

ROZHOVOR **S Josefem Strakou** 4SLOVO **Pavel Janoušek: Soutěž o chudobě** 16**Tu Fu****Hraniční II.**

Jak je to dávno, co jsem vyšel z vrat?
 Útrapy cest už ani necítím.
 Sejdeme se ještě, moji drazí, doma?
 Kdo ví, jak dlouho bude živ váš syn?!
 Vysoko zvedám černou otěž v ruce,
 kůň v plném běhu shodil ohlávku.
 Spouštím se tryskem příkrým svahem dolů
 a za jízdy se shýbám pro vlajku.

Přeložil Jan Vladislav

DVAKRÁT **P. Kolmačka: Wittgenstein bije žáka** 3POEZIE **T. Čada** 6 **D. Melichar** 7 **J. Cummins** 8ESEJ **O současné maďarské politické poezii** 9PRÓZA **Daniel Hradecký: Dum-dum** 10SLOVENSKÝ TVAR **J. Bodnárová | S. Repar** 12CYKLUS **M. C. Putna: Ten druhý český barok II** 13LITERÁRNÍ ŽIVOT **Zarafest Děčín** 14NÁZOR **Bělohradský a Babička B. Němcové** 15NAD KNIHOU **N. Chomsky: Hnutí Occupy** 19RECENZE **Prassinos** 20 **Typlt** 22 **Woeser** 23

Milí čtenáři Tvaru,

čas od času, když se k vám obracím v tomto úvodním slově, mě přepadá obava, zda se vlastně stále – někde mezi řádky – neopakují. Při přípravě rozhovoru čísla s básníkem Josefem Strakou jsem si nicméně uvědomil, že podstatné existenciální motivy se opakují u každého z nás. Myšlenková reflexe životní zkušenosti zkrátka neprobíhá po lineární ose, spíše se vyznačuje jakousi hudební strukturou – základní motivy se opakují, prolínají a následně prohlubují. Jakési kroužení a hroužení se ve stále se rozvíjející spirále... Straka ve svých básních (a jak je patrné z rozhovoru, i v jejich reflexi) opakovaně ohmatává otázku domova a exilu. Kde jsem doma? Kde domov můj? I pro mě coby příslušníka dvou národů a kulturních kontextů je tato otázka naléhavá. Ano, jsou chvíle, kdy se mi pobyt v Česku jeví nanejvýš cizí – kdy tuto zemi zakouším hořce a trpce, a kdesi v průzoru mezi světy vyhrězne záblesk onoho druhého domova, možná spíše na pomezí snu a utopie. Současně se poslední rok stále častěji přistihávám při myšlence, že se tu přes všechny stíny a kaly cítím doma – že mi vyhovuje zdejší mírná povaha a nenásilná duše.

Ostatně vždy může být hůř: stačí sjet po mapě několik set kilometrů jihovýchodně, třeba do Orbánova Maďarska – a je jasné, že u nás tak zle není. V této souvislosti bych rád upozornil na text „Současnost maďarské politické poezie“ básníka a bohemisty Istvána Vöröse, který pojednává situaci poezie – a zvláště té politické – v kontextu své země, jejíž premiér před časem ve významném projevu ohlásil konec liberálního státu a nastolení tzv. státu práce. Fašizoidní tendence Orbánova režimu by nás měly právem zaměstnávat – nejen protože je Maďarsko poměrně blízko, ale protože v těchto nejistých časech může narůstat svůdnost nahnědlých politických konceptů.

Ano, může být i hůř. Zatím se u nás nikdo nahradit liberální demokracií nějakým národním státem nechystá. A protože je dobré svoji vlast, respektive stát někdy i pochválit, pochválím nyní naše ministerstvo kultury, které se mi jeví od nástupu nového ministra a jeho týmu mnohem racionálnější a lépe vedené, nežli tomu bylo v minulých letech. Například nově zavedená možnost víceletých grantů, platící i pro literární periodika, je velmi sympatickou změnou, ocenit je třeba také navýšení objemu prostředků pro kulturu v rámci státního rozpočtu, i když onomu téměř mytickému 1 % se zatím stále ani zdaleka neblížíme.

Přeji vám něžný podzim.

Adam Borzič

30. září 19.00 | Autorské čtení Petra Hrušky

Literární historik, pracovník Ústavu pro českou literaturu AV ČR a básník Petr Hruška představí v literárním salonku malé vily PNP v Pelléově ulici svou dosavadní tvorbu a seznámí posluchače s dosud nepublikovaným dílem.

Památník národního písemnictví, Pelléova 20/70, Praha 6.

1. října 16.00 | Karol Efraim Sidon – 3 rozhovory s Karlem Hvizďalou

Slavnostní představení knihy, slovem bude provázet Petr Fischer. Zahrají a zazpívají Jana Lewitová a Vladimír Merta.

Kavárna Krásný ztráty, Náprstkova 10, Praha 1.

1. října 19.00 | Ako sa číta básneň

Čtení známých slovenských autorů spojena s diskusí nad vloni vydanou antologií *Ako sa číta básneň – 27 autorských interpretácií*. Pozvání přijali editor antologie Marián Milčák a autoři Tatjana Lehenová, Rudolf Jurolek a Róbert Gál. Večer, pořádaný ve spolupráci se Slovenským inštitútom v Praze, uvede Josef Straka.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

1. října 20.00 | Čtení ze Severů

Literární pořad s názvem *Čtení ze Severů* pořádá literárně-kulturní časopis *H_aluze* spolu s Marií Dudilieuxovou. Jan Delong představí svou čerstvou prvotinu *Dušinec*, děčínský básník a zakladatel literárního festivalu Zarfest Radek Fridrich přiveze atmosféru Sudet, básník Dan Jedlička zabilancuje se svou sbírkou *Sbohem malé nic* a básník Vojtěch Kučera, stojící u zrodu vendryňské revue *Weles*, představí své nové texty.

Kavárna Liberál, Heřmanova 6, Praha 7.

2. října 19.00 | S. d. Ch.: Jelení příkop (Praha)

Scénické čtení z poslední části *Lidské trilogie* autora S. d. Ch.

Tranzitdisplay, Dittrichova 9, Praha 2.

6. října 19.00–31. října | Brouk, Bohuslav Brouk

Výstava fotografií spojených s životem Bohuslava Brouka (1912–1978), enfant terrible českého a slovenského kulturního života třicátých a čtyřicátých let. Úvodní slovo přednesou kurátor výstavy Viktor A. Debnár a Bruno Solařík.

Café Lajka, U Akademie 11, Praha 7

8. října 18.00 | Hlas o milimetr

Ivana Kašpárková, Natálie Paterová, Klára Šmejkalová a Marie Iljašenko jsou básničkami „kolem debutu“ a každá provádí publikum po svých vlastních drávkách. Uvádí Jonáš Hájek, hudební doprovod Martin Rous.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

969 SLOV O PRÓZE ČESTMÍR KAPŘÍK: LIGA OPRAVDOVÝCH MISTRŮ, MLADÁ FRONTA, PRAHA 2014

Jestliže je něco trvalou součástí české představy o nás samých, tak je to přesvědčení, že na rozdíl od národů jiných máme smysl pro humor. Možná tomu tak je. Pokud by se ale tento předpoklad měl poměřovat literárními produkty, které se dnes hlásí k humoristickému žánru, tak jsme na tom s vtipem bídně. Důkazem budíž zvatlání Evžena Bočka v dosud vydané dvojici knih o aristokratce, ale i přítomné „veselé“ vyprávění o fotbale.

Osobně rozlišuji dvojí typ humoru. První představuje specifickou schopnost nahlédnout život kolem nás z nevšední perspektivy a něco podstatného o něm sdělit. Může to být humor takzvaně jemný a inteligentní, či naopak černý, drsný a provokativní, v každém případě jej však musí zažehnout a rozsvítit jiskra nového osobitého živého a nekonvenčního myšlení. Druhý typ humoru je naopak upachtěně klopotný, replikuje konvence a staví na myšlenkových stereotypech. Neprobouzí a neosvěcuje, nýbrž jen zakonzervováva pseudojistoty a předpojatosti adresátů.

Příslušnost přítomné knihy právě k tomuto typu humoru naznačuje už pseudonym, kterým ji její autor podepsal. Odkazuje totiž k již pozapomenuté fotbalové aféře, díky níž byla čeština obohacena o nové – rybí – synonymum pro úplatek. Takže už sama kombinace příjmení Kapřík s výmluvným křestním jménem Čestmír má vyvolat smích. A stejně vtipná má být rovněž polopatistická kolorovaná kresba na obálce, kterou po svém „vyšvihl“ Petr Urban, tedy karikaturista, jenž produkuje kresby a vtipy nejnižší kvality. O jeho úrovni ostatně svědčí i fakt, že se před časem neostýchal svými výtvy „vyzdobit a vylepšit“ Švejka a současně ve-

řejně hlásat, že Haškovu knihu vlastně ani nečetl.

Obálka zachycuje fotbalové utkání před prvním výkopem. V jejím středu je černá zadnice předkloněného fotbalového rozhodčího: dvojice kapes, do nichž zástupu soupeřících týmů souběžně vkládají obálky, nepochybně ve snaze příslušným finančním obnosem ovlivnit výsledek utkání. Informace, kterou tato kresba podává, jistě není nová ani překvapivá, odpovídá tomu, co si většina fotbalových fanoušků o svém oblíbeném sportu tak jako tak myslí. Pokud ovšem přijmete informaci, kterou nám obálka podává, je už víceméně zbytečné Kapříkovu knihu číst. Neboť nic víc v ní nenajdete.

Liga opravdových mistrů má podtitul *Humoristický román o fotbale s láskou*; i z jejího textu je pak patrné, že autor má fotbal rád a věnuje mu nemálo času. Nerozumím ale příliš tomu, proč svou knihu napsal. Možná proto, že chtěl odkrýt a také změnit nepříliš vábné zákulisí českého fotbalu. To by musel najít odvahu dané téma prostřednictvím komické nadsázky nejen ilustrovat, ale také analyzovat. Pravděpodobněji tedy je, že autor své veselé srandičky chápal spíše jako příležitost přizívit se na tom, co všichni nepochybně vědí, respektive o čem jsou přesvědčeni, že to vědí. Fotbalových fanoušků, kteří by si takto zacílenou knihu mohli koupit, není přece málo.

Román je vystaven jako zpráva o fotbalové sezoně. Ze zorného úhlu jednoho z čelních pražských týmů ligy zachycuje vše, co k takovému klání na domácí a zahraniční úrovni náleží: výhry, remízy i porážky, výměnu trenéra za jiného (a opětovný návrat toho původního)

a šťastný a slavný zisk prvního místa. Obrázek českého fotbalu doplňuje zpráva o neschopnosti národního družstva, které prohraje, s kým se dá i nedá – a stejně adresně román „tepe“ i neschopnost všech fotbalových majitelů a funkcionářů, od oddílových až po svazové. Děj zpestruje i detailnější pohled na kariéru jednoho z lepších útočníků. Je tu tak zachyceno jeho účinkování v lize a národním týmu, prodej do Turecka, jakož i následující tamní neúspěch a opětovný návrat domů. Individuální rozměr pak mají dodat pravidelné mikroprostrhí do jeho soukromí. A důležitou, ba nejdůležitější částí románu je reflexe médií, tedy toho, jak běžný a potenciální čtenář knihy zná fotbal a dění kolem něj z televizních přenosů a s nimi souvisejících diskusí a komentářů, z „elektronických tužek“ a z novinových článků.

To vše je pak autorem podrobeno „vtipnému“ zgrotesknění. Prvotním zdrojem veselého humoru mají být zábavná jména. Fotbalové týmy se proto jmenují „Nagelované primadony“ nebo například „Potetované bezmozci“. Fotbalista se tu zove Bruno Nožička, trenér Luboš Strmý, jeho asistent Cyril Vyryl, televizní komentátor Bronislav Mazlavý, předseda fotbalového svazu Klement Dement atd. Ve zcela stejném duchu jsou vykresleny všechny postavy, neboť co aktér fotbalového života, to pitomec, kterému nejde o nic jiného než o prachy, aniž by byl pro ně ochoten udělat cokoli jiného než jen zase dát prachy. Majitel Nagelovaných primadon je blb, jenž se svému týmu věnuje jen v pauzách mezi golfem na zahraničních hřištích. Trenér je blb praktik, který družstvo řídí tak, aby si co nejvíce vydělal na sázkách,

anebo – v druhém případě – blb teoretik, jehož pokyny hráči nejsou schopni pochopit. Domácí hráči jsou blbci bez vlastní vůle, kteří gól dají jen náhodou, zato se však po každém zápase za dozoru bulvárního tisku nezřízeně oddávají alkoholu a ženám. Soupeřovi hráči jsou navíc blbci, ochotní se nechat kýmkoli podplatit. Ještě snáze se pak nechají zkorumpovat fotbaloví rozhodčí – jde jen o to, která strana dá více. Zvláštní blbi jsou pak televizní komentátoři a novináři, již nejsou schopni sebemenší originální myšlenky a neustále opakují stále stejné fráze.

Nic proti tomu, možná to tak všechno je. Problém je ale v tom, že autor si de facto počíná stejně jako oni. I on totiž dokola opakuje stále tytéž motivy, postupy a klíše. Zčásti mu to diktuje rytmus fotbalové sezony, která má charakter pravidelně se opakující variace na totéž, hlavní vinu ovšem nese autorova neschopnost či neochota opustit sféru jevového a pokusit se tvořit a originálně myslet a zacházet se slovy.

Doklad: když obeznámený čtenář v textu poprvé (podruhé či pošesté) narazí na populární uvozovací obrat „Tak určitě...“, který si autor – stejně jako řadu dalších – vypůjčil od hokejisty Jaromíra Jágra a jež pravidelně vkládá do úst všech svých fotbalistů, může ho to pobavit. Když se ale tento obrat v textu objevuje po osmistěpadesáté, přestává být veselým nápadem a stává se potvrzením toho, že autor je myšlenkově stejně impotentní jako jeho postavy.

Humor totiž vůbec není tak jednoduchá věc, jak se na první pohled zdá.

Pavel Janoušek

DO STUDNY HROUŽÍ SE VESMÍR
ÚD

Tento titul by mohl být předzvěstí dalšího lyrického těsta. Pavel Kolmačka napsal čtvrtou sbírku básní, a ta je vším jiným. *Wittgenstein bije žáka* je pro mne událostí uplynulého básnického roku. Promyšleně komponovaný svazek básní přetéká napětím, které je vyvolané zkratkovitostí, přerývkami a záseky – a zejména tušením blízkého nebezpečí. Přesto je to jedna z nejúplnějších knih, které si zjevně činí nárok na zobrazení všeho světa. Její úzkostná vášnivost a podezřívavá prudkost mají ještě další příčinu: vyšponované kontrasty. Pro ilustraci příznačný verš z básně „V bytosti“: „Klín hus letí nad ITAB, Novibru, Lánika, s. r. o.“ Lyrická metonymie v genitivním tvaru je fackovaná zářecím nápisů na halách provozoven vnořených do kraje. Tvrzení o sebe křešou: začíná to už u klidných konstatování dramatických skutečností. Vzrušené exklamace označují věci obyčejné („Na horizontu!“). Tato sbírka si dvojsečně protřečí ve všem. Co se v jedné básni tváří jako útěcha, je v té následující bobtnavou hrozbou. Proto se místo hodnocení kloním k pokusu o interpretaci:

V knize se prolíná několik linií: pozorování blízkící se apokalypsy jako obrazu zářahu shůry, vrstvy dětství v dospělosti, naznačení nejisté záchrany vidoucí chůzí a směřováním k bohu a zobrazení nesmiřitelného boje se sebou. Bylo by možné se věnovat i dalšímu, básním o postupujícím ochrnutí blízkého, vizím životů nenarozených a mrtvých, zmínit dění z interiérů těla, konfrontaci přírody s člověkem a umělostí jeho zásahů – ale zůstanu u vybraných. Pozornost při čtení je třeba věnovat souslednosti titulů, jak upozornil redaktor sbírky. „Zima“, „Jaro“, „Léto“, „Podzim“, „Zima“; „Jaro, léto“; „Podzim, zima“ – střídání období každou druhou báseň udává sbírce ryt-

VESMÍREM ROZLÉHÁ SE
LOMOZENÍ KONVÍ

Ambice nové sbírky Pavla Kolmačky nejsou malé; zdá se mi, že se snaží podat svým způsobem úplnou zprávu o naší existenci. Přestože je tento obraz pečlivě komponovaný, je do značné míry intuitivní a není jednoduché ho zachytit v celku. Pokusím se o to za pomoci poslední básně, nazvané (jako jedna z mnoha ve sbírce) „Chůze“. „Provoz cesty se prohýbá a vlní. / Kam spadl ten odkopnutý žebřík? / Vyhlížím okny očí.“

„Provoz cesty se prohýbá a vlní.“ Filosofující básník vnímá naši existenci jako cestu. Není to ovšem cesta s nějakým předem daným buddhistickým rozhrášením, není tu žádný kopec nirvány, na který se jednou vyleze a člověk má vystaráno. Prohýbá se to a vlní. Chvilku to jde nahoru, chvilku zase dolů. Co táhne vzhůru? Především příroda, krása, hvězdy, bůh, symbol Jeruzaléma, poněkud vratké svazky rodiny, mikymauzové chránící děti před strašidly. „Pustiny za ploty průmyslových zón / září diviznou.“ „Rostliny, / mlčenliví svatí, / buďte s námi.“ Co směřuje dolů? Strach, pocity ohrožení, přičemž největší hrozby a nejistoty se skrývají v básníkově já.

„Kam spadl ten odkopnutý žebřík?“ Kdo ho odkopl, noha anděla, nebo básníka? Z celku sbírky vyplývá, že žebřík spíše sám spadl, než že byl odkopnut. V nejvyrovnanější, nejšťastnější básni sbírky se píše: „V hlubokém soumraku, / v hlubokém souladu jdeme světlem / nepřestávajícím.“ Jenomže jinde zase: „Co s námi, odbržděnými vozy?“ Žebřík vede jen z jednotlivých básní a chvíl – a často je už v téže básni stržen. Okamžiky štěstí a vyrovnané sounáležitosti se světem je možné zaznamenat, ale není

mus. Opravdu se čtyři texty jmenují stejně: „Chůze“, „Chůze“, „Chůze“, „Chůze“ – je možné se jí zachránit, nahlédnout, rozvážit. „V bytosti“, „V bytosti“, „Do očí“, „Do krajiny“, „Na ledviny“ – další shluk básní, které k sobě náležejí: směrem do něčeho. Je nutné číst sbírku jako poemu, jinak čtenář přijde o základní vazby. Oproti Kolmačkově předchozí knize *Moře* jsou tu básně mnohem méně určité. Jediné vlastní jméno je titulní Wittgenstein, potom už jen vesmírná tělesa: Mars, Saturn, Sirius. To v *Moři* nebylo „syna“ nebo „těch vzadu v autě“, tam bydlel Benjamin s Tobiášem a konaly se tu zřetelné skutky. Tam navazující příběhy s důsažnými událostmi jako zrození, tady vypjaté skvrny plné možností. Tam spánek, všepohlcující smrtné oddechování, synonymum bezvědomí – tady také. Spánkem je i setrvalý pobyt v tranzu všednosti a práce za mzdu. Tam nehybná plodová voda, zde motorizovaná, překotná bdělost: hemžení mravenců, výbuch včelího hnízda zprostřed tepajícího masa: „záchvat března“, „zuřivost kaštanu“, „běs habru“, „zešilejší vrabci“. Obrazy marneho, frenetického života před absolutním koncem. Zatímco spíme, ohrožuje Zemi padající asteroid. Je jedno, zda dopadne, nebo Zemi nepovšimnut mine. Perseidám *my, lidé*, bezhlavě padáme vstříc, „bez hnutí ležící / přímo proti nim“. Pozorování neodvratitelných dějů znamená, že také tyto děje pozorují nás. Do myslí se vkrádá kasovní trháč *Melancholia* se stejnou předzvěstí. A copak tady se sledují vesmírné děje skutečně jen kvůli střídání ročních období?

Tam dlouhé, rozvitě věty, uspořádané do prozaizovaných odstavců. Tady často opuštěná holá substantiva, obnažená jako nerv, vyřezávané bolavé přesných tvarů horkým vláknem. Všechna ta planetárně velká slova mohou znít příliš okázale, a na první čtení jako vznešené nafoukliny také působí; celé to apokalyptično se zdá být přehnané až k ironii. I tady jsou oblázky rýmů a rytmi-

možné se o ně opřít, na to se žebřík příliš prohýbá.

„Vyhlížím okny očí.“ Básník se nedívá okny očí jenom ven, ale také dovnitř a pohled, kterým se zkoumá, má do vyrovnanosti hodně daleko. Co se to tam uvnitř probíhá děje? Básník na sebe číhá, láká se, klade si miskou vody před dveře, básník se pronásleduje. „Sám sebou spoután ležím jako mrtvý. / Dokážu se však zmenšit. / V noci vyklouznu. / Uniknu do krajiny.“ Uniknout sám sobě? Kam jinam než do krajiny, která je vnímána jako vlídná, ochranná mocnost. „Krajina tiskne nás k hrudi.“

Časoprostor obrazu? Kromě metaforických výletů do mořských hlubin se vše odehrává tady a teď, u některé z našich četných Lhot. Ovšem o všednost nezavádíme, básník ji netematizuje jednoduše proto, že před „mýma jinýma očima“ nic všedního není. (Pardon, v jedné básni se všednost přece jen objeví. Ale je to zvláštní všednost, „tranz všednosti“.) Básníkův pohled jde do nitra věcí a vnímá existenciální rozměr každé chvíle; do našeho tady a teď tedy naprosto přirozené patří také bůh, Adam a Jeruzalém. Žijeme na dvorku, nebo ve vesmíru? „Vesmírem rozléhá se lomození konví.“ „Do studny hrouží se vesmír úd.“ Hvězdné nebe nade mnou a mravní zákon ve mně, vzpomenete si na slova klasika. Hvězdné nebe ve sbírce je, ale mravní zákon? „Muž ve mně, žena ve mně, dítě ve mně, had ve mně. / Nade mnou můj hlas v tiché konverzaci, / kecy.“ Kdepak kecy. Pokud máme někde hledat rozhrášení, pak právě v této tiché konverzaci, v těchto brilantních verších.

Proměňám roku dává Kolmačka veliký prostor, tvoří vlastně „děj“ jeho knihy. Některé básně věnované ročním obdobím působí jako popis nějaké malby: „Zem? Mrtvá.

zvaných pasáží, které působí jako ironická potvrzení všeho předvídatelného: „*Topolem letí straka / pes štěká na pošťáka*.“ Málem jako v pohádce, v níž žádný drak nemá lichý počet hlav. I tady se vlní zpěněný příběh. Moře je tu ovšem předzvěstí pádu do rokle. I tady se tyčí závratné výšiny: stožáry topolů, strmé stěny věží a skal – jsou ale vratké, nad nimi naše „my“ balancuje jako provazochodec, žebřík vedoucí vzhůru je odkopnut a padá.

Kdo jsou my, oni a já? *My* jsme odbržděné vozy. *Oni* jsou strašlivé bytosti, které se mi za zády posmívají a napodobují má gesta. Pod tím vším se krčí *já* – skryté v houští, větřící krev a pot, jsoucí současně na stopě. Krev a pot jsou ovšem také vlastní, na stopě jsem sám sobě – a já jsem také toto ohrožení, před nímž se snažím neprozradit: „*A tu se spatřím, neváhám ani na okamžik: / Prsty drtím krk. Rvu vlasy. / Roztloukám hroudu hlavy*.“ Jak si uprchnout? V nádražní hospodě, tam si počkám, až doblábolím, a pak se mířeně zkopu. V noci si uvolním pouta a prchám před sebou *do krajiny*. Jako všechno, i kraj, obsažený chůzí, je jednou spásný, jindy zlovlný.

Role mluvčího jako jediného vědoucího může být iritující, je ovšem vyvážena popsanou primitivizací. *Já* má stejně jako moře mnoho podob: uvnitř jednoho těla jsou muž, žena, dítě, had. Za ním je anděl, nad ním vlastní hlas, který vede běžné *kecy*. Dozvídáme se, co dělají, jak smýšlí, co cítí. Náboženské motivy jako by ve srovnání s předchozí Kolmačkovou básnickou tvorbou ustoupily. Ve skutečnosti se spíše zkoncentrovaly – do celého Vesmíru, do pří-

/ *Dálka. Bod. Běžkař*.“ (Oba verše jsou umístěny na samostatné stránky.) Jinde se náladu ročního období snaží evokovat expresivními verši zavánějícími surrealismem: „*Oko bez víček se směje*.“ („Léto“), jiné verše působí jako aforismy: „*Jaký listopad, takový březen. / Sněžení přešlo v déšť, kruh ruší kruh / na rozvodněné řece*.“ I zde je pečlivě sledována naše existence: „*Je to jen chvilka, co jsme nosili koše rajčat, dýní, chvilíčka, co jsme byli děti*.“

„Chůze“: „*Most klene se do tmy, / v níž pošťkávají lišky. / Jdu bublinou osvětlení / s pažemi zdviženými, / rozpraženými jako provazochodci, / vědom si vratkosti, / vědom si výšky*.“ Pavel Kolmačka, stejně jako Petr Hruška, často vychází z konkrétní chvíle, ve které nachází metaforický rozměr a existenciální napětí. Most, o němž mluví, není skácelovský bájný most letu vlaštovky. Kolmačkův most je naprosto obyčejný, konkrétní, třeba ten Žďákovský. Kdo nezažil chvíli, kdy v noci vyleze na zábradlí mostu, s rozpraženými rukama jde ve světle lamp a vnímá tu vratkosta a výšku? Kdo nezažil, protože se bál na to zábradlí vylézt (jako třeba já), ten po tomto zážitku určitě toužil... Tato konkrétnost, známost dává čtenáři dobrou příležitost se do básně vžít. Takhle metoda dobře souzní s básníkovou snahou popisovat svět tady a teď, popisovat náš obyčejný svět s neobyčejným existenciálním přesahem. Lidé na to zábradlí odjakživa nelezou jen tak, kdepak. Něco tam hledají. Někdy podstatný pocit. Kolmačka tento pocit dokáže pojmenovat.

Sbírka je mistrovsky vyvážená, téměř zde nenajdeme slovo, které by bylo navíc nebo stylově rušilo. Chybí tu hovorovost (pokud není koncepčně využita), chybí tu sprostá slova, chybí tu také snaha hledat



rodních i artifiálních vertikál. *Jdeme. Jsme*, ještě stále míříme k Jeruzalému. Ostatně předposlední báseň-oddíl nese citát: „*Vocatus atque non vocatus, Deus aderit*“ – Volán či nevolán, Bůh je přítomen. Adam je ovšem schovaný „*za průhledné křoví*“. Jak vypadají ozvuky dětství v dospělosti v této sbírce? Kočka v zahradě nahlížená jako tygr, který v noci „*vyskočí mi tváří*“. Tak

ukrácená formulace! Odnikud se vynořívíš šelma přeskakuje do dospělosti jako symbol hrozby sledované periferním zrakem.

Co především je ve *Wittgensteinovi* jiné? Zatímco *Moře* ukazovalo usebranou radost ze zavinutí do rodinné ulity, zde je i tato kotva pryč. Rodina „*neví, netuší*“ (obraz mluvčího, který zastavuje u benzinky, už „*to*“ nahore vidí, a tak „*už nikam nespěchá, otálí*“, ovšem blízcí v autě remcají kvůli zdržení). Nakonec je to právě titulní báseň s obrazem učitele a třídního šaška, který padá bezvládně k zemi, jež mě ve sbírce rušila. V úžasu zůstávám před zpodoběním boje *já s já*. Takto intenzivně předával tento odvěký zápas naposledy snad Bedřich Bridel.

Sbírka *Wittgenstein bije žáka* podává úzkostný obraz ohrožení života. Proto ji vnímám jako naléhavější ztvárnění téhož, o čem vypovídá pomocí makabroznosti a deformit *Zimní dvůr* Bohdana Chlábce. Vysoce existenciální a zneklidňující jsou obě tyto knihy, ta Kolmačkova však celistvěji a vícehlasně ukazuje na vše, čím žijeme a oč také přijdeme. Bůh a víra jsou jistoty nepevné. Snad člověkem neovladatelné pokračování přírody. Je však potřeba být krajně obezřetný.

Olga Stehlíková

báseň v neobvyklých slovních spojeních. Kolmačka vychází z přesvědčení, že stačí dostatečně jasně a pravdivě mluvit, a podobně jako básníci haiku sází na sílu precizně očištěných slov. Skládá je do veršů s pečlivým zalíbením, s až neosobní úctou k materiálu, který má k dispozici. A také s úctou k básnické tradici, kterou má hluboko vžitou a která dodává jeho veršům půvab i vážnost. V jeho prostých konstatováních je jakási mramorová proporčnost; máme-li brát vážně tvrzení, že se v umění střídají období romantická a klasická, *Wittgenstein bije žáka* je dílo jednoznačně klasické. Někdy se nám jeho verše můžou zdát poněkud sterilní, mramor může i zastudit. Nicméně očištěnost je pro tuto sbírku nutná. Škoda jen některých slov, která jsou tak nadnesená, že už ulétají do nebezpečné blízkosti kýče: „*S fantem čmeláka? Duše světa?*“ A škoda básně, která dala sbírce název: vyčnívá jako celkem zbytná filosofující hříčka.

Příbuznosti a vlivy jsou jasné, mnohé básně bychom mohli hned přisoudit Petru Hruškovi. Jsem si jistý, že se ozvou hlasy, že jde zase jen o „hruškovský mainstream“, kterého už bylo dost. Jenomže tyto hlasy zcela pominou, jak tvořivě autor s tímto způsobem básnění pracuje a že z něj nejen těží, ale prohlubuje ho a posouvá dál. Promyšlené, jasné a nezahýbavé používání slov a obrazů, jejich úzkostná, někdy až aseptická čistota mu dovoluje věnovat se tomu, o co mu jde především, totiž o významy mezi řádky – a tam je zcela svůj. Kolmačkovu původnost je třeba hledat tam, kam oko povrchního čtenáře nepronikne – za slovy, v komponování jednotlivých básnických mikropříběhů. A ve vyznění celé sbírky.

F. X. Halda

S Josefem Strakou

Právě ti vychází sbírka básní s názvem Malé exily. To slovo má velkou sílu. Co všechno znamenají tvé exily?

Je jasné, že spousta lidí bude říkat, proč v dnešní době exil, ale pro mě je to spíš existenciální záležitost. A záměrně jsem užil plurál, aby to nebyl ten velký exil, ale ony malé exily, které v sobě obsahují nenacházení domova, ale zároveň i nacházení malých exilů, ať už u někoho, nebo na nějakém místě. Pro mě je takovým malým exilem třeba Berlín, který se v některých textech také objevuje. A slovo malé – při psaní jsem si vzpomněl na Schumacherovu knihu *Malé je milé*, protože slovo exily může vyvolávat dojem něčeho zatěžujícího, může působit temně a naléhavě. Slovo malé ten význam zjemňuje. Onen exil má v sobě prvky jak negativní: nenalézání domova a vlastního místa, tak pozitivní: nacházení malých, třeba jen dočasných exilů, míst zakotvení, pobývání. Takže celou sbírku nese rozpor mezi útekem a návratem, ztrátou iluze nějakého místa, nového nacházení... Štěpán Kučera jednou řekl, že exilovost ke mně patří. Asi jsem to téma naznačoval i v předchozích knihách. Odcházení, návraty a nenacházení jednoho konkrétního stabilního místa. Proto exily. Protože těch míst může být mnoho. Často říkám, že žiju v jakémsi mnohodomovectví, mám hodně domovů. Je to svázáno především s jistými lidmi, se kterými pobývám a je mi s nimi doma, hodně existenciálně doma, někdy stačí pět minut a cítím s nimi malý exil. Takže to slovo nemá ani tak politický aspekt jako spíš existenciální a osobní rozměr.

Exil je ovšem, jak sám říkáš, zároveň útek. Před čím utíkáš a proč?

Možná to trochu naznačuji v druhém oddílu „Cizí exily“. Že se mi určitá domovskost, domáckost stala lehce cizí, necítím se svázaný s touto zemí... Je to hledání něčeho jiného a zároveň trvalé hledání nějakého domova, domovenství. Myslím si, že je nesmírně důležité někam patřit, i když to může být jenom dočasné. Tenhle rozměr je možná spojovacím článkem s mými předchozími knihami. V této knize jsem se s tím chtěl vyrovnávat jinak, protože cítím, že exilovost není jako útek z bodu A do bodu B, ale rovněž návrat, hledání a zakotvení, ne jedno zakotvení, ale zakotvování, někdy trvalé, jindy jen krátkodobé. Což je těžké – člověk už cítí, že domov, jaký si lidé představují, už třeba nikdy nebude mít. Že budu žít v malých exilech, že se musím připravit na takový život, kdy už nikdy mít domov a rodinu nebudu a budu žít jenom v těch malých exilech a v nich budu šťastný. Říkám si: nauč se být šťastný v malých exilech, s místy a lidmi, které máš rád a jsou pro tebe důležití. Člověk nemusí vést tradiční život a myslím, že ta sbírka je trochu i o tom, že takový život už možná nikdy nebudu mít. V mém životním příběhu došlo k vyosení a čím dál víc cítím, že exilovost je svým způsobem zakotvení, což je možná oxymoron. Ale exil je místo, kde aspoň dočasně pobývám a vztahuji se k němu.

Exil asociuje i určitý druh cizosti. Cizí nectví. Jsi cizincem ve světě?

Určitě, možná to není úplně motiv cizince, ale spíše cizosti. Že člověk prochází šedými dny, kdy sám sebe nenachází, nenachází sám sebe ve světě. Mnohdy je to takové beztvaré, neuchopitelné, jakési prázdno. Možná že právě v *Malých exilech* jsem to chtěl nějakým způsobem konkretizovat. Mluví se o angažované poezii, ale já si myslím, že jsem nenapsal sociálněkritické texty, spíš je tam ten aspekt – něčemu

jsem strašně věřil, a tato země se mi stala cizí. Nějak jsme se nepotkali. A neustále to hledám jinde, třeba v Berlíně, určitý prvek svobody, nadechnutí... Je to existenciální pocit, že se nenacházím tam, kde bych chtěl být, a přestože zde existují určité vazby, pořád je tam ta myšlenka – kdybych žil někde jinde, bylo by to lepší, horší...? Je to neustálé zvažování. Nikdy jsem nebyl úplně šťastný, že žiju v téhle zemi, ale zároveň jsem šťastný spoustou přátelských vazeb, o čemž pojednává i poslední text knihy: „pro mnohá přátelství a pro mnohé rozhovory uděláte cokoli“. Ale zároveň je tam i prvek nenacházení, nepřináležení, neustálý život v rozporu – nemůžu říct, že určitě pryč nebo určitě zůstat. Proto mě asi přitahují autobusy, které odjíždějí, vlaková nádraží, na nichž se posouvám jinam a zase vracím. Možná proto ten motiv neustálého přemístování.

Servírka: Ještě dvojku?

Pepa: Já někdy s úsměvem říkám, že se servírkami často pobývám v kavárnách nebo vinárnách...

Říkáš, že primárně se vztahuješ k exilům existenciálně, ale v této sbírce je s existenciálním citěním zvláštním způsobem srostlý společenskokritický aspekt. V básních se objevují Kaufland, Lidl, „budovy zpronevěry“ – to je u tebe novum. Čtenář ty básně může číst jako existenciální výpovědi, ale zároveň i jako kritickou reflexi doby, ve které žijeme. Přítom to neruší naléhavost tvé výpovědi, naopak ji to podporuje a zesiluje, protože tím poskytuješ konkrétní „argumenty“. Co tě přimělo k takové explicitnosti?

Jak projíždím městy, vnímám jsem tyto rozpory vždycky, ale dříve jsem to pokaždé nějak zaretušoval, takže tam vstupovaly jinak. Pro tuhle sbírku byl hodně důležitý rok 2012, kdy se hodně věcí změnilo a změnila se i její původní koncepce, hlavně druhý a třetí oddíl. Člověk sjíždí kolem těch velkých „budov zpronevěry“, a najednou si říká – ale mě tohle štve! Před dvaceti lety jsem si tohle nemyslel, proto v oné básni je „vrátit čas před dvaceti lety“. V tu chvíli si člověk říká – ale tohle jsem si nemyslel, o tomhle jsem nesnil... Samotného mě ten text překvapil, ale pak jsem si řekl – tohle tam musí být. Najednou jsem cítil určitou našťvanost, cítím, že tohle není změna k dobrému, cítím rozladění, protože jsme snili o něčem úplně jiném. Můžeme pořád říkat: ale vždyť je to stále ještě trochu dobré. Ale proč nesnit o něčem lepším, o tom, o čem jsme snili před těmi dvaceti lety? A pak kdosi řekne, že i určitá míra korupce může být dobrá. S tím se přece nemůžeme smířit! Právě to mám v textu „Agitační články“. Možná to zní provokativně, protože tato doba přece žádnou agitaci nedělá – ale já mám pocit, že mnohdy ano. Všechny ty účelové, jednostranné články... kalkulování s tím, že když to posuneme trošku jinam, ono se nic nestane. Ale ono se něco stane! Něco se posune v morálce společnosti. Některé věci přece nemůžeme akceptovat, nelze přijmout tvrzení, že korupce má i určité výhody... V jiné básni se objevuje headhunterská kancelář, lovci hlav – snaha namluvit lidem, že to je úplně normální způsob práce, že je v pořádku, že se nám personalistika vtlačila do životů, že nám firemní kultura hypertrofovala do všeho, že všechno ovládly určité firemní koncepty... Nechtěl jsem říct – tato doba je špatná, ale – mám z ní takovýto pocit a s tímto pocitem projíždím městem a říkám si, proč jsme tam, kde jsme teď. Proč se tu nenacházím, proč je mi to cizí,

proč nemůžu říct – ale přese všechno je to můj domov. Ne, neakceptuji to, a proto hledám a vlastně unikám. Ale zároveň si říkám, už bylo dost šedavých, neurčitých uniků. Je potřeba to pojmenovat, říct to.

Myslíš, že je to generační záležitost? Respektive – že člověk časem dospěje k větší odvaze?

Můžu úplně přesně říct, že jsem to začal takto pojmenovávat v období Janouškovo aféry, ale to byla jenom poslední kapka. V tu chvíli jsem si řekl, teď už to musím napsat. Protože si myslím, že tohle už přesáhlo míru akceptovatelnosti. Člověk stále sní o nějakém občanském protestu, o tom, že řekneme – tohle se nám nelíbí. Ne proto, že se nám nelíbí celý systém, ale neakceptovat věci, které nám po čase mohou začít připadat normálnější a normálnější, a říct – ne, toto už není normální. Proto tenhle aspekt proniká i do poezie, a do mé poezie také. Dřív jsem si vždycky myslel, že se to k mé poetice nehodí... a pak jsem si řekl – teď už to musím prorazit, tu šedavou mlhu. Možná i jasnou obžalobou. Cítil jsem určité roztrpčení lidí své generace z toho, že před dvaceti lety jsme snili o něčem jiném. Ne úplně jiném, ale přece jen o něčem jiném.

Bavíme se o aktuální sbírce, jak ale vnímáš kontinuitu svého psaní?

Já to vnímám tak, že *Hotel Bristol*, *Město Mons* šly určitým směrem a *Kostel v mlze* byl návrat do období, které jsem chtěl pro sebe objevit, do zapomenutého období mého života, jež jsem vytěsnil... Člověk najednou zjišťuje, že to objevování je zahaleno mnoha mlhami, že vytahuje vzpomínky jako fotografie, které pak vloží zpátky do lepenkových krabic. Že zbývá jen pár věcí, které mohou poskytnout jakous takous iluzi kontinuity. Člověk občas přemýšlí, jak by nová sbírka mohla vypadat, pak píše a vrátí se k tomu přemýšlení třeba za rok. Ale tady jsem si říkal, dobře, *Kostel v mlze* byl účelově monotónní, šedý a bez pohybu. Takový byl záměrně, de facto až ubíjející. A u *Exilů* jsem chtěl, a vyjádřil jsem to i těmi třemi oddíly, aby měly určitý vývoj, aby každý oddíl měl trochu jinou náladu a celek byl trochu dynamičtější. Přeci jen nikdy nebudu autor vyslovené dynamických textů, spíš melancholičtější zabarvených, ale i tak jsem si říkal – tohle, co bylo v *Kostele v mlze*, už nejde opakovat. U *Malých exilů* cítím spíš návaznost na *Hotel Bristol*, protože tam je ono „město ustrnutí“ a podobný pocit. Ale pak jsem v roce 2012 z mnoha důvodů úplně změnil koncepci sbírky a možná přibylo i hodně citové otevřenosti – i když také spíš naznačené. Člověk prochází životem a sám si pro sebe říká – dost už bylo té mlhy, už něco řekni, vyjádři se. Tu mlhu jsem měl v sobě, měl jsem ji i v krocích a léta se snažím z toho pocitu vyjít. Po *Kostele v mlze* nastal moment – tak, a teď jsi to popsal. I v životě jsem pak byl v mnoha ohledech jednoznačnější, což bych do sebe dřív nikdy neřekl. Koncepce sbírky se změnila asi třikrát, odrazí se v ní životní impuls, který tě přesměruje jinam, a to si nenaplánuješ.

Ještě k formálnímu aspektu tvého psaní. Nelze si nevšimnout, že v tvé poezii je silně přítomen prozaický prvek. Píšeš hodně básní v próze, objevují se i v této sbírce. Ale i ve verších je patrná jistá prozaičnost. Jak vnímáš vliv prózy na svou poezii? Proč vlastně nepíšeš prózu?

Já prózu píšu, právě teď. Začal jsem přede dvěma lety, i když tendence jsem k tomu měl asi odjakživa. Mě vždycky fascinoval příběh, dívat se na svět, zachycovat

lidské příběhy, i když useknuté. Vždycky mě fascinovala například belgická poezie a žánr „petite narratives“, malé básně s naznačeným příběhem. Fascinuje mě příběh, to, že se v básni něco odehrává. Chci, aby v každé mé básni byl naznačen příběh, i když je to jen letmo, v některých gestech. To je taková moje snaha, i když známe to – jakmile se člověk snaží, tak se to mnohdy nevydaří. Vidím příběhy naznačené třeba jen jedním pohybem ruky. Někdy je báseň jen popis konkrétní situace, jež by mohla odkazovat k jakémusi příběhu, který by mohl být lépe dopovězen, lépe vyřčen...

Není ten zájem o příběh další způsob, jak dát protíváhu jinak bytostně lyrické povaze tvé poezie? Další způsob vedle oné konkrétnosti a explicitnosti, která se objevuje v nové sbírce?

Možná se to prolíná. A možná je také moje pohlížení na svět. Mě baví jednotlivosti, nuance, jemné posunutí ruky, věci, které vůbec nemají žádnou cenu – v uvozkách. Ale mají smysl třeba v rozhovoru. Rád sedím u stolu a sleduju, jak se lidi baví. Někdo třeba nevědomě posune k někomu sklenku nebo přehodí šálu jinak nebo udělá jedno určité gesto, které pak najednou úplně vše změní. Nenaslouchám rozhovorům, ale spíš si všímám celé scény, atmosféry, která může mít velkou sílu, intenzitu. Najednou si říkám – tohle jsou lidé, kteří se třeba mohli sblížit, a nesblížili, nebo naopak, tak tohle gesto jim strašně pomohlo. Nonverbální komunikace mě zajímá...

Tady možná probleskuje tvoje původní profese psychologa...?

Jenže já jsem ekonomický psycholog, zabýval jsem se alternativní ekonomikou. Ale mám rád třeba verstenen psychologii, psychologii porozumění lidskému příběhu, to mi bylo vždycky blízké. Je tu jisté navázání na *dasein* psychologii, která se snažila porozumět lidskému bytí. Vzpomínám si na scénu z jednoho bruselského baru, kde všichni mluvili vlámsky, takže jsem mohl pozorovat jenom gesta. To bylo úžasné. Nerozuměl jsem vůbec, o čem se ti lidé bavili, ale sledoval jsem, jak některé detaily najednou změnilly charakter celého rozhovoru. Dost lidí mi také říká, že si hodně věcí pamatuju. I po deseti letech vím, kdo udělal jaké gesto. Lidé mi říkají, Pepo, to je autismus. Já mám pocit, že je to spíš emotivní paměť. Rád si tyhle věci pamatuju, vnímám je jako určitý prvek lidskosti. Když někdo k někomu udělá gesto, kterým například řekne – respektuji tě, mám tě rád. Takové chvíle si pak vždycky připomínám. Mám rád nuance, jemnosti života. Myslím, že do mých textů to podvědomě vstupuje. Mě pozorování lidí baví, vůbec mi nevádí chodit do kaváren sám, chodím tam, pozoruju lidi, naslouchám jim, třeba proto, abych vytušil jejich životní příběh. Vždycky, když jdu nějakým cizím městem, říkám si, kolik je tady životních příběhů. Procházím jednou ulicí třikrát a říkám si, za těmito okny žijí lidé, které já nikdy nepoznám... tady na té lavičce, co se tady včera stalo, kdo si tady co řekl? A jdu zase dál, ale zůstane to ve mně... Aspoň tímhle průchodem bych chtěl tak trochu vědět o lidských příbězích, ale nechci být voyerem, spíš účastníkem vašich životů. I když vím, že za chvíli sejdu do parku a tou ulicí už asi, pravděpodobně nikdy neprojdou.

Když zmiňuješ svůj zájem o lidi a lidské příběhy – sám jsi také významným organizátorem literárního života. Říká

se, že kde není Straka, tam se nic neděje...

Někdy se o mně říká, že musím být všude. Ale já nechci být všude, mě prostě zajímá, co ti lidé píší, a chci s nimi pobývat. Rád organizuju akce pro lidi, které mám rád, a těch je poměrně hodně. Na jiný aspekt mě upozornil Radek Fridrich. Když jsme spolu jednou seděli, řekl o kavárně Fra – ale Pepo, tohle je možná tvoje rodina. To je ten tvůj exil. A možná to opravdu je jeden z mých malých exilů. Když se třeba povede literární večer, který jsem domlouval, například v Domě čtení, mám dobrý pocit, ne proto, že jsem něco zorganizoval, ale protože ti lidé byli šťastní. Že se to podařilo. Autoři, účastníci, celá ta atmosféra... občas stojím úplně stranou – já tady vlastně vůbec nejsem, jenom pozoruji... a přitom jsem to často celé zorganizoval. Nebo třeba na posledním koncertě skupiny Vložte kočku v karlínském Přístavu jsem se jen tak procházel s vínem a říkal jsem si, tohle je Anglie roku 1979, to si musím vychutnat... hráli tam pak skladby Joy Division, které miluju, a jako bych se „vrátil“ do úplně jiné doby... – vždycky si říkám, a tohle už nikdy nezažiješ, v celé té konstelaci, ty barvy... to se už nikdy nestane, a opravdu se to třeba už nikdy nestane. Situace se neopakují. V současnosti je významné hnutí přítomnosti: Žijme teď. Já jsem k tomu v jistých ohledech skeptický, ale tohle je myslím hrozně důležité – prožívat to, co je teď, být naplněný tím, co je. Léta jsem byl naplněný tím, že jdu městem, procházkou, teď jsem tady... i po čteních si říkám, toto se už nikdy opakovat nebude, toto je ono teď, které je velmi důležité. Ne racionálně, ale emocionálně. Teď si to prožij, protože toto je důležité ve tvém životě. Pak si dám možná někde o dvojku vína víc, protože jsem tak unesen, že nechci, aby ten okamžik skončil... Myslím si ale, že vždycky za sebou

máme minulost, do téhle situace jsme přišli se svou minulostí, nedávnou i dávnou. Nemůžeme nikdy úplně změnit minulost. S tím jsme vstoupili do téhle chvíle a tu si užijme co nejintenzivněji, načas zapomeňme, že byla minulost a bude budoucnost, tuto chvíli prožijme, ale pak zase někam směřujeme, někam jdeme, to nemůžeme odbourat. Ale tuto chvíli, tuto hodinu bychom si měli hluboce prožít.

Otázka po literárním životě tě opět přivedla k existenciálním úvahám...

Ono to souvisí, protože z tohoto pocitu já píšu... a žiju. Kdyby věci trvaly, tak ztratí tu naléhavost a krásu. V jednu chvíli je nutné odejít. Já miluju večery, kdy jsem schopný odejít v tom nejkrásnějším okamžiku, a i když odejdu třeba ve tři čtvrtě na dvanáct, rád si doma dám ještě kávu a rozjímám... Ještě mít ten čas chodit bytem a říkat si, tohle byl fakt krásný večer...

Ty jsi existenciální hedonista!

Je pravda, že zaměření mých textů je občas smutné, občas truchlivé – ale já se ze života raduji. Mám rád, co jednou řekl Albert Camus, že každý den ráno obhajujeme svoji existenci sami před sebou, že i tento den musíme znovu naplnit. A když usneme, končí to a druhý den svou existenci obhajujeme znovu. To se mi líbí. Neříct si, tak to mám za sebou, a teď už se jenom povezu. Každý den je vždycky znovu důležitý. Víím, že jednou skončí tím, že jdu spát, ale druhý den je zase další příležitost – znovu to prozkoumat a znovu jít vstříc životu, protože je přese všechno krásný. A je diný. Nikdo už nám nedá druhou šanci. Jsme tady, žijeme život, který nám byl dán.

Připravili Adam Borzič
a Simona Martínková-Racková



foto Mikuláš

Josef Straka (nar. 1. prosince 1972 v Jablonci nad Nisou) je autorem dvou básnických sbírek *a... jiné časy* (G Tisk, Liberec) a *Proč*. (edice Tvary, TVAR, Praha), vydaných v devadesátých letech, a tří knih básnicko-prozaických textů publikovaných v nakladatelství Cherm: *Hotel Bristol* (2004), *Město Mons* (2005) a *Kostel v mlze* (2008). V těchto dnech mu tamtéž vychází kniha *Malé exily*. Publikoval v mnoha domácích i zahraničních literárních a kulturních časopisech, jeho texty byly přeloženy do angličtiny, němčiny, polštiny, srbštiny a nizozemštiny. V letech 2000 až 2008 pracoval v redakci časopisu *Weles*, od léta 2009 spolupracuje s literárně-kulturním časopisem *H_aluze*. Od roku 2008 organizuje a moderuje literární večery a diskuse v rámci mezinárodního festivalu Den poezie. Od roku 2010 organizuje literární a vzdělávací večery a autorská čtení v Domě čtení Městské knihovny v Praze a od léta 2013 též pořádá a moderuje literární večery na lodi Avoid Floating Gallery. Původní profesí je psycholog se zaměřením na kritickou ekonomickou psychologii. Zabývá se různými aspekty kvality života a pomalostí.

POEZIE JOSEF STRAKA

Zfalšovat krok, znejistit –
v prázdných tramvajích už tento den
nepokračuje
a na lidech na nábřežích je cítit zvláštní nádech
předtuchy
ráno zas o něco složitější
a zprávy, které jsou postupně stále více
zamlžovány:
splachování vody, zašupování regálů, neustálý
spěch na pojízdných schodech
šum v kancelářských budovách
šepoty v mezipatech a mezichodbách

Zase se přistihnout, že nikam nepatřit
tramvaj v industriálních pustinách už pomalu
připouští tmu a sychravost
a komentáře pod čarami se zdají vzdálenější
v ubohé trapnosti čichsi dokazování –
jsme asi zločinci, nebo aspoň někteří z nás
narušování, divné pohledy stranou
na rtech visící nesouhlas
výstup na stanici Kablo
s krupicí sněhu, která přepadává zátylek
čekání na jiný přípoj a pak ještě na jeden
další autobus nakonec přijíždí
obkružování periferií Lidlů a Kauflandů
unavených Unavených
za hřbitovem jejich očí tma
sjíždění kolem velkých budov zpronevěř
do tunelů mizejících čtvrtí
s hlučným smíchem nastupujících na dalších zastávkách
v cizích exilech si budovat paměť míst
projíždět křižovatkami pohledů z času před

dvaceti lety a snažit se čehosi se přidržovat
než se to zas rozplyne v šedivých chichotajících
se tmách

Cizí exily

Kdesi sedět a zachytit lehce tmavnoucí
obraz společnosti
která jaksí zas uspokojená se ponořuje
do vysněné normalnosti
naše pohledy se vytrácejí
postupně, stejně jako postupuje čas nebo to,
čemu se poslední měsíce podobá
zachycovat slova: na zastávkách,
v obchodních pasážích
a nahrazovat slovo slušné za vyzkoušené
a používané
lidé se posunují po eskalátorech
utrácejí další sobotu, neděli
rádi by možná i další dny
ale tak jednoduché to není –
v novinách agitační články o prospěšnosti
korupce na kvalitu života
a že je dobré se zase bát –
v baru nad hlavní třídou
zní usměvavé disko 80. let
je klid, nic nenormálního

Exil

Třeba se už jen a jen vzdalujeme
život jako zmatený přelud
na něčem pak trváme, je to ale zase jen
přechodné

přestože to, na čem jsme trvali předtím, se nás
stále ještě trochu drží
ale stejně, jak to jen říci, spíše prodléváme
v tápajícím stavu:
vzpomínáme na vlaky, které nás dokážou
přeposunout z jednoho místa na druhé
a přestože se už léta bojíme ustrnutí, jsme v něm
je to někdy těžké být tím domácím v cizí zemi
a ani exil už není východiskem
a tak žijeme v jakýchsi mezistavech
neustále někam nakročeni, neustále zůstávající
v jemných předivech rozhovorů, pro které jsme
schopni snad čehokoliv
a pak zas tichá rána... celý ten nakaširovaný
nesouměř věcí

tvár

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

Řiká,
že byl v cizinecké legii,
že dostali jasný úkol
a že si rozhodně nemohu
nic z toho představit.

Že to bylo někde v:
Nigérii,
Kongu,
Eritree,
Gabonu
či kýho šlaka.

Řiká opravdu kýho šlaka,
a přitom se nejasně usměje.

Řiká,
že musel hlídat sklad.
Hlídat muniční sklad.
Hlídat sklad
a o nic jiného se nezajímat.

Nevměšovat se,
tak zněl rozkaz.

A slova:
Nevměšovat se,
opakuje se zřetelným důrazem,
jako by napodoboval něčí rozhodnutí.

A tak,
opakuje,
hlídal sklad.

Hlídal ho ve dne,
v noci,
za odporného vedra
i za ještě odpornějších dešťů,
které zoufale nepřicházely.

Hlídal ho v:
očekávání,
znuděně,
s nenávistí,
rezignovaně,
s nadějí,
ostrážitě
i s očima zaslepenýma únavou.

Hlídal ho při pravidelné rozborce i sborce,
řiká,
a rukou naznačí naučené pohyby.
I tady u pívniho stolu působí mechanicky.

Bylo to všechno mechanické, řiká,
a jako by hledal příhodnější výraz, řiká:
Automatika.

A slovo:
Automatika
opakuje se zřetelným důrazem,
jako by napodoboval něčí konstatování.

Hlídal sklad, řiká,
když odcházely ženy s dětmi
z nedaleké vesnice s prádlem
a s vodou se vracely,
když muži z téže vesnice
odcházeli za obchodem
a vraceli se z lovu.

Hlídal sklad, řiká,
i tehdy, kdy už to bylo neúnosné,
kdy porušil všechny možné:
rozkazy,
pravidla,
nařízení.

Kdy si ve vesnici našel ženu,
protože již nebylo zbytlí.
I tehdy hlídal sklad.

Hlídal sklad,
když muži jednoho dne odešli na lov,
aby se nestihli vrátit z trhu.

Řiká,
a upije ze sladové limonády,

protože jak mi řekl,
alkohol mu nechutná.

Řiká,
že z nedalekého pralesa
se vynořily stíny s mačetami.

Že stíny byly muži
a muži byli stíny.

Že někde v:
Nigérii,
Kongu,
Eritree,
Gabonu
či kýho šlaka.

Řiká opravdu kýho šlaka,
a přitom se nejasně usměje.

Že tam fungují jiná pravidla,
že to je nepochopitelné myšlení,
že Evropa je někde úplně jinde,
že to ale má své:
důvody,
pořádky,
logiku.

Že si tam v té:
Nigérii,
Kongu,
Eritree,
Gabonu
či kýho šlaka,
že tam to tak prostě chodí,
je to přirozený koloběh,
že příroda je neskutečně krutá.

Řiká,
neustále mluví.

Řiká,
že muži byli stíny
a stíny byly muži,
že schválně brousily nože tak dlouho
než muži z nedaleké vesnice odešli.

Řiká,
že si na tom broušení daly vyložené záležet.

A slovo:
Vyložené
opakuje se zřetelným důrazem,
jako by vychutnával jeho sílu.

Řiká,
že musel především hlídat sklad.
Hlídat muniční sklad.
Hlídat sklad
a o nic jiného se nezajímat.

Že stíny-muži táhly travou pomalované
svou nenávistí,
že jich několik na sklad munice zaútočilo,
že jeho zbraň fungovala
a rukou naznačí naučené pohyby.
I tady u pívniho stolu působí mechanicky.

Bylo to všechno mechanické, řiká,
a jako by hledal příhodnější výraz, řiká:
Automatika.

A slovo:
Automatika
opakuje se zřetelným důrazem,
jako by napodoboval něčí konstatování.

Že se stíny-muži po zásahu kulkou
rozplynuly jako pára,
že si záhy uvědomily, že sklad je pro ně
nedobytný
a že s odhodlaností pluly do vesnice.

Že ženy a děti nebyly s prádlem, ani pro
vodu,
že spaly ve svých chýších,
že muži odešli na lov,
že se nestihli vrátit z trhu.

a že nastal masakr.

Že se stíny zhmotnily v muže,
že dobře nabrousili
a že se rozhodli tupit.

Řiká,
že viděl muže, který přímo před něj
odtáhl těhotnou ženu s dvouletým děckem.

Řiká,
že musel hlídat sklad.
Hlídat muniční sklad.
Hlídat sklad
a o nic jiného se nezajímat.

Řiká,
že viděl muže, jak jednou ranou setnul
dítěti hlavu.

Řiká,
že viděl muže, jak dvěma ranami rozetnul
ženě život,
jak ženě vyhřezl nenarozený život.

Řiká,
že viděl muže, jak třemi ranami,
jedna se nezdařila,
odsekl ženě hlavu.

Řiká,
že to bylo někde v:
Nigérii,
Kongu,
Eritree,
Gabonu
či kýho šlaka.

Řiká opravdu kýho šlaka,
a přitom se nešťastně usměje.

Že tam fungují jiná pravidla,
že to je nepochopitelné myšlení,
že Evropa je někde úplně jinde,
že to ale má své:

důvody,
pořádky,
logiku.

Řiká,
šest ran.

Řiká,
plod
dítě
matka.

Řiká:
Tři ekonomické jednotky.

A slova:
Ekonomické jednotky
opakuje se zřetelným důrazem,
jako by jim sám chtěl věřit.

Řiká,
že byl v cizinecké legii,
že dostali jasný úkol
a že si rozhodně nemohu
nic z toho představit.

Tomáš Čada (nar. 1985, Jihlava) je redaktorem literárně-kulturního časopisu *H_aluze*, spoluvydavatelem knižní edice *H_aluze*, občasným recenzentem, moderátorem a (spolu)pořadatelem kulturních akcí (Antropotyátr, Zarafest, Večery *H_aluze* atd.). Podílí se na organizování literárního festivalu Den poezie a s Josefem Strakou na dramaturgii Domu čtení v Praze. V roce 2013 vydal sbírku *Spodní patra*. Od roku 2012 vystupuje s hudebním projektem SEW!, v roce 2014 se s performance *Tři ekonomické jednotky* zúčastnil literárně-experimentálního festivalu SOUNDOUT! v Berlíně.

Festival spisovatelů Praha
téma **láska & nenávist**
2. – 3. října 2014
Senát Parlamentu ČR
umělci z Maroka
Mahi Binebine
Bensalem Himmich
Fatéma Chahid
Salah El Ouadie
Mehdi Qotbi
další hosté
Abderrahim El Allam
Jan Čulík
Jan Kavan
Anna Pravdová
Martin Vopěnka
Tomáš Zmeškal
pod záštitou Milana Štěcha, předsedy Senátu PČR
všechna představení simultánně tlumočena
rezervace: vstupenky@pwf.cz

skláníš se nade mnou jako tlaková níže
tlačíš na můj stimulátor kardiak
hledáš tahem zapni stiskem vypni
hledáš stiskem
tahem
tlakem
skláníš se a proměňuješ svaly
lesní zvěř
domestikace
věci běžné potřeby
ale pokaždé než přijde bouře
než mléčné mraky zčernají
vytáhneš pár slunečníků

on a ona
palcovej titulek
vyprodaný trafiky mraky spolklejch pilulek
zaoceánský parníky nanovlákná
daleká blízkost dutej džbán
a rozlitý víno bez funkce

ona a on
nic zvláštního
denně o ně zakopávám
dělím se o poslední zbytky o posledního páva
jsou v mejch složkách souborech a adresářích
s názvem photo foto _léto _zima #jaro
podzim_01
v posledních lednech i zářích

ona ona
přesto nevzpomínám
chameleon fantomas pokahontas
v myši díře
jiný jméno jiný data stejnej patent
jak je možný že to projde

on on
má klubovou kartu a nakupuje
ve slevě míval partu spával v chlejbě



foto archiv autora

Dominik Melichar se narodil roku 1987 v Praze, žije tamtéž. Na Filozofické fakultě UK vystudoval češtinu a literaturu. Pracuje jako nakladatelský redaktor, vede literární rubriku magazínu *Lógr*, píše či psal do *Divadelních novin*, *Taneční zóny*, *Orghastu* a revue *Souvislosti*. Básně publikoval v almanaších literárních soutěží (např. Příbram Hanuše Jelínka 2008, Literární cena Vladimíra Vokolka 2010) a v *Kulturních novinách*, *Tvaru*, *H_aluzi* a *Divokém víně*. Píše též texty pro svoji kapelu Frutas del Ecuador.

hvězdy pro něj padaly
pozlacený sochy se mu dávaly
štetkou kominickou čistil svoje návaly

a já teď chodím čistě
bez zbytečných zlomenin
mý talíře se lesknou
a hledám volnej klín

zápasům

sundal jsem si zaprášený boty
narezlý panty od vrat bojů
gladiátorů
zaprášený boty pouta okovy
nemytejma prstama kůrou stromů
párou trámů

sundal jsem si zaprášený boty
nevítěznejch zápasů
a za ruku vzal holku křehkou
jako slovo

lampy podle středověkejch náčrtů
a fantasmagorický vozy
a postavy nevydanejch románů
každej sám pro sebe já jsem bůh
nejsme bozi
celej tenhle kolotoč zbrusu novej televizní kanál
dezertěři pošahanejch mozků
všech mejch mozků

celá tahle emigrantská tlupa tlup
minula mě a křehký děvče
křehčí nežli
slovo andělů

vždycky musí *zaskřípat*
železo o železo každej zázrak kouzlo
každej trik
– jako usměvavý tváře mandarínů
– jako usměvavý pysky klínů
vždycky musí *zaskřípat*
železo o železo
překvapivými hudebními tóny
křehký klony

zakopl jsem o svý zaprášený boty
hladový psy ptáčata ucpaný trychtýře
ucpanej hajzl odhozených flint a žita
a obtiskl jsem do řeči
křehký děvče
křehký slovo člověčí

a teď tu stojím na vrcholu pyramidy
vrchol věže vrchol kombinace jazyků
vrchol životního cyklu hnidy
vrchol poválečný proluky
města křehčího
než slovo rozptylový louky

umřela mi pod rukama
a to jsem ani
neškrtil a nelámal
nebodal a nekopal a
nepíchal nedloubal neřezal
netrhal neskákal nezatloukal
nepálil netopil nestřílel
nevěšel nesrážel nesvazoval
nedusil a nedrtil
prostě jsem jen
napsal svoje jméno

žádný vzdávání když tak hezky kvetou lípy
žádný kameny na hřbitovech krásy
žádný lampiony počmáraný spáleným dřevem
žádný motýli a žádný modlitby
jen už žádný lidi a žádný lidi
veliký díkůvzdání

žár mědi formy cigaretovýho kouře
jen žádný strádání ve spárách žuly
a žádný nadání a žádný nehty
žádný krucificiální poněti
žádný sestry a žádný bratři
vůně pomerančů

miluji tě jsem žádný
odcházím jsem žádný
žádný za mřížemi
a žádný před nimi
jen hadi mezi prsty
hadi v letním poli a

hadi v lese ve všech ročních obdobích
hadi mezi auty a cyklisty
už žádní hadi žádní hadi!
žádní
když tak hezky voní lípy
žádný vzdávání když tak hezky kvetou lípy

žádný řádky olovených zrcadel
miluji tě
odcházím
už žádný keře a žádný smírčí
jen žádný rozvaliny a sine sole nihil sum
zítra budou hrát v rádiu

a měsíc vychází za plného osvětlení
oblečen do svatebních šatů
poskvrněných mojí touhou
už žádný lidi žádný žádný!
jen písek a písek mezi prsty
a měsíc a měsíc ozdřený touhou

a kříže a keře rachotící hrách
v kloubech veřejného osvětlení
nemohu spát přikryt pomerančovou slupkou
když za dveřmi voní už hodiny a hodiny

vlasý mi narostly přes noc
možná tím prvním cigárem
navzdory tradici slastným a opojným
nezapomeneme
možná tím nápadným sledem akordů
paletou vyteklo do výlevky
změnou našich třídních poměrů
novou s každým čerstvě padlým sněhem
andělem
básníkem
prvním sluncem po měsících zimy
v novým bytě
kdy jakkoli to blbě vypadá
jenom stojíš a zíráš
a slepneš

POZNÁMKA |

KTEROU KNIHU NA OSTROV?

Jedenadvacet milionů, tři a půl kila zlatých cihel, cenné poštovní známky a *Hochy od Bobří řeky* s autogramem stačil do kufříku dbale sbalit exředitel nemocnice Na Homolce Vladimír Dbalý, než jej zadrželi pro manipulace se zakázkami. Na žádný opuštěný ostrov si staré vydání pověstného chlapeckého románu neodvezl a zůstává otázka, co bychom kromě čistého trestního rejstříku spakovali my.

Pokud pomineme nominální hodnoty knížek a různých starých folií, jakým je třeba prvé vydání Shakespearových her, tak by si modelový extrémně sečtělý jedinec mohl vzít na ostrov seznam titulů všech na Zemi existujících knih. I kdyby jej předtím měl léta smolit sám. Že je to nuda? Možná. Nicméně by pak mohl léta dumat nad jednotlivými tituly a snažil by se zaznamenávat ve stylu chodícího člověka-knihy Raye Bradburyho na papíry či papýry vše, co mu před ztroskotáním utkvělo z toho kterého díla. I kdyby mělo vždycky dojít pouze na pár řádků, zrodila by se na atolu ze suchého výčtu pouťavá beletrie!

Ivo Fencel

Proděravěly

Pro Grahama Allena

na místě určí časový výcvik
zemská sféra připíchlá k slepé kružbě
podmíněný rys užitý napřed
stávka se soustředí na kousku půdy
stav jen na jediné formalitě
otevři otevři a odskoč dál
sebral jsi mě a odnesl domů
na jaře přehrazený a pak pryč
zjev se zas stejný a do puntíku
vyzařující ze změny štěstí

Pohlédnu na tebe známá cizinko

město to
časem neustojí
zrovna ty bys
to měla vědět
a já tak zranitelný
v nabídkách
monoprintů
když mi odloupneš
kůži, svaly i kosti
zbude ze mě výrobek v ruce
konzervovaná
geometrie
v letadlech
jsi mi v očekávání
svírala ruku
a já čekal
chodím kolem
a tebe zatím drží
vzpřímenou v prostoru
odražené ve žluté
čáry mají moc
zaslechnutou
naše minulost
odhalena a tvá je
odkryta
poslouchat
tvé pokusy o psaní
je boj
až druhý kamarád
natahuji se abych slyšel
v oleji neslyšitelná
znovu na tebe hledím
na tvé pohyby
s trochou síly
konečně vidím
složení
tvého národa
bez abstrakce
ti píšu
z tvojí posteje
a ty jsi pryč
já také nechci
být viděn
zdá se že sdílíme
obavy z napětí
jak se hnout a být přesunut
napjatý
v porovnání přehlížený
jak se sbíhat
podél rámu
ten předmět
ten předmět
ten předmět
narozen němý
v rozpuku
sleduji tě
pozpátku
návrát
noční bouře
+ vítr
rád bych si vystačil
jsi tady
a doma
mezi dvěma místy
jsou bílé čtverce
umět jen stavět
svá města tak jako
ty
plná bludišť
a spádů
umístujeme se

skrže tebe
do obrazů jež před našimi zraky
skáčou do tisku
nestálému metronomu
se daří –
ptala se jeho
a tys odpověděla

počátky průběhu

(i)
průměty
– včetně domácností –
skutečné konstrukce
odklizené pomocí montáže
se chápou slova
rvou
před odchodem
a zanechávají
mezi našimi těly místo
píšu o tobě
a ty
píšeš o někom jiném
vezmi jednu skleněnou truhlu
lemovanou papírem
a vlož slovo „objem“
pak se zbav
větné skladby
identity jsou utvářeny
jen díky selháním
utkvělým v paměti
zahrnutí odkazu
je podezřelý
v určitých rovinách vše vypadá stejně

(ii)
v dálce hora
ze země
„se soupe“
hroící zmenšenina
stojí na téhle vyvřelině
co vrcholek to kopec
za zákrutem
pohled upřený nikam
sedí – zpět ke kameni
za ním voda
nápavy a bahno
přiliv klesá
v změti různých barev
krouží – vybíhá v přímkách
opevňuje se

(iii)
každý dech
plodí
dva zvuky
mezi paměti
komunikace
přežívají
coby odrazy
a poslouchají
a ani jednou
se nevrátí
v noci
ve vakuu
tam s tebou
a ty v jiném pokoji
zíráš za
vlastní pohled
se snažíš sloučit
stejně se stejným
časový prostor
mezi zvukem
a zrakem

(iv)
historicky
voda po mé pravici
s odstupem
ostré zářezy
skutečnosti
připravené / poštvané proti
tomu co je a není stejnou měrou známé
cesta
temná jako vzduch přede mnou
se beze stopy plní
a přetéká

(v)
růže žlukne
žlutne
špek soli ze stolu
hozený přes rameno
zpětné drobátko / zakrátko
pití příliš zvládnuté – volské oko z obou
stran

obou stran

periferie přechází
ven a odívá
hnízdno včel
do nedělního sukna
očarované velké pero
se blíží k pointě
obloha se stáhla zešíroka
s měsíčním přílivem
a nechala po sobě bahno odhalila cestu
překlopila se na sebe

(vi)
samozřejmě žlutá / kožená / žloutenka
hrstka kůží
postel nasáklá tělem
časem získám jistotu
ve 14 karátech
uvázlý našli jsme déšť
když jsme zastavili
u kříže a každé další stanice

(vii)
plátno
natažené / pruh
uvázaný k věšáku
položený
stabilní sestup
k mělkosti (rudnout)
urodit
obrácená paměť
spojená s gravitací
se prodírá na sever
podél příkopu
krátce

(viii)
závoj mlhy na očích
kručinka teče rozkvétá
vzpřímená v řadách podél koryta
stojí – čelí – vrací se
hodiny bez konce bez hlesu
kouř ulpívá v puklinách
ruka neochvějná
dřevěný dodatek
poráží

škrtni „KOAN“ psáno tiskace

(ix)
ráno
žlutá oranžová
zvesela loupu
vstávám pórovitý
jeden z nás
ještě v pyžamu nebo šatech
absolutně nemyslím
STRPENÍ
ZPRACOVÁVÁM
linkované a vzorované
obtisky
světlo vycházející
z dveří
na škvíru
trest z růží a růžová voda
jantarový proud
hnědé pižmo
a žebrácké číslo
sbor odhaluje
osvětlení když se podívá
zčistajasna
linoleum se napíná
rytíř v učení

(x)
slabý odvar / slabá mysl
slíva meče / hruška
zrodit trny
stonek / lůžko / jilec / hrot
vyšlechti to jablíčko



foto Robert Carrithers

Jimmy Cummins (nar. 1982). „Na starých fotkách se Jimmy Cummins vůbec nepoznává. Lidé na nich se za něj pouze vydávají. Často také nepoznává verše, jež napsal. I je sepsali podvodníci. Na internetu se píše, že mezi jeho díla patří knihy *speaking off center*, *Warbler*, *origins of process* a *FLASH/BANG*.“ Právě těmito slovy sám sebe popisuje současný irský básník James Cummins. I přes tuto osobní averzi k biografickým údajům však jeho život a dílo stojí alespoň za krátkou zmínkou. Cummins je třiatřicetiletým rodákem z vesničky Ballynacally v okrese Clare. V roce 2002 promoval na darlingtonské škole humanitních a společenských věd a o šest let později si na univerzitě v Corku vysloužil magisterský titul v oboru anglické literatury. Dnes na téže univerzitě anglickou literaturu sám vyučuje. Kromě toho ještě pracuje jako pomocný redaktor v nakladatelství Runamok a v časopisu *Foma and Fotanelles* a vydává své básně. Všeobecně se dá říci, že jeho tvorba bourá konvence, pohrává si s formou a napíná významy slov na maximum. Typické je pro Cumminse svévolné užívání či úplné vynechávání interpunkce, vrstvení a kontrastování básnických obrazů, časté transgrese a elipsy a konečně i přítomnost technického jazyka, obzvláště jazyka matematiky. První sbírku *speaking off center* mu vydalo nakladatelství Livestock Editions již v roce 2008. Od té doby stačil publikovat nejen sbírku *Warbler* u nakladatelství Default Press, ale v roce 2011 také soubor básní *FLASH/BANG* u Veer Books. Mimo tato díla se rovněž v roce 2011 díky Wild Honey Press dočkala vlastního knižního vydání i básně v deseti částech *origins of process*. V květnu tohoto roku se James Cummins účastnil šestého ročníku Pražského mikrofestivalu, kde přednášel svá díla *origins of process* a *For Prague*. České překlady těchto básní s ním zároveň představoval David Koranda.

a vyvaž jím klenot
spadlý
zvuk tvého spánku
setrvává ve zmenšených vlnách
a podněcuje jak ty dlouhé tak střední
nyní možná s regresem
nebo ucouvnutím
RÁNA oblá a na místě
možná déšť
možná ne
možná kuchyně
přístupná z paměti

Z angličtiny přeložil David Koranda

Poezie není komerční zboží. Ale jsou chvíle, kdy se čte více než obyčejně. Začátkem ledna 1956 si István Örkény povšiml, že mezi ruskými okupačními tanky, mezi obyvateli, kteří se sháněli po potravinách nebo se pokoušeli utéct, měl někdo na dece rozložené knihy, jež prodával. Örkény k němu přišel a zeptal se ho: „Jak se v takovéhle situaci prodávají knihy?“ – „Velmi dobře.“ – „A který žánr nejvíc?“ – „Teď jde nejlépe na odbyt poezie,“ odpověděl prodáváč. Úloha poezie se ve výjimečné situaci či v průběhu historické krize mění: z luxusního zboží se stane věc životu nezbytná, z drogy sedativum. Je zajímavé, že nikoho nepřekvapí, když se politický román stane předmětem politické diskuse – ale v případě veršů to překvapující většinou je. V čem je tedy poezie jiná než próza? A co to má všechno společné s politikou? V poslední době stoupl v Maďarsku zájem o poezii. Je to nenadálé, a proto zpozorněme a začneme sledovat, kdy se poezie dostala na scénu. Je čtená víc kvůli tomu, že je politicky zaměřená? Je to důvod pro to, aby se znovu stály fronty při autogramiádách některých spisovatelů? A pokud tomu tak je, proč to vnímáme problematičtě? Pokud lze číst verše i politicky, zmizí z nich jejich lyrická podstata? A vůbec – liší se básně od sebe, nebo jsou všechny stejné?

Samozřejmě že někde v jejich hlubinné struktuře existuje základní shoda, ale na povrchu (tedy o hodně výš) jsou jejich stavba, forma, myšlenka, obrazy, styl nebo světonázor natolik odlišné, že bych se neodvažoval vykázat z oblasti poezie nic. Pomocí verše se dá říci vše.

Jak začaly dnešní maďarské námluvy poezie s veřejným životem? István Kemény, jeden z nejvýznamnějších básníků střední generace, napsal básně, která byla sumarizujícím a konfrontačním textem o změně vlastního postoje k vlasti, tedy k Maďarsku. Tato básně s mnohými otřásla, mnohé pobouřila; vznikla antibásně a poté se v literárním týdeníku *ÉS* rozpoutala diskuse o politické poezii. Vedle toho (a zčásti nezávisle) reagovalo čím dál víc básníků na stavy úzkosti vyvolané problematizujícím se veřejným životem a silícím společenským napětím. V důsledku toho vyšla v roce 2012 v naklada-

telství Magvető Kiadó objemná antologie současné společenské poezie. V knize je několik set básní od šedesáti čtyř autorů. Kniha měla úspěch: v jediném existujícím opozičním rádiu Klubrádió vznikl z veršů rozhlasový cyklus, který zaznamenal u posluchačů výrazný pozitivní ohlas.

Pokud však sledujeme tento úspěch z pohledu veřejného života, je to spíše znepekující a typický příznak doby. Prostorem pro politiku se stává znovu literatura, a nikoliv demokratické instituce. Takovýto symptom vypovídá o nemoci demokracie.

Podle všeho si musíme vybrat: poezie, nebo demokracie? Opravdu se v dobře fungující demokracii nemůže stát poezie populární? Parafrazujeme-li jednu z myšlenek *Manifestu komunistické strany*, po příchodu ideálního státního zřízení musí umění nevyhnutelně upadat. Ovšem frustrace a duševní pohnutky nepotkávají člověka jenom ze společenských důvodů. Jinak by totiž mohla existovat jediné politická poezie.

Je skutečně možné, že by se v Maďarsku zrodila společenská poezie až nyní? Poptávka po ní byla i před změnou režimu, zejména ze strany oficiální kulturní politiky státu. Dnešní požadavky jsou jiné; tehdy se pojily s nepřilíživě vysokým očekáváním. Bylo možno se vyjadřovat k řadě věcí, ale nikdy se nešlo příliš do hloubky. Talentovaní básníci tvořili v předem vymezených rámcích – výsledek působil nudně a dnes již zastarale. Řada autorů se o něco podobného ani nepokoušela. Jen několik spisovatelů překročilo odhodlaně Rubikon autocenzury a začalo se ptát na ty nejháklivější věci. V osmdesátých letech k takovým autorům patřili György Petri a István Eörsi. Díky svým postojům se často dostávali z polohy trpěného autora do polohy autora zakázaného.

Změna režimu znamenala zánik cenzury, ale i postupnou ztrátu politických očekávání. Mnozí jsme to interpretovali tak, že už není potřeba mít či psát politickou poezii. I když oba zmínění básníci psali neprvoplánové satirické verše na anomálie devadesátých let, veřejné mínění mluvilo o konci politické poezie, tak jako Fukuyama mluvil ve stejné době o konci dějin. Což zní trochu anekdoticky, protože výrazná politická poezie nevznikala ani před

timto obdobím. Aspoň ne na objednávku. V devadesátých letech ztratila poezie řadu čtenářů a publiku byly předkládány jen humoristické, bizarní, posměšné říkanky a parodie, případně dětské veršičky. V té době začala maďarská literatura převyprávovat skutečnost a čtenáři nacházeli interpretaci přítomnosti v čím dál agrezivnější nereálné podívané nazvané reality show. Říkali jsme tomu přirozená demokracie a svoboda. Asi tomu tak bylo, nicméně se svobodou jsme nenakládali příliš dobře. Nezáměr o poezii se spojil s všeobecnou ztrátou postavení intelektuála ve společnosti a v médiích. Kultura se postupně sama vytěsnila z veřejného života, z televize a nakonec z rozhlasu. Současný stav je takový, že i v knihovnách a knihkupectvích je poezie v ghettu a leckdy je její smysl zpochybňován i ve vzdělávacím systému. Taková situace si vyžaduje důkladnou společenskou analýzu, na které dnes pracují sociologové, spisovatelé a filmaři, avšak výsledný obraz je stále nekompletní, zlomkový a bez většího dosahu.

V takovémto prohraném bitvě dostali v prvním desetiletí tohoto století náhle básníci do varu širší vrstvy inteligence, když už ne celou společnost. Předmětem sporu, který vše odstartoval, byla otázka, zda je možné psát ještě dnes politickou poezii. Nevybavím si už všechny texty poměrně dlouhé diskuse, ani jsem je ostatně všechny nečetl. Postoje estétů ještě nikdy nerozhodly o tom, kam má literatura směřovat. Poezie by byla poražená, kdyby měla od politiků nařízeno psát politické básně. Stejně tak by to dopadlo, kdyby je estéti zakázali. Pokud něco zakazuje politik, estét to doporučí. Když politik něco povolí nebo díky své hlouposti podnítí vznik básně, překvapí to estéta, který pak protestuje a hledá „čistou“ literaturu. Ovšem už mezi klasickými maďarskými básněmi nacházíme množství těch s politickým obsahem. Sami jsme se účastnili mnoha školních besídek a při recitaci těchto veršů jsme se nudili. Je to tak. Ke kánonu maďarských básní by bylo dobré zařadit vedle těch politických i některé filosofující.

Nakázat, o čem by měl básník psát, je zbytečné. Básník je vzdorovitý, když se mu zakazuje. Piše o tom, co ho rozruší, co ho

vychýlí z každodenního bytí, čímž se dostává k tomu nejlepšímu, co může vzniknout: k opravdové poezii. Je dobře, pokud ho v současnosti neinspiruje strach ze smrti nebo láska, ale strach z diktatury a ze svobody. Básně je určena pro nyní. Toto „nyní“ má ovšem každá básně jiné: některá jen týden, jiná roky, další celou historickou epochu. Je i taková, které se dostane několik staletí či tisíciletí. Ale i ta, jež dovede působit týden nebo rok, může být důležitá, také ona může mít rozhodující slovo. Řekla, co lidé právě v té chvíli cítili. Věčné i chvilkové pocity, vznešené i přízemní pohnutky jsou stejně hodné pozornosti lyriky; rovněž básně, které takto vznikly, mají být v hledáčku kritiky i sebekritiky. Úlohou poezie je za nás vyzkoušet ideje. Pokud se ukáží jako hloupé, je lehčí odmítnout je ve formě veršů než si přiznat vlastní hloupost. Politická i nepolitická básně je hloupá místo nás, namísto nás se také mylí a má i pravdu. Je lehčí přiznat, že se mylí ona. Je lehčí být za ni oduševnělý. Protože obojí má stejný základ – duši. Pro skupinu lidí žijících stále nesnesitelnější život se poezie může stát důležitou. Poezie je odpovědná za minuty, a ne za historická období. U nich není jisté, zda je přežijeme, na rozdíl od řádu minut. Poezii je dána komplexnost. K tomu ovšem není potřeba nořit se do abstraktních rovin básně. Materiálem se může stát to, co nabízí aktuální minuta.

Maďarská poezie poukázala v posledních letech na důležité skutečnosti – i na to, co není jejím posláním. Politolog může být sentimentální, politik smí filosofovat, novinář může používat poetické obraty. Privilegovan apriori není nikdo. Nelze říci předem, kdy a kde přeskochí jiskra, která zažehne proces očisty. Zároveň nelze ani říci, jaký tento proces bude. Poetický? Politický? Kolem poezie plují ledové kry. Situace v Maďarsku se nemění. Brzy se tudíž něco stane. Literatura dává podněty, diskuse mohou skončit různě, svoboda poezie zůstane nepokořena. Kdo se neodvážá, musí mít odvahu zůstat zbabělý.

Z maďarštiny přeložila
Ivana Taranenková

VÝTVAR |

Lucie Skřivánková (nar. 1982) je mladá autorka, jež se zabývá malbou, koláží, fotografií i filmem. Její styl se vyznačuje výraznou barevností a kombinací snímku místa s abstraktně pojatou scénérií. V poslední době se intenzivně věnuje dialogu malby s architekturou, kterou ráda zapracovává do svých obrazů. Na jaře tohoto roku podnikla cestu do Brazílie, kde pod záštitou tamní české ambasády proběhla její samostatná výstava. Zde na ni velice silně zapůsobila architektura hlavního města Brasília od Oscara Niemeyera a inspirovala ji k vytvoření série obrazů konfrontujících Niemeyerovu tvorbu s brutalistickou architekturou v Praze, například s budovou bývalého Federálního shromáždění od Karla Pragera či hotelem InterContinental od Karla Filsaka. Během pobytu však Skřivánková svou reflexi Brazílie přehodnocuje a začíná se zabývat problematikou kácení deštných pralesů a faktem, že Niemeyerova architektura je sice skvostná, avšak necitlivá ke krajině, do níž byla umístěna, a rovněž nepraktická vůči potřebám svých obyvatel. Přichází s novým projektem pojmenovaným **MATA(R)**, v němž zpracovává právě ono násilné podmanění přírody a výtvarnými prostředky rozehrává vizi protiútoky pralesa namířeného proti lidem. Název tohoto uměleckého počínu, který tvoří cyklus akvarelů, koláží a fotografií, je odvozen od dvojice portugalských výrazů: *matar* „zabít“ a *mata* „deštný prales“ (též „mata pepřná“). Malířka tak chtěla pomocí slovní hříčky vyjádřit problematiku kácení pralesů a zároveň upozornit na nebezpečí, které člověku hrozí, jestliže s touto neblahou činností nepřestane. Na vystavovaných plátnech proniká bujná tropická vegetace do městské zástavby a divoce zaplavuje centrum a lidská obydlí. Vývoj práce



Lucie Skřivánková: Vila – Jardim Botânico, 2014, foto Martin Chum

na daném tématu je velice dynamický. Od jásavých barev, mezi nimiž můžeme spatřit lidské figury, přechází k temnějším tónům a větší míře abstrakce. Cyklus akvarelů pak graduje skrumáží černých tahů štětce, připomínajících snad vzrostlé palmy, aby se příroda po svém řádění uklidnila

a plátna se opět mohla rozjasnit. Výstava **MATA(R)**, jejíž kurátorkou je Susanna Horavtovičová, potrvá v galerii Chemistry (Bubenská 1, Praha 7) do 9. října.

V brněnské Fait Gallery (Dominikánské náměstí 10) vystavuje malířka **Kamila Zemková** soubor svých nejnovějších prací nazvaný **Hluchý místa**. Výstava, která potrvá do 10. října, odhaluje intimitu prostorů, v nichž autorka žije, tvoří, prožívá každodenní realitu a je konfrontována se svými blízkými. Toto teritorium výtvarně přenesené do prostor galerie vyvolává možnosti další interpretace vztahu člověka a jeho života ve svém soukromém prostředí.

Galerie Ahoj Nazdar Čau o. s. připravila výstavu **Michaely Doskočilové**, přezdívané Motomyš, **Volej**. Autorčinu tvorbu dlouhodobě provází vášně k motorkám, která ji tentokrát inspirovala v podobě vyteklého oleje. Jmenovanou výstavou zahajuje galerie svou expoziční činnost v prostorách chráněné kavárny Spolkového domu v Jablonci nad Nisou. Expozice potrvá do 6. listopadu a bude současně probíhat také ve vitrínách kina Varšava v Liberci.

Vladka Kuchtová

1058 korun. Ještě je noc, ještě je tma, ještě ležím. Nemohl bych ale tvrdit, že ležím v posteli, to ne, ležím na posteli, to je něco jiného. V posteli leží člověk proto, aby spal, aby si odpočinul, aby nabral sil. Obvykle je člověk v posteli nahý, nebo skoro nahý. Já ale dnes, velmi brzy ráno, pátého listopadu, ve tmě, neležím v posteli, nýbrž na posteli, což znamená, že ani nespím, ani nejsem nahý. Ne, já jsem úplně oblečený, do ošuntělých, ale dosud únosných kalhot, jež skrývají bídu prádla, podobně jako svetr, nošený nepřetržitě a tak dlouho, že už ani nepáchne, kryje dvě trika. To svrchní je zatím bez děr. Čekám na světlo, protože světlo představuje den. Všední den. A především otevírací hodinu pošty. Televize běží, běží do tmy, nějaká ženská tam něco kecá. Poslouchám. Slyším, jako obvykle, dokonale nepochopitelné, zvrhlé vystoupení nikoho o ničem. To znám, taky tak kecávám. Vnímám ty kecy, tak plné chuti do života a budoucnosti, jako odsýpaní písku v hodinách. Každá věta, pronesená proskoleným hlasem, tím hladkým, téměř mateřským, medonosným altem, mě poponáší směrem k rozednění. Chci říct k otevírací hodině naší malé pošty, protože samotné ráno ničem nepomůže, naopak. Ráno jako takové, toť šikana. Televize běží. Nikdy ji nevypínám. To je tak: Před nějakým půlrokem jsem v časných odpoledních hodinách upadnul do bezvědomí, neboť jsem se neopatrně podnapil, ožral – kromě vína byl toho dne ve hře i destilát – televize tehdy běžela, a když jsem se ze svých mrákot vynořil a chtěl televizi vypnout, nepodařilo se mi najít ovladač, třebaže jsem obrátil několikrát celé své smetišť naruby. Ne, ten ovladač jsem už ve svém životě neměl spatřit, už nikdy. Ostatně kdo ví, co se v mém malém, hrůzném, přízemním, napůl doslova sklepním bytě dělo a děje, když ležím v mrákotách, bez sebe z přemíry mizerného, nutného vína. Mohl bych samozřejmě televizi vypnout takřikajíc natvrdo, spínačem přímo na piksele. Od této možnosti mě však zdržuje obava, že se přístroj odmlčí nadobro. Takhle zatím běží. Běží už půl roku, jako ostatně v nejedné utěšeně rozvinuté domácnosti. Čekám na světlo dne a nechápu, jak může být člověku tak dokonale špatně. Od žaludku, od hlavy, od každého nervu, od srdce, od svědomí, ode dna. Pošta otevírá v osm nula nula. Za předpokladu, že noc byla jasná a plná hvězd, začne okno v mém pokoji blednout těsně před sedmou. V případě podmracené noci se den odkládá zhruba o půl hodiny. Pošta je úkol číslo jedna. Ne, není. Číslo jedna je víno, to bídné víno, které se musí nakoupit, donést domů, otevřít a pít. Víno je úkol číslo jedna, po němž nenásleduje už žádný úkol, žádné číslo. Bohužel, tomuto prvnímu a jedinému úkolu předchází úkol číslo nula, totiž návštěva pošty. Bohužel, bez pošty nebude víno, ta pošta je stejně nutná jako víno, pokud je víno skutečně nutné, a víno nutné je. Na mém stole, úplně navrchu, jako poslední vrstva mnohaletých odkladů a nevyřízených nevyhnutelností, leží od večera kus papíru, který jsem při návratu od Pařízka nečekaně našel v poštovní schránce. Ten vzruch. Složenka, nějaký ten doplatek k příspěvku na bydlení. 1058 korun. Sociální stát. Hrubý odhad – 10 dní vína. Bylo však pozdě. Pošta pro ten den uzavřená. Vystala nutnost přečkat noc, nějakých 12 hodin. Nevadí, usoudil jsem, doma musí být ještě skoro celý litr hnusného bílého – pokud si vzpomínám, odstránil jsem růžek poslední krabice Dona Garcii sotva před hodinou, abych do sebe vlil udržovací sklenici, která jediná mi vždycky pomůže přežít nevyhnutelnou návštěvu u přítele Pařízka. Tento Pařízek je už po léta mým stálým, nevyčísitelným neštěstím. Bydlí příliš blízko,

v těsném sousedství, jen na skok přes silnici, v bytě rovněž přízemním až sklepním. Všechny nájemní domy v naší ulici mají svou řadu takových zoufalých úkrytů, náš dům šest, Pařízkův osm. Tento Pařízek nejenže bydlí příliš blízko, ale je také velmi družný a na práci nemá už čtvrt století zholá nic. Celé dny obchází a ruší stejně nezaměstnané, jen podstatně méně družné lidi, kteří ve svých skromných, většinou posledních útočištích páli příslovečné svíčky z obou konců. Mé okno nevynechá nikdy. Nikdy nemá peníze. Na rozdíl ode mě, neboť půjdou-li věci dobře, v osm nula pět budu držet v ruce 1058 korun, částku, kvůli které ležím oblečený na posteli, vyhlížím příznaky rozednění a mám ještě naději. Přejemnějším odklad beznaděje. Když jeho trojí zaklepání na okenní tabuli zůstane bez odezvy, když se vzpurně zapřu, Pařízek se pomalu jako parník otočí a vzdaluje. Do dalšího přiblížení mívám několik hodin času. Abych se připravil, to znamená, dostatečně podnapil a smířil se s představou tisícího kafe v bytě přes silnici, ve společnosti básníka Pařízka. Ano, Pařízek je skutečný, opravdový básník, s tím se nedá hnout. Může se vykázat celou řadou knižních titulů, které nikdo nečte dvakrát, ale knihy to podle všeho jsou. K těmto událostem, těmto knihám, dochází způsobem, který nemohu popsat, protože jej nechci soudit. Rozumíme si? Tak tedy. První zaklepání na okno přichází s pravidelností záplav na veletocích mezi osmou a devátou hodinou ranní. Nevzpomínám si, že bych kdy na toto první, jaksi zkusmé a pouze oznamovací klepání, zareagoval. V tak časnou hodinu nebývám připraven, nemohu mluvit, přirozeně se hybat, maskovat úpadek, celkově působit dojmem živého člověka s budoucností. První Pařízkův pokus potvrdit si mou setrvalou přítomnost na světě tudíž pravidelně ztroskotává. Pro mne naopak znamená jediné: Pan Vojtěch Pařízek je i dnes naživu, při síle, ve výhodě. Druhému klepání, důraznějšímu, policejnějšímu, budu čelit, jak vím z dlouholeté zkušenosti, kolem jedenácté. Sklenici vína v ruce, trhnu sebou jako vlak na odjezdu a víno špláchno přes okraj. Vbořený do svého starého, téměř už rozvaleného křesla, čekám na vlastní rozhodnutí. Je na mně, jestli zvednu a vhodím vyautovaný míč naší letité známosti. Pařízek není hlupák. Zajímalo by mě, co je vlastně z druhé strany okna, zvenčí, oknem vidět, co slyšet. Okno mého útočiště je dvojité, mezi skly žaluzie, nejméně rok napořád stažená. Polibte mi všichni prdel. Otevírám to okno až kolem půlnoci, teprve když nabudu dojem, že pro dnešek pominulo nebezpečí, otevírám, abych přece jen vypustil smrad a vpustil noc. Těch deset, patnáct minut obměny vzduchu v místnosti musí stačit, na víc nemám nervy. Žiju tedy ve stavu obležení? Píčovina. Vždyť jediný, kdo tu leží – i ve svém křesle víc ležím, než sedím – jsem já sám. Lidé jsou k mému zápasu lhostejní. Můj strach z lidí není instinktivní. Je složen ze slov a pojmů. To je chyba a velká výhoda. Lidem, kteří se pohybují naší ulicí nahoru dolů po chodnících a vozovce, je pochopitelně většina pojmů, v nichž na ně po všechny ty roky myslím, docela cizí. Nosí v sobě dost svých vlastních, každodenních, doživotních hrůz. Producírují zejména své psy – nevědomá, zmatená, přirozenosti zbavená, a tudíž téměř šťastná stvoření. Úřad registruje na katastru obce 5000 obyvatel, z toho 600 dětí a 800 psů. Pařízek si psa nevydržuje. Středně velké zvíře krátí rozpočet nejméně o karton cigaret, přičemž radosti, jež tento všežravý společník poskytuje oplátkou, jsou vždy nějak problematické. K tomu přistupuje vědomí, že registrované, zdokumentované zvíře požívá řadu v zákoně zakotvených

práv při absenci jakékoliv povinnosti. Zaviděl bych zvířeti, ale promýšleje věc hlouběji, nakonec vděčně nesu fakt, že jsem na tomtéž úřadě veden co člověk, ale hovno, co občan. Protože občan má jen jednu jedinou povinnost a jedno jediné právo – povinnost zemřít a právo zvolit si termín, způsob a místo svého konce. Nenašel bych vděčnější ucho pro tato svá nevyvratná, nezdravá tvrzení, než je velké, krabaté, vždy lačné a chlupaté ucho Pařízkovo: dobré jídlo a hrůzy spoluobčanů, to jsou dva podněty, které starého pána spolehlivě rozveselují a udržují jeho jméno v matrice nepřeskrtnuté. Nemohu se zbavit podezření, že mne Pařízek svými pravidelnými kontrolami, maskovanými vesměs nevinným pozváním na káfičko, studuje jako nadějný případ nevyhnutelného, brzkého šílenství. Svou převahu nade mnou čerpá zejména z té okolnosti, že sám před lety šílenství propadl. Ovšem zavčas, v dobách, kdy šílenství, protokolárně zatabulkováno, potvrzeno a zaléčeno, představovalo doživotní rentu, důchod, kdežto mé šílenství, jehož propuknutí očekává přítel Pařízek každým dnem, nebude oceněno pravidelným příjmem v žádném případě. Mám za to, že se Pařízek, jemuž duševní nemoc zaručuje živobytí, předem těší z budoucnosti, v níž bude moci z odstupů své rentabilní choromyslnosti přihlížet mému šílenství v kotli podpalubní bídy. Je si však vědom svého sadismu? Bojím se, že není, a to mně svazuje ruce, ruce osazené tak příhodně houžvemi dlouhých prstů, ruce jen a jen rdousit. A tak slunce vychází, slunce zapadá, a Pařízek stále trvá. S ním trvají i jeho periodické, metodické pohyby v okolí mého příbytku, mé nedostatečně zajištěné pevnůstky, a především neustávají bušivé výzvy na okno. Výzvy ke změně mého bezpečnostního programu, programu skrývání, neviditelnosti, minimalizace dějů. V případě, že zapřu svoji přítomnost i po druhém, předpoledním zaklepání, rozpoutávám živel. Ovzduší teroru zamoří zbytek dne, zbytek života. Byly i jiné dny, jiné životy, samozřejmě. Svědčí o tom řada dokumentů. Fotografii a vzpomínek. Fotografie dávných krás, příprav na život a pozastavených úsměvů mě zahanbují. Většina vzpomínek probouzí dnes ve mně úžas. Kde se mluví o nostalgii a sentimentu, tam se mlčí o hanbě úžasu. Paměť je stroj na podvrhy. Kukaččí vejce. Kdo věří na své vzpomínky, dal se na penězokazectví. Úžasně zdařilé falzifikáty se dostávají do oběhu, obíhají kolem zaječího srdce. Byl jsem tam a tam, zazářil nebo znemožnil se tak a tak, tvrdí se na příslušných obrázcích. Ženy, jež mě tajně milovaly. Příliš tajně. Zteč vrcholu jedné alpské vrásky, odkud jsem si donesl kámen. Vlny pěti nebo šesti moří, které mnou mrštily o zrno pláže. Uf. Léta už nikam necestuju. Zavřel jsem dílnu na fantomy minulosti, trvale podnapilý. Vděčný, když se doplížím kvartálně na pracák, denně pro chlast. Když cestou nepotkám Pařízka, ani žádného jiného vyvědače. Pařízek je prokazatelný blázen. Nebo neprokazatelný anděl. Tím hůř. Tušil jsem hmotu Pařízkova stínu ve štěrbínách žaluzie. Jistě, jsem správce odpovědný za své peklo, ale tenhle člověk, to je prostě příliš, to je přesně ten čert *navíc*, kterému se musí dát najevo, že hotel je obsazen.

Marie není dobrá pianistka a piano, na kterém hraje, není dobré piano. Děvče ze sousedství. Mám dojem, že studuje. Ekonomii. Únikové obory. Stěží vyvázne bez titulu, nižšího akademického titulu. Jen náhlé dítě, předmanželské dítě, ji může ještě zachránit. Domnívám se, že na to brinkpiano hraje z nudy. Abych mohl naslouchat její hře, těm troskám cvičných etud, musím se uchýlit do nejzazšího pro-

storu svého podpodlaží. Na záchod. Byl to před lety nečekaný objev, tahle hudba pronikající stoupačkou z prvního patra do podzemí. Jestliže v lastuře slyšíme iluzi mořského hukotu, na mém záchodku zaznívá odshora realita umění, které se vzdalo vši ctižádosti a víry v pokrok. Mariina hudba už léta trpělivě přešlapuje na místě. Možná, že na něco čeká. Sedávám na záchodě raději, když je k tomu hudba, když je k tomu Marie. Někdy seru, někdy ne. Často chodím na záchod jen proto, abych slyšel hudbu. Většinou je zde samozřejmě ticho. A tma, protože minulý rok na jaře praskla žárovka. Až na jednu jedinou ve stolní lampičce, všechny žárovky v bytě pomřely. Můj kocour, ještě před svou eutanazií, naučil mě pohybovat se a konat bez zvláštních obtíží ve tmě. Výhody jsou nesporné. Ve tmě neviditelné smetišť nevolá po úklidu. Ve tmě jsou věci trpělivější. Když je co pít, vyvolává hudba na záchodě dojetí, úsměv a podobná klamná kouzla. Když sklenice vyschne, abstinence příznaky přecházejí v stav, který nemá jméno. Většinou ale je co pít pod podmínkou, že se obětují všechny prostředky. Tuto podmínku splňuju. Do mého obětiště tedy občas doléhá Mariina hudba, působící na můj provlhlý mozek jako sférická, atmosférická porucha, vyplňující tektonické zlomy. Je to neštěstí, tahle Marie způsobující hudbu. Jó, děvčátka, vyslovuje zálibně Pařízek, když mu povinně referuju o posledním vývoji, a jeho vasropolácký knír se vlní. Tím je věc vyřízena, námět mezi náměty. Aktualita jde stranou. Celé hodiny si pak s Pařízkem přes stůl posíláme slova o starých časech, o časech slávy. On o časech všeobecné promiskuity, já o sezónách zběsilé chůze do lesů a hor, které jsou v naší obci hned za prdelí, jen tou prdelí hnout. O rozumně placeném, smysluplném zaměstnání. O dvaatřiceti zubech. Jistě. Počínat si sebezáchovně. To je základ. Vytrvalost v údělu, v cestě od písemného styku ke styku pohlavnímu, to všechno šlo ke dnu s Titanikem rezignace. Mohl bych se pustit do výkladu rozvoje rozvratu, ale případ smetišť, v které dospěl můj příbytek, popisuje dostatečně newtonovská fyzika. Zbývá něco zásadnějšího, co nelze svěřit bratru, ani psychiatru. Něco, co Pařízka baví, o čem Marie neví a matka nechce nic vědět. Zničitelské je zejména sama skutečnost této vlastní matky, bydlící příliš blízko, ve stejném městě, ve stejném domě, v bytě jen o dvě patra výš. Nevyhnutelná, téměř každodenní konfrontace s matkou nutí mne k provozování a údržbě nesmírně vyčerpávající soustavy maskovacích prvků. Vysoký stupeň utajení úpadku si žádá celého muže. Odtud zřejmý neúspěch mého počínání. Matka ví všechno a ještě leccos navíc si bezpochyby přimýšlí. Čím méně jí řeknu, čím méně faktů dostane ke zpracování, tím bohatší na hrůzy musí být její starostlivé fantazie. V průběhu času se v našem styku ustálily jisté způsoby a zvyky, které bohdá neproniknou na veřejnost. Otřesná je zejména matčina péče o výživu. Svět bez kyvadlového pohybu od hladu k nasycení a zpět si matka prostě neumí představit. S větami jako „Dnes nemám hlad“, „Zítva vařit nemusíš“ nebo „Už jsem se nacpal u Pařízka“ musím úzkostlivě šetřit. Nevyvolávat podezření. Co jsem nezaměstnaný, panuje tento úzus: Večer, úderem šesté, špehýrkou ve dveřích přehlédnu prostor chodby a schodiště. Potom otevřu dveře na šířku dlaně a naslouchám. V levé ruce svírám madlo velké, hluboké litinové pánve. Jsem v tu chvíli jeden jediný tik. Schodiště je hnědé a žluté jako moje úzkost. Dvaatřicet betonových stupňů do druhého patra, omyvatelné stěny. Cílem operace je vystoupat vzhůru, obdržet kompletní

stravu a bezpečně s nebezpečně plnou pánví sestoupit do svého zádrvě, aniž dojde k zahanbujícímu setkání s ostatními obyvateli domu. Osud takto získané potraviny bývá různý. V každém případě jsem denně vystaven zahanbující podívané na svou zjevně trpící matku. Nikdy neusne před druhou hodinou v noci. Umře ze mě. Ostatně nevaří špatně. Třicet let protáčí škálu zhruba tuctu pokrmů a byl by div, kdyby v jejich přípravě nedosáhla dokonalosti. Nezaměnitelnosti. Když do čehokoliv z toho kousnu, poznávám ji, ochutnávám její setrvačný metabolický optimismus, prožívám ovzduší oběda, který se podával už při stavbě archy. Takhle se mele z posledního, co zbylo z prvního. Co na to Pařízek? Pařízek je samozřejmě obeznámen se všemi podrobnostmi. Pařízek umí vymámit z morálně oslabeného synáčka neslýchané intimity. Matka, to je ovšem téma pro každou příležitost. Šídlo v pytli. Vždycky se najdou styčné body, analogie, paralely. Všechny osudy probíhají stejně. Pařízek pokyvuje hlavou a srovnává. Jó, jó, jsme vrazi, řekl jednou a zamáčknuv v popelníku dalšího špágra. Udělal jsem totéž, rozloučil se, zavrávorav a šel těch sto kroků domů, dolů, úplně dozadu, zjistit, že Marie dnes nemuzicíruje. Když se vyváženě opiju, uvažuji takto: Marii je třeba svést, to je jasné jak elektrárna. Jak ale spustit situaci flirtu? Za prvé. Přejít minové pole pochybností a vrozené i získané zbabělosti. Zinscenovat náhodné setkání. Oslovit ji. Představit se. Jmenuju se Dakl, slečno, Gustav Dakl, což je, to se ví, veskrze nádržka, a ne jméno. Poslední dobou, asi tak 15 let, mluvím s lidmi jen vzácně a hloupě. Když doopravdy mluvím, tedy pouze sám se sebou. Ano, vedu samomluvy, slečno Marie, protože jsem jediný, koho znám, s kým je rozumná řeč. Vy studujete? Výborně. Co si myslíte o Bohu? Já? Bůh jako ořech, který nerozlousknem. Atd. Získat si Marii? Minimální, snadné zadání... Když ale není co pít, vidím věci kupodivu dost jinak: Tak flirt, povídáš? Náhodné setkání? Dovol, abych se zasmál. Leda snad na chodbě, až v teplácích poneseš od matky pokradmu pánev s jídlem dolů do svého lupanaru. Když pomyslím, co by si v té chvíli pomyslela ona, jsem v koncích. Nemožnost toho všeho bije do očí. Ne, nikdy se nedovím, jak Marie smrdí, když vyvane parfém. Napadá mě, že o Marii tak nějak nevím zhora nic. Její rodiče jednoduše obsadili jeden z bytů v tomto domě a přivedli na svět dítě, šťastní nebo zklamáni, že je to dcera. Při nahodilých setkáních si s těmito dvěma čím dál dospělejšími osobami přejeme navzájem dobrý den. Bývají střídavě opilí, z jejich výstřelků lze usuzovat na průběh vleklé manželské krize. Rádi by se rozešli, ale poutá je společné vlastnictví. Přímou nad mojí hlavou, nad mým zčernalým stropem se hraje o výsledek jejich bývalého milostného zápasu. Na hádky je jejich soužití poměrně chudé. Bez zápletky. Nejsou to zlí, zajímaví lidé. Jednou se Mariina matka opila v L., kde jsem se právě shodou okolností opíjel i já, a takto současně opilí, v tomto mráкотném souznění, jsme skončili u mě. Stav mého příbytku již tehdy snesl jen ty nejméně náročné ná-vštěvníky. Donesla shora litrovou láhev čiré kořalky. Pamatovat si nemůže nic. Vždyť i mně epizoda uvízla v paměti jen vzpomínkou na radost, s níž jsem druhého dne ráno objevil a pozdravil láhev toho jejího ginu, zdaleka ne prázdnu. Celkem únavná, nesmyslná, tuctová událost. Manželem nezaznamenaná. Dál si navzájem přejeme dobrý den a já jí navíc dobrou smrt. Ona mě mívá bez zvláštního zájmu. Nejsem zajímavý, zlý člověk. Neštěkne po nás Bůh.

1058 korun je monumentální částka, základ a podstata celého jednoho vesmíru, jež mám v úmyslu uvést do pohybu ihned, jakmile skončí tma. Projekt je jednoduchý. Tento vesmír nebude nekonečný a nevzniknou v něm žádné hvězdy. Deset dní považuji za rozumnou lhůtu jeho trvání. Bude to vesmír chudý na nežádoucí překvapení. Složený převážně z vína, raději bílého. Deset dní vína po čtyřech litrech, přičemž galon denně zůstává těsně nedosaženým ideálem. Výpočet tak narušuje pouze přebytek osmapadesáti korun. Tohoto zádrhele mě ovšem hravě zbaví nákup chleba (čtvrtek), cikánské paštiky (hořčice), ruského salámu (cibule) a cigareto-vých papírků na sběrnou směs z převážně Pařízkových vajglů. Kouřit bych mohl začít už teď. Zkrátit si čekání na rozbrask. Ale lépe bude se nehýbat. Neprobouzet nevolnost z vystřízlivění. Vyčítám si, že na ráno neponechal jsem si ani hlt. Včerejší povznesenost vyvolaná náletem složenky svedla mě k neopatrnému jednání. K nesčetným prázdným krabicím od vína, hojně se vyskytujícím ve všech koutech, přidružila se ještě před půlnocí další. Víno došlo. Prvních úspěchů bude muset být dosaženo bez snídaně. To je zlé. Bez důkladné snídaně – tří, čtyř sklenic – nebývám v kdovíjaké kondici. Po těle vyrazí olejnatý znoj. Startuje korida s nesmrtnými býky. Slova jsou fialová, počasí nepravdivé. Prdel má astma. Marie neexistuje, což je jediný světlý bod v celém tom rudohoří. Někde se čeká. Čeká se na poslední, opožděný výprsk ohňostroje, aby se šlo pryč, než se něco stane. Možná se to pokouším popsat, protože to nejde. Proškolení odborníci mluví o prodrómech deliria. O mystickém pokusu, který se vymkne kontrole. Co šamana vystřeluje vzhůru, knechta sestřelí dolů. Vertikála je společná. Dávno už netvrdím, že jsem se neměl narodit. Omyly jsou potřebné, ačkoli většinou jsou nudné, protože nejsou šilené. Hledá se omyl, který ví, kde je ukrytý Grál, a nechá být. Elitní omyl. Bezohledný a trestný. Na tomto stupni předjitrního zařikávání se neklidně rožním ve svém propadlém lůžku a vím, co bude. Mapa s pokladem je neúprosně přehledná. Pošta, nákup, návrat. Bez snídaně to bude peklo. Nejednou jsem tu věc už zažil. Aby se stalo peklem, peklo se musí opakovat. Nesmíš si vzít ponaučení. Ale ještě je tma, ještě neskončila noc, odklad trvá, trásy a chandra mají ještě prostor

k rozvoji. Mozek pracuje normálně, což je k zlosti. Normálně? To by se muselo ověřit. Ne, nesmí se ověřovat nic. Jen hlavní kóty. Klíčové body. Tiefpunkty. Otec, matka, já. Pařízek, Marie, les. Zejména les, porůstající horstvo, kam jsem ve svém posledním mládí unikl zuřivě tušit veliké věci a to byl konec. Pokud se z lesa musíš vrátet, les tě zničí. Jóga chůzí lesem narušuje smysl pro kybernetiku lidského soužití. Zdravý pohyb je návykový a postupně znemožňuje zdravou dravost. Můj les. Je to dávno. Byla to konečkonců dědičná choroba. Po otci. Otec si s lesem začal v útlém věku. Už v šesti letech našel v zimní, zamrzlé doubravě letního oběsence. Oznámiv nález úřadům, obdržel od starosty darem Trnkův slabikář, asi za bdělost. Podezírám otce, že v tom dubovém háji našel mě. Pobyt v lese je lstivý. Snadno podleheš dojmům, že můžeš. Deset kilometrů horečnaté chůze, nejlépe do vršku, tě zdroguje. Za každého počasí. Sám a sám, samozřejmě. Zásadně, to je podmínka. Bez ženy, na kterou si myslíš, bez přítele, kterému hodláš vnutit svůj světonázor, bez psa, který ti poskytne alibi v očích spoluobčanů. Co vlastně ten podivín dělá v tom lese?! Venčí psa, aha, tak to je v pořádku. Nic takového. Naopak důležitá je dlouhodobější strážlivost. Výsledky pak mají zřetelnější strukturu. V horském lese. Kurva, co všechno mi kdysi nenalhal můj les. Na konci cesty staneš bez psa, bez světonázoru, bez přítele, bez ženy, bez sebe údivem, že se mezitím začalo jinde a skončilo se bez tebe. Útěk do lesa je dětinskost, která si nezadá s útekem do Prahy. Ne že bych kdy v lese hledal něco určitého. Musel bych se znovu, opakovaně a plnou parou vydat do lesa, abych si vzpomněl, co jsem v tom lese našel a nechal být. Měřitelnými dary vášnivých, bezcílných pochodů jsou silné nohy a prázdné ruce. Přičemž tvou pastí v naznačeném smyslu nemusí být les. Jakákoli pustina tě vděčně přijme, ačkoli tě nepotřebuje. Tak to by stačilo – mluví ze mě reálná nemožnost pomsty. Například zapálit les tak, aby skutečně hořel, není maličkost. A pak, vyrostete nový les, jiný a tentýž, vyznačující se touž bezohlednou, blaženou bezvýznamností. Pamatuji se, že vrcholilo léto, když...

Lidové pořekadlo praví, že na vrcholu se má přestat. Proto vám, věrní tomuto diktu, přineseme pokračování povídky v příštím čísle.

ČESKÁ OPOZICE ANEB PŘIJDE NÁŠ ČAS?

„Ke každé pozici hned vzniká opozice,“ říkával kapelník skupiny Už jsme doma Miroslav Wanek. Svá slova sice vztahoval k hudební sféře, nicméně já si na ně vzpomenu vždy, kdykoliv na nějakou „pozici“ narazím. Naposledy to bylo při četbě projevu maďarského premiéra Viktora Orbána, který pronesl 26. 7. v rumunském městečku Băile Tușnad (Tusnádfürdő), kde žije početná maďarská menšina, a který 16. 8. otiskly Lidové noviny v příloze Česká pozice (sic!). Název této sobotní přílohy totiž čtenáři podsouvá, že to, co je v ní otištěno, ať už přizdobeno jednobarevnými slovními pentlemi politického komentátora Romana Jocha či nikoliv, je de facto pozice, kterou Česko zastává, případně by zastávat mělo. V souvislosti s Orbánovým projevem, který není ničím jiným než oprašováním starého dobrého nacionalismu (ale zatím „žádnou pomyslnou čáru nepřekročil“, jak nás i sebe uklidňuje R. Joch), je to však pozice velmi sporná. Zde malý příklad jeho „nepřekročení“, týkajícího se občanské společnosti: „Je tedy velmi důležité, že pokud chceme místo státu liberálního reorganizovat svůj stát národní, pak si je nutné ujasnit, že tady nestojíme proti představitelům občanských organizací, že proti nám nejdou představitel občanských organizací, nýbrž placení političtí aktivisté, kteří se snaží uplatňovat v Maďarsku zahraniční zájmy. Proto je velmi správné, že byla v maďarském parlamentu ustavena komise, jejímž úkolem je průběžně sledovat, zaznamenávat a zveřejňovat zahraniční snahy o získání vlivu, abychom všichni, včetně vás, mohli přesně vědět, kdo se ve skutečnosti skrývá pod maskou.“ A připojuje-li ve své reakci na zahraniční (liberální) média, která Orbána podrobila tvrdé kritice, reportér České pozice Přemysl Houda tvrzení, že maďarský premiér „je produktem nenápadně přicházející společenské změny“, pak snad nezbyvá než zatleskat.

I napadlo mě, že i my bychom mohli Tvar obohatit o nějakou přílohu – a to raději dřív, než nás také koupí Andrej Babiš. Navrhovala bych, aby nesla název Česká opozice a aby do ménou jejich přispěvatelů nebyla adorace typu: „Evropa potřebuje politiky, kteří dokážou přesně pojmenovávat problémy současného světa. Maďarskému premiérovi se to jako jednomu z mála evropských státníků – možná jedinému – podařilo.“ (viz perex k Orbánovu projevu), ale kritický odstup. Ovšem nikoliv ten „jochovský“, kdy si přispěvatel nejprve alibisticky honí vlastní triko, vyjmenovává-li své zásadní výhrady k politice V. Orbána („je nacionalista a já nesnáším nacionalismy všech ras, národů a etnik“ nebo „v domácí ekonomické politice je socialista a já nesnáším socialismus“ apod.), aby v něm pak o kus dál viděl kýženého hledače alternativy k pokleslému levicovému liberalismu. A že jsme literární časopis? Žádný problém. Politická periodika nám přece také fušují do řemesla – tu literární kritikou či žebříčky nejprodávanějších knih, onde zase četbou na léto, kdy zaangažují hvězdy mainstreamového literárního nebe a zaválí čtenáře jejich na objednávku psanými povídkami. A že si za fušování do politiky vysloužíme nálepku oněch pokleslých levicových liberálů? Inu, což, stejně ji už jaksí a priori máme. A zřejmě nám ji nestrhne ani to, zakončím-li svůj sloupek závěrečnými slovy z projevu V. Orbána, přičemž zvláště jeho poslední věta by si zasloužila tesat do kamene: „Proto místo strachu, ústupu a stažení se do ústraní navrhuji maďarskému společenství v Karpat-ské kotlině, ba celému maďarskému národnímu společenství rozsetému po celém světě odvahu, myšlení směřující vpřed a rozumné, ale smělé počínání. Stát se může cokoliv, a proto se lehce může stát i to, že přijde náš čas.“

Svatava Antošová



host měsíčník pro literaturu a čtenáře

inzerce

- česká i překladová beletrie
- recenze knižních novinek
- eseje o kultuře a literatuře
- rozhovory a tematické bloky
- aktuální reflexe
- literární historie
- nezavedená literatura
- využijte klasické či elektronické předplatné
- hostbrno.cz

JANA BODNÁROVÁ

Keby som sa mala s niekým stotožniť

v záhradách závislostí, na hranách predmestí, kostnatí psi medzi vrakmi áut. spiaci chlapci pri múroch tehelne. vždy chrptom k voyerovi. dvanásťročná tuláčka s čiernymi šminkami na viečkach. tuho fajčiace v štrkovisku. ticho priestorov. zastavený čas.

spiaci, spiaci... pod múrmi, na betóne. medzi vrakmi, psami, potkanmi. všetci tí hyperjemní. stratení.

v čiernom svetle, v búrke, prídu bohovia na párty do záhrady závislostí. zo svojich ostrovov z ľadu, omývaných oceánom potopeného svedomia.

„Sme s vami celý deň“

(nápis na billboardu vedľa križovatky)

a kto zostáva s nami v noci? či je tá vôňa nad tvármi zobudenými v černi!? tesne pred svitaním.

Morfeus sa v tej chvíli potíka klinikami, bielymi sálami. rozprašuje hypnotický elixír na modrajúce ústa. „Life is a killer. Memento mori!“ mrmlá ten plešivec so štipľavým dychom.

Mor-fe-ussssss! stál na konci dlhého tunela.

a predsa: jedno dievča tancovalo bosé. na vydratom tepichu v obývačke.

po polnoci vyvanul Štedrý večer vône krémešov.

v žiari mesiaca tancovalo bosé dievča. samé so sebou. pred tranzitom existenciou.

Cez okno električky na Štúrovej

dom prázdna. odetý viničom. len studenší



foto archiv autorky

vzduch v ňom. električka hrkoce. na skle vyrytá lebka. jej neoči práve civia do neočí toho domu. vidia tieň. je to len odraz hviezdy v skle? strieborná kefa s dávnymi vlasmi žien? ich šaty rozpadnuté na prach voňajú bazou v puste záhrade. električka presekáva mesto. zúrivy mladík ohryzeným nechtom prehlbuje na skle tieň lebky. páchne acetón.

Ukradnutý moment noci za Marinskou ulicou v Charkove

v chlade noci opustení z ulice hľadajú utopické miesto. sýte svetlo. teplo v elektrárni mesta Ch. prehrávať si vinylové platne s rykom harmoniky! podobnom severskému vetru. v bzučaní napätia tancovať nežnosť. duše hermeticky zavreté v zošúverených telách. zosúvajúcich sa na večnosť.

Nočná momentka z Charkova

zastavená rieka. most a noc. prečo som šla k tej rieke? za stromy, kry, cez mŕtvly blší trh!? k ležoviskám kuriev, výhľadňam pasákov. chtiví voyeri rozopínali nohavice. fotograf s vrkočom fotil. len aby som

najlepšie spríbuznených rodín.

(Preferuje sa pár ženích/nevesta, ktorí sú bratrancom/sesternicou po dvoch bratoch). A keď teda ona dá – dokonca aj písomný – súhlas, že sa za dotyčného mládenca či pána vydáva dobrovoľne, a že ho teda rodina vybrala správne (alebo ju o tom úspešne presvedčili), nastáva obradné obdobie, ktoré po príslušnom poučení tým poverenou skúsenou ženou vyvrcholí nevestiným vyhovením po celom tele a nielen štátnym, lež aj cirkevným sobášom a svadobnou nocou. Aha... predtým ešte kolektívny ženský kúpeľ, kozmetické bielenie prirodzene tmavšej pokožky (nevesta vyššej kategórie), izolácia doma (kam nepreniknú slnečné lúče a pohľady mužov), ornamentalizácia tela, manifestácia vena, predvzdanie oblečenia... To všetko v obklopení priateľkami, najbližšou rodinou, neskôr aj susedmi, ulicou, mestom.

A odrazu JE! Stojí tu, zrodená z heny (namiesto peny), vena, neho a naho-ty (svojej, konečne legalizovanej, aby bolo odteraz čo zahaľovať). Po dlhom procese dovršena náhlým iniciovaním, a to ešte, de facto, neznámym tajomným mužom. Takže: nastaná Stana. Alebo hoci Fatima. Alebo nejaká im podobná ona.

A potom, dajme tomu o dvadsať-dvadsaťpäť rokov (ako v mojom prípade), keď ju život trošku vyzvrta ako svoju (uznávam, ťažko potešiteľnú) nevestu, rieši okrem iného aj to, ako sa podpísať. Rozumej: podpísať svojím vlastným menom.

videla podivný záblesk? v striebre mesiaca sa odrazil z kopuli chrámu Pokrovu Bohorodičky. ako oko ryby zrkadlil nás za riekou a spojil do pokoja Všetko!

Sny

v tom sne som bola žobráčka, vyberajúca kontajnery. naraz som ťahala na lane čln. bol plný čiernych vriec. hádala som, či sú to mŕtvolky, zvyšky jedál alebo odvrhnuté šatstvo. najprv som s člnom s námahou kráčala po divom parku. potom cez fabričné

dvory. ešte neskôr som ten čln vliekla po dlažbe opustenej ulice. pršalo. potom padal sneh.

v tom sne sme tancovali s Meredith Monk v opustenej fabrike na predmestí. obe sme mali dlhé vrkoče a šedivé vlasy. šesťdesiatročná Meredith bola oblečená v červených šatách a pri tanci hrala na drumbli. potom mi povedala, že mám vydávať zvuky ako z brucha zeme. ako z kameňov. ako z hviezd. vydávala som tie zvuky, natriasala sa, krútila okolo svojej osi. naraz sme sa obe premenili na deti, ale tancovali sme ďalej. bolo nám obom ľahko.

Jana Bodnárová je neostentatívnym, a pritom neprehliadnuteľným zjavom slovenskej scény. Dlhodobu sa venuje viacerým umeleckým druhom a žánrom, ktoré často prepájajú, adresátmi jej tvorby sú dospelí aj deti, viaceré jej diela majú experimentálny a intermedialný rozmer. Autorka absorbuje najnovšie – domáce i zahraničné – inšpiračné zdroje, ktoré organicky pretavuje do svojho typického, okrem iného rozostrepe pevného a snovo konkrétneho rukopisu.

Nová zbierka, z ktorej sú tu publikované básne, je umelecky hodnotným príspevkom k prestupovaniu prísne chápaných mantinelov poézie. Kniha je rozdelená do troch častí, ktoré sú napriek odlišnostiam, prameniáciom zo zvýrazneného zamerania pozornosti na iný preferenčný výsek, vo viacerých ohľadoch prepojené. Už na prvý pohľad ich spája využívanie malých písmen, ktoré vytvára zdanie nepretržitého toku – života, prúdu vedomia... Tento dojem je však narušovaný zapájaním bodiek, ktoré výpoveď robia úsečnou. V spojení s občas zahmlenou, chvíľami bizarnou obraznosťou to vytvára pôsobivé recepčné napätie, zároveň sa tým obkresľuje typický jav Bodnárovej textov, ktorým je problematizovanie očakávaní a dvojdomosť, i v zmysle prepájania zdanlivo oddeleného: minulosti od prítomnosti, života od smrti... Povedané je najviditeľnejšie v prestupovaní sna a reality.

Subjektka nám predkladá synekdochické výseky z reality aj jej umeleckého spracovania (záznam z performancie či divadelného predstavenia), ktoré v sebe ukrývajú rôznorodé presahy vrátane umenovedného, filozofického a sociálnokritického. Mnohé texty majú prozaický ráz a vyznačujú sa silnou dejovosťou, pričom aj ich grafické zalomenie obkresľuje to prozaické – aj v tomto je autorkino písanie „na pomedzí“. S rôznorodosťou (i textových nálad, tém a pocitov) korešponduje aj zapájanie širokého spektra verbálnych zložiek: od klasickejšie a poetickéjšie zafarbených cez neutrálne a civilné spôsoby vyjadrenia až po expresívne výrazy.

Autorka často nazerá na realitu cez rodovo citlivú prizmu. Reflektuje rôznu mieru sexismu a patriarchálne usporiadanie sveta. Jej verše sú podnetné pre postlacanovské a feministické psychoanalytické interpretácie. V textoch je silne prítomná telesnosť v rôznej podobe a sexualita – autorka o. i. demaskuje spoločensky diktovaný vekový limit pre prijateľné sexuálne správanie sa. I erotickosť a tzv. duchovný rozmer existencie sú prestúpené, čo sa občas pretavuje do priam buňuelovských obrazov.

Lebo sa, povedzme, čoraz naliehavejšie ukazuje, že jej označená (značkovaná) identita je iba odvodená a tá neoznačená (bez zavedenej značky) akoby v sociálnom priestore neplatila. A navyše, aj tá označená a označujúca každým ďalším preznačením z jej života niečo vygumuje, resp. niekoho a niečo zamlčiva. Nemôžeš sa naraz honosiť perami z dvoch alebo viacerých kohútov, však? To sú tie čarovné prebudenia do noci!

(Áno, riešim túto hádanku v súvislosti so svojím novým básnickým rukopisom. Nevieť, či som ju vyriešila práve najlepšie, keď som sa na titulný list *nastávajúcej* knižky podpísala menami všetkých svojich životných období, dokonca naznačila aj to, ktoré ostalo bez podpisu. V ktorom teda – ako sám vtipne poznamenávaš – neprišlo k žiadnemu vyplňaniu tlačív či rubriek v matrike, života sa to však nijako nedotklo, svoje si vykonal tak či tak. Či už v sociálnom alebo – podľa podaktorých – asociálnom kľúči. Zistila som, že *všetko a nič* je mojím označením. No ako vieš, verbalizovať *nič* je vlastne nemožné, musela som sa teda utiecť ku *všetkému* a metaforicky tak svetu naznačiť presahy a prelínania – ale to asi málokto pochopí.)

[Naozaj zaujímavé je, že k technicky podobnému riešeniu dospela aj istá poetka v Slovinsku. Ja som sa k jej retiazke mien – o to bohatšej, že aj krstných a birmovných mien, a priezvisk zdedených po viacerých otcoch – dostala celkom náho-



foto archiv autorky

dou, keď som si, už potom, čo som svoj rukopis odovzdala do Modrého Petra, prečítala rozhovor, ktorý s ňou urobili v jej domovskej redakcii. Ibaže Ifigénia tento krok neurobila zo zúfalstva nad vlastným ubúdaním (a opakovane negatívnym príspevkom k svojej vytrácajúcej sa, keďže delenej a len v tom zmysle aj krátenej identite), ale, zdá sa, skôr z hrdosti nad pribúdaním ďalších a ďalších dimenzií, s ktorými sa plne stotožňuje, a teda uspokojením nad svojím

zmnožovaním, bujnením (?) vďaka akejsi cudzej násobilke. Ona sa na to celé totiž pozerá inakšie.]

„Na čerešni so zrelými čerešňami si pripadá nezrelý, šťastne nezrelý.“ Tak to je tá veta, ktorú sa mi hneď na začiatku žiadalo (obdivne?) zacitovať z tvojho listu – s dôrazom na „šťastne nezrelý“, ale ako vidíš, odvieďlo ma to trochu inam, kvôli reťazkovaní. Aj tvoja „krajina bez textov“ ma oslovila, pokúšam sa predstaviť si ju a je to ťažké, veľmi ťažké, takmer nemožné. Mala som v živote možno dve obdobia, kedy mi pomáhali iba krásy prírody: ležala som na zemi, cez konáre stromov pozerala do oblohy a jej prázdnotu si vďačne premietala vo svojej hlave ako najčistejšiu zo všetkých možností. Ale inakšie ma vždy zachraňovali knihy [...].

Isteže, sledujem aj ostatné literárne drobnosti, premety, saltá, všelijaké variácie na literárnu tému, cifrovania a zatĺkania kolov. Je nesmierne ťažké ostať ľahkým/ľahkou a povedať všetko a nič, a to tak, že sa rozdávaš, no zároveň sa dostatočne pevne držíš v hrsti. Byť (rečou-neročou) aj nebyť. V slovenskej literatúre mi prekazujú skôr neosobné pokusy, ktoré stoja na vykalkulovaných, neraz vyzývavých postupoch, než neumelé, neštruktúrované výpovede, ktoré sa obvykle rozbiehajú do všetkých strán, ale majú svoj nefalšovaný (teplý) tep (po slovinsky *utrip*).

Kumšt je toto (a teraz si vypomôžem suvenírom, ktorý som si priniesla z Tuniska):

Tú zmes (tabaku... alebo života), o ktorej všetci niečo vieme, najprv rozžeraví dobre naloženým uhlíkom, potom jej produkt – horúce „výpaly“ so všetkými potrebnými chuťovými a čuchovými prímiesami (najnezachytiteľnejšími kvalitami, pokiaľ ide o písmo) – schladí tým, že dobre potiahneš a zaklokoceš vodou (hehe: pripojíš sa na aparát), a nakoniec vlastné pľúca naplníš *navlhčeným dymom* (a nejde o „výpary“), čo je nielenže absolútny oxymoron, ale aj najčistejší produkt spomínanej (literárnej) alchymie... No a ostáva už len vyfúknuť, tak aby bol pôžitok dokonalý, do toho vesmírneho prázdna pred sebou alebo nad sebou, a teda určite nie do tváre spolusediaceho či spolusediacej. Aparát je tu veľmi dôležitý – jeho rúrky, hadičky, sklíčka, nezabudnúť dobre poutesňovať všetky spoje! – ale oživuješ ho jedine svojím vlastným dychom. Bez toho aj literatúra iba *stojí*, prípadne je *nastávajúca*, nanajvýš sa obšmieta okolo svojho živého nervu.

Šiša sa volá to tajomstvo. Spolovice nám ho predal, spolovice podaroval smejúci sa, šarmantne škuľavý černocho a ešte nás celým telom poučil, ktoré tabaky sú určené pre turistov (jablkový, jahodový, mäťový...) a ktoré pre domácich Berberov (Al Basha, so zahalenou mužskou tvárou, namalovanou na škatuľke). Na ten druhý sme sa upriamili a previezli ho ako vzácnosť vzduchom cez hranice.

Takto sa vznecuješ/rozniecuješ a zároveň ochladzuješ spolu s každým umením, pravda, ak za niečo stojí. Nezhoriš. Nezmrzneš. Ožiješ. [...]

St.
PS: V tomto momente som si uvedomila, že „retiazkuje“ aj kvalitná slivovica!

(úryvok zo *Slovenky na kvadrát*, z 8. pohľadnice: *Korešpondencie*; Bratislava 2011)

Takmer všetky doterajšie knihy **Stanislavy Repar** vniesli do slovenského literárneho aj literárnovedného diskurzu inovatívne, až (v dobrom zmysle) kontroverzné témy a spôsoby ich uchopenia. Autorkino písanie sa vyznačuje narúšaním zaužívaných (i rodových) stereotypov: v textovej štruktúre aj v myslení, čím podnecuje naše uvažovanie v a o literatúre. Je preň typické ambivalentné a hierarchické binárne opozície narúšajúce videnie, ktoré ponúka nasledovníckam materiál, o ktorý sa môžu oprieť a rozvinúť ho. Autorka vnáša dialóg tam, kde často vládne monológ. Nastavuje nám súčasnú (i v zmysle reflexie a tvorivého uplatnenia aktuálnych filozofických a spoločenskovedných teórií) ruku, ktorá vyrastá z konkrétnej jednotlivkyne.

Načrtnuté platí aj pre knihu *Slovenka na kvadrát*, z ktorej pochádza tu publikovaná ukážka. Autorka jej prostredníctvom otvára slovensko-slovinský dialóg, vyjadruje sa o témach ako náboženské a kultúrne konflikty, problémy migrácie, rodová nespravodlivosť, neoliberalizmus, multikultúrnosť, viacjazyčnosť. Približuje nám slovinskú realitu, ktorá vchádza do riadkov cez hravú lexikálnu dvojjazyčnosť, zmyslovo zachytenú atmosféru a hlavne prostredníctvom hrdinky, ktorá z autentického nadhľadu sprítomňuje svoj pobyt v Slovinsku – s presahmi na Slovensko... Repar nazerá na situáciu v Slovinsku kriticky, súčasne neobchádza pozitíva. Tým, že kniha má priznané autobiografický charakter, prehľbuje sa miera organického napojenia reflektovaných tém na osud jednotlivkyne, ktorá to, o čom píše, zažila, a práve preto to dokáže vierohodne, živo (ironicky, rozhněvane, poeticky atď.) textovo spracovať. Autorka pomenúva javy pravým menom, súčasne bez toho, aby kohokoľvek urážala. Naopak, rozhorčujú ju práve nepravosti a nízka miera vzájomného rešpektu.

Prevažne esejisticko-reflexívny štýl písania tohto „autofiktívneho“ denníka, v ktorom sa rozostrojujú druhovo-žánrové rámy i prostredníctvom konštruktívneho zapájania básní či korešpondencie, hľadanie a nachádzanie invenčných spôsobov záznamu tak na úrovni menších textových jednotiek, ako aj v rovine knihy ako celku, to všetko spolu s povedaným robí z textu knihu, akých je u nás málo.

Slovenský Tvar pripravil Derek Rebko

CYKLUS Ten druhý český barok II: Jiří Třanovský (a Michna)

Na počátku českého baroku v Uhrách stojí generace pobělohorských exulantů a v jejím centru Jiří Třanovský (1592–1637). Muž, jenž byl doma jedním z mnoha utrakvistických humanistů – absolvent Wittenbergu, učitel v Holešově, farář ve Valašském Meziříčí, který musel roku 1625 opustit české země a uchýlit se pod ochranu luterské vrchnosti v Uhrách a teprve tam vyrostl v ústřední postavu evangelické kultury. Muž, jehož jméno bývá někdy stavěno vedle jména Komenského. Muž, jehož jméno se v latinské podobě stalo názvem knihy, která pro evangelíky v Uhrách měla obdobně kanonický charakter jako Bible kralická: *Tranoscius*. Třanovský sám nazval svůj kancionál, který vydal roku 1636 ve svém sboru v Liptovském Svatém Mikuláši, *Cithara sanctorum*, „cithara svatých“, podle verše „každý měl harfu a zlatou nádobu naplněnou vůní kadidla, což jsou modlitby svatých“ (Zj 5,8).

Srovnání s Komenským platí jen omezeně. Dílo Komenského jako by chtělo poskytnout poníženému národu CELOU literaturu a vzdělanost a obsáhnout všechny žánry. Třanovský vytvořil kromě latinských ód a knihy modliteb v podstatě právě jen kancionál. Jenže jeho kancionál vyrostl do pozice nesrovnatelné s kancionálem Komenského ani s žádným katolickým kancionálem. *Tranoscius* se stal „jedinou knihou“ evangelíků v Horních Uhrách. Jak píše Ludevít Haan ve studii *Cithara sanctorum, její historie, její původce a tohoto spolupracovníci* (1873): „Náš slovenský evangelický lid, po Bibli Páně, nemá vzácnější a oblíbenější knihu, jako *Tranoscius*. Choď z domu do domu, obzvláště na Dolní zemi, kde se tato ctihodná knížka až posavád při veřejných službách božích udržela a při Bibli Páně nalezneš ji vsudy i tři, čtyři *Tranosciusy*. [...] Viděl jsem sám nejednou rolníka orat a rozsvát a při této práci zpívat písně z *Tranosciuse*.“

Do kanonické podoby *Tranoscius* rostl po dvě století doplňování, rozšiřování, občasného seškrtávání jezuitskou cenzurou v Prešporku. *Cithara sanctorum* byla už v původní autorské Třanovského verzi konglomerátem „starého“ a „nového“, tedy písní převzatých ze starší české tradice, překladů latinských hymnů, překladů německých písní i původních písní Třanovského. V nových vydáních se do ní slévaly nové překlady z němčiny, písně českých exulantů 18. století z Německa i hornouherských evangelíků (Eliáš Láni, Samuel Hruškový, Daniel Krman a další). Z galerie jmen československého baroku by spíš měli být jmenováni ti, kdo do *Tranoscia* nepřispěli – protože „normální“ bylo přispět. Metou evangelických autorů bylo vplynout do mohutného řečiště *Tranoscia*, učinit několik svých písní obecným majetkem, pokorně se ztratit ve společném „dědictví otců“.

Bylo již řečeno, že pocit nejistoty pobývání v tomto ošidném světě je základem barokního životního pocitu. Přece však v evangelickém prostředí ještě více vystává vyznávání lidské bezmoci a Boží všemoci, lkání nad pohromami a snaha utěšit zpěváka-posluchače pohledem jednak na utrpení Kristova, jednak na Boží podporu – ať již na tomto světě či na onom. Četnost nářkové a prosebné stylizace souvisí se společenskou situací evangelické církve v Uhrách, s jejím zápasením o to, aby nedopadla tak, jako její sestra v Čechách. Zpívá tedy Jan Sinapius „*Ach jak přežalostně / církev svatá kvílí*“ či Eliáš Mlynarových „*Smutné srdce nezoufej, / v svém velikém soužení, / než silně v Boha doufej, / on tvé neštěstí změní*.“

Druhým rysem *Tranoscia*, v souladu se zvyklostmi evangelických kancionálů, je vyhraněná kristocentričnost. Vyskytnou se sice i písně o Panně Marii (jednu napsal sám Třanovský), o apoštolech či mučední-

cích – ale ústředním námětem, který se autorům nikdy neomrzí, je Kristus sám. Téměř všechny písně *Tranoscia* jsou „písně pro Ježíše“. Vedle vztahu posvátné úcty v nich promlouvá i vztah důvěrnosti citové až milostné, včetně aluzí na *Píseň písní*. Metaforika „Nevěsty“ je vztahována na lidskou duši, metaforika „Ženicha“ na Ježíše. Mluví písně Joachima Kalinky zpívá v ženském rodu „*Kdež mám hledat Ježíše, / jehož jsem ztratila? / Kdo víš, pověz a netaj, / hřešit jsem přestala. / Zemlená jsem milostí, / hledajíc milého, / po městech a krajinách / nenalezla jsem ho*.“ Jiná milostně ježíšovská píseň obsahuje akrostich „Žofia Kubini“ a vyzvala proto spekulace, zda jde o básni poctěnou adresátku či o dějinám utajenou ženskou básničku: „*Ženichu můj spanilý, / plný vši rozkoše, / pěknější nad lilium, / žádá tě má duše. / Ó přijď ke mně, polib mne, / Ženichu můj milý, / na Tebe očekávám / smutná každou chvíli*.“ Některé badatele texty vedly k domněnkám, že se za duchovní erotikou skrývá erotika světská. Nedovedli si představit, že ve starých religiozitách MOHLO být jedno se druhým smíšeno, aniž by to autor-mluví vědomě rozlišoval.

Zpod povrchu více než tisícipísněvého souboru tedy přece jen vystupují jednotlivé básničky. Ale jaký je básník sám Třanovský? „Neosobní“, „zkázněný“, „služebný“. Velkou část jeho textů tvoří písně „katechismové“, převádějící do rýmů vyznání víry či desatero přikázání. Je-li nějaká básnická nota individuálnější či citovější – je to nota úzkosti tváří v tvář nejistému světu a vydanosti Boží vůli. Třanovský, který musel opustit vše, věděl, o čem píše.

Ústřední metaforou je jeden z obrazů „mystického bestiáře“: kuřátko. Kuřátkem je člověk, slepicí-ochránkyní Bůh. V pašijové písni *Ó Jezu Kriste Spasiteli náš* Třanovský zpívá: „*Přijmiž pod křídla nás, nebožátko, / jako slepice svá kuřátko, / neb se utéci nemáme ke komu, / krom k Tobě, Bohu,*

Stvořiteli svému.“ V písni *Má duše jest Pána Toho nevěsta*: „*Jak truchlí kuřátka / i každé ptáče, / když se ztratí matka, / jak dítě pláče, / tak já za ním vzdychám, / pospíchám, / žádáje z světa vyjítí, / k Němu přijítí*.“ Nejpůsobivější je z „kuřákových písní“ text *Rozhněval se můj milý Pán*. Ač Třanovský svoji osobu obvykle ukrývá za svou službu, v tomto případě výjimečně připomíná osobní pozadí vzniku písně. V prvních vydáních uvádí, že píseň napsal ve velkém zármutku – když musel opustit Meziříčí a odebrat se do exilu. Píseň lze tedy pokládat i za symbolický počátek české literatury v Uhrách:

„*Rozhněval se můj milý Pán, / rozhněval na mě zlosti. / Protož jsem v neštěstí vydán / v den jeho prchlivosti. / Nesu bolestný kříž, / co činit, nevím již, / od přátel jsa opuštěný, / od nepřátel souzený. // Jako kuřátko ztracené / ve dne i v noci kvílím, / rady, pomoci nemaje, / pod nepřátel násilím. / Úzko mi ve všech stran, / srdce má mnoho ran, / tvář má došla zahambení, / duše milá zemlení. // Avšak se přece nespustím / Boha svého živého. / Chytím jej vírou, nepustím, / až uzřím pomoc jeho. / Pokání oblíbím, / polepšení slíbím. / Víím, že mne přijme na milost, / neb znám jeho upřímnost*.“

Hledala-li by se v českém katolickém baroku postava analogická Třanovskému – byl by to asi Adam Michna jakožto neznámější, v moderní době emblematická postava české barokní písně. Michna je ve svém „prvním životě“ i výraznějším básníkem než Třanovský. Jeho „druhý život“ je však odlišný, neboť Michnovo dílo se nestalo krystalizačním jádrem českého katolického kancionálu. Až v 18. století vzniklo několik pokusů o souhrn zlatého fondu písněvé tvorby – Božanův, Šteyerův a Koníášův. Žádný z nich však pro českou katolickou tradici nehraje takovou roli, jako pro česky píšící a zpívající barok v Uhrách *Tranoscius*.

Martin C. Putna



Kateřina Šuchová



LP Fish



Ondřej Hanus

LITERÁRNÍ ČASOPISY NA ZARAFESTU (Děčín, 28.–30. srpen)

Byl to skvělý nápad pozvat na letošní Zarafest zástupce literárních časopisů. Ten nápad, se kterým přišla jedna z organizátorek Alice Prajzantová, se dal číst i tak, že literární časopisy by se měly na společné platformě potkávat častěji a spíše než si konkurovat, držet spolu basu. Anebo se dal číst jako ukázka symbiózy zdánlivě různých periodik, která si navzájem půjčují stejné autory a jsou v podstatě jen mírně odlišnými variantami téhož – jak by zřejmě s radostí konstatovali ti, kdo tvrdí, že literárních časopisů máme zbytečně moc a že by stačil jeden. Jim ostatně nerada, se smutkem a rozpaky hrála do noty šéfredaktorka ústecké *Pandory* Kateřina Šuchová, která ohlásila zánik tohoto časopisu, vycházejícího od roku 1998. V pátek 29. srpna tak představila v Baru Bodenbach poslední dvojčíslo 26/27, věnované morbiditě, a se slovy, že značka *Pandory* je volná, vyklidila pole. Důvody? Dva: částečná absence peněz, úplná absence schopných lidí. Poněkud odlehčený „pohřeb“ pak *Pandoře* vystrojili svým autorským čtením bývalý básník (jak zde byl titulován) Jiří Koten a prozaička Ivana Myšková. A zmínila-li jsem už ony hektické devadesátky – v té době se „narodila“ většina časopisů, které na Zarafestu dostaly prostor: *Weles* (1996), *Živel* (polovina 90. let), *Psí víno* (1997), *Tvar* (1990) a drážďanský *Ostragehege* (1994). Tři další se mohly pochlubit tradicí sahající do ještě hlubší minulosti: *Analogon* (1969), *Revolver Revue* (1985) a zcela specifický *Host* (1985, resp. 1921). Po boku těchto „starců“ pak působil ostravský *Protimluv* (2002) jako sympatický benjamínek. Kričovské období, jakým si nyní prochází *Pandora*, však postihlo za dobu jejich existence téměř všechny jmenované časopisy, řada z nich prodělala více či méně dramatickou změnu šéfredaktora či obměnu redakce, sisyfovské úsilí vynakládané na získání financí z veřejných či soukromých zdrojů bylo a stále je na pořadu dne, stejně jako boj o přežití na přesyceném trhu s periodiky. Ke každému z oněch časopisů se váže celá plejáda v literárním niveau známých jmen, ať už redaktorů či autorů, přičemž představit kohokoliv za svého autora je vzhledem k výše již zmíněnému půjčování tak trochu „protimluv“. Milým překvapením (alespoň pro mě) bylo „vklínění“ kultovního časopisu *Živel* mezi „staré literární harcovníky“, přestože spíše než na literaturu se zaměřuje na vše, co lze vměstnat pod pojem *kyberpunk*. Jeho nynější šéfredaktor LP Fish vzpomněl i na dobu, kdy časopis, reflektující mnohdy nepohodlná společenská témata, musel čelit obviněním z propagace drog

a pedofilie, a na Věru Jirousovou, která se tehdy jako jedna z mála postavila veřejně na jeho obranu. A co ještě odlišuje *Živel* od ostatních časopisů? To, že nikdy neměl a nemá redakci a že se jeho obsah vždy odvíjel od osobnosti šéfredaktora, který vyhledával zajímavé přispěvatele. Doplňme, že mezi ně patřili zejména Ivan Adamovič, Kamil Fila, Luděk Staněk, Pavel Turek či Michal Nanoru. Přejdeme-li k *Welesu*, je jisté všeobecně známo, že byl po řadu let úzce spojen se jmény Bogdan Trojak a Vojtěch Kučera a s Wendryňskou literárně-estetickou společností, následně se jmény Miroslav Chocholatý a Ondřej Slabý. Nyní je jeho šéfredaktorem Petr Čermáček. Vycházejí čtyři čísla do roka, v každém najdete jak původní a překladovou tvorbu, tak teoretické či literárněvědné příspěvky.

Psí víno je spojeno především se jménem svého zakladatele, zlínského básníka a výtvarníka Jaroslava Kovandy, nyní má redakci v Praze a v jeho čele stojí básník a překladatel Ondřej Hanus, který v sobotu 30. srpna v Růžové zahradě děčínského zámku „odtjnil“ nové směřování časopisu za vydatné redakčně-autorské podpory Olgy Pekové, jinak také ředitelky Prague Microfestivalu a redaktorky mezinárodní revue *VLAK*. Její literární „vznání“, které četla z rukopisu, začínalo takto:

Když jsem znovu uvěřila v poezii, začala jsem psát prózu. Mým totemickým operátorem byl koncept. Shromažďovala jsem trofeje vymírajících druhů, pašovala ohrožené rody přes hranice a vsazovala je do svých textů. Gazela byla mou nejsexuálnější metaforou. Své medailonky jsem cizelovala s péčí nigerijských horníků. Když jsem znovu uvěřila v poezii, otevřela se mi v kánonu příležitost ke koloniální expanzi. Z trosk minulosti jsem vynášela torza primitivních teorií, plenila jsem výpovědi svědků pro účely archivu. Učila jsem minulost promlouvat jazykem současnosti.

Propůjčovala jsem svůj hlas slabším a utlačovaným, těm, kterým dar sebevyjádření nebyl dán. Mé řádky byly kronikou třetího světa. Když jsem znovu uvěřila v poezii, objevila jsem v sobě romantického ducha.

(úryvek převzat ze *Zarabooku* 2014)

Časopis *Host* (v letech 1954–70 *Host do domu*) významnými jmény oplýval od svých počátků: J. Seifert, V. Nezval, J. Wolkner, F. Halas, J. Skácel, O. Mikulášek, J. Trefulka aj. Tuto slavnou a možná poněkud tíživou historií odlehčil svým humorným entréem redaktor a básník Martin Stöhr, který o *Hostu* vedl rozhovor sám se sebou, vytahuje z kapes lístečky s napsanými otázkami. S časopisem provázané stejnojmenné nakladatelství pak připomněl čtením ze svého rukopisu prozaik Stanislav Beran, byv. M. Stöhrem urgován, kdy že hodlá rukopis k příslibnému knižnímu vydání dodat.

O ostravském čtvrtletníku *Protimluv*, prezentovaném i vnímaném jako revue pro kulturu (zaměřuje se na hudbu, výtvarno, architekturu, filosofii apod.), zde informovali jeho šéfredaktor Jiří Macháček, ačkoliv prý o *Protimluru* raději mlčí, a Lenka Kuhar Daňhelová, jinak také básnička, prozaička, výtvarnice a překladatelka z polštiny, slovinštiny, italštiny a francouzštiny. Alespoň jedna z jejich básní, které v Děčíně přednesla, stojí určitě za otištění:

Vytrácení podoby

Vidím tě ve všech tvých podobách a pohybech zároveň, všechna léta a pocity zrcadlí se ti ve tváři naráz. To těkání zachytí jen šmouha, a v té je vše. Vidím tě, jaká jsi

nikdy nebyla, neboť obvykle dokážeme vnímat jen teď a tady: zbytek je jenom zkruslování, touha vidět své.

A přece, skutečnější než nyní jsi nikdy nebyla. Vidím tě poprvé i se svou láskou k tobě, poprvé skrze noc vidím tě jasně.

(báseň převzata ze *Zarabooku* 2014)

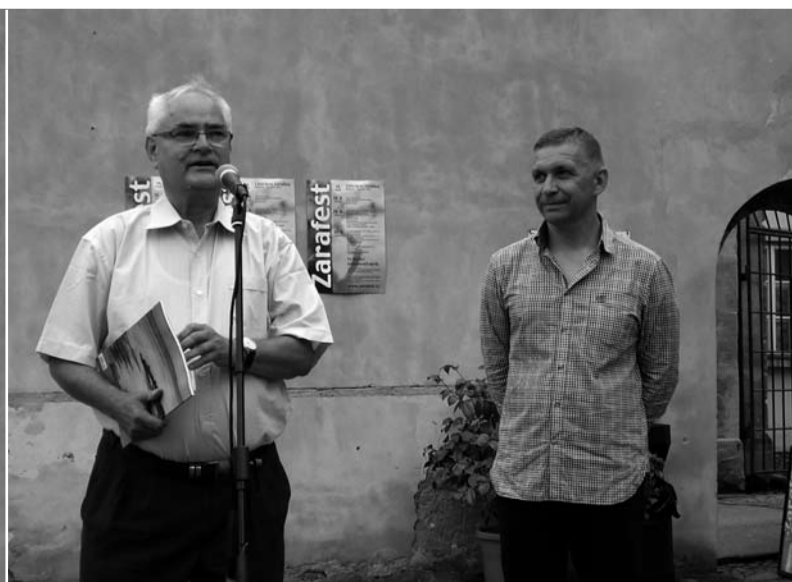
Z Drážďan přijel představit tamní časopis *Ostragehege*, spojený se jmény Axel Helbig, Jayne-Ann Igelová či Aron Koban, rezonujícími pochopitelně více v saském prostředí než v českém, jeho vydavatel, ale také básník, prozaik a překladatel Peter Gehrisch. *Ostragehege* vychází sice pouze dvakrát ročně, zato však v rozsahu sto stran, a zabývá se nejen literaturou, ale i výtvarným uměním a současnou hudbou. P. Gehrisch přečetl v Růžové zahradě i několik svých básní, o jejichž překlad do češtiny se postaral básník a překladatel Radek Fridrich. Pro představu malá ukázka Gehrischovy poezie:

Studna-ústa

*Světlo?
Sotva se zrodilo...
Roztříštilo se
jako trhavé prudce zhasínající písmo
na zrcadlovém odrazu bytí
Nic je totiž
bez trvání
V předešlé blesku
pátráš po svědčích neochvějného
obratu velkého kyvadla času
Řekneš jména
učenců kteří
se zabývají nápisy*



Lenka Kuhar Daňhelová



Peter Gehrisch a Radek Fridrich

a věříš
ve vlastní propustku
pochopení
Stojíš jak žáček
v očekávání zrodu
ohluchlý
zvoněním ruchy
Bezmocná je cesta šamanů
má jen šlehající studnu
jemně meandrovitého světelného písma
jako nesmyslnou odpověď na
Sokratovy
otázky
(báseň převzata ze *Zarabooku* 2014)

A ještě telegraficky několik informací a postřehů závěrem: bylo příjemné slyšet, že festival je natolik bohatý, že si mohl dovolit nasmlouvat moderátory – na páteční večer Dana Jedličku z Opavy, na sobotní odpoledne Josefa Straku z Prahy – stejně jako bylo příjemné zjistit, že se organizátoři znovu vrátili k vydání doprovodné publikace festivalu nazvané *Zarabook 2014*; nutno pochválit i výběr hudebních těles, které s literaturou víceméně souznějí a na festival tohoto typu skvěle zapadnou – jmenovitě v pátek večer písničkář Jakub Čermák, jehož básnivé texty typu: *když už*

se nelze chovat spravedlivě / chtěl bych to umět aspoň čestně / udržet svůj šíp na těživě / a mířit – pokud možno – aspoň slovy – přesně / a hroty, co v nás zbroutil / nešťastně zrychlený čas / posílat do hlíny / tam, at' reznou si / ne v nás (z písně *Kokosovej suk*) obohacovaly Zarafest o další dimenzi, stejně jako sobotní vystoupení fyzického básníka Petra Váši se skupinou Ty Syčáci a legendy alternativní hudby Mikoláše Chadimy se skupinou DekadentFabrik; o onu další dimenzi se v Sale Tereně děčinského zámku staraly také Helma Studená se svým stickerkovým workshopem

a Helen Čubová s linorytovou dílnou; na druhé straně je škoda, že z programu nečekaně vypadl Analogon a Bruno Solařík; je také škoda, že součástí programu (ať už z jakýchkoliv důvodů) nebyly *Plav*, *Souvislosti* či *A2*; a nebojte se, na *Revolver Revue* jsem nezapomněla – té patřil „předskokanský“ čtvrtek 28. srpna, sestávající z výstavy díla malíře a grafika Viktora Karlíka v Ukradené galerii a autorského čtení Básníka Ticha v Baru Bodenbach.

Svatava Antošová



Martin Stöhr



Jakub Čermák



Petr Váša a Ty Syčáci

NÁZOR Bělohradský a Babička Boženy Němcové

Čtu rád články Václava Bělohradského, protože přináší vždy čerstvý závan aktivního myšlení. Již od jeho prvních knížek až po zatím poslední – druhé vydání jeho *Společnosti nevolnosti* z roku 2009 – přinášela mně každá z nich duševní osvěžení jak svým myšlenkovým zaměřením, tak i způsobem podání, které vždy balancuje na pokraji nonkonformnosti, ba provokativnosti. Právě v této knize jsem ovšem narazil na některé formulace, jež mi připadly poněkud unáhlené. Mám na mysli pasáž o *Babičce* Boženy Němcové z kapitoly o tvůrčím čtení, v níž s klasickým dílem naložil poněkud příliš „ikonoklasticky“. Psal tam: „*Dějiny literatury jsou dějinami budování mostů mezi starými a novými dohodami o čtení, z nichž některé jsou střeženy přísnou diskurzivní policií, jako třeba čtení Boženy Němcové či Aloise Jiráska v padesátých letech, »Babička je snad nejmoudřejší česká žena«, říkával Zdeněk Nejedlý svým třaslavým hlasem a běda každému, kdo by moudrost té české ženy v knize nenašel. Dnes bychom četli Babičku spíše jako prvotní model českého »života ve lži«. Jako architekta antipolitického myšlení českého podzámčí, idyllický příběh o »dobré vrchnosti«, v němž má své kořeny jak český komunismus, tak i český postkomunismus. Komunisté viděli svou roli v českých dějinách jednoznačně v rámci této pohádky – my jsme ta pravá kněžna Zaháňská, vyhnali jsme konšele a budeme vládnout podle babiččiny lidové moudrosti.*

Česká antipolitická pohádka je sněním o moci bez odcizujícího odstupu, který vnáší do společnosti »zprostředkující instance«, jejichž symbolem jsou »písaři« a »komorníci« (»lépe s císařem než s písařem« – praví *babička*). V tomto snění o moci bez odstupu je jádro českého totalitarismu – nedůvěra k instancím, které stojí mezi mocí a lidem... Komunistická moc vystupovala (a byla tak vnímána většinou národa) jako uskutečnění rabského snu o jednotě zámku a podzámčí, a proto vyhlásila tento *bigotně katolický, prorakouský a útěšlivý kýč ušvané ženy za »skvost české literatury«*.

Bělohradský pak uvádí některé doklady z *Babičky* jako „*architekturu českého antipolitického*“: cituje ukázky setkání *babičky* s dobrotivým císařem, promluvu komorníka Leopolda potajmu kritizujícího kněžnino demokratické chování i její odmítnutí devotního líbání ruky *babičkou*. Dokládá pak, kdo byla kněžna „*ve skutečnosti – chladná diplomatka von Sagan, dcera vlivného zprostředkovatele zájmů ruského cara, milenka Metternichova*. [...] *Česká spisovatelka to ale nevidí, sní sen o dobré vrchnosti sídlící na zámku, která se lidu zastane, když k ní jeho hlas dolehne přes hradbu služebníků*. [...] *Pro moderní českou politickou kulturu navrhuji shrnující označení »babička ex machina«*.“ Za hlavní důvod politických neúspěchů českého národa považuje Bělohradský život (v politické) lži. A domnívá se, že podvrtné, antikanonické čtení *Babičky* není snadné prosadit proti české potřebě „*kanonizovat kýče*“ ani v současnosti. Nepochybně jeho názory byly podloženy dobovým demytizačním naladěním, jež bylo zdrojem mimořádného úspěchu již například nonkonformního výkladu českého obrození (Vladimír Macura: *Znamení zrodu*, Praha, Čs. spisovatel 1983). Nicméně hovořit o knize Boženy Němcové jako o „*bigotně katolickém, prorakouském a útěšlivém kýči ušvané ženy*“, který teprve komunistická moc vyhlásila za „*skvost české literatury*“, je pro mne poněkud přehnané.

Bělohradský přistoupil ke knize jako k politickému nebo ideologickému dokumentu – pak se mu mohla *Babička* jevit jako „*bigotně katolický, prorakouský a útěšlivý kýč*“. Samozřejmě nelze v próze Němcové nevidět momenty idylizace vlastní románové fikci – je však v pozadí takového *uměleckého* postupu politický nebo vůbec ideologický záměr? Takový záměr může v textu díla objevit jen interpret, který k němu přistupuje s apriorním hlediskem, se snahou zdůraznit v něm momenty, jež rysy idylizace předem odmítají. Je to ukázka typického (derridovského) postmoderního pojetí, které nepřihlíží

k umělecké, to znamená historicky estetické stránce literárního projevu; pro takové pojetí je tato stránka zcela vedlejší; takový vykladač vychází pouze z dílčích aspektů, například z projevu a výpovědi jednotlivých postav, aniž by přihlížel k jejich psychosociálnímu rozměru a povaze.

Postava *babičky* pojatá Němcovou jako ústřední syntetizující svorník, charakter, kolem něhož se soustřeďuje celek fikčního světa, může myslet a jednat jen v mezích, jaké mu byly určeny tvůrčím subjektem díla, jenž tímto charakterem „*zastřešuje*“ jeho celkový smysl. Je směšná představa, že by se *babička* jako ústřední postava stala nositelkou nonkonformních názorů kriticky analyzujících společenské poměry panující v světě díla. Úzké obzory, jaké jsou jí dány v díle, jí to nedovolují, ale naopak je to zžitá životní zkušenost, která z ní činí moudrou stařenu přes všechny předsudky, jež ji omezují. Právě ta jí dodává schopnost lidského porozumění a činí z ní umělecký ústřední svorník díla.

Bělohradský se, zdá se, příliš dal ovlivnit hesly současné literární vědy, jmenovitě názory italského teoretika Umberta Eca, který klade důraz na „*dohodu*“ mezi čtenáři, která určuje smysl díla. „*Srozumitelnost každého textu předpokládá nějakou základní dohodu o způsobu, jak jej mám číst*.“ Esejista to dokládá na příkladu z Jungovy *Analytické psychologie*, v níž autor líčí příklad psychoanalytické metody umožňující objasnit smysl příběhu jisté pacientky, která nepřímou zavraždila své dítě. Šlo však o příklad přiléhavý? Byl psychoanalytický rozbor cestou k nalezení smyslu? Jaký je vlastně smysl uměleckého díla? Je smyslem umění poznání hlubinných motivací lidského chování? Příklad, jaký Bělohradský na podporu své koncepce uvedl, nesedí, protože se mýjí s povahou umění.

Nechci zde rozvíjet úvahy o smyslu umění pro člověka ani prosazovat názory na úlohu čtenáře, respektive vnímatele uměleckého díla. Zdá se mi, že smysl díla nelze

odhalit prostou dohodou o tom, co chceme v dané chvíli za takový smysl pokládat. Zdánlivě tuto myšlenku podporuje zkušenost, že smysl díla nelze jednou provždy určit, že se mění. Bělohradský se to snaží ukázat na příkladu poválečné konjunktury existencialismu, která ovlivnila i literaturu. Rází proto myšlenku, že „*číst texty znamená podílet se na dohodě o čtení, chráněném kulturními aparáty doby, jako jsou literární věda, školní výuka a literární časopisy, nebo číst texty podvrtně – a pak navrhnout dohodu alternativní*“.

Jak si ale vysvětlíme, že některé interpretace – například Šaldovy – lze přijmout i dnes, a naopak, že jiné interpretace (například Bělohradského aktuální interpretace *Babičky* Boženy Němcové) jsou nepřijatelné, a to nikoliv proto, že by byly v rozporu s panujícím kánonem, nýbrž proto, že se míjejí smyslem umělecké literatury? To, že na smyslu umění se lze dohodnout, že o smyslu uměleckého díla lze dosáhnout konsenzu, naznačila již univerzitní rigorózní práce Karla Čapka nazvaná *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění* z roku 1915, a zejména jeho účast v polemice o kritiku Šrámkova románu *Past*, v níž se snažil vyrovnat se s otázkou objektivnosti umělecké kritiky.

Na základě jeho myšlenek můžeme zkusmo říci, že umělecká kritika (a tím méně uměnověda) může podat vždy jen jistý návrh smyslu zkoumaného díla, jehož formulace nemůže být nikdy definitivní – to však neznamená, že smysl díla je neuchopitelný. V průběhu dění může tento smysl být aktualizován, upřesňován, obohacován o další aspekty dosud neuvědoměné; jde však o to, že za smysl díla můžeme považovat něco, co může – bez ohledu na dobu vzniku – vzhledem k uměleckým kvalitám trvale usměrňovat náš (celkový) pohled na svět a na život. V tomto ohledu může tuto funkci úspěšně plnit i *Babička* Boženy Němcové.

Aleš Haman

Přijal jsem účast v porotě...

...literární soutěže o chudobě. A přijal jsem ji navzdory svým předchozím špatným zkušenostem s porotcováním literárních soutěží. Ty bývají vypisovány ve jménu umění, ve snaze podpořit tvořivost eventuelních spisovatelů, některý z literárních druhů či žánrů, anebo – tak jako v daném případě – vydupat ze země díla zpracovávající určité téma. Zjevně proto, že vyhlášené povaha literatury právě s tímto tématem za žádoucí. Výsledek obdobných soutěží bývá ovšem výchozím záměrem na hony vzdálený.

Jestliže je totiž umění v naší moderně postmoderní civilizaci spojováno s představou unikátního, neopakovatelného činu, jenž originálním způsobem vyjádří něco, co doposud nebylo vysloveno, literární soutěže ze své podstaty produkují opakování. Iniciují vznik série textů, která nutně aktivuje konvenci: třebaže jednotlivé příspěvky vykazují relativní zvládnutí literárního řemesla, statistická zákonitost způsobuje, že se většina z nich tvarově a myšlenkově pohybuje na úzké hraně mezi tvorbou a grafomanií. Výsledkem je informační šum, v němž to zajímavější může zaniknout. Vyhlášené si toho bývají vědomi, předpokládají ale, že nashromážděná hlušina může skrývat i utajené diamanty, a doufají zároveň, že porotci je v ní najdou.

Role porotců ovšem není snadná. Četba stovek stran textů, které přechoťně, leč stereotypně variují aktuální literární a sémantická schémata a klíše (a tím se také vzájemně demaskují, problematizují, nivelizují a deklasují), otupuje jejich vnímavost a vyvolává bezútesné pocity – porotcovu nejistotu, zda je vůbec schopen v tomto informačním šumu identifikovat předpokládané umělecké hodnoty, a tak dostat své povinnosti a najít v oné hromadě alespoň „něco“, co by bylo možné ocenit. Je proto potěšující, že v přítomné soutěži se nezávisle vyvíjející soudci na tom, co aspiruje na hodnotu, víceméně shodli.

Forma povídky,...

...ke které se prozaické soutěže obvykle uchylují, se na první pohled jeví jako snadná; rozhodně snazší než román, neboť na rozdíl od něj jde přece „jen o pár stránek textu“, které se snadno napíší i přečtou. Ve skutečnosti je to ovšem forma literárně nejnáročnější. Opravdu dobrá povídka je nepochybně velká vzácnost a rodí se jen jednou za čas. Jak jsem již naznačil, lze ji přirovnat k diamantu či spíše vybroušenému briliantu: malému kousku vzácné hmoty, která se zrodila za mimořádných podmínek z prvků jinak celkem běžných a kterou zručný tvůrce s citem pro materiál vybrousil do pevného tvaru, jenž promyšlenou ostrostí svých hran dává vyniknout průzračnosti. Znamení povídka je proto jednotou unikátního životního pocitu, názoru, nápadu a myšlenky, to vše dotážené do přesně formulované formy. Každý briliant lze ovšem napodobit, a tak se do literárních soutěží častěji hlásí autoři i s docela pěknými výrobky ze skla, či dokonce z plastu.

K takovému počínání svádějí zvláště ty literární soutěže, jejichž zadání obsahuje návod, jak uspět a zaujmout, tedy především akce vymezené tématem. Volbou tématu totiž jako by pořadatelé soutěže za autora odpracovali nemalou část úkolu: zdá se, že „jiskřivá hmota“ je předem dána a stačí ji „správně“ opracovat a vítězství je jisté. Vnitřní zápas spisovatele se světem a se svou schopností rozpoznat, co a jak z něj slovy uchopit a pojmenovávat, tak ustupuje „slohovému cvičení“: snaze vyhovět stanovenému cíli. To logicky generuje texty, které se snaží naplnit očekávání porotců, resp. autorský odhad toho, co asi porotci

a čtenáři mohou v dané chvíli považovat za chvály- a oceněníhodné.

Přijal-li jsem tedy...

...místo v porotě literární soutěže *Tvaru*, nepřijal jsem je proto, že bych očekával mimořádné čtenářské zážitky, ale proto, že jsem toto klání vnímal jako uměle navozený pokus: test schopný modelově rozkrýt jednu z podob dnešní literární situace a především její interakci s realitou sociální. Jakkoli totiž už samo vyhlášení tematické soutěže vede k tomu, že individualita se rozpouští v šumu myšlenkových a literárních manýr, souhrn takticky vyprodukovaných textů má nemalou výpovědní hodnotu. Je totiž schopen prezentovat ona myšlenková a tvarová klíše, jejichž prostřednictvím se průměrný Čech či Češka, k nimž nepochybně většina účastníků soutěže patřila, vyrovnává s existencí jevu nazývaného *chudoba*.

Téma chudoby...

...je reálné, ale nepochybně také ideologické, neboť v jeho vnímání se setkávají a střetávají různé hodnotové interpretace života, světa a přítomného bytí. Ti redaktoři *Tvaru*, kteří přítomnou soutěž iniciovali, jeho volbou zjevně chtěli pozitivně navázat na aktuální diskuse o sociální roli literatury a patrně také chtěli anulovat jednu z často vyslovovaných výhrad vůči konceptu angažované literatury. Totiž námitku, že jde o projekt povýšce teoretický, jenž se mýjí s vlastní uměleckou tvorbou. Soutěž měla tento stav změnit a přinést důkaz, že angažovanost může stvořit pozoruhodná díla.

Motivace výchozího úmyslu byla zjevná, vyrůstala z dnes často opakované konstatace, že česká literatura je příliš zahleděná sama do sebe a přehlíží zájmy většinové společnosti. Je proto třeba autory cíleně vyprovokovat k odpovědnějšímu přístupu: postavit je před skutečně závažné a bolestivé sociální problémy. Součástí této logiky je i předpoklad, že pokud spisovatelé výzvu přijmou a začnou na dané téma tvořit, mohou vzniknout díla sociálně kritická, a tudíž také hodnotná. Ta si pak už snadno najdou své adresáty, neboť naléhavě vyjádří stávající sociální neklid a začnou ony tíživé problémy zpodobovat, ba i řešit.

Kdyby iniciátoři soutěže nevycházeli z jistoty, že klíčovým problémem přítomné společnosti je její majetková a snad i třídní polarizace, mohli by před autory položit takovou sociologická témata, jako je například štěstí či životní spokojenost. Při preferenci sociálně-kritického efektu ovšem mohli volit pouze mezi dvěma vzájemně propojenými tématy.

Mohli vsadit na téma „bohatství a moc“, a tak stávající establishment napadnout přímo. To by ovšem znamenalo podstoupit riziko, že někteří soutěžící nepochopí potřebu kritického aspektu a začnou výhody bohatství, ať již materiálního nebo duševního, oslavovat. Bezpečnější tedy bylo zvolit jistotu, tedy téma opačné a také tradičnější, které establishment napadne „zdola“, a navíc na konkrétních příkladech poukáže na to, že dosavadní literární a politický obraz české polistopadové společnosti je falešný.

Úvaha, to byla...

...úspěšná. Alespoň v té míře, že téma zaujalo poměrně značný počet autorů. Do soutěže byla přihlášena bezmála stovka příspěvků, a třebaže nemáme kontrolní vzorek, který by umožnil tento počet porovnat s tím, jak by dopadla soutěž na jiné téma, je evidentní, že zadání potenciální tvůrce neodradilo, ba zaujalo. Vzhledem ke společenskému statutu lidí, kteří píší literaturu, a jejich přirozené inklinaci k levicovým a jánošíkovským postojům nepřekvapí, že téměř všechny zasláné příspěvky naplnily kýžený cíl a chudobu zpodobily jako negati-

vní a odsouzeníhodný jev, jenž ale ty, kteří do ní upadnou, nezabavuje cti – a to ani v případech, kdy jsou přinuceni k činům neobvyklým, či dokonce z pohledu formální etiky špatným.

V nejednom případě autoři chudobu zpodobují jako stav, v němž člověk může být více sám sebou; v nemalém počtu povídek je fenoménem, ve vztahu k němuž se může stát člověkem. Postup, při kterém je život v chudobě v souladu se staletou, archetypální literární tradicí poetizován a zpodobován jako zajímavější a svým způsobem lidštější než to, co jsou nuceni žít bohatí nadutci stojící na opačném pólu společenské stratifikace, vygeneroval dokonce i příspěvky, které bídu pojaly nejen jako pozitivní hodnotu, ale i jako cíl. Dokladem je vyprávění o multimilionáři, kterého neustálá honba za ziskem a život mezi horními desítkami tisíc znechutily natolik, že si bezdomovectví zvolil jako životní styl a začal se živit poctivou žebrotou. Neboť co jsou miliony v bance proti přespání na lavičce u nádraží a rannímu vinnému čuču z krabice...

Toto je ovšem jen krajní a vyhraněný příklad. Naprostá většina účastníků soutěže stála spíše na pozici, že chudoba je zlo a člověk, který v ní musí žít, je *oběť*. Tedy někdo, komu byla jeho situace vnucena okolnostmi, dobou, poměry. Myšlenka, že si lidé za svůj život, a tedy i za svou bídu, mnohdy mohou také sami, se v kontextu literární soutěže jeví jako nevhodná a nesoucitná. Ne že by v jednotlivých textech nebyl takový „neokretní“ postoj vyjádřen, vždy ovšem ústy postav negativních, a tudíž hodnotově předem diskvalifikovaných. Provokativní teze typu: „chudoba je pěkná věc, ale prachy si za ni nekoupíš“, se tu prakticky neobjevila. Zřetelné proto, že se jeví jako nevhodné k tématu chudoby přistupovat s humorem, nebo dokonce s ironií.

V životě se sice může stát cokoli, nicméně naše představy o tom, co to je literatura, do textů s uměleckou aspirací z této životní reality vpouštějí jen něco, a to ještě navíc prostřednictvím předdefinovaných hodnotových, interpretačních a tvarových šablon. A jenom opravdu geniální spisovatelé dokáží tyto šablony použít, inovovat i narušit slovy, která osvítlí podstatu jevového. Takových textů nebývá ovšem v literární produkci mnoho. Jestliže tedy iniciátoři soutěže předpokládali, že s volbou provokativního tématu vtrhne do literatury sám život, zasláné příspěvky spíše dokládají opak, tedy...

...vítězství literárních schémat nad životem.

Formu povídky jsem výše přirovnal ke vzácnému nerostu. Snad bych tedy na základě zasláných příspěvků mohl také metaforicky uvažovat o tom, že životní materie, již představuje chudoba, *krystalizuje* do literárního tvaru povídky způsobem, jenž je dán řadou vzájemně se prostupujících os, přičemž každá z těchto os je určena dvojicí krajních pólů. Jednotlivé příspěvky by se tak teoreticky daly klasifikovat podle pozice, již na těchto jednotlivých osách zaujímají.

Výchozí polaritu utváří autorovo rozhodování, *zda chce dané téma zpracovat spíše způsobem dokumentárním, nebo naopak mu chce dát spíše literární formu*. Dokumentární přístup je více spjat s aktuálním stavem české společnosti, neboť sází na fakta a chce zaujmout věcným popisem toho, co nepopíratelně existuje. Paradoxně nejpůsobivější se přitom jeví ty texty, u nichž lze tušit, že vyprávějí osobně prožitý příběh. Absence literárních triků a přímočará narativní naivita totiž posilují pocit nestylizované autenticity. Příkladem je mravoličné vyprávění o skromné a talentované spolužačce z chudé a nepřilíhající rodiny, která díky vyprávěčce a její chápavé rodině dostane šanci žít normálněji.

Protipólem na ose *dokument–literatura* jsou povídky „vyspekulované“, konstruující určitou fikci a sázející tedy na nějaký výrazný literární nápad. Často proto také opouštějí naši českou aktuální přítomnost a vydávají se buď do cizích krajů, nebo dokonce do světa fantazie, případně i mimo téma. Nejvyhraněnějším užitím takového přístupu je přechod do žánru sci-fi, který míří k dějově zábavným metaforám a myšlenkovým poselstvím. Dokladem je povídka odehrávající se ve futuristické Plzni, přesněji v odcizeném světě, v němž lidé děti nerodí, ale vyrábějí, přičemž ty jsou hned po narození roztríděny na výrobky povedené a nepovedené. Povedeným je dáno žít v „ráji“, zmetkům v „peklu“. Pak se ovšem cosi zašmodrchá, čímž se zrodí příběh o tom, že nebe je vlastně peklo a na jehož konci se zbloudilá civilizace úspěšně vrátí k přírodě a obnoví schopnost rodit.

Neměně literární...

...je také volba literárního módu výpovědi, jež probíhá na ose *lyrika–epika*. Téma bídy a chudoby je nepochybně velmi emocionální. Nepřekvapí proto, že nemalá část soutěžících soustředila svou energii na co nejpůsobivější vyjádření pocitů, které život v chudobě, či (přesněji a častěji) setkání s někým, kdo žije v chudobě, vyvolává. Krajním bodem na této ose jsou tak příspěvky lyricky dojemné, dojmavé až dojemné, vyjadřující stav vypravěčovy mysli a toužící vyvolat citovou sounáležitost s trpícími. Poněkud rafinovanější (a dějově o něco rozvinutější) jsou pak případy, kdy vypravěč pracuje s hodnotovým napětím mezi pozitivní a negativní emocí. Chudoba je v nich líčena jako něco, co nám narušuje standard „normální“ společnosti, a proto se jí snažíme vytěsnit: nejsme schopni k ní zaujmout kýžený správný postoj. Příkladem je povídka o ženě, které vadí každodenní pohled na bezdomovkyni – a jen jako černá noční můra se jí jeví možnost, že by se i ona jednou mohla dostat do stejné situace.

Lyricky-meditativní charakter mají ty povídky, respektive častěji dílčí pasáže povídek, pracující s chudobou jako s problémem, jež je spisovatel schopen pojmenovat prostřednictvím racionální úvahy. Z tohoto přesvědčení zrozené esejistické úvahy či traktáty se proto tváří, jako by sdělovaly něco hodně podstatného, co problém pojmenovává i řeší. Celou soutěž prostupující rozpor mezi složitostí reflektovaného sociálního jevu a tezovitostí, nedostatečností až jalo- vostí způsobu, s níž je uchopován, ovšem právě v těchto intelektuálních výkladech a spekulacích zpravidla vystupuje naplno. Ostatně kdyby byl někdo schopen najít reálně fungující recept, jak problém chudoby prakticky vyřešit, neměl by se asi věnovat psaní soutěžních povídek, ale politice.

Nedůvěra bídíků ke žvástům, které se snaží problém chudoby postihnout, je nicméně v jednotlivých textech mnohonásobně tematizována. Oblíbená je narativní figura, jež proti sobě staví prázdné řeči politiků, filosofů, sociologů (a dalších parazitů) a životní moudrost obyčejných lidí. Nepřekvapí proto ani, že medituující autoři se často uchylují k přesmyčce, která chudobu materiální tematizovaně zaměňuje za chudobu duševní či mravní.

Nemalá úskalí...

...přináší i příklon k opačnému pólu osy, tedy k epice. Autory vede k aktivaci repertoáru možných syžetů, nebo chcete-li narativních forem, jež se už odpradáva s tematikou chudoby (a bohatství) spojují. Nejmeně dějové jsou „naturalistické“ příběhy vykreslující existenci postav v neutěšené životní situaci, které se soustřeďují na popis její neměnné a nezměnitelné každodennosti. Příležitostně přerůstají i v evokaci

toho, co je člověk-postava v bídě schopen udělat, jak hluboko může klesnout. Potřeba najít zajímavý příběh ovšem autory přiváděla spíše k tradičně archetypálním příběhům o „změně stavu“. Patří k nim vypravování ve stylu Cimmannovy – u dětí neoblíbené – pohádky „Jak chudák do ještě větší bídě přišel“, které bylo často situováno do opravdu nuzných zemí. Aktuální česká přítomnost ovšem více ponoukala k příběhům o tom, jak se bohatec, nebo ještě častěji „normální“ člověk stal bezdomovcem, anebo naopak o tom, jak se chudák z bídě propracoval ke štěstí. Fakt, že druhý typ syžetu byl viditelně méně početný a štěstí, kterého se v něm postavám dostalo, snad nikdy nenabývalo podoby velkého bohatství, spojovalo se s možností vrátit se do „normálního“ života, je patrně dokladem toho, že už tolik nevěříme pohádkám pro dospělé, přesněji, že současná literatura má nedůvěru k happyendům.

Všechny tři zmíněné typy syžetů se přitom mohly realizovat v sepětí s různými hodnotovými východisky. Mohly nabývat tradičního didaktického, mravoučného a mravoličného rozměru, tedy podoby, kdy je bída trestem za hanebné jednání jednotlivce, neboť svět sám o sobě je víceméně v pořádku. Stává-li se tedy v takovém světě člověk nuzákem, je obětí sebe sama a svého mravního selhání. Příznačné pro současný stav našich myslí ovšem je, že takové příspěvky byly ve výrazné menšině. Daleko více autorů nuzáky provokativně zobrazovalo jako oběti těch druhých, či dokonce společenského systému, jemuž spravedlivý řád chybí.

Základní opozici,...

...jež postupuje snad všemi příspěvky soutěže, tak představuje hodnotová osa *My-Oni*. Je to ovšem osa velmi proměnná – i proto, že v každé z povídek se prosazuje jiná představa o tom, kdo jsme „My“ a kdo jsou „Oni“. Někdy je tato osa přímo tematizovaná, například prostřednictvím vyprávění v první osobě, které vyjadřuje, že se autor se svým vypravěčem identifikuje. Ke složitostem literární formy ovšem patří, že Ich forma může nabývat i jiných významů, například vyjadřovat autorův hodnotový odstup, neboť ten, kdo promlouvá, ještě nemusí být tím, kdo podle autora správně jedná a myslí.

Sociologicky zajímavé a významné je, že velká většina ze zasláných textů vnímá chudobu jako „jejich“ problém, tedy že jen malá část z nich je psána z vnitřní pozice člověka, který chudobou skutečně strádá. Snad to lze číst i jako dobrou zprávu o „naší české standardní společnosti“ a o tom, že většina autorů si nemyslí, že jsme na tom až tak zle. Jak jsem již naznačil, některé z nich toto východiště přivedlo až k hledání skutečné bídě „někde jinde“: v asijských, afrických, latinskoamerických a vzdálených slovanských zemích, kde opravdu zle je. Zpravidla ovšem nejde o země konkrétní a pojmenované, ani o dokumentární a reportážní výpověď opírající se o znalost tamního prostředí. Více než fakta totiž autory oslovuje takový fikční svět, v němž jsou možné věci, které u nás – zaplat pánbůh – možné nejsou, a proto jsou literárně zajímavé a působivé. S realitami odkazujícími k „problematickým“ částem naší planety, ať již jde o místa válečných konfliktů a jiných forem násilí, nebo o prostory skutečné bídě, proto pracují jen v nepřímém konkrétním náznaku.

Skutečnost, že chudoba je spíše záležitostí „jejich“ než naší, prostupuje ale také většinu příspěvků vztahujících se k aktuální české přítomnosti. Interní autorský subjekt v nich totiž zaujímá pozici pozorovatele či aktivního činitele, který se snaží k chudobě a jejím obětem najít svůj – sympatizující – vztah, jakož i vyprovokovat čtenáře k ana-

logické reakci. Tento pozorovatel je přitom zpravidla – někdy vědomě, jindy bezděčně – stylizován jako příslušník statisticky významné většiny „normálních“ lidí, kteří mají k chudobě stejně daleko jako k bohatství velkých nadutců. Třebaže sympatizuje s bídými, tváří v tvář bídě se cítí bohatým, přesněji váží si své „normality“. Je ovšem vnitřně zahanben tím, že je jen víceméně spokojenou součástí společnosti, která chudobu připouští. Nejedna z povídek toto zahanbení, tento stud, tematizuje, případně jej má vyvolat v adresátovi.

S tím úzce souvisí...

...další modifikace osy *My-Oni*, daná faktem, že nespokojenost s existencí chudoby generuje také „tázání“ po tom, kdo je za ni zodpovědný. Četba daného vzorku povídek ovšem prokazuje, že de facto nejde o tázání, nýbrž naopak o literární stylizaci předem daných odpovědí: jednotlivá vyprávění jsou konstruována tak, aby potvrdila autorovo ideové a priori. Z tohoto pohledu literární soutěž na téma chudoba není analýzou daného jevu, ale analýzou postojů „respondentů“, kteří měli zájem se jí účastnit.

Pokud by někdo předpokládal, že výsledný obraz bude ostrým odsudkem přítomného, polistopadového režimu, tak by se mýlil. Kritický aspekt je sice od literárního „hledání“ viníka chudoby neoddelitelný, avšak až na několik výjimek je tento viník autory pojímán nečasově a bez přímých politických asociací: je jím současná společnost a civilizace jako taková. Takovýto odsudek vyjadřuje zejména povídka, jejíž autor či autorka do Česka „transportuje“ původní obyvatelku Austrálie. Její hodnocení naší civilizace je „přirozeně“ negativní – což ostatně odpovídá předlouhé literární tradici, která konfrontuje náš životní styl s harmonií, v níž mají žít divoši respektující přírodu i její Duchy.

Náš svět se má od jejich lišit v tom, že vůbec není ideální. Jeho synonymem je chaos. Problémem ovšem je, že je nám dán, a my nedokážeme žít mimo něj. Jak to změnit, postavy ani autoři nevědí. Situace bídých a ponížených vyžaduje řešení, v chaosu je ale řešitelná – či spíše neřešitelná – jen jako individuální případ. Příkladem může být příběh dvou bývalých předlistopadových rebelů, z nichž jeden se úspěšně „zabydlel“ v nové době, druhý už ne, oba však přitom vědí, že přítomný stav je problémem.

Ideologičtější rozměr dostávají povídky v okamžiku, kdy se stávají „angažovanějšími“, alespoň v tom slova smyslu, že jejich autoři už vědí, nejen že je něco špatně, ale také už vědí, v čem je chyba a proti čemu tedy chtějí osobně vystoupit. Chtějí chaos nahradit Řádem, byť si jej zatím představují jako opak stávajícího Neřádu. Jejich promluvy se tak konkretizují, nabývají časových rozměrů a politického rozměru.

O stavu myslí současné české společnosti svědčí, že i tato politizace tématu nabyla v jednotlivých povídkách dvojí odlišné podoby. Vzpomínkou na minulé politické boje je povídka zpracovávající oblíbený syžet dvou kamarádů, které běh dějin přinutí žít každého jinak. Příčina je přitom jednoznačná: zatímco vypravěč je „normální“ člověk, jenž svůj život prožil způsobem respektujícím vládu komunistů, druhý pochází z buržoazní rodiny. První se tak stal lékařem a primářem, zatímco druhý přišel o rodinný majetek, nesměl studovat a skončil jako sympatický opilec. Vypravěč přitom na sklonku života jejich odlišné osudy rekapituluje s pocitem, že něco bylo špatně.

Nepřekvapí-li, že tato negativní reminiscence vlády jedné strany byla v soutěži spíše ojedinělou výjimkou, potěšitelné pro mne bylo, že stejně ojedinělé byly i příspěvky stojící na politicky opačné pozici, tedy příspěvky vyjadřující naději, že opět „vstanou noví bojovníci“, neboť hlavním viníkem chudoby je západní kapitalismus. Pár autorů k tomuto postoji bezděčně směřuje tím, že tematizuje pád komunismu jako počátek dnešních potíží svých postav, tedy jako situaci, s níž se jejich postavy nedokázaly vyrovnat. Povídky vyjadřující krajně levicové postoje jsem ovšem v bezmála stovce zasláných příspěvků identifikoval jen dvě. První v proklamativní rovině vykresluje život chudého učitele, který ví, že celá západní společnost je špatná a lživá, a tudíž ctí jihoamerické pokusy o levicové reformy.

Druhou je sci-fi povídka, která si provokativně pohrává s vizí třetí světové války jako receptu na bídu současného Západu. Její autor (či autorka?) svůj politický odsudek situoval do New Yorku jako hlavního města imperialismu, hrdinkou a vypravěčkou příběhu pak učinil chudou dívku s výmluvným příjmením *Wasteová*. Jeho etymologie naznačuje, že s ní nechutná americká společnost zachází jako s odpadem. Není proto divu, že vypravěčka svou zemi nenávidí a v okamžiku, kdy na New York na-

létávají stíhačky vítězí ruské armády, vítá je s radostným smíchem a na své spoluobčany křičí: „*Jdou si pro vás! Jdou si pro vás, vy sebestřední svine!*“ Dilčím paradoxem je, že při tomto náletu hyne ona i její milované sestry. Z perspektivy autorovy narativní strategie je to ovšem nutné, neboť tak může své vyprávění zakončit větou: „*Náraz... Konec... Nic... Wasteovi nejsou, Wasteovi nikdy nebyli...*“ Připustíme-li přitom slovní hru, která počítá s tím, že *Wast-* může asociovat slovo *West*, jde vlastně o symbolický zánik všeho západního.

Nikoli poslední otázkou...

...je, jak vlastně bída v povídkách do soutěže konkrétně vypadá. Ponechejme stranou fantastické, cizokrajné a válečné povídky, v nichž se může stát cokoli, a soustředme se na to, jaká chudoba může postihnout obyčejného Čecha či Češku. Odhlédneme-li od chudoby duševní, které se autoři věnovali jen zcela výjimečně, literární schéma i v tomto případě opět vyrůstá z tisícileté lidské zkušenosti. Nelíší se proto od statisticky evidovaných dat. Chudoba je autory pocítována jako něco, co člověku neumožňuje žít tak, jako ti druzí, začíná tedy tam, kde nemůžeme nakupovat podle chuti, navštěvovat akce, na něž chodí jiní, a platit příslušné složenky. V hitparádě jejich možných podob pochopitelně vítězí bezdomovectví, jako případ, kdy člověk ztrácí práci i domov a žije na ulici. Statisticky zdůvodnitelné také je, že bezdomovci se v daném literárním materiálu stávají především muži, vyhnání z domova zrádnými ženami. K prostorům, v nichž se tito nuzáci potkávají, patří vedle ulice park a především hospoda.

Otázku k přemýšlení ovšem navozuje skutečnost, že v případě ženských postav nad bezdomovectvím vítězí pád až do situace, kdy hrdinka podle opuštěná zrádným milým musí prodat své tělo. Je to motivováno literární působivostí takového syžetu, nebo životní realitou?

Literatura kontra realita?

V čase, kdy jsem četl příspěvky do soutěže, jsem při ranním venčení psů na Petříně zaslechl následující radu bezdomovce příteli:

„*Jsi chudý... co naděláš... koupiš si rohlík. Kdybys byl bohatý, ale opravdu bohatý, koupil bys třeba i rohlík s párkem.*“

Mám pocit, že více slov není ani třeba.

Pavel Janoušek

inzerce

Goethe / Ouředník / Andersen
Fröhlich / Jen Lien-kche
Quinn / Ashbery
Hélias



WWW.SOUVISLOSTI.CZ
revue pro literaturu a kulturu

A zase pruské vrány
krhavě bodají kolem sebe.
Trhají z němých duchů úsměvy.
Jako když zkoušíš vlepit
polibek matce.
Kde, Pane, nechal jsi chvíli
pro prázdno.
Až za posledním listem kalendáře?

Opírá se o tebe
jednosměrná stopa mých bot.
Jako když na chvíli rozpráhneš náruč
a bezradně mě hledáš.
Zatímco já o kus dál
sypu pyl psům do očí.

Sloupané stíny topolů
kradou klid vesnicím.
Vyždářená pole sténají.
Jen psi se rvou
o každé písknutí,
co se jim rozbíjí o slechy.

Trháš sebou jako tapetami
s cibulákovým vzorem.
Čas borcení.
Civíš z oken panelového pokoje,
kde křivá ústa unikajícího dne
naposledy zašeptala amen.

Je po výstřelu.
Husí krev noci odkapává do kastrolku.
Smyj ji zas ráno
smýknutím rolet.

pod plachtou pozornosti
se kryje spánek
a věci které nikdy
nebudou
se tloučou za očima

až příliš vyčkávají
pozorně mlčí
a slova
nechávací osudu

asi se nikdy nevrátím tam
kde jsem se zapomněl divit
v každých cizích dveřích
kam nevložím nohu

čekám že se něco stane
a ono nic
a bůhví
co mě před ta místa
tlačí

mlčí tíha návratu
na zmlácených rukou
zdvíháme každý mord zvonu
klesáme níž a níž
do nadzemí

Vážení přátelé, čusárna! Piši tyto řádky, resp. tento sloupek, z velšského měs-
tečka Aberystwyth. Právě mi v místní
hospodě zaplatil barman dvě piva za reci-
taci básně Dylana Thomase *Especially
When the October Wind*, samozřejmě jsem
s něčím takovým kalkuloval, a nyní se při
přepočtu na cenu českého býru cítím, jako
bych piv vypil dvacet. Ale o Thomasovi,
který se narodil právě před sto léty, dám
řeč až v příštím *Tvaru*. Jen drobnou radu,
neříkejte nikdy velšským kulturním pra-
covnicím, že naprosto nechápete, z jakého
titulu si Bob Dylan pro sebe vyreklamoval
bardovo jméno, a že kdyby Thomase zhu-
debnili Depeche Mode, to by teprve dostal
grády. Raději zakormidluji (už mluvím jako
námořník, ale na potkání tu každému
říkám raději *Nazdar* než *Ahoj*) do domácích
lovišť.

27. září 1878 se v Praze narodil uzná-
vaný vůdce německé bohémy okruhu
Jung-Prag Paul Leppin. Český čtenář má
možnost přečíst si dva jeho útlé romány
Ježíš Daniel a *Severinova cesta do temnot*.
V *Severinovi* podal sugestivní portrét Gus-
tava Meyrinka jako démonického mladého
muže. Letos uplyne báječně nekulatých
189 let od otevření první železnice na světě
na trati Darlington–Stockton (a zpět).

28. září 1803 spatřil toto údolí plné
kosího zpěvu, skrívánčích zvratků, mana-
žerů a potu francouzský romantik Prosper
Mérimée. Zajisté si zaslouží, nanejvýš jako
povídkař, náš obdiv, ale i když nerad trou-
sím klepy, musím s pravdou ven: nejenže
byl Prosper oblíbencem Napoleona III.,
navíc byl i senátorem!

29. září roku 1817 se narodil básník
a visionář Alexandr Vasiljevič Suchovo-
Kobylin. Jeho vise se týkají nebeských
sfér a proměny člověka. Fatální impuls
jeho dílu dal sedm let trvající proces,
v němž byl osočen z vraždy své francouz-
ské amantky. První díl touto kalvárií in-
spirované trilogie *Svatba Krečinského* má
takové volume, že *Ottův slovník naučný*
o něm nepíše jinak než co o „autoru jediné
knihy“. Zjevně to však není myšleno po
demlovsku.

V noci na **30. září** byla našimi sousedy
a spojenci parafována Mnichovská dohoda.
Btw. (necht jsem čuryfucký in) Velšané by
prý nic takového nepodškráblí. Třicátého
září roku 1833 se narodil smutný novoro-
mantický realista (jinak to popsat nelze)
Ferdinand von Saar. „*Mohlo by to třeba být,
ale my jsme si netroufali*“, napsal tento Vi-
deňák nevěřičně sledující rozpad monar-
chie. Mimochodem bude tomu na chlup
119 let, kdy byl úředně zabaven náklad
sbírky Karáska ze Lvovic *Sodoma*. A sou-
časníci už přes čtyřicet let marně čekají, až
jim bude nějaká ta knížka slavně zabavena
či do stoupy veřejně vhozena.

1. října 1920 se narodil komunisty
pronásledovaný moravský básník Zdeněk
Rotrekl (neplést s klavíristou Rotreklem,
jenž za komančů seděl skrzevá chlast za vo-
lantem). Tuším na Bítově jsem měl to po-
těšení spatřit jej *face to face* a medle jsem si
řekl: Je to vskutku zřídka jev, že básník je
i feš chlap. Kolik takových známe?! Krom
řečeného jsou to jen Cyprian Norwid, Dě-
žinský a Krásno.

2. října 1901 se v chudické rodině na-
rodila Alice Prinová (nezaměnit s Hester
Prynovou) známá jako Kiki z Montpar-
nassu. Dívka s překrásným, ano, neano-
rektickým zadečkem se stala musou
surrealisty Mana Raye, něžného emigranta
Moise Kislinga a mnoha dalších malířů
a fotografů aktů.

4. října 1895 se narodil Buster Keaton.
Mám v paměti z časů, kdy *komedie byla krá-
lem*, proslulou scénu v kodrcajícím dědečku
vláčku, v níž se elegantní cylindr promění
v proslulý Frigův tralaláček.

5. října roku 1949 se narodil anglický
spisovatel a badatel Peter Ackroyd. Svě
aspirace zúročil ve svých mysteriosních ro-
mánech, podle některých českých kritiků
pros druhé jakosti, a své lásky zvěčnil ve
svých monumentálních (též do češtiny pře-
ložených) dílech jako *Dějiny Londýna*,
William Blake či *Albion/Kořeny anglické ima-
ginace*. První dvě jmenované jsem přečetl
dvakrát, jen ten *Albion* mě tak erektuje, že
jej musím číst volky nevolky obkvtál. *And
now for something completely different*:
5. října 1969 na BBC debutoval Monty Py-
thonův Létající cirkus.

7. října roku 1886 se narodil se stříbr-
nou lžičkou (kdesi) básník Josef Palivec
přezdívaný *Kníže básníků*. Autor veršů zně-
jících cca takto: „...*tma stojí o jantar / tma
nor / tma omnivora*...“ se družil s promi-
nentními literáty První republiky, nicméně
žalářován byl za protektorátu i za komu-
nistické diktatury. Josef Váchal odmítl il-
lustrovat knihu jeho básní s tím, že s
francouzskými módními poety se pakto-
vat nebude. Inu, po váchalovsku pekelně
ostrý soud. A je-li řeč o sladké Francii,
právě 7. října 1906 krátce po poledni se
Marcel Proust usadil na boulevardu Haus-
mann. Nepátřejte, kde jsem tohle zjistil, je
to holt tak. Člověk by měl vědět něco víc
o autorovi posledního čitelného románu.
Byť Lino Ventura ve filmu *Poslední adresa*
(1970) říká Marléne Jobertové: „*Berete si
do postele Prousta? Tak to asi dlouho vzhůru
nevydržíte*.“ Plivajzník jeden...

8. října 1998 byla v Praze zahájena
dosud největší výstava obrazů a grafik sym-
bolistně-expressionistického malíře Jana
Konůpka.

Na **9. října** připadá kulaté výročí naro-
zení dvou naprosto protikladných, a přece
dílem svým sugestivním propojených
osobností: malíře, mystika a básníka Niko-
laje Rericha (nar. 1874) a malíře, publicis-
ty a filmového herce Josefa Hlinomaze
(nar. 1914). 140 a 100 let – a přece se mi při
pohledu na Rerichovy hory šilenství ztra-
cené kdesi v poušti Gobi a Hlinomazovy ar-
tisty, potměšilé číšníky a bardámy křepčící
na pustém Marsu vše spojí v obrazu světa,
jaký by mohl být, kdybychom si troufli.

Patrik Linhart

**ZDENĚK VOLF O BÁSNÍCH
ONDŘEJE HLOŽKA**

Jako bych v nějakém bezčasí narazil na za-
rostlý hraničářský hrad... Přišlo mi, při
rozhrnování se novými verši Ondřeje
Hložka (nar. 1986). O to víc mě překva-
pilo, jak pečlivě na svých webových strán-
kách (www.hložek.com) uchovává, co
o nich kdo řekl. Pravda, zejména druho-
tina *Domů* (2013) si to pro úspornost,
přesnost a v neposlední řadě i setřesení
vlivu Jana Skácela zaslouží! Přesto je ze
značné části těchto (raději nevybraných)
textů patrné, že vlastní zápas s pomíjivostí
bude muset být nadále sváděn o každé
slovo. Zvláště je-li výpověď vázaná na ab-
straktní substantiva (čas, prázdno, tíha...) do
konkrétnosti kdysi stísněná „kostižer-
nou“ totalitou; nezadržitelně však dnes
podemílaná rozpínavostí globalizace i v tak
charakteristických regionech, jako je bás-
níkovo Opavsko. Hrozí totiž, že Hložkův jinak
zvukomalebně sytý, obrazivý jazyk zmizí
v jakési mytické metaforičnosti. Ale když se
autorovi podaří vztáhnout se třeba k času
jako k dechu, který se „*hrudí popotahuje*“ (*Domů*) –
to hned jeho čtenář vděčně zakro-
níkuje, vraceje slova osudu...



foto Adam Zupko

inzerce

Nejvtipnější předplatné Ádvojky

Šestadvacet čísel kvalitního čtení o kultuře a společnosti a spousta legrace



K ročnímu předplatnému kulturního čtrnáctideníku A2 dostanete
souborné knižní vydání stripů *Hovory z rezidence Schlechtfreund*,
která byla oceněna jako druhá nejkrásnější kniha roku 2013.
Objednávejte za 899 Kč na adrese distribuce@advojka.cz

www.advojka.cz

ERRATA

V minulém vydání *Tvaru* (č. 14/2014)
jsme na str. 12 omylem otiskli nezredi-
govanou verzi reportáže z vystoupení
Tvůrcí Skupiny: Pííp show. Tudíž v textu
zůstalo několik faktických chyb: Jan
Škrob své básně nečetl, nýbrž byly čteny
Janem Battěkem. Právě tento interpret
se objevuje na fotografii označené jmé-
nem Matyáše Řezníčka. VJ, který dopro-
vázal večer vizuálně, se jmenuje Filip
Kolyčev a hudební doprovod zajistil Petr
Wagner. Všem poškozeným umělcům,
Tvůrcí Skupině jako celku i čtenářům
Tvaru se tímto hluboce omlouváme.

Na str. 13 téhož čísla v reportáži Jana
Delonga nazvané *Poezie na Colours of
Ostrava* uprostřed textu „uplaval“ link,
na němž je možné najít kompletní pro-
gram všech literárních programů na
letošních *Colours of Ostrava*. Zde jej do-
datečně přikládáme: [http://www.poeziev-
barvach.cz](http://www.poeziev-
barvach.cz). I za toto nedopatření se velice
omlouváme.

red

Kudy vede cesta ke strukturální změně společnosti? Lze oddělit politiku od financí? A co může udělat 99 % obyvatel proti tomu, aby jim zbylé 1 % diktovalo podmínky života? To jsou jen tři z mnoha otázek, nad kterými se zamýšlí americký filosof, lingvista a politik aktivista Noam Chomsky v knize rozhovorů s názvem *Hnutí Occupy* (Broken Books, 2014).

Existuje bezpochyby více způsobů, jak ji číst: jako analýzu příčin krize zastupitelské demokracie a zároveň hold všem, kterým není tato situace lhostejná, jako levicový pamflet či jako redakčně poněkud nedotažený slepenec několika nahodile posbíraných rozhovorů. Ať už zvolíte z těchto přístupů kterýkoli, doporučuji pustit si k četbě film Monty Pythonů z roku 1983 *Smysl života* – zvláště jeho úvodní sekvenci o tom, jak se Crimsonova permanentní pojišťovna vydala (zde obdařena metaforou pirátské lodi) na širé vody mezinárodních financí. Už tehdy totiž jako tam-tamy ode všad mocně dunělo strach a nejistotu vyvolávající slovo, od něhož se odvíjí řada společensko-politických problémů dneška: korporace. A jakže to celé začalo? Inu, jeden ze zaměstnanců zmíněné pojišťovny (mimořadně samých prošetřivých dědoušků) dostal od mladého, nagelovaného manažera padáka a ostatní ho v tom odmítli nechat. S výkřikem: „Jde se na ně!“ vyházel své ambiciózní trýznitele (zde obdařené metaforou dozorců na galejích) z oken, pozavírali je do seřfů či utloukli fascikly spisů... Jak to nakonec dopadlo, už neprozradím, nicméně ona spontánní solidarita, k níž se pod tlakem okolností vzepjali, stála za to.

Právnícká osoba FUCK OFF!

Jako podobně vzepětí spontánní solidarity se může jevit i hnutí Occupy – s tím rozdílem, že jeho cílem nebylo a není vydat se na širé vody mezinárodních financí, ale změnit základní strukturu společnosti. Pro pořádek si připomeňme, že aktivitu tohoto hnutí vyvolala v USA v roce 2011 narůstající nerovnost příjmů, kdy „korporátní šelmovství kombinované s lhostejností státu vytváří sociální tlak a strukturální násilí“, cílené především na tu nejslabší „kořist“, tj. na seniory, chudé a rasové menšiny, přičemž dnes už tito lidé nežijí pouze na okraji společnosti, ale stávají se její podstatnou součástí. Nenásilné protesty ve formě okupování veřejných prostranství se následně rozrostly do všech větších amerických měst a poté se přelily i přes hranice. Ba co víc – toto hnutí se dokázalo propojit s protivlastníovými zájmovými skupinami a s jejich akcemi na obranu lidí a jejich domovů v případě soudem nařízeného vystěhování či s akcemi na maření veřejných dražeb majetku, kdy banky prodávají lidem střechu nad hlavou. A ještě něco: solidaritu souběžně, ačkoliv na hnutí Occupy nezávisle, vykazují i dělníci v mnoha továrnách, které se jejich korporátní vedení rozhodlo uzavřít a přenést výrobu jinde, kde je levná pracovní síla. Dělníci, zejména v Ohiu, takové továrny od vedení odkupují a provozují je dál pod svou samosprávou. Solidarita, nacházející odezvu a podporu u široké veřejnosti je totiž podle Chomského to nejdůležitější, co lze proti moci korporací, praktikujících zcela nepokryté třídní boj, postavit. A uvádí další příklady, kdy neúnavný tlak veřejnosti dokázal, byť zatím jen na úrovni městských vyhlášek, zrušit institut právnícké osoby, který de facto i de iure poskytuje korporacím a jejich vedení větší ochranu než osobám fyzickým. Na federální úrovni by však byl tento krok velmi podstatným, neboť by anuloval či výrazně omezil zákonná opatření, která „na jedné

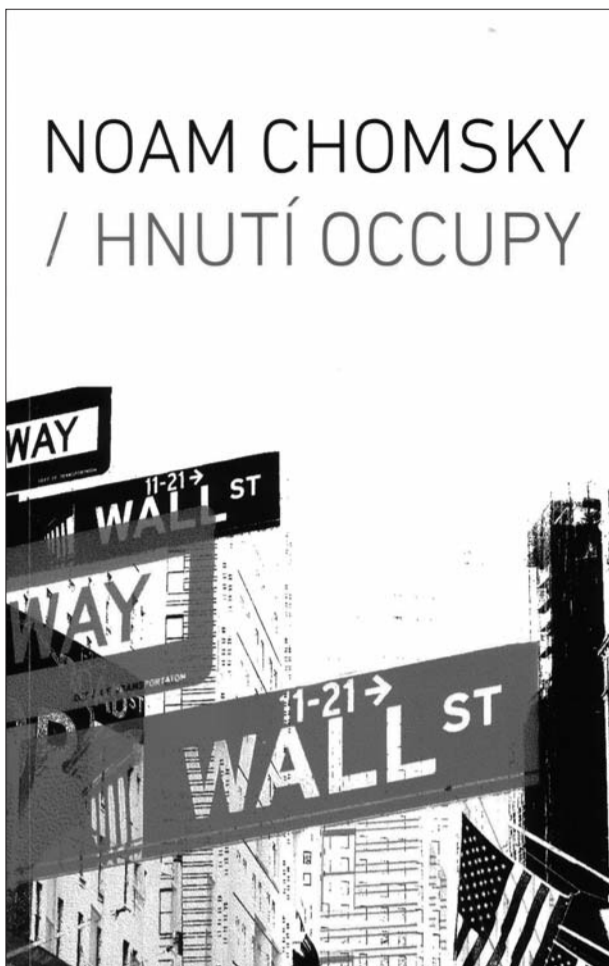
straně pojem »osoba« rozšiřují, aby zahrnoval obchodní subjekty, které mají dnes – díky obchodním paktům a dalším úmluvám – práva dalece přesahující práva běžných lidských bytostí; na straně druhé z definice vylučují lidi proudící sem ze zemí Střední Ameriky, kde Spojené státy zpusťily lidské domovy, a proudící sem z Mexika, které své obyvatele neuživí, protože nemůže konkurovat vysoce dotovanému americkému agrobyznysu“.

Otázky, na které Chomsky v rozhovorech otištěných v knize, o níž je řeč, odpovídá nejruznějším tazatelům, se pak zcela logicky stácejí k obavě, zda se vládnoucí třída v Americe může dříve či později zvrhnout ve fašistický režim. Podle něj je to však málo pravděpodobné, neboť to není nutné – vládnoucí třída našla jiné, mnohem sofistikovanější metody, jak ovládat lidi: vymyslela public relations. „Začalo to ve Spojených státech a v Anglii, v oněch svobodných zemích, kde potřebovali důmyslný systém na ovládnutí názorů a přesvědčení svých občanů; aby jim vštípili konzum, pasivitu, apatii, odvrátili jejich pozornost – samé staré známé věci. Přesně tak se to teď dělá,“ vysvětluje Chomsky.

Korporace versus demokracie

Dalším klíčovým úkolem na cestě ke strukturální změně společnosti vedle zrušení institutu právnícké osoby je najít způsob, jak dostat peníze z politiky. Spojené státy (a nejen ony) dospěly do situace, kdy kandidáti na nejrůznější pozice musí za svou kandidaturu straně, která je nominuje, zaplatit – a je jedno, jedná-li se o republikány či demokraty. Rozdíl mezi nimi se stírají a poslední střípky zastupitelské demokracie tak mizí ve všeobecné tolerované korupci. Podobně charakterizoval politickou situaci v USA i Fareed Zakaria ve své knize *Budoucnost svobody* s podtitulem *Neliberální demokracie v USA i ve světě* (Academia, 2012), které jsme se podrobně věnovali ve *Tvaru* č. 3/2013, str. 17. Ale zpět k Chomskému: Republikánská strana podle něj přestala už dávno předstírat, že je politickou stranou: její úzkou provázanost s mocenskými a výdělečnými sektory už není možné dál zakrývat. Svůj tradiční konzervativní voličský elektorát ztratila, a tak jí nezbylo než zkoušet oslovit náboženské horlivce a nacionalisty. „Demokraté jsou na tom trochu jinak a mají i jiný okruh voličů, ale v zásadě se ubírají stejnou cestou jako Republikánská strana. Centrističtí demokraté – ti, již stranu v podstatě vedou – se velmi podobají umírněným republikánům předeslé generace a nyní představují hlavní proud Demokratické strany. Budou se snažit zorganizovat a zmobilizovat – kooptovat, chcete-li – jakékoli pro sebe zajímavé voliče. Bílé pracující třídy se vzdali; to je až do očí bijící. [...] Budou se snažit zmobilizovat Hispánce, černochy a progresivisty. Budou se snažit oslovit a získat na svou stranu hnutí Occupy.“

Netřeba snad dodávat, že v takovém případě by hnutí ztratilo svůj kredit. Na podporu jeho nezávislosti na politických stranách (a potažmo korporacích) a udržení této nezávislosti připomíná Chomsky tvrzení filosofa Davida Huma, že „moc je v rukou ovládaných, nikoli vládců“. A platí to za všech režimů – ve feudální společnosti, vojenské diktatuře i v parlamentní demokracii. Je ovšem třeba mít se na pozoru před indoktrinací ovládaných (může mít různou podobu) těmi, kteří jim vládnou a snaží se diskreditovat každé takové vzepětí zdola. Jeden příklad za všechny: jakousi prodlouženou rukou ovládaných by mohly či spíše měly být na zaměstnanecké úrovni odbory. Těm se Chomsky věnuje dosti zevrubně a mluví o nich jako o určitém druhu komunity, jež je schopna fungovat na vzájemné podpoře a být protiváhou zaměstnavatelů, kteří vedou proti zaměstnancům



„zarytý třídní boj“, jenž nikdy neustává. Už v roce 1979 odborový předák Rick Frazier však „objevl nějakou dělnicko-zaměstnavatelskou skupinu, kterou zakládala Carterova administrativa, a došlo mu, jaká je to fraška“. A Chomsky v této souvislosti upozorňuje, že je naivní myslet si, že se lze s managementem korporací dohodnout či s nimi dokonce spolupracovat: korporace to nemyslí upřímně a čekají vždy jen na vhodnou chvíli, kdy mohou od dohody odstoupit a podrazit zaměstnancům nohy. Podobně zneužitelný je i dobrovolnický systém, který de facto přebírá odpovědnost za vládu, jež se otočila zády k sociálním či zdravotnickým problémům. A kdo je v takovém případě radostí bez sebe? Opět korporátní elita, horující pro tzv. štíhlý stát, neboť štíhlý stát = větší moc korporací. „Pokud vám záleží na druhých lidech, je to dnes velmi nebezpečné. Záleží-li vám na druhých, mohli byste totiž vyvinout organizovanou snahu o podrytí moci systému. Nic takového se nestane, když vám bude záležet jen na sobě. Možná zbohatnete, ale bude vám fuk, jestli děti jiných lidí mohou chodit do školy nebo jestli mají jejich rodiče na jídlo apod. Ve Spojených státech se to z jakéhosi šíleného důvodu označuje za »libertariánské«. Ve skutečnosti je to velmi autoritářské, leč pro vládnoucí režimy je to velmi důležitá doktrína, neboť jim dává nástroj k rozdrobování a oslabování veřejnosti,“ tvrdí Chomsky.

Od taktiky ke strategii

Solidarita a vzájemnost lidí spojených v hnutí Occupy vyvolala represivní zásahy mocenského aparátu, tisíce lidí byly zatčeny za to, že uplatnily právo na svobodu projevu a svobodu shromažďování, v médiích se ohledně tohoto hnutí rozhostilo ticho po pěšině, ale Occupy přesto nezahynulo. Represe, které na něj dopadly, však Chomsky hodnotí podobnými slovy, jakými při své nedávné návštěvě České republiky srovnal postavení českého disentu (viz *Tvar* č. 13/2014, str. 22) s disentem v Latinské Americe, na Středním Východě či v Asii:

„Hnutí Occupy se nedočkal vládního zacházení, ale neměli bychom přehánět. V porovnání s obvyklou represí to nebylo tak zlé. Jen se zeptejte těch, kteří se počátkem šedesátých let zapojili do hnutí za občanská práva, řekněme na americkém jihu. Tam to bylo nesrovnatelně horší, stejně jako na protiváleč-

ných demonstracích, kde šli do lidí se slzným plynem a běžně je mlátili a podobně.“ Navzdory těmto represím (anebo možná díky jim) se hnutí podařilo významně ovlivnit a proměnit veřejnou diskusi; to, jak se o problémech, na které poukázalo, začalo mluvit a jak se změnil způsob, jímž o hnutí a jeho snahách informovala média. Zprvu se k „okupantům“ chovala přezíravě a považovala je za malé děti, později je respektovala a pomohla změnit politickou rétoriku v celé zemi, což je naprosto nezbytný předpoklad pro transformaci společnosti.

Co ale dál? Jakou budoucnost hnutí Occupy má? A je možné, aby lidé prosadili samosprávu v širším rozsahu než jen na úzce lokální úrovni? Chomsky si myslí, že to možné je, a jako inspiraci či příklad hodný následování uvádí španělský Mondragón (*Mondragón Cooperative Corporation* byla založena v roce 1956 baskickým katolickým knězem Josém Arizmendim a dnes za-

hruje více než sto družstevních provozů a dodavatelů, zaměstnává více než 100 000 dělníků-majitelů a ani v době krize tu neexistovala nezaměstnanost – pozn. red.). Pro hnutí Occupy by to znamenalo učinit další krok čili přejít od taktiky „okupací“, jež má omezenou životnost a opakováním se jen rozměňuje a zeslabuje, ke strategii s jasným cílem. Hlavním bodem této strategie pak je nejen předávat ostatním své poselství, ale vytvářet konkrétní komunity, které se navzájem podporují a demokraticky spolupracují. Chomsky oceňuje zejména to, že se hnutí od svého vzniku vyvíjelo (a vyvíjí se stále) a neustrnulo, a že začalo oslovovat i jiné lidi než ty, kterým imponovaly „okupace“, a nabádá, aby tímto směrem pokračovalo i dál. „Zamyslete se nad tím, co lidé doopravdy trápí. Buďte k dispozici, až to bude třeba, jako v případě hurikánu Sandy. Buďte u toho, až budou někoho vyvlastňovat. Soustřeďte se na zadluženost. Zaměřte se na zdanění finančních transakcí, které by se mělo zavést. Tomu by se mělo věnovat hnutí Occupy, a nejen na celostátní úrovni, ale i mezinárodně.“

Svatava Antořová

Avram Noam Chomsky (nar. 1928), vystudoval filozofii a lingvistiku na Pennsylvánské univerzitě, učil se od filosofů C. W. Churchmana a N. Goodmana a od lingvisty Z. Harrise.

V letech 1955–2007 pracoval v Massachusettském technologickém institutu, v roce 1976 byl jmenován profesorem tohoto institutu. V 60. letech byl jedním z hlavních odpůrců Vietnamské války a často kritizoval zahraniční politiku USA, za což mu bylo vyhrožováno smrtí. Sám sebe označuje za příznivce anarchosyndikalismu a libertariánského socialismu. Český dosud vyšlo: *Perspektivy moci* (Karolinum, 1999), *Tajnosti, lži a demokracie* (Votobia, 1999), *Člověk, moc a spravedlnost* (Intu, 2005), *Hegemonie nebo přežití* (Mladá fronta, 2006), *Moc a teror* (Mezera, 2007), *Intervence* (Knižní klub, 2008), *Disident Západu* (Karolinum, 2014).

PRŮSVITNÉ SLZY PŘIVŘENÝCH VÍČEK

Gisèle Prassinos: Tvář s lehkým záchvěvem trápení
Z francouzštiny přeložila Jana Podhorská
Rubato, Praha 2013, 144 s.

Již počátky tvorby Gisèle Prassinos (1920) se staly v pravém slova smyslu legendou. Ve čtrnácti letech okouzila svými automatickými texty pařížské surrealisty. Byla pro ně ztělesněním jednoho mýtu, málem zjevním. Zázračné dítě se však rychle stávalo ženou a přestali ji zajímat nejen surrealisté, ale i samotné psaní. K tomu se vrátila až počátkem 50. let. Psala básně, povídky a romány; ty nakonec v její tvorbě převážily. Paradoxně se však sama nikdy za spisovatelku románů nepovažovala: „*Nakladatel je po mně požadoval. Chtěla jsem vědět, zda to dokáží. Mé prozaické práce však nejsou nikdy tak vystavěné, aby je bylo možné nazývat romány.*“ Jedním z jejích stěžejních prozaických děl se stala *Tvář s lehkým záchvěvem trápení*, kterou loni v češtině vydalo nakladatelství Rubato. Kniha byla při svém druhém vydání v roce 2001 vyznamenána Velkou Poncettovou cenou, kterou od roku 1970 uděluje francouzská Společnost spisovatelů.

Bezpochyby jde o dílo poněkud nezvyklé, kdyby pro nic jiného, tak pro zvláštní druh fantastičnosti a humoru, který prostupuje celý příběh, plný něžnosti i cynismu, snovosti i reálnosti toho, co se stránku od stránky rozvíjí a nabývá podoby přílivů a odlivů jakési absurdní logiky, zdánlivě nepravděpodobné, ale přesto

možné. „*Pijáci svým veselím přilákali spoustu vědavců, kteří vcházeli do mlékárny, jako by to byla nějaká veřejná budova. Jedné noci přišli dva strážníci na obchůzce, aby společnost důrazně upozornili, že ruší noční klid sousedů. Tím, co spatřili, byli však natolik okouzleni, že se druhý den ukázali znovu, tentokrát však v civilu a se spoustou kamarádů. Rozumí se samo sebou, že kdo do vily jednou vkročil, stal se rázem stálým hostem.*“

Tvář s lehkým záchvěvem trápení vypráví o životě dívky Essentielle, kterou rodiče bez jejího vědomí provdali za vědce, jenž se stal po těžkém úrazu v dole nositelem umělé inteligence – jediným na světě. „*Zcela poškozený mozek mu byl nahrazen natolik zdokonaleným mechanickým orgánem, že mu umožnil pocítit sám vůči sobě povinnost zanechat bývalého zaměstnání a věnovat se vědecké práci.*“

Nuda, kterou dívka v podivném manželství pocítuje, se jednoho dne změní. Po pokusu Essentielle o útěk vědec onemocní, umělý mozek se zadrhne, přestává fungovat a znovu se v něm probudí horník; začne ničit zdi kolem sebe a obsedantně proměňovat byt v „*demoliční zónu*“. Na jeho tváři se objeví „*lehký záchvěv trápení*“. Essentielle, poháněna výčitkami za své někdejší chování, náhle ožívá až horečnatou činností – o to větší, čím hlubší je manželova letargie – v touze navrátit mu ztracenou inteligenci, opravit za každou cenu ten hodinový mechanismus jeho mozku. Její snaha se proměňuje v pozoruhodnou cestu, „*deset let trvající noc*“, během níž se setkává s celou řadou podivných osobností a fantastických postav – mladým vědcem, který se do ní zamiluje, s komedianty, tančící opicí, s londýnskou bezdomovkyní či ruskou kráskou.



Navštíví Anglii, Belgii, Rusko, slyší vyprávět příběhy, jež ji znervózňují, ale které zvolna skládají tajenku celého příběhu. Málem fantasmagorickou detektivní zápletku, v níž se některé scény opakují, ale vždy poněkud posunutě a s jiným nasvícením postav.

Po všech neúspěšných a absurdních pokusech opravit manželův mozek nakonec stačí jen pár jejích slz, které ukápnou do mechanismu jeho hlavy, aby se neobvyklý přístroj dal znovu do pohybu. Muži z tváře zmizí onen lehký záchvěv trápení, aby ho po dalších dobrodružstvích vystřídal krásný úsměv, neboť teď už ví, že žena, kterou má před sebou, ta malá rozechvělá věc, mu náleží a bude ho ochraňovat. Ví, že s ní „*znovu zavládne to krásné ticho, jež mu dovolí ponořit se do studia, nadlouho, velmi dlouho, až do konce jejich dnů.*“

V knize lze jistě najít ozvěny „mechanických“ prvků, tak drahým autorům, jako byli Villiers de l'Isle Adam, Charles Cros či někteří z celé plejády romantiků. Na druhé straně má blízko k takovým spisovatelům, jakými je například André Pieyre de Mandiargues, k jeho povídkám a románům odehrávajícím se na pomezí snu a reality, k jeho svérázným temným postavám, které se marně snaží přelstít osud.

Jde však rovněž o příběh nezvyklé lásky, hledání vlastní identity, snahy dosáhnout vytčeného cíle, byť by byl jakkoliv nepravděpodobný a utopický. O příběh jedné podivné cesty za vlastním osudem, během níž se vynořují a do děje zasahují nejen poněkud vychýlené postavy, potměšilá a krajně podezřelá úkony, zlověstné noční můry, ale též celá města, někdy už změněná časem k nepoznání. „*Essentielle šla ještě velmi dlouho. Několikrát prošla před výškovou budovou stojící nyní na místě jejího domu, jež vědec zcela zdemoloval. Když nastala noc, byla už tak vyčerpaná, že hledání vzdala, ale nadále žila v přesvědčení, že to, po čem toužila, ještě někde existuje.*“

Tvář s lehkým záchvěvem trápení je vedle ukázek z někdejších automatických textů prvním dílem Gisèle Prassinos, u nás téměř neznámé francouzské autorky, přeloženým do češtiny. Dílem možná o to svůdnějším, že má v sobě vše, co si lze od takové prózy slibovat, včetně nezvyklé, ale tím přitažlivější poezie. Ostatně ne náhodou vkládá autorka do slov Essentielle své přesvědčení, že „*jakmile jednou překročím práh onoho »prostoru«, kam jsem se toužila dostat, nebude už cesty zpět.*“

Jan Gabriel

LOMÍ SE TO, NEBO SE TO LÁME?

Martina Blažeková: Lom
Fra, Praha 2013, 56 s.

Popis nemám příliš rád, protože je často zaměňován s poezií samotnou. Popis je mi spíš odstrašujícím a matoucím prvkem v naší poezii. Mám zato, že poezii utváří celý soubor prostředků, figur a tropů, budeme-li se držet pouze toho „jak“ a necháme stranou onen neopominutelný a jedinečný autorský vhled, prazáklad všeho „proč“. Všiml si někdo, jak je dnes řídce využívána metafora a tropy vůbec (špatně se to překládá?), jak málo se funkčně pracuje s figurami a naopak jak často je využíván výčet, díky němuž lze bohatě zaznamenat prvky skutečnosti kolem sebe a kterým si básníci možná svou věc až příliš usnadňují?

Pokud zkoumám důvody, proč se k popisu tak bezprecedentně sahá, pak docházím k názoru, že tu hraje roli určitý druh objektivní čili nepatetické, díky níž literát demonstruje svůj odstup a získává nad skutečností (pochybný) nadhled a přehled. Jistě by nebylo od věci si položit otázku, jak silný je vliv filmu na básníky. Problém popisu spatřuji v tom, že literát se stává až příliš závislým na skutečnosti okolo sebe a v důsledku pozorování přestává být i kreativním tvůrcem, neboť obrazy jsou z reality často jen odvozené. Díky všeobecné módní civilnosti se pak do značné míry zavírají dveře fantazii a pootevírá se možnost různým grafomanům klonujícím realitu do její nejplyšší podoby. Popis s jeho jednostranností pak ve výsledku může být i důvodem, proč se dnešní poezie nečte... vždyť k čemu čist transkripce, když svůj pohled můžu obrátit k originálu, tj. skutečnosti samé?

Objektivně vnímáme objekty přibližně stejně, popis je proto z tohoto pohledu nezajímavý, objektivnost vzniká pouze tehdy, vstoupí-li do textu zásadním způsobem individuum, které nejenže ze skutečnosti vy-

bere, což je aktivita opravdu minimální, ale rovnou tuto skutečnost přetvoří a rekonstruuje nebo dekonstruuje, zkrátka upraví ji k svému obrazu – a náhle jsme u proměny, jiných souvislostí, fantazie i u těch prostředků poezie, které vnímám jako opomíjené. Proto představu onoho nevzrušeného, objektivního „oka kamery“ je ve slovesném umění třeba smést jako iluzi, ctíme-li nadále onen postulát tvůrčího aktu, který u nás nastolila na sklonku předminulého století zejména Česká moderna. Jedinou cestou k „popisné“ poezii je uchopení vidění, vyvlastnění očí subjektem a jejich obrácení buď přímo do krajin vnitřního světa (což může být příliš nekompromisní a chudá čtenáře to děsí), nebo se dá přistoupit k problému sice s větším kompromisem, zato s elegancí: odrážet svůj jedinečný axiologický souhrn na tom venkovním, na tom, co ostatní znají – a to je jiný směr působení než u popisu. Jedná se tedy v podstatě o bytostné pochopení rozdílu mezi přijímáním a vyzářováním.

Takové myšlenky asi předcházely mému úleku, kdy jsem si přečetl na zadní straně obálky *Lom* (Fra 2013) debutující Martiny Blažekové ony tak typické floskule našeho dnešního objektivizujícího básnění: „*nehodnotí, neinterpretuje*“ (není každý významnější poetický pohled právě interpretací?), „*popisuje a poslouchá fascinující svět,*“ (tedy se v něm pouze závisle rozpouští?) „*sahá si na něj.*“ Zbytek mě již poněkud uklidnil: „*Chce být rovnocenným partnerem motivům, které vstupují do jejich básní. Lom charakterizuje detail, důraz na proměnlivost věcí, na přechody stínů a záblesky světla, pohyb vodních vln či přesýpání písku.*“ Tolik reklamní záložka. Jak vidno, intelektuálně mířená reklama je zapeklité věc a může na potenciálního kupce zapůsobit opačně.

V průběhu čtení je zřejmé, že *Lom* je poezií řemeslně zralou, určitého apartního stylového projevu a již samo motto pocházející od Heaneyho včleňuje tuto prvotinu do linie

poučeného básnictví. Velká vyjadřovací úspornost je znát, pro budoucí básnířčin rozvoj bude devizou. Právě vůle škrtnat naznačuje vůli debutanta rozeznávat poetickou podstatu a s ní se dobírat i k jasné hodnotě. Blažekové texty po této stránce působí až úzkostlivě, a finální text je tak trochu podvázán, jasněji vyjádřeno: chybí mu spontaneita, která by čtenáře přiměla textům víc věřit. Záložce je třeba přitakat v tom, že texty skutečně spíše obkružují, velebně uchvácení podstaty přichází výjimečně. Textům by myslím pomohl nějaký ČIN, jež by vernal do Lomu opravdový život a životnost. Onoho „Nehybu“, který sbírku otevírá, je v knize k nevydržení. Čin by pak vklínil do textů i samu básničku; neboť se zatím moc nezobrazuje ani příliš neprojevuje jsouc pohříchu nezúčastněnou, sotva načrtnutou. Vymazává se – jako anuluje i řadu věcí zápornou ne- („*nedotyky stromov / nenádyh vzduchu / nepriestor pre ne*“). V této poezii tak padá pod stůl obrovský okruh témat, která by přicházela v úvahu, kdyby se lyrický subjekt aspoň zařadil sociálně. Okolí básniřce nechybí, to vnímá zřetelně a jasně, chybějí však lidé. Vyjma jednoho náhodného barmana je sbírka úplně vylištěná. Takto do budoucna může intuitivně racionální básniřce hrozit riziko opakující se popisné nudy, bude-li trvat na svém příliš limitujícím východisku pozorovatelky věci a přírodních procesů. Její zrak nejcitlivěji vnímá světlo, nejčastěji nějakou variantu bílého (bolestivě vnímaného) světla a reflexe od oken. Hodnota textů se pak zvyšuje ruku v ruce se silnějšími podněty, které debutantka získává až v exteriéru, u jezera, z pohybu často pozorovaných ptáků („*vtáky letia nehlučne / prehnuté v spojovacom bode krídel*“) a v lomu, kde čtenáře sympaticky osvěží i haptický podnět. Určitá snaha po exkluzivnosti kulminuje v elidování sloves, čímž je vytvořen odér nepatrné hermetické záhadnosti; nemyslím však, že by tohle bylo gros, k němuž texty směřují. Básně mají

tendenci k nenucené pointě: někdy se tak finálně domyslí viděný obraz, jako se to děje u jednoho z nevyraznějších textů sbírky „*Včera som pozorovala kačky pri jazere*“. Přesto mi potěšení z umně vykroužených textů kalil jeden zásadní postřeh: Čtenář totiž sotva přehlédne eklektičnost celku vůči redaktorovi knihy – Petru Borkovci. Ta se nachází v tom věcném, nevzrušeném obzírání bez výraznějšího osobního „zaháčkovaní“. Protože se tak před námi nadvakrát autorka zahaluje (napoprve: „*Kuklím sa ako oni*“), je obtížné odhadnout její talent. Ona nějaký má – s ohledem na třetinu životných textů sbírky – ale jasnou odpověď o míře dají až texty další.

Ještě k problému následnictví. Pokud někdo nevidí v literatuře vyrůstat epigony, pak říkám, že je to člověk čtoucí bez literárního kontextu. Ostatně literární Škvoreckého akademie (Blažeková je absolventkou) by se s tímto problémem měla vyrovnávat. Skutečnost je zdá se jiná, neboť někteří z nás už před časem četli v knižním souboru povídek velmi talentovaného Marka Šindelky jednu povídku vyšvihnutou stylem podobným do značné míry Martinu Ryšavému. Pochopitelně, vnímaví a talentem obdaření autoři si otázku vlastní identity položí – musí, mají-li v literatuře vůbec něco znamenat. Vůle k jasným odpovědím a k hledání vlastního nezaměnitelného východiska a výrazu rozhodně souvisí s talentem, který literát má. Ovšem bloudění a časové ztrátě lze odpomoci a tomu by škola právě měla vycházet vstříc. Možná se pletu a na akademii kopisty skutečně odrážejí – třeba četbou Šaldových *Bojů o zitrtek*, které v tom směru mohou být (u mě aspoň byly) budičkem ze zahleděnosti do estetických vzorů. Ale fuj, ta troufalost, se kterou se tu někdo opovazuje radit! Vždyť na vniknutí do problému používáme něco daleko lepšího, něco natolik převratného, že to před studenty dosud tajíme!?

Milan Šedivý

OSAMĚLÍ CIZINCI BEZ DOMOVA

Josef Straka: Malé exily
Cherm, Praha 2014, 120 s.

Josef Straka (nar. 1972) představuje v kontextu české lyriky třetího milénia osobitého a nezaměnitelného tvůrce. Ve sbírkách *Hotel Bristol* (2004), *Město Mons* (2005) a *Kostel v mlze* (2008) básnický subjekt promlouvá z pozice cestovatele a vnímavého pozorovatele. Ten se ocitá mezi neustálými příjezdy a odjezdy a během pobytů citlivě reflektuje atmosféru evropských metropolí i domácích měst a krajín. Středoevropský akcent a básnické ohledávání interiérů hotelů a kaváren může v mnohém připomenout rakouského modernistu Petera Altenberga (1859–1919), jehož prozaické miniatury s lyrickým přesahem jsou ovšem situovány výhradně do vídeňského mikrosvěta a mnohdy nepostrádají humorné postřehy. Straka nás naopak zavádí na různá místa a jeho texty se vyznačují vážností, evokují tíživost a vše propustující zmar, v němž okamžiky štěstí problesknou jen ojedinele.

Temné ladění básní (v próze) a zdůraznění kategorie času i modality prostoru autora přivádí do těsného sepětí s existencialistickou poetikou. Strakova sugesce mrazivě úzkostného prožívání přítomnosti, uvědomování si unikavosti a bezvýchodnosti je dotvářena ponurostí kulís a zanořením zobrazovaného světa do mlžného oparu, šedé nebo černé barvy. Pociťování pomalého plynutí času je příležitostí k vybavování si a přebírání usazených vzpomínek, jejich nasvícení perspektivou momentálního duševního rozpoložení a neurčitě očekávaní věci příštích. Lyrický subjekt prochází zapomenutými periferiemi, nenápadnými uličkami, pasážemi a zákoutími. Vnitřní prostory neposkytují bezpečné spočinutí, nýbrž jen možnost dočasného setrvání – déletrvající sevřenost mezi čtyřmi stěnami je reflektována jako omezující a nebezpečná, pokoje jako by stísnily. Ve světě permanentní nejistoty nelze ozřejmit smysluplnost nomádského putování a podat je v jeho přehledné úplnosti; příběh cestovatele skládáme z fragmentů a reminiscencí, prostřednictvím lyrické oscilace mezi přítomností a minulostí, konkrétním a tušeným.

O NERVALOVI STRÍZLIVĚ – ALE POCTIVĚ

Eva Blinková Pelánová: Německá inspirace v díle Gérarda de Nerval
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2014, 236 s.

Studie *Německá inspirace v díle Gérarda de Nerval* Evy Blinkové Pelánové je knižním vydáním autorčiny doktorské disertace, jež byla v ročníku 2010/2011 oceněna prestižní cenou Prix Gallica. Jak mladá romanistka v úvodu upozorňuje, vznik práce byl umožněn zásadním obratem v nervalovském bádání, který nastal v souvislosti s druhým (kritickým) vydáním Nervalova díla v knižnici Pléiade. Zprostředkování autorových překladů z německé literatury, stejně jako jeho vlastních, německou literaturou inspirovaných děl (u nichž byl unikátním autorem i spoluautorem), umožnilo nahlédnout na spisovatelovu tvorbu v trochu jiné interpretační perspektivě, než jaká prozatím převládala.

Dosavadní nervalovské výklady obvykle volily jako své základní interpretační východisko předpoklad úzké souvislosti mezi autorovým životem a dílem, přičemž vyzdvihovány byly především dva momenty: vzpomínky z dětství a domnělé šílenství. Práce Evy Blinkové Pelánové se proti těmto

Po šesti letech vychází Josefu Strakovi nová sbírka *Malé exily*. Je rozdělena do tří částí – druhá nese název *Cizí exily* a závěrečná *Vnitřní exily*. I v tomto díle je přítomen typický strakovský leitmotiv cestování, jemuž je vyhrazen především první oddíl. Dostáváme se do Německa, zejména do autorova milovaného Berlína. Básnická topografie této metropole dosahuje vrcholu v textu „Wilhelmshagen“, v němž lyrický subjekt vnímá zvláštní pohledy, jež ho sledují, a zpřítomňuje berlínskou punkovou atmosféru poloviny osmdesátých let. Osamělé putování umožňuje intenzivní vjemy okolního dění. S pocitu interního mluvčího souzní percepce cizectví postav v lokalitách, jimiž prochází. Situace člověka bez domova se přitom nedotýká pouze otázky národnosti, v rovině přenesené znamená také odcizení soudobému nehostinnému světu. Poutníková cesta není přesně vymezena, nalinkována, dochází k překračování hranic a četným vybočením z původního směru, což přispívá k pocitu tápání, dezorientaci.

Jedním z charakteristických rysů Strakova psaní je akcentovaná interiérová deskripce. Nalezneme ji rovněž v *Malých exilech*. V básni „Místnosti“ je vykreslena unikavá touha po domově s obvyklým zařízením a prostorovým uspořádáním, určitým zázemím, zatímco kroky nuceně směřují do hotelového pokoje, symbolizujícího neútesné a únavné kočovnictví: „ošuntělá postel, židle a klíč, který se zadržává / v zámku“. Interiéry představují ony vnitřní exily, k nimž odkazuje titul posledního oddílu sbírky. Čas se v nich posunuje pozvolna, dny splývají, cizota je umocněna ubíjející neproměnlivou všedností, těsná spjatost s ohraničeným územím zkrusuje průhledy do venkovních sfér. V prostoru trčící předměty, separované od okolí, odrážejí situaci subjektu. Všudyprítomná omšelost postrádá nostalgické konotace a prohlubuje dojem odstup, izolace od soudobého světa, před nímž se ostentativně zavírají dveře. Pokusy o únik ze svíravého obklíčení stěn a zintenzivnění vlastní existence končí zastavením v mezerovitých stavech nejistoty, rozprostřených na ose života mezi počátek a konec, přičemž dočasné setrvání se jeví jako osudová nevyhnutelnost.

přístupům vymezuje konfrontačně, nečiní tak však na bázi pouhého spekulativního teoretizování, nýbrž opírá své závěry o důkladné textové analýzy. Na rozdíl od biograficky zaměřených interpretací se jejím východiskem stávají jednak Nervalovy všemožně roztroušené úvahy o literatuře, jednak jeho německé překlady. Primární pozornost je věnována tomu, které autory si umělec v roli překladatele vybíral přednostně; tyto preference (Goethe, Hoffmann) pak otevírají prostor ke konkrétním dokladovým rozborům. Ty se zaměřují jednak na obsah a význam děl (zde se způsob výkladu poněkud monotónně opakuje a po čase se stává očekávatelným – chápá, že šlo o nezbytný krok, ovšem výsledek je čtenářsky poněkud neatraktivní); komparace pak autorce dávají konkrétní argumenty, jimiž podepírá úvodní hypotézy.

Eva Blinková Pelánová neopomíjí zásluhu surrealismu, především pak samotného Bretona (ten Nerval v *Prvním manifestu* vyzdvihuje jako jednoho z předchůdců surrealismu), na znovuobjevení Nervalova pro 20. století. Zároveň však upozorňuje na to, že Nervalův obraz dorostl na půdě surrealistického hnutí rozměrů specificky zbarveného mýtu. Ten pak mnohé budoucí interpretace limitoval jistým předstředným rozuměním, vycházejícím více z mytického obrazu prokletého básníka,

Syrové zpodobení plenéru a zpomaleného tepu urbánních lokalit se svou evokativní silou a existenciálním podtónem vyrovná kresbě interiérové. Deskripce exteriérové je soustředěna k ostrému črtání industriální nehostinnosti a bezútěšnosti nákupních zón. Bezohlednému zastavování periferních míst nelze čelit, možno ho jen vytěsnit prodléváním v paměti míst, poskytující nestálou, vratkou oporu: „*projíždět křižovatkami pohledů z času před / dvaceti lety a snažit se čehosi se přidržovat*“. Kritika naší současnosti se projevuje i v tematizaci agresivního civilizačního hluku a silničního provozu. Kult rychlosti zneumožňuje opravdové setkávání, permanentní tékavé mjení je zdrojem úzkostných stavů a vede k marnému hledání zakotvení, spočinutí. Interní mluvčí se vymezuje proti manažersky orientovanému rozvržení života i falešnému digitálnímu světu, ve kterém se neotiskují stopy autentického prožívání a citění. Přítomnost nabývá hybridních tvarů, je podryvána zpronevěrami a nabízí pouze lesklé náhražky. Do kontrastu k hektickému pracovnímu shonu je postavena sféra až bojácně ztišené lidské intimity: „*splachování vody, zašupování regálů, neustálý / spěch na pojezdových schodech / šum v kancelářských budovách / šepoty v mezipatřech a mezichodbách*“. Střípky letmých postřehů se tlumeně zpřítomňují před očima subjektu procházejícího městem či čekajícího na zastávkách. Takzvaní normální lidé, holdující konzumu, jsou mu nepřívětivými bytostmi, sledujícími jen úzký obzor svých zájmů, bez jakéhokoliv přesahu k duchovnímu rozměru.

I v *Malých exilech* Josef Straka dovedně inscenuje privátní dramata, nahlížená v drobných, nicméně exponovaných výsecích dne, jež se sugescí momentů strnulosti subjektivně prodlužují. Proměnlivé odstíněné pocity nedostatečnosti, bloudění a selhávání prohlubují niternost existenciálně laděné výpovědi. Patří k ní i umně navozovaná rozpačitost z okolního dění, které lze mnohdy jen palčivě prožívat, a nikoliv již verbálně vyjádřit. Trýznivá mlčenlivost subjektu, náhlé přerušování či přehlušení slov ústí v dojem nedořečenosti. Vyčtené se ztrácí nejen v hlomozu doby, ale též v unikavém čase zmarněných nadějí; je ob-

bánsníka-šilence než ze samotných textů. Biograficky založený výklad zatížil především nervalovské bádání v rámci tzv. tematické kritiky, která – jak autorka shrnuje – usiluje o to, osvětlit moment zrodu díla, přičemž básnickou inspiraci pojímá jako osobní a postizitelnou v psychologickém klíči. U Nervalova tak nadto činí velmi výběrově a neúnosně akcentuje zmiňované šílenství.

Blinková Pelánová, jak bylo naznačeno, se ubírá ve své interpretaci zcela odlišnou cestou. Porovnání Nervalových překladů s originály jí umožňuje ukázat, co vnímal spisovatel v daných textech jako zásadní, a co tím pádem akcentoval. Podstatná je v této souvislosti autorčina poznámka o dobovém pojetí překladu, které bylo odlišné od toho dnešního a mělo mnohem blíže k adaptaci. U děl s evidentní německou inspirací pak v komparativním přístupu vystupuje v její analýze na povrch, jak si příslušné dílo Nerval sám pro sebe interpretoval a jaké impulsy v něm pravděpodobně nacházel pro vlastní uměleckou koncepci, jejíž charakteristice věnuje romanistka ve své práci značnou pozornost.

Nástin hlavních aspektů Nervalova přístupu ke světu, respektive jeho uměleckému ztvárnění má představovat vyvrcholení práce. Úvahy o jistých antropologických, v umění opakovaně variováných konstantách (spění k ideálu a představa

tížné sladit vnitřní rytmus precitlivěle bytosti s dohasínajícím tepem noci, vytrácením se, odcházením: „*život jako boj o nčasování: / v kavárně je už pak najednou prázdno / a tvá objednávka se někde ztrácí / smích, z dolních či hořeních pater / se ozývá jakoby z jiných životů / tepavá hudba odkazuje už jen k půlnoci / minuty a minuty, které se k sobě nemají / prazvláštní vztah!*“

Ke konstantám Strakovy poetiky náleží pozorné zachycování gest, zejména pohybu rukou, prstů, odrážejících duševní rozpoložení. *Malé exily* nejsou výjimkou, podobně jako v případě dalšího z typických rysů: zvýrazněné motiviky podzimu a zimy s mrazy a sněhem – od jeho bílé barvy se přenesme k autorovým zdůrazňovaným kontrastům. Jejich časté vkládání do struktury básní odvrací nebezpečí monotónnosti, přináší impulsy do temného světa spisovatelových textů. Objevíme zde ovšem nejen barevné kontrasty (bílé s černou, červenou i zelenou), nýbrž také nápadité obrazy založené na sémantických kontradikcích. Nicméně na pozadí útržkovitých dějů a lyrických fragmentů dochází ve vědomí subjektu k nenápadnému spodnímu protitahu, jen v náznacích vyjádřené touze po smíření protikladů, alespoň dočasné harmonii, pracně dolované z hlubin nedorozumění a odcizení. Usilování o překonání drásavých rozporů i vyrovnání se se soudobým světem se projevuje kromě jiného v oxymóronech, paradoxních opozicích („*chrčivé mlčení*“; „*den, který podivně končí tím, že ještě zdaleka / není jeho konec*“; „*ten chladně teplý povlak / který hřeje a děsí zároveň*“).

V *Malých exilech* tak najdeme osvědčené postupy a motivy z knih předchozích, avšak zde se stávají naléhavějšími. Děje se tak prostřednictvím většího otevření se světu, zvýšeného zájmu o společenské dění, dobovou atmosféru, o vzhled městských prostor v širším měřítku. To vše je pojímáno se zřetelnou kritičností, byť rozhodně nikoliv distancovaně a z intelektuálně povýšené pozice. Je tu naopak znát autorovo osobní nasazení a účastný prožitok. K patrnému zintenzivnění přispívá také prohloubená výrazová úspornost; ze všech těchto důvodů lze říci, že jde o dosud nejlepší Strakovo dílo.

Pavel Horký

dvojího světa), které lze podle autorky v jádru Nervalovy poetiky najít, jsou bezesporu zajímavé, osobně však pro mne zůstává kniha nejpodnětější samotným svým interpretačním východiskem a zvoleným přístupem.

Jak Eva Blinková Pelánová upozorňuje, u autorů podobně významově „zatemněných“ textů, jako jsou ty Nervalovy (pro příklad jsou jmenováni Rimbaud a Lautréamont, ale našli by se mnozí jiní), hrozí nebezpečí, že při interpretaci lze do nich vložit prakticky cokoli, přiřknout jim jakýkoli význam. Právě studium kontextu, ve kterém taková díla vznikala, odhalení vazeb na dosavadní uměleckou tradici i na konkrétní díla jiných autorů, může porozumění někdy posunout dál. Je to pohled zdánlivě strízlivější a v některých ohledech méně atraktivní než výše nastíněná interpretační linie – která často sklouzává do oblastí spekulace a mytizace –, zůstává však věrný textu samému. Naslouchá mu, respektuje ho, nepodsouvá mu něco, co mu není vlastní.

Domnívám se, že v úvodu zmíněné ocenění získala práce Evy Blinkové Pelánové zcela po právu. Její literární studii považuji za jednu z nejpodnětějších a nejpoctivějších prací, které u nás v poslední době vyšly.

Veronika Košnarová

BARRANDOV: CITADELA MEZI TOVÁRNAMI

Pavel Skopal, ed.: Naplánovaná kinematografie Český filmový průmysl 1945 až 1960 Academia, Praha 2012, 560 s.

Sborník *Naplánovaná kinematografie* přináší texty filmových historiků zkoumající fungování českých filmových institucí v době od konce druhé světové války po začátek nové vlny. Znázornění československé kinematografie v roce 1945 zbavilo filmaře tlaku tržního prostředí, ale přineslo dozor politický, který se v podmínkách studené války neustále zotročoval. Film byl v dobách předtelevizních pokládán za nejdůležitější nástroj propagandy. Kino tehdy bylo skoro všude, a kde nebylo, tam zajížděly bohatě subvencované putovní biografy, například v rámci akce Filmové jaro na vesnici, propojující projekce s politickými školeními a uzavíráním pracovních závazků, ale také třeba s jarmarky, na kterých se dalo sehnat nedostatkové zboží. Dobový tisk otevřeně nazval pojezd kina „*tanky v boji za socializaci venkova*“. Film zkrátka plnil strategické politické úkoly, jak dokazuje v titulu citovaný verš Marie Pujmanové z roku 1950. A když už jsme u poezie: v distribuci byly výrazně upřednostňovány filmy sovětské, neboť jsou jak známo vědecké.

V úvodu k publikaci používá Pavel Skopal termín (sebe)sovětizace: nekritické přejímání sovětských vzorů vedlo až k doslovnému chápání pojmu „filmový průmysl“. Zapomnělo se, že Leninův výrok o filmu jako nejdůležitějším umění odrážel situaci země, v níž byly dvě třetiny obyvatel negramotné. Česká kinematografie, která měla specifickou a účtyhodnou tradici, byla náhle degradována na pásovou výrobu agitek. Po filmových autorech se požadovala pravidelná docházka na barrandovský kopeček, a dokonce i podávání výkazů o využívání pracovní doby (celkem známá je historka, jak švejkovsky tomuto požadavku vyhověl Jan Werich). V rámci objektivitu ovšem musím poznamenat, že se zálibou nadřazených složek mechanicky organizovat, kontrolovat a kvantifikovat duševní práci jsem se v polistopadových dobách setkal tolikrát, že bych se ji skutečně neodvážil prohlásit za specifikum stalinismu.

MONOGRAFIE V PŘESNÉ KRÁSE

Jaromír Typlt: Ladislav Zívř Kant, Praha 2013, 408 s.

Rok co rok opouští naše nakladatelství – pro nezasvěceného až neuvěřitelné – množství výtvarných monografií. Jejich geneze, jakož i výsledná podoba jsou rozličné: od sebevzhledových, narcistně opulentních, s mizivou hodnotou umělecko-historickou přes „suchý sběr“ reprodukcí, dat a příležitostných textů až k oněm, jež se stávají monografiemi hodnými toho jména – tedy s výjimečným nazřením umělcovy práce, jejím začleněním do souvislosti dobových, kulturně společenských, a k tomu vybavených podrobnou biografií, bibliografií, vyčerpávajícím soupisem díla a jeho (nejlépe kongeniální) fotografickou dokumentací. Monografie sochaře Ladislava Zívřa, monumentální publikace o váze téměř tři kilogramů, z pera básníka, kritika, editora a kurátora Jaromíra Typlta patří k oněm posledně jmenovaným.

Typlt je se Zívřem a jeho dílem osudově spjat, což ani v nejmenším neohrozilo jeho kritický přístup – ba zdá se, že se možnosti takovéto insinuační objektivizací úsilím cíleně vyhýbá. Coby rodák z Nové Paky, jež světu umění dala Zívřovy sochař-

Vedle centrálního plánování, často až groteskně nepoučeného o pravidlech filmařského řemesla, atmosféře na Barrandově nepřispívala ani otevřená rivalita mezi zkušenými tvůrci, kteří byli a priori podezřelí svými vazbami na staré poměry, a mladými radikály, mezi něž patřili pozdější významní exponenti Pražského jara jako Jiří Hájek, Miroslav Galuška nebo Sergej Machonin. Otakar Vávra (který mezi českými filmaři vždy vynikal ve schopnosti dobře vycházet s mocnými) nakonec dokázal využít změny atmosféry po zatčení Slánského a eliminovat tyto konkurenty poukazem na jejich údajné ultralevičácké úchytky a spojení se spikleneckým centrem. Režim se zkrátka stabilizoval a potřeboval spíše spolehlivé vykonavatele rozkazů než radikální blouznivce. Do čela studií se vrátili tvrdí manažeři kapitalistického stříhu, kteří se přestali klanět zaměstnancům v technických profesích coby představitelům dělnické – a tudíž vládnoucí – třídy a začali z nich nemilosrdně ždímat maximální výkony.

Kniha se věnuje i osudům karlovarského filmového festivalu, který navázal na Filmové žně, pořádané v letech 1940 a 1941 v baťovském Zlíně. Politická zakázka rozhodla o přenesení akce do Mariánských Lázní a posléze Karlových Varů, aby dokumentovaly rozvoj pohraničí v nových poměrech. Zlín dostal jako „odškodné“ Filmový festival pracujících, který se však záhy rozšířil po celé republice (poslední ročník v roce 1990 se konal v 95 městech). K němu patřily také „dělnické poroty“: jisté bylo velmi hloupé předpokládat, že nikdo nedokáže kvalitu filmu posoudit kvalifikovaněji než zručný soustružník. Oč inteligentnější je však současná podoba festivalů, ono servilní křepčení kolem sponzorů, politiků a bulvárních celebrit?

Úkolem kinematografie bylo také posilovat jednotu socialistického tábora (jak tehdejší úřední jazyk eufemisticky označoval velkoruský imperialismus). K tomu měly sloužit i koprodukce mezi přátelenskými zeměmi, které však narážely na četné praktické komplikace. Na rozdíl od jiných zemí sovětského bloku se čeští filmaři nepotřebovali od Rusů učit; filmy, jejichž jediným obsahem bylo sdělit, že v Sovětském svazu je všechno lepší, dnes obtočí jen jako historická kuriozita (například *V šest ráno*

ské předchůdce Stanislava Suchardu a Bohumila Kafku, jakož i jeho souputníky ve Skupině 42 (malíře Františka Grosse, Františka Hudečka a fotografa Miroslava Háka) spolu s vrstevníkem a přítelem, předčasně zemřelým pozoruhodným spisovatelem a básníkem Josefem Kocourkem, se k Zívřovi vztahuje prostřednictvím inspirativního krajinného milieu, ale i skrze osobní vazbu vlastní matky, jejíhož amatérského výtvarného projevu si sám Zívř cenil. V jistém smyslu našel tak Zívř v Typltu svého „čarodějeva učně“: úkol vystavit proces jeho sochařského ohledávání tvaru nelze totiž svěřit „pouhé“ nezaujaté umělecko-historické maše, pohodlné metodě co nejsnazších vyjádření, jež má namnoze podobu generalizace a paušalizace.

Takovouto cestou povšechných myšlenkových zkratk se Typlt nevydal, namísto toho se svým tématem, tedy reverzibilní vztahovostí umělce a jeho díla, prodírá téměř od artefaktu k artefaktu. Samozřejmě že nelze jednu každou Zívřovu plastiku pojímat an sich; na to jsou vývojové etapy jeho díla příliš zřejmými a zřetelnými, a posloužily tak Typltu k rozčlenění textu do deseti kapitol (plus jedenáctá, jež se – přece jen – zabývá vztahem objektu i subjektu k „novopackému genu loci“). Ostatně sama tato chronologická vývojová segmentace textu je výsled-

na letišti Čenka Duby). Plány na válečné filmy vyráběné v koprodukcí s východním Německem zase narazily na to, že válečná traumata byla ještě příliš živá a pohledy jednotlivých stran se naprosto rozcházel. Některé projekty se vydařily, jako v Bulharsku natáčené filmy Václava Kršky *Labakan* a *Legenda o lásce*, zatímco rozpačitý pokus o muzikál *Hvězda jede na jih* byl celkem výstižně zhodnocen jako pouhá záležitost pro „zájezd našich pracovníků k Jaderskému moři“. Uvolnění poměrů přineslo v roce 1957 také první koprodukcí s Francií. Barevný širokoúhlý velkoformát *V proudech* (romanticko-dobrodružně-detektivní příběh o sblížení francouzských turistů s boдрým československým lidem, v němž účinkovaly vycházející hvězdy Marina Vladyová a Robert Hossein – francouzští partneři soudruhy nepotěšili potouchlým distribučním titulem *Svoboda pod dohledem*) se ovšem silně nepodařil a režisér Vladimír Vlček, laureát Stalinovy ceny za film *Zítřka se bude tančit všude*, se ocitl v nemilosti. Rozpaky kulturních dohlížitelů ovšem vyvolalo i podstatně zdařilejší *Stvoření světa*. Není divu, blížila se neblaze proslulá banskobystričká konference, která měla příliš odvážným filmařům dát za vyučenou. Zastaveny tak byly i všechny rozjednané koprodukce se Západem, z nichž asi nejpozoruhodnější byl plán na zfilmování Kafkova *Procesu* v režii Jiřího Weisse.

Obsedantní potřeba režimu mít všechno pod kontrolou vedla také k vytvoření specializovaných studií, která by se v tržních podmínkách jen stěží užívala. To byl případ hlavně dětského filmu, který dostal při svém vzniku úkol žádoucím směrem ovlivňovat myšlení nastupující generace. Protože však byl v této oblasti od počátku slabší dozor než v případě filmů pro dospělé, začala brzy vznikat díla přerůstající původní záměr a koncem padesátých let byla úroveň dětského filmu (měřeno třeba zájmem zahraničního publika) znatelně vyšší než u ostatní produkce. Protože podle tehdejších představ bylo nutno neustále vychovávat i dospělé diváky, vznikl Krátký film, který měl vyrábět instruktážní snímky sloužící různým kampaním: za rozvoj zlepšovatelství hnutí, za osidlování pohraničí, proti alkoholismu a podobně. Připomeňme ovšem, že v tomto studiu nevznikal jen době poplatný balast, Krátkým

kem pracně analytické koncepce. Zívřovo dílo se totiž proměňovalo ve výraz silněji a zásadněji, než tomu bylo u zmíněných vrstevníků, a to od mladistvého přilnutí k dobovým výzvám kubismu, surrealismu a civilismu přes ponornou řeku exemplárně vyžadovaného socialistického realismu včetně – pro režim tehdy nepřijatelných – lidsko-technických „kentaurov“ až k poučení abstraktními tendencemi *arpovské* a *mooreovské* ražby. Od originálního, vskutku *zívřovského* pojetí plastiky na pomezí světa „geologické přírody“ a vegetativního či zomorfního tvarosloví až k antropomorfním stélám, jejichž nezřetelný původ – či teleologická „příčina vzniku“ – může odkazovat stejně tak k mýtu, jako k informálním tendencím soudobého sochařství.

Recepce Zívřova díla se proměňovala v modu generačním: patřilo spíše k oněm stále znovu objeveným než k průběžně známým. Jistá dichotomie se týkala i života sochaře, na čas spjatého s politikou KSČ a později „zasloužilého umělce“, a přitom tvůrce, jenž dokázal jako málokdo jiný přenést to nejlepší – především ve smyslu formálním a výrazovém – z předválečné avantgardy jak do uvolněných let šedesátých, tak do poznovu ideologicky sešněrovaných sedmdesátých (kdy se také od avantgardního dědictví sám výjimečným

filmem prošli později tak významní filmaři jako Elmar Klos nebo Štefan Uher. Kuriozitou byl případ Československého armádního filmu. Ten existoval již od roku 1919, ale ctižádostivý ministr Alexej Čepička jej hodlal proměnit v propagandistický nástroj chrlící profesionálně zpracované velkoformátové potřeby armády, z níž udělal prakticky stát ve státě (v dobách příprav na třetí světovou válku se na ozbrojených složkách nešetřilo). Mnohé plány však ztroskotaly na tom, že vojenští páni jen stěží chápali, co věděl už Saint-Exupéryho král: totiž že se nedá nikomu rozkázat, aby vytvořil umělecké dílo. Také v tomto případě je nutno upozornit, že v armádním filmu začínali třeba František Vlček a Vojtěch Jasný.

Za knihou *Naplánovaná kinematografie* je vidět úctyhodné množství heuristické práce: autoři snesli mnoho příkladů samoděržavné zpupnosti, s níž režim nekompetentně zasahoval do filmové tvorby. Je však poněkud zarážející, že o filmech samotných se z knihy prakticky nic nedozvíte. Padesátá léta přece nebyla naprostou kulturní pouští, vznikala i zajímavá díla, na něž ostatně navázala světově úspěšná tvorba následující dekády. Texty se detailně zabývají zákulisní úředniččinou a nutno říci, že jejich jazyk se od citovaných dobových směrnic a hlášení valně neliší. Pro laika je proto kniha jen obtížně čitelná. Zřejmě je to následek poměrů na vysokých školách, kde se humanitní obory snaží předstírat exaktnost a vyhýbat se estetickým soudům. Zajímavější témata už jsou navíc „vyzobána“ starší generací, ale stále platí heslo publikuj, nebo zhyň, takže současní adepti se musí zaměřit na marginálie až kuriozity. Sborník bohužel nedosahuje komplexnosti a nadhledu, jaké ve své knize o normalizačním období *Kinematografie zapomnění* nabídl Štěpán Hulík. Vyhýbá se otázkám, které se při četbě samy nabízejí, například proč lidé, kteří později v české kultuře vykonali hodně užitečného, tak snadno podlehli primitivnímu sektářství. Dozvíme se z něj řadu cenných dílčích informací, ale na publikaci, která přinese souhrnný pohled na složité osudy českého filmu v dobách totalitního režimu, si budeme muset ještě nějaký čas počkat.

Jakub Grombříř

způsobem osvobodil). Leč: jako by nikdy neměl štěstí na své – znalé a poučené – diváky. V časech předlistopadových bylo nutno pořádat za Zívřovým dílem poněkud romantické výpravy v čase i v prostoru, což bylo možná zapříčiněno především jeho odvahou k tvůrčímu životu v ústraní, v tuskulu Ždírcu u Staré Paky. Příslušníky mladších generací byl však takto průběžně hledán a nalézán, obdivován a na dlouhou dobu zas zapomínán. Jeho dílo žilo jaksí ve spodním proudu povědomí o vývoji českého sochařství, především snad v tvaroslovném podvědomí tvůrců na něj tak či onak navazujících.

Monografie se proto stala skutkem nejen vyšší žádoucí: Typltova akribie se zde snoubí s historickou empatií i analytickými postřehy, jež nechávají nad povrchem textové semknutosti a literárně vzedmuté biografické klenby prosvítat jednotlivé paprsky básnivého nazření zívřovského tématu. To se tak stává zplna využitým objemem v prostoru nabídnuté možnosti, na způsob sochařsko-hrnčířského vnímání tvaru a prostoru Ladislava Zívřa samého. Ve zmíněných nepřehledných houštinách současné výtvarné monografické literatury tak tento ediční počín rozhodně nepatří do seznamu nevyužitých příležitostí...

Jaroslav Vanča

ČTENÁŘ DOSTANE „ČOČKU“!

Filip Špecián: Tajemství trpasličího yorkšírka
Nakladatelství Petr Štengl,
Praha 2014, 74 s.

Budu-li parafrázovat jeden z příznačných postřehů z autorovy druhé sbírky *Tajemství trpasličího yorkšírka* (dále jen *TTY*), pak musím říci, že filosofie je něco jako počítání do milionu: zbytečně dlouhé cyklení a větvení téhož – protože když vás něco žere, stačí si napočítat do deseti. Obsahem *TTY* je ovšem krásná literatura psaná veršem, což se k filosofii má jako slunce k mračnu – nemohou být bez sebe ani spolu. Italům se zalíbila střelba od boku, i stvořili žánr „spagety westernu“ a mně se na mozek tlačí myšlenka, že pokud v Čechách posledního dvacetiletí vyrostla na kmeni české poezie nějaká nová větev (nemluvím teď o mnoha výhoncích jedinečných solitérů, ale o směru či skutečné odnoži), pak je to něco, co jsem si pro sebe pojmenoval jako „žvýkačková poezie“.

Samozřejmě je možno se opájet spekulacemi o kořenech sajících z beat generation, poetismu, dada či až z Havlíčka Borovského, ale rýpavá frajeřina, s jakou autoři žvýkačkové poezie loví či tvoří hlášky, ze kterých následně slepují své básně, vpravdě nemá v minulosti našeho písem-

BÓDHISATTVO, OCHRAŇUJ BYTOST, KTERÁ TAK ZOUFFALE PLÁČE!

Tsering Woesser: Tibet srdce, Tibet myslí

Z angličtiny přeložila Karla Vrátná,
z čínštiny Olga Lomová
Knihovnička PEN klubu a Člověka
v tísni, Praha 2014, 75 s.

Útlá kniha: patnáct básní a jedna poema. Kniha je vydána dvojjazyčně – čínsky i česky.

Tsering Woesser, v českém přepisu Cchering Özer, čínsky Waj Se je tibetská básnička píšící čínsky. Narodila se v Lhase, vyrůstala a studovala v Číně za Kulturní revoluce a po studiu čínštiny se vrátila do Tibetu. Jako básnička se představila v roce 1999 sbírkou veršů *Tibet nade mnou*. Lyrický cestopis *Zápisky z Tibetu* byl kvůli zduchovělému vyznění zakázán a z autorky se stala persona non grata. Od roku 2004 žije v Pekingu bez stálého zaměstnání a bez možnosti svobodně publikovat. Její knihy vycházejí na Taiwanu. Pro zahraniční časopisy píše také články o situaci v Tibetu.

I sbírka básní *Tibet srdce, Tibet myslí* dokazuje, že výsostným námětem Tsering Woesser je její země. Máme před sebou v dobrém slova smyslu angažovanou poezii. Básně se pohybují mezi žalozpěvem a reportážní zkratkou. Volný verš, vyjádření střídme, téměř bez básnických figur, ale ozvláštňené „exotickými“ detaily: „modlitební praporky třepotající pět barev“ nebo ojedinelými, záměrně nepřeloženými či nepřeložitelnými výrazy: *dharmu, domu, khataga, tarač...*

Koncepce sbírky je promyšlená jako skutečná i duchovní cesta. Základní horizontální rozložení: střet s neradostnou realitou – země nesvobodná, lidé trpící. Vertikální osu tohoto putování tvoří vsudypřítomný duchovní rozměr, strážný odkaz předků jako vyvážený protipól místy až reportážní strohosti záběru. Básně Tsering Woesser představují to, čemu se ve *vadžrajáně dávného Tibetu* říká ne-dualita. Jsme překvapování neustálým prolínáním

nictví obdoby. Hlavním cílem této poezie je okamžitě zaujmout a pobavit přežraného televizního diváka. Možná si teď říkáte: co sem ten popleta tahá televizní diváky... ovšem příbuznost veršů žvýkačkové poezie a tzv. stand-up comedy (například populární pořad „Na stojáka“) je natolik zjevná, že konkurovat jí může snad jen příbuznost s množstvím béčkových filmových komedií. Autor i jím pozorované objekty (o lidech v jejich komplexnosti se tu nedá mluvit) si nasazují masku balancující na hraně mezi machrováním a debilitou. Záznamy hovorové řeči včetně plevelných výrazů (např. název básně „Jak von tam tohle to“) a hrubších vulgarit („*vrat se zpátky do kundý / a nech se znova přemrdat*“) jsou buď autentické, nebo mají pocit dokumentární autenticity alespoň navodit – problémem je však jejich vytrženost z kontextu života osobního i společenského, která autenticitu degraduje a posouvá do pozice sociologicko-lingvistické kuriozity.

Chci tím říci, že Špecián nezobrazuje zdroje své inspirace jako lidské bytosti, ale pokouší se pouze slíznout smetanu jejich „nejlepších“ slovních výpotků. Jinde se o silácké slovní „perlení“ pokouší sám – v takových případech se ovšem domnělému statusu básníka snaží dostat tím, že k zovíalní ekvilibristice přimíchává větší či menší dávku moudrosti děda vševěda. Výsledek je vesměs natolik smutný, že čtenáři

více vjemů v jediném bodě. Autorka soucítí s potlučenou soškou Buddhy, ale nekoupí si ji, protože pochybuje o poctivosti pouličního prodáváče. Naopak bezmezně důvěřuje lámům, kteří znají tajemství všech osmdesáti čtyř druhů trav, stejného počtu květin a stromů... Stejně přirozeně básnička věří v reinkarnaci milovaného člověka, který se jako poutník vydal daleko, ale vrátí se, protože ona má schovaný jeho „*růženec ze sto osmi korálků*“.

Příznačné je i volné prolínání snů a představ s každodenní realitou. Není žádný rozpor mezi tady a tam, mezi smyslovým vjemem a vnitřním zrakem. I proto může autorka s klidným svědomím přijmout podivný úkaz okřídlené ryby plavoucí ve vzduchu – když napřed vyčerpala všechny možnosti rozumového zdůvodnění. I proto ze zvláštního snu uvozuje, že neexistuje nekompromisní „ano“ a „ne“, neboť i had je jednou chamtivou stvůrou a jindy má křehký ženský půvab. Téhož se někdy bát a jindy nad tím žasnout je v „tibetství“ vnímáno jako základní pravda o tajemství bytí. Povrchně to odbýt slovy „všechno je relativní“ v tomto zduchovělém pojetí nelze. I smrt zde má zcela jinou příchuť.

Třebaže neradostnou realitu vnímá básnička velmi citlivě, své pocity neklade na první místo. Pokud mluví o sobě, pak v souvislosti s tvůrčím přetlakem, který ji nutí napsat báseň. Pokora před slovem, odpovědnost za to, co vysloví, je v její poezii téměř boží příkaz, ale zároveň jedno z autorčiných traumatizujících míst, impuls i zábrana zároveň. Básnička ví, že je třeba hledat „slovo z každodennosti“, jinak jsou naše slova „*jako byliny v láhvi vína, / není kolem nikdo, kdo by je vytáhl ven, a nikdo, kdo by je vypil / nebo zkusil tu kúru*“. Příznává, jak těžko se jí daří napsat úžasný příběh Karmy původem z Khamu, „*protože on má příliš mnoho příběhů, / prošel příliš velkými proměnami*“.

O sobě píše autorka velmi kriticky, zejména když porovnává svou karmu s karmou těch, které na své cestě potkává: „*Na cestě člověk náhodou někdy potká / neobvyčejné důstojné muže a ženy; / přirozená hrdost*

nezbývá než doufat, že jde jen o slabší anekdotu omylem zapsanou ve verších – například: „*zlato v podzemních trezorech / se chechtalo až se za karáty popadalo // zombíky na Klondiku exhumovali Číňani / Obama to vzdal a vrátil se zpátky do buše / kde už se naučila lovit i Condoleezza Riceová / když potkal Putin v Putimi Pepiho Vyskoče / převlík ho za medvěda*“. Občas se tu také koření pochybnou angažovaností ve stylu: Jacísi zlí oni a jacísi chytří my, kteří jim na to neskomčíme. Kdo by však na základě výše napsaného předpokládal, že se chystám žvýkačkovou poezii označit za větev neschopnou života, je na omylu. Žvýkačková poezie zatím tvoří své podhoubí a na plodnici, jakou romantismus vytvořil v Máchovi, symbolismus v Březinovi či avantgarda v Halasovi a Nezvalovi, teprve čeká (a ovšem – nemusí se vůbec dočkat). I v popelu Špeciánových básní se tu a tam blýskne na časy v podobě jednotlivých veršů i celých básní, které neztrácejí svou „žvýkačkovost“, a přitom mají přesah, štávu a pozornému čtenáři kladou zajímavé otázky. Tak třeba na straně dvacet šest narazíme na báseň-záznam z fotbalové lavičky; drsné slovní útoky „rytířů sportu“ na předvedený výkon odráží jeden z hráčů výmluvou na svou partnerku, která mu před zápasem odmítla orální sex. Když jsem tuto báseň četl poprvé, zdála se mi příliš rozveklou a doslovnou, při druhém čtení jsem si však

je vázána na pokoru. / Všude v Tibetu trosky se stíny černými jako noc / vyzarují slechetnost... / Na cestě / vidím černého koně, / nestaral se k pastvě klonit hlavu, ale tluče kopyty / bičovaný touhou se rozběhnout.“ Takže ani nepřekvapují verše téměř gnomické, podle nichž můžeme jeden k druhému přicházet „*bez potřeby darů at těm či oněm; / my sami jsme dary...*“ Připomíná ovšem, že „*řetěz zvláštních manter není obtížný, / ale jsou drásavé, když zní z úst poskvrměných lží*“.

První část knihy je oproti možnému mnohohlasému akordu završena ztišením: „*...kdo porozumí těmto procitěným prosbám, / či duše zazáří jako paprsek světla*“. Ta druhá, s názvem *Tajuplný Tibet*, má odlišnou koncepci. Je to velká dramatická skladba o pěti zpěvech (scénicky upravenou ji teď na podzim uvede brněnské Divadlo hudby a poezie Agadir). Autorka jí věnovala třem věžňům svědomí: Tändzinu Deleagu Rinpočemu, Bangrimu Rinpočemu a Lozangu Tändzinovi. Hned v úvodním verši básnička provokativně přiznává, že s nimi nemá nic společného, a otvírá tak dveře k seberefexi. Není snadné veřejně přiznat: „*Vždycky jsem mlčela, protože jsem skoro nic nevěděla, / vyrůstala jsem pod hesly Lidové osvobozené armády, / narodila jsem se, abych jednou převzala dílo komunismu*.“ Podobné přiznání by ostatně mohl pronést téměř kdokoli z nás. Báseň-zpověď, báseň-reportáž i báseň-obžalovací spis, třebaže tu poslední možnost autorka od sebe odhání.

První tři zpěvy lze označit jako komorní portréty několika bezejmenných věžňů svědomí. Jsou to především lámové – mniši i jedna mladičká mniška. Básnička se znepokojivě ptá, proč „*mezi lidmi ve vězení je vždycky víc těch v mnišském rouše?*“ Přese stopy utrpení zůstávají krásní. Pojem krása je tu synonymem mravní převahy. Naproti tomu vojáci mají „*tváře studené jako led*“. Racionální, místy až mrazivě přesný záznam politické zvůle je střídán pro sekularizovaného Evropana až neodpustitelně naivním tázáním, zda může být zločincem či teroristou někdo, komu umřela maminka, na rok se zřekl světa a odchází se modlit za její spásu. Pachatelem zločinu ne-

uvědomil, že tato ilustrativní forma nastoluje otázku žebříčku hodnot nemalé části naší populace. Čím je nám dnes intimita? Čím jsou nám dnes naši blízcí a vztahy k nim? Čím je nám slovo? Není nakonec pro mnohé důležitější potlesk jakéhokoli obecněstva?

Můžeme se dohadovat, kdo všechno do žvýkačkové poezie patří (Petr Štengl?, Roman Rops?, Pavel Novotný?, Milan Kozelka?, Jan Kubíček?) a jaké výkony daní bardů podávají. Je však jasné, že v *TTY* svého uměleckého vrcholu žvýkačková poezie nedosáhla, a pokud jej v budoucnu dosáhne, pak to bude v díle, které typické znaky žvýkačkové poezie přepodstatní a vtiskne jim punc nevyhnutelné a pravdivé výpovědi o současném světě – na rozdíl od doposud převládajícího křečovitého humoru, „popparazitování“ na ikonických figurkách pokřiveného zrcadla médií, nabubřelosti a stěžovatelství na poměry či blbost lidu.

Závěrem však musím uznat, že Špeciánovy knihy nepatří k těm, na něž bych zapomněl záhy po přečtení – podivná estetika dialogů fotbalistů, pokrývačů a opilců jistě stojí za zachycení a „*vocucaná kšanda pochcaná*“, jakož i poznatek ze Špeciánovy prvotiny (*Nejvíc plivanců je na střídačce hokejistů*, 2011), že Sergej Bubka neví „*jak se zachází s jednohubkami*“, z mé paměti jen tak nezmizí.

Vladislav Reisinger

může být ani láma, ke kterému básnička chodila studovat meditační sůtry a který pro ni uhnětl záračný růženec „*z věžeňského chleba, ze žlutých kvítků... a cukru, který mu přinesli příbuzní*“.

Odvěký zákon karmy jako ohromný orloj, alfa i omega tohoto náboženství i archetypálních pohádek se před očima tříští do tisíců osobních karmických zákonů a váhu má i ten nejmenší z nich. Ale na první pohled jako by se ten ústřední zákon někde zadrhl. Básnické vyjádření je sémanticky logické, čtenářské chápání se rozduvoje. Pokorně se postavit proti zlu – je to pasivní rezistence? Donkichotství? Jak pomoci, považuje-li člověk vlastní utrpení za svou osobní karmu? Jak se pohybovat ve světě, kde hrdinství jde ruku v ruce s přijetím ponížení?

Poslední dva zpěvy je možno charakterizovat jako reportážní, fotogenický záznam „filosofie davu“ v protikladu se subjektivní pokorou svědomí. Ukazuje mnoho podob sobectví, od účelového jednání přes nezáměr až k zradě a podlosti: být amčog, což znamená „ucho“, tedy fízl. „*Strach Tibetanů je doslova hmatatelný*.“ Je třeba přiznat, že takové verše mají tak surovou a vyčerpávající pravdu, že vylučují možnost dalších konotací. Ostatně autorka sama přiznává, že tento jiný Tibet, nečestný a zálný, jí „*brání dál psát lyrickou poezii*“.

V závěrečném zpěvu se básnička vrací sama k sobě, ke svědomí jedince. Bez dramatické kajcnosti nechává čtenáře spolu-prožívat vlastní katarzi. „*Nejvíc se bojím bolesti, nevydržím ani pohlavek ... Nechci za každou cenu do své básně vtahovat stíny politiky, / pouze musím přemýšlet, jak je možné, že děvčátka ve vězení necítí strach... Nejsem hodna sdílet pocit morální převahy těch ubohých chudáků... Daleko od domova, mezi cizinci... s lehkým pocitem studu, v bezpečí potichu si říkám: / Když o tom tak přemýšlím, jak bych mohla s nimi nemít nic společného?! Avšak jedině, co dokážu, je touto básní vyjádřit jim všem úctu a starost o ně.*“ Z hlediska „tibetství“ a zákonu karmy je toto nejpřirozenější, nejhlubší dovršení básně.

Milena Fucimanová

„Dle všeho nadchází noc temných sil,
noc, jež dlouho potrvá,
a při obzoru sudba zlá a děsivá...“

„Na pohybel czarnym...“
„Na pohybel czarnym i czerwonym...“
„Na pohybel wszystkim ...“*)

Dobrý den, miláčkové. Krásný smutek babího léta ať je s námi se všemi.

Robert Frost je autorem básně „Na břehu Pacifiku“ a jedna její sloka je vzata za první motto. Nedosti na tom – téma, jemuž se budu dnes věnovat, vyžádalo si další, hrubé a primitivní prohlášení. Tento dialog (přípítek) je vzat z polského filmu *Psy* (1992). Jedná se o situaci, kdy major Státní bezpečnosti Gross z Lublinu verbuje do své zločinecké bandy chlapíka zvaného Olo (ten je čerstvě propuštěn z řad téže organizace – *Służba Bezpieczeństwa*). Je to zjitřená doba po sérii politických převratů ve střední Evropě v roce 1989. V nastávajícím společenském chaosu hledají své místo na slunci pracovníci zpravodajských složek a někteří (ti nejzkompromitovanější) odcházejí (spolu se svojí agenturou donašců, špiclů a informátorů) do ilegality. Zde – na *Temné straně* – okamžitě a velice efektivně infiltrují zločinecké prostředí, podmaňují si dosavadní autority a nepohodlné jedince fyzicky likvidují. Napojují se na nadnárodní trasy distribuce drog, na domácí velkovýrobu amfetaminu atd. a pilně utužují meziná-

rodní spolupráci se sobě podobnými organizacemi v zahraničí. Díky své desítky let budované konspirativní struktuře, kompromitujícím informacím a síti spolupracovníků, kteří vstoupili do nových politických funkcí – ve velice krátké době dosahují pozice, která jim umožňuje ovlivňovat fungování nového státu.

Pod vlivem událostí v současném světě (politické skandály u nás doma, Ukrajina, Arabský poloostrov atd.) přišlo mi zavzpomínat na dobu před více jak čtvrtstoletím. Tehdy se v celém východním bloku rozběhl závod o divokou privatizaci státního a národního majetku. Souběžně a velice tiše, skryt před veřejnou diskusí, proběhl přechod stovek zpravodajských a vojenských odborníků do soukromých nadnárodních finančních struktur.

Západ ovšem – jako doposud vždy, šel příkladem. Vybral jsem si (z edukativních důvodů) jednoho příčinlivého člověka a řetězec firem, které (jako pilná mravenčí královna) založil.

Cofer Black pracoval více než třicet let ve středisku Tajných operací, což je taková CIA uvnitř oficiální CIA. Tento útvar je skryt před kontrolou Kongresu Spojených států, je financován z tajných fondů, zastupuje zájmy různých silových uskupení uvnitř státu. Velkou částkou do rozpočtu této organizace byl a stále je – podíl na globálním obchodování s narkotiky. Výše jmenovaný zpravodajský důstojník pracoval

v nešťastných zemích tzv. třetího světa, např. v Rhodesii (dnes Zimbabwe), angažoval se v Jižní Africe na straně apartheidu v boji proti původnímu obyvatelstvu, dále ho znají v Kinshase, v Angole organizoval teroristické bandy. Pro velký úspěch převzal v Chartúmu řízení a sponzorství Usámy bin Ládina (starého amerického spojence z dob sovětské intervence v Afghánistánu). Black dohlížel na budování teroristických „buněk“ a jejich podpůrnou logistiku (rozuměj organizaci atentátů). Dále již stručně. R. 1999 jmenován operačním ředitelem v Protiteroristickém centru CIA (do „jeho“ období spadá hlavně událost z 11. září 2001), dále je spojován se zřizováním tajných věznic mimo USA a se zrušením příkazem k mučení nezákonně zadržovaných vězňů. Od roku 2002 byl Black koordinátorem boje proti terorismu při US Departmentu. R. 2005 přechází do soukromého sektoru a vstupuje jako viceprezident do mamutí bezpečnostní agentury Blackwater (později Blackwater Worldwide, poté X services, nyní Academi, souběžně též Total Intelligence Solutions, LLC). Za stovky milionů dolarů ročně dělá špinavou práci pro CIA, ministerstvo zahraničí a Pentagon. Jeho „bezpečnostní agentura“ je schopna nasadit desítky tisíc žoldáků kdekoli na světě.

Na závěr mi dovoluji třetí motto dnešního rozjímání o ohavných skutečnostech.

Jedná se o známý citát z posledního projevu, který pronesl ve funkci prezidenta Spojených států, velká postava druhé světové války, generál Dwight D. Eisenhower: „...Musíme střežit, aby nedošlo k nabytí neoprávněného vlivu vojensko-průmyslovým komplexem, ať už získaného záměrně, či bezděčně. Možnost katastrofálního vzestupu moci ve špatných rukou existuje a bude přetrvávat. Nesmíme nikdy dovolit, aby tíha této kombinace ohrozila naše svobody a demokratické procesy.“

Václav Kahuda

*) *pohybel* (vyslovuj: *pochybel*) je polský archaický výraz, pochází z ukrajinského jazyka (*zguba, zatracenie*), původně z praslovanského (*gybnati, ginač*). Znamená jednak *zhoubu, zánik, smrt, zatracení* (v křesťanském významu) a rovněž *rameno šibenice*.

ERRATA

V Tvaru č. 14/2014 ve studii *Jiné cesty: Odlišnost a subverzivita v české poezii 1894–1895* na str. 20 v druhém sloupci je báseň v próze Jiřího Karáska ze sbírky *Zazděná okna* nedopatřením zalomena do veršů. U básni z Neumannovy prvotiny, citovaných v závorkách, naopak chybí lomítka vyznačující jejich veršovou strukturu. Za tyto nepřijemné chyby se čtenářům omlouváme.

red

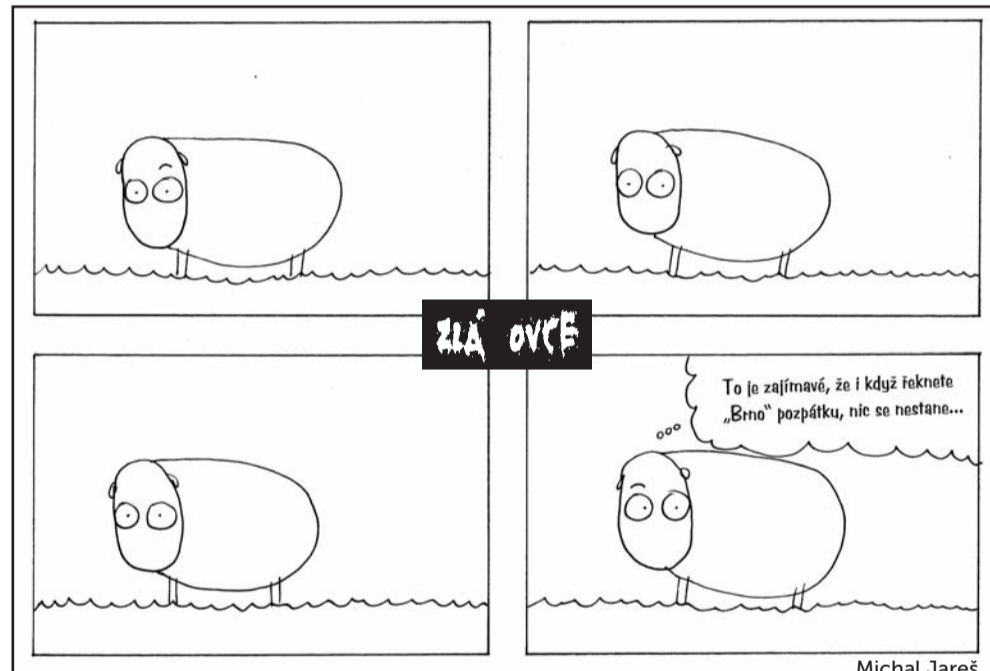
OHNISKO |

Lampiony přání

Sotva jsem nastoupil do expressu směr Bakov nad Jizerou, spatřil jsem klasicky vousatého českého básníka, prozaika a dramatika v cyklooděvu... ano, správně, Michala Šandu! Hned jsme si začali tykat: jednak se spřízněné duše poznají jak známo po čuchu, jednak si tykáme už takřka dvacet let. Dlouho jsme se neviděli. Probrali jsme bystře, co se dalo, empaticky pomluvíli kdekoho a heroicky naplánovali kdeco, včetně vlastního skonu. Nakonec jsme si, věčně mladí zarokpadesátníci, čacky stiskli tlapy a já vystoupil, zanechav druhá jeho dálavám... Předem mnou byla veselka v jedné z nejmalebnějších visek české kotliny. Už její deminutivní název – Ves-

nička – mnohé napovídá. Kapela, kouzelník, koláče, pivo a ohňová šou. Nádhera. A vrchol: půlnoční pouštění vodních lampionů po hladině rybníka, který jako by i s vrbami přišel na svět z Ladova obrázku. Vpisovali jsme na stěny lampionů přání, každý to své největší a nejtajnější. Pak z úst pospolitě klečících mužů a žen zafoukal větříček – a něžně svítící flotila se nejistě vydala do tmy, provázena kejhavým nokturnem zdivených kachen. Radost a veselí, co ve mně od rána byly, se náhle překlápily jak pramice nezkušeného vodáka. Vída všechny ty kodrcavě ligotavé touhy, pocítil jsem s nečekaně bolestným bodnutím celou tu iluzi. („*Prach v hrsti smutku*“, jak kdysi v jedné básni napsal Michal Šanda.)

Milan Ohnisko



Michal Jareš

NAFOUKLÁ MRTVOLA 4 | Detektivní thriller z pražské literární galerky

Po skle stékají kapky. Modré. Žluté. Zelené. Oranžové a červené. Barevné po žárovkách.

„Ve čtvrtek musím do Brna. Pojedeš se mnou?“ Revolucionář podkládá stůl pivním táckem.

„Ledaže bych psala ve vlaku. Zkoušky žádný, ale musím dotlačit dvě seminárky.“ Srkám brčkem maliny.

„Fajn, jen něco vyřídím v nakladatelství. Můžeš zatím psát třeba ve Spolku, ne?“ U klavíru v protějším rohu kavárny kdosi haleká „chodili spolu z čistý lásky“.

„Když nepojedeš v sedm ráno...“

Mám ráda vlaky. Za oknem se stromy a pole mění v pruhovaný běhoun protkaný zrcadly rybníků a řek. Rytmus pražců počítá čas.

Na stolku halda knih, svítící notebook, ranní noviny, čaj v termosce. Ne, do Brna nejedu. Nemám na ně dobré vzpomínky. Přestoupím na courák a zastavím se v Rajhradě v Památníku písemnictví. A druhý den se sejdem pod Pálavou. Pěkný prodloužený víkend mezi vinohrady. Moravskou metropoli dám revolucionáři v plen.

Sedíme naproti sobě. Tiše. Ospale. Pracujeme. Čas od času koleno narazí na jiné.

Kotník se přitiskne k lýtku. Radši si natáhnou bosé nohy. Na protější klín. „Poker face, darling!“

Pardubice za námi. Revolucionář drobí sušenku do vousů. Za oknem se modrají lesy. Signál vypadl. Jako vždy. Kašlu na psaní. Dívám se z okna. Projíždíme Bezprávím. Za oknem se klikatí Orlice. Kdyby se dalo otevřít okno... Vyklonila bych se a nechala vlasy vlát ve větru. Jak v černobílém filmu.

Na brněnském nádrů pozoruju, jak jeho kostkovaná záda mizí v podchodu. To už přijíždí můj courák. Rajhradský klášter

jsem našla snadno. Nemusela jsem na archiválii čekat, těch pár papírů jsem prolisovala rychle. Před pátou mi jel autobus do Mikulova. Sama v cizím městě. V malém penzionu kousek od náměstí. Spíš ubytovně. Špatně jsem spala. Pořád se mi vracel sen o absurdním brněnském falu. Černém a rudém.

Ráno z rádia odkudsi od sousedů šuměly zprávy. „Vražda na náměstí Svobody v centru Brna. Brněnský orloj byl poškozen. Skulptura rozdrtila tělo mladé ženy. Po pachateli se pátrá.“

Mel

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

2014/15

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 25. září 2014

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDĚNÍK