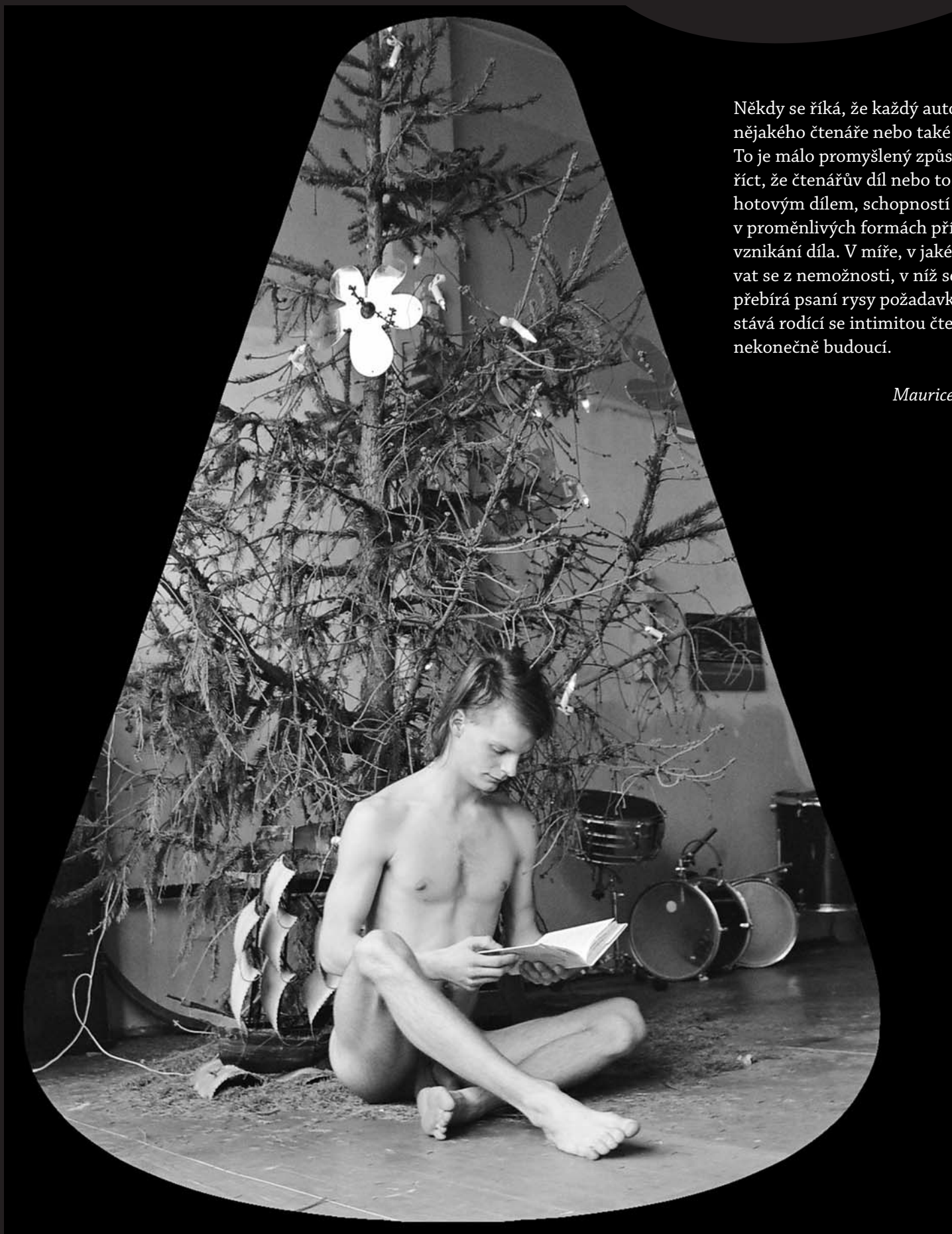


ROZHOVOR S Jiřím Trávníčkem 4

ESEJ Cenzura v 50. letech na Slovensku 12

tvar

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK



Někdy se říká, že každý autor píše v přítomnosti nějakého čtenáře nebo také proto, aby byl čten. To je málo promyšlený způsob vyjádření. Je třeba říct, že čtenářův díl nebo to, co se jednou stane hotovým dílem, schopností nebo možností číst, je v proměnlivých formách přítomno už v průběhu vzniku díla. V míře, v jaké psát znamená vytrhovat se z nemožnosti, v níž se psaní stává možným, přebírá psaní rysy požadavku četby a spisovatel se stává rodící se intimitou čtenáře, který je ještě nekonečně budoucí.

Maurice Blanchot: Dílo a sdělení

DVAKRÁT T. Zmeškal: Sokrates na rovníku 3

POEZIE Martina Blažeková 6 Jitka Hanušová 7

ROZHOVOR S Editou Vaníčkovou-Maksovou 8

REPORTÁŽ Školní čtenářské kluby 10

LITERÁRNÍ ŽIVOT Od Ústí nad Labem po Brno 11

PRÁVĚ VYCHÁZÍ Deborah Levy 14

HISTORIE REVOLUCÍ Druhá průmyslová 18

Z PAMÁTNÍKU NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ 19

NAD KNIHOU S. Sontagová o bolesti druhých 20

RECENZE Novák 21 Zbořil 22 Álvarez 23

Milí čtenáři Tvaru,

sedmé číslo našeho obtýdeníku si posvítilo tak trochu na nás všechny – na čtenáře. V myslí se mi klubou vzpomínky na mé první čtenářské zážitky, na noci s baterkou pod peřinou, kdy jsem se vydával na dobrodružné plavby kolem světa. Objev univerza knih se opravdu v lecčems podobal zámořským výpravám, o nichž jsem v raném věku tak rád četl. Bývaly doby, kdy Češi platili za velké milovníky knih. Odtud ona pověst sečtělého a vzdělaného evropského národa. Platí to stále? Rozvoj komunikačních a mediálních technologií se stal pro čtení knih výzvou. Obzvláště u mladších ročníků není čtení knih zdaleka tak samozřejmé, jako tomu bylo dřív. Na vině není pochopitelně jen internet, ale také rodinné prostředí. Vznikají proto nejrůznější strategie, jak mladší publikum ke čtení přivést. Například pozoruhodný projekt školních čtenářských klubů pro nejmenší čtenáře, o němž si můžete přečíst na straně 10. Že situace není úplně kritická ani mezi středoškoláky, je patrné i z rozhovoru s knihovnicí Gymnázia Příbram Editou Vaničkovou-Makovou – dokonce i Březinu musí paní knihovnice občas vylovit z hlubin knihovny. Shodou okolností jsem v průběhu týdne, kdy jsme připravovali toto číslo, mluvil s jednou milou vysokoškolskou pedagožkou, která mi sdělila, že mezi studenty se začíná obnovovat zájem o současnou českou poezii. To mě jako básníka mimořádně potěšilo.

I rozhovor čísla se týká tématu čtení. Roman Kanda zpovídal literárního teoretika a kritika Jiřího Trávnička, jehož jméno se poslední roky stalo synonymem odborného zkoumání fenoménu čtenářství. Zajímavý rozhovor představuje tohoto muže, který v minulosti proslul pozoruhodnými interpretacemi náročných básnických a prozaických textů, především jako čtenáře. Na Trávničkově koncepci mi vždy byla sympatická snaha přesáhnout úzce vymezené pole estetismu. Současně nevím, proč hned všechny čtenáře takového Joyceova *Odysea* ocejchovat jako snoby fetišisticky obdivující neživotný mramor. (Osobně jsem s touhle knihou válčil mnoho let, a jakkoli mi k srdci nepřiřostla, souhlasím s Joyceovým velkým čtenářem C. G. Jungem, že je to gigantický labyrint moderní mysli.) Shoduji se ovšem s Jiřím Trávničkem, že knihy je třeba číst s vášnivým nasazením, „padnout před textem na zadek“ a nikoli jen rozumářsky abstrahovat. Jen bych to nazval spíše citlivostí než sentimentem.

Přeji vám citlivé čtení!

Adam Borzič

4. dubna 16.00 | Noc s Andersenem
U příležitosti Mezinárodního dne dětské knihy. Odpolední zábava, hry a překvapení ve všech prostorách pro všechny příchozí. První jarní opékání vuřtů v knihovně. Pro vybrané dětské čtenáře přespaní v knihovně.
Městská knihovna Louny, Mírové náměstí 1, Louny.

5. dubna 14.00 | Diskuse ke knize *Hlava umělce*
Hlava umělce je zásadní text Milady Součkové z roku 1946, který tematizuje nejen tvůrčí proces, ale také postavení umělce ve společnosti. Jedná se o manifest svého druhu, jehož nové čtení se může stát východiskem pro kladení analogických otázek i dnes. Diskutovat budou: Sylva Fischerová, Václav Magid, Pavel Sterec, Kristián Suda. Moderuje: Marek Pokorný.
Galerie města Ostravy, Dolní Vítkovice, Ruská 2993, Ostrava-Vítkovice.

8. dubna 00.00–9. dubna 00.00 | Mezinárodní vědecká konference: *Obrazy, ze kterých žiji*
Akce se koná v rámci oslav 100. výročí narození Bohumila Hrabala. Památník národního písemnictví a Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., se rozhodly u příležitosti výročí uspořádat mezinárodní vědeckou konferenci, jejímž cílem je pohled na dílo Bohumila Hrabala v jeho proměnách napříč časem.
Sál Boženy Němcové, PNP, Strahovské nádvoří 1/132, Praha 1.

10. dubna 18.00 | Večer s Petrem Borkovcem a Ondřejem Buddeusem
Autorské čtení Petra Borkovce a Ondřeje Buddeuse v návaznosti na výstavu *Intimní interakce a WYSIWYG* Jana Šerých. Textově-hudební performance: Ondřej Buddeus, Vlado Micenko (kontrabas), Lukáš Kosek (kytara). Večerem provází básník Petr Hruška.
Galerie města Ostravy, Dolní Vítkovice, Ruská 2993, Ostrava-Vítkovice.

10. dubna 19.00 | Beseda s Tomášem Zmeškalem o románu a pravdě
Setkání s autorem, jehož *Sokrates na rovníku* je souborem rodinných reportáží, deníků a vzpomínek a popisuje dlouhé pátrání autora po jeho konžském otci.
Galerie Baobab, Žižkova 250, Tábor.

14. dubna 19.00 | Blanka Kostřicová: *Sestupy a naděje Jana Balabána*
Uvedení první odborné knihy o Janu Balabánovi spojené s přednáškou.
Městská knihovna Česká Třebová, Smetanova 173, Česká Třebová.

16. dubna 18.00 | Autorský večer prozaika a básníka Jáchyma Topola
Autor bude číst z knihy *Trnová dívka* – horor a humor doby kamenné, příběhy severoamerických indiánů, které vybral a přeložil.
Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

969 SLOV O PRÓZE | STANISLAV BERAN: ŽENA, LAMŽELEZO A POLYKAČ OHNĚ, HOST, BRNO 2013

Knihy Stanislava Berana prezentuje dvacítku prozaických textů, které lze nazvat „dobře napsané povídky“. Což není označení hodnotící, jako spíše typologické. Vyjadřuje, že autor vcelku přesvědčivě ovládl řemeslo spisovatele a zvolený útvar: umí zacházet s jazykem a psát „literaturu“, volí si témata, která je s to zvládnout a která odpovídají jeho naturelu, a většinou také prokazuje smysl pro výstavbu několikastránkové výpovědi tak, aby nesla určitou působivou ideu a zároveň měla svou gradaci. Slabinou Beranovy techniky naopak je, že sice rád pracuje s proměnami vyprávěcí perspektivy, avšak činí tak způsobem, se kterým má jeho čtenář problém. Občas totiž nedokáže sledovat všechny autorovy přechody a přeskoky mezi postavami a časy, a musí tudíž zpětně vynakládat nemalou energii na to, aby si ujasnil, o kom se tu vlastně v danou chvíli vypráví a kdy by se ta či ona část příběhu mohla odehrát.

Stanislav Beran zjevně není spisovatelem autobiografickým, literárně obrábějícím děje vlastního života. Naopak: docela rád popouští uzdu své představivosti a vžívá se do rozmanitých vymyšlených osudů, do „jiných“, odlišných lidí, ať už věkem, pohlavím či dobou, v níž jim bylo dáno žít. Rád proto píše o lidech starších a starých, o ženách a také o postavách, které mu zosobňují poválečnou historii. Jeho fantazie je ovšem realisticky věcná, a proto se snaží tyto výlety za jinakostí důsledně držet v hranicích pravděpodobnosti. Převažují příběhy o dysfunkčních vztazích, situované nejčastěji do prostředí rodiny či venkovské komunity.

Základem Beranova psaní je volba určitých konkrétní – zajímavé – postavy. Takovou postavou může být starý „západní“

voják, který za druhé světové války prošel mnoha bojišti a teď má svou zkušenost předat těm, kdo nic takového neprožili. Může jí být ale také syn vyrovnávající se s otcovým alkoholismem, případně dvojice znesvářených bratrů, jež rozdělilo množství špatných skutků i náhod. Nejednou přitom autor svou volbou vědomě vstupuje do střetu s recepčními stereotypy a snaží se adresáta překvapit něčím nestandardním. Tak je tomu v povídce o starém komunistovi (jenž nechápe, proč by měl být trestán za to, že kdysi byl aktivní součástí represivní mašinérie a podílel se na vysídlování kulaků), ale také naopak v příběhu o potomkovi takto postižených sedláků (který se natruc vrátil do vesnice svých předků, aby tam vedl svůj soukromý boj s lidmi, již na ony nespravedlnosti už zapomněli). Provokativní rozměr mají rovněž autorovy výpravy do nedávné historie, například povídání o nafoukaném členu normalizační Pomocné stráže Veřejné bezpečnosti, jenž v konfrontaci se synem náhle ztratí jistotu udavače, případně vyprávění o bezbranném mladíkovi, který díky svému otci-kolaborantovi v pohodě přežil protektorát a nyní je pomstychtivými revolucionáři vezen na popravu.

Životní a psychologický profil většiny autorem zvolených postav by jinému spisovateli patrně vystačil na mnohem rozsáhlejší prózy; Beran ovšem sází na krátké momentky evokující určité konkrétní stavy, v nichž se jeho hrdinové pohybují na hranici mezi každodenností a událostí, jež tuto každodennost narušuje, rozbíjí a případně i zpochybňuje. Vyprávění o kytařistce, kterou z deprese (způsobené nevydařeným vystoupením před špatným publikem) vyvede náhodné setkání s hudebně

spřízněnou varhanistkou, je dokladem toho, že takovou událostí se mohou stát i zcela drobné pozitivní příhody. Ve většině povídek však autor sahá po atrakcích výraznějších a tragičtějších, nežřídká přímo po motivu nejsilnějším: po smrti. Příkladem může být příběh starého muže, jenž je na své pravidelné cestě z hospody málem omylem zastřelen pytláky a ráno navíc zjistí, že celou noc spal vedle mrtvé manželky, anebo popis pocitů matky, která se prostřednictvím všední práce v jakémsi bufetu snaží vytěsnit fakt, že jí v nemocnici umírá dítě.

Pozice na hranici nutí jednotlivé postavy k tázání a k rekapitulacím. Zmíněný starý muž si například uvědomí, jak byl na své mrtvé manželce závislý a že oba spontánně předpokládali, že to bude on, kdo odejde první. Výrazným rysem Beranových próz ovšem je, že jejich vyrovnávání se sebou samými a s vlastním životem nemá hlubší filosofický rozměr. Třebaže se v nich hodně mluví, jde spíše o řeči a tlačání než o myšlenky hodné zapamatování. Beranovy povídky totiž nestojí ani tak na dialogu či na explikaci vnitřního světa jednotlivých hrdinů, jako spíše na evokaci specifických situací. Pokud bych pak měl poukázat na typ umělecké výpovědi, k níž mají tyto příběhy o nesnadnosti bytí a nemožnosti komunikace nejbližší, tak bych patrně musel hledat spojitost s filmy Bohdana Slámy, nebo možná ještě spíše s novou vlnou českého filmu šedesátých let. Spojující prvek vidím ve snaze o takřka dokumentární tematizaci stereotypů světa, v němž rituály všednosti zastírají osamění a marnou snahu člověka vstoupit s těmi druhými do plnohodnotného vztahu, jakož i v degradaci lidské

mluvy na automatický tok zaměnitelných slov.

Nejsem si ovšem zcela jist, zda je tato degradace řeči součástí autorova záměru, nebo zda vystupuje na povrch jen díky nakupení mnoha obdobných povídek do jediné knihy. Nepochybuji, že při samostatné prezentaci by každá z Beranových povídek mohla mít svou výpovědní sílu, neboť má všechno, co má dobře napsaná povídka mít; efektně musí působit zvláště při hlasitém čtení, jež má schopnost zvýznamňovat jedinečnost promluvy. Kumulace dvaceti povídek do celku, ve které budou čteny jedna po druhé, je však staví proti sobě a proti autorovi: zviditelňuje jím používané narativní postupy, demaskuje jejich stereotypnost a iniciuje v adresátovi pocit nedostatečné individualizace jednotlivých postav. Ty náhle vyznívají jako zmnožené figury variované podle stále stejných schematických vzorců. Čtenář mého typu si tak po přečtení několika čísel knihy osvojí autorovu poetiku i jeho způsob intelektualizace nastolených situací a ztratí chuť se dalšími příběhy, promluvami a úvahami brodit. Z četby Beranovy knihy se totiž ztrácí prvek překvapení, jenž by adresáta měl vést, aby se nedočkavě pustil i do další povídky. Jinak řečeno, kdybych se jako recenzent necítil povinen knihu dočíst, asi bych ji zhruba v polovině odložil. Takto jsem ji „dojel“ celou – využívaje ovšem práva a svobody čtenáře přeskakovat celé věty a odstavce.

Přiznávám to i s vědomím, že jsem při takovémto typu četby mohl lehkomyšlně přehlédnout něco podstatného, nějakou kvalitu, která by mé hodnocení Beranovy knihy zásadně změnila. Doufám, že ne.

Pavel Janoušek

TĚŽKO PŘEDSTAVITELNÝ SVĚT

Vyprávění, líčení, popisy, denní záznamy a poznámky Tomáše Zmeškala, autora dnes už slavného debutu *Milostný dopis klínovým písmem* (2008), nás přivádějí do světa, který se rozkládá za hranicemi představitosti Středoevropanů. Do světa krvavé koloniální minulosti a neméně krvavých občanských válek, do světa genocidy, chudoby a chaosu (i jízda autobusem po městě, kde neexistují zastávky, může být nečekaným dobrodružstvím), ale také do světa jazykové a kulturní pestrosti, lidského odhodlání, zapominání i paměti. Kongo, bývalá belgická kolonie, nám ovšem svou vzdáleností a viditelnou cizotou může připomínat neviditelného cizince v nás, i když ne na úrovni tak intenzivně osobní, jak to reflektuje Zmeškal, který s údivem zjišťuje, že jeho gesta jsou pouhou odvozeninou – kopií dlouho neznámého originálu, hledaného „cizího“ otce. V konfrontaci s takovým světem se, pociťtivě vzato, vystavujeme otázkám, co vůbec znamenají výrazy jako „původní“ či „odvozené“, co je blízké a vzdálené, nakolik přímočarý nebo zprostředkovaný je vztah mezi činem a vějířem jeho důsledků. Kvůli podobným otázkám bude stát za to se ke knize vracet.

Abychom se hned zkraye nezaplétali do složitých formulací: to, co je na Zmeškalově knize silné, je její téma a prostředí. Hledání ztraceného otce začíná na několikrát (naráží na překážky dějinné i osobní), postupuje od studia archivních dokumentů přes rozhovory s lidmi, kteří by takřikajíc mohli

„vědět víc“, a končí ve vlhkém vedru pod rozpáleným konžským nebem, kde panuje tropických čtyřicet stupňů ve stínu. Vlhkost a teplota jsou mimochodem stálými charakteristikami onoho těžko představitelného světa, v němž rodilý Pražan hledá své kořeny. Ale mytologizující motiv hledání kořenů není prvoplánově exploatován. Vlastně docela překvapuje, jak se autor tomuto schématu nenásilně vyhýbá. Není to snad dáno jeho na odiv vydávanou vypravěčskou elegancí – spíš než o estetický cit pro uměřenost tu jde o cosi hlubšího, o trvalou skepsi, do níž je Zmeškalův text ponořen. Popisy a líčení rozmáchlého prostoru, v němž se Praha vystřídá s Bruslem či Londýnem a s obrovským Kongem, postrádají oslepující nadšení dychtivého objevitele. Ztemňuje je únava, strážlivá věcnost, ironický humor a občasná nostalgie. Některé popisy jsou přímo mistrovsky vystavěny a popravdě hlavně ony tvoří nervové spoje textu. Příkladem budiž kapitola „Bruselská nostalgie“, v níž se přesný, reportážně dynamický popis města prokopává časovými vrstvami do doby Expa 58 a rovněž zhruba do doby, kdy se shodou okolností kdesi na Václavském náměstí seznamují vypravěčovi rodiče. Evokace reálií pozdních padesátých let (plisovaná sukně) zakládají vrstvu, na níž se nostalgická představa o šťastné Evropě, kontinentu věřícím v utopii lepší budoucnosti („*Tenkrát se ještě Evropa změnila k lepšímu*“, s. 59), setkává s nadějí mladého páru. Životní osudy se však oddělily a skončily traumatickým mlčením: „*O mém otci se doma nemluvílo, otec byl tabu*.“ (s. 13) A Evropa už dávno není šťastným konti-



nentem – s černobílým obrázkem optimistického Bruselu roku 1958 kontrastuje popis uplakaného špinavého Londýna postmoderních let devadesátých.

Množství rovin a kontextů, které jsou tu ve hře, je velmi obtížné udržet pohromadě. Dílem se to nedaří, a to v rovině kompoziční. Kniha je sice rozdělena do dvou částí, což by implikovalo autorovu koncepční rozhodnost, ale vnitřně se přece jen drolí – zvláště v druhé části – na krátké textové úseky, u nichž je žánrové určení (reportáž) místy poněkud vágním společným jmenovatelem. Co však knihu sjednocuje, je její jazyk. To může působit pře-

kvapivě, neboť autorovy vyjadřovací prostředky jsou poměrně jednoduché, skoro by se řeklo bezbarvé. Tím se nikterak neodklání od většiny soudobé prozaické tvorby, v níž se povážlivě vytrácí individualita stylu. Fenomén nenápadného vyprávění slohové osobitosti, jenž by si zasloužil podrobnější rozbor, souvisí mimo jiné s rozšířením možnosti kulturní produkce (rozšíření neznámá hodnotovou krystalizací), které posiluje momenty nahodilosti a komunikační rozostřenosti – verbální přibližnosti. Výborně tento proces vystihl Adorno: „*Věnuje-li se člověk psaní, udělá zkušenost, že čím precizněji, svědomitěji, věcněji se vyjadřuje, tím obtížněji srozumitelný je literární výsledek, kdežto jsou-li jeho formulace laxní a nezodpovědné, bývá odměněn jistým porozuměním*.“ (Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*. Reflexe z porušeného života, přeložil M. Ritter, Praha, Academia 2009, s. 101). Věta, jejíž radikalismus samozřejmě vyvolá nesouhlas, není ničím jiným než anatomií příčin úspěchu žurnalistického blábolu, který už dávno není doménou novin či populárních týdeníků; jako živel se rozlil i na stránky knih, zvláště těch, jež marketingově chtějí vyplnit transcendentální pojem Umění.

To však není případ Zmeškalovy knihy. Jazyková neutrálnost tu má své opodstatnění a dokazuje, že novinářství může být tvorbou posvěceno. Jen bohužel vstupuje do situace, na rozdíl od časů Neu Sachlichkeit, v níž lze očekávat, že další život těchto „rodinných reportáží“ nebude snadný.

Roman Kanda

POZDĚJI BY MĚ MRZELO, ŽE JSEM TO NEUDĚLAL

Oficiální nakladatelský text provázející novou knihu Tomáše Zmeškala vzbuzuje u čtenáře téměř dobrodružná očekávání, když slibuje pátrání po otci a rodových kořenech v rovníkové Africe a exkurz do historie a problémů kolonialismu. Kniha *Sokrates na rovníku* je souborem deníkových záznamů, poznámek, vzpomínek, úvah a reportáží, autor snad v rámci zachování autentičnosti záměrně nepřistoupil k prozaickému přepracování své výpravy za rodovými kořeny. Vypravěčova cesta za otcem, vedoucí přes Belgie do Konga a přeneseně také od dětských představ přes konfrontaci s dějinami, společenskou situací a kulturou země otcova původu až po pátrání po skutečné osobě, si tak zároveň mohla ponechat výrazný rozměr nedovysvětlenosti vnitřních motivací, záměrů a prožitků, které by čtenář očekával od prozaického zpracování.

Knihu vydal Tomáš Zmeškal jako první počin vlastního nakladatelství Mishkezy a na úvod je nutno poznamenat, že kniha trpí mnoha dětskými nemocemi z hlediska redakční práce. Přestože jsou v tiráži uvedeni dva jazykoví redaktori, lze objevit mnoho překlepů i vložných chyb, o které oko čtenáře zadržává. Musím říct, že v některých fázích čtení jsem byla od obsahu sváděna k vizualizaci rozložení chyb a odhadování, zda jejich koncentrace vypovídá o pozdějším přepisování některých pasáží. V kontextu zvoleného žánru Tomáš Zmeškal omezil ornamentálnost jazyka i obrazů, typickou zejména pro první román *Milostný dopis klínovým písmem* (Torst, 2008), jeho reportážní deníky budí na mnoha místech dojem prvních poznámek, které neprošly další úpravou. Stylistická a kompoziční rozháranost výsledné výpovědi jako by odrážela nejistotu, jak vlastně ke zvolenému tématu přistoupit. Zvlášt-

nosti Zmeškalova stylu, které bylo možno v předchozích knihách vnímat jako oživení či pokusy o stylistickou aktualizaci, v knize *Sokrates na rovníku* tuto funkci neplní, a tak na stránkách ční spíše jako „redaktorské pomníky“.

Po víceméně autobiografické próze *Životopis černobílého jehněte* (Torst, 2009), v níž byl akcentován zejména vztah hlavního hrdiny k matce, dostává se v nové knize do popředí vztah k otci, respektive hledání vztahu k nepřítomnému otci a hledání otce jako reálné osoby. Autobiografický tón ještě zesiluje, podpořen ich-formou či například odkazy na vydání předešlých děl Tomáše Zmeškala, což vypravěč prezentuje jako jeden z finančních zdrojů pro svá pátrání. Oproti předchozí knize má však *Sokrates na rovníku* jiný, reportážní rozměr, jak ostatně napovídá již podtitul. Dokumentárnost podporuje mimo jiné otištění telegramů z Archivu Ministerstva zahraničních věcí ČR a citace z úředních dokumentů přímo v textu. Próza *Životopis černobílého jehněte* byla více zaměřena na psychologii vztahu matka–syn a hledání identity z hlediska člověka, jehož „vizuální jinakost“ vnímaná okolím ho předurčuje k posuzování své vnitřní jinakosti a hledání svého místa ve společnosti. *Sokrates na rovníku* je zprávou o nacházení kořenů v Kongu, zemi, do které vypravěče přivádí jeho původ, o níž však je zároveň schopen referovat jedine v podobě cestopisné reportáže; jiný, vnitřnější vztah musí teprve složitě konstruovat, například prostřednictvím důkladného studia konžské historie. Reportážní rovina knihy přibližuje čtenáři problémy kolonialismu, konžské válečné konflikty, masakry a genocidy, ale upozorňuje také na nepovědomí občanů bývalých koloniálních velmocí o dřívějších afrických koloniích a původu finančních prostředků, které zabezpečovaly jejich nostalgicky vzpomínaný „zlatý věk“ dostatku a blaho-

bytu. Kniha akcentuje i evropskou neznalost afrických dějin a poměrů obecně a jakousi stále panující „shovívavou“ formu rasismu, který zdaleka není vyhrazen pouze organizovaným radikálům, ale nenápadnými způsoby proniká i do vyjadřování běžných občanů, a dokonce diplomatů a státních představitelů. Zmeškal nicméně nezobecňuje ani nepoučuje, pouze vypráví ilustrativní příběhy, zážitky, které čtenáře nutí zamyslet se nad stereotypy vlastního myšlení.

Osobní, úvahová rovina se od reportážních pasáží neliší způsobem vyjádření, převládající faktografická orientace umožňuje zachovat si od vyprávěného odstup. Když už vypravěč zkoumá své vnitřní motivace k hledání otce, proměnlivé v závislosti na věku a životních zkušenostech, explicitně se brání zjednodušujícím výkladům. Nedochází k žádnému „zapadnutí na místo“, neodhaluje se tajemná spřízněnost s generacemi předků. Nabízené výklady snažící se vytvořit jakýsi mýtus o ztraceném synovi či odkazy na biblický příběh o návratu marnotratného syna vypravěč odmítá s racionálním nadhledem. Předkládá svůj pokus o setkání s otcem téměř jako povinné doplnění rodinných biografických dat, jakoby ve strachu, aby snad neupadl v podezření, že po čtyřicítce zatoužil držet se otce za ruku. V kontextu díla Tomáše Zmeškala, jehož neodmyslitelnou součástí je zkoumání vyššího smyslu dění a podstaty věcí, jde o zajímavý paradox: nadosobní výklady se ve střetu s osobním příběhem náhle jeví jako nadbytečné. O to působivější jsou pak pasáže, ve kterých probleskne překrývaná emocionalita, jako když hrdina navštíví otcovu starou belgickou adresu a z náhlého popudu se na svého otce vyptává kolemjdoucích, přestože si uvědomuje marnost svého počínání. Tuto svou misi zakončí dosavadní nekuřák v kavárně s krabičkou cigaret.

Z vypravěčových úvah vyznívá, jak těžké je formulovat rozumové důvody, když se vědomě snažíme vyhnout emocionálním klišé a bulvarizaci citů, a že žádný důvod k poznávání svých kořenů nakonec není třeba; jako refrén se vracejí variace věty „*později by mě mrzelo, že jsem to neudělal*“. Kniha Tomáše Zmeškala na mě nejsilněji působí právě zachycením nejednoznačné situace člověka, který se až v dospělém věku připravuje na možné setkání s otcem, jehož už nedoufal poznat a pro něhož vlastně ani neexistovalo žádné „prázdné“ místo. Je nucen vrátit se ke svým představám o otci a konfrontovat je se skutečností, zahrnout do svého života rozvětvenou konžskou rodinu, vybalancovat dva zcela odlišné světy, z nichž pochází, a přitom si zachovat vnitřní integritu, které se dobral ve věku, kdy nás umírání rodičů donutí stát jednou provždy na vlastních nohách.

Iveta Mindeková

inzerce



Kdy jste poprvé viděl čtoucího člověka?

Tak tato představa mi úplně jasně v paměti nenaskakuje. Protože jsem však první čtyři roky vyrůstal u prarodičů, tak to musel být dědeček. Děda byl velkým čtenářem, to ano, ale na to, že četl a co četl, si vzpomínám až z pozdějšího věku. Byl to takový ten moudrý hanácký sedlák, v době, kdy jsem se narodil, už rozkulacený, komunisti mu nechali pouze dům, zahradu a malý záhumenek. Za první války prošel Ruskem, ale k legiím se mu dostat nepodařilo. Nicméně si ho pamatuju, jak se neustále vracel k tlustým knihám *Za svobodu*, což byla několikadílná historie našich legií. Vzpomínám si, že tam bylo dost fotografií, přes které byl přelepen odchlípvací celofán, to proto, aby se ty fotky nepoškozovaly. To mě zaujalo, taky proto, že přes ten celofán, který nebyl úplně průhledný, ty fotky vypadaly dost jinak, jako takový lehce impresionistický obraz. Dědu hodně bavily cestopisy, těch měl na lavici vždycky komínky čtyři pět knihůvek, jak si je nosil z knihovny, všechny byly zabaleny takovým stejným způsobem – hrubý papír, lehce už nažloutlý, a přes něj často ještě umělohmotný obal. Připadaly mi hodně sterilní. Babička nečetla snad vůbec, ale zase mi hodně vyprávěla, zejména o svém rodném kraji, což byla Vysočina. Myslím, že se jí na Hané, kam se přivdala, moc nelíbilo.

Rodiče velcí čtenáři moc nebyli, sem tam něco, nic soustavného, ale žádný velký návyk, natož posedlost. Čtenářsky posedlým byl ale můj strýc, do jehož bytu jsme se nastěhovali v roce 1969, strýc zrovna emigroval do Švédska. Přitom jedna celá knihovna byla plná knížek, kromě toho další menší knihovny. Strýc byl chemikem, a asi velký machr přes tento obor, pokud mohu soudit, kromě toho ale uměl snad deset jazyků a zajímal se o vše možné – o sociologii, filosofii, umění, literaturu, dokonce i o literární vědu. Pro mě bylo velmi vzrušující se k té knihovně postupně přibližovat, přicházet na to, co v ní vlastně všechno je, a posléze se k těm knížkám přibližovat i čtenářsky.

Rodiče vám předčítali?

Ne, tuhle zkušenost nemám. V době, kdy už jsem uměl číst, jsem si četl sám – to už bych dokonce snad i odmítl, aby mi rodiče četli.

Jaké příběhy jste si četl?

Jako první knížku si živě vzpomínám – bylo to v roce 1967, když jsem uměl číst –, vyšli znovu *Broučci*, po strašně dlouhé době, a to v Bloku. Krásný doslov tam měl Skácel; to jsem samozřejmě v té době ale nevěděl. Tu knížku jsem si obřadně obalil, ale ve výsledku stejně sterilně, jak byly obaleny dědovy knihy z knihovny... a nadepsal si ji. Je na ní vidět, že jsem ještě neuměl dobře písmenka, protože jsem tam napsal „*Broučci. Výdor z díla*“, z toho je vidět, že „b“ a „d“ jsem ještě tak úplně netrefoval.

Jak se změnilo vaše čtení během dospívání?

Jako kluka ve věku deseti až patnácti let, taková předpuberta a puberta, mě krásná literatura moc nezajímala. Četl jsem hlavně věcnou literaturu. Hodně jsem si četl o sportovcích, automobilových závodnících, pak různé zálesácké a skautské věci – ale ne příběhové. Foglar ne, Foglara jsem četl jen jedny prázdniny, *Rychlé šípy* a něco k tomu jsem si ještě přidal. Ale zajímaly mě faktografické knížky. Jednu dobu jsem měl oblíbenou malou knížečku, která se jmenovala *Zálesácká příručka* – tu jsem s sebou

všude vozil. To byl můj svět, dokonce snad takové malé náboženství.

Další zlom nastal na gymnáziu – tam se to radikálně zlomilo k poezii. Myslím si, že dost pod vlivem Víta Slívy, což byl můj gymnaziální učitel, který s námi začal, pak nás dva roky neměl a pak nás měl ve čtvrté, maturitní třídě. Musím však zmínit i druhou určující učitelku, paní profesorku Černou, která nás měla na ruštinu. Byla to dáma lehce konzervativního vkusu, takového decentně ušlechtilého, takže na ni modernismus neplatil, ale krásně s námi probírala ono nádherné ruské 19. století – Puškin, Lermontov, Tolstoj, Dostojevskij, Turgeněv, Někrasov. Vzpomínám si, že jsme asi dva měsíce dělali jen *Vojnu a mír*: každého z nás víceméně přinutila si tu knihu přečíst. Vzpomínám si, že jsme si celou jednu hodinu dělali postavu Platona Karatajeva. Bylo to velmi intenzivní a s odstupem jsem za tyto lekce velmi vděčný. Myslím, že tady se zrodil můj vztah k ruské literatuře, která mi je pořád blízká – zejména zlatý věk. Až budu starým mužem, ale takovým tím spolehlivě starým (jak o tom zpívá Nohavica), tak se těším, že si *Vojnu a mír* přečtu znovu.

K tomu mám dvě podotázky. K tomu zálesáctví: byl jste zálesák – jaká byla motivace to číst?

Nebyl. Chodil jsem do pionýrského oddílu, ale snažili jsme se tam provozovat takového „kryptoskauta“. Samozřejmě skaut byl zrušen, za normalizace se to nedalo provozovat oficiálně.

Druhá podotázka: jaká byla klíčová knížka vašeho dospívání? *Vojna a mír* byla asi jedna z nich, že?

To nevím... Asi spíše ne. Klíčová v té době byla poezie – třeba Hlaváček nebo Rimbaud. Ale zcela nejvíc – Březina. Tomu jsem v jednom období úplně podlehl. Mohla za to asi dost babiččina Vysočina, ona totiž pocházela odtud, kde Březina působil. Pro mě to nebyl úplně ten básník kosmických výšek, metafyzických hloubek, ale byl to básník, který byl někde zakořeněn – a snažil jsem se tu Vysočinu někde i vyčíst. Fascinovala mě samozřejmě i jeho obraznost, taková rozevlátá podmanivost: „*To z dálky staletí van tichý v tvář mi nedých, / tvých tónů byl to hlas pod okny duše mé.*“

Měl jste potřebu své čtení s někým sdílet, nebo jste se básnickou Vysočinou toulal sám?

Ani ne, doba mého gymnaziálního čtení poezie – toť vlastně samota. K takovému postoji se ten Březina ale docela hodí, ne?

Doba univerzitních studií: jak se změnil váš čtenářský zájem i způsob četby ve chvíli, kdy jste se učil číst „profesionálně“?

Musím říct, že jsem měl velké štěstí na prostředí, byli jsme výborný kruh lidí, kteří se vzájemně inspirovali; dělali jsme napřed kruhový časopis, pak fakultní. Všechno to byli ohromní čtenáři, což mě úžasně nabíjelo – zjistil jsem, že mám velké deficity, takže tam přišlo to, co se vlastně čte i v dnešní době: různí Camusové, Sartrové, Kierkegaardové a podobně. Ale tady musím říct, že tehdy pro mě sehrál velkou roli Mirek Kovářík. Nevynechal jsem žádný pořad, s nímž do Brna přijel – ať to byl Hrabě, Berková, Orten, Kainar, Holan a Halas. Jednu dobu jsem byl velice silně pod jeho vlivem. On byl nesmírně sugestivním přednášečem, takže člověk musel být pod jeho vlivem, to nešlo jinak. To bylo období, kdy jsem chodil dvakrát denně do antikvariátu: viděli jsme, že se třeba ve tři hodiny dávají na pulty nové knížky, tak aby-

chom tam byli, odchytili si to. A pak jsou tam ještě univerzitní učitelé. Hodně mi dal Milan Suchomel. Byl v té době odstřeným outsiderem se zaraženou akademickou kariérou. My jsme ho ale nějak přinutili, aby nám dělal soukromé semináře a scházeli jsme se po pátých jednou za čtrnáct dní a on nám předčítal a diskutovali jsme nad jeho zakázanou knížkou, která vyšla až v devadesátých letech – *Literatura z času krize*. Udělali jsme si i časopisy šedesátých let – pro mě fakulta znamená fascinaci šedesátými léty. Vzpomínám si na paní doktorku Rusínovou, dnes už ctihodnou paní profesorku, která nám se spikleneckým mrknutím půjčila ročníky *Hosta do domu*, což byl pro mě taky jiný svět. Další bylo, že jsme vyhledali Skácela, když jsme začali dělat ten fakultní časopis, jestli by nám tam něčím nepřispěl. Nechtěl, kroutil se, ale začali jsme za ním chodit. Musím říct, že jsem mu strašně moc vděčen za vše, na co mě navedl. Dobře, jako básník – jsou na něho různé názory, mnoha lidem připadá sentimentálně titěrný, já ho jako básníka ctím, ale jako čtenář byl od Pána boha. Jednak znal snad všechno, jednak četl nesmírně osobitě i osobně. A kromě toho to byl čtenář velmi náročný, ale ne snob. A netrpěl předsudky. Měl rád ruskou literaturu a doporučoval mi i modernější ruské autory. Takto mi třeba přihrál Bělorusa Vasilu Bykava, což je dneska skoro jeden z mých neoblíbenějších prozaiků. Na to bych samozřejmě nikdy nepřišel – nějaký Bělorus, a ještě píše o partyzánech, dejte s tím pokoj, copak toho nemáme dost ze školy a z Bondarčukova *Osvobození*, na kterém jsme byli během školy minimálně dvakrát. Různé jsem se před ním kroutil: „Fakt bych si měl toto přečíst?“ A on říká: „Přečti si to!“ Normálně mi vykal, ale když šlo do tuhého – což u čtení jde vždycky –, tak přecházel na tykačku. A já jsem byl ohromen – třeba *Sotnikovem*.

A Zdeněk Kožmín?

Zdeněk Kožmín, to bylo setkání na konci fakulty, přes naši spolužačku, která byla jeho studentkou v Zastávce u Brna, kam – jak známo – byl odsunut v době normalizace, do doby, než mu padne důchod, a v okamžiku, kdy mu padl důchod, to byl rok 1985, byl poslán do důchodu a začal volněji dýchat. Ona nás k němu přivedla a začali jsme se s ním stykat, dělal nám takové soukromé interpretační semináře. Dost se na nich skácelovalo.

Ovlivnil vás...

Určitě. Znali jsme jeho vančurovskou knížku a knížku o stylu, obě ze šedesátých let. To bylo pro nás velmi podnětné. Pro mě, musím říct, bylo velmi určující jeho skriptum z roku 1986 – *Interpretace básní*. Moc se mi líbila i knížka dvojčapkovská: *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků*. Zdeněk byl nadto moc vlídným člověkem.

Chci se vrátit k otázce, která zůstala zasunuta. Nedošlo tehdy u vás k rozdělení, kdy jste na jedné straně stále četl jako „běžný“ čtenář a na druhé druhé jste už musel číst v určitém režimu? Vznikla čtenářská dvojkolejnost, kterou si držíte dodnes?

Nevím. Ta otázka je asi zcela na místě, ale fakt nevím. Přibylo výrazné čtení odborného... a tím pádem se mi otevřel zase jiný svět, možná ne méně fascinující než poezie či Bykav. Víím, že první čtení Mukařovského, to bylo něco nezapomenutelného. Nebo když jsme si sháněli Lotmana (*Strukturu uměleckého textu*) a četli jsme ho přes polštinu. Hodně mi byla v té době blízká Nitranská škola – Miko a Popovič, ale také mladší – Mikula a Zajac, taková trochu disi-

denti této školy. A to už do toho vstupuje strýcova knihovna, kde byla téměř kompletní edice Dílna ze šedesátých let. Takže já jsem vytahoval jeden svazek za druhým, i toho Garaudyho (*Realismus bez břehů*), nejvíce mi ale utkvěl E. Staiger – *Základní pojmy poetiky*, silně se mi vepsal také Ingarden (*O poznávání literárního díla*) a R. Barthes (*Nulový stupeň rukopisu – Základy sémiologie*).

Rozhodnutí studovat bohemistiku a historii vyrostlo z knížek, nebo to byla vnější („mimotextová“) náhoda?

Nevím. Myslím si, že na gymplu jsem duševně za moc nestál; pravá excitace nastala až na fakultě. Šel jsem tam s tím, že se o mě oba obory mohou poprat. Šance byly na počátku jedna ku jedné. Na celé čáře ale zvítězila bohemistika, hlavně díky podmanivějšímu prostředí. Dokonce jednu dobu to vypadalo, že se překlápím spíše k jazyku než k literatuře. Na jazyce byli totiž skvělí učitelé. A jmenoval bych zejména tři: Mirka Čejku, Dušana Šlosara a Zdeňku Rusínovou. To byly mimořádné osobnosti, které se nám věnovaly i mimo výuku: Mirek Čejka pro nás dělal soukromé semináře. Celý jeden rok se s námi scházel a rozebírali jsme si, pomalu a důkladně, protože znal čínsky, Lao-C'üv *Tao te t'ing*. Školu pomalého čtení, které váží významy slov, zkoumá jejich místo ve větě, jsem dostal spíše na jazyce než na literatuře.

Zájem o historii vyvanul?

Ne, nevyvanul. Myslím, že zájem o historii se stále posiluje, zejména po čtyřicítce. Ale na historii nebyli takoví uchvacující učitelé, kteří by nás pobláznili. Nějak tam chybělo entuziasmu, navíc i dobově ideologická zátěž se projevovала spíše tady než na bohemistice. Vzpomínám si třeba, jak jeden vyučující, dokonce pozdější rektor, zcela primitivním způsobem shazoval svatého Tomáše Akvinského: „Vůl, který svým bučením vyplnil celý středověk.“

A byly uchvacující historické knihy?

Nevím, musel bych nějak zavzpomínat. Četl jsem dost knížek o husitství, ale asi nejvíce m utkvěla Tarleho monografie o Napoleonovi.

První věta vaší knihy *Příběh je mrtev?* (Brno, Host 2003) zní: „Východiška této knihy jsou čtenářská, záměry hermeneutické a odborným dohledem je pověřena literární teorie.“ Vyznačením této trojnásobné aliance se vracíme k motivu čtenářské dvojkolejnosti. Jak si ji představit konkrétně – je to rozptyl textů, které si samy říkají o svůj režim vnímání, nebo jste schopni jediný text číst různě?

Mám pocit, že literární teoretik, který není čtenář, za nic nestojí. Na příkladu mých nejmilejších učitelů se mi to potvrzuje. Mám čtyři učitele, k nimž se hlásím, to jsou takové mé sloupy: Milan Suchomel, Zdeněk Kožmín, Mirek Červenka, se kterým jsem se seznámil v roce 1987, a Robert Pynsent, u něhož jsem studoval rok v Londýně. A všechno to jsou či byli silní čtenáři, zaujatí, hledající. I ten Mirek Červenka, jemuž by měl jeho strukturalismus takového excesy zapovídat, se stále více propadal do stavu, že pokud nevíme, co nás na básni či knize vzrušuje a čím je to způsobeno, jsou všechny výklady jalové. Dnes se mi to potvrzuje, když vidím planého teoretika, možná i lehkonožného, a není za ním ta čtenářská zkušenost, nasazení, tak to nějak plave na vodě. Můj soukromý názor totiž je, že všichni jsme svým založením sentimentální čtenáři. A pokud ten sentiment neumíme v sobě vyvolat, pokud před textem neumíme padnout na zadek, pokud si neumíme občas nad tím

textem zaplakat, tak bych řekl, že všechno ostatní je ztraceno.

Vzpomínám si na recenzi Zdeňka Kožmína, kladně v ní hodnotil Zimovu *Literární estetiku*. Ale překvapil mě závěr té recenze, kde uvádí, že člověk v kontaktu s dílem zůstává nakonec stejně sám. Čím vás tedy teorie obdarovává? Je to jen věc provozu, profese?

Ne, to určitě ne. I tady je nějak přítomno čtení, a to hned dvakrát. Jednak sama teorie ve svých velkých výkonech dokáže být čtenářsky podmanivá, jednak – pokud je hodna svého jména a úkolu – dokáže pomoci v tom, abychom si s její pomocí čtení jiných knih otevírali. Teorie je jakousi rezonanční deskou nebo poradním hlasem ve chvíli nouze, ne však berličkou či všelékem.

V Borgesově povídce „Utopie unaveného muže“ (in J. L. Borges: *Zrcadlo a maska*, Praha, Odeon 1989, s. 355) stojí věta: „[N]ení důležité číst, ale opětovně pročitat přečtené.“ Jste čtenář hltavý, pádící rychle kupředu, nebo vracející se přežvýkavec?

Ani jedno. Jsem čtenářský mnohožrout. Ne všežravec, nečtu všechno, ale čtu poměrně širokou stopou. Upřímně řečeno, tomu Borgesovu výroku moc nerozumím. Jak tomu rozumíte vy, chlape?

Po borgesovsku ironicky – postava té povídky tvrdí, že knihtisk je největší pohroma v dějinách lidstva, protože způsobil plození nepotřebných textů.

Tohle říkali, každý na svůj vlastní způsob, také Luther a Komenský.

Objevují se v oné široké stopě vašeho čtení knihy, k nimž se vracíte?

Jo, ale strašně moc se to proměňuje optikou životní zkušenosti. Měl jsem období, kdy jsem měl zablokovanou nějakou oblast – jednu dobu to byla poezie, jindy literární věda, ještě jindy filosofie. Dnes se mi to stává se současnou prózou, zejména českou. Stále méně na ni věřím, což je možná dáno i tím, že s věkem se nám „umělé“ (fabulované) příběhy jakoby vzdalují. Se stále větším strachem otevírám knížku nějakého současného českého prozaika. Říkám si: „Co zase na mě budeš zkoušet?“

Problém je v estetismu, v nepřesvědčivosti?

Možná také. Ale určitě též v nedostatku řemesla nebo v tom, že jaksi často chybí důvod k psaní, a přesto se cosi generuje, někdy dokonce chybí i téma. Mnoho autorů také nepostřehlo, že své čtenáře nemají jisté, že je třeba se o ně ucházet, což ovšem neznamená se jim podbízet.

Je to problém jen nových knih, nebo pohasínají i starší?

Ty starší kupodivu ne. Já se tedy k próze vracím málokdy, návratné čtení, to je pro mě poezie. Tam jsem schopen si několikrát za týden vzít třeba Zábrany *Stránky z deníku* nebo si číst Kolmana Cassia. Ale v próze nerad čtu podruhé. Mám takovou svou osobní teorii prozaické ekonomie: devadesát procent prozaické energie by mělo být určeno ke spálení v prvním čtení. Těch deset procent, dobře, to nechť je tam pro ty, kdo chtějí v těchto dolech kutat dál. Řečeno jinak: prozaik by vás neměl držet pod krkem tím, že si to musíte číst podruhé, potřetí, počtvrté, a pak teprve „si se mnou oprádivicky užijete“. Tohle je pro mě vyděračství.

Zkusme nyní promítnout příčně časem to, jak se k vám knížky dostávaly, a nemyslím teď už rodinné prostředí. Jako

člověk jiné generace podléhám síle stereotypního obrazu, že v osmdesátých letech bylo dobrých knížek pomálu, což mi dává představu soustředěnějšího čtení. V letech devadesátých došlo – a tím se vracíme k Borgesovi – k explozi textů: nerozostřuje to čtenářskou pozornost?

V něčem určitě ano, ale ono těch textů v osmdesátých letech nebylo zase tak málo, protože nezapomeňte, že už tady byl samizdat a exil, přičemž ten, kdo chtěl, se mohl na tyto kanály napojit. A byly to kanály dost průtočné. Vzpomínám si, že jsem jednou dostal na přečtení Peckovy *Motáky nezvěstnému* – to bylo jeden den odpoledne a druhý den v poledne už jste tu knihu musel předat dál. A to ještě od půl sedmé do dvanácti jsme měli vojenskou katedru. Takže já jsem četl přes noc, pak jsem šel nevyspalý na vojenskou katedru, tam jsem to musel pod stolem ještě dočíst. Zcela jistě tohle dělalo ty knížky přitažlivějšími, musel jste si je více vybojovat.

Nosíte v hlavě mapu trajektorií, kdy se vaše životní situace s nějakou knížkou vzácně setkala a kdy jste se naopak s jinou knížkou minul, případně se s ní setkal později, ale už bez potřebného naladění?

To je naprosto přesná otázka v tom smyslu, že existuje jedno velmi podstatné období života, takové to rozumbrání, řekněme od patnácti do třidvaceti pětadvaceti let. Zde se musíte setkat s tou pravou knihou v jediné pravý čas, o půl roku dříve je brzy, o půl roku později je pozdě, a musí to být setkání právě s knihou *touto*, ne jinou.

A jmenovitě?

Určitě to byl už zmíněný Březina i rovněž zmíněný Bykav. Za zcela správné na časování pokládám setkání s Janem Zábrnou, zejména s jeho *Utkvělými černými ikonami*. V pravý čas se mi snad podařilo setkat i s literaturou 60. let; dnes je mi ten svět už poněkud cizí... a docela se divím, co že mě mohlo kdysi zaujmout, třeba Věra Linhartová.

Zdá se, že motiv, který se našim rozhovorem vytrvale prolíná, je čtenářská dvojkolejnost. Tedy: připouštíte možnost, že jako literární kritik pohaníte knížku, která se vám líbí jakožto čtenáři? Může takový rozpor u vás vzniknout?

Spíše asi ne. Knížka, která mě netáhne, která mě nebaví, dost dobře nemůže být v tom výsledném soudu hodnotná, třebaže člověk může takříkajíc objektivně uznat nějaké kvality toho autora. Ale tohle nastává spíše u odborných či věcných knih, kdy třeba nesouhlasíte s výkladem autora, ale přesto nějak kladně hodnotíte jeho práci, oceňujete to, jaké úsilí svému tématu věnoval. V beletrii tohle už je méně. Osobně si myslím, že i literární kritiku by pročistilo, kdyby se odložilo jisté fasádnictví, tedy kdyby kritické – samozřejmě že argumentované – v daleko větší míře dávali všanc své čtenářské zázemí, zážitek. Zkrátka: nebát se slova „nudný“.

A máte knížku oblíbenou čtenářsky, kterou byste „se styděl“ vyzdvihnout jako kritik?

Nějaká třináctá komnata?

Nechtěl bych to nijak bulvarizovat.

Vracím se k tomu, že jsme svým založením sentimentální čtenáři, akorát si to někteří neradi přiznáváme. Nemám problém s tím, že kdybych si přečetl nějakou detektivku a líbila by se mi, tak že bych ji nedoká-



foto Karel Cudlín

zal uznat veřejně, a to jenom proto, že je to detektivka čili „šuntliteratur“.

Vytvořil jste si čtenářský kánon?

Nad tím bych se musel zamyslet... čtenářský kánon. Uf! Zkuste to nějak konkrétně.

Mluvil jste o Březinovi, Skácelovi...

To byly věci svého času. Třeba k Březinovi nemám potřebu se dneska vracet už skoro vůbec.

Ten by do kánonu nepatřil?

Ale ano, patřil, určitě, je to velký básník, dopracoval se osobitě obraznosti, která tady nemá obdoby, minimálně do jeho doby. Já nevím. Kdyby měl člověk sestavit svůj kánon, něčím by se to třeba shodovalo s tím, co se tradičně učí, něčím ne... myslím si, že mimořádným básníkem je Karel Toman, myslím si, že Jan Zábrana je také mimořádný básník, třebaže to básnictví je schováno za vším ostatním, co dělal, osobně mám čím dál víc raději Jaroslava Kolmana Cassia, zejména jeho období ze třicátých

a čtyřicátých let, a mimořádný básník je také Ivan Martin Jirous, třebaže asi paním učitelkám nebude vonět, protože to není moc didaktiky použitelné jako třeba Seifert, sem tam nějaké „kunda“, „čurák“. Ale to jen tak bohatýrsky střílím, nárokuje si to přece jen větší systematicčnost a klid.

Co světová próza – takový James Joyce?

Joyce ano, ale ne jeho *Odysseus*. Pro mě je *Odysseus* spíš záležitost pro univerzitní semináře, než aby se to četlo. Je to mrtvý modernistický mramor, fetiš, trenážér pro naratology. Mně se líbí, co o tom soudí Isaac Bashevis Singer. Ten říká, že univerzitní čtení je mnohdy postiženo tím, že mu chybí přirozená radost, tedy že se tady čte jen to, co se hodí pro nějaké rozборы. V tom – říká dále Singer – jsou daleko poctivější děti. Děti totiž neoblafnete, to jsem viděl na svých dcerách – tam to buď funguje, nebo nefunguje. Děti ještě neumějí hrát snobské hry. Myslím si, že tohle bychom si v sobě měli nosit co nejvíce, pořád.

Připravil Roman Kanda

Jiří Trávnický (nar. 1960), literární teoretik a kritik, recenzemi, kritikami a studiemi přispívá do odborných časopisů (*Česká literatura*) i kulturních periodik (*Host*, *Tvar*). V 90. letech na sebe upozornil jako výrazný interpret poezie inspirovaný hermeneutickými přístupy. Společně se Z. Kožmínem připravil skriptum *Česká poezie od 40. let do současnosti* (1994; knižně *Na tvrdém loži z psiho vína*, 1998) a vydal soubor studií *Poezie poslední možnosti* (1996). Od poezie posléze přešel k próze, k níž vydal knihu hutných interpretačních vhledů *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (2003). S knihou *Vyprávěj mi něco... (Jak si děti osvojují příběhy)* (2007) se začal zabývat výzkumem čtenářství, jemuž dosud věnoval tituly: *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize* (2008), *Čtenáři a interneti. Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize* (2010) (2011) a naposledy *Knihy a jejich lidé. Čtenářské životopisy* (2013).

* * *

Pole vyškralbal do žltej,
dom vrástol do stromu.
Muž, ako koreň mandragory,
ruky, nohy a podlhovastá hlava,
vnútro – vlákno, pozdĺžne rezateľné.

Predná časť domu sa pomaly rozpadá,
persona odhodlane odkladá,
jeden po druhom.
Vidíš ich vpredu –
tehly, kusy múrov, dosky –
dole pri koreňoch stromu – snáď lipe,
pri vyškraibanom poli.

Muž nahlas zakašle.
Tento zvuk nie je inštinktom
ani upozornením,
je dreveným stolom, vratkou stoličkou,
častou pravidelných zvykov,
na ktorých sedí.

Prístenok je nedokončený,
z neho prúdi kašeľ,
odliepa sa od vápna.

Pod každým ovocným stromom v záhrade
cítiť ocot.
Kyslé, svetlé prsty rozkladu.
Konáre, kmene, listy a plody
bezohľadne rozmiestňujú vlastné rituály.
Treba byť bdely –
to mu šumeli,
v noci, v tme.

Dom vrastá do stromu,
podhrabáva vlasy ako prsty.
To ony sú starým stolom,
ktorý muž vlastnoručne vysekal z dreva
jasanu.
Spolu jedli, stolovali, bdeli,
aby mu teraz podopreli
bradu a kašeľ.

Svetlo zapadne za dom
a ono nie je fasádou,
je sťažka a nechotne odloženou košelou.
Prítomné hmly a jasany
prikryjú muža aj stôl,
vrastú navzájom –
týmto si.

* * *

Hlasy jak ulice
zastŕené do poklusu,
lampy – vločky,
vánice a jiné sněžné síly.

Štěkot úryvků,
už je zimní světlo.
Lodě se třepou chycené do břehů,
zšeřelé napodobeniny plaveb
propichují páru.
Konec úprků, útěků.

2 města

S městy je tomu jako se sny. (M. Polo)

Opírat se do vlastního čekání,
oči nad tě čtou,
hlava (trochu vtipná s vírem vlasů)
zaznamenává jako fotografie L.

2 města,
kde jsme byli
každý sám,
L s jinými lidmi ve foťáku,
portréty a vnitřky –
interiéry postav,
já, M, s budovami, minarety,
se stromy –
exteriéry v parcích.

Rybařím tady

před vstupem do města,
rybařím, když všichni spí
v novinách,
jsem jak oči
co mžourají nad městy,
čtu hlavy –

a slyším L, jak říká –
vidím tě v tom.

* * *

Kroky zašly za žlutou zeď.
Jejich větve
zachytily břeh
jenom jako zde,
a tupou skálu.

Chodník si tě pamatuje
a vřezává do sebe
jak krmě.
Na běžícím páse
slunce vše vymaže do skvrn,
ústa před večerem.

* * *

Dlaň ako list
zachytáva hore svetlo.
Teplé žlazy premietajú
do prúdenia cesty.

V plsti jazvy, nad zemou,
úplne zrozumiteľné.
Odtiaľ sú –
z odretého dreva
zlomenej vetvi
zmorenej kosti.

V položených záhonoch
ako v tichej chodbe
dlaň klesne k zemi.
Zomri zomri zomri.

Vertikály snežné

Hodiny a celé dni
trávia mesiace
v oknách.
Sršť má len symbolický prístrešok
a v krokoch
sú kopytá rozdelené napol.

Svetlo vyplýva z hlavy,
podlhovastej a vážnej.
V oku je človek,
nie odraz,
skôr účasť.

Napadá rok
ako sneh.
Jeho vertikály sa usádzajú
v srsti.

Nezdá sa, že by chcel niečo povedať.
Pije z kaluže, skláňa sa.
Pripomína strom,
a v ňom nenásilne rozložený priestor.
Korunu kdesi odložil,
ako vznosný diadém,
spolu s myšlienkou.
Neozdobený splýva a pomaly pije.

Ja viem, kto si. V očiach ti hľadám rodinu,
a zvuky, ktorými sa prihováram, zapadajú
do napájadla. Periférne videnie spája okraje.
Vzniknuté línie ako nite pretínajú studený
priestor. Sneh neustáva vo svojom padaní.
Naša sieť nepodlieha gravitácii, ustrnula.
Keď sa napiješ, trochu sa nakloní. Potom sa
opäť vyrovná. Ku kráse okamžiku sa staviaš
pomerne stoicky. Piješ z vlastných stôp. Vy-
hlbili ich kroky a voda teraz kopíruje ich
tvar. Keď vyschne, zmení sa v prach, do kto-
rého potom opäť vstúpiš. Nezdá sa, že by ťa

to nejako vzrušovalo. Nachádzam náušnice,
zbieram ich, s uvedením hodnoty sa
zmnožujú. Schraňujem ich pre rodinu
a teraz ti ich podávam. Periférny pohľad od-
halí bielo, spoznávam v tebe svojho psa.
Táto myšlienka sa ti očividne pozdáva, teda
prikyvuješ. Šperky sa menia v sneh. Po-
stupne zapadnú do kaluže, kde sa rozpustia.

V noci boli tam. List sa opatrne načrtol na
stenu, akoby nechcel narušiť jej bielu škru-
pinu. Okraje sa vkrojili, prekvapivo presne,
do studenej pláne. Obsah prúdil smerom
nadol. Lahla som si hlavou na sršť. Teplo
odpočívalo ako po zotmení, stmelili sa
nízke mraky, stopy a konáre pod tuhou hla-
dinou. Nádychy vzduchu klesali čoraz niž-
šie – sršť, koža, krv, dno. Sivá ako blana,
modravá ako plytká rieka, pokles do výdy-
chu. Hlboké kopce pod hladkým povrchom,
kostná bolesť snehu. Nižšie a nižšie hla-
dám sol. Kryštálické súčasti ako zrná vody.
Nie sklo, ale plné usadeniny. S hlavou nadol
rozvetvené rieky. Ostré neutvorené otvo-
rené. Hrany sú zuby a ruky laby. Stopovať
stromy. Skoky, dráhy.

Kameň

Tiché kamenné mesto,
som твоjím otcom.
Každé ráno
dvíham priehlbiny
v boku lebky,
to miesto ľahkého lovu.
Mäkká súčasť pohľavia –
tá kvapalina,
nech ťa nemýli.
Tiež je pevná.

Okná sa zatvárajú do dvora,
čoskoro zapadneš
ako tma do zhasnutej lampy.
Tam jeme drobné kôrovce
z keramiky misiek,
morské jazyky
miestnych kopcov,
odlivom do úžiny.
Večer je prienikom,
v kmeni mesta i otca i ducha mäkkýšov.

Paměť

Okno je nahé první.
Světlé, měkké a rozpité v šířce
vsakuje do žil
jistá znamení.

Pod povrchem praská svět –
stromů, nohou a okolí,
bez zvuků a dosahů hebkosti.
Pod sklem,
čočka hladce cvaká,
odplavuje povrchová zranění.
Sáhne
jak do hluboké studny
a vyloví.

Tiché křoví občas zaprská.
Hladce vpíjí
i papír
i škrty
i zlomy.
Nic neunikne.

Srna

V zastavení – sledovat
hlavou opretou o konár,
rovná ako voda
splýva v kmeni.

Burina
vo vneme plodná ako obilie
teplá hustá sršť
zvierata na temeni.



foto Ondřej Lipár

Martina Blažeková (nar. 1982 v Brati-
slavě) vystudovala Literární akademii
Josefa Škvoreckého obor tvůrčí psaní–
redakční práce. Básně a prózy publiko-
vala v *Souvislostech*, revui *Rukopis*, *A2*,
Hostu, *A tempo revui*, *Kulturních novinách*
a dalších. Tři její básně byly přeloženy do
italštiny pro časopis *Poesia* v rámci anto-
logie Sei poeti cechů. Autor-sky se podí-
lela na divadelní hře *Sluší?*, uvedené
v divadle Viola. Její básnickou sbírku
s názvem *Lom* vydalo v prosinci 2013
nakladatelství Fra. V současné době je
Martina Blažeková doktorandkou kom-
paratistiky na FF UK, kde se zabývá srov-
náním české a slovenské poezie. Vyučuje
tvůrčí psaní a poetiku na Literární aka-
demii.

Riasy stromov
v roztiahnutých žiabrach vzduchu
hejná vtákov plávajú
dolu kopcami.

Skryť sa v nehybnosti,
vlastný tieň je ako voda
tenký papier
drtí prstami.

Ticho popiera vlastnú prítomnosť.
Tlmený rozlet mrakov do strán
belavá tekutina stráca tvar.
Suché šuchoty kopytami
nedejovosť pohybov
v suchom kráteri.

Ďaleko od dverí – klud.
Neplížiť sa, pomaly, našlapovať.
Čierne obrazy,
dôkazy bližšie neurčenej prítomnosti.

V zastavení – stopovať
hlavu nakláňať nízko.
Pod vodou – nepokoj.
Blízko v očiach stopy.

Nad hladinu vysokej trávy
občas vynorí sa hlava.
Jej tvar ako strom vrastá do masy –
hnedých klasov a plytkých čiernych škvŕn
spočínutej vody.
Svetlo plyní, kvapalnie.
Ostré výrezy vetra preklepávajú povrchy.
Každý zvuk ako štrk podrýva ticho.
Pokoj stáleho tlkotu.
Škrty, škrapy, strihy zapadajú pod seba.
Vtáčie mihoty ako mlieko padajú do hliny.
Zovrieť, skusnúť, sceliť,
hryz, pysk, čelusť.

Ťahám to smerom ku stráni, sú tam stromy, husté krovia. Nikdy nespím, len privieram oči. Napadané úzke drievka odkazujú ku všetkému. Čím je ich viac, tým silnejší hlas. Skoky kopýt trčia z nich.

Listy píšu puklinami z každej strany. Otáčam sa na pol oka. Ostražitosť váži strach z pomalého priblíženia. Potrebujem mihotať sa, zastaviť – natiahnuť pysk za žalúdkom. Prašný priestor dvíha zem. Tam ma napadol. Vytrhol mi kus mäsa, naschvál, s priezračnou radosťou, ktorá prúdi z dravosti ako prúd svetla. Jeho mihot bol rýchlejší ako ten môj. Ochlpený sval mu ostal visieť v zuboch ako červený zdrap. Tiež sa zamihal. Z boku sa mi valila voda ako tekutina, more červenej masy. Stekala mi po nohách, vsakovala chlpy. Srst pila rýchlymi, smädnými dúškami ako malé decko. Videla som samu seba ako srňa, ako malú bodkovanú mihotinu. Bežala na vratkých nohách pod náporom vzduchu. Malé telo nevedela prikrčiť, krčilo sa samo. Predstavila som si seba ako smiešny flak, nič podstatné. Radšej som zabudla, odkiaľ som prišla, z toho teplého krvavého miesta. Tiekla z neho voda, červený prúd. Koža s chlpmi už bola nasýtená, zvyšok teraz tiekol na zem, úplne zbytočný. Malý kus skladačky držal v papuli, veľmi pevne. Aj on tiekol na zem. Jedol ma.

Krik preletel, potom kráčal, plazil sa. Vyvrhnuté miesto už nezarástlo, nie tak ako pastvina, ktorá zhorela a v olejnatých škvrnách porodila ďalšiu zelen, žiarivejšiu a bolestnejšiu ako predtým. To miesto zostalo prázdne, pripomína lom.

Každý deň chodí dookola, nahý vykusnutý kruh lesa.

Tepci

Vnárame sa do mesta do kvapalných svetiel pulzu a zrnitých plôch. Všetko sa reťazí stojíš v ubiehaní chytáš bdelé odrazy. Všetko sa blíži do hĺbky, ponor je zúžená dialka dialka dialka.

Štrngot pohárov na stopkách to si ty ja v podrepe v sukni v ruke ciga, zo strechy spadol holub je mŕtvy (tak ma kurva preskúmaj) si ja som pády listov, šál okolo hlavy, padá sneh autá v behu, asfalt, rumy, vlasy rozlietané po okolí drž mi čelust' a lej, ony dve balia brko v hospode, starý dom, schody sa stáčajú dole, ten istý rum (nepadaj), štrngot pohárov, takto sa páli absint, ešte ešte ešte.

Každý deň nemusí stáť za to, nemusí stáť za nič nemusí stáť (nepadaj), poď, osvetli sa, toto je pre.

K tématu čtenářství na střední škole viz též rozhovor s Monikou Stehlíkovou, učitelkou českého jazyka a literatury na pražském gymnáziu Na Zatlance, který najdete na našich webových stránkách www.itvar.cz

Vypletl jí očima cop z chloupků ohanbí všeptal do nich ta slova všednodenní krmi vztyčil šibenici uprostřed pokoje a bezostyšně ji přizval k hostině

Po půlnoci v koupelně (1. 1. 2014)

Linky smazané vlhčeným ubrouskem čmoudy černé vpité hluboko do spojivkového vaku

kalhotky u kolen

ledem vyhlazovat vrásky čelní moréna

nikdo není nucen se na to dívat nikdo to vidět nemá

Odpadlíky vlasti Za blízký bod kdesi v poušt' Nemít potuchu jak zpátky Brotit stopu olejovou Náležet potu kondenzovanému v horku Slepě sledovat kam vede Zůstat sám v sounáležitém povědomí

17. 11. 2013

Nedělní poledne kafe a Čajkovskij venku mlha a sychravo V neděli si můžu dovolit ignorovat obojí

Svátečně posvačím a dojmu se nad chutí brusinkového kompotu, protože nebýt tohoto dne, sotva by se něco z toho teď dělo

Vychutnávám kafe v posteli a myslím na všechny ty, co z ní tehdy vylezli a měli tolik odvahy, než kdy člověk, co za úplňkové noci bdí do šesti do rána, posbírá

Piju svůj kafe, dojímám se a jsem syta a nemůžu se snad stydět víc

Na vsi I

Postsocialistické relikvie kření se betonovým smíchem, pohrdavě ohrnují PVC, vítězoslavně vzhlíží k nebi nápisy:

JEDNOTA JZD

Jejich vítězství dávno ptáci pokáleli, barvy sloupaly se, písmena upadla... Leider nicht im Vergessenheit

Masna už dlouho neslyšela sekáčku



foto Jitka Hanušová — autoportrét

Jitka Hanušová (nar. 1982 v Přerově), překladatelka, editorka, občasná recenzentka. Vystudovala bohemistiku na FF UP v Olomouci a finštinu na FF UK v Praze. Překládá beletrii z finštiny a knihy o umění a designu z angličtiny, pracuje v galerii umění a fotografuje. Spolupracuje s časopisem *H_aluze*, přílohou *Salon* deníku *Právo*, nakladatelstvím Argo a cyklem scénických čtení *LiStOVáNí*. V roce 2013 debutovala básnickou sbírkou *Bez zbytečných formalit*, která vyšla jako příloha literárně-kulturního časopisu *H_aluze*. Od roku 2006 žije v Praze.

měkký ríz do libové plece, ale na hácích zaschlé krve ještě seškrabalo by se

Na vsi II

Umaštěné vlasy, ruce, kalhoty plandají podél kostnatých noh, místo zubů černé díry, mne si nervózně dlaně: „Přišla mi návštěva, nemáš broskvovku?“ „Nemám.“ „Aha, tak to se nedá nic dělat...“ Nad tím pohledem bych se rozbřečela a byla schopná obrátit garáž naruby, jen abych tam našla kapku něčeho, co by jí tu bezzubou hubu rozesmálo.

Cinka, dlouhovlasá krasavica pro ty, co vidí dvakrát a vícero, s chlapem žijou v hnoji, tři kluky povila a odchovala, před pár dny jsem ji viděla s chlapem, prostředním synem Zrzkem – po kompak je asi zrzavej? – a jeho holkou dřít se na zahradě, ryli, pot a krev, sázeli, aby pak vypěstovaný brambory mohli měnit za cigára, za flašky, prostě těžkej barter...

Rýže ohřátá v mikrovlnce stydne jako pohled z okna protáhlý do nekonečna, do hor, co ruší horizont, které chceš přelézt sám a bosý a na vrcholu zvolat: TAKHLE TO MÁ BÝT! Místo toho: ponožky svlíknutý a v trenkách zíráš na monitor...

Tmavý důl uprostřed lesů cesta, po níž se autem bojíš tmou, kterou nelze minout za přejezdem jen jeden směr jeden jasný cíl už nelze otočit zpět předem daný krok všech ubírá se stejně lehce i oklikou k hospici se sestrami, které v případě nutnosti poskytují poslední zpověď i pomazání, neb nikdo jiný nepřijde V tvou náruč se utíkáme nevědíce, co činíme nechtíce opustit, co je naše bez usmíření bez svolení vyšším nařízením podrobení organicky se rozměňujeme s pravidelně vyměňovaným povlečením vytrácí se dennodenně žloutne s každým dalším praním všechen řas, co poháněl nás žít



Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz

Tvar, Na Florenci 3,

110 00 Praha 1,

tel.: 234 612 398, 234 612 407

Cena pro předplatitele 25 Kč

ANKETA Co mladí čtenáři dočetli do konce

**Naše mladičká spolupracovnice Berta Kašparová se vydala do několika pražských kaváren, aby zjistila, co její vrs-
tevníci čtou. Její bezelstná otázka
zněla následovně:**

**„Vzpomeň si, kterou knihu jsi napo-
sled dočetl/dočetla až do konce?“**

Léna:
William R. Davis / *Život bez pšenice*
(Podle Lény nejčtenější kniha v Americe – o tom, že pšenice je svině. A taky prý že je. Svině.)

Jiří:
George S. Clason / *Nejbohatší muž v Baby-
lóně*
(Jiří si knihu přečetl na doporučení maji- tele domu. Řekl mi, že bych si měla deset procent z výplaty odkládat stranou. Rád by si založil nějakou firmu, a tak se zajímá o různé způsoby, jak zacházet s penězi.)

Jan:
Robert Louis Stevenson / *Podivuhodný pří-
běh Dr. Jekylla a pana Hyde*
(Dávná klasika, tak proto. Kromě toho, že Jana zaujalo kvalitní zpracování našeho

druhého, animálního já, tak je to prý „mega
britský“.)

Bartoloměj:
Ole Nydahl / *Moje cesta k lamům*
(Bartoloměj už rok tihne k buddhismu. Další přečtená kniha prohlubuje jeho vě- domosti o cestě k osvětlení.)

Karolína:
Jana Šrámková / *Zázemí*
(Karolína je barmanka a Jana Šrámková k ní občas zavítá na kávu. A tak si řekla, že si od ní něco přečte, což její pohled na cizí dámu změnilo. Najednou je pro ni autorka osobou plnou záhad.)

Bibiana:
Sarah Watersová / *Špičkou jazyka*
(Bibiana román dostala od přítele. Samot- nou ji zaskočilo, jak ji ten „jednoduchý“ obsah knihy bavil.)

Vilém:
Michal Ajvaz / *Druhé město*
(Vilém si knihu vybral z matčiny knihovny. Jen tak, protože neměl co číst. A moc ho Ajvazův román nebavil.)

Bětk:
Milton Hatoum / *Dva bratři*
(Bětk má tohoto spisovatele zkrátka ráda.)

Dora:
Albert Camus / *Cizinec*
(Dora sleduje Camusovu tvorbu, nadchly ji i jeho další knihy.)

Veronika:
Jiří Kulhánec / *Vyhliídka na věčnost*
(Verončin přímo osudový autor. Čte jej od- malička a stále se ráda baví jeho černým humorem.)

Pam:
Erich Maria Remarque / *Vítězný oblouk*
(Pam se zabývá problematikou druhé svě- tové války. Tak proto.)

Adél:
Zygmunt Bauman / *Tekutá modernita*
(Kniha jako materiál ke státnicím. Podle Adél prý peklo, nuda a bůhvíco ještě. Ale státnice dala. A to za jedna minus!)

Antonín:
Bertolt Brecht / *Dobrý člověk ze Sečuánu*

(Antonín v nedávné době prožil další malé zklamání. Potřeboval si odpočinout a na- brat sil – u Brechta!)

Johana:
Haruki Murakami / *1Q84*
(Prostě Johanin oblíbený autor.)

Helena:
Jürgen Habermas / *Budoucnost lidské přiro-
zenosti*
(Rovněž četba ke zkoušce. A podle Heleny docela nuda. No, nikoho moc nebaví číst povinnou četbu nebo se šíleně učit, že jo.)

František:
Tom Rob Smith / *Dítě číslo 44*
(Knihu Františkovi doporučila jeho žena. Zeptala jsem se, zda to má něco společného s tím, že mají pětiměsíční holčičku Ro- záрку. A vůbec – podle Františka moc pří- jemná detektivka.)

David:
George R. R. Martin / *Hra o trůny*
(S touto knihou prý David prožil příjemný, odpočinkový „fantasy“ čas.)

ROZHOVOR Otokar Březina vs. Big Brother S Editou Vaníčkovou-Maksovou

**Edita Vaníčková-Maksová je knihov-
nicí Gymnázia Příbram. Pro studenty
pravidelně organizuje setkání se sou-
časnými českými spisovateli a přibli-
žuje jim literaturu i formou různých
interaktivních událostí, jako je napří-
klad spaní v knihovně s bohatou na-
bídkou her zaměřených na četbu. Její
program o šifrování získal vloni v Brně
cenu za originalitu na přehlídce kni-
hovnických aktivit OKnA. Mezi auto-
ry, kteří vystoupili v knihovně gym-
názia, byli např. E. Hakl, P. Hůlová,
T. Boučková či J. Hájek. Podílela se
na nedávném televizním představení
knihy J. Němce *Dějiny světa* v pořadu
U zavěšené knihy.**

**Pomáhá podle vás střední škola stu-
dentům, aby se zajímali o knihy?
A pokud ne, co by pro to mohla dělat?**

To je příliš obecná otázka a já nechci vy-
mýšlet obecné odpovědi. Z logiky věci vy-
plývá, že by samozřejmě studentům pomá-
hat měla; často jistě také pomáhá. Ovšem
stejně tak jako mnoho zapálených čtenářů
a literátů s trpkým úsměvem vzpomíná na
strašnou češtinářku, která jim před mnoha
lety dokázala svým přístupem zkazit radost
z literatury na mnoho let, tak i pro současné
studenty učitel leckdy netvoří bránu k lite-
ratuře, ale spíše vysokou zeď.

Za jednoznačně pozitivní považuji zave-
dení povinné státní maturity z českého ja-
zyka pro studenty všech středních škol.
Odhlédneme-li od dlouhých porodních bo-
lestí státních maturit, chyb v zadání i hod-
nocení a ostatních nedomyšleností, které
celou zkoušku devalvují, pro knihovníky
nejen školních, ale také všech veřejných
knihoven přinesl nový způsob maturit
čerstvý vítr do regálů. Často jsme se museli
ponořit do sklepních skladů, vylovit z nich
poklady jako Březinu nebo Raise, autory,
kteří již čekali v sekci s nápisem „výprodej
za pět korun“, a vrátit je na čestné místo
často půjčovaných knih.

**Opravdu toho Březinu nikdo nečte?
Pro mě kdysi znamenal velký objev.
Neměl by studentům někdo „vysvět-
lit“, jaké je to halucinogenní čtení?**

Teď už ho právě zase čtou. A to je právě
to dobré, co povinnost číst s sebou nese.

Také je pěkné pozorovat, jak fungují osobní
doporučení. Často jsem svědkem situace,
kdy studenti sedí nad seznamem, kde vět-
šinu jmen autorů i děl vidí poprvé, ještě je
neprobírali, a tápou. Stačí, že jde kolem
student vyššího ročníku a utrousí, že Gell-
nera už četl a docela to jde. Což už samo
o sobě tvoří důvod, proč by školy měly mít
své knihovny, kde se četbychtiví studenti
mohou potkávat.

A co se vysvětlování týká, je skvělé,
když učitel dokáže studentům předat nad-
šení pro knihu, ale je jasné, že i učitelé mají
své osobní preference, a tak jako někteří
dokážou přesvědčit studenty, aby si došli
pro Petrarkovu milostnou poezii, i když
není v seznamu četby, jiní učitelé se zase
domnívají, že na prokletých básnících není
nic, co by mohlo dnešní mládež zaujmout,
a „špatně se to učí“.

Ale k tomu, co školy mohou dělat. Mys-
lím, že odpověď se vlastně dá snadno for-
mulovat, jenže těžko praktikovat. Existuje
asi více názorů na to, jak učit literaturu,
a každý má svou platnost, ale tak jako
všude i tady platí, že kdo nehoří, nemůže
zapalovat. Jestli škola má nebo nemá
vlastní knihovnu, kolik čerpá grantů na
podporu čtenářské gramotnosti nebo jaké
má vybavení pro výuku, je potom vlastně
skoro jedno.

**Potřebují středoškolští studenti vlast-
ně číst knihy?**

Myslím si, že dnešní středoškolští stu-
denti nejsou výrazně jiní než ti před desít-
kami let. Když si vzpomenu na svá
středoškolská studia, o knihách se dalo po-
vídat z toho chumlu teenagerů s pěti lidmi
ze třídy, kteří četli rádi – bez ohledu na cha-
risma češtináře nebo na povinnost. To se
příliš nemění. Staromilské vzdychání nad
nízkou úrovní dnešních dětí, svádění stavu
na počítačové hry a internet je časté, ale
podle mého názoru liché. Knihovny umějí
velmi dobře pracovat s dětským čtenářem,
dokážou ho oslovit, zaujmout a udržet
u knih až do věku třinácti čtrnácti let, kdy
pro něj knihy přestávají být zajímavé. Co je
toho důvodem, není knihovníkům zcela
jasné a snaží se na to intenzivně přijít. Po-
řádají semináře a školení, otevírají oddělení
pro mladé, kde je všechno moderní a cool,
ale změnit situaci se jim stále nedaří.

Donedávna mohli studenti škol bez
problémů odmaturovat, aniž by doopravdy
přečetli jedinou knihu. Někteří se tím
doteď chlubí. Vystačili si bohatě s referáty
a stručnými obsahy děl, které jejich spolu-
žáci byli ochotni sdílet na internetu. Nové
státní maturity studentům postavily do
cesty překážku v podobě povinnosti přečíst
dvacet děl ze seznamu několika set titulů
a o jednom z těchto dvaceti děl u maturitní
komise smysluplně pohovořit. Obejít se to
příliš nedá, maturitní komise snadno
pozná, zda student knihu četl, nebo nečetl.
Přečíst něco prostě musí. – A právě tady se
knihovníkům otevírají nové obzory. V praxi
to může vypadat tak, že do knihovny jed-
noho dne, někdy ke konci školního roku,
nahlédne student třetího ročníku, ještě
úplně nev kročí, jen tak chvíli postává ve
dveřích, trochu se ostýchá, ale nechce se mu
to přiznat. Raději na můj dotaz zaútočí:
„Mám přečíst knihu. Někakou. Nechce se
mi, nevím, proč bych měl, ale musím, tak
mi něco dejte.“ Ze své zkušenosti vím, že
i takový těžký případ nakonec dvacet kní-
žek prostě zvládne, a čas od času si dokonce
přijde půjčit i něco na prázdniny. Ne ze se-
znamu, ale od autora, se kterým začal po-
vinně – a „vlastně to bylo docela dobré“.

**Takže povinná četba má podle vás
smysl?**

Vedou se spory, jestli má smysl před-
kládat dnešní mládeži *Babičku* nebo *Po-
vídky malostranské*. Zda zjednodušovat,
převypravovat do současné češtiny, nebo
věc rovnou vzdát. Na to mám jasný názor.
Nevidím žádný důvod, proč dělat z dětí
hlupáky. Když *Labyrint světa a ráj srdce* do-
kázaly pochopit a ocenit desítky předešlých
generací, proč by to neměla zvládnout ta
dnešní? Prvotním cílem povinné četby
přece není, aby studenty vždy bavila. Nevi-
dím důvod povyšovat zábavu nad radost
z poznání něčeho nového. Je ale nezbytné
studentům vysvětlit, proč je *Babička* nebo
Maryša důležité dílo, proč bylo napsáno
tak, jak bylo, a co je na něm tak výjimeč-
ného, že se o něm musejí učit. Nebát se
snížit svoji autoritu příznáním, že nad
mnohými díly světové literatury bych se
také blaženě netetelila, ale že je dobré mít
přehled, protože častokrát ve svém životě
padnou na situaci, kdy se svět literatury



protne s reálným světem, a je velmi pří-
jemné dokázat si toho všimnout.

Vzpomínám si, jak se jeden student po-
horšoval nad počtem stran Orwellova ro-
mánu *1984* a ptal se mě, jestli ho má vůbec
číst. Neodpověděla jsem mu přímo, ale za-
vedla řeč na reality show a zeptala se, zda je
sleduje. Sledoval a měl přehled. Když jsem
chtěla znát důvod, proč se show *Big Brother*
jmenuje zrovna takhle, vymyslel dvě teorie,
ale i jemu samotnému se obě zdály trochu
mimo. Stačilo mu pak sdílet, že správnou
odpověď najde v knize, kterou drží v ruce.

Anebo údiv studentky, která při lou-
skání Bukowského nečekaně zjistila, že
název popové kapely, již poslouchá odma-
lička, má vlastně i jiný smysl, než že to chyt-
lavě zní. Určitě sám znáte tyhle světlé
chvilky, kdy se dva nesourodé světy spojí
prostřednictvím literární postavy nebo od-
kazu, vám se rozsvítí a vy z toho máte pro-
stě radost. Ale chápu také, že nutit do knih
se dá jen trochu a že možnost volby by měla
být i v povinné četbě svatá. A tak moje nej-
častější věta, tedy druhá nejčastější, zní:
„Zkuste to, a když nic, tak to zítra přineste
zpět, dám vám něco jiného.“ (Ta úplně nej-
častější je: „Vracíte to pozdě, bude penále!“)

Ačkoliv nemám ráda zjednodušování li-
terárních děl, věřím, že zapírat studentům
filmové adaptace, komiksová zpracování
a jiné coververze původních textů míří tro-
chu proti smyslu snahy přiblížit dětem po-
žitek z četby. Stačí se jich přece pak zeptat
na jejich názor na různá zpracování, upo-
zornit je, jak režisér pochopil dílo po svém,

a máte jistotu, že to v nich zanechá o poznání hlubší vryp, než když podlehnou dojmu, že na filmy se dívá jen primitiv a kulturní člověk musí být plytkou adaptací pohoršen. Mám zkušenost, že takové názory mezi knihovníky i učiteli bují a udržují se při životě s nezdolností sinic ve stojatých vodách.

U které z povinných knih se stává, že nečekaně zaujme?

To je právě to, co mě baví sledovat a co mě stále překvapuje. Je to různé a někdy opravdu nečekané. Nejčastější požadavek od studentů samozřejmě zní, že chtějí knihu jakoukoli, hlavně „hubenou“. A pak jsou knihy, které jsou vcelku pochopitelně

oblíbené, jako třeba Londonův *Tulák po hvězdách*, Kunderovy *Směšné lásky* nebo Fuchsův *Spalovač mrtvol*. Ovšem překvapuje mě, že dnešní děti digitálního věku opravdu rády čtou *Výminkáře* J. V. Raise nebo *Tři legendy o krucifixu* J. Zeyera.

Kdo vlastně sestavuje seznamy povinné četby na maturity?

Každá střední škola si tvoří svůj vlastní. Obvykle o něm rozhodují kolektivně učitelé českého jazyka a literatury. Viděla jsem seznamy zhruba deseti škol a tituly se v nich víceméně shodují. Je to dáno zčásti tím, že nad mnohými díly se diskuse o důležitosti nevedou, protože je nesporná, a také trochu pohodlností učitelů. Na seznam se totiž

LITERÁRNÍ ŽIVOT Lépe než komisař STK stanic

„I really don’t know what I should expect,“ řekl mi 15. ledna v zákulisí vyprodané Nové scény Dan Brown. Paradoxně až v této bezvýhodné situaci jsme se vlastně setkali poprvé. Navíc jsem ho příliš neuklidnil svou odpovědí: „Me neither, Dan!“ Vskutku ani já totiž netušil, co očekávat. Za posledních jedenáct let jsme v seriálu akčních divadelních čtení LiStOVáNí uvedli 82 různých knížeček, krom nejrůznějších románů a povídek jsme se vrhali například do knihy rozhovorů, sportovního životopisu Usaina Bolta či Sedláčkovy *Ekonomie dobra a zla*, a abychom naši žánrovou paletu ještě víc rozjasnili, na jevišti jsme i vařili s kuchařkou *U nás v Evropě*. Ovšem uvést v život knihu zvící bezmála milionu znaků tak, aby v naší téměř hodinové taškařici měli všichni (včetně autora) pocit, že nic nechybí – to byla opravdu, jak se dnes rádo říká, výzva s velkým V. Notabene je-li u toho sám Dan Brown, v současnosti nejslavnější a nejpro-

dávanější spisovatel na světě, jehož díla jsou plná napětí, úteků, dokonalých popisů a historických odkazů. Mistr se nakonec usadil do tleskajícího hlediště a představení začalo. V jeho posledním bestselleru *Inferno* jsou jen dva vtipy. Oba dva se vydařily, diváci ocenili nejen je, ale i spoustu dalších akcí, které jsme do své interpretace vtiskli. Také Dan Brown se zdál být nadšen. Samozřejmě, když vám Američan ukazuje jedničku, je třeba to brát s rezervou, ale pokud vám pak v následné diskusi vysekne pochvalu před téměř pětistý diváky, člověka to zahřeje. Vůbec byla nálada během besedy výborná, troufnu si říct, že tak pěkný večer Brownovi už dlouho nikdo nepřipravil. Velkou zásluhu má dost možná na tom i jeho nakladatel, který se o něj během jeho třídní návštěvy Prahy velmi pečlivě staral. Argo by bylo samozřejmě rádo, kdyby si Brown vybral Prahu pro nějakou příští langdonovskou záhadu.

obecně může dostat jen kniha, k níž existuje pracovní list, se kterým studenti pracují u maturity. A pokud chce učitel nějaký titul přidat, musí takový list sám vytvořit nebo, což se bohužel stává častěji, počkat, až ho zpracuje někdo jiný a dá k dispozici ostatním. Samozřejmě ale existují i zodpovědní učitelé, cítící, že je potřeba dát studentům co největší možnost volby, a k dílům, která sami považují za důležitá, prostě pracovní listy vytvoří. Nejčastěji během svého volna, bez nároku na větší odměnu a nemohou ani, jak už to tak bývá, očekávat obdiv či vděk méně aktivních kolegů.

Jaká je role středoškolských knihoven – a jaká by mohla a měla být?



Ono by to bylo přínosné pro celou naši zemi: česká metropole jako dějiště světového bestselleru, to by bylo lákadlo pro turisty! Často jsem na Brownova slova myslel během celého pekelného turné, které se ná-

Mluvit o tom, jakou mají školní knihovny funkci, jak by se mohly rozvíjet a jaké by měly mít postavení, by se samozřejmě dalo, ale téma by si vyžádalo samostatný rozhovor. Budeme-li hovořit o formování vztahu studentů k literatuře, jednoduše bych to shrnula tak, že knihovna by mohla dělat všechno to, na co není ve výuce čas. Kdybych měla hodně zjednodušit, nejdůležitější je se studenty o knihách mluvit. Ptát se jich na jejich názor, nutit je, aby jej dokázali zformulovat. Upozorňovat je na souvislosti, doporučovat jim nové tituly a zajímavé autory, ptát se, co čtou oni, jednoduše s nimi jejich literární dobrodružství spolužívat.

Připravil Marek Toman

sledně odehrálo v 33 českých městech. Těch vtipů v průběhu představení přibýlo a postupně se samozřejmě vykrystalizovalo tak, že jsem si ke konci říkal: „Sakra, teď tu s náma měl být!“ – v Českém Těšíně, Valticích, Dobříši nebo Litvínově... Byli jsme s *Infernem* totiž opravdu všude. Tyhle střihy mě neustále baví: z vyprodané scény Národního divadla se dostanete na obecní úřad v Tisé u Ústí nad Labem a posléze vyprodáte brněnskou Redutu nebo plzeňskou Měšťanskou besedu. A když to prolijete dalšími 50 představeními pro žáky či studenty nejrůznějších škol, máte pocit, že znáte Českou republiku lépe než komisař STK stanic. Dan Brown se mě po představení vyptával, jak to LiStOVáNí vlastně funguje, a když zvěděl, že takhle šíříme čtenářství i po školách, řekl: „Sakra, vy byste byli interaktivní učebnice!“

Bylo to tuze příjemné Inferno... Lukáš Hejlík

POEZIE Z VIRTUÁLNÍCH SÍTÍ I

TVAR ZE SÍTÍ

Výsledky dalšího kola písmácké soutěže...

1. Okrajina / Lyryk

skalpely nůžky nože sekery dláta
srovnáme rozřiznem gróTeskní
spravedlnost
ó bohorovný Bože Evroupství NATO
tata
zkázanná proměna v ječné zrno

s obzorem tulí strany jizev kalná rána
skutečné přátelství davu s davem
oběť buď zvolna odplakána
šetření přijde to pravé

řeknu to přímo okrajinsky
lid na tom stejně bude jen sviňsky

Marcela. K. – 26. 2. 2014 > To „jen“ na konci tam musí být?
Josephina – 27. 2. 2014 > Ve světě se traduje, že Češi jsou jen kverulanti, to Francouz, Němec, Anglán, Řek se pořád ještě vzpouzí tak dlouho, dokud se nedohodne aspoň na něčem kloudným – takže závěr: budeme na tom tak dlouho svinsky, dokud se budeme chovat jako ovce – teď bez dik-tatury SSSR to přece už jen jde – aspoň trochu, kdyby se každéj jen trochu vzpouzel, nejen nadával na svinský poměry. Takže mě tvůj text trochu s – –, dave!
Zdenda – 27. 2. 2014 > Tahle nápaditost... gróTeskní a Nato tata... aktuální téma... a morální poselství... a ta chladná nezúčastněnost... Podle týhle šablony lze psát

„básně“ donekonečna. Ale pořád to budou jen bohapusté sračky.
Janina 6 – 27. 2. 2014 > Tu máš tip, ať je v tom Tvaru taky něco kvalitního.

2. Umělá vagina básníkova / Básník v pruhovaném triku a v brýlích s kostěnou obroučkou

Tato báseň bude otištěna ve Tvaru!
Cítím to! Vím to!
Ach!

Historie se totiž opakuje, moji drazí konipáskové!
Loni touto dobou
mi už jedna báseň ve Tvaru vyšla
pokud to nevíte
řval jsem nadšením, plakal, měl erekci
výtisk inkriminovaného Tvaru
jsem rozmočil v teplé vodě
vymodeloval si z něj vaginu
nalepil ji na stěnu mého hipster-pokojíčku
a čtrnáct dní ji brutálně souložil
...dokud se nerozpadla

Ach, Tvare! Kéž mi v tobě vyjde i tato báseň!
Opět tě pomiluji
a možná s tebou začnu i chodit
kdo ví!

dajakbol – 24. 2. 2014 > Egil, nevrav mi, že si nevidel, že ako vyslanec Tvaru prichádzaš neskoro – za súmraku literárnych webov, minimálne v čase asi najhlbšej písmáckej krízy. Takmer to z Tvojej strany vyzerá ako zlomyseľnosť. Väčšina z tých, ktorí sa vedeli pod dielom zmysluplnejšie kriticky vyjadriť, sa odmlčala, stratila motiváciu, vôľu, chuť.

Vinou čoho, alebo prečo... Individuálne azda aj z prozaických osobných dôvodov, všeobecne – to nech analyzujú onakvejšie ge-bule ako tá moja. Písmák ako publikačný priestor prestal byť atraktívny pre ctižia-dostivých a talentovaných. Písmák prakticky ovládli naivní entuziasti a profesio-nálni rekreanti. I notorickí provokatéri vy-pratali pozície po tom, čo dokonali dielo. Takto sa mi chce takmer zvolať: vďaka Ti Bože za *Básníka v pruhovaném!* – ktorého nadšená sprostota a egománia je naozaj ne-každodenne svieža a zábavná, hoci, ktovie, možno aj neštylizovaná a ozajstná.
fruhling – 24. 2. 2014 > Vlastné je celý tenhle alternick „bvptavbsko“ pro písmák typický. Autor se tváří, že píchá do vosího hnízda, ale z nedostatku přesvědčení nejde za obyčejné trololo. A dělá to v prostředí, které se tváří, že plodí literaturu.
Klasici se ti na soutěž vydlabou proto, že kdyby do Tvaru chtěli, tak tam ty věci prostě pošlou. Z nějakého důvodu, který neznám, nechťejí. Jejich věc.
Básník v pruhovaném triku a v brýlích s kos-těnou obroučkou – 24. 2. 2014 > Frílingu, měl bys pochopit jednu podstatnou věc. Mě ve Tvaru velice dobře znají. Vyšla mi tam báseň. Stalo se tak v době, kdy jsi Tvar ještě vůbec neznal a četl výhradně ábíčko (to je v pořádku, já ho taky četl), to zna-mená loni touto dobou. Jsem prostě kůl hipsta a postmoderní umělec s velkým Čeč-kem na konci!

3. Útěky / RybkaH

Pozpátku běžím
Utíkám

Tonu
v neodbytném snažení
zahnat den
do ticha noci
Nad městem
v té polovině tmě
se zastavím
roztáhnú křídla
a volně kloužu
ve vzdušných proudech
Zelený oceán zámecké zahrady
ve dne tak přátelský
klidný
se mění
na temný
tajuplný
jen na horizontu černých hor
problíkávají
osamělá světla majáků
posledních nespavců
Pavoučci v zábradlí
se něžně houpou
v půlnočním vánku
obloha zatahuje paraván mraků
před velkou očístou
s pompou
s ohňostrojem
Na větrolamy řas
dopadají
první kapky
zase prší
po dlouhé době
Slaně

Evženie Brambůrková – 24. 2. 2014 > Tvé básně jsou krásné, protože vypráví příběhy tak známé a blízké.

Připravil egil

Sloveso číst nestrpí rozkazovací způsob. Tuto nechuť sdílí s několika dalšími: se slovesem milovat... nebo například snít. To, že „*sloveso číst nestrpí rozkazovací způsob...*“ napsal ve své knize *Jako román* spisovatel Daniel Pennac. Tuto zkušenost zřejmě sdílíme s ním: rozkazy ani úplatky z nás obvykle čtenáře neudělaly. Stali jsme se jimi vstupem do jiného světa, v němž jsme hodiny dobrovolně a s radostí setrvali, setráváme či toužíme opět být. Je až s podivem, kolika lidem v našem nejbližším okolí zůstane brána ke knihám uzavřena, a s ní i brána k řadě emocí, zkušeností, vědomostí, které nejsou přímo naše, ale které se nás díky přečteným knihám dotýkají. V neposlední řadě je „nečtenářům“ často uzavřen přístup ke vzdělávání, jež je na čteném textu založeno.

Dnešní děti nečtou! Proč asi?

Výzkumy (z českých nedávno publikovaný výzkum Národní knihovny ČR „České děti jako čtenáři“) i zkušenosti pedagogů potvrzují názor, že děti čtou, jsou-li obklopeny knihami a mají-li ve svých rodičích čtenářské vzory. (Krátkou zprávu o tiskové konferenci na toto téma najdete na našem webu – www.itvar.cz.) Velký vliv by mohla mít škola, která svého potenciálu ale obvykle nevyužívá a soustřeďuje se na výuku techniky čtení, případně na literární historii. Situace se má tak, že škola až na výjimky z dětí čtenáře neudělá. Počet dětí, které čtení nebaví, se při porovnání výsledků výzkumu společnosti GAC „Jak čtou české děti“ z roku 2003 zvyšuje, jak dokládá výše uvedená šetření. Zásadní je otázka, proč děti nečtou. Co jako rodiče a pedagogové děláme špatně či případně neděláme?

Vzory čtenářského chování

V obecně prospěšné společnosti Nová škola jsme vyšli z přesvědčení, že děti nemohou číst rády, pokud nezažijí radost z četby. Čtení je nebude bavit, nebudou-li mít možnost vybrat si svobodně, co chtějí číst. I v případě, že je knihy zajímaví, postupně přestanou číst, nenajdou-li ve svém okolí někoho, s kým mohou své zážitky sdílet, a v neposlední řadě: děti číst nemohou, když okolo sebe nemají žádné knihy (a do veřejné knihovny je daleko). Soustředili jsme se na skupinu dětí, kde výše uvedené neposkytuje rodina, případně poskytuje, ale dítě má některou ze specifických poruch učení. A pro tyto děti jsme díky podpoře Operačního programu Vzdělávání pro konkurenceschopnost zřídili čtenářské kluby. Tak se stalo, že se přibližně před dvěma lety na 13 základních školách po celé republice otevřelo 20 čtenářských klubů, do nichž přišly děti, které nečtou rády a mají dojem, že jim čtení moc nejde.

Školní čtenářské kluby jako brána ke vzdělání i do jiného světa

Myšlenka čtenářských klubů není nová, čtenáři *Rychlých šípů* ji znají již z prvorepublikového *Mladého hlasatele*, v anglosaském světě se scházejí čtenářské kluby různých věkových kategorií i zaměření, u nás jsou v současné době organizovány knihovnami. Projekt školních čtenářských klubů je však výjimečný tím, že cíleně pracuje s dětmi, jež by samy do podobného kroužku nepřišly. Díky atraktivnímu programu, který připravuje dvojice složená v ideálním případě z knihovníka z blízké knihovny a učitele školy, chodí v současné době každý týden do klubu přes dvě stovky dětí. A čím je vlastně program tak přitažlivý? Činnostmi prostými a „neobjevnými“ – dětem se někdo věnuje, dává jim svůj čas a projevuje zájem, nabízí jim knihy, které korespondují s tím, co děti aktuálně prožívají, dovoluje jim číst si knihu, kterou ony samy chtějí. Zdá se to jako samozřejmé, ale ne-



foto archiv projektu

chat dítě číst si, co skutečně chce, není všude běžné. Zvláště ve školách v dobré víře dětem předkládáme to, co jsme v jejich věku milovali my, a nevšimneme si, že už například lidové pohádky jsou na ně moc složité. V praxi kluby fungují velmi různě – každý je jiný, používá při společné práci vlastní knihy, někde hrají více divadlo, jinde hry čtenářské i nečtenářské, všechna klubová setkání ale stojí na tzv. třech pilířích.

Tři pilíře klubové práce

Prvním z nich je možnost číst si přímo v klubu knihu podle svého výběru. Číst si ji potichu, svým tempem – a pak hovořit o tom, co mě zaujalo. Tzv. dílna čtení je převzata z programu „Čtením a psaním ke kritickému myšlení“ a nese v sobě zásadní sdělení: „Čtení je natolik důležitá činnost, že ji věnujeme plnohodnotný čas“ (někteří učitelé českého jazyka dílnu čtení pravidelně zařazují i do výuky). „Čtenářem jsi ty, máš právo si vybrat, co chceš číst.“ „Učitel je průvodcem při cestě, ne jejím určovatelem.“ V čtenářských klubech je tak téměř pravidelně k vidění skupinka dětí, které si v tichosti čtou a mezi nimi sedí jejich vedoucí klubu, kteří si... v tichosti čtou.

Druhým pilířem je „hovor o četbě“, který probíhá po „dílně čtení“ nebo jím kluby začínají – kroužkem, kdy děti mluví o tom, co za týden doma četly, nedočetly, prohlížely či jim někdo předčítal (kluby navštěvují i předškoláci). Knihy, o nichž hovoří, obvykle pocházejí z klubové knihovničky. Třetím pilířem klubové práce totiž je snaha, aby každé dítě z klubu odcházelo s knihou na příští týden, o níž pak může zase hovořit. A děti tyto možnosti využívají a knihu si nejčastěji vybírají právě podle toho, co o ní slyšely od svého spolužáka. Obavy, že se knihy budou ztrácet, se nenaplnily. Vracejí se zpět, a to i přesto, že leckdy pobývaly v místech, kde ani rodiče žádné (opravdu žádné) knihy nemají či sami (zní to v prostředí České republiky neuvěřitelně!) neumějí číst a psát.

I dnešní děti čtou

Skutečný dopad na děti dosud nejsme schopni posoudit, nicméně z nedávného projektového šetření, které proběhlo mezi všemi klubovými dětmi i jejich spolužáky (celkem bylo prostřednictvím dotazníku dotázáno přes 900 dětí), vyplývá, že se děti navštěvující klub cítí jako čtenáři. Dokonce 75 % z nich uvádí, že je baví číst, a zbývající část, že je baví číst někdy. Děti, jež do klubu nechodí, ve svých výpovědích kopírují celorepubliková šetření – ráda čte z nich pouze polovina. Úspěch činností, které v klubech probíhají, dávají naději, že je možné tento poměr změnit.

Potvrzuje to i volně zaznamenaná výpověď Jany z jednoho středočeského klubu: „Jmenuju se Jana a chodím do třetí třídy. Zajímám se o přírodu a zvířata a taky mě baví cestovat, tancovat a malovat. Ve škole mám trochu problém, protože když se nudím, zlobím. Další problém je, že jsem zvyklá mluvit potichu. Moji rodiče jsou totiž neslyšící. Ve

škole po mně ale chtějí, abych mluvila hlasitě. Doma máme spoustu knih, ale mě čtení nebavilo. Ve škole mi čtení nešlo. Bylo to na mě všechno moc rychlé a hlasité. Já potřebuju na čtení víc času. Ve škole musíme číst nahlas z čítanky. Hrozně se bojím, že tu svoji větu nepřechtu plynule a dost rychle. Babička mě přihlásila do čtenářského klubu, abych se zlepšila ve čtení. Myslela jsem si, že to bude nuda, ale není to tak. Čteme v klubu hodně, ale nikdo neříká, jak rychle nebo jak dobře čtu. Můžu si vybrat knížky, které se mi líbí a baví mě. O takových knížkách si i ráda povídám. Taky mě zajímá, co čtou ostatní děti a paní učitelky...”

Co si představit pod „klubovým setkáním“?

V projektových školách se obvykle schází jedna nebo dvě klubové skupinky. Čtenářský klub je kroužek, který probíhá v prostorách školy (v některé ze tříd, ve zvláštní klubové místnosti nebo školní knihovně). Finanční podpora z evropských zdrojů nám umožňuje především honorovat práci manažerky klubu a zajišťovat pro ně tolik potřebnou metodickou podporu, o jejíž šíři se můžete přesvědčit na www.ctenarskekluby.cz. Samozřejmě jsme ale mohli i vybavit klub samotný. Co bylo potřeba? Hlavně knížky. Byť řada škol má školní knihovnu, tato obsahuje vesměs knihy našeho mládí, které dnešní děti od čtení spíš odradí, než k němu motivují. My jsme prostřednictvím dvou nákupů školy vybavili zhruba 250 novými dětskými knížkami českých i zahraničních autorů. Jasně jsme si ověřili, že nové knížky jsou pro děti lákavé. I přes to zdánlivě velké množství se však za rok okoukají. Tady nastupují manažerky klubů z řad knihovnic – pro kluby na sebe další knížky půjčují. Děti mají možnost pracovat i s audioknihami, pomocí koberců, polštářů a lampy si mohou pro klubové setkání vytvořit improvizovaný čtenářský koutek...

Jak vypadá klubové setkání v Kouriimi?

Na začátku setkání je vždycky kruh. Sedíme všichni na židlích s knihami na klíně a těšíme se na vyprávění (tedy aspoň většina z nás). Přednost má ten, kdo přečetl celou knihu – dostává prostor pro podrobnější prezentaci. Některé děti už hovoří samy, jiným je potřeba pomoci otázkami. Při rozhovorech o knížkách nás nezajímají jen postavy či obsah díla, ale především osobní zážitky z četby. Byl čtenářovi hlavní hrdina sympatický, chtěl by s ním kamarádit? Jednal by v dané situaci stejně? Takové otázky si pokládají také děti mezi sebou, a je-li vyprávění dost poutavé, o knihu bývá velký zájem. Děti často ukazují ilustrace,



foto Eva Bělinová

které je zaujaly, nebo předčítají krátké úryvky. My, vedoucí klubu, povídáme dětem o knihách pro dospělé, které běžně čteme, ale častěji jim představujeme dětskou literaturu z klubové knihovny.

Máme všichni co číst při dílně čtení? Nastává chvíle pro samostatné tiché čtení, stěžejní součást čtenářské dílny. Zaujmeme pohodlnou pozici, a než se všichni ponoříme do svých knih, řekneme si, na co se při čtení zaměříme, abychom na konci dílny mohli čtenářský zážitek sdílet. Někdy sledujeme hlavní postavu, jindy si všímáme třeba popisu prostředí, nejčastěji ale vybíráme úryvek, který nás něčím zaujal, a jsme připraveni ostatním vysvětlit, proč nás oslovil právě tento citát. Po 10–15 minutách máme čas na výběr úryvku. Sesedneme se opět do kroužku a vedoucí klubu modeluje následující aktivitu sdílení čtenářského zážitku – přečte vybraný úryvek a svůj výběr zdůvodní. Je tu také prostor pro krátké představení knihy a vysvětlení, proč nás právě tato kniha oslovila.

Dílně čtení často předchází čtenářská lekce, kde se naopak všichni zabýváme stejným textem. Klubová knihovna nabízí velké množství titulů, z nichž můžeme vybírat texty vhodné pro osvojování a procvičování celé škály čtenářských dovedností. Nejedná se ovšem o pouhé předčítání. Čtenářské dovednosti dětem zprostředkujeme metodami aktivního učení. Podporujeme děti ve vyjadřování vlastních názorů podložených argumenty, vítáme diskusi, spolupracujeme ve skupinách, nesoutěžíme...

Na konci jsou vždycky průkazky čtenáře. Poprosíme děti, aby zaznamenaly, která z dnešních aktivit je nejvíc bavila. A na závěr žluté klubové tašky s půjčenými knížkami a hurá domů.

www.ctenarskekluby.cz
Mgr. Irena Poláková, metodička projektu Školních čtenářských klubů a jeho spoluautorka
Mgr. Eva Bělinová, manažerka projektu a jeho spoluautorka

Brána ke vzdělávání: školní čtenářské kluby je projekt financovaný od února 2012 do ledna 2015 z prostředků Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu ČR. Ve 13 základních školách jej jako volnočasovou aktivitu vede ideálně vždy místní pedagog a knihovník veřejné knihovny. Klubovou skupinu tvoří 10–15 dětí, schází se během školního roku jednou týdně na hodinu a půl, a to v prostorách školy. Nositelem projektu a zdrojem jeho metodického vedení je Nová škola, o. p. s.



evropský
sociální
fond v ČR



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

IVANA MYŠKOVÁ
V ÚSTÍ NAD LABEM

Ačkoliv se o knize Ivany Myškové *Nícení* (Fra, 2012) hodně mluví i píše, bylo ústecké Café Max v den jejího autorského čtení (6. března) překvapivě poloprázdné. A nepomohlo ani spoluautorství polemického textu *12 odstavců o próze*, pod nímž jsou kromě ní podepsáni ještě Jana Šrámková a Jan Němec a který nejen rozčeril literárně-kritickou hladinu, ale vrhl na své signatáře i stín podezření, že se touto „provokací“ chtěli pouze zviditelnit. Inu, možná měli potencionální návštěvníci stejnou obavu jako já – že totiž bude celý večer utopen v zurčivém dívčím hihňání podobně, jako v něm byl několik týdnů předtím (20. února) utopen pořad *Čajovna*, vysílaný v podvečer na rozhlasové stanici *Vltava*, v němž se v hihňání přebíjely právě Ivana Myšková a moderátorka Jarka Haladová. Ono to tentýž směr trochu nabralo i v Ústí nad Labem, ale bez rovnocenné protihráčky to spisovatelka přece jen dokázala ukočírovat. Pravda, trochu mi zatrnulo, když si při četbě z *Nícení* zklamaně povzddechla: „Jé, vy se vůbec nesmějete,“ načež se do poněkud rozpačitého smíchu pustila sama, nicméně po chvilce se naštěstí vrátila k četbě. Úryvky, které ze své prvotiny vybrala (a prokládala rukopisnými postřehy ze své práce v rozhlasu), byly povětšinou kulinářského charakteru a, jak jsem si všimla, rezonovaly spíše u gurmánsky naladěné mužské části publika než u těch, kdo si z jídla kult nebudují – ale budiž. K dobru lze autorce přičíst, že se otevřeně přihlásila ke své učitelce (a zřejmě i vzoru) Alexandře Berkové, pod jejímž vedením studovala na Literární akademii tvůrčí psaní. A tvrdil-li ve své recenzi Pavel Janoušek (*Tvar* č. 4/2014, str. 2), že v próze I. Myškové vidí „*pravidla, která Ber-*



Ivana Myšková

ková svým žákům vědomě i bezděčně vštěpovala“, uvědomila jsem si, že já v ní zase vidím či spíše slyším (vědomý, nebo bezděčný?) ozvuk písně *Samozřejmě*, kterou kdysi zpíval Filip Topol (album *Sakramiláčku*). To když autorka četla pasáž, v níž každá její věta začínala slovy: *Samozřejmě že...*, což civilně čtený text měnilo téměř na recitativ (byť bez hudby). A nemohla jsem se ubránit, abych si v duchu s F. Topolem „nezpívala“: *Samozřejmě že bych mohl žít jinak / samozřejmě že bych mohl žít jinde / samozřejmě že bych mohl žít s jinou ženou / samozřejmě že bych mohl žít s tebou...* Da capo al fine. Inu, také to mám naposlouchané – samozřejmě!

ant

ženy není člověk, který vyjde letos na přelomu dubna a května v nakladatelství Mladá fronta, spisovatel představil dětskou knížku ze stejného nakladatelství *Neberte nám Ptáka Loskutáka*, jež vyšla vloni. „*S Loskutákem startuji týdenní turné*,“ upozornil Pavel Brycz. Se svými čtenáři se pak postupně potkal v Nymburce, Litvínově, Teplicích, Ústí nad Labem a v Litoměřicích.

Radka Slížová



Pavel Brycz



kapela Zdarr

EUGEN BRIKCIUS V PLZNI

V pátek 7. března do Plzně zavítal básník, prozaik, výtvarník, polyglot, humorista a též mistr mystifikace a happeningu Eugen Brikcus. Jeho vystoupení proběhlo jako součást off-programu tradičního plzeňského hudebního festivalu Smetanovské dny, jehož 34. ročník se tentokrát nese ve znamení sociální tematiky. Je třeba zdůraznit, že Eugen Brikcus nevystupoval v Plzni poprvé, ale že navázal na úspěšné loňské autorské čtení. V dobrém smyslu slova multifunkční umělec nazval své vystoupení *Mezi chartou a charitou* a tento název doprovodil ještě půvabným komentářem, který přetiskujeme: „*Charta je papír a charita je láska. Lze v tomto nemilosrdném světě učinit lásku na papíře ztělesněně duchovní či oduševněle tělesnou?*“ Autorské čtení velmi volně strukturované do tří oddílů (*Láska-charita*, *Útisk a Vzдор-charta*) pak proběhlo za hudebního doprovodu klavíristy Stanislava Gallina a houslistky Lídy Pavlové, kteří přednesli vybraná díla Ludwiga van Beethovena, Antonína Dvořáka, Josefa Suka a Césara Francka. Eugen Brikcus zaujal publikum především svým hravým, rafinovaně inteligentním humorem, v němž se snoubí encyklopedické znalosti s hledáním nečekaných souvislostí a point (případně jejich nenacházením, které má rovněž nespornou uměleckou hodnotu – tedy přesně v návaznosti na legendární Křižovnickou školu čistého humoru bez vtipu, jejímž byl Brikcus členem). Známy performer eu/kongeniálně přecházel mezi

MILAN UHDE V BRNĚ

V pondělí 10. března se v Brně na Skleněné louce uskutečnila dlouho očekávaná beseda s Milanem Uhdem, oproti původnímu termínu odložená o měsíc a půl. Setkání připomnělo nedávno vydanou knihu *Rozvzpomínky. Co na sebe vím* (Host, 2013). Besedu moderovali režisér a hudebník Zdeněk Plachý a za vydavatele Miroslav Balašík. Dotaz, který si mnozí diváci přinesli na jazyku, přišel na přetřes mezi prvními: *Jak je k čertu možné, že si někdo pamatuje na šest set stran zážitků a faktů?! V knize jsou přece hojně citovány rekonstruované dialogy...* Za všechny přítomné se tak zeptal M. Balašík.

Milan Uhde odpověděl: „*Nikdy jsem si žádné poznámky nedělal, deník jsem si přestal vést asi v sedmnácti letech. Já jsem si obecně dovolil vyznávat názor Ernesta Hemingwaye, že román, ke kterému se musí sbírat materiály, nestojí vůbec za to, aby byl napsán. Stejně je to se vzpomínkami... Deníky, záznamy, archivy atd., nemám pro ně smysl a nepovažuji je za podstatné. S mou pamětí to ale není tak, jak to vypadá. Já když už si něco pamatuju, pamatuju si to opravdu do detailů, některé slovní výroky mých kantorů či přátel, takové ty, které se opakovaly nebo se měly v pozitivním či negativním smyslu vtesat do kamene, ty mi v paměti utkvěly, ale z dvaceti životních epizod jsem si zapamatoval jednu dvě a osmnáct zbývajících jsem úplně vymazal. Když mi je nějaký vrstevník připomíná, já si uvědomuji, že si vůbec nic – ani zlomeček – z té epizody nepamatuju. Takže poctivě doznávám, že paměť samozřejmě má své meze. Já jsem se ale spolehl na to, že to, co je důležité a podstatné, se mi zřejmě vybaví, zatímco když chátrající paměť něco vytěsnila, vymazala, tak to pravděpodobně nebylo určující. Nebylo to tak podstatné, aby se to vešlo do (byť tlusté) knížky vzpomínek...*“

Ohlédnutí za knihou pak provázelo celou první část pořadu.

„*Nemám pocit, že se mi podařilo sama sebe psát. Jirka Trávníček to v Hostu postřehl, píše: ‚On o událostech vypráví, ale sám o sobě hovoří kuse.‘ Samozřejmě. Sám sebe psát je nespelnitelný ideál. Já jsem si byl vědom, že si dávám*

češtinou, němčinou, angličtinou a latinou využíváje pokaždé zvukových a významových dispozic toho kterého jazyka (zmiřme za všechny alespoň básnickou řadu *ionty – fronty – jointy – mastodonty*, milý postřeh *líbat se ti líbí* či titul básně parafrázující latinské úsloví *Charta non erubescit / Charta se nerdí*). Čtené básnické i prozaické ukázky přitom pocházely jak z uveřejněných děl (memoáry *Můj nejlepší z možných životů*, sbírky *Spouštění s milou*, *Mesón El Centro*), tak z textů teprve připravených pro publikaci. Autorské čtení proběhlo v příjemném prostředí galerie Artamo Vladimíra Babniče, jejíž realizační tým již druhým rokem usiluje o kultivaci plzeňského uměleckého života a dává příležitost známým i méně známým plzeňským i přespolním umělcům, aby se zde prezentovali. Přejme si jen, aby tato tradice zůstala i nadále zachována.

Martin Šíp



Eugen Brikcus



Milan Uhde, M. Balašík a Z. Plachý

úkól, který je nesplnitelný, a splnil jsem ho ještě v daleko menší míře, než jsem očekával.“

A co vyčetl ze své paměti a ze svých pamětí autor sám?

„*Některé věci se poskládaly do souvislosti, které mi předtím zřejmě nebyly. A dozvěděl jsem se například to, jak velice silnou úlohu hrál v mém životě strach. To mě před těmi paměťmi nenapadlo.*“

Vzácná upřímnost. O strachu se navíc rozhovořil, aniž by na to směřoval přímý dotaz.

„*Já se za hrdinu nepovažuji. Já jsem nikdy nechtěl být disident, nikdy jsem se nechtěl stavět proti vládě, ale oni mě zkrátka připíchli na zeď. A když vás připíchnou na zeď, tak stojíte prostě rovně. To vám nic jiného nezbude.*“

Ve svobodě pak už existenční a existenční strach pomínil. Nebo téměř. Oživení v sále vyvolalo líčení, jak si Milan Uhde coby ohrožený politik pořídil kolt. Diskuse se nevyhnula ani politice (*šel by do toho znovu? – ano, ale jinak*), pak samozřejmě Brnu, problému Moravy a ovšemže literatury a divadlu. Zájem vyvolaly i vzpomínky na dějinné postavy (V. Klaus, V. Havel, A. Dubček, J. Šabata...) a další známé osobnosti. Vyprávění o Milanu Kunderovi mělo místy nádech anekdot. Dotazy diváků směřovaly na rok 1968, na osobu Václava Klause, politiku, ale taky na hru Václava Havla *Odcházení*. Večer ukázal, že Milan Uhde toho na sebe (a na své soupeřníky) ví mnohem víc, než do paměti vložil. Kdo si nechal besedu uniknout, musí se holt spokojit s knihou. Má 648 stran.

Ivan Petlan

(Latentné formy stalinského riadenia kultúry)

Druhá polovica päťdesiatych rokov je všeobecne vnímaná ako obdobie politického uvoľnenia, ktoré nasledovalo po XX. zjazde KSSZ, čo malo vplyv aj na kultúrnu sféru (kritika „kultu osobnosti“ a „deformácií socializmu“, generačná a hodnotová diferenciacia, dôraz na subjekt, tematizácia každodennosti, inšpirácie predvojnovými avantgardami, nadväznosť na tradíciu a pod.). Tieto procesy „destalinizácie“ sú identifikovateľné najmä v priestore štátom riadenej a mocensky regulovanej „oficiálnej kultúry“ (zjazdy a konferencie, kultúrne a literárne periodiká, vydavateľská a edičná činnosť). Tzv. kritika schematismu, ktorá sa neskôr chápala ako synonymické či eufemistické označenie pre obdobie stalinizmu, má však svoju genézu ešte pred rokom 1953, najmä v súvislosti s XIX. zjazdom KSSZ na jeseň v roku 1952, kde na túto tému predniesol kľúčový prejav tajomník ÚV KSSZ G. M. Malenkov. Jeho slová na zasadnutí ÚV ZČSS z 12. januára 1953 parafrázoval aj Jan Drda, ktorý sa zúčastnil spomenutého zjazdu, pričom tzv. boju proti schematismu vtlačil pečat politicko-kultúrnej kampane: *„Neodzvoniť sme ešte ani nezázivnému, skutočnosť spoločnému schematismu, ani zvyškom formalizmu, stále ešte vychádza veľa mladých a bezfarebných prác, na míle vzdialených ojazstnému životu, napísaných ošúchaným, bezvýrazným jazykom, v niektorých básňach uverejnených v poslednom čase sa práve takýmto zaklínadlom a mŕtvym fetišom, ako kedysi bola „fréza“, stala materina duška na rodnej stráni [...] To krásne poslanie „byť inžinierom ľudských duší“ stojí pre nami ešte nástojčivejšie a závažnejšie ako kedykoľvek predtým.“* Na strane jednej sa tu hovorilo o potrebe „vyrovňovania sa“ s literárnym schematismom, na strane druhej sa mala stalinská téza o spisovateľoch ako inžinieroch ľudských duší presadzovať s ešte väčšou vehemenciou.

Môžeme tu hovoriť o jednom z paradoxov stalinskej moci, ktorý opísal už Boris Groys. Paradox bol jednak súčasťou permanentnej inovácie na spôsob avantgardy, jednak sa opieral o ústredný zákon dialektického materializmu. Paradox sa tak stal logickou a jazykovou ikonou celku, kde logické výpovede bez rozporov boli posudzované ako jednostranné, a teda neplatné (podobnú funkciu plnila aj téza o ustavične sa zostrojujúcom triednom boji). Tzv. kritiku bezkonfliktovosti či schematismu možno z tohto uhla pohľadu interpretovať aj ako snahu o nastolenie paradoxu, pretože strnulý budovateľsko-jalový optimizmus z rokov 1950–1951 sa javil ako propagandisticky neživotný a nepresvedčivý. Kritika tzv. schematismu teda nebola de facto kritikou budovateľskej rétoriky socialistickeho realizmu, ktorá prichádzala „zvonka“ systému, naopak, ako inovatívny moment a dobová inštrukcia sa stala jeho imanentnou súčasťou. Tento fakt dokazuje najmä skutočnosť, že programový charakter nadobudla ešte pred Stalinovou smrťou.

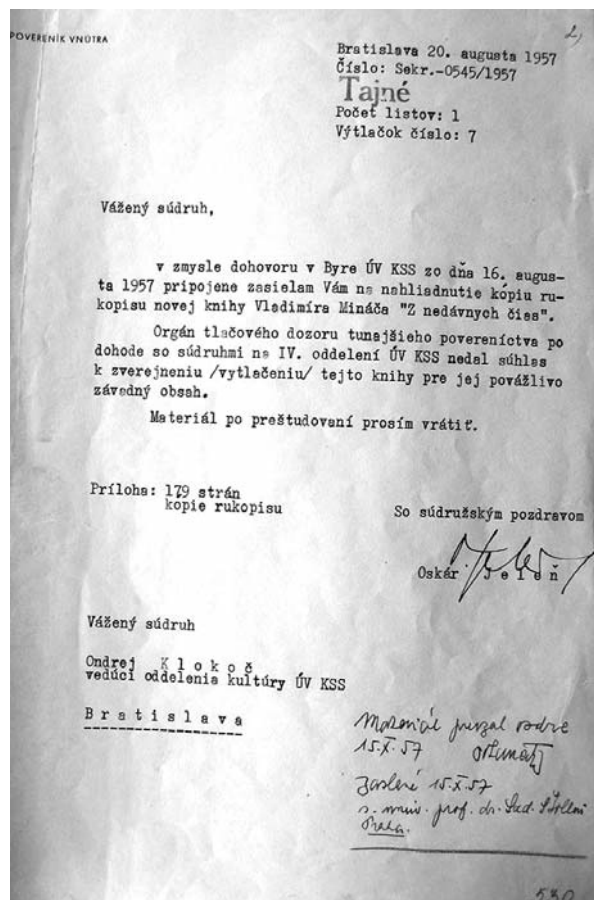
Zriadenie správy tlačového dozoru

V tomto kontexte možno, ako istú podobu dobovej inštrukcie, chápať aj zriadenie cenzúry, resp. Hlavnej správy tlačového dozoru, ktorá bola ustanovená na základe uznesenia vlády zo dňa 22. 4. 1953. Na Slovensku sa začala kádrová a organizačná štruktúra budovať už začiatkom júla 1953, pričom v tom čase zamestnávala 74 pracovníkov. Poradným orgánom poverenictva vnútra sa stalo kolégium, ktoré bolo vytvorené na základe uznesenia vlády Československej republiky zo dňa 19. 5. 1953, v septembri 1953 prešla Správa tlačového dozoru (STD) pod ministerstvo vnútra.

STD svoju pozornosť najskôr zamerala na kontrolu piatich ústredných denníkov, do literárnych a kultúrnych časopisov viacmenej nezasahovala. Vyskytli sa aj názory, podľa ktorých mali literárne texty a kultúrne periodiká zostať mimo rámca jej kontroly, v jej dobových dokumentoch z roku 1954 nachádzame takýto záznam: „Pri zabezpečovaní kontroly materiálov v plnom rozsahu naráža Správa tlačového dozoru na Slovensku na prekážky, lebo niektorí činitelia Povereníctva kultúry, Sväzu československých spisovateľov a nakladateľov krásnej literatúry sú názoru, že niektoré ich publikácie by nemali podliehať kontrole STD.“ Aj v tomto kontexte môžeme identifikovať určitý paradox – v porovnaní s oficiálne deklarovanými zámermi komunistickej moci v oblasti kultúry (boj proti bezkonfliktovosti a schematismu) vzniká „tajné“ inštitucionálny nástroj, ktorý má ešte viac utužiť charakter totalitnej kontroly.

Podľa J. Knapíka (*V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři, 1948–1956*), bol tento orgán zriadený ako „neverejný“ práve za účelom efektívnejšieho systému kontroly, ktorý mal však pôsobiť aj ako istá forma „tvorivého usmernenia“, teda nielen zakazovať či odstraňovať ideologicky „závadné“ texty alebo ich časti, ale mal plniť aj didaktickú funkciu. Explicitná cenzúra sa tak postupne transformovala na implicitnú, resp. smerovala k autocenzúre – sami autori a editori sa mali „naučiť“ identifikovať problematické miesta, aby vôbec nemuselo prichádzať k zásahom zo strany STD.

Orgán tlačového dozoru bol síce zriadený podľa sovietskeho vzoru, no mal v rámci Československa svoje špecifické prejavy, ktoré sa lišili najmä v dôraze na stupeň „ideologickej čistoty“, resp. formou, akou boli jednotlivé zásahy zdôvodňované. Svoju úlohu pritom zohrávali aj členovia politbyra ÚV KSČ, na Slovensku to bol predovšetkým mocenský trojuholník: tajomníci ÚV KSS Karol Bacílek a Pavol David a predseda Zboru povereníkov Rudolf Strehaj. Práve druhý menovaný, ako to vyplýva aj z materiálov STD, mal podstatný vplyv na metódy a radenie tlačového dozoru (v jeho zložke sa v Slovenskom národnom archíve našla podstatná časť relevantných cenzúrnych zásahov ako v prípade jednotlivých autorov, tak aj v prípade literárnych časopisov). Ako uvádza historik Jan Pešek P. David už v tridsiatych rokoch odišiel do ZSSR a v roku 1931 prijal sovietske štátne občianstvo, pričom spolupracoval so sovietskymi bezpečnostnými orgánmi. V roku 1944 prišiel na Slovensko ako spravodajský dôstojník s jednotkami sovietskej armády, v roku 1952 sa stal tajomníkom ÚV KSS a okrem iného riadil aj 2. oddelenie ÚV KSS, pod ktoré patrila aj ŠtB. V päťdesiatych rokoch podával informácie vtedajšiemu tajomníkovi ÚV KSSZ G. M. Malenkovovi a bol hlavným organizátorom politického procesu s tzv. buržoáznymi nacionalistami. David patril medzi najortodoxnejších stalinistov, ktorí mali významný vplyv v mocenských štruktúrach aj po roku 1956 (členom ÚV KSS bol do roku 1963). Jeho aktivity boli zamerané najmä proti intelektuálom, ktorých nenávidel. L. Mňačko v knihe *Siedma noc* o ňom píše: „Teror, čo na Slovensku nastolil hneď po prevzatí funkcie tajomníka ústredného výboru, bol neznesiteľný. Nikto si nemohol byť istý, či mu nepadne za obeť. Nás spisovateľov nenávidel najviac [...]“. V podobnom duchu na neho spomína v rozhovoroch s P. Holkom (*V košeli zo žihlavy*) aj V. Mináč: „Bol to človek neuveriteľný, nemal iné skúsenosti len policajné,



Dopis O. Jeleňa adresovaný vedúcimu kultúrneho oddelenia ÚV KSS O. Klokočovi, v němž informuje o nepovolení vydání knihy V. Mináče

aj to tretotriedne policajné skúsenosti, a tento tretotriedny policajt vládol, lebo Bacílek sa snažil robiť všetko, aj procesy, aj ideológiu, aj robotnícku triedu, a kým on toto všetko robil, zatiaľ David vládol: príšera, vyzeral ako vlk vo svojej nore, vždy len vybrehol a potom sa skryl; pravdaže, niekomu pri tom odhryzol nohu.“

V jednotlivých Davidových zložkách medzi dokumentmi STD však nenachádzame jeho priame intervencie, vyjadrenia či cenzúrne zásahy, jeho moc bola naozaj skôr „skrytá“, na cenzúrnych zásahoch priamo participovali námestník ministra bezpečnosti a povereník vnútra O. Jeleň, vedúci STD J. Bächer a zástupca vedúceho Š. Knut. STD úzko spolupracovala so IV. oddelením ÚV KSS, ktoré viedol V. Šalgovič (Šalgovičovo meno sa objavuje najmä v súvislosti s cenzurovaním textov D. Tarku). STD si bližšie začala všimnúť kultúrne periodiká (okrem literárnych sa to týkalo aj výtvarného umenia a filozofie) až po roku 1956 najmä v súvislosti s 2. zjazdom československých spisovateľov a maďarskými udalosťami. Hlavným objektom cenzúrnych zásahov boli najmä časopisy Kultúrny život a Mladá tvorba. Paralelne s deklarovaným politickým uvoľnením v oficiálnej kultúrnej sfére sa teda pod povrchom odohrávali „skryté“ mocenské mechanizmy, ktoré udržiavali v chode určitý status quo pripomínajúci návrat k ideologickej rétorike prvej polovice päťdesiatych 50. rokov. Moc teda nebola otvorene manifestovaná násilnými represiami a terorom (politické procesy, popravy), ale mala latentnejšiu podobu. Na tento paradox medzi oficiálne deklarovanými a fakticky realizovanými zámermi upozornila vo svojich spomienkach z pôsobenia v *Kultúrnom živote* aj Agneša Kalinová: „Paradoxom alebo možno práve logikou tohto vývinu bolo, že keď si už niektorí mysleli, že si môžu trúfať a odvážne povedať svoj názor, vznikol špeciálny úrad – Ústredná správa tlačového dozoru, čiže vlastne orgán poverený cenzúrou.“

Literárny život na Slovensku v druhej polovici päťdesiatych rokov spracoval formou samostatnej monografie politológ Juraj Marušiak (*Slovenská literatúra a moc v druhej polovici päťdesiatych rokov*). Ako

prvý detailne opísal formy mocenskej kontroly v oblasti literárneho života, ktoré nasledovali po 2. zjazde ZČSS, študentských zhromaždeniach v máji 1956 a poľských a maďarských udalostiach. ÚV KSS spolu s ŠtB a STD situáciu a nálady slovenských spisovateľov podrobne monitorovali a následne prijímali „opatrenia“, čo ilustrujú aj dobové dokumenty. Tento postup na jednom zo zasadnutí straníckej skupiny Zväzu slovenských spisovateľov otvorene kritizoval Juraj Špitzer, podľa ktorého správa tlačového dozoru označuje mená spisovateľov ŠtB a funkcionári komunistickej moci sa nechávajú informovať iba P. Davidom a políciou. P. David sa osobne angažoval v prípade knihy noviel A. Bednára *Hodiny a minúty*, týkalo sa to najmä novely *Rozostavaný dom*. Oficiálnu kampaň proti knihe otvoril V. Šalgovič v Pravde (25. 4. 1957), pričom okrem iného napísal, že Bednár znevažuje SNP a revolučné tradície robotníckej triedy. Ešte ostrejšie proti knihe vystúpil O. Jeleň, podľa ktorého bola Bednárova

knihá namierená „proti nášmu zriadeniu“ a objavili sa dokonca aj návrhy Bednára internovať. K Šalgovičovej kritike Bednára sa neskôr pripojila aj tajomníka ÚV KSČ Jiří Hendrych a predseda Národného zhromaždenia Zdeněk Ferlinger.

Bednárova kniha nakoniec v roku 1957 predsa len vyšla, Jozef Leikert v monografii o Ladislavovi Mňačkovi uvádza, že sa tak udialo na základe osobnej intervencie Karola Bacílka, ktorý údajne s Mňačkom hrával karty. Ako vyplýva z Mňačkovej výpovede, z ktorej Leikert cituje: „Bol to nápad Karola Bacílka, ktorý sa ma pri kartách spýtal, čo povie na Fonziho Bednára. V mojej prítomnosti oslovoval spisovateľov domácimi menami alebo prezývkami, čím mi dávala najať, že s niektorými je v dôvernom vzťahu. Veľmi chcel mať kamarátov umelcov, ale tí sa mu akosi vyhýbali. Mne to bolo jedno, pre mňa bolo rozhodujúce, že nebol zákejný [...] Na Bednára sa ma pýtal preto, lebo David sa zastrája na veľkú vec [...] Bacílek to spravil tak, že David ani Šalgovič o ničom nevedeli.“

Hykisch a Mináč

Nie však všetci autori mali takéto „šťastie“, niektorým vydanie diel na istý čas pozastavili, no iní sa už vydania nikdy nedočkali. Za mocensko-administratívnymi rozhodnutiami sa však skrývajú individuálne osudy konkrétnych autorov, ktorí sa uchýľovali aj k sebaponižujúcim „sebakritickým“ gestám, alebo sami neskôr participovali mocenských a cenzúrnych mechanizmoch. Spomeniem dva z nich.

V roku 1957 Literárny fond Zväzu slovenských spisovateľov vypísal súťaž o literárne dielo so súčasnou tematikou. Víťazným titulom sa stal román Antona Hykischu pod názvom *Krok do neznáma*. Ako uvádza J. Marušiak, na odporúčanie literárneho kritika Jozefa Bžocha, vtedajšieho redaktora Slovenských pohľadov, bol zaradený do edičného plánu vydavateľstva Slovenský spisovateľ (interné recenzie na román napísal A. Mráz, J. Špitzer a I. Kusý). Jeho vydanie však STD nakoniec zastavila, pretože ako osoba mal „kádrové závädy“, v roku 1949 sa totiž pokúsil o útek do zahraničia. Udialo sa tak na základe osobnej intervencie povereníka ministerstva vnútra O. Jeleňa, ktorý na Hykischu

napísal denunciačný list adresovaný Byru ÚV KSS. V liste okrem iného píše: „Potom začal študovať na tamojšom gymnáziu až do roku 1949. V tomto roku sa pokúsil o útek do zahraničia, ale bol našimi orgánmi na hraniciach v západných Čechách chytený a odsúdený nepodmienečne na šesť mesiacov. Z tohto dôvodu bol z gymnázia vylúčený. Pretože jeho skutok bol kvalifikovaný ako mladické dobrodružstvo, prijali ho k doštudovaniu na gymnáziu v Leviciach.“

Hykischova „kádrová minulosť“ bola v konečnom dôsledku dôvodom k literárnej diskvalifikácii jeho románu: „*Autor z nesprávnych meštiackych hľadísk posudzuje ženy ako celok. Zásadne ich stavia do pozície morálne zvrhlých bytostí, ktoré nie sú na nič iné súčasne, len do posteľe. Autor sa pri líčení týchto javov nevyhýba ani vulgarizmu [...] Celý román pôsobí deprimujúco a neukazuje žiadne východisko. Autor (sám nedávno promovateľný ekonóm) poukladal vedľa seba všetky subjektivistické názory študentov, v prostredí ktorých stále žije, pričom ojedinelé nedostatky povýšil na všeobecne platné.*“ Hykisch sa rozhodol na zákaz svojho románu reagovať a svoj list adresoval práve O. Jeleňovi, jeho odpoveď sa nesie v duchu ponížujúcej sebakritiky:

„Na vysokej škole prišlo štúdium marxizmu-leninizmu, politickej ekonómie, Kapitálu. To mi otvorilo nové svety [...] Kým iní kolegovia zháňali dievčatá, pijatiku a tančovačky, sedel som na dlhých schôdzach, plenárkach, aktívoch, školeniach a iných akciách ČSM a ROH. Sedel som tam dobrovoľne, jednoducho z pocitu vnútornej nutnosti.“ Nakoniec ani tento list nepomohol autorovi k zmene rozhodnutia STD a román nakoniec vyšiel až v roku 1963.

Odlišný osud postihol zbierku próz a noviel V. Mináča pod názvom *Z nedávnych čias*, ktorá mala vyjsť rovnako v roku 1957 vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ, no na podnet STD nikdy nevyšla a ostala len vo forme rukopisu (tému zakázaných Mináčových próz sa podrobnejšie venujem v samostatnej štúdii, *Slovenská literatúra* 4/2013). Aj tento text sa našiel v archívoch STD práve v zložke Pavla Davida. Podľa Mináčových vyjadrení mal s Davidom osobnú skúsenosť, ktorú v rozhovoroch s Petrom Holkom opisuje skôr ako tragikomickú historiku: „Raz som zahrešil na poľskom konzuláte – bol poľský štátny sviatok, začalo pršať a museli sme sa schovať pod strechu; zahrešil som: *Jebem mu Boha, daždú, ako sa recepcia pekne začala a musíme utekať! Za mnou stál David, počul to a zažaloval ma na sovietsky konzulát, že verím v Boha, že som teista.*“

V zdôvodnení zákazu Mináčovho rukopisu sa v dokumentoch STD z roku 1957 píše: „Dej poviedok sa odohráva v rôznych obdobiach nášho života od roku 1944 až podnes. Autor našu nedávnu minulosť hodnotil ako obdobie teroru. Funkcionárov opisoval ako bezcharakterných a bezzásadových ľudí, čo vyúsťovalo v poslednej poviedke „Ako ma na recepcii pokúšal diabol“, ktorá na zásah PV – Správy tlačového dozoru bola už predtým vypustená z Kultúrneho života.“ Mináčov rukopis bola zaslaný 15. októbra 1957 na posúdenie aj L. Štollovi, ktorý ho posudzoval takmer dva roky, čo dokumentuje list z 28. januára 1959, ktorý adresoval zaslal O. Jeleňovi:

„Vážení soudruhu, v příloze Ti vracím ve smyslu nášho telefonického rozhovoru rukopis V. Mináča „Z nedávnych čias“. Děkuji Ti a prosím za prominutí, že jsem věci tak dlouho vyřizoval. Se soudružským pozdravem Ladislav Štoll.“

Mináč sa pokúsil zverejniť satirickú prózu *Ako ma na recepcii pokúšal diabol* aj v časopise *Plamen* v roku 1963. Svedčí

o tom aj list z 24. mája 1963, ktorý bol vedúcim pracovníkom cenzúry adresovaný námestníkovi ministra vnútra Zárubovi. Ten sa okrem iného odvoláva aj na zákaz jej zverejnenia z roku 1956 v *Kultúrnom živote*: „*Z těchto důvodů a vzhledem k obsahu povídky upozornili jsme pracovníka ideologického oddělení ÚV KSČ s. K. Kostrouna, aby byla posouzena vhodnost otištění povídky. Nyní s K. Kostroun sdělil, že proti uveřejnění nejsou námítky.*“ (D. Tomášek: *Pozor, cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*) V obsahu 6. čísla časopisu *Plamen* je síce uvedená, ale namiesto nej je zverejnený text od chorvátskeho spisovateľa M. Krležu *Tisíc a jedna smrť*, čo môže signalizovať, že próza bola odstránená v poslednej chvíli.

Mináčov prípad bol verejne známy, cenzorskú aféru spomínajú vo svojich denníkoch napríklad František Hečko a Ivan Kupec. Oba v tejto súvislosti spomínajú povereníka vnútra O. Jeleňa. F. Hečko píše: „*Boli sme na Štyroch grobianoch od Goldoniho v Hviezdoslavovom divadle. Bacílek stlstoľ a bol som rád, keď som sa od neho dostal. Jeleň sa mi »požaloval«, čo vyviedol Mináč. Myslí si – dobre vám tak, však ja som si svoje už vypil, zľižte si voľačo aj vy, páni komunisti, ktorí máte vlastné obchody, vlastných holičov, vlastné nemocnice (hop! – som sa liečil aj ja)!*“

Jedna z Mináčových zakázaných próz však predsa len vyšla, hoci sa o tomto fakte nezmieňuje žiadne hlásenie STD. Ide o prvú poviedku pod názvom *Svedomie*, ktorá v českom preklade *Svědění* vyšla v roku 1956 v 37. čísle *Literárních novin*. Príbeh súvisí s témou staliniských pracovných táborov. Dvaja hlavní protagonisti, ktorí najskôr trpeli v koncentračnom tábore sa náhodne stretávajú v pracovnom lágri – jeden ako obeť politických represíi päťdesiatych rokov a druhý ako návštevník (vysoký komunistický funkcionár). Príbeh je zároveň aj psychologickou introspekciou do vnútra postáv uvedomujúcich si „rozpornosti doby“, ktorá ľudí pretvorila na poslušnú „masu“ – vzniká tu teda protirečenie medzi ideou a jej „faktickou“ realizáciou.

Mináč po spomenutej cenzorskej afére stal akoby zatrpknutý a postupne sa polemicky sa vyhranil voči modernistickým podnetom a názorom reprezentovaným mladou literárnokritickou generáciou. J. Leikert sa v tejto súvislosti odvoláva na výpoveď slovenského surrealistického a dadaistického básnika Ivana Mojíka (aj Mojíkovi zhodou okolností STD dala v roku 1958 zošrotovať už vydanú básnickú zbierku *Dnešný vzduch* a po cenzúrnych zásahoch vyšla už o rok neskôr):

„Meniť sa začal aj Vladimír Mináč, ktorý sa roku 1958 stal šéfredaktorom Slovenských pohľadov. Viacerí si všimli, že z hlavného protagonistu reformného pohybu sa postupne stával odporca všetkých moderných prúdov, ktoré postupne začali vnikať do slovenskej literatúry. Ladislav Mňačko mu to otvorene vyčítal. Dobré si na to pamätá Ivan Mojík, ktorý bol raz s ním na alkoholickej »pokece«, ako nazývali pravidelné stretnutia. Mňačko mu vraj dobre vynadal a Mináč sa s rovnakou vehementnosťou bránil. Chvilami to vyzeralo, že si dajú po hube.“

Bezprostredne po tom, ako sa Mináč stal šéfredaktorom *Slovenských pohľadov*, nepriamo sám participoval na cenzúrnych zásahoch. STD v roku 1958 odmietla zverejniť básne J. Mihalkoviča, J. Stachu a B. Kováča s odôvodnením, že sú bezideové a pornografické s náboženskými motívami. V záverečnej vete hlásenia sa píše: „*Hlavný redaktor Slovenských pohľadov s. V. Mináč súhlasil s vypustením básní bez námietok.*“

O svojich zakázaných prózach a celej cenzorskej afére sa Mináč nezmieňoval, dokonca ani po novembri 1989 a o ich existencii podľa našich zistení nič netušili ani jeho najbližší príbuzní. Našli sme len jediné autorovo vyjadrenie z roku 1968, kedy v apríli na konferencii Zväzu slovenských spisovateľov vo svojom prejave podľa stenografického záznamu povedal:

„Dva razy ma odsúdil spisovateľský kolektív: raz v roku 1951 za buržoázny nacionalizmus a cynizmus, druhý raz v roku 1957, pretože som napísal knihu proti moci a jej zneužívaniu. V prvom prípade ma zväz vyhnal zo zamestnania nie na hodinu, ale na minútu. V druhom prípade mi nevydal knižku.“ STD však zasiahla do všetkých relevantných Mináčových prozaických titulov vydaných v rokoch 1956–1963, napríklad cenzúrne zásahy súboru krátkych próz pod názvom *Tmavý kút* (1960) majú 11 strán.

Rúfus, Tatarka a konkretisti

Cenzúra v druhej polovici päťdesiatych rokov zasiahla aj do diel ďalších autorov, okrem už spomenutých to boli diela J. Smreka, I. Kupca, D. Tatarku. M. Rúfusa a A. Matušku. Oveľa masívnejšie a rozsiahlejšie zásahy sa týkali literárnych časopisov, najmä *Kultúrneho života* a *Mladej tvorby*. Zvláštnu pozornosť venovala komunistická moc *Mladej tvorbe*, kde začali uverejňovať svoje prvé práce viacerí mladí autori. Politickým represiam namiereným voči tomuto časopisu venuje vo svojej monografii samostatnú kapitolu J. Marušiak. STD mala pripomienky k Rúfusovej úvahe „Nástup generácie“, ktorú predniesol 20. 1. 1957 na otvorení výstavy mladých autorov a mal vyjsť práve v *Mladej tvorbe*. Celý text Rúfusovej úvahy sa rovnako našiel v archívoch STD. Okrem iného povedal:

„A tu sa praveľa rozkazovalo. Revolúciu v umení nerobí jedna náhlivá a presadzovaná teória, pretože v umení jedinou skutočnou revolúciou je umelecký čin: A práporom umeleckého činu nie sú proklamácie a uznesenia [...] Preto, ak táto výstava má tzižadost' niečo manifestovať, nuž manifestuje temperamentne neodcudziteľné právo umelca a človeka slobodne hľadať právo na čestný omyl, ktorého prednosť pred bezcharakternou bravúrnosťou musíme toľko zdôrazňovať práve dnes.“

Rúfusovi STD zakázala aj príspevok do ankety *Kultúrneho života*, ktorú redakcia usporiadala v roku 1957. Rúfus v nej napísal: „*Má sa živým ľudom rozpadávať telo od rádioaktívneho žiarenia, bude im asi jedno, či sa im rozpadáva v socializme, alebo v kapitalizme. To je jasné. I kapitalizmus i socializmus sú pre živých.*“ Rovnaký osud postihol aj vyjadrenie Dominika Tatarku:

„V tejto – a zdá sa mi, že i v každej situácii – poslaním literatúry je predovšetkým brániť obyčajného občana, človeka, ktorý nikoho mocensky neovláda a ktorý žije z vlastnej práce. Má ho obraňovať pred všemohúcnosťou štátnej moci, každej moci, ktorá vždy máva tendenciu zvečniť sa a zbožštiť.“ STD odmietla Tatarkovo vyjadrenia s odôvodnením, že vychádza z „buržoáznej humanity“ a „naše spoločenské a štátne zriadenie dáva na rovnakú bázu s imperialistickými štátmi. Pritom stavia akýsi antagonizmus medzi pracujúceho človeka a štátnu moc u nás [...] nevidí rozdiel medzi bojom za mier, ktorý vedie tábor socializmu, a tzv. 'ochranou záujmov mieru', hlásanou buržoáznu propagandou, a stavia nás do svetla, ako keby my sme boli zástancami politiky z pozície sily.“

Rok predtým cenzúra zasiahla aj do jeho článku „Týždník v Londýne“, ktorý mal byť uverejnený v 36. čísle *Kultúrneho života*. Cenzúre prekážali najmä časti, kde sa Tatarka kriticky vyjadroval k stalinizmu

a študentským manifestáciám v roku 1956:

„*Hádám sa ani nedomyslelo, aké škody napáchali stalinské a ždanovovské metódy v umení, v myslení a najmä vo výchove ľudí, nie iba vo výchove mládeže [...]. S najväčšou zodpovednosťou sa nám všetkým spytovať, či ich, hoci nevedomky, nezďorážňujeme, majúť v rukách a usmerňujúc všetky prostriedky tvorby i spoločenskej výchovy občana. Takáto reflexológia – okrem iného – strašným spôsobom prepukla, myslím v Poznani. U nás v študentských manifestáciách [...].*“

STD dokonca zakázala zverejniť v roku 1958 Tatarkovu poviedku „Stavíme si máj“, hoci v roku 1950 vyšiel v samostatnej zbierke poviedok. Cenzúra zakázala aj stať D. Tatarku „Náš spoločný predok Martin Kukučín“, ktorá mala rovnako vyjsť v zborníku *Martin Kukučín: V kritike a spomienkach* (týmto prípadom sa formou samostatnej štúdie zaoberá Jelena Paštéková v časopise *Slovenská literatúra* 1/2014).

Jeden z najvýraznejších cenzúrnych zásahov postihol 4. číslo *Mladej tvorby* z roku 1958, súčasťou čísla bol aj manifest mladých básnikov konkretistov, resp. „trnavskej skupiny“ (Ľ. Feldek, J. Mihalkovič, J. Stacho a J. Ondruš). Z uvedeného manifestu sa však v archíve STD našli len fragmenty, ktoré sú vo forme citátov uvedené v jednotlivých cenzúrnych správach: „*Chceme byť školou modernej vnímavosti [...] Máme na mysli nie popis, ale objavenie [...] Všetky zážitky sú na programe každého dňa [...] Dnes ma môže vzrušiť otvorené okno, zajtra strana z Kapitálu. A môže ma to vzrušiť silnejšie ako iného revolúcia alebo smrť [...]* Povinné a voľné cviky rozoznáva len krasokorčuľovanie [...] Báseň je olovnica spustená do oblohy [...]“ V hlásení STD pod názvom *Upozornenia na závažnú koncepciu v Mladej tvorbe* č. 4 sa informačno-spravodajskou formou píše:

„*Títo autori na základe zhody názorov na našu umeleckú tvorbu a umenie vôbec schádzali sa v kaviarni Štefánka a vytvorili skupinku s vlastným programom, ktorý mal byť zverejnený v 4. čísle Mladej tvorby na prvej strane. Aby bolo jasné, že Štefánka je ich hlavným stanom, program začína vetou »Štefánka nás vidí sedieť trochu zachmúrených« a celé číslo končí fotografiou čiašnika s. Kišša zo Štefánky s podtextom: »Tešíme sa, že Štefánka je vašim hlavným stanom. My čiašnici sme si s literátmi vždy dobre rozumeli.«*“

STD v auguste 1958 vypracovala aj obsiahlejšiu 25 stranovú analýzu pod názvom *Skúsenosti PV – Správy tlačového dozoru pri kontrole časopisu Mladá tvorba*. V správe sa okrem iného píše, že redakcia nesprávne pochopila závery XX. zjazdu KSSZ, podľaľhla malomeštiackemu liberalizmu, zverejnila nevhodné narážky na Sovietsky zväz, názory autorov „vzníevali proti nášmu spoločenskému zriadeniu, proti strane a jej vedúcej úlohe, proti stranickým a ústavným činiteľom“. Správa bola 19. 8. 1958 O. Jeleňom zaslaná aj generálnemu konzulovi ZSSR v Bratislave M. J. Kaprunovi.

Napriek oficiálne deklarovanému politickému uvoľneniu po XX. zjazde KSSZ, zásahy komunistickej moci mali výrazný vplyv na kultúrnu sféru aj v období rokov 1956–1961 (už vonkoncom nemožno hovoriť o rezignácii na estetický kánon socialistického realizmu). Práve naopak, v určitých sférach moc „zdokonalila“ kontrolné mechanizmy, poučila sa z predchádzajúcich „chýb“, resp. zmenila svoju stratégiu a stala sa skôr „neviditeľnou“.

Text je čiastkovým výstupom z riešenia projektu Dejiny slovenskej literatúry po roku 1945, APVV-0085-10

Francouzská Riviéra, rodinka na dovolené. Osoby a obsazení: Joe je světově uznávaný básník pocházející z Polska, Isabel je válečná zpravodajka. K tomu pubertální dcera plus dva rodinní přátelé. Tuhle idylku hned ráno při příjezdu naruší neznámá dívka, která se nahá koupe v jejich bazénu. Všichni jsme jenom lidé: po úvodních rozpacích je jí nabídnuto, že se může ubytovat ve volném pokoji. Kitty je však výstřední, nevypočitatelná, možná duševně narušená, každopádně velmi nekonvenční mladá žena. Její přítomnost brzy vytvoří v domě dusivou atmosféru a vyhroť vztahy mezi členy rodiny. Začínáme tušit, že tohle nedopadne dobře. Joe je zmitán svými psychickými obtížemi, manželství s Isabel je křehké jak papírová stěna. Kitty, která má za sebou pobyt na psychiatrii, touží po tom, aby si Joe přečetl její báseň... Kniha, v níž se stupňuje napětí a pocity ohrožení, má skvělou, takřka filmovou atmosféru.

Britská prozaička, dramatická a básnička Deborah Levy se narodila r. 1959 v Jižní Africe, od r. 1968 žije v Británii. S románem *Swimming Home* se probjovala do finále Bookerovy ceny 2012. Pod názvem *Doplavat domů* nyní vychází v nakladatelství Odeon.

-jj-

Madeleine Sheridanová se snažila zaplatit kornout karamelizovaných ořechů, který si koupila na promenádě od mexického stánkaře. Vůně připáleného cukru v ní vyvolávala ohromnou chuť na ořechy, kterými se, jak doufala, konečně zadává. Nehty se jí drolily, kosti slábly, vlasy řídly, pas se dávno ztratil a už se nevrátí. Ve stáří se proměnila v ropuchu, a kdyby se snad někdo opovážil ji políbit, neproměnila by se zpět v princeznu, protože princeznou nikdy nebyla.

„Tyhle zatracené mince. Co je tohle, Jurgene?“ Než stačil odpovědět, pošeptala mu: „Viděl jste, jak na mě Kitty Finchová dělá *tamto*?“

Pokřčil rameny. „Jasně. Kitty Ket vám má co říct. Ale teď má nové kamarády, ti ji rozveselí. Musím Nině zamluvit tu vyjíždku na koni. Ket půjde s ní.“

Dovolila mu, aby ji chytil za paži a odvedl ji (trochu moc rychle) do jednoho z barů na pláži. Byl jediný, s kým dopodrobna mluvila o svém životě v Anglii a útěku z manželství. Zamlouvalo se jí, že je pořád v obluzení, aspoň ji neodsuzoval. Přes věkový rozdíl s ním ráda trávila čas. Neměl v životě na práci nic než týť z ostatních a ze své chytrosti, a tak si s ním vždy připadala důstojně, ne jako smutný případ, nejspíš proto, že ji neposlouchal.

Dnes ona téměř neposlouchala jeho. Příjezd Kitty Finchové nevěstil nic dobrého. Přemýšlela o tom a dívala se na motorový člun vyrývající do křídově modrého moře bílé chocholaté jizvy. Když Jorgen našel stolek ve stínu a pomohl jí do židle, která byla pro ropuchu příliš malá, zjevně si neuvědomil, že bude muset ohýbat tělo do bolestivých poloh. To byla od něj bezohlednost, ale ona byla příliš dezorientovaná pohledem na Kitty Finchovou a nezáleželo jí na tom.

Pokusila se uklidnit tím, že Jurgena přesvědčila, aby si sundal sluneční brýle.

„Je to jako dívat se do dvou černých děr, Jurgene.“

Za čtyři dny má narozeniny a právě teď měla v tom horku žízeň, žízni málem šílela. Těšila se na ten dohodnutý oběd celé týdny. Ráno zatelefonovala do své oblíbené restaurace, aby se vyptala na to, co mají na jídelním lístku, kde budou mít stůl, a požá-

dala vrchního, aby jí za tučné spropitné zarezervoval parkovací místo přímo před vchodem. Zahulákala na číšníka, aby jí donesl whisky a Jurgenu pepsí, alkohol totiž z duchovních důvodů neměl rád. Pro starou ženu bylo těžké upoutat číšníkovu pozornost, když se mohl přetrhnout, aby obsloužil polonahé ženy, které se opalovaly pouze v tangách. Kdysi četla o jogínských mudrcích, kteří si osvojili umění zneviditelnit se pomocí koncentrace spojené s meditací. Ona nějak dokázala své tělo učinit pro číšníka nepostřehnutelným bez jakéhokoli cvičení. Zvedla obě paže a zamávala na něj, jako kdyby na opuštěném ostrově dávala znamení letadlu. Jorgen ukázal na harmonikáře z Marseilles, usazeného na dřevěné bedně u blikajícího pinballového stolu. Hudebník se potil v černém obleku, který mu byl o tři čísla větší.

„Dnes odpoledne hraje na svatbě. Vím to od včelaře z Valbonne. Kdybych se ženil, taky bych chtěl, aby mi na svatbě zahrál.“

Madeleine Sheridanovou, popíjející svou těžce vydobytou whisky, překvapilo, jak mu najednou hlas přeskočil do vyšší oktávy.

„Manželství není dobrý nápad, Jurgene.“

Vůbec ne. Začala mu vykládat (znovu) o tom, že dva největší odchody v jejím životě byly odchod od rodiny, aby studovala medicínu, a odchod od manžela, aby žila ve Francii. Došla tenkrát k závěru, že ji láska k Peteru Sheridanovi nenaplnuje, a vyměnila úctyhodný život v neštěstí za neúctyhodné neštěstí ženy, jež se zřekla všech láskyplných pout. Když se teď dívala na svého společníka, kterému se neovladatelně trásl hlas, zdálo se jí, že v hloubi svého poškozeného srdce (příliš mnoho cigaret) touží uvázat uzел, uzavřít kruh života o samotě, což byla vyložené urážka.

Připomnělo jí to, jak se jednou procházeli po pláži ve Villefranche a uviděli svatbu konající se v přístavu. Družičky měly na sobě žlutý taft a nevěsta smetanově bílý a žlutý satén. Ona si hlasitě odfrkla, ale co řekl hipík Jorgen?

„Dejte jim šanci.“

Tohle byl tentýž muž, který teprve před několika měsíci řekl své přítelkyni, že našel žádný důvod, proč by manželství mělo být dobrý nápad. Ona mu nevěřila a vzala ho do argentinského grilbaru, kde ho chtěla požádat o ruku. Velké hranice navoněného dřeva. Kusy hovězího z pamp ukládané do plamenů. Přítelkyně se cpala červeným masem, až si všimla, že Jorgen nejí, a vzpomněla si, že je militantní vegetarián. Možná se příliš hlasitě smála, když jí to říkal.

„Myslím, že mi Kitty Finchová chce ublížit.“

„*Ach, nein.*“ Jorgen nakrčil čelo, jako by ho něco bolelo. „Ket ubližuje jen sama sobě. Claude se mě ptal, proč madame Jacobsová tolik chtěla, aby zůstala u nich. Ale já nemám ani ponětí.“

Pohlédla na svého přítele zamlženými krátkozrakými očima. „Domnívám se, že chce, aby to krásné bláznivé děvče upoutalo jejího manžela a ona ho konečně mohla opustit.“

Jorgen zničehonic zatoužil koupit harmonikáři pití. Přivolal číšníka a řekl mu, ať nabídne tomu pánovi ve velkém obleku pivo. Madeleine sledovala, jak číšník šeptá hudebníkovi do ucha, a snažila se zapomenout, jak před čtyřmi měsíci narazila na Kitty Finchovou v podchodu u květinového trhu na Cours Saleya. Jejich setkání byla jen další položka, již si přála přidat na dlouhý seznam věcí, které chce zapomenout.

Našla tu anglickou dívku s ohnivými vlasy jednoho chladného jarního rána, když si šla koupit dva kusy marseillského mýdla, jedno



z palmového oleje, druhé z olivového, obojí s příměsí mořských rostlin ze Středomoří, od místního mydlářského mistra. Kitty byla nahá a vedla samomluvu na bedně shnilých švestek, které farmáři na konci dne vyhodili. Bezdomovci, kteří v podchodu přespávali, se jí smáli a pronášeli oplzlé poznámky o jejím nahém těle. Když se jí Madeleine Sheridanová zeptala, kam se poděly její šaty, odpověděla, že jsou na pláži. Madeleine se nabídla, že na pláž dojde a přinese jí je. Kitty může zůstat, kde je, a počkat tu na ni. A ona ji pak odveze zpátky do prázdninové vily, ve které bydlí a studuje horské rostlinstvo. Kitty tam často žila, když Rita Dwighterová zrovna dům nepronajala nějakým správcům hedge fondů na penzi, protože Kittyina matka u ní dřív uklízela. Paní Finchová byla pravou rukou Rity Dwighterové, její sekretářkou a kuchařkou, ale hlavně uklízečkou, jelikož v pravé ruce vždycky držela mop.

Kitty Finchová zatvrzele požadovala, aby šla pryč, jinak začne volat policii. Madeleine Sheridanová ji tam mohla nechat, ale neudělala to. Kitty byla příliš mladá na to, aby si povídala sama se sebou mezi muži, kteří vyhaslýma očima civí na její prsa. K jejímu překvapení to bláznivé děvče náhle změnilo názor. Prý nechala džíny a tričko a boty, své nejmilejší červené s puntíky, na pláži naproti hotelu Negresco. Kitty se k ní naklonila a pošeptala jí do ucha: „Dík. Počkám tady, než mi je přinesete.“ Madeleine Sheridanová zašla za roh, a když usoudila, že ji Kitty už nemůže vidět, zavolala sanitku.

Z jejího pohledu Katherine Finchová trpěla psychickou úzkostí, úbytkem na váze, nedostatkem spánku, podrážděností, sebevražednými myšlenkami, pesimistickým náhledem na budoucnost, sníženou schopností koncentrace.

Hudebník pozvedl sklenici piva v děkovném gestu směrem k mužům s hadími boky, který seděl s tou starou paní.

Kitty Finchová ten výčet přežila. Matka ji odvezla zpátky do Británie a dva měsíce strávila v nemocnici v Kentu, zahradě Anglie. Ošetřovatelky prý byly z Litvy, Oděsy a Kyjeva. V bílých uniformách vypadaly na posekaných zelených trávnících nemocnice jako sněženky. Tak to Kitty Finchová matce řekla a paní Finchová to pověděla Madeleine, kterou zcela ohromilo zjištění, že všechny ošetřovatelky si o polední pauze zapalovaly jednu cigaretu od druhé.

Jorgen do ní strčil loktem. Harmonikář z Marseille pro ni hrál písničku. Byla příliš rozčilená, než aby se zaposlouchala. Kitty přežila a teď se jí přijela pomstít. Snad ji i zabít. Proč by tu jinak byla? Nemyslela si, že je bezpečné, aby Kitty vozila Ninu na pláž a po strmých horských silnicích. Měla by to říct Isabel Jacobsově, ale nějak se k takovému rozhovoru nedokázala přinutit. Vzhledem k tomu, že si šla koupit mýdlo a nakonec zavolala sanitku, francouzsky *transport sanitaire*, cítila, že nemá úplně čisté ruce. Na druhou stranu, být nahá na veřejném místě, škubat sebou dopředu a zase dozadu a cosi u toho nesouvisle pozpěvovat, to v ní vyvolalo obavy o tu žalostnou mladou ženu. Bylo nemožné uvěřit, že někdo nechce zachránit před nesouvislostí.

Když harmonikář pokývl na Jurgena, správce poznal, že má štěstěnu na své straně. Koupí si trochu hašíše, vykourí ho s Claudem a vypadnou z Riviéry, kam směřují všichni turisté. Znovu si nasadil fialové brýle a řekl Madeleine Sheridanové, že je dnes velice, velice šťastný, ale taky ho trošku tlačí ve střevech. Domnívá se, že má ucpaný tračník, a to proto, že neprožil svůj sen. Co je jeho snem? Napil se pepsí a všiml si, že anglická doktorka se na oběd pěkně nastrojila. Použila rtěnku a vlasy, co jí ještě zbyly, měla umyté a nakadešené. Nemohl jí říct, že jeho snem je vyhrát v loterii a oženit se s Kitty Ket.

(Z anglického originálu *Swimming Home*, vydaného roku 2011 nakladatelstvím *And Other Stories*, přeložila Jana Kunová.)

inzerce

host

měsíčník pro literaturu a čtenáře

česká i překladová beletrie

recenze knižních novinek

eseje o kultuře a literatuře

rozhovory a tematické bloky

aktuální reflexe

literární historie

nezavedená literatura

využijte klasické či elektronické předplatné

hostbrno.cz

TVAR PŘEDSTAVUJE MARTIN VÁVRA

Cesta na sever

Ticho vlaku mě probudí
obvykle stačí pár vteřin
abych si vzpomenu

No ano ve vlaku
ale kde to jsem?

Krajina zdvihla se z roviny
a je samá vyhaslá sopka
stromy se důvěrně tisknou
ke strmým svahům
jak mláďata ke spící matce
roztroušené domy
sešly se kolem cest
v okně vidím vypouklý žlutek slunce
a trávu tak šťavnatě zelenou
že bych ji snad i žral
nevím jestli je to hladem
a přijdou-li ještě nějaké jiné chutě
v kupě prázdném jak vesnické kino
sleduji ten dojemný český film

A pak přijde drobné škubnutí
mnohem mírnější než zpětný ráz po
výstřelu
stovky tun vydají se k severu
a obraz zasažené krajiny odcouvá do mé
paměti
Už neusnu nesmím
na lístku za který zaplatil jsem předem
je psáno že má cesta brzy skončí

Tak se nejspíš zase nepotkáme
osudová ženo
stojící možná na další stanici

Ale ještě než vystoupím
hladovým nožem vjedu do tajemství
jablka
a odkrojím z něj sladký kus

A pod povrchem další povrch

To je má naděje

To je má cesta na sever

Sušenky

Cpeš se sušenkama
z reklamní akce

lhostejnými prsty
vkládáš je do úst
křupe to jako sníh
na Petříně
tenkrát
když jsi hřbet mého palce
hladila palcem svým
a mně bylo
až k zbláznění
pomalu tě vyplňuji
měl bych to být spíš já
ale nežereš mi to ani z půlky
jako těm sušenkám

Zábal

V okně se svítilo

Horečka o půl druhé ráno
lomcovala hubeným tělíčkem

Všechno už měla připravené

TOMÁŠ GABRIEL O BÁSNÍCH MARTINA VÁVRY

Poezie pražského autora **Martina Vávry** (1969) chce být čtenáři již od pohledu blízká svou civilností a zdánlivou prostotou výrazu. To je tak trochu podezřelé – ale co vlastně podezřelé není? Například hned v básni „Cesta na sever“ jsem chtěl Vávru přistihnout při banalitě: ano, i já se již probudil ve vlaku a pomyslel si, kde to jsem: ve vlaku. A po tom znovu, kde to jsem i s vlakem: v krajině. A kde to jsem i s krajinou? A vlastně ne, musel jsem uznat, takto jsem se nikdy neprobudil: „*A pak přijde drobné škubnutí / mnohem mírnější než zpětný ráz po výstřelu / stovky tun vydají se k severu.*“. Vávra jen budí dojem dobráka, písíčího o tom, co všichni známe, aby nás v detailu překvapil svým skromným podivínstvím. Nenuceností a jemností výraziva Vávra vytváří neobyčejné napětí: mnohdy, plní nároků, očekáváme fantastický obraz a dostane se nám místo něj jen upomenutí na krásu obsaženou v samotné představě: „*Ovinula ho mokrou osuškou / a navrch suchým prostěradlem.*“ Místy tato neobyčejná prostota přeci jen přetéká v obyčejnost, elegance jazyka se ztrácí s necitlivě použitou inverzí, něžnost přechází v dobrosrdečný kýč, a to zejména v básních, které jsem do výběru nezařadil. Také často ruší snaha o povinnou pointu – tak jako v básni „Sušenky“.

Ovinula ho mokrou osuškou
a navrch suchým prostěradlem

Znavená až k pláči sedla si na židli
a čekala až horečka klesne

Čas strojově vlekl se pokojem

Něco jí šeptalo zaspat to všechno
přeskočit přes tuto chvíli
jak přes oheň

Ale co když už tolik milovat nikdy
nebude?

Ani se nepohnul
jen žhnul pohledem
a horce dýchal
Ležel zabalený jako nějaká
nanejvýš vzácná věc



foto Martin Vávra ml.

BEZ SERVÍTKŮ |

MALÉ ČINOHERNÍ OHLÉDNUTÍ ANEB O BERUŠČINĚ VYČŮRANOSTI

V neděli 2. března jsem po delší době zavítala do restaurace U Aladdina, kde se týden co týden schází jádro Patafyzického kolegia Teplice ve složení: Lektor Zahlubovač, Neodvoditelný Profuzio a Pádlo. Na tento večer jsem tedy přibyla i já – Mour de Zencle. Kromě jiného přišla na přetřes kauza ústeckého Činoherního studia (ČS), neboť zrovna vrcholilo jeho rušení. Ačkoliv jsme se shodli, že nikdo z nás nepatří k pravidelným návštěvníkům tohoto divadla, připustili jsme, že alespoň ze zvědavosti bychom do ČS občas zaskočili, pokud by mělo stále angažmá v Teplicích. Okamžitě však vyvstala otázka vhodných prostor. Konvenční objekty (Krušnohorské divadlo, kino Květen apod.) jsme ihned zavrhli a zkusili vymyslet něco přílehavějšího. Představení ČS totiž předcházela pověst (a to bylo také jedním z argumentů ústeckého radního Pavla Dlouhého za ČSSD, proč si ČS „nezaslouží“ nadále existovat), že herci vylévali na publikum v předních řadách kbelíky jakési břečky anebo že herečky zvracely z pódia do klína diváků jakousi hmotu podobnou sádře, čímž byli Ústečané více než pohoršeni. Zajímavý argument tváří v tvář faktu, že ČS bývalo až na výjimky vyprodané. Abychom však učinili této pověsti zadost, vzpomněli jsme si na někdejší teplický pivovar, jehož interiér připomínal pražskou Meet Factory. Ten se nám jevil pro coolness představení jako nejvhodnější, leč bohužel – na jeho místě už dávno stojí nablýskaná stravovna Mr. McDonalda. I zkusili jsme ještě jiné typy: například interiér zdevastovaných a svému osudu ponechaných Hadích lázní, kde by se nějaké ty zvratky ztratily, nebo ruínu kdysi načínčaného hotelu Thermia. Její přízemní prostory by se snad daly přebudovat na divadlo, ale to by nejdřív musely dostat výpověď vietnamské večerky a turecké kebabérie, kterým byly zbytky objektu pronajaty. Nakonec jsme hledání prostor pro ČS vzdali a raději se při pití nefiltrovaného piva věnovali odkazu Alfreda Jarryho...

Leč – nastojte! O tři dny později (5. března) jsem si pustila krátce po sedmnácté hodině rozhlasovou stanici Radiožurnál, kde zrovna v pořadu Dvacet minut vyhlášoval teplický primátor Jaroslav Kubera (mimochodem, v čele města stojí od roku 1990), že se chystá nabídnout ČS útočiště v Teplicích (sic!). Pomineme-li jeho typický úvod, že Teplice jsou nejkrásnějším městem na světě, pak stejně jako my vyjmenovával prostory vhodné pro scénu tohoto typu. Jeho fantazie však končila u Krušnohorského divadla (ano, toho divadla, jehož stálá scéna byla před lety vyhnána) a u kina Květen (ano, jediného kina, které v Teplicích zbylo). Pravda, těžko si lze představit, že by operetní scéna, která byla doménou Teplic a jejíž publikum tvořili převážně lázeňští hosté, uspokojovala současnou rusko-arabskou klientelu – i když, jeden nikdy neví, koho by třeba takový Cikánský baron Johanna Strausse dokázal dnes oslovit... A co se kina Květen týče – angažmá ČS by zřejmě ospravedlnilo jeho nehospodárnou rekonstrukci tváří v tvář novému multikinu o kus dál... Nicméně slova J. Kubery, jimiž horoval pro kontroverzní soubor, přičemž drsnou moderátorku Helenu Šulcovou, která se zcela logicky ptala, kdo to zaplatí, odpaloval do mlžného neurčita (což u něj nebývá zvykem, zvláště jde-li o peníze), zněla jako hudba sfér. I nelenila jsem a poslala kolegům patafyzikům sms s informací, nač se pan primátor chystá. Jejich odpověď si ani pod pseudonymem citovat nedovolím, ale spočívala v podstatě v tom, že někdo je tu vyčůraný jako beruška. Inu, to víte, zase se blíží nějaké volby, a to se pak hodí i taková nelukrativní činnost, jakou je zachraňování kultury.

Mour de Zencle

VÝTVAR |

„Tvary se objevují stále znova jako refrén. Já tu ale nemohu zůstávat a zpívat je nebo je vysvětlovat. Nechávám je být.“ Těmito slovy vyvedenými jako obraz vítá **Lenka Vítková** (nar. 1975) návštěvníky galerie Svit, kde právě probíhá její výstava nazvaná **Refrén**. Mladá malířka a kurátorka vystudovala obor česká filologie–výtvarná výchova, což patrně předurčilo způsob její práce, který propojuje literární formy s výtvarným vyjádřením. Vizuálně se autorka snaží postihnout například texty, knihy či procesy psaní, své projekty obohacuje rovněž o performance či experimenty se zvukem. Na výstavě, jejíž kurátorkou je Edith Jeřábková, pracuje autorka, jak již napovídá úvodní citát, s tvary, barvami a obrazy, které se v různých obměnách opakují a navozují tak dojem neustále se vracejícího hudebního refrénu. Průvodním motivem obrazů je tečka, kterou snad můžeme chápat jako středobod výjevu, ukončovací znaménko za vyřčeným sdělením či průhled do jiného světa. Vítková také vysvětluje kompozici vystavených obrazů jako vyjádření pětice elementů, které tvoří kruh ve středu a čtyři výše v rozích obrazu vždy jinak barevně pojaté. Mezi jednotlivými díly zároveň

probíhá dialog barev, navazujících na sebe vzájemně na jednotlivých plochách kompozice obrazů. Motivy kruhu s kolečkem uprostřed mohou zároveň připomínat vinylové desky vyluzující refrény písní. Povětšinou



abstraktní malby jsou ve dvou případech obohaceny figurami, které by se snad daly interpretovat jako fotbalista a tanečnice; ani zde však nechybí průvodní tečky. Galerii Svit, kde bude výstava otevřena do 19. dubna, naleznete na smíchovské adrese Štefánikova 43a, Praha 5 na dvoře ve druhém patře malebné pavlače. Otevřeno mají od středy do soboty od 14 do 19 hodin.

Galerie města Třince připravila výstavu autorské dvojice **David Böhm** a **Jiří Franta** (finalisté Ceny Jindřicha Chalupeckého v letech 2009, 2010, 2012) pod názvem **Přežijí jen zábavní**. Jejich tvorba se vyznačuje přesahem klasické kresby do veřejného prostoru, performance či humorného pojetí, jako jsou například obrazce vzniklé hrou na violoncello, jízdou na motorce či prací bagru. Výstava potrvá do 27. dubna.

Vlad'ka Kuchtová

Lenka Vítková: Bez názvu
(foto Tomáš Souček)

Druhý únorový víkend byly na slavnostním večeru v děčínské městské knihovně vyhlášeny výsledky sedmnáctého ročníku *Literární ceny Vladimíra Vokolka* (LCVV). Soutěž si klade za cíl objevovat nové básnické talenty a připomenout tak významného děčínského básníka a esejistu Vladimíra Vokolka (1913 Pardubice – 1988 Ústí nad Labem). Ceny výhercům předali primátor Děčína František Pelant, předseda poroty Radek Fridrich a ředitel Městské knihovny Děčín Ladislav Zoubek. Při této příležitosti knihovna již tradičně vydala sborník přinášející nejlepší básně ze soutěže, a to jako 27. svazek své beletristické edice Nomisterion.

Pětičlenná odborná porota pracovala ve složení Radek Fridrich, Michal Jareš, Jiří Koten, Tomáš Řezníček a Kateřina Tošková. V nejmladší kategorii ji nejvíce zaujaly verše **Síty Hrňové** a **Elišky Kohlíčkové**. Ve druhé kategorii určené pro adepty Múz ve věku od osmnácti do čtyřiaadvaceti let zvítězila **Kristýna Montagová**, následovaná **Tomášem Chmelařem** a **Janem Pundou**. Třetí kategorie se stala opět doménou žen, ocenění získaly **Ivana Kašpárková** a **Aneta Freislerová**.

Přestože se soutěž koná v severních Čechách, byl také letos podíl účastníků pocházejících z Moravy a Slezska velmi výrazný. Vokolkova cena svým významem dlouhodobě přesahuje hranice regionu a za uplynulá léta své existence se může pochlubit mnoha nespornými básníky a básničkami, kteří jí v minulosti prošli, jako jsou Kateřina Rudčenková, Ondřej Hanus, Irena Václavíková-Šťastná, Ladislav Puršl ad.

ELIŠKA KOHLÍČKOVÁ

Příště si do ráje vezmeme boty

Svlékals mě z opeřených šatů, které jsi ukradl hejnu vran. Svatozáře jsme odložili na smyčku z lýka. Mezitím dýka tesala do zdi začátek nové éry.

Je podzim...

Květy ticha padají na hroby mladých básníků. Zatímco z ohořelých sborníků prýští touha po životě, lásce a vášni.

Zhasni...

V ráji pokryl krajinu sních. Jenom my jsme tam nechali bosé stopy. A snili o přáních, že příště si vezmeme s sebou boty.

KRISTÝNA MONTAGOVÁ

XV.

víra má opruzeniny. chodidly drhne pašované smutky. sáhni si –

jen ještě neměj dost.

TOMÁŠ CHMELAŘ

Mezi ihorami

xeno- nová rajská hora ze Solveig nákresy

přes kovovou lucernou utíkej princezno poušť stroj

JAN PUNDA

Vetru nás palci do činelů

Je nám *tma*

zaklínilas mě v ořechu a zakázala přání

myslíš že

když vydržíš

dostatečně dlouho tak *shnijeme?*

IVANA KAŠPÁRKOVÁ

* * *

Přijela jsem a odjela aniž bych se stopou obtiskla do tvé Ještě měsíce v sobě sušila zatopená místa a učila se neohlížet celým tělem...

ANETA FREISLEROVÁ

* * *

Pochod gladiátorů na svatbě příliš neobstojí proti račímu kánonu ve dvojité inverzi hranému na psacím stroji.

Tonální předvěti v dočasném smíru prý podobojí. Ich habe, ale co?

Víru ve Tři klapky na hoboji?

KATEŘINA VANĚČKOVÁ

* * *

Filozofie pomatenosti na hraně mě okraj myslí klouže do dřímání

Tenký růžový proužek rtů napnutý přes zuby v záchvatu smíchu

Rozlitá káva vcucávaná žíznivým rožkem papíru

Kontext je cukr v horké vodě jenže grog bez rumu těžko někdo vypije.

JAN SPĚVÁČEK

Zbytky zbytečně dlouhé básně IV.

na patník jak na divan sedly dva osudy

obrácená damašská ozvěna právě srdcuje zvon

JOLANA LIPKOVÁ

Nezapomeň pozdravit!

na matraci šukaj raci někdo klepe na dveře já mám zítra operaci

dobrý den!

páteře

JAKUB KRATOCHVÍL

Podzimní mošt

Jesus Maria a Jose Pedro lisují mošt.

Je středa.

Ve čtvrtek mošt svaří a sesbírají kal.

V pátek bude post. Den bez masa.

Mošt je močopudný a bodá.

Bude se hodit. Bude třináctého.

Bídu ubodají jablečnou vodou.

ZASLÁNO Poesie mimo dobro a zlo

HRST POZNÁMEK K DEBATĚ NAD SOUČASNOU POESÍÍ

„Domnívám se, že emocionální distancovanost a pasivita jako životní program jde proti podstatě umění, které je vždy nutně a bytostně silou aktivizující,“ píše v recenzi na sbírku Kateřiny Rudčenkové *Chůze po dunách* literární kritik Karel Piorecký (in: *www.advojka.cz/archiv/2014/6/chladna-ledova-tunka*). Jakkoli nejsem absolutním ctitelem poesie jmenované básniřky, mám za to, že právě emo distanc a aktivně proklamovaná pasivita patří mezi její devisy. Neusiluji ale v této glose o obranu konkrétní poesie. Jde mi o přístup ke čtení poesie a k psaní co součástí obecných dějin. Jedná se o thesi Karla Pioreckého, která myslím rytmuje jeho přístup k umění: „*Zdá se mi však, že by nebylo od věci vrátit do debaty nad současnou poezií také etické otázky. Může si poezie vystačit pouze s estetickými kvalitami, rezignovat na kvality morální a neztratit přitom uměleckou hodnotu? Za sebe odpovídám: nikoli.*“

Těmito větami je do hry o hodnotu umělecké výpovědi (uměření je to nazvat nemohu) vrácena věčná otázka, kterou snad nejpregnantněji postavil E. A. Poe v dopise svému příteli Thomasu H. Chiver-

sovi: „*Je-li autor morálně nejednoznačný/neurčitý/nečitelný, jakou hodnotu má jeho dílo?*“ (používám v překladu více možných variant anglického adjektiva). Poeova otázka je ovšem míněna *ironicky*. Morálka v umění je podle jeho názoru irelevantní. K tomu patří i další citace, tentokrát z jeho povídky „Nikdy se nesázej s čertem o vlastní hlavu“: „*Je-li autor morálně bezúhonný, je úplně jedno, jakou morálku hlásají jeho knihy.*“ Tyto Poeovy výroky se vztahují k diskusi, která proběhla v americké literatuře ve 40. letech 19. století. Poe hlásal názor, že estetické hodnoty jsou důležité a oproti tomu morální postoje jsou zcela nepodstatné. Nepochybně tak soudil zcela prostě proto, že morální apercepce autora zcela odpovídá duchu doby a autor káže to, co chce obecnstvo slyšet. Poe byl stylisovaný dekadent (lhostejno, kdy tak Jules Laforgue toto hnutí pojmenoval), zatímco – z hlediska pozdějšího hodnocení americké kritiky – jeho konkurent Walt Whitman, pěvec krásy a svobody, onu nádheru přírody a lásku k lidstvu hlásal zcela nezúčastněně a jaksí *a priori*.

Kupříkladu lze vzít ku zvážení současnou českou románovou produkci. Jistě, jde zde o ožehavá témata a lidské postoje v nehumánní době. Celek působí jako velký

morální apel. Ale co čtenář ví o skutečném autorovi? Nic. Spisovatel Jiří Hájíček je bankovní úředník. Třeba je to čestný bankéř a vůči lidem vstřícný úředník, ale i kdyby nebyl, hodnotu jeho díla to nijak nezmění. Ano, spisovatel se nemusí ve svém díle projevovat *in persona*. Spisovatel se proto manifestuje svými společenskými postoji – Thomas Mann například veřejně podporoval německé pluky při útoku na anglo-francouzské posice v roce 1915 (in: *Bedřich a velká koalice*). Můžeme pak diskutovat o etických i čistě lidských selháních literátů (Knut Hamsun, Paul Éluard). To však jde a – jasněji vyřčeno – může jít mimo poesii.

Básníkům, kteří nezaujímají žádné postoje ke světu a nadto žádnou morálku nehlásají, básníkům, kteří nejsou tak morálně integrální jako Lisa Simpsonová, radím s mírnou nadsázkou, aby do svých sbírek alespoň jako podtitul vetkli nějaký blábol o lásce k lidem. Ale i když tak neučiní, jistě nebude jejich poesie – špatná či dobrá – barbarstvím. Užívám záměrně toto slovo: Karel Piorecký totiž píše o určitém typu poesie jako o „*adornovském ,barbarství*““. Adorno však o poesii po Osvětimi všeobecně nesoudil příznivě a mám za to, že u něho byli odepsaní všichni básníci.

Luboš Pospíšil v písni „Letní hosté“ zpívá „*přetáhli si svý masky přes hlavu / teď nějak nemůžou je svlíct*“. To myslím vystihuje postoj kritiků, kteří jsou s to napsat větu „*láska k člověku, natož k lidem v této sbírce skutečně ,nepřekáží*““ (viz recense citovaná v úvodu). V opozici k tomu – byť jsem předchozí citaci vytrhl z kontextu – Boris Vian řekl: „*Nejde mi o štěstí lidstva, ale o štěstí každého člověka.*“ Ponechám stranou, jak na to Vian chtěl jít, ale rozhodně to zní méně šablonovitě než uvedená finesa. Ta totiž měla gradovat opačně: *láska k lidem, natož k člověku* – abychom byli ochotni alespoň uvěřit (sic!), že kritik najíždí na člověka, nikoli na celé lidstvo.

Etické otázky naprosto nesmějí souviset s hodnocením básnického díla. Ba morálka sama nemá míti s poesíí nic společného. Skutečný básník má vůči všemu a všem pouze tento jediný vlčí postoj: „*Krm ho, hlad ho, pořád se do lesa dívá!*“

Patrik Linhart

Dvě století trvající přeměna společnosti z její tradičně agrární podoby v moderní společnost průmyslovou se ani zdaleka neuskutečňovala lineárně a s neměnnou intenzitou. Probíhala naopak v několika vzájemně odlišných vývojových etapách či vlnách. Celkový industrializační proces, který vyústil v moderní (ev. postmoderní) společnost, se tak rozpadá na několik časově i obsahově rozdílných fází. Po prvotním industrializačním rozmachu („první“, „vlastní“ či „primární“ průmyslové revoluci) tak následovaly další industrializační etapy. Článek Jana Hájka z Historického ústavu AV ČR, od něhož jsme v č. 4/2014 přinesli stať o průmyslové revoluci, je věnován druhé z industrializačních vln a zamýšlí se nad jejím pojmoslovným uchopením.

Zhruba od osmdesátých let 19. století proběhly v ekonomickém životě vyspělých zemí kvalitativně i kvantitativně neobyčejně významné změny, které výrazně modifikovaly až dosud určující trendy a jevy typické pro onu prvotní průmyslovou revoluci. Byly přitom spojeny s novou a neobyčejně dynamickou etapou ekonomického vývoje. Často se proto hovoří o „druhé“ průmyslové revoluci.

Samotné označení „druhá“ sice naznačuje časovou posloupnost příslušného rozvoje, nevypovídá však nic o podstatě a odlišném charakteru popisovaného jevu. Proto se čas od času objevovaly snahy tento termín nahradit přesnějším výrazem. V souvislosti s konceptem tzv. vědecko-technické revoluce, který – v hrubých rysech řečeno – v zásadě zahrnoval a pojmenovával další (tj. „třetí“) industrializační vlnu z druhé poloviny 20. století (podrobněji srov. článek V. Sommera v minulém čísle *Tvaru*), vznikl pokus vytyčit pro onu „druhou“ etapu zprůmyslnování termín revoluce *technicko-vědecká*. Tento možná poněkud voluntaristicky vytvořený pojem, který měl doplnit triádu „industrializačních“ revolucí (tj. průmyslová, technicko-vědecká a vědecko-technická), byl však – přes jistý mocensko-autoritativní tlak svého tvůrce Jaroslava Purše – přijat jen částí odborné veřejnosti. A tak je pro sledovaný komplex jevů stále nejužívanější původně spíše pomocně vytvořený termín „druhá“ průmyslová revoluce.

Elektřina a spalovací motor

Nejdůležitější přínosy této druhé industrializační vlny v bezprostředně produkční sféře lze velmi všeobecně shrnout do tří hlavních bodů: a) vedle zavádění výrazně efektivnějších způsobů hromadné výroby starých materiálů to bylo zejména zavádění materiálů nových; b) uplatnění až do nejmenších detailů jdoucí mechanizace výroby spojené s příslušně atomizovanou dělbou práce, a to nejen v bezprostředně výrobní, ale i v organizačně-administrativní sféře; c) prosazení nových energetických zdrojů v podobě elektřiny a výbušného spalovacího motoru, které zpočátku doplňovaly a posléze nahrazovaly starší (byť díky novým technologiím stále efektivněji využívané) energetické zdroje – tj. vodní energii a parní stroje.

Zmíněné momenty se pak ve výrobní oblasti uplatnily v zásadě ve dvou směrech. Jednak ve starších výrobních odvětvích rozvinutých již v předchozích dobách, tedy v průběhu první průmyslové revoluce, a to ve formě výrazných a často převratných technologických inovací se značným vlivem na efektivitu a větší kvalitu výroby, jednak (a to především) v nových průmyslových oborech, které se díky své vysoké dynamičnosti a dosud nevídanému tempu růstu postupně stávaly novými protagonisty a vůdčími elementy ekonomického rozvoje. Do první skupiny patří např. těžba uhlí, výroba železa či některé tradiční strojírenské obory, do druhé pak zejména chemický a elektrotechnický průmysl, ze strojírenských oborů pak kupř. výroba dopravních prostředků se spalovacím motorem apod.

Výrazným rysem nového industrializačního rozmachu na přelomu 19. a 20. století bylo dále zrychlené využití vědeckých

poznatků ve výrobní praxi, tedy podstatné zkrácení časového rozpětí mezi teoretickým objevem a jeho produkčním využitím. Kontakt „čisté“ vědy, praktikované v akademických, od reality dříve poněkud odtržených výzkumných centrech, s konkrétní výrobní praxí se výrazně zintenzivnil. Její výsledky byly navíc ve stále větší míře doplňovány a rozšiřovány prací celé řady nových „továrních“ výzkumných pracovišť a s výrobou bezprostředně spjatých specializovaných laboratoří.

Součástí probíhajících změn bylo i poměrně hluboké narušení průběhu ekonomického cyklu, tedy předchozího relativně pravidelného střídání jednotlivých fází hospodářského vývoje (konjunktura, krize, deprese, oživení), probíhajících pravidelně v přibližně desetiletých intervalech v převážné části období tzv. kapitalismu volné konkurence. Krach na vídeňské burze v květnu 1873 totiž zahájil nejhlubší světovou hospodářskou krizi celého 19. století. Nastalý hospodářský útlum byl natolik silný a dlouhotrvající, že hlavní hospodářské ukazatele většiny oborů se vrátily k hodnotám z počátku sedmdesátých let až téměř po čtvrt století, tedy někdy v průběhu či dokonce až na konci let devadesátých. Právě ze specifických podmínek tohoto takzvaného „období velké deprese“ rezultovaly četné změny ekonomického života a chování.

Druhá industrializační fáze ovšem neznamenala pouze nasazení nové efektivnější techniky do výroby, aplikaci nových, na vědeckých výzkumech založených technologií a z toho plynoucí přesun ekonomického těžiště směrem k technologicky inovovaným postupům, k novým výrobním oborům či dokonce k celým hospodářským odvětvím. V posledních desetiletích 19. a na počátku 20. století došlo i k zásadním změnám v ekonomickém chování celé společnosti i státu. Toto období znamenalo totiž postupné opouštění zásad klasického liberálního kapitalismu volné konkurence, přineslo přestavbu celého ekonomického systému a s tím bezprostředně související široké strukturální společenské změny.

Organizovaný kapitalismus

Rada z nich se objevila i v sociální, resp. sociálně-ekonomické oblasti. Do dřívější relativně jednoduché bipolarity *továrník-dělník* stále výrazněji vstupovaly střední vrstvy zaměstnanců – pestrý a stále početnější administrativně-byrokratický aparát, dále laboranti, nejrůznější vědeckovýzkumné síly, inženýři a další řídicí pracovníci různých stupňů. Rostoucí význam těchto vrstev si postupně vynutil i reorganizaci nejvyšších podnikových orgánů. Dřívější personálně většinou ztotožněný institut *majitele-podnikatele* se začal rozpadat. Masově vznikaly nové typy podniků (akciové společnosti) s již výrazně oddělenými funkcemi vlastníků a samotnou výrobou (či jiným podnikáním) řídicích pracovníků. Tento jev se objevuje nejen u nově vzniklých závodů, ale plně se uplatnil též při poměrně masivním přechodu původně individuálně vlastněných podniků na tuto novou podílovou vlastnickou formu.

V důsledku rostoucí kapitálové náročnosti jak nezbytných technologických inovací, tak i samotného provozu vzrostl

neobyčejně i význam nejrůznějších úvěrových institucí, především obchodních bank, které výrobním podnikům zajišťovaly dostatek akutně potřebných finančních prostředků. Peněžní ústavy pak díky tomuto svému vlivu postupně získávaly významná místa ve vedoucích orgánech jednotlivých výrobních podniků a došlo k institucionálnímu i personálnímu propojování a prolínání dříve oddělených sfér průmyslového, obchodního a bankovního kapitálu.

Dřívější „klasický“ kapitalismus, založený na svobodné a ničím neomezované výrobní a obchodní konkurenci, dále na osobě individuálního podnikatele a rovněž na principu nezasahování státu do podnikání, byl tak postupně transformován v nový systém nejen ekonomiky, ale vlastně i celé společnosti. Pro novou podobu uspořádání společnosti, nastolenou oním druhým industrializačním rozmachem, se postupně v některých kruzích vžil termín „organizovaný kapitalismus“.

Hlavní projevy a rysy organizovaného kapitalismu byly již na začátku 20. století odpozorovány a pojmenovány několika dobovými analytiky (např. německý teoretik Rudolf Hilferding). Většinu jejich věcně

bezesporu opodstatněných tezí (například o vzrůstajícím vlivu monopolů) však vzápětí přejal a podle svých aktuálně politických potřeb interpretoval ruský ultralevý sociální demokrat V. I. Uljanov-Lenin. V jeho zpolitizované a voluntaristicky upravené podobě pod střeškovým označením „monopolní kapitalismus“ (později též „státně monopolistický kapitalismus“ či „imperialismus“) vešla pak celá řada jevů druhé industrializační vlny do pojmového instrumentaria marxisticky orientované (či marxismem ovlivněné) historiografie. Její analýza individuálních rysů konkrétně-historického vývoje příslušného období byla pak navíc ovlivněna bezduchým uplatňováním strnulých schémat příslušné politické ekonomie.

Přes tuto – byť nepřímou a nezaslouženou – diskreditaci některých svých pojmů (jako např. finanční kapitál, vliv kartelů, trustů a dalších monopolů, finanční oligarchie aj.) koncept „organizovaného kapitalismu“ obstál v posledních desetiletích v náročné kritice západních odborných kruhů a byl z velké části rehabilitován. Je totiž zcela nepopíratelné, že historicko-ekonomická realita konce 19. a počátku 20. století vykazuje zcela nové rysy a indikuje tak nástup kvalitativně odlišné industrializační vlny se zcela specifickými prvky v ekonomice i celé společnosti – ať již tyto skutečnosti nazveme druhou průmyslovou revolucí, technicko-vědeckou revolucí či zahrneme do konceptu vytváření a formování tzv. organizovaného kapitalismu.

inzerce

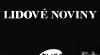


MAGNESIA
LITERA

20
14

Nejlepší knihy roku
Autorská čtení nominovaných
každou středu od 12. března
do 2. dubna od 19.00
v Knihovně Václava Havla
(Řetězová 7, Praha 1).
Slavnostní vyhlášení vítězů
8. dubna od 20.20 na ČT Art.







Nedávno zpracovaný archivní fond básníka, literárního historika, editora, divadelního a literárního kritika Antonína Matěje Piši představuje svým rozsahem a složením významný zdroj informací pro bádání v nejruznějších oblastech nedávné české kulturní historie. Časově vychází z raných dvacátých let 20. století, kdy teprve sedmnáctiletý Piša vstoupil do literatury jako básník a posléze již po Wolkrově boku jako přední mluvčí poválečné básnické generace, a zasahuje až do vypjaté atmosféry první poloviny let šedesátých, která zastihují Pišu již vážně nemocného (umírá počátkem roku 1966) a názorově rozkolísaného. V pozůstalosti se nacházejí jak osobní dokumenty a většina Pišových děl – básní, studií, kritik, edicí, přednášek, předmluv, doslovů, tak především rozsáhlá korespondence zahrnující více než tisíc osobností (O. Fischera, Götze, Holana, Horu, Hostovského, Hrubína, Kalistu, Majerovou, Seiferta, Teigeho, Trágra, Wolkra aj.)

Po Wolkrově smrti se Piša nedokázal názorově ztotožnit s poetistickým a poté surrealistickým zaměřením svých generačních druhů a postupně upadal do izolace. Přestože oceňoval spontaneitu a tvořivou fantazii avantgardních umělců (především Vítězslava Nezvala), nikdy neustoupil ze stanoviska, že literatura má využívat veškeré inspirativní zdroje a tvárné objevy především v zájmu obsahové výpovědi díla. Od roku 1927, kdy dokončil studia na filosofické fakultě UK, přestal psát poezii a nadále se věnoval takřka výhradně jen redakční, ediční a literárně kritické práci. S cílem uchovat si hledisko kritické objektivnosti zaujal v kulturním dění příznačnou pozici „muže v ústraní“. Veřejně se politicky neprojevoval, neangažoval se ve skupinových či programových aktivitách a důsledně se vyhýbal účasti v různých výborech či komisích. Mimo jiné se také v roce 1949 zdráhal přijmout členství v nově ustaveném Svazu československých spisovatelů (v dopise předsednictvu svazu se vymlouvá na své zdraví, na hlučné sousedy apod.), a přestože do svazu nakonec vstoupí, opakovaně v dopisech z roku 1951 a poté 1956 vrací členskou legitimaci s obdobně průhlednými výmluvami; ovšem funkcionáři svazu mu toto rozhodnutí pokaždé vymluví. S ohledem na politické okolnosti je zřejmé, že ani ve svém zvoleném ústraní se nemohl při redakční a kritické činnosti ubránit vnějším tlakům a byl nucen k ústupkům a taktizování.

Výmluvným dokladem této situace je v Pišově písemné pozůstalosti především soubor více než 500 lektorských posudků, které psal v letech 1954 až 1965 pro nakladatelství Československý spisovatel. Posudky jsou z Pišovy tvorby zatím nejméně známé. Jelikož byly určeny jen pro interní potřebu redakce, nevyznačují se stylistickou vytríbeností a promyšlenou koncepcí, která je vlastní ostatním Pišovým textům. Avšak právě tím, že jsou někdy psány ad hoc, spontánně, s emocionálním podbarvením a místy nesou punc nekorrigované subjektivity, poskytují cenné informace. Pišova lektorská práce by jistě stála za samostatný rozbor, neboť Piša při této činnosti i přes některá svá názorová omezení nezůstal nic dlužen své pověsti vzdělaného arbitra, který vždy trpělivě odděloval zrno od plev. Zvláště výpovědní hodnota těchto posudků však spočívá především v tom, že i přes svůj interní charakter musely být v ediční praxi předkládány nejen redakční radě, ale při schvalování edičního plánu také Hlavní správě tiskového dozoru (cenzuře), která oficiálně fungovala v letech 1953–1966. Literárněkritické hledisko se tak při hodnocení knihy nutně střetalo s hlediskem ide-

ologickým a tento faktor bránil seriózní lektorské práci. Posudky tedy vypovídají také o určité lektorské strategii, která musela být uplatňována jednak vůči slídivému oku cenzora, jednak i vůči autorům, které bylo třeba v zájmu vydání díla dotlačit ke kompromisnímu řešení. Lektor se tak ocital v překerní situaci – na jedné straně logicky narážel na odpor autorů, kteří ideologický diktát zásadně odmítli (např. Ivan Diviš i přes Pišovo velmi kladné hodnocení své sbírky *Kameje a bronzy* odmítl doporučenou konzultaci s redakcí o zúžení výběru básní a knihu raději stáhl), na druhé straně ani při autorově ochotě ke kompromisům tato taktika ne vždy vycházela (A. C. Nor v knize pamětí *Život nebyl sen* mj. popisuje anabázi svého románu *Zmučená zem*, který přes různé škrty a Pišův osmnáctistránkový (!) kladný posudek několik let putoval různými nakladatelstvími, než vyšel až po další vlně politického uvolnění v ČS roku 1964). Současně se také ukazuje, že jakkoliv Piša budí respekt šíří znalostí a vytríbeným smyslem pro estetické kvality díla, ne vždy z tohoto lavírování mezi autory a tiskovým dozorem vycházel s čistým štítem. Pravdou je, že tento Pišův postoj negativně zasáhl do osudu některých děl (kupříkladu Konrádův román *Duše v očištění* nedoporučuje k vydání nikoliv kvůli „slovesně tvárné stránce“ díla, ale pro „sám autorův zorný úhel“, který by neprošel schválením cenzury). S ohledem na okolnosti, za nichž posudky psal, však je sporné, nakolik jsou tato jeho vyjádření projevem osobního přesvědčení, nakladatelské taktiky či pouhého konformismu. Přesto by nebylo správné považovat Pišu za skalního ideologa. Jako levicový intelektuál zůstal názorově v zajetí svých ideologických vizí z počátku 20. let a měl vyhraněnou představu o společenské funkci literatury. Vnitřně se přitom ztotožňoval s procesem liberalizace kultury 60. let (o čemž svědčí mimo jiné i jeho přátelství s Jaroslavem Seifertem, Františkem Hrubínem či např. s Adolfem Branaldem) a svým neomylným smyslem rozeznával kvalitu i taktických děl, která a priori neladila s jeho vkusem, a postupně k nim hledal cestu.

V roce 1959 došlo v Československém spisovatelství v důsledku příliš liberální ediční praxe (konkrétně po aféře spojené s vydáním Škvoreckého *Zbabělců* roku 1958, které však Piša neelektoroval) k mocenskému zásahu, při němž byli odvoláni všichni redaktori včetně ředitele Ladislava Fikara a šéfredaktora Vítězslava Kocourka. Novým ředitelem byl jmenován Jan Pilař a jedním z jeho náměstků se stal A. M. Piša, jemuž byla tato funkce svěřena patrně proto, že Škvoreckého knihu náhodou nedostal k posouzení. Lze se jen domnívat, s jakými rozpaky jindy zdrženlivý Piša tuto funkci přijal.

Pišovu rozpolcenost příznačně dokládá lektorský posudek Hrabalovy knižní prvotiny *Skřivánek na niti*, kterou autor předložil nakladatelství Československý spisovatel právě v onom kritickém roce 1959. Hrabalův povídkový soubor byl již vysázen, ale po redakčním zemětřesení byla kniha předložena nově „etablovanému“ Pišovi k dodatečné lektuře. Již při zběžném čtení je z posudku cítit proměnlivost emocí a kolísavost v kritickém postoji lektora, jevy u názorově kompaktního Piši překvapivé: nadšení nad prozaickým talentem střídá skoro až zlobné rozhořčení nad „omezeností“ špatných vykladačů díla, ale po chvále a jednoznačném doporučení přichází takřka cenzorská sprcha a diktování podmínek, za jakých může dílo vyjít. V úvodu posudku lektor Piša poznamenává, že tuto „sbírku namnoze spíše anekdotických črt a žánrových obrázků“ nelze „přečeňovat“, vzápětí však povoluje uzdu svému nadšení a objasňuje,



Antonín Matěj Piša

v čem spatřuje autorovo „nepochybné nadání“: „Markantně se zračí už v jeho schopnosti postřehu pro ty ony charakteristické prvky a rysy dnešní lidové človeciny, byť namnoze zastoupené bytostmi z jejího okraje, a jmenovitě schopností poslechu pro její mluvu (ne nadarmo nese Hrabalova sbírka podtitul *Dialogy*), která má i psychologickou příznačnost a příznačnou obrazotvornost... Ale nadto je autor této sbírky bezpochyby nadán i fantazií, která tu odporovanou a odposlouchanou skutečnost namnoze hloub proniká a spolu ji umocňuje, nastavujíc jí vyduté zrcadlo, v němž nejednou nabývá groteskního přísvitu, rozmanitě odstupňovaného, tu a tam málem až do přízračnosti. ...Ale čeho si zvlášť na autorovi této sbírky cením, je jeho dar humoru: humoru začasť suché příchuti a přitom humoru ve vlastním toho slova smyslu – tedy humoru pohyblivého se kdesi na pomezí tragiky, tedy úsměvu – tak říkajíc – skrze slzy. Odtud v podstatě také plyne ten dráždivý akord nejceněnějších čísel Hrabalovy sbírky, akord zevní drsnosti a spolu skryté vroucnosti, jakoby krutosti a přitom vpravdě něhy; to, čemu Němci říkají *Zwielicht*, tedy dvojsvit, v němž se tu objevují lidské povahy a vztahy; pohled, jenž drsnou slupkou dává prozařovat přelidskému jádru. Právě na tom se zakládá sám smysl nejlepších próz Hrabalovy sbírky a právě z té dvoupólovitosti, z jejího napětí, vyvěrá jejich sugese.“

Dále se Piša staví do role autora obhájce před možnými výhradami a předem s nimi polemizuje. Jednou z možných výhrad je předhazování „cizích“ zahraničních vzorů. K tomu poznamenává: „[...] ale věru nevím, zda je zapotřebí chodit až za humna pro rodokmen Hrabalova vidění a vypravěčství. Je přece očividné, že bylo mimo jiné křtěno ze jména Haškem..., ale nalezne se v Hrabalových prózách také nejeden styčný rys s optikou a notou Čapka-Choda, jindy afinita s groteskním vtípem soudníček Františka Někce atp. Nuže, vydávat nebo dokonce velebit takové autory a spolu zásadně odmítat Hrabalovu sbírku znamenalo by úspěšně soutěžit co do pokrytectví s žáky anglických nedělních škol. Po mém soudu si Hrabalova sbírka zaslouží publikace, ledaže bychom chtěli programově navazovat na dědictví těch, které si vzal Jan Neruda na mušku svým epigramem o panenském písemnictví.“ Očekává výhrady také proti Hrabalově dikci, „která ve spojitosti s jeho citem pro barvu a štávu lidové řeči si tu a tam libuje v drastických výrazech“, a také tento prvek autorovy poetiky bere pod svá ochranná křídla: „...nelze nevidět, jak tam je takové mluvy užito ve spojitosti se samým smyslem příběhu, s jeho vnitřní koncepcí“ (povídka „Jarmilka“). Vysloveně podrážděný tón je cítit z Pišových slov proti předpokládaným výhradám ze strany ideologů, když se snaží více či méně obratnými formulacemi obhá-

jit autora před „možnými nedorozuměními“, jaké by jeho dílo mohlo vyvolat u čtenářů. Piša de facto volí taktiku, podle níž nejlepší obranou před podobnými výhradami je útok, a jako příčinu možné dezinterpretace díla označuje nedostatek soudnosti a neschopnost porozumět textu: „[...] je však třeba uvážit, zda nebo do jaké míry je třeba přihlížet k nynějšímu poněkud psychoznímu ovzduší, jaké vzbudila aféra Zbabělců a v němž jest více než kdy počítat s epidemickou krátkozrakostí nebo podjatostí [...]. Narážíme tu na principiální obtíž: že totiž ke kritice je notoricky legitimován pouze ten, kdo umí vpravdě číst, tj. aspoň trochu pozorně číst. A autor nebo nakladatelství stěžímohou za některé čtenáře platit ještě sobotáles.“

Piša se nezpronevňuje svému lektorskému úkolu a dále vymezuje některé údajné „řemeslné“ nedostatky knihy. Vytyká Hrabalovi „jistý sklon k exhibicionismu“, nedostatek smyslu pro nadsázku, přemíru „opakování nebo permutování“, které nesusouzní s „napětím a gradací [...] a pozbývá tak účinu“ apod. Po neutrálním výctu Hrabalových nedokonalostí Piša couvá z role Hrabalova obránce a považuje za nezbytné provést škrty, a to jak „co do ústrojnosti, tak nyní zároveň vzhledem k aktuálnímu okolnostem“ (aféra se *Zbabělcí*). Dále doporučuje doprovodit text doslovem, „kde by se autorův záměr a postup, sám smysl textu po lopatě vložil“. V rozporu se svým úvodním jednoznačným doporučením podmiňuje vydání odstraněním estetických nedostatků a závěrem konstatuje, že „jedině s touto důtklivou výhradou lze doporučit rukopis k vydání“.

Ve výsledku působí tedy posudek nejednotným, rozpolceným dojmem. Pišovi jakoby záleželo na tom, aby kniha vyšla, zároveň ale usiluje o odstranění všeho, co by mohlo být chápáno jako ideologicky „závadné“. Přitom je očividné, že nechce působit dojmem dogmatického cenzora, a proto své výhrady a škrty navrhuje především v zájmu zlepšení umělecké stránky díla. Ať už byl jeho záměr jakýkoliv, stejně se nesetkal s úspěchem, neboť kniha neprošla schvalovacím soukolem a její sazba byla rozmetána (šest povídek z knihy poté Hrabal zařadil do souboru *Perlička na dně*, vydaného roku 1963, tentokrát opět s doporučujícím posudkem A. M. Piši, v němž však již má pro Hrabalovu poetiku mnohem méně pochopení).

Právě tento kontrast postoje vstřícného a chápajícího na straně jedné a ostrážitého a mentorského na straně druhé svědčí o tom, že se nekompromisní Piša pod tlakem protichůdných tendencí doby změnil v rozpačitého стратега. Fakt, že se již neangažoval v divokých diskusích nové vlny na sjezdech spisovatelů, mohl souviset se zhoršující se srdeční chorobou, na kterou 26. 2. 1966 zemřel, ale také s tím, že s ohledem na své členství v KSČ (od července 1948) trpěl jakýmsi dobovým syndromem vystřízlivění a necítil se kompetentní vyjadřovat se k aktuální problematice. Těžko říci, jakými cestami by se tento neúnavný dělník literatury ubíral po roce 1968 a v následných letech normalizace. Dá se předpokládat, že nejbližší mu byl postoj Jaroslava Seiferta, jehož šestisvazkové spisy edičně připravoval v letech 1953–1964 a s jehož vizí spisovatele jako nositele „svědomí národa“, proklamovanou na II. sjezdu spisovatelů v roce 1956, se bezpochyby ztotožňoval. Po Pišově smrti Seifert edičně připravil soubor Pišových veršů z mládí (Čs. spisovatel 1967) a v doslovu vzdal svému druhu hold a pietní úctu za jeho celoživotní dílo.



Nakolik slouží zobrazování válečných hrůz propagandě? Jakou roli při tom hraje politická a mediální manipulace? A vyvolává v nás kontakt s obrazy bolesti druhých touhu dalším podobným zvěrstvům zamezit, anebo naopak jen nudu a apatii? Tak se ptá ve svém stále aktuálním eseji z roku 2003 nazvaném *S bolesti druhých před očima* (Paseka, 2011) americká spisovatelka, publicistka a kritička Susan Sontagová.

Leccos už naznačuje reprodukce Goyova leptu z cyklu *Hrůzy války* na přebalu knihy. Tento cyklus zahrnuje osmdesát tři leptů z let 1810–20, tedy z doby, kdy Napoleonovi vojáci vpadli do Španělska s cílem potlačit povstání proti francouzské nadvládě, a je zobrazením zvrácených krutostí, které při tom páchali. Divák má být vyburcován, šokován a zraněn. Podle Sontagové bylo právě Goyovo umění (podobně jako v literatuře umění F. M. Dostojevského) svou hloubkou, originalitou a náročností přelomem v dějinách morálního citění a litosti. „Význam Goyových Hrůz války sotva znehodnotí skutečnost, že se zvěrstva páchaná francouzskými vojáky ve Španělsku neudála přesně tak, jak vidíme na obrazech – oběť mohla vypadat trochu jinak, možná se to celé neodehrálo u stromu. Goyovy obrazy jsou syntézou. Prohlašují, že k podobným věcem docházelo.“ Avšak od fotografie, k jejímuž objevu došlo o několik desetiletí později, se naopak očekávalo (a stále očekává), že bude zobrazovat přesně to, co se odehrálo v danou chvíli před čočkou fotoaparátu. Podobné očekávání provází i záběry, zachycené kamerami. Jsou však tato očekávání naplňována? A proč vlastně u fotografií či kamerových záběrů tak lpíme na doslovném významu? Sontagová pro to má vysvětlení: „Fotografie má ukazovat, a nikoli evokovat. Proto také snímky, na rozdíl od ručně vytvořených obrazů, můžeme považovat za důkazy.“ Nicméně o tom, že jsou tyto důkazy mnohdy sporné, je v podstatě velká část její knihy.

Jak se aranžují dějiny

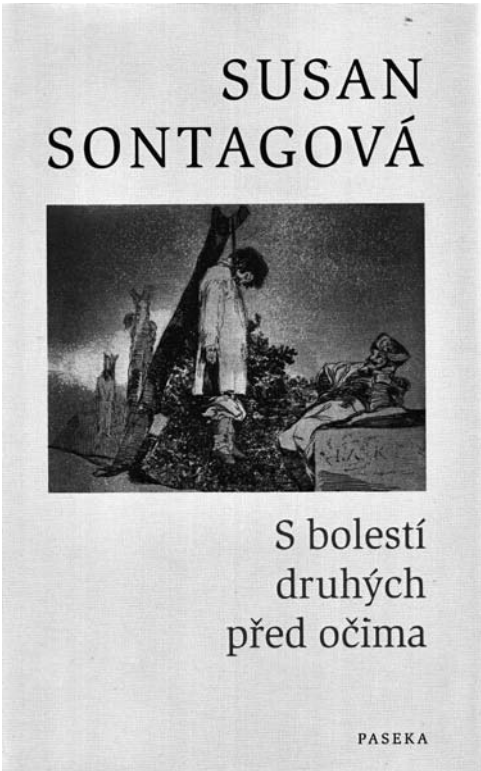
Nejvíc je to vidět na válečných reportážních fotografiích, které často vznikaly na objednávku jednotlivých vlád a jejichž zadáním byla agitace za oběti, jež mají vojáci přinášet. A přečteme-li si, že první válkou, o níž existují fotografické záznamy, byla krymská válka v letech 1853–56, která sice začala konfliktem mezi Osmanskou říší a carským Ruskem, ale posléze do ní byla zatažena téměř celá Evropa (sic!), pak nám v souvislosti se současnou „krymskou krizí“ nemůže neběhat mráz po zádech. A stejně jako jsme nyní zahlcováni „zaručeně pravými a věrohodnými“ fotografiemi a záběry kamer z krvavých střetů na nejruznějších místech Ukrajiny, které v nás mají vyvolat sympatie, nebo naopak antipatie k té či oné straně, tak už v polovině 19. století usilovali o totéž Britové. Když začali na Krymu fotografovat, nebylo to proto, aby válku objektivně zdokumentovali, nýbrž proto, aby učinili přítrž její neoblíbenosti, která se začala šířit pod vlivem psaných zpráv o strádání britských vojáků. Vláda tedy vyslala Rogera Fentona, jenž měl za úkol fotografovat tak, aby občané Spojeného království vnímali krymskou válku pozitivně. Čili: nesměl fotografovat mrtvé, zmrzačené a nemocné vojáky. Jeli-kož ale válku „v pohybu“ nebylo s tehdejší technickou úrovní fotoaparátů (náročná příprava, dlouhá expozice apod.) možné zachytit, musel si vystačit s nehybným pózováním vojáků za frontou. Jiný britský fotograf italského původu Felice Beato se snažil zachytit výjevy z tzv. indické vzpoury (povstání sipáhů) v letech 1857–8 a oslavit tak kruté vítězství Britů nad do-

morodci. O několik let později se pak pokusila zdokumentovat americkou občanskou válku v celé její šíři skupina fotografů vedených Mathewem Bradym. Jenže! Časem vyšlo najevo, že jak Fenton (slavný snímek *Údolí stínu smrti*), tak Beato (fotografie nádvoří paláce Sikandar Bágh v Lakhnaú posetého kostrami povstalců) i Američané (výjev mrtvých vojáků Unie a Konfederace u Gettysburgu a Antietamu) skutečnost nedokumentovali, ale vhodně ji aranžovali. Zatímco Fenton „jen“ jinak rozházel po rozježděné cestě dělové koule a Beato po nádvoří paláce čísi ostatky, Američané už manipulovali s těly právě padlých vojáků. Nečte se to dobře, vidíte? V tom výčtu ale můžeme pokračovat: Ukázalo se třeba, že Joem Rosenthalem vyfotografované vztyčování americké vlajky na Iwodžimě 23. února 1945 bylo pouze rekonstrukcí každodenního ranního ceremoniálu. Podobně „zinscenována“ byla i fotografie Jevgenije Chalděje, na níž 2. května 1945 vztyčují sovětsí vojáci prapor na střeše Říšského sněmu. Sontagová k tomu však s nadhledem dodává: „Ať je tomu jakkoli, fotografie, jakožto oslava dnes již ztraceného ideálu národní statečnosti a chladnokrevnosti, si udržuje kouzlo své doby a patřičnou autenticitu. Mnohé zinscenované fotografie se časem opět stávají historickým svědectvím, třebaže poněkud nečistého druhu – ostatně jako většina jiných historických svědectví.“

Je tu ovšem i další rovina vnímání fotografií, než je otázka jejich autenticity. Předpokládá se totiž, že obrazová svědectví o hrůzách války či lidského utrpení nás musí nutně šokovat, působit nám bolest a nutit nás, abychom se od nich s odporem odvraceli. Sontagová ale jejich působení nasvědčuje z jiného úhlu, když s odkazem na španělskou občanskou válku tvrdí, že „stejně tak přece mohly posilovat radikální postoje ve prospěch republiky. Nebyl právě tohle jejich původní účel?“ Odmítá tím zobecňující pohled na ohavnosti konkrétní války, která se odehrává v určitých historických souvislostech, protože pouze v těchto souvislostech je potřeba ji vnímat. A ještě něco – fotografie obvykle nemluví jen samy za sebe, ale mívají i popisky. Co lze za pomoci několika „vysvětlujících“ slov s fotografií udělat, dokládá pak na konkrétním příkladu: „*Během bojů mezi Srby a Chorvaty na počátku nedávných balkánských válek kolovaly při srbských i chorvatských propagandistických tiskových konferencích tytéž fotografie dětí zabitých při ostřelování jedné vesnice. Změňte popisek, a smrt dětí můžete využívat znovu a znovu.*“ Fotografie (či záběry televizních kamer) lze využívat k propagandě i zobrazováním toho, čemu věříme už jaksipředem, explicitně. Když v roce 2002 opakovaně odvysílala katarská televize Al-Džazíra záběry masakru v utečeneckém táboře v Dženínu a vzbudila tím pobouření u svých diváků po celém světě, v podstatě tím podle Sontagové sdělila o izraelské armádě pouze to, čím už byla veřejnost dávno naočkovaná.

Proč je nutné odložit soucit

Jinak tomu bývá u obrazů, „tvářících se“ jako důkaz něčeho, co je v rozporu s našimi apriorními očekáváními, potažmo svědčícími o zvěrstvech spáchaných vlastními lidmi. Takové obrazy jsou obvykle označovány za výmysl, anebo překrucovány ve svůj opak – začne se tvrdit a donekonečna opakovat, že ona zvěrstva spáchala druhá strana. Sontagová to demonstruje na dvou událostech, které se odehrály půl století po sobě, ale jejich alibistické interpretace jsou téměř navlas stejné. První se týká baskického města Guernica, které 26. dubna 1937 nechal Francův režim za vydatného německého přispění vybombardovat, načež následně



tvrdil, že si to udělali Baskové sami, aby vyvolali v celém světě pobouření proti frankistům. Druhá vypovídá o tom, jak Srbové až do konce obléhání Sarajeva tvrdili, že masakry bosenských obyvatel na tamních ulicích a tržištích v letech 1992 a 1994 spáchali sami Bosňané, aby připravili zahraničním novinářům hrůznou podívanou a získali tak na svou stranu mezinárodní podporu. (Jen tak na okraj – vzpomeňme na katyňskou tragédii a na to, jak dlouho Rusové šířili tvrzení, že ony tisíce polských důstojníků zavraždili Němci.) Budeme-li ve světle těchto a mnohých dalších podobných zkušeností vnímat a posuzovat současné dění na Ukrajině, měli bychom být velmi strážliví ve vynášení paušalizujících tvrzení typu: *Všichni Ukrajinci jsou fašisté a banderovci*, nebo: *Putin je naprosto v právu, když to tam chce vyčistit*, anebo: *Krym přece patřil odjakživa Rusku*. Před podobnými jednostrannými a cílenou propagandou většínou podmíněnými soudy ostatně varovala i ukrajinská spisovatelka Oksana Zabuzko v rozhovoru pro deník *Insider* (6. 3. 2014). Na konstatování, že Rusové zdůvodňují okupaci Krymu rostoucím nacionalismem, fašismem, antisemitismem a banderovstvím, jakož i na otázku, čím to celé může skončit, reagovala takto: „*Já už nevím, jak bych to řekla. Oni se prostě zbláznili. Vy se mě ptáte, čím to všechno skončí? Já ale znovu říkám, že je to teprve začátek. Ještě uslyšíme o ozbrojených skupinách, které se opět – tak jako v Kyjevě – zázračně objeví. Budeme svědky (naplánovaných a cílevědomých) protizhido-vských pogromů. A tentokrát nepůjde o žádné titušky, nýbrž o ‚ukrajinské a rabující nacionalisty‘ skandující hesla: Sláva Ukrajině. A nemusíte mít velkou fantazii, abyste si dokázal představit, jaké to bude sousto pro ruskou televizi s komentářem: Ukrajinou zmítá fašismus a radikálové, před nimiž je nutné ochránit etnické Rusy. Už jsme to zažili při teatrálních show strany Svoboda, ale i na Majdanu, kde se navíc tihle šílenci uchýlovali ke zvěrstvům na lidech. A vždy se u toho jako zázrakem objevili reportéři ruské televize. Pochopte, že jde o jednu z hlavních zbraní ruské propagandy. Proto tak úporně a stále dokola hovoří o nacionalismu a fašismu na Ukrajině. Jsou to předem připravené scénáře.*“ Slova Oksany Zabuzko potvrzuje mimo jiné i článek Tomáše Urbana *Rusko se zhlíží v zrcadle vlastní propagandy* (*Lidové noviny*, 15. 3. 2014), v němž například píše: „*Přes devadesát procent ruských médií vykresluje kyjevské demonstranty striktně jako fašisty, teroristy a pouliční rusofobní lůzu, vycvičenou Západem a NATO.*“ Navzdory tomu si položíme otázku: Co v nás pohled na zmlácené, zakrvácené či mrtvé na obou stranách takovýchto konfliktů vyvolává? Lho-

stejnost, protože (zatím) žijeme v bezpečí? Cynismus, protože to, co před několika desetiletími působilo zděšení, sledujeme dnes bez mrknutí oka, neboť hladina přijatelnosti násilí a sadismu se výrazně posunula směrem k zábavě? Dojetí či soucit, který nás zbavuje spoluviny a dosvědčuje naši nevinnost? Nudu a apatii, která nás svazuje a dusí, protože tušíme, že násilnému konfliktu (válce) nelze zabránit? Podle Sontagové je to spíše naopak: právě naše vlastní pasivita je důvodem, proč jsme přivykli množství obrazů násilí a utrpení, které se na nás ze všech stran valí. A právě pasivita tlumí naše pocity vzteku a marnosti. A jak se to má se soucitem? Sontagová je přesvědčena, že soucit je nutné odložit. Ano, ten soucit, „*který vztahujeme na druhé sužované válkou a vražednou politikou, a nahradit ho přemítáním o tom, že naše výsady se nacházejí na stejné mapě jako jejich utrpení a že možná – způsobem, který si možná ani nechceme představovat – mají s jejich utrpením souvislost (stejně jako bohatství některých může znamenat bídu pro jiné), to je úkol, k němuž bolestně, strhující obrazy zažehnou pouze prvotní jiskru.*“ Připadá vám to jako příliš moralizující apel? Pak si dopřejte společně se stoupenkyní tohoto nikterak jednoduchého požadavku pohled i na jeho odvrácenou stranu – tím je nepochopení, jímž oplýváme my všichni, kteří jsme dosud měli to štěstí, že jsme utrpení války nebyli vystaveni. „*Nedokážeme si představit, jak děsivá, jak příšerná je válka a jak rychle se stává čímsi zcela běžným. Nechápeme, neumíme si to představit. Právě to neochvějně cítí každý voják, každý novinář, každý humanitární pracovník a nezávislý pozorovatel, jenž strávil nějaký čas pod palbou a měl to štěstí, že unikl smrti, která skosila někoho v jeho blízkosti. A mají pravdu,*“ dodává Sontagová.

Susan Sontagová (1933–2004) je autorkou řady esejistických knih a čtyř románů. Česky dosud vyšly její eseje *Nemoc jako metafora / AIDS a jeho metafory* (Mladá fronta, 1997), *O fotografii* (Paseka / Barrister a Principal, 2002), *Ve znamení Saturna* (Paseka, 2011) a román *Vulkán* (Paseka, 2002).

inzerce

Alí ad-Du'áží

Po hospodách kolem Středozemního moře

www.malvern.cz

SVĚT SLOV, KTERÝ KLEPE NA DVEŘE

Michaela Krivancová: Moc slova. Koncepce jazyka a řeči v prozaických textech Věry Linhartové
Akropolis, Praha 2013, 135 s.

Je vždy jistým dobrodružstvím sledovat, jak se lze i po letech vyrovnat s podivuhodně nezařaditelným a nadále naneuvěřitelným dílem Věry Linhartové, interpretovat její koncepci slova a řeči ve struktuře toho, co sama nejčastěji nazývala promluvou. Kniha *Moc slova* od Michaely Krivancové týkající se právě této problematiky v autorčiných prozaických textech napsaných v rozmezí let 1957–1965 a vydaných v průběhu let 1964–1968 má tu přednost, že nás nutí znovu pročíst ta díla Linhartové, která reflektuje: „*Co jsem, jestliže právě nepíšu: Nic, méně než nic, bez-tvarý obláček, přístupný každému větru. Jako napsaná hudba, kterou nikdy nehraje.*“

Pojmout tyto silné, objevené a nekonvenční, v samé své podstatě básnické texty je stejně obtížné jako sevřít v dlaních cigaretový kouř. Vždy něco podstatného uniká, poněkud výsměšně se vznáší nad tím, o čemž se snad domníváme, že pevně svíráme. Tomu se žel nevyhnula ani studie Michaely Krivancové.

Ta je rozdělena do šesti kapitol. První dvě se věnují noetickému a ontologickému principu slova, třetí jeho nosnosti. Násle-

duje konstrukční a komunikační princip promluvy a konečně závěr studie, jakýsi shrnující pohled nazvaný „Dokonale semknuté struktury“.

Autorka hned v počátku zdůrazňuje, že prózy Věry Linhartové jsou osobitou, uměleckou vizí jazyka a řeči, světem slov, personifikujícího jazyka, takže „*právě vztah mezi promlouvajícím subjektem, jeho představou, užitým slovem a označovanou věcí tvoří noetický základ autorčiny poetiky*“. K jejím určujícím rysům pak patří „*propojování fenoménu řeči a lidské existence*“. Ne náhodou na několika místech cituje v různých obměnách jeden z příznačných aspektů Linhartové: „*Stanu se sebou, stanu-li se řečí. Jsem řečí*“.

Vedle toho, jak se právě řeč a promluva se svým noetickým dosahem projevují v jednotlivých textech, do jaké míry jsou charakteristické pro postavy či, jak tvrdí, promlouvající subjekty včetně vypravěče, autorka studie se věnuje i významové stavbě příběhů. Tedy jejich struktury, která je plná záluďných odbočení, vsuvek snů, poznámek a zvrátů často vyvolaných pouhou slovní asociací či zvukomalebností, jež sice zdánlivě text přerušují, komplikují, ruší, zdánlivě od něj čtenáře odvádějí, ale ve skutečnosti je paradoxně jen rozvíjejí a dál uskutečňují a prohlubují.

Nemalou pozornost autorka věnuje i proměně psaní Věry Linhartové, novým postupům, tak jak se projevují zhruba od poloviny 60. let, včetně využívání jazykového materiálu. Na rozdíl od toho, jak tuto proměnu chápe a interpretuje, lze zde spa-

jsou svobodné – že závisí na skutečnosti. – Proto kůň Řeheč autora nabádá, aby očistil svého ducha „*znečištěného lidskými před-sudky a pověrami*“.

Mezi hlavní předsudky a pověry přitom podle autora patří ideová zavlílost. Rozptýlit ji umí jedině duševní prostředek zvaný ŘEH, tedy humor, „*jenž sloužil lidem, aby mezi sebou navzájem překonávali největší vzdálenosti vyplývající z jejich odlišné duševní orientace*“. Vladař smíchu, oboupohlavní kůň Řeheč ostatně „*ze všeho nejvíce miluje [...] vůni kopru, která se uvolňuje z lidského zkoprnění, jež je nerozlučně spojené s lidským údivem a žasnutím nad rozšiřováním lidského duševního obzoru*“. Velmi zasvěceně přitom autor upozorňuje na souběžnou ambivalenci takového zkoprnění: „*Jakmile jsem si uvědomil, že mým lidským uším se dostalo té cti slyšet SMÍCH [...], nebylo mi vůbec do SMÍ-CHu, protože se mi ten SMÍCH [...] proměnil v mém vědomí v nejvelebnější [...] CHORál.*“

Nápovědy vnitřního hlasu vládnou především schopností ověřovat a případně i vyvracet předsudky nejen společenské, ale i autorské. Novák například dosti tvrdošíjně věří ve vyspělou duševně čichovou kulturu dávných Slovanů, jejich materiálních a duševních porodnic i latrínových trůnů, ale řeka Ořeška mu ukáže, že to všechno není cíl, nýbrž jen zastávka na cestě – a autor na to nereaguje sebestředním odmítnutím, nýbrž pokorným uznáním Ořeštiny moudrosti. Prostředkem tohoto mediurního či chcete-li surrealistického poznání je zde vysoce rozvinutá hra se slovy, která Novákovi umožňuje nahlížet jemné vztahy uvnitř zdánlivě nesouvisejících jevů. Například KOZA je strážce vrcholu, „*protože v tom vrcholu je KOnec a zároveň i ZAčátek*“... Vypravěč pak ostatně spolu s Ořeškou založí učenou společnost pro pěstování „*biologické češtiny*“, do níž zmíněnou kozu ihned přijmou.

Smyslem poznání zprostředkovaného duševně čichovým rozumem je uvedené upřednostnění moudrosti přírody před lidskou úvahou. Řehečský pan Kacák, tj. samotný pozemský Čas, vypravuje autorovi

třovat i něco jiného. Příběh promluvy jako by vystřídala, zejména v knize *Dům daleko*, pouhá zaumná hra se slovy, s jejich smyslem i vnitřní stavbou. Někdejší inspirující a vzrušující „vícehlasná rozptýlení“ vystřídala poněkud nudná lingvistická cvičení.

Třebaže s mnohým, co Krivancová píše, lze bezpochyby souhlasit, ve své podstatě se její analýza slov a řeči často míjí s těmi podněty, které jsou nejvíce zneklidňující tím, jak Linhartová zkoumá skutečnost a její proměny, včetně samé struktury řeči, slov a výpovědi v jejich imaginativním účinu. „*A čtenáři vždycky zbývá soudit jenom výsledek, nikoli předpoklady, na nichž je celek zbudován.*“

Krivancová jako by se sama chytla do pastí zvolené interpretační metody, používaných filosofických, lingvistických a strukturalistických termínů, které nejčastěji de facto vytvářejí jen chladný a mnohdy i samoúčelný svět formulek a přístupů a postupů, jenž si sice málem vystačí sám se sebou, se svým zmrtvněním, ale není schopný pojmout to, co je v daném díle živé, co se vzpírá vyprázdnění, co je konfliktní a polemické, osobité a ojedinělé v samotném básnickém prostoru díla.

Zcela pomíjí, jak a do jaké míry právě postupující řeči pronikají do znepokojivé struktury textů Věry Linhartové absurdita i černý humor, nakolik jde o svébytný básnický čin i neustálé ozřejmování skutečnosti a vztahů mezi realitou a poezií, hrou plnou paradoxů a fantazijních vyprávění. „*Tento můj přítel je povahou úhořovitě pro-*

měnlivý, známostí s ním je člověk vystaven poměrně značnému a nijak nepředvídatelnému nebezpečí, a nemůže ho tedy uvést jinak než takto, svrchovaně vážně. – Je to můj přítel jazyk. A kdyby bylo jen na něm, nepochybně by vstoupil na scénu docela jinak: vmetl by se sem asi střemhlavým přemetem, čímž by okamžitě protrhl souvislou papírovou stránku, a v letu by ještě stačil zapálit její roztrhané okraje. Neboť je hbitý, prudký, ohebný, mrštný a bezpáteřný, a není-li silou moci přidržován k rozumu, nevěděl by nikdy, kdy přestat.“

I přes tyto výhrady lze na mnoha místech studie spatřovat podnětný přístup, včetně vlastního dialogu s texty Věry Linhartové, zejména tam, kde poukazuje na to, že už svou mnohovrstevností, složitou syntaktickou i sémantickou výstavbou jaksi počítají s aktivní účastí čtenářů, což je jeden ze spisovatelčiných podstatných rysů i tvůrčích záměrů. Ostatně ne náhodou před lety v souvislosti s knihou *Přestořeč* napsal Stanislav Dvorský, že hru, na níž jsme autorkou přinuceni se podílet, „*opouštíme zneklidnění, přivedení do stavu zostřené vnímavosti, neschopni vrátit se usmířeně do pohodlné pasivity a otupující každodennosti bez nedůvěry k vyhlášeným životním jistotám, jimiž jsme předtím byli ovládáni a které se jen zdánlivě dosud vzpíraly kritickému vědomí a nabízejícím se pochybnostem. Je nesporné, že právě tento pronikavý účín, který neuspává, ale podněcuje, znamená opravdovou intervenci uměleckého sdělení do lidské reality, z »jednání v řeči« vede k »jednání v bytí«*“.

Jan Gabriel

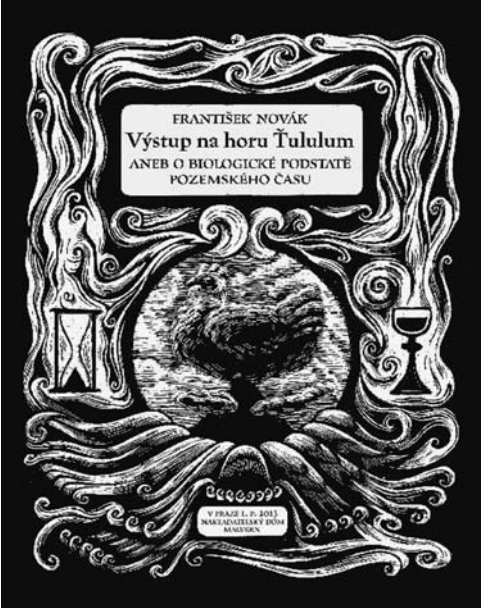
ZÁZRAK NA OŘEŠCE

František Novák: Výstup na horu Ťululum aneb O biologické podstatě pozemského času
Malvern, Praha 2013, 141 s.

Kniha o biologické podstatě pozemského Času s názvem *Výstup na horu Ťululum* je sice po právu podepsána jménem František Novák, ale sám spisovatel hned v úvodu zdůrazňuje, že „*Autorem práce je opožděný mužský rozum založený na čichové duševní podstatě zvaný PAK*“. Už tímto skromným upozorněním se kniha (vzniklá díky regionální literární soutěži Řehečská slepice) objektivně vzato řadí mezi znepokojivá díla tvorby zvané mediurní, byť se autor k žádné podobné tradici ani náznakem nehlásí.

K pochopení pojmového aparátu díla je zapotřebí ujasnit si jeho základní filosofické figury. Především je to oboupohlavní kůň Řeheč, který je ztělesněním Času, sídlícího ve vodě řeky Ořešky. Tento „pozemský“ neboli „řehečský“ Čas, který odhaluje svou podstatu v již zmíněném duševně čichovém rozumu, se sám o sobě jmenuje „*řehečský pan KACÁK*“ (od slova kácet, neb autor, který působil jako vysokoškolský učitel a ředitel muzea v Lomnici nad Popelkou, po jistou dobu pracoval též jako dřevorubec).

Nyní už nebude potíž zařadit si zjištěné figury do autorovy kosmogonie. Základem Novákovy metody je poznání příčinnosti tvůrčích podnětů: jeho představy, na rozdíl od představ běžných spisovatelů a básníků, „*nejsou volné, svobodné, demokratické*“. Například řeka Ořeška autora poučí, že nemá smysl vytvářet si iluze o něčem, co „*existuje pouze jenom v lidských představách*“: „*Já jsem skutečná živá duševní voda zvaná OŘEŠKA a nikoliv jenom pouhá lidská nerealná představa nebo domněnka*.“ Také „*ŘEHEČ je představa, která existuje zcela nezávisle na lidské vůli a z této příčiny se může objevovat v lidském vědomí jako vnější autorita*“. Toto duševně čichové myšlení „*nikdy nezradí nejenom koně, ale i člověka*“ právě proto, že jeho projev ne-



o dávných dobách, kdy v Čechách o nejdůležitějších záležitostech rozhodovali koně, a nikoliv lidé: „*Že to tak doopravdy bylo, o tom podává spolehlivé svědectví kůň, jenž dovedl pražské poselstvo až k jednomu českému přemýšlivému oráčovi*“, a tudíž „*rozhodl o tom, kdo bude českým panovníkem*“. Při té příležitosti autora napadá, „*kolik času i peněz by lidé ušetřili, kdyby veškerou starost o výběr lidí do státních funkcí svěřili opět koním*“.

Novákovi však neuniká ani fakt, že stojí za to pochybovat nejen o lidských předsudcích, ale i o přírodní autoritě, neboť ani příroda není prosta rozmarů: „*...každá pořádná ŘEKA se vyznačuje právě tím, že se v ní nejenom nikdo jiný nevyzná, ale dokonce že ani ona se nevyzná sama v sobě*“. Také kůň Řeheč podléhá přirozeným pudům a není divu, že se zamiluje do řeky Ořešky (protože její voda „*má pro každého koně nejlepší vůni a chuť*“). Autor v důsledku běduje, že kůň Řeheč, tedy vtělení samotného Času, vinou své zamilovanosti „*může zjankovatět a tím ztratit pro moje poznávání [...] cenu*“. – Přece však rozuzlení příběhu vyplývá právě ze *sňatku*, jímž Kacák s Ořeškou dospívají soustředěním k uvolnění – námahou k úlevě...

Novákova kniha je zčásti mytologickou detektivkou a zčásti katarzí infantilně ero-

tického poznání. Místy upomíná na slovní alchymii a imaginativní logiku Nezvalovy pohádky *Anička skřitek a slaměný Hubert* a místy na nehorázné vývojové zvraty nejlepších próz Pavla Řezníčka. Autor v ní stvrzuje, že idea poznaná se má k ideji naučené či vnucené jako napadnutý sníh ke sněhu smyšlenému. O dvojsečnosti smíchu, schopného zároveň stavět i bořit, svědčí okouzlující příběhy lásky i žárlivosti odehrávající se mezi řekami, slovy i lidmi. Jako básnický zážrak působí autorova polemika s českou kulturou, v níž hájí stanovisko, že česká národní hymna byla Škroupovi našeptána řehečským panem Kacákem, podobně jako jeho popis sporu o prvenství mezi Labem a Vltavou, v jehož důsledku vzniklo díky lítostivým měřičům, vyhnaným ze zhrzené Prahy, město Litoměřice.

František Novák, jak se v textu svěřuje, kdysi vyhrál již prohranou šachovou partii. Vydání knihy *Výstup na horu Ťululum* je dokladem jeho tvrzení, že čichový rozum ztělesněný koněm dovede *dohonit bycha* tvůrčí sdělnosti, jak o tom ostatně svědčí věta, kterou lze považovat za nejpresnější vystižení utajenosti každého odhalení: „*»Náš pozemský Čas, jenž v mém velkém vodním díle zvaném ŘEHEČ nejvíce obnažuje svoji individualitu nejintenzivnějším bořením říčních břehů, nejintenzivnějším vytvářením nových rostlinných i živočišných druhů, jakož i nejintenzivnějším bořením lidských představ o světě, se na...«*, a teď OŘEŠKA dlouze zívla a usnula.“

Za pozornost stojí i zasvěcené ilustrace, které ke knize přičinil Vojtěch Jirásko, stejně jako neméně zasvěcený doslov Jaromíra Typlta, který k pouti Novákova textu od strojopisu ke knize přispěl dílem lvím, protože v něm už před dvaceti lety spatřil důkaz, že „*je možno psát »v napojení« a neskončit přitom u dutých mystických velepravd*“, a ocenil autorovu „*schopnost oblbnout sám sebe a přitom do toho vidět*“.

Vydání Novákova *Výstupu na horu Ťululum* je pro českou literaturu vítaným daňajským darem k roku Koně.

Bruno Solařík

JONÁŠE ZBOŘILA MOŽNÁ ŽE VÍM

**Jonáš Zbořil: Podolí
Host, Brno 2013, 80 s.**

Prvotina Jonáše Zbořila je spolu s ním mezi Objevy roku v příslušné kategorii letošních literárních cen Magnesia Litera. Básnický debut vydává prestižní nakladatelství Host v obnovené základní řadě Edice poesie. Mladý poeta, hudebník a moderátor se tak rovnou zkraje svého básnění řadí mezi viditelné až etablované, pokud o něčem takovém vůbec lze v souvislosti s poezií mluvit.

Co *Podolí* asi chce? Zdá se mi, že vzdát hold odcházení a konzervování: toho nejpodstatnějšího vztahu mezi dvěma pohla-vími – vztahu mezi matkou a synem – a vyrovnat se s jeho násilným přetržením smrtí. Jenže jako by měl básník pocit, že je to málo nebo že je to holý rámec, přikládá do souboru další linie: tu příspěvek básnickému civilismu, reflektujícímu melan-cholický městský kolorit. Tady dávka ne-možnosti potkávání. Onde dedikace „*zne-tvořeným tělům našich rozhovorů*“. Ještě se tu usilovně hledá vlastní výraz. Propadá se kouzlu mírné či prudší zaumnosti bez dal-šího. Slova jednou předbíhají myšlence, jindy se jich pro ni nedostává. Před meru-nou předsevzaté básně se opatrně přešla-puje z kopačky na kopačku. Tady se musí dostát povinnosti dát najevo znepokojení nad stavem světa („*svět vrávorá*“; „*svět už podezřele dlouho / stojí*“) a ohrožení vypra-hlostí lidství i tvrdou pěstí města (sbírkou prostupují obrazy velkoměstsky geomet-rických tvarů, tak chladných: přímky, kvádry, kameny, úhly, přčky, duté krychle,

kachle, bloky, vyvažované teplem slunce vykukujícího v každé třetí básni mezi domy a opět pohlcované všudypřítomným *tichem* a *tmou*). Aby ne, město s námi obývají „*ro-boti / obřího vzrůstu*“. Mějme se na pozor! Tato linka je povinně vážná, efektní a především – obligatorně vzývá znejistění („*možná / možná že jsme sami*“; „*odpoledne / možná neděle*“; „*možná že je čas*“; „*myslím že bude ticho / před večerem*“; „*někam se vozíme nevíme kam*“). Je cizorodá a trochu zby-tečně pramení z obav z nedostačivosti. Kluckou, přirozenou radost ze života ne-obratně skrývá za záclonkou trudnomyslné rozjímavosti s lokálními klišé („*podzim bolí*“), příležitostně zachraňovanými na po-slední chvíli („*podzim bolí / u ledvin*“). Zde je krásná naivita odkopávána ujišťováním, že věci ne a ne a nejsou pěkné („*a ne / ten les / není pěkný*“; „*nejsi hodná / s nevinnou tváří šlapeš po zádech*“), ačkoli se – těsně po škobrtnutí hrozícím otevřenou zlomeni-nou („*a z prachu / a s prsty s bříšky z plyno-měrů / ...*“; „*kabát nalezený o poutko vedle*“) – občas podaří krásný obraz nebo metafora („*zavěsili jsme se / do opuštěných klepadel / a měli se a měli*“; „*domy si obřadně podávají / sluneční brož*“).

Bude to, jak jinak, krajně subjektivní, ale jeví se mi, že Jonáš Zbořil je v těchto polohách poněkud neupřímný, je to chtěné a trochu rozpačité *jakoby* („*rodiče stojí a hlí-dají / jen jakoby / zády k tobě; ticho / jakože nic*“). Snaží se to působivě působit („*ve skle-pech se schovávají choří / z průčelí jim hrozí lvi*“). Uvěřitelnost oněch jiných linií je zpochybňována prostým srovnáním s hmata-telností emocí, které prýští z textů o mamince – těch ovšem zase není dost na celou sbírku. Ústřední chlapecky něžné

sdělení tyto doplňkové texty utloukají, aniž by byly „lepší“. Básně v nich mají ten-denci zajímavě, nadějeplně začínat, aniž by ovšem pokračovaly či dokonce v čemsi vrcholily („*ten den jsme vzali svoje hlavy / a proložili je domy*“ – ach jo).

Básně věnované mamince, rodině a je-jímu rozpadu jsou obkresleny třemi prozai-zovanými texty s ústředním obrazem těl nadnášených vodami podolského bazénu. Já, bratr, maminka – my tři proti světu. Jsou to texty psané hlasem dítěte, umím si je dobře představit jako prózu, povídku, vzpomínku. Voda a plavání s jejich symbo-lickým potenciálem mohou klidně klesnout pod hladinu, tady jde opravdu o vzpomí-nání na odplynulé okamžiky sounáležitosti. Co se mi kromě ostatních dojímavých, pro-citěných a hlavně opravdu dobrých mateč-ných či rodinných veršů (nádherná báseň „Ční“, která figuruje na přebalu, skvělá báseň „Černý most“ o e-mailové komuni-kaci s otcem a nebo „Dohoda“, silná jako ně-keré další svou popisnou civilistností) na prvotině Jonáše Zbořila líbí?

Promine mi, ale jeho jinošství, to je to slovo, které mě napadá při čtení *Podolí* opa-kovaně: milá zelenost („*tvaje fotky jsou starý a umazaný / jako bys žil už čtyřicet let*“). Právě prožívané dospívání, podtržené ná-hlou ztrátou milovaného rodiče. Osamělost a ostrý pád rovnou do pustého světa vrhem zásadní životní ztráty („*stavím si pro sebe byt / z vlastních rukou*“). Dospění, jež ještě nenastalo, ale už se to rysuje (už jen v tak prostém, silném zjištění, jako že se člověk maminky nikdy nezeptá, zda *ona* nemá hlad, nebo v pozorování, jak rychle vzpo-mínky vybledají – „*jak to vypadá když jíš / už nevím*“). Dětství uchované v krabicových



rekvizitách tehdejška („*strýcové tak drže mladí / že jejich příběh dostal kuráž / a pere se s mým*“ – skvělé!) na pozadí ubíhajících vteřin („*čas byl obří bratr co mi zacpal ústa / potem páchnoucí dlaní*“).

Slibné předpoklady pro skvělou sbírku. Tahle je na prvotinu docela dobrá. Je-li do-cela dobrá sbírka potenciálním objevem roku, znamená to, že mezi debutanty se letos nenašlo nic objevnějšího. Je to tedy *Podolí*, tak nějak ještě ve vývinu. A jak taky jinak. Takové to uprděné „nadějný“, „uvi-díme, jakým směrem se bude jeho tvorba dále ubírat“, „copak asi druhotina?“ – ne-chám koňovi. Vidím debut se vším, co k za-čátkům patří.

Olina Stehlíková

MÁCHA BÁC

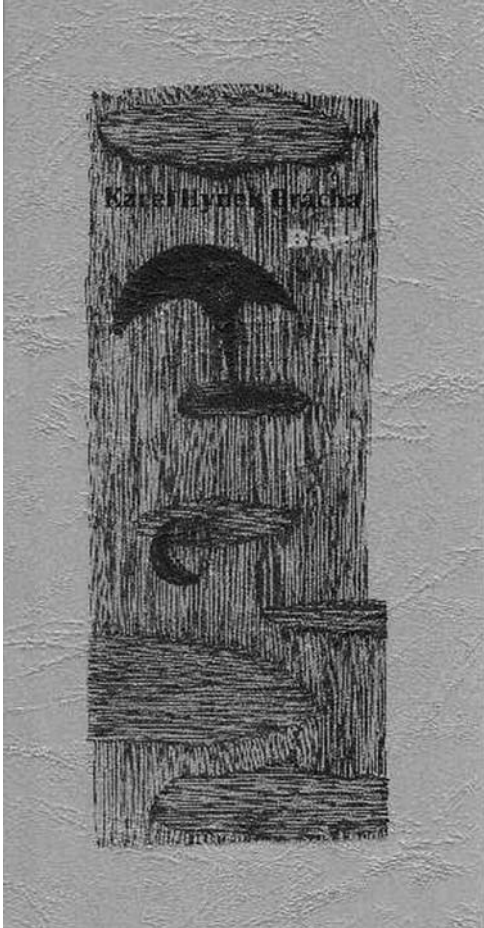
**Karel Hynek Brácha: Bác!
Pro libris, Plzeň 2013, 38 s.**

Z pseudonymu autora a názvu básnické sbírky je zřejmé, že půjde o parodii na Má-chův *Máj*. Začátek je jasný: „*Zas temný večer, pozdní máj... / Z večerní kožky línal čas. / Žezulce západ leptal hlas, / kde syrově uléhal kraj*.“ V průběhu čtení zjistíme, že se autor spíše než s Máchou vypořádává s Holanem, děj ale kopíruje příběh *Máje*. Místo roman-tického lupiče tady však máme parašutistu za protektorátu, který zradil svoje spolu-bojovníky a po válce byl popraven. Jarmila? Jarmila je jeho žena, s parašutistou má syna, zahyne při vyhlazení Ležáků. Tolik příběh. Když se to takhle napíše, zní to pře-hledně a jednoduše. Ale jakou práci si musí čtenář dát, aby jej z básně vydoloval. A jakou práci si musí dát, aby pochopil, co tím příběhem autor vlastně sleduje, proč si ho pro svoji parodizaci *Máje* zvolil a co stojí za dějem v druhém plánu!

Báseň totiž působí (jistě v souladu s po-třebou autora vypořádat se s „vysokou poe-zii“) jako neuvěřitelná a nepřehledná skrumáž několika různých poetik a básnic-kých slovníků. Celé to vypadá tak, jako by někdo strčil do míxeru x kanonizovaných poetických textů, zapnul ho na nejvyšší výkon, obsah vylil na talíř a pak z toho vy-tvořil svoji skladbu. Ztráceli jste se někdy v Holanovi? Měli jste pocit, že je tam těch sebezálibných, na celku nespolupracujících básnických obrazů příliš, takže působí spíš jako nemístné odbočky? Zapomente. To jste ještě nečetli Bráchu. Máchovské verše: „*Rybníky táhlé v křovích stinných*“ nebo „*zmáhá tvář bledě umrlou*“, archaismy typu *lítě* či *bičistiťe* se tady v divém rejí mísí s „ho-lanovskými“ verši („*tak střed země vztlakem drénů / signalizuje nám odžité prativáře*“) a všechno je to drceno Bráchovou snadnou

tuto vysokou poezii shodit. Čtete napří-klad: „*A děsí ho, že na vině / jsou... jo, para-šutisté! / Jak děti pláchli rodině / hrát si hry k úlům. Kriste, / hrůzu nejde dráždit tyčkou, / aby bylo rojení. / Jednou možná s metodičkou / by zvládli to dráždění*.“ Kriste! Začne to ob-razem, který by Holan klidně mohl použít v nějaké své básnické skladbě, a nikoho by to nepobouřilo. Hrůzu nejde dráždit tyč-kou, aby bylo rojení, pěkné. Ale do toho Brácha s metodičkou a tím neuvěřitelným pseudorýmem! Rýmy jsou ostatně mocná zbraň, kterou Brácha používá s nemilosrd-nou přesností. *Máj* je se rýmuje na *vraj*, „*s děckem na krku, / opadl čas vrků*“, „*a nyní pře-trpěl, co nechtěl. / Spálená jíška táhne se z těl*“. Čtenář trne, bádá, co asi znamená *krize sody* (ano, copak to asi je „*sprej hnití v krizi sody*“?), spálená jíška mu stoupá z uší, a přitom je mu jasné, že jeho utrpení je součástí autorova záměru. A zatím hlavní hrdina: „*jezdí jí dlaní pod a přese / prsty se lámou v strašné něze, / strop snižuje, svírá se kvartýr, / trhá z ní šaty jako karty*“. Ano, není se co divit, že hlavní hrdina má při tom průjem v očích. Něha, po níž ná-sleduje rým *kvartýr – karty*, je skutečně strašná.

Co tím vším chtěl básník vlastně říci? Za celou tou parodií a křečovitostí a stu-dentskou veselou bláznivostí se skutečně něco skrývá a na čtenáře to občas vyjukne. Ha, konečně to snad pochopím, řekne si čtenář a „*Ďas naděje vyskočí, / začne odýchá-vat mozek, / z nějž vyrostl slizký klouzek*“. Ďas naděje ovšem dlouho nevydrží a mozek se spolehlivě zase vrátí do podoby slizkého klouzku. Ne, to není přesné, čtenářova hlava je teď spíše naplněna zvolna tuh-noucí montážní pěnou, ve které „*myšlenky máčené ve stíny / bortily se na kraviny*“. Tohle se autorovi této kruté parodie skutečně po-vedlo. *Bác!* totiž přesně evokuje pocity, které mnozí z nás zažili u čtení některých velmi slavných textů některých našich ne-



zpochybnitelně kanonizovaných autorů. Ta dusivá mlha v hlavě. Ten strašný, nelí-tostný tlak montážní pěny. Je to všechno marné, já to prostě nechápu.

V záplavách cizích poetik jsem pátral po Bráchově vlastním hlasu. Myslím, že jsem našel několik pasáží, ve kterých jsem jej za-slechl. Například: „*Nic, sakra! Ani záběr, ťuk. / Ani v lati hladiny suk. / Že by se něco hnulo, to ne. / To už spíš z hloubky v páru koně / vy-bafnou na Karla: Juk! Juk!*“ Bráchova imagi-nace je v něčem hravá, dětská a osobitě nepochopitelná. Jsou to obrazy ze světa, který se zřejmě úplně otvírá jen Bráchovi, ve čtenáři ovšem budí zájem. Co je to za

duši, v níž se dějí takové věci? Jak Bráchu napadlo napsat takovouhle skladbu? Rád by se ho na to zeptal, vysvětlení by jistě bylo velmi zajímavé a bráchovisky nezvyklé. Vysvětlení se ovšem nedočká, a tak mu ne-zbývá než ptát se samotného textu, tam ovšem narazí na parodizující škleb, který veškerá možná vodítka deformuje. Není ovšem právě tento škleb vlastním posel-stvím skladby?

„*Hroby jak paláce, paláce jak hroby, / furt bytuješ jenom na rohoži próby / v kusu, jenž trapně z kuklení postav tyje. / Je v tom škleb, grimasa celé historie*.“ Ano, ta skladba je škleb, kterým se Brácha snaží s něčím vy-pořádat, a půjde o víc než jenom o parodii. Z pozadí skladby vyvstává nějaké znechu-cení sebou a životem, možná i úzkost... Proč jsou všechny vztahy podávány tak chladně? Proč jsou scény milování popis-o-vány tak mrazivě a nechutně? Ne, ne, tohle vůbec není veselá záležitost, i když je jasné, že si ten škleb autor občas i velmi užíval.

A samotná básnická řeč skladby? Člo-věk by autora skoro podezíral z konceptu-álního přístupu. Psát dnes skladby jako Mácha nebo Holan dost dobře možné není, autor se tomuto básnění vysmívá, ale přit-om z jeho tvorby člověk cítí i hořkou lásku. Možná by chtěl takovou skladbu napsat bez přetvářky. Ale jak, když všechna ta slova už někdo použil? Nezbyvá nic jiného než posun. Parodie. Na rozbití jednoho textu postavit poselství textu vlastního.

F. X. Halda

ROČNÍK 2013 V ARCHIVU

Do našeho elektronického archivu jsme přidali kompletní loňský ročník, všech 21 čísel ve formátu pdf, včetně obsahu celého ročníku

<http://itvar.cz/cz/archiv>

ŽIVOT JAKO ČERNÝ ROMÁN?

**Sergio Álvarez: 35 mrtvých
Ze španělštiny přeložila
Lada Hazaiová
Host, Brno 2013, 464 s.**

Již první souběžné vydání románu *35 mrtvých* v Bogotě a Mexiku v roce 2011 přineslo kolumbijskému publicistovi, scenáristovi a dramaturgovi Sergiu Álvarezovi (1965) čtenářský i kritický věhlas, který byl o rok později stvrzen vydáním v Madridu a následnými překlady do četných jazyků. Loni k nim přibyla i čeština. Román v překladu Lady Hazaiové je jedním ze tří titulů, které byly letos v rámci soutěže Magnesia Litera nominovány na Literu za překladovou knihu za rok 2013.

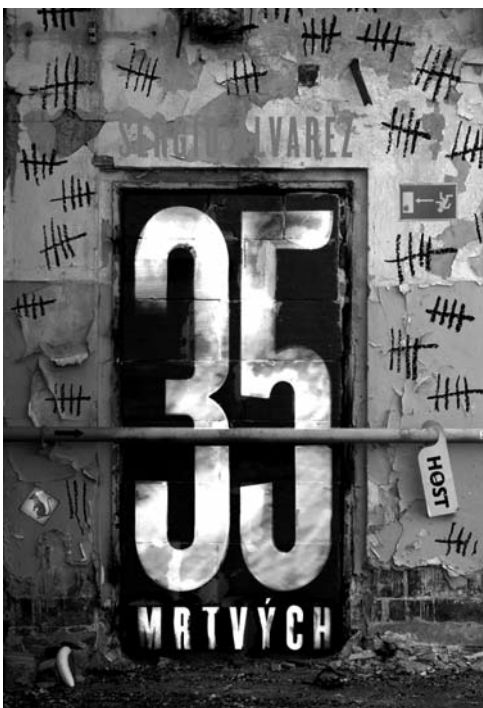
Kolumbijskou a obecně latinskoamerickou literaturu proslavil Álvarezův krajan Gabriel García Márquez. Svým výpravným dílem, především z 60. a 70. let, ukotvil v obecném povědomí představu „záračné“ Latinské Ameriky (přírody, společnosti, historie, mýtů i obraznosti) a magického realismu jako způsobu jejího vyjádření. Pozdější generace latinskoamerických spisovatelů se pokusily a pokoušejí z této tradice vybočit či ji přímo programově negovat. To je také případ Sergia Álvareze, který se však vyrovnává ještě s jinou, ryze kolumbijskou tradicí, tzv. literaturou násilí. Pojem „*violencia*“ se stal v minulých desetiletích synonymem Kolumbie a fenomén násilí je výrazně přítomen i v tomto románu.

Jeho námětem jsou životní příběhy mladého muže od narození v Bogotě v roce 1965, v louži krve vytékající z lůna umírající matky, do roku 2000, kdy si do krve zmlácený připíjí v madridské špeluňce s opuštěným barmanem na nové tisíciletí. Mezi těmito dvěma okamžiky se kroutí, splétá a rozplétá pomyslná šňůra, na niž hrdina, v roli anonymního vypravěče, navléká jako korálky nové a nové epizody. Jsou různé povahy a odehrávají se v různých prostředích – mezi velkoměstskou spodinou, zabijáky, drogovými dealery, mafiány, levicovými pseudointelektuály, narkobarony, zbohatlíky, politiky a vojáky, prostitutkami, fanatickými gerilovými bojůvkami a samozvanými žoldáky, ale také obyčejnými lidmi, kteří chtějí žít svůj život nebo alespoň přežít. I oni vstupují do vyprávění se svými příběhy, opět jako anonymní vypravěči. Jejich identitu však můžeme, na rozdíl od hlavního vypravěče, přece jen z návaznosti vyprávěných osudů

alespoň někdy spojit s konkrétním jménem. Vytvářejí tak složité předivo nebo spíš mozaiku lidských životů, které přestože jsou zasazeny do místně i časově reálných a ověřitelných souřadnic (např. přepadení bogotského Justičního paláce v roce 1985 jednou z nejproslulejších kolumbijských geril, tzv. Hnutím M-19, které skončilo obrovským požárem a hrůzným masakrem téměř všech zúčastněných: soudců, úředníků, návštěvníků, povstalců i zasahujících vojáků a policistů), působí svou krutostí, krvavostí a jakoby nikde a nikdy nekončícím zlem až nadreálně a přízračně.

Podobné pocity může čtenář zakusit při sledování životních peripetií hlavního hrdiny. Přes jejich různorodost je spojuje jedna okolnost: že pro něj vždy špatně končí. Dalo by se říci, že je to antihrdina, otloukánek, trouba, který to vždycky schytá. Ale k našemu pohádkovému hloupému Honzovi má hodně daleko. On nedoplácí na svou dobrotu (o které můžeme i dost pochybovat), ale – kromě toho, že se narodil na špatném místě a ve špatné době (kdo však může říci, že se narodil správně?) – doplácí především na svou malou prozíravost a jistou nepoučitelnost. V tom se také liší od velké literární postavy španělské renesanční a barokní epochy, tzv. píkara, s nímž bývá kritiky někdy srovnáván. Tento mladícký šejdiř bez domova a minulosti (jeho subjektivní vyprávění svou tzv. korálkovou navlékačí kompozicí skutečně nemá k Álvarezově vyprávěcí perspektivě daleko), prochází při své službě mnoha pánům tvrdou, ale užitečnou školou života, která by se dala shrnout do pravidla „nauč se být chytřejší a větší darebák než ti ostatní“ a která mu umožňuje nejen přežít, ale někdy být i mezi vítězi. A i když utrpí mnoho proher, nikdy neskončí v koutě s lítostivým nářkem. Což se naopak pravidelně stává jeho modernímu kolumbijskému bliženci.

V podnětné debatě o českém vydání Álvarezova románu, která proběhla 10. 3. tohoto roku v Kritickém klubu na ČRo Vltava, kde v režii Blanky Stárkové diskutovali s překladatelkou Ladou Hazaiovou hispanistka Anežka Charvátová a Stanislav Škoda, se vynořila také otázka věrohodnosti takto pojatého hrdiny i celého románu. Překladaatelka vyšla při obraně „svého“ hrdiny z interpretace názvu díla. Její poukaz na polysémii španělského slova „*muerto*“ je možná jedním z klíčů k uvěřitelnosti příběhu, jeho protagonisty i obrazu moderní Kolumbie. Přidavné nebo podstatné jméno „mrtvý“ může mít velké množství významů,



ale všechny se vždy více či méně zřetelně odvíjejí od konceptu smrti – buď jako ukončení života, nebo jeho nepřítomnosti či nepravosti. „Mrtvý“ není jen synonymem mrtvoly, ale také neúspěchu, nezdaru, bezejmennosti. Může znamenat i vyprázdněnost, absenci smyslu a opravdovosti. V českých verzích evangelií *Nového zákona* čteme o těch, kdo jsou mrtví, protože neznají nebo nechtějí poznat pravý život, kdo nežijí v pravdě. „Mrtví“ z titulu Álvarezova románu ve spojení s číslovkou, navíc vyjádřenou ne slovy, jak je v literárním textu obvyklé, nýbrž číslicemi, navozují v prvním plánu představu mrtvých jako padlých či zabitých nebo zavražděných, tedy těch, jejichž život byl ukončen násilně. Číslovka sama pak může poukazovat na věk hlavní postavy (a potažmo i autora v době, kdy začal román psát). Celé sousloví však podle mého názoru postihuje především povahu oněch pětatřiceti prožitých let jako ne-pravých, tudíž ne-žitých a ne-živých. Nejen hlavní postavy, ale i země a společenství lidí, kteří v ní přebývají. A nemylme se: toto není výpověď pouze o životě se smrtí v zemi zmítané extrémním násilím, ale i o snadné vyprázdnitelnosti moderního žití v končinách daleko klidnějších a přívětivějších.

Pokud jde o věrohodnost obrazu skutečnosti v Álvarezově románu, není možné pomínout některé další, možná překvapivé rysy jeho výpravné struktury. Je to jistě humorné odlehčení, nepopiratelná komičnost i velice drastických scén, a dále spojení sarkasmu a ironie s někdy až kýčovitým senti-

mentem. Ostatně k němu odkazují také úryvky z kolumbijských a latinskoamerických populárních, vesměs tanečních písní, které uvádějí každý oddíl a zpravidla představují kontrapunkt k tomu, co bude následovat („*tohohle mrtvého já neponesu, / ať ho nese, kdo ho zabil*“ v úvodu první kapitoly, líčící dramatickou smrt nejobávanějšího bogotského zabijáka, který i po své smrti zásadně ovlivňuje osudy mnoha postav románu; díky jeho konci se narodí hlavní hrdina). Kritika také často poukazuje na spřízněnost Álvarezovy prózy s thrillerem či detektivkou. Paradoxně právě tyto na první pohled „cizorodé“ prvky popkultury dodávají Álvarezovu temnému příběhu na věrohodnosti. On sám skvěle postihuje tuto symbiózu v esejí *Život jako černý román*, který vyšel na počátku února 2012 v kolumbijském deníku *El Tiempo*. Nejprve vypráví několik smutných historek ze svého dětství (které jsou nejen příběhem, ale i sentimentálním laděním hodně blízké protagonistovi románu) a dále líčí rozhodující setkání s první americkou detektivkou, kterou našel na bleším trhu, a s jejím zaprášeným, uštváným, obelhávaným, ale přesto nezlomným detektivem, „*jehož pohled, ironie a vyřešené případy nám dají naději a člověk se znovu začne usmívat a snít... Černý román představuje svým způsobem návrat k čistotě a nevinosti dětství. Život nejenže ztratí svou tragickou tíži, ale dokonce jako by nabral smysl... plný humoru a ironie, to znamená plný lidskosti. Náhle to, co se zdá povrchní, nabude hloubky, a zároveň nám říká: moc na mne nedej, je lepší nebrat život příliš vážně, protože ti, co ho berou vážně, nakonec vždycky kolem sebe rozzévají nespravedlnost, bolest a smrt...*“

Mnohost a protikladnost žánrových i výpravných poloh románu Sergia Álvareze a s nimi související stylistickou různorodost mistrně tlumočí překlad Lady Hazaiové. Dokládá jak vnímavost mládí pro tyto „neuctivé“ kombinace, tak překladatelčino neobyčejné bohatství slovní zásoby, jazykovou invenci i schopnost dešifrovat množství skrytých kulturních a historických odkazů (např. zmíněné úryvky z téměř sedmi desítek hitů). Je dobré si uvědomit, že čteme-li českou verzi kteréhokoli díla, jsme vlastně zajatci překladatele, protože on není jen prostředníkem mezi námi a autorem původního díla, ale taky jeho prvním interpretem. A že záleží na něm, jeho umu, erudici, píli, trpělivosti i nápaditosti, co z originálního textu vstoupí do našeho světa.

Hedvika Vydrová

MILOVANÁ A POSRANÁ KRAJINA

**Šárka Koukalová: Krajnosti
Kapucín, Duchcov 2013, 50 s.**

Zarputile sleduji tvorbu slovem i dílem angažovaných severočeských básníků devadesátých let. Šárka Koukalová (nar. 1975) patřila k těm především angažovaným, u kterých dílo básnické stálo v pozadí. Debutovala sbírkou *Dotkni se hvězdy* (1994), která po právu jaksí zapadla. Pak básnička po mnoho let publikovala v severočeských literárních antologiích a podílela se na několika knihách o moderní architektuře. Jako bizarní skutečnost musím zmínit, že je potomek patrně jediné severočeské literární rodiny. Jejím praotcem je Ilja Bart, zajímavý autor, kdysi pejorativně zlořečený básník „rudého Severu“.

Sbírka *Krajnosti* je souborem básní autorky, která nevydala knihu poesie téměř dvacet let. Veškeré infantililty předchozí tvorby zmizely. V této útlé knize není konvolut básní porůznu poskládaných. Motivem je láska a odpor k rodnému kraji,

krajině dolů. Poesie na první čtení milostná: „*Když už po tobě jdu / tak to si piš / že / půjdu / i když jsi celá naruby*“, je ovšem věnovaná krajině. Tu však Šárka Koukalová vnímá jako partnera – který je posraný, rozrubaň. Nevím, nakolik je dobře, že autorka těmito epitety šetří. Xenomorfisace krajiny se střídá s obligátní antropomorfisací – tu čteme „*zablácené duše*“ nebo „*duši mraků*“ či „*nos země*“, slova, která u mnoho autorů krutě svědčí o tom, že nevědí, která bije. Domnívám se však, že žádný básník nezapouzdřil se záměrně ve slově *xenomorfni*, ale nacházím tyto prvky v poetice básníků z míst, kde se krajina mění každým okamžikem: „*Na pokraji té padlé země / se vzpírá / cosi nepřekročitelného*.“

Sbírka *Krajnosti* až do krajnosti opakuje dvě formy: delší báseň psanou volným až rozvolněným veršem a klasické české haiku. O české versi básní Bašoových velmi pozdních pokračovatelů bylo v respektovaných literárních magazínech napsáno bohužel velmi málo. Panuje zde však zdravý názor, že pro Nejaпонce není možné do-

držet smysluplně formu, a tedy jsou možné lokální variace. Šárka Koukalová se bez ohledu na absurditu tohoto postoje, tedy žít haiku v životě, pouští na tuto nejistou zem, a řada jejích krátkých básní – vzhledem k proklamované lásce k haiku – překvapuje střídmostí a nadsázkou. Milá naivita: „*Hřbety kočiček / a modré sukně hor / v jasném slunci*.“ Nebo náhle zjeví se jako krutopřísna pozorovatelka počasí: „*Vítr se pokouší / poplést mi mraky*.“

U této poesie bohužel nelze říci, zda to je šťastný okamžik básníka, nebo kopuletá zkušenost pozorovatele. Japonská kultura je nám velmi vzdálena, nicméně *kotodami*, duše slov, je našinci paradoxně blízký pojem – neboť nejen místa, ale, jak z toho implicitně plyne, i slova mají duši. Zatímco Němci zavání japonské spojení „duše hory“ nezdravou mystikou, pro Čecha je to čistě zdravá vazba k horám a kopcům a kopečkům.

Proto zde musím tuto sbírku vyzdvihnout. Nikoli proto, že bychom v ní našli převratnou poesii, nikoli skrze skromnost autorky, nikoli proto, že krátké básně jsou

patrně nezkušeným nakladatelem graficky odděleny tak, že vypadají jako slevenky – jen odštíhnout, a tím pádem s básní „*Až do krajnosti / tě dostali / krajino!*“ získat výhodnou slevu na dalších pět milionů let s hnědouhelnou pávní zdarma.

Ve sbírce *Krajnosti* je dost silných krátkých básní, více než hlušiny a zbytečnosti (jakkoli je báseň o pražském žebrákově dobrá, nemá v této knize co dělat). Vedle posledních sbírek Kateřiny Rudčenkové a Viktorie Rybákové nečekaně obnovila můj skomírající zájem o ženskou poesii. A ženská poesie je zkrátka ženská poesie, dobrá, špatná nebo – z mužského pohledu – ničemná, nemá to však nic společného se současnou expedicí ženského románu. Opravdu jsem vždy tušil, že mezi básníkem a básničkou je rozdíl. Šárka Koukalová je, zdá se, autorka obdarovaná uměním zkratky, tím nejcennějším darem nemluvů, a musím říci, že je sbírku od sbírky lepší. Budiž mi odpuštěna má mužská ironie.

Patrik Linhart

„...Některé matky odrůstajících dětí zůstávají pořád »kvočnami« – které by nejraději, kdyby dítě zůstalo pořád malé, bezmocné, závislé, kdyby je pořád potřebovalo a bylo na ně odkázáno.

...Někdy se k tomu přidají osudové faktory – zklamání v manželství, ztráta partnera... dítě se pak stává celým obsahem jejich života. Až příliš dítě potřebují, jeho lásku, zavazují k vděčnosti. Děsí je, když vidí, jak se dítě rychle vyvíjí, jak roste a je čím dál samostatnější. Znamená to: vyvíjí se pryč ode mne, přestane mě potřebovat, bude milovat jiné lidi.

...Tyto matky dítě od mala rozmazlují, přikládají ho k prsu, kdykoli zakřičí, i když je to jen projev vitality dítěte. Dusí tak vitální impulsy, na každou reakci dítěte na nelibost odpovídají tak, že ji překryjí něhou, takže dítě nemá šanci projevit afekty nebo najít vlastní řešení svých obtíží. Jsou dítěti stále k dispozici, jako magnet k sobě přitahují jeho pozornost a jeho city, žijí s ním v trvalém sepětí, které připomíná »klinč« v boxu.

...Takové matky se snaží nikoho k dítěti nepustit a žárlivě ho střeží, negativně hodnotí jeho přátele nebo na jeho přátelství k druhým reagují smutně a dotčeně jako na nevěru vůči sobě. Dítě je tak »nenásilně znásilňováno«. Nic surového, tvrdého, chladného se k dítěti nemůže dostat. Tak se nemá na čem osvědčit, co dokáže. Zůstává odkázáno na to, aby ho svět venku stále tak hýčkal, a selhává, když se s ním srazí. Pak prožívá vlastní neschopnost a slabost, utíká před ní do starého bezpečí. Protože má slabé Já, jeví se mu zvládnutí ži-

vota jako tak velký úkol, že se ho děsí, uhýbá před ním, rezignuje.

...Takové matky tedy neumějí dítě včas a přiměřeně jeho věku pustit a nechat jít cestou jeho vlastního vývoje. Vážou ho na sebe svým nárokem na lásku, která ani dítěti nedovoluje, aby svobodně projevilo svou náklonnost, ale vyžaduje: »buď na mě hodný«, »dej mi pusu«. Nenechávají ho nic udělat, naruší jeho vlastní impulsy: »nechceš si s tím hrát?«, aniž by tušily, co tím způsobují. Zabíjejí totiž v dítěti veškerý zdravý rozvoj jeho osobnosti a nakonec i nesmírně důležité průpravné fantazie směřující do života, které patří do prvních fází dobývání a zvládání světa.“

Dobrý den, miláčkové. Dlouhý, subjektivně vypreparovaný citát z knihy Fritze Riemanna *Základní formy strachu* je mottem dnešního vyprávění.

Předešlá část zápisků byla věnována hluboké a zločinné strukturální proměně, která se udála na českém a moravském venkově počátkem padesátých let. Byla zvažována její dějinná neodvratnost. A jako symbol celého procesu byla uvedena mediálně známá provokační akce – tzv. Babický případ, jenž byl svým způsobem Wounded Knee českého venkova.

Dnešní úvaha se netýká geopolitických pohybů dějin, které nejde obléct do pojmů dobra a zla. Dnešní motto – citát z práce známého psychologa – se týká dějů mnohem závažnějších a svým rozsahem sku-

tečně a doslova vesmírných. Je zde řeč o lidském nitru, o budování a vývoji ega. Je zde zmíněn jeden z mnoha základních postupů – jak lze z člověka udělat psychického mrzáka, nesvéprávnou bytost. A zde s pojmy dobro a zlo velice dobře vystačíme.

Je to až ohavně zajímavé – jak pojem dobra je vždy vymezen subjektivně, osobně, slastně a libidinózně. ...Nad touto temnou džunglí pluje jakési abstraktní, soucitné a neohrazené dobro. K němu se ovšem většinou pouze modlíme.

Zlo je tedy zrcadlově totéž – až by se člověk smál, kdyby nemusel plakat.

Oba pojmy se potom setkávají v jakémsi „průniku“, v neuzavřené božské nadmnožině. Jako by šlo pouze o nějaké funkce, průběhové varianty jedné hluboké živočišné emoce, která stoupá vzhůru, rozšiřuje se, stává se lidskou (zde se štěpí na dva protikladně nabitě pojmy) – a posléze se vzájemně zničí v úlevné katastrofě, v bílém zášlehu gigantického výboje, kdy veškerá energie naakumulovaná mezi světem a jednotlivým člověkem vyzáří při svém zániku nedefinovatelnou kvalitou.

...Nesmírná hlubino, z které vystupují sny! Sám sen – budu odleskem na Černé zornici Neznámého Boha.

...Bylo to v polovině sedmdesátých let. V našem sídlištním bytě se shromáždil zastup příbuzných. Přijeli z venkova, bylo to smuteční shromáždění. Od nás se jelo někam na hřbitov. Byloť to široké „star-

šovstvo“, v těžkých zimních postávali, přijeli „jen na skok“. (Jediné jméno si pamatuji z těch dob – žila kdesi nějaká „paní Picmausová“, babička říkala: „*Picmauska*“. To jméno na mě fungovalo jako nějaký šém, bylo mi vždycky dobře.)

Vestoje pili strýcové kafe, tety šustily smutečním cukrovím, sněhovými pusinkami! ...Já, do té doby netečné bledé dítě, jsem se pojednou usmál a potichu odešel do ložnice. Vlezl jsem do šatníku, svlékl se donaha a ke kříži si přivázal dlouhý tvídový opasek z matčina kabátu. ...Počkal jsem, až se mi zběsilá radost rozrostla ze srdce do plic, kde pukla. S neartikulovaným řevem jsem nahý vběhl mezi příbuzné. Prosmýkával jsem se mezi pře-kvapenými postavami. Nahým tělem jsem mrštně obletoval umělé kožichy tet. Vrhla jsem se na podlahu, kopal nohama (otec se mě rozpačitě snažil chytit) a mizel pod stolem. Vzápětí jsem se vydrápal zpod kanape a způsobil pozdvižení mezi tetami a sestřenicemi v kuchyni. Smál jsem se jak ďábel, sekal ocasem a vrískal štěstím: „...*Já jsem rád, že žiju! Já žiju! Žiju!*“ Skákal jsem jak opičák mezi fíkusem a televizí, a mizel tak rychle, jak jsem se objevil. Bylo to zřejmě tak divné, tak mimo – že to nikdo z příbuzných později nekomentoval. Otec s matkou vypadali, že to vůbec odmítli registrovat. ...Mezera. Rozštípl jsem realitu! Jako bych se tehdy doopravdy narodil.

Václav Kahuda

OHNISKO |

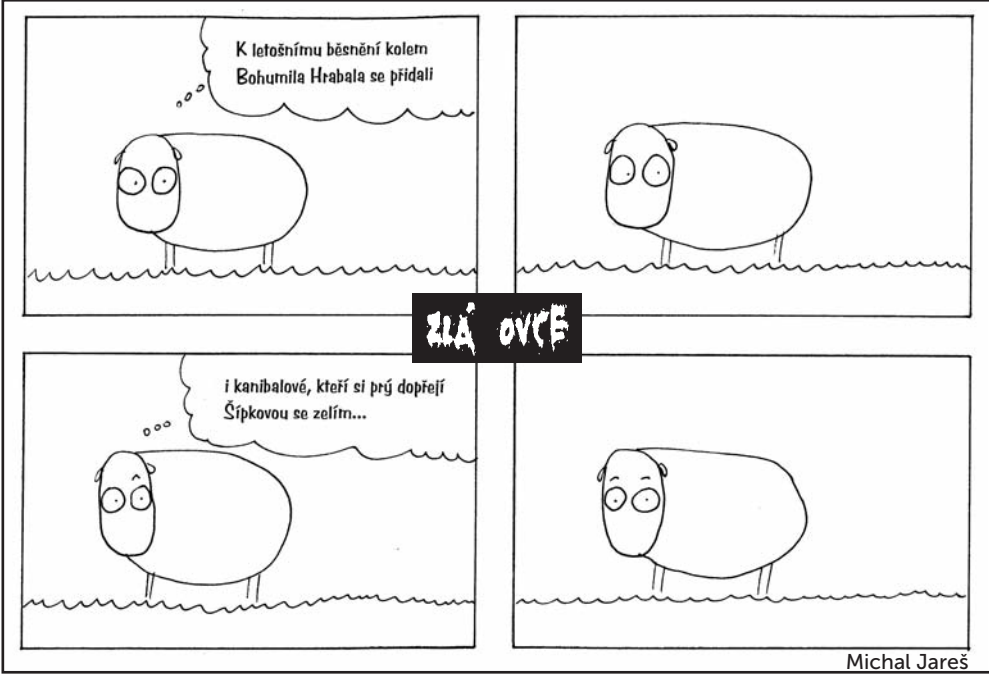
Z DOPISŮ ČTENÁŘŮ

Velevážený pane redaktore,

čtu schválně tu Vaši rubriku, co zase „chytrého“ se dočtu. Tak třeba posledně jste psal, že lišky kdesi dávají dobrou noc. To bych teda chtěl vidět. Nebo jste psal, že dneska už jsou všechny ženy potetované a že je to škoda. Ujišťuju vás, že ta moje není (a že je to škoda). Nebo jste taky psal, že dneska všichni chtějí být básníci a psát si to na čelo. Nevím, proč zrovna básníci ani proč na čelo, ale vím, že já básník být nechci, natož abych si to někam psal. Ale hlavně ty vaše anekdoty – prý „gottovky“, pche! Fakt dost trapný, nemůžu to říct jinak. Slyšel jsem v hos-

podě stovky lepších. Pár vám jich řeknu. Můžete je dát tam u Vás k lepšímu a uvidíte, jak se hned lidi konečně začnou smát. Tak třeba: *Přijde Zeman do nebe a svatý Petr mu říká: „Sem nemůžeš, bratře.“ Zeman na něj namíří jitrnici a vzkřikne: „Otevři ty vrata, cucáku, a hodně rychle!“ A svatý Petr se strašně lekne a otevře vrata. Cha, dobrá, co?! Anebo: Přijde svatý Petr na Pražský hrad a Zeman mu říká: „Sem nemůžeš, bratře.“ A svatý Petr na něj namíří jitrnici a vzkřikne: „Otevři ty vrata, cucáku, a hodně rychle!“ A Zeman se strašně lekne a otevře vrata. – Tak, vážený, tohle jsou aspoň fóry, a ne jako ty vaše. Ale co, vy je stejně neotisknete.*

Bc. Miloš Křen, Brandýs n. Labem



VYSOKÉ PODPATKY |

CHLADNÁ, LEDOVÁ...

...to kdyby o mně někdo někde pronesl. Nejdebože napsal! Chladná, ledová tůňka. Aj! Vytríbená metafora čajového mistra. Označující označované. Nepochybně a přímočaře. Ať si básnířka šokuje. A s netečností gejši si klidně píše o své tůňce. Chladné, ledové. Ale má se do ní nořit kritik?

Karel Piorecký s pornografickou otevřeností (<http://www.advojka.cz/archiv/2014/6/chladna-ledova-tunka>) po delší době zalovil ve vodách současné české poezie. Rozčeřeně nominacemi na Magnesii Literu. Je

si jistý. Rozeznávám! zvolal nad sbírkou Kateřiny Rudčenkové *Chůze po dunách* (Fra 2013) ...zvuk chůze, co se odráží, tvou samotu, tvé závaží... Vždy rozeznávám! Nová kniha by mohla sloužit jako čítanka stylistických a myšlenkových klišé. Hravě rozeznávám! Děťství je plazivě zelené. Puberta je černá revolta. ...v rudých šatech se vdám, líčí lyrická mluvčí. Lakování banalit!!! hřmá kritik – s americkým pasem a tvárou kdesi s Kampy. Pasivita předkládaná jako životní program! Na odiv ostentativně dávaný citový chlad! S dekrétem profesora v takých lahkých vetách, naznačil mi, že která je

správná zo strán sveta... A svět je bipolární. Alespoň ten poetický. Báseň je podaná ruka. Tuším, že recenzent ruku přehlédl, je moc průzračná, anebo ji považuje za nohu. Hodnocená kniha mu slouží jako služka! rezonuje internetem. Kulhající gejša na podnose přinesla argumenty k polemice. Královské polemice. O literatuře a morálce. A kritik ruku v ruce s Gadamerem tvrdí: „*Umělecké dílo neříká pouze: To jsi ty!, ale také: Musíš změnit svůj život!*“ Chladná hladina je pouhým zrcadlem. Slepnuocím s postupujícím mrazem. Rozhodni sa, či chceš, keď časy nás menia, zostať pri vlastnom ksichte.

K studánce hladné nechodíme pít. U té se jenom potkáváme. (Nebo mjíjme?) Někdo zůstává za zdí. Čerí se voda. Háže se kamením a píská. Ze zálohy. I s křikem. A to je ta literární kritika? Tu a teraz je tá pravda, čo sa vekmi úročí. Za pravdu raz isto nám dá bezohľadne do očí. A je kritik hľadačom pravdy? Má právo ji obnažovat? Za každou cenu? I tu literární? Cigaretka na dva ťahy už odstavila komíny, vykročil som len tak nahý, priamym smerom na míny... Tak hoďte, kdo jste bez viny!

Vaše Melissa Pink

Ročník XXV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antošová, Simona Martínková-Racková, Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Petra Horáková. Korektorka Dorota Müllerová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 407. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Logo Lukáš Pertl. Podle grafické osnovy Tomáše Krejčího úprava, sazba a zlom programu QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: předplatne@predplatne.cz, <http://www.predplatne.cz>; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjedenocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, <http://www.braillnet.cz>

