

ROZHOVOR S Martinem Pochem 4**STUDIE** Jakub Votroubek o Alfredu Kubinovi 8

„Bytí je nám dáno v *nesnesitelném* přesahování bytí, jež není méně nesnesitelné než smrt. A protože ve smrti je nám současně dáváno i odnímáno, musíme je hledat v pocitu smrti, v oněch nesnesitelných okamžicích, kdy se nám zdá, že umíráme, protože bytí je v nás jen svým přesahem, kdy plnost bolesti se shoduje s plností radosti.

I samo myšlení (uvažování) se v nás dovršuje jen v přesahu. Co bez představy přesahu znamená pravda, nevidíme-li to, co přesahuje možnost vidět, to, co je nesnesitelné vidět...?“

*Georges Bataille: Madam Edwarda
Z francouzšiny přeložil Miroslav Drozd*



itvar

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

DVAKRÁT Vít Janota: Noc a déšť 3**POEZIE** M. Poch | M. March 6 M. Fucimanová 7**KNIHA V TISKU** G. E. Lessing: Ernst a Falk 10**VZPOMÍNKA** Tomas Venclova 11**ESEJ** Elaine Scarryová: Krása volá 12**HISTORIE REVOLUCÍ** Divadelní reforma 13**LITERÁRNÍ ŽIVOT** Od Ostravy po Šumavu 14**VÝSTAVA | DIVADLO** Bohumil Hrabal 16**PRÁVĚ VYCHÁZÍ** Sylvie Richterová 19**RECENZE** J. Haidt 20 B. Hrabal 22 P. Šidák 23

Milí čtenáři Tvaru,
ve dvanáctém čísle naleznete mimo jiné rozhovor s pozoruhodným básníkem Martinem Pochem, který byl letos nominován na Cenu Jiřího Ortena, na niž byli v tomto ročníku navrženi hned tři básníci (spolu s Pochem Jonáš Zbořil a Ondřej Hanus, který cenu obdržel). I v souvislosti s tímto oceněním se mluví o vzestupu dnešní české poezie. O jejím sebevědomí, kvalitě i pomalu se zvyšujícím zájmu čtenářů. Je to jen efemérní chiméra, nebo je na tom naše básnictví opravdu tak dobře? Čas teprve ukáže...

Právě v době, kdy se Ortenova cena udělovala, jsem pobýval v Bukurešti na festivalu, kde jsem vystupoval po boku básníků a básniček z několika evropských zemí a hojně zastoupených místních autorů. Vybočení za hranice místa i všednosti umožňuje jinou perspektivu. V Rumunsku se zdá, že se poezie těší relativně silné podpoře státu a má své místo na univerzitách. S organizátorem festivalu, vynikajícím básníkem Cosminem Pertou, jsme si hned prvního dne padli do oka – a tak mi prozradil, že už dva roky nepíše, protože má vážné pochybnosti nejen o vlastním básnickém hlasu, ale i o dnešních cestách poezie jako takové. Cosmin hledá. Klade si otázky. Znepokojivě hluboké. Zamiloval jsem si ho. Samotný festival ve mně také zasel nejednu pochybnost. Festivaly, granty, stipendia – nic z toho není špatné samo o sobě, ale měl jsem v Bukurešti dojem, že skvělý literární provoz může maskovat nepřítomnost autentického zájmu o poezii mimo vybranou básnickou společnost (a místy jsem měl podezření, že část autorů se vlastně zajímá výhradně o poezii vlastní). Jako by už ani nebyla jiná možnost – bez tak nás nikdo neslyší –, jako by se místy vytrácel smysl. Ne, nezanevřel jsem na festivaly ani na evropské básníky, jen z vnitřní průrvy vyvřely otázky: Kde je vlastně dnes místo poezie? Lze vůbec tvořit poezii v atmosféře sice kultivovaného, ale přeci jen ghetta? Jaký je dnes její smysl? Existuje sféra, která přesahuje hranice sebevyjádření? Jak ji dnes tvořit – pravdivě – s ohledem na čas i věčnost?

Když jsem si v Bukurešti vybavil naši českou básnickou scénu, alespoň část mých úzkostí povolila. Přes všechny antinomie, napětí, občasné paranoie je naše básnická komunita živá, tvořivá a myslím, že i lidsky srdečná. Pokud by byla pravda, že poezie sice stále ještě nesměle, ale přeci jen proráží krunýř své uzavřenosti, byla by to dobrá zpráva pro svět i pro básníky. Ani zvýšený zájem o poezii, ani živá atmosféra nicméně nezabavují žádného básníka nutnosti naléhavě se ptát po smyslu tvorby a jejím vztahu ke skutečnosti...

Přeji vám plodný červen!

Adam Borzič

14. června 19.00 – 15. června 1.00 | Pražská muzejní noc
V pořadí již jedenáctý ročník Pražské muzejní noci i v tomto roce zůstává věrný své základní myšlence, kterou je návštěva muzeí a galerií v netradičním nočním čase, vstup zdarma a bezplatné dopravní spojení zajišťované až do 2. hodiny noční zvláštními autobusovými linkami. V rámci muzejní noci lze navštívit i výstavu *Kdo jsem. Bohumil Hrabal: spisovatel – Čech – Středoevropan*, pořádanou Památkem národního písemnictví, o níž se lze dočíst více na str. 16. Jízdní řád linky 10 zajišťující dopravu až ke vchodu do obory Hvězda naleznou zájemci na adrese prazskamuzejninoc.cz/2014/clanek.php?id=3.
Letohrádek Hvězda, obora Hvězda, Praha 6.

16. června 10.00 | Burza knih a vinylů Mediátéky
Francouzský institut v Praze bude po pečlivém výběru starších dokumentů z Mediátéky nabízet na burze knih i dokumenty vytríděné Francouzskými aliancemi v České republice, jimiž mohou zájemci doplnit a obnovit své knihovny.
Francouzský institut v Praze, Štěpánská 35, Praha 1.

17. června 17.00 | Daniel Hradecký: Kolaps kvantové funkce
Přednáška básníka Daniela Hradeckého, nominovaného letos na cenu Magnesia Litera, s názvem „Kolaps kvantové funkce aneb Knihy, které spustily vaši dobrovolnou četbu“.
Armaturka, Jateční 49, Ústí nad Labem.

17. června 19.00 | Básnické hlasy... s Josefem Strakou
Hostem dalších Básnických hlasů bude básník Josef Straka. Večer bude moderovat Jakub Chrobák.
Kavárna Evžen, Beethovenova 2, Opava.

18. června 19.30 | Tajemné město Paříž – 12. a 13. obvod
Po stopách *Bídníků* Victora Huga s krásným hlasem třináctileté Rebecky Kalinové j. h. v roli Cosette, Král Slunce a kolébka moderního francouzského lékařství, rytíř des Grieux a krásná Manon, Pasáček vepřů v Pražské ulici a prokletá Bobří řeka...
Literární kavárna Cafeidoskop, Lazarská 8, Praha 2.

20. června 16.00 | Křest umělecké knihy Jana Škopa
Knižní debut Jana Škopa představuje dialog vizuálního umění s jazykovým světem. Vizuální stránka se střetává s textovou v podobě básní předních současných českých básníků a snaží se tak vytvořit novou formu komplexního díla.
Loď (A)void Floating Gallery kotví u Palackého mostu, Praha.

22. června 10.00 | Knihex – knižní jarmark
Knihy, nakladatelé, autorská čtení, prezentace nových knih, workshopy, dílny, řeka...
Náplavka pod Rašínovým nábrežím, Praha.

969 SLOV O PRÓZE JAKUB DOTLAČIL: JINÉ ŽIVOTY HYNKA HARRA, HOST, BRNO 2014

Kdyby se Dotlačilův román vzal jako námět, vrazilo se do něj půl miliardy dolarů, dal se dohromady dobrý scenáristický tým, sehnal se slušný režisér a pár populárních herců, tak by z toho snad mohlo vzniknout docela úspěšné movie. Tedy pokud by zrovna v ten okamžik publikum mělo náladu na příběhy ze staré dobré Evropy z časů rakouského mocnářství, kdy námluvy bývaly velmi komplikované, neboť snoubenci – ponechaní na chvíli o samotě nevěstinými ostražitými rodiči – se nejen k sexu museli prodírat komplikovanou soustavou rozmanitých knoflíků, háčeků, tkalounů a šněrovaček.

Autorem rafinovaně vymyšlená zápleтка by sice mohla být po několika úpravách přesunuta kamkoli, kde by zrovna hrozila větší válka, nicméně šedesátá léta devatenáctého století pro ni vytvářejí velmi vhodnou dekoraci. Současnému divákovi se totiž jeví jako doba předvědecká, ba skoro pohádková, v níž se tedy může odehrát cokoli, včetně duchařské (omlouvám se: parapsychologické) historky pracující s myšlenkou volné přenositelnosti lidského vědomí. Kolorit parních strojů, rozvíjejících se měst, fraků, čamar, velkých dámských klobouků a zapeklitých spodniček, to vše má své kouzlo. Zvláště když by se nemalá část exteriérů mohla točit v Praze, jež je vizuálně malebná, a dokonce by protentokrát mohla i v americkém filmu představovat Prahu. Cesta hrdinů do Berlína by se sice při natáčení prodražila, neboť by ho bylo nutné postavit v ateliérech – možná že by stačilo zajet třeba do Brna nebo Budapešti.

Znamenitou příležitostí pro kameramana a oko diváka by pak byly davové scény z prusko-rakouské války, které by

filmu dodaly potřebné násilí, pot a krev, jakož i velikost a tragiku. Autor je navíc šikovně propojil s hrdinovou zauzlenou reinkarnací a vypointoval jimi story, jíž nechybí ani očekávané mudrování o feminismu, sociální spravedlnosti a duchovní spřízněnosti celého lidstva.

Pokusím se tuto story rekapitulovat – a omlouvám se, že budu nucen rozkrýt ne jedno rafinované překvapení, které Dotlačil na hlavní postavu a na čtenáře nachystal. Ústřední figurou vyprávění je Hynek: mladý muž, který žije obyčejný lidský život a usiluje o sňatek s krásnou dcerou jakéhosi úředníčka. Autorská náhoda však zasáhne a on se tak jednoho osudového dne omylem ocitne na schůzi První české parapsychologické společnosti vedené poslancem Braunerem. Postavou, která má sice velmi málo společného se svou reálnou histori-kou předlohou, zato by ji ale mohl pěkně sehrát Sean Connery. Je to zkušený muž, který již na první pohled odhadne Hynkovy parapsychické schopnosti, a tak jej vyláká na tajemnou pražskou periferii (pro Čechy: na právě vznikající Žižkov), na seanci, při níž je vyzván duch jakési Boženy Němcové. Přestože jde o zjevný podvod, Hynek při ní jako v mlhách prožije cosi, co skutečně nasvědčuje existenci něčeho iracionálního. Něčeho, čemu nerozumí ani on, ani čtenář: náhle přestává být sám sebou, vtěluje se do cizího-ženského těla a současně jako by mu někdo z přítomných začal krást jeho myšlenky. Nezvyklý zážitek končí kocovinou a zvracením, bohužel právě v okamžiku, kdy Hynek při návštěvě u své nastávající začne překvapivě vášnivě hájit právo žen na vzdělání a práci.

Poblitý budoucí tchán, to není dobré znamení, a tak se Hynkovy námluvy kom-

plikují. Poblíž jeho milované se navíc objeví švarný a bohatý voják Karel, kterému chudý učitelé na dívčí škole může jen těžko konkurovat. Hynek vedený snadnou trumfnout soka něčím efektním se tak přidává k parapsychologické společnosti, a aniž ví proč, odjíždí s ní na jakousi tajnou akci do Berlína, patrně s úkolem pomocí parapsychologie získat pruské válečné plány. Následuje mnoho stran akčních akcí, dějových dějů a působivě působících psychických vizí, kterým opět nerozumí ani Hynek, ani čtenář, natož pak sám autor. Braunerovým parťákům pracujícím s Hynkem jako s médiem se špionáž podaří, nepodaří se jim však přesvědčit v Olomouci sídlící ignorantské velení rakouské armády o užitečnosti parapsychologicky získaných údajů. Bližící se válka je tak předem prohrána, zvláště když Prusové v ní patrně budou parapsychologii využívat.

Hynka to ovšem příliš netrápí, protože stále více podléhá svým mimořádným schopnostem: opakovaně upadá do transu a na stále delší dobu se stává spolujatelem cizích vzpomínek, životů, traumat a ideálů. Dokonce se takto propojí i se svým sokem Karlem a pod vlivem jeho nadšeného vojenského mozku se dobrovolně přihlásí do armády. Nedlouho před rozhodujícím masakrem sice vystřízlíví, avšak již je pozdě: musí bojovat a je zabit – ještě štěstí, že se v okamžiku smrti ukáže, že mrtvý vlastně není Hynek, ale jakási ženská vtělená do jeho těla a myšlenek. Poslední kapitola tudíž rozkrývá, jak to bylo „doopravdy“. Skutečný Hynek totiž už při první žižkovské seanci přišel o své já, neboť v jeho mozku se usídlila feministicky smýšlející Sofie. A tak zatímco autor popisoval dobrodružství Hynka domnělého, toho

skutečného si prozatím schoval do rukávu a teď ho jako zázrakem vytáhl. Není divu, že je z toho překvapený i Hynek sám. Jeho nastávající navíc přestane být sama sebou a jako novopečená feministka se rozhodne studovat a nevdat.

Pokud vám to připadá kauzálně kostrbaté, berte to tak, že se autor nechává unášet jednotlivými narativními efekty, aniž by se staral o jejich věrohodnost v rámci konstruovaného fikčního světa. Možná ale také věřil, že tajemné je jen to, co on sám nedokáže domyslet. A v dobré víře v kouzelnou moc okecávacího slova se snažil své vtipné nápady poslepuvat, aby držely alespoň naoko.

Pokud by tedy do případného filmu nějaký producent vrazil ty miliony, najatí scenáristé by patrně museli hodně pozornosti věnovat tomu, aby Dotlačilovy logické „vynechávky“ přesvědčivě kauzálně zdůvodnili. Museli by například hledat odpověď na otázku, odkud se vzala replika Hynkova těla, v níž jeho původní myšlení vegetovalo poté, co s originálním tělem začal po světě trajdat kdosi jiný. Anebo by také museli řešit, proč si ono ženské vědomí faktu, že není Hynek, všimlo až v okamžiku překvapivé pointy. Výhodou filmové verze by naopak bylo, že by akční a snové pasáže nebyly popisně nudné a mohly by mít vizuální kouzlo, které autor v psaném textu neumí adekvátně navodit.

Suma sumárum: chtělo by to někoho, kdo by zajímavý nápad promyslel a provedl tak, aby se zamýšlený efekt stal efektem.

Pavel Janoušek

K PROPASTI STAČÍ PÁR KROKŮ

Nikdo jako by si netroufl napsat na poesii tohoto zámčivého satyra (soudě dle fotografií) negativní kritiku. Milena M. Marešová a Helena Petáková se v recenzi na Janotovu aktuální knihu (in Mozaika stanice Vltava 11. února 2014) zamýšlejí nad tím, zda básníkovi nehrozí pád do stereotypu. Po přečtení prvních básní jsem si myslel, že Janota přinejmenším ztratil cestu. Verše „Řetěz unavených stop / táhne se osaměle / přes kaširované papundeklové pláne“ tento dojem potvrzovaly. Básník, vždy povytivý k sobě i ke svým čtenářům, se zde do slova skládá k zemi, utahaný, zbloudilý.

Leč každá kniha potřebuje své místo, Janotu nelze číst v posteli. Neumím si představit lepší místo, než je tichá hospoda na periferii. Periferie je, zdá se, místem, kde Janota nejraději obcuje s poesií („příměstské dráhy“, zrušená továrna na letecké motory, „odlehle čtvrti“ či „Halda / stavební výsypka / pravěký monument / budovatelů okolních sídlišť“). Ambrose Bierce v jedné povídce píše o *vhodném prostředí* (v případě amerického povídkáře jde o místo ideální k prožitku děsu). V případě básníka, který jako Vít Janota – s hrůzou zvýrazněnou ještě civilním projevem s názvuky svého matematicko-technického vzdělání („Anomálie / aberace / občasné výpadky fyzikálních zákonů“) – sleduje rozpad svého města, zemdenost života, za své dílo osobně ručí (tato these je čistě *je-ne-sais-quoi*), by měl i čtenář jít s kůží na trh a najít si ono *vhodné prostředí*, kde se dobře čte.

Zmínil jsem Janotův možná nevitáný dar vidět kolem sebe děsivé věci (je podivuhodné, že jím není obdařeno alespoň 99 % populace). Ve sbírce *Praha zničená deštěm* (2006) je to vyjádřeno explicitně: „V hnízdech děsu / vystlaných tlející houbou / a epileptickým svitem zářivek / kde stále ještě přežívá / arogantní duch nařvaných / socialistických plánovačů“, avšak ve sbírce *Noc a dešť* Janota místy odvrací pohled upřený do pekel. Bás-

ník skepticky, možná smutně vzpomíná na zmizelý svět dětství („Sáňkovat už není kde / není odkud se vracet“) i prvních lásek („Zatrpklá vůně dužnatého plevle / přerostlých kopřiv a lopuchů / zanedbaných vlhkých pangettů“), ale v marastu dokáže více než kdy dříve užívat svůj dar vpravdě caesarovské lakoničnosti pro maličkosti z kouzelného světa za oponou (radostná hra zabráni dětem všimnout si „lesního hřbitova se stráží obrovských netýkavek“) i tragikomické miniatury (báseň o bezdomovci: „Jak staré tetování / za špinavým límcem modré košile / od kterého jsem / po celou dobu / nedokázal odtrhnout oči“ nebo báseň o „vidění“ ve „východními praktikami načichlé[m] baru“, kde básník zamění slova *Přijmeme barmana* za *Přijmeme bráhma*).

Nechci zde nyní lát a odkapávat po uncích jedu na umění provozované s pathosem, ale jsou v knihách básnických místa, kde se frapantně projeví, jak je ten pathos zbraň nebezpečná, a zvláště v českém prostředí morda zloajná (jen si představte český film nalinkovaný ve stylu Clooneyho *Památkářů*). Právě sevrženost Janotovy poesie, verše psané bez pathosu a nanicovateho mudrlantství, které by jinde (a u jiného tvůrce) působily nepatříčně a směšně jako melírované oživeníčko, oblíbený to výtvar českých kadeřnic, dovolují takové finesy jako báseň o starých psech končí: „Jejich žalostné siluety / najednou lidštější než my / kteří jsme je přivázali.“

Jeden gentleman kdysi prohlásil o jistém desperátovi přibližně toto: „Byl to vrah, cizoložník a zloděj koní, ale když kázal, stěkaly mu po tváři slzy dojetí.“ Janotova úpornost, určitá odtazitost, ztajená účast nemluvného pozorovatele („Z hospody šli jsme mlčky / vlastně už každý sám“) umožní takovéto – jak to říci – výtrisky podzemního pramene, dojetí, chvíl, kdy, slovy Ernsta Hella, „člověk klečí na kolenou“; patří sem i verše „Za oknem hlava otce / skloněného nad nočním stolkem / (snad nezapomene / prášky na tlak)“.

NENÁPADNÝ PŮVAB VŠEDNOSTI

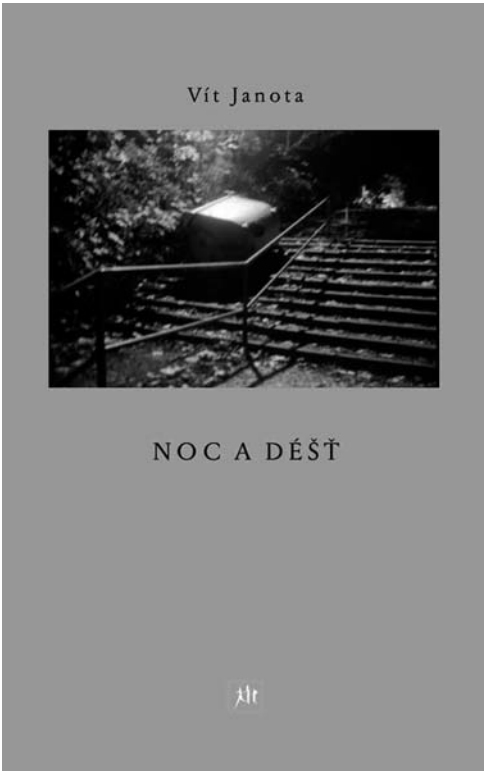
Je to jako včera, co se po boku ostrílených literárních harcovníků okruhu Moderního analfabetu (Hakl, Kahuda, Ryba) v polovině 90. let začali objevovat také o dekádu mladší autoři. Na klubových čteních od první chvíle zaujali dva sympatičtí recesisté Karel Kuna a Vít Janota (nar. 1970). Ano, ti, kteří založili Společnost za obrodu Čtyřlístku, budovali nezávislé nakladatelství Narcis Press a vystupovali v divadlech či kapelách, jež nikdo pořádně neznal. Zatímco těžiště Kunovy tvorby zůstalo v próze – vzpomeňme na povídkovou knihu *Cesta do Malšic*, kterou vydala v roce 2003 Mladá fronta a měla většinou pozitivní recenze –, Janotovou trvalkou je poezie.

Debut *K ránu proti nebi* vydal až v roce 2002 v nakladatelství Dauphin, kterému zůstává věrný dodnes (což má i tu výhodu, že básnické sbírky zastrčené do knihovny krásné lícují). Vít Janota je básníkem města, jakýmsi přemítavým, všímavým chodcem, tichým pozorovatelem a naslouchatelem, jenž zaznamenává, co mu městská krajina nabízí. Patří k autorům meditativním, nastaveným lyricky se sklonem k nostalgii a tematizování nenávratnosti času. V závěru jedné básně ze svého debutu píše: „...Zůstanem sami ty a já / v domě kde prádlo voní do poschodí / navždycky jak se zdá / tak už to někdy chodí // Budem si před spaním předčítat staré knížky / stejně jak dřív budu tě mít rád / až nás čas vykrouží jak betlém do překlíčky / potichu zestárnem s košíkem dobrých rad“.

Zatímco tehdy kritika psala o básních tzv. klasického střihu, v další sbírce *Fasování košťat* (2004) dochází ke zcivilnění a větší prozaizaci, takže verše mají spíše podobu ži-

votních momentek. Již lakonický název naznačuje svět viděný odspodu, perspektivou obyčejnosti, motiv fasování pak ukazuje na svět zanikající, svět, ve kterém člověk něco dostával zadarmo za nějakým účelem. Po této sbírce se Janotova tvorba začíná měnit, i když spíše formálně než tematicky: v roce 2006 autor vydává svou první básnickou skladbu *Praha zničená deštěm* s podtitulem *Praga Caput Regni*. Je uspořádána do deseti číslovaných zpěvů s prologem a epilogem a dá se stručně charakterizovat jako velká obžaloba soudobé Prahy. Lyrický subjekt běduje nad stavem velkoměsta, nad jeho změnami a proměnami, nad invazí cizorodých prvků. Janota je rodem nostalgik a obdivovatel periferií, zákoutí a dvorků, v této skladbě si však nebere servítky: „Jen neztratit směr / v bludištích / tetanicky ustrnulých / prachem zapadáných koridorů / v propletencích nablížovadel / s přízračnými názvy / Schodiště C / schodiště III / která člověka dovedou / do nablýskaných / snobských kancelář / všech odstínů a barev.“

Recenze následující sbírky *Miniová pole* (2008) poukazuje na to, že Vít Janota ji završil své typické básnické gesto a vyslovil svou dosavadní lidskou zkušenost. Jde o čtyřicet římsky číslovaných básní, jež pokračují v reflexi uplývání osobního času, autor jako by se stahoval do ulity. Tomu odpovídá i sporadická první osoba jednotného čísla, například v básni s číslem XXXI: „dřív býval jsem básníkem / teď už jen přístipkařím // Plaváček zrozený / uprostřed rudého moře / na břeh vyplavený / nepřátelskou vlnou // Dřív býval jsem / jen teď už si bytím / nejsem tolik jistý“. Jakub Řehák ve své recenzi (A2 č. 7/2009) poznamenává, že autor nemůže psát stále stejně, aby nedocházelo k mecha-



Zvláštní skupiny tvoří básně o básnících a básnictví. Ve sbírce je jich rozeseto několik. Výrazné jsou básně pojmenované (většina básní ve sbírce je označena ***) „Literáti ze severu čtou v Malostranské besedě“, „Básníci z Prahy čtou na severu“ a také „Byti básníkem“, v níž Janota na dvou stránkách odhalí více než – učitelé, divte se – dva pytle doktorandů. Neprozradím zde finále básně (neboť by to bylo ke čtenáři podlejší, než kdybych odhalil konec románu třeba takového Murakamiho), ale jen toto: Básník hází kamínky do studny a počítá – „A najednou / když už se čísla spletou / když soustředění povolí / zaslechneš v hloubce / slabý náraz“. Ano, milí čtenáři, třeba je ten Janota matematik, především jest básníkem, který jistě umí i pouštětí draka!

Mimochodem řečeno, Vít Janota vidí sever zdaleka ze všech pražských básníků nejpříznivěji, byť: „I kostel se naklonil / a v dů-

nickému opakování a vykrádání sama sebe.

Následující kniha s apelativním názvem *Jen třídit odpad nestačí* z roku 2011 je obecně považována za vrchol Janotovy tvorby. Literární kritika nešetřila chválou právě za vyjádření určité nespokojenosti a naštvanosti.

Název aktuální básnické sbírky zní *Noc a dešť* (2013). Může být ještě „profláklejší“ titul?, tážeme se. Noc a dešť, dva jevy, které se prolínají, noc a dešť, odvrácené strany dne a sucha? Šestá básnická kniha zastihuje Víta Janotu v čase jisté osobní krize, v čase, kdy slovy motta z knihy *Kazatel* „Je čas kameny rozhazovat / i čas kameny sbírat“. Právě ona dualita nastíněná v substantivech titulu naznačuje určité rozpory; přítomný čas básníka kontrastuje s věčností vesmíru, prostor vezdejší stojí v opozici k prostoru planetárnímu, je tu daný život – a zároveň i stále přítomná propast smrti. „...Bez mrknutí oka / hledíme do dálkových světél / mnohé mrtvé jsme již vyprovodili / ale na tohle / nás nikdo nepřipravil“. Nemoc, strach, čekání, úzkost, rodinná pouta, to je základní okruh motivů, s nimiž se setkáváme zejména na počátku knihy, později vyvažované prostorem autorových čtení (například v básni „Literáti ze severu čtou v Malostranské besedě“ nebo „Básníci z Prahy čtou na severu“) jako protiváha ke každodenně žitému, nucenému bytí. Janota se často táže: „Co s duhovými medúzami osamělých duší? / Co s cestami domů / S usedavým plácem?“ (s. 40) nebo „Slyšíš jak se vzdouvá / zapomenuté moře v nás?“ (s. 41). Niti, která se táhne celou sbírkou, je touha po spoluúčasti, po opravdovém prožitku, který se někdy udál. „To je vůně mého dětství / to je vůně mých prvních lásek“, píše na straně 31. Svět města zde oproti předchozím sbírkám výrazněji do-

věrném gestu / se překotně snaží vyšeptat / popletená tajemství tohoto místa // Einheit! / Gesundheit! / Sicherheit!“ Nejen básník z Čech, který na sever zavítal, zaslechl, i během kratičké procházky, tajemný hlas: *Tento kraj ti neříká pane, dú Kerl!*

Svět v noci a za deště se docela promění a každý jej prožije dle svého naturelu. Janota si v něm nade vši pochybnost lebedí. Omlouvám se za tuto emfasi, ale lepší slovo neznám. Možná je Janota bůh deště a neví o tom, možná má raději svítání a plné slunce, ale přitahuje ho právě noc, dešť a stmívání. I když na něho za stmívání zjevně přicházejí ty nejčernější myšlenky. Vezmeme-li podobenství z jiného soudku, pak jako žlutá barva, ač světlá, znamená stárnutí, nemoc, a je tedy odpornější než jednoznačná čern, stmívání evokuje totéž mezi dnem a nocí. Tak Janota za předjarního stmívání konstatuje před pokorným návratem domů: „Co také jiného / když člověk pochopí / že mimoděk napsal to nejlepší / čeho je schopen // A že i to bylo málo“. Nejstručnější odpovědi na tyto pochyby jsou tři básně, nejhádankovitější z celé knihy (dodojme, že naprosto a fatálně neangažované): * * * (*Z hospody šli jsme mlčky*), * * * (*Frankfurter All-gemeine*) a * * * (*Pod železniční spojkou*).

Jak si poradit s propastí, která nahlíží do nás („*Ta propast / na kterou bohatě stačí jen pár kroků*“)? Co s korunami stromů, které „*ožívají v nočním větru*“? A konečně, o jakém horizontu Vít Janota vykládá ve verších: „*Stejně tak i náš život dospěl k bodu / kdy jsme poprvé pohlédli přes horizont / kdy jsme poprvé v dále uviděli / světla cizích přístavů*“? Dětství, střední věk, stáří, počasí rozpadu, horizont událostí, osvětlení? Máme-li slova brát absolutně, pak tu nemáme co do činění s obdařeným básníkem civilní linie poesie, ale s básníkem metafysickým – v tom duchu, v jakém se nám projevují angličtí metafysici jako Glanville, Burton a Browne ve svých zázracích šílené vědy a poesie.

Patrik Linhart

plňují venkovní cesty, pozorování krajiny a přírodních jevů. Přesto však kdesi v podloží básníkovy touhy pracuje dobře namaný stroj: „*V polospánku je slyšet / jak se protáčí bezpečnostní zámky // Kov klouže po kovu*“ (s. 42).

Podle mě však Vít Janota své básnické vidění zbytečně komplikuje, jako by chtěl do několika veršů naroubovat příliš mnoho. Nevadí mi metaforická sousloví typu „*celková anestezie*“, „*rozpálené serpentiny*“, „*mutující fistulka*“, „*logaritmické pravítko*“, „*gravitační anomálie*“ ani „*gigantický lis*“, ale mám problém se shluky slov typu: „*Kalibrovaná přesnost přístrojů / v sobě skrývá / potenciální nepřesnost / v interpretaci naměre- ných hodnot / (tolik sen)*“ (s. 32) nebo „*Neurotické záškuby / bazálních ganglií města / v amorfní dutině noci*“ (s. 42). Takové lexikální přetížení vazbené do složitých konstrukcí naznačuje, jak obtížně básník hledá slova pro svá vyjádření, jak moc chce pojmenovat, ale občas o to méně zjevuje. V kontextu české poezie lze připomenout například básně Miroslava Holuba, které také trpěly přemírou cizích slov. Chápu, že úkolem básníka je hledat nové, neotřelé výrazy, přesto se mi zdá, že jich je v této sbírce příliš, a navíc nekonvenují jednoduchému názvu *Noc a dešť*.

Knihy se rodí různými způsoby a zde je vhodné zmínit Olgu Stehlíkovou, která byla poprvé editorkou Janotovy sbírky, a myslím, že dobrou. Budete-li číst všech šest knih tohoto autora střední generace, zjistíte, že jde o tvorbu celkem jednolitou a konzistentní. Janotovy sbírky prostě mají ksicht. Udivuje mě tedy, že jeho poezie nemá většího ohlasu a není doposud ověněna žádnou cenou.

Radek Fridrich

I v souvislosti s letošním ročníkem Ortenovy ceny, na niž jsi byl nominován, se začalo mluvit o mimořádně dobrém stavu české poezie. Souhlasíš s tímto hodnocením? Je skutečně současná poezie v tak dobré kondici, nebo se jen básníci naučili účinným PR strategiím?

V současnosti básnickou scénu pořád ještě objevuju, takže nemám adekvátní přehled a nepodám ti zprávu o stavu současné české poezie. A vzhledem k tomu, že vycházím z prostředí literárních serverů, je tím moje zkušenost s poezií říznutá. Takže existuje spousta autorů, kteří píší. Nikdy jsem netrpěl dojmem, že by byla nějaká krize, že by se nepsalo. Bylo pro mě přirozené, že se píše hodně. Dobře i špatně. A že je tu patřičný ohlas na serverech. A co se týče knižní produkce, neobjevuju pouze mladé současné autory, ale snažím se taky načíst ty etablované. Třeba Borkovce, Hrušku – „velká jména“. Nesleduji poezii prizmatem toho, co se děje letos. Takže, když se ohlédnou za posledními dvaceti třiceti lety, nezdá se mi, že by tu byla krize básnické produkce. Co se týče ohlasu poezie, tam jistě nějaká krize byla. A možná nastala dřív, než jsem se narodil.

Ale nemáš přeci jen dojem, že krize ohlasu poezie ustupuje a poezie u nás začíná opět, zatím pravda skrovně, rezonovat?

To je spíš otázka na někoho mimo literární provoz. Já na to odpovědět nemůžu, protože jsem součástí literárního prostředí, i když trochu jako solitér. Ale měl by to někdo začít zkoumat. Třeba už to někdo dělá, například Trávníček...

Zkoumáš poezii v delším časovém horizontu. Koho teď objevuješ?

S hlavními jmény „zralé generace“ jsem se už seznámil. A objevuju teď hlavně básníky spojené se surrealistickou skupinou. Tam je dost básníků. Mám kamaráda spojeného se surrealisty a ten mě zásobuje novými jmény.

Kdo z nich tě v poslední době zaujal?

Nejnověji třeba Kohout. Jeho sbírka *Motýli nad propastí*. Mimo jiné, protože mám pocit, že je to blízké i mému psaní. Současně tohle zkoumání je taky způsobem vymezení. Pro mě je surrealistická skupina velmi přitažlivá i tím, že už jsem našel třetí plochy. A tam, kde se s ní nesetkávám, je pro mě vlastně nejpřitažlivější. Například mě odrazuje určitá šířavost, která je této skupině vlastní. Zřejmě to má základy už u Effenbergera, ale mám pocit, že se to jistým způsobem dál recykluje. Tím nemyslím, že by všichni psali stejně, že by jejich psaní bylo jakkoli unifikované, naopak jejich poezie je velmi bohatá. Ale ta šířavost je tam přítomná. A mně to nutí uvažovat, jak bych psal, kdybych byl surrealistou tělem a duší, bez šířavosti. A to je moje objevování. Surrealistická skupina je relativně uzavřený korpus, který se dá pečlivě zkoumat, a já bohužel nemám čas objevovat i jiné obdobné korpusy.

Je surrealismus součástí tvého básnického rodokmenu?

Surrealismus jsem objevil až na vysoké škole. Do té doby jsem ho téměř neznal. Moje básnické kořeny jsou velmi chudé. Pocházím z rodiny, kde se moc nečetlo, resp. jenom něco. Sám jsem začal číst až někdy v šestnácti. A pořádně jsem začal číst, až když jsem si řekl, že u maturity z češtiny nemůžu mít jen dvanáct knížek. A tak mě napadlo, že jich budu mít na tom seznamu sto – což jsem taky splnil. Měl

jsem tam i Bibli. Ale pořád jsem měl co dohánět. Zvláště na vysoké škole, na komparatistice, mezi lidmi, kteří četli už od osmi. Myslím, že jsem si tím něco i pokazil, protože jsem četl jednu knihu za druhou a čtenářské zkušenosti se ve mně nemohly usadit. Souvisí s tím i moje špatná paměť, kterou jsem si přivodil právě hltáním knih.

Ale třeba mělo to hltání pro tvoji poezii význam.

Určitě jsem musel ty poznatky nějak integrovat, aby je bylo možné použít. Ale všechno se to odehrálo v dost zběsilém tempu. Myslím, že teprve potom se ty kořeny začaly zarývat do půdy. Ale v osmnácti byl pro mě na prvním místě basketbal.

Zkus prosím říct alespoň pár jmen, která pro tebe byla podstatná?

První jméno je Neruda. Měli jsme knihovnu po pradědečkovi, a byl to jeden z mála básníků, který v ní byl. Už jsem ho dlouho nečetl, ale Neruda mě vlastně přiměl psát. Potom to bylo středoškolské seznámení – třeba poetismus, ale výrazněji mě nezasáhl. A potom Holan, zvláště jeho příběhy. Ty jsou pro mě skutečně zásadní. A pak přišlo studium komparatistiky od Gilgameše dál... Tam jsem si nacházel, co mě oslovovalo, ale nejdřív to byl spíš důsledek studia než přirozený zájem.

A co francouzský symbolismus? Ve své prvotině *Běhařovská lhářka* máš báseň přímo se dovolávající Rimbauda...

Ano, skutečně se na mně podepsal zájem o francouzskou poezii od Baudelaira dál. Taký protože jsem psal diplomku o Maurici Blanchotovi a profiloval jsem se frankofonně. S tím souvisel i můj výběr autorů. Ale zrovna u francouzských symbolistů a presymbolistů jsem se nějak nacházel. Nebo jsem se tam alespoň chtěl najít. Avšak už během studia jsem si uvědomil, že moje kořeny rostou spíš z prózy. To mě nejdřív vyděsilo, protože jsem duší básník. Takže jsem měl strach, že to možná znamená, že básník nejsem. Pak jsem se to snažil pojmout pozitivně. Zrovna v tomto období ve mně zase próza rezonuje víc – aktuálně Robert Musil. Loňský rok jsem věnoval jeho *Muži bez vlastností* a ten se podepsal i na mé připravované sbírce. Když řekneš, že tě ovlivnil Musil, tak je to úplně něco jiného, než když řekneš, že tě ovlivnil Holan. Musíš psát jinak.

Poslední otázku k rodokmenu: zmínil jsi Blanchota, o němž jsi psal. Čím je ti blízká „transgresivní“ linie francouzské literatury, myslím například Sada, Lautréamonta, Geneta nebo třeba Bataille?

Tahle linie se na mně určitě podepsala. Blanchot ostatně o Sadovi psal, a Bataille jsem taky četl hodně. Transgresivní zkušenosti mě skutečně přitahovaly. Hlavně v první sbírce, jakkoli mě přiváděly do slepých uliček. Byla to vlastně transgrese samotného psaní, kdy ono samo selhávalo. Transgrese všeho druhu mě přitahovaly zvláště proto, že v prvním období jsem se pokoušel postihnout živelnost. Velmi důležitý byl pro mne pojem inspirace, takové, která není pod kontrolou, není záměrná. Je to typ zkušenosti, kdy dochází k odosobnění a z tebe se stává cosi anonymního a ztrácíš vědomou kontrolu nejen nad sebou, ale i nad jazykem a myšlením. Já to nikdy nechápal tak, že nastupuje jenom nějaké prázdno, vždycky jsem tu spíš vnímal jakési vibrace, které jsem se nesnažil chápat esotericky, ale vyjadřovat je konkrétně, skrze materiálnost věcí. To se projeвило i v poetice živlů... Nechtěl jsem se ve zku-



foto Mikuláš

Martin Poch (nar. 1984) pracuje v oblasti mimoškolního vzdělávání, vystudoval estetiku a komparatistiku na Filozofické fakultě UK v Praze, vydal dvě básnické sbírky - *Běhařovská lhářka* (Concordia, 2009) a *Jindřich Jerusalem* (dybbuk, 2013). Básnická sbírka *Cesta k lidem*, ze které pochází ukázky, je v rukopisu. Hraje basketbal. V letošním roce byl nominován na Cenu Jiřího Ortena.

šenosti transgrese, ať už se jedná o závrať nebo jakékoliv tělesné prožitky, které zná člověk ze života, utápět a být v nich bezbranný. A protože vibrace jsou to jediné, co je člověk schopen v transgresi zachytit, i když je ani plně neovládá, tak jsem se jim začal oddávat. A otevíral se mi specifický poetický prostor. Konkrétně řečeno výběr obrazů dostával jednotný valér. A začalo to být kouzelné – takové psaní. Vybral jsem si intuitivně živel vody, protože transgresivní zkušenosti spojené s utopením pro mě byly vždycky zásadní. Bylo to období, kdy jsem se seznamoval s dílem Bachelarda a jeho popisy živelných zkušeností u básníků, například u Poea, ty mě samozřejmě fascinovaly. To bylo období mladického elánu. Mám dojem, že jsem se živlům a transgresím oddával až moc. A rubem této zkušenosti je, že když se vzdáš kontroly nad jazykem, tak jazyk začne bujet a inklinuje k přehnané ornamentálnosti. Jazyk se množí a ty zapisuješ, co přichází s živly. Živel diktuje, což se může zvrhávat i do banalit. Ale bylo to moc pěkné období. Období objevů.

Máš pocit, že jsi ve své současné tvorbě – míním jak sbírku *Jindřich Jerusalem*, tak nové básně – tuhle etapu přesáhl? Jak se teď projevuje ten apollónský, racionálnější prvek?

V prvé řadě to souvisí s mým osobním životem. Období, kdy jsem psal *Lhářku*, bylo časem studií. Chodil jsem do Indiga na osm hodin a četl ten ohromný korpus literatury a nežil v souřadnicích odpovědnosti. Živila mě babička, což bylo dost ostudné. A časem jsem si začal připouštět, že se nechci nechat živit babičkou. To je vnější motivace. A najednou se zděsíš, sakra, tohle bylo autentický – živly, transgrese, a jak do toho teď zapojit vnější zájmy, praktické otázky. A pak to zrálo. Praktické zkušenosti mojí babi, když jde nakupovat, nejsou nic

nižšího nebo deficientního. Takže vznikla velká otázka, jak tyto dvě sféry propojit. A to byl přechod k *Jindřichovi*. Poetiku živlů jsem začal brát spíš jako materiál nebo východisko, s nímž je nutné ještě nějak nakládat a začít se v něm orientovat a nacházet v něm cesty, jak se dál vzdělávat pro život. Neznamenalo to udělat tlustou čáru za mladickým obdobím, ale bylo třeba nasporenou energii použít konstruktivně. Aniž bych si uzavřel cestu k inspiraci, aniž by se uzavřel pohyb otevítrání, který je pro mě zásadní a činí předěly mezi sbírkami. Je to určitá nespokojenost, ale současně i tréní nebo očekávání. A čím jsem starší, tím je to pro mě důležitější.

Často se v recenzích na tvoji poslední sbírku lze dočíst, že tvoje básně vzdorují výkladu. Třeba Láďa Zedník popsal velmi trefně, jak na ně nelze aplikovat běžné čtení. Mohl bys poskytnout nějaký klíč k oněm zlomům, střihům – neklidnému vzrušení, které je tvé poezii vlastní?

V anotaci ke své sbírce mluvím o jakési metodě, která používá tento moment zlomů, což jsem považoval za otázku upřímnosti. Zlomý pro mě nejsou jen figurou. Souvisí to s transgresí, o níž jsme se již bavili. Je to vlastně transpozice zkušenosti transgrese do jazyka. Není to jen efektní smyk v jazyce. Ale je to rezonance radikální zkušenosti, kdy se něco skutečně mění a přichází okamžik velké nejistoty. Ale ten moment chápeš pozitivně, nesnažíš se mu poddat, ani ho neodmítáš, i když tě třeba ohrožuje, ale připustíš, že tyhle momenty mají dynamickou oživující sílu... A momenty zlomů jsou i věcí náhody. Pořád se snažím kontrolu nad jazykem pouštět a to generuje různá náhodná spojení, což mě zase sblízuje se surrealismem, ale na rozdíl od automatického psaní, když k tomu zlomu dojde, se snažím zachovávat tón

předchozí pasáže. Jinými slovy – není to jen čirý pohyb touhy, kdy sleduješ to, co se vynořuje, ale je v tom i inzistence, protože se v tom proudu nechci jenom ztrácet. Takže se tam může objevit i nostalgie a sentiment, což jsou aspekty, které transgresi odporují, ale snažím se je tam vnášet, protože je to lidské.

Používáme pojem transgrese. Jak mu rozumíš? Nemyslím filosofickou definici...

Transgresi jsem začal chápat přes běžné zážitky závratí, strachu, přes radikální okamžiky ohrožení nebo zážitky vznešena, což pochopitelně nejsou stejné kategorie, ale přivedly mě k pochopení transgrese. Zpočátku to byl moment, kdy se těmto prožitkům oddáš. Pak mi ale došlo, že to samo transgrese není. Transgrese je moment, kdy v tomto oddání, v této pasivitě, hledáš obranné mechanismy, které mohou být konstruktivní a činí tě odolným právě pro okamžik transgrese, nikoli abys ji obešel. Abys byl schopen v tom okamžiku vydržet a nějak se zařídit. Pokud píšeš, tak se zařídit básnicky, což pro mě znamená zachovat si vlastní osobní rovinu imaginace, ačkoli se pořád ztrácí v anonymitě, v nerozlišitelnosti a neurčitosti. A vypomáhám si konkrétností, někdy vlastně až zarputile, skoro najust. Což je další zlom. Není to jen jedna trhlina, která se táhne napříč prostorem. Ale sama trhlina je strukturovaná, když ji intenzivně prožíváš. Člověk v tom okamžiku není bezbranný. Samozřejmě existuje hranice, za níž už bezbranný je, ale to není mým cílem.

Jak se taková transgrese projevuje v tvé aktuální životní praxi?

Čím dál hůř... Chodím na osm hodin do práce a dělám e-learningové kurzy pro mládež. Ale vlastně možná právě o to víc. Protože jsi v prostředí, které nepřipouští transgresi. A přirozeně, transgrese je tabu. To nemůžeš zažívat s kolegy v práci, už jen z kolegiality. Mám ale štěstí, že můžu dělat relativně tvůrčí práci – vytvářet scénáře, které jsou určeny žákům. A protože jsem ještě úplně nerezignoval a zachoval si jistý stupeň naivity, tak se snažím to podvrtně vnášet do e-learningových lekcí. Tohle by ale neměl číst můj šéf, naštěstí *Tvar* nechte. Nicméně snažím se to dělat nenápadně a decentně.

Jaká je společenská funkce transgrese?

Transgrese jako taková není receptem na společenské problémy. Je ale důležité, aby si společnost byla vědoma transgresivních zkušeností. Třeba v současnosti je to téma umírání. Nemyslím si, že by transgrese byla relikť, nějaká úchylka určená jen okrajovým skupinám. Je to běžná zkušenost, kterou zná každý – jen ji tak nenazývá.

A jak rozumíš společenské roli básníka? Odehrává se jen na vymezeném poli řeči? Projevuje se výhradně kultivací jazyka? Nebo je tu ještě nějaká jiná rovina?

Nemyslím, že by ji bylo možné redukovat jen na obrábění jazyka. Ačkoli jistou kultivační funkci vykonává. Záleží také na tom, jak onomu poli řeči rozumíme. Kdybychom ho chápali lingvisticky, tak by asi byla poezie úplně zbytečná. Tam, kde řeč vychází za rámec literatury, tam má poezie společenskou funkci, a nemyslím si, že nutně jen s ohledem na její recepci, ale především tím, jak se poezie dotýká světa. Někdo ji čte a přenáší dál... Důležité je pro mě to, co poezie umí otevírat. Každý umělecký žánr má svoje specifické pole, kam jiné umění nedosáhne. A poezie má nějakou autonomní sféru, k níž má patentní klíč, ale není to třináctá komnata, kam by neměl být nikdo vpuštěn. Básnická autonomie pro mě není cíl, ale rezervoár. Poezie si nevystačí, když se uzavře v komnatě, ale vystačí si tehdy, když ji otevře.

Lze říci, že básnická řeč je vlastně transgresí běžné řeči? Její závratí?

Právě tak to chápu. Poezie je závrať řeči.

Jak se díváš na angažovanou poezii, která jako by toto téma převracela? Nehrozí jí, že prvotní transgresivní akt podlehne účelovosti?

Je-li poezie závratí řeči, nemyslím si, že by byla bezúčelná a k ničemu se nevztahovala. Závrať může mít různé podoby, nemusí se odehrávat jenom v básnickém jazyce, ale i v běžné řeči. Není to pro mě jen zhuštění, vibrace, cosi přicházejícího shůry, ale může to být i závrať řeči jednoznačné. Když jsem se seznamoval s francouzskou poezií, byl pro mě klíčový pojem mnohoznačnosti a neurčitosti coby původních živlů řeči. Tomu věřím dodnes, že je to původní jádro, skryté i v běžné řeči. Ale nemyslím si, že by se tím funkce básnického jazyka vyčerpala. Ten se může někdy projevovat neurčitostí, kdy tě uvede v závrať tím,

že tě vystaví nepojmenovatelnému. Ale poezie na tebe může i útočit, ukázat na tebe, ukázat na něco... V tom je velké kouzlo poezie. Nechci říct, že optimální je něco mezi. Pro mě jsou zajímavé obě polohy, i jejich kombinace. Teď mě zajímá poloha jednoznačnosti. Ta je pro mě nová. Báseň je vlastně úder. Úder je gesto, je to akt, který má odezvu a může kolem sebe rozvibrovat svět. A existuje samozřejmě jednoznačnost banální a jednoznačnost dobře míněná.

Vynořuje se v současné poezii tahle jednoznačnost? Nebo je to jen vize?

Možná je to jeden z úběžníků poezie vůbec, a když se často žehrá, že nic takového se zatím nevynořilo, je to možná přirozená situace. Pokud existují upřímné snahy o jednoznačnost, tak tu jsou určité úspěchy i neúspěchy. Baví mě, že se o to někdo snaží, a někdy mě to i zasáhne.

Napsal jsi studii o inspiraci na pozadí básnické osobnosti. Jak jí rozumíš?

Pojem inspirace jsem poznal zprostředkovaně v jeho tradičním použití, se vším balastem, který k němu patří. Nijak zvlášť jsem se ho nesnažil specifikovat, ale když jsem se seznámil s Blanchotovým dílem, zjistil jsem, že pojem inspirace je pro něj klíčový. Při četbě Blanchota člověk zjistí, že inspirace je něco nesamozřejmého. Zkušenost inspirace je vlasně tím, o čem jsme mluvili v souvislosti s transgresí. U Blanchota – když to řeknu efektně, je inspirace stav, kdy autor vlastně nemůže ani psát, je to okamžik, kdy řeč je natolik anonymním hlasem, který promlouvá ve své totalitě, takže je to něco nezachytitelného. U Blanchota se pak řeší role básníka, který je v kontaktu s inspirací: ten je ve velmi podřízené roli. Jeho úkolem je zaznamenat průchod inspirace. Což u Blanchota vede k velmi asketickému chápání literárního díla. A to byl moment, který šel proti mému psaní. Blanchota jsem ale nechtěl opustit, byla to pro mě velká výzva se s jeho tématem popasovat. Snažil jsem se zaměřit na proces, nebo spíš roli básníka, ve chvíli, kdy přichází inspirace. Snažil jsem se pro něj, pro sebe, vybojovat větší schopnosti, větší pole působnosti, jak s řečí – v její totalitě – nakládat. Tam už se mi začal Blanchot odcizovat a vytvořil jsem si vlastní představu, kterou jsem se snažil jako básník naplnit. Věřím, že básník má zůstávat v kontaktu s radikální inspirací, jak jí rozumí Blanchot, ale už tolik nejsem

spřízněný s tím, jak vykládá psaní. Rozumím zkušenosti inspirace jako zdroji, běžně nedostupnému rezervoáru řeči v zhuštěné mnohoznačnosti – a ta nutí jazyk používat jinak. Blanchot například vylučuje užívání běžného jazyka, i když jím inspirace rovněž prochází, ale literární dílo podle něj vzniká jako opuštění prostoru běžné řeči. Pro mě bylo lákavé se v okamžiku inspirace obrátit zpátky k běžné řeči, která přináší jednoznačnost a konkrétnost. A zevnitř ji prodchnout neosobním živlem řeči.

Jakou denní dobou je Martin Poch?

Ta je teď daná mojí prací. Nedělám naštěstí od–do. Ale vzhledem ke své až německy pedantské povaze se snažím chodit na stálou hodinu. Moje denní doba znamená, že vstávám v šest, od půl desáté jsem v práci a jsem tam do pěti. Pak jdu na dvě hodiny do kavárny a pak se vrátím domů, podíváme se s Ĺutíkem na film a jdeme spát. Co se týče psaní, dříve to byla noc. Někdy jsem psával celou noc.

Jakou historickou epochou by Martin Poch byl?

Upřímně, sice trpím jistou nostalgií, ale když si odmyslím tuhle slabůstku, tak je to současnost.

Jakým dopravním prostředkem je Martin Poch?

Aktuálně autem, protože dělám autoškolu.

Připravil Adam Borzič

ZASLÁNO Dojmy z festivalu SOUNDOUT! v kontextu jednoho rozhovoru

K sepsání „dojmů“ z nedávno navštíveného mezinárodního berlínského festivalu SOUNDOUT! s podtitulem New Ways of Presenting Literature mne podnítil rozhovor s Radimem Kopáčem pro *Tvar* č. 22/2014. Roman Kopáč zde mimo jiné říká: „*Konceptualismus je podobně módní hračka jako angažovaná poezie. A k tomu notně snobská a provinční.*“ Autorům, kteří se hlásí k angažované poezii – již chápu jako poezii ochotnou artikulovat aktuální problematiku skrz básnický text – doporučuje návštěvu Severní Korey, protože: „*Tam se taky hodně mává angažovaností. Už skoro sedmdesát let.*“ Pomínu-li fakt, že veškeré umění je už od dob svého vzniku z velké části módní záležitostí, zůstává určitý povzdech nad pokračováním výpovědi. V kontextu české literární scény, kde např. snahy časopisu *Psí víno* o jiný pohled na literaturu působí poněkud nepatřičně, je takové na-

zírání svým způsobem pochopitelné, otázkou ovšem zůstává, zda právě takové není snobské a provinční.

Nechci ze své třídenní návštěvy Berlína dělat ukvapené závěry, přesto si neodpustím několik osobních postřehů. Při rozhovorech s účastníky festivalu jsem zjišťoval, že právě koncept a osobní angažmá chápou jakožto východisko při popisu žité reality. Jakožto přístupy aktuální. Jistě, s ohledem na podtitul festivalu by se mohlo takové nazírání zdát pochopitelné, ale ono New Ways pak neplatí jen pro opatrnické a rigidní Česko, ale podobně nové přístupy vnímají i jinde. Ve světě. Literatura nemusí být jen příběhem či popisem niterně žitého, prožitého a její hranice rozhodně nezačíná a nekončí psaným textem. Je nástrojem komunikace s okolím, snahou něco měnit, sdělovat. Taková literatura se nebojí ušpinit „neuměleckostí“, syntézou či poli-

tikou. Umělec není zavřen ve slonovinové věži a tam nespřádá plány na geniální příspěvky k lidské existenci, umělec je součástí tohoto světa, komunikuje s ním. Může být trapný, může být nepochopitelný, ale rozhodně není provinční a snobský. Ostatně to potvrdila slova québecké básnířky, porotkyně Chantal Neuvové, kdy mi vysvětlovala důvody, proč se jako frankofonní autorka pocházející z regionu s velmi komplikovaným vztahem k angličtině rozhodla prezentovat své práce i v tomto jazyce. Komunikace, šíření, sdílení.

Jistě, možná je to hloupé, naivní, ale je-li to snobské a provinční od Španělska po Ukrajinu, od Brazílie po Island, budu rád součástí.

Tomáš Čada

(Autor článku se zúčastnil festivalu jakožto jeden z aktérů.)

inzerce

Vyšlo 72. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTHROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Láska

F. Alquié: *Filosofie surrealismu,*
S. Alexandrian: *Šílená láska,*
G. Sebbag: *André Breton – Vášnivá láska,*
M. Polizzoti: *Revoluce ducha – Život André Bretona,*
O. Krochmalný: *Milujete-li surrealismus, pak budete milovat lásku,*
P. Král: *Z deníku,*
F. Dryje, I. Horáček, S. Komárek: *Listy o lásce,*
J. Kohout: *Láska je vůl,*
Neřádné známosti (Baudelaire,
Nezval, Hodáčová, Havlíček,
Krejcarová),
M. S. Bergmann: *O lásce a jejích nepřátelích,*
J. Orlová: *Klíč mi stéká mezi zuby,*
K. Žáčková: *Deleuzovo pojetí lásky,*
J.-K. Huysmanns: *Na rejdě;*
B. Solařík: *Štyrský na La Coste, Ina a Vaitinamoea* (pohádka z Anuty),
B. Malinowski: *Láska a sex na Trobriandských ostrovech; Pravení o jinochu a dívce* (R. Jakobson,
M. Jůza), V. Cílek: *Cykly lásky v dějinách světa,*
B. Solařík: *Pornografie v SSSR*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31,
147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577;
dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749;
www.kosmas.cz);
předplatné: Zuzana Tomková,
analogon@analogon.cz,
tel: 776 260 909
www.analogon.cz

POEZIE MARTIN POCH: Z rukopisu sbírky Cesta k lidem

Lesní školka

Zedníkovi a Páje

Kdy jsme naposled vytáhli paty z domu? Kolik je to vlastně let? Vrátili jsme se vůbec domů? Návštěva na chatě u přátel – poprvé po porodu. Vítání občánků chlebem a solí. Chata plná dětí. To je roztomilé! Je to roztomilé? Až to bolí. Hlava rodí pomyslný les. Půjdem se projít jako sběrači kovů. Budeme sázet stromky všude, kde chybí. Byt plný malých blbostí. Na chatě zábava kolísá, za oknem houstne les. Lesy tu jsou hluboké, máte to tu romantický, dobrodružné. Takhle navečer prohlédnout si les, vyčistit si město, nadýchat plíce. Můžeme s sebou vzít kočárek, bude to dobrodružství! Do lesa vede značená turistická stezka. Neboj se. V prvním křoví zmizí a nebe se nechá klidně zastřelit. Polom. Někde se křižují dvě tváře bledé strachy. Stromy ustupují před vichřicí na horu. Je tam teplo jak ve stáji. Přechkáme tady, až se to přežene. V nejhorším přespíme vestoje.

Počítadlo I

Muži se vypotáceli z kuželny nad slepým ramenem řeky plot násep a vytrhané pražce – jeden chybí nebo čerstvě přibyl

Zamčené děti na sídlišti rozdělávají ohně v obývacích stěnách silou soustředěné mysli

Okna zatlučená, za plotem táta panelová cesta, topoly a tanky železniční přejezd – první, druhý, ještě účet!

Salutuje bezruká servírka olizuje si chybějící kšilt a muži platí – přídavky, alimenty přistupují jednotlivě

Schengenský prostor

V roce 197? v areálu nemocnice byl proveden odstřel 600 koček

Ten den byly všechny vrátnice tzv. na půl žerdi a na revers

Ten den bylo k obědu rizoto bylo bez chuti, dalo se jíst

Před hlavní budovou je pomníček všech pacientů, kteří se nikdy

Hřbetní ploutev

Otovi

Kroky tam a zpět vedle sebe rovnoměrně položené linoleum čekárna – lehátko – záděra ordinace – zářivka – nehet za mléčně bílým sklem

Za mléčně bílým sklem sestra vypisuje recept na přebalovacím pultu je to jedináček sestra čte dopis od rodičů diktuješ odpověď a nevíš komu

Za mléčně bílým sklem ponocuješ v práci vyšetřuješ večeři pokládáš se na záda a zářiš – noční hlídač

Za mléčně bílým sklem rentgenové snímky dne temná komora pod bílým pláštěm zamlžený monitor pod leukoplastí hyperglykémie

Za mléčně bílým sklem přichází nádherná zralá žena k odběru krve do půli těla nahá jako hermelín neboli obrys vycházejícího slunce – vezmeš jí poslední kapku naděje

Za to jí dáš nohy tedy zrak, baterku do ruky čtěte, co ukazují, říkáš odborně půjdeme k jezírku pěkně po chodníčku z mléčně bílých pastilek

Dál nedohlédneš, ani nemůžeš, neklepat! tvůj svět je operační sál a zrovna operuješ při lokálním umrtvení cítíš, jak necítíš bílý narcis v porcelánové míše

Operuješ v čekárně za mléčně bílým sklem jako ve vitrině s léky, jedy jako kustod ve výstavní síni v pozici spící Venuše

Tvůj sádrový odlitek je cisterna vědomostí plaveš všemi směry vemene dýcháš pod vodou nic tu nepáchne rybinou, leda kosti jsi ryba – bysta tvé sestry

A je to sladká podoba sytiš se bělobou a mlha se sráží v úplněk táhneš s lososy pro a proti všem proudům nahoru do hor k ledovci s pařížským dortem a skalpelem

Před tebou je celý čirý svět jak bílá slza pluješ sklem protože sítnice má takhle velká oka Damoklův meč svítí na stropě

Blanka

pro babi

Primátor Bém vystoupil na Mount Everest ale moje babi je Spiderman!

* * *

Převoz krve tramvají do práce na Spartě přistupují děti v batůžcích naše těžce vydobyté benefity vzduch je zkypřený mák setý

Zavímám se do sebe jako vozičkář držím se za gumové kopačky Tomáše Řepky rosa padá na vyhřívaný trávník který po večerech sekám vzteky

Děti vystupují rovnou do sklepa mlsat kompoty, udělat komín v uších uhlí, ústa cukernatí je to sladké jako moucha

Těším se do tunelu polykat sliny zavíjet se do kokonu měnit se v albína

Pole

Pětovi

Louže byly neschůdné a ulice svislé jako varhánky na bříškách prstů na teploměru sto osmdesát jedna stupňů na obzoru rovnostranný útvar už jdou, jeden kulhá

Přerušovaná soulož

Divušce

Do zšeřelé pracovny zařízené jako dětský pokojíček vtrhne krtincem kulový blesk – pod karetním stolkem skalpel mraveniště a v něm bosé nohy

Hrajeme prší o to, kdo umyje zkumavky mám pocit, že tě mám přečtenou malíčkem se nimráš v mikroskopu palcem utahuješ matici

Ze stropu nás zkoumá zelený roztok pijeme absint pipetou a dalekohledem ze stropu zírá císařský řez – koberec se vzorem jehličí

D3

Kajmanovi

Všimli jste si, jak pomník Winstona Churchilla za úsvitu doutná? Je to sice kopie, ale co když Adolfa Hitlera odrodila úslužná česká kuchařka?

Nejde ani tak o to, JAK utopit doktora Mráčka, ale KDE. Na Slapech se kouří z výletních doutníků.

Na Karlově mostě zkameněly kopie pomníků s poutnickou holí Segway. Koryto Vltavy vyschlo jako schnitzel, že by se po něm dalo přejít suchou nohou. První se toho odvážil Sri-Chinmoy. Ostatní ho v duchu následovali na jih.

Moonwalk v Mnichově.

MICHAEL MARCH: Anně Achmatovové

Utéct – utéct
Být – sám
Být – duch
„Ale kam – ?“

*

Byla proti tomu
Aby se to vrátilo –
Ale bylo pozdě
Jí to říct

II.

„Jiná země – ztracené století“
„Slova to překroutí“
Bez hlesu – staré záhady –
Přisahat na pravdu

III.

Kdo se pozvedá k povrchu – ?
Co zůstává nevyžádané – ?
Neznělé rozloučení
V čí ruce sebevraha – ?

IV.

O jiných
O nikom
O síle –
ponechané sobě

V.

Zákony – nejasné – hořké
Ani bílé si nevěří
Černé dvorce revoluce
Snadné truchlení

VI.

„Už nikdo nemluví tehdejším jazykem“
Ohně aut – hořely při našem hovoru
Rány mi stydly hrůzou
Tvé „vybrané lihoviny a vína“

VII.

O možnosti
O nutnosti
Těch pár –
Tenkrát

Z angličtiny přeložil Jiří Josek



Michael March (nar. 1946, New York) je americký básník, překladatel a publicista žijící od roku 1996 v Praze. Vystudoval historii a novinářství na Columbia College. Po studiích působil jako redaktor *Fusion Magazine*. Od počátku sedmdesátých let žil v Londýně: byl ředitelem literárního festivalu The Covent Garden Readings, redaktorem poezie v nakladatelství Keats House (mj. navrhl k vydání souborné básnické dílo Prima Leviho), působil také v nakladatelstvích Better Books a Waterstone. Roku

1990 vyšla v nakl. Penguin jeho antologie moderní středoevropské a východoevropské poezie nazvaná Dítě Evropy a roku 1994 v nakl. The Picador Book ve Spojených státech antologie současné prózy autorů téhož regionu pod názvem *Popis jednoho zápasu*. Do angličtiny přeložil básně Zbigniewa Herberta *Barbar na zahradě*. Později přispíval do řady novin a časopisů (*The European*, *London Magazine*, *The New York Review of Books* ad.). Je autorem sedmi básnických sbírek, z nichž v češtině vyšly: *Když tančila* (*When She Danced*), *Mizení* (*Disappearance*), *Jen slib* (*Only a Promise*) a *Cesta zpátky* (*The Way Back*) v překladech Hany Žantovské a později Jiřího Joska. Nakladatelství Práh vydalo v roce 2013 sbírku epigramů s názvem *Půlpinta* (*Half-pint*), které přeložili Zuzana a Petr Maye- rovi. Jeho verše byly doposud přeloženy do češtiny, němčiny, francouzštiny, řečtiny, portugalštiny, vlámštiny a arabštiny. V roce 1991 se stal ředitelem prvního knižního veletrhu v České republice a současně založil první nezávislý mezinárodní festival spisovatelů v postkomunistických zemích. Festival spisovatelů Praha se stal platformou pro sdílení a výměnu myšlenek. Je založen na filosofických principech, jimž je vlastní neustálá změna.

Alfred Kubin, rakouský kreslíř, grafik a ilustrátor, je autorem podivuhodného románu *Die andere Seite* (dále *DaS*) s podtitulem *Phantastischer Roman*. Jedná se o jediné rozsáhlejší literární dílo autora, jenž patřil k výrazným osobnostem rodící se výtvarné moderny – roku 1912 se stal členem výtvarné skupiny „Der Blaue Reiter“ – přesto jeho dílo ve výběrech cheuf-d'oeuvre výtvarného umění počátku 20. století najdeme jen zřídka. Podobný osud provází i jeho literární prvotinu. Nejen díky nepřítomnosti hranic v tehdejšímu kulturním středoevropském prostoru a vztahům, jež v něm mezi sebou tvůrčí umělci běžně udržovali, našla *Die andere Seite* cestu k mnoha významným čtenářům z okruhu umělců, vědců a intelektuálů své doby, kteří její s velkým zájmem i obdivem přijali. Gustav Meyrink, Stefan Zweig, Franz Kafka, Ernst Jünger aj. patřili mezi nadšené čtenáře Kubinova „fantastického románu“. Sigmund Freud po jeho přečtení projevil dokonce o autora tak řečeno „profesionální“ zájem. Výjimečnost Kubinova díla však rozhodně není dána pouze výjimečností jeho čtenářů. *DaS*, stejně jako její autor,¹ stojí rozkročená mezi doznívajícím dekadentním symbolismem a rodící se modernou. Najdeme v ní „repertoár většiny klíčových modernistických motivů a topoi“.² A to v době, kdy středoevropská moderna na svá velká prozaická díla – Rilkeho, Meyrinka, Kafky nebo Musila – teprve čeká. Svým vydáním v roce 1909 se *DaS* stává pionýrským dílem moderny. Ačkoli je Kubinově knize v literárněvědném bádání obecně připisován vliv na dvě klasická díla moderny – Meyrinkova *Golema* a Kafkův *Zámek* –, sama se nestala součástí literárního kánonu ani v Kubinově domovském Rakousku. Autora i jeho dílo ponechal zpětný pohled dějin tak trochu stranou. Nestojí na výsluní, avšak ani neupadli do úplného zapomnění. Svou výjimečnost stvrzují ve svém postavení výjimky.

Přes svou fantaskní magičnost je *DaS* postavena na prostém vyprávění relativně jednoduchého děje. Vypravěč-hlavní postava nám v ich-formě podává příběh svého života – příběh, který, jak se na konci dovídáme, uvrhl hlavního hrdinu do sanatoria pro duševně nemocné. V něm přijme pozvání svého dávného spolužáka Clause Patery, jenž v Orientě pohádkově zbohatl a založil tajemnou Snovou říši – místo ležící ve Střední Asii, přísně izolované od všeho vnějšího světa vysokou zdí s jedinou branou, jemuž vévodí hlavní město Perla, v kterém snivci „žijí jenom v náladách, všechna vnější jsoucnost, kterou si podle přání utvářejí co nejdůsažnější spoluprací, poskytuje v jistém smyslu jen surovinu. [...] Leč snivec nevěří ničemu, nežli snu – svému snu, který je u nás chráněn a rozvíjen.“³ Na tomto tajuplném autopoeitickém místě stráví hrdina tři roky svého bizarního, snového a také tragického života. Milovaná žena, která s ním odjíždí, umírá ve Snové říši na tajuplnou chorobu a hrdina nachází jedinou útěchu mezi příslušníky domorodého kmene Modrookých, žijících buddhisticky neúčastnou existencí. V tomto exilu uvnitř exilu se pak stává svědkem apokalyptického střetu mezi vládcem Paterou, snovým demiurgem, a nově přichozím americkým miliardářem Herculem Bellem, ztělesněním životního pragmatismu a bezohledného pokroku. V jejich souboji zaniká Snová říše, již přežije pouze Bell a hlavní hrdina.

Tento v hrubé črtě vykreslený děj tvoří rámec, ve kterém Kubin představí pozoruhodně komplexní fikční svět vystavěný na základech svých bohatých znalostí textů psychologických, filosofických, náboženských a mystických. Nikoli narativní rafinovanost nebo stylistická brilance, nýbrž tento mnohovrstevnatý symbolický fikční

svět Kubinova tvůrčího snění, podaný způsobem, jenž se brzy rozvine do výrazových forem umělecké moderny, je tím, co tolik zapůsobilo na soudobé čtenáře a co i dnes může podat svědectví o změně estetického paradigmatu na přelomu epoch.

Ve svém příspěvku se nebudu zabývat interpretací Kubinova románu ani umělecko-historickým kontextem tohoto pozoruhodného díla. Učinili tak jiní a zajisté lépe, než bych byl schopen.⁴ Chtěl bych poskytnout perspektivu pohledu, jehož východisko leží trochu stranou. Chci se zaměřit na okolnosti a povahu podání *DaS* jako na estetickou situaci, na *setkání* tvůrce a vnímatele s *faktem díla* jako fenoménem sui generis, jež se pokusím vykázat v jeho povaze fundamentu estetické zkušenosti. Jinými slovy pokusím se postihnout charakter problematické situace, kterou s sebou nese fenomén *díla* v umělecké moderně a již se snažili postihnout některé – zejména fenomenologicky orientované – modernistické estetiky a která, zdá se, se znovu tematizuje v kontextu filosofie médií.

Die andere Seite je poměrně bohatě ilustrovaný román – na přibližně 150 stran textu připadá 52 ilustrací. Kubin tuto svou knihu vytvořil během relativně krátké doby. Vzhledem k tomu, že se jedná o jediný rozsáhlý, „plnohodnotný“ literární počín umělce, jenž byl jinak umělcem povýtce výtvarným, je myslím oprávněné začít u otázky, z jaké příčiny a v jakém kontextu se *DaS* rodí.

První roky dvacátého století znamenají v Kubinově životě období tvůrčí krize, či lépe, období hledání adekvátního uměleckého výrazu. V prosinci 1903 „*náhle zemřela umělcova snoubenka Emmy Bayerová. Tato těžká rána hluboce zasáhla mladého Kubina, zastavila jeho prudký umělecký vzestup a započala dlouhotrvající tvůrčí krizi, jejíž definitivní překonání můžeme spatřovat právě až v ilustracích k románu Die andere Seite.*“⁵ Období obtížného hledání nových výrazových možností tvorby vrcholí v roce 1907. V listopadu umírá Kubinův otec a krátce nato těžce onemocní jeho žena; pod tlakem těchto okolností Kubinova tvorba umlká docela. Poslední prací, již se Kubin před tímto tvůrčím intermezem věnuje, jsou ilustrace k vznikajícímu *Golemovi* Gustava Meyrinka. Shodou náhod však i Meyrinka v téže době přepadá tvůrčí krize (*Golem* je dokončen až roku 1914) a Kubin ruší tuto zakázku ponechávaje si do té doby vyhotovené práce. Na podzim odjíždí Kubin na pozvání svého přítele Fritze von Herzmannovského-Orlanda na cestu po severní Itálii, z níž se vrací znovu naplněn chutí do práce, avšak stále neschopen toto chtění uskutečnit. V této situaci najednou během dvanácti týdnů napíše text románu a během dalších čtyř týdnů k němu vyhotoví ilustrace. Ukončí tak několikaleté tvůrčí trápení a definitivně uzavře své symbolistně-dekadentní období vykročením vstříc světu umělecké moderny a avantgardy.

Mezi dvaapadesát ilustracemi *DaS* našlo své uplatnění také 11 ilustrací původně vytvářených pro jiné texty a mezi nimi zejména právě ilustrace pro Meyrinkova *Golema*.⁶ Tento moment glosuje Bílek s nadsázkou slovy: „*Tradí se, že [...] protože se Meyrinkova práce vlekla, Kubin ztratil trpělivost a k vytvořeným ilustracím napsal vlastní prózu.*“⁷ Jisté že jako u každé historky, která se traduje, máme co do činění s hyperbolou, avšak Kubinova vlastní slova z doby dokončování prací na *DaS* ji staví do poněkud méně anekdotického světla: „*Dosud jde ještě vše dobře, dokončuji práci na ilustracích, je jich velice mnoho, kolem 50, většinou malé věci – ale o kresbách se vlastně píše v celé knize. Chci konečně udělat ilustrace,*

kteřé neodvisí od žádné cizí látky. – Tyto kresby budou to nejlepší, co jsem zatím vytvořil, průvodní text v románové formě je bude zároveň rámovat.“⁸ Jak pochopit, čím historka o Kubinovi ztrativším trpělivost s Meyrinkem přesahuje hranice pouhé anekdoty o peripetiích umělecké tvorby? Rámec pro možnou odpověď na tuto otázku nám může poskytnout ústřední myšlenka Aloise Riegla – koncept *Kunstwollen*.

Díváme-li se na fenomén vzniku *DaS* jako na estetickou situaci, vidíme v ní umělce, jenž prochází bezmála pětiletou tvůrčí krizí,⁹ která konečně ústí v naprostou neschopnost pracovat. Dekadentně-symbolistní estetismus s jeho eskapismem se jeví jako naprosto neadekvátní a je v průběhu let opuštěn. Jako udržitelný se ještě jeví „černý romantismus“ E. T. A. Hoffmanna či E. A. Poea, k němuž lze v jistém ohledu vztáhnout i vznikajícího Meyrinkova *Golema*.¹⁰ To vše ale stačí pouze jako „cizí látka“, která může poskytnout oporu výrazu ilustrací, nedostačuje však apercpci vlastní volné tvorby. Kubin, který se navrátil z italské cesty se znovunabytou touhou tvořit, se ocitá v paradoxní situaci neschopnosti tuto touhu realizovat. Tedy pouze do té doby, než vytvoří svět *Die andere Seite*.

Kubinovi interpreti hledají v jeho románu nejrůznější základní témata. Jedni jej čtou jako stylizovanou autobiografii, v níž se autor „srovnává“ se svým dosavadním pohnutým osudem, jiní v něm hledají alegorickou předzvěst rozpadu c. a k. mocnářství. V modernistických čteních se hlavním tématem i hrdinou stává samo město Perla. Román se čte jako jedna z prvních antiutopických práz nebo jako literární záznam snění a snové zkušenosti a nakonec jako formální experiment s nespolehlivým vypravěčem. Všechna tato čtení jsou zajisté produktivní a oprávněná, avšak jen do té míry, do níž jejich porozumění Kubinovu dílu je založeno podstatně textově.

Domnívám se však a chtěl bych vykat, že skutečné téma *DaS* leží mimo text, ačkoli nijak mimo dílo. Jsou jím Kubinovy ilustrace, či lépe, jsou jím Kubinovy kresby, které tvoří součást knihy, a vposledku pak Kubinův estetický výraz. Kubin to koneckonců sám naznačuje v dopise Herzmannovskému, z něž jsme výše citovali. Nejenže malý formát ilustrací, jež Kubin považuje „*za to nejlepší, co [...] zatím vytvořil*“, nijak neumenšuje jejich význam, protože „*o kresbách se vlastně píše v celé knize*“. Důležitá je hlavně Kubinova vlastní charakteristika funkce literárního textu, tj. že „*průvodní text v románové formě je bude zároveň rámovat*“. Je nanejvýš signifikantní, že Kubin uvažuje o textu jako o doprovodu svých kreseb, a to dokonce do té krajnosti, že jej vnímá vizuálně – tj. ve funkci rámu. Bezpříznakově rám obrazu plní svou funkci tak, že odděluje věci od děl, tvoří hranici mezi světskými a estetickými fenomény. A skutečně tím momentem, jenž nám umožňuje oddělit „nepůvodní“ ilustrace k Meyrinkovu *Golemovi* od vlastních kreseb vytvořených pro *DaS*, je přísné geometrické kresebné orámování prvních a nepřítomnost kresebného ohraničení druhých, které je nahrazeno fyzickým textem (tj. písmeny vytištěnými na papíře) obtékajícím kresby, čímž je vizuálně „rámuje“. Aby nebylo pochyb, „o čem“ vposledku je Kubinova kniha, píše její autor v následujícím dopise Herzmannovskému: „*Skutečně doufám, že po této knize budou moje kresby a především obrazy lépe pochopeny. Umožnit toto porozumění je smyslem celé práce.*“¹¹ V případě Kubinovy knihy je situace vztahu literárního textu a jeho ilustrace radikálně posunuta. Ilustrace již nejsou – oproti do-

bové konvenci – pouhým doprovodem slovesného uměleckého díla, jež za diváka představuje konkrétní vizuální místa nedourčenosti, a zmenšuje tak individuální, podstatně subjektivní aspekty představ recipientů tím, že je ukotvuje v evidenci intersubjektivně identické reprezentace. Zároveň by však bylo příliš zbrklé vidět text v obrácené analogii pouze jako „ilustraci“ kreseb. Vztah textu a obrazu je v případě *Die andere Seite* mnohem komplexnější – je totiž založen v podstatě, na níž možná spočívá celá modernistická kultura.

Ukázali jsme, na jak nesamozřejmém propojení textu a obrazu Kubinova *DaS* stojí – text slouží jako rám umožňující porozumění Kubinovu výtvarnému výrazu. Nikoli však jen způsobem, o němž jsme doposud hovořili, tj. ve funkci viditelného ohraničení světa obrazu od světa mimo něj, ale také jako referenční rámec, v němž výtvarný výraz nabývá a zároveň prostředkuje smysl, jemuž je možné porozumět.

Předznamenalí jsme, že se pokusíme nastínit, jakým způsobem lze genezi Kubinovy knihy porozumět skrze Rieglov koncept *Kunstwollen*, když jsme řekli, že se Kubin navrátil ze své italské cesty s *touhou tvořit*, avšak naráží na svou neschopnost tuto touhu realizovat. Tato subjektivní Kubinova touha samozřejmě není zařaditelná pod Rieglov koncept uměleckého chtění, avšak je jeho nutnou podmínkou. V pravděpodobně nejzásadnější charakteristice *Kunstwollen* Riegl říká: „*Veškeré lidské chtění je upřeno k uspokojivému utváření lidského vztahu ke světu, uvnitř i vně individua. [...] Plasticke Kunstwollen reguluje vztah člověka k smyslově vnímatelnému zjevu věcí. Umění vyjadřuje způsob, jímž člověk chce vidět tvary a barvy věcí, stejně jako poetické Kunstwollen vyjadřuje způsob, jímž si tyto věci chce představovat. Člověk není jen pasivním příjemcem smyslových dat, ale také toužící, činnou bytostí, která si přeje interpretovat svět způsobem (variujícím mezi jednotlivci, místy i epochami), jenž co nejjasněji a nejvstřícněji naplňuje jeho touhy. Charakter tohoto chtění je obsažen v tom, čemu říkáme světonázor (v širokém slova smyslu).*“¹² *Kunstwollen* jako podstata umění organizuje tvořivou vůli člověka prosazující se proti surovému materiálu. A to tím způsobem, že mu na straně jedné umožňuje „vidět“ věci, na straně druhé mu v těchto viditelných věcech umožňuje rozumět sobě samému jako jednotlivému subjektu i v intersubjektivních horizontech. Postihuje tak v sobě leibnizovské i kantovské pojetí apercce; aesthetický i estetický aspekt vztahu člověka ke světu je neoddelitelně propojen. Porozumění světu i sobě samému – jako jedinci i jako členu kolektiva – je sjednoceno principem *Kunstwollen*. Klíčovým momentem myšlenky *Kunstwollen* je pak překonání perspektivy subjekt-objektové dichotomie. Svět již nestojí coby transcendentní objektivní jsoucno před člověkem coby subjektem, jenž se jej prostě chápe, nýbrž jeden i druhý se rodí, proměňují i zanikají v situaci vzájemného setkání. V situaci, která má podstatně estetickou povahu. Svět tak přestává být realitou metafyzickou, ale stává se realitou antropologicko-epistemologickou.¹³

Co tato perspektiva může poskytnout naší úvaze o Kubinově *DaS*? Kubinova tvůrčí krize vrcholí a zároveň dochází ke svému překonání v momentě, kdy Kubin zjišťuje, že není schopen svou nově nabytou vůli tvořit a realizovat v odpovídajícím výrazu; ocitá se ve stavu, jako by „*mělo čtyřleté dítě poprvé nakreslit něco podle přírody*“. A „*najednou*“, fantastickým hnutím svého tvůrčího génia, nachází na sklonku roku 1908 řešení. Namísto dalšího pokusu o hle-

dání nových forem, jak svou tvůrčí vůli artikulovat ve výrazu, který by prostředkoval odpovídající apercepce – namísto nového pokusu dítěte učit se kreslit podle přírody –, vytvoří si vlastní, snovou přírodu, která bude pohled jeho kreseb „*co nejvstřícněji naplňovat*“. Stvoří v románovém textu svět *Die andere Seite*, jenž bude sloužit jako průvodní text rámuující 11 starších a 41 ve „fantasticky“ krátkém čase nově vzniklých kreseb; vytvoří fikčním světem svého románu referenční rámec poskytující porozumění výtvarnému výrazu svých kreseb i obrazů. Na půdorysu toho, co důvěrně a do hloubky zná – na základech dekadentně-symbolistní mytologie dialektických principů slunce a měsíce, života a smrti, Boha a Satana; na filosofických myšlenkách Schopenhauerových, Nietzscheových a Bahnsenových; na motivech védického a buddhistického učení i na motivech křesťanské tradice –, vystaví fikční svět, jež nám umožní „vidět“ svými kresbami a jenž nám zároveň umožní těmto kresbám porozumět. Zhroutila-li se začátkem dvacátého století Kubinova schopnost účasti na *Kunstwollen* v světónázorovém (*weltanschaulichen*) milieu odcházejícího fin-de-siècle, vytvořil na těchto ruinách alespoň svět vlastní – fikční svět *DaS* – a poskytl svými novými i staršími kresbami názor světa (*Weltansicht*) své tvůrčí imaginace. Světa, v jehož jádru dřímá fatální střet principů, které nemohou být překonány (*aufheben*), jenž nemůže skončit jinak než apokalyptickým zánikem a jehož zánik může člověk přežít jediné jako ten, kdo jej svými činy zničí, nebo jako neúčastný pozorovatel. Tento fikční svět Kubinovy knihy, který ve své vlastní podstatě nese jen dvě možnosti – pragmatickou a „pokrokovou“ aktivní existenci, jež se stane příčinou jeho totálního rozkladu (Bell), nebo neúčastné diváctví, v němž svět sice vždy zůstává jednotným celkem, avšak nelze v něm existovat (Patera/hlavní hrdina končí v sanatoriu) –, měl zanedlouho po vydání Kubinova díla přestat být fikcí. Měl nalézt svůj světónázor (*Weltanschauung*) v napjatém očekávání světové války jako „velké hygieny lidstva“ a své *Kunstwollen* o tento světónázor opřené – uměleckou modernu a avantgardu. Kubin tak svou vpravdě jedinečnou knihou – v níž přemostuje propast mezi uměním devatenáctého a dvacátého století; mezi romantismus završující epochou fin-de-siècle a vědecko-technickou epochou modernity – „ukázal“ to, co 27 let po něm formuluje Walter Benjamin v pointě svého „Uměleckého díla ve věku své technické reprodukovatelnosti“: „*Fiat ars – pereat mundus*.“

Co nám nakonec říká pohled „stranou“, jímž jsme se pokusili nahlédnout Kubinovo „magické“ dílo *Die andere Seite*? Řekněme to v lechce nadsazené pointě. Alfred Kubin nenapsal román. Alespoň ne v tom smyslu, který obvykle míníme, máme-li na mysli literární díla. Sám vyjádřil s obdivuhodnou precizností funkci, již plní literární složka jeho knihy. Napsal průvodní text v románové formě, vytvořil literární rámec svému výtvarnému výrazu. Na jedné straně text plní u nově vytvořených kreseb skutečně funkci vizuálního „rámu“; na straně druhé „provází“ staré i nové kresby tím, že reprezentuje fikční svět, který jim tvoří referenční rámec, v němž je možné jejich genuinímu výrazu porozumět. Fikční svět a estetický výraz se navzájem setkávají a jeden se odhaluje v druhém. Text konstituuje fikční svět, v němž se teprve srozumitelným stává výtvarný výraz, jehož „pohledy“ nám tento fikční svět „ukazují“, artikulují pro nás formy našeho vidění tohoto světa. Nemáme tedy před sebou sice jedinečný,

svou podstatou však stále klasický „ilustrovaný román“, v němž můžeme funkčně i onticky rozdělit složku literární a složku výtvarnou, analyticky je separovat a následně strukturovat a hierarchizovat jejich vztahy. Slovo i obraz, inteligibilní i sensuální jsou spolu v nedělitelné korelaci zpřístupněny jednotici povahou estetického postoje. Máme před sebou estetickou situaci jako „problematickou situaci“ (ve smyslu, jak o ní uvažovali J. Dewey nebo S. C. Pepper). Fundamentem této problematické situace se stává kniha – *kniha jako dílo a kniha jako věc*. Tato kniha již nic dalšího kromě sebe nepotřebuje. Nepotřebuje vnější, mimoestetický svět, neboť své apercepce podává sama. Jejich *Kunstwollen* nesjednocuje formu, tvar, výraz tvořivé vůle prosazené „navzdory“ a „v“ surovém materiálu se světónázorem (*Weltanschauung*) jejich tvůrce ani jejich vnímatele, ani jejich místa nebo doby, nýbrž s názorem světa (*Weltansicht*), jež sama prostředkuje i konstituuje. Nepotřebuje v jistém smyslu ani subjekt, který by se jí „chápal“, neboť si jej – v aperpercích, které podává – sama vytvoří; sama mu poskytne sebe-vědomí, které by v podobě, již mu podává, jinak nezískal.

Co však je tato záhadná kniha: kniha-dílo i kniha-věc? Určitě není věcí mezi věcmi. Není přírodním faktem, jenž prostě je tak, jak je. Není ani dílem ve smyslu toho, co udělal člověk jako nástroj svého bezprostředního působení na skutečnost. Je něčím, co stojí mezi jedním i druhým; co má v jistých aspektech povahu díla, v jiných zase povahu věci, co však svou podstatou nepatří ani k jednomu z nich. Tato kniha je fundamentem problematické situace, jejímž jediným adekvátním „řešením“ je estetická zkušenost. Je „místem“ setkání autoreference s autoreflexivitou; „místem“, které předchází subjekt-objektové diferenciaci a v němž se rodí na jedné straně svět ve své smysluplnosti a na straně druhé člověk ve svém sebeporozumění. Jako kniha-věc, podobná přírodnímu faktu, je tím, co se dává smyslovosti (aesthesi), jediné a pouze proto, aby se jako kniha-dílo, stvořené člověkem k užítku člověku, stalo fundamentem *podávajícím* prožitek světa jako jednotícího horizontu člověkem konstituovaného smyslu, jenž je výsledkem a zároveň i zdrojem lidského sebe-vědomí (estetický prožitek). Tato kniha, která je knihou-dílem a zároveň knihou-věcí, však v tomto dílem výkonu dává se smyslovosti a tím podávat estetický prožitek není vlastním předmětem našeho zakoušení. Tímto svým výkonem, svou vlastní podstatou, pouze prostředkuje fenomén, jenž se rodí před jejím vnímatelem v procesu její recepcce jako předmět estetické zkušenosti. Kniha mizí ve prospěch svého smyslu, který umožňuje v procesu recepcce konstituovat, a na ní a z ní se rodí umělecké dílo. Tato kniha se tak stává doslova tím, co nese v názvu – je „Druhou stranou“, něčím, co proti nám stojí, co je tu pro nás tak, že od toho můžeme něco získat, co nám však „samo o sobě“ uniká a musí s podstatnou nutností unikat do té doby, dokud nám má přinášet to, k čemu byla stvořena.

Kubinova kniha původně nebyla obdařena žádným titulem. Ten je počinem jejího prvního čtenáře, Kubinova švagra Oscara A. H. Schmitze, jenž jej pro Kubinovo umělecké dílo navrhl. Je-li možné vznášet námitky proti modernistické podstatě Kubinovy *Die andere Seite* a vyvažovat přítomnost motivů umělecké moderny poukazem ke stejně častým motivům předmodernistickým, musíme v souvislosti se zrodem titulu Kubinova díla přece jen jeden rys konstitutivní pro postup umělecké moderny a zejména pak avantgard uznat coby výchozí. Klíčovým distinktivním rysem děl

moderny a avantgardy je tematizace vlastní fragmentárnosti a programová práce s vnímatelem jako rovnocenným partnerem autora při dotváření uměleckého díla. To, co je u „vlastních“ děl umělecké moderny programem, uskutečnilo se tak trochu postranním způsobem – a možná mimoděčně – u Kubinova průkopnického díla. Kniha sama si, při prvním setkání s jejím čtená-

Poznámky

- ^[1] Je otázkou, zdali se jedná o dílo s autobiografickými rysy, nebo zdali tyto příbuznosti mezi Kubinem a hlavní románovou postavou (která je zároveň vypravěčem) má plnit jinou funkci, než podat stylizovanou zprávu o svém autorovi. Tuto perspektivu „jiné funkce“ se níže pokusíme ukázat.
- ^[2] BÍLEK, Petr A. „Kubinovo středoevropské srdce temnoty“, in KUBIN, A., *Země snivců*, Praha, Argo 2009, s. 215.
- ^[3] KUBIN, A., *Země snivců*, op. cit., s. 9.
- ^[4] Např. ASSMAN, P., *Alfred Kubin 1877–1959*, Salzburg 1995; BISANT, H., *Alfred Kubin. Zeichner, Schriftsteller und Philosoph*, Mnichov 1980; CERSOWSKY, P., *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*, Mnichov 1989; GEYER, A., *Träumer auf Lebenszeit*, Vídeň 1995; HEWIG, A., *Phantastische Wirklichkeit. Kubins „Die andere Seite“*, Mnichov 1967; LIPPUNER, H., *Alfred Kubins Roman Die andere Seite*, Bern 1977.
- ^[5] HLÁVKA, J., *Ilustrace Alfreda Kubina k románu Die andere Seite*, Praha, Filozofická fakulta UK 2010 [netištěná diplomová práce], s. 9.
- ^[6] Z těchto 11 ilustrací bylo 7 převzato z prací na Meyrinkově *Golemovi*, u zbývajících čtyř nelze s jistotou určit jejich původní text. Viz HLÁVKA, J., *Ilustrace Alfreda Kubina k románu Die andere Seite*, op. cit., s. 13–14.
- ^[7] BÍLEK, Petr A., „Kubinovo středoevropské srdce temnoty“ in KUBIN, A., *Země snivců*, op. cit., s. 216.
- ^[8] Cit. podle HLÁVKA, J., *Ilustrace Alfreda Kubina k románu Die andere Seite*, op. cit., s. 12.

řem, řekla o název, jenž ji i jí podávané umělecké dílo dokonale vystihuje. Dokonale jak ve smyslu pregnantního rámce, tvořícího zdrojovou metaforu možných interpretací, tak ve smyslu dokonání díla. Kniha sama sebe dala zahlédnout jako médium, i když jen z dálky, z druhého břehu, ve své podstatě být „Die andere Seite“.

- ^[9] Tu charakterizuje zejména převážně neúspěšné experimentování s barevností spolu se zaměřením se na malbu jako základní výrazový prostředek. Oproti minimální barevnosti raných Kubinových prací – držených v odstínech šedé, hnědé a modré – přibírá v tomto období do své palety také teplé barvy – žlutou, oranžovou, různé odstíny červeně, aj. –, což se setkalo mezi jeho příznivci s pramalým pochopením.
- ^[10] Mezi čtyřmi „nemeyrinkovskými“ ilustracemi jsou patrně ilustrace k Poeově novele *The Strange Case of Mr. Waldermar*. Viz HLÁVKA, J., *Ilustrace Alfreda Kubina k románu Die andere Seite*, op. cit., s. 12. K motivům z „černé romantiky“ v *Die andere Seite* viz CERSOWSKY, P., *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*, Mnichov, Wilhelm Fink 1989, s. 71, 76.
- ^[11] VON HERZMANNOVSKY-ORLANDO, F., *Sämtliche Werke, Band VII. Der Briefwechsel mit Alfred Kubin 1903 bis 1952*, Salcburk, Residenz Verlag 1983, s. 29; cit. podle: HLÁVKA, J., *Ilustrace Alfreda Kubina k románu Die andere Seite*, op. cit., s. 6.
- ^[12] RIEGL, A., *Spätromische Kunstindustrie*, cit. z „The Main Characteristics of the Late Roman Kunstwollen“ [1901], in Wood, Ch. (ed.), *The Vienna School Reader: Politics and Art Historical Methods in the 1930s*, New York, Zone Books 2000, str. 94–95.
- ^[13] Viz HEIDEGGER, M., *Věk obrazu světa*, Praha, OIKOYMENH 2013, str. 32.

inzerce



14.–15. 6. 2014

WWW.BELLES-LETTRES.CZ

F R E Y A

POŘÁDÁME S LASKAVÝM PŘÍSPĚNÍM ČESKOSLOVENSKÉ OBCHODNÍ BANKY.

**Mnohavrstevnatý text německého os-
vícenského básníka, dramatika a fi-
losofa Gottholda Ephraima Lessinga
(1729–1781) sestává z pěti rozhovorů
mezi přáteli Ernstem a Falkem. Přes-
tože jej Lessing sám považoval za „on-
tologii svobodného zednářství“, zda-
leka se netýká jen tohoto tajnůstkář-
stvím a zvědavostí opředeného hnutí.
Je to Lessingův příspěvek k politické fi-
losofii, neboť podle Lessinga je zednář-
ství založeno na podstatě člověka a ob-
čanské společnosti (jíž ovšem Lessing
chápal společnost lidí, spojených ve
státním celku).**

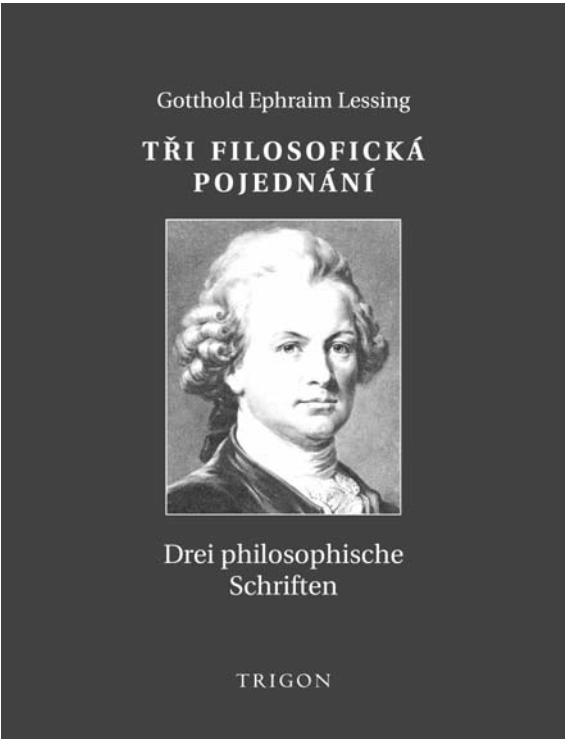
**První dialog začíná Ernstovou zvě-
davou otázkou, zda je Falk opravdu
zednářem, jak se o něm povídá. Během
dalších hovorů se Ernst rozhodne stát
zednářem, nedbaje toho, že Falk jej od
toho spíše odrazuje. Čtvrtý rozhovor
pak začíná Ernstovým zklamáním z ne-
příliš povznášející reality, s níž se
v lóži setkal.**

**Přestože zednáři Lessinga rádi po-
važují za „svého“ filosofa, Lessingova
vlastní zkušenost se zednářstvím byla
specifická: coby vážený hledající byl
přijat do hamburské lóže „U tří růží“. Jak
bývalo u mimořádných uchazečů
zvykem, podstoupil během jednoho
večera iniciaci do všech tří základních
stupňů. Byl však zklamán a víckrát už
do lóže nepřišel. Z textu je nicméně
zřejmé, že dění v zednářství sledoval
i nadále, a to velmi kriticky. Všiml si,
jak spory uvnitř tohoto hnutí opisují
štěpení a spory v rámci církvi i nako-
lik se praxe vzdaluje deklarovanému
ideálu.**

Ernst a Falk, rozhovor druhý (ukázka)

FALK: Přemýšlels o tom?
ERNST: O čem? O tvé hádance? – O zed-
nářství jsem s tebou mluvil jednou a ne-
budu více. Protože vidím, že jsi jako
všichni.
FALK: Jako všichni? Ti všichni takové
věci neříkají.
ERNST: Ne? Jsou tedy mezi zednáři i ka-
cíři? A ty bys byl jedním z nich. – Ale
všichni kacíři mají přece něco společného
s pravověrnými. A o tom jsem mluvil.
FALK: O čem jsi mluvil?
ERNST: Zednáři, ať pravověrní nebo ka-
cířtí – všichni si hrají se slovy a nechávají
se doptávat a odpovídají, aniž by odpově-
děli.
FALK: Myslíš? – No dobře, mluvmе tedy
o něčem jiném. Protože prve jsi mne vytrhl
z poklidného stavu tichého údivu –
ERNST: Není nic lehčího než tě do toho
stavu zas dostat. – Posad se tady vedle mě
a podívej!
FALK: Copak?
ERNST: Život a pohyb na tomto mrave-
ništi, v něm a kolem něj. Tolik činnosti,
a přitom takový řád! Všichni něco nesou
a táhnou a posouvají. A nikdo nikomu ne-
překáží. Podívej! Dokonce si navzájem po-
máhají.
FALK: Mravenci žijí ve společenství, tak
jako včely.
ERNST: A v ještě pozoruhodnějším než
včely. Protože mezi sebou nemají nikoho,
kdo by je udržoval pohromadě a kdo by jim
vládl.
FALK: Řád tedy musí být možný i bez
vlády.
ERNST: Proč ne, když každý z nich umí
vládnout sám sobě?
FALK: Jestlipak k něčemu podobnému
jednou dojde i u lidí?
ERNST: To těžko!
FALK: Škoda!
ERNST: Určitě!
FALK: Vstaň a pojďme. Nebo na tebe na-

lezou mravenci; a zrovna mě také něco na-
padlo, nač se tě při této příležitosti musím
přece jen zeptat. – Ještě nevím, co si o tom
myslíš.
ERNST: O čem?
FALK: O občanské společnosti lidí
vůbec. – Za co ji považuješ?
ERNST: Za něco velmi dobrého.
FALK: Bezesporu. – Ale považuješ ji za
účel, nebo za prostředek?
ERNST: Nerozumím ti.
FALK: Myslíš, že lidé byli stvořeni pro
státy? Nebo že státy jsou tady pro lidi?
ERNST: Zdá se, že někteří by chtěli do-
kázat to první. Ale to druhé mi připadá
pravdivější.
FALK: To si myslím také. – Státy sjed-
nocují lidi, aby v tomto sjednocení a jeho
prostřednictvím mohl každý jednotlivý člo-
věk lépe a jistěji dosáhnout svého dílu bla-
ženosti. – Celek jednotlivých blažeností
všech členů je blažeností státu. Jiná ne-
existuje. Jakákoli jiná blaženost státu, při
níž i jen málo jednotlivých členů trpí a musí
trpět, je pláštíkem pro tyranii. Ničím ji-
ným!
ERNST: Neříkal bych to tak nahlas.
FALK: Proč ne?
ERNST: Pravdu, kterou každý posuzuje
ze své pozice, je možné snadno zneužít.
FALK: Víš, příteli, že už jsi napůl zedná-
řem?
ERNST: Já?
FALK: Ty. Protože už rozpoznáváš
pravdy, o nichž je lépe mlčet.
ERNST: Ale *bylo by možné* je vyslovit.
FALK: Moudrý *nemůže* vyslovit to,
o čem je lepší mlčet.
ERNST: No jak chceš! – K zednářům už
se nevracejme. Už o nich nechci nic vědět.
FALK: Promiň! – Alespoň vidíš moji
ochotu říci ti o nich víc.
ERNST: Posmíváš se! – Dobře! Občanský
život lidí a všechna státní zařízení nejsou
ničím jiným než prostředky lidské blaže-
nosti. Co dál?
FALK: Nic než prostředky! A prostředky
lidského vynálezu; pokud nechci hned po-
přít, že Příroda zařídila vše tak, aby člověk
musel na tento vynález brzy přijít.
ERNST: To potom způsobilo, že někteří
považovali občanskou společnost za účel
Přírody. Protože k ní vede všechno, naše
vášně i potřeby, je občanská společnost tím
konečným, k čemu Příroda směřuje. Tak
dovozovali. Jako by Příroda nemusela
i prostředky tvořit účelně! Jako by Přírodě
šlo více o blaženost abstraktního pojmu –
jako stát, vlast a podobně – než o blaženost
každé jednotlivé, skutečné bytosti!
FALK: Velmi dobře! Zdá se mi, že ses dal
správnou cestou. Tak mi teď řekni; když
jsou státní zařízení prostředky, prostředky
lidského vynálezu: měly by ony samy být
vyňaty z úředu lidských prostředků?
ERNST: Čemu říkáš úřed lidských pro-
středků?
FALK: Tomu, co je s lidskými prostředky
nerozlučně spjato; co je odlišuje od pro-
středků neomylných, božských.
ERNST: Co to je?
FALK: Že nejsou neomylné. Že často
nejen neodpovídají svému záměru, ale do-
konce způsobují pravý opak.
ERNST: Příklad! Jestli tě nějaký napadá.
FALK: Tak jako plavba a plavidlo jsou
prostředky toho, jak se dostat do vzdále-
ných zemí; stávají se příčinou toho, proč
tam mnozí lidé nikdy nedorazí.
ERNST: Loď ztroskotá a oni se utopí.
Teď myslím, že ti rozumím. – Ale ví se
přece, z čeho vzniká, že tolik jednotlivých
lidí státním zřízením žádnou blaženost ne-
získává. Státních zřízeních je mnoho; některá
jsou tedy lepší než jiná; některá jsou velmi
závadná, zjevně jsou ve sporu se svým zá-
měrem; a to nejlepší má být možná teprv
objeveno.



FALK: Nehledě na to! Představ si, že nej-
lepší státní zřízení, jaké si jen umíš vymy-
slet, je již objeveno; představ si, že všichni
lidé na celém světě toto nejlepší státní zří-
zení převzali: nemyslíš, že i pak, i z tohoto
nejlepšího státního zřízení, musí pocházet
věci, které jsou lidské blaženosti velmi
škodlivé a o nichž by člověk v přírodním
stavu nic nevěděl?
ERNST: Myslím, že když by z nejlepšího
státního zřízení vznikaly takové věci, pak
by nebylo nejlepším.
FALK: A že by bylo možné lepší? – Tak
budu toto lepší považovat za *nejlepší*.
A zeptám se tě na totéž.
ERNST: Zdá se mi, že tady od začátku
jenom mudruješ na základě přijaté před-
stavy, že každý lidmi vynalezený prostředek,
za nějž prohlašuje všechna státní zřízení
bez výjimky, nemůže být jiný než vadný.
FALK: Nejenom.
ERNST: A bylo by ti zatěžko uvést jedi-
nou z oněch škodlivých věcí –
FALK: Které musejí nezbytně vznikat
i z nejlepšího státního zřízení? – Desítky.
ERNST: Nejdřív jen jednu.
FALK: Budeme tedy nejlepší státní zří-
zení považovat za vynalezené; předpoklá-
dáme, že v tomto nejlepším zřízení žijí
všichni lidé na celém světě: vytvořili by
proto všichni lidé světa jediný stát?
ERNST: To těžko. Tak ohromný stát by
nebylo možné spravovat. Musel by se tedy
rozdělit do mnoha malých států, spravova-
ných podle stejných zákonů.
FALK: To znamená: i pak by lidé byli
Němci a Francouzi, Holanďany a Španěly,
Rusy a Švédy, nebo jak jinak by se nazývali.
ERNST: Zcela jistě!
FALK: Tak jednu takovou věc už máme.
Protože každý z těchto států by měl vlastní
zájmy, pravda? A každý z jeho členů by měl
zájmy svého státu?
ERNST: Jak jinak?
FALK: Tyto odlišné zájmy by často vedly
ke kolizím, jako teď: a dva členové dvou
rozdílných států by se mohli setkávat s ne-
předpojatou myslí stejně málo, jako se teď
setkává Němec s Francouzem nebo Fran-
couz s Angličanem.
ERNST: Velmi pravděpodobně!
FALK: To znamená: když se teď Němec
setkává s Francouzem, Francouz s Angliča-
nem, nebo naopak, nepotkává už *pouhý*
člověk *pouhého* člověka, kteří se díky stejné
přirozenosti navzájem přitahují, ale *určitý*
člověk potkává *určitého* člověka, a neuvě-
domují si odlišné tendence, které způso-
bují, že jsou vůči sobě navzájem chladní,
zdrženliví, nedůvěřiví, ještě než sami za
sebe mohou spolu cokoli udělat a sdílet.
ERNST: To je bohužel pravda.
FALK: Pak je pravda i to, že prostředek,
který lidi sjednocuje, aby jim tímto sjedno-

cením zajistil štěstí, lidi zároveň
rozděluje.
ERNST: Když tomu tak rozumíš.
FALK: Udělej další krok. Mnoho
malých států by mělo zcela rozdílné
klima, a tedy zcela jiné potřeby a je-
jich uspokojování, a tedy docela roz-
dílné obyčeje a zvyky, a tedy zcela
rozdílné mravouky, a tedy zcela roz-
dílná náboženství. Nemyslíš?
ERNST: To je veliký krok!
FALK: Lidé by i pak byli ještě
Židy a křesťany, Turky [*Turky jsou*
míněni muslimové] a podobně.
ERNST: Neodvažují se říci ne.
FALK: Takže by byli; pak by se
také, ať by se nazývali, jak chtěli,
nechovali k sobě navzájem jinak,
než jako se k sobě odedávna chovali
naši křesťané a Židé a Turci. Ne jako
pouzí lidé k *pouhým* lidem, ale jako
určití lidé k *určitým* lidem, kteří se
vzájemně prou o jistou duchovní
přednost a osobují si na ni práva,
jaká by přírodní lidi nikdy nenapadla.
ERNST: To je moc smutné, ale bohužel
velmi pravděpodobné.
FALK: Jen pravděpodobné?
ERNST: Protože jsem myslel, že tak jako
jsi předpokládal, že by všechny státy měly
stejně zřízení, mohly by mít i stejné nábo-
ženství. Nechápu, jak je možné stejné zří-
zení bez stejného náboženství.
FALK: Ani já. – Vzal jsem to v úvahu také
jen proto, aby ses nemohl vymlouvat. Jedno
je stejně nemožné jako druhé. Jeden stát:
více států. Více států: více státních zřízeních.
Více státních zřízeních: více náboženství.
ERNST: Ano, ano: vypadá to tak.
FALK: Je to tak. – A podívej se na druhé
neštěstí, které občanská společnost způso-
buje, zcela proti svému záměru. Nemůže
lidi sjednotit, aniž by je rozdělovala: ne-
může je rozdělovat, aniž by mezi nimi
upevňovala propastné rozdíly, aniž by mezi
nimi stavěla hradby.
ERNST: A jak příšerné propasti to jsou!
Jak nepřekročitelné jsou často tyto hradby!
FALK: Dovol mi připojit ještě třetí. – Ne-
stačí, že občanská společnost lidí dělí a roz-
děluje na různé národy a náboženství. –
Toto rozdělení na několik velkých dílů,
z nichž každý by byl celkem, by bylo pořád
daleko lepší než vůbec žádný celek. – Ne;
občanská společnost rozděluje i v každém
z těchto dílů až do nekonečna.
ERNST: Jak to?
FALK: Nebo myslíš, že je myslitelný stát
bez rozdílnosti stavů? Ať je lepší nebo horší,
ať je dokonalosti bližší či vzdálenější: není
možné, aby všichni jeho členové měli k sobě
stejný vztah. – I když se všichni podílejí na
zákonodárství, nemohou na něm mít stejný
podíl, alespoň ne přímý. Budou tedy čle-
nové vznešenější a prostší. – I když na za-
čátku bude také rozdělen všechen státní
majetek rovným dílem: takové rovné roz-
dělení nemůže přetrvat víc jak dvě gene-
race. Jeden bude umět svůj majetek užívat
lépe než druhý. Jeden rozdělí svůj hůře uží-
vaný majetek mezi více potomků než druhý.
Budou tedy chudší a bohatší členové.
ERNST: To se rozumí.
FALK: Teď považ, jak veliké zlo je na
světě, které nemá základ v této rozdílnosti
stavů.
ERNST: Kdybych ti tak mohl odporovat!
– Ale proč bych ti vůbec měl odporovat? No
ano, lidi lze sjednocovat jen dělením! Ve
sjednocení je lze udržovat jen neustálým
dělením! To už tak je. To jiné být nemůže.
FALK: To právě říkám!
ERNST: Tak co tedy chceš? Znechutit mi
tím občanský život? Chceš, abych si přál,
aby lidi nikdy nepřišli na myšlenku spojo-
vat se ve státech?
FALK: To mě tak málo znáš? – Kdyby na
občanské společnosti bylo dobré jen to, že

jen v ní může být budován lidský rozum: i při daleko větších zlech bych ji pořád ještě velebil.

ERNST: Jak se říká, kdo chce mít oheň, musí snést kouř.

FALK: Ovšem! – Ale copak proto, že kouř je při ohni nevyhnutelný, neměl by být vynalezen komín? A byl ten, kdo vynalezl komín, proto nepřítelem ohně? – Vidíš, k čemu jsem chtěl dojít.

ERNST: K čemu? Nerozumím ti.

FALK: To přirovnání bylo přece velmi trefné. – Když lidé nemohou být ve státech sjednocováni jinak než takovými děleními: jsou proto dobrá, ta dělení?

ERNST: To jistě ne.

FALK: Jsou proto posvátná, ta dělení?

ERNST: Jak posvátná?

FALK: Že by bylo zakázáno vztáhnout na ně ruku?

ERNST: S jakým záměrem...?

FALK: S tím záměrem, aby se nerozmáhala více, než vyžaduje nutnost. Se záměrem co možná zneškodnit jejich následky.

ERNST: Jak by to mohlo být zakázáno?

FALK: Ale nemůže to být ani přikázáno; nelze to přikázat občanskými zákony! Protože občanské zákony nepřesahují hranice svého státu. A toto by právě leželo vně hranic každého jednoho státu. – Proto to může být jen *opus supererogatum* (dílo či práce navíc); a lze si jen přát, aby na sebe toto opus supererogatum dobrovolně vzali ti nejmoudřejší a nejlepší z každého státu.

ERNST: Lze si to jen přát: ale opravdu velmi přát.

FALK: To si myslím! Opravdu velmi si přát, aby v každém státě byli muži, kteří by byli povzneseni nad národnostní předsudky a dobře věděli, kde vlastenectví přestává být ctností.

ERNST: Opravdu velmi si to přát!

FALK: Opravdu velmi si přát, aby v každém státě byli muži, kteří nepodléhají předsudkům náboženství, do něhož se narodili; kteří by si nemysleli, že všechno, co považují za dobré a pravdivé, musí být skutečně dobré a pravdivé.

ERNST: Opravdu velmi si to přát!

FALK: Opravdu velmi si přát, aby v každém státě byli muži, které nezaslepuje občanská vznešenost a jimž se neprotiví občanská prostota; v jejichž společnosti se vznešenost ráda sníží a prostý se směle povznese.

ERNST: Opravdu velmi si to přát!

FALK: A kdyby se to přání vyplnilo?

ERNST: Vyplnilo? – Jistě, tu a tam, občas, se takový muž vyskytne.

FALK: Nejen tu a tam; nejenom občas.

ERNST: V jistých dobách, v jistých krajích i více.

FALK: A co kdyby teď byli takoví muži všude? A kdyby navíc museli existovat ve všech dobách?

ERNST: Kéž by Bůh dal!

FALK: A co kdyby tito muži nebyli neúčinně rozptýleni? Kdyby nebyli jen v neviditelné církvi?

ERNST: Krásný sen!

FALK: Abych to zkrátil. – A kdyby tito muži byli zednáři?

ERNST: Co to povídáš?

FALK: Co kdyby to byli zednáři, kteří si vzali za své co možná zmenšit ty rozdíly, které lidi navzájem tolik odcizují?

ERNST: Zednáři?

FALK: Říkám: vzali si za *společnou* věc.

ERNST: Zednáři?

FALK: Ach! Promiň! – Zase jsem zapomněl, že už o zednářích nechceš nic slyšet.

Z němčiny přeložila Ruth J. Weinigerová

Ukázka z česko-německého vydání

Tři filosofická pojednání (Drei philosophische Schrifte), *kteří k tisku připravuje nakladatelství Trigon*

Česká republika a Litva jsou od sebe poměrně daleko, nemají ani společnou hranici – odděluje je území Polska. Vztahy našich zemí a kultur jsou ale propleteny hluboko do historie, prokazatelně od pozdního středověku. Každý Litevec ví, že husité v roce 1421 nabídli českou korunu litevskému vladaři Vytautasovi; do Prahy sice neodjel, vyslal ale svého zástupce Zikmunda Korybutoviče, který po několik let spravoval zemi – i když spíš jen formálně. Vytautas husity podporoval i jinak (Jan Žižka bojoval na jeho straně v bitvě u Grunwaldu), dokonce prý několika desítkám husitských rodin poskytl v Litvě útočiště.

Mnohem později – téměř souběžně – se rozvíjelo české a litevské národní hnutí. Můžeme mezi nimi vidět nemalou podobnost. Už František Ladislav Čelakovský se zajímal o našeho básníka Kristijonase Donelaitise a o litevské písně, Julius Zeyer o mytologii. S představiteli českého kulturního života udržoval vztahy otec naší nezávislosti Jonas Basanavičius (oženil se s Pražankou Gabrielou Mohlovou) nebo Donatas Malinauskas, který absolvoval agronomii v Táboře a později se stal litevským velvyslancem v Praze. Mimochodem od Čechů jsme si vypůjčili i pravopis: ve snaze zdůraznit svou odlišnost od Poláků jsme místo polského *cz, sz* zavedli české *č, š* a používáme je dodnes...

„Český element“ je dokonce i v mé vlastní rodině. Příjmení Venclova totiž nezni úplně litevsky: zaslechl jsem názor, že možná pocházíme právě z rodu oněch husitů (později konvertovali ke katolictví), jež pozval Vytautas. Otec mi říkával – samozřejmě žertem, že naši rodině patří Václavské náměstí. Prahu navštívil jen jednou, shodou okolností právě v době politické krize na jaře 1948 (i když zřejmě ne přímo během převratu). „Matku měst“ si zamiloval a často a mnoho o ní vyprávěl.

Nakonec i moje jméno – Tomas – je s vaší zemí jaksi svázáno. Narodil jsem se 11. září 1937. Na výběr jména mělo vliv i to, že tři dny po mém narození zemřel Tomáš Masaryk, kterého mí rodiče, stejně jako většina Litevců v té době, obzvlášť užívali.

Sám jsem do litevštiny přeložil *Bílou nemoc* a *Matku* od Karla Čapka – pravda, ne z originálu, ale z ruského překladu. Obě hry, pokud si vzpomínám, uvedl také litevský rozhlas. Čapek byl v předválečné Litvě dobře znám (kupříkladu *R.U.R.* nastudovalo v roce 1927 Kaunaské divadlo). *Válka s Mloky* byla litevsky otištěna v roce 1937. Tento román, překypující černým humorem a zároveň tak prorocký, měla v oblíbenosti celá moje generace. Neméně populární byl Haškův *Dobrý voják Švejk*, jehož strategii jsme se pokoušeli praktikovat ve službě v sovětské armádě.

A potom už přišlo Pražské jaro. Jeho potlačení se pro nás stalo bolestnou zkušeností – i když bych neřekl, že zcela nečekanou. Můj blízký přítel Virgilijus Čepaitis si na začátku roku 1968 předplatil *Literární listy*, které, což je zvláštní, chodily z Prahy do Vilniusu poštou bez jakýchkoliv potíží; rychle se naučil česky a po večerech pro nás překládal nejzajímavější články. Jiná přítelkyně, Moskvanka Natalja Gorbaněvská, se účastnila demonstrace protestující proti sovětské invazi a za to ji na nějaký čas zavřeli do psychiatrické léčebny. Dedikoval jsem jí „Báseň o přátelích“. Litevská cenzura nepochopila, co písmena *N. G.* ve věnování znamenají, a báseň byla k mému velkému překvapení otištěna. Mnozí čtenáři se ukázali chytřejší než cenzoři – a smyslu veršů dobře porozuměli.

V roce 1977 jsem se stal politickým emigrantem. Byl jsem si jist, že už nikdy nespátím nejen Litvu, ale ani východní

Evropu. Po dvanácti letech však proběhla „sametová revoluce“ a 11. března 1990 vyhlásila Litva nezávislost – pravda, zpočátku jen symbolicky, nikoli fakticky. Spěchal jsem do vlasti, ale nedostal jsem vízum. Místo Litvy jsem se tedy rozhodl navštívit Prahu, kterou jsem nikdy předtím neviděl. Přijel jsem 7. června 1990, právě v době prvních svobodných voleb. Město bylo polepeno plakáty „Pravda vítězí“. Ujala se mě ambasáda již svobodného Polska, která tehdy, stejně jako v 17. a 18. století, hrála roli ambasády obou zemí, Polska i Litvy. Hned druhý den se tam objevila Alena Vlčková, silnější tmavovlasá žena nevelkého vzrůstu, ovšem v těch měsících nejdůležitější spojka mezi Litvou a Čechami.

Mluvila rusky, ale velmi dobře i litevsky – náš jazyk se naučila samostudiem, nejprve ve Vilniusu, kde žila v roce 1972. Seznámila se zde i s už zmíněným Virgilijusem Čepaitisem. Její překlady z litevštiny se objevovaly vždy jednou za dva, za tři roky. Alena, které Litevci říkali Elenutė, pozorně sledovala události v Litvě, účastnila se demonstrací a dalších akcí podporujících dosažení naší nezávislosti, byla zřejmě nejkompetentnější znalkyní litevských poměrů v Praze. Právě v roce 1990 se v jejím překladu objevily práce tehdejšího našeho nejlepšího prozaika Romualdase Granauskase *Život pod javorem* a *Obětování býka*. Následovala další důležitá kniha – *Litevci u moře Laptėvų* od Dailii Grinkevičiūtėové. Jde o vyprávění dokumentárního charakteru o vyhnancích v době stalinismu, podle mě srovnatelné se Solženicynem nebo Šalamovem. Už kolem roku 1980 se tajnými cestami dostalo na Západ a já měl tenkrát příležitost přispět k jeho publikování v litevštině a angličtině. Nyní už je text Grinkevičiūtėové dostupný jak v Litvě, tak i v České republice [*zde ale pouze v úryvcích časopisecky – pozn. překl.*].

Alena pohovořila o dvou projektech – o antologii litevské poezie a o mém vlastním výboru v češtině, které plánovala připravit s básníkem Jaroslavem Kabičkem. Pokud si vzpomínám, překládala v té době vzpomínky dalšího vyhnance, známého politického činitele předválečné Litvy Valentinase Gustainise [*česky nakonec nevyšly – pozn. překl.*]. O odporu Litevců proti Stalinovu režimu publikovala množství článků v českých novinách a časopisech – o těchto věcech se zde do té doby vůbec nevědělo. Alena Litvu popularizovala dokonce i v křivočkách, které sama vymýšlela...

Protože jsem byl v Praze poprvé v životě, věnoval jsem samozřejmě mnoho času samotnému městu, jeho architektuře, muzeím – jak s Alenou, tak bez ní. Do svého deníku jsem si zapsal: „*Jedinečné město, snad nejzajímavější z evropských metropolí – předčí i monotónní Paříž a ne vždy přívětivý Řím.*“ Praha něčím připomínala Vilnius, i když ten je menší a skromnější (myslím, že to byla Susan Sontagová, kdo nazval Vilnius „*baby Prague*“). Pomalu na každém kroku vyvstávaly další a další souvislosti české a litevské historie: sv. Vojtěch, který se jako první pokoušel obrátit Balty na křesťanství, odpočívá v katedrále sv. Víta (i když někteří tvrdí, že jeho ostatky jsou stále v Polsku, v Hnězdně), ne daleko se nachází Vladislavský sál, jehož architektem byl Benedikt Rejt, který postavil rovněž známý kostel sv. Anny ve Vil-

nius (a kromě toho i Sv. Barboru v Kutné Hoře). Alena mi ukázala předválečnou ambasádu Litvy – tmavorůžový dům kousek od vltavského jezu s prvotřídním výhledem na Hradčany. Byl jsem k smrti uchozený. Kromě jiného jsem viděl i místa spojená s dvěma mými oblíbenými spisovateli – Franzem Kafkou a Marinou Cvětajevovou. Žili v Praze ve stejné době, ale nesetkali se a pravděpodobně ani jeden druhého neznali. Navštívil jsem Petřín, kde se odehrává Cvětajevové „Poema hory“. Později jsem o této poemě napsal studii, v níž jsem svou petřínskou zkušenost zužitkoval.

11. června proběhla na ambasádě recepcce s táborákem a českým pivem, které se účastnila Alena, několik pražských slavistů – členů „baltského kroužku“, také autorka životopisu Václava Havla Eda Kriševá (s tou jsem se potom setkal ve Švýcarsku) a významný polský kněz a disident, první kazatel Solidarity Józef Tischner. Za dva dny jsem musel odjet. Krátce nato jsem dostal dvě své básně, otištěné 19. června v týdeníku *Tvar*. Po čase se jich objevilo více. Zvlášť jsem měl radost, že v *Souvislostech* zveřejnili onu báseň o roce 1968, věnovanou Natalji Gorbaněvské.

Podruhé jsem Prahu navštívil už v klidnějším období, v roce 1995 se ženou Taniou. Tehdy jsme se 2. dubna opět setkali s Alenou – pokud si vzpomínám, u Tylova divadla. Strávili jsme společně dlouhý večer. Do deníku jsem si zapsal: „*Počasí je takové, že se chce říct – Pražské jaro.*“ Přípravy knihy mých básní už byly téměř u konce. Bohužel v roce 1996 zemřel Jaroslav Kabiček a také situace na knižním trhu se pro poezii nevyvíjela nejlépe.

S Alenou jsem se už víckrát nesetkal, přestože v létě 2005 jsme v Praze opět krátce pobýli. Vůbec jsem nevěděl, že se v roce 2006 v časopisu *A2* objevilo dalších šest mých básní.

Ani v nových podmínkách nepřestávala být Alena prostřednicí mezi českou a litevskou kulturou. Ve sborníku *Literatura ve světě* každoročně uveřejňovala přehled nových litevských knih, v roce 2003 společně s Pavlem Štollem a Naděždou Slabihoudovou vydala *Slovník pobaltských spisovatelů*, v němž jí byla svěřena litevská část. Knihy přeložené z našeho jazyka občas dokonce vydávala vlastním nákladem. V roce 2008 se objevilo zvláštní číslo časopisu *Plav* věnované litevské literatuře. Alena byla jeho iniciátorkou a texty přeložila společně se studenty lituanistiky, z nichž někteří prošli jejími překladatelskými semináři.

S lítostí jsem se dozvěděl, že Alena Vlčková v roce 2011 zemřela. Docela nedávno mi napsala jedna z jejích žaček Věra Kociánová. V pozůstalosti zesnulé našla podklady pro výbor mých básní a rozhodla se ho vydat. Dnes, po obdržení už hotové knihy, mohu jen zopakovat slova Borise Pasternaka, která pronesl v roce 1936: „*Как в дыг – уздана из Папу.*“ („*Náhle – vytisk z Prahy.*“)

Upřímně děkuji všem, kdo se na přípravě knihy podíleli.

Tomas Venclova

Z litevštiny přeložila Věra Kociánová

Recenzi na výbor z Venclovovy básnické tvorby najdete na s. 23.

LITERÁRNÍ ZÍTRKY |

20. června 19.00 | Renata Bulvová: Za řečí – řeči – zářečí

Renata Bulvová uvede svou novou sbírku, vydanou nakladatelstvím Novela bohémica. Slovní performance u zdi, hudba v ateliéru, medvěd v kelímku, básnická koláž v kavárně. **Kavárna Nový Svět, Nový Svět 2, Praha 1.**

Elaine Scarryová (nar. 30. 6. 1946) je profesorkou estetiky a anglofonních literatur na Harvardově univerzitě. Zabývá se literární reprezentací bolesti, vztahem krásy a spravedlnosti a politickým aktivismem. V knize *O kráse a spravedlnosti* ožívuje Scarryová předkantovské pojetí krásy, brání ji proti politickým argumentům a dokazuje její kognitivní a etickou účinnost. Knihu připravuje k vydání nakladatelství Dauphin.

Krása se vždy vyskytuje v jednotlivostech, a pokud kolem nás nejsou žádné jednotlivosti, šance, že ji odhalíme, se snižuje. (...) Proust například říká, že chybujeme, když mluvíme hanlivě a neurvale o „životě“, neboť užíváním zobecňujícího slova „život“ již předem vyřazujeme všechnu krásu a štěstí, které se mohou dít jen a jen v jedinečnosti. „Věřili jsme, že krásu a štěstí bereme v úvahu, zatímco ve skutečnosti jsme je vynechali a nahradili je syntézami, v nichž z krásy a štěstí není ani atom.“ Proust uvádí další příklad této syntetické chyby:

„Proto se stává, že sečtělý člověk začne zívát nudou, jakmile mu chcete vyprávět o nějaké »dobré knize«. Představí si totiž složeninu všech dobrých knih, které kdy četl, zatímco skutečně dobrá kniha je vždy něco zvláštního, něco nepředvídatelného, a není tvořena prostým součtem všech předchozích mistrovských děl, nýbrž je právě něčím, nač by nepřišel, ani kdyby předchozí díla [...] dokonale asimiloval.“

Zde chyba nevzniká kulturní odlišností – náš člověk je znalý knih (a znalý světa) –, nýbrž skládáním jednotlivostí, jímž se konkrétnost smaže tak dokonale, jako kdyby ten člověk žil na polokouli či pobřeží, kde žádné knihy ani žádný život nejsou.

Když jsem si (potichu a pro sebe) říkala věty jako „Nenávidím palmy“ nebo „Palmy nejsou krásné, dost možná to nejsou ani stromy“, mluvila jsem o složenině palem, kterou jsem si nějakým způsobem dokázala vytvořit, aniž bych kdy palmu viděla skutečně zblízka nebo v dostatečném počtu. Když si dnes naopak říkám „Palmy jsou krásné“ a „Mám ráda palmy“, myslím při tom ve skutečnosti na jednotlivé palmy. Když jsem jednou stála pod vysokou palmou a dívala se do jejího listoví šest stop nade mnou, jak se téměř nehlučně otevírá a zavírá, skoro jako by dýchalo, uvědomila jsem si, že se i palma dívá na mne. Schovaná a zavinutá v baldachýnu listů seděla veliká sova, čelem – tváří a tělem – obrácená k zemi. Dívala se na mě dolů, stačilo jen, aby otevřela oči. Nebylo třeba, aby se pohnula ani aby opatrně otočila hlavu – pozice, v níž spala a již každý den za úsvitu zaujímal v koruně palmy, ji nasměrovala tak, aby se dívala přímo dolů na mě. Otevřela prostě oči a její pohyb byl klidný a mírný jako vzdušné dýchání listů, v nichž hnízdila. Běžně jsem si představovala, že ptáci žijí v hnízdech obrácených nahoru, k obloze, ale tato sova (a později jsem si všimla i jiných sov, jak za úsvitu vlétají do palem) zjistila, že baldachýn palmy je již sám o sobě dokonalým hnízdem, i když obráceným vzhůru nohama. Tím, jak vtěsnala své perutě mezi pera palmy, se zaklínila do koruny tak, že se tu mohla držet sedesát stop nad zemí jako za letu. Bylo to, jako by usnula ve vzduchu a nechala klenuté listy palmy, aby obstaraly práci jejích křídel a poskytl jí nocležiště a úkryt před slunečním svitem, než bude opět noc a ona si odletí po svých.

Může se však stát, že „slušné“¹ politické uspořádání, a nejen zákony, které ho zaručují, bude také soustředěno v čase a pro-

storu, a jeho krása se tak stane viditelnou. Princip rytmické rovnoměrnosti se v antickém Řecku týkal ve stejném smyslu politického uspořádání, dokud – a tento krok je klíčový – bylo toto uspořádání natolik soustředěné, že jej bylo možné smyslově vnímat. Dokud je demokratickou jednotkou jedna triréma – vojenská loď se 170 vesly a 170 muži, jejíž posádku může pohodlně obejmout pohledem jediný pozorovatel a jejíž vesla, rytmicky bijící do vln přesně v souladu s tóny píšťcovy píšťaly, poskytují jediný auditivní vjem. Ve svém tvrzení však můžeme zajít ještě dále: Athénská demokracie se zrodila z podívané na trirémy:

„Demokracie byla zřízena a upevněna z velké části také proto, že Athény potřebovaly silné námořnictvo, složené z relativně chudých, ale svobodných občanů, kteří byli za službu na lodích placeni státem. Demokratické reformy Péríklových Athén [...] obrátily poměr domácích politických a vojenských sil ve prospěch chudých a ve prospěch loďstva. [...] Na vrcholu řecké demokracie byli veslaři na trirémách plnoprávní občané. Athény měly alespoň 200 lodí, každou se 170 veslaři. Na lodích tak sloužilo minimálně 30 000 demokraticky smýšlejících občanů, většinou z nižších společenských tříd.“²

Když vyjdeme z Athénské ústavy (jež veslaře označuje za „muže, kteří dali svému městu moc“), ze spisů Thukydida, Xenofonta, Euripida, i z faktu, že množiny městských států, které měly námořnictvo, a městských států, které měly demokratickou vládu, se téměř zcela překrývají, pochopíme, proč historikové antického světa³ i dnešní teoretikové demokracie toto tvrzení přijímají. I zde se významy slov „slušet“ (ve smyslu krásného vzezření) a „slušnost“ (ve smyslu spravedlivého rozdělování) sbíhají. Německé „fegen“ neznamená pouze „zametat“, ale také „máchat“ nebo „ohánět se“ – činnosti, které vykonáváme koštětem, stejně jako mečem a veslem.

Euripides vizionářsky popisuje obraz veslařů, kteří svými vesly bičují stříbřitou hladinu moře v rytmu, jež udává hráč na aulos. V téže rytmu vyskakují delfíni podél lodi a znovu se zanořují do hlubin, jako by dávali námořníkům bratrské pozdravení. Euripides pojmenoval píště – podle nejlepšího z bájných básníků – Orfeus. Snad proto přetrvala tato aliance mezi básnickým metrem a veslováním po mnohá staletí. Rilke vypráví, že porozuměl „úloze básníka, jeho místu a účelu v době“, teprve když se plavil na lodi, jejíž mohutní veslaři si nahlas počítali a jejíž pěvec zatím vysílal po hladině „řadu dlouhých, splývajících tónů“.⁴

Když Seamus Heaney předčítal svůj nový překlad *Beowulfa*, zastavil se ve chvíli, kdy loď vypluly na moře, a pravil, že teď přichází nejkrásnější a nejbarvitější část celé básně. To kvůli hlubokému poutu, které váže rytmus básně a rytmus veslování – jak si povšiml už Robert Graves –, pohyb veršů a vesel, ono „zanořit a táhnout“.

Jelikož mluvíme o kráse, dalo by se nám prominout, že nechceme dlouze mluvit o válečných lodích, ať již o řeckých trirémách, nebo o dračích lodích Dánů či šalupách thráckých Getů. Ale protože naším tématem je také spravedlnost, nemůžeme se otázce síly vyhnout. Dokonce i otázka krásy samotné by nás k ní dříve či později dovedla. Jde nám především o symetrii sociálních vztahů, která je obvykle rozptýlena v příliš velkém prostoru, a proto je neviditelná. V některých výjimečných okamžicích se však soustřeďuje



do prostoru tak malého, že ji můžeme přímo smyslově vnímat. Lze ale najít též příklady z mírových dob. Historikové 19. století ukázali, že slavnostní průvod je ryze americký vynález, který vznikl proto, aby se ve stísněných prostorách městských ulic mohla prezentovat různorodost obyvatel, kde se všichni demokraticky pohybují pěšky.⁵ Veslařské závody se také konají na rovné ploše vodní hladiny. Proto jsou považovány za ideální „egalitářský“ a demokratický sport: nejen pro různorodost davů na březích řeky, ale i pro různost stavu a pohlaví mezi veslaři. Mezi vítězi byli i celníci a mechanici, jako například bratři Biglinové, jejichž slavné tváře na nás dnes hledí z obrazů Thomase Eakina. Jejich závod poprvé přilákal skutečně široké publikum, když vyzvali k otevřenému utkání britské veslařské kluby, které byly „pouze pro gentlemany“.⁶ Tak jako básník cítil, že se jeho metrum ozývá v tepu veslařských srdcí a v záběru jejich paží, tak Eakins viděl, že se jeho štětec pohybuje po plátně se stejnou lehkostí, s níž veslař ve veslici lehce čerí vodní hladinu.⁷ (...)

Rovnost krásy vstupuje do světa dříve než rovnost spravedlnosti a zůstává v něm déle, neboť nezávisí na lidské činnosti. Přestože lidé mohou na světě vytvořit mnoho krásného, pouze spolupracují na mnohem rozsáhlejším projektu. Svět naše příspěvky přijímá, ale nezávisí na nich. A dokonce i v dobách, kdy jsou krása a spravedlnost přítomné ve světě společně, krása prokazuje spravedlnosti důležitou službu. Je totiž přístupná našim smyslům,

což spravedlnost není (s výjimkou vzácných příležitostí, jako jsou sněmy a shromáždění), i když je spravedlnost stejně materiální jako krása, neboť je jí na světě potřeba kvůli křehkosti materiálních věcí. Proto již nyní chápeme, že rovnoměrnost krásy (toto puzení k rovnému rozdělování) nespočívá pouze ve vnitřní symetrii, ale také v tom, že se velkoryse dává téměř každému a téměř v každém okamžiku. Je v těch, které se rozhodneme milovat, v jejich dětech, v ptáčcích, kteří jim poletují v zahradě, v písničkách, které zpívají. Její rovnoměrná dostupnost vychází z její vnějškové prezentnosti („*prae-sens*“), z toho, jak se nabízí smyslům.

Když jsou estetické „slušení“ i etická „slušnost“ smyslově vnímatelné, můžeme říci, že jejich vazba k rovnoměrnosti je ryze analogická. Máme-li totiž oba póly analogie před očima, ztrácí samotná analogie význam. Nechce po nás víc, než abychom si občas uvědomili, co již vidíme. Když se nám však jeden její pól ztratí z očí (buď proto, že zcela chybí, nebo proto, že se rozptýlil natolik, že už není viditelný), pak analogie náhle získává smysl. Druhý pól, který je stále přítomný, vytváří nátlak a vytrvale, úpěnlivě nás volá, abychom obrátili pozornost k tomu, co zmizelo. V kinestetickém jazyce se říká, že krása obrací naši pozornost, že námi dokáže pohnout. Antičtí a středověcí filosofové však vždy volili akustickou metaforu: krása volá.

Z angličtiny přeložil Jan Hlávka, připravili Jan Hlávka a Ondřej Skovajsa

Poznámky

- 1

V anglickém originále používá autorka slovo „fair“, jež označuje jak osobu krásného vzhledu, tak etický požadavek (být „fér“, „fair play“). V češtině překládáme slovem „slušnost“, respektive odvozeným slovesem „slušet“, jež nabývá jednou estetického („sluší jí to“), jednou etického významu („toto se sluší“, „slušná dohoda“).
- 2

Bruce Russett, *Grasping the Democratic Peace: Principles for a Post-Cold War World* (Princeton: Princeton University Press, 1993), s. 59.
- 3

J. S. Morrison a J. F. Coates, *The Athenian Trireme: The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986). Také: Lionel Casson, *Ships and Seamen in the Ancient World* (Princeton: Princeton University Press, 1971).
- 4

„Concerning the Poet“ in *Where Silence Reigns: Selected Prose by Rainer Maria Rilke*, překlad G. Craig Houston, předmluva Denise Levertov (New York: New Directions, 1978), s. 65–66.
- 5

Mary Ryan, „The American Parade: Representations of the Nineteenth-Century Social Order,“ in *The New Cultural History*, ed. Lynn Hunt (Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1989), s. 131–153.
- 6

Že veslování bylo ve Spojených státech nástrojem demokratizace, dokazuje např. Helen A. Cooper v *Thomas Eakins: The Rowing Pictures* (New Haven: Yale University Press and Yale Art Gallery, 1996), ss. 24–25, 36, 44.
- 7

Eakins popisuje tento obraz malíře jako veslaře v dopise svému otci z 6. března 1868, citovaném v Cooper, *Thomas Eakins*, s. 32.

Pojem divadelní revoluce teatrologie nezná. Místo něj věda o divadle používá termín divadelní reforma. Její průběh na přelomu 19. a 20. století ve své sondě do inovací, kterými divadelní řeč obohatili R. Wagner, G. Fuchs a M. Reinhardt, představuje teatrolog Jan Jiřík z Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze. Vztahu divadla a revoluce, tentokrát na příkladu sametové revoluce v Československu v roce 1989, se bude věnovat i článek, který otiskneme v posledním předprázdninovém čísle *Tvaru* za dva týdny.

Revoluce vypukne o přestávce

V moderních evropských dějinách lze najít několik příkladů, kdy divadlo zapůsobilo jako příslovečný katalyzátor revoluce. Připomeňme si jen několik z nich. Jeden z nejoblíbenějších a zároveň nejvíce spektakulárních příkladů vlivu divadla na politiku pochází z Belgie. V roce 1830 se bruselské uvedení opery *Němá z Portici* francouzského skladatele Daniela Aubera stalo údajně impulsem k revoluci, na jejímž konci vznikl samostatný belgický stát. Divadlo ale výrazně zasahovalo do politiky i ve století minulém. V listopadu 1967 vyvolal jeden z nejvýznamnějších polských režisérů 2. pol. 20. století Kazimierz Dejmek politický skandál inscenací *Dziady* podle Adama Mickiewicze. Inscenace byla po několika reprízách stažena z repertoáru a její režisér byl obviněn z protisovětské provokace. Na Dejmkovu obranu demonstrovali v ulicích Varšavy studenti, ke kterým se přidávali jejich kolegové z jiných polských měst a také další občané. Demonstranti žádali znovuuvedení Dejmkových *Dziadů* a zrušení cenzury. Představitelé vlády využili demonstrací k čistkám ve vlastních řadách a k dalšímu rozněcování antisemitských nálad pod nálepkou boje se sionismem. Konec tzv. polského Března '68, jak se tyto události revolučního roku 1968 nazývají, znamenal konec kariéry pro mnoho politiků, umělců či literátů. Na patnáct tisíc Poláků muselo lidové Polsko opustit – mezi nimi například filosof Leszek Kołakowski nebo hlavní představitelka prvního československého oscarového filmu *Obchod na korze* Ida Kamińska. Významný podíl divadla na revoluci známe ale také z našich dějin. V sobotu 18. listopadu 1989 se ve 14 hodin v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého scházejí pražští i mimopražští divadelníci a připravují prohlášení, v němž oznamují vstup českých divadel do stávk. Představení jsou zrušena, místo nich mají probíhat celospolečenské diskuse, na 27. listopadu je vyhlášena generální stávka. O tom však přistě...

Revolta proti akademismu a komerci

Přesto samostatný pojem divadelní revoluce teatrologie nezná; tento termín je tak maximálně používán jako publicistické přirovnání. Místo něj mezi základní pojmy divadla patří termín *divadelní reforma*. Polský režisér a teatrolog Kazimierz Braun, který výše zmíněný pojem u nás zpopularizoval, klasifikoval dvě divadelní reformy euroamerického divadla. V knize *Druhá divadelní reforma?* (polsky 1979, česky 1993) charakterizuje jako *První divadelní reformu* období od konce 19. století do výbuchu 2. světové války, *Druhou divadelní reformu* pak klade do 60. let 20. století. První divadelní reforma přelomu předminulého a minulého století byla v tomto pojetí interpretována jako reakce na krizi, do níž se během 2. poloviny 19. století evropské divadlo dostalo. Divadlu se vyčítala jeho komercializace, akademismus či uzavřenost vůči životní realitě. Divadlo a s ním další umělecké druhy se snažily najít vůči této krizi alternativu. Dynamický vývoj umění a kultury byl na přelomu 19. a 20. století příznačný pro celou Evropu. Rychlé střídání jednotlivých uměleckých stylů a směrů, pocit zrodu něčeho nového a současně s tím také pocit vyprázdněnosti, zmaru a konce lze nalézt prakticky ve všech tehdejších evropských kulturách a společnostech. Evropané přelomu 19. a 20. století začali svůj svět popisovat jako svět

včerejška a očekávali svůj zánik. V posledním období se v zahraničních humanitních vědách objevila řada studií, které tyto „katastrofické vize“ začaly rozšiřovat napříč celým 19. stoletím. Umění a kultura přelomu minulého a předminulého století se tak staly „pouhým“ vyvrcholením tendencí, k nimž v evropské společnosti a její kultuře začalo postupně docházet o celé jedno století dříve. Za pomyslné historické počátky tohoto procesu byly zvoleny tři významné události. Během 18. století se pod vlivem sociálních nepokojů a zejména pod vlivem revoluce 1789 ve Francii radikálně změnila lidská společnost. Dále s vynálezem parního stroje (1765) došlo ke stejné významné proměně lidského světa. V neposlední řadě došlo k obratu v lidské duchovnosti, jež se začala měnit pod vlivem racionalismu a osvícenství. Člověk se „vyvázal z područí Boha“ a vzal odpovědnost za svůj osud a za své dějiny do vlastních rukou. Umělci a kritici nové éry začali stávající svět popisovat jako zdegenerovaný, jako místo člověku a jeho kultuře nepřívětivé. Vyčítali mu jeho sekularizaci a devalvací mezilidské solidarity. Člověk byl v tomto světě „rozkrájen“ do jednotlivých funkcí, rozpadly se jeho tradiční společenské vazby (rodina, obec, stát). Jedinec moderní doby se stal samostatným, volným atomem, jež k druhému člověku přitahoval pouze ekonomický zájem. Nová doba podle svých kritiků dále nivelizovala vše individuální, což bylo typické pro jednotlivé národy a etnika. Svět se začal stávat všude stejným. A hlavně – ztratil smysl pro fantazii, umění a poezii.

Všechny výše uvedené argumenty byly během 19. století rozvíjeny. Typické pro ně bylo, že se objevily jak v kulturách, které se prudec průmyslově, společensky a ekonomicky rozvíjely, tak i v těch, které stály na okraji tohoto rozvoje. Například viktoriánská literatura, jakkoli je toto historické období Velké Británie synonymem zlatého věku, byla plná obrazů zkázy „staré dobré Anglie“, z níž mizí tradiční „cathedral city“ či „church town“ a jsou nahrazovány průmyslovou aglomerací. Stejnou diagnózu moderního světa lze ale během předminulého století nalézt od Ameriky po carské Rusko.

Záchranu hledali myslitelé a umělci 19. století v umění a kultuře, jimž byl připisován obrodný potenciál. V rámci divadla vznikalo několik koncepcí, které měly pomocí scénického umění animovat krizí zasaženou evropskou kulturu. Na následujících řádkách se na příkladu Richarda Wagnera, Georga Fuchse a Maxe Reinhardta blíže podíváme na koncepci divadla jako slavnosti a svátku.

Wagner, Fuchs, Reinhardt: slavnost, svátek a lid

V roce 1876 Richard Wagner otevřel v Bayreuthu nové divadlo, které mělo divákovi poskytnout možnost participovat na výjimečné, nekaždodenní události. Divák v divadle tohoto operního skladatele se měl podobat divákovi starořeckého divadla, jež bylo Wagnerovi velkým vzorem. Tento koncept je vepsán již do samotné budovy bayreuthského divadla a do časoprostorové organizace zde uváděných představení. Bayreuthské divadlo Richarda Wagnera mělo své konkrétní a jasně definované místo. Monumentální stavba architektů Otto Brückwalda a Gottfrieda Sempera byla postavena na zalesněném kopci, jenž se nachází severně od samotného města.

Představení ve Wagnerově divadle byla také organizována v konkrétním čase (tj. během letních měsíců) a v tomto konkrétním čase se též každoročně opakovala. Kategorie času a prostoru jsou nejcharakterističtější znakem jakékoliv slavnosti, jež se ostatně objevuje v názvu Wagnerova divadla – Festspielhaus. Divadlo Richarda Wagnera se vyznačovalo i dalšími specifickými znaky, na něž je záhodno upozornit. Zaprvé se jedná o jeho organické spojení s přírodou, což bylo dáno již lesnatým porostem kopce, na němž divadlo stálo, a dále přírodním okolím divadelní budovy, jež divákům sloužilo jako jakési foyer několika hodinových představení. Umění se mělo v takto koncipovaném prostoru přirozeně setkávat s přírodou, byť s přírodou kultivovanou (tj. parkem). Dalším významným znakem Wagnerova divadla bylo jeho vnitřní uspořádání, tvořené amfiteatrálním hledištěm. V takovém hledišti nebylo publikum stratifikováno podle společenských, ekonomických nebo jiných kritérií, nýbrž naopak si v něm všichni diváci byli rovni.

Nejtěsněji na Wagnera navázal další německý divadelník – Georg Fuchs. Podle tohoto režiséra, dramatika a divadelního organizátora se hlavním tvůrcem změn a nové kultury měl stát umělec, člověk tvůrčí a citlivý, jenž měl nejbližší ke společnosti, kterou tradiční literární divadlo a divadlo buržoazní společnosti přehlíželo. Fuchs se vedle Wagnera dále odvolával na J. W. Goetha, který v *Rozhovorech s Eckermannem* přirovnal divadlo k svátku. Rámec svátku Fuchs nacházel také v divadelních projevech předkřesťanského i středověkého divadla v Německu, jakož i v mimoevropských divadelních kulturách Orientu či ve starořeckém divadle. Divadlo Fuchsovy doby již tento charakter svátku podle něj nemělo. Umělec, který se chce vrátit k původním zdrojům kultury a zároveň má na mysli starost o nové publikum vyloučené z elitního divadla, by se měl pokusit vytvořit tzv. lidovou scénu. Ta měla podle Fuchse mít oproti starému divadlu několik výhod. Předně je vstřícná vůči divákovi finančně – je levná, protože není zatížená nákladnou divadelní technikou. Vstřícnost lidové scény se projevuje i jejím uspořádáním hlediště, díky němuž je každému divákovi zaručena stejně kvalitní viditelnost. Lidová scéna by nebyla konkurencí starému divadlu, protože divadelní provoz by zde probíhal pouze v určitých obdobích roku, zejména v létě, kdy – jak to Fuchs vyjádřil v jednom ze svých textů – „se moderní člověk utíká od jařma vydělávání si na živobytí a kdy touží po velkých, svátečních prožitcích“.

Ve *Scéně budoucnosti* vyjádřil Fuchs svou komplexní vizi reformy divadla, a to

jak jeho estetické, tak společenské úkoly. Poprvé se objevily pregnantně vyjádřené myšlenky o všeobecném přístupu diváků k divadelnímu představení a o divadle jako všeobecné slavnosti právě u Fuchse. Zejména na ně navazovali pozdější reformátoři divadla. Své představy sepsané ve stati *Scéna budoucnosti* se Fuchs pokoušel realizovat v rámci Künstlertheater či v letech 1900–1918, kdy v různých německých městech organizoval lidová představení podobná mysteriím, která se hrála zpravidla pod širým nebem. Na evropskou divadelní reformu měla značný vliv také jeho další kniha *Revoluce divadla*, která byla roku 1911 přeložena do ruštiny a na niž se odvolávali takoví tvůrci, jakými byli V. E. Meyerhold, A. Tairov a další.

Max Reinhardt v mnohém navázal na myšlenky o divadle svého předchůdce. Divadlo podle něj mělo povinnost vést dialog se všemi vrstvami společnosti, protože není určeno pouze jednomu elitnímu divákovi, nýbrž celému společenství, obci, jež tvoří jeho publikum. Podobně jako Fuchs i Reinhardt chtěl stvořit lidovou scénu, která by byla otevřená všem divákům bez ohledu na společenské a ekonomické zázemí. Takové divadlo může vzniknout pouze v novém divadelním prostoru, kam se vejde velký počet diváků, kteří mají organizaci hlediště zajištěný demokratický přístup k divadelnímu dílu a kteří se účastní představení – svátku.

Divadlo pro dav a divadlo s davovými scénami byly charakteristické pro Reinhardtovy nejslavnější divadelní produkce. V inscenaci *Mirákl* podle Karla Vollmöllera (premiéra v roce 1911 v londýnské Olympia-Hall), jež pojednávala o jeptišce, která kvůli kráse hudby opustila klášter, Reinhardt angažoval na dva tisíce vystupujících – samotný sbor jeptišek čítal sto padesát účinkujících. V této inscenaci pak nebylo rozdílu mezi jevištěm a hledištěm. Během představení byla světla v hledišti rozsvícena a mezi diváky se pohybovaly skupiny statistů (poutníci, vojáci i myslivci s loveckými psy). K monumentálnosti inscenace přispívaly také skutečné kostelní zvony a jejich vyzvánění. Totálním divadlem se pak stalo představení *Jedermann* podle hry Huga von Hofmannstahla, jež Reinhardt uvedl v roce 1920 v rámci salcburského festivalu. Moderní adaptace středověkého miráklu se hrála v prostorách před salcburskou katedrálou a scénou se jí stala významná část města. Hranice mezi realitou a uměním, mezi divadlem a životem zde byly překročeny maximální měrou.

Reinhardt posunul nejdále reformní představy německých divadelníků o specifické misi divadla, které je nejen umělecké, ale zároveň má konkrétní společenské cíle. Reinhardtovo divadlo bylo jedinečným prostorem, kde se scházela celá obec a účastnila se divadelního představení – svátku. Jeho divadlo mělo být divadlem, které – jak se sám vyjádřil – „dá lidem radost a které je vytáhne z bezútěšného každodenního života a přenese je do sfér čistě krásy“.



Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1,

tel.: 234 612 398, 234 612 407

Cena pro předplatitele 25 Kč

LITERÁRNÍ SPRCHA
(Ostrava, 26. dubna)

Literární sprcha těží především z místa konání – chladný, syrově industriální prostor hornických sprch a šaten ostravského Dolu Michal, z jejichž stropů visí háky se zavěšenými fáračkami, které tam nechali jejich majitelé po poslední šichtě. A do tohoto prostoru se vmísí slovo, jež místy ještě umocní všudypřítomnou neutěšenost. Texty autorů tak mnohdy vyzní jinak, naléhavěji, s novou mocí a schopností posluchače uhranout. V tomto případě je důležitá dramaturgická preciznost Jana Nemčeka a Jana Myšky, kteří na Literární sprchu v minulosti pozvali už tak zvučná jména, jakými jsou Marek Šindelka, Kamil Bouška, Vratislav Maňák, Jana Šrámková, Jakub Řehák nebo Jan Němec. Hlavní hosty dále doplňují o další jména, především z regionální zásoby talentů – Ivana Kašpárková, Kristýna Svidroňová, Matěj Antoš nebo Stanislav Drastík. Snad ani jednou se nejednalo o čtení slabé nebo průměrné, po každé to byl zážitek, mnohdy překvapující. Zatím poslední Literární sprcha se na Dole Michal odehrála v sobotu 26. dubna. Hosty byli Zuzana Kantorová, Jonáš Zbořil a Milan Děžinský. Jako první dostala prostor mladá ostravská autorka. Kantorová má široký tvůrčí záběr od prózy přes poezii až po autorské divadlo a slam poetry. Před-

vším v poslední disciplíně se jí daří, dostala se až do finálového celostátního kola. Na Literární sprše se však bohužel rozhodla poetry slamu vyhnout a četla z tvorby pro děti a povídku. Jonáš Zbořil je od vydání své debutové sbírky *Podolí* (Host, 2013) hodně vidět. Kniha právem vzbudila ohlas, což potvrzují i nominace v Magnesii Liteře a Ceně Jiřího Ortena. V Ostravě z *Podolí* četl, ale tentokrát už bez povídky, která celou sbírku rámuje, a přidal několik nových básní. Z těch stále trochu čpí chlór podolského bazénu, ale není se čemu divit, vždyť od vydání sbírky uplynulo teprve několik málo měsíců. I tak jeho básně dokázaly sevřit a stáhnout pod hladinu, až se chtělo zalapat po dechu. Posledním čtoucím hostem byl Milan Děžinský. Jeho *Tajný život* vydalo nakladatelství Host v roce 2012, a jak sám přiznal, z této sbírky už četl tolikrát, že na Literární sprše se k žádnému z textů v ní obsaženému nevrátí – což nebylo vůbec na škodu, protože jeho nová dlouhá báseň o ohni byla tím nejlepším, co ten večer zaznělo. Při čtení Děžinského se naplno projevil potenciál hornických šaten, když v nastalém soustředěném tichu mohl člověk vnímat všechno kolem mnohem citlivěji a v určitých momentech měl pocit, že se v něm rozhořívá nepatrný oheň, který místy hřál, místy rozpaloval. Zmínit musím i hudební doprovod Dirty Shirt by Cocoa Universe, duo mladých hudebníků, kteří



foto Kristýna Svidroňová

Zleva: Jonáš Zbořil, Milan Děžinský a Zuzana Kantorová

čtení prokládali syrovou hlukovou smrští. Na úplný závěr moderátor a zakladatel Literární sprchy Jan Nemček oznámil nemilou zprávu, že se možná jedná o poslední Literární sprchu v tak výjimečném prostoru, jakým je řetízková šatna Dolu Michal. Jan Myška totiž skončil na postu kulturního dramaturga a jen stěží se dá odhadnout, zda jeho nástupce bude mít pochopení pro autorská čtení a další literárně-kulturní akce. Po tomto oznámení Nemček vyzval všechny přítomné píšící autory, že pokud chtějí, mohou přečíst jednu báseň nebo část textu. V publiku se-

děli ten večer básníci Miroslav Černý a Irena Štátná, kteří svými texty vyjádřili Literární sprše podporu, k nim se přidali i Matěj Antoš, Kristýna Montagová, Ivana Kašpárková, Alžběta Luňáčková, Kristýna Svidroňová a Michal Jerák. Nakonec přidal báseň i sám Jan Nemček. Zbývá jen doufat, že se opravdu nejednalo o poslední Literární sprchu a že se organizátorům nakonec podaří zachovat místo i dramaturgii večerních setkání s živou literaturou. Ostravská literární scéna by totiž přišla o jednu ze svých výjimečností.

Jan Delong

ZNAMENÍ MOCI
(Česká Třebová, 27. dubna)

Na pozvání českotřebovské skupiny České křesťanské akademie a knihkupce a nakladatele Martina Leschingera z Ústí nad Orlicí zavítal v neděli 27. dubna na Orlicko-ústecko Mirek Kovářík. Divadelník a recitátor spolu s hudebníky Jiřím Pertlem a Václavem Prejzkem uvedli v České Třebové báseň Jana Zahradníčka *Znamení moci* a v Ústí nad Orlicí poezii Josefa Kainara.

„Představení Mirka Kováříka jsem poprvé viděl v Praze. Byl jsem uchvácen, tak jsem si řekl, že tím obohatím místní kulturní život,“ vzpomíná Martin Leschinger na první pozvání Mirka Kováříka do regionu, které bylo naplněno loni v říjnu hned dvěma pořady. Stejně jako na podzimní představení v Ústí nad Orlicí si i na to jarní v České Třebové našlo cestu několik desítek lidí, kteří zpola zaplnili evangelický kostel na Trávníku. Vyslechli a díky sugestivnímu projevu Mirka Kováříka i zhlédli naléhavé svědectví o době, kdy Jan Zahradníček báseň *Znamení moci* psal. Dokončil ji těsně před svým zatčením v roce 1951. Odklon od Boha, víry, řádu, lid-

skosti, dobu totality s její krutostí, sterilitou a zvráceností, to vše Mirek Kovářík posluchačům zprostředkoval. Jeho představení nebylo jen hlubokým kulturním zážitkem, ale i jedním článkem z „řetězu“ zvaného paměť národa. „*Jsmo svědci, svědčíme o určitém dobovém klimatu, době, která nás obohatila těmito texty. O tom, co jsme prožili a co bychom neměli zapomenout,*“ uvedl k tomu Mirek Kovářík. Sám báseň *Znamení moci* staví v kontextu české poezie na samý vrchol v „kategorii odvahy“. „*Jeho odvážná koncepce a vyslovení toho, co si v těch letech málokdo troufal definovat, to je na Znamení moci to nejužasnější. To vidění světa, pán Bůh, nebo pan Nikdo. Je to zároveň i pamflet, který neváhá být adresný. Tvář Mroží, pan Kráva, to jsou portréty režimních papalášů. Je tam i lehký humor. Všechno to tam je a člověk žasne, že v hnoji budovatelské poezie se jako protipól vynořilo tohle slunce, zářící nadějí,*“ poděлил se Mirek Kovářík o svůj názor na básnickou skladbu, kterou interpretuje už od roku 1968. K básni cítí hlubokou pokoru. „*Vede mě, abych textu, který interpretuji, nikdy neublížil tím, že ho budu říkat mechanicky, že ho neprožiju,*“ vysvětluje recitátor a dodává:



foto Lucie Mikulecká

Mirek Kovářík, v pozadí Jiří Pertl

„Před tím textem nejde utéct. Jakmile vás osloví, tak se s ním člověk chce nějak srovnat, vyrovnat a dát do něho něco ze sebe.“

Znamení moci v podání Mirka Kováříka mělo premiéru v květnu roku 1968 v Litvínově. Na dlouhou dobu naposledy bylo uvedeno v dubnu 1969 v Českých Budějovicích.

Obnovená premiéra se odehrála 25. února 1990, už s hudbou Jiřího Pertla. V Kováříkově repertoáru má pevné místo stejně jako poezie Jiřího Ortena, Václava Hraběte či Josefa Kainara.

Lucie Mikulecká

SETKÁNÍ NA NAJMANCE
(Šumava, 3.–4. května)

Ačkoliv byly předchozí tři ročníky (2008, 2009, 2010) setkání literátů v hloubi Šumavy na chalupě Najmanka, které uspořádal vimperský básník Roman Szpuk, hojně navštíveny zejména autory z okruhu literární Skupiny XXVI, ročník čtvrtý (3.–4. 5. 2014) byl poněkud rozpačitým překvapením. Možná za to mohlo nevlidné počasí, možná ona tříletá pauza, kterou si mnozí z obvyklých účastníků mohli vysvětlit jako definitivní konec.

Přijel jsem na Šumavu v pátek 2. května okolo půl šesté – hodil jsem za hlavu výstrahy meteorologů a na samotu přicestoval. Jsme jen ve dvou, já a můj hostitel Roman Szpuk. Obloha tmavne a brzy se rozprší. Opékáme na protestujícím ohni buřty, krájíme mokvající chleba a nanášíme na něj hořčici. Neustále hovoříme o literatuře a o našich životech v ní, pak se rozhodneme dát rozpravě jiné kulisy: zajdeme



Roman Szpuk: Najmanka, kresba uhlem

si do hospody v Nových Hutích. Jakmile se dostaneme zpátky na Najmanku, několikrát škrtneme a naše stíny se od svícnu promítnou na stěny. Roman povalený večerem na záda a s čajovou svíčkou za pleší si čte a proniká prostřednictvím knížky do karmelitánské mystiky. Já se ze spacáku dívám na hnědou skvrnu od vlhka na stropě a vychnutávám náhlý transfer do devatenáctého století; mám se za cestovatele časem. Druhého dne sněží, vyrazíme ven až po desáté. Mineme několik bílých ploch a stoupáme na blízký Hrb. Roman se pak vrací do baráku naplněného dřevem, aby vyhříval místnost, nanosil vodu a čekal spoustu hostů, kteří neprijedou – nakreslí zatím obrazy uhlím. Já si procházím dvanáctikilometrový okruh. Bořím se po lýtka do mechu, pláštěnka má na sobě pořád drobné vodní čocky. Když se dám mimo značenou trasu, zabloudím. Volám... Kde jsi?, ptá se Roman. Můj popis se ale ukáže jako nefunkční. Stromy jsou všude kolem, zmiňuji proto mýtinu, o níž vím, že není na mapě,

voda je pode mnou a v botách. Je to tedy jen a jen na mně, musím si pomoci sám. Po příchodu se vítám s Robertem Jandou, jenž dorazil, za hodinku se na skok objeví místní topografický znalec pan Kotásek. S bývalým zaměstnancem šumavských lesů Jandou (nyní však žijícím v Plzni) rozebere situaci zdejšího přírodního parku. Později vyslechne Roberta zkušenosť z knižního velerhu v Havlíčkově Brodě, kde četl. Nato s Romanem plzeňského hosta šokujeme vlastním pojetím bohémství: potopíme se do spacáků a po desáté už dávno spíme. Druhého dne zrána si přijíždí pro Roberta manželka a vracejí se společně na chatu. V průběhu úklidu a balení vyprovokují Romana k důkladné a vášnivě přednášce o haiku. Rozkryje mi tak do jisté míry i své současné minimalistické směřování, které staví proti prázdnému žvanilství a kecům linoucím se dnes z každého amplionu, reproduktoru. Pak se rozloučíme a letošní komorní Najmanka je u konce.

Milan Šedivý

JEDEN SVĚT, JEDEN PŘÍBĚH
(Pardubice, 15. května)

Ve Východočeském muzeu v Pardubicích byla 15. května otevřena výstava fotografií Pavla Šmída, která nese signifikantní název Jeden svět, jeden příběh. Fotografie z nejrůznějších koutů světa jsou nápaditě řazeny do dvojic, jež spojuje určité téma. Vypovídají tak o stavu naší civilizace v mnohdy dadaistických, surreálných či jinak bizarních souvislostech. Výstava potrvá v Malém gotickém sále do 31. srpna. Pavel Šmíd je pardubický rodák, narodil se zde v roce 1952, tedy v roce, kdy komunistický teror dosáhl svého kulminačního bodu. Poté se teror změnil ve zvůli, která však dokázala nadále ničit životy. Ten Šmídův se jí však nepodařilo zlomit, ani když byl těsně před státnicemi vyhozen ze studia na pedagogické fakultě hradecké univerzity. Pracoval potom jako dělník v nejrůznějších profesích. A hrál blues. Fotit začal poměrně pozdě, až v roce 1994. Pavel Šmíd je také majitelem nakladatelství Theo, jež vydávalo literární sborník 7edm. Ten vyšel sedmkrát a skončil v roce 2010. Doprovázely ho Šmídovy fo-

tografické portréty publikujících autorů. „Ten projekt by samozřejmě pokračoval i na dále,“ říká k tomu vydavatel, „kdyby nedošlo k tomu, k čemu došlo. Byl jsem vydavatelem časopisu ministerstva zahraničních věcí (časopis Vítejte v srdci Evropy, což bylo pětijazyčné periodikum prezentující naši zemi v zahraničí – pozn. J. H.), který byl také základním zdrojem příjmů nakladatelství. Samozřejmě s pádem tohoto časopisu se změnila i moje finanční situace, takže teď jsme velmi skromné nakladatelství.“ Nemohl jsem se nezeptat na Petra Kabeše, jehož básně Šmíd také vydal. „Byl to skvělý člověk a můj přítel. A velký patriot, miloval třeba pardubický hokej, který mi zas tolik neříká. Petr mne provázel od mých sedmnácti let, formoval mne, pomáhal mi.“ Umělecké krédo Pavla Šmída vyjadřují verše jeho oblíbené americké beatnické básnířky Ruth Weisssově: „Nový pohled na věc / nebo ten starý znovu získaný / jen nový pohled na to na čem záleží / rozlomí past návyku.“ Fotograf k tomu dodává: „Je mi velkou ctí, že Ruth má doma několik mých fotografií, natolik se jí moje práce líbí.“ A co Pavla Šmída čeká v nejbližší době? Kam se chystá? „Moje nejbližší cesta bude do Anglie, kde



foto Jan Hocek

Pavel Šmíd v akci

budu hlídat své dceři psy. Asi tak tři týdny. A představte si, že ve vesničce, která se jmenuje Wallington. Ano, tam žil George Orwell a napsal tady Animal Farm. A já budu by-

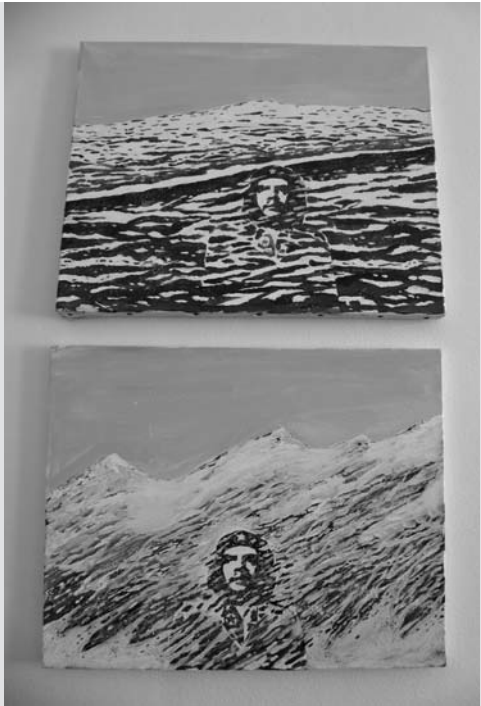
dlet v sousedství jeho domu. Tak na to focení se fakt těším!“

Jan Hocek

VÝTVAR |

Maliř, grafik a ilustrátor **Jiří Votruba** je českému publiku patrně nejlépe znám jako autor plakátu Paní učitelko, už nám nemusíte lhát z roku 1989. Jeho hravé a barevné ilustrace doprovodily například knihu a s ní spojený projekt Opera nás baví či Svěrákova Pana Buřtíka a pana Špejličku. Votrubův převítivý styl plný barevné pohody se zalíbil mimo jiné v Japonsku, kde již deset let vizuálně doprovází slavný hudební festival La Folle Journée au Japon; Japonsko se výtvarníkovi stalo také velice silným inspiračním zdrojem. Galerie Budoart připravila Votrubovu výstavu nazvanou **GlobaLove**. Jak již název napovídá, autor si vzal za cíl výtvarně zachytit podoby lásky v globalizovaném světě, kde se objektem bezmezného obdivu stávají kyberpostavičky či značkové boty – a naopak: význam notoricky známých postav se – jistě proti jejich vůli – rozplizává coby atraktivní potisk na tričko. Jednou z těchto figur je například Che Guevara, který se stal ikonou oděvního průmyslu, což Votruba vtipně vyjádřil jeho podobiznou v růžových maskáčkích.

Podobným způsobem upozorňuje autor i na Ježíše Krista, jehož postava se v podobě všelických nevkusných suvenýrů stala velice výnosným artiklem a kterého Votruba přepracoval ve figurku ukřižované keramické panenky Barbie. Autor na výstavě dále představuje několik ukázek z cyklu „Globální portrét“, ve kterém zvětčil zajímavé osobnosti, jakými jsou například baletka Nikola Márová či dvojice japonských žen, odkazujících na autorovu již zmíněnou slabost pro zemi zapadajícího slunce. Ta se na výstavě ještě jednou objeví v sérii maleb nazvané „Japonská inspirace“, v níž se setkáme třeba s oblíbenou figurkou japonských komiksů: Mocným Atomem. Vedle klasické malby si Votruba oblíbil techniku „cut outů“ – plastových prostorových objektů, jež jsou na přehlídce zastoupeny například plážovým chlapičkem Yes we can či manekýnou nazvanou Vysoké podpatky. Všechna díla jsou prostoupena Votrubovým charakteristickým humorem a nadsázkou spojenou s hrou barev a komických detailů. Zároveň nás ale upozorňují na absurditu toho, že současná společnost



Zima, Předjaří, 2014 (foto V. K.)

zaměřuje lásku za uctívání konzumu a pochybných ikon.

Galerie Budoart, ve které výstava potrvá do konce června, vznikla roku 2011 na místě bývalého bytu na pražských Vinohradech v Perunově ulici čp. 15. Prostor galerie poskytuje velice sympatické prostředí dochovaného interiéru počátku 20. století, který je zdoben v jedné místnosti původními a v jiné novodobými nástropními štuky. Stejně tak prostory chodby lákají návštěvníky na zážitek autentické sochařské výzdoby včetně štukových portálů dveří a leptaných okenních skel. Budoart má otevřeno každou středu od 10 do 18 hodin či po telefonické domluvě na čísle 736 765 914.

Muzeum a Podjizerská galerie Semily připravily výstavu malířky a grafičky **Marie Blabolilové** nazvanou **Linolea**, na které můžeme do 13. července obdivovat autorčina existenciální zátiší vytvořená s použitím linolea či malířských válečků.

Vlad'ka Kuchtová

POEZIE Z VIRTUÁLNÍCH SÍTÍ |

TVAR ZE SÍTÍ

Několik přátel mě upozornilo na zjevný fakt, že to nejlepší, co na Písmáku vzniká, se odvíjí poněkud „mimo soutěž“. Proto se dnes zaměřím na příspěvky, které zaznamenaly ve virtuálním prostředí v posledním měsíci úspěch a u nichž i za sebe nacházím stěží popíratelné kvality. Jako vždy se zdržím komentáře, namísto něj připojím několik reakcí uživatelů. Nakonec jsem se rozhodl zařadit dvojici svěžích sonetů od nicku dajakbol (za nímž se skrývá již etablovaný slovenský básník) a zajímavou báseň-strukturu od písmáckého nestora Mirosławka.

Mesto 3 / dajakbol
(Za rohom 2)

Z duchovného – vecným,
glosujem, no azda
nezovšeobecním.
Iba sa mi zazdá:

ten je po dvoch fľašiach,
tento beztak drista,
tamten prišiel na šach,
onen čakať Krista.

Ale z kúta perlí
iba miestny Merlin,
popri ktorom, veru,

nejeden môj výrok
mal ísť do tréningov,
ak nie na kameru.

(Reštaurácia)

Inštruktorka reiki
s inštruktorkou tai-či
žujú pfeffer steaky
pod ZÁKAZom FAJČIŤ.

Predstavím sa menom
(ale podprahovo
ponúkam svoj genóm),
pridám pekné slovo...

Pozachvejú sa mi
trenky vetrolamy,
potvrdím si – že ma

nadchýňajú štvorky
druhej inštruktorky
ako skvelá téma.

Antoncek – 21. 5. 2014 > Vynikající rýmy!
(Rytmus je Ti samozřejmostí, tak jej nevzpomínám.) Osvěžující, osvěživé, živé, mnohaslabičné, jo, dobrá práce. Pozdravuj Poetikon a Roztouženou Věrku.
baaba – 16. 5. 2014 > Hravé a barevné je to tvé město. Slovy jsi vyfotil dvě supr momentky.

Textury / Mirosławek

zítra
zvítězí jitra
těkání spěch
a nedopitá káva

má hlava
němá tvář
nepřízná tektoniku
na jazyku snář
knihu s obrázky
na koncích času
cizopasu
svá mayday
podvazky
s fiasky
negližé na lyže
mandaly s mývaly
za cigo upálí
vertigo

Evička – 20. 5. 2014 > Mívals zásadnější, ale humorem se překlene mnohé.
Vaud – 21. 5. 2014 > Mistr v nejlepší formě! Skvělá rytmem i obsahem.
Mirosławek – 21. 5. 2014 > Děkuji všem za komentáře, byť jejich úspornost mne popravdě zase tolik netěší...

Připravil egil

VÝSTAVA V PSANÍ DOSTATEČNÝ (Několik poznámek k hrabalovské výstavě)

Památník národního písemnictví (ve spolupráci s Literaturhaus Berlin) – letohrádek Hvězda 2. 4. – 31. 8. 2014

Prostory letohrádku Hvězda, projektované uměnímilovným královským místodržícím Ferdinandem Tyrolským, vytvářejí náročný úkol pro kurátory výtvarných, stejně jako literárněhistorických výstav. Zkosené interiéry v pěti „hvězdných paprscích“ (v šestém je schodiště) jsou oříškem, jehož rozlousknutí si žádá zvláštní segmentace instalačního konceptu. Potřeba edukace, přirozená pro výstavní program Památníku národního písemnictví, se zde může v jistém smyslu střetávat s původním manýristicko-alchymistickým předurčením. André Breton, obdivující stavbu za své pražské návštěvy v roce 1935 (vzpomínku na ni vtělil do románu *L'amour fou*), by se zde nyní setkal s jiným velkým zemřelým imaginativcem, který byl v počátcích své tvorby uhranut právě bretonovským surrealismem. Leč o to na současné výstavě s kaskádovitým názvem *Kdo jsem. Bohumil Hrabal: spisovatel – Čech – Středoevropan* nejde, surrealismem tento koncept křtěn není. Jde naopak o výstavu cílevědomě zdrženlivou ve vyjadřovacích prostředcích, objektivisticky edukační a v mnohosti pohledů (coby paprsků této architektonické hvězdy) na jádro Hrabalova tvoření – navzdory případným vzájemným dovozováním (života v díle, díla v životě) – jaksi až interpretačně bezpříznakovou. Takto je namístě ocenit práci jejího autora a kurátora Tomáše Pavlíčka (se spolukurátorskou účastí Lutze Dittricha).

Ponecháme-li stranou zmíněný genius loci „galerijní architektury“, jednotlivé výstavní „sekvence“ mohou být vskutku nazřeny coby paprsky-vektory jedné tvořivé síly, snad jen, že jejich působnost není emanující, leč naopak dostředivá. Společným východiskem oné tektonické rozprostraněnosti je pomyslný střed (ve smyslu Hrabalova oslnění filosofií Lao-c': „*Cesta dopředu*

je cestou nazpátek“), zahrnující měšťanský symbol odpočinku, bíle natřenou lavičku pro návštěvníky výstavy, spolu s připomínkou – asociací k tuskulu Hrabalova „lesního městečka“ Kerska. Jako by zde byl skrze tento znakový exponát zpředměněn, zvýznamněn onen ostrý lom rozdělující obě stylotvorné části hrabalovského paradigmatu. Mezi tím, co irituje jeho intelektuální čtenáře, a zároveň tedy tím, co s úctou vyzývají citelé „klidové fáze“ Hrabalova díla (tedy nymburského a kerského kvazibiedermeieru, nadto ve filmové, stylově „krotké“ podobě Menzelových *Postřižin* a *Slavnosti sněženek*), a tím, co naopak konvenuje vyznavačům jeho předchozí významové a výrazové propastnosti, surrealisticko-existenciální vzpoury mladých a středních let. Nastejno se svým „svatým patronem“ a zasněženým Jaroslavem Haškem je takto i Hrabal svým čtenářům zároveň Jekyllem a Hydem. Citelé oné „přežvýkané“, okostýmované poetiky hrabalovských filmových „hlášek“ se tak na výstavě mohou potkávat s těmi, pro něž autorovým fundamentálním výrazem zůstává především a právě nahé groteskno, absurdno, existenciálně.

Koncept výstavy je tedy sofistikované neutrální, jakkoli přihlíží k „matoucím“ zdrojnicím Hrabalovy imaginace a talentu, ať už literárním (Hašek, Kafka), či filosofickým (Schopenhauer, Ladislav Klíma). Odkazy na důležité kontextuální faktory jeho tvorby se odehrávají v rovině historické (válka, stalinismus a padesátá léta, „zlatá šedesátá“, normalizace, „listopadový uragán“, až po „hlučnou samotu“ po převratu), společenské (dětský svět a škola, přátelé, náhlý výtrysk slávy, pobyt v šedé zóně a snaha o modus vivendi s normalizačním režimem, hospody autenticky lidové a hospody „stolních společností“)

a kulturně receptivní (filmové adaptace autorových děl, očekávaná i nečekaná ocenění, ohlas celku díla v zahraničí, především v Maďarsku a Polsku). Tradičně muzeálně panoptikální, předmodernistický výstavní přístup (ve smyslu objektového pojetí pars pro toto: *spisovatelovy brejle a klobouk, foto v rámečku + nedokouřené trabuko*) je zde omezen vlastně pouze na „nutnou“ přítomnost Hrabalových psacích strojů Perkeo a Torpedo, ostatně – a ostentativně – zpřítomněných v jeho textech. Mimochodem tento Hrabalův „zcizovací efekt“ našel svůj pendant ve výtvarném umění až v časech konceptálních, kupříkladu ve „flusserovských“ fotografiích tematizujících vlastní umělcův fotoaparát, jímž byl – ad absurdum – snímek tohoto fotoaparátu pořízen. Jako s objektem na způsob ready made se též můžeme smířit i se skutečným, muzeálním předobrazem „filmově proslaveného“ léčebného ionizátoru (ten má navíc i metaforický význam, odkazující k časům „bezelstných podvodů“, jakož i jiných ideálů a iluzí). Provokativním exponátem-objektem, přitahujícím zajisté poněkud potměšilou pozornost návštěvníků, se takto nutně stávají i Hrabalova inkriminovaná vysvědčení z primy a kvarty. Představují corpus delicti svého druhu, zpředměněnou daň za nezvladatelnou mocnost juvenilní imaginace, projevující se nepozorností, nesoustředěností při výuce, bdělým sněním... To vše vposledku ozdobilo jeho vysvědčení většinou nedostatečných s výjimkou předmětu *psaní* (psaní jaksi an sich), v němž bylo studentovo úsilí shledáno alespoň dostatečným.

Výstavně specifickou kapitolu, od Hrabalova života neodlučitelou, představuje jeho soubytí s výtvarným uměním. Fotografie svědčí o přátelských vazbách především k malířům a grafikům (Josefu Jírovi,

Milanu Albichovi, Jiřímu Anderlemu, Oldřichu Hamerovi), ale též k historikovi umění Františku Dvořákovi. Neopominuto je přirozeně několikaleté kumpánské soužití s guruem české strukturální grafiky, „něžným barbarem“ Vladimírem Boudníkem (zde vystavený konvolut raných prací z majetku PNP je pro počáteční fázi jeho tvorby materiálem jednak vzácně příznávným, v několika položkách navíc i objevným). Divácky stimulujícím prvkem jsou též signifikantní příklady tvorby výtvarníků reflektujících genius loci staré Libně coby Hrabalova tehdejšího „záchranného pásu“ (malířů – členů Skupiny 42 Františka Grosse a Jana Smetany a autorových přátel – fotografů Václava Chocholy a Ladislava Michálka). Libeň zde sehrává svou pozapomenutou roli i ve videosekvencích pověstného avantgardního filmu Alexandra Hackenschmieda *Bezúčelná procházka* z roku 1930, který s Hrabalovou poetikou dosti živě koreluje a v jistém smyslu ji předjímá...

Na závěr si dovolím poznámku napůl kriticky profesní, napůl soukromě pamětnickou. Vzhledem ke kurátorské akribii autorů výstavy mi ve světě Hrabalových výtvarných soupotníků chybí jedno jméno, ostatně ztracené i v celku „hrabalovského třeštění“ tohoto roku. Jde o významného současného sochaře Aleše Hnízдила (nar. 1954), tvůrce spisovatelova náhrobku na hřbitově v Hradištku u Kerska. Stéla z tvrdého vračanského vápence s figurální komponentou mužské paže a „enigmatickým“ otvorem zhruba ve výši hlavy pozorovatele vznikla v roce 1982 z původní, autorské představy o Hrabalově díle, jakkoli prodiskutovávané se slavným objednavatelem v tehdejší Krušovické pivnici na Starém Městě...

Jaroslav Vanča

DIVADLO Hrabe ti? aneb Hrabal

Pod tímto, zdálo se mi, vcelku vtipným titulem připravilo Divadlo pod Palmovkou (hostující v Divadle v Řeznické) večer věnovaný nikoliv dílu Bohumila Hrabala, jak by se dalo očekávat, nýbrž kauze týkající se pojmenování nymburského gymnázia, které Hrabal s nevelkým úspěchem navštěvoval a na němž také – „s prospěchem dostatečným“ – odmaturoval, spisovatelovým jménem. Podle tvůrců (autorem scénáře – o hře bych tu nemluvil – je Braňo Holíček, jenž také vedl režii, s kolektivem; dramaturgem Ladislav Stýblo) to má být „*originální připomínkou spleťtých a mnohdy bizarních životních osudů velkého českého spisovatele a současné diskuse rozvíjející se kolem jeho díla*“. Očekával jsem tedy, že uvidím podobné boření uměle vytvořených mýtů o osobnostech, k nimž se obracejí s obdivem ti, kteří jim neporozuměli, jaké připravují např. v D21 o Karlu Krylovi.

Proti přejmenování školy, jistě k překvapení jeho iniciátorů, se zvedl odpor, a to nejen nymburských maloměšťáků, ale dokonce i samotných žáků školy. Jeden z nich, prezident školního parlamentu, měl údajně prohlásit: „*Šest let studuji na tomto gymnáziu, a ještě jsem o Bohumilu Hrabalovi neslyšel...*“ Tuto větu opakuje jeho představitel (Filip Bařina) ze své klece nescetněkrát, až už jsem ji nemohl poslouchat a snažil se ji vytěsnit ze svého mozku, neboť zase tak velká myšlenka to není.

Ze své klece? Student a také Hrabal jsou uzavřeni v jakési obrovské kleci, *snad* ptačí voliéra (scéna Nikola Tempír), rozdělené na tři části: oddělení nalevo pro studenta, na

pravo pro Hrabala a značný meziprostor. *Snad* to má naznačovat jejich izolovanost od okolí a vnitřní těžko překlenutelnou vzdálenost. Před klecí se prochází veliký holub, respektive holubice (Hana Seidlová) – svým způsobem komentátorka událostí a také *snad* anděl smrti. Zajímá se o Hrabala, nechává se od něj krmit a občas ho i vulgárně osloví, *snad* ho nabádá k sebevraždě („*na to se...*“); obdobně oslovuje i studenta. Také komentuje události, upřesňuje a vykládá výroky chóru čtyř herců (Ondřej Volejník, Zuzana Slavíková, Miroslav Sabadin a Angelika Sbouli), titulovaného jako „voni“ a obráceného celé představení žádý k publiku před klecí a plochou, po níž se holubice prochází. Na zadní části hlavy mají herci umístěny anonymní papírové masky. Jejich úkolem je pronášet sentence „jich“ – nejrůznějších osob z Nymburku i celé republiky – ke kauze přejmenování gymnázia: od zjevných anonymů přes pobouřené občany města až po poměrně známé osobnosti; zaznívají hlasy obhájců přejmenování i jeho odpůrců, přičemž je otrěsné sledovat, jaká sprostota a vulgarita v této zemi – mezi tak zvanými osobnostmi – panuje. Mluvené pasáže jsou přerušovány i ukončeny celkem vhodně zvolenými hudebními partiemi („Letěla bělounká holubička“ apod.). Když student pronáší, znovu a znovu, svoji větu, plácne holubice pravidelně křídlem do klece před jeho obličej a tím ho zarazí. Jakkoliv souhlasím se Stanislavským, že není malých rolí, myslím si, že jsou role *špatné* a toto je jedna z nich – asi to musí být i pro herce

(byť studenta konzervatoře) pěkná otrava celou hru opakovat jednu a tutéž větu jen proto, abychom se konečně *prohrabali* k pointě, že o Hrabalovi za šest let studia nikdy neslyšel od... *pedagogů školy*. Tuto část výpovědi zlý tisk vynechal, čímž zlostnou kampaň proti ubohému studentovi rozpoutal; další periodika totiž žákův okleštěný výrok citovala bez ověření dále. Představení má být tedy *snad* také kritikou stavu současné žurnalistiky.

Otázkou je, zdali je sama tato kauza dosti nosná, aby dala vzniknout jevištnímu dílu. V této formě zřejmě nikoliv. Postava Hrabala není vůbec vykreslená, navíc její představitel (Dušan Sítek) Hrabala vzhledem, postavou a především ani vystupováním vůbec nepřipomíná. To není kritika hereckého výkonu, ale obsazení a režijního vedení herce. Hrabal byl přes svou zdánlivou prostotu především intelektuálem – jeho nevěděni, o němž v citovaných sentencích jevištní Hrabal mluví, bylo sokratovské (tedy *Vím, že nic nevím*). Nebyl jen špatným žákem gymnázia ani jen přeborníkem v chlemtání piva, jak by si nějaký nezsvěcený návštěvník inscenace mohl myslet. Není náhodou jedním z nejvýznamnějších českých spisovatelů a – ač sám žádnou hru nenapsal – jedním z nejhranějších českých jevištních autorů po celém světě (mimochodem příští sezonu ho budou hrát nejen v Řeznické, ale i v německém Řeznu). Třebáže byl bezpochyby velice sebevědomý, znal svoje kvality, nikdy nevystupoval manifestačně, ofenzivně, nemluvil naléhavě, nýbrž byl vždy spíše uza-

vřen do sebe. Jeho lehce sebelítostivé, i když jistě pravdě odpovídající vzpomínky na mládí v nymburské škole rozhodně nepatří k jeho důležitým a typickým svědectvím. V inscenaci mají pochopitelně své patřičné místo, nemohou však stát takto osamocené. Asi nejlépe vychází Hrabalův rozhovor se studentem (doporučuje mu, aby si od něj něco přečetl), ve kterém jako by litoval, že ho lidé znají především přes filmy, jímž byly jeho prózy předlohou; ba jako by na tyto filmy trochu žárlil. Ovšem i zde by bylo potřeba dialog posílit. Nedlouho před svou smrtí popsal Hrabal své ranní deprese. Vzpomínám si, jak jedním z jeho známých, s nimiž sedával U Tygra, tento text otrásl natolik, že jej okomentoval slovy: „To je přeci na sebevraždu!“ Nedlouho poté ji Hrabal svým zcela osobitým, pábitelským způsobem skutečně spáchal. Tato vnitřní motivace však jevištnímu Hrabalovi – i když se v inscenaci o sebevraždu často, leč povrchně mluví – bohužel schází...

Snad mělo představení zůstat veřejnou předpremiérou, brouillonem, na němž by mohl zahájit dramaturg s autorem tvůrčí spolupráci.

Petr Feyfar

Robert Musil – Muž bez vlastností v překladu Anny Siebenscheinové. Nechala jsem se od něho tolikrát zdržet! Zlákána tolika všelijakými možnostmi... Ne, literární provoz není sprosté slovo. Ale devaluje četbu. Hluboká zkušenost. Jedna z mnoha. Objevíly jsme ho dvakrát v odeonském vydání na Libri Olomouc u libereckého antikváře Fryče. Dvakrát! Když u těch pražských po něm ani zamaštěná obálka. Bylo to v roce 2008. Ve stejném roce vyšlo nové vydání v Argu. Jenže my už měly ta stará. S kamarádkou, která musí opouštět, co miluje. A teď to zase našla. Obě jsme to našly. Jenomže tím, že jsem vnesla knihu vydanou před mým narozením do světa, co chňape po novinkách a staré vyhrábne, jen když v kalendáři naskočí nějaké to výročí, se z kruciálního díla stal pouhý suvenýr. Suvenýr z Libri Olomouc, na který se práší. Prášilo se na něj šest let. Nepřeháním, když tvrdím, že kvůli takové knize není marné opustit svůj dosavadní život. I kvůli ní jsem opustila dosavadní život. Abych ji směla číst bez výčitek, že nečtu něco jiného. Je to pozdě nebo včas, když jsme teď s Ulrichem stejně staří? Ulrichu, Ulrichu, jsme vrstevníci! Poznávám své vrstvy v tvých vrstvách. Tato věta je mi důkazem: „Její sebevědomí pokřivené spoustou všelijakých ohledů mu dezertovalo v ústrety jako sesterský duch...“ Byť bratrem mi je možná spíše se sebou věčně nespokojený Walter: „Walter mívával vždycky mimořádnou schopnost mocně prožívat. Nikdy nedospěl k tomu, co chtěl, protože tolik cítil.“

Zatímco dnes není podmínkou, aby román velký rozsahem byl velký i obsahem, u Musila je to přirozené. Možná byl veskrze líný. Protože lenost a náročnost mohou být jedno. Je to nechota prodírat se balastem

a střetávat se s vlastní průměrností. Musí to být omamné, vůbec se s ní nestřetávat... „Někdy mu bývalo doslova tak, jako by se byl narodil s nadáním, pro něž v současné době neexistuje cíl.“

Nepopírám, že v tuto chvíli píšu jen o prvních tři sta třiceti šesti stranách (to číslo neznamená vůbec nic). Takže zatím netuším, jak vyvrcholila Paralelní akce, pokud vyvrcholila, zda byl vrah Moosbrugger osvobozen, jestli Klarisa Waltrovi už konečně povila dítě nebo jen planě řeční o Nietzschovi a hudbě, jestli Gerda Fischelová opustila svého antisemitského přítele apod. Jenže já nikdy nedočítala knihy, abych se dozvěděla, jak dopadnou. Dočítala jsem je pro pocit úplnosti, pro jejich významová zakončení. Nepamatuju si dějová vyústění, vlastně mi připadají nahodilá. Ale mnohým zas připadají nahodilé myšlenky. V „Kapitole, kterou může přeskočit každý, kdo se domnívá, že není valně užitečné zabývat se myšlenkami“, čtu: „V krásné literatuře se bohužel nedá nic tak nesnadno vylíčit jako myslící člověk.“ A román Muž bez vlastností, román-esej, je právě oním nesnadným vylíčením myslícího člověka. Myslícího člověka, který touží po „utopii exaktního života“, po literární existenci, kdy žijeme, jako když čteme, kdy nepotřebujeme vlastnosti, které nás určují, ale vnímáme svět vlastnostmi nezformovanou, nekonečně složitou duší.

„Bude se dopouštět činů, které mu znamenají něco jiného než ostatním, ale smíří se se vším, jakmile se to dá shrnout do neobyčejné myšlenky.“

Ani jako matematik se Ulrich nemůže ničím stát, dokonce ani dobrodruhem nebo básníkem. „Nepokládá žádnou věc za pevnou,

žádné já, žádný řád; protože se naše vědomosti mohou každým dnem změnit, nevěří v žádnou vazbu, a všechno má tu hodnotu, kterou má, pouze do nejbližšího aktu tvoření [...].“ Je zkratka tekutý. Je jako vodní stěna. Mění se podle toho, s čím přijde do styku. „[...] časem se u něho vyvinula určitá ochota k negaci, [...] která jej snadno svádí k tomu, aby v něčem, co se všeobecně pokládá za dobré, objevil nějakou škodlivost, a naopak aby obhajoval něco zakázaného a aby odmítal povinnosti s nevolí, která vzniká z vůle vytvářet si povinnosti vlastní.“ Jenomže jeho tekutost nevylučuje konzistentnost. To se o dnešním tekutém světě rozhodně tvrdit nedá. „Ulrich je člověk, kterého cosi nutí, aby žil sám proti sobě, ačkoli si zdánlivě počíná velmi svobodně a nenuceně. [...] Dříve si představoval život, [...] jako velký pokusný ústav, kde musí být prozkoumávány nejlepší způsoby být člověkem a objevovány nové.“

Praktický člověk obecný objevovat nechce. Ten se proti běhu světa nevzpírá. Plní jen zadané úkoly a nevymýšlí své. V Paralelní akci by kakánská elita císaři k výročí jeho vlády ráda předala duchovní dar – přání kakánského lidu. Nápad geniální, pokud chceme s pobavením sledovat velkou lidskou komedii. Odstranění jednohůlkových písmen, propagace filatelie, založení vývažovny. Každý má v rukávu nějaký skvělý návrh, jak zlepšit svět. Jen Ulrich na těch tři sta třiceti šesti stranách ještě žádný konkrétní návrh nepodal. Líný Ulrich. Snad to dožene. Zato pochybnostmi a otázkami nešetří ani trochu: „Copak nevíš, že jakýkoli dokonalý život by znamenal konec umění?“

Ivana Myšková

ZASLÁNO Moje teze o kosopuntíkovém umění

I. Věc umění nelze odmyslet od puntíků různých velikostí a barev. Vyhraněné „kvadratickou“ představu puntíku coby artefaktu stojícího „vně“ pravoúhlého umění je třeba odmítnout jako iluzi, která umění uměle zkrychluje, aniž by ji zoválňovala. S touto iluzí kontrastuje společenská a ekonomická moc kosočtverce, tedy čtverce postaveného na štorc, kterou už Hegel označuje jako Gefaselproduktion a která jako bojovný postmoderní Nachhut zaútočila na kategorii square artu mnohem efektivněji než někdejší pointilistický předvoj. Zatímco umění v boji se sevřenou logikou imperialisticky vnucovaného kosočtverce prohrává, protože svou pozici vůči němu obchází smířlivými gesty jeho estetizace, kulturní průmysl kosočtverec sebevědomě a beze studu přijal za svůj a jako matici jej otiskl do struktury všech

svých typů umění (Fellini: „Já chci ženskou!“). Puntík ale ve skutečnosti nestojí mimo puntík. Politika, ideologie, společenská zaokrouhlenost atd. vycházejí z jeho nitra, jsou jeho podmínkou i možnostmi. Zároveň jsou však také kontrapunktem: kontextem, který do umění vstupuje a který umění utváří jakožto instituci i jakožto pojem.

Hlupáci z protějšího břehu tvrdí, že sám kosočtverec utváří kontext. Naznačenou dialektiku geniálně postihli Walter Benjamin v analýze čehokoli, jakož i Karel Teige tamtéž, když oba popisují chlupatost kosočtverců nejen v pražských kancelářích počátku 20. století. V obou případech je problematika sváru mezi kvadratickými kosočtverci a puntíkem provázána natolik těsně, že hranici mezi nimi není snadné určit. Punktum.

II. Puntíku je vlastní transcendence a prvek náhodnosti v rámci pevné řady. Jeho existenci jakožto podmínku a možnost umění nemůžeme ovšem naivně ztotožňovat s „věcí samou“ – tedy s jakýmsi flekem. Série puntíků znamená vždy víc než jeden objekt, ale znamená i víc než sebe sama. Vzdoruje svými přesahy.

Jestliže nemůžeme puntík a kosočtverec od sebe prostoduše oddělovat tak, že kosočtverec vykážeme „ven“ a rozptýlíme na jednotlivé „záseky“, není ani prozíravé puntík přizvat „dovnitř“ s tím, že překryje a vymaže krychli na štorc. Zde stojíme u základů riskantního podniku zvaného oválné umění. Oválné umění nedoceňuje pohyblivost pitomosti. Zavrhuje ji jako sociální konstrukt a chová se k ní macešsky. V tom se podobá pointilismu, avšak současně se od něj odlišuje

tím, že mu chybí rovina, na níž by dokázalo zpochybnit samo sebe. Zcela mu tak chybí schopnost umělecké dekonstrukce kosočtverce. Proto se ocitá v ohrožení, že zchlupatí a vpluje tak do líných vod sebeukájení, kde se stane pouhou tuhnoucí realitou.

III. Puntíkaté umění, nebo chcete-li dialektické umění kosopuntíku, které jsem vymyslela JÁ, povyšuje rozumění na nerozumění, neboť jeho základem je absence čehokoli, včetně myšlenky. Neužívá tedy prospěchářský pakt se čtenářem, který nesrozumitelnost považuje za objektivní nedostatek špuntíků, aniž by reflektoval nevyhnutelnou omezenost svého subjektivního pohledu. Puntičtverečné umění nemůže skončit v nehybnosti, protože je nehybné už od samého počátku. Umělecké dílo chápe jako jedinečnou syntézu, které nesmí rozumět ani její tvůrce.

Neboť chléb stírá listonoš a roztavená ko-byla prší do piči.

Marie F. Janů-Veselá jr.

Obsahové jádro tohoto příspěvku bylo předneseno na jakési konferenci.

No má úcta. Krátká zpráva z novin: Čukčové začalovali slovník. Přesněji vydavatele Velkého výkladového slovníku (dvě nakladatelství plus server gramota.ru), hlavního redaktora a Institut lingvistického výzkumu Ruské akademie věd. Zasloužilý umělec zpěvák Alexandr Těvljalkot, bývalý poslanec Státní dumy Vladimir Jetylin a student Viktor Nuvano chtějí pár milionů rublů odškodného od každého z vydavatelů a požadují stažení slovníku z prodeje i knihoven. Slovník totiž uvádí u hesla čukča též význam „naivní, omezený člověk“.

Paradoxní je, že pánové tvrdí, že oni vlastně Čukčové nejsou. Považují to jméno za dehonestující. A je fakt, že čukčové (nebo Čukčové? – ruština to velkým písmenem nerozlišuje a v hovorů je to stejně fuk) bývali druhdy oblíbenou postavou ruských anekdot. Žalující se vyjádřili, že o peníze vlastně ani nejde, zato by prý rádi, kdyby všude bylo slovo Čukča nahrazeno jménem, kterým se Čukčové označují sami: Luoravetljan.

Slovo čukča prý vzniklo v sedmnáctém století, kdy ruští zeměměřiči zkomolili slovo čauču, bohatý soby, jímž se označovali Luoravetljané chovající soby, aby se odlišili od Luoravetljanů přímořských. Kdy vznikl „žalovaný význam“, to mi není známo. A nevím, jestli je to známo vůbec někomu. Každopádně žalovaný redaktor Sergej Kuzněcov se u soudu hájil, že on přece hovorový význam slova čukča nevymyslel.

Soud žalobu zamítl. Možná tím zabránil další vlně – úspěch by třeba povzbudil všech šestnáct tisíc Čukčů-Luoravetljanů, aby se domáhali odškodnění.

Že je to celé první čukčská anekdota, kterou jste slyšeli? Ve skutečnosti to je docela vážná a složitá věc. Eskymáci nechtějí být Eskymáci, ale Inuité. Co sleduju, toto jejich přání respektujeme čím dál víc. Bez ohledu na to, že nám ho neadresovali a nejspíš ani netuší naši existenci. Bylo to velku snadné: mluví o nich poměrně málo lidí, většinou ti, kteří jsou ochotni takové přání respektovat a chápou to jako projev úcty. Kterou můžeme někomu prokazovat, i když o tom – ani o nás – neví.

Sám jsem si na slovo Inuité dobře zvykl, pro vzdělané publikum ho používám asi výhradně. Když jsme ale v kapele zhudebňovali text z Písní Vrbovýho proutku a někdo se ptal, co zpíváme, tasil jsem Eskymáka. Z úsporných důvodů.

Těžší to nejen u mě mají Romové. Stalo se, že se úcta vynucuje pod tlakem – a ten vyvolává protitlak, až to bolí. Přiznávám, že sám někdy mám pocit, jako by někdo pozoroval, jestli nenapíšu Cikán. A napíšu-li, že budu ztrestán. A to mě nutí psát a říkat Cikán častěji, než bych jinak vlastně potřeboval.

Ale nic to není proti Afroameričanovi! Dobře, Eskymáci si říkají Inuité, Cikáni si říkají Romové, je to věc kulturních tradic a tak. Ale Afroameričan? Tady jsem úplně v koncích. Skutečně někomu prokážu úctu tím, že budu popírat, že je černý? Přijde mi, že černoši, kteří vyžadují, aby se o nich mluvilo jako o Afroameričanech, sami k sobě nemají úctu. Ale vysvětlovat bych jim to nejspíš nedokázal, v ohni netestováno. Jinak se ale raději přidržím černocha, aspoň nebudu riskovat, že bych třeba nějak urazil nějakého Euroafričana, nebo dokonce Afroafričana. Ale třeba mě za to čeká jednou rukavič po papuli, že jsem něčím čest urazil. Nebo půjdu k soudu, že mám za újmu na cti platiti.

Takové žaloby jsou samozřejmě nešťastné, i když chápu, že v případě žaloby proti výkladovému slovníku šlo asi o něco jiného: a to se podařilo. Soud skutečně zaujal média natolik, že o tom čteme i u nás v Česku, o kterém zřejmě žádný Lyoravetljan neslyšel. A kdoví, třeba se podaří něčí pozornost upoutat natolik, že se později dozví i něco o tom, jak se žije malým národům na Čukotce, národům vymírajícím na civilizaci a alkohol na hlině, která skrývá kosti předků a taky ropu a zemní plyn a zlato.

P. S.: Doufajme, že si Němci nevšimnou, jak dehonestující je vlastně slovo Němec.

Gabriel Pleska

Některé knihy se za námi jakoby vlečou. My jdeme, a ony zůstávají na místě. Nakonec je na nás, jak naložíme s tím objemem slov, jež nás pronásledují, protože jsou si námi jisté. A také dobře vědí, že jsme „odněkud někam“.

Uvědomíme-li si, že jsme pod tlakem, děje se to ve většině případů nepřímo a nahodile. Náhlým přílivem štěstí při uvolnění toho či onoho sevření (někdy zpozorovaného až v daném okamžiku), kdy vnímáme, jak příjemně na nás působí nejen ono uvolnění, ale také překvapení z toho. Lidé, kteří se systematicky brání už jen pomýšlením na jakékoli překvapení – jako by žádné z nich nedokázalo *nebýt mementem* –, tím potvrzují svou závislost na daném tlaku, projevující se obavou přijít o něj jako o nějakou jistotu.

Autoportrét je poskládání se z dostatečného množství svých jednotlivostí takovým způsobem, aby celek, jenž vznikne, působil co nejvěrohodněji. Jedna deklarativní věta dávkovaná druhou.

Ano, i takto můžeme charakterizovat enigmatickou prózu *Autoportrét*, jejímž autorem je už nežijící francouzský spisovatel Édouard Levé (1965–2007).

Kniha je zajímavá jak obsahem – místy banálním a místy vyloženě zneklidňujícím –, tak také formou svých *vět-prohlášení*, kterými je napsána. Způsob jejího vyprávění, statický a dynamický současně, je svého druhu *manifestem in progress* autorova života. Jde o spojení precizních fragmentárních sebereflexí s duchaplnými a vtipně vyjádřenými – většinou lakonickými – postřehy a pozorováními vnějšího světa. A protože Levé není pouze spisovatelem, ale také fotografem, je jeho schopnost nejen „vidět“, ale i „zachytit“ (asi jako když lapáme motýly) ještě umocňována.

HORRORY ROKŮ

18. června před 72 lety se narodil básník, jeden z exploátorů mikropovídky a objevitel zapomenutých básníků Ivan Wernisch. Všechno nejlepší, pane Ivane! Vzpomínám si, že když vyšlo *Doupě latinářů*, sesypali se na vás obránci mecenáše Hlávky, z něhož jste si tropil žerty. Nyjčko může jeden v kurzurzeschichte pozurázet živé i mrtvé, a ani pes po něm neštěkne. Jak tristní. Mimochodem tentýž den, tentýž rok ve stejném městě zradil Karel Čurda své druhy. Jaká to soda okolností!

19. června 1881 se narodil idol všech romantických (leč sveřepých) uhrovitých a trucovitých mladíků (před vynálezem tabletotutů) – František Gellner. Nechci zde nepatříčně zveličovat význam Teplic pro českou literaturu, ale musím vypíchnout, že jeho rodiče žili v Teplicích v Poštovní ulici, kde dnes bydlí Kamča Střihavka a básník Martin David. Čili: *Za ženu vezmu si guerillu, jsem z Kansas City cowboy!* O několik let později, akurátně v roce 1909 se na poloostrově Cugaru narodil básník a spisovatel, vpravdě demlovský opěvátel rodného kraje, Osamu Dazai. „*Prožil jsem život plný hanby...*“ Možná, ale zato chlastal první ligu. Všechna čest! Asi vás překvapí, že jeho termín *hikagemono* (bytost ve stínu) se stala leitmotivem jedné sekty žlutých pindíků. A jsme-li u hračičkářů, připomeňme další výročí žijícího básníka.

Karel Kuna oslaví **20. června** 44 let. Tento básník a milovník *Čtyřlístku* (povedené partě věnoval nejen svůj text). Karle, Richard Müller ve tvých letech už vydal album 44, čím nás potěšíš ty?

A ještě trochu hračičků: **21. června** roku 1875 uspořádal Guido von List, rakouský básník a okkultista, magické se-

Rozhodl jsem se ověřit konzistentnost knihy, která je jakýmsi *archivem* (což autor sám potvrzuje jednoslovným vyjádřením „*Archivuji.*“), způsobem tří na sobě nezávislých „řezů do jejího těla“ – vždy po pár desítkách stránek přečteného textu – a následného zrekapitulování obsahu/tematiky/aurální energie té které části, vymezené vždy několika vybranými větami z ní. Půjde tedy o jakousi *existenciální statiku* (a *statistiku*) čteného textu knihy.

Řez první:

- „*Důsledně svůj život popsat by trvalo déle než jej žít.*“
- „*Podvedl jsem dvě ženy, a pak jim to řekl. Jedné to bylo jedno a druhé ne.*“
- „*Zapomenout nezapomínám.*“
- „*Hned vidím šediny na lidech, kteří jsou na ně příliš mladí.*“
- „*Jednou jsem se pokusil o sebevraždu, a čtyřikrát jsem měl k tomu pokušení.*“
- „*Málem jsem připravil o život tři cestující při hledání kazety ve skřínce na palubní desce mého auta při stoosmdesátikilometrové rychlosti na dálnici mezi Paříží a Remeší.*“
- „*Samota mi pomáhá ke konzistentnímu bytí.*“
- „*Rozumím větám* To je konec, To je začátek konce, To je začátek konce začátku, *ale když se dostaneme k větě* To je začátek konce začátku konce začátku, *vše, co slyším, je jen kupa slov.*“
- „*Když cestuji s někým, vidím jen jednu polovinu té krajiny, kterou vidím, když cestuji sám.*“
- „*Nemám se k čemu přiznávat.*“

Tedy. Psát o vlastním životě nelze nikdy tak důsledně jako psát o čemkoli jiném. To ale znamená, že psát „nedůsledně“ o čem-

koli může být právě způsobem, jak se lze tohoto *zvláštního objektu*, který je navždy reflektován jako *neuzavřen* – v současné přítomnosti nezvratitelné minulosti a nezaměnitelné budoucnosti –, vůbec dotknout. Myslíme-li onou „nedůsledností“ třeba fragmentárnost, je stejně tak opodstatněná jako jediná možná.

Řez druhý:

- „*Dobrych vzpomínek mám více než těch zlých.*“
- „*Přečetl jsem* Kritiku soudnosti.“
- „*Nemohl bych bydlet v přízemí, ani v sueterénu. Čím je patro vyšší, tím lepší je můj pocit.*“
- „*Čerstvý vzduch mne opájí více než drogy.*“
- „*Virtuozita mě zneklidňuje, protože smazává hranici mezi uměním a dovedností.*“
- „*Jsem přesvědčen, že lidé, již vytvářejí svět, jsou ti, kteří nevěří v realitu, například, po staletí, křesťané.*“
- „*V jedné chvíli mě napadlo současně: Měl bych se vážně učit hrát na trombón a Je tady mrtvý mravenec.*“
- „*Radši jdu spát než vstávám, ale životu dávám přednost před smrtí.*“
- „*Když se vykloním z balkonu s touhou zabít se, zavrať mě zachráni.*“
- „*Rád bych se nechal zhyponotizovat svou ženou, ale nejsem ženatý.*“
- „*Obezita mě fascinuje, neboť smazává věk a pohlaví.*“
- „*Mám rád seriální hudbu, ale jen do chvíle, kdy ji náhle nemůžu ani vystát.*“

Těžko říct, nakolik je Levého záliba v logických paradoxech – v lakonických tvrzeních blížících se aforismům, ve kterých každá tečka signalizuje, že věta před ní (a s ní i její myšlenka) je skutečně dořečena – dikтовána přímo formou jejího sdělování, nebo

naopak, není-li ona forma jen odpovídajícím odrazem autorovy dispozice rozkládat všechna tvrzení na navzájem k sobě protikladné půlky, stejně jak (smyšlená?) postava Pulpinty amerického básníka Michaela Marche.

Řez třetí:

- „*Často si vzpomenu na něco, co právě zapomínám, ale co?*“
- „*Akumuluji začátky.*“
- „*Nemám smysl pro historii, ani pro příběhy obecně, chronologie mě nudí.*“
- „*Snažím se psát prózu, kterou nezmění ani překlad, ani výsek v čase.*“
- „*Nevěřím textům, které nejsou přeložitelné.*“
- „*Mám-li ideu díla a pak se ukáže, že dílo již existuje, neopouštím ji, neboť dílo není idea.*“
- „*Nikdy se nedokážu integrovat do skupiny přátel, kteří se již znají, budu v ní vždy jen příselcem. Mám rád takové skupiny přátel, které se kompletně zformují v jediné chvíli.*“
- „*Jen jednou budu moct říct Umírám a ne-lhat.*“

Součástí knihy, napsané autorem, jenž nelže, jsou jeho nejupřímnější hlubinná přiznání bez ohledu na to, jak sám „přiznává“, že nic „nepřiznává“ (a obě slova jsou teď v uvozovkách proto, abych odlišil přiznání vynucené okolnostmi od přiznání jako projevu vnitřní svobody – a možná také libovůle), přičemž jsou i navenek plně odkrytá, stejně jako tvář, která by měla ukazovat na vnitřní rozměr jejího nositele, ten je však nepřenosný, neboť „*když se dívám na sebe do zrcadla dostatečně dlouze, přichází okamžik, kdy moje tvář už nic nevyjadřuje*“.

Róbert Gál

phena Kinga *Doktor Spánek*, jež je plna „*smířlivé melancholie*“ a „*zklidnění*“. To se přece od horroru čeká, nebo ne-e?! Tak jako Gellner (roku 1914 v Haliči) zmizel Bierce ve víru války (leč jako sedmdesátijednaletý v Mexiku roku 1913). V roce 1942 prohlásují čeští umělci věrnost Třetí říši. Milan Kozelka mi ukazoval novinový článek Jaroslava Seiferta, v němž básník dosti ostře odsuzuje jisté nešvary protektorátní společnosti. Leč, jak jsem již několikrát opakoval: *lepší geniální dílo darebáka než nanicovaté říkánky dobromyslného čičmundy* (snad to platí i na Seiferta, nic jsem od něho nečetl).

26. června 1819 je patentován bicykl. Víte-li, dítky Bohu milé, kteří velcí básníci tento stroj proslavili? Ano, Alfred Jarry a Radek Fridrich!

27. června (rok je irelevantní) oslaví narozeniny – snad to posuzuji směroplatně – největší česká zpěvačka Monika Načeva, kterou jsem měl tu čest pozdravit na básnickém marathonu v klubu Fra loňského května.

28. června roku 1809 se narodil podivuhodný básník Petrus Borel, kdysi král kroužků černých romantiků *Mladé Francie*, osudem spojený s Arthurem Rimbaudem – rovněž resignoval na poesii a vzal zavděk kariérou úředníka v koloniální Africe. „*V rohu místnosti, kterému říkali hřbitov, medik a karabiník naskládali láhve vypustivši duši a jenom Bůh ví, jak nakažlivá byla jejich smrtelná choroba,*“ čteme v jeho knize *Champavert. Nemorální povídky* (česky 1999). O 180 let později (věřte čili nic) je František Stárek zvaný Čuñas odsouzen na dva a půl roku za vydávání časopisu *Vokno*.

30. června 1951 se narodila Olga Hepnarová, o jejímž činu udělal časopis *Tvar* před deseti lety anketu. Mnoho básníků kupodivu její čin neodsuzovalo (řečeno s nadsázkou). Jaromír Typlt dokonce (pokud si vzpomínám) magicky spojoval datum jejího činu s datem svého narození.

1. července se narodili básníci Jana Štroblová (nar. 1936) a Miloš Doležal (nar. 1970), autor první básně, kterou jsem naučil svého syna: „*Ryje, ryje na krchově / černá svině křen, / kdo jí bude ocas líbat? / Třeba tuhle ten!*“ Už osm let hrozí šoférům vybodování. Kolik je v zemích českých vybodovaných poetů?!

Patrik Linhart

inzerce



Vypravěčem a hlavním hrdinou nového románu Sylvie Richterové, který v těchto dnech vychází v nakladatelství Torst, je muž, jehož pohled na Čechy, Moravu i Itálii v rozlehlém časovém období není a nechce být historický (jakkoli zaznamenává všechny klíčové dějinné zlomy), ale životopisný. Kompozičně umně budovaný text lze číst jako příběh s tajemstvím, panorama široce rozvětveného rodinného osudu, svědectví o proměňující se dobové atmosféře, ale i jako naléhavé podobenství o zlu, které se ze zvráceného zla osobního nezadržitelně proměňuje v drtící zlo společenské.

Mraky k hádce se sbíraly pomalu, nenápadně a s rozmyslem, aby bouře vypukla v plné síle a nevyčerpala se jen tak nějakým blýskáním na časy: muži nejprve stručně referovali o nových nesmyslech v hospodářství, politice a veřejném životě, každý s ohledem na vlastní zkušenosti v zaměstnání, ženy je vtípně doplňovaly. Říkalo se tomu nadávat na poměry. Absurdní historky střídaly výbuchy smíchu i zkoprnlého mlčení. Například když Josef vyprávěl o paní, kterou viděl usedavě plakat v Mototechně. Přišla si pro opravené auto, vedoucí dílny mávl rukou směrem do rohu dílny a řekl: Tam ho máte. Auto stálo v koutě na špalcích, nemělo kola. Co to má znamenat, řekla paní. Co chcete, odsekl zaměstnanec Mototechny, nějak ho musíte odklidit. Nebo koupit kola. Moje auto mělo kola, řekla ta paní, vždyť jsem s ním přijela! To by mohl říct každý, trval na svém opravář. Kola jste neměla. To se stalo v roce 1963. Paní plakala a Josef se marně vyptával, jestli má na svá kola svědky.

Věra měla nezapomenutelný zážitek z nějaké schůze nebo exkurze, kde se ujal slova velmi inteligentní soudruh. Vysvětlil přítomným, že továrna, kterou ve jménu dělnické třídy právě zastupuje, může dodávat do celého světa vynikající výrobky. Kapitalisté nás pomlouvají, že jsme sto let za opicemi, zahřímal na závěr svého budovatelského projevu: „My nejsme sto let za opicemi, my jsme sto let před opicemi!“ Broňa Zbournal se první rozhykal smíchem a po něm všichni ostatní, Olínek zavyl fistulí, Mann se rozzářil, jako by snědl nejlepší lahůdku světa, Lena se vymrštila od stolu a maširovala pokojem v silonkách bez pantoflí a Karafa si čistil brýle, protože mu od smíchu slzely oči. „My nejsme sto let za opicemi, my jsme sto let před opicemi!“ Ta věta se stala nejoblíbenějším a nejužívanějším rčením v rodině a v rodinách známých, přeskakovala jako zápalná jiskra od jednoho k druhému, působila jako magická formule zaručeně zlepšující náladu i té nejotrávenější osoby až do poloviny šedesátých let.

Na rozpoutávání vášnivých hádek měl největší zásluhy Jarda Karafiát. Od půl jedenácté cíhal na vhodný okamžik, a jakmile nastala odmlka v hovoru o filmech, knížkách a výstavách, vypálil na přátelskou společnost svou oblíbenou větu-rozbušku: „Važte si prezidenta Červeného! Budete prstíčkem hrabat a špendlíčkem kopat, až ho nebude!“ Společnost jako na povel vyprskla a zasyčela, někdo se zasmál a pan Olínek si mnul ruce, jak zase Karafu rozčílí. Červený byl nejen prezidentem, ale i prvním tajemníkem strany. Z toho důvodu měl dlouhý titul, delší než jména španělských šlechticů. V rozhlasových zprávách ho pořád dokola přeríkávali. Mluvili o Červeném několikrát denně a vždycky, když došlo na jeho jméno s tituly, zpomalil se v celé zemi čas: „prezident republiky a první tajemník Komunistické strany Československa...“. Všichni jsme měli v těch

dobách spoustu času, přestože ho velká kvanta odčerpávaly fronty na základní potřeby i na úplné koniny. Červený se vyskytoval všude na retušovaných fotografiích a nebyl škaředý, dokonce i v televizi vypadal skoro jako normální chlap. Ale vážit si ho? To pobouřeně odmítal každý, kromě Karafiáta, který, jak všichni doufali, jen rafinovaně provokoval.

Místo socialismus říkal Červený „socálismus“, místo soudruzi „souzi“. Věřilo se, že je blbý úplně a nenapravitelně, možná však byl velmi chytrý a moudře to nedával najevo. Zasedl na Hradě poté, co jiní „souzi“ z jeho generace více méně dramaticky zmizeli ze scény. Za jeho prezidentování se už z politických důvodů nevěšelo, což byl pokrok, o který se snad zasloužil ten legrační holohlavý milovník kukuřice Nikita. Roku 1953, před zasedáním ústředního výboru prý odbouchli Beriju na jeho radu. I v Moskvě měl tenkrát někdo pistoli, a nenechal ji v zásuvce psacího stolu. Velké věci se děly v Moskvě, ale k nám docházely se zpožděním.

Budete na Červeného se slzou v oku vzpomínat, trval na svém Karafiát. V jemné mladistvé tváři se mu rýsoval úsměv skoro omluvný, řev kolem vzrůstal. A přitom u nás nebyvalo víc než dvanáct patnáct osob naráz. Lena Karafiátová, majitelka nejpronikavějšího hlasu, jaký se kdy v našem bytě rozezněl, na svého excentricky komunistického muže z plna hrdla zaječela: „Jaroušku, to nemyslíš vážně!“ Třesk a hlahol hostů, kteří vyjadřovali tentýž obsah mnohem hrubějšími slovy, prorážel zdi a šířil se všemi póry domu do nočního města. Nebo možná docela naopak: rozčilení sem pronikalo všemi póry domu, doráželo k nám z města, z celé země a možná z celého sovětského bloku a my jsme mu propůjčovali hlasy i hlasivky.

Generace mých rodičů řešila absurdní sylogismy a paradoxní existenciální otázky – a moc si s nimi nevěděla rady. Co je horší: být blbý, nebo zlý? Goebbels měl vysoké IQ, oznámila Věra. „Blbost ohrožuje lidstvo,“ zasyčel hlasitým šepotem Mann. „Blbost! Ale co je to blbost, to ať někdo definuje,“ volal vyzývavě Karafa.

K jedné hodině s půlnoci pili muži v rozčilení kyselý lák z litrových sklenic od nakládaných okurek, popel jim padal z cigaret na stůl i na koberec. Křišťálové pohárky po babičce nebezpečně cinkaly a paní Karafiátová je ohleduplně vyměňovala za tlustostěnné sklenky od hořčice. Tenkrát jsem poprvé měl pocit, že pan Karafiát je král Artuš a že tu společně hledáme grál. Bronislav Zbournal se odebíral do spížky, kde marně hledal záchodovou mísu. Věra už věděla a volala za ním: „Broni, hajzlik je vedle!“ Jen pan Vilém nikdy nenadával, nasmál se a nevyprávěl tragické historky k popukání, zato občas zamyšleně připomínal válku, kterou prožil hlavně v ruském lágru. Na rozdíl od Tichých byl Němec místem narození i mateřským jazykem: na ruské frontě dezertoval k Rudé armádě a skončil v lágru s dalšími důstojníky Wehrmachtu. (Prostě vojáky-dezertéry stříleli hned?) Do Brna se dostal v sovětském vagonu plném německých zajatců. Dorazili živí tři, počítaje i jeho. V roztrhané německé uniformě se dopotácel patnáctého května 1945 do bytu své budoucí ženy. Ani na něho nikdo nevystřelil, odsun Němců už byl proveden a on bez překážek dorazil do Židenic.

V padesátých letech se o jistých věcech mluvílo šepem, například o popravách a věšení, časy se však měnily a hovory se vedly čím dál hlasitěji, protože tu byly jisté vyhlídky, že dobro přece jenom zvítězí. Do poloviny šedesátých let paní Olinková za-

vírala z opatrnosti už po desáté hodině okna, další tři nebo čtyři roky se větralo svobodně. Hluk domácích bitev patřil k mému šťastnému dětství v lepší polovině světa, patřil k mé na šoky bohaté pubertě a k prvním studentským rokům. Diskutovalo se hlavně o způsobu provedení toho dobra v naší zemi i v sovětském bloku. Jednou měly přijít na řadu i země ostatní.

Jako pracující lid vydávali moji rodiče a jejich kamarádi své nejlepší síly, vyučovali a všelijak vychovávali děti a mládež, spravovali knihovny a jiná kulturní zařízení, organizovali dopravu, zemědělství, a někteří dokonce psali básně a malovali. Pěkně. Za války spolu chodili na královopolské gymnázium, po maturitě museli do německých fabrik, pan Zbournal byl totálně nasazený v Rakousku. Ztratili kamarády v koncentračních táborech, za heydrichiády a za povstání, na Slovensku kdesi, nejspíš v Nízkých Tatrách mezi nezvěstnými partyzány. Na bolest a zlo chtěli po válce odpovědět dobrem, pokud možno absolutním, které jim připadalo jako perfektně vymyšlené a teoreticky bezchybné. Marxisticky formulované a leninisticky uskutečňované.

Uskutečňovat dobro v každodenním životě a v zaměstnání byl úkol nadmíru těžký a oni se do něho vrhali se vši svou mladou energií. Věřili, že razí cestu dobremu, jednali nesobecky a obětavě. Nás děti brali každou neděli k vodě nebo do lesa, v zimě na lyže a v létě na venkov, pomáhat na sena a při žních. Voda v rybnících byla čistá, lesy voněly, rostly houby a maliny, ze kterých matky dělaly džemy a čirý nachový sirup. Ten jsme nalívali Otovi, Filipovi a Kristýnce, když k nám přišli, a taky babičce Anně, která si ráda povíдалa s naší babičkou Anežkou. V kuchyni to útulně vonělo malinami a houbami.

Hledám smysl toho všeho a není to vůbec snadné. Chci proto vydat ještě jedno svědectví z toho času, chci je se vši vážností dítěte odevzdat tomu, kdo je pochopí: prvních pět šest let po válce byly vzduch i země nasycené vůlí k dobrému jako světlymi jiskrami. Možná se ty jiskry rodily z radosti, že válka skončila, a jako plamenky obětavosti a dobré vůle. Zeleň listů a trávy byla díky nim živější, květy zářivější. Lidské oči laskavější. Byla to velká příležitost, kterou jsme tenkrát strašlivě propásli. Asi si lidi mysleli, že ty jiskry budou mít k dispozici libovolně a pořád.

V šedesátých letech jsme s Martinem už směli v sobotu sedat v zakouřeném obýváku s rozohněnými přáteli střední a ještě pořád komunistické generace našich rodičů. Začali se na nás obracet jako na rovné a byli velmi zdvořilí k Lucii, která se ke společnosti přidala v černém svetru a s dlouhou červenou šálou kolem krku, snad ve stylu existencialistů a Juliette Gréco. Od roku 1967 se k jedné hodině s půlnoci hluk boje přesouval z bytu na schody činžáku a odtud na chodník. O dláždění rozčileně klapaly podpatky Leny Karafiátové a jejich ostré tůkání pronikalo do snů obyvatel celé ulice. Byly to nejlepší roky druhé poloviny století a nejlepší roky v životě mých rodičů. Pan Olínek a Jarda Karafiát se potěšeně loučivali slovy: „To jsme se zas krásně pohádali!“ Když k hádce výjimečně nedošlo, rozcházeli se přátelé jaksi s lítostí. S pocitem, že se ulili z bitvy.

V posledním roce své kariéry se tajemník Červený pokusil zakázat film Věry Chytilové, kde se nějaké holky balily nahatě do novin. Na velké prvostránkové fotografii v šedivém provedení Rudého práva bylo dobře vidět jeho prezidentskou tvář – a tu



si holky nalepily rovnou na zadky. Na holé, pěkně vykrojené zadky. Karafiátovo provokativní prohlášení ten skvělý film živě připomnělo. „Je to báječné, do Rudého práva si přece utírají prdele všichni občané, prezident neprezident: z nezbytí!“ volal Broňa Zbournal. Společnost byla zajedno: všichni mají na záchodě noviny natrhané na obdélníčky a všelijak nastrkané či poskládané do nástěnné krabičky na toaletní papír, který už zas není k dostání. Ve čtenářských domácnostech jsou noviny celé, narovnané v rohu na stoličce, každý si počte a pak sám natrhá stránky již přečtené. Špatně je na tom ten, kdo má k dispozici jen záchod společný pro celé patro v chodbě: moc si neposedí, každou chvíli se před záchodem zastaví kroky a hned se taky ozve nervózní klepání. U nás doma se však scházela brněnská smetánka, ta měla záchody vlastní a dobře osvětlené.

„Balit se do novin ve filmu je něco jiného než utírat si novinami zadek,“ navrhla nové téma Lena Karafiátová. A paní Olinová dodala: „Když má někdo ksicht v novinách, musí si spočítat, že do něj lidi zabalej, co se jim zlíbí!“

„Jsou to krásný mladý holky, má být rád!“ Tuto větu zaječel fotograf a karikaturista Vilém Mann s takovou autoritou, že na chvíli nastalo napjaté ticho. Tím halasnější byl pak jásot nad tou vtípnou myšlenkou. Mužské a ženské hlasy se znovu rozletěly k prázdným nebesům. „Třeba papír někdo schválně sabotuje, aby se Rudé právo dostalo tam, kam patří,“ přísazoval si básník Pocol. „Obávám se, že nikdo nic nesabotuje,“ řekla bojovně Věra: „Posírá se to samo.“ Podivná periodizace dějin: za války se střílelo, těsně po válce mlátilo pažbami. V padesátých letech se zavíralo a věšelo, v šedesátých vtípně diskutovalo.

Pokud naše rodná země – jakož i ostatní státy sovětského bloku – nebyla příslibem i zárukou konečného dobra na světě, někdo za to snad mohl, někdo musel být tím historickým podvodem vinen! Ale přece, že by to byl zrovna Jarda Karafiát? Dobro a zlo si vyměňovaly místo ve státě, ve světě i v hlavách lidí. Nebo jen ve slovech?

V osmašedesátém lidé přestali z opatrnosti zavírat okna a začali mluvit veřejně, v práci, někdy dokonce na náměstí. Doma četli články a knížky o tom, jak v zemi hospodařit, aby nikdo nebyl chudý, aby panovala spravedlnost a aby se mohlo cestovat po celém světě, hlavně k moři, do Paříže a možná až do Spojených států.

Milicionářská pistole ve spodní zásuvce Josefova psacího stolu to všechno patnáct let odposlouchávala, až se záhadně ztratila té noci, kdy do celé země vrazilo naráz půl milionu vojáků v letadlech, tancích a obrněných vozech. Na hledání dobra se od druhé poloviny šedesátých let dalo hodně lidí a tábor míru to špatně toleroval.

MORÁLKA JAKO KLÍČ
K POCHOPENÍ LIDSKOSTI

Jonathan Haidt: Morálka lidské mysli. Proč lidstvo rozděluje politika a náboženství
Z angličtiny přeložila
Helena Čížková
dybbuk, Praha 2013, 480 s.

Přední americký psycholog a vysokoškolský profesor Jonathan Haidt (nar. 1963) v obšírné pětisetstránkové publikaci *Morálka lidské mysli* zkoumá a analyzuje faktory, které ovlivňují naše myšlenkové pochody, a způsobují tak rozdíly v rozhodování a konání. Svorníkem Haidtova bádání je psychologie morálky, kterou považuje za důležitý element, jenž dal vzniknout celé civilizaci. Autor se zde v rámci studia psychologie morálky koncentruje především na politiku a náboženství, čili na témata, jež celosvětově hýbou napříč sociálním spektrem a která ve společnosti vyvolávají řadu emocí. Cílem této knihy je mimo jiné obrousit hrany a nahlížet na tuto problematiku pokud možno optimističtější – třeba právě „haidtovskou“ optikou: „Doufám, že díky této knize budou hovory o morálce, politice a náboženství běžnější, slušnější a zábavnější, a to i ve společnosti, kde ohledně těchto otázek nepanuje názorová shoda. Doufám, že nám to pomůže k tomu, abychom spolu vycházeli lépe.“

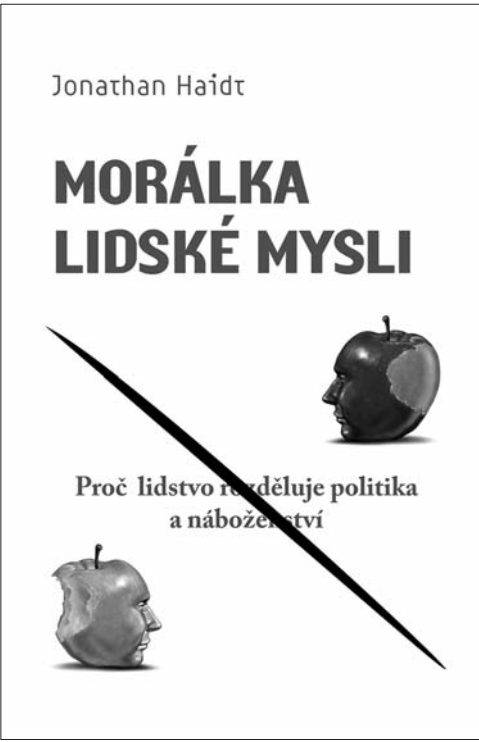
Psycholog Haidt uspořádal svoje teze, myšlenky, názory a postřehy do tří obsáhlých celků, v nichž se čtenář na konkrétních příkladech seznamuje s trojicí ústředních zásad psychologie morálky. První z nich zní: *Nejdříve přichází intuice, až potom strategické uvažování*. První kapitoly úvodního celku zastřešuje metafora: *Mysl je rozdělena na dvě části, na jezdce a slona, přičemž úkolem jezdce je sloužit slonovi*. Ruku v ruce s druhým celkem přichází i druhá zásada: *Morálka není jen otázka újmy a férovosti. Spravedlivá mysl je jako jazyk s šesti chuťovými receptory* – touto metaforou opatřil Haidt kapitoly druhého oddílu. Poslední část knihy se nese v duchu zásady *Morálka spoutává a zaslepuje*. Závěrečné kapitoly třetího celku jsou pojaty v kontextu neméně osobitého motta – *Člověk je z 90 procent šimpanz a z 10 procent včela*.

V úvodu Jonathan Haidt pátrá po původu morálky. Pro nativisty je morálka záležitostí vrozenou, pro empiriky získanou. Obě tvrzení mají svá pro, ale i proti, a tudíž autor do tohoto diskursu vnáší další možnou eventualitu – racionalismus. Stoupenci racionalismu zastávají názor, že se s morálním vědomím ani nerodíme, ani k němu nedospíváme na základě výchovy. Racionalisté jsou přesvědčeni, že děti si své názory týkající se morálních aspektů utvářejí samy. Důležitým faktorem v tomto procesu je vedle věku též hra s vrstevníky. Racionalistický přístup je v knize názorně podložen experimenty, které s dětmi v podobě her prováděl hlavní představitel tzv. vývojové psychologie – Jean Piaget. V šedesátých letech navázal na Piagetova východiska Lawrence Kohlberg, který je dále obohatil a rozvinul. Kohlberg přišel s objevným tvrzením, že dětské smýšlení o sociální tematice probíhá v šesti vývojových etapách, a v této souvislosti operuje s termíny prekonvenční, konvenční a postkonvenční úrovně morálního úsudku. Na konci tohoto vývojového řetězce stojí postkonvenční adolescent, který si již zákonitosti morálky uvědomuje a který je benevolentní i k jejímu porušení, a to za předpokladu, že se tak stane například ve prospěch spravedlnosti apod. Kohlbergův hlavní přínos však tkví v jeho úsilí o laicizaci a liberalizaci morálky na vědecké bázi. Kohlberg propagoval jisté „rovnostářství“ mezi dětmi

a vyššími autoritami, neboť pro děti je obtížné vcítovat se do role dospělých a nahlížet záležitosti jejich prizmatem. Na základě svého studia dospěl k závěru, že děti, které pěstují vazby se svými vrstevníky a jsou ve vztahu k nim empatičtí, dosahují vyspělejšího morálního uvědomění. Piaget i Kohlberg soudili, že autority – v podobě učitelů, rodičů, církve atp. – morálnímu rozvoji dítěte nesvědčí a spíše jej brzdí. V následující pasáži nás Haidt seznamuje s další významnou postavou na poli racionalistického bádání – Elliotem Turiellem. Tento bývalý Kohlbergův student se podobně jako jeho předchůdci věnoval testování dětských respondentů. Ze svého výzkumu pak vyvodil fakt, že již děti předškolního věku chápou jisté společenské konvence a hodnotí je jako záležitosti domluvy. Předškoláci jsou si rovněž vědomi toho, že pravidla, která zakazují ubližovat druhým, jsou pravidly morálními. Haidt uvádí, že „*třebaže se Turiellovo vidění morálního vývoje od toho Kohlbergova v mnoha bodech liší, z obou vyplývají podobné politické důsledky: podstatou morálky je dobré zacházení s každým jednotlivým člověkem. Jejím jádrem je koncept újmy a férovosti (nikoliv loajalita, úcta, povinnost, bohabojnost, vlastenectví nebo tradice)*.“

Jonathan Haidt se věnoval postgraduálnímu studiu psychologie na University of Pennsylvania koncem osmdesátých let, tedy v době, kdy psychologie morálky byla součástí vývojové psychologie a racionalismus vévodil soudobému bádání. Haidt nás však na základě vlastního výzkumu, který uskutečnil v Brazílii a Spojených státech, přesvědčí, že ne všechna tvrzení jeho kolegů jsou bezpodmínečně platná. Skutečnost, že vše může být i jinak, opírá o diferenciaci jednotlivých kultur a taktéž o teorii sociocentrických a individualistických společností, kterou vyvinul kulturní antropolog Richard Shweder. V prvním oddílu autor na mnoha důsledně propracovaných modelech demonstuje, že lidskou morálku primárně ovládají emoce a že se naše rozumové úvahy utvářejí až později. Následkem tohoto mechanismu nejsme hledači pravdy, nýbrž obhájci názorů, které bleskurychle vytvořila naše emoční složka. Vědcova metafora o jezdci a slonovi zahrnuje dva druhy kognice, a to pojmově založené uvažování na jedné straně a automatické procesy, jež zahrnují intuici a emoce, na straně druhé. Haidt tuto metaforu cituje poměrně hojně a jejím prostřednictvím se pokouší objasnit řadu našich životních postojů – kupříkladu manipulativní jednání či podléhání nejrůznějším politickým názorům. Haidtův sociálně-intuicionistický model v jistých ohledech koreluje s filosofií Davida Humea, jenž tvrdil, že rozum je sluhou vášní (podobně Haidtův jezdec slouží slonovi). Psycholog se tak od racionalismu posouvá k intuicionismu, který ještě rozšířil o hledisko sociální.

Ve druhém oddílu – jemuž vévodí metafora *Spravedlivá mysl je jako jazyk s šesti chuťovými receptory* – autor rozvádí a prohlubuje myšlenky, které již nastínil v předešlé části. Staví zde na učení antických i novověkých filosofů a opět navazuje na teorie svého spolupracovníka a velkého učitele Roberta Shwedera. Po jeho vzoru podniká přínosnou cestu do spirituální Indie, kde se mu podařilo „oprostit se“ z područí vlastní morální matrice a ještě hlouběji se ponořit do otázek morálky. Haidt nás seznamuje se styčnými body na poli antropologie a evoluční psychologie a zároveň představuje teorii základů morálky neboli kognitivní moduly, na nichž si kultury vytvářejí morální matrice. Haidt tak čtenářům „servíruje“ koncept pěti základů morálky, které v metaforické rovině odpovídají našim chuťovým receptorům:



péče versus újma, férovost versus podvádění, loajalita versus zrada, autorita versus podvrtnictví a posvátnost versus znesvěcení. Badatel tyto principy v dalších kapitolách detailně popisuje a zároveň je názorně prezentuje na konkrétních příkladech. Zmiňovaná teorie jej dovedla k hypotéze, že levicově orientovaní politici operují především se základem – *péče* versus *újma* a *férovost* versus *podvádění* – a pravicově smýšlející politici pracují se všemi pěti principy. V závěru kapitoly nastoluje otázku, zda levice apeluje pouze na omezený počet chuťových receptorů voličů a zdali morální kuchyně pravice nabízí též loajalitu, autoritu a posvátnost. Tímto postulátem si připravil půdu pro závěrečnou kapitolu druhé části – „Výhoda konzervatismu“. V ní se nám mj. naskýtá příležitost proniknout do kuchyně demokratů a republikánů v době prezidentských kampaní. Haidt nám šikovně umožňuje nahlédnout pod pokličky obou těchto táborů, přibližuje suroviny, které slouží pro přípravu předvolebních laskomin, a díky vědcově důmyslnému bádání můžeme z menu liberálů a konzervativců ochutnat i my. Dosavadní předpoklad o dvou morálních základech levice a pěti principech pravice nakonec přehodnocuje, a do své teorie tak zařazuje ještě jeden morální aspekt – *svoboda* versus *útlak*.

V úvodu poslední části knihy – „Morálka spoutává a zaslepuje“ – se autor zamýšlí nad lidskou přirozeností, která je v jeho pojetí jak sobecká, tak skupinová. Podle Haidta jsme na jedné straně bezohlední solitéři a na straně druhé i výborní skupinoví hráči, kteří dovedou v rámci soupeření skupin hájit zájmy té své vlastní. Prapůvod této ambivalence hledá ve složitém evolučním vývoji – zabývá se jednak přirozeným výběrem působícím na úrovni jedince, jednak výběrem skupinovým – a domnívá se, že člověk absolvoval stejný proces evoluce jako včelstvo. Jde o cestu směřující od sobeckého individualismu k systému skupinové hierarchie, který funguje úspěšně jen za předpokladu, že jsou z něho eliminováni sobečtí jedinci. Působením víceúrovňového výběru se z nás stal druh *Homo duplex*, jak vystihuje Haidtova poslední metafora – *Člověk je z 90 procent šimpanz a z 10 procent včela*. Autor se zde rovněž zabývá fenoménem náboženství jakožto možné evoluční adaptace, která vznikla za účelem vytváření morálních komunit, v nichž panuje nezištná kooperace, ale i fanatismus a zaslepenost, což vede k ničivým dopadům na lidskou společnost. Psycholog zkoumá náboženství v kontextu společenských skupin, stejně tak jako politiku, ke které se navrácí v závěru své publikace. V paralele k náboženství se dočítáme o propracovaných politických seskupeních

a jejich ideologiích, které nás stejně tak dobře spoutávají, jako zaslepují.

Nemohu jinak než na Haidtovo dílo *Morálka lidské mysli* pět ódy, neboť se vskutku jedná o neobyčejný počin na poli autorovy domény – psychologie morálky. Vědec ve své objevné knize předkládá zcela nová a neotřelá fakta, jež opírá o teorie svých předchůdců, moudra starých myslitelů a v neposlední řadě o postřehy ze současnosti. Haidta považuji za velice bystrého pozorovatele naší doby, jenž právě díky svému pozorovacímu talentu decentně varuje před skrytými hrozbami, které na nás leckdy číhají velmi dobře zahaleny. Badatel prokoukl „mimikry“ a taktiky nejrůznějších politických, náboženských a ekonomických uskupení, bez skrupulí je čtenářům osvětluje, a navíc se je snaží pocho-pit, což považuji za šlechetné. Jonathan Haidt se v knize hlásí k demokratům, nikterak je však neidealizuje a zcela realisticky upozorňuje na jejich nedostatky i chybné kroky. Stejným metrem měří takéž demokratickým „protivníkům“ z řad republikánů a libertariánů. Vědcovo liberální smýšlení prostupuje celou knihou, takže někdy máme pocit, jako bychom naslouchali „dobrému známému“: „*Příručky o pravidlech slušného chování nám sice radí tyto záležitosti [politiku a náboženství] ve společnosti neprobírat, já ale doporučuji pravý opak: směle do toho! [...] Filosofii jsem šel studovat v naději, že se doberu smyslu života. Poněkud jsem to přehnal se sledováním filmů Woodyho Allena, a proto jsem nabyl dojmu, že filozofie mi v naplňování tohoto cíle bude co platná. [...] Do prvního semestru jsem nastupoval s mlhavým plánem, že se zaměřím na experimenty z oblasti psychologie humoru. Bral jsem to tak, že by mohla být celkem psína dělat výzkum, který by mi umožnil vyseďávat po kabaretech a dalších zábavních podnikcích.*“

U Haidta si cením toho, s jakou lehkostí dokáže propojit leckdy suchopárný akademický styl s odlehčeným lidovým vyprávěním. Vědec svůj odborný text často prokládá historkami ze svého soukromí, a přestože zde spojuje dvě diametrálně odlišné roviny, necpí čtenáře při čtení žádné ostré předěly. Dále bych vyzdvihla autorův smysl pro nadsázku a trefné využívání metafor, na němž vystavěl koncepci celé publikace. Jde ovšem o náročný text, a proto bych jej – navzdory odlehčeným pasážím – primárně doporučila čtenářům s jistým psychologickým a filosofickým povědomím. Jen ve dvou ohledech mě české vydání trochu zklamalo – přítomností překlepů a chatrnou vazbou, která se záhy uvolnila.

Závěrem bych chtěla zmínit skvělý překlad Heleny Čížkové, který si zasluhuje uznání stejně jako Haidtův spisovatelský počin. Doufejme, že vědcovo úvodní poselství „*abychom spolu vycházeli lépe*“ nebude patřit jen mezi Haidtova *pia desideria* a alespoň částečně dojde naplnění.

MariKa Kimatraiová

PŘIPOMÍNÁME:

Literární obtýdeník Tvar vyhlásil v letošním 4. čísle veřejnou literární soutěž o nejlepší povídku roku 2014 na téma **Chudoba**.

Uzávěrka soutěže je
30. června 2014.

Vítěz obdrží peněžní odměnu ve výši 7.000 Kč coby autorský honorář.

redakce@itvar.cz

UČITEL ODVAHY Z LOTYŠSKA

Kārlis Vērdiņš: Já
Z lotyštiny přeložil Pavel Štoll
Dauphin, Praha–Podlesí 2013, 128 s.

Prvním smyslovým dotykem se sbírkou letos pětatřicetiletého lotyšského básníka Kārlise Vērdiņše je kompaktní šedý tón knížky v polotuhých deskách s fotografií, která odstíny šedi přímo hýří. Pochopitelně nás napadne, zda nám nakladatel takto nechystá metaforicky laděnou návnadu k prozaickému bestselleru, už první text však jakékoli vazby rázně vyvrátí. Myšlenkově svébytná variace slavné Ginsbergovy „Samooobsluhy v Kalifornii“, jednoho z poetických manifestů beatnické vlny nastupující v padesátých letech, není zvolena náhodně: dialog s Waltem Whitmanem, „osamělým učitelem odvahy“ z Ginsbergova textu, je tu transponován do důvěrného oslovení čtenáře: „...*jsem tvůj anděl dnes večer vyhnáný z nebe...*“ a prosby o pochopení, jak se k této neočekávané a leccíms komplikované pozici dostal a k čemu je v ní předurčen. Text v pravém slova smyslu iniciační, odemykající mosty k duši – i tělu. Napsal jej tenkrát dvacetiletý básník a vše příznačně doložil verši, jimiž první oddíl „Ledoborci“ uzavírá: „...*tvůj pot smočí moje vzlyky / a hned ráno ve sprše / pobodán od tvojí píky / zhojím se i má duše*“.

Tady už ani neinformovanému čtenáři nemůže uniknout, jakého rodu je Vērdiņšův Eros, ani to, že parafráze Ginsbergova textu nestojí v čele sbírky náhodně. Neslouží jako prvoplánově provokující akcent intimní tváře autorského subjektu, nepochybně však nabízí kód k dalším básním stodvacetistránkové knížky, komponované překladatelem Pavlem Štollem jako hutný průřez čtyřmi doposud vydanými sbírkami Vērdiņ-

šovy poezie. Podle nejpočetnější selekce z té třetí, *Já*, je také pojmenována; závěrečný oddíl „Dospělí“ byl pořízen z básníkovy rukopisu a v době českého vydání lotyšsky ještě nevyšel.

Kārlis Vērdiņš patří k nejpřekládanějším básníkům baltické provenience, sám vládne vedle samozřejmé ruštiny němčinou a angličtinou. Jeho přetlumočení W. Whitmana, T. S. Eliota, G. Trakla, ale i Bieblova *Nového Ikara*, jakož i řady ruských převážně „rebelských“ autorů (J. Brodského, S. Hanina) dotvrzuje, že do lotyšského kulturního, přesněji řečeno národního probuzení v 90. letech vstoupil jako jeden z těch spisovatelů, kterým se vyrovnání překladových dluhů z dob totalitní cenzurní politiky jeví jako tvůrčí povinnost rovnocenná s vlastní literární tvorbou. Čím překvapuje nejsilněji? Tematicky i formálně košatou, ba přímo obžernou sondáží do společenského klimatu lotyšské národní obrody! Ochutnávání prvních doušků svobody, ponor do vod netřísněných ideologickými průplachy, opojné užívání si nekonečných možností seberealizace. To vše je obsažné přítomno ve druhé a třetí části kolekce: vtipně črtané miniglosy střídají několikadílné cykly chronologicky řazené do mezičasu rozpadu totalitního impéria, znovunabytí státní suverenity a návratu do Evropy. V zemi stížená po sedm desetiletí brutálně realizovanou rusifikací jeví se Lotyšům hledání identity národní, sociální i osobní jako nutný akt s důrazem na tradice vlastního rodu, místa narození a – máchovsky řečeno – času mladosti první. Včetně vymezení se vůči všemu, co takovému rozletu a vnitřnímu rozvolnění stálo a leckde dosud stojí v cestě.

Vērdiņšovi bylo jedenáct, když se Lotyšsko znovu vynořilo na mapě našeho světa-dílu, publikační křest si odbyl ve dvaceti na

konci milénia. Devadesátá léta pro něj tedy byla nejen průchodem krajinami dospívání, ale stejně tak dějištěm jistě ne lehce dobývaného psychosociálního sebepoznání. Ve výboru je tento ontologický proces zřetelně doložen mozaikovitým sledem kreativních dotyků reality polarizovaných imaginační optikou do stavu „naplnění smyslu“. Tak totiž rozumím filosofickému akordu posledního textu sbírky stroze nadepsaného „Smysl“: „...*smysl nepokrývá celý svět stejně tlustě. Někde je tlustší, jinde tenčí, sem tam zejí nepěkné díry...*“ a pokračuje jako lehce nadnesená óda na bezděčně intuitivní i sofistikované úkony našeho vnímání a konání, které nemusejí být nutně definovány slovy: „...*postarejte se, aby měl smysl dost volného místa – necpěte ho do žaludku ani do hlavy*“.

Slova, z nichž nesešla dosud rosa – tak by se obrazně mohla kodifikovat plejáda záběrů Vērdiņšova lyrického minivesmíru, jak nám je nabízí zejména čtvrtý oddíl „My“. Je to opět dynamicky zbásněná mikrokronika „zvykání na svobodu“ se všemi doprovodnými jevy. Sedmnáctero zastavení u věcí a dění jen zdánlivě všedních. Polarita vnitřních přesunů kdysi stereotypně odžívaného denního repertoáru, sled zrodu nových rituálů: návštěvy hřbitovů z nutkové potřeby dialogu s mrtvými, stylové proměny zvyklostí spojených s popíjením vodky, mimikry masově nabízeného konzumního blahobytu širícího se jako náказа a řada dalších „znamení doby“.

Jak při tom nevzpomenout na obdobu propátrávání stejných terénů v české poezii v onom desetiletí! Polistopadové rojení autorů tzv. šedé zóny, instalace lehce privilegované disidentské žánrově pestré menažerie a exilových solitérů, to vše českou literární scénu poněkud znepřehlednilo. V samé podstatě šlo však o totéž jako v Po-

baltí. Co z toho hovoří k dnešku? Na mne z oněch let posud nejnaléhavěji doléhá britce rozhorlený hlas Divišův a bohužel až posmrtně odtajněný dvojhlas básnických testamentů Zbyňka Havlíčka a Jana Zábrany. Z generace Vērdiņšových vrstevníků, dnes plus minus pětatřicátníků, těžko vybírat jedno jméno – jejich poetická typologie je příliš členitá a provrstvená, chutnání pramenů svobody, před Listopadem tolik kýžené, je v ní rozmělněno, až posléze jako nosné téma poněkud vyvanulo. „Nový život“ vstoupil do české poezie spíš zadními vrátky nežli pěstěnou snahou i z této strany portrétovat charakter národa. Kdo by si dnes troufal tipovat největší žijící básnickou osobnost? Nejsem první ani poslední, kdo tohle cítí: poezie, jakkoli je schopna neaktivnější a v emotivně působivé zkratce vyjavit „lyrický patos doby“, žánr kdysi horoucně milovaný a ve svých představitelích i uctíváný jako symbolika charakteru, a tedy i svědomí národa, stala se v neúprosně nastoleném mediálním podnikání „nevědeckým“ artefaktem.

Jak vidno, rozehrála ve mně sympaticky zkomponovaná antologie veršů básníka u nás dosud neznámého škálu tázání i konotací. I v tom vidím její cenu. Většina Vērdiņšových textů vstupuje do nás s asociativitou k dosud živým, někdy bolavým, někdy útěšlivě zvládnutým osobním peripetiím, jak námi procházely a s nimiž jsme spojili své osudy rádi a s láskou, leč i s těmi, kdož nám do nich – často nezváni a proti naší vůli – vstoupili zvnějšku.

Lotyšský básník se objevuje v pravý čas, kultivuje i baví zároveň, pobízí ke komparativní projekci času uplynulého a nepochybně také k vlastní pocitové inventuře. Kde a čím ji započít, je na každém!

Mirek Kovářik

V LABYRINTU, NAD NÍM A TROCHU I MIMO NĚJ

Jan Hábl: Učit (se) příběhem
Brno, Host 2013, 120 s.

V dnešní době, kdy mnohé odborné či populárně-naučné knihy o literatuře hlásají „smrt příběhu“, popřípadě jej odsunují na dožití do rezervací a skansenů obývaných thrillery či telenovelami, je pro zájemce o tuto problematiku už samo o sobě osvěžující přechist si text, který propaguje smyslnost a důležitost příběhů a narativního způsobu uvažování pro vývoj lidské psychiky od dětství po dospělost. A možná je dobré i to, že se autor nepouští do boje na hlavním kolbišti uměleckém či estetickém, nýbrž se zabývá příběhem z hlediska didaktického.

Na obálce je pod názvem knihy umístěn obrázek jednoduchého labyrinthu. Kdo by si myslil, že je zde labyrint pouze na ozdobu, popřípadě že v obecné rovině zpodobňuje spletnost a zapeklitost příběhu, nebo by doufal, že příběh je onou nití, která jej bezpečně vyvede z labyrintů a nejistot dnešní doby, bude hned po otevření knihy poučen o pravém významu obrázku. Publikace totiž nese podtitul *Komenského Labyrint a didaktické možnosti narativní alegorie*.

A Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* je vskutku hlavním předmětem Háblova (nar. 1975) pojednání: více než dvě třetiny se tak či onak zabývají *Labyrintem*, životem jeho autora, na závěr je nám prezentován pokus o aktualizaci tohoto alegorického textu za účelem kritiky dnešního školství u nás. V oné zbývající třetině jsou pak vměstnány obecnější úvahy o významu příběhu pro vyučování, o důvodech „*vymírání příběhů*“ z nedostatku „metanarativu“, tedy základního příběhu, který by sdílelo jisté kulturní společenství. Čtenář se tudíž, po-

dobně jako Komenského poutník, málokdy dostane za město, představující v *Labyrintu* svět, a pokud text na chvíli přesáhne jeho ulice či hradby, brzy se do nich opět vrací. Na konci knihy tak může mít čtenář pocit, že vztah mezi titulem a podtitulem měl být spíše opačný: že se svižně a zábavně prošel ulicemi Komenského příběhu a díla s občasnými vyhlídkami do volné krajiny za hradbami, kde se poněkud nejasně rýsují obecnější možnosti didaktického užití příběhů.

Tato strategie autorovi umožňuje mnohé. Zprvč držet se látky, ve které je evidentně velice zběhlý a která je mu osobně blízká: tedy Komenského života a díla (skoro jako by jeho didaktickým záměrem bylo vzbudit v nás pod záminkou příběhu zájem o něj); zadrhé nerozepisovat se příliš o onom – bohužel pro naši dobu a společnost ztraceném – metanarativu, jakkoli se přimlouvá za to, jej s pokorou, odvahou i nadějí hledat. (Jelikož se čtenář v závěrečné poznámce dozví, že autor je kromě jiných odborností též evangelickým farářem, není snad příliš troufalé domyslet si, jaký metanarativ Jan Hábl podle všeho sdílí s autorem *Labyrintu*.) Co se ale dalších jeho návrhů „narativizace“ současné pedagogiky týče, zůstává spíše u náznaků, jež by mohly, a patrně i měly být rozvedeny trochu šíře. Narativní alegorie ve stylu Komenského totiž rozhodně není jedinou možností, jak příběh didakticky zúročit.

Využití příběhu při vyučování začíná již na rovině mnemotechnické – je známo a vyzkoušeno, že si člověk řadu jinak vzájemně nesouvisejících věcí lépe zapamatuje, když je z nich vytvořen příběh, čím absurdnější, tím lepší. Ale abychom vystoupili k výšinám didaktickým: generace čtenářů ještě před narozením páně Háblovým (a mým) už měly díky komiksům a knihám Jaroslava Foglara vstřípeno, že se například nemá pít na třešně



či skákat rozehrátý do vody, potažmo běhat při bouři v širém poli. Jistého poučení ve formě příběhu se nám dostává i v mnohých více či méně zdařilých reklamách. Příběh tedy didakticky funguje, čtenář Háblovy knihy si to uvědomuje, přesto má po jejím dočtení možná právo být poněkud zklamaný, že se o těchto věcech nedočel v ucelené formě trochu více. A třeba i o tom, že – protože chtít nechtě žijeme v době postmoderní – možná není nutno tolik oplakávat jeden ztracený metapříběh, nýbrž spíše uvažovat, jak žít a snad i učit pomocí metapříběhů různých. Třeba ukázat, kterak je možno ze stejných výchozích údajů vytvořit několik stejně smysluplných a zajímavých příběhů, a že tedy vnímání a interpretace světa kolem nás je vždy otázkou volby. Protože nakonec, bez ohledu na další didaktické hodnoty je, alespoň podle mého

přesvědčení, důležitým poučením a důležitou hodnotou příběh samotný.

A abych ještě jednou postavil proti světoznámé a úctyhodné postavě Komenského poněkud méně světoznámou a ctihodnou osobu Jaroslava Foglara: Patrně žádný z horlivých čtenářů jeho příběhů je nečetl kvůli praktickým poučením. Ta byla naštěstí úsporně roztroušena v pestrých dobrodružstvích party kluků, jež v podobě takřka intaktní přežila několikerou změnu vládnoucí ideologie, a tedy do jisté míry i metapříběhu v naší zemi. V něčem (doufám, že se milovník a znalec Komenského neurazí) se osud těchto „očtených“ knih a komiksů paradoxně shodoval s osudem Komenského *Labyrintu*: Byly to příběhy čtené lidmi citícími se na ten či onen způsob jako pronásledovaná menšina. V případě Foglarových dětských hrdinů tomu tak bylo už proto, že to byly – děti, tedy skupina koexistující se světem mocných dospělých a občas, přes veškerou ušlechtilost, nucená k drobným podvodům či zamlčením. A podivným řízením osudu četlo několik generací dětských čtenářů Foglarovy příběhy jako upomínku na lepší časy – předprotektorátní, předúnorové či předsrpnové. Poskytovaly tedy, bez jakéhokoli metafyzického přesahu, návod a možnost přežít ve světě někdy cizím, někdy přímo nepřátelském. A i toto je didaktická hodnota příběhů: jejich alternativnost a latentní vzpoura, kterou by žádný pedagog neměl podceňovat, a o to méně by se měl snažit nějak ji ovládnout či „ujednotit“.

Poslední kapitola Háblovy knihy, tedy pokus o moderní podobu Komenského alegorie, končí slovy: „*Další příběhy Amosova putování přijdou brzy.*“ Těším se na ně, možná ale ještě více na případné teoretické úvahy. Tohle téma by si je rozhodně zasloužilo.

Ondřej Sekal

NEÚPLNÝ REPRINT ZA NEHORÁZNOU CENU

**Bohumil Hrabal: Domácí úkoly.
Úvahy a rozhovory
Mladá fronta, Praha 2014, 112 s.**

K hrabalovskému výročí vyšla již celá řada publikací, z nichž nejcennější je zřejmě rovněž v Mladé frontě vyšedší „kronika“ *Hlučná samota. Sto let Bohumila Hrabala 1914–2014*, jejímiž autory jsou Petr Kotyk, Světlana Kotyková a Tomáš Pavlíček.

Přivítat však lze i reprint *Domácích úkolů*: Společně s *Poupaty* patřila tato Hrabalova kniha k těm, jejichž sazba sice byla v „krizových letech“ zhotovena, ba i vytištěna, ale po nástupu Husákova vedení nesměly se již dostat do distribuce a jejich náklady byly ničeny. Z prvního vydání *Poupat* a *Domácích úkolů* se dochovalo pouhých pár výtisků, a to jen proto, aspoň jak praví legenda, že Bohumil Hrabal měl pořád ještě tehdy přátele v provozovnách Sběrných surovin, kteří pro něj něco málo před totálním zničením zachránili. Reprint *Domácích úkolů* je o to cennější, že jde o titul i po desetiletích velmi zajímavý, o výběr z Hrabalovy publicistiky z let šedesátých, kdy autor mohl mluvit dosti otevřeně, což je ve značném kontrastu vůči „znormalizovanému“ Hrabalovi dvou následujících dekád. Hojně zastoupena jsou tu dobová interview s autorem; i Sidonův závěrečný text „Na-

místo doslovu“ – moudře – přináší zase jen úryvky z rozhovoru, který se spisovatelem sám vedl.

Stávající reedici však také lze leccos vytknout. Tak například v nepodepsané ediční poznámce (snad od odpovědného redaktora MF Tomáše Dimtera) se píše, že „*ny- nější vydání je reprintem jednoho ze »zachráněných« výtisků*“. Věčná škoda, že zrovna tento výtisk byl vadný: v reprintu totiž chybějí celé dvě stránky obsahu, které se v původním vydání nacházejí až úplně na konci, před stránkou s tiráží. Svého druhu kuriozitou je, že ona původní tiráž zde reprodukována je, takže čtenář vidí, že v roce 1970 se měla kniha prodávat za 11 Kčs. O tom, za kolik se prodává její reprint letos, se v nynější tiráži diskrétně mlčí. Ovšem to „se“ dnes nosí, tak co se divíme...

V ediční poznámce není ani slovo o tom, odkud texty ve svazku obsažené pocházejí, zda a kde posléze vyšly v Hrabalových *Sebraných spisech*, o nichž tu ostatně není ani zmínky: jako by neexistovaly. (Všechny vyšly v roce 1995 jako 15. svazek *SSBH*, jenž byl nazván stejně jako recenzo-



vaný titul: *Domácí úkoly*; z ediční poznámky v tomto svazku se dozvídáme, že i skartované vydání z MF z roku 1970 bylo předtím seškrtáno, zcenzurováno: nebyly do něho zařazeny texty „Návštěva z rodného města“, „Co děláte, pane Hrabal?“, „Domácí úkol z pilnosti“, „Na hrázi věčnosti“, „Vyznání“, „O provázku“, „Štědrovečerní přání“, „O umělem i uměleckém scelování látek“, a tak, aby svazek nebyl příliš tenký, tehdejší redakce do něho náhradou za vyškrtnuté texty přidala texty „Ve stínu Damoklových mečů“, „Pocta Vladimíru Boudníkovi“ a „Nejkrásnější Silvestr“.)

Veškerá práce s touto novou edicí *Domácích úkolů* tedy spočívala v okopírování exempláře původního (nekompletního) vydání, k němuž byla přidána stránka s ediční poznámkou a stránka s novou tiráží. Celé to má oněch 112 stránek lepené brožury. Za něco takového chtít na krámech 229 Kč, tomu se dnes říká – umět úspěšně podnikat.

Ale abychom nebyli příliš negativističtí, připomeňme si tu pár úryvků několika míst z *Domácích úkolů*, která i po desetiletích

mají dost co říci a působí nejen svým vtipem, ale i jasnozřivostí. V kvaziinterview „Co jste viděl v cizině zajímavého?“ stojí: „...a vzpomněl jsem si na své přátele a známé, kteří kolem roku padesát napsali texty zrovna tak problematické vzhledem k době, ve které vznikly, a bylo mi líto, že až podnes jsou jejich texty od společnosti jako ty pražské kočky a kocouři z hlavních tříd. A přece mezi těmi básníky by se vybralo textů dost a dost. A drže v Paříži v prstech útlou brožovanou knížečku Kurta Schwitterse Anna Blume, myslil jsem na totální realismus pražského Egona Bondyho, na meditační texty libeňských psychiků, na surrealismus spořilovské skupiny, na suprasexdadaismus Jelínkův, na explozionalismus Boudníkův, na abdikační teorii Sekalovu, na neopoetismus Maryskův, na pražské bítníky seskupené kolem Krejcarové, bítníky, kteří o šest let dřív než bítníci Ameriky žili ve sklepích, hřbitovech, opuštěných sklenicích, jako Dharmovi vandráci, myslil jsem na Hannese Reegeny, malíře, který v zimě spal ve skleníku na Slovance ve skříni a dveře té skříně měl pootevřené polínkem, aby se neudusil...“

V interview pro *Našeho vojáka* nazvaném „Devatero otázek“ pak Hrabal na otázku „O kom z českých kritiků máte relativně nejvalnější mínění?“ stejně jasnozřivě odpovídá: „Myslím, že je to Lopatka. Až Lopatka sestaví svoji ligovou tabulku světových autorů, podle které si vytvořil svůj naježený loket, bude to čtenářům pochopitelnější.“

Martin Machovec

ZA ZRCADLEM STUDENÉ VÁLKY A S ČÍM SE TAM MADELEINE SETKALA

**Ann-Marie MacDonaldová:
Kam létají vrány
Z angličtiny přeložila Klára Kolinská
Nakladatelství Lidové noviny,
Praha 2013, 930 s.**

Před časem se na našem trhu objevil poslední román Philipa Rotha *Nemesis*, v němž čtenář se zatnutím prožíval fatálně beznadějný boj hlavního hrdiny proti šířící se epidemii obrny. Rozsáhlý román současné kanadské spisovatelky a herečky A.-M. MacDonaldové (z roku 2003) nabízí podobný prožitek neúprosně tragického osudu hrdinů, s tím zásadním rozdílem ovšem, že příčinou rozvratu je tu sám člověk. Člověk jako konkrétní jedinec determinovaný svojí ne vždy andělskou povahou a člověk v neosobní roli dějinného hybatele; toto jsou dva základní úhly pohledu, dva protikladné koncepty, které se na rozměrné ploše románu neustále prolínají, doplňují, vzájemně podmiňují a současně i pozatěmňují.

Příběh se začíná odvíjet v polovině roku 1962, kdy se po převelení ze západoněmecké posádky vrací do rodné Kanady letecký důstojník Jack McCarthy s rodinou, tedy se svojí frankofonní akádskou manželkou Mimi a dvěma dětmi, Mikem a Madeleine. Přestože při Jackově povolání je domov poněkud rozmlžený pojem („*Domov je Kanada, od moře k moři. Domov je také konkrétní město, kde jste žili a vstoupili do armády. A zároveň je domov i kterékoli místo, kam vás zrovna přidělí, ať už je to v Kanadě, ve Spojených státech, v Německu, ve Francii...*“), naděje McCarthyových se upínají k tomu, že nyní, po nejistých válečných a poválečných letech, konečně najdou skutečný domov, stabilitu a harmonický klid, který by navíc mohli stvrdit počtem vytouženého třetího potomka. Úvodní část se také příznačně jmenuje „Tahle země je tvá“ podle známého popěvku písničkáře Woodyho Guthrieho (mimochodem, v dubnu 1962 natočila populární verzi této písně skupina New Christy Minstrels – v tomto směru jsou

autorčiny rešerše až neskutečně precizní), takže se zdá, že idylu návratu nemůže nic narušit a že se ontarijská letecká základna Centralia pro mladou rodinu vskutku stane znovuobjeveným rájem. Když pak zhruba v polovině knihy pronese Jackův americký kolega větu „*Nenávidím tuhle zatracenou pitomou zemi,*“ je jasné, že původní optimismus byla jedna velká iluze.

Tragický dějový zlom přináší záhadná vražda devítileté Claire, dcerky onoho amerického důstojníka. Jakkoli jde o čin otřesný a téměř nepochopitelný, jeho okolnosti naznačují mnohem širší otázku, která naznačuje smysl celého románu – kdo je v dnešním světě skutečnou obětí. Právě v tomto bodě se totiž ryze lokální událost protne s dějinným pohybem poválečných desetiletí a tím se pravda o případu nejen zkomplikuje a zatemní, ale zároveň se vytratí i možnost spravedlivého řešení. Politiku západních mocností oněch let charakterizuje eskalující soupeření se sovětským blokem; prvořadého významu nabývá projekt dobývání kosmu a vývoj raket schopných donést člověka na Měsíc. Zákulisí tohoto strategického kosmického programu tvoří boj o využití technologického potenciálu nacistického Německa při vývoji řízených střel, konkrétně pak přetahovaná o německé inženýry v čele s Wernherem von Braunem.

Do této politiky je vtažen i Jack. Z jakéhosi vděku přislíbí svému někdejšímu příteli Simonovi, že se načas postará o německého vědce původně ve službách Sovětského svazu, kterého se podařilo převést na americkou stranu a který je pod krycím jménem dočasně ubytován v blízkém městě. Tím se Jack dostane do nebezpečné hry: o své roli nesmí nic prozradit, a tak poprvé v životě obelhává manželku, a hlavně zamlčí před soudem důležité svědectví, díky němuž by nemusel být nespravedlivě odsouzen nevinný člověk. Jde tu o zápletku jako vystřiženou z románů Grahama Greena: jedinec se z pocitu loajality zaplete do sítě, v níž proti své vůli nedokáže zabránit vlastnímu morálnímu selhání. To je pak odrazem etického selhání celé společnosti: Jackův soused, bývalý židovský vězeň z Osvětimi a posléze dělník

v tajné továrně na rakety, v americkém chráněnci pozná někdejšího nebezpečného nacistu, ale místo aby došlo ke skandálnímu odhalení, politicky masinérie semele nevinné. Vyhrávají vyšší zájmy, podpořené mocenskými prostředky, a jednotlivec se stává bezvýznamnou součástí celé hry. Nakonec každý dělá jen svou práci, jak to po letech shrne penzionovaný policejní inspektor Bradley, který ji ovšem sám odvedl velmi mizerně. I jeho přičiněním se tak otázka po skutečných obětech stává součástí neklidného svědomí demokratického světa v období studené války.

Není náhodou, že se otec zavražděného děvčátka jmenuje Blair McCarroll. Jeho jméno je vlastně klíčem ke dvěma základním rovinám románu. Eric Blair bylo, jak známo, občanské jméno George Orwella a svět, který před čtenářem buduje autorka, nabývá vskutku hrozivých orwellovských rozměrů. Důstojníkovu příjmení zase odkazuje k Lewisu Carrollovi, autorovi *Alenčiných dobrodružství v kraji divů* a za zrcadlem, děl, z nichž se na úvod kapitol často cituje. Události z Centralie počátku 60. let, včetně prožívání ozvuků kubánské krize, jsou totiž stále více nahlíženy pohledem Jackovy devítileté dcery Madeleine, až se v druhé polovině románu stanou součástí její osobní cesty za poznáním, k níž patří i poznání pravdy o případu zavražděné Claire. Madeleine se na prahu dospívání dostává do stále silnějšího vnitřního střetu se světem dospělých a tak jako Alenka z Carrollových příběhů se snaží uhájit svůj svět před nepochopitelností, ba nesmyslností, s níž je ustavičně konfrontována, počínaje podivným „cvičením“ s panem učitelem Marchem (odkaz k Zajíci Břežňákovi – March Hare – z Alenky je v knize uveden explicitně; ten tvoří jakýsi protipól Králíka Bugse, symbolu Madeleininy nevinnosti) přes absurdní soud, u něž dívka nedokáže obstát a zabránit nespravedlnosti, až po zásadní neshodu se svou poněkud neurotickou matkou, když musí definitivně přiznat svoji lesbickou orientaci. V závěru příběhu Madeleine vytuší, jak vše doopravdy bylo, ale zároveň si připíná, že po čtvrtstoletí od kritických udá-

lostí je na jakoukoli nápravu pozdě a že nezbyvá než se soustředit na přítomnost a přijmout ji takovou, jaká je. To se potvrdí zejména při setkání s bývalými kamarády s dětství, skutečnými oběťmi neblahých událostí.

MacDonaldová svůj román založila na dvojí inspiraci. Tu první zastupují momenty jejího vlastního života: i ona se tak jako Madeleine narodila na západoněmecké základně, i ona vyrůstala na letecké základně v Kanadě, i ona začala hrát divadlo a psát divadelní hry a také ona se potýkala s předsudky vůči homosexuálním vztahům (její životní partnerkou je divadelní režisérka a dramatička Alisa Palmerová). V tomto ohledu jde tedy vcelku průhledně o autobiografickou výpověď, což občas brzdí tempo vyprávění, zejména v pasážích věnovaných Madeleinině herecké kariéře a snaze vybudovat si milostný či partnerský vztah. Druhou inspiraci autorka načerpala ze skutečného případu Stevena Truscotta, čtrnáctiletého chlapce, který byl koncem padesátých let nespravedlivě odsouzen za vraždu spolužačky a jehož kauza se začala znovu projednávat krátce před vznikem románu. Oba impulsy, umně zkombinované, umožnily autorce podat strhující výpověď o době nedávno minulé i o současnosti. Jejímú dílu lze vytknout některé nedostatky: pozdější život hrdinky je už spíše námětem na jiný román a jeho líčením se poněkud otupuje ostří hlavního problému; zlo v autorčině orwellovském světě si až příliš nápadně vybírá ty nejnevinnější a viníky nechává bez povšimnutí, navíc jako by k vyvolání hořkého pocitu nestačila jedna nespravedlnost, ale musí se vršit další – což je sice efektní, avšak ve své jednostrannosti už ne tolik přesvědčivé. Očividná síla autorčina díla naproti tomu spočívá v umění, s jakým MacDonaldová dovede budovat svět svých hrdinů, zejména dětských postav, s celou škálou citových odstínů, a jak do něho dokáže vtáhnout čtenáře. Román se tak, i díky svižnému překladu naší přední kanadistky Kláry Kolinské, čte navzdory svému rozsahu vskutku jedním dechem.

Zdeněk Beran

KAMPAK S TÍM VESLEM?

Tomas Venclova: Čas rozpůlil se... /Ipusēja para... Z litevštiny přeložili Alena Vlčková a Jaroslav Kabíček Věra Kociánová – Venkovské dílo, Pecka 2014, 112 s.

Tomas Venclova (nar. 1937 v litevské Klai-pedė), poeta, publicista, překladatel a lite-rární vědec patří k těm literátům, jejichž bibliografický výčet by zabral podstatnou část této skromné recenze. Krom beletrie se věnuje i psaní průvodců po Litvě a Vil-niusu, etymologii či historii. Do litevštiny přeložil mj. díla B. Pasternaka, A. Achma-tovové, Ch. Baudelaira, A. Jarryho, J. Coc-teaua, T. S. Eliota, J. Osborna, C. Miłosze, J. Brodského. V 70. letech byl aktivní v di-sidentském hnutí, byl zakládajícím členem Litevského helsinského výboru. Roku 1977 emigroval do USA, kde přednášel na uni-verzitě v Berkeley a na Yaleově univerzitě. Nyní žije v New Havenu v USA.

Pokud jste ducha kosmopolitního (od starořeckého slova *kosmopolis* – „vesmírná obec“), jistě se do básnických skladeb To-mase Venclovy začtete – a jedno, zda ces-tujete pěšmo, koňmo, letecky či vozmo, aneb prstem po mapě. Básnická sbírka *Čas*

rozpůlil se... tematicky reprezentuje dvě linie – reflexivní básně z cest a básně z do-mova. Budu osobní: jsou výjimečné. Poema „Podzim v Kodani“ opěvává dánskou metro-poli tak působivě, že se tam buďto hned budete chtít vydat, anebo jako byste tam už byli... Mohu dosvědčit, že Kodaň vítající podzim je opravdu krásná – z mnoha dů-vodů, jež všechny stojí za zmínku a z nichž běžkně určitě nejsou těmi posledními! „[N]eboť obnovil se v těle / dávno každý atom. A jen rozervané vědomí / kouty řeči přehra-buje jak zásuvky stolu. Hučí z tmy / pády zre-zivělé.“

Jako rezonance vzpomínek na dobu to-tality zní „Báseň o přátelích“, dedikovaná nedávno zesnulé básnířce Natalji Gorba-něvské – jedné z nezapomínajících Osmi, kteří protestovali 25. srpna 1968 na Rudém náměstí v Moskvě proti okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy: „Tak vstanou z rakví bez grimasy muky / kříd-laté ženy, bratři neznámí, / generace už pro-měněné v zvuky, / ve stránky knih a v drny s travami.“

Kam všude poetu zavedla cesta – Vídeň, Petrohrad („Volá tě vlčí doupe vprostřed hrud / blázinec, vězení a špína bud, / proslulý černý Petěrburg, / o němž se mluvívalo do úpadu.“), Moskva, Berlín, Paříž, East Rock – tam všude téma vyhnanství přítomno. Útrapy

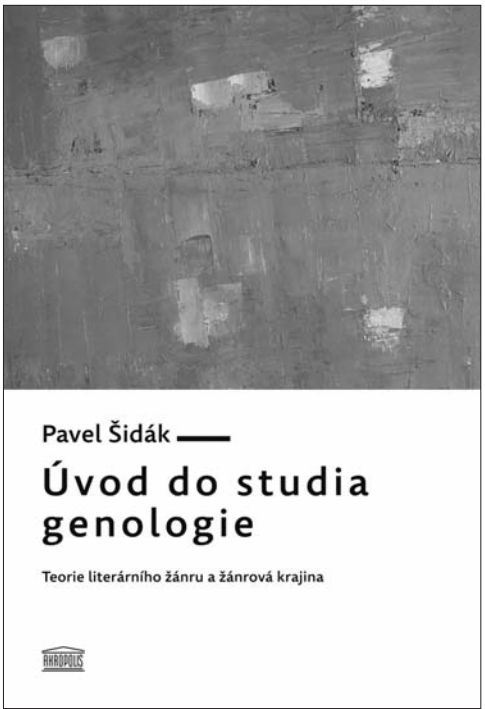
Na úhuru novočeské genologie se ale přece objevila práce poměrně mladého autora (nar. 1977), který se zároveň pustil na mimořádně rozsáhlý a komplikovaný terén, náročný jak na nutná předběžná stu-dia, tak na konceptualizaci materiálu i cel-kového modelu a v neposlední řadě i na uspořádání a artikulaci textu. První, více než stostránková část jeho knihy je soustře-děna k teorii žánrosloví. Již zde bylo nutno řešit tři otázky najednou: podat historický přehled proměn náhledů na problematiku žánru od antiky po dnešek, narýsovat zá-kladní rámcové souřadnice, v nichž se ná-sledně bude odvíjet přehled „žánrové krajiny“, a konečně zaujmout a obhájit vlastní metodologickou pozici. Právě po-slední z uvedených bodů se přitom zdá být nejzajímavější a zároveň nejpodstatněji od-lišuje Šidákovu práci od starších výkladů, jmenovitě od třetí části Hrabákovy *Poetiky* (ano, tak hluboko musíme jít, chceme-li k Ši-dákově práci najít žánrově odpovídající bohemistický pandán). Jde o dynamický, procesuální pohled na věc; žánry Šidákoví nejsou statickými entitami, předjednanými a existujícími mimo texty, nýbrž výsledkem a zároveň polem mnohostranného dění, dy-namikou neustále nalézanou a opět rozru-šovanou. Spíše než o „čisté a vzorné“ epice by tak bylo možno mluvit o tendenci k epič-nosti či o realizaci textu v silovém poli epiky, přičemž ve hře mohou být i silová pole jiná. Řečeno slovy autora, stojícími na počátku klíčové kapitoly 5, věnované definici žánru: „žánr je souhrn recepčně-genetických vztahů a signálů, provázaný systémem autorských výzev, čtenářských instrukcí, interpretačních možností i formálních a funkčních složek umě-leckého díla, svázaný se širším uměleckým i mi-mouměleckým kontextem“ (s. 66). Následně se do hry opakovaně dostávají pojmy archi-textuality či hypertextuality a literatura se jeví být mimořádně dynamickým kaleido-skopem, hrou možností, realizací a recepč-ních aktů. Od klasicismu utuhlé schéma žánrů, přejaté v linnéovsko-darwinistickém duchu pozitivisty, se tak drolí a místo in-struktivního přehledu Šidákoví vyvstává sice přehlednutelná, ale živě proměnlivá „žánrová krajina“, které věnuje druhou část své práce.

Předmětem zájmu se tu nestává taxo-nomie, ale „zkoumání žánrového rozpětí a ako-modačních schopností“, pohled je zaostřen na

života jsou jistě vposledku dar – nežádany úděl, jenž nelze odmítnout... Básník a město – Venclova vede s městy urputný dialog, jako by ho jejich tvárli-vost zastavo-vala a vyslýchala, procházejícího poutníka utkavšího se se Sfingou. Jeho elegie odkrý-vají svoji významovou strukturu postupně, až po několikátém čtení, a jsou impulsem k přemýšlení o smyslu.

Ale kdo je ten vyhnanec v kosmu lyric-koepického vypravěče, básníka Tomase Venclovy? My všichni, nedobrovolní emi-granti, exulanti, zbavení domova, uprchlíci před zkázou – v básni „Jedenáctá píseň“ vystupuje archetypální vyhnanec, muž s veslem přes rameno, jdoucí od moře do neznámého vnitrozemí, z jednoho nebez-pečí do druhého. Je to určitě bájný plavec Odysseus – po masakru Penelopiných ná-padníků byl ithackým sněmem starších od-souzen k vyhnanství na dobu neurčitou; měl jít s lodním veslem přes pevninské Řecko tak dlouho, dokud nepotká někoho, kdo nezná veslo; teprve potom se směl vrá-tit na Ithaku. Za drahnou dobu jej kdesi v hornaté Arkádii potkal bodrý vesničan, který se ho zeptal: „Cizinče, kampak máte namířeno s tou vějačkou na ječmen?“

„Jedenáctá píseň“ je svým způsobem básnická povídka; má zvláštní atmosféru, v níž se prostupuje žitá skutečnost s mý-



„popis vzájemných vazeb v synchronním i dia-chronním kontextu, popis proměnlivých hranic a uměleckých možností v rámci literatury jako uměleckého druhu“ (s. 129). Šidák přitom ak-centuje materiál, který je pro jeho účel nej-vděčnější. Věnuje se rozsáhleji třeba folkloru nebo brakové literatuře, kde se nejvíce a nej-patrněji setkává s dynamickými interferen-cemi a modifikacemi, alespoň stručně obhlédne i biblické souvislosti genologie. Stručnější partie „klasického“ žánrosloví si zájemce má doplnit bohatě nabízenou se-kundární literaturou; student bohemistiky by zřejmě sáhl po již zmíněném Hrabákoví, nebo v lepším případě po *Úvodu do studia* z pera Eduarda Petrá. Zájem o okraj – pra-veno s klasickými výměry literární genolo-gie – s sebou ale nese i jistá rizika. Na jedné straně je obdivuhodné, co vše autor stačil načíst a promyslet, ale přece jen nemůže občas nezůstat příliš při povrchu, kupří-kladu když se věnuje specifické folkloris-tické problematice. Lidová píseň mu sice je „typickou ukázkou uměleckého a funkčního synkretismu“ (s. 189), přesto ji ale klasifikuje dosti tradičně, v Erbenově duchu a dikci (písně duchovní, historické, výpravné, vo-jenské atd.). Stranou zůstává právě dyna-mika mezi těmito post fest stanovenými, v podstatě romantickými kategoriemi: epická balada se rozpadá do jednotlivých strof, vtažených do typu taneční písně,

tem; *mythos* se znenáhla začne odvíjet před básníkovým zrakem, prostupuje jeho du-cha, odehrávají se nápodoby dějů, které jako spodní proudy rozvlní klidnou hladinu přítomnosti a znepokojí naši mysl. Další postava – chlapec na voru, plavící se přes řeku – také upomíná k Odysseovi při ná-vratu na Ithaku v závěru mořské pouti. I vypravěč jako by stál rozkročen přes puk-linu času mezi přítomným dějem a odle-skem dávného eposu. Stylově mísí klasi-cizující a symbolistní formy. Témata slu-čuje do jednoho proudu – jak současnost, tak rezonanci mytických dějů, a výsledkem jsou hutné elegické básně mohutného vý-razu: „Jak temná, trpělivá hlubina / připlouvá s příbojem! Jak zvoní pěna – / možná jen v prostoru paměti / možná / zde mezi nehyb-ným bagrem a molem.“ („Jedenáctá píseň“)

Váhám, zda jsou básně Tomase Ven-clovy krásné, nebo uhrančivé. Pokud jsou krásné, jsou strašné neodvratností výpo-vědi; jestli jsou uhrančivé, jsou ryzí výra-zem – nechci zde vymýšlet poeticko-kritickou metaforiku; sbírka básní *Čas rozpůlil se...* se mi líbí, evokuje leccos dobrého a rád se k ní někdy vrátím. Příznivcům umění poezie ji mohu s klidným svědomím doporučit, je výborná, zrcadlově s litev-ským originálem.

Vít Kremlička

stejně jako původně specifický repertoár pracovních písní; balady cirkulují (jak svého času ukázal Orest Zilynskij) po širokém kul-turním prostoru, proměňují se a kontami-nují prvky nefolklorní epiky... Snaha postihnout zmíněné diachronní vazby také někdy končí v příliš povrchních proklama-cích, třeba když se na základě „*zhodnocení obraznosti nevázané logikou tématu*“ spojují folklor a poetismus (s. 185); teze by si te-prve zasloužila velmi důkladný výzkum a neméně promyšlenou argumentaci, než by ji bylo možno přijmout. Ostatně i nomen-klatura je někdy nejasná, kupříkladu „*lidové dopisy*“ (s. 181) nejsou zavedeným termí-nem a jen těžko s ním bez dalšího pracovat.

Problematické může být také vnímání rozlišujících/konstitutivních příznaků jed-notlivých žánrů. Pokud se Hrabalova vstupní formule „*Poslouchejte dobře, co vám teď povím*“ spojí typologicky s kázáním (viz s. 172), jedná se o konstrukci příliš za vlasy přitaženou: existují přeci přesvědčivé práce, které spíše shledávají paralely Hrabalova stylu vyprávění s postupy folklorní prózy. Stejně obtížné je přijmout přiřazení lido-vých pověrečných povídek k fantastice, a to na základě jejich „ne-realismu“. To je postoj osvícence osmnáctého století nebo člověka postmoderní doby. Drtivá většina lidového publika ale pověrečné povídky ještě ne-dávno vnímala jako zprávu o skutečné udá-losti, o skutečném setkání člověka s nad-přirozenem. Je tedy otázkou, zda se rozli-šujícími hledisky mají stávat jen tematolo-gické nebo poetologické skutečnosti, nebo zda má přijít ke slovu Šidákem jinak hojně užívaná recepční estetika.

Nejde tu ale o hromadění možných výtek nebo o indikování sporných pasáží Šidákovy knihy. Autor tu platí přirozenou daň za ná-ročnost svého konceptu, za odvahu vytvo-řit – jak upozorňuje v úvodu – první českou genologickou monografií. Vstoupit na pole všech dílčích problémů, kterých se přitom musel dotknout, dost dobře ani nemůže. Mnohem cennější je také základní dynami-zující myšlenkový impuls, který jeho kniha přináší. Univerzitní knihovny a příručky ka-teder bohemistiky by měly být Šidákovou prací co nejdříve dobře zásobeny. Přináší totiž – v neposlední řadě – dobrou možnost akcentovat znovu genologii v kurikulu vy-sokoškolského vzdělávání bohemistů.

Dalibor Tureček

„Jak to zabijeme? Musí být způsob, jak to zabít. Tak co máme udělat?“
„Vůbec nic. Vy nechápete, s čím máte co dočinení. Je to dokonalý organismus. Jeho dokonalosti se může vyrovnat jenom jeho zrůdnost.“
„Ty ho obdivuješ.“
„Obdivuju jeho ryzost. On přežívá. Nezatížen podvědomím, výčitkami a falešnou morálkou.“
„Ripleyová, to už by stačilo. A moc tě prosím, abys ho vypnula.“
„Ještě ne.“
„A proč?“
„Nechci vám dávat falešné naděje, ale – cítím s vámi...“

Dobrý den, miláčkové. Citát pochází z filmu *Vetřelec* (1979, režie Ridley Scott). Jeho podobu – temnou vizi budoucnosti biologických robotů a xenomorfních bytostí z hlubin vesmíru – nahlédl a stvořil v chemických psychózách zatoulaný švýcarský výtvarník H. R. Giger.

Ten šťastný náraz, děs a tajemství, které jsem tehdy zakusil při sledování tohoto věšteckého filmu (bylo to v kině Alfa) – ty emoce jsou ve mně dodnes. ...Vždy jednou za pár let navštívím onen hluboký vesmír, sedím nad ránem se sluchátky na uších, počítač tiše hučí a já sleduji na zapatlaném monitoru ty živé obrazy, fresky z dávných časů, poselství. ...A dodnes nevím, zdali ten netvor není jen obnažené lidské ego, slepě toužící žít. Můj starší bratr – který se vrací domů.

...Nedávno mi jeden vyprávěl příhody ze života svého kamaráda: ...Po letech toulání po světě, kdy převážně utíkal před sebou samým, zatížen nepěknými vzpomínkami, se vrátil domů. ...Zde opustil záchvatovité návštěvy veřejných domů a našel si zdatnou „ramlici“. A podle zákona příčiny a důsledku – se oženil, zplodil děti a pravidelně, nejméně dvakrát do měsíce, se do krve pohádá se ženou, ona na něj volá policii, přetahují se ve dveřích o své malé, vyděšeně křičící potomky, sociální pracovnice si u nich podávají dveře. Pak se náhle vyčásí, sluníčko vyjde z mraků, telefonují si dvěstěkrát denně, cukrují, on se nastěhuje zpátky – a potom zase, běs! Tuhle prý, když se ramlice rvala s tchyní, zápasila o své děti (a stařena o svá vnoučata), kopancem do hrudi zlomila „mladá“ „staré“ klíční kost.

Známý – psycholog, vyprávěl mi, jak před pár lety pracoval pro firmu zabývající se průzkumem trhu. Velké nadnárodní firmy si je najímají na vypracování a měření efektivit reklamních strategií. ...Zamrazilo mě, když jsem se dozvěděl – že stejně zdatnými a četnými zákazníky jsou různé tu-zemské politické strany. Psycholog mi vyprávěl o promítacích sálech, kde se najatým dobrovolníkům pouštějí reklamní spoty a dotyční „respondenti“ mají na očích speciální brýle, kde jim miniaturní kamera snímá reakci očí. ...Roztahování zornice při kladných pocitech a zužování při záporných emocích nelze totiž ovládat

vědomím. Jsou to naprosto autonomní, hlubinné základní reakce – zvíře v našem mozku. Říká se tomu neuromarketing.

...Vyprávěl mi, unavený a vyhořelý psycholog, opuchlá alkoholická víčka mu padala přes oči – jak je třeba při koncipování reklamní kampaně hlídat každou milivteřinu. Například sportovní potřeby kupují nejvíce mladí lidé, kteří mají již „stabilní pozice“ v zaměstnání, jsou zhruba v polovině reprodukčního období, na vrcholu tělesných sil, kdy se u všech organismů, vyšší savce nevyjímaje – zapíná „v operačním systému natvrdo zahardwerovaný“ program na rozmnožení druhu. Kolikrát proti své vůli si počnou mladí ambiciózní sobci hledat protějšek a založí rodinu, zirájce pak na sebe – co se to s nimi vlastně stalo a kdo za to může. ...Těmto lidem, kterým se schyluje k období tvrdého páření, se nesmí ukazovat reklamy na sportovní výrobky – na kterých jsou malé děti. Junior account manageri a creative direktori si chtějí „prodloužit mládí“. Teď už konečně mají na drahářskou kola a značkové motocykly. Pupkatí mladí měkkýši z kanceláří, s rozbrědlými zadky v pestrých závodních dresích, vyrazí víkend co víkend z měst, jak zástupy středověkých flagelantů.

...Ťukám do klávesnice a čtu na Wikipedii: Millward Brown je globální společnost zaměřená na marketing, strategie při vytváření značek, výzkum trhu a práci s médii. Je světovou jedničkou v analytických vý-

zkumech zabývajících se ovlivňováním podvědomí a měřením emocí u potenciálních zákazníků a voličů. ...Tato firma je součástí Kantar Group, nadnárodní poradenské firmy, která je zase divizí obří akciové společnosti WPP. Dceřiné společnosti: Grey Global Group, Ogilvy & Mather Worldwide, Young & Rubicam, JWT, Hill & Knowlton, Burson-Marsteller, GroupM, Cohn & Wolf + desítky dalších firem. Konkurenční Nielsen Holdings NV je jen o něco menší, ale vykazuje vysoké zisky. ...Oba dva planetární „ústavy pro výzkum veřejného mínění“ provádějí desítky let trvající podrobné sledování chování savce jménem Homo sapiens. Výsledky budou (podle stavu reklamy a úrovně hlavních médií) velice tristní. ...Je zajímavé položit aktivity těchto firem a zpravodajských služeb vedle sebe, už nacistická SD vytvořila síť místních služeben a informátorů – „domovních důvěrníků“, kteří podávali zprávu o svěřeném úseku (blahoslavené kletné domovnice, usmívající se trafikanti, živnostníček s koloniálním zbožím a nakonec všeho nejlepšího „poštěváčci“ v ohanbí války, ve „sklídidlech“ drbů a pověstí, triumvirát – hostinský, poštmistr a policajt s kapsou plnou cukrátek pro malou hovornou „drobotinu“). Tato síť rozprostřená po vlastním a okupovaném území produkovala týdenní a měsíční souhrny nálad obyvatelstva. Valící se stoka malicherností.

Ochladilo se. ...Prší čas.

Václav Kahuda

OHNISKO |

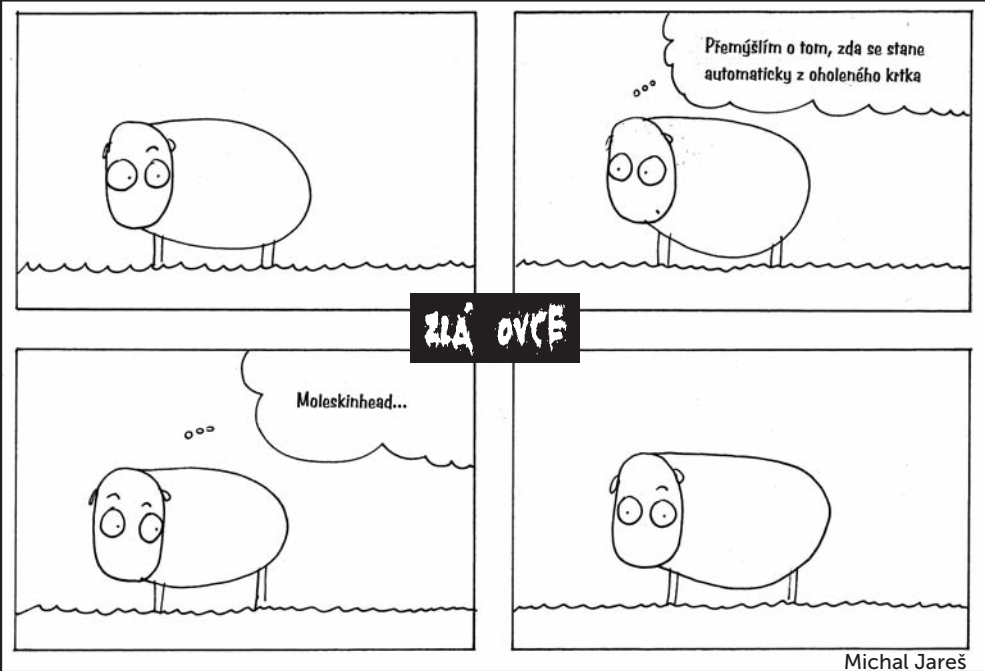
NEGOTT V KNIHKUPECTVÍ

„Češi se holt neusmíváme,“ shrnul kdosi v stylistické zkratce. Vyprávěl jsem mu totiž své zážitky z jisté země. Mluvil jsem o tom, že se opět opakovala moje zkušenost, že „na západě“ se v obchodech, na benzinkách, ve stáncích, v autobusech, na toaletách, zkrátka kdekoli, lidé na sebe usmívají. Jen tak. Jsou jemní a zdvořilí. Bez důvodu. Dávají si všude přednost, ve dveřích i na silnicích, a dávají si ji nadto zjevně rádi. A na úvod se pokaždé zeptají „How are you?“ Víím, je to zdvořilostní fráze, ale i tak.

Po návratu se na mě všichni cizí lidé v rodné zemi ještě víc neusmívali, přišlo mi. Nebo jsem se na ně neusmíval já? Asi

jsme se na sebe neusmívali tak nějak všichni. Ale za všemi mraky najdeš, jak vědí mystikové, jasné nebe. A tím je – ano, správně, humor. Aktij a Lachim, mí přátelé ze zelených dálek, kde klánovické lesy zpívají, mně vyprávěli další anekdotu, tu prý ale abych tady určitě necitoval, neboť je ryze privátní! Jenže privátní anekdota, co to je? Contradictio in adjecto, řekl bych. Tedy cituji: *Přijde kdokoli jiný než Karel Gott do obchodu, mile se usměje, pozdraví a řekne: „Prosím vás, nemáte náhodou nějakou kuchařku, kterou napsala nějaká slavná herečka nebo tak někdo?“ Prodavačka se také mile usměje a odpoví: „Ó bohužel. Je mi to opravdu moc líto, ale to musíte jít, tady jste v kníhkupectví.“* To je celé. Jak se máte?

Milan Ohnisko



VYSOKÉ PODPATKY |

NAFOUKLÁ MRTVOLA

Orientujeme se sluchem. Zpěněné vlny se neviditelně lámou v neprostupné mlze. Bílá tma pohlcuje nábreží. Slyšíme dutou ozvěnu vlastních kroků. Temně zelené dveře vrznou. Vůně čaje a máslových sušenek.

„Zase nic.“
„V Eastbourne se přes léto přece musí něco najít.“
„A chceš tu vůbec zůstat?“
„Brighton? Southampton? Nebo raději Plymouth? A co zaoceánský parník? –

Sakra.“ Hledám v tašce vibrující telefon. „Ano, tati? Cože?“ Blednu. Revolucionář v zubech drtí pátou sušenku. „Jak okamžitě zpátky? Proč mi nebudeš nic vysvětlovat?“
„Fotr se vzteká? – Jsi už chvíli dospělá, ne?“
„Jak jako – mrtvej?!“

– – –

Pod námi prší. Z okna letadla pozoruju mraky. Mlhou se míhají události posledních dní. Mozaika kavárenského stolku

u Řehoře Samsy. Stisk zápěstí. Vltavským nábrežím už ruku v ruce. Labutě růžoví v zapadajícím slunci. Zvonek kola. Prodíráme se mezi hipstery.

„Ahoool! Co ty – vy dva tady?“ Blondák svírá kelímek piva. Po ruce maně stéká pěna. „Pátek, ne?“ Revolucionář mě pevně objal kolem ramen. Kritikovy modré oči potměněly. Prudce dopil. Zmuchlal kelímek a zamířil na koš. Plastová koule se skutálela přes hranu navigace a sklouzla do vln. To jsme se mýjeli naposled.

Křehký na dotek, razantní za psacím stolem. Kritik, co v posledních měsících

zvedl mandle kdekomu. Oceňované básnířce, doyenovi literární kritiky i organizátorům literárních cen. Nafouklou mrtvolu mezi naplavenými větvemi, nánosy bahna a odpadem velkoměsta zpozoroval jakýsi noční chodec, sklánějící se z mostu Legii. Poslední sémantické gesto mezi galerií moderního umění Medy Mládkové a Národním divadlem. Totální metafora stavu literární kritiky?! Nebyl ironik. Hráč, ani sebevrah. Co je za tím? A kdo v tom má prsty? To musím zjistit. Už pro jeho modré oči. Utopenejch voči.

Mel

