

veronika košnarová: nad texty josefa jedličky str. 6
zuzana zemanová: sestry rammsteinovy str. 8
čtenář poezie jiří zizler str. 11
zdeněk mathauser o záměnách identity str. 12
poezie milana šedivého, kateřiny bartlové,
jonáše hájka a inky machulkové str. 16 až 18
povídka jiřího kratochvila str. 19

11/01/2007, 25 Kč

www.itvar.cz



v umění nejde o boj, nýbrž o tvorbu

ROZHOVOR S KVĚTOSLAVEM CHVATÍKEM



Květoslav Chvatík před Husovým obrazem v Kostnici

Jan Skácel

Chvíle

*Za žádnou pravdu na světě.
Ale jestli chceš,
za malý pětník ticha.*

Je chvíle, která púli krajinu.

*Pokorný okamžik,
kdy někdo z nás dýchá.*

(Smuténka)

Květoslav Chvatík (nar. 19. 1. 1930 v Bystřici pod Hostýnem) vystudoval Filozofickou fakultu UK a v letech 1954–1970 pracoval ve Filosofickém ústavu ČSAV, po propuštění byl bibliografem v knihovně Ústavu teorie a dějin umění ČSAV, v roce 1980 získal politický azyl ve Spolkové republice Německo, kde od roku 1982 působil v rámci krátkodobých úvazků na univerzitě v Kostnici. Dnes žije ve Švýcarsku.

Od roku 1956 publikoval časopisecky příspěvky, v nichž se zabýval filozofií, estetikou a teorií umění, v roce 1966 se podílel na založení časopisu *Orientace*. Vydal řadu studií – před rokem 1989 mimo jiné o Bedřichu Václavkovi, o československém strukturalismu, o smyslu moderního umění či o neostrukturatistické estetice, a to jak česky, tak – později v exilu – německy. Od roku 1990 publikoval např. soubory studií *Pohledy na českou literaturu z ptací perspektivy* (1991), *Melancholie a vzdor* (1992), *Svět románů Milana Kundery* (1994) či *Teige a báseň* (v příloze *Tvaru*, 1994).

V tomto čísle *Tvaru* (na str. 5) je publikován váš článek o situaci v české kultuře poválečných let. Upozorňujete v něm na skutečnost, že avantgarda byla tehdejší mocí likvidována. Jak byste oponoval názoru, že avantgarda sama připravovala cesty k tomuto stavu, jenž ji nakonec „semlel“?

Podobné názory přeceňují politický vliv umění – komunisté by u nás po válce ucho-
pili moc, i kdyby nebylo avantgardy; bylo to
dáno naší situací ve sféře sovětského bloku.
Ostatně nejvlivnější poúnoroví autoři, jako
Marie Majerová, Marie Pujmanová, Václav
Řezáč, Jan Drda a další, nebyli žádní avant-
gardisté. Pokud jde o sám termín avantgarda,

byl převzat v 19. století ve Francii z termino-
logie vojenské jako označení malé skupiny,
která jde před hlavním vojem. Vítězslav
Nezval proti takovému termínu protestoval
již na konci dvacátých let a argumentoval
tím, že v umění nejde o boj, nýbrž o tvorbu.



HOŘKOST NA JAZYKU

1 Nakladatelství Ladislava Horáčka *Paseka* vydalo roku 2005 sbírku *Strychnin a jiné básně*, která v loňském roce získala jejímu autorovi Marku Šindelkovi Cenu Jiřího Ortena. Při namátkovém otevření výtisku („maminka nabourala na dálnici / anděl smrti / se vlnil na boku auta / pohyboval se rychle / sto čtyřicet kilometrů v hodině / obtéká karoserii / měl drápy jako holub / těmi se dostal dovnitř / když se auto / dotklo svodidel“) jsem nabyl přesvědčení, že zcela určitě tuto báseň nečtu poprvé, a lámal si hlavu, kde jsem k ní mohl přijít, nebyla-li přítomna dříve v literární soutěži nebo nečetl-li ji Mirek Kovářik. Samozřejmě – po nalistování záložky a přečtení si autorova medailonku („Marek Šindelka [1984] se narodil v Poličce nedaleko Svojanova, kde do svých dvou let žil s oběma rodiči. V zimě po druhých narozeninách, krátce po narození bratra Vojtěcha, zemřel otec, což mimo jiné zapříčinilo – poté už nikdy nekončí – stěhování.“) jsem pochopil, že jsem už dříve četl tu báseň v knihkupectví, avšak zapomněl na knihu, na její zevní olivovou zeleň, její titul i na jméno jejího autora, že jsem prolistoval sbírku, ale nekoupil jsem si ji, nechtyla mne natolik, abych si myslel, že se k ní budu vracet, že je to knížka, již musím mít.

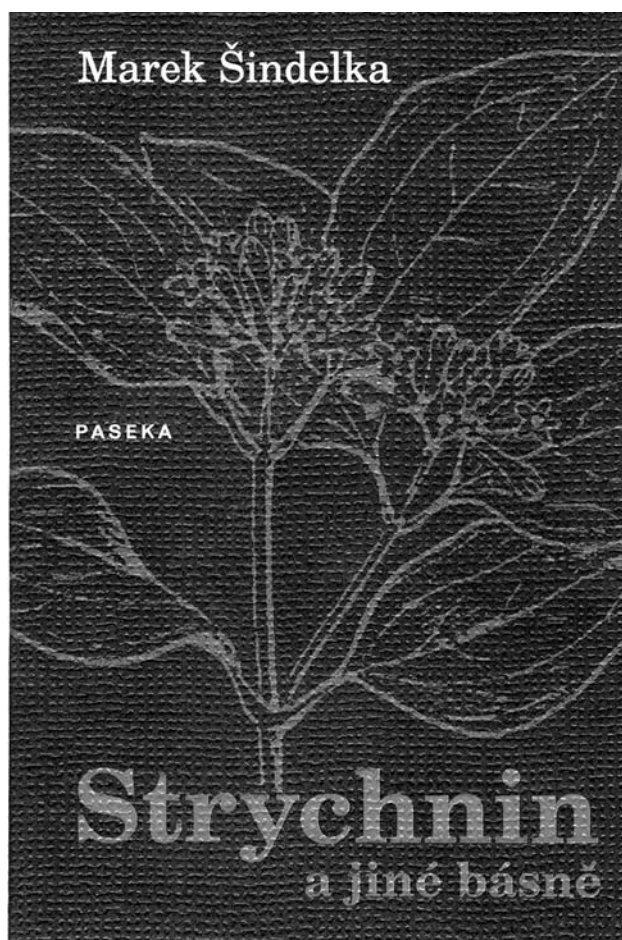
Tato jistota se nezměnila ani dnes, po pečlivém pročení, návratech v textech zpět a po přemýšlení, co k nim dořít. Je to jistota trvalá a neměnná a nezviklali mě v ní ani ti porotci, kteří Šindelkovi přiklali literární cenu velmi prestižní. Možná mi dá za pravdu každý, kdo alespoň jedenkrát v životě porotoval literární soutěž: V Šindelkově knize lze nalézt hned několik básní, které jsou srovnatelné s tou, již jsem užil – pro uvedení čtenáře do Šindelkovy poetiky – v úvodu a jejíž varianty se v soutěžích objevují únavně často.

Přidružilo se však ještě jiné poznání, totiž, že nic není takové, jak se jeví na první pohled, a že v jiných svých pracích Šindelka je básníkem, který za čtení stojí, básníkem, který dokáže vytvářet osobitou

atmosféru, který je schopen napsat i příběh delší a vystavět jej ze svébytných metafor, autorem nepoučeným na vzorech a naplněným poetikou vynalézavých obrazů, básníkem melancholického plynutí, dynamicky hudebního.

Knížka je velmi útlá, což zdůrazňovali i ostatní, kteří o ní dosud psali, čtyřicet jedna stran na šestnáct básní. Téměř to svádí k úvahám, jak v době jejího sestavování vypadalo autorovo archivní zázemí a kolikrát více materiálu měl než toho, který byl použit k vytvoření sbírky. Téměř to evokuje, že nepoužitý materiál by se asi nenašel. Samotný název *Strychnin*, termín z oblasti chemie, respektive farmakognozie, jméno alkaloidu rostliny kulčiby dávivé, není pouhou dekadentní nálepkou. Tento alkaloid patří k prudkým jedům, paradoxně v submiligramových dávkách užívaný pro své léčivé schopnosti. Strychnin stejně jako ostatní z alkaloidů je při ochutnání především *hořký*, což je způsobeno přítomnými atomy dusíku. Už z názvu – slova, které je Šindelkou přesně dávkováno – lze tudíž odvodit to, co je předmětem zkoumání (tedy vy-slovování): otrava žitím, jeho nesnesitelná, dusivá, zvracení vyvolávající hořkost.

Básníkovou obranou je voda, její živel a jeho atributy, voda ve všech podobách, všudypřítomná ve všech skupenstvích. Hle, slova z úvodní básně *Posed: deštěm, vody, prosakuje, zatopené rybářově lodi, řece, mokne, deštích, mokrých, vlhkou, páru, mokré, kaluž, mokrem, pije pot, vlhkou, nasáklé*. Vodní živel je jen dorovnáván a vyvažován živly jinými. Zdá se, že Šindelkovým „bodem nula“ je stav předpotopní, stav veškerenstva vod, nikoliv však těch biblických, nýbrž předbiblických; chaosu, z něhož se tvůrce teprve



začíná vydělovat. Spekulace o vodě plodové a prenatálním „bezstrychninovým“ období dějin nadhazují a ponechávám na jiných vykladačích.

„Nápověda“ v biografii je sic návodná, ale současně kusá. Bylo Marku Šindelkovi v rodinné hierarchii převzít, zaujmout a suplovat vzor, model chování a cosi jako autoritu ve vztahu k mladšímu bratru, jemuž je ostatně kniha dedikována? Pokud ano, mohlo by jít i o prosebně-litanickou modlitbu za bratrův osud a text jako celek by bylo možné pochopit rituálně, nikoliv jako pouhé skládání slov, nýbrž proces směřující k mnohem hlubšímu významu.

Nemohu než nepolemizovat s hodnocením Šindelkovy poezie jako obrazu atmo-

sféry devadesátých let: vypomáhám si v tomto případě matematikou: 1984 + 16 = 2000. Přelom milénia vzal jsem jako mezní hranici. „Strychnin“ by tedy musel být velmi mladý, aby zobrazil devadesátá léta. Pozitivněji by naopak znělo hodnocení, že sbírka se vyrovnává s hlubší problematikou, neodvislou od časového horizontu, s absolutnějišími a obecně platnými zlomy života.

Zvláštní je gramatická a grafická podoba Šindelkova psaní: vždy malá písmena, minimum interpunkce, pomlčky, čárky, otazníky – s tím si autor vystačí. Žádné nedoslovné a mnohovýznamové holanovské třítečky, nikde tečka děj ukončující, nikde apelativní vykřičník. Plynutí času, jeho výše. V tomto pojetí je to velmi blízké Seifertovi. Ba, jdoucí ještě o něco dál – někam, kde jsou i *schválné* dlouhé cézury (oddělující celé *etapy* času), kam je možné jako do vytvořeného prostoru spoluautorsky vstoupit a které jako kdyby poskytovaly fantazii obdařenému čtenáři se na chvíli na „variantním intermezzu“ podílet. Lze je vykládat i co energií nabitě prázdno černých děr – Šindelkovo velkorysé gesto: tajemná komunikace mezi tvůrcem a recipientem.

Nemám nic proti patosu v poezii, konců poezie ho potřebuje. Přesto mně patos zvýraznění velkých písmen „On“ a „Nim“ (v závěru *Strychninu* na str. 41) předchozí jaksí zlacňuje a zamýšlený efekt se obrací proti autorovi...

Mým zadáním nebylo spekulovat o udělení Ceny Jiřího Ortena 2006 a tyto ambice ani nemám. Z pouhé číre zvědavosti jsem slovní spojení „Marek Šindelka“ nechal perlustrovat internetovým vyhledávačem Google. Všechny odkazy se zcela jednotvárně vztahovaly více k aktu udílení ceny než k samotné tvorbě básníkově. Napadlo mne, zda i porota nepodlehla současnému trendu objevování všeho „nového“ – a že co „nové“ není, jako by nebylo. Cena sama skrývá v sobě dvojí možnost: Výraznou stimulaci a podporu, aby Šindelka svůj talent rozvinul. A předčasné spánky na vavřínech. Uvidíme. Příště. Jaká hořkost na jazyku bude.

Jiří Staněk

OSUD A LYRICKÁ NARACE

2 Absolutní prvotina a krok naostro: bez předchozího ověřování textů v časopisech a zkoušení možností poetiky. Nebo se tak přinejmenším zdá z charakteru záložky, která se celkem přirozeně zaplnila životopisnými údaji místo literární biografie. Má to svůj účel. „Strychnin“ je totiž osudovou prvotinou, kde autor poprvé a naráz artikuluje ústřední téma svého života; zjednodušené řečeno, jde o smrt a smrtelné ohrožení nejbližších členů původní rodiny. Poskytuje tak klíč ke své knize, což možná uvítá literární historik, ne však estetik a dost možná ani běžný čtenář. Klíč by totiž neměl být návodem, jak knihu číst a co v ní hledat: tragédie musí být označena v textu, ne na záložce.

Abych byl konkrétní: je-li určujícím traumatem básníkově dětství smrt otce, měla by být taková věc čitelná z básně! Pokud čitelná není, je estetickou hodnotou *absence* znaku „otec“ (což opět musím hodnotit z intencí *naplněných* v textu samém). V opačném případě si mohu motivy, jejichž intence je *záměrně* zastřena, vyložit zavádějícím způsobem, jako např. v obou básních značených * * * na str. 27 a 28. Vzpomínka, která se nutkavě vrací a vyvolává v lyrickém subjektu úzkost, sugeruje díky záložce motiv otrěsu z otcova odchodu, což v prvním případě není ve shodě s údaji o biografickém subjektu, v druhém případě to je zcela nemotivované. Jiné básně, v nichž by byl potenciálně obsažený „znak otce“, ve sbírce nenacházím.

Abychom Šindelkovu knihu správně ohodnotili, je především třeba mít jasno o jejím

žánru. To není tak snadné, jak by se mohlo zdát na první pohled, a abych byl upřímný, nevybaví se mi žádný básník, kterého bych mohl považovat za jeho přímý vzor. Snad zlínský Jaroslav Kovanda by mohl být jeho starším bližencem, ale Kovanda je suverén výrazu a svět sám pro sebe... Možná řeknete, že Šindelka je lyrik, ale lyrika je dost široký pojem. Lyrika je především literární druh, ne žánr; lyriku mohou psát veršem i prózou, veršem metrickým, volným i uvolněným. Lyrická báseň, ano, báseň psaná volným veršem a bez rýmu – to všechno je pravda, a přece to plně nevystihuje styl Šindelkovy poezie. Abychom si rozuměli: jde o sám charakter jeho lyričnosti...

Se „staigrovským“ výměrem lyrična, jehož esencí je pohled na krajinu, bychom těžko vystačili. Šindelkovy texty obsahují výrazné děje a dynamické popisy, i když autor jejich smysl zastírá a někdy jejich tok fragmentuje do pásma volně řazených motivů. Považuje-li E. Staiger za model epiky pohyby lidí v krajině (např. zástupu uprchlíků, jak říká), má Šindelkova poezie silně epický přídech. Mám chuť ji přirovnat k tomu, co v nejnovější době prováděl Jan Procházka v románu a Thomas Bernhard v dramatu: ty jsou psány volným veršem, aniž by je kdo byl náhodou označil za „poezii“! Shrnuto a podtrženo: Šindelkovy texty (nebo přesněji: ty rozměrnější z nich) jsou něco jako báseň v próze, ale psaná volným veršem – což je zřejmý nonsens! Označíme je tedy jako narativní lyriku.

Sbírku rámcují dvě rozměrnější básně: *Posed* na začátku a závěrečný *Strychnin*. Ty nejvíc vyhovují Šindelkově poetice, v těch je nejlepší. Umí ale udělat i docela krátkou

básničku, jako např. (desetiveršové) *Moje dětství*. Přimlouval bych se za to, vidět všechny texty této knížky jako kapitoly kompozice, která nemusí být nutně čtena jako „sbírka“: vždyť by stačila nepatrně jiná grafická úprava a „povídka“ by byla na světě! Šindelkova poetika je přitom specifická: není ani příliš imaginativní, ani příliš epická; metafora je podřízena narativnímu záměru a ten je lyrizován. Text je ve svém výsledném tvaru vyvážený a sugeruje své téma v zastřených, ale pevných a sdělných liniích.

Šindelkova obraznost není žádný oslnivý ohňostroj. „V mrtvé říční škebli / vyplavené mezi oblázky / na břehu / voní rybina / jen ji zvedni / rozloupni dvě černé lžice / a v uzlíku měkkého masa / ucitíš nános pod splavem / moje dětství / říční smrt“ (*Moje dětství*). Metafora jsou to střizlivé, ale z hlediska žánru plně funkční; nevznášejí se ke hvězdám, ale ani nepadají na zem. Obraz, který nás nadzvedne ze židle, je spíše výjimkou, avšak objeví se. Tak v básni značené * * * na s. 13, začínající příznačně běžným až hovorovým výrazivem („ráno bouračka na křižovatce“), čteme o mrtvých koních: „pára stoupá z otevřených zlomenin / nebo se už v cárech sbírá zvířecí duše“. Autor se umí dívat, je vnímavý a citlivý, ale dívat se a pocítovat nestačí... Je to jen základ, nad kterým je třeba zaklenout oblouk, který by spojil věc a cit; to se tady podařilo. Jiná než metaforická cesta v poezii neexistuje, a pokud ano, její střizlivý jazyk umění naplnit jen skuteční mistři. Dělají to tak, že se programově vyhýbají jazykovým banalitám.

Šindelkova poezie (a v tom spočívá její nebezpečí) není zcela imunní vůči žurnalis-

tickým úletům. Takové výrazy jako „*sladká, rozlévající se bolest*“ jsou v básnické sbírce nevídaným hostem, a pokud bychom Šindelkovu poezii četli důsledně „jako lyriku“, museli bychom mu taková sousloví vyčítat! Narativní útvar však podobná spojení zvláštním způsobem unese. Posilují srozumitelnost textu, musejí však být vyváženy skutečnou obrazností. Mimochodem: je mi nejasné, proč autor sporadicky užívá čárky, nejčastěji uvnitř veršů, které jsou jinak bez interpunkce a velkých písmen? Charakter textu vyžaduje myslím jiné řešení. Abychom byli dostatečně pedantičtí: v naposledy citovaném verši čárka být nemá, protože jde o postupně rozvíjející přívlastek...

Pokusení obsahové interpretace odolám, i když to dělám nerad. Je to totiž téma příliš závažné a vyžadovalo by zvláštní článek; snad někdy příště! Říká se, že rozhodující pro zrod básníka je druhá kniha. Bude zajímavé sledovat, jakým směrem se Šindelkova poetika bude vyvíjet.

V úvahu přicházejí dvě řešení: cesta lyrická, nebo epická – cesta metafor, nebo cesta příběhu. Vyváženost obou aspektů (která je pro *Strychnin a jiné básně* příznačná) v budoucnosti nepředpokládám. Přítomná sbírka je totiž až příliš určena osudovým tématem, aby se něco podobného dalo opakovat; snad to ani nejde, aniž bychom riskovali umělecký neúspěch! Tři nebezpečí tedy na tohoto autora v budoucnosti číhají... Nebezpečí opakování, to za prvé. Nebezpečí imaginativně málo výrazné subjektivní lyriky, to za druhé. A nebezpečí neimaginativní narace, to za třetí. Talent je vždycky v ohrožení.

Milan Exner



Tož o tejto knížce jste si, myslím, měli radši pokonverzýrovat s tú mojou, jako s Růženou, poněvadž ona je ten pravý expert přes ženskou dušu, tělo a sex a babský úděl vůbec, kdežto já když začnu

číst takovou knížku, tož si hned představím tu robu, co to sepsala, a hned je mi líto, že zase je jedna v takovém srabu, že jej nezbyvá nic jiného než se z toho stát spisovatelkou.

Já vím, však mňa to učili aj v tej Ostravě, že bysem si měl všimnat hlavně toho texta a nestarat se o to, kdo ho sepsal, jenže já si nemožu pomoc a nemožu se radovat z toho, že máme o jednu slušnou a literaturně a umělecky docela povedenou knížku navíc. Já si totiž hned představím tu nešťastnou děvčicu, jak sedí u toho počítače, žere hlínu, vylévá si svoje srdéčko a skrývá literární vykládání si kompenzuje celý ten svůj nešťastný osud.

U nás v hospodě máme jakéhosi Brětu Rašticu, on je to psycholog a specialista přes devianty, a ten nám vždycky, když se někde stane nějaký mord, vykládá, jak si ho policajti pozvú a on jim na základě všelijakých indycíj vydumá, jaký asi byl ten magor, co to urobil, magor, například jak může být starý a že měl nějaké trable s mamú a že je vysazený na velké odbarvené roby, co umíjú sánskrť a tak. Říká tomu pravděpodobný portrét pachatelá a že to prý docela fungýruje, takže podle toho někdy aj někoho chytíjú. No a ten říkal, že u pachatelů takových knížek, jako je ta Katalpa, by se měl též sestavit psychologický portrét, aj když možná nejde o pachatelá jako spíš o oběť sebe sama a svého psaní.

Však si vemte už to jméno: Jakuba Katalpa – copak se takto může jmenovat někdo normální? Za takovým jménem se může skrývat kdekdo, třeba aj chlap. A víte proč? Protože lidé včil už ani nemajú tu obyčejnú slušnosť, jako mám třeba já, že aby se přímo a rovnú podepsali pod to, co píší. Snad se za to stydíjú nebo co, ale vymýšlajú si všelijaké pseudonymy, za které se schovávají a dělajú, že sú někdo úplně jiný. Slyšal jsem dokonce aj o nějakém starém páprdovi, co se podepi-

suje jako úplně mladá děvčica, že aby to bylo zaujímavější. A ono mu to projde!

Tož ale předpokládejme, že ta Katalpa je skutečně roba nebo někdo, kdo chce být robu, a že to jméno je skutečné, aj když si ho sama vymyslela. To se potom nemožete divit, že člověk s takovým jménem píše tak, jak píše. Ale sú tu aj jiné otázky, například jak může být ta roba stará? Tož podle toho texta se totiž zdá, že jakkoli: chvílami vyhlíží, že docela mladá, snad ešče ani né čtyřicet, pak ale tam čtete všelijaké narážky, co jako by byly z počátku minulého století.

Ale já bysem řekl, že zas tak stará asi nebude, že to spíš bude skoro úplně děcko, maximálně tak do třiceti. Jenže to bude taková roba, co žrala hlínu a byla stará mladá už v deseti. Nejspíš ešče dodnes žije doma s rodičema, nebo je na ně děsně zafixovaná, protože ta hrdinka v tej knížce rodičů nemá. A ty rodiče tej Katalpě nejspíš furt vykládajú, že by se měla provdat. Jenže jak si má sehnat chlapa, když jej nikam nepustíjú, a navíc ona též nechce kdesi trajdat. A navíc: někam půjde a zase tam udělá takový trapas jako minule! Anebo by na ňu všici kúkali, jaké je trdlo a jak ošklivá a tak, a toho ona nemá zapotřebí. Tož to už je lepší, když si může pěkně v klidu svojego pokojíčka kdesi na malém městě sepsovat ty svoje knížky o tom, jaké by to bylo, kdyby to bylo a ona by byla úplně jiná a žila jako umělkyně a malířka a třeba aj někde v Praze a to tak, jak dnes nežije. Však nemosí chodit ven, když se o světě aj tak všechno doví z knížek. A co se nedoví, to si může sama domýšlat ve svojej fantaziji.

Dřív takové roby sepsovaly vykládání o tom, jaké to bude, až potkají toho pravého, nejlíp nějakého krásného a bohatého, co by ale mohl být aj trochu nemocný nebo pokažený, že aby mu mohly pomoci a napravit ho lásky, dřív než se vemú. Ale včil už je to jinak, dnes už aj ta červená knihovna mosí být trochu hard, jak říká moja dcérka Adéla, a tož tyhle sepsovací robky skrývá tu literaturu špekulýrjújú, jaké by to asi bylo, kdyby měly hodně všelijakých milenců a mohly si naplno užít se všemi kokoty světa a občas aj oblízat nějakú tu pičku, poněvadž doba si to žádá.

Abyste tomu pochopili, ona ta próza od tej Katalpy je vystylizýrovaná tak jako by jakási Nina komusi, nejspíš nějakému chlapovi, co

mu říká Ty, vykládala, jak to robí s manželom, jak si to robí sama a též jak to kdy robila s jinýma. Pro umělecký a moc romantický kontrast mezi životní nudou a opravdovou láskou je pak ale moc důležité, že ta Nina to s manželom nerobí ráda, poněvadž manžel má sice pěkné nohy, ale je příliš bohatý, moc čistotný a též všechno uklízí – ať sám, nebo si na to najme lidí. A též jej všechno kúpí, aj tu hnusnú sterilní vilu z učebnic architektury, co v něj mosíjú žít. Což, jak známo, divoké roby v knížkách nemajú rády, poněvadž s takovou usedlou onucú, co navíc chce aj děcko, se nedá žít tak krásně naplno, že aby se to hodilo do literatury.

Hrdinka vychovávaná babičkú, co sice byla bordelářka na úklid a výchovu, ale zato byla v Africe, kde ušustala všechny černocho, přece potřebuje opravdu nespůtaný milostný život, co se žije naplno a co v něm tečú prúdy spermatu. Takovou robu rajcují úplně jiný chlapi, takoví, co sú děsně nespůtaný a drsný. A nemožete se ani divit, když sem tam potřebuje aj nějakú pořádně nadrženu lesbu. A ti její milenci a ty milenky mosí třeba aj smrdět, jen když to umíjú na všechny způsoby a kdekoli. A když tam něco vrazíjú, tož to mosí být cítit, třeba aj bolet, neboť bolest, když se o něj čte, to je ta pravá vášně.

Jenže kde takové sebrat? Je přece jasné, že taková vysněná roba potřebuje do postele něco fajnovějšího než ty obyčejné trapáky, co chodíjú kolem nás. Rozkoš a rajc v literaturě, to chce něco exotičtějšího: například vášnivého Slováka, co umí zuby vyrazit tak, že si roba pak mosí pořídít všechny nové, porcelánové. S takovým se totiž fajn žije a naplno, zvlášť když se do party přidá aj jeho kamarád, co to též rád, poněvadž s nima to pak může robit furt dokola. A též je romantické a umělecky to pěkně vyhlíží, když si autorka představí, jak si pěkně zajebe s cigánom, co je jako Róm, a celú jej ju přitom rozkúše. A co by to bylo dneska za knížku, kdyby v něj nebylo aj trocha zvlášť pikantních kúskú,

jako například, když si ta lesba nechá od hrdinky vylízat holú řít. Pro umělecký dojem je pak dobré do postele přihodit aj jednoho stárnúcího umělca, co ho má pochablého, ale je furt schopný a navíc estét a profesor, poněvadž ta hrdinka, co je umělkyní přes dětské ilustrácie, co je maluje olejom na plátno, si ráda začne aj se starším, co jej može předat ty duševní hodnoty.

Ta kniha vlastně nemá konec – jako by ta Katalpa měla potřebu stále a stále psát, aniž by to dokázala přerušit. Ale abyste si nemysleli, že psát neumí a že to má nějak přespěkulírované, tož to ne. Ono je to horší: ona to tak poumělecku cítí a ten text z ní asi teče úplně spontánně a naplno. „Sú to asi bolesti traumatizované duše,“ řekl Jura Juráň, když jsem s ním o tom mluvil, „co ta roba přemýšlíkovává do jednotlivých postav, dějú a přehledu jednotlivých suloží,“ které pak v zájmu uměleckosti spontánně obaluje všelijakýma dalšíma literárníma efektama a prostředíma, které u podobných babských próz dnes všici očekávají. Kouzlem uměleckých salónů a škol (tak, jak si je vybájila), atmosféru magickej Prahy (co by ale mohla být kterékoli jiné velké město), tajemstvím vylidněných Sudet (u nichž ani Katalpě asi není jasné, kde vlastně sú), půvabem cigánských osad jako projevů nespůtaného života, kde si hrdinka može romanticky užít aj svojej lásky k mrtvolám, neboť ráda uposlechne výzvu, aby přilehla k umírajícímu staříkovi a svojím tělom ho zahřívala tak dlúho, dokavád nezuhne. Proti gustu žádný dišputát.

Jak už jsem naznačil, ve výsledku je to docela pěkné a umělecky vyvedené, se samýma úžasnýma motivama, a číst je to tak trochu nuda, takže všelijací ti kritikové určité poznají, že jde o umění a budú to chválit a psát, že je to hluboký pohled do ženské duše a mezi nohy. Jenže mňa je tej děvčice tak líto, že žere tu hlínu, a skoro bych si přál, že aby tu knížku opravdu z plezíra napsal nějaký chlap, co u toho nic necítí.

ZASLÁNO

Otevřený dopis vedení a/nebo sekretariátu Obce spisovatelů

Vážení,

11. 12. 2006 jsem v poštovní schránce domu, v němž bydlím, našel dopis odeslaný z velvyslanectví Čínské lidové republiky, v němž mne zvou na vánoční večírek. Nevím sice, proč bych tam chodil, ale s jistotou radostí kvituji, že zvěst o narození Páně se slaví i v čínském kulturním prostoru. Co mne naopak velmi znepokojuje, je adresa tohoto pozvání. Ta zní:

„Nadační fond obce spisovatelů

PhDr. Petr A. Bilek, předseda“

[následuje má domácí adresa].

Sice již pár let nejsem členem ani předsedou rady Nadačního fondu OS a navíc, doufám, ani členem OS samé. Výzvu paní Kantůrkové, že kdo nevyrovná placení členských příspěvků, bude vyloučen, jsem pochopil jako snadné přetrhání pout bez nutnosti vést další korespondenci. Za celá léta ve funkci předsedy NFOS jsem nikdy nikde

neuváděl svoji funkci ve spojení s domácí adresou. Proto dedukuji, že kontaminace funkce v NFOS a domácí adresy musela vzniknout tam, kde mají k dispozici obojí, čili na půdě Obce spisovatelů. Ptám se tedy takto veřejně vedení OS: Byl adresář vybraných / některých / všech členů OS s údaji o jejich domácích adresách poskytnut čínskému velvyslanectví, aby dotyčné mohlo zvat na vánoční či jiné večírky? Pokud ano, považuji to za skandální zásah do soukromí, vysvětlitelný snad jen plánem zachránit OS její transformací do Společnosti česko-čínského přátelství. Pokud ne, bylo by vedení OS díky svým dobrým kontaktům schopno obstarat vysvětlení, jak se velvyslanectví ČLR dostalo k údajům o mé domácí adrese? Podotýkám, že vysvětlení, že ji lze nalézt v knižním vydání encyklopedie *Kdo je kdo*, mne příliš nepřesvědčuje: Proč by si asi ze všech uvedených funkcí u mne vybrali právě tu funkci předsedy Nadačního fondu OS?

S poděkováním za případnou odpověď

Petr A. Bilek

KE KOMIKSU V Č. 21/2006

tvar

V minulém čísle *Tvaru* jsme publikovali „silvestrovský“ komiks *Rychlé šípy proti Dlouhému Bidlu*. Poté se ozval jistý brněnský hlas a sice přátelsky a mírně, leč přece nám vyčetl, že jsme příliš nezdržovali, že náš komiks využil nápadu, s kterým přišel *Výčepní list*, vydávaný Rodinným výčepem v Příbyslavě, a že literární měsíčník *Host* měl zase ten nápad komiksy z *Výčepního listu* přetiskovat. Podle našeho názoru jsme tyto skutečnosti v perexu rychlošipáckého příspěvku ve *Tvaru* zdůraznili dostatečně, ale rádi je zde znovu opakujeme. A doplňujeme, že komiksy z posledních *Hostů* už byly iniciovány přímo redakcí literárního měsíčníku (tak nám to alespoň sdělil redaktor *Hostu* Martin Stöhr).

Jak nápad *Výčepního listu* (konkrétně pana Rýgra) „postmoderně vytěžit“ komiks o RŠ, tak i nápad časopisu *Host* přenést ty nové příběhy z „výčepního“ do literárního prostředí jsou pozoruhodné. Stejně tak je ale pozoruhodný (již více než deset let starý) nápad autora podepisujícího se Déma, jenž na stránkách hudební skupiny Znouzectnost (www.znc.cz, odkaz *Holalides*) publikuje komiks o RŠ „postmoderně přetvořený“ obdobně, jako to učinili ve *Výčepním listu*. Nejsou-li pánové Rýgr a Déma jedna a táž osoba, pak to ukazuje na fakt, že dávný komiks stále inspirokuje, žije, k tvorbě provokuje – což je, zdá se nám, na celé věci důležitější než dohady, či že nápad je originálnější. **red**



Z komiksu *Rychlé šípy poctivými nálezcí* – autor Déma, březen až 30. 8. 1996 (www.znc.cz)

Z komiksu *Rychlé šípy a první led* – autor Déma, březen až 30. 8. 1996 (www.znc.cz)



...1

v umění nejde o boj, nýbrž o tvorbu

ROZHOVOR S KVĚTOSLAVEM CHVATÍKEM

Naše meziválečná avantgarda se vyznačovala vlivem Karla Teiga silnou levicovou orientací, na níž po únoru 1948 doplatila a nejhůř to odnesl Teige sám; avšak to je známý historický jev, že revoluce požírá vlastní děti – viz revoluci francouzskou, ruskou i ten náš únorový puč. Více než avantgarda mne dnes zajímá moderní umění v celé své šíři, jehož tvůrci se obejdou bez seskupování a bez kolektivních programů.

Před časem jsme v rozhovoru s Antonínem Jelínkem (Tvar č. 15/2006) hovořili o vysokoškolských studiích v padesátých letech. Jelínek si na ně příliš nestěžoval – jaké vzpomínky na ně máte vy?

Na vysokoškolské studium v Praze počátku padesátých let mám ty nejčernější vzpomínky. Na rozdíl od Antonína Jelínka jsem začínal na Vysoké škole politických a hospodářských věd (VŠPHV), jejímž rektorem byl Ladislav Štoll, a to byl prostě horor – jediným kladem byla osobní přátelství, která jsem tam navázal s Ivanem Dubským a Ivanem Svitákem, s nimiž jsem se pak opět setkal ve Filosofickém ústavu. A když jsem pak přešel v semestru 1953/54 na FF UK, nebyl tam již téměř nikdo z dřívějších osobností: tak byla filozofická fakulta kádrově očištěna. V jednom z minulých čísel *Tvaru* vzpomínal Štollův vnuk, jaký to byl hodný dědeček; nic proti tomu, ale ani při takové příležitosti nelze zapomínat, jaké škody on a jemu podobní české kultuře způsobili.

Od poloviny padesátých let jste byl v kontaktu s Vratislavem Effenbergerem. V té době byl surrealismus silně tabuizován – jak jste vnímal Effenbergera a surrealismus tenkrát a jak se na něho díváte dnes?

Lze říci, že „moje university“, abych parafrázoval Gorkého, byly spíše v pražských antikvariátech a na Smíchově v bytě Vratislava Effenbergera. Dnes si lze jen stěží představit to okouzlení, jaké zažil člověk, který studoval meziválečnou avantgardu, a najedou se ocitl v bytě, kde byla živě přítomna v obrovských knihovnách a obrazech na stěnách. Důraz je na tom „živě přítomna“; to nebylo žádné muzeum, nýbrž místo setkání s jejím organickým pokračováním. Tam vznikaly rukopisné sborníky *Objekt* (dávno před samizdatem normalizačních let) a tam jsem se seznámil s básníky Zbyňkem Havlíčkem, Petrem Králem, Romanem Erbenem a malíři Mikulášem Medkem, Václavem Tikalem a Josefem Istlerem; tam mi Tikal věnoval temperu nazvanou *Struktury*, první originál, který jsem získal a dodnes opatruji.

Pracoval jste ve Filosofickém ústavu ČSAV od jeho založení do počátku normalizace spolu s Robertem Kalivodou, Ivanem Svitákem nebo Karlem Kosíkem. Jaké máte na ně vzpomínky a jaká atmosféra v tom ústavu vládla?

Filosofický ústav Československé akademie věd v Praze byl, jak se tehdy říkalo, „vysoce rizikovým pracovištěm“ – svědčí o tom i okolnost, kolik ředitelů se tam vystřídalo: od fenomenologa Ladislava Riegra po dogmatiky Vladimíra Rumla a Arnošta Kolmana, od liberála Ludvíka Svobody po bezpáteřního chameleona Radovana Richtu. Jednou jsme byli dokonce posláni do pražských továren na „převýchovu“, já jsem se ocitl ve vagonce Tatra, kterou jsem mimochodem vloni v Praze na Smíchově marně hledal...

Dík Kalivodovi, Kosíkovi a Svitákovi vládla v Ústavu atmosféra svobodných a na tu dobu velmi odvážných diskuzí – lze říci,

že řada myšlenek návratu k demokracii se rodila právě tam. Kosík rozpoutal v *Lite-rárních novinách* velkou filozofickou diskuzi a Robert Kalivoda se mnou jezdil autem z Vršovíc na Smíchov připravovat třísvazkový výbor z Karla Teiga. Na zpáteční cestě jsme se obvykle zastavili v nějaké noční vinárně, Robert si dal několik koňaků a já jsem se obával, co tomu řekne hlídka SNB.

Ale nejvýznamnější pro mne bylo přátelství s Janem Patočkou, jehož příchod do Filosofického ústavu byl takřka zjevením: první filozof, který se tehdy odvážil u nás odmítnout marxismus!

Co si myslíte o tom, jak se Jan Mukařovský počátkem padesátých let distancoval od vlastní strukturalistické minulosti? A co znamenalo hlásit se ke strukturalismu znovu v šedesátých letech?

S Janem Mukařovským jsem se seznámil v roce 1960 na konferenci o kritice, kde mne Ladislav Štoll drtil jako revizionistu. Mukařovský mi tehdy řekl, že mu připomínám statečné Moravany od Bílé hory. Některá klíše mají tuhý život, jak říkával Jan Skácel, který tvrdil, že Moravané se tam tehdy nechali pobít, aby se v tom podzimním bahnu nemuseli táhnout v těžké zbroji domů...

Za normalizace jsem se s Mukařovským vídal téměř každý týden a tak jsem samozřejmě přivedl i řeč na jeho „sebekritiku“ v padesátých letech. Jmenoval mi tehdy jméno onoho partajníka, který ji napsal z větší části za něho – byl to skutečný výlupek podlosti, který bez úhony přežil všechny režimy. To ovšem nemění nic na tom, že vědec formátu Jana Mukařovského ten z větší části připravený text podepsal. K pochopení jeho kroku je ale třeba znát atmosféru počátku padesátých let, atmosféru dnes těžko představitelného strachu a hrůzy. Byla to doba procesů s Miladou Horákovou, Závíšem Kalandrou, Rudolfem Slánským a Mukařovský byl přítelem Vlada Clementise, Karla Teiga nebo Romana Jakobsona. Tehdy již daleko nevinnější kontakty mohly vést na šibenici.

Když jsem v šedesátých letech naražil na seznam Mukařovského přednášek v Pražském lingvistickém kroužku a ptal se po jejich rukopisech, tvářil se odmítavě. Byl jsem však tvrdošíjný a své dotazy jsem často opakoval. Vzpomínám, jak jsme jednou seděli u něho na gauči a já ho znovu atakoval: zabručel něco o neodbytných Moravanech, nadzvedl víko gauče a zpod lůžkovin vytáhl složku s rukopisy – cítil jsem se jako Nabokov, když ulovil vzácný exemplář motýla, jehož dosud nikdo nespatriil. Publikaci jeho rukopisů bylo třeba v roce 1966 zaštitit ještě obranným doslovem, avšak to nic neměnilo na skutečnosti, že jeho *Studie z estetiky* se dočkaly dvojího vydání a podnítily novou vlnu zájmu o pražský strukturalismus doma i ve světě, kde byly Mukařovského texty hojně překládány.

Jaká ostatně byla pro vás dnes tak často připomínaná šedesátá léta?

Šedesátá léta se stala pro příslušníky naší generace téměř legendou. Nemám rád legendy, a tak si kladu otázku, v čem to spočívá. A musím přiznat, že to byla doba pro českou kulturu neobyčejně plodná téměř na všech polích: od literatury přes divadlo až po film. Režim vlády jedné strany se začal pomalu rozkládat: nikoliv sám od sebe, nýbrž především z ekonomických důvodů. A také díky soustředěnému tlaku celé kulturní fronty. Kolik bylo tehdy usnesení o nápravě na poli kulturních časopisů,

kolik vedoucích zodpovědných na ÚV KSČ za úsek kultury bylo vystřídáno, až nakonec vybuchlo Pražské jaro 1968 a ukázalo se, že k „obnovení pořádku“ je třeba ruských tanků.

Většina z nás, kteří jsme tehdy publikovali v *Literárních novinách*, které dosahovaly netušené výše nákladu, a v dalších časopisech, psala s pocitem, že je třeba něco napravit, něco změnit, o něco se bít s režimem, který očividně stagnoval a dusil plný život občanské společnosti. Podobná doba se nevrátí a podobná lidská zkušenost se neopakuje; snad proto i přátelství, tehdy uzavřená, trvají dodnes.

Pokud pokročíme od „zlatých šedesátých“ dále, následoval nepředstavitelný skok: vy sám jste v sedmdesátých letech musel odejít ze svého místa ve Filosofickém ústavu a začal jste pracovat v bibliografickém oddělení Ústavu dějin umění. Sledoval jste tehdy tři proudy české literatury, tedy proud exilový, samizdatový a oficiální? Která díla z té doby si podle vás zachovala dodnes platnost?

Sedmdesátá léta byla pro mne skutečným šokem. V letech 1969–1970 jsem byl na stipendijním pobytu v Německu, kde ještě vládla atmosféra studentské revolty roku 1968, kdy se smělo doslova všechno. A v Praze, kam jsem se vrátil, se již nesmělo nic. Byl jsem propuštěn z Filosofického ústavu, nesměl jsem přednášet na fakultě, měl zákaz publikování a shodou okolností jsem byl po rozvodu a bez bytu. Nové zaměstnání mi bylo přiděleno: pomocná síla v bibliografii Ústavu dějin umění. Seděl jsem v podzemní místnosti, kde bylo vlhko a celý den se muselo svítit. Avšak musím dodat, že paní Pavlíková, moje tehdejší nadřízená, byla ke mně nesmírně laskavá a vycházela mi ve všem vstříc, takže jsem „pod stolem“ mohl napsat rukopis své *Strukturální estetiky*, vydané nejprve německy v Mnichově a teprve až po listopadu 1989 i u nás.

Na četbu jsem měl málo času a četl jsem více klasiky světové literatury než literaturu českou: utkvěl mi jen Ota Pavel a jeho knihy povídek *Smrt krásných srnců* a *Jak jsem potkal ryby*, ze samizdatu *Paměti* Václava Černého a od Škvoreckých *Peckovo Štěpení*. Produkci 68 *Publishers* a ostatních exilových nakladatelství jsem sledoval soustavněji až po odchodu do exilu. Ovšem rád vzpomínám například na příjemné překvapení z četby knihy Zdeny Salivarové *Honzlová*.

Je o vás známo, že jste přítelem Milana Kundery. Jak jste se seznámil s jeho dílem a s ním osobně? „Našli“ jste se až v exilu, nebo jste se stýkali již před ním?

S Milanem Kunderou mne seznámil v roce 1956 tehdejší nakladatelský pracovník Československého spisovatele Jaroslav Janů. Bylo to v Topičově domě na Národní třídě, kde sídlila redakce měsíčníku *Nový život*. Janů byl velmi vzdělaný pán a otiskl v *Novém životě* Kunderův esej *O sporech dědičských*, který ukončil malicherné spory o tom, na co se smí a na co „nesmí“ navazovat. Kunderova poezie mne nezaujala, jeho velmi diskutovaná sbírka *Monology* přinášela témata vhodná podle mne spíše pro prózu než pro poezii; Kundera je pak rozvinul ve třech sešitech *Směšných lásek*. Nad jeho *Uměním románu*, věnovaném dílu Vančurovu, jsem měl smíšené pocity: kniha byla napsaná velmi inteligentně se spoustou zajímavých pozorování praktika, avšak poměřovat dílo Vladislava Vančury teorií Lukácsovou jsem považoval za nešťastné.

Když Kundera publikoval první prózu *Já, truchlivý Bůh*, potkal jsem ho na mostě Legii a sdělil jsem mu své nadšení. V šedesátých letech jsem ho potkával zřídka, jen když navštěvoval v našem Ústavu filozofa Karla Kosíka, s nímž se tehdy přátelil, nebo na spisovatelských sezeních. V exilu naše kontakty zintenzivněly, přednášel jsem o jeho díle na univerzitě v Kostnici, několikrát jsem ho navštívil v Paříži a vydal jsem o jeho románech knížku, přeloženou do řady světových jazyků. Při práci na ní mne Milan odkazoval na svou ženu Věru – ta je nepochybně nejzasvěcenější znalkyní jeho díla a má v počítači patrně nejuplněnější bibliografii literatury o něm. Je zajímavé, že tehdy vítali v zahraničí jeho romány především spisovatelé sami – od Carlose Fuentesese po Italo Calvina. Připravil jsem po listopadu 1989 pro nakladatelství *Československý spisovatel* návrh výboru z těchto zahraničních esejistických ohlasů, avšak tento návrh vzal za své i s nakladatelstvím.

Co pro vás znamenají ostatní přátelství?

Mé přátelství s Milanem Kunderou není zdaleka jediným; od mládí jsem měl řadu dobrých přátel a dodnes jsou přátelství – spolu s pevným rodinným zázemím – tím hlavním, co mne poutá k domovu. Byli to již připomenutí Robert Kalivoda a Vratislav Effenberger, nezapomenutelný kolega Oleg Sus z Brna, dále Zdeněk Pešat, s nímž jsme uspořádali naši antologii nazvanou *Poetismus*, i další strukturalisté Miroslav Červenka a Milan Jankovič. A zejména Zdeněk Mathauser a Aleš Haman, který mi obětavě dodnes posílá novinky české prózy – bez něho bych o ní nevěděl dávno nic. Krásné vzpomínky mám na přátelství s výtvarníkem Čestmírem Kafkou, jehož grafika, kterou mi připsal, visí stále nad mým pracovním stolem. A nakonec jsem si nechal přátelství nejvzácnější, založené na pravidelné korespondenci (osobně setkat jsme se mohli jen krátce dvakrát či třikrát), přátelství s prozaikem Jiřím Kratochvilem. Od vydání jeho *Medvědího románu* si píšeme snad každý týden a mám tak k dispozici jedinečný deník jeho života, zasvěceného zcela literární tvorbě a vášnivě četbě.

Bylo pro vás obtížné rozhodnout se k odchodu do exilu? Jak vás v tehdejší západním Německu přijali?

Odhod do exilu pro mne nebyl vůbec snadným rozhodnutím a bez své ženy bych se k němu nikdy neodhodlal. Šlo nám především o to, aby naši dva synové vyrostli ve svobodném světě a mohli studovat, což v případě mých dvou synů z prvního manželství naráželo v Praze na nepředstavitelné obtíže – mimo jiné se museli přejmenovat. V Německu jsem měl přátele z doby svého stipendijního pobytu na přelomu 60. a 70. let, avšak teprve po příchodu do Mnichova jsem s hrůzou zjistil, že po padesátce, kterou jsem právě překročil, se do státních služeb, tedy na univerzitu, již nepřijímá. Jen díky profesorovi Hansi Robertu Jaušovi a profesorce Lachmanové jsem zakotvil na krátkodobé úvazky v Kostnici a jsem jim za to dodnes vděčen.

V čem se podle vás liší devadesátá léta od let šedesátých? Co pokládáte v české literatuře posledních sedmnácti let za nejdůležitější?

V šedesátých letech literatura otvírala prostor pro svobodný život, který se stal v devadesátých letech samozřejmostí. Existenciální problémy lidského života – zrození, práce, láska, smrt – však zůstaly stejné. Mohou vycházet knihy Jiřího Kratochvíla, Jáchyma Topola, Daniely Hodrové, Sylvie Richterové, Michala Ajvaze, které neztrácejí platnost. A vycházejí díla nových autorů, z nichž bych vyzvedl jako příklad jen velmi vážné dílo Jana Balabána. O poezii pomlčím: tu už dávno nestačím sledovat.

Připravili Michal Jareš a Lubor Kasal



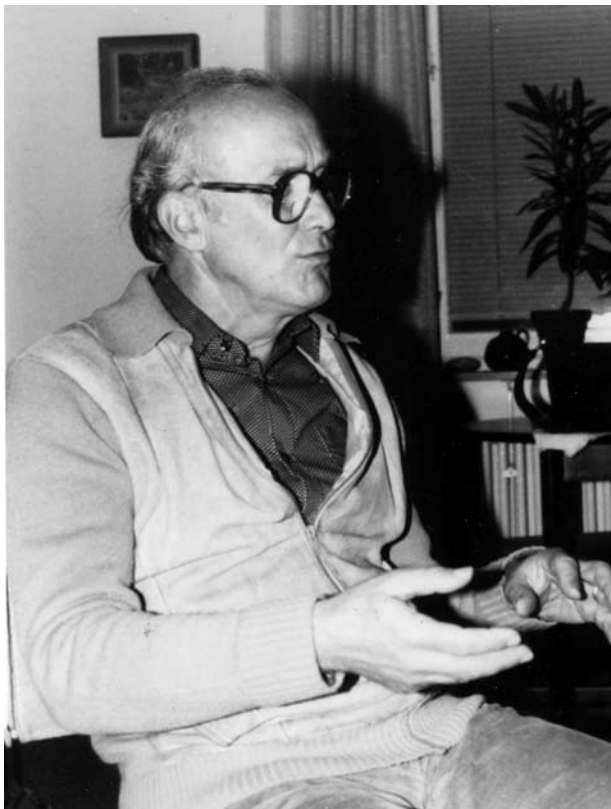
spory o moderní umění v české poválečné kultuře

Květoslav Chvatík

Poválečné mezidobí 1945–1948 bylo krátkým, avšak neobyčejně plodným mezidobím rozkvětu české literatury a umění, dnes neprávem opomíjeným. Tvůrci moderní kultury, za války umlčované, vydávali tehdy plody své tvorby, jako by se pokoušeli dohonit ztracený čas. Nemohli tušit, jak krátká lhůta jim bude k svobodné tvorbě dopřána a k jak radikálnímu „přehodnocení všech hodnot“ v následujících letech 1949–1953 dojde.

Byly vydány Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého* a v díle Karla Čapka přibyla posmrtně *Knihy apokryfů*; vyšly romány Jiřího Muchy, Weilův *Život s hvězdou* a řada dalších próz. Nové básnické sbírky vydali Halas, Holan, Kolář, Nezval, Seifert a jiní; byly pořádány výstavy surrealistů a Skupiny 42 i bohatě navštívené diskuzní večery tvůrčích seskupení mladých básníků. Václav Černý diskutoval na stránkách *Kritického měsíčníku* s Gustavem Barešem o poslání literatury v socialistické společnosti a publikoval svůj *První sešit o existencialismu*. Ukázky textů tohoto filozofického proudu přinesly *Listy Jindřicha Chalupického*, který diagnostikoval již první příznaky postmoderny. Otevřeně byla probírána i otázka tzv. nesrozumitelnosti moderního umění. Rozruch vyvolala pražská výstava obrazů čtyř sovětských „národních umělců“, připomínající malbu ruských peredvižníků 19. století. Diskuze zjišťující odlišnost vývojových cest ruského a českého umění byla vydána i knižně v Zikešově *Špalíčku* pod názvem *Střetnutí*. Podobně kontroverzní bylo komentováno i Ždanovovo hrubé odsouzení leningradských spisovatelů Achmatovové a Zoščenska. Komunistické nakladatelství Svoboda uveřejnilo v roce 1946 brožuru Vincence Kramáře (mimochodem autora jedné z prvních knih o kubismu ve světové literatuře) nazvanou *Kulturně politický program KSČ a výtvarné umění*, zaručující umělcům svobodu uměleckého hledání. Celé číslo měsíčníku ministerstva informací Československo vyplnila v roce 1947 zasvěcená studie Jiřího Kotalíka o moderním československém malířství. Totéž ministerstvo publikovalo informační studie Karla Teiga o moderní fotografii a moderní architektuře v ČSR. Ještě v roce 1948 byl vydán sborník projevů E. Beneše, V. Černého, F. Halase a dalších z prvního sjezdu spisovatelů v roce 1946, obhajujících svobodu umění v nové republice. V témže roce vydal Jan Mukařovský své epochální *Kapitoly z české poetiky* a Felix Vodička *Počátky krásné prózy novočeské*. Pavel Eisner vyzvedl v *Kritickém měsíčníku* vztah díla Franze Kafky ku Praze.

Antimodernistické útoky na sebe ovšem nedaly dlouho čekat. Již v říjnu 1947 otiskl Arnošt Kolman, vedoucí agitpropu KSČ, v *Uměleckém měsíčníku* D 48, vydávaném E. F. Burianem, *Několik poznámek o národně-lidovém umění*. Četlo se tu mimo jiné: „*Tak zvané moderní umění – expresionismus, kubismus, surrealismus – je ve všech ohledech uměním imperialistické epochy, tohoto posledního hnilobného stadia kapitalistického zřízení.*“ O hloubce jeho znalostí svědčila např. věta: „*Není to náhoda, že základnou surrealismu je právě existencialismus, tento filosofický mor naočkovaný německým fašismem.*“ (Že surrealismus vznikl okolo roku 1924, kdy o existencialismu a německém fašismu nebylo ještě ani potuchy, to polyhistorovi Kolmanovi nevdalo.) – Zdeněk Nejedlý vydal v dubnu 1948 první číslo obnoveného časopisu *Var*, v němž otiskl svůj projev z května 1945 *Za lidovou a národní kulturu*, v němž již tehdy odsoudil „*dekadentní avantgardu*“ jako umění, které nemá místo v nové společnosti (svůj text publikoval příznačně teprve po únoru



Květoslav Chvatík během bytového semináře (70. léta)

1948). – Třetí z oné trojice antimodernistů Pavel Reimann (který vystřídal v roli ideologa KSČ Kolmana, zmizivšího v propadlišti moskevské Ljublanky) vydal dokonce celou knihu *Za realistické pojetí umění*, obsahující vážné mezery ve znalostech české kultury.

Na počátku 50. let vyhlásila KSČ na svém sjezdu ústy Václava Kopeckého (který ještě na předchozím sjezdu zaručoval svobodu umělecké tvorby) závaznost programu socialistického realismu. Jeho podobu konkretizoval Zdeněk Nejedlý na Sjezdu národní kultury a Ladislav Štoll na konferenci o poezii. Pro Nejedlého končila česká kultura 19. stoletím a vrcholem české literatury bylo dílo Jiráskovo, vydávané nyní v masovém nákladu. Ladislav Štoll vzal na milost z české meziválečné poezie jen dílo Neumannovo a Wolkerovo a vrcholem „*dekadence*“ mu byla poezie Halasova.

Čas svobodného střetávání názorů skončil. Nastala doba sjezdů, všeobjímajících referátů vyhlášujících klatby bez špetky analýzy, klatby, proti nimž nebylo odvolání. Nastala doba „*bojů za...*“ a „*bojů proti...*“; škody, které tyto „*boje*“ české kultuře napáchaly, nelze vyčíslit. Byly zakázány literární a umělecké časopisy – *Kritický měsíčník*, *Listy*, *Volné směry*, *Život*, *Generace*, *Blok...* Tribunou sekýrářské kritiky, postihující celou českou moderní kulturu od Teuta po strukturalismus, se stala komunistická *Tvorba*. K posouzení její úrovně stačí připomenout Skálovu kritiku nazvanou *Cizí hlas* a týkající se Seifertovy *Písně o Viktorce*. Skála v ní následoval příkladu Štolbova odsouzení Halasovy tvorby. Ještě v roce 1960 byl můj článek o moderním umění označen Hendrychem v *Rudém právu* a Štollem na konferenci o „*socialistické kritice*“ za nepřátelský „*revizionismus*“ (Musím se přiznat, že mne po tehdy dosti zdrtilo a teprve Patočka mi otevřel oči, když mi se svou obvyklou laskavostí řekl: „Ale vždyť to je pro vás velká pocta, pane kolego.“)

Po celý přelom 50. a 60. let probíhal vleklý a úporný spor o rehabilitaci nejprve jednotlivých autorů (tak Vítězslav Nezval obhájil „svého“ Apollinaira, Ludvík Kundera „svého“ Halase atd.) a později moderny a avantgardy jako celku. Připomenu jen několik příkladů postupné eroze úředního kánonu socialistického realismu:

Brněnský *Host do domu* přinesl již v roce 1954 článek Jana Trefulky *O nových verších Pavla Kohouta*, polemicky poukazující na nízkou uměleckou hodnotu Kohoutova „angažovaného“ veršování. V pražském

Novém životě publikoval Milan Kundera v roce 1955 studii *O sporrech dědických*, v níž rehabilitoval i tzv. rilkovskou linii moderní poezie. V prosinci 1956 otiskl v *Novém životě* Jan Grossmann text *O krizi v literatuře*, v němž poukazoval na tvůrčí plodnost krizi a požadoval přehodnocení dědictví moderny a avantgardy jako celku. Snad i má kniha o Václavkovi (která se měla jmenovat *Bedřich Václavek a vývoj meziválečné avantgardy*) přispěla k rehabilitaci avantgardy, strukturalismu a díla Karla Teiga; svědčila o tom prudkost útoků, s nimiž se setkala v komunistickém tisku. Tečkou za těmito vleklými spory se staly věcné a odborné podložené studie řady autorů od Zdeňka Pešata po Vladimíra Justla o díle Seifertově, Nezvalově, Halasově, Holanově a dalších. (Později jsme se dočkali na stránkách *Tváře* i kritiky díla těchto klasiků moderní české poezie, kritiky „zprava“ podobně nepodložené, jako byla dříve kritika „zleva“, jak prokázal ve své odpovědi na ni Zdeněk Pešat.)

Román dramatických osudů moderny v české poválečné kultuře nebyl dosud ve své komplexnosti napsán, neboť je to téma zasahující nejen do dějin literatury a výtvarného umění, ale i do dějin české hudby, divadla a filmu. Pokusil jsem se zde připomenout pouze několik jeho výrazných peripetií, jak mi utkvěly v paměti.

EJHLE SLOVO



ŠŇÁBAT

Jakkoliv můžeme tvrdit, že se znalostí němčiny jsou to dneska báječná léta unterhund a že angličšperanto válcuje svět, přece tu zůstávají hodnoty, které z nás ani Jungmann, ani Dobrovský nevymlátí (abbého by to vymlacování ostatně ani ve snu nenapadlo). To si takhle jeden jde po kdysi celoněmeckém městě Liberci a najednou slyší, jak panička laskavě okřikuje svého psa: „A ty mi tady, prosím tě, nešňábej!“ Až se z toho všechno uvnitř toho jednoho zatetelilo blahem, až mu z toho vypučela v podpaždí úplná hlíza štěstí. *Šňábat*. Slovo je to diamantové, tvrdé, průsvitné, klasické. Jako by vypadlo co šperk z ušlechtilého alexandrinu – nenapsal to už někdo? Takže jinak: *šňábe* pes, který neštěká, ale spíš tak jako poštěkává, pokuckává a brmlá a brble si. Jako bych ho slyšel v tom slově popotahovat a odkašlávat, dělat takové to *ehm, ehm* po psím způsobu. Přezvykovat štěkot spíš v hrudním koši než v mordě. A to *šňábání* je poněkud úporné, stálé, trvalé, pevné, klasické. Až do chvíle, kdy se to přeloží z germánského: Když totiž například Hans-Jürgen řekne Ottovi někde třeba uprostřed Severního Porýní Vestfálska: „Halt den Schnabel!“, znamená to totéž co: „Drž zobák!“ Svého času někteří vtipní říkali i „Drž pyskl!“ a dodnes někteří vojáci, bože jaká je to krása, ex-vojáci a co je nejhorší i někteří nevojáci a modroknižáci zahromují: „Drž picu!“ Kdepak, tady s tím naše *šňábání* nemá co dělat. Čestina nám tu Hans-Jürgenu nadávku zjemnila, odoperovala od ní ten stále se otevírající zobák a ze spojení „*šň*“ udělala skoro pohlazení. Skoro jako kdyby ze *Schnabel* udělala *schnäbeln* (pusinkovat). No vida, co si ten jeden dovede vymyslet, když německy umí jen *ich bin Pinguin...*

Michal Jareš

Už mnohokrát se zdálo, že je záhodno utrousit pár slůvek o Lese čili o LESe neboli o Literární Encyklopedii (někdy narazíme na znění encyklopedie, tj. s malým písmenem, nad tím však lze mávnout rukou) Salonu, tj. o populárním lexikografickém seriálu uveřejňovaném v čtrvteční příloze deníku Právo. I když se však tento LES honosí hojným počtem stromů (k půli prosince jich údajně mělo být již 348, slovy tři sta čtyřicet osm), v poslední době se zdálo, že uvedená encyklopedie byla, resp. je postižena nějakou epidemií: pomalu si už nevzpomeneme, kdy v příloze deníku vyšlo nějaké „lesní“ heslo či dvě! Až v nedávném č. 496 se objevil nový medailon, tentokrát představující básníka Norberta Holuba.

To je samozřejmě dobře. Jenže už tak dlouho v Salonu žádné heslo nevyrašilo, že se podivujeme či přímo žasneme nad redakčním tvrzením, že tyto „díly encyklopedie LES“ (rozuměj: „*encyklopedie Literární Encyklopedie Salonu*“) vycházejí v Salonu počínaje č. 233 s výjimkou prázdninových přestávek každý týden! Kdo nevěří, ať tam běží a přečte si to na vlastní oči, a pokud tedy uvěříme, že opravdu vycházejí každý týden, a nahlédneme-li do Salonu, přesvědčíme se, že nevycházejí každý týden. A jestliže svatosvatě platí redakční zaklínání se zmíněnými prázdninovými přestávkami, udělali si v tomto směru v Salonu prázdninovou přestávku snad až do Mikuláše, což je v našich povětrnostních podmínkách výkon věru úctyhodný. Kdopak se asi v této přestávce o nebohých čtyři sta a více stromků z LESa v Salonu Práva staral?

Nevíme, kdo je autorem preambule k medailonu Norberta Holuba a kdo je autorem menšího rámečku, kde se daná „*encyklopedie*“ charakterizuje a kde se objasňují i tajemné značky, připomínající skautské runy – zda to je editor Zdenko Pavelka nebo někdo jiný. Koneckonců na tom tolik nezáleží. Ale v preambuli se dočteme, že v LESe jsou medailony autorů, kdož jsou buď „*tzv. nová jména v české literatuře*“, anebo ti, „*na které zapomněl zatím poslední velký dvoudílný Slovník českých spisovatelů od roku 1945*“, zatímco v tzv. rámečku stojí psáno, že se v seriálu uvádějí „*nová jména, která nenajdete v uvedeném Slovníku*“. A LES *ho doplňuje o překladatele, dramatiky, publicisty, filozofy atp., pokud se „významnějším způsobem“ (!?) podílejí na literárním životě.*

A to bývá často slovo do prance: Jak se na našem literárním životě podílí reportér píšíci o politických poměrech třeba v Tramtarii? A kde jsou hranice literárního života a kde začíná česká literatura? Bude to stejná záhada jako členství pana prezidenta v PEN klubu (s čímž by si nevěděl rady ani Dániken!), může to ale mít rozumné vysvětlení: že si pisatel preambule nikdá nepovšiml, co napsal pisatel rámečku. Stromy rostou, brzy není z jednoho vidět na druhý. – A jak je to s Holubem? V akademickém Slovníku českých spisovatelů po roce 1945 ho vskutku nenajdeme, znamená to ale, že naň Slovník zapomněl? Když měl básník v době uzavření výběrového hesláře v roce 1995 na svém kontě teprve první dvě knížečky? Víc je podivné, proč se Holub v LESe objevil teprve jako 348. v pořadí, když mezitím vydal pěknou řádku sbírek...

Jednotlivé medailony v LESe vycházejí jaksí na přeskáčku, jejich znění připravují autoři sami, a když přehlédnou překlep, v redakci Salonu to nikdo neopraví (viz u Holuba: Rafael Wojazcek místo správně Wojaczek). Jinými slovy: medailony neprocházejí žádným odborným filtrem. A zastarávají stejně rychle jako každý literární slovník. Čas je holt kůrovec.

Vladimír Novotný

jak je tomu s estetickým poselstvím díla?

NAD TEXTY JOSEFA JEDLIČKY

Veronika Košnarová

Literární dílo Josefa Jedličky bylo již několikrát nahlíženo z pohledu literárního zpracování otázky postavení individua v dějinách, jeho střetu s nimi a důsledků tohoto střetu. V této perspektivě pak také většinou bývá – pokud jde o jeho dvě publikované prozaické knihy, tj. *Kde život náš je v půli se svou poutí* a *Krev není voda* – často označováno jako literatura-svědectví. Mluví se o návaznosti na poetiku Skupiny 42, o kolářovské metodě očitého svědectví apod. Avšak ani svědectví není zcela nezaujaté, i zde jsou nějakým způsobem přítomny a nahlíženy estetické i mimoestetické hodnoty, třebaže ve stavu znepokojivém, nutícím recipienta se ptát. Už dlouho mě v literárních textech zneklidňuje téma lidské svobody a také zodpovědnosti, která k ní patří. Proto se ve svém uvažování o Jedličkových knihách vydám trochu jinou cestou, než jakou se přede mnou ubírali jiní, a pokusím se s nimi vést dialog z horizontu otázky etiky umělecké tvorby a etiky života intelektuála ve druhé polovině dvacátého století.

Etika a umění

Uvažovat o etice v rámci umění, či přesněji řečeno v rámci uměleckého díla, znamená pohybovat se na tenkém ledě. Především je nutno uvědomit si nebezpečí, které s sebou přináší začlenění mimoestetických hodnot do struktury uměleckého díla: jsou to již mnohokrát diskutované otázky autonomie umění a nadřazenosti estetické funkce nad funkcemi ostatními. Umělecké dílo, pokud si chce zachovat svou autonomii, by se nemělo podřizovat jakékoli vnější ideji, byť by byla sebebohulibější. Čím více se umělec dává do služeb jakékoli ideologie, tím je pravděpodobnější, že nadčasové umělecké hodnoty budou potlačeny ve prospěch aktuálních mimouměleckých cílů, které má dílo naplnit. Literární agitky ovšem nevznikají pouze mezi umělci poplatnými politickým totalitním ideologiím, velmi často se naopak stávalo, že ideologie (být odlišná) převládla i u těch, kteří se proti nim vyhráňovali. Josefu Jedličkovi se však myslím podařilo zachovat tu tenkou, citlivou hranici mezi uměním a tím, co jde proti němu, nebýt k mimojazykové skutečnosti a dění kolem lhotejný (ba naopak – velmi silně ho vnímat) a přitom nepřestat psát Literaturu.

V rámci dvou výše zmíněných beletristických textů nakládá Jedlička s etickými tématy značně opatrněji než v tvorbě esejistické. Více než hotová a definitivní tvrzení jsou zde předloženy konfrontace jevů, událostí a osudů. Hodnoty jako svoboda, duchovní dimenze lidské existence, možnost individuálního, privátního štěstí či krásno jsou předvedeny ve stavu ohrožení či dokonce devalvace, jsou zaznamenány skutečně spíše z pozice onoho „očitého svědka“, aniž by se promlouvající subjekt pokoušel o explicitní apologii, apel či podobně.

Nejednoznačnost mimoestetických hodnot podporuje groteskní modus zobrazení, který s sebou vždy přináší ambivalenci a významové napětí. Případný patos velkých i malých tragédií je vždy shozen (v próze *Kde život náš je v půli se svou poutí* se jedná např. o smrt svářeče Bendy či manželskou hádku údržbáře Břetislava Kondry, který navštěvuje večerní školu, a jelikož žena ho vyprovokuje k hádce zrovna při snaze o rozbor Máchova *Máje*, bije svou ženu v jambickém rytmu a recituje přitom dál romantikovu slavnou poemu): ne ve snaze tragédii upřít její tragičnost, ale v důsledku znejistění tradičních hodnot a **jistot**, jež vnášely do skutečnosti lidské existence jasný řád, protože jasné hranice a jasné rozlišení. Třebaže ve svých esejistických textech je Jedlička zastáncem řádu, ve světech konstruovaných svými beletristickými texty předvádí v souladu se svou antiiluzivní poetikou řád spíše v jeho rozkladu, jako ostatně celá řada dalších textů české literatury dvacátého století.

Grotesknost se v autorově prvotině projevuje i v nakládání s intertextovými aluzemi. Antický mýtus o Dafnidovi a Chloé je dekanonizován přemístěním do odpuzující reality litvínovské krajiny padesátých let, připomínka literárního díla a osobních tragédií Josefa Palivce a Závise Kalandry je konfron-

tována s výstavbou betonové silnice, počáteční odmítnutí lyriky vyústí v závěrečnou lyrickou elegii. Vysoké je tu osvětlováno nízkým a naopak, text je bytostně různorodý, nesourodý, neohraničený z hlediska žánrového zařazení i své sémantiky. Promlouvající subjekt jednou vypráví své osobní vzpomínky a inklinuje k osobní zpovědi, jednou zaznamenává nezúčastněně dění kolem, jindy vstupuje do jiného diskurzu, do meta-diskurzu, v němž uvažuje o psaní, literatuře, vyprávění, o možnostech různých tvůrčích metod a přístupů.

Žánrová nevymezenost Jedličkova textu jde ruku v ruce s množstvím „tradic“, o nichž se v souvislosti s Jedličkovým textem dá uvažovat. Tak tu na jedné straně je evidentní souvislost s deníkovým žánrem a autobiografickou a autenticitní linií literární tvorby (reprezentované u nás Jiřím Kolářem, Janem Zábranou, Janem Hančem, ale částečně již také Ladislavem Klímou nebo Jakubem Demlem). Analýza lidské situace „tady a teď“ Jedličku sblíží se českou i evropskou prózou, v níž se výrazně uplatňuje zobrazení existenciálních fenoménů. Destrukci (jednotné) epické linie a intelektualizací výrazu (začlenění metatextových a metanarativních úvah, zdůraznění literatury jako procesu, odhalování tvůrčího procesu) se zase začleňuje po bok takových autorů jako Věra Linhartová, z hlediska evropského kontextu pak k tendencím tzv. nového románu a skupiny Tel Quel.

Zaměření na etické otázky, jež literární dílo klade, vede tedy v Jedličkově případě k zájmu o celkový tvar díla a také o možnosti, jež má při jeho recepci čtenář. Recipient je na jedné straně v interpretaci takto pojatého textu značně svobodný, je na něm, aby do chaotické (záměrně chaotické!) struktury textu vnesl nějaký scelující smysl, na druhou stranu musí být recipientem aktivním, nuceným sledovat zrod textu, onu „špinavou práci“, která v klasických narativních textech bývá maskována soustředěním se na vyprávění fiktivního příběhu. Jedličkova tvůrčí metoda je jednou z možných odpovědí na literaturu podřízenou ideji či diktátu příběhu. Dekonstrukcí jednotné tematické roviny, dekonstrukcí příběhu, fragmentarizací skutečnosti se brání proti oněm velkým příběhům, často lživým, protože ve své snaze o sjednocení smyslu skutečnost zákonitě zkresluje a zjednodušují.

Člověk a Dějiny

V knize *Krev není voda* je úměrně ke ztenčení hranice mezi promlouvajícím subjektem textu jako subjektem fikčním a reálnou osobností autorovou hodnotové vymezení explicitnější než v autorově prvotině. Základní hodnotou je rodová sounáležitost mrtvých, současných a budoucích. Jednotlivcům ustupuje do pozadí v tom smyslu, že je jen nepatrnou částí, průchodným místem v rodové posloupnosti. Na konci životní cesty jde tedy o to, předat svým potomkům nějaký odkaz a také nést za něj a za jeho interpretaci i vlastní osobní odpovědnost.

Důležité je ovšem říci, že navzdory tomuto vědomí sounáležitosti je rodová historie zba-vena romantického či nostalgického nánosu a mnohé skutečnosti jsou vyřčeny s otevřeností a kritičností až krutou. A tak v závěru knihy můžeme číst následující trpké, i když ne zapšklé konstatování: „Byl jsem příliš brzy zrazen v elementární důvěře a toto iniciální zranění mi nedovolilo spoléhat se na kohokoli kromě sebe sama“ (Jedlička, Josef: *Krev není voda*, Praha, Československý spisovatel, s. 473).

Stejně jako v novele *Kde život náš je v půli se svou poutí* se pozornost soustředí na dějiny každodennosti a všednosti a významné kolektivní dějinné události sem pronikají spíše jakoby mimochodem (v případě *Kde život náš je v půli se svou poutí* např. maďarské povstání, plynové komory, politické procesy padesátých let, v případě knihy *Krev není voda* rozpad rakousko-uherské monarchie, první a druhá světová válka – tyto „velké“ události jsou však opakovaně zatlačovány do pozadí ve prospěch sledu drobných příběhů, anekdot a tragédií ryze privátní povahy). Podle Vladimíra Papouška směřuje stylizace Jedličkova (podobně jako Kolářova nebo Hančova) vypravěče v novele *Kde život náš je v půli se svou poutí* „k jistě lhotejnosti k dějinám, která se projevuje soustředěním se na soukromí jednotlivce, na zdánlivě banální detaily prokládané obecnějšími komentáři, které však nejsou přímým hodnocením dějinných událostí, ale spíše jejich důsledků v životech jednotlivce i kolektivu“ (Papoušek, Vladimír: *Konfrontace osobních dějin a velké historie v české literatuře druhé poloviny dvacátého století*, Tvar 12, 2001, č. 12, s. 4).

Tento přístup k dějinám byl v Jedličkově prvotině jedním z prvků, které na sebe poutaly pozornost, není ovšem v literatuře daného období ničím výjimečným. V různých modifikacích se s ním setkáváme u Milana Kundery, Jiřího Šotoly, Jaroslava Putíka, Ladislava Fukse, Bohumila Hrabala a d. Souvisí ostatně s celkovou proměnou duchovního klimatu a filozofického paradigmatu (a to i v uvažování **oficiálním**), souvisí s odklonem od politických dějin, od konceptu velkých dějinných zvratů a lineárně chápaného vývoje, jehož hybatelem je anonymní kolektivní subjekt, směrem k dějinám každodennosti, k „anekdotickému charakteru“ historie. V českém kontextu lze tuto proměnu, udávající se na přelomu padesátých a šedesátých let (mluvíme-li o uvažování „oficiálním“), zaznamenat např. v práci Karla Kosíka *Dialektika konkrétního* (1963). Kosíkova kniha je z dnešního hlediska v mnoha ohledech stále ještě poplatná marxistické materialistické filozofii. Autor tu ovšem zdůrazňuje právě konkrétní, každodenní projevy lidské existence, historie jedinců. Klade si otázky týkající se svobody a autentičnosti života, odmítá závislost umění na ekonomii i přímou vazbu mezi nimi, neboť umělecké dílo vytváří skutečnost **jedinečnou**, existující právě jen v uměleckém díle.

Se zproblematicováním epičnosti a fikcionalit, o níž byla řeč již výše v souvislosti s Jedličkovou prvotinou, se setkáváme i v knize *Krev není voda*. V díle, které se otevřeně hlásí k zapomenutému žánru románové kroniky, ustupuje často do pozadí příběh ve prospěch úvah a lyrického zachycení vzpomínky, vcítění se do dávných, či dokonce ani ne vlastních emocí a impresí. Převyprávění historie rodu je navíc vedeno s důsledným respektem k jednotlivým představitelům rodové historie jako k individualitám. Téma je mnohokrát nenásilně, leč důrazně přehodnocováno, rozvíjeno, prohlubováno a problematizováno. Jednoznačný je záměr díla – předat svůj odkaz. Smysl a význam jednotlivých událostí však jednoznačný

není. To jediné, oč jde, je sice výklad této cesty, avšak s vědomím, že to nikdy nemůže být výklad ukončený, kanonizovaný. Vypravěč (jak sám sebe promlouvající subjekt v knize *Krev není voda* označuje) si je vědom, že „teprve z odstupu a v bilanční perspektivě vypravěče, jehož životní míra se chýlí ke konci, vychází najevo, že často právě letmá setkání a okrajové podněty, zprvu sotva hodné pozornosti, tyto příběhy náhle z nečekané strany osvětlují a přispívají k jejich hlubšímu porozumění“ (*Krev není voda*, c. d., s. 440).

V respektu k mnohoznačnosti a neustálému dění smyslu (které může přesahovat i hranice umění a vstupuje i do našich interpretací světa aktuálního), v uvědomění si podstaty omezené subjektivní perspektivy a v odvaze tvůrčího subjektu, který se navzdory střetům s institucionalizovanou dobovou literární normou a institucionálními interpretacemi reality rozhoduje pro tak tvarově odvážné a dobovému kánonu vymykající se prózy, spatřuji hlavní etický rozměr a odkaz Jedličkova beletristického díla. Jedličkovo umělecké gesto je odvážné a autentické. Tvůrčím imperativem nejsou žádné vnější normy, ale vlastní svědomí umělce, jeho osobité vidění světa a přístup k tvorbě.

Perspektiva intelektuálního subjektu

Společným rysem obou Jedličkových beletristických textů (které jsou samozřejmě jinak v mnohých ohledech odlišné, a není rozhodně ambicí tohoto pojednání jejich důsledná komparace, a tedy podrobný rozbor různých podobností a rozdílů) je vědomé ukotvení vypořádajícího subjektu v bohaté kulturní paměti a tradici minulosti, byť v každé z knih je toto ukotvení pojato odlišně. V knize *Krev není voda* se lze dočíst vyznání o „střemhlavém pohroužení do umělých rájů nenasytné četby a intelektuální gymnastice“ (s. 419). Prolínání fiktivního reálného světa se světem literatury v novele *Kde život náš je v půli se svou poutí* může být interpretováno různě. Jednak by to mohlo být chápáno jako snaha promlouvajícího subjektu uchovat si aspoň v rámci vnitřního světa hodnoty, které jsou ve vnějším světě devalvovány, on sám však je ještě schopen mít prožitek krásy, uchovává si estetické citění. Schopností vnímat krásno se tedy vypravěč od okolního světa nejen odlišuje, ale i se mu odcizuje. V tomto duchu dochází Vladimír Papoušek k závěru, že vypravěč Jedličkovy novely „reflektuje nakonec v moralistním zabarvení svět jako prostor zborčených hodnot a podobně jako u Koláře je důkaz spatřován v rovině estetického citu, v neschopnosti vnímat pravdivost a krásu“ (Papoušek, Vladimír: c. d., s. 4). Intertextové odkazy vstupují tedy do kontrastu s materiální povahou okolního světa se všemi jeho tragédiemi, zintenzivňují jejich působivost a současně svým způsobem jsou pro promlouvající subjekt místem únikem, prostorem, bytí imaginárním, v němž ještě existuje krása. Je ovšem také možno k otázce intertextových aluzí a metatextových pasáží přistoupit tak, že subjekt promlouvající v obou Jedličkových prózách se vědomě určuje jako subjekt intelektuální, pro něhož je jeho vzdělanost pevnou součástí vnitřního světa a události kolem vnímá a interpretuje nutně (i) skrze tyto intelektuální zkušenosti.

Esejistické texty začal Josef Jedlička publikovat v šedesátých letech v časopisech *Tvář*, *Literární listy* a *Host do domu*. Od sedmdesátých let byly Jedličkovy úvahy zveřejňovány prostřednictvím rozhlasového vysílání Svobodná Evropa. Knižně byly vydány až posmrtně v devadesátých letech. Posledně vydaný výběr z Jedličkových úvah pochází



z roku 2006, jedná se o knihu *Ornament*, obsahující čtyři Jedličkovy texty, původně uveřejněné v šedesátých letech v časopise *Sešity pro mladou literaturu* (knihu recenzoval v *Tvaru* 15/2006 Aleš Haman). Z těch dříve vydaných je to soubor *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*, který shrnuje úvahy, v nichž na základě příkladů z české literatury, reprezentovaných většinou kanonizovanými literárními postavami, interpretuje Jedlička podstatu české vzdělanosti, české kulturní identity i národní povahy. *Poznámky ke Kafkovi* obsahují čtyři (nejen) kafkovské studie, publikované časopisecky v šedesátých letech. Kniha *Rozptýleno v prostoru a čase* zahrnuje tematicky různorodé studie, v nichž jsou často připomínány zapomenuté či opomíjené osobnosti (outsideri) českého i světového kulturního a vzdělaneckého světa. Jejich život a dílo inspirují autora k úvahám často rázu etického, existenciálního či společenskokritického. Jedlička se zde ukazuje jako humanisticky zaměřený intelektuál, stavící nade vše otázku svobody tvorby, svobody myšlení a svobody každodenní existence. Apeľuje na kultivovanost a vzdělanost vedoucí k sebenaplnění autentické existence člověka ve smyslu dobra a lidskosti. Vyjevuje se také jako obránce tradičních hodnot, z axiologického hlediska vymezených ideály křesťanského náboženství a morálky.

Nabízí se otázka, zda tato kritická reflexe skutečnosti je vůbec úkolem intelektuála-umělce. V novodobých českých kulturních dějinách se stala nejprve nutnost, později všeobecně očekávaná povinnost intelektuálů a především pak intelektuálů-umělců podílet se aktivně na společenském životě národní pospolitosti skutečností, která v obdobích, kdy už byla dávno završena národní emancipace, stavěla překážky všem koncepcím, které zdůrazňovaly na prvním místě autonomii umění. Intelektuál-umělec má svobodu volby v rozhodnutí, zda zasáhne nějakým způsobem do veřejného života, nebo ne. Primárním vyjádřením je vlastní umělecké dílo. To může specifickým způsobem pojednávat o otázkách etických, aniž ty by ovšem umělecké dílo svazovaly

a musely se jim podřizovat další složky díla. Samo o sobě však umělecké dílo není produktem mravnosti a ke kultivaci morálky nutně nepřispívá, což také vede k odmítnutí pojetí umění jako spásonosného nebo obroditelského prostředku sloužícího k proměně společnosti, neboť, slovy Tzvetana Todorova, „aktivita ducha“, ať už na poli umění nebo vědy, „nenapraví naši mravní nedostatečnost“ (Tzvetan Todorov: *V mezní situaci*, Praha, Mladá fronta 2000, s. 108–109).

Etické poselství uměleckého díla se u Jedličky nevyjadřuje, jak jsem se snažila naznačit výše, prostřednictvím nějakých explicitních tezí a moralit. Recipient ho má možnost rekonstruovat z celkového tvaru díla, aniž by to však bylo nutnou podmínkou možné interpretace. Ač není umělec-intelektuál zbaven ani v rámci svého díla odpovědnosti lidské, v rámci umění jde především o zodpovědnost ve vztahu k uměleckému projevu, a tedy o svědomí básníka. Nemá tedy primárně odpovědnost k dějinám. Jeho odpovědnost k umění jako k jedinečnému způsobu vyjádření však vede k tomu, že při zodpovědném přístupu se umělec vždy v obdobích, kdy je svoboda umění potlačována, proti vnější skutečnosti, ať už veřejně nebo niterně, pouze v rámci svého díla, bouří. Podobný vztah jako k estetickým normám má ostatně společnost většinou k umění – Josef Jedlička ve svém eseji o Heinrichovi Heinovi cituje např. Heinův výrok: „Kde páli knihy, tam páli lidi na konec!“ (Jedlička, Josef: *Rozptýleno v prostoru a v čase*, Brno, Petrov 2000, s. 77). Sylvie Richterová ve své úvaze nazvané *Etika a umění* zase říká: „(...) platnost etických norem je základní podmínkou existence umění“ (Richterová, Sylvie: *Místo domova*, Brno, Host 2004, s. 56).

Josef Jedlička respektoval tuto svobodu umění, zároveň ovšem nedokázal mlčet ve vztahu k událostem na poli kulturního procesu i každodenní lidské existence. Pro toto angažované vyjádření zvolil vhodnou formu literárního eseje, který, třebaže je žánrem umělecké literatury, předpokládá zaujetí nějakého stanoviska, jež není prezentováno jako stanovisko fiktivní postavy,

ale stanovisko autorovo. Jde přitom o stanovisko subjektivní, autor tedy není mluvčím nějaké kolektivity, ale mluvčím sám za sebe a je si tedy **vědom zodpovědnosti** za pronášené myšlenky a soudy.

Téměř na každé stránce esejů věnovaných Jakubu Demlovi, Otokaru Březinovi, Zbyňku Havlíčkovi, Anně Achmatovové, romantickým básníkům Heinemu a Novalisovi a mnohým dalším prosvitá Jedličkův apel na svobodu tvorby i lidského života, odpor k totalitnímu teroru, který nejenže tuto svobodu omezuje, ale páchá přitom násilí na psychickém a fyzickém životě jednotlivců i kolektivu. Totalitní systém zabraňuje procesu individuace a možnosti smysluplného života, v němž jeden čin je osvětlován druhým a v němž také je vnitřní život v souladu s životem vnějším. Jedlička tento proces označuje jako autenticitu bytí (srov.: Jedlička, Josef: *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1993, s. 101–109). Protikladem k totalitnímu teroru (Jedličkovo označení) je Jedličkoví duch aktivní, svobodný, duch sociálně smýšlející, schopen v první řadě soucitu s druhým a pokory a pokání – jež je jedinou cestou obrany a záchranu.

Jedlička v rámci své existence občanské naplňuje moderní (nebo spíše postmoderní?) představu intelektuála, jak ji nastiňuje ve své knize *Století intelektuálů* Michel Winock: aktivně se začleňuje do veřejného, společenského prostoru, ale nepodílí se na politické moci (je ostatně často ve společnosti outsiderem) – jeho funkcí je výše zmíněná kritická reflexe, a tedy snad i etická korekce společností (srov. Winock, Michel: *Le siècle des intellectuels*, Paris, Seuil 1999, s. 608–609). Pevné ukotvení v určitém axiologickém horizontu (jímž je Jedličkoví především řád křesťanský) nezabraňuje Jedličkoví, aby přistupoval ke skutečnosti s důslednou demytologizací a antiiluzivností, jak to dosvědčuje soubor *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*.

Je však třeba i na poli tohoto směru uvažování a tohoto typu veřejného projevu vystoupit nad hranice národní, naplnit

Patočkův prvorepublikový ideál vzdělance, který žije v univerzálním horizontu dění (srov.: Patočka, Jan: *Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost*, knižně in Patočka, Jan: *Umění a čas I*, Praha, OIKOYMENH 2004, s. 24–25), který překračuje omezující hranice vzdělanosti národní? Josef Jedlička, Jindřich Chaloupecký, Vilém Bernard, Milada Součková, později Milan Kundera, Josef Krouťvor, Sylvie Richterová a další autoři, kteří se na poli esejistiky snažili či snaží nějakým způsobem uchopit českou kulturní realitu ve vztahu k dějinám, si jsou dobře vědomi nadnárodních souvislostí vzdělanosti a umění. Avšak konkrétní, reálné dějinné prožitky je nutí si svůj prostor nějak vymezit – sociálně, geograficky, historicky, politicky. Neboť v tomto směru uvažování se nepohybujeme v rámci fikčních světů, ale – řečeno tolikrát opakovanými slovy Jindřicha Chaloupeckého – ve světě, v němž žijeme, v němž musíme žít. Působivost esejů všech zmíněných autorů ostatně tkví ostatně i v tom, že vycházejí z konkrétních zkušeností individua, jež je součástí nějakého dějinného, geografického a společenského prostoru. Tento prostor se jeho existence konkrétně, bytostně dotýká a on sám se k němu vztahuje. Univerzální horizont je pak pro intelektuála nutný ke schopnosti přistoupit k věci s nadhledem, vědomí národní identity mu však nedovolí být lhostejným. Neboť stejně jako v rámci umělecké tvorby existuje svědomí básníka, existuje v rámci společenského života svědomí intelektuála. O míře začlenění do života společnosti má každý z nás právo rozhodnout sám. Ovšem nikdo nemůže zrušit svou existenci privátní, soukromou, ryze individuální. A i sem patří svědomí. Potlačovat intelektuální zkušenosti, které do vnitřního světa intelektuálního subjektu, do jeho chápání a uchopování světa zkrátka patří, znamená žít v rozporu s tímto svědomím, znamená nedostatečnou pokoru ke vzdělanosti. Tu myslím mohou začínat mnohé lidské tragédie a absurdní příběhy dvacátého století.

Text vznikl za finanční podpory GA JU 60/2005/H-PF

INZERCE



Nadace Český literární fond

vypisuje

výběrové řízení na poskytnutí grantů a stipendií v roce 2007,
a to z vlastních prostředků i z výnosu prostředků Nadačního investičního fondu v roce 2006.

Veškeré informace včetně formulářů a uzávěrky podání žádostí jsou k dispozici na internetových stránkách nadace: www.nclf.cz, event. v sídle Nadace Český literární fond,
120 00 Praha 2, Pod Nuselskými schody 3
telefon 222 560 081–2, fax: 222 560 083,
e-mail: nclf@vol.cz, nadace@nclf.cz.

Cena Josefa Hlávky za rok 2006

Nadace Český literární fond bude opět společně s Nadáním Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových udělovat Cenu Josefa Hlávky za uplynulý rok.

Cena je udělována za původní knižní práci z oblasti vědecké a odborné literatury publikovanou v České republice v hodnoceném kalendářním roce.

Návrhy na ocenění (včetně 1 výtisku publikace) může zaslat každá právnická i fyzická osoba
do 31. ledna 2007 na adresu:

Nadace Český literární fond,
Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2
telefon: 222 560 081–2, www.nclf.cz, e-mail: hajkova@nclf.cz

FEJETON



nebojte se knihovny

Představte si: Máte dovolenou a po měsíci na jeřábu si chcete zaslouženě vyhodit z kopytka. Jenže spořitelna je z technických důvodů zavřená a bankomat vám ukradli před nosem. Nyní pro vás máme radu, jak z té šlamastyky ven. Zapište se preventivně do knihovny. Za skromný roční poplatek získáte nebývalé množství služeb, zábavy a netradičních gastronomických zážitků.

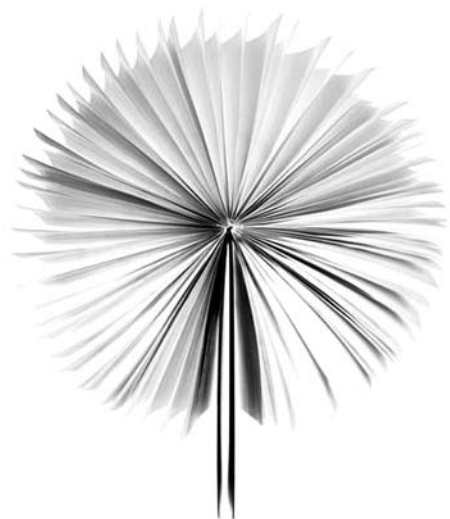
I zapřisáhlým nečtenářům nabízí knihovna mnohem víc než jen vytopené prostředí s čistými toaletami. Kupříkladu si zde můžete zacvičit. Ve studovně budou jistě zvědaví, kolik svazků Ottova slovníku zvednete na bench. Nejste-li fitness orientováni, můžete absolvovat exkurzi do světa módy sedmdesátých let. Flaušové kabáty myší barvy, manšestrové sukně či kárované flanelové košile přítomného osazenstva možná napřesrok zase poletí. Dostanete-li chuť na kávu a automat v přízemí je mimo provoz, některý z ochotných zaměstnanců vám jistě rád poslouží šálkem horké vody. Stačí nad ním oklepat Jirákovy spisy a zamíchat. Takto vzniklý energetický nápoj, v knihovnickém žargonu zvaný Předvýplatní supercloumák, případně Předvýplatní prašan, vás zaručeně nakopne do života, a přitom nenaruší jeřábnický rozpočet. Je-li to na vás příliš „silná káva“, za rozumnou cenu vám kdokoliv odsype trochu Jihlavanky standard nebo vám alespoň zapůjčí hrníček s lógrem.

Knihovna je také ideální seznamovací kancelář. Jednou provždy zapomeňte na neřestí čpící diskotéky nebo na lásku po síti, ze které se nako-

nec vyklube tučný účet za telefon poté, co jste absolvovali trapné rande on+on či on+šňatková podvodnice. Jestli se vám za účelem seznámení jeví oddělení historických fondů jako příliš retro, komunita meziknihovní výpůjčky vám připadá snobská, elitářská, až odpudivě intelektuální, informujte se u příslušné přepážky na školení „Internet pro nezaměstnané“ – tamní společnost bývá většinou hravá a neformální.

Pokud jste stále na vážkách, pak vás snad přesvědčí informace, že Casanova byl také knihovníkem. Ten starý proutník totiž dobře věděl, že knihovna je multifunkční zařízení.

Michal Pohanka



sestry rammsteinovy

Zuzana Zemanová

Jsou to ostré texty, ale není to punk. Jsou to dvě akustické kytary, ale není to folk. Co je to? Karolina Kamberská a Lucie Steinhauserová, Sestry Steinovy. „Ženský protipól Simona a Garfunkela,“ psali na jejich plakátech v Popradě. „Trochu dámy, trochu skály,“ výstižně použil hudební recenzent slova jedné z jejich písní. Objevují se i další charakteristiky, z nichž některé Sestry na svých koncertech pobaveně komentují („divčí křesťanské folkové duo – cha cha, nic z toho už pořádně není pravda“). Posluchače mimo éter napadnou i jiná připodobnění. Divoženky. Jezinky. Čarodějky, které vás uhranou a vytančí duši z těla, jak ostatně samy zpívají. A o čem zpívají?

Autorkou všech textů a hudby je starší ze Sester, Karolina. Interpretační podíl obou je však stejný a role naprosto rovnocenné, proto se domnívám, že můžeme hovořit o textech „jejich“ (Sester Steinových), nikoli jen „jejich“ (Karolininých). Vycházejí zhruba ze tří základních tematických okruhů: partnerské vztahy a rodina, vztah k Bohu a obecněji otázka svobody člověka. Přičemž se tato témata zcela přirozeně často protínají a jejich ztvárnění provázejí další rysy – důraz na sepětí s přírodou, inspirace lidovou tvorbou aj. Typické je také po jazykové stránce užívání druhé osoby jednotného čísla (píseň má často formu vnitřního monologu) a jednoznačné upřednostnění obecné češtiny. Spisovné tvary či koncovky najdeme výjimečně a spíše tam, kde lze obsah chápat ironicky (srov. obecně české „za kačku koupím ti pytlíček višní“ s následujícím veršem „to aby na mě byl mužíček pyšný“ v písni *Svatební*). Obecná čeština je pro Sestry mateřským jazykem, vyjadřují se jím nejspontánněji a její omezení by ochudilo bezprostřednost sdělení.

Vztah žen k mužům v písních Sester Steinových má mnoho podob. Muž zde vystupuje jako milující i jako zraňující, v každém případě jako nezbytná součást života. Totéž platí ještě silněji o rodině. V temné, dramatické písni *Půlnoci horečná* žena přemítá: „Ty můj dítě, seš můj život / a má koule u nohy...“, „Tys můj milej, výhra má / a můj nejtěžší závaží...“ Rodinu chápe jako nejcennější dar, který ji ale zároveň souží a svazuje. Právě půlnoc tyto pochybnosti symbolizuje, žena se chce od své slabosti oprostit („Půlnoci horečná / půlnoci černá / přestaň mě lovit / nech můj nohy chodit / ať zůstanu svý cestě věrná“) a nakonec se jí to podaří („skočila bych do Vltavy / kdybych od vás odešla“).

Očima ženy sledujeme problematiku rozchodu (*Krajina šera*) i usmířování (*Polední mír*). Protagonistka – častěji v podřízené nežli dominantní pozici – se s milostnými zklamáními vyrovnává různě. Ironií a jízlivostí: „Nikdy nebudu dost skvělá / pro tebe“ (píseň *Vinná – nevinná*), „Nemusíš volat hasiče / já už jsem vyhasla / lásko“ (píseň *V pořádku*), ale také tichým konstatováním: „Neumím křičet / tak umej si uši / potřebuju pomoc a to moc...“ Často nalézá útěchu v přírodě, zvířatech, stromech. „Usnu / a už se neprobudím / najde mě sousedovic kočka / nebo z lesa přijdou srny // Srnko / ty co máš srnčí oči / co říkáš tomu když se náká ženská do klubička stočí...“ (píseň *Usnu*).

V souvislosti s partnerským soužitím se několikrát objevuje motiv „svícení na cestu“ jako symbol podpory, pomoci i jakési úcty. Ten, kdo druhému svítí na cestu, je pro něj vždycky důležitý. „Vždyť já ti na cestu posvítím loučí / a odvedu hady od těch míst,“ zpívá se v textu *Krajiny šera*, méně pokorně pak v písni *V pořádku*: „Kdo ti posvítí na cestu / to už si vyřeš sám / lásko...“

Muž v životě ženy zpravidla nebývá jeden. Objevují se „přátelé z mládí“, ztroskotavší ženáci, kteří si zciztajasna vzpomněli na svou někdejší lásku. Ta se s nimi ale jaksepatří vypořádá: „Proč mi brečíš na rameni, prokletej hade? ... Co ode mě čekáš / snad ne pochopení? / Hledáš ho na blbým místě / tady teda není.“ Přicházejí také dábelská pokušení v úsilí doplnit harmonický vztah na vzrušující, avšak nebezpečný trojúhelník.

I tomu se žena vši silou brání: „Jdi k čertu nech mě žít / v řadách ředkviček / hlídat rajčata zda / pnou se správně u tyček / odstup satane z mého života / dokud má horečka je jenom / zvýšená teplota.“ (píseň *Krupobití*)

Kdo mě to jen uhranul?

Přízeň ústní lidové slovesnosti Sestry projevují několika způsoby. Nevyhýbají se nazpívání celé lidové písně (*Když jsem byla panenků – správněji „panenků“, ale respektujeme daný způsob psaní*), častěji přebíráním některých motivů, které jsou často zároveň motivy přírodními: cyklické střídání ročních dob, stromy a květiny, zvířata, slunce, voda. V mnoha lidovkách se objevuje například právě studánka jako symbol čistoty a zdroj této cenné, pro život nepostradatelné tekutiny. Ve stejnojmenné písni Sester Steinových navíc studánka poskytuje útočiště, stává se neměnnou hodnotou, která vzdoruje času. („Ty studánko / z tebe se napiju / chladný vody / čistý vody / hebký vody a možná ožiju / budu šťastná / jako jsem byla / když jsem byla ještě dítě...“)

Z textů mnoha písní přeběhne mráz po zádech. Jako když v ruských pohádkách prosvěcují temnotu u čarodějnické chaloupky lebky napíchané na plotě, syčí tu had a opodál sviští baba Jaga v hmoždíři. Podobnost není náhodná, Sestry Steinovy hojně čerpají nejen z písní, ale i z lidových pověstí, pohádek a strašidelných příběhů. Jen motiv hada jako symbolu nebezpečí a zla se objevuje několikrát – viz např. ukázky již výše zmíněné. Důležitou roli hraje také třeba magie půlnoci nebo čin „uhranutí“, jenž se stává působivou metaforou: „Kdo mě to jen uhranul / snad v lese vlci o půlnoci / co jim ve tmě svítí oči / Kdo mě to jen uhranul / snad hejkal ten co vypadá jak koště březový / ... snad ježibaba co tygrovi říká / koči koči koči / Kdo mě to jen uhranul / jistě dneska klidně spí.“

Sestry přebírají nejen motivy, ale i celé postupy užívané v lidové slovesnosti včetně mnohdy krutých point. Takto je vystavěna například *Balada*, pojednávající o tom, jak tři mládenci chodili za jednou dívkou. Nejdřív se pro ni pobili, pak se na ni smluvili netušíce, jaký osud je stihne... „Plameny jí z temnejch očí vyšlehlý / mládence od hlavy k patě sežehly / a když jim ta holka hroby kopala / nemluvila jen zpívala tralala.“ (Poslední verš je coby refrén obsažen i v předcházejících slokách.) Podobně část písně *Myši* parafrázuje lidovou ukolébavku: „Spinkej hajej spinkej / lednovej dni bílej / kolíbám tě / zaklínám tě...“

Jako protiklad k těmto tradičním motivům a postupům najdeme i prvky odkazující k reálné současnosti. Antrax v písni *Vlci*, sousedka, která „našla Ježíše v laboru s Jarem“ (ironický komentář k předvánočnímu úklidu v písni *Advent*) a především celá píseň *Bez adresy*, vyjadřující touhu městského člověka po úniku: „Až splním všechny úkoly / odsloužím si nákej přesčas / vyplním všechny dotazníky / odvedu děti do školy ... pak se ztratím / beze jména bez adresy / samý ticho samý lesy // Proč mě hledáš, pane šéf? / stejně ztratila jsem řeč / byla jsem tvá pravá ruka / teď mám v levý ruce meč / levou držím na tlačítku / escape navěky...“ Poloha zpěvaček protestsongů není pro Steinovy zrovna typická, *Bez adresy* však lze považovat



foto archiv S. S.

Sestry Steinovy

vat za regulérní protest proti hektickému způsobu života soudobé civilizace a vyhlášení pomyslného boje těm, kdo jej ztělesňují.

Punková sebereflexe

Na adresu Sester Steinových se společně s přívlastky „feministický“ či „emancipovaný“ občas objevují výtky, že ve svých písních příliš strání ženám. Asi nejprůkaznější je v tomto směru až manifestačně pojatý *Můj tanec*: „Nesnáším párový tance / nesnáším pracky co chtěly by mě držet / nesnáším předepsané kroky / můj tanec je ladnej jak elektrický šoky ... Jsem učitelka tance / když dojdeš k zadní brance / tak vytančím ti duši z těla / vytančím ti duši z těla.“

Na druhou stranu většina recenzentů (mužů) zároveň hodnotí počiny Sester velmi vysoko nad průměr, evidentně je tedy necítí jako nactiutrhání či diskriminaci. Pravdou zůstává, že postava muže je u Steinových vždy tím, kdo to všechno spískal. A žena, ať plačící či vysmívající se, teprve reaguje na jeho jednání. Překvapením pro mnohé tedy může být skladba *Svatební* z nové desky *Jen děčko se bojí* (2006). Nejenže Sestry sáhly po ostrém instrumentálním doprovodu (a elektrická kytara prý Lucii velmi slušela), ale nazpívaly na něj mimořádně nesmlouvavý text, tentokrát ryze antifeministický: „Budu tě líbat a budu ti lhát / budu tě hladit a budu tě štvát / zazpívám zatančím rolničky zachřestí / jednou jsi slepej a to je tvý neštěstí // Z mozku ti ušlehám šlehačku šlehačku / tvou duši prodám na jarmarku za kačku... Polibky višňový / úsměv jak marcipán / sto druhů cukroví / na mě jsi malej pán // ...S láskou velkou / nehynoucí / vzpomeneš si na ty časy / kdy jsi bejval sám jak v plotě kůl!“ V bookletu alba je k textu připojena ilustrace Terezy Říčanové, znázorňující vyděšeného pána v obklíčení dvou furií, z nichž jedna se na něj sápe a druhá mu kvedlá v hlavě ručním šlehačem. Sestry vysvětlily vznik této písně jednoduše: „Neděláme si iluze o ženách... Jsme taky pěkný mrchyl!“ Pokud tedy někdo chápal dosavadní tvorbu Sester jako nevyrovnanou a vůči mužům nespravedlivou, touto písní se dočkal rázné satisfakce.

Nedělní cigáro neškodí

Jedna z nejstarších a nejkrásnějších písní dvojice – *Poklad* – vyšla na pradávne demonahrávce a teď poprvé na oficiálním nosiči. Začíná známě: „Věřím v jednoho Boha“, ale pokračuje štajnovsky potouchle „...i když nevím v kterým mraku se teď ukrývá“. Podobně Sestry věří „na poklad co nekončí / v hnízdě náky straky“, protože vědí, že ten svůj mají uložen v nebi. Ale než tam dojdou, na cestu si prosí: „Dejte mi obložený chleby“. Kontrast „vysokého“ a „nízkého“ a absence

jakéhokoli patosu vracejí otázku víry zpět tam, odkud vzešla – na zem, k člověku. Křesťanské hudební skupiny a písničkáři bohužel často podléhají představě či obavě, že o tak vážné věci, jako je víra, se nežertuje. Někomu by opravdu spojení pokladu v nebi a obložených chlebů mohlo připadat kacířské, nemusíme to však považovat za zesměšnění, naopak za obraz upřímného a nepředstíraného prožitku víry.

Stejně tak není pro křesťanské kapely právě typické, aby světily sváteční den slovy: „Nedělní stromy jsou jiný / větve maj' o kousek vejš / nedělní ptáci jim zpívaj ty cajdáky / z kostelních zpěvníků“. Píseň *Neděle* ovšem rozhodně nemá v úmyslu samoúčelně provokovat, její smysl tkví jinde. Vztah Sester Steinových k Bohu je velmi otevřený a přímocárý a jak říkává mladší Lucie, přičítá se jí „takový to sladký pojetí zbožnosti“. Většina z nás, věřících i ateistů, by se asi zdráhala označit kostelní píseň za cajdák, i kdybychom si to vskrytu duše mysleli, ale na druhou stranu sváteční den taky nijak zvlášť nesvětíme, zatímco Sestry Steinovy bez okolků vyjádří, co si myslí, aniž by tím utrpělo jejich vidění neděle jako výjimečného dne. V neděli i všední věci získávají nový rozměr a jak to ostatně stojí už v Bibli, člověk má zanechat práce a odpočívat: „Tak nechte mě v neděli sedět / kašlu vám na žehlení / dneska jsem sestra slunce...“ Jestliže v další sloce zpívají „nedělní cigáro neškodí / ať si mě varuje kdo chce“, nejde tu o navlhlý laciný tabáček à la Chinaski a už vůbec ne o propagaci kouření, ale znovu o zdůraznění výjimečnosti nedělního okamžiku.

Postava Boha je tu nápadněji, tu skrytěji přítomna v řadě dalších skladeb („S tebou nemusím se bát / v tý temný temný chodbě“, „Zásadovej pastýř hlídá stádo nezvedený“ apod.). Specifickou povahu má píseň *Ach jak jsi krásný*: „Ach jak jsi krásný můj milý / vlasy máš divoký jak tlupa Masajů / sedni si ke mně můj milý / sedni si blíž ať tu vůni nasaju ... Ach jak jsi krásný můj milý / ruce máš zvráskněný jak borovice kmen...“ Udivený posluchač marně hledá nějakou ironii proti mužskému plemeni, vše je tentokrát míněno zcela vážně. Text tematicky i formou odkazuje k biblické *Písni písní* a stejně jako u ní zde můžeme odhalit druhou rovinnou, alegorickou, která pomocí slov lásky pozemské vypovídá o lásce člověka k Bohu.

Křesťanská víra se projevuje rovněž ve vztahu ke smrti. Steinovy se jí nebojí. Chápou ji jako výzvu („Tu vyzývavou píseň / co provokuje k boji / o tom že čas se krátí / a jen děčko se bojí...“) a vědí, že jí nic nekončí. Až přijde, půjdou s ní, „sklídí svý ovoce do starejch košů“ a přijmou ji s klidem a vyrovnaností: „Jak pírkó havraní se snesu na štěrkovou cestu / nikdo mě nikdo mě neuslyší / nikdo mě neprohlásí za děvku za nevěstu / jen



se vmísím do šelestu suchý trávy na stráni...“ Píseň *Sklidím svý ovoce* je plná nádherných obrazů, a lze-li vůbec písničku o smrti označit za krásnou, pak si to bezesporu zaslouží právě ona.

Svoboda je berla pro chudý

Téma svobody a volnosti patří ve folku k velmi častým a i ve spojitosti se Sestrami Steinovými jsme se jej už dotkli v písni *Bez adresy*. Podobně manifestační, i když v opačném duchu, je skladba *Volná jako pták*. Obecně bývá svoboda považována za hodnotu jednoznačně pozitivní, svrchovanou a nedotknutelnou.

Novátorství Steinových spočívá v tom, že poprvé upozorňují na odvrácenou stranu svobody. „Až ztratím toho chlapa co po nocích mě hřeje / až uteče mi dítě co se do očí mi směje / budu volná jako pták / a dobře mi tak,“ shrnují lakonicky. Chceme-li žít v lidské společnosti, vždy musíme část své svobody obětovat ve prospěch druhého. Absolutní svobody individualu dosáhnout nelze, i když se představy o tom tak hezky poslouchají. „Svoboda je berla pro chudý / ta zbyde každému / kdo si všechno zničí,“ glosují zpěvačky výstižně. I když se tato slova týkají primárně rodinných a partnerských vztahů, lze jim přičíst i vyšší obecně společenskou platnost.

To se týká svobody vnější. Zachovat si svobodu vnitřní je však nejen reálné, ale dokonce velmi důležité. O tom se zpívá v pomalé a lyrické *Řeko mojí duše*. Řeka – duše je zrádná, boří domy a vyvrací stromy,

ale nechat ji spoutat „krunýřem z betonu“ dost dobře nejde, a tak se Steinovy v závěru ptají – „kolik domů ještě / řeko mojí duše / pro tebe pobořím?“

...

Název *Sestry Steinovy* asociuje pojmenování několika dalších hudebních těles a přímo svádí k úvahám a porovnáním. Sestry Havelkovy, Tři sestry, Rammstein... Domnívám se, že nepozorný příznivec kterékoli z těchto vzájemně nesourodých formací, jenž by náhodně zabloudil na koncert Steinových a zůstal, by neodešel zklamán. Našel by šarm a noblesu Havelkových, smysl pro humor Tří sester i dravost a energii německých rockerů. Prostořeké punkerky bez číra, křesťanky bez patosu, milující manželky a starostlivé matky. Natolik žánrově košaté hudebnice, že o nich píše časopis Folk & Country i Rock & Pop a snesou je posluchači alternativního Radia 1 stejně jako křesťanského Radia Proglas.

„Důležité věci se nedají zformulovat – jakmile je vyslovíte, už to není celá pravda,“ přemítala kdysi Karolina Kamberská o okolnostech zrodu svých textů. Zachytit ty prchavé, avšak podstatné věci formou básnických obrazů vidí jako snazší a nakonec mnohem sdělnější, než pokoušet se o to pomocí běžného jazyka. Shrnula tím možná mimoděk celou funkci krásného písemnictví: Popsat těžko popsitelné, zhmotnit nehmotné. Proto vzniká poezie a proto vznikají i písničky Sester Steinových.



foto archiv Tvaru

Má píseň vlezlá mi občas zaplavuje mozek, když jsem hodně znavena; Nenávídím ji od prvního poslechu, a to už je hodně dlouho: je to Píseň práce pánů Svěráka a Uhlíře *Dělání...* Ta příšernost, předstírající, že bolševik vlastně není tak zhoubnej, podobně jako nám podsová film o ruském hošíčkovi *Koljovi*, že vlastně musíme mít s tím ruským vlivem soucit a posloužit mu – to na mě působí podobně jako výsměšný škleb „Duhové energie ČEZu“, jako prohlášení „jsem prezidentem všech“, jako veškerá reklama kyslíku. Je v tom kus okázale výsměšného pohrdání, lži a pýchy...

Tahle postmoderní Píseň práce mě přepadá nečekaně – stejně jako kdysi dávno nablblý popěvek *Jen komíník, jen komíník...* – a když se to stane, vím, že jsem ochablá na duchu a vydaná napospas zlým silám. Tehdy se musím vzchopit, odložit jakoukoli manuální práci – i stavbu zdi – a zahájit nějakou duševní aktivitu. To působí jak na upíra česnek...

Alexandra Berková

POLSKÉ ZLOTO

LOŇSKÝ KULTURNÍ PODZIM V KRAKOVĚ SHRNUJE ŠTĚPÁN BALÍK

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie
www.slowacki.krakow.pl

V září se v Divadle Słowackého odbyla premiéra hry *Pułapka* (Past). Hlavním hrdinou příběhu je Franz Kafka. Autor dramatu, významný polský básník a dramatik Tadeusz Różewicz se nechal inspirovat jeho životními osudy, známými např. z *Dopisů*. Różewicz si všímá literátovy neschopnosti žít spořádaným měšťanským životem. Postava Kafky se často ocitá ve víru nerozhodnosti a často končí kdesi na půl cesty, jako v případě pokusu zasnoubit se a soužít se ženou. Svým nerozhodným jednáním společensky znemožňuje a ztrapňuje svého otce, který se nakonec symbolicky ukrývá před synem a světem do ústředního kusu nábytku – neodbytné skříně. Podobně jako manželská postel, představující pro postavu Kafky obávanou intimní sféru, společně se snoubenkou nedostává v Kafkově životě místo a postupně mizí ze scény.

Druhé závažné téma představuje Kafkův vztah k jeho tvorbě. Divák je svědkem notoricky známé scény, která již vážně nemocný spisovatel přesvědčuje Maxe Broda, aby veškeré jeho dílo v den pohřbu spálil. Kafka donutí svého přítele sice k přísaze, ale nakonec mu ani na stvrzení její platnosti nepodá ruku. Tímto gestem tak dovršuje svoji celkovou nerozhodnost, své neustálé ano–ne.

Poněkud lacině vyznívá téma tušeného holocaustu, představované stěhováky a buranským holičským pomocníkem. Zhmotněné vize budoucí tragédie, v nichž se holičský pomocník mění v nacistického pohlavára a zákazník v nahého vězně koncentračního tábora, zcela nespojitě a násilně odbíhají od hlavní linie kaffkovských témat. Vysvětlením může být pouze jakási společenská potřeba v době sepsání této hry (1979), tedy pouhých deset let po antisemitských vášních, jimiž se Polsko konce šedesátých let zmitalo.

Co se týče hereckých výkonů, vyzdvihl bych především postavu Kafky (Radek

Krzyżewski). Velmi přesvědčivé bylo i vystoupení jeho dětského alter ega Antka Kuźmińskiego, se kterým se bravurně doplňovali a sehraovali, a rovněž Anny Cieślakové a Krzysztofa Jędryska v rolích Kafkovy snoubenky a jeho otce. Na druhou stranu Max Brod – představující ve hře mediátora mezi uzavřeným, nepochopitelným a nepochopeným Kafkou a vnějším světem – ztvárněný Błażem Wójcikem zbytečně přehrával; civilnější projev bych však uvítal i u jiných herců.

Divadelní kus v režii Krzysztofa Babického oděný do černobílé (podobně jako Léblova inscenace *Racka* v DNZ) mě zejména nadchl výbornou – často velmi temnou – hrou a scénickým řešením. Minimum kulis a druhá malá zadní scéna ve výřezu umocňovala dramatickost a dialogičnost představeného. Vzhledem ke zkrácenému prosincovému programu hlavní scény budou další reprízy k vidění až v novém roce.

Muzeum Historii Fotografii w Krakowie
www.mhf.krakow.pl

Vedle stálé expozice, mapující počátky a vývoj fotografie, je v Muzeu historie fotografie otevřena do 15. 1. 2007 dočasná výstava Jerzyho Lewczyńskiego *Otwieram i zamykam oczy* (Otvírám a zavírám oči). Přítel poněkud známějšího polského malíře a fotografa Zdzisława Beksińskiego představuje v útulném muzeu svoji tvůrčí retrospektivu. Z několika místností zaujme zejména část věnovaná negativům, nalezlým většinou kdesi na půdě a posléze vyvolaným a poskládaným s dopisy a dalšími písemnostmi v jednotlivé celek. Kromě těchto fotograficko-literárních artefaktů, které prezentují vždy osudy méně či více veřejně známých lidí během 20. století, je pozoruhodná chodba spojující jednotlivé pokoje. Zde Lewczyński svérázným způsobem prezentuje sám sebe, jde v podstatě o jakýsi fotografický životopis k výstavě. Z mnohých výtečných kousků zaujme jeho sebeznázorňování během druhé světové války. Autor, nemoha v tomto období cestovat, vytváří koláže sebe sama a kamaráda sedících na zámořské lodi; v podstatě se tak vzpírá zákazům doby a vnitřně cestuje.

Fotografovo převážně černobílé dílo prostupuje ve všech jeho tvůrčích obdobích viditelná radost ze života a roztodivné fotografické vtípky.

Galeria a klub LOKATOR
www.lokator.pointblue.com.pl

V září 2006 se literární, výtvarný, filmový, hudební a picí klub Lokator přestěhoval o několik set metrů na východ. Prostory kavárny připomínající svým tvarem tramvaj byly ponechány dennímu baru, kde se lze seznámit už jen s polskou kulturou stravovací (všele doporučuji i tento aspekt). Nový Lokator se přestěhoval do budovy Norimberského domu (Krakowska 27). Už dříve s touto německo-polskou iniciativou (v Norimberku naopak stojí *Krakauer Haus*) často spolupracoval, nyní však sídlí přímo v jejím centru a tato provázanost mu svědčí.

Ze skromného starého Lokatoru zbylo částečně vnitřní vybavení, nějaké stoly, židle a obrazy. Nový, větší prostor poskytuje nové možnosti. V provozu je zatím galerie, klubokavárna se zahrádkou a ve sklepních místnostech má vedle již fungujícího minikina vzniknout knihkupectví-antikvariát. V hlavním sále se pořádají prezentace nových knih, koncerty, vernisáže a v neposlední řadě diskuze zaměřené na umělecká či společenská témata.

Klub Lokator spolupracuje rovněž s krakovským literárním časopisem a vydavatelstvím *Halart*, časopisem *Nowy wiek* nebo např. s nakladatelstvím *Zielona Sowa* a jeho literární tribunou časopisem *Studium*, pořádá čtení domácích i zahraničních autorů. Z logiky obou Domů a blízkosti středoevropských a východoevropských sousedů do klubu přijíždějí zahraniční umělci: především z Německa, Rakouska, Slovenska, Česka, Chorvatska, Ukrajiny a Běloruska. Koneckonců, co se týče vzdálenosti a rychlosti dopravy, je dokonce výhodnější pozvat někoho z Bratislavy, Vídně, Ostravy, Brna či Prahy než například z Gdaňska či Štětína.

Od samého počátku se všechny projekty točí kolem neziskového sdružení Świat PRZEDSTAWIONY, jehož programový cíl spočívá v organizování času a prostoru.

Hlavou a zakladatelem této organizace je absolvent krakovské vysoké školy umělecké Akademie Sztuk Pięknych Piotr Kaliński. Tento černobílý grafik a fotograf představuje motor veškerého dění v Lokatoru, jehož je spoluvlastníkem. Vedle vlastní tvorby se věnuje organizování zmíněných literárních, hudebních a výtvarných setkání, je autorem artzinu *Mrówki w czekoladzie* (Mravenci v čokoládě) – stejně se nazývá i výtvarně-literární uskupení, jehož je zakládajícím členem – a nového měsíčníku *Mrówkojad* (Mravenecník). Tyto černobílé noviny přeplněné až k prasknutí rozhovory s umělci, překladateli a kritiky a jejich tvorbou lze najít rovněž v pražské kavárně Řehoř Samsa (v pasáži Lucerna), v Polském institutu nebo na internetu: www.mrowkojad.pointblue.com.pl. Jedinečná je koncepce dvoujazyčnosti – resp. mnohojazyčnosti – listu; rozhovory jsou publikovány vždy v originální verzi a v polštině.

A aby toho nebylo málo, tak v rámci PŘEDSTAVENÉHO světa běží od září ještě další projekt. Bohemista Igor Kędzierski založil a uvádí *Czeskie Rozmowy*. V říjnu se na nich představil divoký kabaret Jiřího Surůvky (rozhovor s ním můžete nalézt právě v posledním čísle *Mrówkojadu*) a neméně divoký koncert dakadancefloorové kapely *ilove69popgeju*. Po této ostravské smršti následovala 27. 11. o chlup klidnější prezentace nové knihy *Gottland* varšavského milovníka Čech a známého polského novináře Mariusza Szczygieła. Rozhovor, doplněný čtením ukázek, se za velké účasti příchozích soustředil na polské stereotypy o Česích. Přínos Szczygielových reportáží spočívá právě v boření těchto zaběhnutých kulturních a společenských klíšé. Autor na příkladech několika lidských příběhů polemizuje s omílaným obrazem Čechů jako zbabělých a nikdy neválčících pepíků, jak nám Poláci s trochou pohrdání říkají. Kniha by se snad již v příštím roce měla objevit i v českém překladu.

V prosinci se v Lokatoru objeví Jiří Koten a v lednu je plánováno setkání s Petrem Pazderou Paynem a Václavem Kahudou. Tento článek vznikl díky částečné finanční podpoře Grantové agentury Jihočeské univerzity.



emil juliš

Dne 25. prosince 2006 zemřel v Lounech na zástavu srdce básník Emil Juliš. Bylo mu 86 let.

Juliš se sice narodil v Praze (21. 10. 1921), ale od svých deseti let žil v Lounech, kde se vyučil cukrářem a pracoval v rodinném obchodě. Ten byl po únoru 1948 zestátněn a Juliš začal pracovat jako účetní, skladový dělník, úředník. V 50. letech se seznamuje se skupinou lounských malířů Zdeňkem Sýkora, Vladislavem Mirvaldem, Kamilem Linhartem. A také s Vladimírem Burdou, který byl jednou ze spojujících postav s pražskou literární a výtvarnou scénou (Kolář, Híršal). Právě Jiří Kolář chystal v 50. letech vydat Julišovu první sbírku, ale podobně jako v případě knihy Violy Fischerové vydání znemožnila cenzura. S Julišovými básněmi se tedy měli čtenáři možnost seznámit až na počátku 60. let, ovšem již předtím se jeho texty dostaly do strojopisného sborníku *Život je všude*. Od počátku 60. let se věnuje experimentální poezii (jeho sbírka *Pohledná poezie* z roku 1966 je jedním z vrcholů konkrétní poezie u nás), pracuje v časopisu *Dialog* i ve stejnojmenném nakladatelství, ovšem s nastupující normalizací je časopis ukončen, Juliš vyhozen, jeho sbírka *Nová země* dána kompletně před distribucí do stoupy (zachránilo se jen několik výtisků). Od roku 1972 opět střídá zaměstnání – jako úředník nebo plánovač, stěhuje se do Mostu. Nepřestává psát, další sbírky mu vycházejí v samizdatové *Petlici* (trilogie *Jablko nevrátím květu*, 1981), bez autorova vědomí také v německém nakladatelství *PmD – Poezie mimo domov*. Na konci 80. let vycházejí ofi-

ciálně Julišovy nové sbírky, shrnuté do další volné trilogie – zejména sbírka *Blížíme se ohni* z roku 1988 patří bezesporu k vrcholům české posrpnové poezie.

Devadesátá léta byla pro Juliše zčásti satisfakcí (Cena Jaroslava Seiferta v roce 1990 a Státní cena za literaturu v roce 1996), ovšem básník zůstává v pozadí, ve svých severních Čechách. Stále ale sleduje současnou literaturu, píše a vydává bibliofilské tisky.

Sotva lze v takovémto připomenutí shrnout více než padesátiletou práci básníka Emila Juliše. Na jejím počátku lze vysledovat linii kolářovskou, experiment i jeho proměnu. Zejména v případě experimentální poezie je Julišova tvorba jedinečná permutačními postupy, grafickou podobou i trvalou přítomností přesahu do klasického básnického tvaru. Od této experimentální „dílny“ se dostává ve sbírce *Blížíme se ohni* až k čisté metafyzice, k vizi blízké například světu režiséra Andreje Tarkovského ve filmu *Stalker*: nejen příbuzný motiv „Zóny“, ale i burcující, člověka přesahující svět apokalypsy. Juliš se vždy dokázal vyslovit ve své imaginaci maximálně, za nehty třesoucích se rukou se mu mimoděk zachytávalo neko-nečno. Rozuměl času, tichu, krajině... Až jednou budou krajiny a oblaka nad „jeho“ severními Čechami mluvit, mám za to, že si vezmou za svou Julišovu psanou řeč. Jako za ním v 60. letech přišel do *Dialogu* výkvět českého básnického experimentu, stejně tak za ním potáhnou dlouhé lounské obzory, České středohoří i Krušné hory.

Michal Jareš

františek benhart

Dne 25. prosince 2006 zemřel v Praze František Benhart, překladatel, literární kritik a příležitostný básník a aforista. Patřil ke generaci vstupující do literatury na konci 40. let, resp. na začátku let 50., tedy ke generaci, která svůj vztah ke světu i k umění hledala obtížně a dlouho, tak či onak poznamenaná nejdříve stalinismem, následně neslavným koncem kulturního oživení v 60. letech.

František Benhart se narodil 10. 9. 1924 na Podkarpatské Rusi, kde započal i studia na reálce, ale odmaturoval (v roce 1944) již v Praze. Po peripetii totálního nasazení v pražské továrně na letecké motory vystudoval po válce Filozofickou fakultu UK (obor čeština, ruština a jugoslávské jazyky). Pak působil jako redaktor nakladatelství *Naše vojsko* a poté jako časopisecký redaktor ve *Zlatém máji* a od roku 1959 v *Plameni*, kde měl na starosti literární kritiku a poezii a kde působil i v „zlatých šedesátých“.

Jeho zájem se od samého počátku vždy upínal především k české a slovinské literatuře 20. století s menšími odbočkami nejen k srbochorvatské, ruské a ukrajinské, ale i ke klasické slovinské literatuře. Od roku 1970 se živil jako překladatel a psal literární kritiky, avšak hlavně pro slovinský tisk – např. stal se stálým spolupracovníkem literárního časopisu *Sodobnost* (studie ve slovinštině vydal i knižně, a to v roce 1984 a 1990). Právě od 70. let, od doby, kdy se u nás začaly v literatuře opět utahovat šrouby, se F. Benhart stále více a jakoby spásně obracel směrem k jihu a snad lze říci, že se stal Slovincem volbou – českým Slovincem a slovinským Čechem.

Nebudeme rozhodně přehánět, pokud zkonstatujeme, že jediné díky Františku Benhartovi je u nás slovinská literatura známa jako málokterá jiná literatura tzv. malého národa. Byl neúnavný a jeho láska k Slovincům byla v tom nejlepší slova smyslu nakažlivá, dokázal inspirovat a přitáhnout ke slovinské literatuře mnohé, kteří by jinak kolem Slovinska prošli bez povšimnutí. Pisemnictví toho dvoumilionového národa je tedy Benhartovou zásluhou v češtině zastoupeno více než reprezentativně.

Tak, jak slovinskou literaturu propagoval u nás, ve Slovinsku se zas snažil představovat české autory. Téměř až do posledních chvil svého života s obdivuhodným entuziasmem sledoval literární novinky a pozoruhodné autory zde i tam.

Přeložil D. Jančara, J. Udoviče. K. Koviče, I. Zormana, J. Mikuže, I. Minattiho a řadu dalších. Zajímal se též o mladé a začínající autory, které pravidelně představoval v literárních časopisech (mj. i ve *Tvaru*), např. pro českou literaturu objevil slovinskou „literární hvězdu“ 90. let Aleše Debeljaka. Do slovinštiny zas přeložil B. Reynka, V. Holana, J. Ortena, J. Seiferta aj. Ostatně ve Slovinsku – možná více než u nás – si význam Benhartovy práce velmi dobře uvědomovali a ocenili ji mnohými vyznamenáními a cenami.

Kéž by všechny evropské literatury měly v českých zemích takové zastání, jakého se dostalo literatuře slovinské od F. Benharta. Pak bychom se o evropskou sounáležitost a vzájemnost nemuseli vůbec obávat.

František Benhart tu bude chybět...

Lubor Kasal

SETKÁNÍ PŘÁTEL TVARU

tvar

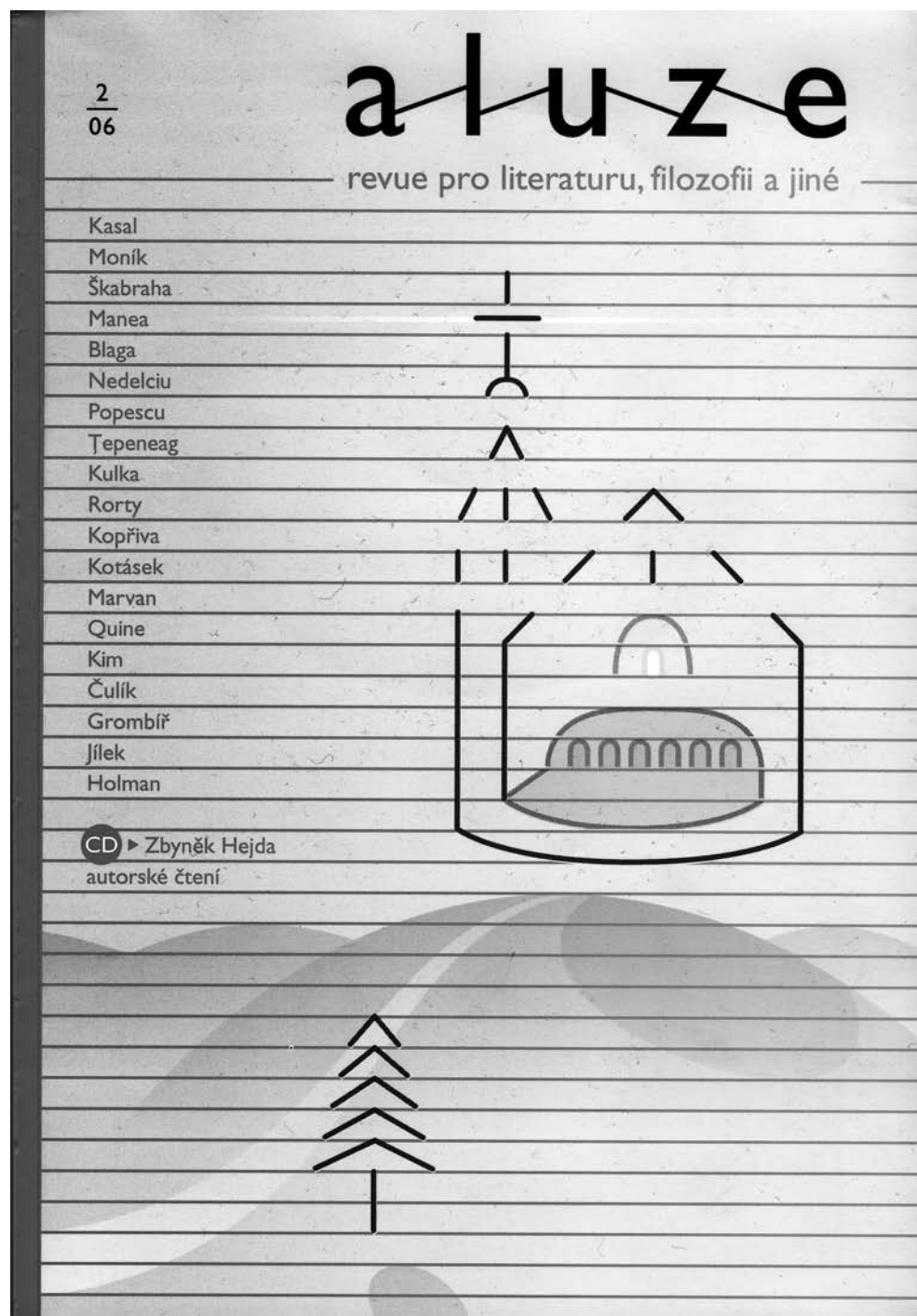
INZERCE

€



Ve čtvrtek 14. 12. 2006 se v pražské kavárně Velryba konal již tradiční předvánoční večírek *Tvaru* – setkání redakce s autory a dalšími přáteli jediného literárního obytýdeníku v českých zemích. Horní snímek zachycuje (zleva) Ladislava Chateau, Miloslava Topinku, D. Ž. Bora, Romana Erbeny a Tanju Erben. Je na něm vidět, že setkání proběhlo v atmosféře vskutku přátelské a upřímné – náhubek, který si někdo pro jistotu donesl, mohl zůstat na věšáku nepoužit. Dole Josef Straka (vlevo) a Vladislav Reisinger v oblacích dýmu dokumentují, že *Tvar* se k současnému honu na kuřáky zpátečnický nepřipojil a bohdá v budoucnu ani nepřipojí, a také to, že ne všichni lidé kolem *Tvaru* jsou zas tak finančně nepraktičtí, jak se dělají.

uoaa, bs





PaedDr. **Jiří Zizler**, CSc., se narodil 16. 7. 1963, vystudoval PedF UK (český jazyk – občanská nauka, diplomová práce o V. Holanovi), od 1988 pracuje v Ústavu pro českou literaturu, nejprve jako lexikograf, nyní v oddělení dějin české literatury dvacátého století. Ovlivněn personalismem, hlubinou psychologií a existencialismem, zajímá se o českou spirituální poezii minulého století a moderní prózu. Podílel se na *Lexikonu české literatury*, *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945*, je editorem deníků I. Slavíka *Hory roků* (1999). Spolupracoval s časopisy *Kritická příloha*, *Pěší zóna*, *Souvislosti*, *Literární noviny*, *A2*. Nyní pracuje na monografii Ivana Diviše, v nakl. *Academia* vyjde dílo *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let XX. století v interpretacích*, vzniklé pod jeho vedením.

Pokaždé, když čtu báseň, poslouchám hudební skladbu nebo se dívám na obraz, aniž bych znal jméno autora, omezuje tato skutečnost nějak můj zážitek, produkuje jakési napětí a neukojenost. Dilem to bude asi projev profesionální idiocie, touhy všechno určit, zařadit, podřadit, ale možná je to i obecný strach z anonymity díla – co nemá jméno, to nám nějak definitivně vyklouzává, odpírá se, uniká. Patří-li k něčemu jméno, už to dostáváme pod kontrolu. Ta nejistota je patrně horší než možnost, že si respondent této rubriky splete Peterku s Holanem nebo Skálu s Halasem, a mimochodem taková pastička by se dala nastrojit. Ale já vím, ta nejistota bude trvat jen chvilku...

Hornická balada o nehodě na dole Patrik Brünwald

stalo se v dole Patrik Brünwald
že žula dostala křeč
a švihla žilou
hned napříč osmi šachtami naráz
popadalo přitom několik netopýrů
a zvedla se spodní voda
až stoupla koncentrace vodníků o 300 procent
zrovna hráli karty, když je to cuclo
Česílko vytahoval spodka
a najednou bum a jsou nahoře
a místo šupin svítí měsíc
podobné věci se dějí i ve mně
hlavně v noci

Jakub Čermák:
Padavčata (Protis, 2006)

Nejprve se mi to jevilo jako ukázka té inzitivně-blbecko-surrealistické linie naší poezie, dokumentující, že Češi jsou sice smějící se bestie, ale velice lyrické. Je tu ale nostalgický spodní proud, který vrcholí koncem – ty poslední dva verše, jakkoli pro autora třeba nejpodstatnější, bych tam už mít nemusel. Vůbec neumění ukončit báseň včas charakterizuje nemalou část dnešní lyriky, básníkům se chce povídat a ztrácení smysl pro řádné uchopení tvaru.

možná to znám
jakoby z dálky
ty ne?
jemné ruce dětí v trávě
v ostřici
krev
západ je hořící plástev
jak škvíří, žárem pukají
včelky, jejich sametová těla
konec srpna
slaměné pyly
plují naprosto neslyšně
ten pohyb jako by neexistoval
ve světle
polámané duté stonky

nad polem stojí dým
vzduch z hlíny
pod suchými smrký



foto Tvar

začíná vlnout
k večeru těžkne
a znovu strach
v jehličí v blátě
dech
a cesta příkře stoupá
tmavne

Marek Šindelka:
Strychnin a jiné básně (Paseka, 2005)

Zralá báseň – vychází z prvotního úžasu nad světem, děním, které je nehmotné, neslyšné, trvá jen v tomto okamžiku, a nikdy jindy, a v něm se ukazuje svědkovi, zapisujícímu zírateli. Z textu vyplývá, že jazyk básně nemusí být vždy za každou cenu tzv. originální, nový, převratný, ale spíše jedinečně přesný a přiléhavý. Vystává tu tajemná atmosféra plná náznaků, skoro prelud. Neklade před čtenáře nic určitého, a přesto rozechvívá, vyladuje, přináší očekávání. A i zájem o básníka – jedna báseň je vždy příliš málo, neboť jednotlivé texty spolu vždy nějak korespondují, osvětlují se a ozřejmují, rozehrávají se navzájem. Na autora, jehož jméno jsem zatím pouze zahlédl v tisku, se rád podívám blíž.

Pod soumrakem Horní Žandov, 16. 10. 2001, 17.47 hod.

Loukou tlačím kočárek s Antonínem
do koleček se namotává suchá tráva
Anna podél nás poběhává, v kapse ořech
na provaze draka. Pod stínem

mraku plešatý chlap, táhne na řetězu

kravku
na náspu bílý krocán s ohněm u zobáku.
Břichatec v trencích vychrst z okna škopek
špíny.

O stodolu se říjen rozkrojil.
O struhadlo tašek rozedřelo světlo.
Drak si o zem strhl vaz.

Anna foukla do chomáče chmýří
Antonín se z něčeho nic rozplakal.

Miloš Doležal:
Čas dýmu (Atlantis, 2003)

Miloše Doležala mám prostě moc rád. Snad to bude i tím naším společným venkovanstvím, vzbuzujícím ve mně pocit, že mu rozumím a že mě oslovuje v pravý čas a na pravém místě. Ta stafáž rodinné idylky

(a on se sentimentem občas musí bojovat, ostatně každá pravá citlivost o něj občas zavadí; většinou vyhrává, někdy je to nerozhodně), a pak hned krásně vdíravé obrazy... U Doležala vždy přichází záběr nějakého roz- či vlamování, rozrušování, destruktivní proměny, což ve venkovské krajině vidí člověk na každém kroku. Bylo by zajímavé najít autorovo místo mezi poezií venkovské inspirace, od Sládka přes Zahradníčka a Reynka až po Borkovce. Skutečně venkovský básník nevnímá přírodu impresivně, ale skoro jako extenzi svého těla, jinak se tu klade i spirituální otázka atd. Doležalovy poslední sbírky vykazují ovšem mírně sestupnou tendenci, ale jeho chvíle znovu přijde. Snad by měl napsat taky román jako Kolmačka.

Dozrání léta

Uvidí hnědé oči kaštanů,
co je to strach být v létě sám.

Uvidí, že to byl čas,
kdy si žito zkoušelo pevnost stébel
zraňujícím srpkem měsíce

a nezadržitelně uzavíralo den
slunce, klesající jak bolestivé ňadro ženy
ve chvíli, kdy dozrává
pod tepnou tepnička
a první uzlík do sebe vmotané krve.

A pochopí i ony,
právě narozené oči kaštanů.
Vladimír Kafka: *Řeka v prstech (ČS, 1962)*

„Hnědé oči kaštanů“, „slunce jako bolestivé ňadro ženy“ – hm, tady aby si jeden pořádně rozmyslel, jestli se mu to šine blíž ke kráse nebo ke kýči. Pro mě je to nějak moc lahodné. – Ta ironie proto, že z voleje jsem opravdu pomyslel na Skácela či nějakého epigona, a ke Skácelovi mám poměr dost rozpačitě neujasněný. Uvažoval jsem i o někom ze zábranovského okruhu, jenže Vladimíra Kafku jako básníka ke své hanbě opravdu neznám. Moje milovaná šedesátá jsou pro mě z jisté části pořád země neznámá.

Nikdy docela domov

vždycky tak trochu vyhnanství

Až teď mám být zabydlen

s konečnou platností obrán o stesk
vyléčen z touhy po pravé vlasti

Jen ještě osekat ruce
vytrhnout jazyk
srdce uzavřít v kleci
a vejdu se do prisouzené podoby

Nic nechybí
jen krev tu prosakuje

Ivan Slavík:
Ta hudba (Petrov, 1993)

Ivan Slavík aneb milý dáreček pro mě (jinak to nelze chápat, neboť ne tak dávno ho tu dostal jiný slavíkovec, Jiří Peňás). – I. S., můj středoškolský profesor, mě zasvěcoval do literatury, a že to bylo terno, sledovat to strhující zanícení až emfatickou vášeň pro poezii a krásu vůbec. Ale jeho dílo bych si zamiloval i bez toho. Slavík byl čirý existencialista, vím, jak ho ohromilo Cekotovo označení „básník křesťanské beznaděje“, jež zprvu prudce odmítal, později – na prahu smrti, v níž je člověk nejautentičtější – vlastně přijímal. Tyhle verše odrážejí padesátá léta, ale jejich řezavá neúprosnost platí pro všechny doby, pro lidskou situaci, jaká je. A přitom jde o poetiku naprosto lapidární, báseň se tu nerodí na základě nějakého metaforizování, hraní se slovy, vyjadřuje se jen elementární realita, kterou jedinec prožívá. Nedá se k tomu nic přidat a působení je zdrcující. Naději nelze z ničeho odvodit či vydestilovat, je možné ji jen obdržet jako milost a ani to není dáno jednou provždy. Slavíkovi dlužím monografii, snad se k ní už konečně jednou dostanu.

Zas se svým psem
zas ven
do tmy co číhá za oknem
nehybná
jak břicho velryby
Tiše pulzující
šupiny hvězd
už pohasly
jen stromy jak kostice
v té vlhké tlamě
snící
tiše pohybují větvemi
Tesklivě šteká pes
co na svém řetěze zmirá na samotu
a pouliční lampa třesť oko
jako umrlec
na zubatý obojek plotu
Jediné světlo za oknem
je tvé
všichni už usnuli
jen poslední opilec
prořeže ticho svými skřeky
jen ty a tvůj pes pod stolem
ještě bdíte

Hana Fousková:
Jizvy (Fokus, 1993)

Nádherná báseň. To se mi ani nechce komentovat. A navíc jsem napoprvé ani nepoznal Hanku Fouskovou, o níž jsem psal v adventním čase před dvěma lety a přemýšlel tehdy, jestli se dívám na stejné hvězdy jako ona. Jsem někdy ještě podstatně citovější než vysloužilá prostitutka a večerní sedmička červeného mi taky na emocionální stabilitě nepřidá.

Ta strašná osamocenost, která tak nesmyslně visí v prostoru a času, a slova nad tím vyklenou velkolepou září, co smázne tmu a dálku od srdce k srdci. Na vrcholu téhle básně pro mě stojí poznání, že všechna poezie může jít koneckonců k šípku, pokud se neumíme zeptat – co je s Tebou dneska v noci?

Připadá mi, že moje glosy jen dokazují, že sousloví „literární vědec“ (ta blasfemie či nadávka) se ke mně váže stejně úzce jako opalovací krém ke sněhulákovi. Ale jinak mi s touhle sestavou bylo docela hezky.

Připravila Božena Správcová

záměny identity u f. m. dostojevského a v postmoderně

Zdeněk Mathauser

Náš seminář, pořádaný k pětistému výročí rodu Dostojevských, má název *Dostojevskij dnes*. K něčemu z významového rozsahu slůvka *dnes* by snad mohlo patřit – poté, co stručně pojednáme o dvojnictví u Dostojevského – závěrečné porovnání tohoto jevu s rozkolísanou identitou postav v příznačném postmoderním textu.

F. M. Dostojevskij v nejednom svém „dvojníckém“ příběhu jako by stále z dalších a dalších stran zkoušel nové umělecké možnosti daného tématu. Právě s tímto faktem může souviset jeden jeho pozoruhodný výrok: „(...) vždy přetrvá něco, co se člověku usadilo v lebce, co odtud nevymizí, zůstane s ním navždy; člověk s tím i zemře, aniž by někomu odkázal to, co možná bylo v jeho myšlení tím hlavním.“ Ruská odbornice na Husserlovu a Heideggerovu fenomenologii P. Gajděnková uvedla kdysi tento výrok nejen pro přesnost postřehu, ale i proto, že je užitečné přenést daný jev z psychologie do teorie intencionality: jev – zvaný ve fenomenologii „nemožnost konečného vyjádření“ – patří k samému bytí transcendentální subjektivity. V kontextu fenomenologické intencionality je daný fakt dobře srozumitelný. Díky intencionalitě coby smysluplné předmětné zaměřenosti vědomí lze totiž v univerzu uchopit cokoli – s jedinou výjimkou: s výjimkou intencionality samé. Intencionalita je trvalá podmíněnost konstituování předmětu v jeho adekvátním smyslu, a z této podmiňující polohy se intencionalita nemůže vyzout. Nejzazší smysl svého celoživotního úsilí spisovatel nemůže tematizovat, zpředmětnit. Nelze stanout u smyslu samé intencionality, zde je předěl vědomí, který mají jednotlivá vědomí vyznačen různě. Jestliže naopak před fenomenologickým zkoumáním vědomí a jeho intencionalního rázu dáme jednostranně přednost jen přírodovědně pojaté psychologii, pak riskujeme, že zabředneme do běžných frází o duševních hlubinách, temnotách podvědomí, tajemství atd.

K námětu P. Gajděnkové lze dodat, že jakýkoli pokus nazít smysl intencionalního aktu z boku, tj. novou intencí, jež obsahuje už svůj vlastní smysl, nejenže nevede k objektivaci prvního, „nazíraného“ smyslu, ale vždy plodí další intence a další smysly: jsme na tom jak čarodějníkův učeň v Goethově baladě, který neumí zastavit příval vody. Dokázat to – jako to dokázal Goethův mistr – by měl Husserlův fenomenolog, mající svou metodu uchopení smyslu. Tady prostě nastává boj o smysl textu, který sice nikdy nemůže být vítězně dobojován, v němž však lze dosahovat určitých aproximací.

Při interpretaci uměleckého díla bychom se skutečně měli snažit jeho umělecké hodnoty zachytávat nejen do sítě empirické psychologie, ale i do sítě fenomenologie, existencialismu, hermeneutiky. Tyto myšlenkové systémy, které rozvinulo (nově v případě hermeneutiky) dvacáté století, pokračují v různě relativizovaných a ironizovaných podobách – proplétají se přitom často s postmodernou – i dnes, na počátku století jednadvacátého. (Uvádět dílo Dostojevského do spojitosti s kulturními kontexty pozdějšími bývalo ovšem vždy časté. Když např. H.-G. Gadamer líčil onu duchovní krizi Německa po první světové válce, z níž nabízel východisko Heideggerův existencialistický přínos do fenomenologie, pak coby jeho zdroje opětovně uváděl „pragmatismus, Nietzscheovu kritiku výpovědi vědomí o sobě samém a náboženský radikalismus Dostojevského: jejich plamenné samoznaky zářily tehdy na každém psacím stole v podobě rudých paperbacků“. A také B. Pasternak mluvil o tom, že obraz básníka v dílech raného Majakovského je pokračováním „mladších bouřících se hrdinů Dostojevského“ – šlo tu zřejmě o Raskolnikova ze *Zločinu a trestu*,

Kirillova z *Běsů*, Ivana Karamazova z *Bratří Karamazovových*. Tady bychom ostatně ani nevystačili s pouhou psychologií, jde tu o problematiku historicko-sociální, kterou je třeba zbavit někdejší jednostranné politizace.) Apel na to, neomezovat se při interpretaci uměleckého textu na hledisko psychologické, ovšem nemůže znamenat jeho apriorní vyloučení: podaří-li se při interpretaci Dostojevského výborný psychologický nebo psychologicko-sociální postřeh – a takové na tomto semináři jistě budou – pak je pro něj i v moderní literární kritice místo vždy.

* * *

K tomu, abychom zkusili i jiný přístup, vyzývá právě takový mistr psychologie, jako je Dostojevskij. Činí tak jednak svým výše uvedeným výrokem, jednak tím, jak při svých návratech k myšlence „navždy usazené v lebce“ bezděčně oživuje její utajený smysl: je tu přítomen nejen ve stále novém obdělávání tématu, ale i v tragédii účinkujících v něm postav. Náznaky motivu dvojnicktí lze najít u Dostojevského v různých jeho dílech, zde se však soustředíme na tři novely – *Dvojník* (1846), *Slabé srdce* (1848) a *Věčný manžel* (1870): vyšly u nás v letech 2001 až 2005 v překladech Aleny Morávkové. Jsou spjaty s dvojnicktím, točí se kolem něho i v podobě jeho posunu či zvratu ve vnučený monismus.

Dvojník

V klasické novele Dostojevského *Dvojník* je dvojnicktí zjevné, lze napočítat desítky jeho motivací jak ve vědomí hrdiny novely Goljadkina, tak v jeho okolí. Jedna motivační linie je *jazyková*: na počátku dvojnicktí bylo *srovnání*, slůvko „jako“; druhá linie je *identifikační*: je tu i názor, že Goljadkin II je cizí člověk, který se přetvařuje, i Goljadkinovo přiznání, že ten druhý je on sám, dvojník; třetí linie je *„medicinská“*: Goljadkin II je buď „dvojče“, anebo chorobné vidění Goljadkina I (úředník, který nepochybuje o neuvěřitelné shodě dvou reálných Goljadkinů, zároveň soudí, že jde o chorobné zdvojené vidění prvního Goljadkina); čtvrtá linie je *pověrečná*: „člověk může být dvojaký“, podezřelý „čáry Němkyně“; pátá linie je *ontická*: kolísá mezi statutem světa reálného a snového, atd. Ale co je po celou dobu utajeno Goljadkinovi I i jeho okolí, je, že Goljadkin II je zplozeninou spikleneckého vědomí jeho sama – Goljadkina I. V Goljadkinově vědomí je sice přítomno „Ten druhý jsem já“, ale nikdy tam není „Ten druhý je ze mne“.

Uměleckost novely tkví v tom, že se v recepci kladou přes sebe napříč dvě plástve vědomí: v první spolu s Goljadkinem I míníme Goljadkina II jako bytost, jež je mu i ve svém dvojnicktí cizí; v druhé plástvi, interferující s první, naopak v duchu logiky textu míníme dvojníka jako výplod Goljadkina I.

Důležitá ve všech dvojnických textech Dostojevského je myslím funkce *písemnosti*. Čím triumfuje Goljadkin II nad svým původcem? Tím, že se zmocňuje jeho písemných elaborátů a odnáší je jako svůj výtvar k Jeho Excelenci. A Goljadkina I zase z toho, že svého dvojníka generuje sám, usvědčuje dopis, který dostal od Goljadkina II: ten je totiž psán jazykem samého Goljadkina I.

Úhrnem: a) dvojnicktí v novele *Dvojník* je *zjevné*, b) jeho motivace je v textu uložena *implicitně*, je všem *do konce utajena*, c) písemnost má funkci *odhalení a usvědčení*.

Slabé srdce

V *Slabém srdci* zůstává dvojnicktí – byť jiného typu – a krajní, absolutní řešení (šílenství). Vše ostatní je jinak. Především utajena je nejen motivace, ale i sama přítomnost dvojnicktí. Chabým zdravím postižený Vasja má šanci prožít milostné štěstí, jeho přítel Arkadij je však natolik zamilován do jeho zasnub, natolik se mu svými přátelskými činy vnucuje do života, že – aniž by si to oba uvědomili – nedá Vasjovi žít, vytěsňuje jej z něho samého, z původního dualismu se stává násilný monismus. Vasju démonický podtext Arkadijovy lásky bezděčně hubí: „(...) kdesi číhalo nebezpečí. Ale jaké a kde?“ „Víš ty, že mě takhle ničíš?“ „(...) už dávno jsem se tě chtěl zeptat, jak to, že mě tak dobře znáš?“ „V čem spočívá to neštěstí? Proč si navzájem tolik rozuměli?“ Je to dvojnicktí naruby, teprve zpětně – po propuknutí Vasjova šílenství – se ukazuje, že dvojice přátel měla ráz dvojnicktí. Na rozdíl od novely *Dvojník* je tu závěrem náznak prozření: Arkadij „poznal, proč se ubohý Vasja, který neunesl svoje štěstí, pomátl na rozum. Rty se mu rozechvěly, oči zaplály, zbledl a jako by v tu chvíli prozřel.“

Zase jsou zde dvě plástve vědomí, kladoucí se přes sebe napříč: v jedné rovině je přátelství Arkadije láskyplné, v druhé rovině zhoubné. A je tu průběžný motiv písemnosti.

Písemnost – banální kancelářský opis, který Vasja nestihá a pro nějž se utrápí – je de facto symbolem probíhající tragédie. Arkadij ničeho nedosáhne nabídkou, že zastoupí Vasju při novoročních pochůzkách, aby ten mohl pracovat na přepisech dokumentů: Vasjova písemnost je totiž symbolem jeho osudu, a ten je ne-pře-psa-telný!

Úhrnem: a) dvojnicktí v *Slabém srdci* je *zjevné*, b) motivaci (zahlcující přátelství) lze *na konci novely vytušit*, c) písemnost je zde symbolem *neřešitelnosti osudu*.

Oběma dosavadním novelám byla společná krajnost řešení: šílenství, záhuba.

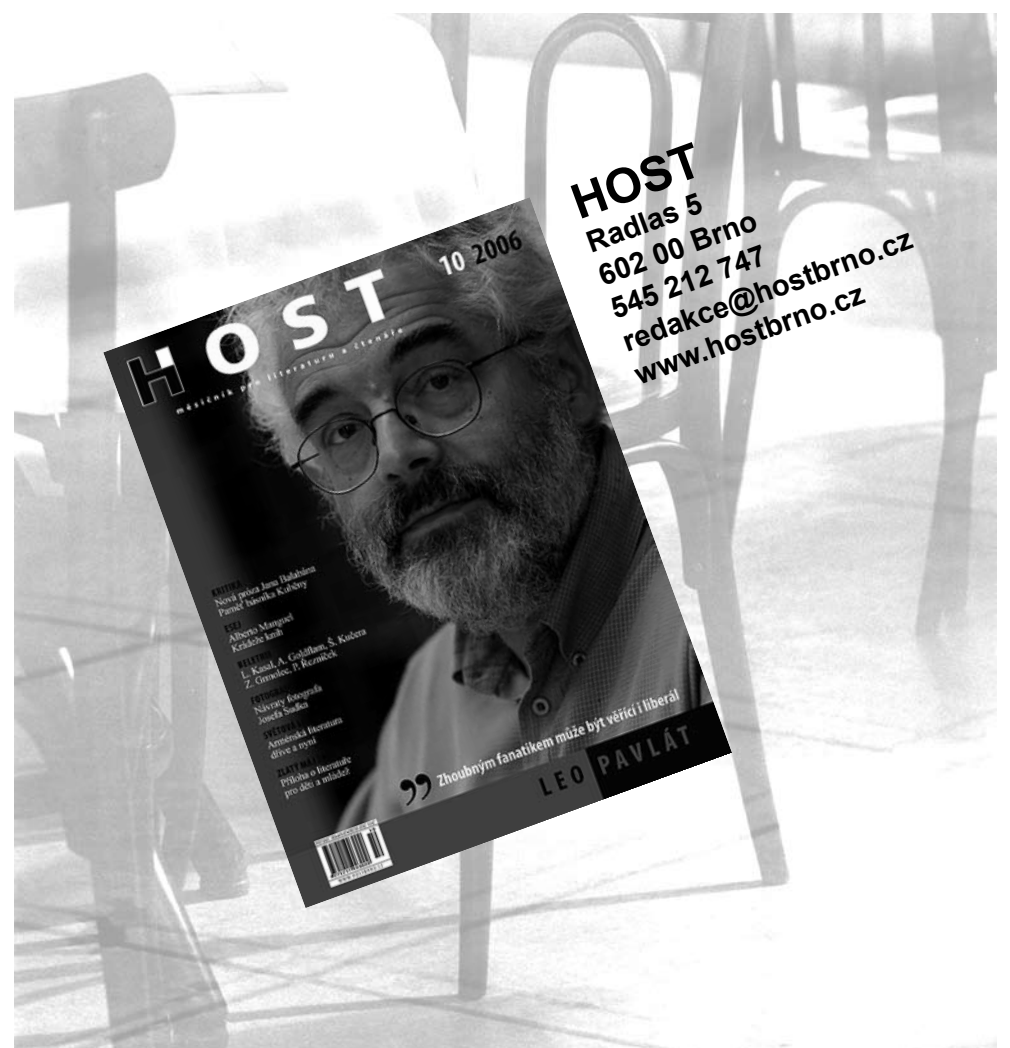
Věčný manžel

Třetí novela, *Věčný manžel*, naopak nezná krajních řešení, zná jen kompromisy. Je to novela kompromisní, relativistická, nikoli tragická, ale (podle překladatelky A. Morávkové) fraškovitá, plná vychýlenosti, vykolejení: cítíme, že je už o více než dvě desetiletí vzdálena od předchozích novel a nakročena k novému spisovatelovu způsobu. Až dosud motivace písemnosti vycházely zevnitř, ze samého středu událostí, byly to písemnosti bezprostředně spjaté s ústřední postavou. Nyní základní, zlomová písemnost přichází zvenčí – z „literární“ pozůstalosti jednoho z milenců mrtvé ženy „věčného manžela“. Takto písemnost navozuje celý děj: „věčný manžel“ obchází někdejší milence své mrtvé ženy. Navíc jsou tu dva dopisy této ženy jednomu z jejích někdejších milenců, Velčaninovi: jeden mu došel ještě za jejího života, druhý dostává od „věčného manžela“ po létech, kdy už je žena mrtva; mezi dopisy je návaznost i vzájemné problematizování, relativizace. Jde tu o nový druh dvojnicktí: vychází – po lásce démonické v *Slabém srdci* – z lásky nenávisťné: „věčný manžel“ nenávidí milence své ženy, chtěl by vraždit (to se mu nepodaří, na to je tu vše příliš poznačeno průměrností), ale tyto milence pocituje vdovec i jako své příbuzné – měli přece týž vztah k jeho ženě jako on. Trčí tu rozpulen, rozdělen vedví.

Takto došlo u Dostojevského k třetí verzi dvojnicktí. Pro úsilí vědomí, jež se *přibližuje ke své hranici* (srov. zmíněnou teorii „nemožnosti konečného vyjádření“), zůstala zde třetí varianta. Po dvojnicktí coby destrukce identity (*Dvojník*) a po antidvojnicktí čili po vynuceném, násilném monismu (*Slabé srdce*) a také po absolutnosti obou řešení předchozích (šílenství) uvádí Dostojevskij cosi třetího: pseudodvojnicktí coby směr pseudopříbuzenství a vzájemné nenávisť v obou hlavních postavách novely, tj. ve „věčném manželovi“ a Velčaninovi, směr nepříznivě se rýsující na pozadí jasného obrazu dívky Lízy.

INZERCE

€





Pseudodvojnická novela vnáší do série dvojnických příběhů nový časový rozměr. V předchozích dvou novelách se čas rovnal intenzifikaci toho, co bylo dáno od samého počátku: čas Goljadkinova šílenství spočíval v tom, že se jen prohluboval dosah základní události, falešné Goljadkinovy reflexe svého dvojníka, a faktické události byly pouze funkcí daného předpokladu, tj. nemožnosti běžně reflektovat smysl svých vlastních intencí. Obdobné to bylo – byť v obráceném gardu – v další novele: jak stoupala hladina Vasjova osobního štěstí, tak se prohlubovalo i jeho pracovní zoufalství: dějové události byly opět funkcí procesu ontického, tentokrát násilného ujednocování dvojího vědomí – Vasjova s Arkadijovým. Časový rozměr byl tedy dán v prvních dvou novelách přirozenou dedukcí ze základního předpokladu. Vše se tu rozvíjelo zevnitř. *Zvenčí* – mimo dosah imanentního dění v novele – vstoupí fakta do problematiky dvojnictví teprve ve *Věčném manželovi*: nikde nebylo předjato, že se jako otec dívky Lízy objeví další milenec, že se bude „věčný manžel“ ucházet o nové partnerky. Není tu důsledného dvojnictví či antidvojnictví, stopa dvojnictví je sice výrazná (je to dáno samotnou nenávistnou láskou), ale nakonec jde spíše o pseudodvojnictví.

Vše je tu vykojeno z autentičnosti. Neautentický byl např. pokus „věčného manžela“ o vraždu Velčaninova, ale nepřišel ani trest za sám pokus; neautentické je Lízino oslovení téže postavy jako „otce“; nepravá je Velčaninova péče o Lízu; vyšínuté je úsilí „věčného manžela“ o nová partnerství, ve vzduchu však visí i fakt, že mu Velčaninovy vyklízí prostor na kavalírském poli; neautentické jsou vzpoury mládeže zmítající se mezi slavjanofilstvím a západnictvím. Není tu autentičnosti, ale není tu ani úplná nonidentita, jinakost.

Úhrnem: a) dvojnictví je tu *zjevné* (platí pro „věčného manžela“ i pro Velčaninova), b) motivace dvojnictví (nenávislná láska) je v novele přímo *vypsána*, c) písemnost není

důkazem (srov. *Dvojník*) ani symbolem (srov. *Slabé srdce*), je *vnějším hybatelem děje*.

Jsme svědky toho, že s fenomenologickou otázkou reflexe na smysl intence jde ruku v ruce i formalizace interpretačního rozvrhu. Fenomenologie nemůže rezignovat na formalizaci, postrádala by svou fixaci, a formalizace se zase nemůže vzdát takového nadhledu, jenž jí umožňuje mluvit i řečí schémat. Vzpomínky na ruskou školu formální a na vznik Pražského lingvistického kroužku zaznamenávají propojení fenomenologického zření s formalizací.

V uvedených novelách Dostojevského je možností formalizovat jeho vyprávění nemálo: např. jeho častá opakování „téže“ situace v dvojím rouchu – poprvé lehkováz-ném, podruhé tragickém či aspoň krvavém. Dvakrát nocoval „věčný manžel“ u Velčaninova, a ten se pokaždé probudil, maje nad sebou skloněného hosta: poprvé „manžel“ vysvětlí věc tím, že hledá noční nádobu; podruhé však drží v ruce břitvu a Velčaninovi teče z ruky krev. První Goljadkinovo setkání s doktorem Rutenšpicem bylo „banální“ návštěvou lékaře, při druhém už je německý doktor démonem, jenž izoluje Goljadkina v ústavu choromyslných. Při prvním setkání Vasji s jeho nadřízeným se Vasjovi dostává chvály a odměny, druhé setkání je opět ve znamení odvozu Vasji do sanatoria.

Stále tu přetrvává Dostojevského „něco, co se člověku usadilo v lebce, co odtud nevy-mizí“: v každé další novele zkoušel autor nový přístup ke své průběžné myšlence či spíše ke své vlastní hranici: za ní číhá „smysl, jenž už zůstane navždy za horizontem vědomí“. Toto povědomí je nutno podržet: povědomí o své hranici je velkým faktorem uměleckosti. Tím se vracíme k tomu, co jsme antipovali úvodem. Jak je tomu po klasických dvojnicích a jiných identitách/nonidentitách s postmodernou?

Zdá se, že dnešní autor nejen rozvádí nonidentitu svých postav, ale často si

ukládá i svou vlastní jinakost. Lze si jen tak podřezat pod sebou větve? Je tu celý soubor otázek: Jakého podřezávače máme na mysli? Reálného, životopisného autora? Anebo implicitního, recepčního autora, jak jej vyčteme z textu? Či snad obraz autora v textu? Nebo dokonce jen vypravěče? A možná prostě postavu díla nesoucí jméno autora?

Paul Auster: Skleněné město

Vezmeme Paula Austera (1947), jednoho z nejznámějších literátů nonidentity. Dejme na chvíli do závorky srovnání uměleckých kvalit Dostojevského a Austera a mějme na mysli to, že věc písemnosti nemůžeme vyjmout z kontextu problému, který tu sledujeme: to bychom se mohli dostat až k Puškinově Tatjáně a jejímu psaní. Nuže, v první části Austerovy *Newyorské trilogie*, v románu *Skleněné město* (česky 2000, přel. B. Puchalská), se nonidentita promítá do nejzákladnější konstelace textu. Samo jméno autora Paula Austera patří zároveň jedné z postav románu, Danielu Quinnovi. To je autor detektivek, tedy lehčího žánru, než je Austerův, zato žije v pěti podobách: 1) je Danielem Quinnem, 2) pro své čtenáře existuje pod pseudonymem Wiliam Wilson, 3) v duchu se sám ztotožňuje s hrdinou svých knih detektivem Workem, 4) přijme omylem mu připisanou identitu s údajným „detektivem“ Paulem Austerem a 5) ztotožní se posléze nejen s pocity Austerovými, ale i pošetilostí postavy, kterou sleduje, šle-ného profesora Stillmana: Quinn se řídí i příkladem jeho sebevraždy, a to poté – a tady zvyšují hlas –, co zaplnil do konce svůj „červený sešit“.

Je to zvláštní náhoda: písemnost hrála osudovou roli ve všech třech dvojnických dílech Dostojevského. Auster, v srovnání s ním autor zdvojení a jinakostí mnohoná-sobných, který hazarduje i se svou identi-tou a svou ústřední postavu Quinna obdaří paterou pseudoidentitou, se nakonec brání tomu, podřezat pod sebou větve coby autor,

jehož jméno si půjčil Quinn. I Auster klade hlavní důraz na písemnost sice nikoli coby záruku, ale coby orientační sloup v bludišti jinakostí. Quinn umírá řadu dní v pustém bytě, ale jeho čas je spjat s červeným sešitem. Jeho život končí ve chvíli, kdy zaplnil svůj sešit. V daném případě se díky písemnosti absolutní nonidentita změnila v jakýsi příslib či obrys identity. Písmo nabízí rozpuš-tění v tématu coby novou tvář totožnosti: načasování života s prostorem poskytnu-tým kvarty papíru.

A tak tedy: *psaní, písemnost, psanost*. Nemáme čas mluvit zde o Derridovi. Bylo by to pro i proti. Musí stačit, že tu zaznělo jeho jméno. Je to právě písmo, které vyčlenilo Quinna z řady ostatních postav: jim všem jejich ztráta identity předvádí dosavadní iluzornost jejich zpředmětnění. Quinn se z klamně předmětné identity vymknul. (Připomeňme, že ani v problému Dosto-jevského to hlavní, jež přetrvává, nemohlo být zpředmětněno, vysloveno.) Quinn je prostě tím, kdo píše. Nikdo nemůže psát jeho text, zacházet s Quinnem jako s před-mětem, s jehož identitou si lze jen tak pohrát. Je sám a má krytá záda! Je zády přitíštěn k bytí, nikdo se nemůže vsunout za něho a převzít jeho písátka. Navádí to k pokulhávací slovní hříčce: tato pozice je *ne-zada-telná*, nelze v ní proniknout *za záda* písáčího.

Vraťme se závěrem k Dostojevskému. „Dostojevskij dnes“ – to je také „člověk a jeho nedorčené“, a také „autor a psa-nost“, chcete-li, tedy rovněž „Dostojevskij a Derrida“, ale i „ruský spisovatel 19. století a současný celosvětový problém identity“.

Myšlenka zůstává trčet v hlavě, objevuje se v nových verzích tématu. Rýsuje se tu ale cosi sice nezpředmětnitelného, zato však – snad díky písmu – důvěryhodnějšího než vše ostatní kolem.

Referát z konference Dostojevskij dnes, konané 27. 11. 2006 v Národní knihovně ČR u příležitosti 500. výročí rodu Dostojevských.



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Čtyřicítka!

Le Magazine littéraire
a La Quinzaine

Nebývá zvykem, aby se připomínala jubilea významných časopisů, ale v minulém roce uběhlo právě čtyřicet let od okamžiku, kdy vyšlo první číslo měsíčníku *le Magazine littéraire*, stejně jako – u nás málo známého – literárního časopisu *La Quinzaine* (Patnáctka), jejichž význam pro literární svět nepochybně stojí za zmínku.

Le Magazine littéraire patří nejen ve Francii mezi nejprodávanejší časopisy, jeho obliba stoupá i v zahraničí, zejména ve frankofonních zemích, ale i v Americe, kde se dostal mezi první desítku nejprodávanejších francouzských časopisů; početné předplatitele si získal i v tak rozdílných zemích, jako jsou Dubaj, Ghana či Estonsko. Po celých čtyřicet let své existence si časopis udržel vysoké kulturní *niveau*: je vskutku potěšením otevřít každé nové číslo, vždy tematicky zaměřené. *Le Magazine littéraire* provází už druhou třetí generaci studentů a mnohým čtenářům nejrůznějšího věku se stal domácí literární encyklopedií.

Přináší především přehled o knižních novinkách, ale často i zamyšlení nad společenskými problémy současné doby, dává publikační prostor literárním vědcům, historikům, novinářům, stejně tak i mladým začínajícím autorům a zahraničním spisovatelům. Časopis však plní ještě jednu zásluhou funkci: brání takové literární žánry, které jsou mnohdy zatracované a opovrho-

vané – detektivky, science fiction nebo tolik oblíbené *livres de poche*.

V listopadu v roce 1966 vyšlo první číslo, věnované celé Stendhalovi; v čele redakce stál ředitel-zakladatel monsieur Guy Sitbon, místa šéfredaktora se ujal François Bott. Oba spojoval společný cíl: vydávat a prosadit literární ilustrovaný časopis, určený široké veřejnosti. *Le Magazine littéraire* začal původně vycházet jako *bimensuel*, čtrnáctideník, avšak následujícího roku se změnil na *mensuel*, měsíčník. V té době vystřídal Françoise Botta v šéfredaktorském křesle charizmatický Jean-Jacques Brochier, šéfredaktor, který vedl časopis až do roku 2003. Hned v březnu téhož roku vychází číslo věnované Sartrovi, jenž spolu s Camusem, Foucaultem, Proustem a Vianem nepochybně patří mezi redakční oblíbenec. Květnové číslo pohnutého roku 1968, období studentských bouří, je celé věnováno tématu *Les nouveaux idéologues* (noví ideologové). Obsah čísla zaplňují Althusser, Marcus, Cohn-Bendit, Rudi Dutchke. Novinová služba stávkuje, a tak je časopis vyvoláván přímo v pařížských ulicích, na barikádách; je jedním z mála časopisů, které tehdy vyšly. V roce 1970 dochází k četným změnám; časopis kupuje Nicky a Jean-Claude Fasquelle a *le Magazine littéraire* se stěhuje do rue des Saints-Pères, na prestižní pařížskou adresu, do čtvrti nakladatelů; hlavním ilustrátorem se stává Raymond Moretti a červnové číslo z roku 1972 přináší jeho známý portrét Philippa Sollerse. Moretti ilustruje časopis více než třicet let. Jeho spolupráce s časopisem se završila v roce 2000 portrétem Antonina Artauda. V září roku 2004 přistoupila redakce časopisu ke změně a obálku časopisu začala svěřovat vždy jinému výtvarníkovi.

Téhož roku se také mění majitel časopisu; *le Magazine littéraire* se stává součástí filiálky Le Point, která už vlastní měsíčníky *Historia*, *La Recherche* a další časopisy. Listopadové číslo téhož roku bylo poprvé věnováno Borisovi Vianovi, zářijové číslo z roku 2005 doprovázelo výstavu o melancholii v Grand Palais. A poslední, prosincové číslo 2006 přineslo bilanci a nahlédnutí do bohatého archivu *le Magazine littéraire*, který právě oslavuje čtyřicet let své existence a na jehož stránkách nejednou reprezentoval evropské myslitele i Milan Kundera.

Poněkud skromnější, ale o to významnější je osud o něco mladší *La Quinzaine*, jejíž první číslo vyšlo v březnu 1966. Na svět přišla v době, kdy už literárnímu světu vládly *Les Lettres françaises*, *France-Observateur* (pozdější *Le Nouvel Observateur*), *Les Temps modernes*, *Esprit*, *La Nouvelle critique*, *Le Magazine littéraire* i *Le Monde des livres* a další tvrdí konkurenti. Nikdy nebylo a dosud není snadné prosadit literární časopis; zajistit finanční prostředky, publikace, recenze od renomovaných autorů, dostát vždy publikační etice. *La Quinzaine* ve všem důstojně obstála; autorské honoráře jsou nízké, ne-li žádné – uveřejňovat v *La Quinzaine* je věcí cti. V čele redakce, skromně technicky vybavené, sídlící v podkroví starého pařížského domu v rue Saint-Martin, působí osobnosti jako Anne Sarrautová, Philippe Barrot, Nicole Casanova, ale hlavně legendární postava ředitele-zakladatele Maurice Nadeau, který patří mezi nejvýznamnější francouzské intelektuály – spisovatel, velký znalec surrealismu a nakladatel *édition Maurice Nadeau*, člověk řídící se heslem: *Nemluvit o tom, o čem mluví všichni*. Když tedy v roce 1967 zaplňovali první stránky Troyat

a Kessel, *La Quinzaine* psala o Borgesovi, Gombrowiczovi, Gracquovi, Guinzbourgovi a Perecovi. Na svých stránkách publikovala rozhovory s Jakobsonem, Chomským a Deleuzem. Získala si tak pověst časopisu, který se zabývá a podporuje náročnou literaturu, který se obrací k náročnému čtenáři; jednoduchá obálka, příjemný formát 35×25 cm a cena necelá čtyři eura přidávají časopisu na kráse. Škoda, že v České republice si našla jen tři předplatitele, jak mi na jaře minulého roku řekli v redakci: je to nejméně ze všech zemí, kam je časopis expedován.

Tón *La Quinzaine* významně obohatila spolupráce s Leirisem, Bataillem a Sollerssem, který sám řídil slavný *Tel Quel*; těžiště *La Quinzaine* spočívá v zahraniční literatuře, zejména evropské. *La Quinzaine* však kromě toho, že uváděla Derridu, Deleuze, Blanchota, Sartra, Foucaulta a Clézia, zmiňovala i politické události; jako jedna z prvních přinášela zprávy o procesech v sovětském Rusku, o Siniavském, o pražském jaru, o událostech v Polsku, o Gorbačovovi. Nyní na svých stránkách přináší inspirující zamyšlení nad proměnami francouzské společnosti, globalizací, sociálními problémy i nukleárním nebezpečím.

Ke čtyřicetinám *La Quinzaine* gratulovala i šéfredaktorka prestižní rozhlasové stanice France-Culture L. Adlerová slovy: „*Váš časopis je krásný, svým formátem, grafikou, obsahem...* *La Quinzaine byla vždy – a stále je – passeport k věčné slávě!*“ A ve stejném březnovém čísle nechyběl s gratulací ani M. Kundera: „*La Quinzaine čtu od jejího vzniku, když ještě jsem žil v Praze. A už tehdy jsem si představoval Maurice Nadeau jako Šaldu. (...) Čím je revue anachroničtější, tím je vzácnější a nenahraditelnější. Čím rychleji čas běží, tím je mi La Quinzaine blíží!*“



české bájesloví jako obraz současnosti

TOPOLŮV PŮLNOČNÍ VÍTR A HRUBÍNŮV OLDŘICH A BOŽENA

„Půlnoční vítr vyklíčil v blázinci“

Josef Topol si pro svou dramatickou prvotinu vybral látku z mytického dávnověku. Armádní umělecké divadlo uvedlo hru v premiéře 1. března 1955 v režii E. F. Buriana pod názvem *Půlnoční vítr*, tedy se změněným titulem, původně znějícím *Lucká válka*. Ve veršované tragédii o pěti dějstvích, která čerpá z námětu již mnohokrát v naší literatuře zpracovaného (za všechny: Zeyerem, Tylem, Jiráskem), spojil devatenáctiletý autor vyprávění o válce Čechů s Lučany s pověstí o Durynkovi. Pro vlastní zpracování mu byla téměř výhradní inspirací *Kosmova kronika*, v níž jsou oba příběhy nápadně vloženy do úvodu vyprávění o knížatech Bořivojovi a Svatoplukovi a v níž o několik kapitol dál můžeme také číst: „*Nade vším vítězí láska; i kníže i král se jí poddává*.“ Tato slova jako by korespondovala s Topolovým „*Život je mořem sil, leč vévodí mu láska*“, tedy s jednou z tematických rovin hry, a především jejím celkovým vyzněním a přijetím odbornou veřejností. Ta přes kritické výtky ocenila nejvíc právě její fantazii, upřímnost, svěžest, autorův nesporný básnický talent syčený patosem a emocionální vroucností, ale i zralým myšlenkovým obsahem. *Půlnoční vítr* pak nazvala „*smělým divadelním činem*“, „*mladistvým větrem*“, „*dílem skutečné umělecké odvahy*“, které se vyslovuje k současnosti. Tuto skutečnost dokládá i doprovodný text v programu inscenace: „*Pathos (...) není jen vnější formou této hry, jejím tonem. Je vnějším výrazem Topolova vidění skutečnosti jako neustálého pohybu a zápasu sil. Je základem dramatickosti díla, mnohem více než zápletky, dějové kombinace, spád událostí*“ či citát z následující odpovědi Josefa Topola na otázku *Proč jsem psal*: „*(...) První dílo navždy zůstane svědkem zápasu mladých let, vzpomínkou na den, kdy v podivném, sladkém chaosu jsi plaše usedl k papíru a tužce a začal skládat se sebe to, co už jsi nemohl unést*.“

Nová hra, jež vstoupila do kontextu socialistického realismu poloviny 50. let, do dozívající první fáze budovatelského dramatu i mezi díla převážně v dobovém duchu jednostranně aktualizující historické náměty, působila jako skutečné zjevení. Ačkoliv recenzenti v mnoha případech shodně analyzovali nedostatky ve výstavbě dramatu i určité obsahové a ideové nelogičnosti (zevrubně zejména O. Krejča v časopisu *Divadlo*), nadšené přijetí přesto nad kritickou reflexí převážilo. Jednoznačné hlasy se ozvaly rovněž v případě vyjádření k Topolově budoucí cestě – jako o básníkovi, o němž česká dramatika ještě uslyší.

Josef Topol mluví o genezi svého dramatického debutu, který psal v době, kdy byl po maturitě zaměstnán jako lektor u E. F. Buriana, v rozhovoru pro *Revolver Revue* č. 16/1991: „*Už tehdy bych se byl samozřejmě nejraději chopil současnosti, ale jak my jsme byli vychovávaní! Nevěděl jsem, jak na tu současnost jít. (...) Realismus té doby, který jsem znal, mě odpuzoval a já jsem přesto najednou měl potřebu něco vyslovit. Tak jsem se uchýlil do mytologie. Byla to moje vášeň – četl jsem pořád národní obrození, středověk a legendy. Miloval jsem Kosmu, kde jsem také našel téma a přes ně jsem se chtěl k současnosti vyjádřit sám za sebe. (...) to má mnoho souvislostí, i z dětství, asi záleží na tom, že svou nitku člověk zataáhne*.“ Autor dále líčí deziluzi z dobového marasmu v době svých gymnaziálních studií, která vyústila v jeho krátký pobyt v blázinci, a zakončuje: „*A to je asi ten hlavní důvod – jakmile jsem přijel do Poříčí, začal jsem z pudu sebezáchovy, abych se vzpa-*

matoval z toho blázince, chodit k rybníku na Svárov, kde jsem začal psát hru. Vůbec nevím proč a jak. Bylo to pro mne nejbližší sáhnutí po něčem, co mne, jak jsem doufal, z něčeho osvobodí. Takže Půlnoční vítr vlastně vyklíčil v blázinci. Možná proto je zcela mimo kontext toho, co se tehdy psalo.“

„Venku obcházel bĕsové“

Zatímco se *Půlnoční vítr* rodil převážně utajeně a spontánně, prošel několika drobnými úpravami tehdejšího dramaturga Jana Grossmana a poté – ne vždy ku prospěchu textu – většími Burianovými zásahy a škrty pro potřeby inscenace, získávala hra Františka Hrubína *Oldřich a Božena* (s podtitulem *Krvavé spiknutí v Čechách*) svou definitivní podobu v dramaturgické dílně Divadla na Vinohradech, kde měla také 27. září 1968 premiéru v režii Jaroslava Dudka. V řadě autorových dramat předchází *Oldřich a Božena* už jen zdramatizované pohádky *Kráska a zvíře*. Hrubín se začal známým námětem, opět jako v Topolově případě bájně povahy, blíže zabývat tři roky před dokončením hry. Pověst obsaženou už v *Kosmově* či *Dalimilově kronice* a zpracovanou později např. Zímou a Klicperou, ale inspirující také moderní poezii (Seiferta) nebo lidové travestie si autor zvolil se záměrem zbavit ji idylického nánosu, ačkoliv jeho zájem pramenil z okouzlení naivitou látky, s níž se setkával od dětství. Hrubín hovoří o tomto kouzlu v mnoha rozhovorech, které doprovázely očekávané uvedení jeho nové hry.

Na otázku, proč si vybral právě motiv Oldřicha a Boženy, autor odpovídá (*Rudé právo*, 29. 9. 1968): „*Naše generace historií žila. Za našich dětských let ještě doznávala probuzenecká doba, četba Václava Beneše Třebízkého či Jirásky nebyla četba vnucená, opravdu jsme to všechno prožívali, stejně tak staré pověsti a báje. Už jako chlapce mne z našich dějin upoutal právě osud milostné dvojice Oldřicha a Boženy, především proto, že první divadlo, které jsem v životě viděl – bylo mi asi sedm let – byla loutková hra Matěje Kopeckého o knížeti Oldřichovi. A pak je tu ještě jeden důležitý moment: už dávno jsem toužil napsat hru opravdu českou. A dále – historie tu je spíše záminkou k tomu, abych si položil a snažil si vyřešit určité otázky specificky české*.“ A ve fejetonu *Oldřich a Božena. Jak jsem je potkával* (Květy č. 22/1968) objasňuje širě svou inspiraci – k níž mj. řadí i Ženiškův obraz na dané téma, „...*prekrásný kýč, který provázel naše blažené dětství a nemoudré mládí*...“ – a přibližuje genezi dramatické skladby: „*Ale nechci klamat: k mému divadelnímu kusu mě neinspiroval obraz sladké, milostné pohody, nýbrž to, co bys pod chvějivým zlatozeleným oparem nepostřehl* (...) *Má hra má podtitul Krvavé spiknutí v Čechách* (...) *A nakonec: musím poděkovat přátelům a sousedům v Chlumu u Třeboně. Připravili mi jedinečné prostředí k práci. Ve světničce u krbu, v němž hořela březová polena, jsem z plamenů uhađoval běh dramatu a slyšel v nich praskot lesů, které dal Oldřich zapálit kolem svého hradu. Ale když jsem ulehal a oheň vrhal na stěnu fantastické odlesky, cítil jsem úzkost: smrt přichází tišeji než půlnoční zloděj a vezme si kořist, odvrátí naši mysl od všech míst milování. Úzkost přešla: jako bych cítil pod hlavou maminkino rameno, jako tenkrát, když jsem seděl v temném sále ležanské hospody, venku obcházel stavení bĕsové a z osvětleného jeviště zněl nadnesený Oldřichův hlas*.“

Jak je z Hrubínova charakteristického vyprávění patrné, hraje v této hře svou roli, podobně jako v *Srpnové neděli* a *Křišťálové*

nocí, krajina jižních Čech, a navíc, přenesena sem z dětských let, i krajina Posázaví. Tedy Hrubínův „zástupný rodný kraj“ i „krajina rodu“, jak je pojmenoval Jiří Opelík (*Krajina rodu v díle Františka Hrubína*. Národní muzeum, Praha 1971). Posázavským rodištěm je poznamenán rovněž zrod *Půlnočního větru*, Topolovy krajiny se však budou i později objevovat v jeho tvorbě skrytěji, v jakési šifrovanější podobě.

Mlžný opar podzimního dne

Z kontextu Hrubínovy dramatiky se *Oldřich a Božena* nevymyká svou tematikou, již se autor opět obrací k základním lidským hodnotám a kde se vše odehrává v rámci očekávání narození dítěte, ale volbou žánru. František Hrubín k tomu říká mj. v programu vinohradské inscenace: „*Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách není hra historická. Mnohé vztahy jsem zjednodušil, jiné obohatil, porušil jsem chronologické souvislosti, jen aby konečný tvar odpovídal záměru, s nímž jsem k práci přistoupil. Ostatně každý z nás má svůj model historie, jeho přibližné vnější obrysy jsou dány fakty a daty, ale děje uvnitř, jak procházejí naším vědomím, jsou v ustavičném pohybu, neustále se proměňují a obrozují, zanikají a znovu se křísí, a tak jsou vlastně pořád současné*.“ Autor vstoupil svojí hrou do citlivého období, v němž se „zlatá šedesátá“ se svým společenským a kulturním vzmachem lámala do normalizace. Drama, které mělo být původně uvedeno na jaře roku 1968, se změnou data premiéry vřadilo do proudu děl rezonujících s tehdejším odporem veřejnosti vůči srpnové okupaci. Dobové přijetí příznačně akcentovalo téma mocenského boje, zastínilo však objektivní zhodnocení Hrubínovy hry i jejího inscenačního zpodobení. O této rezonanci svědčí i hromadné uvedení *Oldřicha a Boženy* v rozpětí jednoho roku od premiéry desítkou českých scén. O podrobnější zhodnocení se přesto několik recenzentů pokusilo, stejně jako v případě Topolovy prvotiny. Ve svých recenzích a studiích vyzdvihli básnické kvality hry, jejíž postavy promlouvají nepatecticky všedním a zároveň obrazným jazykem, zdůraznili však nedostatek dramatickosti a zejména to, že se děj a jednání odvíjejí v sevření předem dané teze vyplývající z historických faktů.

Hrubín zahaluje svůj obraz „krvavého spiknutí“ z počátku 11. století do mlžného oparu jednoho podzimního dne. V neměnném dějišti Oldřichova hradu jsou dialogy zúčastněných postav vystřídány pouze dvěma lyrickými intermezzy – proměnami, doprovázenými prosvětlením scény. Živočišná a živoucí povaha knížete Oldřicha, kterou provází v ustrašeném odlesku Oldřichův přítel kaplan (jehož selhání mění vposledku běh událostí), je kontrapunktována provokativní umírněností a zbabělostí bratra Jaromíra. Vedle intrikánského císařského vyslance Guntra a dalších charakterů dotváří Hrubín svůj obraz postavou Oldřichovy první ženy, nazvané Juta, o níž se historie zmiňuje jen sporadicky, neuvádí se ani její jméno, jen údaj, že byla neplodná. Dramatik vykresluje charakter této urozené odvržené ženy v protikladu k Boženině prostotě a tělesnosti, jejíž ženská plnost se završuje v očekávaném dítěti a která v dramatu navíc vůbec nevystupuje, je slyšet jen její zpěv za scénou.

Vazby na dobovou atmosféru

Oproti Hrubínově tlumené, místy až dusné, místy zase průzračné lyrizaci – ohlasy u obou autorů zdůrazňovaly právě vstup

Nikola Richtrová

básníka na jeviště – působí Topolův mytologický obraz plastičtěji. Tragédii psané blankversem byla a je vnucována poučená inspirace Shakespearem, buď v pozitivním smyslu, nebo ve výtkách směřujících k literátství a epigonství. Topol však – jak už zdůraznila Alena Štěrbová (*Topolovo básnické drama*. DANAL, Olomouc 1999) – ve zmiňovaném rozhovoru uvádí, že ze Shakespeara četl do té doby jen *Hamleta* a viděl pár představení a že mu byli bližší spíše antičtí autoři. K tématu se váže i úsměvná historika, v níž si Topol po Grossmanově chvále blankversu debutujícího dramatika ve slovníku zjišťuje, „*co to tam má tak pěkného*“. Dynamiku hry podporuje rychlé střídání obrazů a krátkých výstupů i monologů. Těžiště postav se přesunuje především do rozporných charakterů Durynka, českého knížete Neklana a luckého Vlastislava. Vedle nich hlavní hrdina Tyr vítězí v čele Čechů nad Lučany a umírající zradou Neklana, který se cítí být vítězem ohrožen, ustupuje do pozadí. Topol oživuje drama kromě jiných postav přidaným motivem Tyrovy nevěsty Běly či postavou hrbáče – šaška na Neklanově sídle i organicky zakomponovanými pohanskými prvky, jež charakterizují danou dobu. Objevují se u mladého autora neobvykle pronikavé, avšak nesoudící myšlenky o vztahu mládí a stáří nebo možnosti slov. Zvolenému žánru tragédie se podrobně věnuje O. Krejča ve své úvaze nad rukopisem *Půlnočního větru* (*Divadlo* č. 6/1955), kromě pochvalného hodnocení odkrývá nedostatky ve vzájemných vztazích postav a jejich jednání, zdůrazňuje mj., že Neklan jako představitel negativní síly (či spíše slabosti) zůstává nepotrestán a vlastně nedotčen sledem tragického dění. Tento fakt stojí v rozporu se závěrečným posláním Tyrova odkazu statečnosti a lásky, a idea hry tak zůstává skrytá, nezřetelná.

Topolův *Půlnoční vítr* se objevil na českých mimopražských jevištích ještě v roce 1970 a 1971, obě inscenace akcentovaly hru především jako hrdinské drama o národním osudu. V novém dobovém kontextu se v roce 1990 pokusili tvůrci vinohradské scény obnovit legendární představení Hrubínovy dramatické básně, ale s nevalným úspěchem – ohlasy se shodly na tom, že inscenace se nedokázala oprostít od vazby na posrpnovou etapu osmašedesátého roku.

Obě hry byly po svém prvním uvedení čteny jako reakce na současnou dobu, historické téma je v nich aktualizováno (u tohoto žánru velmi častý model), a svým způsobem tedy zastupuje drama ze současnosti. Vlivem vazby na dobovou recepci je rovněž podmíněn další život těchto dramat. Téma udržení národní identity je zde skryto do tématu milostného, hrdinského, mocenského. Topol a Hrubín, hluboce ponoření do historie českého národa, si vybírají svou látku z kronik, z bájeslovných zdrojů, berou si pohanství za určitý živočišný základ a utvářejí svůj obraz v konturách venkovské krajiny. Oba jsou také básníci, o čemž svědčí tvarová podoba dramat, volné zacházení s dějem či obrazný způsob vyjádření.

Jen v hlavních bodech jsme se pokusili načrtnout srovnání dvou dramatických skladeb, jež svým vstupem do české dramatiky ohraničují období, které František Hrubín a Josef Topol ovlivnili z podnětu a spolupráce s režisérem Otomarem Krejčou a dramaturgem Karlem Krausem svou dramatickou poetikou i mnohvrstevnatým obrazem života a světa.

(mezititulky Tvar)



zámecká knihovna hostim



Asi sedm kilometrů jihovýchodně od Moravských Budějovic se nachází zámek Hostim, vybudovaný na místě jednoduchého renesančního zámku v barokním slohu hrabaty z Gattenburgu, kterým patřil v letech 1721–1789. Zámek sám byl ve druhé polovině 20. století adaptován pro potřeby domova důchodců a tehdy byla odvezena i zámecká knihovna, která je deponována na jednom z památkových objektů na jižní Moravě.

V této zámecké knihovně, čítající 1052 svazky, je uchována řada převážně teologických barokních tisků z knihovny zrušeného kláštera v Louce u Znojma i menší množství podobně zaměřené literatury z fary v Hostimi, kdysi známého poutního místa (Hösting). Ostatní literatura pochází především po majitelích zámku, knížecích rodinách Liechtensteinů a Trauttmansdorffů. Obsah knihovny tvoří historická a teologická literatura převážně z 18. století a hospodářská literatura ze stejného období a první poloviny 19. století. K nim lze přiřadit literaturu právní, militaria a cestopisy, ponejvíce v německém jazyce. Z první poloviny 19. století je zastoupena německá belet-

rie průměrné kvality. Fond rovněž obsahuje časopisy z let 1743–1830. Jádrem knihovny tvoří tisky vydané v rozpětí let 1680–1850. V menší míře se vyskytuje literatura starší – především teologické spisy z posledního dvacetiletí 17. století. Provenienčních znaků poukazujících na šlechtické majitele zámku se vyskytuje málo, teologické spisy naopak obsahují hojnost vpisků, bohužel většinou neznámých studentů bohosloví či řádových bratrů. Některé knihy jsou označeny vlastnickým vpiskem *Edina Trauttmansdorff* s vrocením z přelomu dvacátých a třicátých let dvacátého století. Jedná se o knihy, které patřily Eduardě, princezně z Liechtensteinu, která se v roce 1922 provdala za Viktora hraběte Trauttmansdorffa (1895–1969), jehož pěkné ryté exlibris se sporadicky v knihovně rovněž objevuje. Jeho otec Ferdinand hrabě Trauttmansdorff koupil Hostim roku 1908. Předtím vlastnili panství od roku 1858 Liechtensteinové, v letech 1721–1789 patřil statek hrabatům z Gattenburgu. Vzhledem k nedostatku provenienčních znaků lze jen obtížně určit, kdy se do knihovny dostalo značné množství tisků z přelomu 18. a 19. století, které podstatnou měrou určují charakter knihovny.

Nejstarším tiskem knihovny je Cyprianus Caecilius, Episcopus Cartaginensis: *OPERA DIVI CAECILII CYPRIANI EPISCOPI CARTHAGINENSIS, ...labore suo ERASMV ROTERDAMVS, ... APVD INCLYTAM BASILEAM, EX OFFICINA FROBENIANA. (APVD IOANNEM FROBENIVM, MENSE FEBRVARIO. ANN. M.D.XX.)* / = 1520/. Tisk má polokoženou vazbu z 19. století a na hřbetu zkrácený titul. V textu jsou četné přípisky a podtrhané věty. Tisků vydaných roku 1800 je v knihovně 515 svazků, tedy téměř polovina knihovny. Rukopisy jsou čtyři, v rozpětí let 1748–polovina 20. století. Z první třetiny 19. století pocházejí dvě rukopisné knihy receptur: jedna pojednává o přípravě čínské rumělky, druhá obsahuje rozmanité recepty, oba rukopisy jsou psány německy. Němčina také naprosto převládá u všech starých tisků, vyskytují se však i díla v latině a ve francouzštině. V brožovaných vazbách tvoří souvislou řadu knižních regálů zábavná a vzdělávací literatura posledních desetiletí 18. století, mezi nimiž je i řada pražských tisků. Tuto produkci doplňují cestopisy a robinsoniády, vyskytují se rovněž teatralia. Z autorů jsou zastoupeni např. Christian Heinrich Spiess, Johann Karl August Musäus, Ferdinand Eberl, Franz Kratter a další. Z více-svazkových děl jmenujme alespoň 34 svazky *Sammlung der besten Reisebeschreibung* vydané v letech 1785–1786 v Opavě a v letech 1786–1789 v Brně či neúplné vydání *Hinterlassene Werke Friedricha II.* (Víděň 1789), díly 3.–30.

Za zvláštnost zámecké knihovny lze považovat 13 svazků děl Franze Karla von Eckartshausen (1752–1803). Eckartshausen se narodil jako nemanželský syn hraběte Karla von Haimbhausen a dcery jeho správce Marie Anny Eckart. Jako malý chlapec působil dojmem melancholického dítěte,

od sedmi let se mu zdály prorocké a mystické sny, což ještě více prohlubovalo jeho pocit osamělosti. V dospělosti zvolil jako svoje jméno složeninu ze jmen svého nelegitimního otce a své předčasně zemřelé matky. Jeho otec nicméně dbal na to, aby se mu dostalo dobrého vzdělání a Eckartshausen vystudoval filozofii a práva v Ingolstadtu a Mnichově. V roce 1777 se stal členem bavorské akademie věd a v roce 1784 jejím archivářem. Krátký čas patřil k tajnému svazu iluminátů, ale nakonec svědčil v procesu vedeném proti jejich zakladateli Adamu Weishauptovi. Psal moralistickou literaturu a posléze se přiklonil k ezoterismu, alchymii a mystice. Jeho spisy měly značný vliv, mimo jiné na Novalise a Herdera. V novější době se jeho knihy těšily zájmu členů anglického ezoterního řádu Order of the Golden Dawn i pověstného mága 20. století Aleistera Crowleyho. Eckartshausenovy knihy se nevyskytují v zámeckých knihovnách často, jejich početný výskyt v zámecké knihovně Hostim je překvapením.

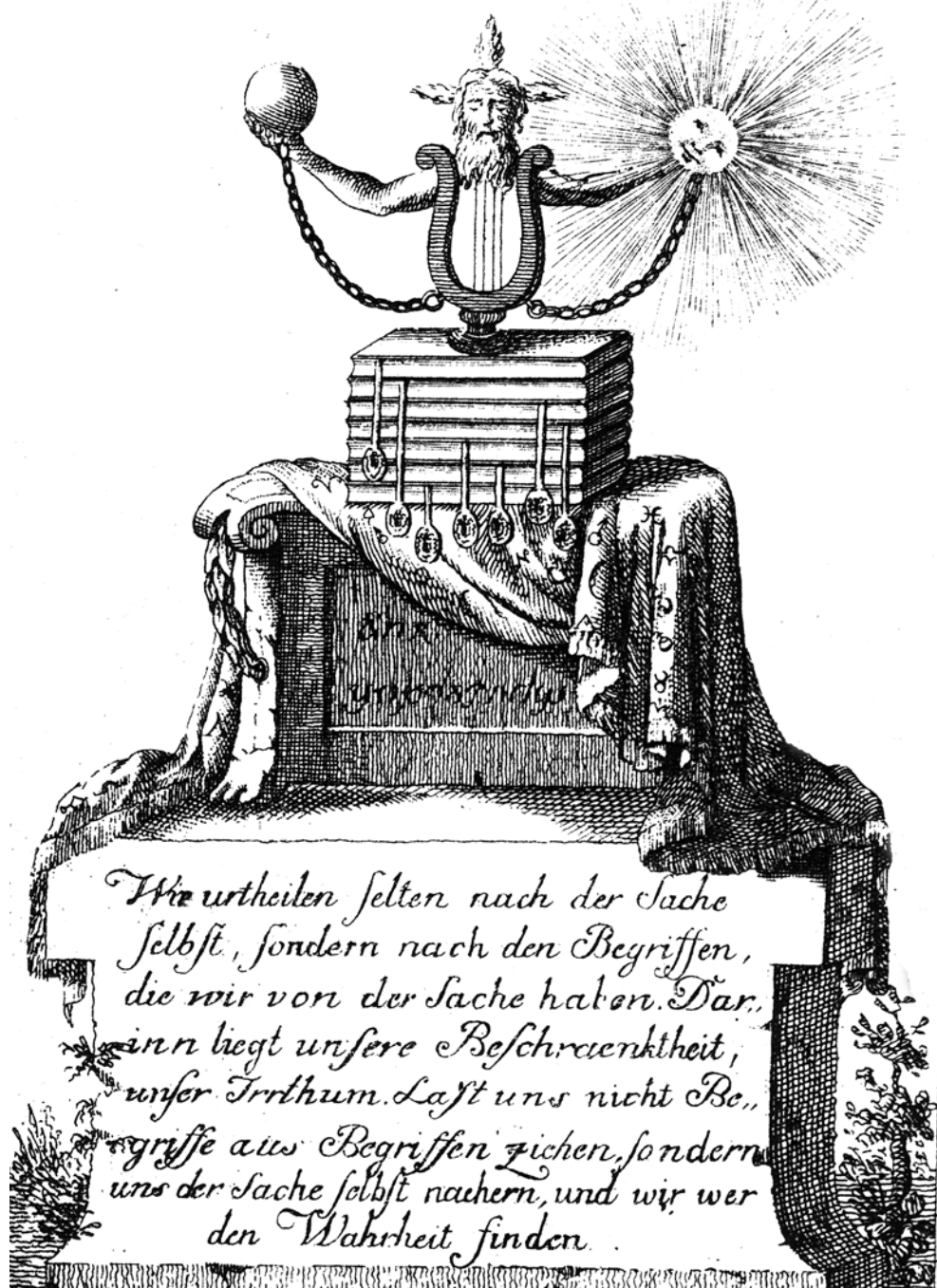
V knihovně se můžeme setkat s torzem *Encyclopedie des science, des arts et des metiers*, Livourne, 1772–1775, konkrétně s díly 6, 10, 11, 13, 14, 15, 16 a 17. Tu doplňují 1., 5. a 10. díl *Recueil de planches sur les sciences des arts liberaux et les arts mechaniques*, Livourne, 1771–1776.

K autorské činnosti majitelů zámku se vztahuje kniha Ferdinanda hraběte Trauttmansdorffa, který Hostim koupil v roce 1908 a o dvacet let později zde i zemřel a který vydal v roce 1889 ve Vídni vlastním nákladem *Jagd – Erinnerungen aus vier Welttheilen*. V knihovně se také nalézá rukopis *Jagdbuch* z let 1900–1927.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven,
Knihovny Národního muzea



Frontispice Eckartshausenova spisu *Mystické noci*



Ilustrace z Eckartshausenovy knihy *Aufsüsse zur Magie*

milan šedivý

KLATOVY

Mladík, kabílek od pasu,
komáři v uších,
míjí.
Hnědá výhřevnost laviček
přibetonovaná v záklonu k zemi.
Z podhledu
na nebi
hlásá ultralight svou katolickou víru.
Podchod, vrstevník,
polyká pásého střídmeého chodce.
Co nášlap, to zvuk vyplivnuté pecky.
Jsi chodec, poučuji od té doby
pecky višňové, třešňové, meruňkové.
Před nádražím
nemravné modříny
zdvihají sukně asfaltu na staré prorostlé cestě.
Tento den patří zřejmě růžím
nebo jejich brýlím.

24. 9. 2006

VELHARTICE

Gotická zima vzdor památkářům
otřásá zdmi hradu:
Gotická škoda na spadnutí.
Sebevražedná káňata
– každé sedačka lanovky na Lomnický štít -
kloužou vzhůru nad les.
Mejstříkovic děti
lyžují oblohou pomocí draků:
Drak Prokop, drak Kryštof,
drak Adam, drak Lukáš,
drak Matěj.
Sněhové, sobotní nevěsty
berou hrad ztečí.
Gotická audi
zůstávají před mostem stát.
Víkendový výdech má prognózu:
větrné slunečno.
Vinaři s Mejstříkovic dětmi chválí:
„Podzim na draka...”

24. 9. 2006

LOVOSICE

V Plusu u nádraží hrají si prodavačky na zmar.
Nazdar.
Je veřejné tajemství pro zdvižené nosy na náměstí,
že chemické závody vyvíjí novou voňavku.
Pouťové reproduktory na náměstí
poklesají v kolenou a tlačivě tančí.
Je cosi radostného v tomto městě.
Bezdomovec s tváří Petra Hrušky prodává růže.
Je cosi radostného v tomto městě.
Jak sluníčka sedmitečná
leží na trávě tácky s tečkami po hořčici.
Slovo ŠIT z úst dítěte působí jako kýchnutí.
Dítě se kýchání ne a ne nabažít.
Zdravím ministra Vondru, slibujícího
z plakátů. Je mi sympatická jeho hajlující patka.

14. 10. 2006

PLOSKOVICE

Na zámecké panstvo hrají si tu už jen lípy.
Jejich listí promenuje se po cestách.
Zdá se, že krinolíny šustí jako kdysi...
Veverka zareagovala na zvuk mobilu
a vyšplhala k bohu lépe než nějaký arcibiskup.

Věkovité tuje kácí tu obelisky svých stínů na trávník.

Otec u zámeckého plivnutí
nalhává synkovi na prut rybu.
Možná není ani jeho.
Ať prut nebo synek – jedno z toho.

14. 10. 2006

LITOMĚŘICE

Kolem kamenného svatého
na krásném náměstí
hrají si na rozlehlou slepou bábu
reinkarnace jeho bývalých stavitelů.
Traduje se,
že psát v Litoměřicích básně
je těžký hřích.
Plivanec před policajtovnou
– odpustek.
Kdoví proč si bronzového Máchu otočili
čelem rovnou k dómu. Na schodech
pod opršalou sochou
ženy zmačknu si ňadro zimou.
V rozpěře dómu nadává na kámen
poštolka. Mezi křídla
zapadá jí slunce. Je pravdou,
že všechny restaurace v Litoměřicích
mají luxusní záchody.
S hosty je to horší.

14. 10. 2006

MODLANY

Tak tedy:
Kostelní věž popichuje boha,
beranové nad věží, beranové pod bohem:
Jako plexisklo na hokeji. Štorcmo.
Farní zahrada plodí pánubohu do vitráží,
je planá jako krásné děvče,
scházející úzkou uličkou.
Od vidění mi vlepí zdvořilou facku,
když mě zdraví jako tamtu generaci.
No jo, no jo. Tak už to začíná,
tak začíná zával na dolu Kateřina.
Ó, vy pomníkové dusní...
Hle, důvěrných veršů jako místních obyvatel...
Pro ně je ovšem psaní této básně zdálky
vyplňováním sázkového tiketu.
Každá nová báseň je tvořena,
protože trvá naděje na jackpot.

smetí:
Místní začíná studit od země,
a tak si tu zřizují chodník.

31. 10. 2006

NAVEČER DO BOHOSUDOVA

Dle aut, proudících do nákupních center, bude sobota:
Gregoriánský kalendář lze řídit podle výfukových plynů.

Vždy dvě a dvě hvězdy
nepřerývaně, rytmickey zazáří z Mléčné dráhy
skrze město.

Maluješ si to jak Marc Chagall, Milane.
Ulice, déšť, všude rozsvícené večerky
a žádná Večernice... Prší.
Zpod deštníku vidíš svět, jak ho vidí třeň houby.
Míjíš dvě zhulené tak, že by si na ni daly sáhnout.

Jdeš, vodovod bublá ti naproti
a dává ti vědět, že žiješ jakž takž tenhle život
navzdory tomu, že nerodíš děti,
nepodporuješ hrubý domácí produkt, nechlastáš
a pořád, vysloveně pořád jen čteš.
Panic a panna, blízcenci,
namačkávají v autobuse lístek.
Strojek na ně mluví lidsky...!
Marc Chagall, Milane, Marc Chagall!

11. 11. 2006

RAKEV?

V zemi pohřbená ležím –
cesta.

Odtud sem – reinkarnovaná
– silnice.

S děrami na duši černé
v dáli abstrakci města tuším.
Halogeny domu z dálky.
Vanutí křížuje mě.
Vyděsí,
když zelený hlen popotáhne
tráva.

28. 9. 2006

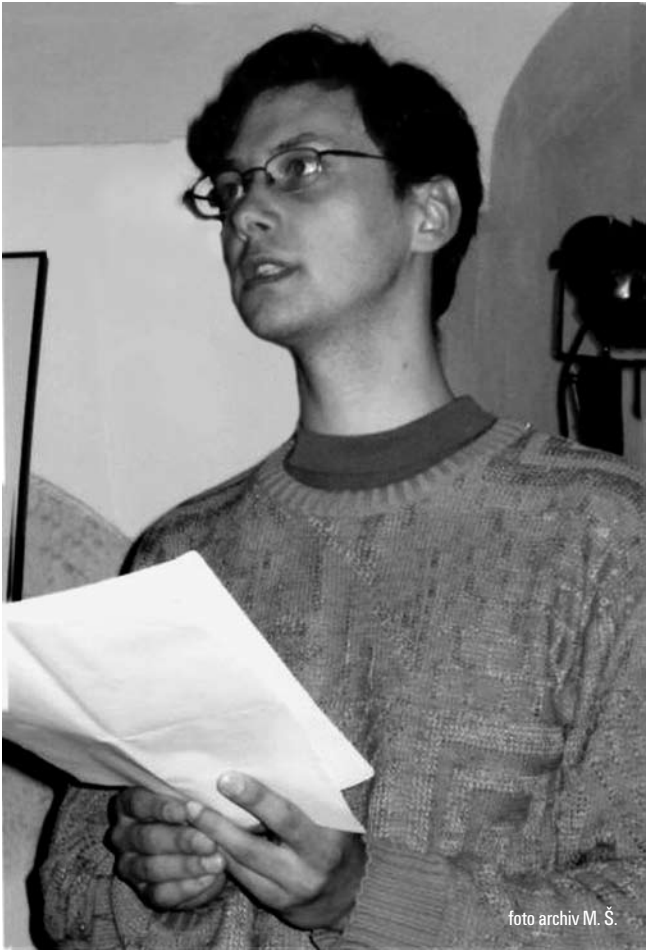


foto archiv M. Š.

Milan Šedivý se narodil v roce 1977 v Teplicích. Vystudoval učitelství na plzeňské ZČU, pak pracoval jako knihovník a učitel. Básně publikoval v *Literárních novinách*, *MF Dnes*, *Plzeňském deníku*, *Salonu Práva*, v časopisech *Weles*, *Psí víno*, *www.dobraadresa.cz*, *Spektrum* aj. Jeho práce jezdily v metru (*Poezie pro cestující*), byly uvedeny v pořadu Českého rozhlasu *Zelené peří*. Publikoval v almanaších *Máj*, *Máj 2000*, *Tanec na hladině ticha*, *Denní hvězdy*, *noční ptáci*, v antologii *Od břehů k horám* (*Votobia*, 2000), v *Antologii nové české literatury 1995–2004* (*Fra*, 2004) aj. Jako člen Ason-klubu publikoval v plzeňské kapesní edici *Malé knížky* soubory veršů *Milosti* (2001), *Nápisy na hroby II* (2003) a *Teplický pobyt* (2006). Je členem redakční rady časopisu *PLŽ*, pro nějž píše vedle poezie recenze. Je autorem sbírek *Po zarostlém chodníčku* (*CKK sv. Vojtěcha*, 2002), *Sonáta pro vnitřní hlas* (*Fraus*, 2005).



kateřina bartlová



Kateřina Bartlová se narodila 11. 7. 1986, druhým rokem studuje zahradní architekturu v Brně. Publikovala pouze časopisecky – v *Hostu*.

Jak si to představuji? – jako klubko žížal – teplé a voňavé – v němž malé ručičky dělají pořádek
Jako hlen si to představuji – jako hlen a krev ve vlasečnicích proudící od spánku k bdění
A dřív? jako pach rukou od mrkve když ho držela kolem krku za něžnou přezdívkou
jako třesk podsebití
vyrudlou fotku kotátka v molové krabici
Tak si to představuji – jako rodeo, jako zápas v němž býk a toreador vzájemně si mění místa podle toho,
kdo právě více krvácí, protože je děsně jisté že oba prohrají stejně prohrají spolu
Potom – a tak si to představuji – uklouzne z očí ztěžklých potem dvě lidi směrem ku oltáři
dvě lidi z nichž jednou oba budu já

Ty, jenž vcházíš, klepaje dveře přes prsty klik a kukátek,
nedívej se na mě těma očima za sklem,
protože nastotisíkrát jsou to oči mloka.

VZDOR NEMĚNÍ

Nemaje vzkazy nevolám už více po světě ni po osvětě ni po žití životném. Nemaje duši nevolám už po ní v nižádné době kojícího roku. Neznaje retů neprahnu již. A přece křičí utatá má paže až k klenbě nebeské o sobě a dětech svých deseti prstů. Má jediná paže má ruka. Ach moje dřeň.
Co neznám nepovím a tak mlčení údělem mým býti musí. Co znám toho málo a tisíckrát již povězeno Vědoucím . Co mezi tím to není. A tak v matraci na maringotce mezery šly skrz. V díře přížek se fsím křičí o nesmrtelnosti příze z ovcí. A ze slonů protože jsou větší. Kocouři plížící se vysokou travou jsou jen napliváni. Ponor nad hladinu možen s výsledky nejistými. Jako podnikatelský záměr dobře promyšleno. Chytání vody na cukr se ale lépe vypaří. Tak ať.

ZA PROCHÁZKU

VNITŘENÝ DIALOG

on ze mne
k řece jsem šel hledaje nových pro sebe očí
kalný proud ale jen nenáhradně vykloval starý můj pár

já nad ním
šlo k řece co ve mně z muže bylo
já vedla to napjatými svaly vázajíc u krku náhrdelníkem kamenů

a rádaby bez něj
chtěla jsem utopit co tíží cítila jsem
jen jsem si ale lesklými nůžkami zpřerušila oční nerv

N Když jsem šla z divadla domů
O déšť sám si vkládal deštníky do kaluží
C asfalt byl lesklý jak skvrny kočkovité šelmy
E a tma svou podstatou oranžová

Docházení

Šla Ženské pohlaví a svět kolem tlel v květu. Šátkem z hlavy a malými dlaněmi zakryla plačíc část obrazu. Avšak pouhé to zbývající leželo od nedohledna do nedohledna pro ni. I sejmula svůj hadr a proklela své jméno a proklela jména Všech.
Šla Ženské bez jména a nepotkala na cestě duši. A byla cesta dlouhá a byla šedivá a v ztracené dálce nevedla k Svatému městu.
Šla Ženské zbloudilá a mrzlo v polích a lasice hranostaj uvízla jí ve spodní sukni. Na stromech v remízku leskly se ledové krystaly a její ruce a její nohy a její tváře už dlouho připomínaly bezoblačné nebe. I zabila lasici a sytila hlad a zakryla zimu.
Šla Ženské schované a bylo čisto.

Nenechej havrany skřečet
Nenechej havrany skřečet bolestí stromů
a nevkládej mi ruce na žehnající hlavu
Nemluv
a nemiluj mne
Budu ti nablízku

NA NEROZCHODNOU

nemluvila neplakala stála jako dítě zbité dívala se oči obě stejně vysoko jak moje a přece se zdála býti menší tolik tolik malá nemluvila neplakala a přece se ticho zdálo prosyceno sterou řečí více nemohla by říci ani kdyby byla chtěla nebála se to já se bál že ji pustím nevylitou z náručí a ona jinde donajde si dovyhledá kam se celá vyložit kam se vyložit celá že ji ztratím hledat budu nenajdu ji v nikom jiném ani v sobě že ji potom nenajdu a nevymyslím že ji ztratím do klíčení do zrání do těsta z chleba že mi nikdy jako znova neupadne nespálím ji že ji nikdy nevymýtím protože kde nikdo není nikoho se zbavit nelze že postupem doby bude skutečnější než já kdy byl uvnitř ní i uvnitř sebe.

Jak supi městem ruku v ruce
milenci kráčí, přehluchoce
si skrze naskrz slintají
své rozšklebené chlípné tlamy,
ty zuby jako do reklamy.
Přejde to, zvracet není čím.
Vyteklá břicha, spodní prádlo –
vždy spolehlivé projímadlo,
jenže je z toho skoro zvyk.
Osmnáct let a stará panna,
co na tom, že je načesaná,
co na tom, když jí z očí kouká to strašné prázdno století.

Jonáš Hájek

Hloubětín

Plavu pod vodou s očima otevřenýma, ale nezapomínám na domy za sklem a jejich třpyt. Opakování. Přílivy přísah.

Ještě šatna, s různými fázemi pravdy. Zavírá se.

V hospodě se přetlačují o význam a smysl, dívky zajímá třas spojených rukou a lokty zapřené.

U posledního stolu teď hůlkami večeří svatá rodina.

Souřadnice

Trhání švestek před obzorem jakéhokoli města. Slibné začátky, náměty, výčty a hluk letadla. Tělo-průrva. Sny, kterých bych se měl děsit.

Bez konce

Ale já slyšel: – Půjdemě. –
(P. Borkovec)

bezděky vytvářím laciné fotky:
pěstěný trávník, záhony s bylinami,
květiny-předměty letmého zájmu,
v zahradu plynule přecházející dvůr,
okap a sud, v něm jiný se zbytkem piva,
na ponku roztočený kelímek. Sdružené stoly:
špinavé talíře, miska od salátu, kosti a lahve,
plno stop, nad nimi mokře rozkročená běl,
stany na chůdách, lépe to neumím pojmenovat,
ohniště, broskvoň, jejíž plody mne udivují.
Za dveřmi studia: včerejší aktéři, strnulí
a naličení spánkem, jak soupeři soch,
za plotem bez konce hoduje mlha,
v záhonech převážně bazalka,

Ústí

Skutečně jsme byli v sobě jaksi zaklínění, byť dosud jenom náznakem. Střekov střežil zdymadla a skoro celou dobu pršelo. Chodilo se okolo sesuvů, kozích farem a plánovaných jezer; tiskla ses ke mně a o čemsi mluvila, zatímco já chtěl hovořit spíš s krajinou.

Dotyky dávají růst obrysům, zjišťovali jsme. Někdo z přítomných však mohl poznamenat, že s tvarem přibývá i slupka.

Cestou na Milešovku se vyjasnilo a závěrečné stoupání šel už každý vlastním tempem. Byli jsme tehdy poměrně jistí; možnosti dalekohledu a někdejší obyvatelé teprve čekali na poznání, a my ještě nevěděli, že jsou to právě pochybnosti, jimž svět rád vychází vstříc.

Naposled o kamnech: na vnitřní straně stěn sálá nesešité teplo, zatímco venku šílí vánice. Tak sis to možná představoval, jenže se to má obráceně: všechny dveře svírá mrazák, který někdo zapomněl zavřít, a z opačné strany na ně přiléhá hrubý pytel dne k uzoufání kvetoucího – bez bruslí, zato s motýlkem. Jistě, nepopřu uhlák, na nějž tak důvtipně ukazuješ a poklepáváš (předvádíš jej jak novou kravatu); avšak mezi led nemůžeš přikládat než maso, nejlépe řádně opepřené, a nemáš-li jiné, pak zaplatíš leda svým vlastním. V té zimní zahradě, v království omrzlých žeber, se bude vyjímat jak mladý tulipán, jak zapoupěná jiskra.

Vážit a užívat... Věta, kterou náhodně vysloví stará sousedka zdola, když k ní na Silvestra přijdete pro vodu, dá sice spát, ale neodejde. Jde především o pořadí: budeš se kochat neobyvatelností střech při pohledu z věže, nastupovat do autobusu anebo přecházet z rvaného snu do rachotu bdění – věta tě neopustí. Motor pak přeruší blaženou chvíli, když nevyzván startem znovu začne spalovat sám sebe. Rozptýlen pozorností, nahlédneš do provaziště, poddáš se mlžnému spájení v chůzi po nebeských schodech nebo si vybavíš dřívější lehkost květinářství – ta hloupá věta zůstane.

Zkouška

Sbormistr ukazuje, jak správně pít z mikrofonu. Zpíváme: jaký šťastný den, jak se cítím dobře. Někde uprostřed je i ona. – Němci říkají obvykle: cosi leží ve vzduchu. Poznáš ten kámen, zvedneš jej?

Už dlouho se nezjevuje. Jen občas, místy zahlédneš úlomek mezi řečí, při změně poloh, střídání gest... V hrdle přesypu. Co však visí: neděle v sandálech venku v parku, kabel zároveň napjatý i uvolněný.

Imaginární krajina

Slyšíš to pnutí? Obzor puká, k ostrovu stín se přiblížil. K moři se chýlí seschlá ruka – nabrat ji plnou. Krev do žil.

Podivná schrána zkameněla, touží se dotknout, splynout v břeh. Ze země vzešlá, zpět by chtěla, nesmí však. Ustal koloběh.

Požární schodiště

„K děravým roštům, z nichž se teď stavějí rozhledny a únikové východy, jako je tento, dají se připodobnit i vzácné chvíle setkání, jakož i to, co jsme si zvykli nazývat skutky. V prázdnotě se neliší od ostatního,

řekl bych: neboť jsou a pak teprv pozvolna se stanou; až zdáli se jeví zaplňovat mezery, na nichž stojíš. Unesou tě.“ – „Co hrozného by se určitě přihodilo, kdybys povolil kolena a přestal myslet zábradlí?“



Jonáš Hájek se narodil roku 1984 v Praze, studuje hudební vědu na FF UK. Publikoval časopisecky, poprvé v r. 2005 v *Obrácené straně měsíce*. Prvotinu *Klamný spoj* připravuje nakladatelství *Fra*.

inka machulková

Pomístní cestující

Proč by teď zpívali

Zleva se Botič
vlévá
do refrénu nočních
tramvají

Od refýže
kde čekají
odvážejí si v černých očích
kočičí stříbro

A utopené rytíře

Srozumitelný svět

Hýbli jsme prstem
a byla tady princezna
v babylonském chmýří

Mířila ke škole

Hamburk – Sankt Georg

Staletí letí
nad červenými cihlami
domů

Na nebi nad nádražím
propůjčený dnešek

Nabídka dne

V kavárně „U tikajícího čekání“
jsou černé stolky
a černá káva
v přístěnku černý pes

In medias res
vysvěče se z černého
a pustí se s hosty
do hry

Čtyřručně

Čtrnáct

Přišlo jich míň
a zkoušeli
jak pevná je tma

Ještě vydrží
řekli si dva
a opřeli ji o strom

Zbylo jich víc

Pod cizím jménem

Od šera vyčkává

V povyrostlé tmě
odmyká svůj dům

Pronajímá vzpomínky



Inka Machulková se narodila v Praze v roce 1933. Vystudovala Vysokou školu chemicko-technologickou, prošla celou řadou zaměstnání. V šedesátých letech se podílela na činnosti pražské poetické kavárny Viola (společně s Václavem Hrabětem a Vladimírou Čerepkovou). V roce 1968 odešla do Mnichova, kde žije doposud. Vydala sbírky *Na ostří noci* (*Růže*, 1964) a *Kahúců* (Československý spisovatel, 1969), *Kámen komediantů* (*PmD*, 1979) a *Neúplný čas mokré trávy* (*Host*, 2006).



jiří kratochvil

Pozdě

Jmenuju se Miloš Hrabě a jsem zaměstnancem zdravotní pojišťovny, kde jsem pak cosi jako „styčný důstojník“ pro kontakty pojišťovny se zdravotními zařízeními. Takže když jsem vzal na vědomí ty své potíže s ledvinami, mohl jsem se obrátit na konkrétní lékaře, kteří mě osobně znali a vyšli mi vstříc, snad to i tak trochu pochopili jako test své lékařské spolehlivosti. Neposkytli mi tedy žádná privilegia, prošel jsem si tím, čím všichni ostatní pojištěnci, jen zproštěn všech těch organizačních zmatků, které běžným pacientům znepříjemňují život. Na mém případě chtěl totiž personál demonstrovat to, čemu snad říkali vzorný nemocniční standard. Byl jsem umístěn na urologické oddělení nemocnice U svaté Anny, ale celý ten řetězec vyšetření – od ultrazvuku přes sedimenty v moči, rentgen, nativní snímky ledvin, kontrastní cétečko až po vylučovací urografii – celý ten řetězec neměl jediný zádrhel. Ta rozkošná funkční plynulost měla snad potěšit mé úřednické srdce.

Strávil jsem na lůžkovém oddělení necelé čtyři dny, a protože se mé obtíže hned na začátku vyšetřování daly na zbabělý ústup, mohl jsem se nerušen kapricemi svého těla věnovat cvrkotu kolem sebe, pozorovat pacienty před i po operaci prostaty, a taky ty skutečné ledvináře i chodbičkové korzo s pacoši, kterým se mezi nohama houpaly igelitáky s močí, což jim nebránilo v tom, aby důstojně korzovali rozprávejíce spolu, zatímco jejich hlavičky občas o sebe tůkly jak vajíčka v ošatce. Ale už druhý den odpoledne se objevil Vojta Stárek.

Já bych ho nepoznal, ale upíchl ho na lůžko vedle mě a ihned mě oslovil, ještě dřív, než si začal vybalovat věci na noční stolek. Vojta byl spolužák z gymplu, ale teprve po nějaké chvíli mi to zapálilo. Vzpomněl jsem si totiž, že jsem zrovna tuhle situaci s ním už jednou zažil. Tedy abych byl přesný, obrácenou variantu téhle situace.

Je tomu už víc než šestatřicet roků, ale tu noc, kdy jsem se přemísťoval s plnou polní z karlovarské posádky do Havlíčkova Brodu, jsem si zachoval dosti zřetelně v paměti. I s tou jízdou ucouranými nočními vlaky a s obtížným přesedáním se všemi těmi svými vojenskými saky paky. A nad ránem pak příchod do kasáren za Havlbrodem, na silnici na Humpolec, tam, kde prý kdysi bývalo letiště. Noční dozorčí mě zavedl na cimru, kde na mě čekalo volné lůžko, ale když jsem se tam zabydloval, vztyčil se na vedlejší posteli kdosi a koukám, on to Vojta Stárek.

A setkat se teď s Vojtou po šestatřiceti letech zrovna zase na postelích vedle sebe a zase vlastně v podobných kasárenských podmínkách, zopakovat si tu dávnou havlbrodskou situaci v obměněné variantě, to mě přece jenom zaskočilo.

Nečerti se, kamaráde, ale hluboce se mylíš, já totiž nebyl na vojně v Havlbrodě ani nikde jinde. Pracně jsem si vyšvindloval modrou knížku a mám tu relikvii ještě doma schovanou.

A když pak volal domů, požádal hned svou ženu, aby přinesla tu knížku ukázat. Prohlížel jsem si pak ten vzácný doklad stvrzující, že nikdy nebyl vojákem.

Býval bych to snad i tak přijal, kdyby mě hned následující noci nevzbudil vrtulník rychlé záchranné služby přistávající na rozlehlém nemocničním dvoře. Měl jsem postel u okna, posadil jsem se a díval, jak k němu běží personál s nosítky, vynášejí kohosi zabaleného do několika vrstev a utíkají s ním a kličkují mezi zaparkovanými sanitkami. Ale když se vrtulník zas zvedl, nemohl jsem dlouho usnout a pak se mně v té hodině mezi psem a vlkem zjevil obrázek, vzpomněl jsem si na cosi, rovněž s modrou knížkou.

Odehrálo se to v těch kasárnách na silnici na Humpolec. Ráno na umývárce jsem si všiml čehosi, co se Vojtovi většínou dařilo obratně skrývat: na levé ruce mu chyběl první článek malíčku, tedy ten s nehýtkem.

Ale za to mohls vyfasovat modrou knížku, ne? Milošu, Milošu, napomenul mě, tys asi spadl z Marsu, ne? Na modrou knížku by mi musel chybět aspoň celej palec anebo ukazovák pravý ruky, vole!

Myslel jsem teď na to, jak šikovně se naučil ten svůj malíčkatý handicap skrývat, ale v této chvíli ležel ve spánku bezmocně na lůžku vedle mě. Spustil jsem nohy na zem a opatrně jsme ho obešel a zastihl jsem jeho levou ruku, jak mu visí přes okraj postele. Přidřepel jsem a teď i v tom mizerném nočním osvětlení z modré žárovky nad dveřmi jsem zřetelně viděl, že mu chybí první článek na malíčku.

Už jsem do rána neusnul a pořád dokolečka se přebíral třemi vysvětleními, která však byla, jedno vedle druhého, naprosto nemožná. Vojtova modrá knížka, doklad stvrzující, že byl zproštěn vojenské služby, že nikdy nebyl na vojně, měla pak tedy jediný účel: dokázat, že nikdy nebyl v havlbrodských kasárnách, přehodit přes ten jeho pobyt tam jakýsi pláštík neviditelnosti? Ale to je jak z nějakého hloupoučkého špionážního románu! Jenže druhé vysvětlení není o nic pravděpodobnější. Pletu si ho tedy s někým jiným, kdo je taky mým spolužákem z gymplu a komu taky chybí první článek levého malíčku a koho jsem tenkrát v kasárnách přinatrefil taky na posteli vedle sebe? A třetí vysvětlení to pak dovršuje: celou tu vzpomínku na vojenské setkání s bezmaličníkem jsem si nevědomky zgruntu vymyslel a je to jen má pozdní postfabulace?

Jakási tíseň mě vedla k tomu, že jsem už na to s Vojtou nezavedl řeč, jen když jsem odcházel, zavtipkoval jsem, že až se příště setkáme, bude to na hřbitově, kde s hrůzou zjistíme, že zas spíme vedle sebe.

Odešel jsem s negativním nálezem, ledviny naprosto v pořádku, a taky jsem si namlouval, že ta historka s Vojtou je jen bezvýznamná záležitost. Ale rychle jsem se přesvědčil, že ta tíseň ve mně dál přežívá.

Po Milošově odchodu jsem si uvědomil, že to setkání se nám teda moc nevyvedlo, protože když jsme se spěšně loučili – na chodbičce před sesternou – viděl jsem, že ho setkání se mnou vyložené trápí. Jen co mě zbavili těch ledvinných konkrementů, vydal jsem se do zdravotní pojišťovny, kde jsem ho sice nezastihl, ale vyloudil jsem na nich Milošovu adresu. Spěchal jsem, protože to už jsem měl zlé tušení. Bydlel na Starobrněnské, v bytě situovaném hned naproti velké pivnici.

Otevřela mi jeho žena a už v její tváři bylo cosi, co bych přirovnal, no vlastně nevím, k čemu bych to přirovnal. A zatímco nám šla uvařit zelený čaj (trval jsem vysloveně

na čaji, protože kávu jsem podezříval z výroby těch mých ledvinných konkrementů), potvrdil jsem Milošovi, že jsme se opravdu setkali v kasárnách na silnici do Humpolce. A že s tou modrou knížkou, to je taková zapeklitá historka, příznačná pro tu dobu. Však přece sám ví, jaká to tenkrát byla doba. Plná falše, klamstva a předstírání. A omluvil jsem se, že jsem se z hloupé setrvačnosti pokusil i jeho obalamutit. Ale Miloš mi naslouchal a nenaslouchal, seděl tam a díval se na mě a když jsem se odmlčel, řekl jenom: Pozdě, kamaráde! a docela pomaloučku zvedl levou ruku a uviděl jsem na jeho malíčku fáč, ještě bobtnající krví.

Ze Starobrněnské pivnice se vyvalila jakási parta výrostků, švihem se rozvinuli do toho, čemu se na vojně říkalo rojnice, zabrali celou ulici, šli a ožralecky pořvávali, a když jsem se pokusil mezi nimi projít, udeřil mě někdo z nich špičatým loktem do břicha, až jsem bolestí zakvičel, zapotácel jsem se a zamotala se mi hlava a vrávoravě jsem došel k chodníku a na čele studený pot posadil jsem se na špinavý obrubník. Dobře mi tak! Konec.

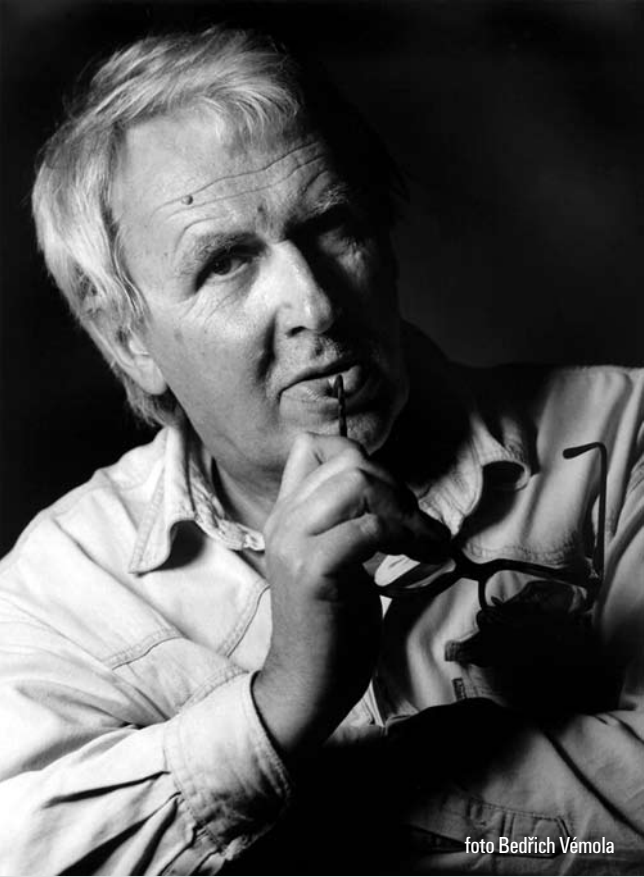


foto Bedřich Vémola

Jiří Kratochvil (nar. 4. 1. 1930 v Brně) vystudoval češtinu a ruštinu na Filozofické fakultě v Brně, poté byl učitelem a knihovníkem, od roku 1970 nucen pracovat v dělnických profesích, od roku 1983 byl historikem v památkovém středisku, od roku 1991 v literární-dramatické redakci Českého rozhlasu v Brně. Nyní žije v Moravském Krumlově. Vydal řadu próz, např. *Medvědí román* (1991), *Avion* (1995), *Siamský příběh* (1996), *Urmedvěd* (1999), *Lehni bestie* (2002), *Nesmrtelný příběh* (2005) aj.



VÝLOV

Také si trochu zalovím. Hle, tři tlusté ryby.

První z nich jsou **Proměněné sny Petry Dvořákové** – s podtitulem *Deset rozhovorů o iluzích a deziluzích, které přináší víra* (Host, 2006). Tuto rybu nezbyvá než poplácat po šupinách, zvednout nad hlavu a zařvat: Vivat! Je vždycky rozdíl, když někdo vede rozhovor(y) „zaúkolován“, anebo z vlastního přesvědčení a z touhy něco určitého se dozvědět. Petra Dvořáková je ten druhý případ a odvedla kus poctivé práce. Ptá se citlivě a přesně, nesnaží se exhibovat svou chytrostí. Všechny deset rozhovorů začíná zdánlivě stereotypně otázkou na dětství, na rodinu, z které daný člověk vyšel, a pokračuje k tomu, kam (přes jaké peripetie) se dostal a jaké to bylo (je). Jednotící téma je víra a střet s lidmi kolem ní. Nedovedu si představit úspornější a zároveň přesvědčivější formu sdělení než tyto jednoduchým způsobem vyprávěné autentické životní příběhy. Příběhy o hledání lásky, pevného bodu ve světě, sama sebe. Mají leccos společného – nedostatek pochopení a lásky od těch nejbližších, pak přichází nápad, že by se toto

dalo najít ve víře a v církvi, a často také zjištění, že instituce sama nic takového nezaručuje, že i zde záleží na lidech, které člověk v pravý čas potká, a na tom, zda je schopný rozlišovat. Knihu Petry Dvořákové nezbyvá než doporučit všem hledajícím i všem, kteří mají dojem, že už našli. A na své si přijdou jistě i všelijací psychologové, psychoterapeuti a takováhle cháska.

Další rybou (mladou štičkou s ostrými zuby) je **Obyčejný mrtvý otec Uršuly Kovalykové** (Maťa, 2006). Je až roztomilé, že v edici *Česká radost* vycházejí povídky slovenské autorky s polsky znějícím jménem (či spíš pseudonymem), ale berme to jako maťovský vtípek. Jak už z tak u povídek bývá, některé jsou silnější, některé slabší, převažuje však dojem dobrý. Hrdinkami povídek jsou výhradně ženy, a to všelijaké (tj. nejde o jeden typ, převlékaný do různých šatíček a umísťovaný do různých pokojíků). Ačkoliv nám do dnešní doby nezbylo příliš tabu k boření, jistá „nedotknutelná“ myšlenková a citová klišé, notně posilovaná reklamou a všelijakým barevným televizním a časopisovým sajrajtem, nerušeně bobtnají v závětrí.

(Většinou se hodně točí kolem vztahů rodičů a dětí, mužů a žen.) A právě s těmi se Uršula Kovalyková nepáře ani v nejmenším, snad proti nim ani vědomě nebojuje, spíš je sympaticky ignoruje. Navíc je ochotna vyjadřovat se jednoduše a pravdivě, bez nějaké okrasné hysterie, sentimentu či siláctví, a i to činí její knihu dobrou.

Česká radost ovšem vyvrhla i další opus **Petra „Hraboše“ Hrabalíka** pod názvem **Návrat k Sudu** (Maťa, 2006) a to si podle mého názoru klidně mohla odpustit. Ryba trochu smradlavá. Takové typické chlapské psaní – sebeoslava žvaněním, vtipné hlášky vypotřebované až na plech, neutuchající mužnost a mužná (či spíše chlapecká, mláditvorná) vitalita deklarovaná chutí balit holky, intoxikovat se alkoholem a tzv. hulením a také odbornictvím v čemsi (v rockové hudbě? ve sportu?). Záminkou k tomu celému je snad jakási hra na mimozemšťany – nevím přesně, stránky se svou žvatlavostí natolik vzpíraly souvislému čtení, že si v tomto bodě nejsem jistá. Jistá věc je ta, že má-li to celé být parodií na něco nebo leg-rací, nějak to nefunguje, není-li ani poměrně

snaživý a motivovaný čtenář (já) schopen se tím prodrat. Anebo (a mám podezření, že na tom něco bude) je tento druh literatury určen pro úzký okruh čtenářů-obdivovatelů, kteří pana Hraboše znají z jiných kolbišť než literárních a jsou ochotni i případnému literárnímu ubzdění zatleskat. Svým způsobem to připomíná – nám, co jsme prožili část mládí ve společnosti usárny a ešusu – *cancák* nějakého méně ušlechtilého kamaráda. Nebo možná kamaráda dovedně svou ušlechtilost maskujícího pod velmi, velmi drsnou slupkou. Těžko říci, zda je nutné takovými artefakty zatěžovat už tak přetížené regály knihoven a knihkupectví – na webu by mě to asi pobuřovalo méně, jednoduše bych odsurfovala, *kamaráde, ahój*, jinam. Či jsem snad přece jen přehlédla skryté hluboké poselství? Kdoví.

Balím podběráky, čeřeny, kesery a jak se to všechno jmenuje a běžím domů nalhat pár historek o dvoumetrových sumcích, co mi sežrali háček a po těžkém boji uprchli pod hladinu.

Božena Správcová

OBRAZ UROZENÉ ŽENY „MEZI ČASY“

Milena Lenderová:
Tragický bál.
Život a smrt
Pavliny ze Schwarzenbergu
Paseka, Praha 2004

Téma výzkumu šlechty patří jak v české, tak i ve světové historiografii k těm frekventovanějším. Ta naše se moderní aristokracii začala věnovat až nedávno. Nobilitovaní a šlechtický stav se netěšili dobré pověsti již po vzniku Československa. Příslušníci tradičně privilegovaného stavu byli chápáni jako obránci starých, demokracii a budování národního státu odporujících hodnot. V období první republiky byly formálně zrušeny šlechtické tituly, části pozemkových majetků byly znárodněny první pozemkovou reformou. Konečný ortel nad německou částí české šlechty pak přinesl poválečně nastolený systém, přeživší česká část ztratila majetek a většinou i možnost důstojné společenské existence na dlouhých čtyřicet let.

Stejně jako celý šlechtický stav zažívá u nás od počátku devadesátých let obrodu i výzkum jeho moderní historie. Do jejich poloviny byly zmapovány nejvýznamnější české šlechtické rody a soustavnému výzkumu šlechty ve vývoji české společnosti se dnes věnuje řada badatelů. Mezi nimi vyniká Milena Lenderová, která patří v českém prostředí k těm progresivnějším, se zájmem především o ženskou otázku nebo dějiny mentalit. Svoji erudovanost prokázala již při zpracování dějin ženské emancipace v dlouhém 19. století v titulech *K hříchu a modlitbě* (1999) a *Zdenka Braunerová* (2000).

V knize o belgické šlechtičně Pavlíně Arenberg, provdané Schwarzenbergové, se snaží rekonstruovat svět vysoké aristokratky mezi dvěma světy – doznívajícího josefinismu 18. a gründerského kapitalismu počátku 19. století. Především na denících a osobní korespondenci šlechtičny vystavěné dílo opravdu není pouhou standardní biografií, nýbrž zajímavou výpovědí

o životě, myšlenkovém a ideovém světě elitní vrstvy, která tvořila významnou část tehdejší společnosti žijící na českém území.

Dílo otevírá netradičně kapitola líčící šlechtičninu tragickou smrt na rakouském velvyslanectví v Paříži roku 1811. Skrže ni autorka nahlíží politickou problematiku doby, která tak fatálně hlavní hrdince zasáhla do života. Právě v sutinách požáru, který vypukl na bálu konaném k zasnubám Napoleona s dcerou rakouského císaře, našla hlavní aktérka knihy svou smrt. Autorka tu nastiňuje jednak formy aristokratické zábavy, tak i obraz smrti ve vytvářejícím se mediálním světě veřejného mínění. Příběh šestatřiceti let života příslušnice jednoho z nejvýznamnějších šlechtických rodů v dobovém kontextu je obsahem následujících kapitol.

Doba Pavlínina dospívání v rámci šlechtického koloritu doby předrevoluční Francie je obsahem druhé kapitoly. Autorka se zaměřuje především na hodnotový obraz, který tehdejší výchovu utvářel. Skrže zachované deníky, tradiční prostředek osobní zpovědi, nechává nahlédnout do myšlenkového světa a podnětů, které mladá šlechtična vnímala jako zásadní a utvářející její životní kulturní a hodnotový rámec. Dozvídáme se tak o stereotypech výchovy nutné k nabytí dostatečných zkušeností pro plnohodnotnou roli, jež byla ženě v tehdejší společnosti určena a jejímž zakončením byla pečlivě připravovaná svatba.

Stavem manželským, jež pro mnoho aristokratických dcerek znamenal změnu životního prostoru i rodinných vazeb, provází další kapitola. Novou rolí matky, která se v průběhu osvětského věku proměňuje k novověkému principu matky starostlivé, se zabývá kapitola čtvrtá. Sondu do života v kontrastu permanentně zuřících revolučních a napoleonských válek pak přináší pátá kapitola, v níž se objevuje zajímavý prvek protikladu, v kterém se ocitla Pavlína, když se obě její šlechtické rodiny ocitají na opačných válčících stranách. Šlechtický kosmopolitismus se promítá v dalších dvou kapitolách. První, líčící svět volného času, ukazuje vliv frankofonní kultury na



formování celého společenského jednání této vysoké privilegované vrstvy. Šlechta se vyznačovala stejnými pravidly chování a společného třídního vědomí, uvědomovala si však rozdílnou kvalitu života regionů. Podmínky a možnosti seberealizace s sebou přinášelo již narození do stavu – a tak Pavlína se stejnou jistotou navštěvovala a provozovala divadlo, účastnila se zámeckých bálů a hudebních koncertů, četla vybranou literaturu jak v provinční Vidni, tak v pulzující Paříži. Jako většina žen knížecího stavu mohla se i Schwarzenbergovna věnovat výstřednějšímu koníčku intimnějšího rázu – kreslila a ráda se nechávala i portrétovat. Na základě existujících účtů se ukazuje, jak velký význam mělo pro soudobou šlechtičnu vydání za oblečení.

Prvkem kosmopolitismu bylo i cestování. Díky tomuto fenoménu měla možnost udržovat osobní styky se svými příbuznými a v doprovodu manžela podnikat účelové a zábavné cesty. Dlouhá cesta za poznáním patřila k výchově k dospělosti – po jejím vykonání byla roku 1794 provdána. Další z řady cest předcházela i jejímu tragickému skonu.

samotného závěru knihy, že hovoří, jako by jí slova do úst kladl sám Bohumil Hrabal, přece se zastavím nad patosem a rozmáchlými gesty povídky *Mlha*, protože tady už její autor vytváří program, ideologizuje, vychovává. A jistě nemusím témuž autorovi připomínat, že výmluvný detail toho řekne více než plané mudrování (např. v p. *Pevnost*); a že to navíc řekne lépe – působivěji: „*Že si bude muset najít práci, ho napadlo, když mu jednoho slunného rána došla pasta na zuby a on neměl na novou.*“

Jinak ovšem mohu říci, že jsem příběhy Malijevského životních outsiderů (u nichž je život *out of company* jednoduše věcí vnucenou a věcí volby), z nichž je nejvýraznější postavou autobiografický hlavní hrdina – vypravěč – reproduktor, četl se stejným zaujetím jako novelu francouzského prozaika, z níž (respektive jejího překladu do češtiny) jsem si pro svoji recenzi vypůjčil název. Koneckonců by následující sentenci mohli napsat oba: „*Jediné, co nikdy nevytušil, bylo, co má vlastně dělat, aby zapadl. Jak to ti ostatní vědí, kdo jim vysvětlil pravidla hry, že je tak suverénně zvládají?*“ Ne snad, že by se nám – superprojekcí do Malijevského textů – ulevilo. Ale přesně pojmenovat či definovat znamená: alespoň trochu přemoci. S plným vědomím, že literatura je světem jako, světem fikčním. Občas navíc s neblahým tušením: cédéčko, které právě dohrálo, nazpíval Ian Curtis čtrnáct dní před sebevraždou. Ale tahle pointa je opravdu příliš literární...?

Ivo Harák

Smrtí kněžny ovšem kniha nekončí. Autorka, tak jak se v historiografii stalo zvykem zásluhou francouzské školy Annales, pokračuje i posmrtným obrazem zachyceným v literatuře nebo pramenech hmotné kultury. Představa o jejím životě se vytvářela především z mnoha vyobrazení faktu tragické smrti v básnických nekrolozích, legendách i romantizující beletrii, proto se dnes Pavlína zjevuje jako bílá paní na zámku v Třeboni, proto dostala svou mučednickou smrti v plamenech kvůli záchraně svých dětí pověsti pečlivé, milující matky.

Lenderová bezpochyby vytvořila zajímavou a nejenom odborné veřejnosti přístupnou knihu. K beletrizujícímu uchopení svádějící téma zpracovala přesně podle svých představ – k plnohodnotnému „obrazu postavení urozené ženy ve středoevropském prostředí v období mezi časy“. Vytvořila hned několik určitějších kontur – dívka, manželka, matka, hospodyně, malířka, čtenářka, žena žijící šestatřicet let... Spis je důkazem, že nejenom život zatížený činy, skandály nebo konflikty mezinárodní politiky je hodný k zaznamenání. Právě takováto díla doposud na vedlejší kolej postavených témat dávají historické vědě nový rozměr – dokazují, že za každou větší či menší událostí se skrývá člověk.

Tomáš Kavka

KNIHY ZASLANÉ TVARU



Poezie:

Héctor Tizón – Krásy světa (Julius Zirkus)
Jan Suk (fotografie Petra Růžicková) – Tajná schodiště (Kant)
Alois Marhoul – Kam jablko nepadá (ARSCI)
Stanislav Dvorský – Oblast ticha (Knihovna Jana Drdy)
Jan Pelc – Poslední kouř (Maťa)
Ladislav Zedník – Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly (Argo)
Vít Kremlička – Země Noc (Clinamen)

Próza:

Michal Hvorecký – Plyš (Labyrint)
Vladimír Körner – Spisy Vladimíra Körnera, sv. 6 (Post bellum 1866 /Post bellum – Svíbský les/, Oklamáný), sv. 2 (Adelheid, Zánik samoty Berhof, Zrození horského pramene) (Dauphin)
James Patrick Donleavy – Zrzoun (Argo)
Jurga Ivanauskaite – Čarodějnice a déšť (Mezera)

Literatura pro děti

Jan Hlaváč (ilustrace Jitka Petrová) – Krtčí výlety (Baobab)
Tereza Říčanová – Vánoční knížka (Baobab)
Jak se učil vítr číst (Dauphin)
Sylva Fischerová – Jůla a Hmýza aneb Cesta do Juliiny země (Baobab)
Aldous Huxley – Vrány z Hruškovic (Meander)
František Skála – Jak Cílek Lídu našel

Drama:

Friedrich Dürrenmatt – Hry (Divadelní ústav)

Odborná literatura:

Jan Mukařovský – Vančurův vypravěč (Akropolis)
Jarmila Veltruská – Posvátné a světské: osm studií o starém českém divadle (Divadelní ústav)
Gilles Deleuze – Bergsonismus (Garamond)
Gilles Deleuze – Film 2: Obraz-čas (Národní filmový archiv)
ed. Jan Menšík – Počátky staročeské mystiky (Dauphin)
Sborníky příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, sv. 1 (Otázky českého kánonu), sv. 2 (Vladimír Holan a jeho soupeřníci), sv. 3 (Božena Němcová a její Babička)

ROZŠÍŘENÍ BITEVNÍHO POLE

Igor Malijevský:
Družba
Protis, Praha 2006

Neznám depresivnějších knih, než jsou takové, které svůj fiktivní svět vydávají za naši současnost – ke všemu ještě líčenou (patrně díky nedávno uzákoněné možnosti uzavírat registrované partnerství mezi osobami téhož pohlaví) v barvách jásavých, barvách růžových. Aby bylo jasno: zatímco píší, hrají mi k tomu Joy Division. A aby se rozsvítilo ještě více: autor mnou recenzované knihy sice své texty vydává za jakýsi ego-dokument; předmětem jeho *zkoumání* však nejsou vítězové nad osudem a společností, usměvavé tváře z plakátů, reklam a seriálů.

Předmětem jeho *výzkumu* jsou především tací, kdož sice s příchodem *nových pořádků* získali svobodu, kteří však tuto chápou nikoli jako bujaré společenství organizující se na základě úspěchu a zisku, leč co možnost zůstat sebou. I za cenu života mimo struktury či mechanismy (ne, že by netoužili po *začlenění* – to se ovšem jeví nemožným nikoli z jejich neochoty, nýbrž z neschopnosti překonat morální a psychické bariéry).

Nedosti na tom: Za další sympatickou vlastnost próz Igora Malijevského, které kolísají mezi črtou (s rysy fejtonu či subjektivní cestopisné reportáže) a povídkou, pokládám totiž fakt, že v nich pisatel

rezignuje na zdobné ornaentalizování či vnějškové pointování příběhů (velmi často nedopovězených, ústících do vytracena), takže tyto nutno číst *hlubinně*: jako bychom ve zdánlivě banálním ději, v tisíckráté již zaslechnuté větě měli hledat podstatné poselství o povaze světa a člověka. Tu také ocením smysl pro vtip, ironii, paradox. Nevšední autorův pozorovací talent, jímž věci a děje ziskávají na platnosti symbolné i synekdochické: „*Na všech vesnicích se šestnáctiletí scházejí v sobotu u autobusové zastávky, i když žádné autobusy v sobotu nejezdí. Je v tom jen nějaká touha, nějaké větření dalek nebo nějaká záhada.*“

Ta kniha se jmenuje *Družba*. Ne láska, ne přátelství. Něco, co se vnucuje – co je lživé jako slova z plakátů. „*Družba jako gravitace, černá díra individuálních osudů, vesmírná singularita.*“ *Družba*: s odkazem na *Náves Družby*. Na místo, kde se lze scházet, kde lze také bloudit. Na východisko i možný cíl cesty (ne však pouti). Na místo, kde stojí hospoda – katalyzátor i zrcadlo. Kadlub řeči, pařeníště příběhů. A místo jich osudového míjení – jako se nakonec míjejí jednotlivé postavy. Jedno z *míst tlení*. Spojnice mezi Berlínem a Čelechovicemi: neboť měníme jen jména a pláště. Ve světě, v němž zdánlivě není spochínutí. „*Kostel už jednou vyhořel, párkrát ho přestavovali. Za ním márnice obrostlá břečtanem, poslední nositel onoho tušení posvátna z předminulého století, poslední místo, kde se skoro nekráde.*“

Inu, někdy je svět Malijevského próz snad až moc literární: odpustím-li hajzlábě ze



LEHKÁ ČETBA – O SMRTI

Arto Paasilinna:
Autobus sebevrahů
Přeložil Vladimír Piskoř
Hejkal 2006

Jak už bylo mnohokrát řečeno, finský prozaik Arto Paasilinna (*1942) dokáže lehce a zábavně psát i o vážných tématech. A co je v životě vážnějšího než smrt? Zejména taková, kterou si člověk naplánuje jako jediné a konečné řešení sám. Finsko se v počtu sebevražd dlouhodobě umisťuje na čelných místech pomyslného evropského i světového žebříčku a svůj boj s depresemi a trudnomyslností každoročně prohrává více než tisícovka lidí. A Paasilinna se rozhodl s tím něco udělat, samozřejmě po svém, s humorem. Ostatně sám v rozhovorech tvrdí, že nechce psát pochmurné romány, po jejichž četbě by si člověk nejraději prohnal kulku hlavou, ale dát naopak čtenářům naději. *Autobus sebevrahů* je v pořadí již pátý román tohoto autora vydaný v češtině. Opět v nakladatelství *Hejkal* se skvělými ilustracemi Jiřího Slívy a ve svižném překladu Vladimíra Piskoře.

Na počátku byl sebevražedný úmysl. Tedy vlastně hned dva: zkrachovalý podnikatel Onni (= Štěstí!) Relonen se hodlal zastřelit,

plukovník Hermann Kemppainen zvolil tradiční oběšení. Avšak naneštěstí (nebo naštěstí?) si oba vybrali stejný opuštěný seník v tutéž chvíli. Skutečnost, že se jaksi vzájemně zachránili, je vede k úvaze, jestli pomocnou ruku nepotřebují i jiní kandidáti sebevraždy. V rubrice Úmrtí proto zveřejní pod značkou „Pokusme se společně“ inzerát nabízející pomoc lidem se sebevražednými úmysly. A odezva předčí jejich očekávání – během jediného týdne se ozve 612 adeptů! Jejich důvěru nelze zklamat, a tak Kemppainen s Relonenem zorganizují nejprve setkání těchto lidí v jedné helsinské restauraci, po němž se nejtvrďší jádro sešlosti rozhodne pro sebevraždu společnou. Autobus plný sebevrahů tak opouští hlavní město a mírnými oklikami míří na Sever. Svůj život hodlají ukončit na nejsevernějším mysu Evropy, norském Nordkappu, kde, jak doufají, se krásně zřítí ze srázu. Tváří v tvář příboji hučícímu nad ostrými skalisky však valná část cestujících změní názor a rozhodne se pro smrt zvolit důstojnější prostředí a před ní si ještě trochu zacestovat. Luxusní Tempobus tedy vyrazí na další ztřeštěnou pouť po Evropě...

Arto Paasilinna tentokrát volil téměř kolektivního hrdinu, postavy potenciálních sebevrahů reprezentují nejrozličnější lidské typy, a tak o nějakém hlubším pro-

kreslení nemůže být řeči a mnohdy je obtížné se v nich vůbec orientovat. Autor zde opět popustil uzdu své bezbřehé fantazii a při vymýšlení titulů a profesí sebevrahů se jistě dobře bavil (např. suchozemský kapitán, pěchotní rotmistr mimo službu, zástupkyně ředitele večerního učiliště či referent údržby silnic v důchodu), zatímco jejich osudy mají k veselí mnohdy velmi daleko a lze říct, že autor místy dokonce sklouzne ke kritice společnosti (viz příběh týrané učitelky domácího hospodaření ze Savonlinny).

Motivy, které lze považovat za Paasilinnovu obchodní značku, nalezneme ovšem i v tomto románu. V první řadě je to Laponsko, autorův rodný kraj, které nesmí chybět snad v žádné z autorových knih; zde je reprezentované nejen krajinou samotnou, ale zejména postavou sobaře Uuly Lismankiho. Zvířata na rozdíl od *Zajícova roku* či *Chlupatého sluhu pana faráře* tentokrát hrají roli vedlejší, ale i tak se čtenář dozví, jak obtížné je



vycvičit norky k cirkusovým kouskům nebo jak syčí mývalovec chycený do pastí.

V části věnované putování skupiny sebevražedníků po Evropě pak text místy připomíná pasáže z turistických brožurek a průvodců podobně jako např. v románu *Chlupatý sluha pana faráře* (před každou knihou si autor k tématu vytváří podrobný archiv, takže opravdu žádný detail neponechává náhodě). A přestože byla kniha v originále vydána až v roce 1997, tedy několik let po rozpadu Sovětského svazu, nechybí v ní ani tradiční narážky na velkého souseda: „Černá mysl je hrozivější nepřítel než Sovětský svaz.“

Čtenáři svému Paasilinnovi rozumějí a jeho knihy nadšeně kupují a čtou. A to nejen v jeho vlasti, kde se prodávají ve statisícových nákladech, ale i v mnoha evropských zemích (největší úspěch značka Paasilinna momentálně zaznamenává v Itálii, kde se drží na předních místech žebříčků nejprodávanějších knih překladové beletrie, a ve Francii, kde se údajně stovky čtenářů pod dojmem z četby rozhodly pro studium finštiny!). Literární kritika už tak nadšená nebývá a Paasilinnova díla již dlouho zařazuje mezi oddechovou četbu. Navzdory makabroznímu tématu je dobrou lehkou četbou i právě vydaný *Autobus sebevrahů*.

Lenka Fárová

JINÝ OBRAZ FRANCOUZSKÉ REVOLUCE

Mona Ozoufová:
Revoluční svátky 1789–1799
Přeložila Pavla Doležalová
Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2006

Britský historik Herbert Butterfield je autorem zajímavé parafráze jedné Leninovy myšlenky o mnohotvárnosti revolucí: „*Dějiny obecně a dějiny revoluce zvláště jsou bohatší obsahem, jsou rozmanitější, mnohostrannější, živější a jemnější, než si i ti nejlepší historikové a metodologové dokáží představit.*“ Tento citát před námi otevírá prostor revolucí. Ačkoliv jsou revoluce často chápány jako časově omezené události naplněné dynamickým dějem, nabízí se v nich současně prostor pro tradiční a opakující se jednání aktérů i širší společnosti. To nás opravňuje hovořit o revoluční každodennosti. Ta se samozřejmě liší od zažité každodennosti nerevolučního času, vůči které se zdá být naopak jedinečnou. Ovšem i revoluce v sobě obsahuje prostor běžného, kam řadíme petice, obsazení veřejného prostoru, sociální a politický protest spojený s ritualizovaným chováním.

Dále sem patří různé revoluční slavnosti a oslavy jako svěcení praporů, slavnostní pohřby či přísahy. Česká historiografie věnuje této problematice minimální pozornost, kromě několika odborných článků se v českém prostředí prakticky nesetkáme s pracemi, které by jakýmkoliv způsobem reflektovaly to, co bychom mohli bez rozpaků nazvat „revoluční kulturou“. Proto je třeba přivítat iniciativu brněnského Centra pro studium demokracie a kultury, které vydalo v zahraničí ceněnou knihu francouzské historičky Mony Ozouf *Revoluční svátky 1789–1799*.

O jaké revoluci se čtenář této práce dočte, není sice z názvu knížky jasné, ale uvedený časový údaj přivede pozornějšího zájemce hned na stopu Francouzské revoluce. Tato událost si v průběhu novověkých evropských dějin zajistila svůj svébytný věhlas. Zatímco někteří autoři v ní viděli záležitost pozitivní, jako počátek evropského novověku, jako moment zrodu občanské společnosti na evropském kontinentě apod., jiní si v rámci její reflexe všímali spíše negativních stránek, podle kterých ji také hodno-

tili. Ostatně pro velkou část 19. století byla Francouzská revoluce skutečně zásadním momentem určujícím tehdejší představy o revolucích obecně. S trochou nadsázky lze říci, že byla „paradigmatickou“ situací, často vrhající strach budící stín zkrvavené gilotiny.

Francouzská revoluce však nebyla pouze politickou událostí topící se v kalužích krve. Lze ji rovněž vnímat v duchu výše uváděných myšlenek jako prostor specifického a opakujícího se ritualizovaného jednání aktérů i celé francouzské společnosti. A právě do této oblasti patří různé svátky revoluce, o kterých pojednává práce Mony Ozouf. Ve své knize se tak autorka věnuje s očividným zaujetím všem významnějším svátkům Francouzské revoluce, přičemž se nesoustředí nějak výlučně na místa hlavního dění, tedy především na Paříž. Všimá si rovněž revolučních svátků a slavností na pomyslné periferii tehdejšího dění, tedy ve vzdálenějších oblastech či obecně na venkově. Díky pečlivé práci s prameny je pak čtenáři mimo jiné zřetelné, že i onen v historickém bádání často opomíjený region žije svým svébytným životem.

Jak autorka poznamenává hned v úvodních pasážích svého textu, mužové revoluce přisuzovali svátkům mimořádnou důležitost. Revoluční svátky a slavnosti měly demonstrovat a upevňovat nové, na revoluci založené společenské vztahy. V jejich průběhu se alespoň na okamžik stíraly společenské rozdíly. Aktéři těchto událostí se často mísili s diváky, kteří byli vtahováni do dějů a inscenací. Tyto akce mobilizovaly své publikum pro věc revoluce, dodávaly kolektivu na akceschopnosti a jednotu. V jejich průběhu a jejich prostřednictvím byla prezentována společná vůle lidu a vzájemná sounáležitost. Jejich nedílnou součástí bylo symbolické chování: nošení kokard a praporů v národních barvách, sázení stromů svobody, vztyčování májek atd. Typické bylo i ostentativní sbratřování občanů.

Kniha je pro přehlednost rozdělena do několika chronologicky vymezených částí, prostřednictvím kterých autorka prezentuje postupný vývoj revolučních svátků v průběhu Francouzské revoluce. Vedle nich se pak v navazujících oddílech soustředí i na dílčí problémy, jakými bylo například obsazování prostoru a jeho uspořádání v průběhu akcí, či se věnuje využívání a významu jednotlivých symbolů. Čtenáři tak nabízí

jiný a v českém prostředí stále netradiční pohled na jednotlivé etapy tohoto hektického období francouzských dějin. Je rovněž třeba kvitovat fakt, že vlastnímu pojednání předchází část věnovaná starším pojetím revolučních svátků u jednotlivých autorů, kteří se v minulosti této problematice věnovali. Před českým čtenářem tak autorka rozprostírá široké spektrum názorů hodnotících popisovaný fenomén revolučních svátků. Ukazuje tak, nakolik může být reflexe historické skutečnosti rozmanitou.

Ačkoliv lze označit knihu o revolučních svátcích Francouzské revoluce za dílo originální a zakladatelské, přesto ho není možné bezvýhradně chválit. Především si tato kniha nárokuje čtenáře-odborníka, který již má více než elementární znalosti o Francouzské revoluci jako události a přímo o jejím průběhu. Na stránkách knížky je totiž čtenář konfrontován s množstvím událostí a jmen, které jsou nutným předpokladem a kulisou pro tyto svátky. Pozornost laika blíže neseznámeného s konkrétní problematikou by však mohly odvést od podstaty věci. Inscenace svátků a slavností se může ztrácet za mnoha neznámými jmény a díl-

čími ději, ke kterým se vážou. Autorčina pečlivost by se tak v tomto případě mohla jevit spíše na překážku. Některé z popisovaných dějů a příkladů slavností bylo podle mého soudu možné zmínit jen okrajově, což by text zpřehlednilo a stal by se dostupnějším i nepoučenému čtenáři. V určitých pasážích knihy tak zájemce sice čte o jednotlivých svátcích, vytrácí se mu však spojitost s tímto fenoménem jako obecnou dobovou problematikou.

To vše jsou však výtky spíše kosmetického významu, které jsou vstřícně širší čtenářské obci. Z pohledu odborníka však můžeme zůstat na pochvalných pozicích, z kterých budeme vnímat knihu Mony Ozouf jako dílo v době svého vzniku průkopnické. *Revoluční svátky* otevírají před českými odborníky nové perspektivy vnímání nejen Francouzské revoluce, ale revolucí novověku jako takových. Nabízejí následováníhodný vzor „alternativních“ přístupů k obdobným politickým či událostním tématům i v prostředí české historiografie. Ta splatila překladem této francouzské knihy jeden z pomyslných dluhů světovému bádání k novověkým dějinám.

Jan Randák

INZERCE



MYŠÁKU, KLIKNI!

**Milan Exner: Hoch s myši
Lubor Kasal, Praha 2006**

Čtvrtým svazkem Kasalovy *edice* Ní je básnická sbírka Milana Exnera *Hoch s myši*. Kromě odborných prací vydal Exner pět knih prozaických a tato básnická sbírka je také jeho pátou v pořadí.

Rekneme-li dnes desetiletému hochovi slovo *myš*, na prvním místě se mu vybaví nezbytná plochá klikací potvůrka u počítače. Až potom hlodavec. V drtivé většině případů se však s tou umělohmotnou obezná ve svém životě dřív než s tou živou, pokud vůbec. Úvodní stejnojmenná báseň, jakou je i název sbírky, tedy *Hoch s myši*, je pečlivá rýmováčka. Koho neodradí hned první verše: „Černá myš. / Je to plyš. / Je to tiš. / Neslyšíš?“, dobere se konce: „Chlapče, slyší! / Smrt mne dohání. / Náhončí. / Staví se za mě. / Neskončí / myš v hadí tlamě. / Je šťastná za mě! / Typicky šťastná myš –.“ Tohle není jen bezúčelné rýmování pro rýmování, z něhož by se čtenář opupínkoval. Tato báseň na rozdíl od bezduchých veršovánek, které jdou dobře na odbyt, vyvolává otázky. Puntíkář se musí ptát: Proč je myš černá? Proč autor sděluje chlapci, že ho dohání smrt? Kdo je oním chlapcem? Kdo si rád hraje se slovy, kdo má rád rébusy a tajenky, ten si přijde na své. Ale zvědavému čtenáři možná navíc vrtá hlavou, proč zvolil básník právě takovou formu? A čtenáři, kteří nejsou právě příznivě nakloněni slovnímu konstruktérství, možná knížku odloží. Možná se jim vybaví vzpomínka na dětství, kdy si ze stavebnice Merkur pečlivě smontovali perfektní letadlo, vrtule se mu točila jedna báseň. Mělo však jedinou vadu – nelétalo.

V Exnerovi se střetává básník stavem (ducha, myslí) s básníkem profesí. Jeho metou je snaha o dokonalost. Jenomže krása není nikdy dokonalá. Exkurzí do autorova nitra se může stát „plačící“ báseň *Chlapec* (pláče si v básních této sbírky užije čtenář až až), ze které čnejí dva výrazné verše: „já byl jak poplakaný vakát“ a o šest řádků dál konec básně: „Pláče za mne pod okny akát“. Pokud však autor hodlá skutečně odhalit své nitro, měl by dveře své duše rozrazit dokořán a ne jen úzkou škvírkou dovolit

nakouknout a nechat tak čtenáře na rozpacích, protože verše: „*Nutili jste mne plakat / a vzali jste mi pláč. / Kdo jste byli zač? / Proč jste mi brali slzy?*“ místo odpovědi spíš další otázky vyvolávají. Po již uvedeném verši o vakátu autor píše: „*Já proplakat / jeho běl musel tak brzy! / Od té doby hledám slzy.*“ Na tomto místě bych se velmi zdráhal Milanu Exnerovi uvěřit. Dětství je dozajista velice křehké a snad nejdůležitější období života a ne jeden básník z něj čerpá inspiraci či se s ním hledí nějakým způsobem vyrovnat. Tomu se nevyhne žádný poeta. Ale zrovna tato báseň je v rozporu s ostatními, protože jak už bylo řečeno, z této sbírky proudí potoky slz. Zato hned ta následující, *V ráji žab*, je tou nejkrásnější básní celé sbírky. Je básní, která hned po prvním přečtení utkví v paměti. Vůbec o nic se nesnaží a je stejně přirozená jako dech. Je básní, k níž se chceme vracet. „*Ráj žab: / klip, klap / Čáp sem nepřiletí, / nepřijdou kruté děti. / Dábel je bílý, je čáp! / Nepřijdou, nevyplení / ráj zelený v zeleni, / kde se k Matce ropuše / modlí přítel žab – / Jsem Tvůj, Matko bez duše! / Klip, klap.*“ Po takovém dramatu se rozhostí ticho. A kdo byl v dětství svědkem, snaží se usilovně zahlušit vzpomínku na to, co se dělo, když někdo držel v jedné ruce žábu a v druhé brčko. O takové básni se nesluší ani promluvit, protože ční nad slovy.

Ale hned další báseň *Chápu: to jen listky v náhlém děsu* nás hned vrátí na zem, do údolí plakánku. „*To jen listky / v náhlém děsu / poznaly, / proč se tak třesu – / Proto mi slzy daly!*“ Nejdřív mu slzy berou, pak mu je zase věnují. Kdo se v tom má vyznat? Básník ne a ne přestat ždímat uslzený kapesník. Ale opět v další básni *Toman*, již byla inspirací Čelakovského báseň, nalezneme výborný verš: „*Nese, co nesila / Smrt je vždy přesila!*“. Hle, jak je možno povznést banalitu na poezii. Tam, kde se Exner rozhodne pro stručnost, tam se mu daří být přesvědčivý. V básni *Perník* dokonale využívá příběhu známé pohádky a s pomocí strohých, avšak nanejvýš účinných náznaků dosahuje silné poetické působivosti: „*Chaloupka sladká. / Zahrádka, vrátka. / Marie, Mařenko! / Je mi tenko –.*“ Z celé sbírky právě v této básni je důležitou a nedílnou součástí i její název. Přestože mnozí básníci se dnes pokoušejí o podobná čtyřverší skácelovského typu, jen

málokterému z nich se zadaří. V tomto případě můžeme zatleskat. V básni *O lilii* čerpá z Erbena a pootočením příběhu znovu jen poodhalí niternou touhu: „*Bez tvého stínu / žízním a hynu. / Nemám stání –.*“

A nanovo, jako na houpačce, se v básni *Machninský morytát* můžeme dočíst těchto veršů: „*Ach, Blanko, Blanko, / dívka Blanko, / matko Blanko, / vrahyně – / Tys vystavila bianco, / ano, bianco / šek lavině!*“. A ve stejném duchu jdou i následující básně. Jen tu a tam se zableskne jako např. v básni *Taková je pravda o člověku*: „*Taková je pravda o člověku: / vždycky chce přeplavat řeku –.*“ To není plané moudro. To je působivý obraz.

Snad v přání přiklonit se ještě více k Erbenovi zůstává autor věrný rýmovanému verši a různým jeho formám. Jako by stavěl na odív svůj um veršotepce. „*Vzhůru srdce, to byl předěl! / Předěl na tvé cestě vzhůru, / na cestě z purpuru do azuru, / předěl litosti a vděku! / Utiš se, já s tebou teku, / do propasti spouštím šňůru / bez touhy po sedmém kůru! / V pádu a zdvihu srdce neděť.*“ Kde ho však stihá lkarův pád, jsou verše typu: „*Už nemám sil, abych / miloval! Ráj slabých.*“ Čím více touhy po dokonalosti, o to víc může báseň působit odtaziťejí. O tom se můžeme přesvědčit i v básni *Pohled, já nepláču*. „*Jsou krásy překrásné, krásy dychtěné, / překrásné krásy růže a poníka! / Pohled, já nepláču, ještě ne, ještě ne, / ještě mám srdce v hrudi – a ono podniká!*“. Ob čtyřverší dále: „*Slza mu uniká: ona mi oniká! / Má mne za poníka, jenž srdce zmámené / a sedlo ti nabízí: ještě ne, ještě ne, / a vtrysk pobízí, jenž nízkou se přežene –.*“ Člověk nemůže mít všechno, natož pak básník. Zrovna jako když pejsek s kočičkou vařili dort, jen v roli zlotřilého přejedeného psa žrouta by se neměl ocitnout čtenář. Od šestnácté do dvacáté básně se opět téma vine kolem chlapce a myši. V těchto verších jako by se básník vzpamatoval, jako by se rozpomněl a uvědomil si to, co je mu přece dobře známo (báseň *Chlapec pláče*): „*V souhvězdí Myši / mě myšák slyší! / Myšák mi poví, / kam odcházejí malí, / Kterí neposlouchali! / A to je za slovy – / A je to v skryši, / o které vědí jen myši!*“. Tu, aniž bychom znali myšákovu tajemství, které nám ostatně není vůbec určeno znát, stáváme se svědky zázraku, jenž je tak vlastní a přirozený dětem: letadlo z merkuru se vznáší a začíná kroužit po pokoji, otevřeným

oknem vylétne ven, nabere výšku a namíří si to rovnou k souhvězdí Myši. Počínaje těmito básněmi, tedy zhruba v polovině sbírky, která dohromady obsahuje pouhých třicet pět básní, autor nabírá dech. I přes na první pohled skepticky naivní báseň *Poznal jsi*, v níž se mimo jiné praví: „*Poznal jsi lásku? V okamžení / odpověď! Onu tíhu vření / v hrudi, jas a jasot zření / milostného v osamění / poznal jsem: ale láska není!*“, která však končí verši: „*Což tě neděsí / vánky nad lesy? / Není probuzení! / Láska, láska není –.*“ I z druhé půlky sbírky vyčnívá báseň *Kudy chodí voda*, v níž se Exnerovi podařilo dokonale skloubit provedení s obsahem a ve které se mu opět díky stručnosti až strohosti daří dosáhnout velmi působivého účinku. „*Kudy chodí, kde se bere / voda krásy tolikere? Kde se беру já – / Když padá tma, kde se беру, / odkud jdu, ve kterém směru, kde se bere tma? / Hleď, prší do řeky! / Tvůj pláč je odvěký –.*“ Kdo jsme, odkud přicházíme a kam jdeme, to jsou okřídlené otázky, jaké si kladou mnozí. Leč málokomu se podaří takto s bravurou pouze naznačit.

A tak i přes některé nástrahy typu: „*Život je šance, / to si nedej vzít! / Fazole v jamce / potřebuje klid.*“ (z básně *Život je šance*), pokud se jim dokážeme vyhnout tím, že budeme neúprosně škrtat za básníka, dočkáme se vítězství: „*Srdce je syček! / Vítr třese plechem. / Padesát svíček / sfoukni jedním dechem!*“. Ve dvou předposledních básních se znovu setkáváme s chlapcem. V prvním případě s chlapcem s houslemi, ve druhém se jedná o chlapcův autoportrét, přičemž druhá báseň navazuje na tu předchozí. „*A on tam stál / a hrál / odkud jsem ho jen znal?*“ stojí psáno v té s houslemi a zde mi to nedá, abych nevzpomněl Černochova někdejšího hitu *Malý přítel z města N*.

Ne na Myšáka, nýbrž na čtenáře jsou v Exnerově sbírce nastražené pastí, pastičky. Však možná proto se její poslední báseň jmenuje *Skrývačka*. „*Bez naděje je víra / černá díra! / Myš do ní zírá, / a pak se usměje.*“ A tak, když po přečtení sklapneme knížečku, možná se také s pohnutím usmějeme nad tím, jak se básník vypořádal s omšelými tématy. A možná nad hlavami přeletí čáp a úsměv strne na rtech, protože nám vytane na mysl, že přece jen jde v životě spíš o žáby než o myši.

Petr Štengl

„PŘED TEMNOU STĚNOU TĚCH PĚT LIDÍ, LEHKÝCH JAKO PESTŘÍ MOLI...“

**Tankred Dorst (za spolupráce Ursuly Ehlerové): Krásné místo
Přeložil Vladimír Tomeš
Dybbuk, Praha 2006**

Posedlost. Tvůrčím dílem, iluzí, štěstím. „*Proč se lidé pouštějí do neslýchaných dobrodružství, která se přiči rozumu, do podniků, jež mohou být jejich zhoubou?*“, ptají se prózou *Krásné místo* Tankred Dorst s manželkou Ursulou Ehlerovou. „*Spisovatelé se poznají, že chodí potichu,*“ tvrdí jedna z křehkých postav. Německý dramatik ovlivněný poetikou Dürenmattovou i Ionescovou, u nás zakořeněný kupříkladu dramaty *Fernando Krapp mi napsal dopis*¹⁾ a freskou *Merlin aneb Pustá zem*²⁾, píše i prózu (fragmentární román *Dorothea Merz*, 1976; povídka *Klaras Mutter*, 1978). Vzkazuje, že nestačí skutečnost reprodukovat a spoléhat na realismus slov. Jako dramatik i prozaik je na číhané, zrcadlo slepuje ze zatoulaných fantaskních střepů reality; jízvy zůstanou. Žánrově protikladné zlomky se dají sestavit různě, život v prchavém štěstí i ošklivosti. Autor nechá živé i mrtvé, aby postupně napojovali svá odlehlá vidění. Ne, neexistuje jedno zrcadlo, kde se všichni vidíme, existují jen miniaturní kapesní zrcátka a každý v něm zkoumá jen sebe, každý by rád převyprávěl

ten svůj příběh, vydupal své malé výhody. Radikálně měnit svět nechťejí už ani mladí.

Na počátku *Krásného místa* skočí z výšky mladá dvojice. I v dramatu *Fernando Krapp mi napsal dopis* dráždí závěrečné Krapovo silné vyznání umírající Julii a zpráva o jeho sebevraždě. Sebevraždu Dorst ve svém díle neúčastně analyzuje, jako by se odvolával na rumunského filozofa Emila Ciorana (1911–1995): „*Sebevrazi jsou předobrazem vzdáleného údělu lidstva. Jsou to poslové, a jako takových si je třeba jich vážít. Jednou budou slaveni, budou veřejně uctíváni, bude se o nich říkat, že už v minulosti všechno rozpoznali, všechno uhádli. Bude se o nich též říkat, že šli v předních řadách, že se obětovali, aby ukázali cestu, že jsou tedy svým způsobem mučedníci.*“ Ano, blížká smrt probouzí fantazii, hrdinové jsou vysvlékáni z dosavadní kůže galantních výjevů (ne nadarmo použije jedna z postav, umělecký kritik, k ironickému vzkazu pohlednici s reprodukcí Watteauova rokokového obrazu).

Ke své hře *Merlin aneb Pustá zem* Dorst kdysi poznamenal: „*Je to hra o lidských snech a nadějích, o utopii, kterou se snaží uskutečnit, a i když se rozpadne a zanikne, lidé nacházejí odvahu žít dál, dál snít a vytvářet nové utopie.*“ Bez soucitu Dorst i tady pozoruje střídavě postavy, které si činí právo na neštěstí, nikoliv na štěstí; za svými utopiemi, za *krásným místem* k životu marně putují třináctiletá týraná Lili, brazilský sochař postižený leprou, přeslechtěný kritik zkorumpovaný luxusem,

zajištěný právník nebo lokajská Liza, která nadšeně přepisuje spisovatelova slova; hlídá postavy, které vyhlížejí svého autora (sebeironická ozvěna spolupráce Dorsta a Ehlerové?). Liza svou novou životní roli, bravurně zvládnutou, zaplatí životem. Kde je to krásné místo k životu? Kde má cesta začít? Všechno je znečištěné, špinavé, hluché, žádná prázdnota a ticho. Život utíká, odfoukne postavy... Ale z jakého života vlastně?

Ta kniha je pokušení, co vydrží forma, než se rozdrolí. Slepování vlašťovčího hnízda z drobtů vět a šumícího proudu událostí, z odkazů k žijícím osobnostem, debat o umění, fantaskního realismu (úryvky o Aleijadinhovi [1730–1814], brazilském sochaři) a z proluk. Každá věta je jako vnaidlo pro nevyčtený příběh. Dorst skládá fragmenty prózy a nervózní útržky dialogů, stylem psaní zpochybňuje nepřetržitou návaznost; jím neobjasněná prázdná místa jsou prohlubně, které rozkmitají fantazii (ne nadarmo je v knize přetištěna Dorstova proslulá řeč pronesená u příležitosti udělení ceny Georga Büchnera 1990: *Fantazie nad jednou ztracenou Büchnerovou hrou*). Spi-sovatel je skutečným hrdinou knihy. On a způsoby, jakými činí postavy, které nosí v hlavě, viditelnými. V úvodu sám Dorst stylizuje úvahu o práci spisovatele, který sice reprodukuje skutečnosti, zároveň nalezené propojuje se svým vlastním životem a zkušenostmi. Milostné plotky, žádné city. Ke svým postavám se chová jako šmírák, já tě

vidím, a ty to nevíš!, nechám tě zabít nebo přežiješ. Selhávají-li otcové, přivine své postavy k srdci on, ale z „krvavého roucha“ je nesvlékne... Jako by se Dorst s Ehlerovou dovolávali vět Georga Büchnera: *Mnozí lidé jsou nešťastní, nevyléčitelně, prostě proto, že jsou*. Není pak svobodnější vyskočit z obdélníku otevřeného okna nebo vylézt po Jákobově žebříku do nebe, na stožár vysokého napětí? Volit neodvolatelný konec, všechno vymazat? Postavy na rozdíl od živoucích svobodnou volbu nemají, spisovatel je krutý despota. *Ale být mrtvý, to není žádný stav, chlapče, to přece není žádný stav!*

Radka Denemarková

POZNÁMKY

¹⁾ V československé premiéře ji 24. listopadu 1992 uvedlo Studio Labyrint, režie Petr Lébl (obnovená premiéra 15. září 1993 v Divadle Na zábradlí). Hru napsal Tankred Dorst podle novely španělského spisovatele a filozofa Miguela de Unamuna (1864 až 1936) *Nic víc než celý muž*. Německý překlad *Tři příkladných novel* objevil Dorst v antikvariátu v Plzni roku 1970, jednu z nich zpracoval jako drama *Fernando Krapp mi napsal dopis*.

²⁾ Dramatickou fresku několika paralelních příběhů kolem základní dějové linie legendy krále Artuše u nás uvedlo například tehdejší Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v úpravě Michala Lážňovského a Miroslava Krobota (režie Miroslav Krobot, premiéra 31. března 1988).



ŠARLATOVÁ NEUDRŽITELNOST S PRŮKAZEM POJIŠTĚNCE

Jiří Dynka: Tamponáda
Druhé město, Brno 2006

„Nehrozí sněženkám v únoru / smrt? / Kolik asi nalezneme po zimě / ulit / zmrzlých hlemýžďů?“, táže se básník Jiří Dynka ve sbírce zvoucí se *Sussex Superstar*, vydané před čtyřmi lety v petrovské edici poezie. Ta nová, *Tamponáda*, je již pátým básnickým cyklem vzešlým z pera luhačovického rodáka, nyní ukotveného (toť však dle textů vlastně otázka!) v Praze. Vydavatelskou štafetu přejímá nástupce *Petrova*, brněnské *Druhé město*.

Záměrně počínám vstup do Dynkova „čerstvého“ souboru odkazem na titul předcházející. *Tamponáda* totiž s ohledem na Dynkovu předchozí produkci představuje razantní příklon k poetice citátem naznačené. V prvních souborech (*Minimální okolí mrazícího boxu*, *Wrong!*, *Líviový lenkový*) se autor prezentuje jakožto experimentátor formální a zvukové, případně vizuální stránky jazyka. Teprve nahlodává a nakusuje dění skrze vnější slupku k jádru samému. Nejnovější „kus“ naproti tomu můžeme označit za Dynkův „výkonnostní klimax“. Zdárně překračuje hranice dříve vytyčené barevností, ochucením a ozvučením jazykového materiálu. Všechné vjemy, počítkové koncepty, citoslovečné výkřiky a jmenné konstrukce nahradil dějovými slovesy. Obrazy dosud

jen přesmykované v rámci celku básně či omílané průřezem sbírky jsou náhle uvolněny, ponechány „všanc“ rozlehlosti textu. Zkrátka u Dynky to počíná existenciálně explodovat. Nijak okázale, jen na správných místech. *Tamponáda* je zosnována rafinovaně; výraz, celková gestikulace je promyšlená, klidná. Tu a tam (zejména v prvním oddíle *Odpočítávání*) vytřeske významuplný a zatížený rezultat, definitiva, zpovědní akt, gesto. Povětšinou nesubjektivní, po „skácelovsku“ tiše a pokorně: „*To, čeho jsou oči schopné: nebe / vidět modré*“ (s. 23). Formální strohost sbírky se nutně zařezává čtenáři do žil – vytríbenou poetikou („*šarlatová / neudržitelnost listů na stromě – listopad*“ – s. 36), ale také nedourčeností, nevyřčením, možná i nemožností se vyslovit a také vyrovnat se s pohledem na sebe sama v zrcadle. Vůbec výrazivo je tu nečekané, pestré a úsměvné – hýžděová ústa, tepelné polibky, nosní dírky nemanželské, počáteční prsy... – ne náhodou z oblasti rodinného a (a)sexuálního života, který je tu osobitě prožíván a který je zdrojem jak trýzně, tak laskavé sebeironie. Titul souboru je nahlédnut v oddíle druhém (*Na výpadovce záporná zatáčka*): jde o takřka sakrální rituál – ucpání krvácející rány. Nejde jen o pocit a vědomí, ba co víc – o bolest reálné životní krize, jen dočasně zachraňované a „zaplácnuté“. Jen udržované v ještě přijatelném stavu (v prvním oddíle je tohoto dosaženo zaníceným ponorem do chodu přírodního cyklu). *Tamponáda* je pečlivě orga-

nizovaný celek, což se nedá s jistotou říci o několika závěrečných číslech sbírky, kde se původní tak cenná existenciální nápaditost a přepjatost vytrácí na úkor příliš okázalé, až „splášené“ exprese o pomoc volajícího „raněného“ („*zraněn, / pak mohu psát*“ – s. 53), který se přehrabuje sám v sobě, izolovaný od okolí, a ještě navíc k tomu všemu omotaný ostnatým drátem... Expresse zřejmě toliko nápadná proto, že nemaskovaná, ale opravdu žitá.

Na Dynkovi je příjemné to, že mu lze bez skrupulí věřit. Má cosi něžného a intimního ze Skácela a nosí i šaty Holana let padesátých a šedesátých, jež nepůsobí vůbec obnošené: „*listopad, / listy olše opadávají zelené! / Vytržen list ze Zlatých stránek / s číslem na topenářskou pohotovost, / nutná oprava topení – nedalo by se to vydržet: / do švestek narychlo zazimovat se!*“ (s. 36). Holana tu připomínají i četné negace, nakupené v nejtěsnější blízkosti („*nenávidím nedůsledně, „neodjedu – nedokážu nepřijet*“ – s. 28). Dynka není jen básníkem tradičním, je zároveň moderním pěvcem Ěrotu a dumavým ohledávačem možností, jak se potýkat s až perverzní nedýchatelným ovzduším přítomnosti. Na pozadí místy schizofrenně se zmitajícího mluvčího (autor rázně stvrzuje, že jím je on sám) a subjektů usiluje vymezit, co tu pro člověka zbývá, když to, co nechceme, aby bylo, je všude kolem nás. Cosi nám měří, odpočítává čas. Není vlastně zbytečné vůbec jej měřit? Utloukáme-li neklid a nechutenství znovu a dokola jen ordinérností, stan-

dardizací poměrů, slovy Dynkovými „*nakupováním standardního sporáku pro běžný chod domácnosti*“ (s. 34)? Co tedy zbývá, když TO nebere konce? Humor, aforistické zkratky, vypointované glosy. To je hlavní a účinná protizbraň – natržená ústa od ucha k uchu, čteme-li verše o beznaději, z nichž se najednou vyklube zájem o „*nosní dírky nemanželské*“ (s. 52). Poeta bere útokem vlastní řady (nejčastěji v narážkách na sexuální půst), píše-li o lásce Lenky, která se zamilovala „*už dávno, už zdálky – do mého dolního rtu, / ale zblízka do zvětšeného penisu z lásky!*“ (s. 44)

Jiří Dynka dokáže popsat celistvost, totožnost člověka v jeho každodenním počínání. Naši osobitou „jakost“, jedinečnost a souhrnnost bytí zároveň si můžeme uvědomit třeba tehdy, „*když se s průkazem pojištěnce ocitáme v kunratickém lesoparku*“... (s. 23) Neoprašuje tu prvoplánově totéž vycpané ptactvo poésie. V jedné z úvodních básní čteme jímavé defenzivní vyznání o vyprazdňované („*V ústech neumím líbat.*“) či naštěstí stále ještě kdesi a kýmsi zadržované možnosti souznění (nikoliv jen fyzického) a citu: „*Stárne se v zimě, / kdy jsou mi stromy bližší – bezlisté.*“ (s. 11) Podtrženo, sečteno – navzdory ubraným obrátkám v závěru mohu konstatovat, že *Tamponádou* prosakují verše dobře rozpoznatelného, přitom však komplikovaného hlasu. Dynka se svojí poslední sbírkou razantně přihlásil o trvalejší místo mezi stálicemi domácího poetického nebe.

Lukáš Neumann

NAD SLOVNÍKEM BIBLICKÉ IKONOGRAFIE

Jan Royt: Slovník biblické ikonografie
Praha, Karolinum 2006

Slovník biblické ikonografie Jana Royta, který vydalo roku 2006 nakladatelství *Karolinum*, patří mezi nejvýznamnější ikonografické slovníky české kunsthistorie. Jeho autor v něm předkládá základní ikonografické náměty pocházející ze Starého i Nového zákona, od lidských či božských osobností přes předměty po různé události a jevy.

Hesla mají přehlednou a logickou strukturu. Otevírá je konkrétní příběh (událost), resp. definice, zasvěčující do kontextu, včetně odkazů k souvisejícím biblickým pasážím. V této úvodní části jsou již vyznačeny náměty výtvarných děl vycházejících z oblasti určené tématem hesla (např. u Adama a Evy jsou takovými obrazy stvoření ženy z Adamova žebra, prvotní hřích, Hospodinova otázka „*Adame, kde jsi?*“, vyhnání z ráje, Adamova lebka na Golgotě). Royt představuje charakteristická zpodobování i výjimečné aktualizace daných námětů a dokládá je vhodnými příklady z domácího i světového umění různých epoch. U epických nástinů Royt upřednostňuje bohatý dějový kontext, proto se v jednom hesle objevuje vícero příbuzných témat: v hesle Adam a Eva je tak představen i příběh a ikonografie Kaina a Ábela. Pakliže se heslo vztahuje k nějakému neživému objektu, obsahuje vedle své lokalizace v Bibli také přehled jeho interpretací, definicí apod. (např. heslo Kříž). Opomenuta není ani reflexe sekundární literatury (především dobových komentářů a interpretací, které působily na ikonografickou podobu daného námětu). Pro větší názornost jsou některá

hesla doplněna výstižnými ilustracemi Dagmar Hamsíkové.

Přestože je slovník určen především historikům umění, resp. „*zájemcům o výtvarné umění*“, můžeme ho doporučit jako vhodnou pomůcku i literárním vědcům, resp. čtenářům krásné literatury, a to nejen jako čtivý a srozumitelný výkladový slovník osvětlující jednotlivé biblické postavy či děje a motivy, ale i pro možnou komparaci jejich výtvarných a literárních zpodobení. Křesťansky orientovaná literatura totiž často zapojuje do své výstavby různé biblické obrazy, někdy v souladu s tradiční ikonografií (resp. motivikou), jindy aktualizované nebo zcela osobité. V některých oblastech starší české literatury je pak taková erudovaná příručka naprosto nezbytná. Vedle homiletiky, která se například v barokní epoše stala tím nejpřednějším prozaickým žánrem a jejíž zkoumání se bez analýzy využitých literárních obrazů, z nichž ty biblické byly společně s hagiografickými nejčastější, neobejde (v poezii je tato situace stejná především u kancionálové písně), to jsou především emblémy. V tomto exkluzivním syntetickém žánru se totiž spojoval kód vizuální reprezentovaný obrázkem a jazykový, který představovalo například distichon, biblický citát, gnóma apod. Podobně významná situace v české literatuře je například spojená s hnutím Katolické moderny a následně s bohatým rozvojem původní katolické poezie a prózy (Jan Zahradníček, Bohuslav Reynek, Jakub Deml, Jan Dokulil atd.). I v pracích těchto významných autorů se setkáváme s čteným a originálním imaginativním využitím biblických a jiných spirituálních motivů.

V literární vědě by bylo nepochybně přínosné zaměřit se na „ikonografickou“ stránku poetik těchto autorů a vytvořit ana-

logické dílo k Roytovu slovníku, které by mapovalo biblickou (nebo přímo duchovní) „ikonografii“ v české beletrii. Zpodobování různých sakrálních námětů, jejich využití v přirovnáních, podobnost či rozdílnost s výtvarným uměním různých období, funkce těchto motivů v textu atd., to jsou jen některé oblasti, které by bylo možné sledovat. Dosud máme v české literární vědě jediné významnější dílo sledující vazby novodobé české literatury a biblických textů: encyklopedicky laděnou práci Olgy Nytrové a Milana Balabána *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století* (Praha, *Oikoymenth* 1997), mapující ovšem jen první část Bible. Cílem této publikace ale nebylo srovnávání, hledání konstant či odlišností biblických obrazů v české slovesnosti, ale spíše inspirační představení intertextových návazností, reprezentovaných antologií ukázek.

Slovník biblické ikonografie otevírá přehledná Roytova předmluva věnující se Bibli, její stavbě, překladům a vydáním. Vzhledem ke své orientaci na odbornou veřejnost slovník předpokládá určitý čtenářův vhléd do dané problematiky, takže nebyla zařazena žádná studie uvozující do problematiky ikonografie, kterou by jistě uvítali zájemci z jiných oborů. Jan Royt patří mezi největší domácí znalce ikonografie a jeho výklad pojmu i historie této vědní disciplíny by byl nepochybně přínosný a usnadnil by i orientaci v rozsáhlé doporučené literatuře. Ta by také mohla být (spíše než alfabeticke) strukturována tematicky (např. do oblastí ikonografie architektury, malířství, analýzy konkrétních uměleckých děl apod.). Ale to jsou jen drobné výhrady, které nemohou (a ani nechtějí) relativizovat zásadní význam této práce.

Karel Kolařík

OZNÁMENÍ



Vizuální umění z Pardubického kraje představuje výstava nazvaná **Dostředivě okraje**. Tu lze navštívit v nadzemí Galerie města Plzně do 18. 2. 2007.

V podzemí téže Galerie najdete výstavu **Františka Svátka Kinetické vodní skulptury** a výstavu **Barbory Blahutové Koláže**. Opět do 18. 2. 2007.

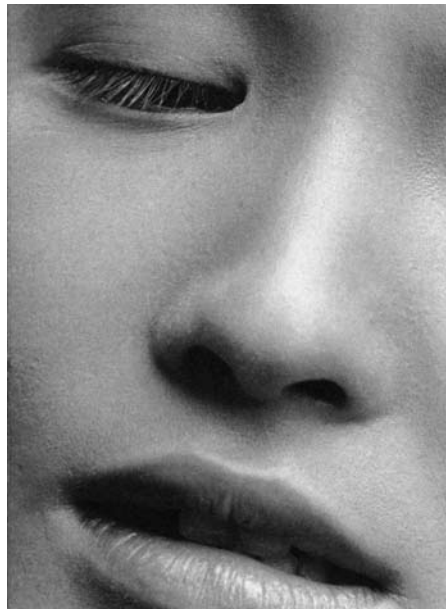
V Uměleckoprůmyslovém muzeu Moravské galerie v Brně je vystaven **Josef Sudek neznámý**. Do 11. 3. 2007.

Do 31. 1. 2007 je v kavárně Francouzského institutu v Praze vystavena kolekce fotografií **Jana Faulknera** nazvaná **Les Poupées / Panenky**.

Galerie Jaroslava Fragnera v Praze představuje **Český architektonický kubismus 1911–1914**. Do 11. 2. 2007.

V Langhans Galerii Praha probíhá do 25. 2. 2007 první samostatná výstava německého fotografa **Hanse-Petera Feldmanna** nazvaná **FOTO**.

Galerie Rudolfinum vystavuje pod názvem **Kůže národa** fotografie **Shomeie Tomatsuho**. Do 15. 4. 2007.



Z výstavy *Kůže národa* (Shomei Tomatsu)

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





Tak copak jste dostali hezkého pod stromek? Soudě podle knihkupectví, jež praskala v době předvánoční ve švech, nějakou knihu. Ani já nepřišel zkrátka, kamarád mě obdával skvostným brakem. Dobře mi tak! Loni ode mě dostal spisek rodiny Růžičkových *Trhala fialky dynamitem*. Dobře mu tak! Rok předtím mi věnoval biografii režiséra Ladislava Adamce. Kam až sahají kořeny této nesmiřitelné vendety, neví už nikdo z nás...

Píše-li celebrita spolu s námezdním pisálkem knihu, jsou role většinou pevně dány: celebrita jest tázána a zaštiťuje celé dílko svým jménem, zatímco na psavci, honosícím se titulem spisovatel, je všechno to žvatlání přepsat, náležitě uhladit a upravit, dodat něco té omáčky – a šup s tím na pulty knihkupectví, své čtenáře si tyto spisky vždycky najdou.

Zde nás však pánové Hůlka a Belko převzeli: nesplácali spolu knižní rozhovor, troufli si na – světe, div se! – beletrii. A čtenář je náhle na vázkách. *Káva, pokoj, vůně dřeva, zvuky z přízemí, které se s cinkáním rozbíjely o podlahu, zlatý zub ve správcově úsměvu a kostkované podkolenky německých turistů,*

kteří bůhvíproč věčně chodili po schodech nahoru a dolů. Kdo z tandemu má takový pozorovací talent, takový smysl pro detail? V konturách mraků za soumraku rozeznávali tváře z kavárenských časopisů a za nocí tma v oknech hořela jako prázdný list papíru. Který z pánů se odvážil toho smělého srovnání? Onen rozkošný nahodilý rým na začátku věty (mraků–za soumraku) bych šacoval na pana Belka, jenž je textařem písní, mj. i Hůlkových. Komu se však utrhlá ruka při vykreslování noční scenerie? Na město sedá noc. Pomerančový soumrak nad horizontem střech se postupně vpíjí do světla fialové a po obloze přetáté fosforeskujícím lanem se válí inkoustové mraky. A kterýchpak že to pasáží je autorem slavnější z dvojice, Zlatý slavík? Nebo snad poskytl jen myšlenku, látku k zpracování a zbytek práce nechal svému dvornímu textaři? Nasvědčoval by tomu i samotný děj knihy: figuruje v něm tajemný stařec, člen záhadné organizace, který umí číst myšlenky a neví, jak s tímto darem, z něž se stalo postupem času prokletí, naložit. Brímě vědění jest příliš těžké, rozhodne se proto

svěřit se se vším nějaké dobré duši, shodou okolností hlavnímu hrdinovi knihy Petrovi. A tak se prokousáváme několikastránkovým extatickým monologem a mezi řádky nelze nečíst deziluze zpěváka, rozčarovaného světem šoubyzu a světem vůbec: *Viděl jsem věci, kterým jsem vlastně ani nechtěl rozumět, viděl jsem ideály jako dráty na zem spadlé, viděl jsem pravdu tisíckrát pošlapanou, viděl jsem, jak se svým vlastní opakem stává, viděl jsem pravdy, které samy sebe požíraly. Potkával jsem bloudící tvory, potkával jsem prázdné stíny, lodě bláznů bez posádky, perlorodky s perlami, ve kterých světlo umírá, viděl jsem až na dno, chlapče, až na dno. (...) Máváme šeríky, peníze, úspěchem, pravdami, pochybami nad vlastní přítomností a mluvíme o štěstí. (...) Ale kde je jakákoli svoboda? O čem to vlastně mluvíme!!!*

A když doblábolí, navrhne zkoprnělému Petrovi: *„Mám jedno řešení, které nadělá nejmíň škod. Dovolím ti, abys o tom napsal knihu. (...) Musí to být beletrie, musí to vypadat jako pouhá fantazie. Když to bude beletrie, nikoho to nevydělá a nikomu to neublíží. Lidi bude zajímat všechno, jen ne, jestli je to pravda. (...)*

Je důležité, aby ses, chlapče, nějak vyrovnal s tím, že to víš ty. Aby ses z toho nezbláznil. A když to musíš někdy ventilovat, tak proč ne do knihy?“ Jak prosté, ostatně dnes vychází knihy kdekomu. Avšak vyvolený se přece jen brání. *„Co si ale o tom mám myslet, když nedřív umyjete celému světu prdel a pak řeknete, že řešení toho srabu se nedá vyjádřit slovy? To by teda byla kniha, kdybych to napsal. Byla by k ničemu. K smíchu! Nedá se to vyjádřit slovy... Pche...“* Buď si není jist svými spisovatelskými schopnostmi, nebo ví své o peripetiích s vydáváním knih u nás...

Pche! A přece to šlo, jak vidno. Zbytek knihy? Jeden vyhasínající partnerský vztah, provazochodec chystající se ke svému životnímu výkonu, kapka toho mystična v podobě již zmíněného řádu, spousta zbytečných epizodních postav. To vše v kýčovitě obálce, na níž se v mesiášské póze skví Hůlka, leč která nemá s dějem nic společného. Kdyby se Belko neschovával za známého pěvce, sice by po jeho knize neštěkl ani pes, alespoň by však z celého podniku vyšel s čistým štítem.

Michal Škrabal

VÝROČÍ

Fráňa Šrámek

* 19. 1. 1877 Sobotka

† 1. 7. 1952 Praha

Stařena

Co mám v domě? Myši, myši
a nahoře u vikýře
koření si suším.

A v té velké truhle co mám?

Moly, děti, moly, moly.

A až u dna dukát.

Co mám v hlavě? Myši, myši,
za dne ticho, v noci hupky,
kdy už bude ráno?
No, tu truhlu malovanou,

tu mám ráda, sedám u ní,
myslím na ten dukát.

Myslíte, že otevřu ji?
Kdepak, děti. To by bylo,
to by bylo molů!
To by mě to poprášilo!
A tam dole u dna třebas
ani už ten dukát.

Ještě zní, 1933

Dále si v lednu připomínáme tato výročí:

13. 1. 1917 Hančí Baarová

16. 1. 1927 Oldřich Daněk

17. 1. 1947 Věra Provazníková

19. 1. 1867 Duchoslav Panýrek

24. 1. 1927 Karel Vysloužil



FEJETON

UDAVAČEM KVŮLI KOUSKU MÁSLA

Měsíce jsem se s tím vnitřně srovnával, nyní činím veřejné doznání.

Do nejmenovaného kšeft-landu mě tehdy přivedla příležitost: Po dlouhé době jsem si mohl koupit máslo, tak přece nebudu shánět jiný krám, kde mají otevřeno po deváté večer, když už jsem tady. Musím na sebe totiž prozradit, že trpím máslovým problémem: když dojde, dlouhé dny se mi nedaří doplnit zásobu, než se zase přihodí, že nemám na večer žádný program (jinak by mi máslo roztálo v batohu).

A tak jsem si vybojoval nákupní vozík a zahrav si na šoféra na autodromu, nabral jsem rychlost a vrhl se do náruče plného nákupního střediska, abych to měl brzy za sebou. Jásavé cedulky informující o nejlevnějším zboží ve městě mi trochu osvětlily, proč tak často slyším ukrajínštinu, což mi samozřejmě nezabránilo v nákupu potravin (především másla) a nádavkem drogistického zboží, abych se s nákupem vřít do cílové rovinky, tedy k jedné z pokladen, jež vynikala podezřele krátkou frontou. Že délka fronty je relativní pojem, roz-

hodující je čas strávený čekáním na odbavení, mně přesvědčivě dokázala slečna s kruhy pod očima, odbarveným vlasem a rudým okousaným nehtem, u které bych v tuto lehce pokročilou hodinu očekával, že bude přepočítávat bankovky někde jinde než u kasy hyperpotraviny, ale třeba to dělala na vedlejšák. Záhy jsem pochopil, proč bystřejší pozorovatel volil raději delší frontu než tuto: snad každé zboží, které slečna vzala do ruky, bylo pro ni úžasným objevem hodným zkoumání, bohužel i dotazování se kolegyní u vedlejších pokladen, co že to přesně je, zejména u různých typů dalačků se dal prožít kus opravdového života. Avšak přece na mě došla řada, a tu se potvrdilo, že když se něco někde zasekne, tak to obvykle stojí za to, a za idiota jsem byl já, protože jsem s sebou neměl hotovost, ale kartu a na tu tenhle supermarket k mému úžasu není vybaven. Slečně hlásím: „Platím kartou.“ Řekla: „Nejde to.“ Já na to: „A kde to jde?“ „Nikde!“ „Co bankomat, ten tu nemáte?“ „Nevím, asi někde venku.“ Svitla mi tedy naděje: „Můžu si tu nechat ten vozík se zbožím a najít bankomat?“ „No, to nejde.“ „Tak kde si ho můžu nechat?“ „Nevím, tady ne, já to ohlídat nemůžu.“ Zeptal jsem se: „A co kdy-

bych požádal tamhle paní u reklamaci, aby mi to zatím pohlídala?“ „Zeptejte se u reklamaci,“ uzavřela slečna konverzací a propustila mne – i s vozíkem – mimo nákupní prostor.

U reklamačního pultu stála mnohovrstvě namalovaná dáma, která by docela mohla hrát zasněženku té slečně u pokladny ve všech jejích profesích, po otevření úst navíc aspirovala na archetyp těch tchyní, jež vstoupily do anekdot. Nejprve totiž kysele odmítla vozík ohlídat, ale když jsem opáčil: „To mám jet ven z prodejny hledat bankomat i s nezaplaceným zbožím?“ došlo jí, co se děje, a seřvala mne za to, že jsem se ocitl s vozíkem mimo placený prostor. V tu ránu byl u mne poněkud vrávorající ostraha, který se dosud zřejmě schovával pod pultem, a chtěl vysvětlit, co jsem provedl, což mne už docela dopálo a začal jsem namítat, že já jsem zákazník, jednám s nimi slušně, to, co teď řešíme, je především problém nedostatečnosti jejich servisu, a ať jsou rádi, že jsem u nich vůbec nakupoval, laskavě mi ohlídej zboží, počkají, až si vyberu peníze, a neřvou na mne, jako kdybych byl zloděj. Kupodivu se skutečně uklidnili, potvrdila se mi zkušenost, kterou jsem kdysi nabyl na výletě v Sovětském svazu:

Když na tebe řve úředník, zaútoč na něj tím, že vykonává úřad špatně. Matrona i ostrážitý seladon couvli, byli ochotni mi pohlídat vozík, a Tchyně takřka mateřsky dodala: „To jste platil na pětce, ne?“ Kývl jsem, načež ostraha dodal polohlasně: „To střevo Katarína.“ A pak už šlo všechno hladce, do pěti minut jsem měl peníze, byl uveden k pokladně č. 1 hned vedle reklamaci, bez nutnosti vystát druhou frontu, slušně se se mnou rozloučili – jenomže jsem si najednou uvědomil, že jsem chuděru Katarínu vlastně – no, nabonzoval. A šlo to jak po másle, které mám teď na hlavě, protože se možná podílím na ztrátě Katarínina nadějněho vedlejšáku a kdovi, snad i mravního obratu. Možná tomu tak není, třeba podobnou chybu bez finančního průšvihy potřebovala zažít jako lekci, třeba se k pokladně vůbec nehodila, ale to vše je vždy už jen flastra na svědomí, které ví, že jsem kvůli osmince másla udal Katarínu. O Vánocích jsem o tom dlouho přemýšlel, dospěl k tomuto kajicnému doznání a vás, kteří jste mne ihned neodsoudili, ujišťuji, že příště si dám na skryté možnosti udavačství hodně velký pozor.

Václav Bidlo

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

2007/01

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 11. ledna 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK