

ROZHOVOR S Kamilem Bouškou 4**PŘEKLADY** Kateřina Rudčenková 8**Frank O'Hara****Správci přístavu**

Chtěl jsem mít jistotu, že k tobě dorazím;
i když má loď uvízla cestou v několika
kotvištích. Vždycky se uvážu k nějakému břehu
a pak se rozhodnu odplout. Za bouří
a slunce západu, s kovovými návitky příboje
kolem rukojetě mých nekonečných vesel, nejsem s to
porozumět všem podobám své marnivosti,
nebo stojím v závětrí s kormidlem
v ruce a slunce klesá za obzor. Nabízím
ti svůj lodní trup a rozcupované lanoví
své vůle. Hrůzné kanály, kde mne
vítr žene proti hnědým výběžkům
rákosin, nejsou ještě za mnou. A přesto
věřím zdravému rozumu svého plavidla;
a jestli se potopí, může to být i odpověď
na rozumování těch neodbytných hlasů
vln, jež mi bránily, abych k tobě dorazil.

(přeložil Jaroslav Kořán)**DVAKRÁT** Sharon Oldsová: Papežův penis 3**POEZIE** Pavla Medunová | Miroslav Černý 6**LITERÁRNÍ ŽIVOT** Olomouc | Roudnice n/L 10**PRÓZA** Pavla Vašíčková: Nic a všechno 12**ESEJ** Patrik Linhart: Hledání svatého Grálu 14**HISTORIE REVOLUCÍ** „Fašistická revoluce“ 16**VÝTVARNÉ UMĚNÍ** Ana Mendieta 17**NAD KNIHOU** Circus politicus 18**CYKLUS** Ten druhý český barok VII 19**RECENZE** Cunningham 20 Harrisová 21 Rak 22

Milí čtenáři Tvaru,

tak jako posledně, i tentokrát zaměřím na území události probíhající za bezprostředními hranicemi Tvaru. (Ovšem jak vidno již delší dobu, v našem obtýdeníku do sebe vnější a vnitřní plynule přechází.) Abychom však mohli k této události dospět, je třeba se vrátit v čase, oprášit několik zažloutlých stránek. Bylo to právě na stránkách našeho periodika, v prvním lednovém čísle roku 2013, kdy Tvar poprvé vyšel z dílny nové redakce: kritik Karel Pio-recký si postěžoval na problematičnost stávajících spisovatelských orga-nizací – zvláště na nefunkčnost Obce spisovatelů. Jeho pamflet tehdy vyvolal značný ohlas. Postupně se začaly objevovat další kritické hlasy, sílilo pře-svědčení, že stávající stav, kdy autory veřejně prezentuje Obec v tak otřesné podobě, je nadále neudržitelný. Stále častěji se začalo volat po ustavení nové – funkční a smysluplné – profesní organizace, která by skutečně há-jila zájmy spisovatelů a artikulovala jejich postoje veřejnosti. Organizace, která by společnosti dokázala představit literaturu nikoli jako obskurní ko-níček bledolících podivínů s leknínem na klopě nebo rozšafných strýců, kteří tu a tam brkem cosi kamsi zapíší (zřejmě nedejbože na nějakou zad-nici), ale jako trvalou a nezbytnou součást civilizace a kultury, jako umění, bez něhož sotva existuje jakákoli národní či regionální identita – a přede-vším jako projev ducha, bez něhož je lidství neúplné a postrádá podstatný rozměr. Organizace, která by dokázala spisovatele reálně zaštitit, postarat se o jeho právo – jelikož leckdy je na oné pomyslné ose knižního trhu autor až na posledním místě. Která by začínajícím autorům uměla poskytnout od-borné zázemí. Která by dokázala vyjednávat se státními a evropskými insti-tucemi. Organizace, která by se nebála vyjadřovat ke společenským otázkám.

Předminulý týden, 22. listopadu vznikla v Praze, v Café Neustadt nová profesní organizace: Asociace spisovatelů. Na její přípravné fázi se podíleli především prozaikové, mezi nimiž je zvláště třeba jmenovat Petru Hůlovou, Jana Němce, Tomáše Zmeškala, Janu Šrámkovou či Emila Hakla. Na sa-motné založení pak byli pozváni i básníci. Na historicky prvním setkání tak asociace vznikla, zvolila výbor, schválila stanovy a v současnosti postupuje k právnímu ukotvení, které zřejmě nadělí až leden. Za svého předsedu si výbor zvolil prozaika Jana Němce. Jsa také členem tohoto výboru, vidím, jak se asociace v těchto dnech a týdnech doslova rodí, energicky a současně s rozmyslem. Splní ona očekávání, která jsou spojena s potřebou funkční organizace? Na to v současnosti jistě nelze odpovědět, její program se ale s oněmi mnou zmíněnými očekáváními kryje. Zda se ho podaří naplnit, nyní záleží na nás – na českých spisovatelkách a spisovatelích.

Přeji vám inspirativní četbu.

Adam Borzič



ADVENTNÍ VEČER TVARU

18.12.014 19 H
CAFÉ INDIGO
OPATOVICKÁ 3 PRAHA 1

AUTORSKÁ ČTENÍ
SVATAVA ANTOŠOVÁ
MILAN OHNISKO
SIMONA RACKOVÁ
ADAM BORZIČ

KNIŽNÍ TOMBOLA

S PODPOROU MINISTERSTVA KULTURY Č.R.

NA VAŠI ÚČAST SE TĚŠÍ



969 SLOV O PRÓZE EMIL HAKL: HOVĚZÍ KOSTKY, ARGO, PRAHA 2014

Emil Hakl je prozaickou hvězdou a jako ta-kový má stabilní okruh adresátů. Jeho čte-náři ovšem nenáležejí k mase, která se spontánně oddává dojemným či napína-vým dějům, ber kde ber. Haklovými čtenáři jsou kritici, redaktoři a další lidé „od lite-ratury“, tedy poučení a informovaní in-telektuálně utvářející komunitu, která současnou literaturu vědomě čte a svými nároky pěstuje a v důsledku také cíleně utváří její image. Pro tyto čtenáře nebudou *Hovězí kostky* překvapením, neboť se v nich opět setkají s „typickým Haklem“, tedy s myšlenkovým a pocitovým světem, který autorův vypravěč ve svých nejlepších dílech zachycuje, vykresluje a konstruuje.

Dílčí inovací ovšem je, že spisovatel oproti svému zvyku tentokrát neaspiroval na rozsáhlý, relativně souvislý text a svou novou knihu poskládal ze svébytných krat-ších próz. Každou z jedenácti povídek přitom individualizoval nejen titulem, ale také číselným údajem, který odkazuje k době, do níž je tematicky situována, a snad také k roku vzniku její prvotní tex-tové verze. Výsledný celek tudíž může pů-sobit jako soubor převážně starších literárních pokusů, jimž se dosud nedo-stalo vydání, možná i proto, že je autor v okamžiku napsání vnímal – čtu-li dobře titul knihy a její grafickou úpravu – jako koncentrát, z něhož by se mohla uvařit „fajnová polévka“, tedy jako východisko k většímu románovému tvaru, k němuž ovšem tehdy nedospěl. Ponechal je na úrovni okrajové „kravinky“ či „volovinky“ – kostky, z níž by jednou něco mohlo být. A bylo třeba příslušného času a odstupu, aby si jejich tvůrce uvědomil, že i v této po-době mají sílu extraktu, a jsou-li navíc chronologicky vrstveny, vstupují do no-

vého kontextu, v němž jednotlivosti zá-skávají nový významový rozměr.

Na rozdíl od Hakla si proto troufám tvr-dit, že výsledné *Hovězí kostky* nejsou jen souborem povídek, ale také celistvou vý-povědí, jež je bez ohledu na datum vzniku jednotlivých složek propojena způsobem narace, přesněji konstantami Haklova autorského typu. Všechny povídky charakterizuje identický způsob vyprávění, který je založen na gestu maximálního zto-tožnění psychofyzického autora a jeho vy-pravěče. Hakl už od počátku svého psaní zjevně sází na autenticitu tohoto gesta. A třebaže i on rád fabuluje, primárně ne-chce být tím, kdo si vymýšlí zcela umělé příběhy, ale tím, kdo zaznamenává (a pre-zentuje) vlastní skutečný život. Osobní prožitek bytí tak utváří zjevnou a přízna-nou spojnicí všech jeho textů. A vzhledem k tomu, že první text je datován rokem 1986 a poslední rokem 2014, přítomnou knihu lze číst nejen jako jednotlivé po-vídky, ale také jako specifickou kroniku to-hoto života.

Nahlíženo tímto pohledem, je zajímavé, že nejstarší „kostky“ této kroniky – napří-klad úvodní text s příznačným titulem „Mi-liónový čas“ – jsou o něco epičtější a dějovější než kostky nově přidané. Jako by se minulost odehrávala v dobách, kdy se ještě „něco málo dělo“. Čím více se Haklovo vyprávění přibližuje k nudné současnosti, tím je její obraz statictější. Už od zmíně-ného vstupního povídání o dávné prázdni-nové cestě do Bulharska, během níž vypravěčova přítelkyně naváže milostný vztah s jeho kamarádem, aby to pak něja-kou dobu táhli spolu ve třech, je přitom jasné, že Haklův vypravěč není akčním strůjcem své existence, ale spíše jejím po-

zorovatelem a komentátorem, který se naplno a s podivnou rozkoší oddává pocitu vlastní osamělosti.

Literatura zná v podstatě dva způsoby, jak zacházet s lidským životem. První, tra-diční a častější, je ten, při kterém spiso-vatel zachycuje dynamické okamžiky, kdy se v tomto životě něco podstatného děje, kdy se postavy stávají hrdiny a prostřednictvím příběhů vstupují do přímého a dramatic-kého kontaktu s jinými lidmi – ať již proto, aby se s nimi s plným nasazením sblížovaly nebo utkávaly. Pozoruhodnost Haklových próz spočívá ovšem v tom, že jsou svrcho-vaným výrazem postupu druhého, odpoví-dajícího novodobé hodnotové nejistotě a skepsi, tedy postupu, který reflektuje bezvýchodnou každodennost statického bytí, zbaveného jakéhokoli hlubšího smyslu, cíle a v důsledku i soukromého citu. Ve fikčním světě, který Haklův vypra-věč svými texty konstruuje, se velké činy a děje nedějí a nekonají – a i ty malé lidské skutky, bez kterých to zkrátka nejde, do jeho vyprávění vstupují takřka výhradně jako více či méně zajímavé historky, jež se staly někomu jinému a o nichž si lze po hospodách, u piva, na mejdanech a návště-vách bez závazku pokecat.

Ústředním hrdinou *Hovězích kostek* je programový samotář a singl, který si stráží svou izolaci. Sex tento vypravěč neigno-ruje, nicméně ani v jedné z povídek knihy není zachyceno prvotní citové vzplanutí, které blízkost muže a ženy přináší. Autor totiž dává přednost tematizaci situací roz-kladu milostného vztahu pod tlakem všed-nosti a jejích stereotypů, případně prezen-taci pocitů marnosti, jimž se oddává ten, kdo lásku měl a už nemá. Za jeho pozoru-hodnou schopností estetizovat své „pozo-

rovatelství“ se patrně skrývá strach z mož-nosti, že by se mohl, nebo dokonce musel s těmi druhými lidmi nějak natrvalo za-plést a nést důsledky, které přináší odpo-vědnost za toho, „koho si ochočíte“.

Vypravěčův vztah ke kamarádům je sice o něco vřelejší, neboť právě s nimi lze bá-ječně plkat o zmařených životech, avšak i ten má své hranice a nikdy nepřesáhne čistě komunikační rovinu. Dokladem může být předposlední povídka „Návštěva“, je-jíchž třicet stran lze číst i jako specifický li-terární pandán k poslední knize Kahudově, neboť vyrůstá z přátelství s jejím autorem a ze stejného myšlenkového zázemí, stej-ného despektu k přítomnosti. Ovšem s tím rozdílem, že pro Kahudu typické konspi-rační teorie Hakl nahlíží s nadhledem toho, kdo ví, že je to jen nezávazná hra. Ale i toto vypravěčovo setkání se s druhými zákonitě končí motivem návratu do samoty, k sobě samému.

To však neznamená, že by vypravěč upadal do introspekce: o jeho vnitřním ži-votě se totiž dozvíme ještě méně než o nitru dalších postav, které ve svém textu pozoruje a zpřítomňuje. Ostatně cílená snaha neanalyzovat vlastní prožitky a emo-ce a sám sebe pozorovat zvnějšku nabývá v Haklových textech i gramatického vyjá-dření, a to ve chvílích, kdy vyprávění spon-tánně přechází do druhé osoby singuláru, ve které se i autor stává „tím druhým“, koho lze pozorovat.

Ještě štěstí, že Haklovo osamocené po-zorovatelství není póza, ale žitá a s talen-tem zachycovaná privátní realita.

Pavel Janoušek

ERÓS A SMRT, NEUMĚŘENÉ

Sharon Olds vstoupila do americké literatury sbírkou *Říká Satan* jako sedmatřicetiletá v roce 1980, v době, kdy doznívá hnutí „jazykové lyriky“, volně sdružené kolem časopisu *L=A=N=G=U=A=G=E*. Tento protest avantgardistů proti expresivní lyrice poznamenané konfesijní poezií (prototypický výstup kurzů tvůrčího psaní) byl na další asi dvě desetiletí posledním výrazným básnickým proudem. V osmdesátých a devadesátých letech americká poezie především vstřebává postkoloniální impuls: kritici a tvůrci antologií si poprvé řádně všimají černošských básníků, představitelů etnických či sexuálních menšin atd. Až do příchodu konceptualismu v dekadě nulté zástupci všech dřívějších směrů koexistují vedle sebe.

V tomto postmoderním babylonu je Sharon Olds dlouho jen jedním z hlasů. Na přízni kritiků jí asi nepřidává značná oblibenost u čtenářů (druhé sbírky *Živí a mrtví*, 1984, se prodalo na padesát tisíc výtisků) ani to, že její tvorba upomíná na nedávno „překonanou“ konfesijní lyriku, od níž se však sama distancuje a za své vzory udává Galwaye Kinnella, Muriel Rukeyser či Afroameričanku Gwendolyn Brooks. Sharon Olds je vyzdvihována coby stálce scény i kritizována pro údajný exhibicionismus, narcismus, pornografičnost a povrchnost. Oficiální uznání přichází se sbírkou *Skok je-lena* (2012), která v minulém roce získala Pulitzerovu cenu i britskou Cenu T. S. Eliota. Nyní svůj český výbor, výsledek několikaleté spolupráce, představuje duo překladatelů a básníků Milan Děžinský a Yveta Shanfel-

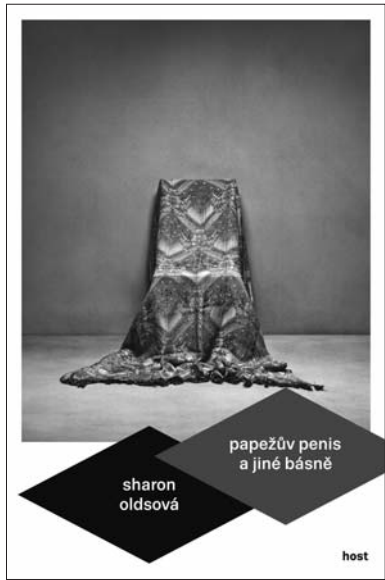
dová. Jednačtyřicet básní ve čtyřech oddílech pokrývá roky 1980 až 2008; výbor, do něž zařadili jen část přeložených textů, prý „neřídila snaha o co nejširší představení všech básnických poloh americké básničky, ale spíš překladatelský a básnický cit pro dobrou báseň“. Jaká je Sharon zdejší, Oldsová?

Ladění sbírky předznamenávají fotografie Ivana Pinkavy, na kterých osamělé předměty coby dekadentní votivní emblémy sklenují myšlenkové napětí obsažené v titulním sousloví „*papežův penis*“ či v přirovnání „*tělo jako prvočíslo*“. Výbor sice napohled naplňuje ideál kursů tvůrčího psaní – popisný volný verš v první či třetí osobě s metaforickým přesahem –, básnička však samu sebe usvědčuje ze sebestylizace, když říká: „*Myslím, že píšu tak, jak vnímám. [...] Píšu o obyčejných věcech, o pocitu z nich, o pocitu z lidí. [...] Nejsem abstraktní myslitelka.*“ Texty jsou často vystupňovanými rozšířenými metaforami, momentkami podanými jako barvitě morality. Představují co nejkoncentrovanější průmět situací, přeexponovaný detail, drobný příběh, který se odvíjí v ostrých konturách, vyhraněný do extrému. Ve spojení s plynoucí prozodii je výsledkem poměrně hladká a radikální poezie s vysokou „*emotivní teplotou*“.

Ve shodě s autorčinou pověstí i tvůrčí chronologii vykresluje kniha Sharon Olds nejprve jako básničku mikropolitiky rodinného života a až poté politiky veřejné. První oddíl se věnuje vztahu lyrického subjektu k matce, který nabývá kosmického, mytického obrysu; muži se objevují jen v záblescích. Dcera je „*výtvorem*“ matky, jež se v ní shlíží „*jako stvořitelka dýky / v lesku ostří*“, vykrmuje ji, „*až nadejde čas*“. Sled vztahových

milníků završuje pohřeb matky: „*vlhké kolečko dýmu z jejího odešlého těla / se vzneslo do mraku hvězdné záře a padlo / jako mléko do vody*“. Druhý oddíl se soustředí na vlastní děti, viděné především jako sexuální bytosti a skrze vyhraněný strach z nevyhnutelné ztráty (dcera jako „*nechráněný terč*“, syn, který se nechává „*spoutat*“ rodičovskou láskou s úsměvem, neboť jen dočasně). Troja porodu se vrací jako dar i odloučení, vztahy poznamenává intenzita až násilná. Třetí oddíl pojednává sexualitu a manželství, opět v kosmických konturách „*krásy a ticha velkých migrací*“, objevování artefaktů dávných civilizací, litoférických posunů i vědecké preparace. Čtvrtý oddíl je albem politických momentek (často opravdu ekfrází fotografií): obsahuje témata smrti, války, tělesné deformace, potratu a konečnosti naší domovské planety (člověk jako „*bůh bezdomovectví*“).

Výbor se moudře vyhýbá básním, které by bylo možné obvinít z chtěného morali-zování, a předkládá ty, v nichž osobní, občanské a estetické splyvá přesvědčivě. Vztahy, koncentrované v blízkosti polů Erótu a Thanatu, jsou tematizovány prostřednictvím fyzická domácího soužití, vraždy, kanibalismu, diktátorství, kosmu i národní politiky (milenci jako dvě mapy USA). Básnička nahlíží na člověka optikou



živočišného druhu (matka češe dceři vlasy a přemítá nad svou odcházející plodností, oním „*příběhem nahraditelnosti*“). Jinde, například v představované smrti otce, první osoba akcentuje zkušenost s freudovským *das Unheimliche*. Poetika Sharon Olds připomíná hyperrealismus Gottfrieda Helnweina či fauvisty; zároveň vykazuje emblematicnost až sakrální. Vždy ale zůstává klinicky přesná: je to poezie „ženská“ spíše společenskou příznakovostí scén, které

líčí, než ve stereotypním, pejorativním smyslu pokleslého sentimentu.

Zdá se, že radikální poezie laděná do prózy s lyrickým až teoretizujícím námětem se v Americe nyní těší zvýšenému zájmu. Možná i proto si Olds vysloužila obě ceny právě teď. Do českého kontextu vnáší tento překladový výbor specifickou poezii afektu, deskriptivní lyriku v extrémní poloze, která se ale nezříká obraznosti a inspirativně příkrého nasvícení. Oba překladatelé společně vytvořili – se značnou jazykovou obratností – živé texty, které jsou podstatným příspěvkem k současné české poezii a platnou součástí kánonu českých překladů anglofonní poezie. Je-li „*neuměřená*“, pak jako hold z podstaty neuměřené reality lásky a smrti.

Olga Pek

VĚTŠINA Z NÁS NEBUDE NIKDY POČATA

Básnička Sharon Oldsová (nar. 1942) bývá pro tematické rozpětí své poezie od zrodu k smrti, od úzkosti k lásce, od nenasytnosti sexu ke křehkosti mateřství zvána Matkou Zemí americké poezie. Každý nejspíš básníkovi měří dle svého vlastního založení. Zatímco někteří držitelce Pulitzerovy ceny vyčítají přílišnou otevřenost a citové nasazení („*Až moc dlouhý čas tráví měřením své emocionální teploty*“ – Ken Tucker), jiní vyzdvihují právě neotřelost a intenzitu osobních, zdánlivě banálních témat, jež ovšem básnička dotahuje k univerzálním lidským metaforám. Sama Oldsová se nevidí jako intelektuálka, ale chce být obyčejnou pozorovatelkou, tou, jež žije a cítí a podává o tom výčet.

Poezie Oldsové, jak ji představuje výbor *Papežův penis* v překladu Milana Děžinského a Yvety Shanfeldové, si skutečně nachází svůj pevný rytmus v relativně strohých, leč důsledných, neúprosných a ve výsledku hlubokých záznamech detailního pozorování: vztahů, stavů, situací, chvil. Spojitostí pnoucích se přes desetiletí. Objevíme dospělou dceru – a ve vteřině pocítíme emocionální oblouk sklenutý od jejího narození až po současnost. Matka pozoruje dospělého syna – a otevře se před ní enigma zrození, „ekvilibrismus“ děcka, jež se muselo vyprostit z lůna a vstoupit v tento svět. Rozlomit zámky a řetězy nebytí jako slavný Houdini – abychom použili Oldsové nevšední, přitom nevtíravě podanou metaforu: „*Ted se na mě dívá, / stejně jako Houdini zkoumal bednu, / aby přišel na to, jak z ní ven, a s úsměvem se nechal spoutat*“.

Jindy si matka vybaví přespříliš káravý stisk, jímž kdysi sevřela dětskou paži. Ještě po letech ji pronásleduje, jak musel pálit – a jaký tajemně vědoucí pohled děcka po něm následoval. Básnička nemilosrdně tihne k bolestným, traumatickým tématům, jež jdou na dřev. Potřebuje si připo-

menout palčivost uzlových životních okamžiků, aby v nich zpětně dohledala krásu a hloubku, syrovost, jež trvá a poukazuje k podstatě. Zajímá ji rodičovství, sexualita, strachy dospívání a vcházení do života, přitahuje ji prostor archetypálních životních siločar; básnický text je jí prostředkem prolnutí krutého i krásného, životodárného i smrtiplného.

Oldsová hutně vrství detailní pozorování s imaginativním niterným psychologizováním. Vrstvy se nakonec taví v podivuhodné „obrazy“. Nejde přitom o metafory, na něž jsme zvyklí z naší básnické tradice. Jde spíš o složité modelování niterného prostoru; velmi smyslové, zároveň ale i abstraktně významuplné vize posléze přerůstají v pocit mýtu, jehož půdorys naše existence, jakkoli rozpuštěné v běžnosti, vytrvale opisují. Skrytá mytičnost nás provází celou knihou, mihne se v podobně enigmatické sentenci, jako je ta v záhlaví této recenze, jindy Oldsová odkáže k mýtu přímo. Matka nahlíží do oken rozsvícené sanitky, do níž naložili jejího manžela; pak se otočí k dceři: „*Dívala se daleko za mě, vyrobena / z něčeho jiného, / vosku, slonoviny nebo mramoru, vypadala / jako Homér, připravený k procházce po známé planetě*.“ Matka – Homér: navěky slepý, avšak plný věčného „vyprávění“, jež přetrvává všechna odcházení živých.

Při čtení básní Sharon Oldsové v české verzi jsme si ovšem neustále vědomi toho, že čteme překlad – z jiného jazyka, ale i z jiné poetické kultury. Hutná deskripce, snaha o až labyrintické postižení niterných stavů a emocionálních zákrutů zní našemu uchu riskantně. Verše jako „*nic, nic, záchvaty štkání / mě ostřelují žhavými výbuchy jak / návaly horka v přechodu*“ nám připadají přemrštěné; citová konfese se v kunderovské říši smíchu a zapomnění dvakrát nenosí.

Jenomže v originále citovaná pasáž zdaleka nezní tak vypjatě: „*nothing, nothing, waves of bawling / hitting me in hot flashes like some change of life...*“ Originál

lépe vyvolává splyvavý dojem letmé životní meditace, skrytě běžící za událostmi a věcmi. Všimneme si křehkého rytmu (*nothing, nothing... bawling*), dobře navozujícího atmosféru podprahového denního rozjímání spíš než vypjatého výlevu; postřehneme, že tam, kde si čeština hned vypomáhá „*záchvaty*“, má angličtina pouhé „*vlny*“ (*waves*); kde český arzenál nabízí „*ostřelování*“ a „*výbuchy*“, zůstává originál mnohem civilnější a zdrženlivější („*hitting me in hot flashes*“). A nakonec – zákonitě? – zjistíme, že překladatelé úplně pominuli abstraktní pointu krátkého, ale komplexního „popisu“ citového hnutí: „*some change of life*“, tedy neurčitou životní proměnu, do níž se citové vlny (prosty záchvatů či výbuchů!) propojily.

I v následujících verších je původní „*some boiling wave*“ bez váhání posunuta o stupeň výš, k „*horečné vlně*“, a sloveso „*rising*“ je krom svého ekvivalentu („*stoupá*“) pro jistotu podpořeno slovesem „*valí se*“ – jež však v originále není. Proč tyto posuny? Odkud pramení až pudové zabarvování původně jemných odstínů, vyostřování v předloze spíš diskretních hran? Člověk se neubrání dojmu, že zdejší básnický úzus zkrátka ne snadno hledá přirozenou výrazovou polohu pro citové otevřené momenty.

Překladu jistě pomohla schůdná a vstřícná „vyprávěcí“ tektonika básní. Místy se však k abstraktní pádnosti angličtiny těžko hledá ekvivalent. Výsledkem může být zbloudění v labyrintu pojmů a perspektiv. Jako v podivuhodném obraze na konci básně „První Díkůvzdání“. Matka, jež právě „vypustila“ dospívající dceru do života, vzpomíná, jak sama jako dívka chytala včely. Pár sekund držela včelu za křídla; pak ji vyhodila zpět do vzduchu – a pozorovala, jak se oblouk hodu v určitou chvíli odklonil a dorovnal do křivky osvobozeného letu... Zvláštní obraz jemně postihuje šev mezi pasivním a aktivním, mezi ochranným teplem počátečního kosmického „lůna“ a sverepou jedinečností každého lidského osudu, jenž

si nachází „správnou“ křivku. Obraz v angličtině působí svou detailní, v podstatě technickou deskripcí strmé „vývrtky“ vcelého letu, emancipovaného od prvotní energie pasivního hodu. V české verzi se však preciznost topí v matné abstrakci. Původní repetici pojmu hodit (hod) čeština už nezopakuje; z lapidárního „*arc of my toss*“ („*oblouk mého hodu*“) zbude obecně rozmytý „*můj vzdušný oblouk*“. Z obrazu se vytratí i sám odlet včely (místo „*jejich odletu*“) je tu jen obecné „*odcházení*“) a akcent se matoucne přesune na vypravěčku: „*Apamatuji si, jak / se můj vzdušný oblouk odklonil / do přesně doladěné křivky odcházení*“.

Tyto námitky však nechtějí hodnotit překlad jako celek; i přes pochybnosti znějí v češtině básně Sharon Oldsové poměrně přesvědčivě. Při rozjímání nad možnostmi dvou jazyků si jen znovu uvědomíme rozdílnost tvůrčích přístupů. U nás se zkrátka příliš nepěstuje básnické myšlení, v němž je obraz důsledkem konkrétní epifanie, doprovází a zastřešuje prvotní lidské poznání, spíš než by je druhotně zažehoval. Místo psychologické a citové speleologie, výprav na dno konkrétních vzpomínek, prožitků či poznání vládne u nás metafora, imaginativní objev, piruety jazyka. Až v jejich leckdy nepřehledných a subjektivně zapouzdřených souřadnicích básníci nalézají spojnice s konkrétní životní materií. Výjimkám čest.

Škoda, že výbor z Oldsové hyzdí stupidní titul – *Papežův penis*, odkazující k jediné, spíš netypické krátké básničce. Marketingový útok na teenagerskou vrstvu kůry mozkové? Přitom poezie Sharon Oldsové není ani v nejmenším prvoplánově provokativní a skandalózní. Naopak, je náročná nejen subtilní výstavbou svých vizí, ale především odvahou k niterné empatii a potřebou dobrat se dřeně životních vztahů a chvil. Ani vlezlé kosočtverce, užité v grafice knihy, nic nezmění na tom, že výbor je dobrým vhledem do silného a svébytného díla.

Jan Štolba

S Kamilem Bouškou o patosu, mýtu a konfesi

Protože jsme členové téže skupiny – Fantasia, prozradím čtenářům *Tvaru*, že autorem našeho programu „Nový patos“, který otevírá naši společnou knihu, jsi ty. Zajímalo by mě, jestli jsou pro tebe jako básníka myšlenky v něm obsažené stále platné?

Na smyslu těch vět bych nic neměnil ani dnes. Způsob, jakým byly artikulovány, byl myslím adekvátní tehdejšími podmínkám na literární scéně a tomu, co jsem jimi chtěl způsobit. Zní to pyšně, já vím... Kdyby mi šlo jen o to, abychom na sebe za každou cenu upoutali pozornost, napsal bych asi jiný text a ty s Petrem byste se pod něj patrně nepodepsali. Ten program vznikl v době, kdy se zdálo, že k dobré básni stačí schopnost popsat, co vidím prvním očima. Chtěl jsem říct, že to nestačí, že k dobré básni je třeba určité specifické zkušenosti, specifického vnímání, vztahu ke světu kolem... Měl jsem pocit, že básníci tehdy měli deficit právě ve vztahu k bezprostřední skutečnosti, která je obklopuje. Na tohle ten program reagoval, ale jistě v něm taky jde o nějaké osobní „tvůrčí“ vyznání...

V literárním světě z našeho programu nejvíce rezonoval pojem angažovanosti, ale když jsi program psal – když jsme ho promýšleli –, byl podstatněji právě nový patos. Máš dojem, že byl dostatečně pochopen? A je téma patosu stále nosné?

Nevybavuji si, že by se pojmem nového patosu z programu skupiny vůbec někdo zabýval. Možná proto, že patos je tu tradičně vnímán jako směšný pseudoumělecký projev ideologicky deformovaného významu angažovanosti. Ale přeci nejde o to, aby každé slovo začínalo velkým písmenem a z každého řádku lezly dórské sloupy. Ten program je přeci také snahou o návrat k původním významům těch pojmů a pokusem o jejich přesah k současnosti. Pokud jde o patos: dokud bude afektivní emocionální zkušenost a exprese součástí básnické zkušenosti, bude se jí týkat i patos. Dokud bude součástí básnické zkušenosti dejme tomu náhoda, bude jí i prudké citové hnutí myslí, stejně jako stavy náhlého prozření, ale také utrpení a bolest. Chtěl jsem, aby pojem patosu v programu skupiny Fantasia tohle všechno zastřešoval, nebo aby poukazoval k takové zkušenosti. Je to mimoliterární zkušenost, která ale vypovídá o intenzivním vztahu ke skutečnosti, nebo dokonce se skutečností. A ten je podle mě tím humusem pro dobrou báseň.

Ale nemůže patos nakonec ten dotek s pravdou skutečnosti spíš zastřít? Nehrozí trapnost, přebujelost a kýč?

To jistě může. Tohle riziko je třeba do literární zkušenosti zahrnout. Ale do důsledku vzato, kýč se nikdo nevyhne. Kýč je produktem světa umění. O jaké pravdě a jaké skutečnosti vlastně mluvíme? Nezprostředkovaná skutečnost a zkušenost jsou autentické. Ale umění není nezprostředkovanou skutečností a zkušeností. Umění a autenticita se navzájem vylučují. Když píšu, mám často pocit, že nemůžu napsat žádnou pravdivou větu, že nemůžu napsat vůbec nic, že po sobě nemůžu nechat žádnou věrohodnou stopu v podobě jakéhokoli slova. Každé napsané slovo je tak řídké a pomalé...

Často zmiňuješ vztah ke světu, ale jaké má dnes poezie místo ve světě? Jakou úlohu? Stále stejnou, nebo existuje nějaká nová role, která jí dnes přísluší?

Poezie je především destruktorem vždy předem daného světa, předem dohodnu-

tých podmínek, jakéhokoli statusu quo, lhostejnosti a světa rozparcelovaného do škatulek, přihrádek a kategorií. Je destruktoem každé předem dané odpovědi a vlastně každé odpovědi. Je bez pojistky a trhá na kusy každou domnělou jistotu. Nikoli programově, ale přirozeně ze své povahy. Takže ve světě působí asi jako pátý živel, přírodní síla. Destruuje subjekt-objektové vnímání, protože v sobě sceluje kosmos. Propojuje všechno se vším až do ztotožnění s celkem bytí – v tom smyslu se její místo ve světě nemění. Ale jaké je to vlastně místo? Jaké místo má ve světě vítr nebo sluneční paprsek? Samozřejmě, v závislosti na společenském kontextu se mění její společenská role. Samozřejmě že se poezie vztahuje k dobovým podmínkám, ve kterých vzniká. Dělá to ale po svém, vlastním způsobem. Působí anarchicky ve vztahu k úlohám a očekáváním té které společnosti. Nečeká, až jí někdo udělá místo, až jí někdo nabídne židli a laskavě dovolí zaujmout předem určenou a pečlivě ošetřenou pozici, a také o žádné pozice neusiluje. V poslední době mám ale dojem, že básníci už skoro nepišou básně jinak než na stipendijních pobytech v nějaké pěkné destinaci, nejlépe při procházkách po mořském pobřeží. Pokud už se společnost trochu stará o své básníky, zpravidla tu starost podmiňuje akceptací technokratického new-speaku, z poskytnutého času na psaní dělá pracovní dobu a z psaní samotného vlastně úřední akt. Jakmile se spisovatel rozhodne, že psaním bude živit svoje děti, je ztracený. Jak řekl Petr Řehák, *báseň není kompromis*. Přitom jediné, co bych jako básník po společnosti žádal, je právě čas, maximální volnost a svůj kout.

A v čem je tedy to neměnné jádro poezie? Dá se vůbec popsat?

Nevím. Možná v destrukci samozřejměmosti a zesilování, znásobování, jakékoli skutečnosti...

Dobře, ale říkáš, že se mění dobové podmínky. Čím má tedy dnes být? Obrať se? Výkřikem? Šeptem? Konstatováním?

Tím vším dnes ve vztahu k dobovým podmínkám může být. Ale poezii nelze předepisovat, jak se má chovat – jestli má křičet nebo šeptat. Podle mě poezie znásobuje veškerou skutečnost a destrukuje schémata. To, jak se přitom chová, jakou tvář na sebe bere, je celkem vedlejší.

Odpověď jsi před časem v *Tvaru* na text tří prozaíček a prozaiků (Jany Šrámkové, Ivany Myškové, Jana Němce) pojednávající situaci prózy u nás a ostře jsi se vymezil vůči jejich zpochybnění hledání velkého díla. Je ale dnes skutečně situace pro vznik velkého díla, ať už básnického nebo prozaického? Známe přece období v dějinách literatury, kdy tyto podmínky chybí... Nebude jednou naše doba hodnocena jako epocha, která sice nepostrádala dobré autory, ale žádné velké dílo nepřinesla?

Známe období v dějinách literatury, kdy velká díla nevznikala. Ale až dosud jsem v dějinách literatury nepoznal autory, kteří by na poptávku po velkém díle reagovali podobně jako vyjmenovaní prozaici. Vymezovat se vůči očekáváním kritické obce je naprosto v pořádku, ale vyžadovat po ní prostřednictvím manifestu pochopení... A pochopení pro co vlastně? Pro *obdělávání svého šachového políčka*? A chci připomenout, že to nejsem já, kdo tady začal mluvit o „velikosti“! A taky nejsem žádný expert na posuzování „velikosti“ literárního díla, jen



foto Mikuláš

Kamil Bouška (nar. 1979), člen skupiny Fantasia (spolu s Petrem Řehákem a Adamem Borzičem). Publikoval ve skupinovém sborníku *Fantasia* (Dauphin, 2008). Samostatným debutem je sbírka *Oheň po slavnosti* (Fra, 2011), za kterou byl nominován na cenu Magnesia Litera v kategoriích poezie a objev roku. Je zastoupen ve čtyřech ročnících (2009–2012) antologie *Nejlepší české básně* (Host). Básně a jiné texty publikoval časopisecky (*Souvlosti*, *Listy*, *Host*, *Revue Labyrint*, *Tvar* aj.).

jsem si dovolil kriticky reagovat na trapně dotčené apriorní odmítání po-ptávky po ní. Ale existují nějaká kritéria, kterými bychom mohli posuzovat příhodnost situace pro vznik velkého literárního díla? Na základě čeho pak chceme posuzovat, jestli pro něj dnes jsou nebo nejsou podmínky? My si nemůžeme odpovědět na otázku, jak bude jednou v tomto ohledu hodnocena naše doba. Autoři 12 odstavců si ale odpovídají předem. Jenomže právě proto, že si nemůžeme odpovědět na tyto otázky, právě proto má smysl vyčerpávat se psaním. Vyčerpávat se psaním znamená dolovat ze sebe něco většího, než jsem sám. Ne proto, že jsem si to předsevzal. Ne proto, že jsem maratóncem literatury a chci doběhnout do vytčeného cíle... Jistě, každý zítřek se brání každé nové básni. Svět nečeká zrovna na tvoje geniální dílo. Ale tak tomu bylo vždy.

A co má tedy podle tebe takové velké dílo obsahovat? Co to je? Jak ho poznáme?

Ty mě trochu provokuješ a já pak budu vypadat nabubřele... Tak dobře, řeknu ti tedy, jak má vypadat velké dílo. Tak asi by v něm mělo být cosi univerzálního, co se člověka dotkne napříč časem. Zároveň by asi mělo v literárním gestu kondenzovat ducha své doby. Asi by mělo ze svého přítomného času organicky spojit minulost a budoucnost. Automaticky předpokládám brilantní zvládnutí řemesla. No výborně, jak ze středoškolské učebnice...

V tvé poezii se často objevují mytologické prvky. Všednost a mýtus se v ní pronikají. Není ale mýtus už obnošená vesta?

V mýtech žijeme stále. Mohou mít různou povahu a různé stáří, ale stále podstatně strukturují každodenní skutečnost. Každý například vyrostl na nějakých vyprávěních, která měla významný vliv na jeho sebepochopení. Každá kultura stojí na nějakém mýtu, jenž zakládá její skutečnost. Mytické vědomí je povaze skuteč-

nosti bližší než například diskursivní myšlení, protože skutečnost je v něm přítomná jako celek. Žijeme z mýtu, z různých mýtů, bez ohledu na to, co si o tom myslíme.

Jaký je pak mýtus naší doby?

Mýtem naší doby je, že je mýtus mrtvý. Že nepotřebujeme a nemáme žádné velké vyprávění. To je mýtus našeho času.

V jedné své novější básni říkáš „Můj chléb je postmodernista / a nevím, kdo koho živí...“ To zní dost skepticky. Zdá se jako bychom se v postmodernitě, při vši její nefunkčnosti, zcela rozpustili. Existuje vůbec nějaká možnost, jak ji překonat, když postrádáme scelující mýtus – nějaké univerzální vyprávění?

Nejsem si jistý, jestli těmi citovanými slovy z básně vyjadřuji svůj názor nebo jestli vůbec ta slova vyjadřují nějaký názor... Ale my se opravdu v postmodernitě rozpouštíme. Postmodernita je žiravina a její funkcí je rozpustit každé sdílené vědomí, které zakládá společenství. Rozkládá společnost na atomizovanou individualitu, která mezi sebou navzájem soupeří o své místo na slunci a jiný vztah k sobě neumí navázat... Ale o tom jsem už mluvil ve svých „7 tezích proti 12 odstavcům“. Myslím, že postmodernitu, jako poslední velké vyprávění, lze překonat zase jen jiným velkým vyprávěním. Všimám si ale nárůstu solidárního jednání, ochoty hledat a vidět společný zájem. To může být časem nová platforma pro nové bohy.

Takže přeci jen nějaká naděje...

Ne, zůstávám věrný své beznaději. Nepotřebuji ke svému životu útěšlivou iluzi v podobě nějakého Smyslu, a dokonce ani jako záruku etického jednání. Chci vidět věci tak, jak jsou i nejsou zároveň právě teď, bez záruky, bez pojistek.

Jak vnímáš současnou českou poezii? Je vitální?

Myslím, že náš současný tým je v dobré kondici. A to dokonce i ve svých nekrofilních aspektech... No, nesleduji současnou českou poezii soustavně a metodicky jako někteří jiní autoři... Ale řekněme, že ve srovnání s obdobím asi tak do roku 2005 se mi zdá dnešní poezie rozmanitější, barvitější. Vidím tady víc poměrně vyhraněných poetik, tendencí a výrazných autorských individualit. To prospívá celkové dynamice literárního prostředí.

A jaké současné autory rád čteš? Které považuješ za podstatné?

Pro mě jsou dlouhodobě nejpodstatnějšími současnými autory Miloslav Topinka a Stanislav Dvorský. Opakovaně se k jejich textům vracím a neustále v nich pro sebe objevuji něco nového. Nejvýraznějšími knihami z poslední doby jsou pro mě *Milostné básně* Petra Borkovce, *Darmata* Petra Hrušky, *Past na Brigitu* Jakuba Řeháka, letošní kniha *Nenávist* Elsy Aids, *Malá kniha noci* Básníka Ticha. A musím zmínit jeden titul: *Slota* Cédrica Demangeota v překladu Petra Zavadila, to je pro mě skutečný objev.

Překládáš nárazově americkou poezii a sleduješ její aktuální dění. Jak bys ji charakterizoval? Čím se od současné české poezie liší? Čím může inspirovat?

No, to sledování aktuálního dění nepřeceňuj. Jednou za rok si přečtu antologii *The Best American Poetry*, ale třeba americká literární periodika nesleduju, což by k přehledu o současné americké poezii bylo nutné. Vyrůstal jsem na překladech americké poezie, hlavně na překladech Jana Zábrany, a začal jsem se podrobněji zajímat o její proudy ještě dřív, než jsem věděl, čím mě vlastně tolik oslovuje. Zaujala mě její civilní poloha, například Mark Strand, James Tate a jiní, ale nejbližší je mi nakonec asi tzv. Newyorská škola: Frank O'Hara, John Ashbery nebo Kenneth Koch. Na americké poezii mě hodně zajímá esejistický styl psaní, jenž se u nás moc nenosí. Kontemplativní, filosofický rozměr, který je přesto hodně imaginativní. Tohle propojení kontemplace a imaginace se mi zdá být nosné. Americkým básníkům také nikdo nevyčítá, že jsou ve svých básních osobní. To se považuje za přirozené, skoro snad za východisko. To je rozdíl ve srovnání s českou recepcí poezie.

A existuje mezi současnou americkou a českou poezií nějaká analogie?

Zaznamenal jsem například tzv. *guerilla poetry*. Jenomže zatímco americká *guerilla*

poetry je silně subversivní a „autoři“ se při její tvorbě pohybují často na hraně zákonitosti a riskují vlastní kůží, tady se pod stejným názvem praktikuje naprosto neškodná hra, která nemá s původním kritickým a naléhavým obsahem americké *guerilla poetry* nic společného.

Proč si myslíš, že v české poezii je s tím „kontemplativním“ prvkem, s tím filosofickým rozměrem takový problém? Jakub Řehák si myslí, že čeština neinklinuje k abstrakci, že nemá tu možnost dotýkat se téhle oblasti...

To je možná částečně pravda, ale tohle podle mě není pravý důvod, proč má česká poezie „problém“ s kontemplací a filosofickými přesahy. Český kontext má špatnou dějinnou zkušenost s abstraktními pojmy. To ale není důvod pro to, aby se poezie kontemplativním polohám programově vyhýbala. Nemyslím sice, že je nutné, aby báseň ukazovala, že její autor umí také myslet, ale jestliže zrovna opravdu myslí... Není snad myšlení a kontemplace běžnou součástí života? Proč by pak nemohly být běžnou součástí básně?

A jaké jsou tvoje vlastní filosofické a duchovní základy? Odmítáš jednoznačné ideologické předpoklady, ale přeci jenom, jaká jsou tvoje východiska?

Sebelepší filosofické a duchovní základy nikoho nespasí před sebou samým ani před světem. To, že se máš o co opřít, z čeho vycházet, je iluze.

V nakladatelství Fra by ti měla vyjít nová sbírka. Kam ses posunul od *Ohně po slavnosti*?

Trochu jsem se uvolnil. Takže nová sbírka bude dynamičtější...

V souvislosti s tvou poezií se někdy mluví o konfesi. Označil by ses za konfesičního básníka? Roman Polách v souvislosti s tvorbou celé skupiny *Fantasia* píše, že spíše než angažovaná je její poetika vypjatě konfesiční... Souhlasíš?

Konfese, konfese, konfese až do absolutního vyprázdnění a scelení s kosmem – pak ano. Ungaretti říká, že každá poezie je konfesiční. Když chci něco poznat, ztotožním se s tím. Pak je každá konfese vypjatě angažovaná.

Připravil Adam Borzič

Uprostřed města

Stojím uprostřed města
A tam, čtrnáct miliard světelných let
někde v temně dálce
končí vesmír

Není snadné dospět
Přijde už jen to
čeho se nedočkám

Kein Abel

V ulici Politických vězňů
holýma rukama hrabal v trávě a zemi
a křičel
že tam má bratra

Mrtvola

Prasklina v kachličce
pár čísel nad mušlí
je tak nějak černější

Sirka se zlomila
i druhé pivo
skřípe pachutí

A vlasý na baru
Streicher des Lebens
motá si na prsty
zas další opilec

Evoluce

Včera náhle stoupla cena zlata
Učitelka říkala mu gould

Modlila se s palcem malé pandy
Heavenly peace, stop the storm

To skoro rok před mým narozením
Zlato, Bůh už není

Pod klenbou barokního kostela
nadává světu starý pes

Jeho žlutá páchnoucí moč
pomalu stéká
po nohách oprýskané lavičky

**PAVLA VAŠÍČKOVÁ
O BÁSNÍCH
JIRÍHO ŠTĚPÁNA**

Jiří Štěpán (nar. 1990) básní na střídmost, soudnou a zároveň přirozeně zanícenou notu. Způsob jeho nahlížení a konstatování nepostrádá významové přesahy vlastní ryzím, nevyumělkovaným veršům. Žádné zaumné hrátky s (ne)vědomím, nýbrž poetický realismus stávajících životních možností. Postavit se co nejbližší svému středu – a právě odtud aby to všechno promlouvalo. Občas přitom zanotovat, zatoužit a tím se posílit v další odvaze následně využitě pro konfrontaci s oním těžším, co svět a život vyjevují. Na paškále je tu mimo jiné ryzí podoba současnosti, v důsledku jejíž afektovanosti trpí hodnoty („barvami svázané děti“) a mezi lidmi se už pozorovatelně rozlévá únava vůči někdejší – tak staré, že snad odvěké – potřebě kýžené změny. Tato únava útočí i na mladého člověka, který kolem sebe tuší hroby. Někteří mrtví v nich leží, někteří jsou paradoxně ještě naživu. Úctu ke všem básník vyjadřuje něžným, ale důsledným a důstojným pojmenováváním. S povděkem vnímám snahu o vyváženost kritického, existenciálního a melodického tónu, a přece mi místy trochu zaskřípal právě rytmus, v němž se jednotlivé polohy při čtení všech zaslaných básní střídaly. To je však už záležitost případné knižní kompozice. Samy za sebe básně většinou dobře obstojí a pro tentokrát z nich vyzdvihuji tu, která nese název *Ikonoklasmus*.

Až na vyprahlou dlažbu
kde zvolna vsakuje
do poloprázdné krabice
nejlevnějšího vína

Vánoce

Řezat stromy
A zabíjet ryby
Krev už jsem si omyl
Tak jak se ti líbím?

Z pískoviště

Líbit se tak spoluvězni
a dodržet vlastní sliby
a Londýn ten už neuvidí
Když dětem není něco vhod
mívají ve zvyku matku bít
a ta se tomu nevzpírá
Nahý jak dítě
a s okousanými nehty
Je volno ve sprchách

Cesta domů

Netopýři slyší v barvách
Přesycen touhou se zbláznit
V parku kolem pouliční lampy
pouze bliká tma

Ikonoklasmus

Beautiful Day! I drink those loud voices
A děti chodí svázané po městě
lidé jsou nadšení z veselých barevných
pout

Ústava zemřela spolu s unavenými rodiči
Neměli moc ani právo
učinit ji závaznou pro své potomky

Strom i dům v jejich stínu jenom mlčí
A Vesmír z ničeho
že existuje něco, místo aby neexistovalo
nic

Večer přišly kolotočárky a nabízely sex
za trochu chlastu a trávy
Ale mě už skutečně zajímají jen banality



LITERÁRNÍ ZÍTŘKY |

4. prosince 18.00 | Karel Thein: Báseň a štít

Poslední z letošních Literárních čtvrtků v klubu Galerie u Topičů. Krátká rozprava o básních zachycujících výtvarná či řemeslná díla. Doprovázeno promítáním reprodukcí.
Vstup 40 a 20 Kč. Galerie u Topičů, Národní třída 9, Praha 1.

5. prosince 19.30 | Uvedení knihy Básníka Ticha *Neuroromance*

Postmoderní kyberpunkový román. Příběh Fénixova bratrstva, pilulky Insidera a Stříbrné síly, tajemné technošamanské drogy spojující virtuální svět s realitou akční adventury, je zároveň knižním remakem Exuperyho *Malého prince*.
Unijazz, Jindřišská 5, Praha 1.

7. prosince 10.00 | Zimní Knihex

Kromě zhruba padesátky malých nakladatelů se můžete těšit na doprovodný program v podobě autorských čtení, křtů, divadla, dílen jak pro děti, tak pro dospělé.
Jatka 78, hala č. 7, Pražská tržnice, Praha 7.

10. prosince 19.00 | Uvedení antologie současné romské prózy

Křest nového svazku edice Sešity Knihovny Václava Havla, antologie současné romské prózy nazvané *Slunce zapadá už ráno*.
Pražská křižovatka, kostel sv. Anny, Praha 1.

POEZIE Z BÁSNÍ PAVLY MEDUNOVÉ

nábřeží už nám nepatří
vlastní ho sportovci
visí tu na hrazdách
s ohromnou výstrojí
zdánlivě ovocní
kolo brusle trikot brnění

jsem jako almara
sní se mi o nocích
o opatrném posouvání vteřin

ale tady pořád *buch buch* někdo běží
já: cigárko kanady
sní se mi o klidném odrazu
oblohy v ovocné míse
a jediném důvodu pro pohyb:
rozední se (uložení perin, snídání)

*voda by slyšela na bubny
to by i slyšely kačeny
to by i člověk slyšel
šlo by to pitomě pod hrudník*

*řekneš mi ale ne
seber se půjdeme příber
nábřeží už nám nepatří*

je to tak vzdálené

počkám až půjdu s tebou
teprve až půjdu s tebou
až s tebou půjdu do hor

cesta do hor je úzká
je tajemná a mizí v kopci
je to jak horor a k němu houska
je to jak odpor k otci

je to hon na medvěda
bojím se medvěda ale tak s gustem
jak s houskou u hororu
půjdeme spolu

počkám až půjdeme spolu
až půjdeme spolu bude už bouřka
bude už léto v koncích
i kdyby mělo předsmrtné závratě
počkám
to chci

počkat tě

co se mi nestalo vím
že to přijde
ze všeho okolo poctivě odčítám
z jiných i z jinde

*z brázdy a vlny
a z opravy skříně
z pohnutí záclon v damašku
ten chlapík na poli dneska byl v dílně
vlna se dostala pod pračku
brambora nasákla smradlavým sýrem
soused se pohnul od okna
skříň spolkla poslední visačku
a vlna provlhlá*

*soused prý umřel velice náhle
(asi měl bouračku) v cizině dřevem vykládal
hrábě
vykládal táta když přišel s pantem*

puch a zmar

Kārlisi Vērdiņšovi

budu dělat že na tebe čekám
vlasý nechám proschnout na sluníčku
nohy si namočím do lavoru
potru spálený obličej mejkapem
vezmu si náušnice
oblíknu své nejlepší plavky
budu dočista nervózní
budu dělat že přijdeš

budu dělat že na tebe nečekám
že luštím křížovky
že takhle vypadám pořád
že mám umyté nohy v každou hodinu

až přijdeš
budu se nejspíš tvářit zaměstnaně
že tyhle plavky s tygrem jsou už sto let
staré
že nikdy nejím
že kouřím teprve první cigaretu
piju první pivo
že jsem vůbec netušila
vůbec nechtěla

že mě docela zajímá
jak jinak se řeknou chyby a manželka
sedláka, hlíst
a lovkyně ústřic, strach, dokola,
lotyšské platidlo a nečekat a svůdná žena
alkohol, osamělost, dvojzpěvy
a chytat zvěř a pořád

to je lehké

těžší je blouznit angl., klesat kníž.
papír k pokrývání zř. zast.
a dva evropané

co bys tu dělal, proč bys k nám chodil

v jeseníkách jsi se mnou nebyl
léta
jsme se neviděli

neházím flintu do žita
budu tě čekat příští týden na pouti

nakonec vždycky dojdou domů
ačkoliv sprádám představy
o tom jak pomalými zacházkami
opouštím obvyklý směr a město
občas mě *sevrě* náhlá znalost:
nejlépe jsem si vybrala

nebo to ve mně
spíš než já
nejsem vzdělaná
krkavec je chytřejší
i plameňák
zkušený
a skvost

*odhalte posed
odešla
tisem přes nahoruby
s jeleny
v hrubý hvozd*

neponocovala jsem
jen v noci zdánlivě nebyla

dům někam vyšel
žebrat o ostatky
ale tak tiše
ten filuta ze sebe udělá malý statek
pak střed prahy spustí řev
půjde mi po krku
mám chuť dívat se
nebi na cukr a samet

padnul sních
jak mý papiláry na lahev
mám tolik lahví
že se to všechno utopí
a kam se to utopí

při každém potáhnutí
vzbudím chlév
kde se mnohým z myšlenek
rodí rok co rok to samé

malátně koukám do vidličky
odraz v ní je tříkusý
občas se těším na stařenu
na dým když sahá vizím do cest
a na chandru zhedvábněnou
jak na vánoce



foto z archivu autorky

Pavla Medunová (nar. 1978), knihovnice, básnířka. Debutovala v roce 2012 sbírkou *Za každý vnější den* (nakl. Masarykovy univerzity, edice Srdeční výdej). Mimo to publikovala časopisecky a na literárních serverech.

Z NOVÝCH BÁSNÍ MIROSLAVA ČERNÉHO

Trilobit

V každém člověku přítomnosti
je kousek minulého lidství
malý úlomek obsidiánového šípů
nebo rozdrčené lebeční kosti

V každém člověku přítomnosti
najdeš smotek mamutích chlupů
a dinosaurí srůstý, i kdyby jen
na známkách sbíraných v dětství

V každém člověku přítomnosti
je obrovský kus pravěkého pnutí
Každému z nás hrudník zdobí
pruhovaný trilobit

Iniciační

Vzali nám hledání vizí
a nahradili je stezkami odvahy

Mravenčí zkoušky zakázali
ještě před vznikem Evropské unie
prý v našem zájmu

S medicínou na pokroku
už ani obřízka není co bývala
téměř nebolí

Zdá se, že poslední cestou
jak překročit přes práh dětství
je napsat báseň

Tak proč se tedy pořád cítím
být tím klukem?

Na břehu moře
Ianu Andersonovi

Některé věci
poznáš jenom na břehu moře
za zimní ledové noci
když něco starého umřelo
v bagančatech
a mundúru
lemovaném kožešinou

Ve skautské příručce
návodů nenajdeš

nad mělkými hroby listuješ
v kamenných kruzích
holý hladem ohmatáváš
pásovitě vrstvy
chladu

Tupou stranou nože
požíráš západy slunce
stejně jako římský legionář
na Hadriánově valu
toužíš po severu
ale neumíš
překonat strach

Na pusté pláži
tedy alespoň rozděláš oheň
potom rozmrazíš ryby
nakrmíš psy
usušíš náklad
moc toho není a k čemu taky
stačí že tam jsi

Některé světy
vnímáš jen na rozhraní světů
poslední a rozleptaný soli
živly boří živly tvoří
v samotě
i součinnosti
která hroby vynásobí

V troskách

Něco mě donutilo otočit se
a ještě jednou zrakem unaveným
sluncem přehlédnout rozpálenou
scenérii starověkého města

Klenby jeho kamenných staveb
dávno pozbyly sebevědomí bohů
a přesmutně shlížely na shluky
mramorových sloupů vyvrácených
ze zkornatělých kloubů

Zdivo okružní hradby
se pod jejich pohledem drolilo
jako nespravedlivě odsouzený
po vynesení konečného rozsudku
všude samé rozvaliny spáry
sutiny a zmar

Dravci, kteří před staletími
hrozili z reliéfů zuby a pařáty

zmizeli v zanesených kryptách

Vyhublý pták na zborceném pilíři
a šedivý šakal v jeho stínu
byli jediná, kdo pamatovali zašlé časy
kdy toto místo ještě nebylo
tak osamělé a pusté

Středobody

Uzamknutý do kapky deště
to by se mi líbilo
mít všechno důležité po ruce
být středobodem známého vesmíru
a užitečný

A proto teď sedím tady
ve Lhotě u Opavy
v hospůdce U Vodníka Slámy
kde nedočkavě vyhlížím
dešťové mraky

Obloha je ale vymetená
jako špajz po svátcích
za zády poloprázdné koryto řeky
všude kolem
suchopárný vzduch

Do lulky sypu přesušený tabák
vrzavé škrtnutí sirkou
a dým putuje opačným směrem
než déšť
který ne a ne přijít

Nikdy jsem neuměl vydechovat
dokonalé kroužky z dýmu
ale tady v tom hluchém bezvětrí
se to daří
být kouřem ne vodou

Divočina

Divočina není vrcholek hory
po kolizi s mrakem
ani podzemními šťávami
nacucané koryto řeky

Není to ani slepý průjezd
městskými vnitrobloky
nebo snad domov ve dvou
někde na samotě

Dokonce ani společenství
nomádů není dostatečně divé
ať už v pralese, buši
či za polárním kruhem

Že by tedy alespoň poušť
za písečných bouří? kdepak!
nic z toho divočina není
divočina je osobní vnitrozemí

Gotlandská

Dnešek nepřekvapí
a jak by mohl?
vždyť se tak děje již po věky
každý den

V předem vyměřený čas
náhle a bez varování
promluví runové kameny
celý ostrov se zachvěje
nad městem
na kopci
nazvaném Galgberget
natruc gotlandským zákonům
těla se ztopoří



foto z archivu autora

obzor se rozostří
zvlní
a načechrá
jako by náhodou
jako by sodou

hle, voda je zemí
země vodou

Mýtus

V neděli 18. 5. 2014
o druhé hodině odpolední
na rohu ulic Olomoucká

Miroslav Černý (nar. 22. května 1977). Narodil se a žije v Opavě. Po maturitě absolvoval anglistiku a bohemistiku na FF OU v Ostravě a FF MU v Brně. Kromě řady odborných textů vydal čtyři sbírky poezie (*Krajina v samotách slova*, 2005; *Kámen Kondora*, 2007; *Runová haiku*, 2010; *Karavansaraj*, 2014) a dva cestopisy: *Africká pohlednice* (2009) a *Pátá rovnoběžka* (2011). Do češtiny přeložil *Ságu o Hervör a králi Heidrekovi Moudrém* (2009), soubor indiánských mýtů a legend *Poselství prachu* (2013) a tzv. *Guta-ságu* (2014). Edičně se podílel na přípravě vydání souborného díla významného českého anglisty a jazykovědce Jana Firbase. S úspěchem se zúčastnil několika literárních a překladatelských klání (např. Literární soutěž Františka Halase, Cena Miroslava Ivanova, Soutěž Jiřího Levého).

a Dostojevského
v tříčtvrťových kalhotách
bílém tílku
a slunečních brýlích
bez přítomnosti svědků
se mu přihodil
mýtus

V úmrtní zprávě
to popletli a napsali
IKTUS

NAHÉ MYŠLENKY – 6 *Róbert Gál*

O KNIZE PŘES KNIHU
(Michel Houellebecq: *Platforma*)

I

1. Pocit, na rozdíl od zkušenosti, nelze „v té chvíli“ ještě aposteriorizovat, stejně jako z události v čase nelze hned aposteriorizovat její věčné trvání.

2. Umění „akumulací začátků“ (Édouard Levé) tedy nevyvoluje paralelní proces, ve kterém se příběh stává příběhem.

3. Metafora rozšiřuje vnímání, myšlenka jej naopak zužuje. Metafora je z tohoto důvodu také zřejmou spojnicí mezi poezií a prózou, jejich společnou souřadnicí. Příběh jako metafora v případě prózy, a metafora jako příběh v případě poezie. K prvním z nich se dostáváme nejspíš horizontálně, skrze jeho *rozpis* (proto je většina spisovatelů také „rozepisovateli“) – k druhému zase vertikálně, jakýmsi „zášlehem blesků sukcesivní inspirace“, jejíž domnělá jednota je vždy zpětným pokusem sjednotit něco, co už jednotné je, a co tedy už „více“ sjednotit nelze.

4. „Jak se sny stávají realitou“ dáváme do uvozovek, neboť sny už realitou jsou.

5. Je improvizace činností reflektující, že se něco mění, anebo činností, jež onu změnu přímo vyvolává?

6. Varhanní improvizace Johna Zorna jsou ve srovnání s jeho extatickými saxofonovými sóly výrazně umírněnější. Jako by hudebník měl potřebu vyjádřit zkušenost „práce s ohněm“ i jinak než v podobě požáru, konkrétně jako umění udržování ohně v pevně vymezené „části“ své vlastní zapálenosti. Také v tom je přítomný silný extatický element, jen je latentní.

7. Je celek celkem i s těmi částmi, které se do něj nevejdou?

8. Platforma je taková část celku, jejíž funkcí je být jeho společným jmenovatelem.

II

Když filosof Slavoj Žižek zabrousí z politických témat k tématům osobním, je jako glosátor nejen nemilosrdný, ale také krutě vtipný. Tak v jednom rozhovoru vzpomíná, jak byl v mládí otcem trvale poučován o tom, že život je nutno si užít, čehož výsledkem byla mladíkova mnoho let trvající impotence.

Hlavní hrdina Houellebecqovy *Platformy* sice impotentem není, ale jeho zkušenost, co se žen týče, příliš povzbuzující také ne. Najednou se proto jako svěží čtyřicátník ocitl v Thajsku na dovolené, na které si kromě radostí z placeného sexu nakonec dopřál i něco mnohem většího – skutečné zamilování se, jež posléze přerostlo ve skutečnou lásku.

Kniha je mimo jiné přetrvávající úvahou na téma *klíče*, konkrétně „klíče ke štěstí“, a nabízí dva modely nebo koncepty – „něco prožít“ a „něco udělat“ (ve vzájemném sporu obou protagonistů o jejich relevanci) –, dovršené „z nadhledu“ autorem knihy a jeho modelem třetím, velícím všechno prožité i udělané *zaznamenat*.

A tak se hrdinové dostávají do různých situací, demonstrujících „propojenost“ těchto modelů v praxi. Kupříkladu *on* (hrdina č. 1), svou profesí pracovník v resortu kultury, organizuje nějakou výstavu umělci, jehož dilem je „*video o mrtvolách lidí, kteří se rozhodli darovat po smrti své tělo pro vědecké účely – tedy například sloužit při nácviu pitev na medicíně*“. Několik běžně oblečených studentů medicíny se v rámci vernisáže mělo začlenit mezi diváky a „*čas od času zahrozit uříznutou rukou nebo očima vydloubnutýma z důlků*“. Vernisáž dopadla

dobře, přišlo hodně lidí, včetně významných osobností. Po skončení akce se její organizátor neuváženě nechá přesvědčit a zajde s umělcem na sklenku do jednoho zvláštního baru. To je už na scéně i *ona* (hrdina č. 2), Valérie – a to, co se pak v baru děje, poslouží kromě jednoho „prožitého večera“ aktérů posezení také k „nadhledu“ autora knihy a k jeho následným úvahám nad tématem sadomasochismu. V něm vidí Houellebecq kromě jiného metaforu stavu, do něhož dospěla dnešní nejen konzumní, ale i sebe konzumující společnost. Ústy hrdiny knihy dokonce tvrdí, že „*existuje sexualita lidí, co se mají rádi, a sexualita těch, co se rádi nemají*“.

III

1. Když se podíváme na některou z fotografií manželů Robbe-Grilletových, hned nás napadne, nemůže-li to být také trochu jinak. Neboli, jakým právem lze z člověka vydělit jen jednu z jeho částí, a podle ní pak soudit i ty ještě nevydělené?

2. Je pravda, že Houellebecqova pasáž o masochismu je psychologicky poměrně přesná – a také přesahující k obecnému konstatování na téma „potěšení jako princip dnešního života, a to ve smyslu destrukční povahy hedonismu“. Neboť autor tvrdí: „*Masochisti se zajímají jen o vlastní pocity, snaží se zjistit, kam až můžou zajít v bolesti, trochu jako extrémní sportovci*.“ A pak pokračuje: „*Sadisti jsou jiní, vždycky jdou co nejdál, touží ničit: kdyby mohli mrzačit nebo zabíjet, dělali by to*.“

3. Tady je však důležité právě to „kdyby“ – například „kdyby neměli lidský intelekt...“

4. Houellebecq v intelekt příliš nevěří. Na veřejnosti je plachý a novinářům se vyhýbá – podle něho intelekt nic „neřeší“, ale

jen „odhaluje“. Robbe-Grillet na intelektu naopak staví. Pokud přece jen máme nějaké „destruktivní fantazie“, tvrdí, je místo jejich potlačení přijatelnější je adekvátně transformovat. Učinit *akt konstatování* aktem *performace tohoto aktu* (budu-li parafrázovat pojmolologii J. L. Austina), neboť vyjádřit třeba i násilí jako *touhu* znamená ovládnout fantazii jakožto projev bezbřehosti, zkrátit ji – a navíc ji potenciálně estetizovat, tedy udělat „z něčeho něco, ale tak, jako kdyby to něco bylo stvořeno z ničeho“.

5. Robbe-Grillet byl výtečným řečníkem, což nepřímou potvrdzovalo jeho víru v komunikaci *s neznámými lidmi*. Přístup Marguerite Durasové (s Grillem se jakožto skupinový soupeřníci „nového románu“ potkávali na společných veřejných vystoupeních) byl úplně opačný, minimálně introvertnější. Tvrdila, že má zábrany mluvit o vlastních myšlenkách s lidmi, které *nezná* – a tudíž si je jen těžko může *představit*.

6. Něco jako hermeneutika přítomné chvíle.



Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3,
110 00 Praha 1,
tel.: 234 612 398, 234 612 407
Cena pro předplatitele 25 Kč

V polovině října letošního roku (13.–18. 10.) jsem se zúčastnila překladatelského workshopu ve španělské Galicii (severozápadní oblast Španělska omývaná Atlantikem). Byl to již třetí ročník mezinárodního překladatelského semináře III Obradoiro Internacional de Tradución Poética, který s podporou galicijské vlády a města Redondela zorganizovala Yolanda Castaño, tamní věhlasná básnířka (a mimořádně výkonná kulturní organizátorka – letos jí byla ve Španělsku udělena cena Premios da Crítica 2014 v kategorii kulturních iniciativ).

Po dobu semináře jsme celý týden žili a intenzivně pracovali v letní rezidenci na malíčkém ostrově San Simon (velikém jen 250 × 84 metrů), dvacet minut jízdy lodí od města Redondela. K účasti Yolanda přizvala sedm básníků, které osobně poznala na jiných mezinárodních literárních akcích: kromě mě tu byl Alvin Pang (1972) ze Singapuru, Kārlis Vērdiņš (1979) z Lotyšska, Rumun Cosmin Perța (1982), švédsky píšící finská básnířka Catharina Gripenberg (1977) a dvě obyvatelky ze španělských autonomních oblastí s vlastními jazyky: z Baskicka básnířka Leire Bilbao (1978) a z Galicie Marilar Aleixandre (1947), s jejímiž překlady do galicijštiny jsme zde pak absolvovali dvě čtení ve městech Pontevedra a Redondela a panelovou diskusi na fakultě překladatelství.

Byl to už můj druhý překladový workshop, na prvním, Visegrad Poetesse v Maďarsku, nás však bylo jen pět básnířek a navzájem jsme překládaly od každé pouhé tři básně. Moje obavy, že přijetí pozvání k účasti na této akci bude znamenat upsání

se neskutečnému množství práce, jestliže tentokrát má být básníků sedm a od každého přeložíme šest stran textů, byly oprávněné. (Moji zahraniční kolegové si navíc vyložili pokyn k zaslání šesti stran textu jako „zaplní stránku co nejvíce básněmi po všechny okraje, nejlépe básněmi v próze“, kdežto já poslala básní naivně jen šest.) Práce to však byla rozhodně obohacující.

Měsíc před příjezdem na workshop jsme obdrželi tučný balík básní od všech zúčastněných v originále a anglickém překladu, takže jsme do Galicie přijížděli s již hotovými hrubými překlady z angličtiny, které jsme pak celý týden od rána do večera konzultovali. Překlad básní přes angličtinu může vzbuzovat nedůvěru (ve Španělsku je daleko běžnější než u nás), ale jsem přesvědčená, že vzhledem k přesnému ověření, co chtěl básník říci, bude nakonec takový překlad lepší než přímý překlad z jazyka bez jakékoli konzultace s autorem. Ostatně při práci jsem si ještě upevnila své vzrůstající přesvědčení, že bez ověřování významů s autorem originálu by snad mělo být jakékoli překládání krásné literatury oficiálně zakázáno. Zejména u poezie, která pracuje s bohatstvím jazyka, s dvojími významy slov, specifickými kulturními, historickými odkazy, s rytmem a rýmy. Stejně jako při prvním workshopu, i tentokrát jsem se cítila deprimovaná, kolik z toho všeho se během překladu musí nutně vytratit.

Byla jsem zároveň nadšena z mnoha zvláštností jednotlivých jazyků: pro slovo „motýl“ (a nejde o různé druhy) existuje v baskičtině dvacet různých výrazů, stejně tak jich je deset pro slovo „pták“ v galicij-

štině. V čínštině neexistuje výraz „nikdo“, ve španělštině zas „nikde“. Čínština sice nerozlišuje plurál a singulár, zato se Alvin Pang dožadoval po Catharině Gripenberg specifikace, zda „švagři“ z její básně jsou příbuzní z bratrovy, či sestřiny strany, protože obecný výraz „švagr“ čínština nezná. Já, zastupitelka češtiny, jsem ze zástupců přítomných jazyků (v tom mě doháněla pouze galicijština) nejčastěji potřebovala upřesnění, jakého rodu je mluvčí básní v ich-formě, ostatní jazyky se bez vyjádření genderu obešly snadno nebo zcela.

Dozvěděla jsem se, že když je jídlo přesolené, říká se v Lotyšsku, že ten, kdo ho připravoval, je zamilovaný. A když v Galicii někdo zemře, musí se to oznámit včelám. A že v baskičtině je stejný výraz pro boty i chodidla.

Na ostrově San Simon, na němž rašily palmy, obrovské stromy eukalyptů, rozmarýn i levandule, už se za staletí vystřídal klášter, karanténní stanice, věznice politických vězňů i ústav pro osiřelé děti námořníků. Běžné není veřejnosti přístupný, jen při zvláštních příležitostech a po předchozí domluvě. Celou dobu trvání workshopu tak ostrov obývalo jen nás osm, ostraha, náš lodník Ramon a kuchařka Patricia. Jako v románu.

Galicie je právem hrdá na své vynikající jídlo, které díky přítomnosti moře obsahuje jeho čerstvé dary, a stolování je důležitou součástí galicijské kultury, což jsme zakusili na vlastní těla, jazyky a žaludky. Kromě gastronomických výjimečných požitků (ochutnali jsme měkké maso chobotnic, olihně plněné vlastními chapadélky, různé druhy

mušlí, krevety, mořského okouna atd.) to byla vyhrocená zkušenost i opačným směrem: opulentní snídaně, obědy i večere o čtyřech chodech (večere navíc začínaly v souladu se španělskou tradicí až v devět) byly pro některé neúnosné, jiní bojovali s nadměrným přísunem potravy statečněji (zatím nejvyšší zaznamenaný váhový přírůstek básníka za týden na tomto workshopu byl čtyři kila).

Kromě překládání, hodování a veřejných čtení jsme stihli spatřit i město Santiago de Compostela, cíl poutníků svatojakubské cesty, či portugalské městečko Valença a zažili cyklon, který nám rozerval pár deštníků.

Vždycky je vzrušující ohledávat svým jazykem cizí myšlenky, vstupovat do jejich obrazů a budovat je co nejzodpovědněji ve svém jazyce. Mám teď pocit, že jsem s Alvinem zažila singapurské nepokoje v padesátých letech, když jsem neúspěšně žádala o ruku přítelkyni v červených šatech, sama jsem místo Cathariny Irene Gripenberg vzývala básnířku Edith Irene Södergran naším prostředním jménem Irene. To já objížděla s Gagarinem svět. Šla jsem s Cosminem vyprahlou pahorkatinou. Dívala jsem se s Kārlisem na televizi, věšela na náměstí vonavé prádélko, vjížděla do Ježíšova města v mercedesu. Divila jsem se s Marilar nepochopitelnému úsměvu naší matky – upravené ženy v domácnosti. S Leire jsem oplakávala mrtvého přítele nad vyteklou pračkou a soucítila s těžkou prací žen v rybárně na pobřeží města Ondárroa, na niž vidí ze svého domu. Obrostla jsem trávou na gauči. Ano, už zase mám pocit, že jsem ty básně všechny napsala sama.

ALVIN PANG

Jiné věci

„Založit zahradu znamená věřit v zítřek“
(Amana Colony, Iowa)

Kupovat kytky v květináči znamená přiznávat obojí – nestálost i potřebu. Zalévat kytky, možná denně, možná jednou za čas, když si vzpomenete a listy začínají plihnout, se nejvíce blíží lásce.

Jiné věci znamenají jiné věci.

Zapálit lampu znamená skrýt tmu ve stejné skříni jako spánek, spolu s tichem, touhou a včerejšími obsesemi. Číst knihu znamená vyženit dvě samoty, způsob, jakým se rozhovor vymazává a buduje, slova připravují na nemotu, mrak na svou vlastní nepřítomnost a sníh se svléká pro jaro.

Ložnice je tam, kde jste ji opustili, ačkoli záhyby a hrboly na povlečení už dál nesdílejí vaše obrysy a světónázor. V tomto ohledu jsou jako děti, na které jste nikdy neměli čas.

Hrnc pokládá těžké otázky: co se spálí, za jak dlouho a s jakým závěrem.

Televize pochází od ďábla, který pochází od boha, který přichází a odchází, jak se mu zlíbí. Schovat dálkové ovládání v něčím domě je jednoduše hřích, ale odnést si domů omylem jiný deštník je jenom lidské.

Telefon je příliš blýdý na to, aby se vám posmíval. Dveře, které zavíráte, zůstávají zavřené. Noc je dostatečným důvodem pro zítřek, ať věříte čemukoli.

Pamatujte si, klíčky od auta tam po tanci budou. Stěny udržují klid stejně jako odstup. Varná konvice není dostatečným důvodem k pláči.

Správná odpověď zrcadlu je vždy ano.

Most

Žena, kterou jsem si chtěl vzít, stála na mostě, na jednom ze tří mostů, nepamatuji si kterém, ale měla na sobě červené šaty, které stály celý týdnenní plat. Věděl jsem to, protože jsem jí je koupil a ona je nosila, což znamená, že jsme byli zamilovaní. Dal jsem jí květiny – byly to karafiáty – a tak jsem mohl vzít její ruku a políbit ji, zatímco obloha nad námi hřměla jako její otec-opilý bruchoun, který už nám nestál v cestě, mrtvý, obět levného ginu v pětačtyřiceti. Byl to ten rok „autobusových nepokojů“, ve skutečnosti stejný den, kdy zapálili detektivovi auto, ale ten byl mimo možnost pomoci dlouho předtím, než dokončila úpravu rtěnky, dvě a půl křižovatky napříč městem. Do rána mělo být ztraceno milion dní lidské práce, spolu s platem mého otce a hrdostí, kterou dal do šrotu poté, co válka pohřbila rodinné jmění. Baculatá mladá matka bojovala s deštníkem nad svými nákupy a dvojčaty. Věděl jsem, že je čas. Vešli jsme do úkrytu, objednal jsem kávu a toasty přes sílicí hluk a třískání okenic, bez míchání jsme do sebe hodili doušek na kuráž. Pot pronikl až pod balicí papír, ale ne dovnitř, za což jsem modlitbou děkoval všem předkům, které jsem dokázal vyjmenovat. Napoprvé mě neslyšela, podruhé taky ne, a tak jsem jí dal malý kroužek kovu, dvacetiměsíční úspory a otisk zubu v rohu, na důkaz, že je pravý. Teď chápu, že krvácející studenti a lámání kostí jen pár ulic přes město nemohli být skutečnější než její tvář na vzdálenost sladkého dechu, zardělá, a zasmušilá. Něco se změnilo v jejím pohledu. Ve světě najednou panovaly jiné poměry, odevšad se valily zprávy. Nikdy jsem našel ten prsten, ani tu blátem pocákanou krabičku, protože jsem sledoval její záda vyklenutá do lijáku, jako by do něj vždy patřila. Jestli existoval nějaký způsob, jak ji dešť mohl učinit ještě krásnější, pak ho neznám.

CATHARINA GRIPENBERG

Broken nose during dinner

14/3
Sedím v garáži a píšu.
Zahradní nůžky se lehce zachvějí, když bouchnou dveře.
A ruský inženýr specializující se na techniky procesu spalování přichází domů. „Obvaz!“ křičí přes ventilátor sauny.
Inženýr se vracel zřídka domů s nosem v pořádku.
Jdu dovnitř a obvážu mu nos. Pláče?
...Ty šípky venku,
a ptáci, ti ptáci,
duchové, duchové... recituji.
„Napiš místo toho básně s názvem Broken nose during dinner,“ říká.

15/3
Sedím v garáži, chystám se psát.
Ale inženýr přichází domů. Ocelový úhelník padá z hřebíku.
Čte si rukopis, zatímco ho obvazuji (zase zlomený).
„Mizerná básně,“ říká. „Nos se mi nikdy nezahojí.“

16/3
V garáži. Papír lesklý jako skleněné vlákno. Je to upínací spona?
Nos, píšu. Škrtnout to. Pak zvoní telefon. Šroub se vykulí z regálu. Jsem pozvána na večeři.

(Noc)
Přicházím domů se zlomeným nosem, jdu do garáže, píšu,
v nosu bolestivě pulzuje (měsíc svítí).
Čtu básně inženýrovi, zatímco mi obvazuje nos:

Broken nose during dinner

18:30
a Irina R. miluje zeli

těžké jako romány. Sníh zavane dovnitř a já:
„Irina, zde: zeli. Dneska večer to vypadá na román!“
Na stole jsou šproty, klobásy, pečené a uzené maso, vepřová huspenina, koláče, jablka. Jak je možné nechat si zlomit nos u takového stolu?
V románu se může stát cokoliv!
Usadíme se: majitel panství. Ředitel železnice.
Dashing Romanov. Irina Romanova. A já. Irina proneše řeč, omluvný příběh o válce a sněhu.
„Ale teď na naše štěstí!“ pozvedá Irina číši.
„Kdo to je, tenhle majitel panství, a tenhle ředitel železnice?“
začne Romanov.
„Ano, kdo jsem?“ ptá se ředitel železnice.
„V té básni jste ředitel železnice,“ odpovídám.
„Není to román, kde vystupujeme?“ diví se majitel panství.
„Můj život je román!“ vybuchne Irina.
„Já píšu poezii,“ říkám.

Pak mi Irina zlomila nos ranou pěsti. Nebyla jsem na to připravena, protože jsem zvedla talíř, abych se podívala, zda je to pravý ruský porcelán. Byl.
Ale to už mi krev zamalovávala ústa. Ani majiteli panství, ani řediteli železnice se nepodařilo učinit mi nabídku. Poděkovala jsem jim za detailní večer, ale řekla, že musím jít domů a psát.

Ještě než odejdu, s kapesníkem přitisknutým na nos, se dívám nahoru na dům:
D. Romanov stojí u okna. Irina krájí zeli.
Majitel panství
popisuje řediteli železnice – výměru lánů?
Aljona a Autonina vyzvánějí,
aby podaly kus zprávy, Irina tvaruje jména svých sester svými rty,

láká ostatní ke sluchátku.

Být zraněna v tomto vláknu příběhu!
Ale byl čas, abych šla –

– anebo vyběhl majitel panství ven do sněhové bouře, aby řekl, že jeho pozemky nic neznamenaly, ta báseň, nebo ten zlomený nos, kdybych se jen přestěhovala do panství jeho srdce, a políbil mě uprostřed sněhu a krve? Nebo nezakřičel Romanov přes dvůr: „Nechodť, jsi mé dítě!“ Mohlo se to stát různě, inženýre, ten obvaz! Jsem tady, v garáži!

Irene

Irene, jen jsem ti chtěla napsat, že jsem na cestě. jen napsat, že už bych měla přijet. Napsat jen sbohem, Irene, protože kdybych za tebou přijela, ty bys všechno rozhodla a já bych udělala, cos řekla, zastřelila sousedovu krávu, kdybys řekla. Hladila jsem tvé kočky k smrti, se studem rozprodávala tvé staré flakony a krajky. Doktoři by nám poradili „nezaplétat“ se s lidmi. Nezaplétat jak? Nemohly jsme obojí, milovat i žít? Kdybychom nemohly milovat, mohly jsme pracovat. Kdybychom se nedostaly k životu, mohly jsme aspoň zemřít. Kdybychom se nedostaly k cestování, stejně bys věděla, že v Brazílii žijí motýli se stříbrným pelem na křídlech, že v jižním Rusku jsou aleje bílých akátů, že v Mandžusku tráva roste bujně po krvavém hnojení. Vzhledem k tomu, že bychom byly tak špatné v milování a žití, ale dobré v práci a umírání, prořezávaly bychom lesy, četly německé pesimisty a jedly suchý chleba tvé matky. A samozřejmě bychom bývaly onemocněly. A říkaly: Irene, nepiš, jako bys všechno věděla, vyjdi si a uživej si, občerstvi vzduchem plíce a hlavu, v Evropě jsou oslnivé pilařské závody, jeďme tam. Irene, jsem na cestě, důkladně jsem se řídila tvými pokyny, železničními kolejemi, prasklinami na kůži, na domě, vystoupila z vlaku, podplatila vojáka, aby mi řekl, kde tě viděl, protože bylo nemožné tě najít, zřetelná mlha, Irene.

COSMIN PERȚA

Žalozpěv

Truchli, říká, a já truchlil. Jde po bílé pusté kamenité cestě. Jsem dva kroky před ní. Kolem nás... jen pahorkatina, suchá pahorkatina a slunce vysoko na obloze. Vlečeme nohy, kameny rachotí s každým krokem. Truchli, truchli, a její ruce vztažené k nebi jako kosti. Jdu tou drolící se kamennou cestou. Ona vleče nohy dva kroky za mnou. Venku nás vysušuje to sžíravé slunce. Kolem nás... pahorkatina, která, zdá se, nikdy neskončí. Truchli, a její břicho se nadmulo k nařikání jako lodní plachta. Jde po ostré pouštní kamenité cestě. Jsem blízko, dva kroky napřed. Slunce proniká skrz naše šaty a kůži, rozpouští nás. Kolem nás... ta nekonečná pahorkatina.

Žalozpěv

Můj život se teď vzpírá mezi rodinou a osamělostí, mezi mou krásnou dcerou, která se chystá vstoupit do tohoto světa, a mými knihami, mezi dny strávenými s oprátkou přes oči jako visící slepec a nocemi strávenými před počítačem, nebo spíš uvnitř počítače, nerozhodný jako mladý virus, mezi rodinou a samotou, mezi životem a smrtí, mezi existencí takto a nyní, jaký bych měl být, a tím, jaký by nikdo nikdy být neměl. Ať můj smutek a těžkopádnost, moje melancholie a nářek najdou odpuštění, jsem jen dutý muž, naplněn pouze slovy, která teď pronáším, jsem jen opuštěný muž zápasící mezi rodinou a osamělostí, stejně jako řezník odděluje jemné maso od chrupavčitého, syrové rudé maso od nachového, které nechali ležet na slunci.

KĀRLIS VĒRDINŠ

Jezdec

Chci jet do města na oslici a chci, aby lidé odložili své šaty na cestu a zdobili ji palmovými větvemi. Stačily by i květy bez stonku, s výjimkou lilií, chryzantém a sedmikrásek, neboť ty mě činí smutným. Rád bych dorazil k Chrámu v Mercedesu-Benz třídy S nebo aspoň v Audi A8. A nechal si pomazat hlavu drahými oleji – těmi s nádechem pižma. Abych mohl před oddanými lidmi dělat zázraky na 120 %, a to jak ty nové, tak i staré dobré: „Probouzení děvčete“, „Prokletí fíkovníku“, „Uzdravení náměsíčného chlapce“. Abych se pak mohl posadit se svými pomocníky, pojist trochu jehněčího a pít z kalichu. Jen nezapomeňte, že někteří z nich jsou vegani. A nechte jednoho z dvanácti přijít v noci ke mně, aby mě políbil.

Televize

Rozpouštějí máslo, restují šneky, krájejí brambory na kostky. Ach, kdybychom jen měli troubu, co všechno bychom mohli upéct! V televizi znějí chytlavé melodie, týdenní hity jsou odhaleny. Ach, kdybychom jen tady na hotelu měli klavír, osolili bychom to sousedům! Krev stéká po ostří, tělo padá k zemi. Ach, jaké požehnání, že všechny ty nože v příborníku jsou tupé a všechny sklenice vyrobeny z plastu. Ach, kdyby tu tak byl automat, vybrali bychom peníze z té pochybné a zlodějské banky, kterou tak ostře kritizují novináři, a zakoupili revoluční trenažéry, na které je v telce reklama. Mohli bychom si dokonce zacvičit, pokud by nám nepraskaly hlavy z kocoviny. Ale není tu banka, není tu obchod; v této zemi můj telefon ani neví, jak si objednat pizzu, můj laptop selhává při hledání internetu. Přesto v TV dávají film, v němž se líbají, ruka se plíží do trenek. Co dělat dál, už budeme vědět sami. Zatáhni závěsy, podej mi ovladač.

LEIRE BILBAO

Terra Nova

„Velmi záhy bylo v mém životě pozdě.“^{*****} (Marguerite Durasová)

Byla jsi pozdní příjezd říkávala mi matka.

Přetahovala jsem o dva týdny ze strachu před světem. Byla jsem červenou rybkou v matčině lůně dva týdny navíc v kulatém akváriu.

Tři celé šest kilo oznamovala otci radiotelefonem.

Novorozenecké poplácání a zaječela jsem pro svého otce.

Mám dceru!
Mám dceru!
ozval se ozvěnou na přídi.
Rybaření je fajn,
Over and Out.

Všechno pití pro personál té noci platil můj otec. Tu noc spal můj otec dobře.

Uběhlo šest měsíců, než mohl navštívit krevetu přísátou k háčku mé matky.

Když mě vzal do náruče, poprvé jsem se ocitla v moři.

Teď chápu, že to nebyly jen mé slzy, v celém tom slaném oceánu.

^{***Překlad Anna Kareninová*}
(Marguerite Durasová: Milenec)

Pračka

V den, kdy jsi zemřel, jsem si koupila pračku. Když jsem otevřela dvířka, zvlhly mi nohy, voda mě překvapila. Hrudí mi protékají modré říčky, víš, moře mi přetéká z úst. Bylo to při pohledu na moře skrz palubní dvířka pračky najednou mezi práškem na praní a špinavým prádlem jsem si uvědomila, že tě smetla vlna. Hned jsem strčila prsty do mýdlové vody a hledala tě tam, marně. Plakala jsem ústy, ušima, pupíkem. Plakala jsem rukama, každým pórem své kůže a to, co teď mám, jsou mrtvé říčky v mých žilách a nová pračka.

MARILAR ALEIXANDRE

domácí porážky

muselo být hodně těžké stínat hlavy úhořům a neuseknout si prsty kroutit se, abys uhýbala pražmovým šupinám, unikat od kluzkých uzlů prostěradel

takové války jsi bojovala v temnělých nocích proti cizrně obludně bobtnající ve vodě a vybírala čocku ze zrnek rýže jaký směšný úkol! jaká bezmocnost když vařící mléko přeteče nezastavitelně

a jestliže ti hřmot z pánve na smažení zabránil poslouchat hudbu jestliže francouzština a němčina byly k ničemu proti tuku na sporáku a trubky od topení zněly jako děti nebo rackové a brambory se zasekly na dně hrnce

proč se na fotografiích usmíváš, matko?

pojídači hlav

„...svěřil jsem své plachty naplno větrům...“^{******} (Ovidius, Proměny, XV)

když jíme hlavy ryb víme že jsme děti najád které nesou ledek v žilách – někdy ho používáme k výrobě střelného prachu – lépe nemluvit o těch otocích, co nám natékají za ušima v bouřkových dnech jsou to žábry

svatým přijímáním rybích hlav hlásíme se k dědictví rybích kostí přebíráme si je v hrdle vycházejí ven v žilách když napichují jemnými hroty slova básní

bývaly doby, kdy jsme jedli syrové ryby dýchali pod vodou sdíleli pentamerickou symetrii s mořskými ježky a hvězdicemi plavali jsme rychleji než olihně

abychom dnes mohli křížovat moře musíme důvěřovat severovýchodnímu větru v našich plachtách

^{***Překlad Ferdinand Stiebitz*}
(citace z Ovidiových Proměn)

inzerce
Vyšlo 73. číslo revue ANALOGON SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY věnované tématu Moře a oceány M. Stejskal: <i>Mare Nostrum</i>; A. Césaire: <i>A hlubinné příboje...</i>; L. Králová: <i>Aqua fosilot medica</i>; Saint-Poul-Roux: <i>Litanie k moři</i>; S. Ferenczi: <i>Thalassa: Teorie geniality</i>; K. Piňosová: <i>Oči oceánských koček</i>; M. Jůza: <i>Moře polibků</i>; P. Král: <i>Cesta za moře</i>; B. Schmitt: <i>Dvě vodní díla</i>; M. de Chazal: Magický smysli; R. Kliment: Den a noc nepřestanou; M. Forshage: Z mořských básní; J. Gabriel: <i>Yves Tanguy – Dokončete, co jsem začal</i>; C. L. R. James: <i>Námořníci, odpadlíci a vyvrženci</i>; D. Walcott: <i>Omeros</i>; Hakim Bey: <i>Pirátská republika Rabat-Salé</i>; J. L. Borges: <i>Hymna moři</i>; H. Doolittle: <i>Mořská zahrada</i>; V. Čilek: <i>Nicoletta tančí</i>; J. G. Feinberg: <i>Baruku</i>; F. Remunda: <i>Obnažený národ</i>; P. Linhart: <i>Moře klidu</i>; J. Kohout: <i>České moře aneb Surrealismus na dně</i>; B. Solařík: <i>Prám Medusy</i>; L. Martínek: <i>Ztroskotání</i>; J. Conrad: <i>Zrcadlo moře</i>; G. Legrand: <i>Dialektika a analogie</i>
Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4 Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz); předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz, tel: 776 260 909 www.analogon.cz

POETICKÉ HLASY V CAFÉ 87
(Olomouc, 20. října)

Bezhlasy atmosféru olomouckého veřejného prostoru se pokusila rozvíjet pětice studentů z olomoucké bohemistiky. Básnické čtení v blízkém Café 87 kytarovými vstupy doprovodila Libuše Krmelová.

Tichým a spíše submisivním přednesem zahájila večer rodačka z Rožnova pod Radhoštěm Klára Goldsteinová (1988), autorka „pochmurného debutu“ *Úpatí vi-chřice* (Valašské Meziříčí, Gobelínová a ko-bercová manufaktura, 2011), jak jej v časopise *Aluze* č. 2/2012 označil David Jirsa. S tichým přednesem korespondovala také tichost básní, v nichž se autorka přidrží malomluvnější linie svého psaní. Přednes básní zbytečně narušovaly om-luvné vsuvky autorky, takže nakonec ne-zůstalo mnoho, co by si posluchač odnesl přes práh kavárny. Možná za to může ne-vděčnost úvodního slova, možná také chy-bějící moderátor, který by vytyčil prostor pro prezentaci.

S minimalistickým pojetím poezie Klá-ry Goldsteinové ostře kontrastovalo vy-stoupení čerstvého debutanta Tomáše Kunáta (1986) ze Vsetína, autora sbírky *Než dopadne první list* (Šimon Ryšavý, 2014). Byť tónina přednesu zůstala klidná,

vlastní pojetí poezie bylo maximalistické a její přednes působil problémy samot-nému autorovi. Krkolomný labyrint slov byl pozvánkou do zajetí vlastního světa, které bylo nutné oslyšet. Nepřístupnost dobrovolného azylu básníka v sebeopojení dokonale utěšovala hradba z „já“ a přivla-stňujícího „můj“ provedených ve všech mo-žných variacích.

Následný hlas z Hlučína zazněl v ka-várně silněji a sebevědoměji, což podnítilo návrat k pozornosti. Také Natálie Paterová (1991) má za sebou debut *Uvnitř kosti duha* (Protimluv, 2012) a na svém kontě řadu ocenění v literárních soutěžích. K tomu lep-šímu z večera patřily úvodní minimalistické obrazy, vystavené z několika slov. Když se však autorka přesunula do oblasti delších útvarů, síla účinku začala slábnout až k zá-věrečnému přednesu básnického cyklu.

Melodramatickou a povážlivou atmo-sféru odlehčily dosud nepublikované pře-kлады básní polských autorů Andrzeje Bursy a Rafała Wojaczka v podání Pavla Očenáška (1989) z Litomyšle. Jeho vy-stoupení vneslo do večera postrádanou iro-nii, kritický sebnáhled a možnost smíchu.

Jako poslední svou autorskou tvorbu představil Opavan Petr Sliž (1989), kte-rý své verše doposud publikoval pouze ve dvou samizdatových sbornících *První škrtnutí* (2012) a *Druhé škrtnutí* (2013).



foto Petra Kožušníková

K. Goldsteinová, N. Paterová, P. Očenášek, P. Sliž a T. Kunát

Sonet, jehož užívá jako výhradní formu své básnické výpovědi, však málokdy dokázal rozpohybovat k intenzivnějšímu sdělení. Vázaná forma častěji svázala také obraz-nost, která se vyčerpala v sentimentálních obratech, slzách, srdcích a dedikacích vel-kým básníkům. Jeho cesta je ale v počátku a může ještě zrát z toho lepšího, co je v ní ukryto.

Večerní setkání s poezií nebylo opojné, což mohlo být i u zkušenějších autorů za-příčiněno tím, že dali přednost veršům čerstvým, neusazeným před básněmi již publikovanými. Větší časový odstup snad povede ke kritickému utříbení básnických výpovědí a překoná nastolenou vlažnost.

Petra Kožušníková

KDYŽ BLANKA UKÁŽE SVŮJ
TUNEL...
(Roudnice nad Labem, 1. listopadu)

...to je pak v roudnické Galerii moderního umění pořádně divoko, že se i Mistři zvěč-něli svými výtvarnými díly, rozvěšenými po stěnách, nestačí divit! V pořadí už čtvrtý ročník podzimního autorského čtení uspořádal v těchto prostorách Miloš Makovský. Tentokrát jej pojal jako spojení hudby a slova – byť Alžběta Stančáková si vystačila jen se slovem. Nabídla básně ze své nedávno vydané knižní prvotiny *Co s tím* (Petr Štengl, 2014), ze které u pub-lika nejvíce rezonoval text, začínající tě-mito verši: „Gramofon / tak se říká židli / na kterou se dávají kakati lidi / co nemůžou cho-dit...“ Upřímným, někdy až dětsky beze-lstným a přitom sociálně citlivým výpo-vědím této mladé autorky dokáže zřejmě uvěřit i ten nejzarytější kritický štoural, avšak zcela určitě mu neunikne skřípot oné pasáže, v níž Dáša Havlová kohosi líže (či je kýmsi lízána?). Na obranu básnířky nutno říci, že takováto trapná lacinůstka se tu a tam vloudila do textů všech účin-kujících – s výjimkou promyšlených a k do-konalosti dovedených zvukových kompo-zic Pavla Novotného. Četl zde jak ze sbírky *Havarijní řád* (Protimluv, 2013), tak skladbu *Vesmír*, kterou jsme otiskli ve *Tvaru* č. 17/2014 (str. 5) včetně plánek a nákresů, jež v roudnické galerii promítal na klenutý strop. Slyšet jeho zvukovou po-dobu bylo však teprve celistvé, zatímco mlčenlivé klouzání očí po textu otištěném v časopise sotva poloviční. Jako obzvlášť působivé se pak jeví, když stylizovaně skuhravým hlasem četl opakovaně tento refrén: „Paty a nehty! / sestra ti obrousí / paty a nehty / má na to takový / kruhadla ta-kový / udělá ti cenu sestra / přemejšlej o tom / nezapomeň...“ Nezapomenu. Takové verše se zařezávají do mozku natrvalo.

Blanka ukázala svůj tunel nebo *Arcibi-skup Duka s bohem jedna ruka* – dva pří-kłady textových zpráv, na nichž část svého vystoupení postavil básník Tomáš Míka, řka, že se jedná o zprávy, které poslal neznámo kdo neznámo komu. Ono „ne-známo“ hudebně podtrhovali violoncel-listka Natálie Hošková a DJ Vlado (Vladimír Horák – jeden z průkopníků



foto Miloš Makovský



Bio Masha

T. Míka, DJ Vlado a N. Hošková



Pavel Novotný



Alžběta Stančáková

elektronické hudby v Česku), kteří v úvodu Míkova vystoupení využili i galerijní kla-vír, instalovaný v jiné části výstavní síně, než se četlo. Jejich improvizace tak „při-cházela“ k publiku zezadu, pozvolna se vkrádala mezi ně a před ně, kde „obalo-vala“ básníková slova jakousi hudební ob-dobou celofánu a převázaná neviditelnou mašlí je jako dar předávala naslouchajícím. A protože zprávou onoho dne, kdy se čtení v Roudnici konalo, bylo extempore prez-i-denta Miloše Zemana v Číně, Tomáši Míkovi to nedalo, aby mu na pozadí vysta-veného cyklu Stanislava Divíše *Příběhy vládců* neposlal v podobě úryvku z knihy *Tao – Texty staré Číny* (Československý spi-sovatel, 1971) následující vzkaz:

*Největší dokonalosti jako by se něčeho nedostávalo
leč její užívání tím není postiženo
Největší plnost je stále jakoby prázdná
a její užití je přece nekonečné
Největší přímočarost jako by se kroutila
Největší dovednost jako by byla hloupá
Největší výmluvnost jako by se zajíkala
Tak pohybem přemáháme chlad
a klidem přemáháme žár –
čistotou a klidem se pořádá svět*

Bio Masha je považována za současnou hvězdu české slam poetry. A vskutku – básně nepíše, ale vymýšlí rovnou na pódiu, byť nějakou základní, předem připravenou textovou kostřičku bylo možné vysledovat.

Jinak si vystačí s dvěma digitálními smyč-kovači, na které si přímo před vámi nazpívá či našeptá podkresy, a pak to na vás naplno rozbali včetně klasické slamové gestiku-lace. V Roudnici předvedla dva „sety“, které byly v podstatě zaměnitelné, neboť se nesly ve stylu: „Kdybych byla kluk, měla bych to takhle, ale protože jsem holka, mám to úplně jinak.“ Rytmicky – bomba, obsahově – plky, plky, plky... Inu, o slam poetry se prý říká, že je to nízký žánr, jak s překvapivou sebe-reflexí připomněla sama Bio Masha, ale přesto je ještě stále řazena do kategorie „poezie“.

Svatava Antošová

JOSEF VÁCHAL V PLZNI
(15. října 2014 – 1. ledna 2015)

Až do konce tohoto roku mají zájemci možnost navštívit výstavu věnovanou životu a dílu šumavského spisovatele, výtvarníka a mystika Josefa Váchala nazvanou *Josef Váchal: Napsal, vyryl, vytiskl a svázal*. Marie Rakušanová, která stojí za koncepcí celé výstavy, jež probíhá v plzeňské výstavní síni Masné krámy, široce pojatým názvem zdůraznila především Váchalův všestranný umělecký talent, který se projevil v totálním uchopení písemného díla – Josef Váchal si texty sám psal, ilustroval, sázel (často vlastnoručně vyřezaným typem písma), tiskl, a dokonce i distribuoval. O připomenutí spisovatelova odkazu se v 90. letech postaralo především vydavatelství Paseka, jehož zásluhou nově vyšly i nejznámější Váchalovy texty (*Krvavý román*, *Đáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*); recenzovaná výstava se pak pokouší připomenout umělce stojícího vždy důsledně stranou všech hlavních

směrů a proudů u příležitosti 130 let, jež letos uplynuly od jeho narození. Výstava, na niž byla díla zapůjčena z regionálních muzeí, galerií, ale i soukromých sbírek, mapuje umělecký odkaz Josefa Váchala ve třech navzájem se prolínajících směrech. Jedním z klíčů odemykajících autorův vnitřní svět je bezesporu magie a mystika. Váchalova osobitá spiritualita byla doširoka rozkročena mezi katolictvím a satanismem, jak dobře demonstrují zejména vystavené barevné dřevoryty s mystickými výjevy. Neméně důležitou roli sehrálo ve Váchalově tvorbě hledání alternativ – ironickými a parodickými postupy autor vlastně jen vyjadřoval své hluboké zklamání z vývoje západního světa, jehož krizi podle něj zapříčinila přílišná technizace a odklon od tradičních hodnot. Společným jmenovatelem všech Váchalových děl je pak intertextualita, prostupování života a díla, splývání postupů, žánrů, měřítek i hledisek, které anticipují soudobou postmodernu.



foto Dagmar Hochová

Josef Váchal

Martin Šíp

S KRÍŽKEM PO FUNUSE Díl X: Touha po účastenství

Až se vám zazdá, že ve vás to vřelé ochablo, ba odumřelo, že se jen brodíte kalnými vodami a nic vás nenadnáší, rozevřete si *Milence lady Chatterleyové* Davida Herberta Lawrence. Nejlépe výtečný překlad Františka Vrby v odeonském vydání v grafické úpravě Milana Grygara s doslovem Martina Hilského, které vyšlo v roce 1987. A zas se to ve vás rozvlní! Zase to obživne jako zdánlivě mrtvá můra na zaprášeném parapetu. Lawrence byl zřejmě posedlý křížením aristokratických a plebejských vrstev. V tomto románu se zaplete Constance Reidová, manželka sira Clifforda, s hajným Oliverem Mellorsem. Stejně jako se v pozdější novele *Panna a cikán* zaplete panna s cikánem. Nejprve se ovšem spolu archetypálně hřejí u ohně. A tak se mi Lawrence bratří s Gombrowiczem, který např. v *Pornografii* a *Posedlých* páruje nelslučitelné stavy hlava nehlava. Hohó, v párování on je pašák! Já však nejsem pašák v komparování, tak toho raději nechám a vrhnu se na záletnou lady. Jsem přesvědčena, že kniha ve skutečnosti nepopudila až k zákazu svou deklarovanou obscenností, nýbrž právě oním nepřipustným míšením. A pochopitelně mimo-manželským sexem.

Manžel Clifford se z války vrátil na cáry. Pohybuje se jen na vozíku, od pasu dolů nefunkční. Connie je naopak k světu. Výchází situace ale ani zdaleka není tak banální. Neporozumění, které vyvstává v soužití s nepohyblivým Cliffordem, jen odhaluje dřívější neporozumění s Cliffordem pohyblivým. Porozumění s pohyblivým Cliffordem bylo pouze zdánlivé. „Dostala na něj zlost, jak všechno obracel ve slova. Fialky byly víčka Junoniných očí a sasanky neposkvvrněné nevěsty. Jak nenáviděla slova, která se pořád vtírala mezi ni a život; slova všechno poskvvrňovala, jestli vůbec něco; konfekční slova a fráze, vysávající z živoucích věcí všechnu životní mízu.“ Clifford je posedlý touhou prorazit jako spisovatel. Srdcem je ovšem důlní technik, který razí různé teorie: „*Uspořádané city, které dostanou tvar, jsou důležitější než city neuspořádané a zmatené.*“ Connie občas připadá jako obrovský uvařený rak. A zase si vzpomenu na Gombrowicze, protože i tady jde o problém formy. U Lawrence je tohle znásilnění přirozenosti doslovnější, zhmotněné hornickým městečkem Tevershall a všudypřítomným rykem důlních strojů. Je to svět, kde technika je nadřazena přírodě a peníze lásce. „Penězolovec“, kam se podíváš. Ideální pozadí pro zakázanou, nerovnou lásku mezi

urozenou lady a někdejším poddůstojníkem, který v takovém světě vidí Connie jako druh ženy na vymření: „*Chudinka, i v ní je něco ze zranitelnosti divokých hyacintů, není celá z odolné gumy a platiny jako ta moderní děvčata. A oni ji oddělají! Docela určitě, zničí ji, jako ničí všechn od přírody něžný život.*“ Musíme pamatovat na to, že ho rozpálila právě její slza, kterou uronila z dojetí nad bažantím kuřátkem. Na počátku tedy soucit. A bažantěta. Prostá účast. I poznání, že se vytrácí. Celá ta scéna jejich prvního souložení je dráždivě nenadálá, jako když jde žena po ulici a bez varování vášnivě políbí neznámého muže. Connie leží na podlaze dřevěné chatky jako omráčená a jen užasle přihlíží, co se to stalo. Pomyslí si třeba: „*Tohle přiřazení zadkem je rozhodně trochu směšné.*“ Je zvláštním způsobem účastně nezúčastněná: „*Vždyť dokonce i satira je jistý způsob účasti. Právě způsob, jakým se k něčemu upíná či před něčím vzpírá naše účastenství, určuje vlastně náš život.*“ A jako jsou účastní oni dva na nové něze navzdory vši krutosti světa, tak je účastná i jarní příroda – klíčení, bujení, deště, narcisky, sasanky. Text pulsuje, a dokonce voní a roní nejrůznější šťávy. Text na příběhu dokonale účastný!

Lady Chatterleyová je milosrdná žena každým coulem, jako je její muž neúčastný každým cárem. D. H. Lawrence tu, podobně jako v *Ženách milujících* či v *Panně a cikánovi*, projevils až zázračně (opravdu to má parametry zázraku) mnoho pochopení pro povahu ženské sexuality, tak rozdílné od té přímočaré mužské. „*A necht se to jakoli sentimentálně opentlovalo, tyhle sexuální záležitosti byly jedním z nejstarších a nejšípanavějších vztahů a područí. Básníci, kteří je oslavovali, byli většinou muži. Ženy vždycky věděly, že tu je něco lepšího, něco vyššího. A teď to věděly určitěji než kdy jindy. Nádherná čistá svoboda ženy byla neskonalé obdivuhodnější než jakákoli sexuální láska. Jediným neštěstím bylo, že muži v tom ohledu zůstávali za ženami o tolik pozadu. Domáhali se pohlavních styků jako psi.*“ Nechme teď stranou, zdali si Lawrence ženské pokolení příliš neidealizuje. Podstatné je, že při čtení jeho románů veškeré úvahy o ženském a mužském psaní nádherně zjaloví a zplaní. D. H. Lawrence se totiž, psal-li o ženách a mužích, projevoval jako bytostný hermafrodit. A právě proto byl, jako jeden z mála, tolik povoláný o nich psát.

Ivana Myšková

KRITICKÝ OHLAS Kdo dnes (ne)úkoluje spisovatele?

Kritický klub časopisu A2 (KKA2) si opět vybral poměrně trřaskavé téma k diskusi – tentokrát literární kritiku, resp. její postavení na pomyslném literárním poli. V pražském prostoru Tranzitdisplay v Dittrichově ulici o ní 5. listopadu diskutovali Karel Pio-recký, Ondřej Hanus a Lukáš Novosad; moderoval Jan Bělíček.

Hned na úvod je ovšem nutno říci, že k žádnému třesku rozhodně nedošlo. Diskuse byla na poměry KKA2 až překvapivě klidná (vzpomeňme na diskusi nad stavem Obce spisovatelů); k ničemu novému či překvapivému se diskutující nedostali. Zjednodušeně lze jejich postoje charakterizovat na základě jejich gestiky či posturiky. Jestliže Karel Pio-recký nemálo času držel před ústy prst v zamyšlení, odpovídalo to vcelku jeho zdrženlivému a rozhodně ne definitivnímu stanovisku vůči Bělíčkem položené otázce – *demokratizace, nebo amaterizace?* Pio-recký vyšel z tohoto

problému cestou třetí, a to termínem *zli-dovění*. Literární kritika v očích širší a nerudované veřejnosti splývá s recenzováním (ačkoli se, jak zdůraznil Ondřej Hanus, tyto dvě disciplíny zásadně liší) a kvůli serverům, jako je např. *Goodreads*, se reakce na danou knihu stává rychlejší, a to především z hlediska přijetí „recenze“ (zde jsou vhodné uvozovky, protože na serveru *Goodreads* se z hlediska kvality často nedá o recenzi mluvit). Pio-reckého prstu pak tak trochu přitakával kamenný a neurčitý výraz Ondřeje Hanuse, který se pozastavil nad erudovaností kritika a nad, jak již bylo výše zmíněno, problémem splývání kritiky a recenzování. Nejdříve k problému druhému: literární kritik má nepoměrně větší záběr než recenzent a zpravidla větší erudici a literárněkritické zkušenosti. Nicméně oba problémy spolu jdou ruku v ruce – a ruku v ruce jde i Hanusův a Pio-reckého postoj. Uvolnění poměrů přineslo do oblasti recepce a reakce na literaturu

ohromnou svobodu vyjádření, která ovšem – a troufnu si říci nutně – přinesla i nebyvalou spoustu čistě jen „nadšeneckých“ a obsahově takřka bezcenných reakcí. Oba zmiňovaní potvrdili jistou autonomnost literární kritiky – totiž to, že její existenci zmíněná demokratizace (či Pio-reckého *zlidovění*) nijak neohrožuje, „pouze“ obrací pozornost nenáročné čtenářské obce k jiným než odborným a zpracovaným analýzám a doporučením. Vůči Hanusovi a Pio-reckému pak Lukáš Novosad působil jako solitér. Pokud opět přistoupíme k posturice, nelze opomenout jeho překřížené ruce, opírání se o stůl či těkavý pohled. Jeho postoje pak vycházely spíše ze zkušenosti čistě publicistické než literárněkritické. Navzdory určité přesile byl ale z přítomných v odpovědích nejdrzejší a leckdy i poměrně radikální – například tehdy, když literaturu nevzrušeně odsunul do pozadí, protože v popředí je film a hudba. Podle Novosada navíc nehrozí, že by se literatura, resp. literární kri-

tika vzhledem k nutně delší době recepce a reakce a dnešní rychlosti výměny informací do popředí zařadila těž. Jak jsem ovšem podotkl už na začátku – debata na vášni či prudkosti v žádném případě nenabrala, spíše naopak, její konec by vůbec nebyl problém přirovnat k rozplizlé skvrně. Pro to koneckonců svědčí i postoje všech zúčastněných. Nikoli snad svým obsahem, nýbrž svými rozdílnými pozicemi v kritice. Pio-recký je zkušeným teoretikem a historikem a na celou problematiku nahlíží obecně, Hanus, směřující k poloze literárního kritika, zachycuje velmi podstatný rys problému a Novosad, ten je zase (pro autonomní literární kritiku až nesnesitelně) pragmatický. Z tohoto hlediska lze tedy hodnotit diskusi jako poměrně neefektivní – pokud si kladla za cíl odhalit problém, nepodařilo se. Literární kritika zdárně funguje, zmenšila se pouze její cílová skupina.

Jiří Feryna

jich těl a duší zároveň – jim bůh (nekonečno, univerzum...) dává zakusit svou přítomnost, chvíli se s nimi hravě raduje, a pak je zas nechá jít dál oním omezeným prostorem, který je jim osudem vyměřen. Čili malá ochutnávka bezčasí, nekonečnosti, průniku všeho se vším. Ač tedy dotek nekonečna, přesto jen na ukázkou, protože člověk sám ho na základě pouhého chtění nevytvoří, neuchopí, neprodlouží, vždy je nemilosrdně vržen zpět k sobě. Z každé meditace, z každého snu, z každého pomilování se s druhým.

Co pak ten průnik rovnoběžek v nekonečnu? Proč mu věřit? Jde patrně o bod, od něž už bude jednotlivá přímka sama pořád, ochuzena dokonce i o blízkost své dřívější věrné průvodkyně. Protože zachovájí-li si obě přímky svůj směr, který je do

vedl k protnutí, po protnutí se od sebe začnou logicky vzdalovat. Opět do nekonečna. Zřejmě to znamená, že v prostoru nekonečna si už daly navzájem svým průnikem vše myslitelné. A tím posílené mají na to, aby šly dál každá svou cestou...?

Nebo v tom bodě splynutí v nekonečnu zůstanou a jejich běh ustane? Ale to popře jejich výchozí definici přímek a budou z nich jen polopřímky, nebo dokonce úsečky (byly-li i na začátku vymrštěny do dálky z nějakého dřívějšího prabodu splynutí).

Ať tak nebo tak, měli bychom tady síť nepřeborného množství čar a bodů splynutí – od každého tohoto bodu by mohla úsečka mířit k dalšímu a dalšímu... Leč úseky jsou to přesto z lidského pohledu pořád tak dlouhé, že se jeví jako nikde nezačínající a nikde nekončící přímky, a to

rovnoběžné, protože oku člověka není dáno změřit úhel jejich (podle mě) přece jen existujícího odklonu. Člověku je tak většinou umožněno spatřit jen úsek úseku. Z pozice jeho konečnosti se mu zdá tento „rozběhnutý úsek“ nekonečný, a tak dokonce dochází k paradoxu, že věda uznává natolik transcendentální jev, jako je „protnutí rovnoběžek v nekonečnu“. Díky za to! Mému uvažování to naprosto vyhovuje. Za sebe si přeju jediné: kéž si s námi bůh hraje co nejčastěji – a tím nám dává v omezeném žití zakusit realitu toho, jak to s námi jednou někde daleko, opravdu daleko bude.

Čím delší výsek z nekonečna se nám na našich osamocených drahách povede spatřit, čím víc „rovnoběžných“ čar s námi po jistou dobu souběžně povede (obecně máme za to, že aspoň jedna – životní druh

– je dostačující a už tak vzácná a nesamozřejmá), tím energetičtější bod průniku se nám v nekonečnu rozzáří, a tím odolnější paprsek života z něj bude vystřelen dál, vstříc dalším drahám.

Pavla Vašíčková (nar. 1980) pochází z Vysočiny, žije a pracuje v Praze. V nakladatelství dybbuk jí vyšly sbírky básní *Ne zcela obsazené* (2010) a *Dnem dne* (2013). Její tvorba je zastoupena v literárních časopisech a dále v almanaších *Jezdec na delfíně* (Concordia, 2005), *Jízvy na svých místech* (Městská knihovna Varnsdorf, 2006) a *Nejlepší české básně 2011* (Host, 2011).

HORRORY ROKŮ |

Dne **5. prosince** 1968 Vladimír Boudník spáchal sebevraždu. Možná nechtěl – a taky se můžeme dopovat fakty typu, že zpěvák INXS si to taky hodil na šňůru. Kapela INXS a jejich merveilleuxní hit „Disappear“ se mi líbily v době, kdy se do českých televísi dostal film *Něžný barbar*. V *Něžném barbarovi* hraje Boleslav Polívka grafika a básníka Boudníka s takovým šturmem a nasazením, že jsem si tehdy řekl, že se stanu umělcem. A to byl sen do chvíle, než jsem spatřil billboard se sloganem „*Vytvoř si svůj big think projekt, který tě dostane do centra pozornosti.*“ Je to sice dva roky staré, ale ta plyš tu zůstala. Víím, že o big think jde každému. Zkusme si u každého z následujících spisovatelů a básníků představit jejich vlastní *big think projekt*; ti se slabší náturou si představí, jak ten svůj lajř *big big* projet.

6 prosince 1878 se narodil *big thing projekt*. Žertuji, narodil se Viktor Hadwiger, básník dekadence a povídkář expresionismu. Ve sbírce *Abraham Abt* se lámou dějiny. 6. prosince 1941, víte kdo, Vladimír Borecký – psycholog, znalec podzemních proudů českého umění a filosofie a obzvláštník. Slovu obzvláštník pomáhal na svět, do jisté míry se jím sám stal. Dandy by řekl, že jeho nepřítomnost v tomto světě je trestuhodná.

V nedávné době jsem se dočetl, že Albert Camus – narozený **7. prosince** 1913 – získal dost bizzarní ocenění. Pochybují, že

by se tím OAS čili Organisace tajné armády chlubila. Ostatně ve slavné a v Českých zemích nedávno vydané knize o lásce k solárku *Myslitel v žáru slunce* mi rovněž nepřišel jako nositel Nobelovy ceny. I přes ty hodiny na solárku byl běloch, solitaire a hasapatron.

10. prosince 1824 se narodil George MacDonald, skotský imaginativní prosaik, což zní malověslibně, ale jeho i česky přeložený román *Lilith* je psán v nejlepší tradici britské imaginativní prosy. A ano, pokud se vám zdá jeho svět nevyzpytatelného a na klasický Mordor tékavého zla nepatřičný – zde je 10. listopadu. A Loos je v cajku: „*Nesnižuj se zámyslně na nižší úroveň, než na jakou jsi byl postaven rodem a výchovou, ani když jdeš do hor.*“ Lux von Dux si při cestě na Stropník (853 m. n. m.) napsal: „*Život kopců / a stesk horských dlaní, / odevzdám se / cestám po kamení.*“

11. prosím tě se narodil Alfred de Musset a roku 1949 se stal čihošťský zázrak. „*Všechny její zuby byly myšlenky,*“ tak to myslím napsal Poe.

12. prosince 1882 se narodil Jiří Mahen, dobrý básník a především odvážný chlapík, neboť se přátelil s Těsnohlídkem, kolem jehož osoby se nakupilo mrtvol jako ve *Vraždách v Midsomeru*; kromě dvou jeho žen a utopeného spolužáka nesmíme opomenout sebevraždy Těsnohlídka i Mahena. Tak mě z toho všeho trochu brní.

13. prosince máme zvláštní svátek – Lucie je patronka spisovatelů a slabozrakých a papež v roce 1952 prohlásil, že je i patronkou televise.

14. prosince roku 1880 se narodil Josef Uher. Zapomenutý básník – objevil se i ve Wernischově řadě antologií „zapomenutých“ – se často vracel k postavám tu-láků a vyhnanců; talent prokázal jako mistr miniatury, kterou dokázal podat s patřičně dekadentním koloritem.

15. prosince 1966 si nechal Walt Disney zmrazit hlavu. Kdyby to udělal Lenin, mohl být věčný! V roce 1928 se narodil rakouský malíř, grafik a vůbec všemůl Friedensreich Hundertwasser. Ve Vídni stojí villa postavená v jeho osobitém stylu. Zajímavostí je, že jeho původní jméno znělo Stowasser čili po rakousku *Hundertvoda*.

16. prosince 1717 se narodila básnířka *hřbitovní školy* Elizabeth Carterová. V dnešní době, kdy především ženské autorky dosahují nevidaných zisků, by se Elizabeth nestačila divit. Ale sama se stala první ženskou autorkou na volné noze v novodobých dějinách. Časy se však změnily už krátce před II. světovou válkou. Tehdy nakladatel doporučil průkopníkovi sci-fi Franku Belknapu Longovi, aby svůj první román vydal pod gynonymem, neboť čtenáři ocení spíše ženskou autorku. V roce 1773 vypukla rebelie v novoanglickém Bostonu, tzv. Bostonské pití čaje, jejíž plody

kvůli neschopnosti tehdejších anglických velitelů sklízí svět dodnes.

17. prosince 1931 se narodil literární kritik Mojmír Trávníček. Editor děl katolických básníků Jana Zahradníčka a Jana Čepa. Během svého života publikoval mj. i na stránkách *Tvaru*. V roce 1937 se narodil, jak se říká, *kultovní* autor John Kennedy Toole. Jeho román *Spolčení hlupců* během dvou let odmítlo takorůka pět set nakladatelů a Toole ve stavu naprosté skepse spáchal sebevraždu. Jen tak mimochodem, je vůbec možné, aby v Zemích českých byt jen oslovil s minimální nadějí 500 nakladatelských domů a bytů?

18. prosince 1932 se narodil Jaroslav Velinský, proslulý *kapitán Kid*, považovaný za jednoho z mála svojských českých autorů detektivek. Znamenity je zvláště jeho pokus o dokončení Foglarovy stínadelské trilogie, kde pro všechny čtenáře, které mají rádi exaktně daný pohyb po chronologické ose, datoval fatální momenty vontských dějin: Tleskačova epifanie, smrt Roberta Komoura, akce „žlutý kvítek“... V roce 1963 se narodil lamač zá-pěstí a dívčích srdcí Brad Pitt. Pozoruhodný je jeho výkon v Tarantinově filmu *Hanebný pancharti*, který pro občany Spojených států jednou provždy nalinkoval poslední okamžiky II. světové války.

Patrik Linhart

VÝTVAR |

Nevan Contempo je zbrusu nová žižkovská galerie nazvaná podle svého zakladatele Mikuláše Nevana, který se po zkušenostech získaných v Galerii Středočeského kraje a Galerii Švestka rozhodl založit „svůj vlastní podnik“. Provoz galerie byl zahájen vernisáží výstavy sochaře **Křištofa Kintery** (1973) **Oh, no!** Název výstavy, která představuje několik méně známých exponátů vytvořených v posledních letech, byl odvozen od stejnojmenné sochy kovové tyče držící tenisový míček z roku 2012. Vlajkovou lodí expozice je však nejnovější objekt v podobě věže z knih, pomocí níž vyjadřuje Kintera své rozčarování ze současné situace. Navzdory tomu, že jsou knihy nositeli kultury jak po stránce mentální, tak výtvarné, „zažívají soumrak a devalvací, [...] vozí se do sběrných surovin a recyklují se na obaly na vajíčka,“ posteskl si umělec v rozhovoru s Marianou Serranovou, jenž k výstavě posloužil jako průvodní slovo. Knižní věž je vybudována z vybraných svazků zalitých do betonu tak, že části jejich vyčnívajících titulů dávají dohromady sou-sloví. Skupina dalších sochařských objektů (vedle zmiňovaného Oh, no! jsou to napří-



klad Praying wood či „Odcházení“ – Dirty snow) je zasypána hruškovým listím, evokujícím atmosféru vrcholného podzimu, které je rozpohybováno proudícím vzduchem větráku. Pohyb soch je totiž jedním z oblíbených pro-

středků Kinterovy tvorby, stejně jako rozteklý plastový materiál, který na výstavě nalezneme například v podobě čehosi hnědého vytékajícího z nákupního košíku, což můžeme interpretovat jako poukaz na materiálnost

společnosti, s níž si autor také s oblibou pohrává. Součástí výstavy je dále imitace garáže s ustájenou motorkou Yamaha, připomínající původní účel prostoru galerie – dříve tu totiž byla parkovací místa ve dvoře. Při návštěvě výstavy, která jistě pobaví i vaše děti, si povšimněte také prostředí ulice U Rajske zahrady, kde startoval svoji tříkolku hrdina filmu Vrchní prchni.

Křištof Kintera: Oh, no!, do 20. 12. 2014, galerie Nevan Contempo, U Rajske zahrady 14, Praha 3, út–so, 13–18 hod.

Galerie Výtvarného umění v Chebu připravila výstavu čtveřice malířů Karla Holana, Miloslava Holého, Pravoslava Kotíka a Karla Kotrby, které spojoval ve 20. letech 20. století stejný výtvarný program. Toto uskupení bylo po válce zpětně nazváno **Sociální skupina Ho-Ho-Ko-Ko**. Výstava, která potrvá do 4. ledna 2015, přináší řadu malířských prací z první poloviny dvacátých let obohacenou o soubor grafik či sochařské portréty ze sbírek GAVU Cheb.

Vlad'ka Kuchtová

„Accept, adjust, improve – the motto of the Knights of the round table.“
(Monty Python and The Holy Grail)

„People are strange, when you're stranger,“ zpívá Jim Morrison a tento fakt jsem zúročil ve Vídni i v Aberystwythu. Možná jsem podivín, ale jsou místa, kde je odlišnost vnímána jako osvěžující – kapka v moři lidí v případě Vídne, kapka v moři v případě velšského městečka. Mnohem důležitější je však výklad Morrisonova verše v tom duchu, že budeš-li se chovat odtaziť, budou se tak chovat i lidé kolem tebe. V takovém případě nemá smysl kamkoli jezdit. V jistém smyslu to odpovídá na otázku, proč právě mě do Walesu pozvali, proč pozvali básníka, kterého nepozve ani librecká knihovna, natož taková Šrámkova Sobotka. Ale za tím spíš bude prostý fakt, že vím o velšské literatuře víc než ostatní a zejména že jsem do žádosti nenapsal jako mnozí, že zde chci mít klid na napsání svého kruciálního opusu – který zjevně rozepsali už v Čechách, takže je úplně jedno, zda jej dokončí v Rumburku nebo v Ústí nad Ystwythem. Vsadím se však s kýmkoli o pus, že můj pobyt zde nebyl marný. Upřímně řečeno, nebyl by pro mě zbytečný, i kdybych žil v pastoušce u Košic, ale kdo by nechtěl strávit měsíc u moře, které je tak bouřlivě krásné, v dunách, kde – jak informují tabule – jest zakázáno pohrřbívát těla (kamarádka Deborah mi bohužel explicírovala, že tím mají na mysli dětské hry, představoval jsem si cosi mafianštějšího).

Klid na psaní – to jářku zavání spisovatelstvím, Wales se mi naštěstí stal jakýmsi Strata Inquieto – údolím neklidu. Tak jsem nazval svou antologii básníků Teplicka a tak se mi jeví i Wales – jako Sudety v obřím měřítku: od magických kopců přes hornický kraj po industriální města. A to moře? Však i u nás budeme mít vnitřní Moře klidu možná už za padesát let.

Dylan Thomas, Arthur Machen a Robert Louis Stevenson

Dostal jsem průkazku do velšské národní knihovny, ale byl jsem tam jen třikrát. Je to málo, vím, ale říkám si, *neni čas, pičo*, protože spárky s velšskými básníky jako Dafydd Pritchard nebo Robert Lacey a spisovatelé jako Niall Griffiths a Mike Parker a milovníky poesie jako Ifan ap Dafydd jsou náročné, leč snažím se, co mohu, abych nedělal hanbu svému národu a své rodině, tedy obvykle vydržím víc než místní chlapáci. Je to i otázka rozhodnutí ohledně financí. Zdráhají se mi uvěřit, že jedna pizza koupená v akci za 89 pencí mi vydrží tři dny, zato zcela jasně chápou, proč

jsem si hned zkraje svého pobytu koupil za 50 liber sto pixlí místního cideru Somersby. Ujišťuji vás, že sto pixelů skýtá velmi dobré rozlišení. Nicméně bych si nelajzнул procházku po velšských *public cliff paths*, jak tomu honosně říkají. Na mapách je vše hezky v rozličných barvách vymalováno, skutečnost však je taková, že procházka úzkou stezkou po útesech, co nejkratší spojnicí od Aberystwythu do New Quay Dylana Thomase, je peklo, jaké jsem nezažil ani v provensálském kaňonu Verdon. Po jedné straně ostnaté dráty, občas i natažený šlahoun s jemnou dávkou elektrického proudu, na druhé straně propast nad mořem zvící takorba šedesáti metrů. Pro člověka s agorafobií naprostý ideál. Leč překonal jsem aspoň zčásti svůj strach, který mi bránil, abych například vylezl na Máchovu bájnou horu Radobýl u Litoměřic (tehdy jsem se ke kříži plazil po zemi a klepal jsem se, jako by nade mnou stříleli, a o výhledu na údolí Labe nemohu říct naprosto nic). Navrhl jsem ostatně přítelkyni spisovatele Nialla Griffithse, Deborah, že ač maluje krásně smutné pohledy na elektrické lampy a prázdné krajiny ve stylu Edwarda Hoppera a Andrewa Wyetha, jako Velšanka by měla zúročit kraj trnů a ostnatých drátů.

Tento elegantní pár mě pozval na chlastačku a večeri do svého domku nedaleko Aberystwythu (Ústí nad Ystwythem). Na talíři jsem měl vegetariánský hakis, osmaženou cibuli krájenou na silné plátky, opečené erterple a tatarou ochucenou whisky. Vše jsem zblajzl v rekordním čase a Niall se ptal: „Jíš tu vůbec někdy?“ Opáčil jsem, že punkáci nikdy nejedí, ale čistě pro jeho radost jsem udělal výjimku. Bylo to nicméně velmi dobré jídlo a vzpomínku na ně jsem si uchoval po zbytek svého pobytu. Vzhledem k tomu, že jsem si koupil steampunkový polocyindr za čtyřicet liber, mi ani nic jiného nezbylo.

Po večeri – a to je myslím velmi významný moment – následovala proponovaná pitka, kterou korunovala hádka o to, zda je lepší básník prosy Arthur Machen nebo Robert Louis Stevenson. Bylo těžké argumenty tento oříšek rozlousknout, proto jsem navrhl – tak jako to děláme s Radkem Fridrichem –, že nejlepší je páka na férovk: kdo vyhraje, má pravdu. A ten rošťák s knírkem jako vídeňský gigolo a čepicí jako Stivín a s padesátkou na hrbu mě porazil. Určitě za tím byla tajemná pomoc téhož kěrky na pravače – mrak, ze kterého prší a srší blesky!

Jsem dle vlastního soudu oprávněn psát o této zemi, byť ve Walesu jsem pouze měsíc, ale Británii cestuji od svých sedm-



foto Patrik Linhart

Přede mnou řeka Ystwyth, předhůří skutečné divočiny a neskutečně nakvašený racek, kterému jsem právě řekl, že Čechy jsou odpadkový Eden Evropy

nácti let a vím o ní víc než většina místních, což je někdy šokuje, neboť jak přezíravě říkají: „Obdivuju tvé znalosti, já o *východní Evropě* nevím vůbec nic.“ Překvapuje je, že já sám o východní Evropě toho vím velmi málo. Tato slova pustil do éteru středoškolský profesor, obyčejní týpci v hospodě, *hard working class*, se dycinky udiví, ale když řeknu, že je to proto, že Velkou Británii prostě jen miluju, medle se uklidní. Beztak by takové pobývání ve Walesu nebylo k ničemu, kdybych se nesetkával s obyčejnými chlapíky, a jejich babami s dvojitou bradou, v obyčejných nálevnách. A funguje to stejně – když řekneš nočnítku v českém nonstopu jméno Magor Jirous, rozzáří se právě tak jako Velšan, když ve velském lokálu Gogerddan Arms vyslovíš o půlnoci jméno Dylana Thomase.

Život v sousedství Erebu

Jedna věc mě však trápila po mnoho dní. Nemohl jsem vymyslet jméno pro svou knížku povídek a básní o Walesu – a jméno knížky je stejně esenciální záležitostí jako vybrat dobré jméno pro syna nebo pro vládkyni v *Nekonečném příběhu*. Měl jsem několik návrhů, které jsem poslal Lucii a Bohouši Vaňkovi k posouzení. Všichni jsme se shodli na názvu *Legenda Ysbwriel* (Isburriel) – pro mě zvláště milé, neboť étericky znějící jméno Ysbwriel asociuje víly, krásné keltské dívky, Tolkienovu elfí královnu Galadriel, leč ve velštině neznamená nic jiného než odpadkový koš. Vaněk však akcentoval fakt, že z názvu musí být zřejmé, že jde o texty o Walesu. Podtitul *Noční volání z cimry v Cymru* však myslím dostatečně sugeruje tento fakt. Blbec, který neví, že Cymru (hrdelně a vášnivě vyslovit kimru) je keltsky Wales (a Wales jest ve staré anglosaštině označení pro *cizince*), je na tom stejně jako jeho příbuzný, jenž má za to, že *Slovan* je odvozen z anglického označení pro otroky: *slave*. Ve skutečnosti je to právě naopak, jsme tedy jakýmsi bílými negry – ale zpět k blbci, který neví, že Cymru je Wales: Nuže, takový člověk si mou knihu nekoupí, a pokud by si ji koupil, věda, že Cymru je Wales (zůstav navzdory svému vzdělání blbcem), domníval by se, že kupuje praktický baedeker. Jediná praktická informace, kterou podávám, je pouze ujištění, že britská veřejná doprava je ta největší pakárna, s jakou jsem se setkal. Představte si, že se hotovíte ze středního Walesu do Edinburghu, což je cirká jako cesta z Prahy do Košic. A nejlevnější spoj, i přes veškerou buzeraci s tím spojenou, je letadlo. A tak místo, abyste se kochali krásnou krajinou Cumbrie a Yorkshiru, spatříte leda henou obarvené tero-

risty z Islámského státu nebo blondaté teroristy z RAF.

Napsal jsem Lucii, aby mi poslala další cigára, ale žena moje starostlivá zjistila, že britští celničtí špízlové roentgenují balíky, a pokud odhalí zásoby cigaret poslané poštou do Británie, balík bez skrupulí zkonfiskují. Humorné na celé věci je to, že mi Lucie navrhla, zda bych nechtěl poslat piko, které by jistě prošlo bez povšimnutí, neboť je podle místních magorů zjevně méně nebezpečné. Nakonec mi poslala balík s třiceti librami, které zabalila do trička s nápisem England.

To mě zarazilo, páč jsem se musel ptát, jestli mě ta holka vůbec miluje; nebo si myslí, že si tady oblíknou tričko England a dojdou na konec ulice v Llanbadarnu, aniž by mi někdo dal přes kokos?! Niall Griffiths tvrdí, že Keltové jsou obecně dost násilnická parta a mírumilovný Čech by při případné srážce pohořel. Pravda však je, že Velšani jsou přátelští týpci – a ti, co vědí, a není jich málo, obdivují Prahu a mají rádi Brno a Brňáky. A má oblíbená anekdota od Bolka Polívky o tom, jak Bůh stvořil krásnou Prahu a v rámci harmonie krásné Brňáky, má vlastní velšskou versi. Bůh stvořil krásnou zemi Cymru, obklopenou teplým mořem a zelenými horami, vytvořil půvabná městečka a osadil je vřelým a dobrým lidem. Jeho syn se ptal: „Není to trochu moc?“ A Bůh odvětil: „Neboj, já jim dám sousedy ze samotného pekla!“

Očistná kúra v Aberystwythu

Když se mě Velšani ptají, co tu všechno dělám, odpovídám, že píšu knihu kurz-kurzgeschichte, připravuju studii o vztahu krajiny a autorů básnický pojednaných *weird tales* jako Powys nebo Machen nebo Nye a fotím pindíky (pokud si rovněž vezmete své pindíky do Británie, říkejte jim *ludu figures*, zní to líp). Uspořádal jsem neplánovaně několik pindických happeningů na plážích v Aberystwythu, Borthu a Ynyslasu, kde jsem připravil Eisteddfod pro *ludu people*, které se staly atrakcí pro místní děti a zajímavostí pro dospělé. A dlužno říct, že mezi větou *it's interesting* z úst Velšana a z úst Angličana (nejmž toho z jihovýchodních hrabství) je značný rozdíl co do významu. Essexan s nosem nahoru řekne, že to je zajímavé, ale myslí si, že patříš do blázince v Clacton-on-Sea, kde mimochodem pobýval Ivan Blatný. Velšan to opravdu za zajímavé považuje, i když je v hloubi své keltské duše přesvědčen, že tito pindíci mezi sebou tajně rozmlouvají řečí Tylwyth Teg čili jazykem čarodějnic. Ale taková vážnost není důstojná mému stavu, takže jsem na otázku jedné velšské kulturní pra-



foto Patrik Linhart

Keltské kříže v Llanbadarn Fawr – dokud budou Keltové Kelty (nebo dokud se za ně aspoň budou vydávat), neskončí tito krasavci ve vitrině



foto Patrik Linhart

Vlnolamy v Borthu obalené mořskými řasami a bylinami: přeskakoval jsem je jako rujný oř a za mnou se hnál přízrak templáře... navlas jako v povídce M. R. Jamese. I swear!

covnice odpověděl, že zde chci *napsat Illustrované dějiny britských námořních kapes*. Nehnula ani brvou a začala mi na lístek vypisovat knihy o britském námořnictvu, kde bych snad takové informace mohl dohledat. Dodala, že toto thema je zvláštní, neboť, pokud ví, se o ně nikdy nikdo nezajímal. Odvětil jsem, že jsem pilným studentem francouzské školy „malých dějin“ a vzhledem k nevyčerpatelné vyčerpanosti *les Annales* se orientuji na ještě menší než malé dějiny. Což mě přivádí k důležité otázce historie špíny za nehty a hygieny obecně. Denně jsem si čistil zuby a holil se, pamětliv slov britského oficíra-gentlemanu ve filmu *Most přes řeku Kwai*, že i v cizině se musíme chovat jako gádžové. Tolik jen k otázce mého vzezření v této krásné zemi – snažím se svou vlast reprezentovat v intencích, a jak by řekl Vančura, kdyby poslouchal Davea Gahana, snažím se býti depešavým.

Cítil bych se nedomrle, být zde v srdci Walesu a neumět ani slovo velšsky, proto jsem se naučil dvě věty: *Iechyd da!* a *Llais pwy o uffern?* Barman Tom, človín, se kterým jsem se spřátelil, i když se o literaturu nezajímá tolik jako o fotbal, mi řekl: „Tak abych to shrnul, francouzsky umíš říct akorát *dobrý den a je to zde velice lesbické*, a velšsky *na zdraví a či hlas to volá z pekla?* Průkazně seš dost prakticky založenej vyvrhel.“ Anglický výraz má i tuto mně obzvlášť milou konotaci. Angličtina je však v mnoha ohledech dosti nešťastný jazyk, protože jedno slovo má natolik protichůdné významy, že jeden neví, zda je to pocta, čili nic. Příkladně název kapely The Cure může značit lék, očištnou kúru, ale také podivína. Velšsky se pivo řekne: *cwrw* (kuru). V severním Walesu a na ostrově Anglesey to vyslovují tak hrdelně, že se rozdrnčí krigly na policích a barmanka pocítí v hlubinách imaginace orgasmus.

Stejně dobré je znát pár polských vět, neboť Poláci jsou všude a k Čechům, taková je má zkušenost, chovají vřelé vztahy. Když Polák ukáže fotku své holky, řeknu *Dobra dupa*, a pro rozjezd konverzáce začít s informací *Putin jest chujem*. Pozor, nepoplést!

O spanilých Kymeřankách

Irové říkají o krásné dívce, že Bůh musí být na své dílo hrdý. Velšsky to zní *merchy hardd*, trochu jako hardcorová mrcha, ale to ať nás neplete. Můj přítel a švagr Martin Novák byl před lety co meteorolog na stáži ve Walesu a tvrdil mi, že nejkrásnější *merchy* na britských ostrovech jsou právě Velšanky. Upřímně řečeno, to zas nemusí být takový kumšt, když sami Angličané pijí na krásu svých koní a rychlost svých žen. A jsa

ve Walesu říkám, že ani to, co řekl přítel Novák, není pravda. Naprosto chápu, proč se homosexualitě říkalo *anglická neřest*, lze to aplikovat i na keltské národy, muži jsou zde opravdu pěkní samci. Většina dívek má dvě brady, a pokud nemá *look* stokilové gothičky, člověk si ani nevšimne, že minul ženu. Vykládal jsem v místní hospodě, že tento fakt snad ani raději nezminím, ale John, Velšan, který rád hraje inteligenční kvízy, mi řekl: „Jen to tam dej, ať Češi vědí, jak strašně tu my chlapi trpíme!“

Tajemný dům Nanteos

Skutečným smyslem mé cesty – a mám věru za to, že jen proto mě do Aberystwythu česká strana vyslala – bylo však nalezení svatého Grálu. Panské sídlo v Nanteos (po česku Slavičí proud) totiž po staletí, od pádu cisteciáckého opatství ve Strata Florida (Údolí květin) za vlády Jindřicha VIII. svatý Grál uchovávalo. Je to sice jen jeden z kalichů, které aspirují na titul svatý Grál, člen rodiny z Nanteos, mimochodem dosti deamonické famílie, jménem George Powell si však byl jistý, že tento svatý pohár vlastní. Třicet let po smrti posledního mužského potomka rodiny Powellů se kalich dostal do držení psychicky dosti labilní ženy, která nadto ani nezamykala, což vedlo k tomu, že ji vybrali bejvák, a to včetně Grálu. Britská policie informovala veřejnost, že *nehledá svatý Grál*, leč pouze pátrá po pachateli loupeže. Indiana Jones (tedy já – pískaje si slavnou filmovou melodii) a britská policie vyrazili po stopě. Policie však byla úspěšnější, v místní hospodě příznačně nazvané Cross Inn našla svatý Grál na polici mezi šipkařskými trofejami. Tolik jsem se těšil, že uvidím v Cambrian News titulek ČESKÝ BÁSNÍK NAŠEL SVATÝ GRÁL V HOSPODĚ. Zjistá by mě a mé rodiče potěšil víc než titulek v bádensko-württenberských novinách ČESKÝ BÁSNÍK A JEHO NĚMECKÁ ŽENA POLOŽILI VĚNEC K HROBU ČLENŮ FRAKCE RUDÉ ARMÁDY. Vpravdě mě to nasralo tak, že jsem šel – jako duše zbavený poutníček – do koloniálu se steampunkovým artiklem a koupil jsem si dekadentní klobouk za tolik peněz, že od té doby mám jen na cider a ultralevicově levnou picošku si dám jednou za pět dní.

Báseň o klobouku za čtyřicet liber (věnováno mé ženě Lucii a Radimu von Neuvirtovi, který to *slovo* umí)

Jak můžu číst po ránu básně o hladu? Až ty Angláni konečně vysmahnou s nosem nahoru vtrhnu do kuchyně, a ať si Julian o tom pomyslí, co chce,



foto Patrik Linhart

Místo, kde guinnessovské rekordy láme velšské dračí pivo a ti šťastní parchanti vyražejí pozdě k ránu na dračím dechu... plachtit nad chodníky



foto Patrik Linhart

Vyrazit po moři k majáku, stát se lovcem soumraku, zlískat se ciderem v akci – už mi chutí cuká v palci: velšský smutek i radost v posledním podvečeru a na plné koule

tlusté na dva prsty si mezi prsty nechám projít teplé toasty. Pak si otevřu cider a se svým krásným kloboukem v sametovém kabátu a vysokých holínkách se projdu městem a budu doufat, že večer tu po anglických hostech zbyde sýr s podivným jménem Emedán, a já ho zuřivě pocákám hnědou omáčkou, tou jedinou, která mi ještě v lednici říká pane. Budget je v prdeli, ale kdybych neměl klobouk, do smrti bych toho litoval. A v lednici úsměv od sýru Emedán byl by jen stínem dne v Duchcově, jenž mohl být krásně promrdán.

Wales je krásný, Čechy mé

Kdysi mi jedna srbská kamarádka žijící v londýnské čtvrti Streatham řekla, že Bri-

tánie je super země, pokud jsi Brit. Proces-toval jsem tuto svou milovanou zemi od Glasgow a skotského Havířova známého jako Motherwell po cornwallské Penzance a slavná města Bristol a rodiště Depeche Mode křížem krážem, ale myslím, že je to právě naopak. Británie je lovely, pokud se mohu vrátit do Čech. Wales je krásný, Čechy mé, duše má se touhou pne silou myslí, mé palice, od Aberystwythu po Teplice...

P. S. Omlouvám se básníku Danu Hradeckému, že jsem pro něho nezcižil rukopisné deníky Virginie Woolfové, neboť jsem to v opilosti prozradil Ifanu ap Dafyddovi (Ivanu, synu Davida), zaměstnanci knihovny, že se to chystám spáchat. On bryskně opáčil: „Budu tě sledovat.“

LITERÁRNÍ ZÍTŘKY |

11. prosince 18.00 | Uvedení knihy Milana Urzy *Jeremiášův vztek*

Uvedení právě vydané knihy Milana Urzy za účasti autora, jím oslovených knižních „sudíček“ a dalších, kdo se na přípravě knihy podíleli. Knihu představí redaktorka Božena Správcová, ukázky z textu zazní v autorově podání. Na slavnostní uvedení knihy navazuje v 19.30 koncert skupin První hoře, jejímž frontmanem Milan Urza je, a Už jsme doma.

Palác Akropolis, Kubelíkova 27, Praha 3.

Nástup Mussoliniho k moci v Itálii v roce 1922 a nastolení fašistického režimu bývá málokdy označováno jako revoluční událost. Jeho samotní protagonisté však termín fašistická revoluce běžně užívali. Část italských liberálních politiků se domnívala, že fašistické hnutí využije proti socialistům a zároveň ho bude schopna pacifikovat. Že se v tom ovšem zmýlili, dokládá historik Pavel Helan z Husitské teologické fakulty Univerzity Karlovy, který předkládá stručný pohled na revoluční kořeny italského fašismu.

Se dnem 28. října se většině čtenářů vybaví datum vzniku československého státu, které bylo považováno jejími účastníky za vyvrcholení „revoluce“, jež si vytkla za cíl vznik československého státu. V evropských dějinách počátku dvacátého století se však k tomuto datu váže i jiná událost – v roce 1922 vyvrcholil pochod na Řím, kterým slovy jeho hlavních představitelů také zvítězila na Apeninském poloostrově revoluce – revoluce fašistická.

Od počátku stál v čele italského fašismu Benito Mussolini (1883–1945), který dal i jednomu ze svých spisů, v nichž vylíčil nástup k moci, název *Fašistická revoluce*.

Socialista Benito Mussolini

Benito Mussolini vyrůstal jako radikální socialista; jeho otec Alessandro byl jedním z prvních socialistů v Romani. Svého syna ovlivnil natolik, že ten v roce 1902 odcházel do Švýcarska s medailonem Karla Marxe v kapse... V roce 1912 se Benito Mussolini stal jedním z předních funkcionářů Italské socialistické strany a ředitelem jejího deníku *Avanti!*. Byl eklektikem, který se sice často odvolával na Marxe, avšak nebyly mu cizí ani myšlenky filosofů Vilfreda Pareta, Friedricha Nietzscheho nebo Georgese Sorrela. Kniha posledního jmenovaného francouzského myslitele *Úvahy o násilí* se stala jakousi biblí anarchosyndikalismu, hledajícího naděje na změnu společenského řádu v živelné generální stávce, která bude projevem vůle rozvášněných davů, zažehne revoluci a násilnou změnu „zdegenerované“ společnosti.

Sorelův vliv je poznat i ze slov Benita Mussoliniho z podzimu 1911: „...*generální stávka zůstává nejkrásnějším, nejintuitivnějším, nejohrovnějším projevem dělnické vůle, který kdykoli pouhým zkřížením rukou paralyzuje veškerý složitý, mnohotvárný, nesmírný život buržoazní společnosti*.“

Psal je v době, kdy Itálie vyhlásila válku Turecku, aby získala Libyi jako svoji kolonii. Tehdy Mussolini protestoval proti imperialistické válce, prohlašuje arabské a turecké proletáře za své bratry. Jeho podíl na organizaci demonstrace, jejíž účastníci zdemolovali nádraží a zabránili odjezdu vlaku s rekruty na frontu, mu vynesl několikaměsíční pobyt ve vězení.

Rok 1914 se v Mussoliniho životě stal zlomovým – během několika prvních válečných měsíců dochází k přesvědčení, že stále váhající neutrální Itálie by do války měla vstoupit, a to po boku dohodových mocností proti Rakousku-Uhersku a Německu, kteří za vypuknutí konfliktu nesou vinu, a v případě jejich vítězství hrozí po celé Evropě nastolení reakčního pruského režimu. Je zajímavé, že v tomto postoji se mimo jiné shodoval s ideovým vůdcem „československé revoluce“ T. G. Masarykem. V článku z podzimu 1914, ve kterém vyjádřil své změněné stanovisko, Mussolini napsal: „*Chceme skutečně být jako lidé a jako socialisté pouze netečnými diváky tohoto velkolepého dramatu? Nebo v něm chceme nalézt svou roli jako protagonisté? Já dávám přednost roli protagonisty – a to nejen kvůli svému egocentrismu [...], ale také proto, že si jednou nechci vyčítat, že jsem italský proletariát vydal hegemonii jeho nepřátel díky své nečinnosti a zbabělosti*...“

Předpokládal, že zbylé soudruhy z vedení italské socialistické strany o tom přesvědčí. Došlo však k zásadnímu zlomu v Mussoliniho životě – ostatní členové vedení, zastávající jednoznačně stanovisko

nutnosti italské neutrality, zbavili Mussoliniho nejprve řízení *Avanti!* a posléze ho vyloučili i ze strany. Obhajobu svého stanoviska na schůzi socialistů v Miláně ani nemohl Mussolini dokončit, neboť byl vypískán a vykřičen ze sálu. Často jsou citována jeho slova, která přitom volal: „*Vy mě dnes nenávidíte, protože mě ještě milujete!*“

Počátky fašistického hnutí

Vytrhnutí Mussoliniho ze socialistického prostředí, ve kterém se pohyboval do svých 31 let, pro něj bylo silnou ranou. Byl si dobře vědom, jak denní tisk dokáže ovlivňovat veřejné mínění, a tak krátce po nedobrovolném odchodu ze socialistické strany založil noviny *Il Popolo d'Italia* (Italský lid), které se staly jednou z hlásných trub přívrženců účasti Itálie ve válce, a později oficiálním tiskem italského fašistického hnutí. Kolem Mussoliniho se shromáždili přívrženci z řad anarchosyndikalistů i socialistů stejného smýšlení a založili *Fascio d'azione rivoluzionaria* – Svaz revoluční akce, jehož cílem byla válečná intervence Itálie po boku Dohody.

Do léta 1918 list *Il Popolo d'Italia* ještě nesl záhlaví „socialistický deník“, avšak podtitul se posléze změnil na „deník bojovníků a produkujících“, který již naznačil Mussoliniho odklon od socialismu. Byl způsoben zejména neutralistickým postojem italských socialistů k válečnému konfliktu, do něhož Itálie vstoupila v květnu 1915, a následně též sympatiemi mnohých evropských socialistů k ruské bolševické revoluci. Zdůrazněně přívlastek bolševické, poněvadž ruskou únorovou revoluci zpočátku Mussolini uvítal: „*Rudé vlajky, které byly vztyčeny na haličských zákopech, mají nejvyšší symbolickou hodnotu. Je to revoluce, která se nebojí války, je to válka, kterou revoluce zachraňuje. Prapory s císařskými orly neodolají rudým vlajkám revoluce. Vzhůru bude stoupat rudá vlajka revoluce i na postupimském zámku, až armády revoluce a západních demokracií rozdrtí Německo Hohenzollernů*...“ Své naděje vkládal do vlády Alexandra Fedoroviče Kerenského, u něhož zpočátku doufal, že jeho bedra „*jsou dost silná na to, aby snesla tíhu Ruska, které chce vyhrát válku a zachránit Revoluční*“. Po pádu prozatímní vlády ovšem Kerenského označil za „diktátora z papíru“. Vladimíra Iljiče Lenina však od počátku vnímal jako zrádce, jenž jednal ve prospěch Německa. Brest-litevský mír, který umožnil Německu konsolidovat postavení na východní frontě a přesunout síly na fronty západní, Mussolini komentuje slovy: „*Leninovým mistrovským dílem je mír, který vraždí revoluci!*“

Mussolini během války zavrhl svůj předválečný odpor k nacionalismu a volal i po diktatuře prezentované schopnou a silnou osobností. Po válce se rodící fašistické hnutí velmi rychle absorbovalo italský nacionalismus a využilo ho v rámci své propagandy. Mussoliniho revolucionarismus se dostal do nové fáze. Hlásal převrat sociálního a institucionálního pořádku, jenž nahradí starý řád zkorumpovaného liberálního státu – nikoliv však takového, který by dal moc do rukou proletariátu, nýbrž do rukou nové hierarchie. Ta neměla odviset od bohatství nebo původu, ale měla být utvářena lidmi, kteří generují hodnoty v národním státě, a to jak v prostředí proletářů, tak v prostředí buržoazie. Tyto různé sociální třídy se ve vzájemné spolupráci měly stát motorem pro rozvoj národního státu vedeného elitou, schopnou zajistit modernizaci Itálie ku prospěchu je-

jích obyvatel a posílit její postavení na mezinárodním poli. Revoluce měla mít italský národní charakter, o němž byl Mussolini přesvědčen, že se dále rozvinul během války v boji proti centrálním mocnostem.

Z první světové války vyšla Itálie na straně vítězů a s územními zisky na úkor Rakouska-Uherska, které přestalo existovat. Zaplatila však vysokou cenu 700 000 mrtvými i katastrofální ekonomickou situací. Přitom nezískala od Spojenců všechna území, která jí byla za vstup do války slíbena, což vyvolalo mezi mnohými nacionalisty pocit „zmrzačeného vítězství“. Mnohé vojáky, kteří nasazovali své životy na frontě, čekala po vítězství ekonomická nejistota. Viděli přitom, jak mnozí v zázemí na válce zbohatli, a to také nemohlo přispívat ke stabilizaci společnosti.

Pocity mnohých z nich, které fašistické hnutí podchytilo, popsal jeden z fašistických vůdců Italo Balbo: „*Když jsem se vrátil z války, právě tak jako mnozí další jsem nenáviděl politiku a politikáře, kteří podle mého názoru zradili naděje frontových vojáků a podrobili Itálii hanebnému míru a Italy, kteří hájili kult hrdinů, soustavnému pokoření*. [...] *V té době mnozí, též nejušlechtilejší, se klonili ke komunistickému nihilismu*. [...] *Podle mě je jisté, že nebyť Mussoliniho, tři čtvrtiny italských mladíků vrátivších se ze zákopů by se stalo bolševiky: pro revoluci za každou cenu!*“

V této atmosféře se v Miláně 23. března 1919 sešla skupina levicových interventionistů, arditů – elitních vojáků určených pro speciální operace – a futuristů. Pod vedením Benita Mussoliniho založili hnutí – záměrně hnutí, nikoliv politickou stranu – *Fasci di combattimento*, bojové svazy, které měly být poválečným následovníkem *Fascio d'azione rivoluzionaria* z roku 1914.

Poválečná Itálie byla nejen v hospodářské krizi, ale i v obrovské politické nestabilitě, kdy se jednotlivé liberální vlády střídaly ve funkci po několika měsících. Velká část společnosti přitom očekávala změny, což se projevilo i v silném zastoupení socialistů v parlamentě. V socialistické straně se přitom většina členů zhlížela v ruské listopadové revoluci a její vedení vyhlásilo za svůj cíl založení socialistické republiky a diktaturu proletariátu. Pokusy o její realizaci byly spojeny s obsazováním továren, kdy i na mnoha radnicích namísto italské trikolóry vlály rudé vlajky, a vyvrcholily v létě roku 1920. Zároveň docházelo i k násilnostem ze strany radikálních levicových elementů. Socialistická strana se však nacházela v rozporech tří frakcí: reformistické, maximalistické a kraj-ně levicové, z níž v roce 1921 vznikla Komunistická strana Itálie. Revoluční vření, které nedokázala strana politicky využít ve svůj prospěch, jen vyvolalo strach ve společnosti a stalo se hnací vodou na mlýn do té doby nepřiliš silného fašistického hnutí. To nabízelo alternativu – na akce socialistické levice odpovídat systematickým násilím fašistických skvader, které postupně obsazovaly jedno severoitalské město za druhým.

Docházelo ke srážkám mezi ozbrojenými fašisty a ozbrojenými složkami socialistů a státní orgány nebyly schopny situaci zvládat a nastolit pořádek a platnost zákonů. Mussolini na stránkách svého tisku přitom odůvodňuje svoji revoluci spočívající v akci proti starým pořádkům i socialismu: „*Ze dvou Vatikánů vycházejí dnes encykliky – z Říma a z Moskvy. My jsme kacíři těchto dvou náboženství. Jen my jsme imunní proti nákaze. Výsledek této bitvy je pro nás druhořadou věcí*.“

Pro nás má primát bitva sama o sobě, i když nebude korunována vítězstvím.“

Program fašistického hnutí byl především programem akce. Násilné akce, zaměřené jak proti vítězství bolševismu, tak i proti stávajícímu parlamentnímu liberalismu. Na jaře 1921 se fašisté dostávají do parlamentu, kde získali 35 křesel. Část liberálních politiků se domnívala, že fašistické hnutí využije proti socialistům a zároveň ho bude schopna pacifikovat. V tom se ovšem zmýlili. Na podzim 1921 se mohutníci fašistické hnutí transformovalo v politickou stranu, jejímž programem se stalo ztotožnění fašismu se státem – ovšem státem národním, svých představ, jak vyjádřila i Mussoliniho slova: „*Semkneme se proti státu, kdyby měl padnout do rukou těch, kteří ohrožují budoucnost země a vedou proti ní útok*.“

Rok 1922 byl již systematickou přípravou nástupu fašistů k moci. Mussolini pragmaticky zmírňuje radikální antimonarchismus i antiklerikalismus počátečního fašismu a zároveň si – opět hlavně terorem a násilím – jeho hnutí postupně získává pod svou kontrolu města v severní a střední Itálii. Souběžně Mussolini rozvíjí i politická jednání, aby si zajistil podporu pro vstup do vlády.

Pochod na Řím

V říjnu 1922 byl již připraven plán „pochodu na Řím“, který měl znamenat uchopení moci fašisty v Itálii. Samotné akci předcházela fašistický sjezd v Neapoli, při jehož zahájení Mussolini 24. října prohlásil: „*My, fašisté, nemáme v úmyslu dospět k moci vchodem pro služebnictvo*... Vytvořili jsme si svůj mýtus. Mýtus je víra, vášně. Není nezbytné, aby to byla skutečnost. Mýtus je skutečný již tím, že existuje jako podnět, naděje, víra, odvaha. Naším mýtem je národ, naším mýtem je velikost národa! A tomuto mýtu, této velikosti, kterou chceme beze zbytku proměnit ve skutek, podržujeme vše ostatní!“

Ihned po ukončení neapolského sjezdu, 27. října, následovala mobilizace fašistických milic a následující den, v sobotu 28. října, od časných hodin začaly fašistické oddíly ve městech severní a střední Itálie obsazovat důležité objekty – úřady, radnice, pošty atd. Na třech místech poblíž Říma se soustředili fašisté, kteří měli provést samotný „pochod na Řím“. Bylo jich však méně, než organizátoři očekávali – pouze 14 000, a byli velmi špatně vyzbrojeni, někteří z nich měli jen dýky nebo hole. Z vojenského hlediska byl pochod na Řím zcela beznadějný, avšak král Viktor Emanuel III. odmítl vyhlásit výjimečný stav a použít armádu. Namísto toho krizi řešil odvoláním vlády a pověřil sestavením nového kabinetu liberála Antonia Salandru. Mussolini, který události sledoval z Milána, však dal jasně najevo, že již mu nestačí pouhá účast ve vládě, a skutečně následující den, 29. října, obdržel od krále pověření k sestavení vlády on sám. Svůj „pochod na Řím“ absolvoval v lůžkovém vagonu v noci z 29. na 30. října. Král jej jmenoval ministerským předsedou a ten následně získal i mimořádné pravomoci. Moc Mussolini již nikdy nepustil z rukou. Po vítězství této „fašistické revoluce“, uskutečněné v konsensu s vládnoucími vrstvami, začal systematicky stabilizovat a posilovat pozici diktátora.

Přestože Mussoliniho nástup k moci vzbudil nejen negativní, ale i mnohé pozitivní ohlasy, a to i v zahraničních demokratických zemích, pro Itálii nastalo dlouhé období vlády fašistického režimu. Jeho charakter ještě čekal další vývoj, vrcholící v druhé polovině třicátých let spojením svého osudu s německým nacionálním socialismem a posléze i naprostou nacifikací v závěru své existence. Až porážka ve druhé světové válce znamenala konec fašistické vlády v Itálii i jejího čelního představitele.

VÝTVARNÉ UMĚNÍ | Ana Mendieta: Síla krve, moc i omezenost těla

Na dně síly v kořenech leží bílý had, probud' ho, spí pod tvým snem, nesmíš se bát. Bud' jeho očima, rozplétej kořeny, krvavý, stočený, tma to začíná...

Monika Načeva

Příběh Any Mendiety je příběhem vnitřního vyhnanství. Umělkyně se narodila na Kubě v roce 1948. Její otec byl revolucionář, který se znelíbil politickému režimu Fidela Castra a po nepovedeném puči byl odsouzen na 18 let do vězení. Proto poslali rodiče na začátku šedesátých let Anu a její sestru Raquelín do Spojených států, kde dívky získaly politický azyl. Děvčata byla rozdělena a obě vystřídala několik sirotčinců a pěstounských rodin, než zakotvila ve státě Iowa. Bolestná zkušenost ztráty domova, kulturního vykořenění a exilu se později stala hybnou silou Mendietiny tvorby. Během své krátké tvůrčí kariéry v době rozkvětu konceptualismu a minimalismu vytvořila Mendieta osobitý provokativní vizuální jazyk, ve kterém hrdě navazuje na paleolit. Jako nástroj této intimní mytologie používala vlastní tělo ve spojení s elementárními materiály, jako jsou krev, oheň, země, vítr a voda. Pomocí těchto elementů vytvářela fyzicky působivé performance a pomíjivé „zemní a tělové sochy“, spojující rituály s metaforami života smrti, zrození i duchovní transformace.

Mendietino sdělení je z velké části o krvi. Krev je matkou života. Síla krve, síla vaginy, síla gesta. Rýha v zemi, hledání kořenů pod kamennou tíhou vlastního bytí...

Vlastní performance točila Mendieta na 16mm kameru bez zvuku. Tiché popraskané záběry jsou víc než výmluvné. Mendieta je drobná tmavovlasá dívka v koupelně. Oběma rukama drží bezhlavého kohouta, z jehož hrdla stříká krev. Tiše pozoruje dohasínající život oběti.

Raná Mendieta své tělo deformuje. Ukazuje jeho masitost, špeky, krásu i ošklivost. Stírá hranice sexu. Mendieta je dívka s knírkem, s plnovousem a rozplácnutou zadnicí o sklo.

Ana Mendieta vytváří karnální umění. Masité umění, umění vlastního masa. Vyrovňáváním se s vlastní tělesností odkazuje k tématu smrti. Hranice života a smrti, osobní hranice těla, jeho dočasnost a vrženost do světa...

V další místnosti je Mendietina zakrvácená zádnic. Rozbité nádoby. Stopy po znásilnění. Dvě hodiny takto stála se svázanými rukama obrácená zády k divákům – spolužákům (převážně mužům) ve vlastním bytě. Performance *Rape scene* byla protestem proti sexuálně motivované vraždě studentky Sary Ann Ottenové, která se v březnu 1973 odehrála na University of Iowa. Mendieta podle dostupných informací přesně zrekonstruovala scénu vraždy. Performanci znásilnění později opakovala v lese. Pohled na obě práce vzbuzuje pocit viny. Divák se na násilí podílí jeho beztrastným sledováním. Za situaci ženy může společnost. Protestním performancím a intervencím se nadále Mendieta věnovala i následující rok.

Autoportrét s krví z roku 1973. Krví potřený nebo pomalovaný obličej. Vůně a chuť krve. Krev v Mendietině díle je neklidná a způsobuje nevolnost. Krvavá stopa ve sněhu, na kamenech, mezi větvemi, na stěně, ve vlasech. Jindy krev působí uklidňujícím dojmem. Krev rituální jako znak posvátnosti, bolest obětiny, menstruace. Mendieta se inspirovala afro-kubánskými duchovními praktikami santería i svou římskokatolickou výchovou. Ve svých objektech a performancích používá nejčastěji volskou krev, někdy také barvu v odstínu krve. Považovala krev za silnou magickou

substanci a ingredienci, pozitivní sílu v rituálech obětování, uzdravování, iniciace nebo exorcismu.

V jiné části výstavy můžeme zhlédnout video s názvem *Pocení krve*. Mendietina tvář má zavřené oči, výraz vnitřního klidu niterné koncentrace. Krev stéká v malých krůpějích z jejího čela. V dalších videích série *Blood writing* z roku 1974 bere krev do dlaní a prsty maluje na zeď svoji siluetu, vepisuje do ní slova: „Je ve mně ďábel.“ Na zeď budovy píše velkými písmeny: „She got Love.“ Je milována. V dalších videích krev stéká po zdi, vytéká z kufru nebo ze dveří.

Mendieta projevovala vzrůstající zájem o starobylé domorodé mýty, jejichž námětem je transmutace a metamorfóza ženy v bílého ptáka. Protikladem krve je peří. Performance *Ptačí proměna* vznikla v roce 1972.



Svoje první „zemní a tělové sochy“ vytvořila Mendieta v univerzitní zahradě v Iowě v roce 1972. Její učitel a milenec Hans Breder popisuje tuto akci těmito slovy: „*Je slunečné vlahé odpoledne. Ve vzduchu je cítit vůně čerstvě posečené trávy. Ana se spontánně svléká, lehá si na trávník a žádá jednoho ze studentů, aby pokryl její tělo trávou. Někdo fotografuje. Tělo na fotografiích splývá se zemí. Od této chvíle nechávala své tělo splývat s přírodními živly mnoha nespočetnými způsoby.*“

Mendieta ve své bolestné touze po Kubě nacházela útěchu v mexické kultuře. V sedmdesátých letech navštívila Oaxacu,



oblast bohatou na památky předkolumbovské kultury. Vytvořila zde „zemní a tělové sochy“, inspirované zvyky a tradicemi, spojenými se smrtí a znovuzrozením, jako jsou oslavy svátku mrtvých a rituální oběti. V Mexiku inspiroval Mendieta i spektakulární genealogický strom života, který objevila v jednom z barokních kostelů. Idea stromu života, mocného symbolu, ztělesňujícího moudrost a poznání, pro ni měla zvláštní význam. Viděla v tomto stromě regenerační sílu i štít, zdroj ochrany. Strom života se tak stal jedním z nejdůležitějších témat její tvorby od roku 1976. Celoživotní hledání osobního stromu, osobních kořenů, duše stromu i touhu splynout se stromem vyjádřila Mendieta gestem rozpažení své siluety. Ve starobylém mexickém zapotekém hrobě v Yagulu vytvořila svoji první siluetu, formu, která se stala těžištěm je-



jího díla. Sama autorka o tomto díle řekla: „*Uvažovala jsem o tom tak, že nechám přírodu převzít vládu nad tělem, stejně jako ji převzala nad symboly dávných civilizací. Příroda je skutečně to nejsilnější, co je.*“

Silueta hořícího stromu má tvar upažené Mendiety. Hořící tělo. Osobní stromovitost. Kristovské gesto oběti. Obrys Mendiety hoří v krajině. Ohnivá silueta Mendiety planoucí na udusaném poli. Mendieta ztvárňuje vlastní Animu jako siluetu s ohňostrojem v roce 1976. Silueta vybuchne jako ohňostroj a hoří, dokud nepohasne poslední hvězda. Dobyť energie z roku 1975 je strom života, který se stane stromem světla, jak žhnoucí silueta Mendiety splývá za soumraku s jeho kmenem. Silueta z roku 1977 je vyrytá v bahně nebo vypálená v zemi či v kmeni stromu. Silueta vyrobená z květin, ze střelného prachu nebo popela. Silueta z roku 1978: *Otisk ruky vypálený do dřeva*. Otisky rukou v trávě. *Isla* z roku 1979 je obrys Mendiety jako hliněný ostrůvek pevniny vynořující se z moře. Mendieta navrátila svoje tělo přírodě, aby splývala s navždy zakořeněnou Matkou zemí.

V roce 1977 začala Mendieta vytvářet figury připomínající mumie a staré mohyly. V Iowě ztvárnila sérii fetišů a Tumbas, které měly evokovat vzpomínku na indiá-

ny, kteří kdysi na tomto území žili. Některé byly propíchány kolíky jako africké kultovní figuríny, jiné byly zdobeny červenými liniemi, odkazem na haitské zemní malby vévé. Zařikávání *Olokun Yemaka* je Mendietino tělo vymodelované z hlíny pokreslené ornamenty vysypanými z červeného pigmentu. Černá Ixchel je mayská bohyně léčitelství a porodu. Mendieta ji zobrazuje jako černou mumii, na jejíž hrudi leží zrcadlová ruka a z ní hoří černá svíce. *Motýl* je video z roku 1975, na němž je Mendieta okřídlená jako motýl mizící v záplavě barev. Kresba na křídlech připomíná tvar světadílů. Obrys světového motýla. V *Pohřební pyramidě* Mendieta zakopaná v zemi dýchá. Tělo splývá se zemí. Dech zvedá drobné kameny na její hrudi. Ve videu *Mirage* z roku 1974 Mendieta sedí v lese nahá – krásná a těhotná. Divoška se prohlíží v zrcadle, náhle rozbodá vlastní luno, z nějž vyletí peří. Ptačí křídla by nás mohla osvobodit, strom života je zároveň i stromem smrti.

Cykklus *Kamenná žena* vznikl v roce 1983. Silueta se objevuje v reliéfu, který tvarem připomíná ženské pohlaví. *Labyrint Venuše* je kamenná vagina. Velká vagina brázdotivě vyrytá do hlíny jako *Oživení těla* z roku 1982. *Černá Venuše* je díra do země vysypaná střelným prachem. Venuše je vagina, jejíž otvor má tvar jehly. Země bolí. Madre Selva. Nepravidelný kosočtverec nalézá Mendieta v přírodě v kůře stromu, ve skulině kamene i ve tvaru listu, na nějž kreslí své další cykly. Clusia Major je strom se zvláštními kožovitými listy, ze kterých kresba nezmizí, ani když uschnou. Podobně jako Mendietin odkaz prošly kresby na listech zkouškou času. Tvar listu clusie připomíná vaginu, tvar, který charakterizuje poslední dekádu Mendietiny tvorby, kdy se přesunula z volné přírody do ateliéru, aby se věnovala převážně kresbám labyrintů, sochám totemických stromů a vaginálním reliéfům země. Nechávala si dopravovat živou zeminu z různých částí světa z konkrétních, pro ni osobních posvátných míst.

Ochún je afrokubánská bohyně vod, patronka Kuby. Mendieta ji ve svém posledním videu ztvárnila na Miamském pobřeží v místě, kde je Kuba skoro na dohled. Video má zvuk moře. Mořská hladina omílá siluetu. Ta se postupně rozpouští v přílivu. Je slyšet šum moře a vítr. Příliv a odliv připomíná nádech a výdech...

Epilog

Mendieta zemřela 8. 9. 1985 v časných ranních hodinách. Při hádce s manželem, slavným minimalistickým sochařem Carlem Andrém, vypadla z okna 34. poschodí jejich newyorského bytu. Její tělo letělo třicet tři pater a narazilo tvrdě do střechy lahůdek. Její tvář zanechala otisk na okně. Tak vznikla poslední, nezáměrná Mendietina silueta. Kde je skutečné místo pro smrt? Čí ruka strčila Mendieta z okna? Ruka osudu, vlastní ruka, nebo ruka jejího manžela? Je-li strom života zároveň i stromem smrti, rozsvěcí Mendietin pád světelnou siluetu v jeho koruně.

Retrospektivu kubánsko-americké umělkyně Any Mendiety Traces/Stopy můžete zhlédnout v pražské galerii Rudolfinum do 4. ledna 2015.

Darina Alster

LITERÁRNÍ ZÍTRKY |

10. prosince 20.00 | Souvislosti uvádějí: Viola

Uvedení nového čísla revue *Souvislosti* č. 3/2014 s tematickým blokem Viola. Viola Fischerová v 50. a 60. letech ve svých dopisech, verších a ve vzpomínkách druhých. Vystoupí: Jan Šulc, Petr Borkovec, Sylvie Fischerová, Rudolf Matys a Ester Fischerová.

Kavárna Liberál, Heřmanova 6, Praha 7.

Na jedné straně sen o sjednocené Evropě s fungujícími institucemi, demokratickými mechanismy a solidaritou, na straně druhé realita kvazistátního útvaru, kterému vládne kasta oligarchů – rozpor, o jehož investigativní uchopení se snaží francouzští novináři Christophe Deloire (nar. 1971) a Christophe Dubois (nar. 1968) ve své knize *Circus politicus* (Rubato, 2013).

Pátrají jak po příčinách tohoto rozporu, tak se s obavou zamýšlejí nad jeho důsledky, přičemž za dva nejzávažnější považují: a) postupné a mnohdy zcela nenápadné omezování demokracie v zájmu trhu, b) předstírání politiků, že ovládají věci, které ve skutečnosti kontrole unikají. Ne-spornou devizou jejich textu pak je, že vychází z ověřitelných pramenů – ať už z přímých rozhovorů s osobnostmi, které znají zákulisí unijního fungování, nebo z archivních dokumentů. Naopak nevýhodou je, že jejich pohled na Evropu je ovlivněn čistě francouzskými realitami a je s nimi i poměřován, což na nefrancouzského čtenáře klade nemalé nároky. Přesně toho je si vědom překladatel Martin Hybler, který ve své předmluvě českého čtenáře vybízí, aby si při četbě dal tu práci a provedl srovnání „s českou politickou scénou a diskurzem o Evropě, jaký vládne v médiích, na oficiální scéně a mezi lidem“.

Rozředit a omezit

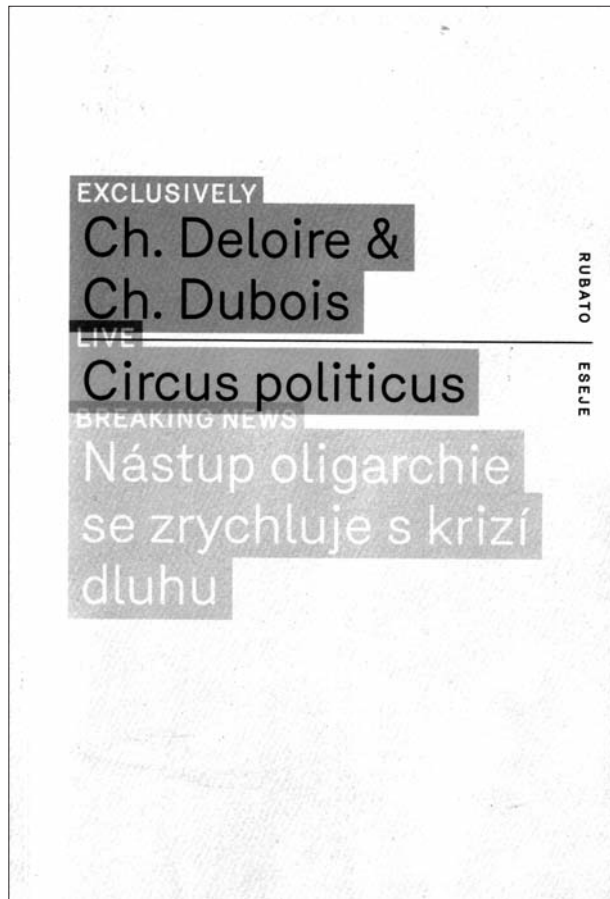
Tvrzení, že Brusel je prolezlý lobbisty, jistě nikoho nepřekvapí – stejně jako nepřekvapí, že nejagilnějšími jsou ti, kteří lobbují za zájmy bankovního sektoru. Po krizi v roce 2008 se soustředili zejména na to, aby zabránili důsledné regulaci finančních trhů, o níž se začalo mluvit až příliš nahlas. Měli k tomu nadstandardní podmínky, neboť tato regulace byla a stále je v gesci samotných bankéřů, kteří se scházejí pod hlavičkou Basilejského výboru, nikoliv v gesci šéfů jednotlivých států – ti toho řídí čím dál méně. A jak to funguje v praxi? „Basilejský výbor navrhuje, G20 dodává politický impuls, Evropská unie přijme směrnici, která se pak přenesle do národního práva,“ vysvětlují Deloire s Duboisem. Zaujímá-li vás, jaký vliv mají na výsledné znění legislativních textů poslanci na evropské či národní úrovni, pak vezte, že naprosto zanedbatelný. „Od okamžiku, kdy Basilejský výbor o něčem rozhodl, má tedy politika pravomoc (rozředěnou) a volnost (omezenou) urychlovat nebo zpomalovat postupné etapy, které text prodělává. Demokratická hra spočívá v tom, že legitimní orgány schvalují texty, aniž by na nich debata mohla cokoli změnit.“ Moc pěkné, vidíte? Konkrétní svědectví pak přinášejí citace z rozhovoru s bývalým ředitelem francouzské státní pokladny Danielem Lebègueem, jenž odtajnil, jak někdejší francouzská ministryně financí Christine Lagardeová (ano, tatáž apartní dáma s povýšeneckým výrazem ve tváři, která nyní šéfuje Mezinárodnímu měnovému fondu) nechala v parlamentu odhlasovat návrh zákona o finanční a bankovní regulaci, do něhož „přispěla“ podnětnými návrhy Francouzská bankovní asociace a tyto její návrhy byly do textu převzaty. Slovo „přispěla“ dávám do uvozovek, neboť ve skutečnosti může znamenat, že si zapracování svých návrhů s největší pravděpodobností koupila. A že by se mohlo jednat o korupci? Dokažte to! „Pravá korupce, ta snad nejdůležitější, v evropských institucích do subtilních podrobností rozpracovaná, je ta, po níž nezůstávají žádné stopy, kterou vyčíslit nelze, která se totiž neprovádí vykazatelnými finančními převody,“ píše ve své předmluvě Martin Hybler.

Součástí této důmyslné demokratické hry je i tzv. demokratická tranzitivita, kte-

rou výmluvně demonstruje fungování Světové obchodní organizace (WTO) – jednoho z terčů všech bojovníků proti globalizaci. Tato organizace je jim trnem v oku především svou snahou o odstraňování „překážek v mezinárodním obchodě, tedy ve prospěch mezinárodních společností a proti zájmu národů“. Na otázku v internetové diskusi, zda svým konáním v podstatě neumožňuje bohatým a mocným vykonávat diktaturu, se WTO brání, že je demokratická. Jak to s demokracií v jejím podání vlastně je, vysvětlil autorům této knihy generální ředitel WTO Pascal Lamy a použil výše již zmíněný termín demokratická tranzitivita = zřetězení legitimacy, jejíž počátek je v demokratických volbách. Vysvětlím: zvolím-li někoho a dám mu tím legitimitu, pak pověřím-li tato legitimizovaná osoba někoho jiného určitým mandátem, dává mu tím také legitimitu – a takto ji může řetězit donekonečna. A k čemu takovéto řetězení vede? Ti, co jsou na konci řetězce čili nejdále od toho, kdo byl doopravdy zvolen, nejsou už vůbec nikomu odpovědní. A o to přece jde, ne? Jinými slovy: demokracie se dnes podobá „ztraceným iluzím“ a jediné místo, kde ještě jakž takž funguje, je lokální úroveň. Na úrovních vyšších se změnila v optický klam.

Ukázat prstem na intelektuály

V této souvislosti se zcela logicky nabízí otázka, zda ještě lze v současných demokraciích vládnout; v podstatě ji postuluje i snaha podnikatelských struktur oslabit roli státu na minimum. V roce 1999 (1. února) to v rozhovoru pro americký týdeník *Newsweek* zcela nepokrytě konstatoval tehdy třiaosmdesátiletý David Rockefeller: „V posledních letech existovala tendence ve směru k demokracii a tržní ekonomice v četných částech světa. To umenšilo roli vlád, čemuž jsou podnikatelé příznivě nakloněni. [...] Rubem mince ovšem je, že někdo musí na místo vlády nastoupit, a byznys se zdá být tou pravou entitou, která to může udělat.“ Čili: nestačí veřejnou moc jenom zredukovat, je potřeba ji nahradit. Šokující? Ale kdepak – vždyť tento pán už čtvrt století předtím (70. léta) stál u zrodu Trilaterální komise (jakési mladší sestry konference Bilderberg, založené v roce 1954 a opředené sítí konspiračních teorií), která je soukromým sdružením představitelů největších nadnárodních podniků a politiků ve vrcholných funkcích ze třech světadílů (Amerika, Evropa, Asie), a de facto k tomuto nahrazení moci umetá cestičku. Vůdčí pozici si pochopitelně vydobýly banky a pro USA se Trilaterála stala nástrojem pro uplatňování hospodářského a politického vlivu mimo americký kontinent. V době jejího vzniku se objevovaly na nejvyšší politické úrovni (např. německý kancléř Willy Brandt) neradostné prognózy o tom, že demokracie má před sebou maximálně dvacet až třicet let trvání, pak sklouzne do nějaké formy diktatury. Řeč byla tehdy o despotismu politbyra či o blíže nespecifikované juntě, ale byl někdo ochoten vůbec připustit, že by onou diktaturou mohla být diktatura ekonomická?! Vždyť oč jiného se jedná, usiluje-li entita zvaná byznys o převzetí vlády nad státy? Trilaterála však od těchto svých cílů odváděla pozornost a ukazovala prstem na někoho úplně jiného – na intelektuály. Nestřílela ovšem naslepo: pro své tvrzení si nechala vypracovat podklad ve formě zprávy nazvané *Krise demokracie* (v originále: *The Crisis of Democracies to the Trilateral Commission*, New York UP, 1975 – pozn. red.) Oslovila tři intelektuály (sic!), francouzského sociologa Michela Croziera, amerického politického teoretika Samuela Huntingtona (ano, to je ten, který později napíše bestseller *Střet civilizací*) a japon-



ského sociologa Joji Watanukiho, aby každý zevrubně pojednal o části světa, z níž pochází. Ch. Deloire a Ch. Dubois objasňují úhel pohledu Trilaterály na ohrožení demokracie takto: „Pro demokracii jsou nebezpeční »intelektuálové a k nim přidružené skupinky, které hlásají své znechucení z korupce a z materialismu«, které netěší podřízení demokratických vlád »monopolnímu kapitalismu«. Zpráva miní ony intelektuály, kteří mají v ústech neustále slovo »hodnoty«, adepty systematického protestování. Věčné opakování oněch hodnot údajně vyvolává politováníhodné ochabnutí autority.“ Inu, v Čechách takovýmto intelektuálům říkáme „pravdoláskaři“. Jen tak pro zajímavost: česká sekce Trilaterály má pět členů a v době vydání této knihy jimi byli V. Dlouhý, G. Eichler, J. Kunert, K. Schwarzenberg a A. Vondra.

Jiné partičky, fungující pod hlavičkou velvyslanectví USA v Paříži a zaštiťující se programem IVLP – International Visitor Leadership Program, se zase podařilo zlanřit bývalého českého premiéra Petra Nečase. Oč v programu jde? O profesní výměny, jež mají „posílit vzájemné porozumění mezi Spojenými státy a jinými národy prostřednictvím krátkodobých, pečlivě připravených návštěv pro cizí vedoucí představitele, ať už stávající, nebo budoucí“. Tolik oficiální vysvětlení. Autoři knihy *Circus politicus* však jdou pod jeho povrch: „Američané jsou natolik soudní, že tyto výměny nepřeměňují v příliš očividné vymývání mozků. »Nejedná se o propagandu« vypráví jeden z účastníků, který křižoval východní a západní pobřeží během léta 2011. »Každý si může udělat sám svůj názor, ale obecně vzato skoro všichni se vracejí přesvědčení.«“ Je potřeba ještě něco dalšího dodávat?

Nevyhlašovat referenda

Francouzští investigativci se nám tím vším snaží říct, že máme co do činění s fenoménem „jediného možného myšlení“, které se podařilo implantovat do unijních struktur, odkud sklouzává do struktur jednotlivých států. Odtud je už jen krůček k jediné možné politice, přičemž od voličů se čeká, že tuto politiku, která pro ně byla vybrána, potvrdí. Jinými slovy: máme svobodu volby a povinnost vybrat ten správný volební lístek. Entita zvaná byznys nemůže potřebovat, aby demokracie byla příliš demokratická, natož aby se konala referenda, jež považuje za destruktivní mechanismus. V bublině zvané Brusel je potřeba uzavírat

smlouvy, nikoliv vyhlašovat referenda, která tyto smlouvy zabijejí. (Vzpomeňte na Lisabonskou smlouvu – jediný národ, který byl na její přijetí v roce 2008 dotázán formou referenda, byli Irové; jejich „ne“ natolik vyhodilo celou EU z konceptu, že byli donuceni hlasovat znovu a na základě drobných úprav ve smlouvě volit „ano“, aby se nestali černou ovčí Evropy). A ještě něco: vše, co se mezi unijními oligarchy (= ti politici, kteří neoddělují sféru veřejných a soukromých zájmů) dohodne, je potřeba nějak stravitelně odprezentovat členským zemím. Deloire s Duboisem se ptají: „Jedná se o prosté nalezení vhodných slov pro lokální kulturu? Nebo to znamená: všude říkat lidem to, co chtějí slyšet, a v každém případě se alespoň vyhnout tomu, co slyšet nechtějí. Rozdíl je to nepatrný a možná nebezpečný. Je v demokracii normální, že když se probírá nebo přijímá jisté rozhodnutí, rozšiřují se o něm různé verze podle toho, komu jsou určeny, přičemž odhalení brání jazyková bariéra?“

Takže znovu – na jakou demokracii si to tu pořád hrajeme? Poslední zbytky iluzí o ní boří kapitola nazvaná „Zakázané průzkumy“. Je o tom, jak se lid nesmí dozvědět, co si vlastně sám myslí. V roce 2006 provedl na státní objednávku francouzský institut TNS Sofres průzkum, který měl ukázat, jestli Francouzi upřednostňují volný obchod, nebo hospodářské vlastnictví čili protekcionismus. A protože výsledek hovořil zcela jasně ve prospěch protekcionismu, nebyl nikdy zveřejněn. Když Deloire s Duboisem mluvili s jedním z poradců tehdejšího francouzského ministra financí, pověřeného průzkumy veřejného mínění a prognostikou, Hakimem el Karouimem, svěřil se jim, jak byl na základě tohoto zjištění konsternován rozporem mezi přáním lidu a politickým rozhodováním. Navíc si uvědomil, že politické, hospodářské, ale také novinářské elity podněcují dominantní diskurs nakloněný globalizaci, ale sami jsou před ní chráněni. V duchu tohoto diskursu je napsána i kniha amerického autora Bryana Caplana: *Mýtus racionálního voliče* s podtitulem *Proč v demokracii vítězí špatná politika* (Nakladatelství Lidové noviny, 2010), jejíž ústřední myšlenkou je, že voliči volí iracionálně, neboť podléhají svým pudům. A co tak špatného provádějí? Inu, stále totéž: chtějí omezení trhu a volného obchodu. A autor ve své knize „nenavrhuje nic menšího než nahrazení demokratického náboženství »tržním fundamentalismem«. Jestliže trh má názor na všechno a tento názor je trefný, pak je vskutku zbytečné volit,“ dodávají Ch. Deloire a Ch. Dubois a jako třešničku na dortu citují slova samotného B. Caplana: „V demokraciích není hlavní alternativou k pravidlu většiny diktatura, ale trh.“ A jsme opět na začátku u entity zvané byznys, která se čím dále pevněji usalasuje jak v nejvyšší unijní politice, tak v politikách národních. Pravda, prozatím k tomu používá stále ještě demokratických cest (vznikají podnikatelská hnutí, která se coby nastavené zrcadlo zkorumpovaným tradičním politickým stranám ucházejí o hlasy voličů a voliči jim na to rádi skáčou), ale bude tomu tak vždycky?

Pocit nedostatečnosti české barokní literatury plyne mimo jiné z faktu, že nemá žádný epos. Ale ona ho přitom má! Jediný český barokní (či: barokně-klasicistní) epos vznikl totiž v Uhrách. Je jím dílo Augustina Doležala (1737–1802) – synovce Pavla Doležala, k jehož gramatice psal předmluvu Matěj Běl – s názvem *Pamětná celému světu tragoedia, aneb Veršované Vypsání žalostného Prvních Rodičů Pádu* (1791).

Doležal poněkud zašmodrchal žánrové zařazení svého díla. Podle názvu je to tragédie. Podle předmluvy román: „*Tento můj svatý román přináší počtu těch, v nichžto se vypravuje skutek opravdový, ale zavinutý jest do vymyšlených okolostojících.*“ Podle běžných definic literárních žánrů je to však epos – rozsáhlá veršovaná epická skladba, obsahující vedle hlavní dějové linie i všeli jaká líčení a reflexivní odbočky. Doležal tím zavdal soudobým recenzentům i pozdějším literárním historikům příležitost k dlouhým, leč málo plodným sporům o žánr.

Podnět k ještě nesmyslnějším sporům zavdal Doležal jazykově-národnostní definicí svého díla. V předmluvě si stýská, že „naši Slovinci“ jsou chudí, pokud jde o epickou tradici – a za jediné kvalitní „slovenské romány“ označuje – *Masopust* Vavřince Leandra Rváčovského a Komenského *Labyrint světa*, tedy díla česká jazykově i zemsky! Tím Doležal ukazuje, že československá kulturní kontinuita je pro něj přirozeným kontextem. Žel, dosud nejnovější monografie, kniha Evy Fordinálové *Stretnutie so starším pánom alebo Tragédia Augustína Doležala* (1993), spílá předchozím interpretům za „buržoazní čechoslovakismus“ a za údajné nepochopení bytostné slovenskosti díla, jež prý tkví například v líčení slovenských vinic...

Škoda času na řešení pseudoproblémů i na vyvracení hejslovenek! Dílo v česky psaném písemnictví tak mimořádné si zaslouží podstatnější otázky. Ty nejpodstatnější jsou jeho místo v evropském eposu a jeho možný „druhý život“ v novodobé čtenářské recepci.

Námětem Doležalova eposu je počátek lidstva podle *Genesis*. V eposu je líčen převážně formou retrospektivy, kterou podávají zestárlí Adam a Eva svému zvědavému synu Sethovi. Ve třiceti kapitolách se popisuje pobývání prarodičů lidstva v ráji a pád do hříchu. Dějové finále tvoří vyprávění o Kainově bratrovraždě. Toto „Martyrium Abelis“ tvoří vlastně slibovanou „pamětnou tragédii“. Seth jde vykonat pouť k hrobu

svého bratra. Jak tak nad ním lká, hrob mrtvého spravedlivce v něm vyvolá prorocství o příchodu Ježíše Krista, který napraví hříchy Adamův i Kainův.

Biblické syžety pudily k beletristickým zpracováním již od křesťanské antiky, viz Iuvenkův epos *Evangeliorum libri quattuor* (Čtyři knihy evangelií). V případě Doležalova opusu je nejdůležitějším předchozím článkem řetězu barokní epos Johna Milтона *Ztracený ráj* (1667–1674).

Doležal se s Miltonovým dílem seznámil zřejmě skrze německý překlad, když pobýval na studiích na univerzitě v Altdorfu. J. B. Čapek v monografii *Augustin Doležal a jeho Tragoedia* (1931) podrobně zkoumal vztahy obou děl. Konstatoval, že oba autory vede přesvědčení, že biblická látka je zásadním tématem i pro literární tvorbu jejich doby. Oba mají velký smysl pro idylické vyličení přírodního, předpádového pobytu prvních lidí v rajske zahradě. Oba prolínají děj teologicko-filosofickými úvahami o lidské přirozenosti, o svobodné vůli i o Božím působení ve světě – což se vše střetává v tématu theodiceje, tedy problému původu zla a hříchu. Na druhou stranu Čapek konstatoval, že Doležala odděluje od Milтона absence snahy napodobovat Vergiliův epický model a vůbec absence antických reminiscencí, jimiž Miltonův epos oplývá.

Další aspekt Doležalova díla, který absentuje u Milтона, ovšem J. B. Čapka pohoršil: komická až burleskní poloha. Komika nastupuje, když Adam a Eva popisují synovi, jak vedli rajske hospodářství, i když se líčí jejich rajske sebezpoznavání: „*Divil se: proč Pán Bůh dal všem tovarišku? / On sám že nevidí nikde svou Marišku; / Poznal hned po zvěři, že i sám jest samec, / Ne, žena, samice, než statečný chlapec.*“ Komika se objevuje překvapivě i při líčení detailů samotného rajskeho pádu: „*Já hnedky, nemohúc hanby déle znést, / Vlastní mú nahotu zakryla sem pěstí. / [...] Co to tam ukrýváš pravé ruky pěstí? / Snad tě poškrábaly někde ratolesti?*“

Toto tihnutí k humornosti až grotesknosti při líčení scén vážného až tragického obsahu uvádí Doležala do jiné epické společnosti: do společnosti autorů burleskních eposů, parodujících závažná díla. Konkrétně je to společnost Ivana Kotljarevského, který eposem *Enejida* (1798) převádí klasickou látku na ukrajinský venkov, kde „antičtí“ hrdinové bohatýrsky jedí a popíjejí, vtipkují a flirtují. Kotljarevského *Enejidy* se dostalo cti zakladatelského díla rodící se ukrajinské literatury – té cti, která byla

Doležalovi upřena. Avšak, zase na rozdíl od Kotljarevského – Doležal svou látku neparoduje. Míšením vážného se směšným navazuje na praxi barokních kazatelů, kteří kořenili svůj výklad vtipem, aby snáze podali látku lidovému publiku.

Komický efekt má i Doležalova makarónština, totiž vplétání latinských slov a obrátů. Mnohojazyčné Uhry byly rájem makarónského básnění. Makarónizovalo se latinsko-česky, maďarsko-česky i v divokých trojkombinacích. Tak i Doležal: „*Můžem se Regule držet aspoň jen té: / Sine ratione nil sufficiente!*“ O generaci mladšího a osvícenější citícího recenzenta Štěpána Lešku již tato makarónština pohoršovala: „*Je teda česká řeč [...] vskutku taká chudobná, že treba nahradzovať domáce slová latinskými?*“ Leška trefně připomíná, že Doležal si protiřečí, když v předmluvě určuje své dílo pro široké vrstvy – a v textu si pak libuje v takovýchto učenostech.

Ano, Doležal si libuje. Jeho zalíbení v makarónštině i v lidových pořekadlech, v popisech rajske idylky i v bizarních, (pseudo)encyklopedických výčtech je nejceněnější stránkou jeho díla. Chce jedním odvážným (miltonovským: „titánským“) básnickým činem překonat propast, která dělí tehdejší československou literaturu od společenství zralých literatur západní Evropy. V tom nemůže neztroskotat. Nemá Miltonovy síly výrazu, oně zvichřené obraznosti, která zahlučuje čtenáře *Ztraceného ráje*. Vůbec nejslabší je tehdy, když se pokouší převádět do svého hrkavého dvanáctislabičníku Leibnizův koncept křesťanského osvícenství. Ale je nejsilnější tehdy, když do tohoto verše převádí svoji lapidární, zemitou, pořekadlovitou moudrost, zkušenost a vtipnost pozdně barokního kazatele, působičího v městečkách Liptova a Turce.

Faktem, že sepsal první novodobý český epos, je Doležal osobností výjimečnou – ale způsobem, jak to učinil, je typickým představitelem své doby a komunity. A právě v originálním, hybridním, zábavném i znepokojujícím zkřížení tohoto že a jak tkví nádeje na jeho čtenářské vzkríšení: „*Nikoli, vy nikdy nezemřete smrti, / To se vám jen v hlavě Fantazia vrtí!*“ Žádný český spisovatel z českých zemí se v 18. století o podobný „titánský“ krok v původní tvorbě nepokusil. Dílo, které by mohlo být postaveno vůči Doležalovu pokusu jako paralela, je až Jungmannův překlad Miltonova *Ztraceného ráje* (1811).

Martin C. Putna

Tedy poslední setkání s Tím na jazyku, v novém roce vás čekají nová setkávání. A dobře tak, témat pro sloupky jistě zůstává nevyčerpatelné množství, vyčerpává se ale zřetelně autor. Nakonec péče o jazyk je teď v rukou nejlepších: již při novoročních projevech Václava Klause mohli jste v knihovně za ním patřit na hřbety Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost nebo Příruční mluvnice češtiny. Zatímco předešlá hlava si příručkami jen kryla záda (mimochodem tady nám anatomické metafory připravily pěkně kubistický výjev), ta současná je využívá v boji, když se dovolává slovníku Vášova a Trávníčkova. V něm totiž najdeme sloveso zkurviti, čímž je jakoby dokázáno, že jde o slovo spisovné.

Nebudu pátrat, jestli Miloš Zeman sahá po Trávníčkovi ze zvyku, ačkoli má po svém předchůdci příručky modernější (které dotyčné slovo neeviduují), nebo jestli jeho poradci prohledávali všechno možné, aby našli, čím prezidenta v žabomyši vojně posílit (přičemž opomněli mohutnější Příruční slovník jazyka českého, který slovo eviduje a připsuje mu stylovou vrstvu, o níž soudný člověk nepochybuje). Bylo by to pod úroveň, jako ostatně celá ta neslavná válka kuned. Nepsal bych o tom ostatně, kdyby se z toho nedalo vykresat něco užitečného. Totiž připomínka, že i v jazykové kodifikaci lze najít a rozlišovat cosi jako literu zákona a jeho ducha. S tím, že ten, kdo se příliš ohání literou, ten ducha respektovat nehodlá.

A když jsem se dostal k tomu přirovnávání jazykových pravidel k zákonům, rád bych připomněl ještě jednu zásadu, kterou by po mém soudu měli mít na paměti obránci jazyka z řad gramatických nácků. Že trest by měl přicházet za činy „společensky nebezpečné“, případně, jak se to říká dnes, za činy „společensky škodlivé“. Když vidím fotografii divčí zadnice s nápisem Je lepší, když mě soudí za to, jaká jsem, než když mě chválí za to, jaká nejsem, jistě se rád zasměji spolu s ostatními, ale nemůžu se ubránit dojmu, že idioti jsou ti, kteří nebožačku s gustem lynčují, utvrzující se navzájem ve svých ostrovtipech a požadující – aby snad bylo ztvrzeno ono náckovství, původně myšlené jistě v nadsázce – div ne její anihilaci.

Existuje ale v jazyce cosi jako společenská škodlivost či nebezpečnost? Pochopitelně teď nemám na mysli obsah, obhajovat holocaust je například nepochybně škodlivé, i kdyby se to nakrásně dělo vybrousenou formou. Mám na mysli prohršky na nižších úrovních jazyka, řekněme od pravopisu přes morfologii a syntax někam ke spodnímu okraji gramatiky textu a stylistice.

Osobně mám za to, že ano. A ačkoli jsou to všechno trestné činy nedbalostní, neradil bych k velké shovívavosti: jsou podle mě zvláště trestuhodné. Pochopitelně myslím, jakkoli je to staromódní, zejména na žurnalisty a další takzvané jazykové profesionály. Pohříchu často profesionály jen v tom smyslu, že jazyk je jim prostředkem obživy. Nežijou jím, s ním a v něm, vlastně si ani neuvědomují, jak ho potřebují a že bez něj by svá světoborná témata neměli jak p(r)odat.

Netuším samozřejmě, jsou-li žalobci. Ačkoli je jeden z webů, které spravuju, dost veliký, stížností tohoto typu chodí pramálo. A pokud, jsou bizarní. Jednou si někdo stěžuje na slovo movitý, jindy na mohovitý, občas se najde nějaký milovník Jirásky, který je pobouřen, pokud ostatní nepišou jako Mistr. Věřím ale, že jiná média pořád ještě dostávají rozhořčené dopisy od vitálních češtinářů na penzi. Obávám se ovšem, že došli soudci. Že šéfové redakcí a majitelé nechtějí soudit, protože produkt se prodává a oni přece nebudou opravovat něco, co funguje.

Že prodávat se ještě neznamená fungovat, to se ovšem dá asi vysvětlit těžko. Tedy – asi to nemá cenu, pokud nepochopili sami...

Gabriel Pleska



www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

Dvořáková
Ljubková
Wernisch
Eliot
Janáčková
Jasin
Fischerová
Wiener Gruppe

inzerce

3₁₄



PONĚKUD HUTNÝ KOKTEJL TĚLESNOSTI

Michael Cunningham: Tělo a krev
Z angličtiny přeložila Veronika
Volhejnová
Euromedia Group – Odeon,
Praha 2014, 424 s.

Americký prozaik Michael Cunningham vstoupil do českého čtenářského povědomí jako autor románu *Hodiny*, zčásti inspirovaného životem a dílem Virginie Woolfové. Od té doby vyšlo u nás několik jeho prací, naposledy pak román *Tělo a krev*, napsaný bezprostředně před *Hodinami* (v roce 1995) a některými motivy toto dílo předjímající. Ideově a kompozičně se však jedná o prózu zcela jiného typu.

Je to vlastně kronika tří generací jedné přistěhovalecké americké rodiny, počínající drobnou epizodou v roce 1935 a končící průhledem do budoucnosti přesně o sto let později. Přistěhovalectví a s ním úzce související problém integrace také tvoří jeden ze základních tematických okruhů příběhu: oba zakládající členové rodiny Stassosových, Řek Constantine (Con) a Italka Mary, se v útlém mládí vymkli ze sevření svých původních rodin a v nové zemi se snaží nalézt novou identitu. Není to však tak jednoduché, jak se na první pohled může zdát. Maryino „jsme Američani, Cone. A-me-ri-ča-ni“, jež jí nedovolí uvažovat o koupi japonského rádia, třebaže je čtyřikrát levnější než přístroj domácí výroby, vyznívá jako příliš naivní recept, který v praxi nemůže fungovat bez jasné definice, co znamená být členem americké společnosti. Con svoji

integraci vidí v úspěchu, v založení mravně bezúhonné středostavovské rodiny, zkratka v realizaci onoho amerického snu, v němž má každý možnost vypracovat se od píky. Naplnění představ o úspěchu vyjadřují dva symboly úzce spjaté s postavou Cona, symbol domu (Con zbohatne ve stavební firmě a může si dovolit přepychový dům na Long Islandu) a symbol zahrady, v němž se odráží Conova touha zakořenit. Od samého počátku však onen vysněný úspěch provázají rozpory, jak ostatně napovídá mužovo víceznačné jméno: zatímco původní řecké Constantine může implikovat touhu po čemsi pevném, trvalém, konstantním, zjednodušená americká podoba Con navozuje významy protikladu, odporu a podvratnosti. Vysněný obrázek se totiž od samého počátku drolí a hroutí a namísto uspokojení převládá neustále se vracející pocit zklamání. Con staví laciná, nepevná obydlí pro přistěhovalce a právě tak nepevné jsou i základy jeho snu, jenž se tak jako jeho zahrada postupně mění v pusťinu. Podaří se mu sice zbohatnout a mít s Mary tři děti, ale ve své arogantní vznětlivosti už nedokáže přijmout, že se život ve všem nevyvíjí podle jeho plánů. Nejvýrazněji se to projevuje v Conově čím dál problematičtějším vztahu s jediným synem Billym: „*Věděl, že má svého syna rád – co by musel být zač, aby neměl? – ale přál si, aby byl jiný. Teď zrovna si přál stát v kuchyni se svým chlapcem a povídat si s ním o prchavé slávě světa a o jeho matoucích, vytrvalých zklamáních. Chtěl by se synem zápasit, házet mu vši silou fotbalový míč.*“

Proč tomu tak je? Kámen úrazu tkví v tom, že se Conovy a Maryiny životní sny

opírají o původní puritánskou definici americké identity, definici, která v překotných desetiletích druhé poloviny 20. století bere neodvratně za své. Amerika se radikálně proměňuje a starý hodnotový žebříček zejména v takových konglomeracích jako New York přestává platit, což se výrazně projevuje právě u generace Stassosových dětí. Zjemnělý Billy začne žít v homosexuálních vztazích a nepřestává v něm vřít nenávist k předpojatému otci; mladší dcera Zoe se svou divokou „zvířecí“ náturou dospívá v prostředí pochybných nočních klubů, ve společnosti prostitutek, transvestitů a násilníků, a končí ve spárech zákeřné nemoci AIDS; nejstarší Susan sice jde ve stopách rodičů a vdá se za bohatého právníka, její jediný syn je však plodem manželské nevěry a nositelem rodinného „hříchu“, kvůli němuž sám nakonec spáchá sebevraždu. V tomto smyslu se tato druhá generace stane obětí tělesnosti, k níž poukazuje titul románu. Jenže instinkty těla nezvládají ani rodiče: Mary se dočasně projevuje jako kleptomanka a dostane se tak do konfliktu se zákonem, čímž ohrozí onu mravní bezúhonnost, na které se má zakládat její rodina; Con nejen špatně ovládá své výbuchy zuřivosti, ve kterých dává průchod neutuchajícím frustracím, ale nedokáže zkrotit incestní sklony ve vztahu k Susan a nakonec ani touhu po maďarské sekretářce Magdě, tlusté, nevhledné a primitivně živočišné, pravém opaku subtilní Mary, až nakonec opustí rodinu a vytvoří nový vztah bez emocionálního zázemí. Nepevnost stavby, jež se měla stát realizací amerického snu, tak spočívá právě v této nové americké identitě, v níž dřívější ideály

nahradilo všudypřítomné „tělo a krev“. Cunningham tak vlastně předkládá osobní vizi historické podmíněnosti osudů příslušníků své generace, včetně onoho tragického vyústění do nevyléčitelné choroby, tak jak se to ostatně opakuje i v *Hodinách*. Vykoupení může přijít až v následující generaci, v novém miléniu.

Román má tedy zřetelný mravní apel a lze jej číst jako významné svědectví o proměnách hodnot i konkrétních životů. Na přesvědčivosti mu však do značné míry ubírá jeho koncepce. Nelze se ubránit dojmu, že autor chtěl do své výpovědi vtěsnat co nejvíce projevů toho, co tak účinně podvrací původní ideály. Příběh se pak pod vlivem této snahy proměňuje až v jakýsi katalog provokujících alternativ, o jejichž funkčnosti lze místy pochybovat. To se nejvíce týká oblasti sexuálního chování, při jejímž popisu je vyprávěč snad až příliš efektně otevřený. Že musí jednu z předních postav tvořit transvestita Cassandra, se také zdá spíše jako výraz této vnějškové přesycenosti než jako projev organické nutnosti. Tento sklon vede nezbytně k tomu, že se leccos dá předvídat, neboť záhy vytušíme, že takřka nic nesmí dopadnout dobře a že „tělo a krev“, naše živočišné pudy vymknuté kontrole puritánské doktríny, působí za všech okolností destruktivně. K tomu připočteme i jistou formální upjatost, s níž příběh musí obsáhnout přesně sto let, a docházíme k závěru, že *Tělo a krev* patří v Cunninghamově tvorbě k dílům přípravným a že první vyzrálý opus oprávněně představují až následující *Hodiny*.

Zdeněk Beran

PODOBIZNA SLAVNÉHO ŽABCE

Therese Anne Fowlerová:
Z jako Zelda
Z angličtiny přeložila Olga Walló
Odeon, Praha 2014, 400 s.

Zatím nejznámější kniha americké autorky nabízí pohled na život a osobnost Zeldy Fitzgeraldové. Začíná ji sledovat v roce 1918, krátce předtím, než se Zelda vychýlí ze životní dráhy, jež pro ni byla zamýšlena. Očekávalo se, že se jako dcera ctihodného a tradicionalistického soudce vdá za některého ze svých ctitelů z dobrých rodin a bude mu oddanou manželkou, pečující o rodinný krb i zašlou slávu jižanského ducha. Příběh Zeldy a jejího manžela Scotta se začal naplno odvíjet v New Yorku v bouřlivých dvacátých letech, během poválečné změny kulturního a sociálního paradigmatu, která umožnila zrod mnoha neobyčejných osobností, včetně manželů Fitzgeraldových.

Román nechce být klasickým a přesným životopisem, jak říká sama autorka, „*není to biografie, ale pokus romanopisce, který si představuje, jaké to je, být Zeldou Sayre Fitzgeraldovou*“. Je pojat jako retrospektivní vyprávění v ich-formě a celý vyprávěný časoprostor je nahlížen Zeldinou optikou, s občasnými vhledy ostatních postav, například prostřednictvím dopisů. Sledování dobového kulturního a společenského dění, stejně jako dalších literátů, a geneze jejich děl Zeldinýma očima čtenáře vtahuje do děje a nabízí trochu jiný úhel pohledu na známá umělecká díla (například na tvorbu Ernesta Hemingwaye).

Rozdělení do pěti částí, z nichž každá má jinou narativní dynamiku, reflektuje radikálně odlišné etapy Zeldina života. Na začátku hrdinku sledujeme v jejím alabamském domově a jednotvárný, nenápaditý tok vyprávění svým způsobem koresponduje s neživotnými, zatuchlými tradicemi a hodnotami jižanského života na počátku

dvacátého století. Užité jazykové prostředky jsou nepříznakové, popis relativně bezstarostných dní je místy ozvláštňen jemným humorem, například když Zelda přemítá o Scottovi, kterého nedávno poznala: „*Je tak světaznalý, ale vřelý a dychtivý jako zlatý retrívr. Právě jsem se ho chtěla zeptat, jestli nemají někde v přibuzenstvu zlatého retrívr, když mne objevil tatínek*.“ S tím, jak Zeldě přibývají starosti, humoru postupně ubývá.

Podobně deskriptivní jsou i pozdější scény z neustálého kočování po Spojených státech i Evropě, během něhož se Fitzgeraldovi neúspěšně snaží utéct před svými démony, které ovšem nosí sami v sobě. Tyto zdánlivě nenápadné pasáže ovšem pod povrchem zachycují drama postupného rozkladu vztahu obou protagonistů i jejich osobností. Úplně jiným tempem pak ubíhají divoké, sugestivní obrazy Zeldiných představ při počínajících psychických potížích: „*Tančím ráno, tančím odpoledne, toulám se ulicemi a hledám... nehledám nic. Barvy mi nedělají moc dobře, jsou na pohled moc ostré. Hudba mi třeští v hlavě jako fretka běžající v kole. Zdá se mi o baletních figurách; soubresaut, sous-sous, rond de jambe, relevé; nesejde na tom, že to nedává smysl, že v tom není logika a nikam to nesměřuje. Teď už to nedokážu rozeznat. Všechno splývá v jedno s mým bdělým snem, s hlasy, které se s ozvěnou ozývají z kiosků s květinami, s vlnící se dlažbou kolem mne, se zoufalou touhou, aby mi věnovala pozornost Madame, aby mě laskala, aby mě zbožňovala – prosím, někdo mě přece milovat musí – a těsně před zhroucením strašný pocit, že svět spotřeboval zásobu kyslíku. Nemohu dýchat, nemohu dýchat, nemohu –*“

Jednotlivé části Zeldina příběhu jsou uvozeny chytře zvolenými citacemi z jiných prozaických i poetických děl, a tato intertextualita ještě umocňuje „literární“ dojem z celé knihy. Líčení Zeldina života neodpovídá realitě stoprocentně; pokud by měl čtenář zájem o čistě faktografický životopis, spolehlivější informace získá ze standardně pojaté biografie, například od Nancy Mil-



fordové. Fowlerová využívá rozličné prameny a v místech, kde se nemůže opřít o objektivní (či subjektivní) informace, spoléhá na vlastní imaginaci. Takto například fabuluje, co mohlo stát za nenadálým vypuknutím nenávisť mezi Zeldou a Ernestem Hemingwayem, Fitzgeraldovým blízkým přítelem. Z faktických i vymyšlených střípků autorka skládá mozaiku, na niž můžeme nahlížet jako na jeden z možných portrétů Zeldy Sayre Fitzgeraldové, jako na drama přerodu naivní, rozmazlené jižanské krásky ve vyčerpanou, psychicky křehkou ženu. Fowlerová se ji však nepokouší stavět do příznivějšího světla nebo ji vymalovat v lichotivějších barvách. „Její“ Zelda nepotřebuje, aby se s ní čtenář ztotožňoval, a nestojí ani o jeho soucit.

Tento portrét – portrét ženy vytvořený další ženou – se nesnaží být objektivní. Čtenář se musí spokojit s jednostranným vykreslením Zeldina světa. Nedočká se ne-

zaujatého hodnocení bouřlivého vztahu Fitzgeraldových ani odpovědi na otázku, kdo koho vlastně zničil. Nakonec to vůbec není důležité, oba byli tím, kým byli, i díky tomu druhému. Tomu, do jaké míry byli definováni právě vzájemným vztahem, ostatně odpovídá i struktura vyprávění, které začíná Scottovým dopisem. Ten přenese Zeldu v myšlenkách do minulosti, odkud její příběh začneme sledovat, a končí příznačně Scottovou smrtí; po ní následuje už jen epilog.

Prostřednictvím Zeldiny osobnosti je v knize tematizována řada otázek a dobový náhled na ně – od ženské emancipace přes uměleckou rivalitu mezi partnery až po výběr životních rolí. Zelda jich hraje spoustu, je „žabcem“, spisovatelkou, baletkou, malířkou, manželkou i matkou, ale zdá se, že čím více ji daná role naplňuje, tím větší zkázu pro ni představuje. Velmi silné jsou pasáže popisující Zeldino zápolení s patriarchálními psychiatrickými autoritami: autorka prostým způsobem jen načrtne průběh rozhovorů mezi lékaři a Zeldou a nechá čtenáře, aby jejich dalekosáhlé implikace analyzoval sám.

Z jako Zelda je zatím jediným dílem Therese Anne Fowlerové přeloženým do češtiny. Český překlad je přijatelný, i když někde na sebe upozorňují zbytečné syntaktické kalky (například ve větě „*Je to jen další znamení, že všechno pracuje pro nás.*“) Rušivě působí také záměrné ignorování zavedených metafor, zejména není-li pro to opodstatnění v originálu (např. *stezička ve vlasech* místo *pěšinka*). Ale k významovým posunům nedochází.

Jak již bylo řečeno, Fowlerové nejde o hledání jediné pravdy o Zeldě Fitzgeraldové, ale nabízí svůj, plastický a uvěřitelný, pohled na Zeldin život. A takto by měl být román také čten – čtenář by neměl očekávat nic více ani nic méně než jednu z možných a subjektivních interpretací jejího příběhu.

Hana Hlaváčková

KATASTROFÁLNÍ BULVÁR

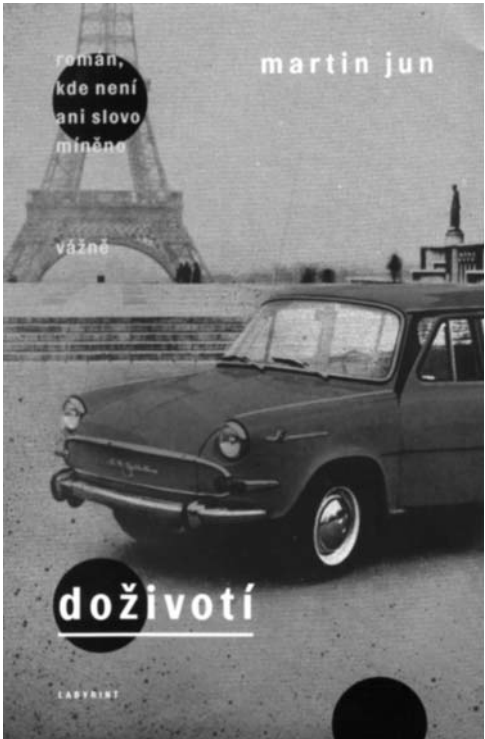
Miroslav Jun: Doživotí
Labyrint, Praha 2014, 304 s.

Na literárním trhu se objevilo jméno nového prozaika – jmenuje se Miroslav Jun a napsal text zvíci 300 stran s mnohoslibným názvem *Doživotí*. Smysl názvu se odhalí po přečtení celého textu, kdy před námi najednou vyvstane jeho skrytá zlověstná povaha. *Doživotí* je vlastně právníký pojem a znamená výjimečný trest, udělovaný za nejtěžší zločiny. Koho vlastně autor zamýšlel takto trestat textem, který se navenek tváří jako v podstatě beletristický, románový výtvor? To pochopíme, až když zjistíme, kdo je jeho ústřední figurou – pak si totiž uvědomíme, jaký podlý záměr se za ním skrývá. *Doživotí* je totiž román, jehož námětem se stala skandální epizoda, jíž se v roce 2008 snažili někteří pracovníci tehdejšího Ústavu pro studium totalitních režimů zostudit světoznámého českého (a dnes již bohužel Francouzi přisvojeného) autora – Milana Kunderu. Obvinili ho z podílu na udání jakéhosi emigranta, který byl na základě prozrazení zatčen a vězněn komunistickou Státní bezpečností. Na obranu pomluveného autora vystoupila tehdy celá řada historiků a domácích i světových umělců a ukázalo se, že celý případ byl dílem mladého badatele, který spěchal vysloužit si ostruhy vědce článkem, jenž postrádal základní vlastnosti seriózní historiografické metody.

Tím zákeřněji působí po letech již svým titulem text, který je rafinovaně komponován jako produkt *kontrafaktuální*, tj. jako text, jehož příběh je sice fiktivní, ale v němž autor domýšlí a stylizuje historické události tak, jak by se byly mohly stát ve skutečnosti. Autor knihy se ovšem neodvážil přímo obvinít spisovatele, nicméně jistou nepřímou roli v případě mu přidelil. Kundera (označený důsledně pouhým pís-

menem K.) totiž v Junově pojetí měl svěst uduvačovu milenkou, a tím se zaplést do situace, z níž nebylo jiné východisko než uduvači Práskovi (Dlaskovi) dovolit, aby se na policii za Kunderu vydával. Jun se tím pojistil proti obvinění z pomluvy spisovatele a jeho nařčení z přímé účasti na udání špióna, ale zároveň si nechal otevřená vrátka pro eventuální závěr, že text nevyvrací úplně obvinění z doživotního poskvrnění spisovatelova mravního profilu. Z tohoto Junova postupu vane podivný odér. Zanechává dojem, jako by autor *Doživotí* zvolil postoj obchodníka, který chce čtenáři vnutit pod pláštíkem senzace svůj laciný produkt. Co je zdrojem pachuti, jakou Junův příběh ve čtenáři zanechává? Cítíme z něho snahu prosadit se na knižním trhu způsobem, jenž daleko překračuje rámec dobrých mravů, neboť je postaven na pochybné interpretaci epizody ze života spisovatele, jehož jméno se stalo v poválečné české i světové literatuře pojmem. Význam Kunderova díla totiž daleko překročil domácí hranice, byť u nás dosud nedosáhlo ohlasu, jaký by zasloužilo.

Pomlouvačná epizoda, z níž Jun vyšel, se stala tematickou náplní první ze dvou hlavních dějových linií (protagonistou té druhé není nikdo jiný než poněkud neobratně zamaskovaný autor románu skrývající se za křestním jménem Michal): „*Když se přiznávám k vypravěčovu JÁ, když prozrazuji jméno, které jste si přečetli na obálce, má to svůj důvod: mám větší naději, že mě nebudete ztotožňovat s Michalem. Proč s ním nechci být ztotožňován? Vcelku jedno-duše proto, že jím nejsem. Je jisté, že v mnoha knihách je jméno hlavního hrdiny to jediné, co neodpovídá skutečnosti. Spisovatel předstírá, že vypráví cizí příběh a zatím čteme jeho memoáry...*“ Autor se každopádně cítí bezpečněji, když je autobiografický příběh maskován pseudonymem hrdiny. V případě Junově lze jeho slovům věřit, neboť následující řádky prozrazují, že si vypo-



máhá vyzkoušeným postupem – vstupuje do vyprávění řemeslnými literárními konfesemi, aby textu (a hlavně sobě jako vypravěči) dodal na důvěryhodnosti.

Jde však jen o špatně zamaskovaný autobiografický příběh? Zdá se – a nastavená kaše, jakou je šestá kapitola o cestě za spisovatelem do Paříže, tomu nasvědčuje –, že Michalův příběh byl původně vlastním základem vyprávění. Co mu koneckonců zbývalo, pokud chtěl vyplnit počet stránek potřebný pro rozměr běžného románu? Kdyby nenašel východisko v senzačním vyprávění o Kunderově pražském zatčení, smrškl by se jeho text na pouhou rekapitulaci fakt známých z tisku z roku 2008, doplněnou jen o jedinou poměrně působivě podanou fiktivní kapitolu, která jakoby dokumentárně zachycuje soudní přelíčení se spisovatelem.

Korunu celé práci dodala Junova závěrečná smyšlenka o možném genetickém

vztahu Junem vytvořené fiktivní postavy Michala k domnělému otci, tj. Kunderovi. V tom se promítá výraz naivní touhy autora splynout aspoň v literárním textu se slavnou osobností a dodat zvláštnost konfekční figuře, reprezentující typ mladého člověka dospívajícího na přelomu dějinných epoch, která ovšem zdaleka nedosahuje úrovně podobných postav známých z českých (Škvorecký, Topol) i cizích (Salinger) zdrojů. Ostatně ani další postavy vyplňující vedlejší dějová pásma románu (novinářka Anna Plecitá, zadržená policií pro svůj zájem o Kunderův příběh a sloužící hlavně jako prostředek k ironickému představení porevolučního českého vězeňského prostředí, včetně jejího druhá Reného plnicího úlohu komické figurky naivního „neználka“, který funguje pro čtenáře jako sběratel informací o literárním světě) nepřesahují nijak úroveň běžné domácí beletrie a jen dokládají, že bez senzační protifaktové fikce o Kunderově pražském uvěznění a o „procesu“ s ním by Junovo prozatéřské umění zaniklo v šedi běžné současné zábavní produkce.

Na Junově výtvoru, byť se tváří jako literární provokace, je nejtrapnější jeho myšlenková a poetická plochost. Kromě několika osvědčených literárních triků, na nichž spočívá účinek jeho fikce, se nedokázal ani přiblížit úrovni, jakou by téma vyžadovalo, nesetkal se s žádnou tvůrčí myšlenkou, která by byla s to přesáhnout bědnou doslovnost jeho textů a přinesla pokus o poetický nápad, jenž by poskytl textu aspoň náznak imaginace a vtipu. Důsledkem tvůrčí chabosti je estetická bezvýznamnost skladby, která zůstává pouhým nezdařeným pamfletem autora, jenž se využitím jména významné osobnosti snažil dosáhnout výšin zaručujících umělecký úspěch. Tím výraznější je ovšem nezdar, který přinesl pád na úroveň bulvárního čtiva.

Aleš Haman

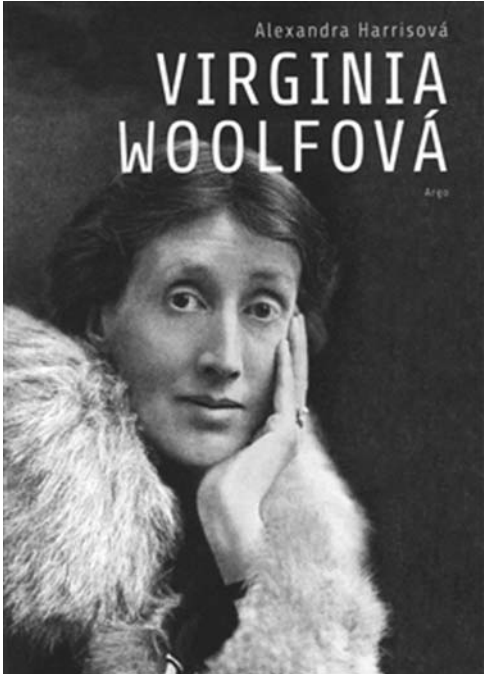
ŽIVOT A DÍLO. DÍLO A ŽIVOT

Alexandra Harrisová: Virginia Woolfová
Z angličtiny přeložila
Kateřina Hilská
Argo, Praha 2013, 222 s.

Knih Alexandry Harrisové je vlastně biografii a zároveň úvodem do díla Virginie Woolfové. V deseti kapitolách čtenář prochází životem Woolfové od dětství až po dobrovolnou smrt. V několika stručných tazích je možné vykreslit základní motivy, kolem kterých Harrisová krouží, jako je pocit osamění, deprese, tvůrčí vzmach střídáný stavy útlumu, a zejména téma „paktu“, jež Woolfová s nemocí „uzavřela“. Jde o chronologicky členěné zachycení událostí a mikroudálostí, každodenního života; interpretaci románů Woolfové věnuje Harrisová poměrně málo prostoru. A pokud se tak děje, pak čtenáři předkládá výklad, jenž se často pohybuje po povrchu. Jako by Harrisové hloubka textů neustále unikala, a proto si autorka pomáhá interpretacemi, které jsou snadno přijatelné, zřetelné a koneckonců neproblematické. V tomto bodě se rozcházím s anglickou kritikou, která tuto knihu řadí k zásadním počínům v oblasti literárněhistorického bádání zaměřeného na Virginii Woolfovou. Samozřejmě je možné se ptát, zda něco jako hloubka textu vůbec existuje, jak ji lze hledat, jak ji vynést na světlo a jak ji analyzovat, anebo jde o chiméru, blud – jenž však je pevně zakořeněn v každém z nás –, že literární dílo zcela jistě odkazuje k hlubinám, které se před námi rozevrou za

předpokladu, že se nám podaří najít správný klíč.

Tato výtku nemíří k tomu, že by snad Harrisová nebyla s různými výklady románů Woolfové obeznámena, že by její erudice v této oblasti byla nedostatečná, ale možná k nedostatku ambic v tomto směru. Je ovšem fakt, že Harrisová pojímá svoji knihu jako úvod do díla Woolfové, a zejména poukazuje na teritoriální propojenost tvorby a života. Již z toho důvodu kapitoly nesou názvy „Viktoriánci“, „Nové začátky“ a podobně. Není pochyb, že jako úvod kniha Harrisové funguje, v tomto ohledu je vytyčený cíl splněn, avšak obávám se, že je to poněkud málo. Tento pohled však jistě souvisí s tím, že osobně mnohem více inklinuji k literárněteoretickým či interpretačním dílům, která krouží kolem několika motivů a ukazují jejich vzájemnou souvislost, z níž lze vyčíst způsob tvorby daného autora, a odkrýt tak podstatu jeho poetiky. Zde je ukázka toho, jak pracuje Harrisová: „*Pokud postavy Vln na určité úrovni splývají v jedinou, nevidí, že se někdy ztrácíme v tom, která vlastně promlouvá. Poetika tohoto románu velí, že se hlasy překrývají a splývají, a byť vyjadřují různé věci, sdílejí jeden a týž rytmus [...] To, že si s Leonardem navykli poslouchat po večerech gramofonové desky, učinilo z této chvíle jednu z nejpłodnějších částí jejího pracovního dne. Několik klíčových průlomů v obtížných pasážích knihy ji napadlo právě při poslechu hudby. A jelikož je román napsaný v určitém rytmu, musí se čtenáři Woolfové tohoto rytmu držet.*“ (s. 126) Samozřejmě ihned vyvstává otázka, který román není psán v určitém rytmu, byť jakkoli chaotickým. Navíc by



bylo mnohem přínosnější vyznačení různých stupňů fokalizace, analýza bloků dětství (jistě, o dětství je pojednáno) s ohledem na návrat do minulého, který se ve psaní odehrává, ale který zároveň nikdy není čistým návratem, nýbrž přepisem toho, jak si představujeme, že se věci odehrály, spolu s deformací těchto prožitků skrze specifickou literární řeč, skrze specifický rukopis.

Harrisové nelze upřít, že píše velmi svižně a zajímavě, její styl je pestrý, ale přitom drží pohromadě, neškobrtá. Dokáže vykreslit obrazy z dětství Woolfové, její váhání a souboj s mnoha vnějšími i vnitřními překážkami: „*Zjišťovala, jak reaguje na přítomnost jiných lidí, a snažila se dobrat toho,*

jak dalece si kolem sebe přeje společnost a jak často chce být sama. Když se v létě 1905 se sourozenci vrátila do St Ives, snažili se společně obnovit city spojené s dětstvím.“ (s. 46) Je nutno zdůraznit, že Harrisová velmi vhodně doplňuje jednotlivé výpovědi s citacemi z deníků Woolfové, které zřetelně ukazují, jaké vnitřní běsy spisovatelku pronásledovaly. Současně s tím je navozena otázka po souměrnosti tvorby a duševního onemocnění, ovšem v knize Harrisové není explicitně analyzována na obecné rovině – kromě několika málo odkazů na to, že spisovatelčina nemoc byla prokletím, ale zároveň i jakousi daní (v tomto ohledu by se dokonce možná dalo uvažovat o implikaci) za její literární úspěchy.

Jak tedy hodnotit knihu Harrisové? Nejde o důsledný literárněhistorický či teoretický text, který by se zásadním způsobem pokoušel o nové čtení díla Virginie Woolfové. Na druhé straně Harrisová nejspíše splnila to, co si předsevzala: předložit přehledný text, který by přiblížil jak osobnost, tak dílo slavné spisovatelky.

Martin Charvát

LITERÁRNÍ ZÍTŘKY |

12. prosince 19.00 | Literární večer Střelců

Autorské čtení Jitky N. Srbové, Dana Jedličky, Ivany Kašpárkové a Kristýny Montagové. Uvádí Josef Straka.

Kavárna Liberál, Heřmanova 6, Praha 7.

VÝSTUP FRANTIŠKA JOSEFA I. NA ČESKÉ NEBE

Jiří Rak: Zachovej nám, Hospodine. Češi v Rakouském císařství 1804–1918 Havran, Praha 2013, 424 s.

Rakousko-uherská monarchie, to byl žalář národů, hydra utiskující svobodu, v jejímž čele navíc stála zdegenerovaná dynastie habsburských čechobijců. Český (i slovenský) veřejný prostor po vzniku republiky roku 1918 zaplnilo množství podobně od-suzujících hesel a vzkazek směřujících k rozpadlému císařství, které se nevyhýbaly ani vládnoucí dynastii. Již bývalé pány země peskovaly i významné osoby českého kulturního života; rýpnul si vídeňský úředník Josef Svatopluk Machar, který psal o *zbabělém rodu na trůně*, nebo Petr Bezruč, jenž oslavoval sarajevského atentátníka Gavrila Principa slovy „*Principe zlom jim vaz, Principe dobře miř a sraz!*“ Tvrdé odsudky „veršotepujících generálů po bitvě“ byly pouze vrcholem ledovce, novým paradigmatem, na kterém si vytvořila živnou půdu Československá republika. Ta se snažila sama sobě namluvit, že Češi byli vždy opozičním národem, který monarchie držela v područí a jenž po staletí bojoval za vlastní stát bez nenáviděných Habsburků.

Bořitel zakořeněných historických mýtů a legend a nezapomínejme dodat i milovník c. k. mocnářství, historik Jiří Rak, se snaží dokázat, že vše bylo trochu jinak. Po založení nového státu se pouze vyměnily kulisy, nicméně praxe, na niž byli jeho obyvatelé zvyklí, pokračovala. Místo starého monarchy byl veleben tatíček osvoboditel Masaryk. U jeho adorování byli lidé, kteří v roce 1908 vítali šedesáté jubileum vlády císaře jako zástupce starobylé dynastie, pod níž dlouhá léta český národ žil a vzkvétal – jak Jiří Rak píše, se kterou se jako díl Habsburské říše stal součástí vyspělého světa a byl si toho dobře vědom. Spolu s panovníky, jež přijali za své, snášeli Češi dobré i zlé, budovali vznikající liberálně-demokratickou společnost a plakali nad rakvemi habsburských vládců a jejich rodinných příslušníků. K rozkladu symbiózy dal podnět až bezprecedentní konflikt první světové války. Ač se český a celý středoevropský prostor nepodařilo od zbytků památek na Habsburky, a zejména

na téměř 68 let vlády císaře Františka Josefa nikdy očistit, v českých (i československých) učebnicích, historických kompendiích, ale i filmových zpracováních či románech republikánské ideologie měl jejich obraz spíše temné barvy a ambivalentně je prezentován fakticky dodnes. Pozměnit vnímání našeho vztahu k monarchii, a především rehabilitovat habsburský vládnoucí rod jako dynastii Čechy staletí respektovanou je tak hlavním cílem této knihy.

Jiří Rak začíná hlouběji, u postavy osvětleného císaře Josefa II., jehož doba se váže k počátkům českého národního obrození. Jeho tvůrci jej dle autora uctívali jako podporovatele češtiny, což dokazuje například citátem Václava Krameria vztahujícím se k panovníkovým návštěvám českých divadel, při nichž „*laskavost svou na jazyk český ukázal*“. Pozdější Josefův obraz germanizátora království Rak relativizuje jeho využitím v národnostních bojích českými Němci, kteří naopak vyzdvihovali jeho úsilí o jeden (německý) úřední jazyk jako projev germanizace, a tím se jim podařilo dárce svobody a tolerance z českého vzpomínání vytlačit. Pro Raka to byl nicméně právě osvětlený Habsburk, který reformami „*objektivně položil základy k pozdější emancipaci českého etnika*“. Pozitivně je hodnocena císařova snaha o podlomení moci aristokracie a přiřknutí větší volnosti nižším stavům, z nichž zejména měšťanstvo zaujalo vůdčí pozici v emancipaci českého národa. Spojení národních snah s Habsburky se dále rozvíjí u Josefova bratra, císaře Leopolda II., a jeho velkolepé korunovace na českého krále. Při ní se prvně mohlo v pražských ulicích představit zemské obyvatelstvo jako reprezentant svěbytnosti království. Z aktu se do budoucna stala manifestace historické osobitosti země a jedno z jablek sváru mezi Čechy a Němci. Ti totiž v propukajícím soupeření brali korunovaci jako výrazný ústupek Čechům, a proto také znemožnili její provedení v druhé polovině 19. století.

Přes další panovníky, Františka I. a Ferdinanda V. Dobrotivého, se autor již pomalu přibližuje k Františku Josefovi, hlavnímu hrdinovi celého díla. Před plným popisem jeho odkazu ovšem ještě stačí revidovat historický pohled na oba předchůdce. František I., dosud literaturou hodnocený spíše jako nevýrazný panovník, je chválen zejména za ukončení napoleonských válek a udržení míru. Autor cituje

řadu obrozenců Václavem Hankou počínaje a Karlem Sabinou konče, kteří se o obou císařích vyjadřovali pochvalně. Jiří Rak nachází v dobových českých textech slova uznání i pro Ferdinanda Dobrotivého, posledního korunovaného českého krále. U něj poopravuje dlouho budovaný obraz mentálně zaostalé loutky dvora. Naopak píše o jeho dobrosrdečnosti spjaté s klidnou povahou, která po abdikaci a přesídlení do Prahy dala vzniknout mytickému příběhu o králi přitakávajícímu české věci korunovací a dodávajícímu lesk starobylé residenční Praze.

Největší část knihy je nicméně věnována postavě Františka Josefa I. Autor ji hodnotí hned v několika rovinách. Jeho veřejný obraz v českých zemích měl podle něj nejprve podobu nositele naděje – ať již jde o mladého následníka trůnu, který navštěvuje království, či o první léta vlády. Pozdější období si pak spojuje s císařovou osobou jako pevným a naslouchajícím středobodem celé země, a tedy i českého světa. Několikrát je v knize zdůrazněno, že mnohá rozhodnutí byla Františku Josefovi odpuštěna s odkazem na monarchické paradigma spočívající v úkladech špatných okolnostmi, v českém případě zejména neustálým nátlakem Němců. Rak vývoj soužití Čechů a vladaře líčí na pozadí politických dějin. Zatímco v prvních letech po potlačení revoluce v roce 1848 a počátcích ústavnosti je v císaře vkládána naděje, že otežte bachovského neoabsolutismu povolí, později je vnímán jako osoba vláčená právě falešnými naštěptávači i tlakem nepřijících Němců. Svůj podíl na císařově oblíbenosti měly však i události z jeho soukromí, neboť byl stíhán těžkými ranami osudu. Důvody nenaplněných požadavků a zklamání Čechů z rakouského státu nachází historik i ve strategiích jejich politické reprezentace, které se, například ve srovnání s maďarskou, mnoho nedařilo. Hodnotí ji jako často pasivní, ve svých požadavcích nerealistickou a bez dlouhodobější koncepce. Naopak českou věrnost trůnu habsburskému Rak dokazuje například odmítnutím pruských námluv za války roku 1866 nebo neustálým, nikým nevynucovaným deklamováním věrnosti Rakousku, fakticky se táhnoucím až do posledních let Velké války.

Nástupce Františka Josefa I. Karla zmiňuje autor už jen v krátkosti, neboť tento

panovník neměl velkou možnost se Čechům ukázat. Píše nicméně, že právě on nabídl federalizaci říše, tedy dávný sen českých politiků. Dělo se tak však v době, kdy byla tato myšlenka při vidině společného soužití se Slováky již pohřbena a „muži 28. října“ byli připraveni vyhlásit nový stát. Jeho vznik, stejně jako odmítnutí Karlových návrhů dalšími národy říše, autor hodnotí jako nevděk a nezapomene zdůraznit, že i poslední Habsburk na českém trůně došel jisté satisfakce, když byl za své mírové snahy blahořečen papežem Janem Pavlem II.

Z celé knihy je jasně patrné autorovo zaujetí pro téma. Místy sic vyznívá až trochu mentorsky, nicméně nikoho nenechává na pochybách, že projekt středoevropské monarchie pod habsburským žezlem měl hlubší význam. Tím Jiří Rak rozbíjí zažitě představy o méněcennosti říše, které se odvíjejí od její vojenské slabosti. Že idea většího celku menších národů byla smysluplná, však ukázal čas. Neschopnost dlouhodobější klidné existence následnických menších státních útvarů, Československo nevyjímaje, je jasným důkazem. Snad jen závěr, ve kterém se Rak snaží vysvětlit rozpad monarchie, je slabší. Zatímco předtím se pokouší vyváženě hodnotit i určitou neschopnost české politiky, tentokrát nachází hlavní příčinu v německých světoplánech, do kterých byli zainteresováni i rakouští Němci. Celý jeho pohled je přitom podložen opravdu poctivou prací s prameny – spoustou citátů z oslavné literatury a obrovského množství dobových periodik, k čemuž přidává kvantum odborné literatury. Opomenout nelze ani obrazovou přílohu, která ukazuje další rozměr císařského kultu na množství věcí každodenní potřeby, ať už jde o pohlednice, tabatěrky, vějíře, pivní sklenici či polévkový talíř s obrazem Františka Josefa. Dokazuje tak, jak významná pro uchopení světa byla vizuální stránka každodennosti již před stolety. Svoji vlastní fotografií v uniformě majora c. a k. pěšího polního pluku č. 28 historik zase demonstruje, jak může fotografie přispět k jasnému vyjádření názoru dnes. Podobně nebojácně, v oblečení z doby, kterou řádně popsal, prezentoval na obalu knihy ikonograficky svůj zájem o téma snad jen Vladimír Macura ve slavném *Znamení zrodu*.

Tomáš Kavka

VELKÉ ZTRÁTY, MALÉ NÁLEZY

Marta Veselá Jirousová: Děti deště Torst, Praha 2013, 96 s.

„*Sakury voněly / omamně sladce / v písku plahočily / se ruměnice // My roztatí / a přece tolik spolu / Přes zákaz dotyku / ta touha klesnout dolů // A naslouchali mrtví / v břečtanu upsal / ses mi krví*“ („Sakury“).

Nová, v pořadí druhá sbírka Marty Veselé Jirousově *Děti deště* vychází se šestiletým odstupem, takže „Let’s get the obvious out of the way“, jak říká jistá hollywoodská postava, která nikdy neslyšela ani o Veselé Jirousově, ani o bezmála mytické obci jménem Stará Říše, v níž žije se svou rodinou. Přestože může být těžké odmyslet si dědictví rodu a poezie, které básnířka dostala do vínku, řekněme hned na počátku, že *Děti deště* sice díru do světa neudělají, ale že jde o knihu poctivou, která její autorce nepřinese ostudu, a to ani kdyby její jméno znělo „pouze“ Marta Veselá, a vůbec ne Jirousová.

„*Autorka ve své prvotině navazuje na poetiku svého otce [...] a obohacuje ji o mateřskou něhu a ženskou jemnost,*“ stojí v anotaci její první sbírky *Procházka s andělem* (Dauphin,

2007). Narodit se jako Magorova dcera a zároveň psát, to nemůže být lehké. Přirozená naléhavost vlivu tak výrazné osobnosti jistě velí následovat otcova vzoru. Na tom lze možná, byť s obavami, stavět v případě prvotiny. Stojí-li dedikace „Tátovi“ v úvodu druhé knihy, je na místě jistá obezřetnost, byť, jak se poměrně brzy ukáže, obezřetnost zbytečná, neboť *Děti deště* tvoří texty především osobní.

Celou knihou se vine tematika ztráty. Čelí jí různá území: ostrov ženství, rodiny i ostrov víry. Ohrožena je zejména víra: „*Sama jsem plula / na vrátké loďce / a rozuměla / tvému pádu // Já se ale držela // pevně a vytrvale / [...] jak jsi mě to / koneckonců / naučil i ty // Ty jsi ale spadl do vln / jako ti / kterýmis pohrdal*“ („Špatný pastýř“).

Rozsah sbírky je poměrně značný (cca 100 stran), stékalo a slévalo se do ní patrně dost dlouho, aby bylo z čeho vybírat. Každopádně Jan Šulc pro Torst i pro autorku odvedl kus dobré práce; nešikovně uspořádání by knížce mohlo hodně ublížit. Nevhodná posloupnost básní by zdůraznila nejslabší stránku knihy. Nemohu se zbavit dojmu, že v ní tu a tam najdeme texty na hraně samozřejmosti, ba až na hranici kýče. Tím pravděpodobnějšího, když v sáz-

ce jsou takové těžké váhy mezi hodnotami, jako je víra, mateřství nebo láska: „*Ještě pořád nejsou / naše srdce mdlá // Ještě pořád se přece / milujeme*“ („Pávi v korunách“).

Ěros jako mlčenlivě přiznaná evidence silného křesťanství je naopak jednou z nejsilnějších složek knihy: „*Zapírám dveře chrámu / a všichni moji muži / se dobývají dovnitř*“. Do *Dětí deště* probleskují zážitky dávno i nedávno minulé, viz úvodní citaci. Škoda, že nezní ještě hlasitěji. Touha vyprávět příběhy skryté za cudnou masku lyriky sbírkou ožívuje v podobě latentní narativity. Ale nezůstává jen u ní. Jaké drama lze vepsat do příběhu básně jediným slovem? Zvláště, je-li báseň příběh: „*Voda slaná na věky / zaplaví mě doteky / zaccáká mě výkřiky / racků bílých nad hladinou*“ (s. 45). Když se pak blýskne starobylé a patrně dialektem zakonzervované adjektivum, jako „(láska) *racochatá*“, rychle nabývá emocionální náboj, tím spíš, že autorka jinak s jazykem zachází velmi opatrně a civilně.

Vraťme se ale ještě k tématu ztráty. Veselá Jirousová jí čelí repetitivností jako vědomým dědictvím. Jako v básni „Novoroční přání pro tátu“: „*Volaný účastník / není dostupný // Není dostupný / protože je*

mrtvý“. A v básni bez názvu o stránku dále čteme: „*Vůbec jsi mě nezahrál // Asi proto / že jsi mrtvý*“ (s. 80). Některé věci je zkrátka nutné mnohokrát zopakovat, aby jim člověk mohl uvěřit. Repetitivnost lze najít i v podobě tematické návaznosti na prvotinu; výrazová kontinuita je zřejmá na první pohled.

A ještě o mnohém dalším se dá nad knihu Marty Veselé Jirousově přemýšlet (a rozjímat) a snít. Například nad oněmi malými nálezy, které stojí v zarputilé opozici vůči velkým ztrátám. Nad básněmi dedikovanými jejím dětem v titulním oddílu sbírky, i když básnířka „*hledala cestu ven*“: „*zlákala mě však ozvěna / dětských básní a rozpočítadel // Ty děti mě zavalily svojí láskou [...] // Já si lehla mezi ně / a už nikdy nehledala / cestu zpátky*“ (s. 72). Nebo nad básněmi věnovanými kamarádkám: „*Bojíme se porodů / a přitom zjišťujeme / jak jsme statečné*“ (s. 60). Obávám se, že zejména křesťanské akcenty budou mnohým čtenářům cizí; také ony však posilují dojem neokázalé bezprostřednosti, který z *Dětí deště* vyzařuje.

Martin Skýpala

O MEDĚ MLÁDKOVÉ JEN V DOBRÉM

Ondřej Kundra:
Meda Mládková: Můj úžasný život
Academia, Praha 2014, 178 s.

Meda Mládková patří k tomu druhu osobností, které svým chováním a jednáním polarizují veřejnost. Není sporu o tom, že má za sebou zajímavý život hodný filmového zpracování a nemalé zásluhy na poli českého umění, řada lidí se však dodnes obtížně smíruje s tím, jakých prostředků využila k naplnění svých ambiciózních plánů. Troufám si však tvrdit, že po knize Ondřeje Kundry sáhnou mnozí čtenáři z obou těchto táborů, a udělají jen dobře. Dílo je to totiž nadmíru poutavé, byť již na první pohled v lecčems příznačné – od titulu *Meda Mládková: Můj úžasný život* přes vydavatelský podíl Musea Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových až po autorovo závěrečné poděkování čtenáři správně rady této nadace Jiřímu Pospíšilovi, který údajně vznik knihy inicioval. Cílevědomá pětadevadesátiletá dáma si totiž dokázala zrežírovat po svém i vlastní životopis.

Přestože Ondřej Kundra, ostřílený novinář z *Respektu* orientující se spíše na politické a justiční kauzy, vycházel při psaní z rozhovorů s Medou Mládkovou (kterou nazývá „obdivuhodnou ženou“) a „desítkami jejích přátel, podporovatelů, kritiků i nepřátel“, vskutku kritických hlasů zaznívá v přítomné knize pomálu. Překvapením může být pro čtenáře také její kompozice – ačkoliv sestává z krátkých a chronologicky řazených kapitol, ke klasickému životopisu má daleko. Vyznačuje se totiž překvapivou žánrovou pestrostí, již však ucelenost výsledného portrétu proslulé sběratelky umění nijak netrpí a naopak činí titul přístupným i méně soustředěné četbě. Autorské pasáže a kapitoly pravidelně střídají pretištěné rozhovory Ondřeje Kundry a Medy Mládkové, v menší míře pak i její deníkové záznamy, dopisy nebo svědectví pamětníků, a přílohy na

konci svazku pak tuto škálu ještě rozšiřují o dvojici textů Mládkové nebo další korespondenci (zapomenout nesmíme ani na bohatý obrazový doprovod). Autorův styl pak prozrazuje jeho dlouholetou novinářskou praxi, publicismy či hovorovými výrazy počínaje (osudový muž, komunisty zadržované Československo, vyhnout se zubaté) a reportážním laděním některých částí konče (viz zejména Kundrovo líčení povodní v roce 2002).

Životní příběh Medy Mládkové vskutku nepostrádá žádný z tradičních motivů hollywoodského velko filmu. Nechybí zde krušné dětství s despotickým otcem a následný útěk z domova, zdolávání překážek na cestě za štěstím (kariéra tanečnice za druhé světové války, pobyt ve Švýcarsku strávený studiem, pomocí československým emigrantům a spoluprací s exilovým časopisem *Skutečnost*, svatba kvůli získání cizího [belgického] občanství a pasu), osudová láska (a později další svatba) s uznávaným ekonomem Janem Mládkem, pobyt v Paříži a iniciační setkání s Františkem Kupkou, odchod do USA a budování úctyhodné umělecké sbírky, polistopadový návrat do Československa a otevření pražského Musea Kampa. Již z tohoto stručného přehledu základních životních etap a kroků Medy Mládkové vysvítají leckteré stěžejní rysy její osobnosti – zdravé sebevědomí, odvaha riskovat, přímost, vytrvalost a energičnost –, pro které ji jedni obdivují a druzí jí nemožnou přijít na jméno. Naopak mezi neoddiskutovatelné klady Medy Mládkové patří její vlastenectví – celoživotní patriotismus ostnatně sdílela s Františkem Kupkou i Janem Mládkem, svého času vlastnila nakladatelství orientované na českou a slovenskou exilovou literaturu a snaha napomoci rozvoji českému výtvarnému umění motivovala její sběratelskou činnost.

Některé dveře do své minulosti ovšem ponechává Mládková před svým životopisem pevně zavřené a jinými mu zas dovoluje pouze krátce nahlédnout. Jen s přemáhá-

Mikuláše. Jakkoli je tedy tato knížka potřebným prvním kompendiem po specifickém (a v Čechách se zvláštní intenzitou procitovaném) romantickém a postromantickém fenoménu umění v krajině, vyznačuje se pohříchu zároveň koncepční nejasností, rozporem mezi zadáním a realizací, tedy konfúzností a nekoncizností...

Proč že jsem tak příkrý? Problémem je zde samo vymezení pojmu „současného umění“, tedy otázka po dataci této *současnosti*. (Kupříkladu: Jsou-li v páté kapitole publikace – tedy vlastním „Průvodci“ – uvedeny akce Sonnyho Halase z roku 1974, jakož i environmentální dílo Tomáše Rullera z roku 1979, proč není do téhož rámce zahrnuta například ani jediná z akcí a krajinných realizací Josefa Hampla, vznikajících průběžně od roku 1976, stejně jako soudobé – a jistě neméně sugestivní – práce Vladimíra Havlíka či Lumíra Hladíka?) S tím souvisí další problém formální, přítomný v uvozujících textech k jednotlivým uměleckým dílům: teoretické exkursy Radoslavy Schmelzové jsou v nezřetelném modu střídány texty jiných historiků a teoretiků umění, ale i texty povytce časovými, redaktorsky zjevně „neopečovanými“. Objevují se zde neobratné, spíše mudrlantské formule autorských „realizačních záměrů“, úryvky ze sylabů diplomových prací, či dokonce výpůjčky z kurátorských nebo mediálních reflexí a rozhovorů. Zvláštním – a bohužel rovněž negativním – případem je zbytnělý, zadanou formu přesahující text Miloše Šejna, jakkoli je tento umělec ve vytyčeném tématu persona sine qua non.

Stran místopisu: Je-li zde zastoupena *Cesta naděje a utrpení člověka* ve Stanovicích

ním vypráví o svém neradostném mládí, válečné prožitky s ním rovněž příliš nerozebírá a ke svému nezavršenému těhotenství několik měsíců před svatbou s Janem Mládkem se odmítá jakkoliv vyjádřit. Když už se Kundra odváží v rozhovoru nadhodit možný nelichotivý výklad konkrétního činu Medy Mládkové, a sice v souvislosti s jejím odchodem z poválečného Československa – zda to nebylo kvůli obavám z reakcí na její vystupování před německými vojáky v Praze či ve Vídni, případně kvůli probíhajícímu soudnímu procesu s jejím otcem –, Mládková se proti tomu rázně ohradí a své rozhodnutí odůvodňuje touhou poznat svět a naučit se jazyky.

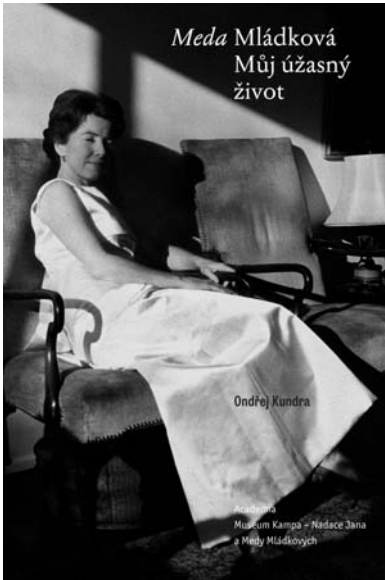
Pro současného čtenáře jsou vedle samotného příběhu Medy Mládkové cenné i její barvitě vzpomínky na množství významných osobností české kultury 20. století. Vedle malíře Františka Kupky, na jehož dnešním světovém věhlasu má právě Mládková lví podíl, se zde takto zprostředkovaně setkáváme kupříkladu s Ferdinandem Peroutkou, Ivanem Blatným, Jiřím a Bělou Kolářovými, Václavem Havlem, Stanislavem Kolíbalem, Bohumilem Hrabalem či Adriennou Šimotovou. Nadmíru zajímavé jsou třeba Havlovy dopisy adresované manželům Mládkovým v bouřlivých letech 1968–1969 a podávající vzácné svědectví o jeho bezprostředních dojmech z tehdejších událostí („A i když to už je všechno pryč, určitě to znamenalo hrozně moc pro jakousi vnitřní morální rehabilitaci nebo regeneraci národa“).

Meda Mládková je nepochybně známá především coby sběratelka umění. Odpověď na otázku, zda máme co do činění „jen“ se zdatnou obchodnicí, nebo s erudovanou od-

z roku 2008, proč autoři pominuli formativně obdobnou *Cestu mramoru* z Dobřichovic ke Karlíku (ačkoli jde v tomto případě o výsledek sympoziálních zadání, apriorní zámysl propojit barokní kalvárii s románskou rotundou je ve výsledku rovněž prvkem krajinotvorným)? Jiný případ: Nalezla-li zde své místo díla situovaná v pražské botanické zahradě či v Botanické zahradě Liberec, není důvodu, proč není zmíněna botanická zahrada Univerzity Karlovy s funkčním – neboť časem prověřeným – zakotvením děl sochaře Ivana Jilemnického, vzniklých ve zhruba stejné době?

Jakkoli vítaná, stávají se rámcová, geograficko-geologická zasvěcení Radka Mikuláše prvkem samoúčelným, neboť právě že nekonceptním. Jsou povšechně monotónní tam, kde geologie krajinného podkladu ve vztahu k dílu nemusí čtenáře zajímat. Naopak tam, kde jde o důležitou geologicko-petrografickou informaci (předešlím vzhledem k materiálovému fundamentu díla), zůstává odborný potenciál autorův nevyužit. V úvodním textu jsou také exemplárně eliminováni neokeltští „stavěči kamenů“, přesto právě jim je věnován jakýsi appendix, zvláštní podkapitola (s vnukající se otázkou: Když je zde reflektována tvůrčí práce s kameny na Špičáku, proč ne kupříkladu ve Velízi, ale i jinde?). Je-li v „Průvodci“ tematizována i *environmentální architektura* v případě autorů sdružených v „architektonické hutí“ Martina Rajniše, proč zde chybějí další obdobná díla, namátkou Davida Vávry?

Sama zde zastoupená díla mají pak uměleckou hodnotu natolik rozkolísanou – od důstojných autorských výpovědí (v ši-



bornicí, nám v knize Ondřeje Kundry, jenž prý výtvarné umění sleduje pouze jako laik, nabízejí výpovědi řady předních teoretiků a historiků výtvarného umění. Například Jiří Šetlík o ní prohlašuje, že „nějak hlubinně a zcela podvědomě dokáže vycítit skutečnou kvalitu“. Za pozornost stojí i zasvěcené komentáře Medy Mládkové k poměrům na české výtvarné scéně druhé poloviny 20. století, které poznávala zblízka při svých častých cestách do Československa a současně s kritickým odstupem soukromé sběratelky umění ze Západu. Mimo jiné si všímá jistého příznačného rysu provázejícího uměleckou tvorbu zakazovanou totalitním režimem: „*Ten vývoj se samozřejmě od Západu odlišoval. I proto, že část děl vznikala bez naděje, že budou viděna, souzena, prodána, někam poslána. [...] Z děl přímo číselo dlouhé rozjímání, předělávání, opravování. Jako by nebyl důvod tvořit nadbytek, když musela zůstat v šuplíku.*“

Knihy Ondřeje Kundry je bezesporu lákavou četbou i záslužným počinem, jemuž by pravda neuškodila – zvláště po stránce interpunkční – pečlivější redakce. Přestože však nabízí velmi živý a komplexní portrét Medy Mládkové, přinejmenším jejím odpůrcům dává svou nápadnou nekritičností do rukou vítanou zbraň. Na druhou stranu je zcela zjevné, že autora chladně analyzujícího její život by si Meda Mládková vůbec nepustila k tělu. A tak berme Kundrovu knihu, která ostatně vyšla v den sběratelčiných 95. narozenin, spíše jako zajímavý dar k významnému jubileu této nevšední osobnosti naší kultury.

Petr Nagy

UMĚNÍ V KRAJINĚ ANEB POTÍŽE S PRŮVODCEM

Radoslava Schmelzová,
Dagmar Šubrtová, Radek Mikuláš:
Současná umělecká díla v krajině
Nakladatelství Academia,
Praha 2014, 268 s.

Píši-li do literárního časopisu o průvodci po uměleckých dílech v krajině, má to svůj dosti dobrý důvod. Výtvarné umění a literatura, najmě básnictví, bylo za časů romantismu napájeno z jednoho zdroje. Jisté výtvarné směry (v českém prostředí surrealismus, artificialismus či land-art, s přihlédnutím k janusovské tváři postmoderny) se ve vývojové spirále čas od času ideově a výrazově přibližují romantickým východiskům. Vlastně jsme tedy na publikaci tohoto druhu čekali... My, (nejen) romantičtí chodci českou krajinou, kteří potřebu krajinných scénérií, ale i přírodních detailů vědomě i mimoděk rozšiřujeme o jejich kulturní významy, vstřícně přijímáme pokusy o jejich uměleckou interpretaci a uměnovědnou reinterpretaci. A když máme takové dílo hotově ku čtení, podívání, a dokonce i ke kulturně kartografické orientaci, brbláme... Inu, budu v následujících řádcích mluvit raději sám za sebe.

Klady jsou nabíledni: Publikace *Současná umělecká díla v krajině* (vyšla v ediční řadě Průvodců nakladatelství Academia) je motivicky, potažmo tematicky objevná. Nadto je společným dílem trojice autorů v oboru po léta zaangažovaných, pročež i fundovaných: historičky umění Radoslavy Schmelzové, sochařky Dagmar Šubrtové a geologa Radka

rokém rozpětí od *statue* po *event* či *site-specific*) v krajině se zabydlejších až po pouhé časové a tvarové hračkaření –, že opomnutí jiných se stává metodickým problémem. Fotografie artefaktů navíc nejsou výtvarně, barevně ani kompozičně sjednoceny, jejich vypovídací hodnota je tudíž silně proměnlivá. Některé jsou konkretizovány popisky, jiné nikoli; absence mapky v „Průvodci“ je pak věcí obzvláště kormutlivou. Redakční práce Kateřiny Křišťůkové se tak stává víceméně nezřetelnou...

Jakožto snad též cílový čtenář této publikace, tedy coby průběžný, kritický, a především peripatetický pozorovatel české krajiny a v ní umístěných výtvarných (uměleckých, ale i ne-uměleckých) děl, v ní nenalézám potřebné, řekněme „cílkovské“ krajinné trajektorie. Nabídnutá pomoc technokratického – a vůči putujícím romantikům z podstaty nepřejícného – věználka GPS celou věc spíše komplikuje.

Nejasná zacílenost publikace obírající se tímto – v jisté míře světovým, v jiné zvláště a výjimečně českým – fenoménem kazí nejen respondentův dojem, ale i mohoucnost jejího poznávacího užitku a účinku. Nakladatelství Academia tak neprojevilo po mém soudu ku svému dítěti potřebnou rodičovskou lásku, jejíž implicitní hodnotou je též výchovná přísnost. Ostatně jeho ředitel Jiří Padevět se v rozhovoru týkajícím se jeho vlastního průvodce vydaného v téže edici, tedy *Cest s Karlem Hynkem Máchou*, vyjádřil v tom smyslu, že po stopách romantikových jezdil autem. Pěší putování mu prý připadalo příliš nepohodlné. V tom spočívá možná také *východisko* problému...

Jaroslav Vanča

...Poslední léta mu přinesla mnohé zklamání. Život sám brutálně strhával z mnohých pravd vábivé iluze, smýval umělou šminku a odhaloval uvnitř troucheň a pach hniloby. S lidmi to bylo podobně. Všichni, dokonce i ti nejhostejnější, byli sraženi do jedné propasti a tam jako by nastával konec světa a každá chvíle vyžadovala poslední rozhodnutí, museli si volit osudy nikoli podle svých tužeb a nikoli podle strnulých šablon, nýbrž podle své pravé, ničím již nemaskované povahy. Ale tato krutá doba zkoušky patřila, jak se zdálo, minulosti. Tak si alespoň mnohdy myslel. Ve skutečnosti tomu tak nebylo. Mírem, který přicházel, se nic nezavíralo, nic nekončilo. Uprostřed mlknoucích děl, uprostřed dní osvobozených od strachu a noci, které už neměl rozrývat hvízd bomb a které neměla ozařovat záplava požárů, uprostřed jara splňujícího naděje mrtvých i živých, oddychovalo lidstvo smrtelně choré a smrtelně znavené. V Evropě nebylo kousku země, který by nebyl prosáklý krví. Miliony lidí byly povražděny. Těm mír. Jejich strašná smrt se teď zdá prostá v porovnání s osudem těch, jimž byl ponechán život a byly vražděny srdce a duše. Přemožení zločinci žijí dál ve svých obětech. Nad čím se tedy vznáší triumf vítězství? Nad troskami a nad hroby, nad potupou lidské důstojnosti, nad mravenišťem malých, zničemnělých, zmrazených skřetů, otrávených strachem a jedovatou žádostivostí života... Věděl, že to není jediná a výhradní pravda o světě. Kolik lidí si odneslo ze zkušeností posledních let víru v člověka, víru prokázanou činy? Mnozí se zachránili.

„Zachránění tu jsou,“ myslil si malátně. „A vědí o sobě. Nejsou sami. Tvoří sílu. Sílu stále bojující, protože lidstvo dosud neřeklo své poslední slovo. Válka pokračuje.“

Dobrý den, miláčkové. Tyhle myšlenky polského odbojáře, snažícího se, pár týdnů po přechodu fronty a ústupu německých okupačních vojsk, konsolidovat a nastolit pořádek ve své válkou rozvrácené zemi – napsal tehdy mladý autor Jerzy Andrzejewski. Je 9. květen, poslední den druhé světové války. Ten den se jeden z hrdinů (bojovník polského podzemí, doslova žijící v kanálech okupované Varšavy) zamiluje do mladé dívky, stane se (po noci naplněné láskou) úkladným vrahem – a nakonec, souhrou banálních náhod, je zastřelen patrolující hlídkou (omylem, ale v podstatě po zásluze). Kniha *Popel a démant*, napsaná pár let po válce – je dodnes nejznámější knihou polské literatury 20. století. (Existuje rovněž vynikající stejnojmenné filmové zpracování, od režiséra Andrzeje Wajdy.) Příběh ukazuje krizové mechanismy společnosti – které jedny posilují v jejich lidství a druhé mění ve strašlivé bytosti. Nedosti na tom, mnohý (snad každý) lidský příběh v sobě skrývá obě zkušenosti – světlou a hřejivou jistotu lidské pospolitosti a solidarity, ale i temné jámy osobního selhání. (V podstatě každý, kdo přežil válku, odnesl si v duši pohled na obnaženou, hlubinnou bestiální strukturu lidstva.)

Dnes, v roce 2014, mohu i já (takřka padesátiletý) vyprávět o lidstvu. Dobře si pamatuji, co mně (svému třináctiletému vnukovi) předala osmdesátiletá babička – vzpomínala na své mládí, na válku a na její konec, kdy se lidské charaktery oloupaly na samu dřev. Slušnost a solidarita byly vzácné kořeny, nejvíce byl ve společnosti zastoupen holý pragmatismus a obrovská vůle přežít. V tomto prostředí bloudily celé skupiny zločinců a lidských hyen – schopných všeho. Tihle lidé první převlékali kabáty, měnili vlajky v oknech a stužky na klopách.

Totéž – v poněkud jiných, méně krvavých kulisách, evolučně zkultivované, se odehrávalo okolo roku 1968 a v následné normalizaci.

Dobře si vzpomínám na mnohé ze svých známých, spolužáků a jejich rodinných příslušníků, aktivní účastníky režimních slavnostních pochodů a vojenských přehlídek, podnikových aktivů, autory závazků, proklamací, nástěnek a „rudých koutků“ – všichni chtěli studovat a také studovali na vysokých školách, jejich rodiče se kurvili, jak mohli, budovali politický kapitál, a tak uprostřed kariér – překvapení strukturální změnou sovětského mocenského bloku v r. 1989 – bez zaváhání vstoupili do nových pravicevých stran. Zde (poturčenec horší Turka, papežštější nežli papež) horlivě nabízeli své „věno“, které si přinesli ze zbahnělé KSČ – naprostou připravenost kurvit se s novým režimem (opět zaprodat svou oportunní byrokratickou a konformní duši). ...Ti, co

tehdy v sedmdesátých a osmdesátých letech zuřivě mávali papírovými holubicemi před prvomájovými tribunami, před tvářemi cynických gerontů v šedivých kloboucích, místodržících v sovětizovaných banánových republikách – již více jak dvacet let plivou na sociální spravedlnost, na solidaritu, na přirozenou lidskou důstojnost.

Hledám někde v sobě to ztracené, zatoulané dítě. Kdysi dávno, na úsvitu mých osobních dějin – byl jsem jen živý organismus, pravda, milovaný svými rodiči. To dítě vědělo – je svět. Samo bylo tím světem. ...Potom, někdy ve třech letech věku, se narodilo vědomí sebe sama. Božská, platonská monáda se rozštěpila podle zákona buněčného dělení. Byl zde malý člověk a obrovský, neustále se rozšiřující svět. Postupem let poznával jsem lidi okolo sebe, působily na mne jejich charaktery. Zakusil jsem temnotu a zlobu, zoufalství a bezvýchodnost – příslušně vyváženou chvilkami štěstí a radostné sounáležitosti se vším, se všemi lidmi, jezevčíky a stromy. Jak jsem stárnul, obtiskl se do mne svět. Síť kauzality. Čas vytvářel další a další letokruhy. ...Potom zakusil jsem ztrátu některých blízkých bytostí. Souběžně s tím poznal lásku a několikrát prožil její plamen. ...Hleděl jsem do tváře starých lidí, kterým se osobnost rozpustila zpátky do světa. Jejich těla ještě žila – ale oni byli už pryč. ...Hledám to dítě, někde ve Vesmíru musí přeci žít.

Václav Kahuda

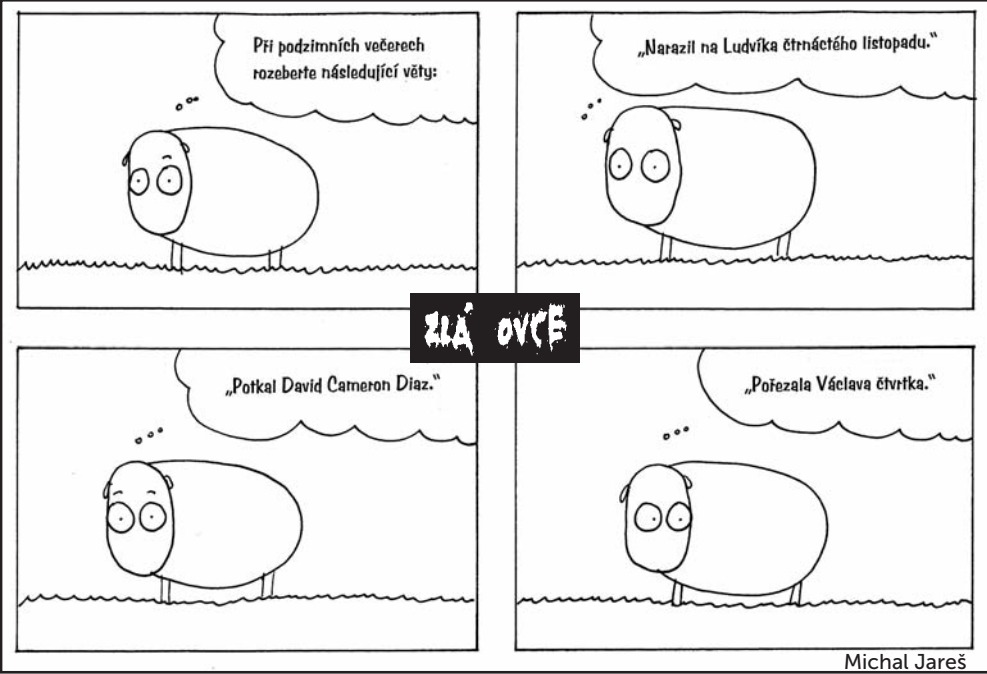
OHNISKO |

LUXURY DREAMS

Z jednoho z uměleckých průsečíků Prahy píše mi mailem duše z nejbližších: „Dole v galerii jsou natahaný nějaký mokřý ohromný vojenský stany. Patrně kvůli tomu, aby uschly – ale působilo to na mě jako nejlepší instalace, která tady kdy byla... Jak je to relativní.“ Ano, a tak je tomu se vším, chtělo by se tiše dodat. Volnou asociací vybavuje se mi dávno zasutá událost. Básník z nejfousatějších kdysi jen tak mimochodem utrousil: „Závažný věci nemůžeš říkat jinak než mimochodem. Jen tak utrousit...“ – Někdy ovšem říkat není co. Například když u Václaváku mijiš umaštěnou paní s hrozným igelítek, která právě z kontejneru vytáhla časopis *LUXURY* a s krajním

zaujetím si v něm listuje. Prolistuje až nakonec, rozhlédne se – a časopis hbitě mizí v jedné z potrháných tašek. Nebo když se takhle 19. listopadu t. r. v půl desáté večer vracíš po náplavce domů a pod železničním mostem na Smíchov uslyšíš odkudsi z řeky podivné, skoro až lidské zachrochtání. Pohlédneš oním směrem – a spatříš nějakých deset patnáct metrů od břehu lidskou hlavu prorážející cáry nočních mlh pářících se s hladinou. Plavec hrčí, odplivuje a plave dál – směr Karlův most a Mělník. Vyprávíš to doma. Žena kontruje: „Viděla jsem v zimě vránu sáňkovat na kusu polystyrenu.“ Život je sen, ať už v peří nebo v lidské kůži. Dobrou noc, milé děti.

Milan Ohnisko



NAFOUKLÁ MRTVOLA 9 | Detektivní thriller z pražské literární galerky

Zašedlé lino zaplavily litery. Černí mravenci pohltili stůl i převrácené židle. Štěpy probodaly remintenda pod oknem.

„Normálně jsem přišel a odemkl,“ šéfredaktor potahuje z cigárka. „Sebrali jenom počítač.“

„Museli slanit.“ Otec se zaklání a stíní si rukou oči. Hluboko pod námi zvoní tramvaje a duní vlaky.

Po bílém dně klouže skrojek másla. Krájím červenou řepu.

„Boršč jsem neměl...“ cibule pění, řepa vše zbarvuje doruda. „Nezašla bys na tu

spisovatelskou schůzi?“ Krvavý nůž projede zelím.

„A máš teda něco určitýho, tati?“ významně krájím slaninu.

„Jen chci vědět, kdo tam přijde, jestli se něco... Však víš...“

„Nevím. A nejsem pozvaná,“ zalévám zeleninu vývarem.

„No... Jde o ty kritiky,“ nadzdvihuje pokličku „Levičáci. Nechtěj spolupracovat.“

Srkám ristretto. Z rozvrzané židle pozoruju průchod pod novoměstskou věží. Kolem piána v podloubí se trousí prozaici. Pár bás-

níků postává u vyschlé kašny. Navzájem si připalují. Po dláždění spěšně kloužou opozdílci. Mizí v černé chodbě. Loudám se za nimi. Jako na záchod.

„Mel?“ v zádech mi zafuněl šéfredaktor. „Počkáš na mě?“ líbá mě na tvář.

„Musíš konspirovat, ne?“ prsty přejíždím po klaviatuře zaparkovaných pian z ulice.

Černé dveře salonku zapadly za posledním autorem. Prozaik, prozaik, beletristka, básník, poetka. Otvírám notebook a zkouším redigovat. „Skvělý, fakt skvělý!“ kavárnou se rozvoněl parfém od Hermèse.

„Konečně to někam směřuje, žádnéj svaz, žádnéj okrašlovací spolek,“ Ada mě tahá ze židle. „Syndikát! Jasný profesní sdružení! Asociace spisovatelů!“ Objímá mě. U baru se to hemží literáty. Olaf na mě mává. Naklání se k Jolaně Šafránkové. Ta pohazuje plavou hřívou a diskutuje s Honzou Neumannem.

„Měla bys už něco vydat. Abychom tě vzali, potřebuješ dvě knížky. Já bych tě doporučil.“ Aj! Punčocha! S hrůzou pozoruju zvětšující se rudou pavučinu na vlastním stehně.

Mel

