

rozhovor s Jiřím Traxlerem str. 5
máchovská falza čili tzv. záhady str. 6
skrz Máchu str. 8 a 9
čtenářka poezie Tereza Riedlbauchová str. 11
pražský lingvistický kroužek osmdesátiletý str. 12
rozhovor s P. Maškem a I. Antonínem str. 14
próza Ireny Václavíkové str. 18

16/11/2006, 25 Kč



k. h. m.

16. 11. 1810 – 6. 11. 1836



Karel Hynek Mácha, pravděpodobný autoportrét (z fondů Památníku národního písemnictví)

Karel Hynek Mácha

kníže rodné řeči žárlivé

Otec vzpomene rodině

*Otec vzpomene rodině:
„Kde dnes as jest?“, však stěží
pomyslí, že již v hlubině
drobné z něj kusy leží.*

*Tak letí stříštěn o skal,
od skal, do skal, ku skale;
on dolů; my však pomalu
lezeme vzhůru dále.*

V případě Máchově můžeme sledovat pozoruhodnou pouť díla časem. Stojí na začátku rodokmenu novočeské poezie, každá nová básnická generace se s jeho dílem vyrovnávala, navazovala alespoň v některých aspektech. Přitom se vlastně od začátku Máchův obraz rozpadal na dvě části – slavenou a ztaženou.

Mácha byl jako osobnost i jako básník tak výjimečný, že je velmi obtížné vyložit ho pouze z dobového literárního obrození. Z tohoto důvodu bývá ve všech dosavadních dějinách české literatury jeho obraz matný, kusý, neúplný a zkreslený. Jako osobnost i svým dílem se zřetelně vymyká estetickým a ideologickým nor-

mám, které panovaly v tehdejším českém biedermeierovském provinčním zátiší. A od počátku existovala snaha přizpůsobit si obraz Máchy a jeho díla osobním, ideovým či společenským zájmům. Již Karel Sabina, zakladatel a první stvořitel Máchova kultu, si mnohé z obrazu svého zemřelého přítele dokreslil po svém, obdobně si počínala i generace májovců; ti příznačně nechali vytvořit uměleckou rekonstrukci Máchovy tváře, když se jeho autentická podobizna nedochovala. A tak to šlo dále až do dnešních dnů. Každá doba si vytvoří svůj portrét Máchy a přitom často potlačí v tomto obrazu ty momenty, které neodpovídají jejím představám či iluzím.

Generace školáků v době rakousko-uherského mocnářství, za první republiky i za komunismu se učily, jak se statečný mladý básník nachladil při obětavém hašení stodol u Litoměřic a zemřel poté na zápal plic. Byla to sice smrt krásná, hrdinská, ale neodpovídala pravdě. Připustit, že zemřel na choleřinu, těžký střevní katar, by nepůsobilo tak vznešeně, minimálně by to příliš nevonělo, a rozbilo by to bystu romantického básníka.

Obdobná situace panuje nad jeho nejslavnějším dílem: jeho velebáseň *Máj* bývá interpretována jako píseň lásky a básník



SNÍT O ŽEBŘÍKU A TANČIT PO STROPĚ?

1 Člověk jménem Lawrence Kushner je rabínem jednoho sboru v Massachusetts, má tři děti a vydal pěknou řádku teologických a vykladačských knih, které mu získaly velké renomé. Tak velké, že dvě z nich již byly vydány v českém překladu: nejprve v *Půdorysu* před třemi roky *Kniha písmen – Sefer Otijot: Mystický výklad hebrejské abecedy* (nikoli tedy *Mystická hebrejská abeceda*, jak stojí psáno v publikaci, o níž bude řeč vzápětí) – a poté v nakladatelství *DharmaGaia* v pečlivém překladu Moniky Kittové pozoruhodná práce, která je velkým sumářem novodobého židovského a severoamerického teologického vědění a myšlení – totiž kniha *Na tomto místě byl Bůh a Já, já jsem to nevěděl*. Není to žádná novinka v tomto oboru; ve státě Vermont vyšla před dvanácti lety (přičemž dokončena byla už v červenci 1991), mnohem víc nám však o recenzovaném titulu prozradí jeho podtitul: *Nacházení já, spirituality a nejvyššího smyslu v židovské tradici*.

To jsou ovšem natolik rozsáhlé, ne-li až bezedné filozofické a teologické okruhy, že čtenáře může až zamrazit, shledá-li, že tuto problematiku Kushner nastiňuje na pouhých sto sedmdesáti stránkách! Počíná si přitom umně a dovedně, soustavně odkazuje k mnoha dalším badatelům, cituje nejrůznější jiné kapacity – a pokaždé se zahlubá do některých aspektů, aby poté, poučen dosavadním uvažováním, se pohroužil do následujícího řetězce souvislosti a souvztáznosti. Může se opřít o úctyhodné množství odborné náboženské literatury a troufne si také bez okolků s jejími autory příležitostně opatrně polemizovat: vychází totiž z jednoho erbovního, mnohokrát interpretovaného a zkoumaného biblického textu, totiž ze slavné scény v Genesis 28:16, v níž Jákob pronáší titulní slova *Na tomto místě byl Bůh...* hned poté, jakmile se probudí ze snu o žebříku, který spojuje nebe a zemi.

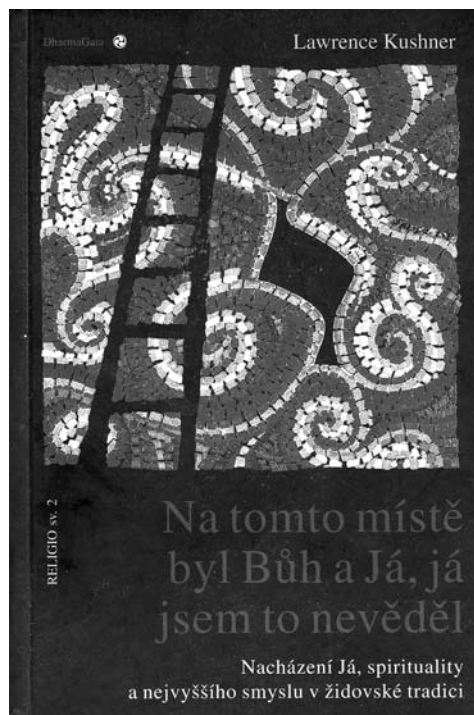
Scéna je to věhlasná a Jákobův sen je snad ještě proslulejší: Vždyť která duchovní společenství, mystičtější i pragmatičtější, po tisíciletí se symbolem či emblémem žebříku jako metafyzického, ne-li přímo kosmologického pojítka nepracovala, nebo s tímto výjevem po svém, tedy tak i onak, nenacládala? Nicméně, s troškou nezbytného tazání se, co to vlastně Jákob řekl, přesněji povězte: Jak to přesně formuloval v předkladech či parafrázích bible? Například na

s. 17 čteme v Kushnerovi jinou formulaci tohoto klíčového výroku: „*Jistě je na tomto místě Hospodin a Já, já jsem to nevěděl.*“

A jen o sedm stránek dál máme před očima opět jinou, dosti odlišnou verzi dané repliky: „*Páni! Tady byl určitě Bůh a Já, já jsem to nevěděl!*“ Načež na s. 45 je to zase jinak: „*Jistě byl na tomto místě Hospodin a Já, já jsem to nevěděl.*“ Pro srovnání, běre-li si pokaždé s sebou *Bibli kralickou* a *Labyrint světa*, by po nás nebyla veta, v *Bibli kralické* stojí psána tato (kralickou češtinou přetlumočená) Jákobova slova: „*V pravdě Hospodin jest na místě tomto, a já jsem nevěděl.*“ Drobné nesrovnalosti jsou dokonce v názvu originálu: v poznámce o autorovi končí anglické znění slovy „...and I, I Did Not Know“, zatímco v tiráži je to malinko maličko jinak: „...& I, I Did Not Know“. A teď mudrujme!

Budiž, toho si povšimne filolog nebo historik. Jinak je ovšem Kushnerova rozprava o *Nacházení já...* v první řadě povzbudivou a podnětnou duchovní potravou pro teology, religionisty, filozofy, náboženské publicisty a vůbec pro obecnost do spirituálního světa zasvěcené a s ním souvisejících věcí znalé. Co však ti ostatní? Zdálo by se, že tohleto spisování nebude jejich šálek kávy, nemylně se však: Lawrence Kushner napsal své výkladové shrnutí legendární scény s Jákobovým snem o žebříku do nebe právě pro ně. Využívá totiž uvedeného snového výstupu a celé řady rozmanitých pozdějších interpretací v průběhu necelých dvou tisíciletí („nejaktuálnější“ jménem vyvolanou interpretkou je jistá Chana, žijící v 19. století a řečená Ludomířská panna) k tomu, aby čtenáře uvedl ne-li do všech nuancí, tak alespoň do základních postulátů židovské náboženské tradice. A tady si počíná virtuózně, i když na jedné straně pořád jako by vede disputaci s recipientem výsostně sečtělým, a na straně druhé ve své rozpravě spoléhá nejednou na intuici, na čtenářův smysl a cit pro skutečnost, že jednoho jest potřebí, aby bylo nějaké Boží místo na světě i v nás. Vždy je pak záhodno a vždy si můžeme přát, aby k němu směřoval nějaký žebřík, po němž by nemuseli vystupovat a sestupovat (nebo obráceně) toliko andělé.

A aj, kdo by o tom nesnil blažené či trýznivé sny! Jenomže, povězte hned na počátku, přes svou veškerou obeznámenost s opusy naučnými a přes nepopíratelnou bravurnost svých rozkladů se přece jenom ukazuje, že Kushner není ani myslitelem ryzího zrna, ani teologem osvícené ražby: nikoli náhodou o něm čteme, že je považován pouze za



„jednoho z nejtvůřivějších autorů v oblasti náboženství“. Nic proti jeho tvořivosti a nápaditosti, nic proti jeho fascinujícímu okouzlení látkou, kterou zde znalecky analyzuje a interpretuje (s metodologií spíše esejistickou než metodickou): vskutku je to spíše „pohled do procesu“ židovské teologie, jak se o knize vyslovil Scott Peck, nikoli „vhled“ do tohoto procesu – a že jeho výklady jsou sice dílem velice působivé, dílem však také poněkud spekulativní, teleologické: Kushner potřebuje něco závažného dokázat a vysvětlit, a tak to dokazuje a vysvětluje, přičemž žel neváhá, ač sám je teologem interpretem a analytikem, přijít i s takovouto pošetilou sentencí: Naším nepřitelem není sobectví, nýbrž sebereflexe. Nebývá též sobecká?

Větší míra určité sebereflexe by však „jednomu z nejtvůřivějších autorů“ rozhodně neškodila, ba právě naopak! Ať již je Kushner myslitelem takovým či makovým, v mnoha případech se odklání od svého rozjímání o Bibli a židovské tradici a bez uzardění bývá mediální až hříšno popatřit. Neváhá s bujnou vehementností, medle uprostřed teologického teoretizování, argumentovat srovnáním s hráči baseballového družstva, často se odvolává na reakce dětí z nižších tříd, s dojetím vypráví, jak kdysi vytušil přání nemocného otce a přinesl mu plátky citronu... A přímo hrůzné je úvodní poděkování (čili pozdravení u vrbiček), plné kliše a toporných neohrabaností, až se zkraje

zdá, že tvořivý autor buď psát neumí, anebo ztratil na prvních stránkách soudnost: Míni totiž, že v jeho knize se „*harmonicky propojují estetické a literární prvky*“ (ačkoli o nic estetického ve svém teologickém přemítání nezavádí ani krapet), děkuje svému sboru, přátelům, jež tu úměrně vypočítává, pak zvěstuje své choti málem jak Jákobovi: *Jsi můj domov!* – načež celou užvatlanou preambuli uzavírá tvrzením, že stránky jeho knihy „*by sotva vznikly bez nepřestávající trpělivosti, námětů a žertování*“ jeho děti. Čist to Jákob, v úděsu vrcholném by po žebříku prchal do nebe!

Než: v Americe býti, s Amerikou výti. Na inspirativní Kushnerově práci je nejpřednější dozajista to, co v ní neprodleně rozpozná teolog a ocení religionista, totiž její úsilí přispět k bytostnému vědomí o přítomnosti Boží, o poznání několika podob mystické jednoty, teze, že podstatou veškeré spirituality je návrat k sobě (tj. i k Bohu), dále úvaha o teologických oblacích vznášejících se nad odlišnými prostory, jedinečný postřeh o zvuku dechu nemluvněte či o charakteru naší nekončící bolesti životní... Ale třeba i výzva, ať se snažíme milovat všechny tvory stejnou láskou a své já nechť dáme stranou – leč půjde to při meditativní špetce sebereflexe? Upoutá také Kushnerův odkaz na starobylé rabínské vypravování, že Bůh stvořil i jiné světy, ale zničil je dřív, než prý vznikl náš současný vesmír. Jiné světy, fikční světy...

Neteologa a nereligionistu však nepochybně zaujme i Kushnerova poněkud spore dávkovaná zvláštní filozofie dějin, resp. smysl, který v nich rabín shledává či naopak neshledává. Soudí, že se mají dějiny přenést blíže Bohu, tvrdí, že dějiny se neopakují, že Bůh žádné osobní dějiny vůbec nemá, že vše již bylo zjeveno jednou provždy – a že vědomí dějinných souvislostí prý nutně počítá s něčím, co je přesahuje – tedy s takovým náboženským prožitkem, díky němuž i naše těžká srdce vzletnou jak obdařena křídly. Těžiště autorova pojednání ovšem spočívá především v jeho ideálu harmonie hmotné a duchovní, tedy rovnováhy stavů duše a stavu lidských společenství – a jak se dočítáme, Kushner „*čerpá z moudrosti mystiků, aby nám pomohl lépe tančit po stropě*“. Ach, asi i ty tanečky dějin... Nabízí se podotknout: My jsme na tomto místě, tady a teď. Ví to však ještě Bůh? Třeba ten příslovečný Heideggerův „nějaký Bůh“, který nás ještě může zachránit?

Vladimír Novotný

ESEJISTICKÉ PERLY O ŽIDOVSKÉ MYSTICE

2 Mile mne překvapilo, když jsem se před léty dověděl, že v matematice je kritériem pro posouzení řešení v některých případech elegancie. Podpořilo to mé dávné tušení, že věda a umění si nejsou tak cizí, jak by se zdálo. Hranice mezi odbornými texty a literaturou bez přívlastků je neurčitá a prostupná. V pohraničním pásmu nacházím esejistiku. Ta se může týkat přírodních věd, ale doma je u otázek humanitních a duchovních. V básních, dramatech a prozaických dílech bývá porce filozofie, řekněme životní filozofie; spisy řešící otázky smyslu, hodnoty a směřování nemusí být nudně kazatelské nebo školometské, a může se v nich proplétat epika i lyrika s reflexí.

Enigmatičtější název recenzované knihy je doslovnou citací biblického verše (Gen 28, 16), jímž praotec Jákob vyslovuje údiv, když procitá po snu, v němž bojoval s andělem (či Bohem) a dostává jméno Izrael, tj. bojovník Boží (ale i „ten, kdo bojuje s Bohem“). Znamená ta věta jen banální konstatování, že v tajemném nočním protivníkově nerozpoznal Boha? Autor, ač rabín americké reformní synagogální obce, nenabízí suchou

vědeckou exegezi textu. Má za to, že jde (podle podtitulu) o hledání Já, spirituality a nejvyššího smyslu v židovské tradici. To ovšem zní zvlášť podezřele. Když já hledám já, zaplétám se do mluvnických nesmyslů, které jsou projevem hlubších myšlenkových a duchovních deformací. Spiritualita je velmi populární a celkem vzato pokleslý žánr. Stačí si ve větších knihkupectvích projít regály označené obvykle jako Duchovní literatura.

Autor nabízí sedm různých výkladů Jákobovy záhadné věty. Jejich protagonisty jsou osobnosti židovské tradice napříč staletími. Šmuel bar Nachmani (270–330), Raši (1040–1105), Moše ben Šem Tov de León (1250–1305) a čtyři novodobí východoevropské chasidské mistři. Jákobův sen a prociťnutí vyprávějí Kushnerovým prostřednictvím sedmým způsobem a stávají se postavami v tomto biblickém příběhu. To vše je jemnými švy propojeno se současným autorovým životním příběhem a s událostmi ze života příslušníků jeho obce. Uvnitř odstavců se leckdy neznatelně přesunujeme z Bételu, kde mělo k Jákobovu zápasu dojít, do Lubomiru, Mesriče, Kotska a Ostropolu, případně též do autorova působiště Sudbury v Massachusetts.

Jak to známe už z *Chasidských příběhů* v podání Martina Bubera (česky 1990

a 2002 v *Kalichu*, Praha) a z *Devíti bran* od Jiřího Langera (v šesti českých vydáních 1937–2000), propojuje se v těchto „zenových historkách Západu“ dějinná tragika židovství, paradox, humor a mystika.

Podle halachy můžete být outsider co do příslušnosti k národu a náboženství. Jednotlivé dílčí postřehy, co to může znamenat, že jsme se setkali Bůh a já, jsou platné pro vás, pro mne, pro kohokoli, kdo se ptá a naslouchá. A hlavně, kdo spolu přemýšlí a nepřijímá jen sdělení a pokyny. Může jít o to, že jsem sám sebou jen proto, že je tu druhý břeh reality. Mohu bádát, co to znamená, že Bůh se stává mým Já. Anebo není to tak, že Bůh je přítomen, když se já stávám ničím? Tyto a další varianty výkladu mohou někomu znít abstraktně. V autorově podání to vždy znamená nějakou událost a s ní spojené pocity a zkušenost.

České vydání (po předchozí autorově knize *Kniha písmen, Sefer Otijot, mystický výklad hebrejské abecedy, Půdorys*, Praha 2003) potěší na pohled a na dotek. Obálku zdobí reprodukce mozaiky s motivem Jákobova žebříku. Vydavatel nám opomněl sdělit, kdo je autorem nebo odkud je ilustrace (ještě použitá v různých úpravách uvnitř knihy) převzata. Původně skromné nakladatelství, jehož agendu obstarával majitel doma na pracovním

stole, se postupně rozrostlo, získalo důvěru distributorů a knihkupců a má už dnes několik edičních řad; Kushnerovou knihou (po prvním svazku, jímž je *Vegetalismo* od Luise E. Luny) se pozvolna rozbíhá další pod názvem *Religio*. Zdá se, že edice bude mít vlastní tvář, např. originálně pojatý poznámkový aparát zbavený obvyklé akademické nudy.

Překladatelkou obou Kushnerových knih je Monika Kittová, která se vedle překvapivé účasti na překladu jednoho ze spisů Michaela Novaka věnuje hlavně literatuře z okruhu alternativní spirituality a psychotherapie. Nabízí čtenáři, což je dnes velmi vzácné, dobrou češtinu a též informovanost o tématu. Hebraistka Michaela Scheibová zřejmě pomohla s korektním přepisem četných hebrejských a aramejských výrazů. Nepatrné odchylky od českého úzu, že se např. v biblických citacích číslo verše od čísla kapitoly neodděluje dvojtečkou, jako v autorově vlasti, nýbrž čárkou, bychom mohli zcela přehlédnout.

Kushnerova kniha nepůsobí jako jedna z položek pod záhlavími kabaly, chasidismu nebo židovské mystiky. Nemá nic společného s tunami ezoterického šrotu. Je svou literární kvalitou jedinečná i mezi knihami filozofickými nebo náboženskými.

Ivan O. Štampach



Tož o tejto knížce jsme u nás v hospodě na Starém Městě v pondělí po fotbale hodně diskutýrovali, poněvadž Slovácko zrovna hrálo se Spartu a už po desáté za sebou prohrálo nešťastným a úplně nespravedlným gólem, takže o čem jiném jsme měli vykládat než o nějaké literatuře. Já jsem o tom Mornštejnovi nejdřív moc mluvit nechtěl, poněvadž jsem to eště neměl úplně dočtené, ale začal s tím nějaký Kubica, co je z Kunovic, a ostatní se k němu též přidali, že to čtli a že prý jim nejde na rozum, jak někdo mohl napsat takovou věc a eště za to dostat jakúsi cenu. „No dobrá,“ vykládal ten Kubica, „já bysem to vzal, že nějaký Rusák, co robí Němcom gastarbajtra, se z toho zfamfrní natolik, že se chce stát úplně Němcom, a tož začne těm Germánom lézt do řiti, a dá sa s nima do holporta až tak, že jim začne fandit aj ve fotbale, ba dokonca jede jako úplný Němec autobusom do Vídně na utkání s Dánama, poněvadž to prostě mosí vidět. Však aj já jsem vycáloval děsné koruny,“ řekl ten Kubica, „když jsme onehdá hráli s Irama v Irsku, že abysem tam na ty dvě hodiny byl. A jak stará lapcala! Tož ale to, že by se ten Rusák, co chce být Němcom, klidně kúkal, jak to ti jeho Teutoni blbě prodějí, a eště má radost ze hry, tož toto se mi nechce věřit. Něco takového može napsat jenom neba nebo chlap, co nikdy nebyl na fotbale a neví, co to je fandit. Jen blb si može vymyslet, že by se nějaký fanušek táhl přes půlku Evropy jen kvůli tomu, že aby océnil kvalitu hry na obúch stranách a eště byl moc rád, jaký to byl pěkný mač!“ krútil hlavú ten Kubica a všichni se tomu též divili.

Jura Juráň, to je náš přítel, se jej snažil uklidnit a vysvětlit všem, že se to tak v literatuře robí. Že ta postava toho Rusa v tej knížce vůbec není kvůli fotbalu, ale jen kvůli tomu, že aby v noci ožralá blúdila po tej

dálnici a kúkala se svojíma ožratýma očima na tu apokalýpsu kolem, což je pro toho autora důležité, poněvadž když se člověk fajnově nachlašče, a to Rusové umíjú, tož vidí svět tak nějak jináč a efektněji, což je pro umění pěknější a apokalýpsy vypadajú ďaleko apokalyptověji. A též říkal, že si myslí, že tam ten Mornštejn určité nejdřív vrazil nějakého Němca, ale pak mu asi přišlo blbě, že by se právě Němec choval jako nějaký zašknůrený magor, co se nachlašče a pak celý sjetý se túlá po dálnici. Všichni totiž přece vědíjú, že Němci nejsú pobúchaný a toto nerobíjú, poněvadž Němci sú pro pořádek, a němečtí fanušci, stejně jako dánští, když se nachlaščú, tož robíjú jen to, co každý ožratý fanušek má správně robit, totiž perú se mezi sebou a rozbíjajú auta, případně nanejvýš zmermocerújú nějakú tu ožratú babu. A tož toho Němca radši předělal na Rusa, poněvadž to též každý ví, že Rusové sú v literatuře již od přírody tak švihnutý, že chlaščú a chlaščú, aj když není proč. Jak říká lékárník Jonáš, co tam studoval na zvěrolékařa: pijú prvú ligu a pak z toho všichni vždycky dostanú ten rapl, že na ně přijde to rozvažování a začnú dumat: Jsem člověk, nejsem člověk... A to tak dlúho, až z toho úplně zblbnú, takže mosíjú zase pit, a to potom jeden nemože robit nic, ani sedět, a mosí se túlat po dálnici tak dlúho, dokavád zase neurobí nějaké to nešestí, při kterém zarve spústa lidí. A pretože je to Němec předělaný na Rusa, tož mu zůstalo aj to německé jméno Šmidt. Takto to Jura rozhodl a ostatní súhlasili, protože Jura je múdry a hodně toho umí, což uznává aj Růžena, jako ta moja, co se jináč nenechá opit rohlíkom.

Abyste tomu pochopili, ona ta kniha je o tom, co se děje každú chvílu na našich silnicách, jakože je tam moc aut a moc lidí, co si navzájem překážajú tak, že už nemožú

jet dál a mosíjú z toho zostat stát a nadávat. Ten autor, ten Mornštejn, ju, tu knížku, napsal proto, že aby se lidé zamysleli a všci jsme co nejrychleji prodali svoja auta, poněvadž sú nebezpečná, že je jich moc, a když je všci prodajú, tož pak už je nikdo nebude mět a všci budeme moci v klidu jezdit autobusama a vlakama po práznych dálnicách a glajzách, což bude dobře. On to pro to pojal jako takové varování, že abysme se těch aut zbavili co nejdřív kvůli tomu, že se nám ty silnice stejně dřív či později ucpu a budeme aj tak v řiti. A že abysme tomu pochopili rychle, tož si navymýšlal děsný maglajz, který može nastat kdykoli, až se ta dálnica ucpe a spolu tam celú noc bude moset přechat nejen spústa obyčajných lidí, ale aj ty Němci a Dánové a další pronárody, co budú ožratý jak Dánové. A bordel z nudy podle Mornštejna budú robit aj všelijací zfetovanci a soplóši, co jim není dobrý cimbál, a tož se budú vracat dom z rockového koncerta v Praze a nebudú se moct dočkat, až to zas pojede. A tož si budú krátit čas slivovicú, protože budú z Hradišta a tak se to u nás robí vždy. Aj když to jede.

A k tomu ten Mornštejn hezky popsal, jak si v případě takového velikého maléra budú počínat další lumpi a lecijáni, co jich je vždycky všude dost, jak budú krást a přepadat stánkaře a robit potíže šandárom. A sú tam fajnovy vykreslený aj medýjálny novinářové, co z toho tyjú, když to někde búchne, poněvadž ničemu nerozumějú. A přihodte k tomu aj spústu mrtvol, co sú mrtvé od tej spústy búraček a výbuchů. Však Mornštejn nechá vyletět do lufta aj tu slavnú pumpu U Devíti křížů, a to aj s celým motelom, a na koncu aj niekoľik automobilů a málem celý most u Meziříčca. Důležité pro děj sú aj figury hasičů a policajtů a dalších zachránců, co ten bordel s nasazením vlastního života zachra-

ňujú. Ale nezachráníjú! Poněvadž to nejde, je toho moc najednú a oni nemožú být přece všude, zvlášť když helikoptérama létajú jen některý a další místo toho ve službě jebú sekretářky, a ne své mužné podrízené.

Pěkné na tej knížce je aj to, že je to celé popsané jako dobrý popis od nějakého sociologa, co ho na ľudoch zajímajú všelijaké statystýky, nebo od biologa, co nás zkúma jako nějaká divná zvířátka. A tím, jak je to urobené, mi to chvílami připomíná aj jednoho spisovateľa, co teď už nikdo neví, kdo to byl. Ten byl totiž ten samý styl, to samé opakování všelijakých situací a lidí, co sú jiný a přitom stejní, ba aj ty samé závorcky, jen jich měl víc. Nevím, jestli si na něj eště, na toho spisovateľa, vzpomenete, šlo o jakéhosi Párala a byl kdysi u nás v Rybárnách dost slavný.

Nejdůležitější na tej knížce ale je, že ta spústa průserů je tak úžasně a sugestívno vymalovaná, že byste mosili být z kameňa, že abyste se tej svojej starej káry, toho hnusného auta hned nezavili, poněvadž nic víc pro seba a celé ľudstvo už urobit nemožete. Však jsme si o tom aj pak večer doma vykládali s Růženú, jako s tú mojú, že by lidé měli víc dát na literatúru, poněvadž když je někdo tak múdry, jako sú spisovatelé, co tak pěkně varujú, tož by se podle toho měl aj národ chovat a nechat si poradit. Teď, když to Růžene nevyšlo v tej politice, hledá, čeho by se mohla chytnút. A tož dumala, jestli by to stálo za tu propagaci toho Mornštejna, že aby se ty jeho rady a varování víc žily. Protože ten jeho nápad, že by se lidé měli těch svojích hnusných aut začít hned zbavovat, je fakt dobrý.

Kdyby se totiž chytnul a všci začali naráz prodávat auta, tož by ceny nutně šly dolu a pak už by jen stačilo v pravú chvílu chytro nakúpit a jen chvílu počkat, až by lidé začali číst zase něco jiného.

ERRATA Č. 18/2006



Bohužel až příliš pozdě jsme zjistili, že fotografie na str. 5 zachycuje Romana Erbeny na oslavě Divišových sedmdesátin v rozmluvě nikoliv s básníkem Josefem Hiršalem, nýbrž s kritikem Josefem Vohryzkem. Omlouváme se.

red

EJHLE SLOVO



BLEKLIST A STEJDŽ

K čištění zubů a pití kávy mnozí z nás poslouchají rozhlas – pro jistotu Vltavu, zpovytanější stanice jsou pro ne zcela probuzenou mysl nebezpečné. Idyla, založená na konejšivé kulturní a jazykové Vytríbenosti, Ušlechtilosti a Hře na Čembalo, však dostala nedávno povážlivě na zadek. Nejdříve bylo v rámci zpravodajství řečeno, že ministerstvo čehosi má nový projekt: sestavit *bleklist korupčníků*. Rozumějte, pan ministr má nový plán: sestavit černou listinu úplatkářů a nějak s ní dále pracovat. Dobrá, ministr je ministr, s tím těžko něco naděláme, zřejmě si s *bleklistem* v ruce připadá lépe než s nějakým trapným seznamem. Když ovšem samotný redaktor Vltavy v rozhovoru s choreografkami několikrát za sebou nahradil staré dobré *jeviště* zajímavějším slovem *stejdž* (zprvu relativně ohleduplně v prvním pádě), i polospáč pochopil, že začíná jít do tuhého. Ale dejte si *etenšn*, protože ze závěrečného dotazu, zda se děti na *stejdži* nestydí, by vám už doopravdy mohl upadnout *kofíkap* do *kornfleků*. (Ještě že nesnídáte v *autfitu*, to byste museli zpátky do *boxů*.)

Božena Správcová

JEDNA OTÁZKA PRO

Jste jednou z organizátorek právě probíhajícího festivalu Den poezie. Program festivalu vznikl mimo jiné i v součinnosti s veřejností, a to nejen odbornou. Jaký měla výzva aktivně se spolupodílet na přípravách akce u lidí ohlas?

Do nynějšího 8. ročníku Dne poezie, který se koná pravidelně na počest narození básníka Karla Hynka Máchy, se letos hlásili zájemci už od května. Právě na základě prvních dopisů a e-mailů z celé republiky nás napadlo téma letošního ročníku: *Kde domov můj*.

Ke Dnu poezie se letos připojili aktivisté ze 40 měst z celé republiky, kteří většinou ve svém volném čase, při vši práci a ostatních povinnostech, dobrovolně a zadarmo pro veřejnost přichystali nejružnější autor-

ská čtení, autogramiády, besedy o knihách, výstavy knih, literární soutěže a kvízy, básnické happeningy, divadla poezie aj. Záběr akcí, které se tito všichni lidé rozhodli i letos vytvořit, je úctyhodný. Nedělají to pro peníze, na literárních akcích se nebohatne. Všechny ty paní a pánové ze škol, knihoven, kulturních středisek, klubů, literárních spolků, muzeí a dalších pořádajících institucí věří ve smysluplnost takového počínání. Tím zpětně inspirují zase nás a dodávají nám energii a chuť do organizace dalších ročníků.

Letošní ročník Dne poezie ještě nekončí, potrvá až do 23. listopadu. Všechny nezbytné informace najdete na našich webových stránkách www.volny.cz/denpoezie.

miš



S ÚCTOU

ITALOVÉ ŠIKTANCOVI. Teprve nyní jsme se z *Literárních novin* č. 45/2006 dozvěděli, že italská kulturní nadace Hebenon udělila Karlu Šiktancovi mezinárodní cenu za literaturu a filozofii NOBELito, kterou básníkovi předala 8. října v Burolo nedaleko Turína. Byť se zpožděním, přece upřímně blahopřejeme.

red

KLADNO ZÁPORNO. I když se někdy snaží někteří škarohlídi tvrdit, že to jde s kulturními časopisy u nás do kopru, není to pravda. Ano, třeba plzeňská *Pěší zóna* zašla na chodbu dospívání, leč vstávají i noví bojovníci: a kde jinde než v Kladně. Zde totiž vzniklo občanské sdružení *Kladno Záporno*, jež pojal chuť vydávat dvakrát ročně stejnojmenný časopis. Už ten úžasný název... První číslo je od konce září 2006 venku, a i když nejste kladenští, lze jen doporučit – tématem čísla je nejen industriální podoba Kladna (kde se setkávají štolý, Hrabal a jeho *Poldi*, komiks a Václav Čilek), ale i místní rockový klub C19

nebo kladenská ZOO (doplněno o rozhovor s pánem, jenž vycpává zvířata). O předplatné se zajímat či jen tak nakouknout lze na www.kladno-zaporno.cz. Tož hodně štěstí v té kulturně časopisecké rodině.

jar

KDO JE DILETANT? „(...) [Jiří T. Král mi vytýká], že jsem se »pustil do svých kolegů« M. Jungmanna, A. Tomského, J. Mlejnků aj. Jako publicista na volné noze si našťěstí své kolegy vybírám sám a jmenované pány vzhledem k jejich diletantskému zacházení s literaturou za kolegy rozhodně nepovažuji,“ napsal v souvislosti s diskuzemi o díle M. Kundery do týdeníku A2 č. 45/2006 Aleš Knapp, publicista, „*kunderolog*“ (jak se sám označil na internetu) a překladatel. Jestliže jmenuje i Milana Jungmanna, pak naráží mj. na vleklý spor z 80. let mezi samizdatem a exilem. V pořádku. Osočovat ale názorové oponenty v čele s Jungmannem z *diletantského zacházení s literaturou*? Není to ten největší nadutý a dryáčnický diletantismus?

jar, uoa

ZORU ŠIMŮNKOVOU



POZVÁNKA



Srdečně zveme na čtvrtý
VEČER TVARU

**Ondřej Macura
Vladimír Pavlovič
Gabriel Pleska
budou číst svou tvorbu**

**ve čtvrtek 30. 11. 2006
od 20.00 hod.**

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

kníže rodné řeči žárlivé

...1

jako romantický milovník, který se později zhmotnil ve sličné soše mládence na Petříně, básníka Máchy, který zasněně voní ke kytici šeříku.

Tento cukrkandlový idol lásky zcela popřel skutečnou dramatickost, vášnivost, živočišnost a trýzeň Máchovy životní lásky. Třebaže části jeho deníků i jiné dokumenty vypovídají jasně o těchto věcech, trvalo v české literatuře neomluvitelně dlouho, než byly vydány i poslední inkriminované, básníkem šifrované zápisky svědčící o jeho sexuální náruživosti.

A *Máj*? Vždyť vedle vstupní milostné jarní kantilény obsahuje také mučivou píseň nicoty a stejně jako o lásce je to také báseň o smrti, o věčnosti i pomíjivosti, o vině a trestu, o Božím a lidském řádu i jeho porušení, a konečně je to báseň o reálné i metafyzické pouti.

Pokud se my nyní k Máchovi vracíme a chceme-li v něm vidět našeho současníka, a ne nějaký literárněhistorický relikv, či ideologickou relikvii, měli bychom v jeho obrazu dnes konečně propojit všechny rozporné podoby básníka – ty slavené stejně jako ty ztajené.

I dnes je romantické gesto neobyčejně živoucí. Vždyť kdo je romantik? Idealista, který je doživotně zraněn svým zklamáním snem. A takovýchto nenaplněných snů, tužeb, představ má každý z nás mnoho. Však málokdo dokáže svůj zklamání sen zachovat pro budoucnost, vtisknout mu magickou životnost, hloubku a přesvědčivost tak, jako se to podařilo Máchovi. Dnes však vidíme Máchu ne pouze jako romantického básníka par excellence, ale hlavně jako prvního existencialistu v české literatuře. Tento popěrač ustálených hodnot, zmítán rozpory duše i světa, ve střetu s lidmi i Bohem, mučen žárlivostí i vášnivou láskou, niterně toužil po harmonii, metafyzickém přesahu života. Ale zklamán dobou, lidmi, láskou, vírou i snem, dokázal ve svých básních vyzpívat všechny zmatky a muka duše tonoucí v pochybách, v nejistotě bytí.

Máchou se zakládá významná tradice českých metafyzických básníků (Hory, Halase, Holana, Ortena), jež nachází stále své básnické pokračovatele. Budme pyšní na to, že Mácha, „kníže rodné řeči žárlivé“, řečeno Halasovým veršem, putuje s námi i dnes.

Vladimír Křivánek

Máj je zkratka úžasná poezie.

Ta ohromná, v naší kultuře nebývalá básnická vrženost do marnosti... Nevymlouvá se na Boha, na lásku, na národ, na nic. Marné volání. Ale Mácha nehysterizuje; touží. Touží přes propast nicoty a opuštěnosti. Ví, že propast propasti nelze překonat; lze pouze jediné – učinit ji básnickou, tedy vzrušující.

Máj je pro mě ztělesněním svébytnosti poezie, jež neodvisí pouze od nějakého poslání, poznání, úkolu, vzkazu, i když to vše tam samozřejmě působí. Ale je to zároveň vlastní tajemný svět (přímo kosmos), který lze pouze navštěvovat, a pokaždé, když jej člověk čte, je jakoby tvořen znovu, navzdory všem předchozím vysvětlením a zkušenostem. Nevím, proč se tak děje... Máj je prostě básnická skladba, se kterou se nedá nic dělat. A to je nádhera.

Petr Hruška



Poštovní známka s motivem Máchova pomníku (pomník, který v roce 1912 vytvořil J. V. Myslbek, stojí na pražském Petříně)

Ze vzpomínek Ladislava Zívra (léta 1942–1943)

Pronajímám si na packém Žižkově malou podkrovní světničku, která bude až do konce války mým domovem. Stávám se nadšeným vyznavačem máchovské romantiky, takže nosím plnovous a dlouhé vlasy. Začíná moje nová umělecká aktivita a soustředění po překonání tvůrčí i osobní krize. Pod vlivem četby básnickova díla, zejména jeho snové paranoicko-kritické Pouti krkonošské, jsem vymodeloval spirituální plastiku K. H. Máchy (1942, Muzeum Nová Paka). Do podstavce sochy jsem vepsal z Máchy: „Zagme – promění a w postavě giné”. Pracoval jsem na spiritualistických „Družičkách”. [...] Můj máchovský plnovous v době heydrichiády znamenal však také tichou sympatii s knězem Petřkem, ochráncem atentátníků, a tu na náhlé důvěrné varování z vyšších míst jsem byl nucen zbavit se bez odkladu této rekvizity. [...] Brzy jsem dostal dopis od Chalupeckého. Psal: „Mácha je patetický a literární, tudíž nastavovaný rekvizitami (zahalená tvář). Rentgenolog je neliterární a nepatetický, tudíž drobný. Družičky jsou neliterární a patetické, tudíž to je ono! Svedete-li to tak vůbec, budete někdo. 14. 3. 43.”

Z deníku Ladislava Zívra (1943)

27. ledna

Milý a dobrý Mácho. Těch 7000, co jsem za Tebe dostal, za to, že jsem Tě udělal, jaks nevypadal, už nemám. Zčásti jsem Tě propil – projedl a prokouřil. Prosím Tě nediv se!

Vydržely mně od října do ledna. Co chceš?

15. ledna

(o návštěvě Františka Grosse v Nové Pace)

Nezdá se mu můj Mácha vytvořený z literatury. Říká, že jsem založením Mácha sám. O mých kresbách mluví jako o shodném přiřazení do literatury Máchovy. Nakonec se mu Mácha líbí a je nadšen myšlenkou umístit jeho postavu v kameni a pod Kumburkem. (Hlavně ty lišejníkové patiny.)

Sochař Ladislav Zívr v roce 1942 vytvořil z pálené hlíny *Portrét Karla Hynka Máchy* a do jeho podstavce vepsal větu: „Zagme – promění a w postavě giné”. Je to citát z *Márinky*: „ve své mě lůno zas země přivíne, / zajme, promění a v postavě jiné / matka má, země, zas mě vydá”. Ve třech verších hned dvakrát slovo „země”, které ale sochař zamlčel. Každá taková zámlka mě přitahuje. Kam až vede? V tomhle případě do žaru hrncířské pece, kde se Máchovo slovo na hliněném střepe rozžhavilo do běla. Vepsaný a vypálený pohyb významů, které už byly předznamenány v textu. To je to, co mě zajímá. Má-li Karel Hynek Mácha tajemství, pak se děje v textu. Jenom a právě v textu. Divím se těm, kteří básníka potřebují pořád někde stopovat, odposlouchávat jeho soukromí, vidět jeho tvář. Jako by chtěli mermomocí najít nějaký ztracený rukopis, který je přitom dávno po ruce, neuvěřitelně nasycený barvami, významy, tvary a hlasy. Vlastně jediná životopisná okolnost, která mě udivuje, je ta, že už sedm let je Mácha mladší než já.

Jaromír Typlt



Ladislav Zívr, Portrét Karla Hynka Máchy



když je člověk mladej, tak se mu nic nevzpírá

ROZHOVOR S JIŘÍM TRAXLEREM

Etnolog a muzikolog Jiří Traxler (nar. 1946) je spolu se svým bratrem Petrem Traxlerem hlavním hybatelem hudební skupiny, která působí pod různými názvy (Skiffle Kontra, Český skiffle, Žáci) už několik desetiletí. Adaptuje a interpretuje středověké písně, žakovské, kramářské, vlastenecké, ale i městský folklor, a na svém kontě má i zhudebněný Máj Karla Hynka Máchy.



Titulní list programu k obnovené premiéře Máje (1973). Zleva nahoru: Petr Traxler, Heda Hošková, Jiří Traxler, Petr Kozel, dole: Jiří Bednář

**V roce 1987 vydal Panton desku s Mácho-
vým Májem, který jste zhudebnili
a nazpívali. Jak tento projekt vznikl?**

Máchu jsem miloval jako snad každý ve věku osmnácti dvaceti let. *Máj* jsme dělali začátkem roku 1966 v podstatě „na objednávku“, protože doktor Vladimír Justl, tehdejší šéf pražské Violy, nás slyšel při jednom koncertu, kde jsme měli zhudebněný kousek *Máje*, který jsme spíš chápali jako parodii. Vladimír Justl nám tehdy položil otázku, zda jsme ochotni udělat Máchu vážně a jako celek. Takže jsme z *Máje* udělali jakýsi melodram a mohli jsme ho za odměnu předvádět ve Viole. Hlavní ženský part s námi tehdy zpívala Milena Zahrynowská (později Heda Hošková), některé pasáže recitoval Jiří Bednář, a pak jsme tam byli my dva s bráchou plus kontrabas. Představení pak mělo stovky repríz jak ve Viole, tak na zájezdech, několikrát jsme obnovovali premiéru a pak jsme vystoupení zase z různých důvodů stahovali...

Hudební pasáže vyšly na desce v *Pantonu* v osmdesátém sedmém roce, ale to byl jen takový výběr. Ve zlatém fondu českého rozhlasu existuje dokonce studiová nahrávka z roku 1966 nebo 1967, kde je to celé, i se Zahrynovskou a Bednářem.

Nastudování je možná z dnešního pohledu dětské, já jsem nikdy nechtěl, aby to vydávali, když zájem byl. Dnes se na to ale dívám

trochu jinak, klidně bych to vydal, jenže zas o to už nikdo zájem nejeví – to tak bývá.

Inspirovali jste se nějakou předešlou interpretací, melodram z *Máje* už dělal i někdo před vámi?

Slavná byla „děčkovská“ inscenace E. F. Buriana, o níž jsme v té době ani nevěděli, že existuje. Nebyli jsme zasaženi ničím, naše nastudování vzniklo spontánně. O dalších existujících melodramatech a zhudebněních jsme se dozvídali až dodatečně.

Poslouchali jste pro větší „splynutí“ s textem hudební skladatele romantické éry?

Měli jsme snahu, aby to znělo podobně, ale určitě jsme se konkrétně něčím neinspirovali. Vše bylo dáno také jednoduchým nástrojovým obsazením: kytara, mandolína, kontrabas a tři hlasy zpěvné (jeden ženský a dva mužské) – po letech se nám například jedna pořadatelka svěřila, že nemá ráda trampskou hudbu. Dost nás to šokovalo, ale když jsme si to přebrali, pochopili jsme, že na nezasvěcenosti může náš *Máj* působit i dost folkově nebo trampsky, navíc když zpíváme neškoleným, přirozeným hlasem.

Spolupracovali jste také s nějakým máchologem?

vopravdu kozel zahradníkem, a protože je režisér Horanský okouzluje a velice vzdělaný člověk a moc krásně umí povídat, tak jsem mu sedla na lep, až jsem takhle skončila jako herečka divadla jednoho herce. A ještě poezie.

A sedla jste na lep i Máchovi? Okouzli vás i on?

No to bylo těžké, protože my jsme se spolu docela hodně prali a já jsem mu vyčítala, samozřejmě, protože jsem byla neschopná se to naučit. A vyčítala jsem hory doly tomu Máchovi, jako že nedrží refrén a že když už

Takovým garantem celého projektu byl můj kantor, profesor Karel Dvořák, u kterého jsem v té době studoval etnografii a folkloristiku. Pan profesor byl velký nadšenec a výborný editor Máchova díla. Jeho podíl na vzniku *Máje* byl obrovský, jak lidský, tak i odborný. On pečlivě sledoval a hlídal, aby naše nastudování mělo jakýsi grunt i po odborné stránce, abychom to kór moc nepo- ničili. Bohužel, když vycházelo zmiňované elpíčko v *Pantonu* (kde pan profesor Dvořák psal i nějaké povídky na obal), čtrnáct dní po vydání zemřel. Ale tu desku ještě měl v ruce.

Jaký měl váš *Máj* ohlas?

Jak jsem již říkal, v té době obrovský, až jsme z toho byli sami překvapení. Popravdě řečeno to od nás byla trochu drzost, vzít zrovna *Máj*... Dokonce se psaly i nádherné kritiky, vybavuji si jednu od Josefa Škvoreckého. Ještě teď z *Máje* budeme dělat pár ukázek, samozřejmě v jiném obsazení – nevím přesně kde, to zařizoval bratr, ale pár věci si trochu oprašujeme a upravujeme.

Premiéra na podzim roku 1966 byla dosti zvláštním způsobem ohrožena. Měli jsme těsně před premiérou, zašli jsme do vinárny (ne předčasně slavit, ale spíš se nějak radit) a mně tam v šatně ukradli tašku, kde byla kompletní partitura. Naštěstí jsme měli pro Druhý zpěv, kde byla podkresová muzika, rozepsané party a ostatní jsme už téměř uměli zpaměti – my jsme se to učili právě přímo z té partitury a rozepsané jsme to neměli. Ukradená partitura se nikdy nenašla, marně jsem inzeroval v novinách „Ztratil se Máchův *Máj*...“

Jakým způsobem jste takhle dlouhou báseň zhudebňovali?

To už si přesně nevzpomínám, asi celé najednou, s tím, že některé pasáže jsme si připravovali předem a pak se propojovaly...

Byla nějaká část, která se vám vysloveně vzpírala?

Ani ne. Když je člověk mladej, tak se mu nic nevzpírá. Ale dnes už bych v sobě nenašel tu opovázlivost, pustit se do *Máje*. Užili jsme si u toho ale spoustu srandy, už proto, že náš *Máj* byl pojat smrtelně vážně. A vážnost ráda vytváří strašlivé smíchtovné situace.

Někdy to bylo hrozné, protože v malinké Viole nebo podobných podnicích se na pódiu nic neutají, a když najednou člověku přijde něco k smíchu, tak si rozkouše rty, jen aby nepropukl v smích... Dokonce jsem pak o tom napsal takový fejetonek, ale ani už nevím, kde ho mám.

Vyjde něco z vašich starších nahrávek v reedici? Třeba České písně vlastenské?

První deska vyšla na CD. Na druhé desce brácha pracoval, ale nějak z vydání sešlo. Zdá se tedy, že *České písně* v dohledné době nevyjdou. Což je celkem škoda – i když naše pojetí je z dnešního pohledu asi naivní, ale jako dokument by to bylo celkem zajímavé. Jenže člověk má tolik jiných starostí... Možná kdyby někdo z nás po reedici důsledně šel, tak by se to podařilo.

Připravili Božena Správcová a Michal Jareš

Kdo je v Čechách básník vpravdě národní? Na jedné straně snad zhola nikdo, na straně druhé by jím mohl být skoro každý: M. C. Putna za národního básníka označil kohosi, kdo pobíhá nahý po vlaku, s gustem polévá přátele pivem a vyrábí prostinké říkačky. Mimo jiné. A tohoto bondyovského epigona Putna bez mrknutí oka potměšileho označil za básníka stejně národního jako Máchu. Nuže, buď je pojem národní básník toliko publicistickým pšouknutím a ničím jiným, anebo se i v tomto žurnalistickém cvrlikání vyjevil rozpor, zda vnímat svět přizemně, anebo výsostněji. A zvolíme-li si to druhé, zrovna Máchu žádným národním básníkem není a být nemůže a nikdá nebyl, neboť je to romantik věru každým coulem, autor romantického osudu i romantické výlučnosti.

Ta máchovská výjimečnost vede k tomu, že v literární historii existují tendence ho chápat jako zjev nemající valně společného s tuzemským vývojem. Svého času Felix Vodička a Vladimír Štěpánek striktně zúžili celý český literární romantismus pouze na tvorbu Máchovu a mnozí další badatelé jim dávají nemálo za pravdu, i když raději volí počesku opatrnější formulace. Nejnověji pařížská slavistka Hana Voisine-Jechová ve svých Dějinách české literatury de facto ztotožnila náš romantismus jako umělecký směr výhradně s texty Máchovými; ti ostatní, ať Sabina či Nebeský, jsou v jejich očích toliko epigony; zda bezduchými či duchaplnými, lze se přit, víc nic.

A tady je další problém: epigonství versus neepigonství, světovost kontra nesevětovost. Dá se to zlehčovat, ale který náš tvůrce 19. století je „evropštější“ než Máchu? A kdo se mu může rovnat, snad kromě evropyzna- leného Nerudy, básníka ovšem daleko konzervativně- šího? Pořád se to nerado slyší, ale v Máchově díle se nejlhodárněji projevuje zejména vliv německého romantismu, mnohem víc než vlivy byronovské: nejlepší místa Máje by jen stěží vznikla bez znalosti Novalisových Hymen noci, závratná Pouť krkonošská by sotva mohla být napsána bez obeznámení se s Jindřichem z Ofterdingenu. A je to právě znalost německých metafyziků, která vtiskuje Máchovu romantismu úžasnou nadčasovost a zvláště nadregionálnost. Pokud jeho protivník Tyl píše tehdy u nás jako první povídku o pravěku, rozuměj českém pravěku, Máchovým věkem par excellence je věčnost. Proto je naň možné stále, sto sedmdesát let po vydání Máje, krásyplně navazovat, ať v symbolismu, ať v surrealismu... Ať v postmoderně.

Jenže žijeme v pozemských prostranstvích, a tak se zdá, že víc než olbřímí Máchův Máj, víc než jeho romantická gigantomachie spjatá s filozofií světa a individua je dnes Karel Hynek Mácha známý svými erotickými zápisky. Vladimír Macura kdysi vnesl pochybnost, zda nejde o podvrh, zda vskutku jde o Máchovo dílo, však tak či onak, v tomto a takovém Máchovi se nynější doba ráda poznává a tohoto a takového Máchu je ochotna strpět na piedestalu myslbekovském, prostě všude někde tam, kde není ani labuť, ani lůna. Leč pivem nikoho nepolévá, do němoty se neožíral, říkačky sesmolil tuze nedobrovolně jedině kvůli počestnému sponzorovi Máje, a v cizokrajné metafyzice vězel po uši, takže jakýpak národní básník! Leda největší český básník. Romantický básník.

A pro naše skutečné básníky vzor málem nedostizný: vždyť už roků sto sedmdesáte vznikají jenom samé máchovské variace!

Vladimír Novotný

**Rozhovor s herečkou
Bárou Hrzánovou po představení
Karel Hynek Mácha: Máj**
(Deník 49. Wolkrova Prostějova, 2. číslo, 21. června 2006)

Máchův Máj je velmi náročný text. Čím vás přitáhl, že jste se do něj pustila?

Mě přitáhl pan režisér Miloš Horanský, já jsem v tom naprosto nevinně. Já bych si to v životě nevybrala, nesnášela jsem divadlo jednoho herce a v životě nikdy jsem nejedla na žádný soutěže recitovat poezii. Já jsem



Kámen s vyrytým neúplným monogramem K. H. M.

tom dopise pátral i někdo jiný – vždy, když jsme byli v Památníku, už tam byl někdo, kdo také pátral v Máchových a Hindlových dopisech – ta jedinečná příležitost potkat se v kunratickém lese s Máchou zjevně lákala...

Dopis jsme samozřejmě nenašli, a nenašli jsme ani žádný odkaz v odborné literatuře. Zjistili jsme, že z období července a srpna 1836 se vlastně žádné Máchovy dopisy nedochovaly. Jeden byl z prvního srpna (ten nám dokonce ukázali), ale to byl s největší pravděpodobností falzifikát. Konečně jsme si tedy vypůjčili knihu *Čas hradů v Čechách*. Nejdřív jsem ji sháněl v rychnovské knihovně – jenže tam tu knihu těsně před tím zrovna někdo ukradl. To už jsem fakt začal mít pocit, že jsme na stopě nějakého spiknutí.

Na záhadologických serverech jsou mimochodem nádherné teorie, které jsou postavené na tom, že Keltové, kteří žili na území Čech v oblasti Housky, ukradli v Delších stroj času! Přinesli si ho domů a uschovali někde v jeskyních na Housce. O tom se nepochybuje, normálně se o tom ví (mezi záhadology, pochopitelně) a má se za to, že Mácha ho v té díře našel, vlezl do něj a pak měl kliku, že ho to zase nějak vcuclo zpětným chodem...

MiK: On v tom dopise píše, že se dostal na nádvoří do nějaké díry, do nějakého sklepení. Jenže potíží je v tom, že Houska byla asi dva roky před Máchovou údajnou návštěvou rekonstruovaná, navíc byla majiteli normálně obývaná. Čili jednak tam v té době díry nejspíš nebyly, jednak není moc pravděpodobné, že by ho tam majitelé pustili – v noci, do obývaného zámku. Ještě jedna díra měla být kousek stranou, ale všechny měly být v té době zasypané... I tato pověst – o díře do pekla – je v *Čase hradů* uvedena... Říká se také, že se v okolí objevovaly divné potvory, ještěři atd. Ale to patří spíš k těm starším houseckým legendám.

MaK: Potom se ovšem na záhadologických serverech začaly objevovat zmínky o tom, že jedna z autorek *Času hradů* prohlásila, že toto je jediná mystifikace v této jinak zcela seriózní knize. Měla se k tomu však vyjádřit ta druhá autorka, než která onu část sepsala. No ale nevádí, když už jsme to dotáhli tak daleko, tak jsme se stejně letos v létě vydali na další cestu po Středohoří, po Máchových oblíbených hradech, a rozhodli jsme se, že ji ukončíme v kunratickém lese na Hrádku, někdy okolo toho data, které by zjevení případného Máchy mohlo odpovídat. Brzy odpoledne jsme se toho dne dostali na Libuš a projížděli místní sídliště – dokonce jsme i našli dvě místa, která docela odpovídala popisu (byly tam zastávky kloubových autobusů a byly odtud zároveň vidět také stožáry vysokého napětí). No a pak jsme se vydali na kunratický Hrádek. Došli jsme tam někdy vpodvečer, a zastihli tam jen nějaké dvě dívčiny. My jsme si totiž mysleli, že celý červenec a začátek srpna budou Kun-

ratice obsazené záhadology s kamerami, ale potkali jsme jenom tyto dvě dívky, které se zjevně vyděsily, když mě tam viděly...

MiK: Přišli jsme ke zřícenině – Mácha píše, že tam je nepořádek, smetiště, cedule psaná špatnou úřední češtinou, a že to místo je oplocené. Všechno sedělo – až na ten plot. Jsou tam ale dost hluboké díry do země a je vlastně divné, že tam nikdo v zájmu „bezpečnosti občanů“ ten plot ještě nepostavil.

MaK: Obhlíželi jsme to tam asi hodinu, nic zvláštního jsme nenašli a říkali jsme si, že už to asi zabalíme, ale najednou se Míša podívala do jedné díry, kde byla vidět kamenná zeď, a tam spatřila vysekaný monogram MH, stylizovaný, vyložené čerstvý. Že by tam Mácha skutečně byl, a než ho zase pohltil stroj času, stihl vyryt ještě část monogramu? Snad jediné kdyby měl s sebou kamenické náčiní, pražská opuka je opravdu hodně tvrdá. O kousek dál jsme uviděli vsunuté nějaké papíry. Podařilo se mi tam vyšplhat. Byla tam v igelitu zabalená kniha, kde byl neumělou rukou napsaný začátek legendy o králi Artušovi, k tomu kresby a pokyn, že kdo to najde, ať napíše nějaké pokračování a zas to tam vrátí. Tak jsme napsali a vrátili knihu na místo, a pak se to začalo dít!

MiK: Já jsem to teda necejtila. Martina zase popad ten jeho děs a začal říkat: Já bych vocaď vypad!

MaK: No, já občas na některých místech začnu mít divný mrazení po celém těle. A teď to tam na mě přišlo, a museli jsme opravdu rychle vypadnout. Takže jsme pelášili do hospody U Václava IV. No a to je víceméně konec. A teď zbývá ještě pár výkladů. Začnu od toho nejsílenějšího: Když se podíváme na stránku z té knížky, tady končí ten dopis (mimochodem – když jsme procházeli ty ostatní dopisy, čas od času jsme v nich narazili na celé fragmenty, z kterých je pravděpodobně poskládán). Tady je podpis, Karel Hynek, 10. srpna 1836, a tady zbylo grafikovi trochu místa, a tak sem přimaloval cibule, které ukazují čas 0:32. Takže vezmu-li vážně mysterium o Keltech, kteří ukradli stroj času, pak mi nezbývá než autory této knížky podezírat, že jsou jejich pokračovatelé a toto mysterium střeží. A knížku vydali jenom proto, aby další členové tohoto bratrstva věděli, kdy se opět otevře časoprostorová díra. To znamená, že to muselo být 10. srpna 2006 v 0:32. A já jsem se rozhodl, že 10. srpna 2006 v 0:32 tam budu, abych je odhalil! Tak.

Další, praktičtější vysvětlení je to, že si dopis autoři vymysleli k obveselení knihy, případně po dohodě s Houseckými k podpoře turistického ruchu na Housce.

MiK: No jo, ale musíš říct, že 9. srpna ti přišel mail!

MaK: To mi napsal jeden ufolog, že autorka *Času hradů* zase všechno dementovala na nějakém záhadologickém kongresu, a že oni po tom šli také a že je to všechno nesmysl...

Pořád ale není vyloučené, že ten dopis opravdu existoval, mohl by být v nějaké soukromé sbírce anebo ho prostě někdo stopil... Ale proč by to dělal, že? Nebo jestli ho třeba v rámci pozůstalosti nevlastní rodina Hindlova. Nikde o něm prostě není ani zmínka, jediné v té knížce *Čas hradů*.

A co se dělo 10. srpna v 0:32 hodin? Otevřela se díra?

MaK: To neřeknu, to už je tajný... Ha ha, no bylo to tak, že přišel zedník, že se v našem baráku musí oškrábat místnost do druhého dne, a navíc začalo pršet, takže jsem nikam nejel... To mi s největší pravděpodobností zachránilo život, žejo?

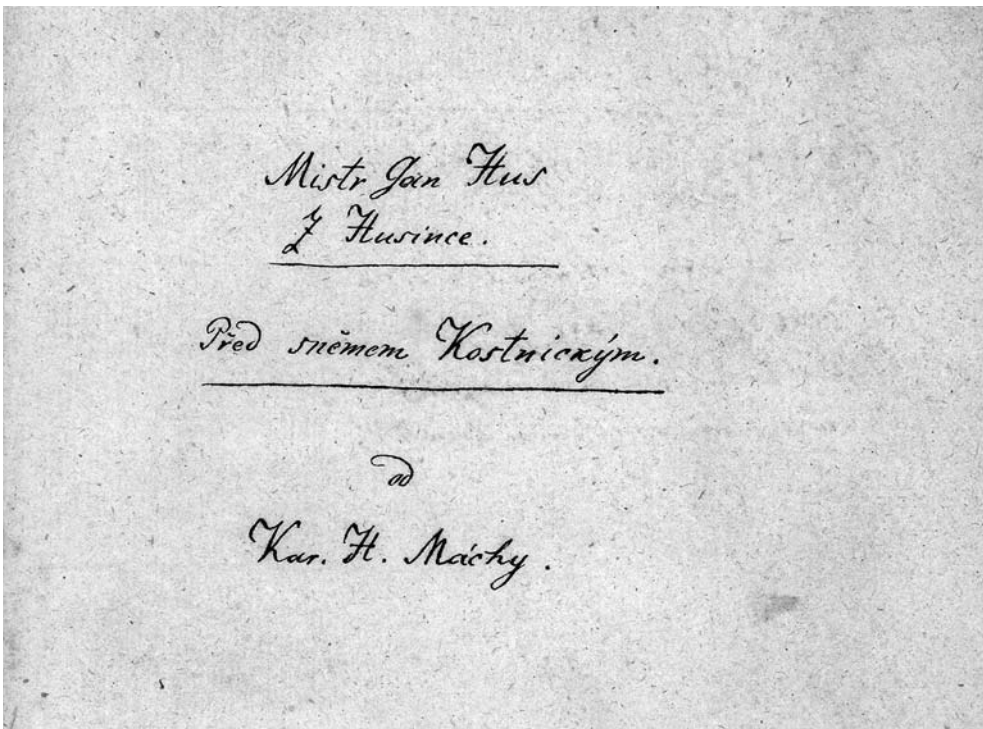
Když jste podnikali cesty po Máchových oblíbených hradech, potkali jste i nějaké další máchologické poutníky? On je to asi docela rozšířený folklor?

MaK: O některých víme, ale při samotných cestách jsme nepotkali nikoho. Stávaly se nám zvláštní věci, to ano. Třeba na Radobejlu, ze kterého Mácha viděl ten (z dějin literatury známý) požár v Litoměřicích. Byli jsme tam ještě s jednou kamarádkou, a už když jsme stoupali nahoru na Radobejl, byla dole zaparkovaná škodovka a v ní spal člověk. O půlnoci pak naše kamarádka slyšela funění a dupání, a tak se otočila a vidí, jak nahoru na Radobejl běží nahej chlap! Pak ji uviděl, oba se strašně lekli, zařvali, a on se otočil a utíkal zase pryč. Asi vyplašila nějakého „šamana“. A jindy – to jsme tam zase byli ve třech: Vyšli jsme se západem slunce, jenže tam nahoře byla skupinka nějakých mladých křesťanů – dvě holky a jeden kluk. Ten kluk tam tak nějak křesťansky machroval, a my jsme pořád

čekali, až vypadnou, a oni se k tomu neměli, a tak jsme si z nich mezi sebou začali dělat trochu legraci. Potom konečně odešli, a my jsme zůstali sami. Foukal silný vítr od Krušných hor a mraky skutečně letěly po obloze... A jak jsme byli rozjetý, tak jsem utrousil ještě nějakou sarkastickou poznámku, a pak jsme se podívali na oblohu a tam byl z takových malých mráček udělaný tvar božího oka. Všechny ostatní mraky fičely kolem, jenom tohleto tam čtvrt hodiny nebo dvacet minut stálo na místě, přesně nad námi. Tak člověk tak nějak zkontl, ale pak mi otrnulo a utrousil jsem další poznámku... My jsme tam měli takový malý ohníček, na čaj. A po téhle další poznámce z něj – nekecám – vyšlehl dvoumetrový plamen. No a po třetí poznámce se tam ještě objevilo takové malé tornádko...

Když se ještě vrátíme k čekání na Máchu v okolí kunratického Hrádku – abych udržel záhadologickou rovinu v případě, že by dopis existoval a platil: kolem Hrádku měl být plot a nebyl. Myslím si, že je jen otázkou času, kdy do těch děr v základech někdo žuchne a někdo další, kdo bude chtít zachránit lid, tam plot postaví. Zkus si představit, jak Mácha zmateně bloudil mezi zastávkami autobusu a náhle potkal Didó, které se ptal, který je rok. Ona mu odpověděla, že je v Praze roku 2006. Ale on byl ve stresu, taky tam byl asi dost velký randál a mohl se přeslechnout. Ona mu klidně mohla odpovědět, že je v Praze roku 2026. 2036. 2046. 2056. (Kromě 2016 – to se zaměnit dá asi dost obtížně.) Takže teď máme dvacet let času, a pak se tam můžeme znova vypravit. Schválně jestli tam ten plot už bude... Takže tady se nám rýsuje takové celoživotní možné pátrání po Máchovi...

Zapsala Božena Správcová



V Památníku národního písemnictví na pražském Strahově jsou uložena i četná máchovská falza. Důvody, proč se lidé uchlovali k falšování Máchových textů, bývaly různé. Někdy šlo o čistě pekuniární spekulace (falzifikátor jednoduše písemnosti prodal do antikvariátu). Jindy se „Máchovy“ básně a dopisy vyráběly jaksi s „nejčistšími“ úmysly – to je zřejmě i případ konvolutu, z něhož otiskujeme jeden z titulních listů.

Jaromír Loužil v posudku (z 19. 6. 1974) tohoto konvolutu mj. napsal: „*Dopisy i zápisky stává KHM do nepravděpodobného vztahu k Tylovi a Škroupovi; tyto zprávy jsou v rozporu se známými a pravými dokumenty, ale jsou kupodivu ve shodě s falzy, která literární archiv Památníku národního písemnictví získal dříve. Významný pro posouzení falz je ideový posun, který vnáší do díla KHM a který vyhovuje značně pozdním představám a interpretacím KHM: a) sentimentální nacionalismus se projevuje ve vztahu k písni Kde domov můj? (vědecky je odhadnuta její budoucnost), b) revolučně demokratická nota je podtržena objevem prací o Husovi, Dantonovi, Bílé hoře; kritikou utrpení lidu pod útliskem »málo omezených« vládci; pomocí neznámému spisovateli při líčení útrap vyhnanců na Sibiř, c) osvícený postoj k nemanželskému původu dívky neznámého přítele (zde je rozpor s Máchovým vztahem k této problematice v jeho bás. díle). Drobné anachronismy, jichž by se Mácha stěží dopustil: Hus si chválí »Lutherovo čtení«, o Boudě se říká, že byla »kapličkou« českého divadla, v Litoměřicích 1836 úřaduje rychtář (?) česky (?). (...)*

Všude, kde pisatel básnil za hranice Máchova textu (např. v údajných variantách na úryvky z Máje), je okamžitě patrné zpřimování a vulgarizace Máchovy metaforiky, o myšlenkové stránce ani nemluvě. Zcela rozrušena je rytmická osnova, nesmyslné (vzhledem k Máchovi) jsou rýmy-asonance (...).“

A Jaromír Loužil posudek uzavírá: „*Konvolut doporučuji koupit – ale jako falzum.*“

uoaa

skrz máchu



Dům U bílého orla na Újezdě v Praze (původní podoba), kde se K. H. M. narodil

Milan Exner

Zvíře vyje na Měsíc

Nic se neděje... Ale všichni jako by věděli!
Luna kulovatí do přijatelného tvaru.
Protože Tesknice je smrtelná už z času
nesmrtelného Hynka, dáváme přednost děsu.
Květ na jabloni líkná. Chvěje se pod růžovými šlehy
biče, z něhož v noci vzpučí bludná hruška.
Nikdy nevysvětlíme, že jsme tady na zaskok!
Tím upřímněji zvíře vyje na Měsíc. Postel
s rodičkou hřímá. Vichřice naklání okolíky.

Proti zemské tíži

Děšť není smutný... Když nedokážeme v jeho
lanech vyšplhat až do koruny, my jsme smutní!
Jablko tam sládne. Ale déšť svévolně klesá
proti zemské tíži... Myslím: snad jen dobrovolně
vytrvat do konce zaručuje onu míru blaženosti,
kdy *trpíme za jiné*. Vždyť ani jabloň nezná
nic nad Boha jablek! Víc není. Jen člověk,
ponoukán deštěm a smrtí, bezustání trpí úsvitěmi –

Když konec spěje tak rychle

Když konec spěje tak rychle, proč ještě
myslet na úlek chodce? Šípková růže prší
a lijavec chlístá. V závratném náprstníku
naděje se ničemu nepodobá. Den teprv přijde.
Ale noc trvá a andělovo zlatisté kopí
srazí ryngli, kterou jsme vysnili na bříze.

Kichot na ocasu vlasatice

Zeměkoule rotuje kolem pomyslné osy. V poryvu
maličko zpožděném se pohne oceán. Krabí
vypouzdrění vášně nahne sklenici. V myšlence
najde malého pobratima. Věčně nesmířený člověk
rajtuje herku. Vědoucí až k zadrnutí,
ponoří veslo. A maličko zpožděný oceán
sám nezná usmíření. Jen vzlíná k třetímu břehu.
verše ze sbírky VE SLOVĚ HLÍNA

I špatný básník je básník.
Jindřich Hořejší

Díky výzvě redakce *Tvaru* jsem se vrátil kam-
si na počátek uvědomění si sebe sama – a to
se mi přihodilo kolem desátého roku živo-
ta – respektive k zrodu jistoty, že myslím
jinak a že vyvozuji podivuhodné významy
ze záležitostí všedních a že pravdu a krásu
spatřuji většinou i tam, kde jiní o ní nemají
ani tušení. Pochopil jsem svou jedinečnost
a zároveň si uvědomil, že jedinečné jsou
i ostatní bytosti včetně zvířat, hmyzu, rost-
lin a konečkonců celé přírody. Tehdy jsem se
rozhodl být básníkem, aniž jsem četl poezii
a jen si něco čmáral na konce stránek škol-
ních sešitů. Později jsem si uvědomil, že být
básníkem neznamená se jen pokoušet psát
básně a číst poezii, ale že se především jed-
ná o způsob bytí a myšlení, hledání pravdy
a krásy za všech okolností. Básníkem může
být i ten, kdo nenapíše ani verš.

A tudíž na otázku týkající se Máchy musím
jednoznačně odpovědět zřetelným *ne*, nein-
spiroval mě K. H. M. a ani žádná jiná poezie,
alespoň si to neuvědomuji. Stále se totiž
domnívám, že by se básník neměl inspiro-
vat poezií již vytvořenou, raději usilovat o to
být zcela sám sebou, být tvůrčí a schopný
vybudovat si vlastní základy, aniž by přitom
prchal do minulosti či k tradici. Nezbytně se
připravit na okolnost, že nakonec nebude
pochopen ani jediným člověkem, nicméně
by měl psát o tom, co vidí, slyší, vnímá tady
a nyní. Riskovat vše.

Vrcholná podoba poezie již není literaturou,
je základem člověka, nejniternějším chvěním,
vyznáním až za samotný horizont bolesti
a možná i nesrozumitelnosti. A nemyslím, že
bych povyšoval poezii nad literaturu, jen ji
přirazuji blíže k lidské duši, snad až k té vesmír-
né... Tak chápu význam poezie a takové jsou
i některé části, spíše jednotlivé verše Mácho-
va *Máje* – pomínu-li ohromující a objevnou
hudebnost básně – a nejspíš i některé frag-
menty jeho bohužel předčasně ukončeného,
a proto nedozrálého díla.

Pavel Rajchman

Asi je to smutné, ale Máchův *Máj* se mi
důsledkem přemrštěného vzdělávání smrš-
tíl na maturitní otázku a názornou ukázkou
některých literárních pojmů a pokusu o čes-
ký jamb. Nicméně je tu krásná legenda, pří-
klad vyrvání a znásilnění díla autorovi, a to
už za jeho života. Tato legenda zůstává pro
mě živější než, tragický asi, vlastní příběh
básnické skladby.

Radek Malý

Dílo Máchy mě nikdy moc nezasáhlo, ani
Máj ne, ani jeho deníky. Fascinuje mě však
jako básnická osobnost, on byl opravdu prv-
ní, velký, prokletý, démonický, český Básník.
Pro mě ještě cennější, že jeho dílo je zará-
mováno do krajiny Litoměřicka, Bezdězu
a dalších lokalit.

Radek Fridrich

Patřím k těm, kteří nikdy příliš nectili bás-
nickou tradici. Osobně je pro mne inspirují-
cí a živá spíše česká poezie dvacátého století.
Nicméně! Máchovu důležitost spatřuji v jeho
osobnosti; je pro mne inspirující jako posta-
va, z jeho díla vyzařuje nebývalá posedlost
poezií, pro něho poezie je život a naopak,
jak to cítím později snad už jen u Holana.
Je pro mne tedy fantomem, duchem poezie
v tom smyslu, že rozhodl-li jsem se přijmout
poezii jako imperativ života, musím se zvát
příslušníkem Máchova pokolení. Tak je mi
Mácha jako básník bližší než samotné jeho
dílo: v *Máji* si čtu ne proto, že by uspokoj-
val můj literární vkus, ale proto, že mi dodá-
vá odvahy k vlastní tvorbě.

Milan Urza

Mácha byl pro mě vždy velkou inspira-
cí, hlavně díky práci s jazykem. Rytmus
a zvukomalba jeho veršů mě zaujaly už na
základní škole, třebaže jsem *Máj* jako celek
pochopila až později. Samozřejmě také
popisy přírody a pocity člověka, který je do
té přírody zakořeněn, jsou pro mě hodně
zajímavé. Navíc jsem vždy měla ráda silné
kontrasty a těmi je protkaná celá Máchova
tvorba.

Kateřina Kováčová

Předesílám, že Máchu považuji za součas-
ného autora. Proč – to by mělo vyplnout
z následujícího pokusu o popis toho, jak se
do mě dobýval.

Jako adolescent jsem četl prózu, proto
školní kontakt s Máchou měl víceméně
informativní charakter. Prvním projektilem
s náloží Máchy, který se do mě zavrtil, byla
píseň z alba PPU *Půlnoční myš*. Ten zpívaný
úryvek tak krásně relativizoval pozemskou
hmotu, až se mi to přes ty Plastiky nějak
spojilo s Velvety a Warholem, což mělo poz-
ději za následek, že jsem pečlivě, do křehka,
usušil několik slupek z lehce zahnědlých
banánů, vzal jsem bílý igelit, nejpůvabněji
zcvrklou sušenku jsem na něj položil – vele-
dílo jsem podepsal a vyfotil. Tento jedno-
duchý fotografický obraz jsem opatřil méně
jednoduchým názvem: *Co zde sním a co zde
vypiju, to jediné je, co v světě užiju a co po smr-
ti mé tady zůstane – Bůh a nebo čert ví, kdo
to dostane*. Každopádně po Karlu Hynkovi
Máchovi toho na tak krátký život **zůstalo
dost a dostali jsme to všichni**.

Ovšem vpravdě iniciačním zážitkem se
pro mě v případě Máchy stal poslech roz-
hlasu. Kdy to bylo, už nevím přesně (někdy
na počátku devadesátých let), nepamatuji si
ani jméno toho voicebandu z let třicátých
(modři však jistě vědí), důležitá ovšem byla
naléhavost toho zážitku, který mi tehdy ze
školní látky vytvořil v duši něco nečekané-
ho, **nepopsatelného** a dovedl mě tak koneč-
ně i k četbě Máchy.

Mácha byl prvním „současným“ básní-
kem, kterého je třeba brát „vážně“, neboť se
doslova vetřel pod kůži celé citlivější části
tohoto národa. Toto vetření dosud inspira-
tivně nevyčichlo, svědčí, pálí a nutí k hlubo-
kému nadechnutí. Inspirativní zůstává vět-
šina jeho básní i prózy, ovšem *Máj* ční nejen
rozsahem, též celistvostí vnitřní i formální.

Součástí výzvy byl i dotaz na případný
odkaz v literární tvorbě. Máchův podpra-
hový vliv je v naší poezii téměř plošný. Při
slově odkaz mi ovšem okamžitě naskoči-
la jedna krátká báseň spadající do období
výše zmíněného iniciačního zážitku. On se
mi tam vetřel i *Máj* jiný, ten měl svou lásku
k otčině upřenou do menších výšek a hlou-
bek, zato do nebývalých dálek, o apríl se
nejedná (možná spíš o ten můj postpuber-
tální přechod od prózy k poezii), tak mi to
snad odpustíte.

Vladislav Reisinger



Příležitostné razítko (z fondů PNP)

Radek Fridrich

Básníkovo město

Kateřině

V renesančním domě leží bílá žena v černé podprsence.
Divá se na mne, hladí mne, líbá.
Potom se svléká, vyholená po celém těle.
Bojím se jejího hladkého těla, ale podléhám.

V tiše křivých uličkách se prochází první prokletý básník.
Chrámy spí, listopadová noc odbývá.
Za chvíli opět umře na kopci nad městem.

(Litoměřice, přelom listopadu a prosince 2002)

ze sbírky *Molchloch* (Brno, Host 2004)

Radek Malý

Mácha hovno

Březina hovno Gellner hovno

Vrchlický Nezval velký hovno

Holan hovno
Halas hovno
Hrubín hovno

Krchovský Trojak Malý hovno

A jenom Jitka Zelenková
sere zlatý prach

Je pozdní večer, první máj,
k líbání spousta důvodů.
Jen komouši jsou v průvodu,
jen komouši se nelíbaj.

Milan Urza

Máchovo pokolení

Básnivec loví vyhyňulé zvíře
zbraní ještě nevynalezenou
a tedy se podobá kurvě
tak poctivě dělnici ženskosti
až neví zda je ženou.

Básnivec musí život vykostit
a vyprostit rybí měchýře nadechnutí
takže se podobá i bláznu
co tolik život miluje
až neví zda ještě žije.

Básník, idiot poesie.

Kateřina Kováčová

Dnes na jednom kopci sedím a chci se rozběhnout
dolů do města, uhasit požár
a zemřít také na zápal plic.
Na sobě jen ta prostěradla,
prožloutlé cáčky, které se trhají ve větru
do nití.
Kavyly mají skloněné hlavy,
jejich vlasy hladím.
Proplétají se mi mezi prsty,
svazují mi dlaně,
cuchají se a uzlují,
rozřezávají změkklá zápěstí
až ke kostem.
Po rozpukaných cestách
se krčí praskliny
a v nich černě nalámané prázdno.

...
Dnes hrabala dvakrát promoklou posekanou travu,
pod kterou byla navrstvená ještě jedna starší
promoklá kdysi posekaná tráva.
Rozčesávala hráběmi změkklé stonky,
které se plesnivě plazily po směru jejího tahu.
Rvala je i s drny.
Pod jejich rozmatlanými hlavami bílá místa.
rozkopávala železnými hroty prohnilé ubohé vlasy

zpařeně voněly.
Železné hrábě se zlomenými hroty
vláčela po zkřehlé zemi
jako nehty.

...
Dnes v zarostlém lomu, skála se do mě třepila.
Mateřídouška ostře voněla,
jednou si ji rozemlela mezi prsty,
aby ochutnala to čpění.
Přivírala oči.
Ještě žila, když se mě dotýkala
těmi pročpělými prsty.
Byla zima.
Pak se rozeběhla po stráni,
kamení se jí drobilo pod nohama.
Pukla jí páteř,
když ležela vedle mě,
protože si něco uvědomila
a chtěla se tak moc přede mnou schoulit,
ale víc už to opravdu nešlo.
Tak zemřela.

...
Dnes na Radobyly není žádný člověk,
čekám, že snad ještě někdo přijde...
dívám se hlavně dolů, do těch cest.
Jsou vyšeptané a krčí se v nich tma.

Pavel Rajchman

1. 5.

do světla
uvržen májem
málem opylován
lemem sukně
studené ruce
ohřívány
rozdýchaným srdcem
mé rozloženo
a připraveno
k přečtení
má touha
tvou představou
všechna bolest
ničena doteky
všechna radost
obklíčena bolestí
sedmačtyřicátý máj
ale ještě blíž
Vánoce

Vladislav Reisinger

Nápodobně do dále

Já z Dubna teču do Máje,
jak rozmrzlá řeka.
Já z výsluní jdu do háje,
kde ze stínu psa Šetrhend
na sluneční kulomet – na Vinetua šteká.
Já tužkou svojí zelenou
na bílé lístky klekám
a za Jarmilu čekající
brodím Máj a hýkám.



Máchův hrob v Litoměřicích

ZASLÁNO

SCÉNA ZE ŠEDESÁTÝCH LET

Letošní *Tvar* č. 17 právem připomenul význam literárního díla Vladimíra Körnera jak v rozhovoru s autorem, tak i v zasvěce-né studii o jeho rané románové tvorbě. Četl jsem v šedesátých letech s obdivem *Střepiny v trávě*, *Slepé rameno* a *Adelheid* a jsem pře-svědčen, že patří spolu s knihami Hrabalo-vými a Škvoreckého, Kunderovými a Vaculí-kovými k tomu nejlepšímu, co tehdy v české próze vzniklo a co „obstálo ve zkoušce času“, jak právem uzavírá svou studii Vladimír Novotný.

Čtěl bych k dokreslení obrazu romano-pisce a scenáristy Vladimíra Körnera připo-menout jednu scénu z Prahy šedesátých let, která se mi hluboce vryla do paměti. Bylo to po bouřlivém sjezdu spisovatelů v létě 1967, na němž pronesl Vaculík svou paličskou řeč, Kohout přečetl zakázaný Solženicynův Dopis vládcům Sovětského svazu a vedou-cí delegace strany a vlády Jiří Hendrych

v rozhalené bílé košili a kalhotách na čer-ných kšandách rozhořčeně opustil vedrem rozžhavený sál s památnými slovy: „Tím jste to všechno posrali!“

Následovalo zastavení *Literárních novin* a aktiv spisovatelů-komunistů, na němž Hendrych ohlásil vyloučení Vaculíka a Kohouta a tuším i Kundery a Antonína J. Liehma ze strany. Od řečnického pultu hří-mal dál: „Skládáme naděje v autory mladé generace, vyrostlé již v naší nové, socialis-tické společnosti!“ Když skončil, prodral se k řečnickému pultu nenápadný mladík drobné postavy a nejistým hlasem řekl asi toto: „Jako autor mladé generace odpoví-dám tím, že vystupuji ze strany a vrácím vám legitimaci.“ Zaražený Hendrych mum-lal něco v tom smyslu, že to sem nepatří, ať si to vyřídí na sekretariátě, avšak efekt jeho podbízení se mladé generaci byl nenávratně zmařen. – Tím mladým autorem byl dnešní „osamělý starý vlk“ Vladimír Körner.

Květoslav Chvatík

OBRAZ DOBY

Noticka o básníkovi

Obraz doby je vytvářen snahou těch, kdo usilují o naplnění svého práva tvořit. Mlče-ní nelze považovat za tvůrčí prostředek. Mlčení je postoj vůči stavu společnosti, vůči okolnostem a především vůči sobě. S pojme-nováním *Rezignace*.

Fakt mnohosti tvůrčích jedinců současné doby vypovídá o nespokojenosti s nabídkou duchovního života, duchovního kontaktu. Vypovídá rovněž o snaze jedince nabídnout své Ego na scéně Kultury, včetně rizika neúspěchu. Ale s vírou v hodnotu vlastní nabídky.

Co tím chtěl básník říci?

Absurdní otázka, vyplývající zrcadlením z nezodpovězeného dotazu: *Co tím nechtěl básník říci?* Co chtěl básník říci, nikoho nezajímá. Nezajímá to společnost, kolegy literáty, nezajímá to zřejmě ani samotného autora. Etické sdělení básně je potlačeno

ve prospěch estetického vyznění díla. *Umě-ní pro umění*, jak byl záhyb řečiště Kultury minulostí pojmenován. Vše zbylé, tzn. „étos slovního balastu“, zařazeno do nejspodněj-šího šuplíku Literatury.

Pohybují se zde na tenkém ledě. Vím. Avšak „vnější zajímavost“ literárního díla je pouze vnější zajímavost. Nic víc. Ve *Tvaru* je u rubriky *Čtenář poezie* citován klasik české kritiky F. X. Šalda: „*Jen kurvy se musí líbit, básně ne*“. Ano, silné kafe. Zde však je grunt otázky i odpovědi *o básníkovi*. V tlaku vnější dokonalosti mediálních reklam (a jsou vel-mi dokonalé), v tlaku telenovel místní pro-dukce (a jsou publikem sledovány a brány za obraz doby, za obraz života) a v kampaních politických stran (kdo ze známých celeb-rit odolal?), je úkol básníka o to složitější a o to více bez honoráře. O to více postaven na obyčejném lidském fundamentu autora. Selský rozum, jak připomenuto. Bez politi-kářského harašení.

Břetislav Kotyza

mácha vidoucí

Miloslav Topinka

Romantismus. Právě zde zřejmě začíná moderní poezie. Nebo přesněji: Gilbert-Lecomtem formulovaná „vzpoura – zjevení“, pro poezii tak podstatná. Jde o vidoucnost, jejíž jednou z forem je básnická inspirace. Jde o žitou zkušenost, dotýkání se zakázaných nebo neprozkoumaných oblastí, hranic prostoru. Psaní se stává rizikem, na ostří nože. A pak ono vědomí hluboké jednoty. Novalis, který zemřel v 29 letech a zanechal převážně jen fragmenty, torza, přesně ví, že nikdy nebylo, není a nebude nic než jednota všeho. Člověka s přírodou, člověka s vesmírem. „*Jaká škoda, že poezie má své jméno a básníci že tvoří zvláštní kastu! Není ničím mimořádným, je jednáním přirozeným lidskému duchu... Vše viditelné spočívá na neviditelném, slyšitelné na neslyšitelném, to, co lze zakusit, na tom, co zakusit nelze. Možná i myslitelné na nemyslitelném.*“ Pro Novalise je kategorický požadavek opravdovosti. Heinrich z Ofterdingenu se stává básníkem, vidoucím. „*Básník odkrývá neznámo,*“ píše téměř tři čtvrtě století nato šestnáctiletý Rimbaud.

Poezie rozvírá prázdno, Básník opravdu vidoucí, jak Novalis nazývá „*člověka plně vědomého*“, nechce toto prázdno zaplnit, zacelit ryhu, jež po něm zůstala, ale rozevřít trhlinu v prostoru. Rozetnout strom, aby vytrysklo světlo. „*Seitdem gehöre ich nicht heirer,*“ od toho okamžiku už sem nepatřím. Probuzení nového, jiného vědomí. To jsou fragmenty, jež zanechal Novalis.

A totéž je i u Máchy. Protože „*to, co vidoucí vidí, je vždycky totožné*“ (Roger Gilbert-Lecomte). Proměna vidění. Podstatné je „uvidět to“. Každý vjem, dotek, každé nadechnutí. Stopy toho, na čem opravdu záleží. Třeba deníkový záznam z lezení na Brenner, na cestě do Itálie, 18. srpna 1834 ve 4 hodiny ráno: „*Hora se sněhem. Slunce vycházelo. Mlhy se honily. Oblaky kryly horu... Oblaky pode mnou. Sněhové hory. Oblaky u mně. Já lezl výše tmou. Na dolejší špící. Tma... Nikde žádný. Oblaky se valily temněji. Kamení padalo... Světlo. Zas tma. Lezli jsme na vrcholku. Podruhé. Visel jsem pod vrcholkem. Noha se trásla. Lezli dolů. Lezli s hory... Slezli jsme po prdeli.*“ Nebo nenápadná poznámka, jako by mimochodem, o čtyři dny později, za „strašlivé bouře“ u Serravale: „*Jiný hlas se zdál.*“ Mácha vnímá naprosto přesně: je to můj hlas, a zároveň cizí, odjinud.

Pěšky do Itálie, pěšky z Litoměřic do Prahy a hned zase zpátky, někdy 50–60 km denně. Ten ustavičný neklid, totéž nutkání ke změně „místa a formule“. Jako u Nerval, Rimbauda, Chlebnikova.

Mácha vnímá nečekaně ostře, nově. Jde přímo o dotyk těla, bezprostřední dotyk, zkušenost skrz naskrz prožitou, vnímanou celým tělem, až do morku kostí. Podstatné je to, co viděl, co slyšel. Smysly ještě podrážděné po probdělé noci, vnímá, cítí i chodidly. Záznam z první větší cesty téměř dvaadvacetiletého Máchy s Hindlem na Bezděz, 1. srpna 1832: „*Byla velmi tmavá noc... viděti nebylo nic. Ke skále připeřený ležel jsem na několika kameních nad šplouchající vodou, ani nepozdřimnuv. K ránu bylo viděti některé hvězdy... Sem tam leželo velké kamení mechem porostlé... Sešedše s kopce tlapali jsme hlubokým rozmoklým piskem.*“ Právě tyto fragmenty a skici, často zaznamenávané jen narychlo, jakoby z přetlaku, jsou pro Máchu podstatné. A pro básníka zároveň průkazné.

Mácha se bez ustání dívá vzhůru: ve dne vidí oblaka, jimiž se prodírá světlo, v noci hvězdy, co tuhnou mrazem jako světlušky. Ten napjatý, zjitřený vztah mezi člověkem a vesmírem! A stejně intenzivně prožitý, stejně silně zakoušený vztah mezi tím, co existuje, ať již je to kámen, rostlina, hvězda či člověk, a tím, co není, co je bez hlasu, bez hlasu, co je prázdné. (Mácha tomu říká „věčné nic“ nebo „hluboké ticho“.) Mácha toto prázdno rozvírá, dotýká se těch nejzazších hranic: „*Tam žádný – žádný – žádný svit, / pouhá jen tma přebývá... Tam prázdno pouhé – nade mnou / a kolem mne i pode mnou / pouhé tam prázdno zívá. – / Bez konce ticho – žádný hlas – ...*“ Tma. Prázdno vesmíru. Poezie, řeč selhává. Ta příšerná odvaha podívat se prázdnu, věčnému nic, přímo do tváře. Ten důsledný, nesmlouvavý postoj! Odvaha dojít na samu mez lidských možností, kdy se bortí i ty nejzákladnější jistoty. Odmítnout jakoukoli útěchu, odvrhnout jakoukoli pomocnou berličku posmrtného života, Boha, snu, jakékoli iluze skutečnosti. V tak důsledné poloze to v české poezii nelze nalézt ani u Bridela. Někdy to asi opravdu nebylo k vydržení: „*Já jsem sopkou islandskou; kolem led a sníh a ve mně – –*“ Erben prý pokládal Máchu za málem nepřičetného.

Samozřejmě, v Máchovi lze nalézt i onu „svěží, provinciální svéráznost“, jak se o ní zmiňuje Jakobson. Ostatně, oné zatuchlosti, provinciálnosti tehdejších Čech si všiml i Mickiewicz, když jimi projížděl. Ano, Mácha je místy i tím „*bezmyšlenkovitým, oteklým otcem moderní české poezie*“, jak ho nazval Ladislav Klíma. Tomu Mácha neposkytl „*jediného hutného místa, jen mlhu a myšlenkové prázdno*“. I Březina tvrdil o Máchovi, že je přeceňován, že patří mezi druho a třetířadá, je literárně neužitečný, škodlivý,



že nepřišel se žádným vyšším typem. Ano, je zřejmé, že Mácha měl v ruce všech dvacet svazků Goethovy pozůstalosti. Při psaní *Deníku na cestě do Itálie* ho určitě inspirovala záznamová technika, kterou Goethe použil ve *Schweitzer Reise im Jahre 1797*. V monologu vězně ve Druhém zpěvu *Máje* se místy ozývá Werther, konkrétně pasáž z jeho dopisu Lottě: „*Zhynout! – Co je to? ... Prázdňný zvuk!*“ Když se Mácha v dopise Hindlovi zmiňuje o Lori – „*když jí, tak krmí dva*“, cituje I. díl *Fausta*. Mácha četl i *Poslední den odsouzenice* od Victora Huga z roku 1829 (nabízející se paralela s Druhým zpěvem *Máje* bude asi oprávněná). Motto k *Cikánům* (a zároveň i k *Máji*): „*Daleká cesta má*“ je pro změnu převzato z Mozartova *Dona Juana*.

Všechny ty zborcené harfy tóny, ztrhané struny zvuky (z Jeremiáše a *Hebrejských melodií*), zemřelých myšlenka poslední (z Jeana Paula), všechny ty larvy bez očí, viděné ve snu po přečtení *Blätter für literarische Unterhaltung* a objevující se pak v Máchových dopisech či v *Krkonošské pouti*, to všechno ale není důležité. Mácha si samozřejmě vypisuje celé pasáže z Novaliseva *Ofterdingena*, od Novalise přejímá „*temné vyzvánění zvonu*“ či „*sněžné vrcholky hor*“. Právě útržky z plánu na připravovaný 2. díl *Ofterdingena* patrně vyvolaly Máchův děsivý sen z 13. na 14. ledna 1833, z něhož nemohl ani spát – „*dnešní noci procitají mrtví*“. Ožívování mrtvých se objevuje i v *Dziadech*, které Mácha rovněž četl již v lednu 1833. Někdy je podobnost až do očí bijící: Mickiewicz (2. část *Dziadů*): „*Ciemno wszędzie, glucho wszędzie, / Co to będzie, co to będzie?*“ A Mácha: „*Sero, pusto, mrtvo kolem*“

nebo v *Mnichovi*: „*Ještě jednou ticho všude – Řinklo okno – Co to bude?*“ – V Máchově próze *Návrat* i v některých dalších textech je možné objevit vliv Słowackého (*Mindowe, Král duchů, Anhelli*), ale Mácha nepohrdne ani neporovnatelně slabším poetickým nálevem (jako třeba Z. Krasínski v *Máji* nebo St. Garczyński). Poláky četl v originále, v polském překladu i Byrona. Přes němčinu se dostal k Lermontovovi („*Nebe a hvězdy*“).

Ne, to všechno, co zřejmě popouzelo Ladislava Klímu nebo Březinu, to všechno není zas tak důležité. Ani ta Jakobsonem zmiňovaná „provinciální svéráznost“. Je třeba si uvědomit, že Byron, Puškin, Mickiewicz, ti všichni se pohybují mezi šlechtou. Mácha počítá každý groš, spravuje si sám kalhoty a untertriko. Je šťastný, když si může „*podnarazit bok na 2 dni do foroty*“. V deníku si jen povzdechne, že Puškin dostal za *Bachčisaraj* 3 000 rublů. a stačí se podívat na zašlou fotografii úzké, tmavé komory v zadním traktu dvora, kde Mácha psal *Máj*. Ubohý stolek, dvě židle a postel.

Nebo Máchova smrt. Dávení, horečka, průjmy. Zvrací. Umírá ve sračkách, při plném vědomí. Žízeň. Kouř, dým, čoud z mokrého dřeva, co nechce hořet. K zalknutí. V místnosti se poprvé zatopilo 5. listopadu 1836, před tím neměl ani to dříví. Kromě třiašedesátileté ženy domácího se k němu nikdo nepřiblíží, všichni se bojí cholery. Když se objeví kněz, Mácha se beze slova odvrací ke zdi. Už jenom sípá, dává znamení rukou. Umírá 6. listopadu ve 3 hodiny ráno. Podle Tyla jeho poslední slova byla: „*Lori, jinak nemohu. Zejtra přijdu – jen se přichystej.*“

Ano, i tohle je Mácha. Není u nás mnoho básníků, kteří by snesli srovnání s Máchou. Ta obrovská energie, již je nabitá jeho poezie! Mácha vidoucí. Cesta ze tmy do oslnivého světla. Iluminace. Pád hvězdy, meteor, výbuch supernovy. Světlo vnímané celým tělem. Světlo, promyk světla.

Bože, co je u Máchy světla! Prodírá se z nějakého vzdáleného zdroje soutěskou, rozsedinou, skulinou v jeskyni, tenounkou škvírou, úzkým hrdlem do jiného prostoru. „*Je mi někdy divně, zdá se mi, že sám do sebe pohlížím a vidím v šírou pustotu,*“ zaznamenává Máchovo vidění Sabina. „*Pravý chaos se před mým zrakem hemží, až najednou se sleje v šerý mrak. Ten mrak mě tíží jako olovo. Tuším, že za ním něco leží, nevím však co. Trápí mě to a je mi pak, jakoby trápením mým se ten mrak pohnul a rozeštopil, a nízkým otvorem jakoby v daleké hvězdné světy prohlédnul a cítím ulehčení.*“

Tentýž člověk, který rozvírá prázdno, který vydrží pohled až na dno vesmíru, se probouzí do světla. Každé jeho zachvění, každé nadechnutí, každý jeho tep, myšlenka, dotek, slovo či gesto tento vesmír proměňují. A právě to je Mácha.

(Box 7/1997, anketa o vztahu k romantismu a Máchovi)

POLEMIKA

VONI SE NÁM BUDOU VYTAHOVAT NA BÁSNÍKY!?

Karel Šiktanc se v rozhovoru pro časopis *Souvislosti* č. 3/2006 mimo jiné zamýšlel nad Františkem Halasem a řekl: „*Ale není snad možné o tom tak psát jako kdosi kdysi ve Tvaru:*“ Četl jsem znovu Halasovu báseň *A co básník* z roku 1947 [(Pták hlas Pták svoboda Pták prostor)] a přišla mi najednou dutá, bez ozvěny, směšně patetická, nepochopitelně vzdálená [...]. Když báseň na konci normalizace zpívali C&K Vocalové, ještě jsem rozuměl, dnes už ne. A to je dobře, zaplaťpámbu...« *Dobro došli. Říkal jsem si, jestli je vůbec možné, že to někdo napíše do kulturního časopisu. Dotyčný vůbec nechápe, že všechno si nese své znamení, že i poezie má svá zařikání, vypálené cejchy. Proč by jinak byly ty věci takhle na úzko vedle sebe? Tak hole, tak těsně. Vždyť je to výkřik, který chce pohnout, snad bytím, snad světem. Zkusme si ho uchovat jako klenot.*“

tvár 19/06/10

Glosa, kterou Šiktanc citoval, vyšla ve *Tvaru* č. 20/2004. K jejímu autorství se nyní na *Portálu české literatury* (www.czlit.cz) přihlásil Jan Nejedlý.

Svou glosu Nejedlý označil za *nicotnou impresi*, za *svůj bezprostřední dojem, za kterým si stojí v podstatě dodnes – tedy že intenzita Halasovy básně závisí na stupni rozjitřenosti dobové atmosféry*. „*Co mě na celé epizodě poněkud zaráží,*“ píše Nejedlý, „*je Šiktancův důraz na to, že »snad není možné o tom tak psát«, navíc do »kulturního časopisu«.* Tomu nerozumím. Byť by šlo o nepochopení (což je v případě poezie sporné), tak přece i nepochopení může být plodné, může rozhybat interpretaci tzv. klasického díla. Jistě, chápu básníkovu zaujetí pro svou věc, pro svůj pohled, nechápu však, proč jej upírá druhým.“ A pak zdůraznil, že si z pomyslných výdobytků postmoderny cení „*zejména individualismu, názorové plurality, tolerance a humoru, tedy*

vlastností, kterých je na naší literární scéně stále dosti poskrovnu“.

Ponechme stranou, zda Nejedlý nepochopil Halasovu báseň (podle mého názoru ji nepochopil) a zda Šiktanc v interview upěl druhým zaujetí pro svou věc (podle mého názoru neupěl). Ponechme též stranou, co je přínosem postmoderny, čeho je na naší literární scéně poskrovnu a zda náhodou individualismus není uhnízděn v české literatuře minimálně už od dob Máchových.

Nad uvedenou polemickou mne napadaly jiné otázky: Není slepým zjednodušováním, když jsou intenzita básně a porozumění básni šroubovány pouze na rozjitřenost dobové atmosféry? Je sousloví *nepochopení básně* sporné? A je každé nepochopení plodné, nebo jsou nepochopení také entropická či jen úplně prázdňá? Kam až lze zajít s tolerancí? Lze např. tolerovat intoleranci? Je možno tropit si humory z pokory či z toho, co nás

přesahuje? Nemůže se následně stát humor výmluvou pro nedouctví nebo pro nechotu domýšlet či prožívat? Existují žánry, které samy sebe deklasují tak, že jimi lze napsat kdejakou nehoráznost? A jak je to tedy s odpovědností za napsané? Mohou vskutku psát všichni o všem? Není to pak totéž, jako když nikdo nemůže psát o ničem?

Jedno mi ale jasné je: Šiktanc může mluvit do toho, co nelze napsat v kulturním časopise, z jednoduchého důvodu – není glosátorem ublinkávajícím *nicotné impresi* z Halasovy básně. Je to – a prosím za promínutí učitelského klišé – básník, za nímž stojí nepominutelné dílo. Prostě: je to Šiktanc! A na tom nic nezmění žádné ometiny o názorové pluralitě, protože poezie nejsou ani volby do parlamentu, ani esemeskové hlasování, který že hurvínek z realityshow je lepší.

Lubor Kasal



Tereza Riedlbauchová (nar. 1977 v Praze) vystudovala češtinu a francouzštinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde na katedře české literatury dokončuje doktorské studium se zaměřením na dílo Julia Zeyera a jeho inspiraci francouzskou kulturou pod vedením Miroslava Červenky a Jiřího Pelána. Tamtéž vede semináře české literatury 19. století. Působí jako externistka na Filozofické fakultě Univerzity Pardubice, kde vyučuje současnou českou prózu a poezii. V současnosti studuje Master 2 na Sorbonně pod vedením Xavera Galmiche se zaměřením na srovnání díla Jakuba Demla a Léona Bloye.

Kromě toho vystřídala více zaměstnání (*Lidové noviny*, gymnázium Budáňka, překlady, soukromé hodiny francouzštiny a češtiny atd.). Publikuje odborné články, zúčastňuje se konferencí, připravuje knihy k vydání, ale věnuje se též běžné publicistice v kulturních a společenských časopisech, také s orientací na klasickou hudbu.

V roce 2001 založila ve svém bytě na Loretánském náměstí literární salon, kde proběhlo přes dvacet večerů autorských čtení současných českých autorů, výstavy výtvarníků, občas též hudební a divadelní představení a kam mimo jiné zavítalo mnoho zahraničních návštěvníků, z nichž někteří se podíleli i na programu. Momentálně se pokouší podobné prostředí vytvořit v pařížském bytě, v němž by se měla střetávat česká a francouzská kultura.

Debutovala sbírkou *Modrá jablka* (Ivo Železný, 2000), následovala poema *Podoba panný pláč* (MaPa, 2002) a sbírka *Velká biskupovská noc* (Ing. Marek Turňa – Drewa a síd, 2005). Básně publikovala v časopisech *Host*, *Tvar*, *Pěší zóna*, *Weles*, *Intelektuál* a kanadských revue *Les soirs rouges* a *Le Sabord*, v antologiích *Ars Poetica* (Bratislava) a *Antologie nové české literatury 1995–2004*, *Jezdec na delfíně*, *S tebou sám*. Zúčastnila se mezinárodních festivalů poezie v Kanadě a na Slovensku. V nejbližších dvou letech chystá v nakladatelství *Ing. Marek Turňa* vydání dokončené sbírky *Don Vitor* a souboru všech sbírek v česko-francouzské verzi (překlad Jean-Gaspard Páleníček).

Paderborn

Krátké řádky

Ponorné řeky v Paderbornu

Hřichy

Kameny ze slov

ty oblé
padají spolu s ptáky
jako déšť

Posléze:

celá bibliotéka ticha
I tam visí svět
na dešti

Honem si pozapínáš kůži
aby žebra nezmokla

Josef Hrubý: *Křížem krážem*
(*Pro libris*, 2005)

Vypadá to na spirituální poezii, nejspíš bych tipovala někoho z okruhu *Hosta*. Připomíná mi to ale i Mikuláška, hlavně posledními dvěma verši. Možná je to někdo ze starších moravských autorů. Zaujal mě metaforický řetězec: *řádky – kameny ze slov – bibliotéka – žebra*. Z řádky složené z kamenů slov se přechází na celou bibliotéku, která je přenesena z nebe na zem, do podoby lidského těla. Žebra se skládají v těle jako knihy v knihovně. Řetěz je zdvojen paralelou: ponorná řeka – hřichy – „ohrožení“ – „uzavírání těla před tímto ohrožením“.

Josef Hrubý? Jeho poslední sbírku jsem nečetla, ale některé jeho starší věci ano. Z těch vůbec raných mi utkvěly *Letokruhy*. Zajímalo by mě, jestli se tolik posunul ke spirituální poetice, protože i když s ní má styčné body, jeho typické básně se od této liší. Možná je to jen křesťanský inventář bez náboženského obsahu. Ale ta báseň má každopádně krásné prnutí. Mimo jiné jsem četla rozhovor s Josefem Hrubým a vel-



foto archiv T. R.

mi jsem se ztotožňovala s jeho názory na význam umění a poezie.

Z nečistě vznatých trav střevličích houfů teče

měděné magma. Demon zpupně trůní,
výhní se zpijeje. – A spasmodické křeče
zděšených sfer, žíhaných čmoudem vůní.

Běsnící vedro, kvasem jich trpíc, drásá
vlastní své útroby. Strunkají stařečtí cvrčci,
splihlý drážďice chtič. Vilná vražda se krčí
pod chlípnuou zemí, jež lenivě sukni kasá.

Polední ženky, zpustle znectěné krasavice,
znalecky odkrývají vnadidla zpocených
stehen,
a náhle, běsem jatý, vstaly a zoufajíce,
na rzivých mezích spílají pustému osudu
běhen.

Polední demon tehdy, zraky byv krhavými
slunce, jež vrcholilo, takto ztupil,
vítězně rozhlédl se, z výhně upil,
nedbale důtky vzal a švihl jimi.

Richard Weiner: *Mnoho nocí*
(*Dr. Ot. Štorch-Marien*, 1928)

Tohle je něco mezi dekadencí a Krchovským, ale spíš něco z postdekadentního období. Velmi umně prokomponovaný jazyk ztvárňující estetizované zlo a hnus. Napětí mezi vznešenou formou a temným obsahem s tématem děvek, démona a skrytého sadismu (švihání důtek na konci). Násilí předznamenává už třetí a čtvrtý verš druhé sloky. Personifikovaná vražda je přirovnána k děvce, která aktem zabíjí svou duši i duši toho, s nímž souloží. I přírodní dekor postihlo všeobecné hnutí, trávy jsou nečisté a magma z nich tekoucí navozuje záporné pocity, vesmír se ve vedru svíjí v křečích. Cvrčci představující tradičně spíše pozitivní příjemný element jsou staří a svými zvuky vzbuzují chtič. Ještě mě zaujala vyhraněná zvukomalba, např. ve třetí sloce: *zpustle znectěné, znalecky, zpocených, zoufajíce* apod.

Richard Weiner patří mezi moje oblíbené básníky i pro svůj příklon k francouzské kultuře. Už je to nějaký rok zpátky, kdy jsem četla *Mnoho nocí*. Mám moc ráda jeho báseň *Odkud? – S ledovců – Odkud? – Z hlubin...* Dost mě mrzí, že se nedostal do širšího povědomí. (Např. se téměř nevyučuje na gymnáziích. To je ale trochu jiný problém – ve strnulém tradičním kánonu zůstaly někdy osobnosti literárně už vyčpělé a někteří velikáni se tam nedostali. Alespoň není jeho dílo zaneseno zkreslujícími výklady a zůstává tajemné a přístupné „zasvěceným“.) Souhlasím s Chalupeckého výkladem Weinera jako expresionisty a tento text to, myslím, jen potvrzuje.

V horské vsi

Košile zedrané

Na těle nic už není.

Lipový beránek
rotuje nad stavením.

Ve tmě praskají paže.
Rošt hrudi. Praskot sirný.
Na něm sval srdce pražen
jak slaný jazyk srny.

Bogdan Trojak: *Jezernice*
(*Větrné mlýny*, 2001)

Tak tohle poznávám, to je Bogdan Trojak, možná bych uhodla i sbírku – *Pan Twardowski*? Na Bogdanově poezii mám ráda to, jak mu verš krásně praská, jeho verš je udice s navlečenými korálky. Každé slovo má své přesné místo. Někomu tohle vadí, vytýká se mu přehnaná estetičnost. Já bych řekla dokonalý soulad obsahu i formy, nebo spíš, že se v jeho poezii tyto roviny nedají rozlišit, vzájemně se prostupují a podmiňují. A kolik má tahle báseň možností, jak ji číst: jako milostný akt, v paralele k venkovské oslavě – pečení zvěře, posunuté do širšího křesťanského kontextu – obětování beránka.

Tak je to z *Jezernice*, ostatně jsem váhala mezi ní a *Panem Twardowským*. *Jezernice* je *Pan Twardowski* dotažený před samou hranici únosnosti svou dokonalostí a zdobností. Ve sbírce *Kuním štětcem* zaznívá ještě mnohem více křehkosti, strachu, tázání. Poslední sbírka *Strýc Kaich se žení* má mnoho vrstev, přibývá tam humoru, epičnosti. Ve spisech také vynikla poema *Otto Lilienthal*. No, to bych mohla rozebírat několik hodin. Zkrátka celé jeho dílo hodnotím velmi vysoce, nejvíce však první dvě sbírky.

Ovčák

Ovčák sedí na oslu,
noha visí k zemi,
velký hoch, však větší má
ve prsou bol němý.

Byl dřív seděl, popásal,
hvízdal písně líné,
a tu slyšel, mlka že
stůně a že zhyne.

Rychle vskočil, ostruha
kroky osla řídí,
spěchá domů – pozdě však,
mrtvolu jen vidí.

Aj což v bolesti se teď
sluší na ovčáka,
ne-li holí udeřit
přes hlavu ušáka?

Jan Neruda – překlad
z *Obrazů a romancí od Alexandra Petöfiho*
(in *Básně I, Československý spisovatel*, 1951)

Posunutá lidová píseň, možná s inspirací v kramářské písni, popěvek s rozestupem, který se rozevívá mezi lehkostí slov navozujících žertovnost a tragičností jejich významu. Parodie na směšnohrdinský epos, takový Don Quijot naruby. Není to příliš moje

poetika. Mohlo by to být něco ze starší doby, ale zrovna tak něco současnějšího, co z tohoto typu tvorby vychází. Tahle poezie se nedá umořit, kolik se toho v tomhle stylu teď píše, taková ta snaha o vtip, mělký humor, žoviálnost.

Nerudův překlad Petöfiho by mě opravdu nenapadl. Tak teď po tom, co jsem napsala, musím dodat, že báseň zřejmě také díky překladu působí velmi moderně. Také se musím přiznat, že mi ta báseň utkvěla. Má totiž svůj silný příběh a pointu.

Mé tělo je živé

jako moře
když tiše spí
se slzami moudrosti ve svých švech
Když bouří
strašnými vášněmi v rukávech
Když je
vlna za vlnou vzdálených snů
radostně houpáno duší
v rozmachu věčnosti.

Bronislava Volková: *Vstup do světla*
(*Explorer Editions*, 2002)

Tuhle báseň bych odhadovala spíše na ženskou autorku, třeba Marii Šťastnou nebo Kateřinu Piňosovou. Prožitek těla, vnímání skrze tělo, nemožnost z něho vystoupit. Toto tělo je zároveň vyjádřeno protikladem – je živé jako spící moře. Vášně jsou odstraněny na okraj, i sny, možná nebezpečné, uplývají do dále, kdežto duše je klidná, plná radosti a věčnosti. Teď se mi už moc nezdá, že by to mohly být tyto autorky, ty jsou ve svých textech většinou mnohem drsnější a pesimističtější.

Bronislavu Volkovou znám jen podle jména a něco jsem četla po časopisech, ale sbírky jsem nečetla. Ženské autorky se snažím sledovat více, ale radši mám autorky živelné nebo metaforické nebo existenciální nebo... Hlavně Kateřinu Rudčenkovou, Viktorii Rybákovou, Sylvu Fischerovou... a v poslední době mě strhla Hana Fousková. Báseň Volkové ale není příliš rukopisná, spíš mdlá, bez výrazu. Báseň samozřejmě může být jemná, ale ta její křehkost musí úplně bolet.

V jeskyni

Horečka je jako mlha nebo jako holub
Mlha píská na horečku a vyhrožuje jí
holubem

Krásná tvář na konci hnojiště
Připaluje si doutník statkářem

Jeskyně se budou rušit
Shromažďovaly se tam nepohodlné živly
A také Bůh který převlečen za Sokola
Dělal na hrazdě veletoč
A cpal dr. Miroslava Tyrše
Tvrdými piškoty a kekсы

Když ráno moře zhasne
Kojná kojí kojnou
A Bůh maže stolním olejem
Jedné každé záda

Pavel Řezníček: *Kakodémonický kartáč*
(*Dybbuk*, 2006)

Propojení starého a nového, postmoderní odkazy na další příběhy, převrácení situací – bůh oblečený za sokola, doutník si připaluje statkářem, mlha píská na horečku. První sloka je jak z Nezvala. Je to hravé, ale trochu moc na efekt, snaha tam dostat všechno a nic, verbalistní, na druhou stranu radost z kreativity. Trochu mi to připomíná Norberta Holuba, ale ten píše hlavně sonety, tou živelnou mnohomluvností by to mohl být i Petr Odillo Stradický ze Strdic.

Pavel Řezníček. Teď tam vnímám daleko více asociace a surrealistický nonsens, hlavně v první sloce. Ale asi to tam hledám už s vědomím, že tento básník patří mezi post-surrealisty. Řezníček je živelný chrlič, jak v poezii, tak v životě. Kdybych ale vybírala z jeho tvorby do antologie, asi bych zvolila jinou báseň.

Připravila Božena Správcová

pražský lingvistický kroužek osmdesátiletý

SOUKROMÁ ÚVAHA ANGAŽOVANÉHO ČINOVNÍKA

Tomáš Hoskovec

Když mě Zdeněk Mathauser vyzval, abych v souvislosti se symposiem k 80. výročí PLK (konalo se 27. 9. 2006) napsal i větší článek pro Tvar, uvědomil jsem si, že nemůžu zvolit – jak se dnes říká – „standardní postup“, tedy vyváženě poreferovat o všech deseti příspěvcích, které byly předneseny, a shrnout hlavní myšlenky, jež zazněly v diskusích. To by jistě mělo dobrý smysl pro paměť Kroužku, leč nejistý úspěch v literárním časopise. Referát o referátech podám při jiné příležitosti (zde místo toho nabízíme několik fotografií), rozšířenou verzi příspěvků se Kroužek pokusí vydat samostatně (přednesený text Zdeňka Mathausera otiskl *Tvar* č. 17/2006). Vědomě sáhnou po gestu, jež jinde a jindy slouží za dodatečnou – a dosti lacinou – výmluvu: ministr se k politické otázce nevyjádřil jako ministr, ale jako soukromá osoba. Coby jednatel a člen výboru Pražského lingvistického kroužku píšou o Kroužku tak, jak jej osobně vnímám a jak mu sám pro sebe rozumím. Netlumočím oficiální názor PLK, byť bych ve svém postavení něco takového za jistých podmínek udělat mohl. Abych tento rozdíl podtrhl, píšou svým osobním pravopisem, jehož neužívám, když píšou za Kroužek, jenž však slouží za známku pravosti u českých textů, které jsou mé a zavazují pouze mě. (Projevuje se to třeba tím, že se do své role *stilizuju*, a nikoliv stylizuju nebo že *ostentativně* vyznačuju délku samohlásek i v těch českých slovech, která jsou z rodiny *kultúrních* europeismů. Koho to zajímá, může se mě soukromě zeptat.)

Slova a pojmy

Především rozlišujeme Pražský lingvistický kroužek (píšu s majuskulí) a pražskou školu (píšu s minuskulí). Kroužek je spolek, má své stanovy a členy. Vznikl jako společenství lidí, kteří chtěli něco dělat. Pro uchopení dějin i přítomnosti Pražského lingvistického kroužku, již odlišeného od pražské školy, je důležité ještě navíc rozlišovat intenci a institucionalizaci. Těch 80 let se nepočítá od zaregistrování spolku s názvem *Pražský lingvistický kroužek* (23. 10. 1930) ani od ustanovující schůze (16. 1. 1931), nýbrž od soukromého setkání, které 6. října 1926 uspořádal ve své pracovně Vilém Mathesius. Zahraniční host tam přečetl přednášku pro pět pražských posluchačů, proběhla živá diskuse a účastníci si na závěr řekli, že se k podobným přednáškám a diskusím chtějí scházet pravidelně.

Pražskou školu uchopíme jako soubor textů. Takový soubor není dán sám od sebe, přirozeně a samozřejmě. Vznikne vědomým usebráním, za něj je sestavitel zodpovědný. V pojmech pražské školy lze u textových souborů předkládaných coby pražská škola rozlišovat „centrum“ a „periferii“, to, co je společné mnoha, ne-li přímo všem souborům, a co v řadě souborů nenacházíme, leč v některém po právu ano. Hlavní výhodou navrženého postupu vidím v tom, že nedovoluje mluvit o pražské škole jako o doktríně. Žádná taková totiž není: je jistý programový záměr a pak mnoho různých a v různé míře dokončených prací pojatých v duchu onoho záměru.

Poté, co jsme si pojmy rozdělili, prohlásíme, že v souvislosti s osmdesátým výročím budeme a musíme mluvit o všem, o spolku i o společenství, o souborech textů, k nimž stále přibývají nové, i o programu, z něhož ony texty deklarovaně, či nedeklarovaně vycházejí.

Kontinuita v diskontinuitě

Mluvíme běžně o protikladu Kroužku původního a obnoveného. Původním je především

společenství lidí, konstituované od roku 1926, jež coby neformální uskupení nekonformních filologů samostatně vystoupilo nejprve v zahraničí (Haag 1928) a pak doma (Praha 1929) a do roku své institucionalizace (1931, včetně) stihlo vydat čtyři svazky mezinárodně pojatých *Travaux du Cercle linguistique de Prague*. To je výkon, jehož pouhé vědomí pokračovatele nemálo tíž. Společenství se vyznačovalo nejen dělností, ale i soudržností a kolektivní sebeuvědomělostí, jež ve své době nemálo překvapovalo. Ta soudržnost posloužila později i jako klíč k výkladu některých míst českých kulturních dějin (dokonce se spikleneckými názvy jako „dlouhé stíny Pé eL Ká“), ale osvědčila se i pozitivně, zvláště v kulturně-osvětových aktivitách Kroužku za Protektorátu.

Druhá světová válka členy společenství těžce poznamenala: někteří zemřeli, někteří odešli do exilu, všichni, kdo zbyli, reflektovali dějinný zvrat; nastoupily nové generace. Spolek PLK fungoval dál. Přednášková činnost 1945–1948 je intenzivní, pak lakunovitá (z nejmladšího období máme nejméně zpráv), na jaře 1952 končí. Spolek Pražský lingvistický kroužek přestal vyvíjet činnost. Jeho bankovní konto bylo obstaráno, majetek zabaven, leč spolek sám *de iure* zrušen nebyl. Zůstali členové spolku, kteří však už netvořili jediné společenství, leč několik různých. Početně i výkonnostně nejsilnější bylo společenství kolem Bohuslava Havráňky, díky jemuž posloužil v padesátých letech za strukturalistickou platformu třeba i sborník s jinak odrazujícím názvem *Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury*. V šedesátých letech ona společenství znovu ožívají a svůj starý, formálně spící spolek připomínají významným gestem: otevírají mezinárodní sborníkovou řadu *Travaux linguistiques de Prague*. Nicméně (ab)normalizační léta sedmdesátá a osmdesátá přinášejí definitivní rozpad společenství: zůstávají „kroužečky“ jako *skupina pro funkční jazykozpyt* vedená Bohumilem Trnkou (zemřel 1984) nebo *medvěďáři* kolem Pavla Trosta (zemřel 1987); zůstává Josef Vachek jako osamělý strážce odkazu.

Za přežití vděčí Kroužek generaci žáků, ba žáků žáků svých zakládajících členů. Našlo se jich dost, byť absolutní počet nebyl nijak vysoký, kteří – v lingvistice i literární vědě – pracovali s vědomím, že jejich snaha navazuje na snažení předchozí, jež se dělo v Kroužku, a že tehdejší práce inspiruje jejich současnou. Někteří z výše zmíněných navíc toto vědomí podrobovali soustavné reflexi, jež nakonec umožnila kvalitativní přechod od vlastně jen příjemného pocitu, že ve své pitomé době nejsem ve své tvůrčí samotě tak úplně sám, k poznání, nakonec dosti znepokojujícímu, že se svou činností účastním něčeho, co trvá dlouho a co si i mě zavazuje (zde uveďme symbolicky dvě jména obnovitelů, kteří už nežijí: Miroslav Červenka a Oldřich Leška). Právě z tohoto vědomí se na konci osmdesátých let zrodila myšlenka obnovit Pražský lingvistický kroužek jako soukromou učenou společnost. Oldřich Leška spolu s historičkou Alenou Míškovou vyhledali v Archivu ČSAV materiály dokazující, že Kroužek nikdy nezanikl, a to na vyžádání potvrdila i oficiální právní expertiza v podmínkách tehdejšího, komunistického státu. Formální postup obnovy tím byl jasně dán: sejdou se dosud žijící členové Kroužku a prohlásí „My jsme Pražský lingvistický kroužek, jako Kroužek obnovujeme svou činnost a přijímáme nové členy“. Mělo se tak stát na podzim 1989. Komunistický režim v Československu se nicméně – naštěstí – zhroutil dřív, než obnovitelé počítali, takže k vlastnímu aktu došlo v kladu a nepozorovaně 15. února 1990.



Diskuse v Kroužku, zleva Libuše Dušková, Oldřich Král a Zdeněk Mathauser

Minulost v přítomnosti

Historicky lze a je na místě interpretovat obnovu PLK jako jeden z projevů sebeosobozovacího gesta v utlačované společnosti. Pro vlastní život Kroužku je však rozhodující jeho myšlenkový program. Jaký je? Původní Kroužek chtěl podle svých stanov přispět k pokroku lingvistického bádání na základě metody funkčně strukturalní. Stanovy Kroužku obnoveného mluví o poznání jazyka a příbuzných znakových systémů podle principů funkčních a strukturalních. Formulace „principy funkční a strukturalní“ jen výslovněji rozepisuje, co bylo *implicite* jasné už na počátku, totiž že ona „funkčně strukturalní metoda“ kombinuje dva postupy, jež jsou na sobě nezávislé a mohou existovat každý zvlášť. Dodatek „příbuzné znakové systémy“ plní dvojí funkci. Jednak pojmenovává široce filologický záběr, jenž původnímu Kroužku byl tak samozřejmý, že se o něm ani nemluvalo, jednak zmiňuje pojem znaku, jehož uchopení a rozpracování označil Oldřich Leška, *spiritus mouens* celé obnovy PLK, za hlavní dluh Kroužku starého a za hlavní úkol pro nový.

Podívejme se na to blíže. Principy funkční a strukturalní nepředstavují samy o sobě ani teorii, ani metodologii, nýbrž noetické stanovisko. Princip strukturalní vyjadřuje přesvědčení, že jazykový systém jakožto celek výrazových prostředků nabývá vlastností, jež z jeho jednotlivých složek nelze odvodit, a právě tím je svým složkám nadřazen; princip funkční pak postihuje zásadu, že jeden každý výrazový prostředek jazyka zkoumáme – vedle jeho strukturalních vztahů uvnitř celku – též se zřetelem k jeho schopnosti postihovat mimojazykovou skutečnost, což umožňuje ptát se na jeho účel. Právě popsané vymezení lingvistické práce se výslovně neodvolává na jazykový znak, emblematický pojem nové lingvistiky XX. století, ačkoliv představa účelného výrazového prostředku je jazykovému znaku přinejmenším blízká. Podíváme-li se do pražské školy coby souboru textů, nalézáme velmi rozmanité nakládání se znakem (v esejistické poloze tohoto článku necitujeme díla, pouze autory, pod nimiž trochu zkušený čtenář najde další poučení sám). Znak může zcela chybět (Vilém Mathesius), nebo naopak pokrývat celé jazykové dílo (Jan Mukařovský), jeho uchopení lze delegovat jiným oborům, třeba formální logice v duchu Peirce a Morrisa (Roman Jakobson) poválečný, dosti periferní položka pražské

školy) nebo formalizované ontologii (Jan Kořenský a František Daneš), leč lze jej též uchopit přímo (Jan Šabršula v nejlepší tradici Saussurově a Hjelmslevově), či nepřímo, rozkladem do posloupnosti funkcí a forem (Petr Sgall), případně ve zvláštní kumulativní hierarchii narůstající složitosti znaku (Bohumil Trnka), a svou zcela konkrétní před stavu má i autor těchto řádků. Při této bohatosti je zároveň pravda, že pražská škola neprošla pozdněstrukturalistickými a poststrukturalistickými polemikami o znakovosti. Vedle příčin mimooborových, vnějších historických pokládám za důležité uvést i příčinu vnitřní: pro znak, ježž ony polemiky tematizovaly, nebylo v pražském kontextu jednotného explicitního porozumění. To, že mediální sláva „bojů o znak“ je dávno pryč, pokládám za příznivou okolnost pro nové tematizování znaku. Možnosti a prostředky, jež Kroužek v této věci nabízí, jsou prostě: pravidelná setkávání, kde je předem dáno, čemu chceme porozumět (za pozitivní výsledek považujeme i dobře položenou otázku), kde někdo úvodní promluvou vyčistí pole úvah a kde se následně otevře diskuse pro všechny přítomné, členy i hosty Kroužku. Kdo má o probíranou věc zájem, je vítán.

...a přece se (diskuse) točí

V duchu kroužkové práce chci tohoto textu využít právě k vyčištění pole příštích úvah, k vyčištění od nánosů doktrinalně-ideologických. Z jedné strany existuje soubor pojmů, jež spolu logicky nijak moc nesouvisí, jež nicméně v obecném „intelektuálním diskursu“, ba žel i v představách o lingvistice u nemála literárních badatelů slouží za rozpoznávací znaky strukturalismu a jsou zdrojem různých nedorozumění, z druhé strany existují modelové potíže s uchopením pojmu funkce.

V prvním případě jde o konglomerát pojmů tradičně vytahovaných z *Cours de linguistique générale* coby symboly nové jazykovědy. Jimi se pak formuluje otázka pražské recepce Saussura. Především řekneme, že s pravými autory *Cours*, jmenovitě s Charlesem Ballym a s Albertem Sechehayem, si zakladatelé PLK rozuměli tak dobře, že při svém prvním veřejném vystoupení (Haag 1928) s nimi předkládali společný návrh nového pojetí popisu jazyka. O Ballyho programovém spisu *Le langage et la vie* se v Kroužku diskutovalo, hned jak vyšel. (K mým pedagogickým desiderátiům



patří najít studenty, kteří by se v diplomové práci ujali srovnání Bally–Mathesius a Sechehaye–Mathesius.) Uvážíme-li dále, že Bally a Sechehaye do *Kursu*, jež napsali pod Saussurovým jménem, přesunuli to, čím se sami nezabývali a vlastně ani zabývat nechtěli (to je dobře vidět ze studia jejich ostatních spisů), jeví se malý ohlas Pseudo-Saussurova *Kursu* v Kroužku vlastně jen logickým korolárem velkého porozumění „pražanů“ a „ženevanů“.

Nepřekvapí, že pražany nemohla zaujmout fonologická kapitola *Kursu* (jde o racionální fonetiku), překvapuje, že nemáme žádný pražský ohlas skutečné fonologie skutečného Saussura, již jedenadvacetiletý génius předkládá ve svém *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* (1878); ten byl přitom dostupný v *Recueil des publications scientifiques de Ferdinand de Saussure* (1921). Protiklad synchronie a diachronie, jak je podán v *Kursu*, se vztahuje na osamocený jazykový výraz – a jako takový je pro PLK samozřejmostí, o níž netřeba mluvit (Vilém Mathesius měl v tomto ohledu jasno od mládí). Strukturální dimenze v programu PLK vede naopak k tomu, že se nezkoumají výrazy, ale soustavy výrazů a výrazových prostředků, a pak je protiklad synchronie a diachronie bezpředmětný: je přece jedno, srovnávám-li jazykové (sub)systémy odlišené v čase, prostoru, či v obojím zároveň (výslovně to tvrdí již kolektivní these z roku 1929, samostatně to rozebírá Bohumil Trnka). Na místě dichoto-

mie langue a parole stojí v PLK od počátku Mathesiovy dva aspekty řeči, abstraktní systém a konkrétní promluvy. Pražské the-se 1929 onu saussurovskou dichotomii diskrétně označují za poněkud zjednodušující, mladší generace Kroužku se ji pokoušejí soustavně prověřit, což vede k objevům systémovosti v oblastech domněle parolových (Josef Vachek), k poznání, jak se obě oblasti prolínají (Vladimír Skalička), či k tvůrčí kritice saussurovského programu (Jan Šabršula). Zůstává znak. Revolučnost Saussurova binárního pojetí chápalo XX. století, odchované tisíciletou tradicí triadickou, jen velmi ztěžka. I sami Bally a Sechehaye ve svém *Kursu* věc spíše zatemňují, jak si uvědomíme při četbě autentického Saussura, jehož poznámky k přednáškám se dochovaly (vyšly teprve v roce 2002 coby *Écrits de linguistique générale*). O to sympatičtější působí paralelismy binárního pojetí znaku u Ferdinanda de Saussure a Jana Mukařovského, a to včetně Mukařovského zápasu o oddělení „díla-věci“ od „díla-znaku“ a Saussurova tvrzení, že hlavní lingvistický dualismus vede mezi řečovým jevem jako takovým a řečovým jevem jako znakem.

Specifický problém pro porozumění pražské škole přináší pojem funkce. Pro mnoho čtenářů je frustrující, že v různých textech nalézají různé výčty řečových, tedy jazykově-systémových i textově-promluvo-vých funkcí, aniž lze prohlásit, že pražané mají ve svém výkladovém aparátu právě ty a ne jiné. Je tomu skutečně tak. Jediné jed-

notné porozumění umožňuje pojetí funkce coby noetického stanoviska, jak jsme zdůraznili výše. Někomu jistě může vadit, že v konkrétních případech se argumentuje funkcemi vybranými *ad hoc*. Nicméně v oněch konkrétních případech lze vždy vybírat šikovně a ne tak šikovně, vybraným lze argumentovat přesvědčivě a ne tak přesvědčivě. A kdo se s touto existenciální polohou smíří, ten nakonec i může ocenit, že funkční zatížení jazykových výrazů je neuzavřené a proměnlivé, protože právě díky tomu je rozbor konkrétních textů (promluv) zajímavý, ba krásný. (Toto budiž i mou odpovědí Zdeňku Starému, který pražskému funkcionalismu nejprve podsuně, že nabízí, že každému prostředku přiřadí účel a každému účelu prostředek, pak předvádí, že při jakémkoliv přiřazování vždy zůstane něco nepřirazeno, načež uzavře, že funkcionalismus jako takový selhal a obnovení Pražského lingvistického kroužku nemá smysl.) V této souvislosti je zvláštní, že struktura, jež v pražské škole představuje stejně obecné, stejně vágní noetické stanovisko, žádné spory nevyvolávala, ačkoliv každý soubor více než jednoho prvku lze strukturovat na několik způsobů (už jen pro dvoučlennou kategorii volíme mezi opozicí ekvipolentní a privativní).

Jazyk klade odpor

Pražský kroužek má přívlastek lingvistický, nicméně byl (a chce zůstat) filologický. Je zvláštní, že se tímto rysem, nakolik vím, nikdy neargumentovalo, když se porovnávala „Praha“ a „Ženeva“. Vymezoval-li Ferdinand de Saussure, autentický i symbolický, moderní lingvistiku její emancipací z postavení pomocné disciplíny filologické, pak Pražský kroužek pojímá moderní lingvistiku jako zkoumání jazyka se soustavným zřetelem k textovým (promluvo-vým) funkcím a zároveň usiluje o nové porozumění textům (promluvám), opřené o jemnější práci s jejich jazykovým materiálem. Nejde jen o to, že Kroužek měl u svého zrodu eminentního literárního vědce Mukařovského, měl za soupevníka estetika Zicha a ve svých řadách badatele o divadle Bogatyreva či Veltruského; i všichni „lingvističtí“ prominenti Kroužku byli filology širokého záběru: Mathesius, Havránek, Trnka, Jakobson.

Dlužno říct, že udržet filologickou dimenzi, literárněvědný rozměr Kroužku i v dnešní době je velmi náročné. Ze zkušenosti jedna-

tele, jehož hlavní činnost spočívá v dojednávání programu našich zasedání, vím, že na literárním tématu pro Kroužek se dobře dohodnu s medievalistou, klasickým filologem, orientalistou, tedy s badatelem, jenž má zkušenost odporu jazyka: díla, do nichž proniká, jsou nám kulturně natolik vzdálená, že je nemůžeme uchopit jinak než skrze jazyk – jak skrze jazyk jich samých, tak skrze jazyk děl s nimi srovnatelných. Ze stejných důvodů, zkušenosti odporu jazyka, si v Kroužku výborně rozumíme s versology. Mnohem horší je spolupráce s moderními literárními badateli moderních „běžných jazyků“, kteří žijí v iluzi, že přečtenému jazykově rozumějí hned a to skutečně zajímavé je až za tím. (Setkávám se i s případy otevřeného odporu k jazyku: „Jazykovost textu je nezajímavá,“ prohlásil vedoucí pracoviště, jež zkoumá a vyučuje českou i světovou literaturu.) Jistě, Kroužek má svůj styl (sic, cf. supra) práce, který vyhovuje jen někomu. Jsem přesvědčen, že odvrát od textu je ze strany literární vědy omyl, a nechávám na běhu času, aby to posoudil. Stejně tak jsem přesvědčen, že je iluzorní delegovat potíže stávajících věd o literatuře na nějakou širší a teprve budoucí vědu o kultuře. Především žádná „kulturologie“ zde, hotová a připravená, nestojí a to, co možná vzniká, by mělo mít eminentní zájem poučit se z dosavadních výsledků věd literárních, jež na „kulturologickém“ poli zatím nasbíraly nejvíce zkušeností. Zde bych literárním badatelům rád nabídl zkušenost, již za XX. století prošla lingvistika. Program znakového pojetí jazyka je nosný, leč největším omylem lingvistiky XX. století byly všechny ty pokusy delegovat významovou stránku jazykových znaků jiným odborníkům, logikům, psychologům, ontologům, kybernetikům. Sousední (konkurenční) obory berou lingvistiku vážně teprve v okamžiku, kdy předvede, že si s jazykovým významem dokáže poradit sama. Nepovedla se ani sémiologická „nastavba“, od níž lingvistika kdysi čekala, že ji zastřeší. Sémiotika se rozbředla do vědy o všem. Lidská řeč přitom bezpečně zůstává výjimečným sémiotickým systémem, jenž daleko přesahuje možnosti všech ostatních.

S vědomím nemodernosti svých slov uzavírám: Kroužek je zde pro každého, kdo chce rozvíjet svůj cit pro význam jazykových výrazů i smysl jazykových projevů.

16. října 2006



Diskuse v Kroužku, Petr Sgall



Diskuse v Kroužku, Pavel Novák

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Francouzský literární podzim: Budapešť 1956

Maďarsko si připomnělo půl století, které uběhlo od revoluce roku 1956, namířené proti komunistické straně a poměrům, jež Maďarům vnucoval Sovětský svaz. 23. října vstoupilo dva a půl tisíce tanků, tisíc obrněných transportérů a více než sedmdesát tisíc sovětských vojáků do Maďarska a 4. listopadu zaútočili na Budapešť – povstání bylo brutálně potlačeno. Sovětské tanky v budapeštských ulicích, Molotovovy koktejly, zabití, zranění, popravy, únosy, vraždy – to vše vyvolalo celosvětové pobouření a odpor k sovětskému režimu. V Paříži, stejně jako v jiných městech vyšly do ulic tisíce Francouzů, aby vyjádřily solidaritu s trpícími v Budapešti.

Chmurné události říjnové revoluce v Maďarsku roku 1956 jsou ve Francii často srovnávány s Pařížskou komunou roku 1871. Tím však, že maďarské povstání bylo protitotalitní i protisovětské, bylo zároveň prvním ozbrojeným odporem ve východním bloku, ve kterém se spojila inteligence s dělníky. Toto povstání tak získalo celosvě-

tový význam. V souvislosti s výročím těchto hrůzných událostí vydala mnohá francouzská nakladatelství četné zajímavé tituly, které rozhodně stojí za zmínku.

Prestížní nakladatelství *Calman-Lévy* vydalo knihu *Budapešť: 12 dnů, které otřásl sovětským impériem* Victora Sebestyena; kniha připomíná historické souvislosti, za nichž k povstání došlo, mimo jiné i 20. sjezd Komunistické strany Sovětského svazu, který se konal v únoru téhož roku a na němž Chruščov poprvé odhalil stalinské zločiny. Autor zmiňuje také jednu z jejich prvních obětí, k smrti odsouzeného ministra zahraničí Lászla Rajka v roce 1949. Maďarské povstání bylo rovněž odezvou na politicky výbušnou situaci v Polsku, kde došlo k pádu vlády. Bohužel neměla vzpoura špatně vyzbrojených maďarských povstalců ve velkém městě naději na to, aby dlouho odolávala dobře vycvičené armádě. Povstalci vedli bitvu o Budapešť bez pomoci, bez materiální podpory, v níž nepochybně doufali. Situace byla beznadějná; 4. listopadu Sověti zahájili plán Rafael a maďarskou vzpouru krvavě potlačili.

Dalším zajímavým titulem, který přinesl letošní literární podzim, je nepochybně *Budapešť 56. Revoluce*, jejíž autor je zároveň i nakladatel umělecké literatury Adam Biro, sám maďarského původu. Shromáždil stov-

ky černobílých fotografií známého rakouského fotografa Ericha Lessinga, které jsou řazeny do několika cyklů tak, aby ukázaly komunistické Maďarsko, povstání vítězí i zhroucené a jeho tragické důsledky – Sověti zareagovali krutě, rozhodli se potrestat Maďary jednou provždy. Kniha obsahuje i vzpomínky romanopisce a bývalého disidenta Györgye Konrada, který se povstání jako student filozofie osobně účastnil – *s puškou v ruce...*

Nejpozoruhodnější je však nepochybně kniha Phila Casoara a Eszter Balazsové *Hrdinové z Budapešti*, kterou vydalo nakladatelství *Les Arènes*. Kniha začali její autoři připravovat už v roce 1990; dílo je věnováno památce významné osobnosti Jeana-Pierra Pedrazziniho, který se účastnil povstání v Budapešti jako fotoreportér pro *Paris Match* a byl tam 7. listopadu 1956 zabit. Jeho fotografie obletěly celý svět a přinesly cenná svědectví o hrůzách odehrávajících se v maďarské metropoli, snímky emotivně popisují hrdinství, bez patosu. Zvláště proslulá se stala fotografie mladičké dvojice: chlapec se zamyšleným pohledem a se samopalem kráčí vedle dívky, jejíž obličej zakrývá široký zakrvácený obvaz. Nelze se ubránit otázce: Kdo jsou? A co se s nimi asi stalo? Dvojice na fotografii se stala symbolem maďarského povstání, moderní ikonou.

Šest let strávili spoluautoři tím, že pátrali po osudu této dvojice. Jejich úsilí je zavedlo do Austrálie i do Kanady; při svém pátrání objevovali jiná stejně pádná svědectví.

Hrdinové z Budapešti je dílo, které nelze přesně zařadit, neboť jde současně o reportáž, historický dokument, ale i o uměleckou fotografii; text doplňují faksimile četných dokumentů objevených v archivech, stejně jako cenná osobní svědectví.

A jak napsala historička Alexandra Laingelová-Lavestínová v páteční literární příloze *Le Mondu* z konce října: Jde o knihu připomínající, že maďarská revoluce byla *revoluce dětí*, tisícům těch *gavrochů*, kteří padli v budapeštských ulicích, bylo sotva patnáct let.

Stejně vydání *Le Mondu* zároveň uvádí strašlivou bilanci maďarského povstání: téměř čtyři tisíce obětí, polovina z nich bylo sotva třicet let, každá šestá oběť byla žena, více než dvě stě tisíc těžce raněných. Následovaly popravy, žaláře, emigrace: popraven byl vůdce povstání Imre Nagy, dvě stě tisíc Maďarů uprchlo ze země. Sousední svobodné státy však neučinily nic, zdůrazňuje *Le Monde*. Svět se zajímal jen o Suezský průplav, o izraelsko-arabský konflikt, který vyvrcholil paralelně s maďarskými událostmi.

Text byl převzat z vysílání ČRo3 – Vltava





tečka za povodněmi



foto archiv Národního muzea

Pracovníci Národního muzea během odstraňování následků povodní v r. 2002, zleva: Luboš Antonín, Vendy Kuchařová a Petr Mašek

Během povodní v létě roku 2002 byly zasaženy i knihovny fondy Národního muzea v Terezíně. O tom, jak probíhala záchrana knih, která vlastně teprve v tomto roce symbolicky skončila výstavou *Knihy z povodní – poděkování Lichtenštejnskému knížectví, vyprávějí Petr Mašek a Luboš Antonín z Oddělení zámeckých knihoven Knihovny Národního muzea.*

Kolik knížek bylo povodní v Terezíně zasaženo a jak jste na katastrofu bezprostředně reagovali?

Petr Mašek: V Terezíně to bylo zhruba 20 tisíc svazků. Nejdřív jsme knihy pytlovali a pak je vozili do mrazíren.

Luboš Antonín: Docela jsem se bavil, když jsem poprvé přijel do obrovských skladů, které zásobují tři kraje České republiky, a tam: vajíčka z Chile, antikoncepční prostředky z Francie, rajčata z Brazílie a vedle toho jsme dávali knihy. Smích mě ale přešel, když jsem zjistil, jak nás ti „ušlechtilí“ mrazírníci těžce kasírují. Oni to rozhodně nedělali z lásky ke knihám a ke kultuře – měli z toho dobrý kšeft, prostě na povodních vydělávali stejně jako na čemkoliv jiném.

P. M.: Když bylo odvezeno asi 12 tisíc knih, mrazírny řekly „dost“ a víc knížek odmítly vzít, proto jsme asi 6 až 8 tisíc svazků museli sušit na místě.

L. A.: Sušilo se na buzerplaci (jak známo, terezínská pevnost byla původně kasárna), a aby to náhodou v noci nezmoklo, tak se vždycky každý večer všechny knihy stěhovaly dovnitř. Podle mého názoru to ale byla akce diskutabilní, příště už bych se velmi rozmyšlel ty knihy zachraňovat – prostě tam bylo opravdu velmi nezdavé. Přijeli nám pomáhat dobrovolníci z celé republiky, na jednu stranu to bylo krásné a dojemné, na druhou stranu když jsem viděl, že mezi dobrovolníky je i těhotná dívka, uvažoval jsem, zda záchrana knih je vážně tak důležitá. Knihy totiž stejně nebudou takové, jako byly před záplavami... Tenkrát jsme však byli v jakémsi ajfru, že si to od té přírody nenecháme líbit.

P. M.: Já bych do toho šel znova. Je pravda, že knihy jsou zmrzačené, ale jsou k použití, jsou vysušené, a lze je dokonce i vystavovat.

Jak probíhalo sušení knih, které mrazírny odmítly?

P. M.: My jsme původně vůbec netušili, že mrazírny příjem knih zarazí. Knihy, které nám zůstaly, jsme museli roztřídit. Část jsme

nechali volně sušit na dvoře, část – zvláště vzácné tisky – se fenovala.

L. A.: Stránka po stránce se fénem na vlasy vysoušela. Ty holky, které to dělaly, byly fakt obdivuhodné. Představte si např. knihu o 600 stranách. A kolik tam takových knih bylo... Dnes už nám jména většiny těch dobrovolných pomocníků, bohužel, vymizela z paměti, ale stojí za to připomenout úsilí našich kolegyní Ivany Pešoutové, Dagmary Semecké, Vendy Kuchařové a Helgy Turkové, pro které vlastně práce na odstraňování škod způsobených povodní dodnes neskončily.

A co se dělo se zmrazenými knihami?

P. M.: Postupně jsme z mrazíren balíky vozili k pecím. Roztavili jsme je, tzn. uvedli je do stavu, v jakém jsme je nakládali po povodních, oddělili jsme od sebe jednotlivé svazky a dávali je v klecích zpátky do pece, kde se usušily. Pak jsme je odváželi k dezinfekci. Knihy po vysušení „nakvetou“, takže se ještě musely lisovat. Letos v létě jsme knihy rozřazovali do jednotlivých fondů – v Terezíně byl totiž fond devíti zámeckých knihoven. Zhruba 5 % z celkového počtu jsou knihy, u nichž jsme zatím nedokázali určit, z jakého fondu pocházejí, ty tedy ještě čekají na podrobnější prozkoumání.

Jakousi tečkou za záchrannými pracemi je právě probíhající výstava, která je i poděkováním Lichtenštejnsku.

P. M.: Ano. Krátce po povodních Lichtenštejnsko nabídlo pomoc – peníze poskytla jak vláda a knížecí rod, tak i prostí občané. Naše oddělení dostalo asi 3 miliony korun, což bylo pro náš rozpočet opravdu hodně významné přilepšení. Za lichtenštejnské peníze jsme koupili ochranné pomůcky, posuvné regály, průmyslové vysavače, spousty přepravek, zaplatili jsme pec na sušení a nejzajímavější knížky jsme nechali zrestaurovat (restaurování jednoho svazku stojí cca 30 tisíc korun). Za peníze Ministerstva kultury ČR byly opraveny depozitáře.

L. A.: Staré tisky byly úplně vespodu – tři dny ležely pod vodou a vydržely, takže mohly být zrestaurovány. To dokládá, že starý papír je vskutku dobrý, dnešní to nevydrží. Noviny a časopisy z 20. století, které v Terezíně také byly, se bohužel musely házet rovnou do kontejneru. Tyto tiskoviny jsou naštěstí i jinde, ale o určitou ztrátu jde v každém případě. Například kvůli knížce, kterou teď píšu, jsem potřeboval jedno číslo časopisu *Železničář* z 80. let, ze Státní technické knihovny mi ho sice poslali, ale články, které jsem potřeboval, byly z výtisku vytrhané...

Nebylo by preventivním řešením převést knihy, které máte v depozitářích, do digitální podoby?

P. M.: Převádět do digitální podoby lze jen „špičky ledovců“, např. mimořádně cenné rukopisy, ale uvědomte si, že jenom Oddělení zámeckých knihoven Národního muzea má 600 000 svazků. Ve 20. letech fotografie napadlo, že se knížky budou fotit, aby se nehuntovaly originály, v 60. letech se zas přišlo s tím, že se knihy budou převádět na mikrofilm, teď se digitalizuje a za dvacet třicet let se přijde opět s něčím jiným. Pokud se však na nás obrátí skutečný badatel, řekne: *Já tu knihu musím vidět, mě nezajímá její obraz na fotografii či monitoru počítače.* Přitom digitalizace je skoro stejně drahá, jako když se knížka nechá zrestaurovat.

L. A.: Palacký žádnou digitalizaci neměl, a stejně byl výkonnější, než jsme dneska my. Kde ty badatelské kvality leží? V technice asi sotva! Nemám pocit, že by se naše badatelská základna rozvíjela stejně rychle a kvalitně, jako to vidíme u technických inovací. Spíše se setkáváme s určitým zpovrchněním, přibývá prací „šitých horkou jehlou“, hromadících informace, ale nepromyšlených a – dovoluji si říct – neprožitých.

P. M.: Slyšel jsem, že v Klementinu zdigitalizovali kolekci orientálních rukopisů, a teď když jedou politici do nějaké arabské země, tak jako dar přivezou CD a tamní vláda je ráda, že má obrázek Koránu uloženého někde v Praze.

L. A.: K takovýmhle blbinkám to je dobrý – to ano. V našem oboru má však poznávání takřka fyzický charakter. Z digitalizace

profitují hlavně ty firmy, které se tím živí. Zaštiťují se řečmi o tom, jak něco zpřístupňují – ale proč se to dělá? Vždyť my tady známe jménem všechny lidi, kteří se o staré tisky zajímají. A že si maturanti budou po večerech prohlížet na počítači staré knížky, to snad nikdo nemůže myslet vážně. Zámecké knihovny neposkytují informace na způsob jízdního řádu. Knihovny našich zámků tvoří součást našeho dědictví a člověku by podle mého názoru prospělo, kdyby k tomu, co se zde během věků nashromáždilo, přistupoval jako lidská bytost, pro kterou poznání představuje i určitou prožitkovou hodnotu. Cesta do knihovny a rozhovor s knihovnicí zasahují bytostné lidské struktury hlouběji než jenom brouzdání po síti. A kniha, zvláště starý tisk, je nejenom nositelem informací, ale je také artefaktem, tedy fyzickým předmětem, který má svoji jedinečnou, neopakovatelnou historii, je věcí, která byla dotýkána konkrétními lidmi a vyvolávala v nich nějaké emoce. V tom tkví její historická hodnota, a proto jsme také knihy v Terezíně zachraňovali. Nelze si představovat, že všech těch dvacet tisíc knih bylo takovými „originály“, že by informace v nich obsažené nemohly být nahrazeny jinými výtisky týchž titulů. Jejich cena spočívá mj. v tom, jak bylo těch devět knižních historických fondů vytvořeno, jakou sehrály roli, když ještě patřily svým majitelům, jak ovlivňovaly život aristokratických rodin, kterým tyto knihovny patřily, protože tyto rodiny zase nějakým, a často závažným způsobem ovlivňovaly život lidí v celém zámeckém okolí.

Přípravil Lubor Kasal



foto archiv Národního muzea



co měl ministr zahraničí ve své knihovně



Zámecká knihovna Letovice obsahuje 5276 svazků, z toho 29 rukopisů, 4 prvotisky a 776 starých tisků a v současné době je instalována v kopii historických regálů v Muzeu Jana Amose Komenského v Uherském Brodě. Pochází ze zámku v Letovicích, který v roce 1724 získal rod hrabat Blümegenů, jehož příslušníci zastávali významné zemské úřady na Moravě. Ve svém novém sídle, které přestavěli po požáru v roce 1724, vybudovali Blümegeni zámeckou knihovnu, obohacenou o fondy, jež Blümegeni získali sňatkem se starým švábským rodem svobodných pánů z Düringů a se štýrským rodem Herbersteinů. S další knihovnou založenou Blümegeny se setkáváme na zámku ve Vizovicích. Vývoj zámecké knihovny v Letovicích byl ukončen za hrabat Kálnoků, kteří se stali majiteli zámku v roce 1820. Z maďarské šlechtické rodiny Kálnoky z Köröspatak vynikl Gustav Kálnoky (1832–1898), rakouský vyslanec v Petrohradě a v letech 1881–1895 rakouský ministr zahraničí. Sňatkem s příslušníky rodu hrabat Blümegenů získali Kálnokové kromě zámku i knihovnu. Sňatkem Huga Leopolda Arthura Gustava Kálnoky (nar. 1844) s jeho prvou ženou Marií hraběnkou Mensdorff-Pouilly v roce 1887 přešla do knihovny část jejích knih, další knihy obsahují vpisky jeho druhé ženy Marie hraběnky Herbersteinové, s níž uzavřel sňatek v roce 1892. Obě ženy pocházely z rozvětvené rodiny moravských Dietrichsteinů, a proto se v Letovicích setkáváme sporadicky i s literaturou nesoucí vlastnické vpisky dietrichsteinské. V těchto souborech

převládá německá beletrie 2. poloviny 19. století, reprezentovaná především spisy Grillparzerovými. Větší soubor veterinární a hipologické literatury pochází z majetku Eduarda Wiederspergera, za kterého se v roce 1862 provdala Gizella Kálnoky.

Nejvýznamnější část fondu starých tisků je tvořena právníkou literaturou shromážděnou bratry Adrianem a Janem Albertem Düringy a různými příslušníky hraběcího rodu Blümegenů, kteří zastávali vysoké správní funkce v Moravském markrabství. Fond obsahuje velké množství dizertací z konce 17. století právnických fakult univerzit ve Štrasburku, Frankfurtu, Basileji, Heidelbergu, Erfurtu, Jeně a rovněž dizertace filozofické fakulty v Královci. V zámecké knihovně v Letovicích jsou zastoupeny práce předních právníků 2. poloviny 17. a počátku 18. století.

Významný soubor právnícké literatury převážně vydávané v Lipsku mezi lety 1690–1720 je označen supralibros a heraldickými exlibris různého provedení, jejichž společným znakem je umístění tří sluncí v pruhu ležícím šikmo či pokosem v barokním štítě. Toto heraldické označení se v českých zemích nevyskytuje, ale je rozšířeno v Bavorsku a Švábsku, v menší míře se vyskytuje i v Prusku. Nositele těchto znaků se nepodařilo určit, jediný svazek z tohoto souboru pocházející z 16. století obsahuje vpisec *Julius Echter von Mespelbrunn*. Menší množství svazků, převážně francouzské, ale i německé literatury 2. poloviny 19. století, obsahující i historické studie, je označeno vpiskem *Marquis de Sabran Pontévet*. Jedná se o starou provensálskou rodinu, jejíž kořeny sahají do doby konání prvé křížové

výpravy a jejíž příslušník Elzéar de Sabran, comte d'Ariano (†1323) byl kanonizován papežem Klementem XIII. a uctíván po celý středověk.

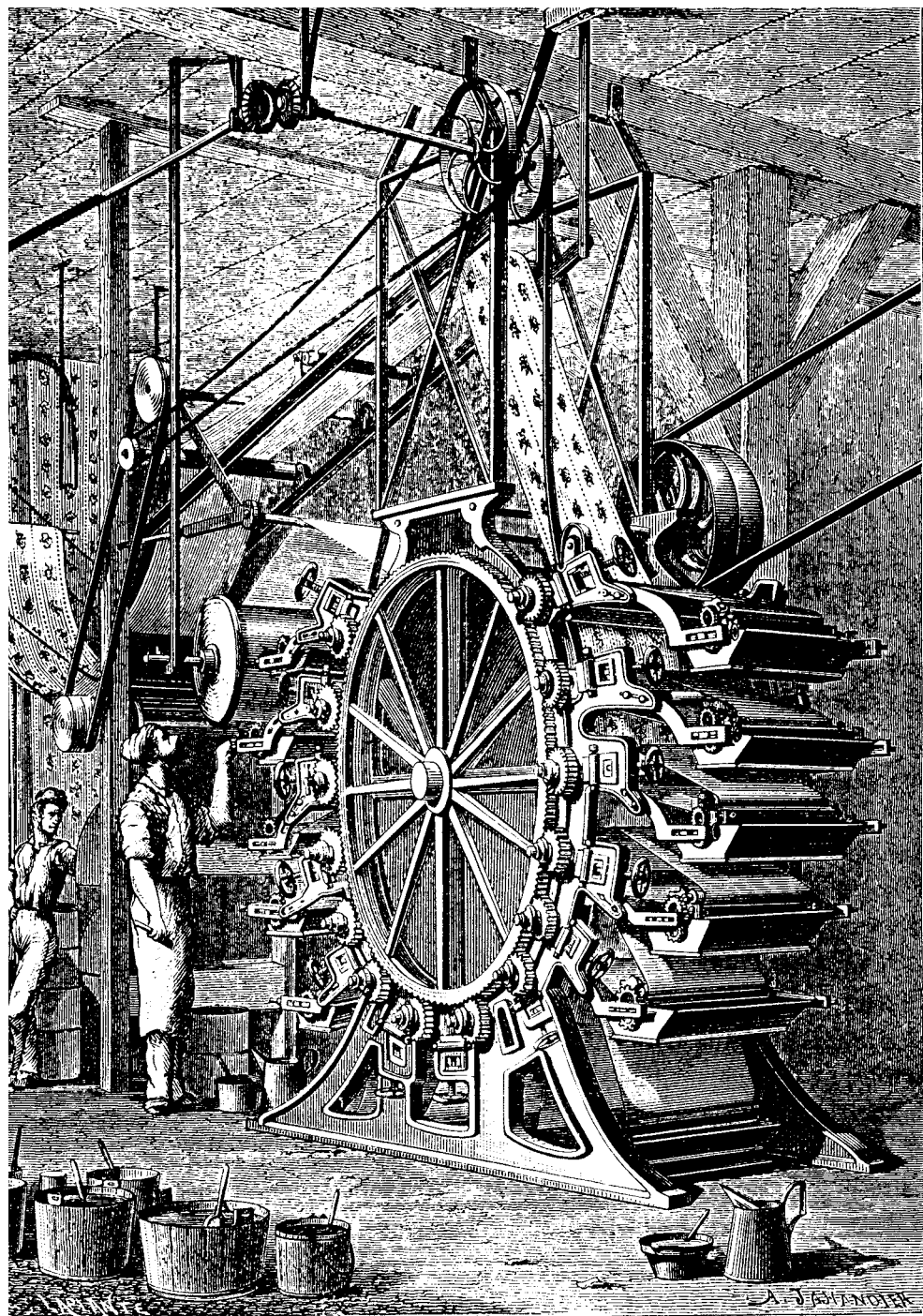
Literatura 19. století ve fondech zámecké knihovny Letovice byla shromážděna především rodem Kálnoky. Asi ze 70 % je tvořena knihami v němčině, zbytek je převážně ve francouzštině. Obsahuje poměrně rozsáhlý fond militarií, hipologik a literaturu genealogickou. Tak jako i v dalších zámeckých knihovnách je poměrně bohatě zastoupena německá beletrie, memoárová literatura, ale i cestopisy, přírodovědná literatura, religioza, schematismy a adresáře a slovníky. V menším množství jsou zastoupena německy psaná díla vztahující se k Uhrám, ze kterých rod Kálnoky pocházel. S působením Gustava Kálnoky jako rakouského velvyslance v Petrohradě souvisí výskyt německy psané literatury o problematice Ruska a poměrně bohatě je zastoupena německy psaná literatura o politických poměrech na Balkáně. Vyskytují se zde, i když poměrně zřídka, německy psané práce věnované dějinám Moravy a Čech.

Nejvýznamnější z majitelů letovického panství Gustav Zikmund hrabě Kálnoky se narodil v Letovicích 29. prosince 1832. V mládí strávil několik let u husarů a v roce 1854 vstoupil do diplomatických služeb, aniž by zpřetrhal své svazky s armádou, ve které dosáhl v roce 1879 generálské hodnosti. V letech 1860–1870 byl sekretářem rakouského vyslance v Londýně, poté sloužil v Římě a v Kodani a v roce 1880 se stal rakouským vyslancem v Petrohradě. V této funkci byl tak úspěšný, že se po smrti barona Heinricha Karla von Heymerle stal rakousko-uherským ministrem zahraničí, jímž byl plných deset let. Jako bytostný diplomat se

nevměšoval do vnitřních záležitostí dualistické monarchie a minimálně vystupoval na veřejnosti, s výjimkou pravidelné zprávy o zahraniční politice pronášené na půdě parlamentu. Podle *Ottova slovníku naučného* „politika jeho byla politikou opatrnosti, zdrženlivosti a snahy po zárukách míru“. Jan Křen toto období charakterizuje slovy: „Na klidné hladině tehdejší Evropy, která své mocenské tenze »vyvážela« do koloniálního soupeření, plula stará loď monarchie sice pomalu, ale plula: třebaže se o ní často pochybovalo, její místo v evropském velmocenském koncertu zpochybováno nebylo a všeobecně byla považována za nezbytnou součást evropského řádu.“

Kálnoky potvrdil spojení Rakousko-Uherska s bismarckovským Německem, které vyústilo ve vznik Dvojspolku, a uzavřel spojení s Itálií, jímž došlo v roce 1882 k vytvoření Trojspolku. Významnou roli sehrál Kálnoky při konstituování samostatného Bulharska a angažoval se na Balkánském poloostrově, kde si po dlouhé epoše územních ztrát Vídeň připsala teritoriální zisk, ačkoli obsazení Bosny a Hercegoviny v roce 1878 zapletlo monarchii do neklidných balkánských poměrů. Když roku 1890 odvolal nový císař Vilém II. kancléře Bismarcka, nastalo období, které Jan Křen charakterizuje jako „nevypočitatelnou, hlučnou a prestižní vilémovskou diplomacii“ a „tyto změny se Rakousko-Uherska bezprostředně dotýkaly. Rostoucí závislost je přiváděla ve spolku s Německem do pozice »mladšího bratra«, jakkoli to při jeho starobylosti zní absurdně.“ I z těchto důvodů v roce 1895 Kálnoky odešel na vlastní žádost do výslužby a odebral se na svůj zámek v Letovicích; zemřel o tři roky později v Brodku u Prostějova.

Luboš Antonín
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Tiskařský válec. Das neue Buch der Erfindungen. Gewerbe und Industrien (Lipsko, Berlín 1867), zámecká knihovna Letovice

INZERCE



HOST

08 2006

měsíčník pro literaturu a čtenáře

STUDIE
Ivan Pfař k výročí války básníků (Španělsko 1936)

ROZHOVOR
básník Petr Halmay
překladatel Štěpán Nosek

SVĚTOVÁ LITERATURA
Téma Stanislaw Lem
básně Teda Hughese

POHLEDY
Neznámá literární tvorba mladého Františka Halase

BELETRIE
Zdena Koláček Smrt anděla
nové básně Jiřího Rulfa

KRITIKA
Alain Robbe-Grillet
Pavel Brycz Malá domů

Poezie i přirozené zemědělství
souvisejí s citlivostí vůči světu kolem

BOGDAN TROJAK

978-80-247-1111-1
WWW.HOSTBRNO.CZ

pavel torch

Koníček pana Bauera

Všiml jsem si toho auta hned, jakmile začalo stoupat po rozblácené silnicice od opršelých střech vesnice sem k zámku.

Většinu nově příchozích jsme prvně uviděli právě touhle dobou. Čelisti už mlely naprázdno po snídaních. Ti, kdo se v noci pokáleli, už to pouštěli znovu do čistého prádla. Prsa-tá rehabilitační sestra Anička už provedla ranní sadu cviků s těmi, kdo ještě nebyli tak daleko.

Stáli jsme před branou v obvyklé sestavě. Anička zružovělá cvičením a hlouček týpků, kteří se tady octli na civilce anebo proto, že si nějak nedokázali poradit se životem. Já jsem sem nejdřív taky přišel místo vojny. Protože jsem tu byl už pátým rokem, vycházelo mi, že se mě týká ta druhá možnost.

„No teda, vole,“ řekl málomluvný anarchista Rotty. Vyplivl vajgla, prohrábl si čiro. Špičkou kanady ukázal k vesnici.

„Kdypak mě, hoši, v něčem takovémhle svezete,“ povzdech-la si Anička. S našimi příjmy jsme ji mohli tak leda odnést z hospody na zádech. Dvořili jsme se jí po řadě. Teď byl zrov-na v akci Rotty. Já jsem měl přijít na řadu po zkrachovalém obchodníkovi Šmitákovi, po počítačovém expertovi Karlovi, který v zámku vedl kroužek informačních technologií, a před ultrakatolikem Pavlem.

Všichni jsme pohlédli na Rottyho. Byl přece zrovna v akci. „No jo, vole,“ nechal se slyšet.

Radši jsme stočili pohledy na blížící se limuzínu.

Přistála před námi, aby se měkce zhoup-la. Vystoupil řidič v glazé rukavičkách a v čepici se štítkem. V tváři s dokonale zastřiženým knírkem se mu nehnul ani sval. Velebně obešel vozidlo. A vedle zadních dveří se vztyčil oduševnělý stařec s peč-livě uvázaným kašmírovým šátkem ve výstřihu krémové košile.

Řidič naskládal k naším nohám sadu identických kufrů, opatřených pořadovými čísly. „Děkuji, že jste využil našich služeb, pane,“ řekl pasažérovi. Zdálo se mi to, nebo se mu trásl hlas?

„Dobře vím, Franto, že o tu tvou limuzínu není bůhvíjaký zájem,“ řekl muž s šátkem sotva srozumitelně. „A navíc jsem v takovýchhle vozil slečinky...“

Šofér si strhl čepici, kterou odhodil do auta.

Mužně se objali.

Stařec pak zarazil odjíždějící auto papežským gestem ruky. Z náprsní kapsy mu vyplula zbrusu nová pětistovka. Fasci-nované jsme ji sledovali. Šmiták, který hrál automaty a při výplatě vrchní sestra vždycky nejdřív vyplatila jeho dlužníky, se nám pak svěřil, že ten peníz viděl naposledy před pěti lety. Muž s šátkem ho umístil za stěrač vozu a pak si cvrnkl prsty do okraje klobouku, který neměl.

Šoférovi zacukala tvář, prudce zařadil a limuzína se houpavě rozjela. Před první zatáčkou jsme zahlédli mihnout se stě-rače jako víčka toho, kdo se právě rozplakal, a do výše vylétl barevný papírek. Šmiták tryskem vyrazil vpřed.

Kolik jsem jich viděl přijíždět, ale žádného ne takhle.

Přivázeli je příbuzní, kterým se ani trochu nelíbilo, že je před branou záměcku čeká naše uvítací delegace. Líbilo se to naopak pomateným starcům a stařenám na zadních seda-dlech, kteří v nás poznávali své zemřelé příbuzné. Dopravo-vali je k nám v otlučených sanitkách. Bodyguardi je dovezli svázané v kozelci v kufru auta. Vesničané je našli bloudit v polích s cedulkou se jménem zámku na krku a přivedli je.

Práce v záměcku nebyla příliš namáhavá. Zvykl jsem si. Nebyl důvod odcházet, byť probírat kombinace automatů se Šmitákem, hovořit s Aničkou o zazobaném ženichovi, kte-rý si ji odsud odveze, případně proklínat se Karlem ústav-ní generátor, kvůli jehož vrtkavosti se z tohohle záměcku dosud nestalo Silicon Valley, nebylo nic moc. S Rottym to nebylo vůbec nic. Zároveň to nebylo nic nepříjemného. Čas běžel svým útěšně neměnným tempem.

Zatímco jsem vlekl nováčkovy kufry, sevřel mě pocit, že něco není v pořádku. Cosi se změnilo. Jako by kdosi na dru-hé straně zámku otevřel dveře zabedněné po staletí a chodby profoukl nečekaný průvan. Pak mi to došlo.

Když přijel nový klient a byl schopen samostatné chůze, bez výjimky kráčel za námi. Muž s šátkem však kráčel pev-ným krokem přede mnou a před Rottym. Chtě nechtě jsme se podobali hotelovým portýrům.

Nováček nevšímavě přešel osvědčenou otázku vrchní sest-ry na uvítanou: „Tak koho to tady máme, dědo? Pamatujeme si, jak se jmenujeme? Dokážeme si sami dojít na hajzlík?“

Podal sestře ruku, což doprovodil lehkým úklonem hlavy: „Václav Bauer, ředitel školy v M., když dovolíte. Bývalý ředitel, ovšem. Nyní na penzi. – A protože můj byt, ehm, potřeboval pro sebe syn s rodinou, jistě chápete, že...“

Sestra se vlídně usmála.

Vzpomněl jsem si, jak před měsícem zastavila před bránou zámku černá limuzína, na jejímž zadním sedadle neseseděl žádný stařec ani stařenka. Vyskočil z ní chlapík s brýlemi uspěchaně zvednutými do čela. Šosy koženého sáčka za ním vlály, jak uháněl chodbami k vrchní sestře. Oznámila nám

později, že se objevil dárc, který nám pomůže spravit stře-chu. Když tedy přijmeme jednoho klienta mimo pořadník.

Pan Bauer usedl na pokoji na vytahanou drátěnku pro-střední ze šesti postelí. Kufry jsem podle jeho pokynů nastr-kal pod lůžko. Nedalo mi to, abych se ho nezeptal, není-li drátěnka příliš vytahaná.

„Co záleží na posteli, chlapče,“ řekl mi měkce. „Když člověk nemůže dělat to, co ho v životě baví nejvíc, stejně všechno ztrácí cenu.“

„Nedáte si šaty do skříně?“ ukázal jsem ke kufrům.

„Není třeba. Žádné šaty tam nemám. Jen vzpomínky. Vzpomínky na to, co mě bavilo nejvíc,“ a pan Bauer se natáhl na postel a dal si ruce za hlavu.

„Co baví nejvíc tebe, chlapče?“ překvapil mě otázkou, když už jsem byl na odchodu. Zarazil jsem se. Co jsem mu měl odpovědět? Bavily mě procházky po vesnici, kde z požární nádrže trčela socha Jana Nepomuckého, protože nádrž byla kdysi ozdobnou kašnou, vybudovanou ve vesnici hrabaty ze zámku? Bavilo mě vysedávat v hospodě a poslouchat z jedné strany stýskání Šmitáka, z druhé vzdechy Aničky? Bavily mě nepravdivelné návštěvy mých rodičů, při nichž jsem nedoká-zal odpovědět na otázku, kdy už odejdu ze zámku a začnu dělat něco pořádného? Bavilo mě přemítat, že ze zámku se odcházelo většinou černou dodávkou s lůžkovou úpravou?

Přítomnost pana Bauera měla na zaběhnutý řád věcí zvláštní vliv. Tak například Anička už nenechávala sanitáře, aby nahnali klienty na ranní rehabilitaci v nočních košilích. Trvala si na svém, že musí mít cvičební úbory. Bylo mi jasné proč – pan Bauer přece pravidelně přicházel v nažehlené tep-lákové soupravě (asi jen já jsem věděl, že si ji žehlil vložením mezi prostěradlo a matrace své postele).

Jídlo se teď klientům podávalo pravidelně teplé. Pan Bauer totiž neváhal navštívit se svým šátkem kuchyni zámku a seznámit se s jejími zaměstnanci. Už když ve dveřích pro-hodil: „Neberte to, prosím, jako nějakou inspekci,“ tlustá paní Šmitáková hned zažehla sporák, po jak dlouhé době asi.

Karel přestal propadat obavám z virů, které ho minulou zimu paralyzovaly natolik, že chodil jen s náhubkem na ústech. Pan Bauer ho totiž pravidelně navštěvoval v zámecké věži, kterou si Karel proměnil ve výpočetní středisko a kam předtím nikdo nepáchl.

Ani jsme nevěděli jak, a na zámku vznikla Univerzita tře-tího věku. V jejích lavicích zasedli vedle klientů i stařečko-vé z vesnice a pár rodičů a prarodičů mužů v rozlétaných kožených sáčkách z městečka. Na počítače se najednou stály fronty.

Pana Bauera bylo všude plno, ale zničehonic se vždycky stáhl na pokoj. Sedával tam nad některým z očíslovaných kufrů. Sotva jsem vstoupil, přivřel rychle víko.

A čím dál tím častěji jsem vedle něj našel Aničku, jejíž tváře planuly, jako by právě docvičila. Přestala s námi chodit do hospody a odmítla dokonce velkorysou nabídku Rottyho, že za ni zatahne lístek na autobus při výpravě na hardcorový koncert do městečka. Přestala také docházet za Karlem, aby jí na internetu našel nejnovější snítkový horoskop. Nepo-mohla už Šmitákovi, když v hospodě nainstalovali další, zase o něco složitější hrací automat. Nebavilo ji už probírat přes-ný postup církevního sňatku s Pavlem.

Když jsme se jednou vraceli z hospody, vletěla mezi nás v bráně zámku. Oči měla plné slz. Ladně přeskočila Rotty-ho, který se pod nárazem jejího mladého těla svalil, a vyra-zila po oraništi někam tam, kde se při příjezdu pana Bauera zamihotal barevný motýlek pětistovky.

Ostatní zaražené zamířili ke svým podkrovním pokojí-kům. Na pronásledování Aničky beztak nikdo neměl patřič-né fyzické fondy. Vydal jsem se k pokojům klientů, protože mi bylo jasné, že za tím nemůže být nikdo jiný než...

Pan Bauer měl na kolenou svůj kufr. Tentokrát nesklapl víko. Ve světle lampičky na nočním stolku zazářily jakési bílé, podlouhlé papírky. Z kouta té rozlehlé, a přitom vydýchané ložnice se ozvalo zabzdění, následoval blažený povzdech. Pan Bauer si také povzdychl, neznělo to však blaženě ani trochu.

Přisedl jsem si k němu na postel.

„Začala si dělat naděje,“ řekl se svěšenou hlavou. „Jak jsem se přitom snažil, abych v ní žádné neprobudil. Tohle je přece konečná... Měli byste odsud co nejdřív zmizet, vy mladí.“

„Co v životě vlastně nejvíc bavilo vás?“ zašilhal jsem do kufru.

Pan Bauer ho mlčky přistrčil ke mně. Na papírcích bylo datum, u něj čárka. A u některých dnů bylo těch čárek víc. Nechápatě jsem na ně třeštil oči. Rok 1959. 20. 3. – dvě čár-ky. Poznámka: ráno a večer. 23. 3. – jedna čárka. 27. 3. – tři čárky, tři vykřičníky.

„Býval jsem vyhlášeným milovníkem,“ pročistil si pan Bauer sevřené hrdlo. „Hledal jsem své objekty, kde se dalo. Každá příležitost mi byla dobrá. Rozdychtělá lidová milicionářka v únoru 1948 na Staroměstském náměstí, naivní svazačka na stavbě mládeže, uplakaná studentka z buržoazní rodiny, kterou chtěli vyhodit z fakulty, manželka vězně, sovětská regulovčice v srpnu 68’ a zmlácená česká demonstrantka o rok později, chartistka prchající před estébáky a ta ženská z fabriky, co mě nutila podepsat antichartu, kdokoliv. A proto-že mám rád přehled, odjakživa jsem si vedl tyhle zápisky.

Všechno je tady. Za každé milování – jeden štráfek. Vím přesně, kdy a kolikrát. Tady to je. Celý můj život.“

Rozechvělou rukou jsem sáhl mezi papírky. Jako by byly ještě teplé.

„Ukázal jsem je Aniče. Abych jí vysvětlil, proč s ní nemůžu odejít ze zámku, po tom všem. Proč musí začít svůj nový život s někým jiným.“

A tehdy panu Bauerovi sjely slzy po tvářích, na nichž jsem najednou zahlédl stařecké strniště. Všiml jsem si, že na nohou má místo dosavadních vycházkových polobotek rozšmáchané bačkory. A od bačkor vzlínaly vzhůru, hrůza hrůz... vytahané tepláky bez puků.

„I s Aničkou byste přece mohl vzpomínat, jaké to bylo...?“ odvážil jsem se.

„Nemůžu!“ vykřikl pan Bauer. „Nikdy jsem neměl čas ču-čet na svoje zápisky soustředěně. Vždycky jsem se buď dával do pořádku po předchozí avantýře, nebo se chystal na další. Tady mám času nadbytek. A najednou jsem zjistil, že si nepa-matuji, která čárka je za co! Hledal jsem třeba tu čárku za zplození toho svého pacholka, co mě vyštouchl z bytu. Ani tu jsem nenašel! A to je konec. Řekl jsem Aniče, že se přece nechce stát další bezejmennou čárkou v mém seznamu...“

„Můžu vám nějak pomoci?“ dostal jsem ze sebe. Pan Bauer zvedl hlavu, jako by se probral ze spánku. „Vlastně můžeš,“ řekl mi nejistě a pokynul ke kufrům.

Beze slova jsme je odvěkli ke kamnům v koutě pokoje. Tu noc osazenstvo této místnosti poprvé spalo v teple. (Zbytek papírků jsme chrstli z okna pokoje. Pan Bauer si při té pří-ležitosti vzpomněl na slečnu, kterou objímal mezi rozháze-nými lejstry před pražskou radnicí za Květnového povstání, ale jméno si už vybavit nedokázal.) A já jsem si pak ve svém pokojíku sbalil pár věcí do jednoho z kufrů pana Bauera, pro-tože mi je daroval na rozloučenou.

Přede dveřmi pokojíku jsem se srazil s Pavlem. Byl bosý, oděn v žíněné košili, opásán obřím růžencem jak kulomet-ným pásem a přes ramena měl obrovský kříž vyrobený z vyřa-zených židlí, k němuž si dokázal nějak přitlouct obě dlaně.

Odstrčil jsem ho, protože sebezapírání jsem už měl plné zuby. Vyrazil jsem za Karlem, u nějž jsem si byl jist, že dosud bdí ve své věži. Věděl jsem, že mi pomůže zorientovat se ve volných místech na internetu.

Ráno jsem vyrazil z brány ještě před devátou. Nechtěl jsem už vidět Aničku, protože těch pár polibků, co jsme si vymě-nili cestou z hospody, když jsem byl na řadě, nestálo za řeč. Nechtěl jsem čekat na to, jestli mě nebude následovat pan Bauer v černé dodávce s lůžkovou úpravou. Jediný, s kým jsem se rozloučil, byl Rotty, na kterého jsem houkl „Čau, vole!“, protože ten mě nebude zdržovat žádnou obsáhlou odpovědí. Na Šmitáka jsem se už teď pokoušel zapomenout.

O půl hodiny později jsem seděl v autobuse a hrkal do měs-tečka. Kufry za mnou, které zabíraly volná místa, v několika řadách, optimisticky rachotily. Zaplním je. Mám na to přece celý život.

Zběsilý vítr Zapadákova vyfoukl z polí hrst papírků, aby jeden z nich přilehlil na okno autobusu. Než další poryv větru papír opět sloupł, zahlédl jsem řádku rozpijejících se čárek. Nějak mě to nedokázalo rozhodit. Jenom jsem si utáhl kašmírový šátek ve výstřihu krémové košile. Já chybu pana Bauera nezopakuju. Budu si totiž dělat pořádné poznámky.



Pavel Torch (nar. 1974), nedostudoval pedagogickou fakul-tu, kde se zaměřoval na logopedii. Prošel několika profesemi včetně výuky jógy, až se stal zástupcem české exportní firmy ve střední Asii. Nejprve publikoval pouze články se zbrojař-skou tematikou. V r. 2004 debutoval v nakladatelství *Argo* románem *Zvláštní význam palačinek* o milostných problé-mech rozhlasového redaktora. V současnosti pracuje na jeho pokračování. Povídky a jiné texty uveřejnil v *Salonu* deníku *Právo*, v *Ateliéru*, na *Neviditelném psu*, v *Dobré adrese* a na *Spr-še*. Zajímá se o pirátství a jiné formy přímé demokracie.



jiří mareček

Pád III

Sopouchem
pády ouzké
dno nevidno.

Z protrhaných sítí
cárky skelných nití
vlají do podzemnic.

Chudec

Přes křížmo napadané
větrolamy
na chůdách kvapem
sbitých
vratko krkolomné
komíhání.

Rozpřaženými jeho sady
mezi plody

sami.

Odchod

Napřením sochorů zastavit to drkotání,
bočnice dvoukoláků vylámané
podepřít.
Po korbách děcka rozházené
klacíky brousí jako břit.

Kostnáček Rarach v lebce duté
honí draky vrbovým prutem.



Jiří Mareček se narodil ve Zlíně, studoval v Luhačovicích a maturoval v oboru knihkupectví. Civilní službu prodělal u Českých drah. Momentálně žije v Olomouci, kde se stará o obchod nadnárodnímú řetězci. Poprvé publikoval v *Dílně* časopisu *Host* v roce 2003. Krátkodobě s *Hostem* spolupracoval i jako grafik na sbírce *Pastýři mloků* Markéty Horákové a sbírce Jiřího Staňka *Shakespeare na piercingu* (2002). Koncem roku chystá s grafikem Alešem Lochem bibliofilské vydání některých svých textů.

Rodina

Požatým Vrátnem za vsí Stejnoměrkou
prochází slaměný bůh
s prostovlasou dcerkou svojí,

prst napřažený
oblačný svár
mezi kovy.

Tudy je Nocikříž a Všehožal
za kopci dál strmý val,

tudy tvůj bratr chodí
mezi hroby
cestu umetat.

Usebrání

Zakamenělo pnutí do oblouků
slují z velrybích kostí.

Na osice květ pojmul hřmot
tak vzdálené bouře,
že i v lasturách klid.

Dřevorubec spí
V křišťálovém háji.

Schůzka

Klikaticí vzduť míza
krejčuje hovor rohem Dionýza.

Slovo kane.

Za střílnou parapetu
kupí se kalamáře posekané.

Černovír

Černovírské děti
šklebíky rozpustile
kolem kaple
hrají hru.
Oči smíchem napevno,
ručičky, hůlčičky
volají: „Vidí takto slepý?“

Jabloně trnou hrůzou.

Po bouři,

paří se z otepí
a bleskem rozštípané stromy
kvapem plní kůlny.
– Ty zamykané nadvakrát.
Pak teprve pod umetenými prahy
uniká v trískách nakupený strach.

Přípravy

Nešťastná,
golémky drobí do polévek
louskadlem křemenným,
na vůni láká je,

z proudnic žil
ať přijdou pít.

Daemona na cestu sedlaného
je třeba nakrmit.

Bleskování

Z lože oblouk vzepjatý
kosí artérie antických soch.

Zděšená tma za žebrovím
cloní tomu dlaní.

Na sítnici zatím
– nezbytně k tisku –
mi žíhané tvé kontury
šlehem pálí rysku.

INZERCE



Liberec
2006

Literární pozdravy

malý festival autorských čtení

čtvrtek 23. listopadu
16:00 nám. F. X. Šaldy

Svět žije v Áčtyřkách
zahajovací happening

17:00 Malá výstavní síň
Veronika Svobodová /
/ Zuzana Vykoukalová

pátek 24. listopadu
17:00 Malá výstavní síň

Jérôme Boyon / Pavel Novotný

19:30 Experimentální studio

Pavčina Brzáková / Jaromír Štětina

sobota 25. listopadu
17:00 Malá výstavní síň

Pavčina Nohelová /
/ Radek Malý

19:30 Experimentální studio

Miloš Urban /
/ Pavel Brycz & Zdarr

Záštitu nad festivalem převzala náměstkyně primátora Dagmar Helšusová. Festival se koná za spolupořadatelství SRSPŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy, podpory Podještědského knihkupectví a Statutárního města Liberec, ve spolupráci s Kulturními službami Liberec s. r. o., provozovatelem Malé výstavní síně a Experimentálního studia.

Kontakt: 604 963 621, 603 311 227

e-mail: minstert@post.cz

irena václavíková

JERONÝM S.

„Můžu jít tam?“ zaprosila Karolína ještě se soustem brambor v puse a ručkou máchla za sebe, aby matku přesvědčila, že už nemá u stolu co dělat, když má před sebou dojedený talíř a František i tetin Petřík budou na všechno potřebovat dvojnásob času.

Obě mladé ženy držely v pravé ruce velké lžice, v levé pleny, jimiž zachytávaly, co děti ihned nespolkly, a zároveň vedly družný hovor o setkání s bývalými spolužáky, které je domluveno na sedmou večer.

Karolína zatím opatrně posunovala zadek po sedáku dřevěné židle až na samý okraj, prohnula se v zádičkách a odvážně doskočila na zem. Pak rychle přeběhla na druhou stranu stolu a nyní už docela nahlas podruhé zopakovala, co by ráda.

„Čekej!“ řekla důrazně paní Ozdincová, osmadvacetiletá plnoštíhlá žena, a jak lžící, tak plenu položila před sebe na stůl.

„Pojď sem,“ obrátila se ke Karolíně a současně z tašky uchycené na kočáru vytáhla světle zelený plátěný klobouček.

„Tohle si vezmeš,“ uhladila holčičce vlásky a klobouk nasadila. Karolína stála kupodivu poslušně a rovně, protože věděla, že jen co si tohle odbude, bude propuštěna.

Monika Ozdincová však vytáhla ještě opalovací krém, ukápła z něj trošku do jedné dlaně, rozetřela mezi oběma a žlutavou mazlavou tekutinou pomazala celý Karolínin obličej a zbytek si otřela do levé paže.

„Tak utíkej, broučku, a budeš jenom tam pod těma stromama, ať na tebe vidím, rozumíš?“ dodala přívětivěji a postrčila malou směrem k nedaleké vysoké cihlové zdi, přes níž se nakláněly koruny mohutných kaštanů. Potom si zaclonila oči proti slunci, dohlédla, kam dítě doběhlo, a opět navázala řeč s přítelkyní, zatímco se František hlasitě dožadoval další potrawy.

Karolína v mžiku seběhla z mírného kopečka přímo pod stromy, kde se zastavila. Červenobílý slunečník u matčina stolu byl na dohled. Dřepla si a pozorovala žluté mravence, jak se lopotí s kousky stébel a neúnavně loží mezi pískem a drobnými kameny cestičky. Začala si prozpěvovat – polámal se bra-be-ne-ček, ví to celá obora... – ale po chvíli toho nechala. Napřímila se, přešla na trávník a dala se do sbírání klacíků. Vysoká zeď byla v těchto místech snížena. Pohledu za ni do rozlehlého parku bránila masivní kovová mříž a hustý keř. Karolína vzala jedno z dřívěk a pustila se do dloubání staré omítky mezi cihlami, když se za keřem objevila postava mladého muže, jehož si děvče ihned všimlo a způsobně pozdravilo.

„Jakpak se máš?“ obrátil se na ni muž se zájmem, ale protože Karolína neodpověděla, zkusil to znovu: „Copak je nového?“

„Dneska přijede babička,“ vyhrklo dítě a pokračovalo ve štourání zdíva.

„Á, babička? Vážně?“ opáčil muž a teprve nyní obešel keř, aby se dostal blíže k plotu.

„Jo. A babička bude u nás spinkat, héč.“

„Ach ták, to máš dobrý. Já už nemám žádnou babičku. Pojď blíž, copak to máš v ručce, co? Ukážeš mi to? No ták, pojď sem, malá.“

Karolína stála s hlavou nakloněnou na stranu a zachmuřeně se dívala, jak muž napřahuje obě ruce skrz plot.

„Já mám taky Miky!“ vyhrkla.

„Co že máš?“

„Miky!“

„Miky? Jakou Miky? Sestřičku?“

„Miky je myška, moje myška, mám ji tam,“ ukázala rukou ke slunečníku.

„Aha. A chceš, abych ti postavil domeček pro tu tvoji Miky?“

„Jo, třeba jo.“

Karolína se mu podívala zpytavě do tváře: „A jaký domeček?“

„Podívej, podáš mi klacíky a já ho tady postavím, tady na kraji, vidíš?“ ukázal na místo v rohu.

„Tak jo,“ souhlasila Karolína a jednotlivé větvičky mu podávala úzkými skulinami přes mříž, zatímco on je urovnával do podivného tvaru a kdykoli se dotkl dětské ruky, pocítil závat a příjemnou slast, která mu vždy projela celým tělem.

Malá stavba byla záhy hotová, když k oběma dolétlo matčino volání. Dítě sebou trhlo a už už chtělo odběhnout, když je muž ještě požádal o velký klacek ležící opodál. Karolína přece jen poslechla, ale pak se dala splašeně do běhu a už se neotočila, aby viděla, jak jej muž s námahou souká k sobě dovnitř.

„Sbohem!“ zavolal aspoň, ale malá holka tomu nevěnovala pozornost a vnímala jen matku, jak se loučí s tetou a Petříkem a ponouká Františka, aby přece jen udělal oběma papá.

*

Slečna Krieblová seděla za svým pracovním stolem a její plášť byl přehozený přes opěradlo křesla u dveří. Poslední, opravdu poslední, co chtěla ještě udělat, byl telefonát, na který právě vyčkávala. Měla nejvyšší čas nasednout co nevidět do auta, pokud se chce na večer trochu upravit, vždyť neviděla spolužáky celých deset let.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



V úterý 31. 10. 2006 přečetl v suterénním knihkupectví a kavárně *Fra* spisovatel Ivan Matoušek (na snímku) devátou kapitolu z rukopisu románu *Adepti*. Navštívení bylo obrovské, mezi těly posluchačů se sotva prodíral i poměrně štíhlý literární psík Karolína Jirkalové. Kavárník narychlo vyběhl přikoupit židle. Vchod tarasili paparazzi. Publikum bylo pozorné a poučené, žertovné pasáže odměňovalo úsměvy. Nikdo z účastníků si, pokud vím, ani v kuloárech nestěžoval, že se v postavách a jejich vztazích nevyzná, všichni se naopak s přivřenýma očima oddávali invenčně propojeným významovým a obrazovým slojím, tak typickým pro Matouškovy prózy. Ivan Matoušek, který získal v autorském čtení značnou praxi již v předloňském roce, kdy na pražské FAMU na pokračování přečetl celý román *Spas*, vhodně dokresloval čtený text gesty. (Zejména úvodní výměna brýlí na dálku za brýle na blízko a jejich neuspěchané ukládání do pouzdra daly vytušit, že máme před sebou autora mimořádně skromného, soustředěného a pečlivého.) Po výkonu obklopily umělce zástupy fanynek, nejen tuzemských, ale i zahraničních. Ivan prozradil, že kapitol má román ještě čtyřicet devět (jednu z nich otiskl i loňský *Tvar*), ale bude o něco tenčí než *Spas*. *Adepti* mají vyjít příštím rokem v nakladatelství *Triáda*. Držme jim i *Triádě* palce a těšme se!

bs

INZERCE



Ministerstvo kultury ČR odbor umění a knihoven

vyhláše
pro rok 2007

výběrové řízení na poskytnutí dotace právníkům a fyzickým osobám působícím v oblasti kultury (kromě příspěvkových organizací MK)

na podporu nekomerčních projektů z oblasti literatury.

Příhlášky a stanovené podmínky si můžete vyžádat na adrese:
Ministerstvo kultury, odbor umění a knihoven,
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1 – Malá Strana, www.mkcr.cz

podpora vydávání literárních periodik a sborníků, podpora dalších aktivit v oblasti literatury (veřejné přednášky, semináře, autorská čtení, výstavy, soutěže a jiné literární aktivity s celostátní působností)

PhDr. Květuše Nováková tel. 257 085 221
kvetuse.novakova@mkcr.cz

podpora vydávání nekomerčních titulů uměleckých děl české a překladové literatury, literatur národnostních menšin, děl literární vědy a kritiky, ilustrované původní tvorby pro děti a mládež

Bohumil Fišer tel. 257 085 220
bohumil.fiser@mkcr.cz

**Uzávěrka výběrového řízení je dne
22. prosince 2006**



Konečně se ozvalo zazvonění a Krieblová bez otálení hmátla po sluchátku.

„Haló, Miriam? Miriam, jsi to ty?“ řekla možná rychleji, než bylo potřeba.

Ženský hlas na druhém konci přisvědčil.

„Ty, Miriam, já vím, že zas s něčím otravuju, ale nesehnala jsem tě v poledne, tak jsem ti nechala ten vzkaz, aby ses ozvala, totiž, potřebuju poradit.“

„Spust“, pobídla ji Guřanová a velmi pomalým pohybem odklepla popel z dnes již bůhvíkolikáté cigarety.

Slečna Krieblová jako by právě na tato dvě slova čekala, dala se do překotného vyprávění o posledním vývoji pacienta Jeronýma S., o němž už Guřanová z dřívějšíka věděla více než dost.

„Víš to jistě?“ opáčila starší z žen, jakmile se ve zkratce dověděla poslední aktuální fakta.

„Určitě“, přisvědčila Krieblová. „Sama jsem si to šla ověřit.“

„A co posudky?“

„No právě, ten druhý napsal dokonce primář.“

„Opravdu?“

„Včera mi nechal dokonce všechny ty papíry na stole s tím, že ode dneška platí jeho závěr.“

„Ale?“ podivila se Guřanová.

„No rozumíš tomu? Takže ten chlap měl normálně vycházku po parku...“

„No dobrá, dobrá, s tím už teď nic neuděláš“, pokusila se zastavit další proud řeči své mladší kolegyně Guřanová.

„Poslyš, co kdybychom se za dvě hodinky sešly na večeři? A v klidu to probereme. Vždyť víš sama, teď si nemůžeš dovolit popřít primáře.“

„No, já vím.“

„Tedy?“

„Ach ne, Miriam, právě jsem si uvědomila, dneska už něco mám. Moc mě to mrzí, ale můžeme to nechat na zítra?“

„Jak myslíš, zlato.“

„Tak se nezlob.“

„V pořádku.“

„Hele, znáš mě, nemůžu to nechat celé plavat, když jsem se s ním pachtila celý rok.“

„Já ti rozumím.“

„Takže, já tě vyzvednu zítra. Třeba v sedm večer, šlo by to?“

„Domluveno.“

„Jo, děkuju moc.“

„Měj se a hezký večer“, dodala starší žena a zavěsila.

Slečna Krieblová položila sluchátko na své místo, hlasitě vydechla, ale hned poté je zase uchopila a zavolala Monice Ozdincové, že se o něco zpozdí, aby na ni raději nečekala.

Sotvaže domluvila, kvapně vstala, nazula si sandály, zavřela okno a vyšla na chodbu. Když sestupovala po schodech do přízemí, všimla si černo vlasé dívky stojící u hlavních dveří.

„Sestři?“ zavolala.

„Ano?“

„Vy máte dneska tady dole noc?“

„Prosím?“

„Ptám se, jestli tu dnes sloužíte noční?“

„Ach tak, promiňte. Ano.“

„Na stotrojce podáte večer tohle“, řekla lékařka, jakmile došla až k sestře, a podala jí pastilku s léky.

„Ale to není na rozpisu.“

„Říkám vám, že to ten člověk dostane, tak to dostane“, zvýšila doktorka hlas.

Slečna Krieblová postoupila k sestře o krok blíže a v mnohem přátelštějším duchu ji chtěla ubezpečit, že v případě nouze si vše – pochopitelně – sama zodpoví.

Zatím zcela neslyšně vstoupil dveřmi poblíž hovořících žen mladý muž. Vrhł divoký pohled na temeno slečny Krieblové, jež stála zády a svou postavou nyní docela zakrývala drobnou zdravotní sestru.

Vzápětí přiskočil Jeroným S. k lékařce. Hbitě se naklonil k jejímu uchu a vzrušeně s pusou plnou slin zašeptal: „Ko – či – čko.“ Náhle odhodil na kachlíkovou podlahu veliký klacek, který držel dosud v ruce, a rozběhl se chodbou k pokoji číslo sto tři.



Vít Ondráček, Poutník, olej a akryl na prostěradle, 1994



Irena Václavíková (nar. 1978) pochází z Dobroslavic na Opavsku, nyní žije v Ostravě. Vystudovala češtinu s literárněvědným zaměřením na FF Ostravské univerzity a informační studia a knihovnictví na FPF Slezské univerzity. Poezii a povídky publikovala v časopisech *Psí víno*, *Weles*, *Tvar*, *Host*, *Zvuk*. Je zastoupena v antologii *V srdci černého pavouka: ostravská literární a umělecká scéna 90. let* (Votobia, 2000) a v básnickém almanachu *Cestou* (Weles, 2004). V roce 2006 vydalo nakladatelství *Host* její básnickou sbírku *Zámky*.

VÝLOV

Dneska žádné ryby a paryby, žádní raci, mlži, a už vůbec ne delfini skákaví či plejtváci myšokové – lovit se nebude. Jak lovit to, v čem ta havěť žije? Jak ulovit do sítě či střelit harpunou moře, jezera, řeky, potoky a rybníky?

Aluze je revue pro literaturu, filozofii a jiné, vychází třikrát do roka, přičemž se již stalo tradicí, že vždy třetí, poslední číslo daného ročníku bývá vydáno až v následujícím roce. V českém literárním vodstvu reprezentuje *Aluze* mohutnou pomalou řeku, k jejímuž přeplavání je zapotřebí poměrně hodně času a (intelektuální) síly, ale pokud se toho plavec odváží, objeví, že ryby se mohou docela zajímavě mezidruhově pářit. V čísle 1/2006 je uveřejněn například rozhovor s kybernetikem a šéfredaktorem časopisu *Vesmír* Ivanem M. Havlem nebo s divadelníkem a spisovatelem Ivanem Vyskočilem. V beletristické části pohledme na blok ukázek ze současné literatury na Balkáně (přesněji v Bulharsku) a v něm na básnický cyklus, o kterém se v rubrice *Výlov* nelze nezmínit – *Technika vykostování textů*. Georgi Gospodinov veršuje: „Všimněte si, že první

ryby (texty) malých dětí jsou / měkké a teplé (nikoliv hebké) a tvoří je / výhradně jen duševně samotě samohlásek...“ Pravidelná příloha *Aluze* – CD s autorským čtením – je tentokrát věnována Jaroslavu Eriku Fričovi, který čte výbor ze své sbírky *Houpací kůň šera a jiné básně*. Fričův „naštíknutý“ hlas posunuje verše směrem k dekadentnímu splínu – a to se mi moc líbí, protože přece: *co je smutné, to je krásné*.

Weles doufejme již definitivně překonal vnitřní (organizační) krizi a sebevědomě se začlenil mezi pomalu vycházející „více či méně tlusté žurnály“, bez nichž by se rybám žilo mnohem hůře. Jestliže *Aluze* připomíná Dunaj ve svém dolním toku, pak *Weles* je něco jako Vltava v Praze. Číslo 26 má obvyklou přehlednou strukturu rubrik – např. *Krajino-malby* naplnil „meteorologicko-poetickou črtou“ Roman Szpuk, *Pásmo* je věnováno Pavlu Rejchrtovi, jednak jsou publikovány jeho verše, jednak Novotného články, v němž je psáno např. toto: „*Rejchrtovo dílo vytvářené a přetvářené v průběhu několika desetiletí tedy dle mezi námi skoro nepoznané, ačkoliv je poznání, ba bedlivého zájmu hodno.*“ V rubrice *Próza*

mne velmi rozesmála povídka Petra Hrbáče *Alpsky*, Hrbáčovo „šílené psaní“ mě prostě vždycky znovu a znovu potěší a Kazimír Turek z týdeníku *A2* č. 43/2006 se mylí, píše-li, že povídka „*zůstala jaksí na půli cesty*“. Při obzírání *Welesu* č. 26 se však onen Kazimír neplete vždy: „*Jaroslav Balvín ml. se vědecky snaží dokázat, že slam poetry není módní pitomina.*“ Naštěstí Balvínovy teoretické podivnosti jsou výjimkou potvrzující, že *Weles* je velmi příjemné čtení.

Psí víno, časopis pro současnou poezii, by snad mohl v jistých svých polohách nahradit *Ini-ciály*, jejichž trapného zániku v 90. letech dosud velice želim. *Psí víno* je horským jezerem někdy změněným v zabahněný rybník – nebezpečí takové (občasné) metamorfózy se však, zdá se mi, nelze vyhnout, pokud chce mít časopis co nejširší záběr. V č. 37/8 se lze setkat s tvůrci opravdu různorodými – s Evou Švankmajerovou, Petrem Králem, Pavlem Rejchrtem, Gustavem Erhartem, Norbertem Holubem, a hle: je tu i Milan Hrabal. Inu, jak řečeno – průzračné jezero tu a tam s bahýnkem. Recenzní rubrika je věnována nejen (logicky) básnickým sbír-

kám, ale kupodivu třeba i velesporné Kosatíkově monografii *Sulek maluje*.

Ačkoliv *Literární noviny* mají literaturu už rovnou v názvu, oproti zmíněným časopisům jsou – z hlediska literatury – jen nepatrným potůčkem. Přesto i v něm je možno někdy zahlédnout lesklou rybku. Tak číslo 43/2006 přineslo rozhovor s literárním historikem Martinem C. Putnou. Ten mj. hovořil o svém nedávném působení na FF UK: „*Filozofická fakulta je prolezlá intrikami a osobními záštitami do té míry, že se tam nedá pracovat, pokud člověk nedělá hodně potichu něco hodně nevinného, třeba takovou poetiku sanskrtského dramatu. Mám pocit, jako kdybych vylezl ze smrdutého sklepa na čerstvý vzduch.*“ Anebo řekl: „*V jistém smyslu jsme všichni občany, ale v rámci společnosti přece existuje cosi jako elity. Říci »elita« neznamená, že jsou ti lidé lepší. (...) někteří mají dispozice k vůdčím rolím, jiní k tvůrčí práci a reflexi, jiní k práci manuální. Tak to bylo vždycky a jinak to nebude.*“ Ta rybka sice místy až přespříliš „putnovsky“ blyští, rozhovor však rozhodně stojí za přečtení a případnou polemiku.

Lubor Kasal



ALCHYMIE JAKO MYSTIKA A MÝTUS

René Alleau: Hermés a dějiny věd, Studie k archeologii a etnologii vědění se zřetelem k historii alchymie a hermetické tradici
Přeložili I. Purš, M. Stejskal, J. Hlaváček a další

Bernard Roger: Objevování alchymie. Hermovo umění v pohádkách, dějinách a zednářských rituálech
Přeložili I. Purš, J. Hlaváček.

Malvern, Praha 2005

Modravá obálka knihy *Hermés a dějiny věd*, kterou s podtitulem *Studie k archeologii a etnologii vědění se zřetelem k historii alchymie a hermetické tradici* vydalo na sklonku minulého roku nakladatelství *Malvern*, je oživena emblematem zobrazujícím salamandra žijícího v moři plamenů. Barevná, poněkud naivistická kresbička ze druhé poloviny 18. století pochází z rukopisu *Symbola Chiroglifica* ze zámecké knihovny Mnichova Hradiště a symbolizuje alchymistické „dokončení díla“. A protože se jedná o druhé, rozšířené vydání knihy Reného Alleaua, kterou v roce 1995 přeložili Ivo Purš a Martin Stejskal, můžeme za „dokončení díla“ považovat i toto vydání, na jehož překladu se ještě podíleli i J. Hlaváček, O. Kalfířt, J. Vaněk a A. Dvořáčková.

René Alleau, francouzský filozof a historik alchymie, není u nás postavou neznámou. Několikrát navštívil Prahu, na podzim 1993 se setkal se členy Československé surrealistické skupiny a pro Společnost českých hermetiků Universalia pronesl přednášku na půdě Národního muzea. Tuto „podvojnou záměnu“ mezi surrealismem a alchymii můžeme u Reného Alleaua chápat jako ono goethovské „spříznění volbou“. Alleau (narozen roku 1917) studoval ve třicátých letech minulého století na Sorbonně u Gastona Bachelarda filozofii a dějiny vědy, po válce se

stal přítelem i André Bretona. Za druhé světové války aktivně působil ve hnutí odporu a po jejím skončení, nespokojen s tolerancí uplatňovanou vůči francouzským průmyslnickým kruhům, které aktivně kolaborovaly s nacisty, opouští Francii a odchází pracovat jako inženýr do francouzských kolonií v Africe. V té době bylo ještě možné zachytit tradiční kultu a rituály domorodých kovářů a tato zkušenost se stala východiskem Alleauova pojetí tzv. „tradičních věd“. Podle Alleaua totiž alchymie, která je starší než věda, ba dokonce i než sama filozofie, vyrůstá z nejranější archaické zkušenosti s působením ohně. Pracuje na úrovni přirozené zkušenosti s proměnami a vyjadřuje se jazykem zasvěceneckého mýtu. Proto nemá být srovnávána s vědou v novověkém smyslu slova.

Podle Reného Alleaua se alchymie podobá fyzikální a chemické vědě, ale zároveň – a především – je také experimentální mystikou. Její přirozenost je současně materiální i spirituální, neboť je zaměřena zvláště na pozorování vztahů mezi životem kovů a univerzální duší. Touží osvobodit ducha prostřednictvím materie a materii prostřednictvím ducha. Svými četnými aspekty je spřízněna s uměním, respektive s jeho nejvyšší formou: s tradičním „Uměním lásky“. Umožňuje člověku zvítězit nad časem – je hledáním absolutna.

René Alleau se tak nespokojuje s výkladem M. Berthelota, který koncem 19. století spatřoval v alchymii pouze předchozí stadium chemie plně omylů a který viděl počátek této tradice v pozdně helénistickém Egyptě. Alleau odkrývá mnohem starší zdroje této tradice, a to jak prostřednictvím archaické vrstvy Řecka, tak – a to zvláště v tomto výběru – prostřednictvím zkoumání asijských kultur starověku. Jeho podstatný přínos spočívá v odkrytí hluboké časové dimenze alchymie a v její návaznosti na kontexty spíše v oblasti religionistiky než v oblasti dějin vědy.

Současně s knihou *Hermés a dějiny věd* křtilo nakladatelství *Malvern* i titul jeho žáka

Bernarda Rogera *Objevování alchymie*. Knihu nesoucí podtitul *Hermovo umění v pohádkách, dějinách a zednářských rituálech* přeložili Ivo Purš a Jakub Hlaváček. Bernard Roger studoval u Augusta Perreta na École des beaux arts, v padesátých letech potkává André Bretona s jeho přáteli a prostřednictvím surrealismu nachází cestu k objevení tradiční alchymie. Podle Rogera alchymie, která se ve 12. století objevuje ve středověké Evropě, „vykazuje všechny charakteristické znaky Umění lásky“ (s. 25), které se „v průběhu 12. a 13. století [...] objevuje a rozvíjí ve zdánlivě protikladných společenských prostředích – ve stínu klášterů i v kurtoazních románech...“ (s. 26). Co míní „Uměním lásky“, vysvětluje Roger na tomto příkladě: „*Máte-li dítě ve věku čtyř nebo pěti let, dejte mu list papíru a barevné pastelky. Často po několika minutách vytvoří kresbu domu ozářeného krásným sluncem. Všem psychologům bude jasné, že vaše dítě právě jednoduše a co nejnázornějším způsobem vyjádřilo intimní vizi svého vlastního vesmíru, v němž mu na počátku času poskytla matka přístřeší ve svém těle a do něhož přinesl jeho otec světelné semeno života. Přesto ho nikdo nenaučil, že jeho matka byla jako dům a jeho otec jako slunce – nebyl-li to hlas, přicházející z hlubin jeho vědomí, spjatý s intimním vztahem k věcem. [...] Jednoho dne bude jeho vnitřní hlas překryt hlasem pedagoga, jenž musí zajistit jeho sociabilitu, a proto ho učí, že kočka je kočka a nic jiného, že jeho otec je pán zabezpečený svým zaměstnáním.*“ Podobně „*pro chemii i alchymii představuje objektivní základ minerální materie. Esenciální rozdíl mezi jejich postupy spočívá v prvé řadě v rozdílném pohledu na tuto materii: zatímco chemik pracuje s anorganickou látkou, kterou podrobuje svým pokusům, snaží se hermetický filosof oživit subjekt svého Díla, v němž spatřuje oduševnělý a živoucí svět analogický vesmíru, který je nazýván makrokosmos, stejně jako je člověk považován za mikrokosmos. Jde o svět, jenž má své hvězdy, slunce, měsíc, oceány a jejich bouře, divoká zvířata, hory, stepi a lesy, paláce, krále a princezny, zahrady s osvěžujícími studnami a vzácné perly.*“ Alchymistou se člověk zrodí v okamžiku, „*kdy v jeho životě dojde k onomu*

tajnému obratu, po němž se rozhodl nasměrovat všechna svá úsilí a své síly k hledání, které není z hlediska běžného rozumu ani v nejmenším pochopitelné...“ Nepochopitelnost tohoto alchymistova hledání tkví v tom, „*že ono východisko je situováno ve věčnosti, stejně jako u pohádek, které začínají slavnou počáteční formulí: »Byl jednou...«.*“ Roger pak většinu prostoru své knihy vyplňuje hledáním prvků Velkého díla v lidových pověstech a pohádkách, hojně používá etymologizaci a pracuje s toponomastikou francouzského venkova, čímž směřuje k užití „fonetické kabaly“, oblíbeného interpretačního prostředku surrealistů, který v jeho knize často nabývá košatosti barokních kázání. Protože již zmínovaný počátek „*se vpravdě nachází v každém okamžiku života jedince, který je »povolán« a jenž v sobě tento počátek skrytě uchovává jako hybnou sílu své vlohy k iniciaci*“, je nasnadě, že Roger má ve své knize i kapitolu nazvanou *Svobodné zednářství a alchymie*. Svobodné zednářství je mu totiž především iniciačním řádem a dveře lóže tvoří hranici, přes kterou nesmí projít žádný „profánní“. Jde o „*hranici mezi vnějšími temnotami a posvátným světem, který je vytvářen egregorem, cílem »otevření prací« na počátku každého zednářského »zasedání« a „zdá se jistě, že posvátný základ zednářského egregoru sahá až k počátkům lidstva, jako kámen filosofů k »počátkům časů«*“ (s. 303, 304).

Překlad Rogerovy knihy je vděčným příspěvkem především pro nepočetnou, ale houževnatou českou komunitu čtenářů časopisů *Logos* a *Analogon* pro svoje propojení mezi surrealistickým circumambulatio a jeho alchymistickým obrazem. Roger ve svém zkoumání stojí plně na východisku, se kterým se můžeme setkat v *Abecedě stvoření* D. Ž. Bora, podle kterého alchymie původně skutečně byla praktickou aplikací mýtu, meditací hmoty, byla rituálem... Rogerova kniha tedy přichází do dobře připravené společnosti a má tudíž velkou naději se svým přístupem čtenářům, kteří ji očekávali, zavděčit.

Luboš Antonín

NEÚNAVNÝ PRŮVODCE ČESKÉHO PÍSEMNICTVÍ

Vladimír Novotný: Paradoxy a paralely. Příspěvky k literárnímu dějepisectví
Cherm, Praha 2006

Čerstvý jubilant, literární kritik a historik Vladimír Novotný (nar. 19. 8. 1946) oslavil své šedesátiny (naprosto nepřípadné číslo pro jeho neutuchající všestrannou aktivitu) pracovně – novou knihou. Po knize *Problémy a příběhy (Od Puchmajera k Páralovi)* z roku 2001 vydal v témže nakladatelství publikaci *Paradoxy a paralely (Příspěvky k literárnímu dějepisectví)*.

Podobně jako v předchozím titulu i zde tvoří náplň knihy soubor autorových referátů z vědeckých konferencí konaných v tuzemsku i v zahraničí. Jejich tematika je různorodá, ale při bližším pohledu se tu najdou styčné body, které dávají svazku nejen ráz „jednoty v rozmanitosti“, nýbrž mohou určit i jeho místo v rámci současného literárněkritického a literárněhistorického diskurzu (jak se dnes říká). Autor to naznačuje v předmluvě:

„*Literární věda jako celek v současnosti stále více preferuje teoretické analýzy, tíhne k abstraktnímu názvosloví, vnímá básnické či prozaické dílo, řečeno v nezbytné nadsázce, nikoli jako výsledek duchovní kreativity umělcovy, nýbrž jako neosobní konstrukt, v němž se ve znamení naratologických postulátů vytrácí sám smysl autorovy práce, iniciační nebo empirické poselství, které jeho výtvar obsahuje.*“

Záměru postavit proti abstrakci soudobého literárněvědného myšlení konkrétní

analýzy odpovídá nejen základní koncepce autorových výkladů, nýbrž i uspořádání jednotlivých studií v chronologickém sledu od Komenského až po současného spirituálního básníka a spisovatele Pavla Rejchrt. Sešlo se tu celkem sedmnáct studií, původně referátů na konferencích, z nichž zhruba třetina je věnována autorům starší literatury do konce 19. století, druhá pak zahrnuje spisovatele meziválečného období a třetí je zaměřena na autory druhé poloviny minulého století a současné.

Není cílem této recenze sledovat jednotlivé práce po kapitolách, jde spíše o to, uvědomit si, jakou metodu Novotný ve své knize používá, co je pro jeho analýzy příznačné. Prvním rysem, jenž čtenáře zaujme, je důkladná příprava, s jakou autor ke svým studiím přistupoval. Pečlivě sleduje literaturu předmětu a neváhá využít i lokálních pramenů jako v případě prací, v nichž se vrací až do počátků obrození; je to jednak studie o Janu Nepomukovi Štěpánkovi a jeho hře *Berounské koláče*, jednak zajímavé nahlédnutí do osudu jedné z nejznámějších romantických (nebo spíše sentimentalistních) písní českého obrození *Růže tetínská* (Nad Berounkou pod Tetínem). Na druhé straně sáhne i do literárních příruček (*Slovník českých spisovatelů* nebo akademické *Dějiny české literatury* apod.) a konfrontuje jejich závěry s novými nebo revidovanými poznatky. V tom jeho studie nabízejí cenný materiál k doplnění chybějících či k opravě mylných údajů (například v případě *Písně míru* prozaika Jana Liera mylně datované – a v důsledku toho i interpretované – ve IV. díle *Dějin české literatury*).

Druhým příznačným metodickým rysem Novotného prací je zaměření na recepci a interpretace studovaných děl. I tady autor často dospívá k revizi ustálených a dobou překonaných pojetí (například u surrealisty Zdeňka Lorence), respektive k upozornění na díla, která byla pod tlakem dobových předsudků a konvencí odsunuta do zapomnění (Sonja Špálová a její román *Petrůška a soudruzi* nebo tvorba Josefa Heyduka). Sem je možné též přiřadit i spíše parodickou práci o „umělé“ kritice a „umělých“ autorech, jakou je stať o monografii Hany Hrzalové věnované prominentnímu autorovi komunistické éry Janu Kozákovi; Novotný tu ukazuje, jak se v období panství totalitní ideologie „vyráběly“ literární celebrity.

Obecnější problematice jsou věnovány studie, v nichž se autor zabývá například otázkou alternativní kultury nebo českými spisovateli v cizině. Také tu prokazuje bohatou obeznámenost s materiálem (mimo jiné třeba s polooficiálními sborníky, které vycházely částečně jako samizdat apod.). Tady autor přináší díky svým poznatkům často nové a neobvyklé pohledy na literární život doby současné i nedávno minulé. O tom svědčí i práce, v nichž upozorňuje na autory často neprávem opomíjené (Lubošmír Martínek, Pavel Rejchrt) nebo docela zapomenuté (ruský /i moravský/ spisovatel Josif Kalinnikov).

Druhá Novotného kniha literárních studií vytváří s předchozím svazkem návaznou řadu dokumentující nejen jeho schopnost pohotově reagovat na rozmanité nabídky, jaké přináší konferenční provoz v akademickém prostředí, nýbrž i nalézat v těchto nabídkách podněty k rozvíjení pozná-

ní a rozšiřování obzorů vlastních i cizích a především – být oddaným a neúnavným průvodcem zájemců po širých prostorech českého písemnictví. Přičteme-li k tomu autorovu schopnost čtivého výrazu, dostáváme knihu, která může být užitečná studentům i pedagogům.

Aleš Haman



Vít Ondráček, ilustrace k Máchovi



ROMANOPISEC O ROMÁNU, PRÁVU, AUTORSTVÍ A MORÁLCE

Milan Kundera:
Nechovejte se tu jako doma, příteli
Atlantis, Brno 2006

„Nechovejte se tu jako doma, příteli,“ píše Stravinský svému interpretovi a dirigentovi Ansermetovi, který se na něj obrátil s žádostí, aby svou *Karetní hru* proškrtal a rozčlenil s ohledem na publikum, které by ji dle Ansermeta nemuselo v původní podobě pochopit a ocenit.

Milan Kundera si tuto Stravinského poznámku vybral za název své eseje, v níž se z různých úhlů dívá na autorské právo a výlučný vztah autora ke svému dílu a která rovněž propůjčuje název čtvrté sbírce Kunderových esejí vydané nakladatelstvím Atlantis. Po sbírkách *Můj Janáček*, *Zneuznávané dědictví Cervantesovo* a *Kastrující stín svatého Garty* se nám tedy do ruky dostává další dvojice esejí původně napsaných ve francouzštině a poprvé česky publikovaných v časopise *Host*.

Právě titulní esej, prvně publikovaná už v roce 1993, může být nyní v souvislosti s amatérským překladem románu *Totožnost* (*L'Identité*) velmi aktuální – pro Kunderu i českou čtenářskou veřejnost. Kundera svou esej otevírá výše zmíněným střetem Stravinského a Ansermeta, který obecně chápe jako konflikt „*autora, který se brání, aby někdo zasahoval do jeho díla; a na druhé straně uraženost interpreta, který nesnese pýchu autora a snaží se vymezit hranice jeho moci*“. Na následujících stránkách zapáleně obhajuje absolutní právo autora rozhodovat o svých dílech a v několika historických konfliktech mezi autorem a interpretem (Kafka a Brod, Proust a Saint-Beuve) strání vždy autorovi a především jeho právu rozhodnout o tom, co z jeho spisů je platné a určené k vydání v podobě, jakou by měl

v ideálním případě určit autor sám. Spíše než pozitivní stránku autorského práva popisuje však Kundera případy, kdy je toto právo neomluvitelně porušeno, resp. nerespektováno: patří sem právě Ansermetův požadavek škrtů ve Stravinského *Karetní hře*, Brodem zrazený Kafkův testament, který přikazoval všechny jeho spisy spálit, ale i vykradení jisté Brahmsovy symfonie v reklamě na toaletní papír – to vše jsou příklady nedostatečného respektu nejen vůči autorskému právu, nýbrž i vůči autorově estetické vůli.

Je nepřipustné, tvrdí Kundera, vydat proti autorově vůli texty, které sám nepovažuje za zdařilé, platné nebo dokonce které nepovažuje vůbec za umělecké dílo – tj. korespondenci, deníkové záznamy apod. Touha vytvářet kritická vydání velkých autorů, která obsahují kromě škrtů a variant také korespondenci a deníky, je motivována „*morálkou archivu*“, která všechny texty nivlizuje na jednu úroveň a nerespektuje tak autorem vyražené jako skutečně vyražené. „*Vydat to, co autor potlačil, znamená stejné násilí spáchané na autorovi jako cenzurovat to, co se rozhodl ponechat*.“

Morálka archivu se přitom odvíjí od posedlosti autorovou biografií, která má sloužit jako interpretační klíč k pochopení jeho díla. Kundera si jen posteskuje, jak hluboce Brodův obraz trpícího, osamělého Kafky ovlivnil pozdější recepci jeho díla, a s lehkou ironií ukazuje, že ačkoli byl Brod fanatickým obdivovatelem Kafky i Janáčka, ani jednomu z těchto géníů neporozuměl. Kundera se snaží ukázat, že biografická interpretace jde proti samotnému duchu románu (v tomto smyslu tedy rozvíjí myšlenku románu popsanou v *Zneuznávaném dědictví Cervantesově*), a vpsledku se dostává svým postojem blízko k hermeneutické zásadě, že text je do té míry autonomní, že klíč k jeho interpretaci musíme hledat v něm samém, a nikoli v osobě autora.

Esej vrcholí Kunderovým přiznáním, že ani on by nejednal podle Kafkovy závěti – nespálil by ony tři velké nedokončené romány, tak jak si Kafka přál. Kundera však zdůrazňuje, že by tak učinil na vlastní odpovědnost, s plným vědomím, že přestupuje zákon, nikoli, že tento zákon sám popírá. Znamená to snad, že autor má právo chtít naložit se svými texty jakkoli a čtenář má právo jeho přání neuposlechnout, myslí-li si, že autor sám není schopen své dílo docenit? Právě skutečnost, že Kunderova esej tuto otázku otevírá, rozvíjí a vpsledku snad i umožňuje obě odpovědi, z ní činí mistrně napsané dílo svého žánru vrcholící katarzí v podobě Kunderova rozhodnutí morálně obtížného dilematu, který nakonec čtenář obrátí sám na sebe a táže se, zda by Kafkovy texty spálil, či ne.

Druhou esej, nazvanou *Kdo je to romanopisec*, lze chápat jako novou perspektivu, z níž je možné nahlížet podstatu románu, a v mnoha ohledech zde Kundera skutečně rozvíjí své teze z eseje *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Romanopisec je zde v dialektickém duchu vymezen vůči lyrickému básníkovi, který je oslněn vlastní duší; tématem jehož díla je básník sám. Dialektika romanopisce a lyrického básníka tvoří základní strukturní motiv celé eseje, ve které Kundera odhaluje, jaký musí být autor, jenž je hoděn být Cervantesovým dědicem. Základní zkušeností v romanopiscově životě je anti-lyrická konverze, která se v Kunderových očích kryje s přechodem z nedospělosti do dospělosti a po níž je autor schopen protrhnout lyrickou kuklu, to jest zabývat se konečně světem, a nikoli pouze sebou.

V této souvislosti mluví Kundera o úloze románu, již je mimo jiné destrukce preinterpretace světa – román hodný toho jména trhá oponu preinterpretace, obnažuje svět v jeho původní syrovosti. Toto téma je však záhy opuštěno, takže se nedozvíme, zda se za oponou preinterpretace skrývá

podle Kundery jakási pravda, kterou může postihnout pouze román. Taková otázka se však ukáže jako nepodstatná ve světle následující úvahy nad Proustovým citátem: „*Román je zvláštním optickým nástrojem, který spisovatel nabízí čtenáři, aby mu umožnil objevit to, co by jinak sám v sobě nikdy neuviděl*.“ Kundera tak mimoděk popisuje kritéria dobrého románu, která vlastně všechna vyvěrají z *morálky podstatného*, která je v opozici vůči již zmíněné *morálce archivu*. „*Počínaje sám sebou, každý romanopisec by měl vyřadit všechno, co je druhořadé*“, říká Kundera a poukazuje přitom na obrovskou produkci mnohdy nesmyslných textů, resp. textů, které neaspírají „*na trvalost své estetické hodnoty* [...]“, *na hodnotu schopnou přežít autora*. Psát vědomě průměrné, konvenční a pomíjivé knihy je hodno opovržení. Vzpomeneme-li si na Kunderou přijatou Brochovu tezi, že „*poznání je jediná morálka románu*“, dává nám jeho poměrně vysoká představa románu a romanopisce dobrý smysl. Ono poznání, které tvoří hodnotu románu, však pochopitelně není nějaké pozitivní poznání věčné a neměnné pravdy, ale spíše explikace smyslu bytí zapomenutého přírodními vědami, předvedení Lebensweltu zpět na světlo a zachycení nějakého jeho podstatného rysu živým způsobem, jakým to filozofie může učinit jen stěží. „*Román a jeho pole výzkumu: próza lidského života*.“

Kromě nesporné literární zručnosti, s níž jsou obě eseje napsány, je třeba ocenit vyváženost, s jakou Kundera otevírá mnoho zajímavých témat, zaujímá k nim postoj a zároveň vybízí čtenáře k polemice. Když už se zdá, že autor zaujme definitivní, kategorické stanovisko, rozehraje další téma a vytváří tak proud úvah spojených dvěma ohnisky – románem a jeho tvůrcem. Navíc se zde čtenáři nabízí pohled na tato témata zevnitř, z ohniska romanopisce, a to velice přístupnou literární formou.

Martin Vraný

USMĚVAVÝ SEVEŘAN

Jiří Koten: Aby dům
Host, Brno 2006

Druhá sbírka dnes sedmadvacetiletého Jiřího Kotena obsahuje většinu z toho, co se zdá příznačné pro celou severočeskou scénu: obrácení do minulosti, fascinaci jednotlivými místy, vůli k viditelné koncepci, zároveň však i výraznou lehkost a hravost psaní. Jen balancování na pomezí prózy je Kotenovi-tvůrci veršů cizí (jako teoretik se zabývá naopak prózou); útvar, který najdeme u Kateřiny Kováčové nebo Josefa Straky, se zde vyskytne jen ve dvou textech. Koten se výrazně kloní k čisté poezii, ke stručnému obrazu, a sever tak opouští.

Sbírku *Aby dům* otevírá fantazie na téma, co musí umět / udělat / dokázat dům, aby byl domem, a slouží jako vzletná příprava následujícího (po tomto zařikávání už má čtenář vědět, že dům, do něž se nastěhuje, není jen tak ledajaký). Pak už začínají „volné oddíly“, slibované podtitulem sbírky, které obsahují většinou podstatně kratší texty. V prvním spoluprožíváme osamělý pobyt v tomto domě, plný útržků z propřemýšlených nocí. Zde naléhá tíha minulosti nejsilněji: nedá usnout, nutí k průzkumu odlehklých prostor a vede ke čtení dávné korespondence.

Ve druhém oddílu sem vstupuje žena, jejíž přítomnost zažene tyto stíny; očekávaná reflexe vztahu však neprobíhá, žena tu pouze „je“. Závěrečný, výrazně odlišný oddíl oba protagonisty „*obalí krajinou kolem*“. Básně v něm zahrnuté se liší nejen exteriérovým prostředím, ale i formou: jsou převážně vázané. Ke dřeni pak nejvíce pronikají tři básně-hlavní nádraží: ústecké, děčínské a liberecké. „*Nejtajnější polibky. Na kolující*

cigaretě...“ a podobné momenty přibrzdí rychlost čtení jako vlak v zatáčce.

Ačkoli Koten skromně tvrdí, že *Aby dům* představuje „*spíš tři pokusy o sbírku, z nichž žádný nevyšel*“, můžeme obdivovat scelestost každého jednotlivého „pokusu“ i nenucenost, s níž všechny tři drží pohromadě. Princip „volných oddílů“ najdeme i u severočeského guru Radka Fridricha v jeho nedávné sbírce *Molchloch*.

Srovnáme-li *Aby dům* s Kotenovou první sbírkou (*Přebohatě hodinky pradědečka Emila*), zřetelně se ukáže, že její autor našel zálibu v určitých motivech, které jsou mu blízké a jichž se stále drží: intimní prostor domu rozšířený na zahradu a kolnu, případně blízký les, a k tomu různé druhy nevlídného počasí jako déšť, mráz, mlha... Špinavá nádraží třetího oddílu nenápadně korespondují s hospodskými scénami z *Přebohatých hodinek*. Už v prvotině měl Koten dar metaforu najít a rozvinout, ale sbírka *Aby dům* působí mnohem propracovaněji, básničtěji... – literárněji.

Rád bych poněkud upravil „drtivé“ názory na tuto sbírku, vyslovené Petrem Boháčem v *Souvislostech* (1/2006). Jistě je úžasné a podnětné, že Boháč ve své kritice dokázal objevit skrytou schematičnost v naší nejmladší tvorbě, vytykáje zejména její impresivnost, ale nakonec schematizuje sám, když tvrdí, že kupříkladu Kotenovu báseň *Červnové lijáky* můžeme „*s klidným svědomím přirknout Trojakovi, Hruškovi, Kolmačkovi, Kučerovi či básníkovi XY z brněnského okruhu*“. Kotenova poezie má určitá specifika, která jsem se pokusil pojmenovat. Přestože v něčem může připomínat Petra Borkovce („*Já řek sova, / tys řekla výr*.“) anebo Pavla Kolmačku (v onom přemýšlivém zabydlování opuštěného stavení), rozhodně se nedá mluvit o nějaké zaměnitelnosti.

A zavětríme-li ještě nějaké jiné fliace, třeba směrem do Brna, čemu to vadí?

Rozpačitost nemizí z jiného důvodu. Koten umí napnout metaforu („*Houbou pěsti utírá tabuli na čele, / aniž by se mu podařilo smazat si vrásky...*“) a umí být úsporný. Nezdařené, rytmicky nevyhovující rýmy (*bylo pět x nazpět*) mu čtenář odpustí nebo je bude považovat za ozvláštnění. S čím se však nejde snadno smířit, je ona zmiňovaná lehkost. Volnost. Jako by o nic nešlo. Na jednu stranu obdivuhodná: Koten ví přesně, jak se co má napsat, a jde mu to dobře od ruky; na stranu druhou nepřijatelná, neboť autor naráží na vážná témata – a nenapl-

ní je (zejména ve druhém oddílu *Michaela v domě*). A tak jen sedí ve světnici s příjemně praskajícími kamny, uvnitř je teplo, venku zima, jak to má být, a v rukou místo vína nebo knihy svírá čaj, který pěkně voní.

Jiřímu Kotenovi je psaní poezie potěšením a odpočinkem od literární teorie, a tak k jeho sbírce můžeme přistupovat obdobně: budeme-li očekávat radost z nápadu a laskavý úsměv, budeme moci být naprosto spokojeni. Budeme-li však chtít nějaký metafyzický průlom, vyhrocenou tragiku anebo prostě nové vidění věcí, s nezávazností jeho veršů se nesrovnáme.

Jonáš Hájek



Převoz Máchových ostatků z Litoměřic do Prahy dne 7. 5. 1939 (pohlednice)

BRATŘÍČKU, HLAVNĚ NEZAVÍREJ VRÁTKA!

Stanislav Komárek: Mé polopouště (kompletní básnické dílo)
Lubor Kasal, Praha 2006

V pořadí pátou knížkou měňavkovité *edice Ní* (tentokrát je to *ChmýřeNí*) se představuje kompletní básnické dílo Stanislava Komárka *Mé polopouště*. Komárek je především autorem prozaických, vědeckých, naučných a esejistických knih. Na začátku sbírky stojí *Úvod*, ve kterém se autor vyznává, že je to „poměrně zvláštní pocit vydávat zhruba šedesát básní s tím, že se jedná o »celoživotní básnické dílo«, s vědomím, že zdroj vyschl a další k nim už zřejmě nikdy nepřibudou“. I pro čtenáře je zvláštní držet v ruce sbírku opatřenou vlastním autorovým úvodem a ještě zvláštnější je jeho předem ohlášené uzavřené dílo. Svoji neobvyklostí je tato zvláštnost přitažlivá.

Ono „zřejmě“ tedy má být chápáno jako „nikdy neříkej nikdy“, a je tak naznačeno, že otevřenými zadními vrátky se možná někdy v budoucnu ke psaní poezie vrátí? Jako by se tímto vyjádřením chtěl odlišit od některých jiných autorů, kteří psaní poezie vnímají pouze coby „předstupu“ své následující prozaické tvorby. A jako by toho nebylo dost, hned na začátku druhého odstavce stojí: „*Je poměrně zvláštní se zamýšlet nad vznikem poezie vůbec a důvodem této tvorby.*“ Samá zvláštnost! Hned by se chtělo s autorem pustit do debaty, avšak básně jsou to, oč tu běží. Svůj vztah k poezii, důvody jejího vzniku i jak k ní přistupovat, pítvá Komárek ve svém *Úvodu* dále. Je to chytrý, vědecký, naučný text, v němž nechybí ani jeho postoj vůči literární kritice, kterou nazývá „*magií nejděrnější*“. (Že by až tak? Ale vytrženo z kontextu, působí tato citace příliš tvrdě, v souvislostech je až dojemně výstižná.) Šikovně do tohoto koktejlu přimíchá i velikány filozofie a psychologie. Ke konci ještě vysvětlí, o čem jeho básně jsou. Obloukem se tedy vyhneme

černému kohoutovi, noži, figurce i jehlám a namiřme si to k poezii.

Hned v první básni datované rokem 1977 píše: „*Bratříčku z mojich černých snů / dočkali jsme se rána.*“ Ihned nás tak katapultuje do časů, kdy Karel Kryl byl neodmyslitelným symbolem doby, a báseň je možno vnímat i jako určitou poctu tomuto nezapomenutelnému (leč přesto pomalu zapomínanému) bardovi, jehož v úvodu autor řadí vedle Máchy, Nezvala, Palivce a Reynka ke „*špičkám českojazyčné poezie*“. Paměť je zrádná a člověku až zatrne při řádcích: „*Péro v pasti je z ocele / kdopak se dneska chytí / pro myši rána do vazů / pro nás v hospodách pítí / dva pásy uvnitř fabriky / každý den zas a znova / kdo vidí naše pohledy / když docházejí slova?*“ Nevím, do jaké míry měl autor možnost seznámit se s chodem socialistické fabriky osobně (patrně ano, když báseň má název *Fruta Mochov*), ale já tuhle báseň беру za svou. Hned v té následující (*Reminiscence*), datované rokem 1979, přibližuje poměry v tehdejších předrevolučním vysokém školství a jako prostředek vyjádření si vypůjčí i název Goldingova románu: „*Pán much má naškrobený plástik / den za dnem si nás nahání / kdekdou už přečet jeho skripta / na všech rozích jsou k dostání.*“

Jak je uvedeno na záložce, autor rád a často cestuje. Ale i v básních z cest se odrážejí chmury a beznaděj: „*Pod stříškou z rákosu / slavnostní hostina / z lepkavých pudinků nejnižší sorty.*“ Nejprůlehlavěji snad atmosféru básník vystihl v básni *Gobustán*: „*Za trojnásobnou hradbou z drátu / pracovní tábor ve stepi / jen světlo mety míří do tmy / a stráž na věžích už spí*“ a v básni *Baku I*: „*Zdi plné rudých letáků / na oknech muší stopy / poněkud smutné tropy.*“ V poslední básni *Invokace před emigrací*, napsané před odchodem do Rakouska (1983), a tedy do neznáma, se vyznává na začátku každého ze čtyřverší, že ve vypjatých okamžicích ztrácí Pána z očí a spolu s Ježíšem se na konci každého aramejsky ptá: Ó pane, proč jsi mne opustil? Tato báseň také tvoří výrazný předěl v celé Komárkově sbírce (poetické tvorbě). Opět

se musíme ohlédnout k *Úvodu*, kde autor píše, že „*nesvoboda poezii prospívá, ba je asi její porodní bábou a bystří smysl pro magickou moc slova a náznak.*“ Výstižněji charakterizovat Komárkovu předemigrační tvorbu snad ani nelze.

Prožitky z emigrace nelze zprostředkovat. Mnozí z vystěhovalců, obzvláště oněch navrátilých, se nám však co nejpoctivěji snažili popsat takový úděl exulanta. Ústředním motivem všech výpovědí je tápání, hledání sebe sama, hledání svého místečka na slunci i své pozice ve společnosti. A podobně by se daly popsat i Komárkovy básně z emigrace. Ne že by však ztratily něco ze své magické síly! Ba právě naopak. Jako by nejistota nové situace dodávala jeho básním nadčasový, až téměř mytický rozměr, ovšem s vyjmutím příběhu, jako třeba v básni *Kahlenberg*: „*Wienerwald žlutne a hnědne / tiplice podzimu spí / na trávě kousek nad zemí / je to tak nepřehledné / Zákony ptáků a zákony lidí / ustupování před smrtí / připlíží se a rozdrtí / a sotvakdo ji při tom vidí.*“

Jak těžce na básníka doléhaly zrůdné události z druhé, té naší, strany železné opony, se můžeme přesvědčit v básni *Vzpomínka na Jerzyho Popieluszka*: „*Loď kostela je bez lidí / a jeho střecha bez holubů / zbyly jen drátky elektrod / v kořincích zurážených zubů.*“ Rozčarování ze sametové revoluce v básni *Zakončení roku 1989*, datované ovšem až rokem 1990, autor tak trochu zpochybňuje vztah nesvobody a s ní spojené básnické tvorby. „*Ústa nám ucpe chumel trikolor.*“ Jako kdyby opatrně vznášel otázku, co to vlastně svoboda je? Ale není to plané filozofování, je to báseň krev a mlíko. „*A láhve sektu duní explozemi / ve vodních dělech tiše bublá chlór / a hoří archivy / už po sté v téhle zemi.*“

Poslední básní (jak je uvedeno v závorce pod ní), přestože za ní následují ještě dvě fiktivní z autorova románu *Mandarini*, tedy básní *Vzpomínka na šejcha Sa'diho*, je zdánlivě jakási poklona buddhismu: „*Proč je svět mrzkostí / a přízrakem a klamem?*“, „*Bůh v cestě nazření / v nás obhlíží sám sebe.*“ Zároveň se v ní s velkým citem praví: „*Strašlivě skučíš,*

pse / o tajemstvích mé tváře.“ Básně ve sbírce jsou řazeny za sebou podle data vzniku, ale ani náznakem neobjevíme v této poslední básni známky Komárkovy tvůrčí vyčerpanosti. Je to vlastně jakási „labutí píseň“, z níž lze vytušit, že básník se začíná ocitát v prostoru, kde se poezie už nedá vyjádřit slovy: „*Ted' vyjít na hradbu / nad zasolenou plání / přípravy na svatbu / vše ostatní je zdání.*“ A poté se odmlčí. Za toto ho velmi chválím, protože ne každý poeta dovede takto „dobrovolně odejít ze světa“. Je to gesto skutečného básníka, bez ohledu na to, zdali se k psaní veršů vrátí či nikoli.

Kompletní básnické dílo doplňují ještě *Německé varianty některých básní*, *Dva překlady kalmycké a nogajské lidové poezie* a hlavně devět básní *Z folkloristicko-sběratelské činnosti*. Koncem sedmdesátých let nebyla u nás angličtina zas tak běžná, ba přímo vyžadovaná, jak je tomu nyní. Angloamerická hudební produkce však poněkud dobrodružným způsobem k mání byla. Pro mě, angličtinářského neumětele, pak nezbyvalo nic jiného než si představovat, o čem že se to v písních zpívá. Podobně si představovat jde u těchto Komárkových folkloristicko-sběratelských básní vskutku náramně dobře! *Etruské zaříkadlo*: „*Arntho churkles marumchva/ aranthurnas barnhum chva / kialachli suluchva.*“ Vzpomínáte na uhrančivé zařikávání kouzelníka Merlina v *Excaliburu*?

Těžko hledat v Komárkově básnické tvorbě nějaký kaz. Já žádný nenašel, protože: Vem na dlaní chlup, když tam žádné nejní! Zato jedna korektorská chybka by se našla v básni *Teberda*: „*Vlhně pyl v žlutých liliích / hora Dombaj se ztrácí v mlze / a vlastní obraz v zrcátku / vyliží nestoudně a drze.*“

„*Z toho, co jsem kdy psal, budila poezie vždycky nejmenší pozornost. Subjektivně si samozřejmě myslím, že je ze všeho nejzdřílejší, ale tento názor sdílí jen několik málo lidí.*“ Přestože neznám Komárkovu ostatní tvorbu, i tak jsem přesvědčen, že pozornost, a to dokonce zvýšenou, si tato sbírka určitě zaslouží.

Petr Štengl

„NE ZEM, ALE ĎÁBLŮV PUPEK“

Antologie běloruských povídek
Přeložili Volha Patapavová, Sjarhej Smatryčenska, Veranika Bjalkovičová a další
Uspořádal Sjarhej Smatryčenska
Větrné mlýny, Brno 2006

Antologie běloruských povídek (kniha má skutečně tak stručný a výstižný název, bez rádo by originálních krkolomností) zahrnuje dvacet textů od sedmnácti autorů, většinou napsaných v období po získání nezávislosti, které je pro zdejší čtenáře velkou neznámou – že za patnáct let nevyšel jediný překlad z geograficky i jazykově nijak vzdálené literatury, vypovídá o kulturnosti současných Čechů mnohé. Kniha se vyznačuje vkusnou obálkou i pečlivým zpracováním, za zmínku stojí i látková záložka v národních barvách: malíčkost, jejímž cílem není ohromit a napakovat se za každou cenu, ale udělat čtenáři radost.

Vzhledem k tomu, že běloruštinu u nás málokdo ovládá (ostatně i její psaná podoba působí poněkud nezvykle, viz třeba obouretné ŷ, pro které dosud nemáme jednotný český přepis), překlad zajistili běloruští bohemisté. Většinou se zdarem, jen občas problemke pro českého čtenáře poněkud nepřirozená formulace: „*Příchodem k moci r. 1994 prezidenta Lukašenka a povstáním autoritářského státu tvůrčí elán mladých spisovatelů značně uvadl.*“ – píše Sjarhej Smatryčenska v jinak mimořádně cenném úvodu o běloruských dějinách.

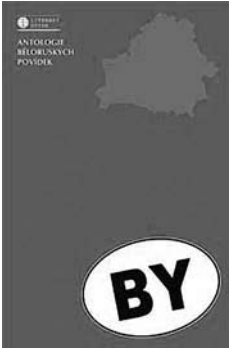
Nejznámějším běloruským spisovatelem je bezpochyby Vasil Bykav (česky vyšel např.

jeho znamenitý válečný román *Lom*); především v próze *Žlutý píseček* dokazuje, že realistický způsob psaní není rozhodně pasé – pokud máte ovšem co říci. Obraz odsouzenců na smrt, ochotně vyproštujících z bahna vůz, který je veze na popraviště, se jen tak lehce nezapomene. Téma národa, ve kterém byla veškerá vůle k odporu zlomena, je pro běloruskou literaturu klíčové, najdeme je i v povídkách Ihara Sidaruka či Aleha Minkina (ostatně i Lukašenko se dostal k moci ve svobodných volbách, po krátké demokratické epizodě, která většinu obyvatel k srdci nepřirostla). Bělorusové skutečně více než jiné národy poznali, co dějiny dokážou, čímž se vyselektovala určitá mentalita: „*My jsme takové národ – tyvado, nám je nějaká ta radice u prdele, co?*“ (Andrej Fedarenka v povídce *Tyvado*). Minkinova povídka *Kráva* zobrazuje společnost, k níž východní Evropa spěje: středověká zaostalost pro většinu obyvatel a absurdní výstřelky hi-tech civilizace pro ty privilegované a bezohledné.

Fatalismus je pro Bělorusy národní vlastností, jak ukazují i empatické portréty lidí, o něž se velké dějiny nijak zvlášť nezajímaly, jako je *Karol Naboža* Vjačaslava Adamčyka nebo *Žena se zchroulou rukou* Miry Lukszové. V antologii jsou obsaženy i texty počené formálními výboji, jako je *Zabijačka* Michase Stralcova nebo *Jesličky, flašinet* Jevy Vežnavcové. Oba se zabývají problémem tvůrčí krize spisovatele, izolovaného od čtenářů, ale nevyhýbají se ani komentářům k okolnímu dění. Stralcov vyniká lyrickou drobnokresbou všech valérů vesnického rituálu, povídka Vežnavcové je zase koláží fantasmagorických snů a jurodivých průpovědek. Situace v Bělorusku je však pří-

liš vážná, než aby umožnila vznik samoúčelným experimentům. Satirickou formou popisuje běloruskou realitu Uladzimir Arlov, často však jeho ironie míří na nejviditelnější terče, jako v černohumorné grotesce *Máša a medvědi* – v porovnání se svým ukrajinským bližencem Juryjem Andruchovyčem působí Arlov poněkud pubertálně.

Tradiční poníženost vůči autoritám pochopitelně vyžaduje nějakou kompenzaci a neutěšená úroveň mezilidské komunikace je leitmotivem většiny povídek. Andrej Fedarenka popisuje rabování v kontaminované zóně po černobylské katastrofě, devastující účinky vesnického alkoholismu zobrazuje Maryja Vajcjašonaková v povídce *Seděla jsem naproti*, hrdinové textu Pjatra Vasjučenky *Pryč* utíkají před nevábnou realitou do světa mýtů a tradic. Na troskách sovětského impéria se daleko lépe než tradičním demokratickým institucím daří mafiánskému kapitalismu, jak dokládá skvělé podobenství Vincese Mudrova *Cesta dlouhá dvacet kroků*. Zhovadilá mladá generace, v níž se homo sovieticus vyznávající heslo „co je doma, to se počítá“ spojuje s importovaným konzumismem, vzbudí z chamtivosti demony, kteří měli raději zůstat spát. V povídce je ještě jeden zajímavý motiv: „lepší“ lidé mluví rusky raději než svojí mateřštinou. Ostatně i prezident Lukašenko zdůvodnil povýšení ruštiny na oficiální jazyk tím, že



bělorušтина jako mužický jazyk nedokáže vyjádřit náročnější myšlenky. Tento jev má historické kořeny: už za carského režimu měli Bělorusové podle oficiální statistiky (citované v *Dějínách Ruska z Nakladatelství Lidové noviny*) ze všech národů říše největší podíl zemědělského obyvatelstva a nejméně intelektuálů.

Problémem je, že protilukašenkovská opozice, stejně jako třeba protimiloševičovská v Srbsku, je dosti nacionalistická, což západní intelektuálové, posedlí chimérou politické korektnosti, jen stěží dokáží pochopit. Svědčí o tom i Smatryčenkův úvod, který reklamuje pro Bělorusko asi dvojnásobek současné rozlohy: nejen Vilnius s okolím (který Stalin daroval v roce 1939 Litvě, aby si přátelským gestem usnadnil její podmanění), ale i části Polska a Ruska. V těchto historických rekriminacích má každý národ svoji pravdu a dělat jim soudce je nevděčné, ne-li nemožné, každopádně je dobré, že máme možnost seznámit se i s běloruským úhlem pohledu. Literatura tohoto slovanského národa (mimochodem o něco početnějšího než Češi) je u nás dosud velmi málo známá, a antologii lze proto jen uvítat.

Letošní události v Minsku ukázaly, že Lukašenko se o moc nehodlá dobrovolně rozdělit, ale zároveň, že nejlepší opora jeho režimu, železný zvyk poddaných do něčeho se neplést, začíná pomalu korodovat. Pro naši zemi, která měla více geopolitického štěstí než bratrské Bělorusko, by měla být solidarita s tamní těžce se rodící občanskou společností samozřejmostí. Běloruská literatura navíc díky *Větrným mlýnům* dokazuje, že rozhodně není marginální záležitostí.

Jakub Grombář



SÁZKA NA JISTOTU

Ingvar Ambjørnsen:
Elling. Pokrevní bratři.
Přeložila Jarka Vrbová
Doplňěk, Brno 2006

Norský spisovatel Ingvar Ambjørnsen (nar. 1956) debutoval v osmdesátých letech a původně se do povědomí čtenářů zapsal sérií sociálně angažovaných detektivních románů pro mládež. V roce 1993 vydal první román o Ellingovi, o němž byl od prvopočátku přesvědčen, že se jedná spíše o experimentální projekt pro nejužší čtenářské skupiny. Nečekaně pozitivní ohlas, jehož se tomuto románu o osamělém jedinici se zjištěnou vnímavostí dostalo, nicméně podnítil Ambjørnsena k napsání dalších tří více či méně volných pokračování, poslední vyšel v roce 1999. Z této tetralogie je třetí díl (1996) přeložený do češtiny bezpochyby nejpopulárnější, a to nejen čtenářsky. Film podle románu byl nominován na Oscara a oklikou přes filmový scénář vznikla i divadelní adaptace Axela Hellsteina *Elling a Kjell Bjarne* – mimochodem též přeložená do češtiny a u nás opakovaně nastudovaná. Zároveň je nutno říci, že tento díl je z celé tetralogie nefrapantnějším porušením původního konceptu experimentu. Do jisté míry se svou konvenčností přičí celé dosa- vadní Ambjørnsenově tvorbě.

Mnoho společného má Ambjørnsen s Larsem Saabyem Christensenem, jehož *Poloviční bratr* je u nás dobře znám (rec. *Tvar* 8/2005): jsou spisovatelé téže genera- ce, zajímají se o obecně-lidská nadnárodní témata, která pevně ukotvují do ryze národ- ního prostředí, sledují postavy na okraji společnosti a zkoumají jejich součinnost s „normální“ společností. Oba autoři sázejí na silná tradiční vyprávění, jejich knihy při- tahují i mnoho nečtenářů. Bez povšimnutí nemůže být ani fakt, že oba autory u nás vydalo nakladatelství *Doplňěk* a převedla je Jarka Vrbová, přičemž u Jarky Vrbové se výběr současných, leč osvědčených tradič- ních vyprávěčů (Gaarder, Fosnes-Hansen, Christensen aj.) již pomalu stává pravidlem, jež potvrdí připravovaná výjimka v podobě románu meziválečného modernisty Aksela Sandemose.

Ellingovi, hlavní postavě a vypravěči románu, a jeho nejlepšímu kamarádovi alias pokrevnímu bratru Bjarnu Kjellingo- vi je dána příležitost přestěhovat se z psy- chiatrické léčebny do obecního bytu a pod dohledem kontaktní osoby se včleňovat do „normální“ společnosti, učit se žít „normál- ním“ samostatným životem. Postupně se musejí potýkat s činnostmi, které běžnému člověku mohou připadat naprosto banální, ale pro ně představují zprvu nepřekonatel- ný a maximálně dobrodružný i nebezpečný problém. Učí se nakupovat, telefonovat atp.



Jich přátelství je vystaveno zkoušce ohněm, když se Kjell Bjarne seznámí se sousedkou, taktéž outsiderkou společnosti, těhotnou a opuštěnou ženou. Napětí řeší Elling jed- nak snahou o rozváznost a „racionální argu- mentaci“, jednak tvůrčím a konceptuálním přístupem ke světu, snahou prorazit jako podzemní anonymní básník, který nepozo- rovaně a vtipně šíří své dílo po nejroztodiv- nějších místech Osla.

Román pozitivně překvapí nevšední poe- tikou vyprávění, citem pro zdánlivě všední detaily. Úsměvnost situací, osobních vhlédů a racionalizací Ellinga nikdy nesklouzává do směšnosti, neponouká k prvoplánovému a úlisnému výsměchu. Jak už to ale u autorů, kteří se rozhodnou oslovovat co nejširší čte- nářskou obec, bývá, také Ambjørnsenovi se nepodařilo vyhnout se průhlednému a jed- notvárnému směřování děje k patetickému vyústění románu, v našem případě souzně- ním všech hlavních hrdinů románu a oslavou porodu. Zvědavost hlavního hrdiny a jeho vnitřní i vnější nejistota, jež se dostředivou silou přenášela i na čtenáře, tato zvědavost a nejistota, která představovala osu úvodního románu tetralogie, ustoupila v rámci přiblí- žení se čtenáři v *Pokrevních bratrech* poněkud do pozadí. Téma osamělosti bylo nahrazeno tématem ne-osamělosti, navazování (a navá- zání) přátelství. Kritický, skličující a zároveň odhalující pohled nahradil idylicky optimis- tický patos a příjemné, úsměvné, hezké i stá- le vcelku podmanivé čtení o relativnosti kon- ceptu „normálnosti“. Jak typické, že se k nám Ambjørnsenova tetralogie dostává dlouho po jejím dokončení, je vybrán nejméně pro- blematický díl, ten, který už vcelku rezigno- val na původní rozhodnou experimentálnost, nepodbizivost, originalnost, který již není prostoupen nejistotou, ale který je naopak naplněnou sázkou na jistotu.

Ondřej Vimr

VÝJIMKA Z PRAVIDEL ČÍNSKÉHO MYŠLENÍ

Mistr Zhuang: Sebrané spisy
Přeložil Oldřich Král
Maxima, Lásenice 2006

Po dlouhém mlčení u nás v poslední době v poměrně rychlém sledu vyšla dvě seriózní díla o čínské filozofii – *Čínská filozofie: Pohled z dějin* od Oldřicha Krále a *Dějiny čínského myšlení* od francouzské sinoložky Anne Cheng. Na tuto řadu nyní navazuje nové vydání sebraných spisů přisuzovaných starověkému filozofovi Čuangovi (Zhuango- vi), a to v překladu téhož českého sinologa a komparatisty Krále. Kniha obsahuje také značně rozsáhlý úvod, rejstřík a bibliografii a je opatřena bohatým poznámkovým apa- rátem, umístěným za příslušné kapitoly. O. Král je povoláním překladatelem nejen díky svým dlouholetým zkušenostem se star- ší čínskou literaturou (*Sen v červeném domě, Literáti a mandaríni, I-ting* a d.), ale také s ohledem na to, že zmíněný filozof stál vždy v popředí jeho zájmu – nejranější překlady krátkých úseků spadají už na konec 60. let.

Dnešní podoba spisu Čuang-c' (Zhuangzi) pochází ze 3. století, tedy z doby o přibližně šest set let mladší než filozof, jehož jméno nese. Běžně se přijímá názor, že původním Čuangovým dílem jsou pouze *Vnitřní kapi- toly*, zatímco zbytek (*Vnější kapitoly* a *Různé kapitoly*) představuje kompilaci disparátních textů jak mistrových žáků, tak daleko poz- dějších autorů blízkých tomuto myšlenko- vému směru – je možno vysledovat i posuny akcentů a perspektiv napříč spisem. Mistr Čuang byl a je na Západě velmi populární. Hlavním důvodem je skutečnost, že se až podezřele vymyká z průměru tehdejšího hlavního proudu. Předním cílem myslitelů,

kteří bychom dneska do onoho proudu moh- li zařadit, bylo najít nejvhodnější prostředky k uspořádání společnosti a k posílení státu. Většina staročínské „filozofické“ literatury se tedy zabývá tím, jak člověka vychovat, svázat a udržet na patřičném místě v mra- veništi civilizovaného světa (tj. Číny), ať už pevně vštípenými normami a tuhou hierar- chií v případě konfuciánů anebo třeba vše- mocnými zákony fašistického rázu v případě legistů. A právě Čuang představuje všech- no, co ostatním chybí: svobodu, individu- alismus, humor, ironii, nadsázku. Utahuje si ze všech, v neposlední řadě sám ze sebe. Oč je vzdálenější konfuciánské Číně, o to je bližší nám, moderní Evropě. Kdo by neznal anekdotu o mistrovi a motýlovi? Ta občas pronikne dokonce i do výkladu filozofie na středních školách během oné jedné hodiny, která bývá myšlení Dálného východu věno- vána. Ostatně, eulogii na mistra Čuanga, jež vypovídá o překladatelově vztahu k němu, najdete v závěru Úvodu.

Jsem na rozpacích, mám-li říci něco k pře- kladu samotnému: na jedné straně je tu léta vybrušované a úctyhodné dílo zkušeného překladatele, na druhé straně je jasné, že žádný překlad není dokonalý a také že pře- klad lze pojmout mnoha různými způsoby. Bylo by nekolegiální i nesmyslné zkoumat v jednotlivostech, kde jak odpovídá text O. Krále staročínskému originálu: jediným rozumným řešením je uzavřít záležitost s tím, že je to to nejlepší, co v češtině k mis- trovi Čuangovi máme a s čím bychom měli začít, pokud se chceme něco bližšího dově- dět o této odnoži čínského myšlení, a to bez ohledu na to, že sám jsem zastáncem přes- nějšího pojetí překladu. Český text je plynu- lý a živý, zachovává jiskru originálu a půso- bivostí si s ním vcelku nezadá – je potěšením jej číst. Osobně se mi líbí, že fiktivní vlastní

jména, která v originále nesou často alego- rický význam, jsou přeložena, a ne pouze přepsána. Oceňuji také rozsáhlý poznámko- vý aparát, který aspoň nejdůležitější místa zasadí do čínského kulturního kontextu a obohatí čtenáře o další zajímavé informace. Stejně tak oceňuji jmenný rejstřík.

Jsa zřejmě také zasažen českým pravopis- ným šilenstvím, nemůžu se na závěr nevy- jádřit poněkud kriticky k přepisu čínských slov v knize. Král se, jakožto její nesmířitelný propagátor, rozhodl pro čínskou transkrip- ci pchin-jin (pinyin). To je zcela legitimní a nelze proti tomu nic namítat, když ovšem ponechám stranou své neblahé očekáva- ní, kde uslyším Konfuciovo čínské jméno Kchung Čchiou (Kong Qiu) opět vyslovovat jako [konk kvijú] ap. (jak se pravidelně děje i v předních sdělovacích prostředcích). Mys- lím si však, že pokud chce překladatel „*prak- tikováním dnes jediného legitimního zápisu čín- ských slov respektovat čínskou kulturní identitu a současně stvrzovat i kulturní identitu vlast- ní*“, měl by se jej naučit používat dokonale, včetně toho, kde se píšou apostrofy a kde ne. O. Král do knihy přepočítával poznámky k výslovnosti čínských slov z *Čínských filozofie*. Taková příloha je jistě krok správným smě- rem, ale bylo by užitečnější, kdyby místo pro dané účely zbytečných a nad únosnou mez zjednodušených postřehů o čínštině a čín- ském písmu a v neposlední řadě pravopisné ideologie obsahovala skutečný návod, jak vyslovovat pchin-jin, např. formou tabulky. Stávající návod je totiž hrubě nedostatečný.

Shrnu-li vše, co jsem o sebraných spi- sech mistra Čuanga v podání O. Krále řekl, vysvitne nakonec myslím jediné: pokud se zajímáte o starověké čínské myšlení, nevá- hejte a doplňte si tímto titulem svoji dálně- východní knihovničku. Nebudete litovat.

Lukáš Zádřapa

OZNÁMENÍ



Jaká byla česká dekadence? Lze se dozvě- dět na výstavě v pražském Obecním domě, která se jmenuje **V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1800–1914**. Výstava se otevírá 14. 11. 2006.

Až do konce roku se máte možnost jít podí- vat na **Oponu**, tedy na stejnojmenné dílo **Václava Boštika**, která je vystavena ve dru- hém patře Staroměstské radnice v Praze.

A zase Praha – Galerie Langhans vystavuje práce **Anny Fárové** od roku 1956, zároveň jde o poctu této české historičce umění. Vše končí až 1. 1. 2007.

Malá výstavní síň v Liberci připravila cyklus fotek **Jana Schejbala**, nazvaný **Poslední základáci**. Do 25. 11. 2006 to ještě stihne- te...

Galerie města Plzně má v podzemí připrave- nu výstavu z díla **Aleše Lamra**, nazvanou **Hra doopravdy**, v nadzemí pak zachycuje meditativně lyrické tendence v plzeňské tvorbě **Miroslava Tázlera**. Obě až do 7. 1. 2007.

A nakonec aby nikomu nepřišlo líto, že jsme nenabídli nic z našeho markrabství – v Moravské galerii v Brně je do 28. 1. 2007 vystaveno mnohé z celoživotního díla **Zorky Ságlové**.



z výstavy Zorky Ságlové

V téže brněnské Moravské galerii lze zhlédnout také fotografie **Václava Jiráska**, spojené pod jeden název **Industria**. I tato výstava je dlouhodobá, až do 18. 2. 2007.

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč



Leblancova sestra Georgetta byla herečka. Mezi roky 1895–1918 žila s básníkem Maeterlinckem (1862–1949), nositelem Nobelovy ceny (1911), a ten pro ni psal hry, aby se však roku 1919 oženil... s její kolegyní Renée Dahonovou. Maurice Leblanc (1864–1941) byl psavcem jiného kalibru než jeho skorošvagr. Uvedl se sice psychologickými romány, ale roku 1905 vynalezl lupiče-gentlemana. Inspiroval ho skutečný zločinec: Alexandre Jakob. Ten byl roku 1903 odsouzen k doživotí za ne méně než 150 zločinů. Pětadvacetkrát zkusil prchnout z galejí, pokaždé marně, roku 1928 byl však propuštěn. A Lupin?

Ten se stal něčím víc. Elegán a svůdce, který prošel zajímavým vývojem: od „párač“ pokladen přes (tajného) opravitele policejních omylů po detektiva ve službách zákona. Má i humor, je galantní, ale až nesnesitelně sebevědomý. V podstatě právem. Leblanc stvořil pro Francii idol a mýtus a jen základní cyklus *Neobyčejných dobrodružství Arséne Lupina* dosáhl dvaceti svazků (1908–1929), v češtině jich vyšlo osmnáct (1921–1933). Za Lupina shrábl Leblanc i Řád čestné legie... Zajímala ho však i tajemství mimo papír.

Jako první si všiml, že jsou benediktinská opatství v kraji Caux rozmístěna do podob Velkého vozu. Právě takovými vizemi je inspirován i slavný román *Dutá Jehla* (1909). Titulní skála přitom opravdu existuje! U pobřeží Normandie, nedaleko letoviska Etretat. Leblanc tam jezdil o prázdninách psát do vily Casa Lupin. A jak že psát? Josefu Škvoreckému jsou jeho výplody jen důkazem, nakolik „realismus detektivce nesvědčí“, ale to pro všechny Leblancovy povídky neplatí. Některé naopak sklouzávají až do nechtěné sebedeparodie, jak jsou absurdní.

Ve *Stéblu slámy* dojde ke krádeži 6000 franků. Žebrák s nimi prchá z domu do hermeticky uzavřené zahrady a zmizí. *Dvacet mužů čtyři hodiny prohledávalo těch pět hektarů ohraničených zdmi. Tloukli do keřů holemi, kopali do každého drnu, nahlíželi do vykotlaných stromů, rozhrnovali hromady suchého listí, ale po tatíku Trainardovi jako by se zem slehla.*

Ty stromy jsou přitom holé, bez listí – a zdi nelze přelézt. Osmadvacet dnů a nocí muži zahradu hlídají a pročesávají. Stálá stráž stojí u studánky, ale vše marno, když tu vši projíždí cizinec a v hospodě praví: Ach,

to nebude tak složité. Já se v takových věcech trochu vyznám. Potřebuju na to... jen hodinku času. Pak buďte připraven, káže šoférovi.

Jde do zahrady. U studánky hned najde tři do sebe vstrčená stébla. Půjčí si karabinu a střelí broky do koruny třešně nad studánkou – a hle. Až teď si připomeneme věty z úvodu: *Na větvi uvízl od léta rozdrchaný strašák a rozpjatými pažemi chránil nadobro holé větve. Strnul na té dolní, té silné v nepohodlné pozici na břiše a hadrová hlava s obrovitým cylindrem mu visela. Slaměné nohy se klátily. Strašák trčel v nebezpečné poloze přímo nad studánkou.*

Ale po výstřelu seskočí a je zadržen. Je teď oním žebřákem s nohama ovázanými slámou, tělem pokrytým hadry, s hlavou obalenou špinavým plátnem, sešněrovaný, zašmodrchaný. A tajemný cizinec praví: „Inu, koho by napadlo prohlížet strašáka? Vždyť každý ho byl zvyklý vidat na stromě... Ale moc pohodlné to nebylo, co? Řeknu vám. Slyšel hlídky, tušil hlaveň pušky jen metr od sebe – a měsíc viset bez jídla. Ale největší drzostí byla ta stébla. Když si pomyslím, jak je vždy bez hluku vyjímá z hadrů, jak je pokaždé nastavil a vstrčil dolů do pramene, aby po kapkách vodu sál...“

Než se však vesničané vzpamatují z odhalení, zmizí cizinec i se šesti tisíci. Jen kusem cihly naškrábe: Arséne Lupin – a žebřákovu krádež nedokážou. Dvacet osob naopak dosvědčí, že u sebe nic neměl. A Lupin? *Každý čtvrtok od té doby nechával Trainardovi u jistého patníku tři zlatáky.*

Co dodat? Leblanc vytěžil myšlenku dávné Poeovy povídky *Odcizený dopis*, jenže ad absurdum. Napsal nesmysl.

if



Maurice Leblanc

VÝROČÍ

František Listopad

* 26. 11. 1921 Praha

PODZIM

V přestávce přšelo
vyjdu vstříc čemu
pelyněk hořkne
praktický podzim
nalevo jih
napravo děti
jež v srdci
nosím

Banální rekviem
klasický underground
odzvoni kohout
prázdnému létu
ticho je nerado



F. Listopad, foto archiv Tvaru

třpytí se tráva
smrt jede prstíkem
po sametu

(Daleko blízko, 1993)

Dále si v listopadu připomínáme tato výročí:

21. 11. 1941 Miroslav Charoust
28. 11. 1906 Jaroslav Žák
28. 11. 1911 Václav Renč



FEJETON

CHYTRÁK ČI MOUDRÝ BLB

Jsou to tak dva roky, kdy se jeden komik zeptal herce Borise Rösnera, jestli se podle něj něčím liší dnešní baviči od šašků předchůdců. Pan Rösner tehdy odpověděl zhruba to, že zatímco ti staří se většinou tvářili jako blbci, ale vyzářovala z nich moudrost, ti dnešní to mají naopak. Bezprostřední reakce nejmenovaného baviče trvala zhruba dvě vteřiny, pak propadl hrmotnému smíchu.

Uplynulo pár dní a nějak se z různých mediálních stran vynořila informace, že náš komik má velmi vysoké vzdělání korunované červeným diplomem.

Vzpomněl jsem si na to nedávno, když jeden velmi úspěšný podnikatel, který ovšem nevlastnil červený diplom, ale naopak neochotně a silou otcovy vůle dostudoval střední školu, obhajoval v kruhu svých známých jistou popovou hvězdičku s tím, že „kdyby byla tak hloupá, jak tvrdíte, nedotáhla by to tak daleko“. A znělo to trochu jako obhajoba podnikatelových vlastních schopností, protože z kruhu těch, kteří

o něm věděli, jak kdysi zápasil s vysvědčením, byl dnes jednoznačně největším bossem.

Je velmi výživné pustit se do hloubání, co pro nás vlastně znamená ono „daleko“, neboli jakým směrem táhneme svou káru či jsme jí vlečeni, neméně mě však zaujalo, jak se úspěch různých lidí vnímá jako záruka jejich ne-blbství, dokonce mne na okamžik „kacířsky“ napadlo, že nejde o záruku, ale přímo motiv: úspěch jako možnost uniknout riziku, že budu za blba.

Protože kdo nám nakonec dosvědčí, jestli jsme, nebo nejsme blbí? Školní vysvědčení tou zárukou není, jedničky měl i ten kůl, co si osamocen v plotě pletl karmu s osudem kuřat, a pořádit si červený diplom je dnes pro úspěšného podnikatele snadnější než uvázat si kravatu, pokud to tedy považuje za užitečnou investici. Jak tedy nabýt jistoty, že nejsem blb?

Nabízí se tedy úlevné: nejsem blb, protože mě za něj mí přátelé nepovažují. Mohu však věřit lidem kolem sebe? Co když jsou to dilem podlézači, a kdoví, co si o mně špitají za mými zády, a dilem blbí, kteří prostě nejsou s to moji blbost splývající s tou jejich vystopovat?

Zmítán těmito a jinými pochybnosti, zkouším nahlédnout, čeho je vlastně blbství opakem: Chytrosti? Inteligence? Moudrosti? Zdá se mi, že blbost je v zásadě neuchopitelná, není opakem ničeho konkrétního, nebo se ten opak alespoň hodně blbě hledá, ale do jisté míry je protihráčem všech tří zmíněných pojmů. Ty se ovšem od sebe dost výrazně liší.

Řekl bych, že inteligence jako taková je hladný pojem, který bez přívlastku nic moc neznamená. Existuje právě tak sociální, případně emotivní inteligence, jakož i inteligence šachová, koneckonců žijeme v době „hokejových génů“, což samo o sobě výmluvně napovídá, jaký má dnes význam inteligence... Inteligentně se dá dělat vše a bez dalšího upřesnění se pak tento pojem v rámci společenského úzu váže ke vzdělanému nadhledu, což ale myslím pomalu odeznívá. Testy inteligence dříve zahrnovaly znalosti, postupně se přesunuly výhradně směrem k logickému myšlení, zkrátka vyjadřují to, co považuje daná společnost sama pro sebe momentálně za důležité.

Jinak vnímám soupeřníky, či spíš nenápadné rivaly, chytrost a moudrost, využívají různé typy inteligence a různým způsobem. Zatímco chytrost pracuje zásadně ve vlastním zájmu, moudrost jako by ze samé podstaty myslela na širší kontext. Švejk napálí čtveráka, ale archetyp chytráka je na hony vzdálen archetypu moudrého starce, od něž se očekává, že jedná v souladu s během přírody, většího celku. Chytráka je dobré mít na své straně, mudrc je v podstatě na naší straně vždy, leda bychom to nebyli schopni postřehnout přes roušku našeho chytráctví. Jeden z nich se mi prostě při vši vychytralosti jeví jako realizace sobeckého já a chová se ve svém oboru (zeli) jako čiperný zajíc, ale teprve když sám sebe dokáže nebrat vážně a nebát se i vlastního blbství, proher, nedokonalostí a toho, co si o něm myslí ostatní, teprve tehdy se stáhnou zajáci do pozadí a otevírá se šance – dotáhnout to někam dál... Sice pak možná bude takový jedinec v dnešním světě za šaška, ale určitě z toho nebude mít komplexy blba.

Václav Bidlo

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

2006/19

MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 16. listopadu 2006

tvar
LITERÁRNÍ OBŤDENÍK