

eva štědroňová: poznámky k počátkům
tzv. čapkovské generace str. 6
helena vyplelová o václavu čtvrtkovi str. 8
polemika s tomášem t. kusem str. 10
jakub martinek: prostor literárního deníku str. 12
k vincenci furchovi str. 14
verše v. křivánka, r. vlka a m. davida str. 17 až 19

08/03/2007, 25 Kč

www.itvar.cz



víc o tom nemusíš vědět...

ROZHOVOR SE SVATAVOU ANTOŠOVOU



foto archiv S. A.

Svatava Antošová

Ona

Nído jí neřekl
že nahoře na hřebenové cestě
před týdnem ubodali
člověka. Byla tam sama

slunce stálo ještě vysoko
a na nebi se už objevily
první hvězdy.
Začala je počítat

ale přibývaly stále další a další
a když se zvedla noc
zmizely beze stopy
a ona s nimi

(alamach *Zelené peří*, 1987)

Svatava Antošová (nar. 3. června 1957), básnířka a prozaička, žije v Teplicích. První básnické pokusy z konce sedmdesátých let vydala samizdatem (sbírky *Underwood*, *Encefalické probuzení* a *Sen o velikém uniknutí*). Na počátku osmdesátých let se stala zakládající členkou Patafyzického kolegia Teplice (společně s Petrem Kurandou, Václavem Lukáškem, Eduardem Vackem a Miroslavem Wankem), na jehož aktivitách se podílela do roku 1986, kdy kolegium rozprášila StB. V té době publikovala pouze časopisecky (sborník *Pako*, časopis *Vokno*). Inspirována patafyzickým kalendářem Alfreda Jarryho napsala sbírku *Kalendář šestého smyslu*, která vyšla knižně až v roce 1996 (*Clinamen*). Od konce osmdesátých let začala spolupracovat s literární Skupinou XXVI, účastnila se jejich básnických srazů a Máchovských putování po českých hradech. Byla častým hostem u Mirka Kovářika a Zdeny Hadrboľcové v *Zeleném peří*, své básně recitovala za doprovodu teplické skupiny Mimo zákon a ústeckého dua Martin Bechynský (el. kytara) a Míla Uherčíková (housle). Společně vystupovala s kytaristkou a textařkou Karolinou Steinhäuserovou (dnes Sestry Steinovy). Z jejich básní vzniklo počátkem devadesátých let divadelní představení *Noční přesčas*, které se hráli členové pražského divadla Protoč (režie David Czesany).

Je zastoupena v almanachu *Zelené peří* (*Mladá fronta*, 1987), v antologiích *Od břehů k horám* (*Votobia*, 2000), *Hovnajs!* (*Clinamen*, 2004), v *Antologii českého rozhlasového fejetonu 2002–2004* (*Concordia*, 2004), ve sborníku erotických povídek *Divoká jízda* (*Knižní klub*, 2006) a v řadě literárních časopisů a sborníků ve Francii, Německu, Slovinsku, Maďarsku, Finsku, USA, Velké Británii (např. *Short Stories by Czech Women*) a na Slovensku. Knižně vydala básnické sbírky *Říkají mi poezie* (*Mladá fronta*, 1987), *Ta ženská musí být opilá* (*Československý spisovatel*, 1990), *Tórana* (*Mladá fronta*, 1994), *...Aniž tála hlavou* (*Krásné nakladatelství*, 1994), *Kalendář šestého smyslu* (*Clinamen*, 1996), *Ještě mě nezabíjej!* (*Protis*, 2005) a prózy *Dáma a švihadlo* (*Votobia*, 2004) a *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (*Concordia*, 2005). V současné době připravuje do tisku básnickou trilogii *Vlčí slína*, publikuje a redakčně se podílí na vydávání obnoveného patafyzického sborníku *Pako* a i nadále se účastní autorských čtení a básnických srazů Skupiny XXVI.

...4



ROZPOETIZOVÁVAT POETIČNO

1 Paleontologovi Ladislavu Zedníkovi zanedlouho bude třicet roků (anebo mu bylo před pár dny? co víme? – na záložce je psáno, že se narodil roku 1977 v Praze) a teprve v tomto věku, resp. krátce před jeho dovršením vydal svou básnickou prvotinu s nepochybně záměrně poněkud staromilským názvem – *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (ilustrovala Markéta Jelenová). Těch křesel by mohlo být možná i více, nebudme však vůči debutantovi tak příkří a raději se porozhlédněme, do jaké generační řady či vrstvy se třicátník Zedník svou *Zahradou* začleňuje. Namátkou v tomto mladším houfci rozpoznáváme autorské profily Radka Malého nebo Kateřiny Rudčenkové, z plzeňské líhně kupříkladu Jana Sojku nebo Martina Šimka – a dozajista bychom mohli v tomto výčtu pozhánaně veršujících okolotřicátníků utěšeně pokračovat. S jakou svou troškou však k nám přichází Ladislav Zedník?

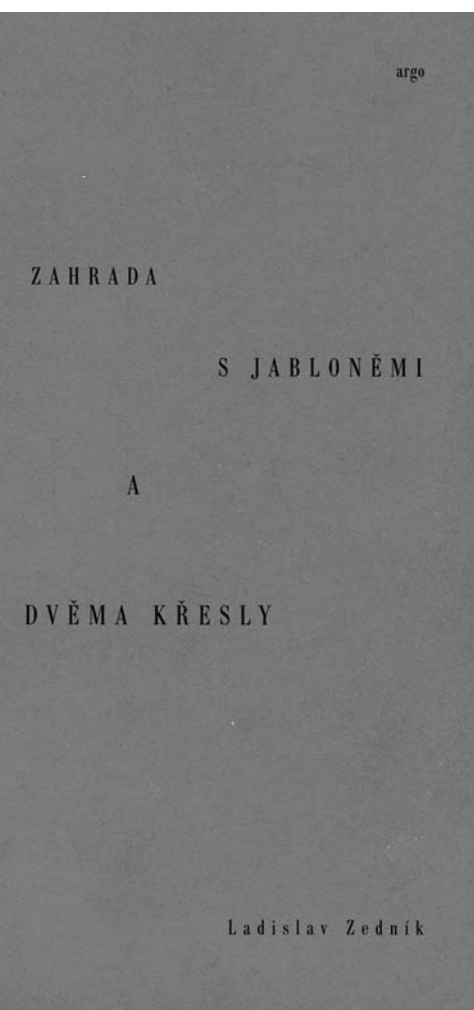
Nuže, přichází nejenom cestou života, ale bezprostředně z básnického almanachu *Welesu* nazvaného *Cestou*: tam totiž na sebe před třemi roky poprvé, víc než mnozí jiní autoři zastoupení v almanachu, upozornil svými invenčními básněmi. Nyní tedy máme před sebou jeho první knižně vydanou samostatnou sbírku a můžeme nad ní, z opatrnosti po straně, formou ztišeného monologu, skoro neslyšně rozumovat: měla být v této knize veršů nějaká ediční poznámka či neměla? Můžeme hádat, z jaké doby tyto texty pocházejí, když datovány vesměs nejsou (s výjimkou několika textů ze závěrečného oddílu *Zima ve strojnách* s vroceními 2003 nebo 2005)? Pohybují se v naprostém bezčasí a žádné indicie nás neopravňují k úsudku, že vznikly například v nedávných letech či za časů autorových dálav maturitních. A ještě: jde o vlastní autorův výběr, o výběr nakladatelský, anebo o nějaký kompromis? Nevíme, a proto povíme, toliko co míníme: že je to poněkud nestejnorodě zkomponované sebrání veršů do pěti oddílů – možná kdysi rozsáhlejších cyklů, možná nikoli.

A jaké jsou tyto verše, jež zde byly roz-sazeny do zmíněného kvinteta básnických oddílů? Zjevně se už dostavily na svět nikoli z postmoderního vrhu nebo z vrhu postundergroundového, nýbrž právě naopak: jde o básně svědčící o odklonu od postmoderní estetiky a poetiky a o zřetelném generačním příklonu k uměleckému slohu, který

se vyvarovává či hodlá co nejvíce vyvarovat všelijakých atributů postmoderního nebo pozdně undergroundového básnění. A nejen to: Zedník se veškeré postmodernity vystříhává téměř s úlekem, na postmodernistická pokušení jako by neslyší a nevnímá je, snaží se být jiný a značně jiný – a volí takovou strukturu své poetické výpovědi, která může být na první pohled pocíťovaná a interpretovaná coby jakýsi úrok zpátky či poskočení zpět, k polohám před-postmodernistickým.

To znamená, že tady nehledáme nižádnou bezpodmínečnou expresivitu výrazu, věru mnohdy nemálo strhující, prazádnou všeobjímající grotesknost, žádné jazykové exhibice upoutávající čtenáře stejnou měrou jako někdy spoutávající tvůrce. Zedník toto vše nechává bez většího povšimnutí a spoléhá se překvapivě fascinovaně zvláště na svou invenci, na schopnost vytvoření univerzální, málem arciestetické atmosféry, spjaté se všezpoetizováním světa vůkol i v nás. Postaru či mírně jakoby postaru řečeno, jako by autor vyznával slogan, že poezie je vše a ve všem a bývá vším, tudíž i v poezii a má být i v poezii, proč i způsob, jak toho všemožně v literárním tvoření docílujeme, vytryskává z potřeby (jiného) řádu básnění a (jiného) řádu básnického tvaru. Ale jaký jest podle něho ten řád a jaký má být ten tvar?

Jakkoli si v okamžiku počátečního kritického očekávání při četbě Zedníkových strof zřejmě povšimneme jeho zvláštní, možná záměrné „starotvarovosti“, již při bližším a důkladnějším začtení do těchto textů se nabízí konstatování, že se tu ocitáme tváří v tvář svébytné symbióze ryze lineární básnické roviny, v níž jsou jednotlivé komponenty striktně nazírány v duchu fenomenologické filozofie života a umění. Třicetiletý Ladislav Zedník i z tohoto důvodu promlouvá jako novodobý fenomenologický tvůrce, nasazující si ovšem masku či podobu moudrého básnického mistra putujícího z dávno minulých údobí – a ta potom dokáže ve svých verších zpřítomnit a prezentovat je namnoze vskutku uhrančivým nebo impozantním způsobem. Zbavuje je totiž povšechných rozměrů minulosti a usazuje je v hojných dimenzích přítomnosti především tak, že ve svém invenčním básnickém



myšlení až umanutě prohlubuje a rozprostírá všudypřítomnou poetičnost – a poetično tohoto ražení vtiskuje s téměř neviditelnou, ale o to robustnější vehementností mnoha svým obrazům a vizím. Takové fenomenologické zření světa u mladého básníka obvykle nalézáme i tam, kde v jeho verších registrujeme polohy, které mají blízko ke skice nebo k aforistické etudě.

Takto se nechávat uhranout fenomény světa vůkolního i stavem věcí v naší mysli či imaginaci *tady a teď*, to vše nevyhnutelně vede k tomu, že se autorova invence notně výrazně prostupuje existenciální optikou – a osobitost Zedníkovy tvůrčího vidění lze spatřovat zejména ve vědomě sladce řevavém sepětí existenciality a fenomenologie. Toto zvláštní splynutí je nejevidentnější ve vstupním, pravděpodobně umělecky nejpůsobivějším oddílu sbírky, nazvaném *Oheň posedlý povětřím*. Kdekeré indicie bytí tu jsou ve znamení i v zajetí komorné katastrofické deformace a stávají se u autora skrytým symbolem (zde též fenoménem) trhliny, puklosti, rozervanosti či momen-

tální deviace všehomíra, a posléze v nich shledáváme i určující leitmotiv Zedníkovy tvůrčí filozofie.

Koneckonců posuďme sami a zůstaňme pouze u úvodního oddílu: bolest je tady vypáraná, údolí pořezané, srpen protržený, skály se drobící, mrak rozčesaný, buben roz-pouštěný, umíráček udýchaný, kostra drčená, třešně prasklé, včeli trupy praskající, vlnolamy nažehlené, orloj vykuchaný, parníky zavezené, fermez začpělá, kredenc vyvrzaná, vazby zpřetrhané, hmatník setmělý, přítomnost vypřáhlá, chmýří zcuchané, říjen zbytnělý, ryby zmoklé, panny pohozené, slunce ozubené, slepýš přejatý, žárovky prsů vyhořelé – a my všichni jsme, jak jinak, v otvoru po hřebu zahmoždění. Tak jest. A dusno, o němž kdysi Pavel Řezníček napsal román *Vedro*? Inu, jestliže nastane v létě dusno, bude záhodno si připomenout následující debutantův smysly diktovaný obraz čili mikrofenomén: „*Dusno je jak v ústřici...*“

Ladislav Zedník se ve sledu rozličných fenomenalistických výjevů, obrazů a vizí snaží v existenciálních tóninách co nejvíce vystupňovávat empatický podíl poetična ve způsobu svého psaní i ve způsobu svého nazírání světa a předkládá nám svou takto temperovanou básnickou navštívenku. V daném vanutí myslí se báseň neboli zedníkovský způsob tvůrčího zření stává vysněným hájemstvím bezpečí, jakousi zahradou s jabloněmi a dvěma křesly – jenomže i on sám vědoucne poznamenává, že bezpečí je přelud, který má tenké hranice. Udržet se v mantinelech uvedeného přeludu bývá mnohokrát svízelnější než balancovat na laně neležícím na zemi, a snad také proto se zdá být trýznivá autorova rozeklanost ze vstupního oddílu sbírky v dalších úsecích knížky jako by ponenáhlu přehlušována zjevně stylizovanou teatralizací poetické krajiny, osvěcované mj. i záblesky určitého pokušení, zvláště pak kradmou pastí přes-přílišné verbalizace.

S obdivuhodnou básnickou kulturou Ladislav Zedník po svém postuluje skutečnost, že svět je křehký a zranitelný, že dýchá a úpí jak otevřená rána – a že pouze zpoetizováním tohoto životního a tvůrčího poznání se dá dospět kupříkladu k sebezáchovné moudrosti světla, totiž mlčet. Přitom on sám o to v odmlkách mezi svými básnivými vidinami a pojmenováními usiluje, zkouší proto pokřít i tmou a vše, co v ní i mimo ni náměsíčně přetrvává, tedy i světlo, se srdnatě pokouší „*vyvléci na zřetel*“. Na zřetel fenomenologický...

Vladimír Novotný

KDE NYNÍ LÍNÁ MŽENÍ

2 Nejprve bych ráda pochválila nakladatelství *Argo* za to, že se pustilo do vydávání poezie, dokonce nakladatelství rozšiřují ediční plány tímto směrem jen málokdy, protože to přináší jen práci navíc a problémy, nikoliv peníze. Takže sláva *Argu* za odvalu a elán a za všechny začínající, pokračující i končící české básníky přejí tomuto odhodlaní dlouhý život.

Teď se ale pustím do *Zahrady s jabloněmi a dvěma křesly* Ladislava Zedníka, která je onou první argovskou vlašťovkou. Nelíbí se mi a budu se snažit (i sama sobě) vysvětlit, proč. Texty Ladislava Zedníka rozhodně nepatří k těm, které jsou špatné na první pohled, které člověk opatrně překročí, aby si neumazal boty. Nejsou to ani rýmovavky naší Kačky, a není to ani poezie grafomanský-průjmová. Kdybych měla tento typ psaní (zatím jen popisně, bez hodnocení) někam zařadit, asi bych sáhla někde mezi dobyvatele lyrična z prchavých okamžiků a ty, kteří za zvuku cembala rodí mramor. Proč ne.

Textům Ladislava Zedníka chybí smích. Ďábelský, radostný, jízlivý, veselý, tichý, hluchý, pitomý, tajný, opilý, zlý, klaunův

– jakýkoliv. Nemyslím si, že poezie by měla být prvoplánově veselá nebo veselá vůbec. Leč smích je mi univerzálním příznakem přítomnosti hlubokých emocí – vždyť smát se můžeš i hrůzou a sousedství (též do jisté míry zaměnitelnost) smíchu a pláče je známé. Vyvažuje, dodává hloubku i perspektivu odstupu od sebe sama. Ladislav Zedník patří k básníkům přemýšlivým, hloubajícím; a docela mi to koresponduje s jeho povoláním paleontologa, stejně tak jako určitá kamennost, rozložení se v geologických vrstvách. Do zdánlivě podezřelých vět musíš krumpáčem, každé slovo třikrát převrátit, dešifrovat, luštit jako v křížovce. A ono to nakonec vyjde: „*Akát, jak štír / po vahách jdoucí podzimem...*“ Ano, no jistě, je myšlen Štír a Váhy coby znamení zvěrokruhu. Avšak podobně jako v křížovkách ne vždy je tajenka dostatečně krásnou a uspokojivou odměnou za vynaloženou námahu. „*A v nůžkách už nesídlí zabiják vlasů.*“ Jenže i když na onu zakódovanost přistoupíme, zjistíme, že autor při všem svém přemýšlení jako by zůstal v půli cesty, jako ten pán v obchodě s vanami z básně Petra Hrušky, ten pán, který vyhlížel významy. (Kolem se mlčelo, zuřivě čekalo na zoufalého muže.) Tam někde uvnitř se to láme – v jednu chvíli

skončí tiché, poctivé, netřesuté pozorování a naskočí (možná jen z potřeby rychle s tím pohnout, něco s tím honem udělat, něco, prostě...) ne zcela vábná póza.

A někdy se to povede ladně, bez všeho toho, co jsem se snažila vystopovat výš: „*a můj odraz ve tvých očích / mi najednou byl malý*“. Skoro v každé básni lze najít jeden dva tři takové pěkné záblesky, ba i zvukově pěkné („*Kde nyní líná mžení / brzy poroste sněh.*“) – celek je bohužel vždy nakonec buď rozdroben přílišnou přešifrovaností, anebo torpédován nějakou rádoby hlubokou nehorázností, z které mám já, čtenář, zřejmě upadnout na zadek: „*Světlo / – s moudrostí úměrnou svému věku / mlčí.*“

Nešetří se tu řezáním, střelením, krví a jinými akcemi a rekvizitami, dokumentujícími zjitřenost duše básnickovy, ale pořád mi to nějak šustí papírem – jakkoli pořezaným, zmučeným a křiklavě počmáraným. Nevěřím těm básním. Netvoří se zde nový svět, spíš jen doufající papírové kulisy, které čekají, že přijde nějaký šikovný herec (v tomto případě čtenář) a nějakou fintou je ožíví. Ty verše nejdou říkat a žít, kladou jako paní učitelka po třiceti letech praxe otázku: Co tím chtěl básník říci? Odmítám se o poezii bavit s takovou paní učitelkou.

Zvláštní je, že žádná z výtek, které jsem zatím snesla na hlavu Zedníkových textů, není zásadní – ne-smích, patos, šifrování, póza, zakutávání se dovnitř i klackovité nehoráznosti, to všechno dobrá poezie za určitých okolností unese. Bohužel zde to všechno dohromady vytváří (a to mi už vadí doopravdy) pro mne poněkud nesympatický druh nepřesnosti – poezie ať je jakákoli, jen když je sama v sobě přesná! Ladislav Zedník je (zatím?) zřejmě tvor příliš křehký, než aby unesl celou výše popsanou zátěž až do konce básně a tam ji vítězně složil. A možná jsem úplně mimo, třeba je Zedník přesný velmi, ale v tom případě jde o přesnost a věrnost buď skutečností tak ryze osobním, že do nich nikomu nic není, anebo takovým, ke kterým mi prostě chybí klíč...

Je to spravedlivé – takhle ošklivě se rýpat v prvotině? Těžko říci. Budu zvědavá na další vývoj básníka Ladislava Zedníka – jestli svou přemýšlivost, smysl pro detail a svůj sklon ke klackovitým záskubům převrátí v klad trochou spontánnosti a citu pro celek, nebo zda se ještě víc zavrtá do podloží a roztrhává v izolovaných buňkách šifer a nesmyslů, utvrzen sám sebou, že takhle to přece funguje...

Božena Správcová



Tož to vám mosím napsat hned z kraja, že mňa tato knížka moc baví, poněvadž ten autor asi bude dost chytrý a též hravý chlap, co ho to též baví, když si může při psaní chytře hrát, kvůlivá čemuž je pak

to jeho sepisování takové obžerné a fajnový čtenář si na tej jeho knížce fakt pošmákne. Jen nevím, jak bysem vám to co nejlip povykládal, že a jak je ta knížka urobená, protože nemá smysl vám vykládat, o čem je, protože o tom není.

Abyste tomu pochopili, bude asi nejlip začít od Kláry, to je jedna z příbuzenstva a včil v sobotu se vdávala a moc se na to těšila, však víte, brala si takového šikovného doktora a pak ta paráda v kostele a ta svatební hostina. Já jsem tam sice nebyl, ale dovedu si to představit, zvlášť pak tu hostinu a všecka ta jídla, což je právě to, čím jsem právě chtěl začít vykládat o tom, jaký je ten Ouředník spisovatel, jako že se ta jeho knížka též podobá takovej svatební hostině, kde sú na stole snesené všechny ty nejlepší pochutiny a každý si může dat, co hrdlo ráčí.

Jenže včil mi došlo, že vlastně nevím, estli to byl ten nejlepší muštr, poněvadž ta svatební hostina, ta bývá skoro jako román, ta mívá začátek a konec, nejdřív je nějaký předkrm, pak polévka, jakési hlavní jídlo, zákusek a něco sladkého a ve Francii na koncu prý aj sýr, taková logická logiku ty normální hostiny mívají. Kdežto ta literární hostina, co ju svojim čtenářom nachystal Ouředník, vyhlíží spíš jako nějaký chutný raut, nebo nějaká recepica, co ju pořádají všelijaké firmy nebo aj prezident na Hradě. Já na takové věci nechodím, ale máme v Hradišti jednoho, co ho k vám do Prahy na ten Hrad zvú každý rok, a to už od Husáka, a ten nám vždycky vykládá, že je tam fůra stolů a na něm ty nejlepší pochutinky, všelijaké slanostě i sladkostě, všecko se tam prostě najde: humři, řízky, zeleninka, chlebičky, gulášek, šunčička, jednohubčičky, dortičky, okurčičky, rybičky, mandličky a buráčky. A všecko od nejlepších kuchařů a vše jen v takových kúscích, že aby se to dalo rýchlo a snadno nastrkat do huby a člověk mohl zase dál, na jiné a ešče lepší zrádylko či pitičko. Poněvadž o to jde, že aby ty celebrity mohly mezi těmi obžernými stoly všelijak chodit a postávat a všelijak do seba na přeskáčku ty pochutinky ládovat, jednu dobrotu přes druhou, bez lada a sklada, jak jim to zrovna přijde pod ruku a kde je menší fronta. Chvilu slané, chvilu sladké, pak něco pálivějšího a jedno soustičko hořké a nějaká čokoládíčka. A aby jim to nebylo hlupé, dělají přitom, že jakože chýtro konverzují.

Tož takto mi to ten člověk vykládal, než ho zavraždili. Ale pokavád nevíte, proč vám to včil vykládám já, tož vězte, že proto, že ta Ouředníková kniha je sepsaná němlich tím

samým systémom jako hradní recepica. Snad jen s tú diferencú, že místo žrádla v něj sú naservírované jen delikatesy ducha, všelijaké literární a jazykové a myšlenkové speciality, fajnově ochucené. A čtenář mezi tím může všelijak poletovat, nejdřív si vzít jeden kúsek, co je v něm policajt jak od Čapka, pak něco sociálního o důchodcích jak od Nerudy, pak vtipný dialog jak z Voskovca a Wericha a jeden výborný popis prostředí, jedna či dvě fakt chytré myšlenčičky, drobná jazyková hříčka a chutný intelektuální oříšek, šachová úlohčička, a zase kúsek příběžku, který ale na nic nenavazuje a nikam nevede, ale to nevadí, protože je sám o sobě fajnově propečený a jen se rozplývá, takže člověk si na něj může hned přihodit drobek detektývky, omočít prst v pálivém soustičku psychologického románečku, v kúsku historickéj analogičky a obecně filozofickéj múdrostičky a tak dál a tak dál, po celých sto padesát stránek.

A všecko je to pěkně intelektuálně a literárně a jazykově vyštafírované. A též je to jemně okořeněné tým českým vlastenectvom, poněvadž to mají čtenářové rádi, vypadá to drsně a provokativně a navíc pravý vlastenec se u vás v Čechách stejně vždycky pozná podle toho, že nadává na tu národnú povahu a všelijak špekuluje nad tím, jaký že to sú ty Češi hovada a voli a idioti nekulturný. Tož ne že by mňa to netěšilo, že to takto o sobě říkáte aj vy, jen estli to s tú hrdú sebekritikú trošku nepřehánáte. Možno aj jiné národy sú pojančený a sú na seba hrdý za to, že na seba vůbec nejsú hrdý, ale od nás Moraváků něco takového nečekejte. Jednak nemáme proč, a pak my nikdy nelžeme, tož o sobě nemožeme mluvit tak ošklivě.

Ale abych se vrátil k tomu Ouředníkovi, co to tak hezky sepsal, že co stránka, to pro čtenáře pravý kulinářský klenot. Však by aj každá ta pochutinka mohla být vydána na

zvláštním listě, na takovej kartě, že aby si je čtenáři mohli všelijak zamíchat a pak je čist všelijak na přeskáčku, stejně jako když to do sebe ládujú na těch recepicach. Jenže Ouředník není hlupý a dobře ví, že takto by se ty listy mohly brzo postrácat, takže je lepší je svázat pěkně do knížky. A když už sú svázané, tak že s nima nelze šíbovat sem a tam, a tudíž je třeba něco vyšpekulírovat, že aby se zdálo, že je drží pohromadě aj nějaké fajnová hlubší myšlenka, co je jen na čtenářovi, jestli na ňu přijde. A tak to ten Ouředník vymustroval tím samým stylom, jako kdyby pan prezident na Hradě na konci tej svojej recepice zatleskal a oznámil všem svým milým hostům, že některé ty fajnovější kúsky vlastnoručně otrávil prudkým jedom, že aby byla lekrace, jenže neví které, takže se s nima teď lúci a přeje jim na cestu příjemné přemítání, kolik že z nich zkape hned a kteří až zítra a koho to trefí jako prvního. Tož to si dovedete představit, kolik by bylo na tej recepici radosti, jak by to ty recepisty aktivizírovalo! Ešče štěstí, že čtenáři takovouto otravu aktivizírováním milují, protože to je něco jako záhada, aj když není.

Abyste tomu pochopili, ten Ouředník do toho svého vykládání o důchodcích, co sedávají na lavičkách a všelijak plkají, postupně jako trik vrazil děsné tajemné tajemno. Sem tam jako naznačil, že by mohlo jít aj o několik vražd, co možná byly a možná též ne. Ba dokonce tam pro prču vrazil též jedno znásilnění, ke kterému se pak kdosi doznal, ale čtenář se pro jistotu nedoví kdo, takže může bádat. Což je na tom právě to pěkné, protože vraha dopadnú v každéj hlúpej detektývce, ale knížka vymustrovaná tak, že to, kdo je vrah a jestli vůbec nějaká vražda byla, neví ani sám autor, tož to už není komerce, ale fakt kumštovné umění, poněvadž se tím aktivizíruje to nevyřešitelné tajemno, o kterém si čtenář může přemýšlat až do aleluja.

JEDNA OTÁZKA PRO

Podílit se na organizování Libri Olomouc. V posledních letech tento knižní veletrh trochu stagnoval. Chystáte nějaké změny, aby se vrátila někdejší sláva této akce, a může návštěvník čekat nějaká překvapení?

Určitá stagnace veletrhu Libri Olomouc do značné míry kopírovala situaci na knižním trhu. Nezáměm nakladatelů negativně ovlivňuje kvalitu přehlídky a ta zpětně ještě více snižuje její atraktivitu. Jsme si ale vědomi, že tento nezáměm má své objektivní důvody, a letos jsme se ještě více snažili jim čelit a vyjít nakladatelům vstříc. Protože byl opravdu velký zájem na tom, aby se v Olomouci prezentovali v co možná nejvyšším počtu i kvalitní malí nakladatelé (kteří mají vyhraněnou produkci, a tedy i omezené možnosti), hledali jsme prostředky na to, abychom mohli snížit jejich náklady, a umožnit

jim tak se zúčastnit. Další novinka, která má napomoci zajímavosti pro vystavující i návštěvníky, je přímo ve výstavním pavilonu. Zařídili jsme zde pódium, kde mohou všichni nakladatelé důstojně prezentovat své knihy a autory. Kromě tradičního Literárního festivalu, který veletrh Libri již třináct let doprovází, tak setkání s autory budou probíhat v režii samotných vystavujících nakladatelů. A neměl bych zapomínat na to, že také galerie výstavního pavilonu bude v rámci veletrhu ozdobena různými výstavami. Naši upřímnou snahou není za každou cenu pořádat knižní veletrh, ale vytvořit z něj smysluplnou a kvalitní přehlídku, na kterou se odborníci i čtenáři budou rádi vracet. Proto letos iniciujeme dialog s nakladateli, který by měl v tomto úsilí pomoci. Doufám, že se tato naše snaha setká s pozitivní odezvou. **jar**

VLADIMÍRA FORETA

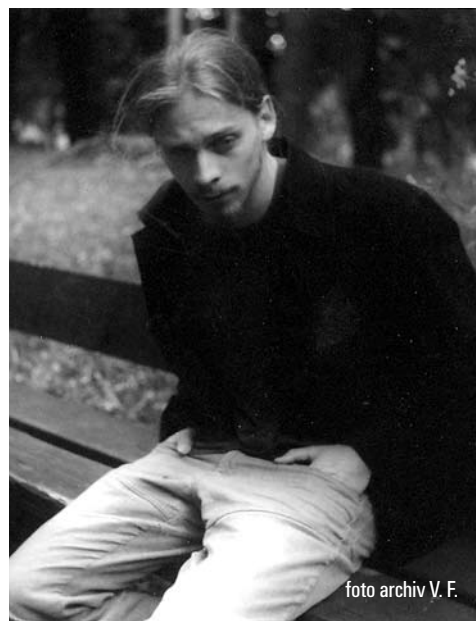


foto archiv V. F.

S ÚCTOU

KDO SE MOC PTÁ, MOC SE DOVÍ. Těsně před Vánoci si redaktorka Tvaru Cermanová vyhradila hezkou chvilku a zapojila se do online internetového rozhovoru se stínovým ministrem kultury Vítězslavem Jandákem. Zeptala se: *Co si myslíte o stavu současné české prózy?* V. Jandák jí odpověděl: „Současná próza, stejně jako i ostatní umělecké disciplíny, je v myšlenkové i tvůrčí krizi. Nedávno o tom mluvil výborně Vladimír Körner, kterého pokládám za největšího prozaika žijícího v České republice a člověka, který má nekonformní a výstižné názory nekorespondující s dobovým folklorem. A příčiny té krize by se daly hledat někde tam, kde je i obecná krize českých intelektuálů. Přečtete si moji odpověď, kterou jsem se vyjadřoval k levicovým intelektuálům.“ Přečetli jsme; na otázku, jak si vysvětluje, že v současné době se tak málo herců, intelektuálů a pracovníků kultury otevřeně hlásí k pod-

poře levice, stínový ministr sdělil: „Je to skutečné paradox a sám jsem nad tím také přemýšlel. Bylo by to na dlouhé povídání, ale aspoň stručně. Je to jednak reakce na dlouhá léta totality, jednak mediální bojkot umělců a intelektuálů, kteří by jinak levice podporovali. Zjistíte si někdy, komu patří noviny a časopisy... Chce to ještě jednu generaci a pak se to snad vrátí do normálu.“ **ace**

ČESKO, CO JSI? Nehodláme být glosátory televizního cyklu *Česko jedna báseň*, ale týdný běží a ejhle: v nedělním pořadu poezie se představují nikoli Češi z ex-království nebo Moravané z ex-markrabství, nýbrž skoro sami Brňáci nebo ti, co mají s Brnem mnoho společného. Jsou to jistě kabrňáci, ti Brňáci, ať Slanina, ať Soukupová, ať Kuběna... Proč se ale ten pořad nejmenuje *Brno jedna báseň*? Pak by šlo o fair play a neutrpěli bychom

zeměpisný šok, kdyby se po padesátce brněnských básníků objevil někdo třeba až z Olomouce. Takhle se probouzíme v Česku – a stejně jsme v Brně. **vln**

WORKSHOP KREATIVITY JI NAVŽDY ZMĚNIL. S nejrůznějšími literárními workshopy, kurzy a semináři se poslední dobou roztrhl pytel, alespoň neustále bobtnající redakční elektronická pošta tomu nasvědčuje. Dobrá zpráva pro zápečníky přišla před pár dny z New Yorku: jeden takový workshop se na přelomu letošního června a července bude konat v Praze. Jak píše paní Vivian Glusmanová ze společnosti Creativity Workshop: *Vycházíme ze zásady, že lidé jsou přirozeně kreativní a že kreativitu, podobně jako třeba DNA, má každý člověk jedinečnou...* Workshopy kreativity si účastníci náramně pochvalují, např. Barbara Robertsová, výkonná ředitelka

newyorské společnosti Acoustiguides: *Navštívila jsem nejméně deset seminářů kreativity, avšak tento workshop nad mimi vysoko ční z hlediska inspirace, pozitivní nálady a technik pěstování kreativity. Workshop kreativity mě navždy změnil a posunul mne kupředu v ovládání mé kreativity.* Neváhejte proto a rozbijte co nejdříve prasátko, odpočítejte 1750 dolarů a pak se přihlaste na www.exploringcreativity.net, kreativita je totiž omezená. **miš**

LOGIKA. Jaké filmy jsou v denících recenzovány, objasňuje v *Literárních* č. 9/2007 redaktorka *Lidových novin* Darina Křivánková: „Nepopírám, že vedení má zájem, aby atraktivní a očekávané tituly dostaly větší prostor – je to, proboha, naprosto logické.“ Co je atraktivní titul, si tak nějak dovedeme představit. A když proboha, pak se s tím opravdu nedá nic dělat – to je přece naprosto logické. **lbx**

víc o tom nemusíš vědět...

ROZHOVOR SE SVATAVOU ANTOŠOVOU

Dozvěděla jsem se o tobě na konci 80. let, tehdy ti říkali Poezie, pracovalaš v továrně na hrnce, Mirek Kovářik tě dával (spolu s Luborem Kasalem, Sašou Berkovou, Martinem Vopěnkou a Jaro-mírem Tylptem) za příklad, i jiní o tobě mluvili se zbožnou úctou. Jaké to ale bylo pro tebe? Jaké jsi měla plány, očekávání od života, od literatury?

Nejen konec 80. let, ale 80. léta vůbec pro mě byla heroickou dobou. Měla jsem už na svém kontě tři samizdatové sbírky (*Underwood*, *Encefalické probuzení*, *Sen o velikém uniknutí*), když jsme zakládali Patafyzický kolegium Teplice a rozjížděli vydávání samizdatového sborníku PAKO. Souběžně s tím, obohacená o „jarryovský“ inspirační zdroj, jsem psala *Kalendář šestého smyslu* (knižně vyšel až v roce 1996) a taky onu beatnickou antiwolkerovsky laděnou poezijku typu *Živitelka flám* a *Noční přesčas*, která mi otevřela dveře do Zeleného peří.

Jen tak na okraj, se „zelenou“ jsem se kámošila už dávno předtím – to když jsem si hrdě připínala na klopku *verdan stelon* (zele-nou hvězdu), což je symbol esperantského hnutí. Žila jsem na jihu Čech, kde se lidem odjinud říká „naplavenina“, a malovala si, že se usadím na nějaký polorozpadlý šumavský samotě, do nejbližšího města pojedou maximálně jednou týdně na nákup a po večerech budu psát za svitu petrolejky temný, zlověstný básně. Cha! Jaká nádherná iluze! Iluze především o mně samotný. Tenkrát jsem si ještě nebyla schopná přiznat, co všechno pro mě a pro moji tvorbu znamená výhled z okna na horizont orámovanej hřebem Krušnejch hor.

To mě zajímá: Jde o to, že Šumava je cizí (a tys v ní naplaveninou), zatímco „tvoje“ Krušné hory ti rozumí a ty jim? Anebo v tom hraje úlohu spíš charakter krajiny, tzv. genius loci?

Ne, ne. Šumava mi není cizí a Krušný hory nejsou „moje“. Ale jsem ten typ člověka, který s místem, kde se narodil, nějak vnitřně souzní. To místo mi dává a já dávám tomu místu. Něco, nějakou energii si navzájem vyměňujeme a tahle výměna podmiňuje moji tvorbu. Trvalo dlouho, než jsem to plně pochopila, ale od chvíle, co to vím, tak vůbec nemám potřebu odtud odjíždět. Ani nakrátko ne. Není proč. Všechno, co potřebuju, je tady. Jinými slovy: nejsem kosmopolita, nedokážu žít a už vůbec ne tvořit kdekoliv.

Máš pocit, že autory, kteří tehdy byli vtaženi do literatury skrze Zelené peří, i nadále něco spojuje (kromě sympatií k Mirkovi Kovářikovi)? Jsou si jejich texty něčím příbuzné – tak, že by se právem dalo mluvit o „generaci Zeleného peří“? Sleduješ jejich nové práce?

No, teď už se dá tak akorát mluvit o „generaci Šedivého peří“, což byl termín, kterej jsem poprvé slyšela od Mirka Huptycha nebo Saši Berkový, už přesně nevím. Všichni jsme věkem trochu vypelichali, z našich textů zmizela spontaneita a na uprázdněném místě se usídlila jakási literární zručnost či řemeslnost. Prý se tomu říká umělecký zrání.

Jaký máš vlastně vztah ke svým jednotlivým knížkám? Máš některou z nich obzvlášť ráda? Anebo nerada?

Strihnu si teď jedno klišé: vždycky mám nejradši tu, kterou zrovna píšu. Ale ty máš asi na mysli knížky dokončený a vydaný, to znamená, že už tam funguje odstup času a ten vztah se může vyvíjet Takže: nezmě-

nila bych jedinou metaforu ve sbírce *...Aniž řála hlavou*, něco podobného platí i pro prózu *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Naopak – nedokážu se už vrátit k své samostatný prvotině *Říkají mi poezie*, tam si jsem nějak cizí...

To chápu, vztah k prvotinám bývá u autorů, kteří nepiší pořád totéž, v nejlepším případě nostalgický – ale co třeba *Tórana*?

Možná mi to nebudeš věřit, ale sbírka *Tórana* vznikala skoro paralelně s „tnoucí hlavou“ a i knižně vyšla v tom samým roce. Byly jako dvě sestry, jedna v bílém, druhá v černém. Jako světlo a stín. A tak taky zůstaly. „Tnoucí hlava“ vrhala stín a tím stínem byla *Tórana*. Cítím to tak i dnes s odstupem času.

Stalo se ti už, že ses z nějakého svého textu s odstupem času o sobě dozvěděla něco překvapivého? Žes např. v básni „lehkovážně“ vyslovila něco, co se po čase ukázalo být pravdou pravdoucí?

To se mi stává jak na běžícím pásu. Jako bych si svůj život psala dopředu. Ale možná je to i tím, že své texty tak mocně prožívám, že se mi pak úplně ztratí rozdíl mezi realitou a fantazií, přesněji – že se fantazie stane realitou.

Takže svým způsobem je psaní poezie také magickým úkonem. Neděsí tě to? Resp. nebrzdí tě tato zkušenost při psaní? Že bys třeba přece jen něco z textu měla chuť škrtnout, aby se to realitou nestalo?

Čěče, děsí mě to, ale nebrzdí. Lhala bych, kdybych ti tvrdila, že nikdy nezaváhám, jestli tam to inkriminovaný místo nechat, nebo ho škrtnout. Když taková chvíle nastane, tak ten text na nějakou dobu odložím a nechám to být. Ale když se pak k němu vrátím, tak stejně nemůžu jinak, než to tam nechat. Je to silnější než já. Naposled jsem to hodně bytelně prožívala při psaní sbírky *Ještě mě nezabíjej!* Já jsem se ty básně v ní psát až bála. Za čas se ukázalo, proč. Ale promiň, konkrétnější být nemůžu, nejde to.

Když jsem se po letech probírala „salátovou“ edici *Ladění*, připadalo mi, že mnohé z těch výraznějších knížek nějakým způsobem tematizují divadlo. Bylo to dobou? Věkem autorů? Jaký je tvůj vztah k divadlu?

Můj vztah k divadlu? Dost ambivalentní. Nepatřím k lidem, kteří si kupují předplatný, ani k těm, kteří návštěvu divadla považují za společenskou událost. A už vůbec mě netanguje ta donekonečna omílaná klasika Molièrů, Shakespearů, Shawů, Ibsenů... To je pryč, alespoň pro mě. A protože žiju ve městě, kde je jen stagione, kam se dovážejí hlavně kasovní trháky, tak není co řešit. Na druhou stranu, když píšu, a týká se to hlavně prózy, tak si představuju scénu, na který se to všechno odehrává. Jako bych popisovala divadelní hru, na kterou se dívám, hru, kterou jsem si sama pro sebe vymyslela, která mě nenudí, ale naopak okouzluje svojí neokoukaností a naprostou svobodou vyjádření. Možná si tím nahrazuju absenci takového pojetí divadla, který by mě dokázalo zaujmout.

Co je ti sympatické na Vyžvejkle bambuli?

Má tahle tvoje otázka nějakou souvislost s tou předchozí? Jestli jo, tak jdi a zkus říct Bambuli, že to, co dělá, je divadlo. Nestačíš utíkat. Ale vážně: VB se právě tomu všemu, o čem jsem mluvila v předcházející odpovědi,



foto archiv S. A.

vymyká. Je to něco tak echt současného, tak fyzicky hmatatelného a neošiditelného, a přitom dost často tak odporného, že tě to nemůže dostat. Máš chuť zvracet a přitom se milovat, máš chuť rozmlátit obchod s plazmovejma televizema a přitom zachraňovat nějaký piskle, co vypadlo z hnízda – jestli mi rozumíš. Jejich radikálně-baletní kreace jsou taky adekvátním odrazem týchle doby, doby nostalgického retrosocialismu s ikonama nevědomých spolupracovníků a vychánek, kteří vždycky přesně vědí, do který strany vlízt. Takže podtext jejich vystoupení má i silnej politicko-společenskej náboj.

Jiří Staněk rád říká, že nejmilejší básníkovo prokletí je póza. Přistihla ses sama při nějaké? Reflektuješ své pózy? Jak se v průběhu času vyvíjejí?

Své pózy mám pod kontrolou, víc o tom nemusíš vědět.

Často je řeč v souvislosti s tvými texty o bourání tabu... Jsou vůbec ještě nějaká – v sexu? Vznikají nová? Kde?

Tabu je všude tam, kde si vytváříme kulty, klaníme se modlám, snažíme se podobat umělejím modelům a hrajeme role. Uvedu čtyři příklady: kult sexu, modla peněz, model rodiny a třeba – role oběti. To všechno je nedotknutelný, choulostivý, svatý. Když se o to otřeš, musí se zcela zákonitě někdo nasrat. Pořád jsme ale u intelektuální, literární roviny – fixuješ to, jo? Skutečnej problém nastane, když si ten někdo začne myslet, že ho chceš například o ty prachy připravit. A propos: kolik že bylo mrtvech v kauze Franty Mrázka? Třicet?

Není vlastně rozbouráním nějakého osobního tabu autora každé poctivé umělecké dílo?

Nevím přesně, co myslíš pojmem „osobní tabu autora“.

Zhruba to, že skoro každý je ochoten o něčem mluvit (psát) otevřeně, zatímco jiná témata jsou pro něj nedotknutelná, má určitým způsobem nastavené hranice – často radikálně jinak než jeho kolega. A jestli vlastně každý další artefakt (nemá-li se autor sám se sebou nudit) nutně není posunutím těchto hranic. Bojem proti sobě, svému studu (např. psát o mamince), proti předsudkům – ovšem hlavně svým vlastním.

Jo, jo. Na tom něco je, akorát bych to nenazývala „tabu“. Hranice, předsudky, stud, zranitelnost, omezení... to určitě jo. A je to přesně tak, jak říkáš. Poctivý dílko tě nemůže neposunout, i kdyby tě za něj spousta lidí pranýřovala. Voni to totiž časem taky pochopěj, třeba trochu se zpožděním, ale pochopěj. Teda – pokud ve svech apriorních soudech nezatvrdli a dokážou svůj vlastní vývoj a svou proměnu nejen připustit, ale taky přijmout.

Když řekneš: „Jsem lesba,“ jako bys počítala s dvěma tradičními reakcemi. Jednak s úděsem a pištěním, jednak s něčím jako: Hurá, konečně jsi to řekla. Jsi ale připravená na: „No a co?“

Je vidět, že lesba nejsi. Takže – ani úděs, ani pištění, to jsou jen takový pomocný heterácký klišé. Nejčastější reakcí je právě to: „No a co?“ Když řekneš: „Jsem lesba,“



tak tím otevřeně říkáš, že alternativa je možná.

Hm, teď ze mne vypadne asi další heterácký klišé: Dost se mi líbilo, jak o tom všem mluvíš v rozhovorech, najít sama sebe a být sama sebou... Jenže to je přece obecná lidská situace, základní úkol: najít sám sebe, být sám sebou. Je to tak, že pro lidi menšin (ale možná i pro kohokoliv, kdo se odlišuje) je tento úkol „vyhlášen“ dřív, hlasitěji a naléhavěji?

Je, protože být součástí menšiny, obzvlášť tý sexuální, je ještě pořád tak trochu stigma. I když ti to nikdo nepřipomíná, i když často narážíš na to „No a co?“, tak je to tady zakoreněný, což znamená stále latentně přítomný. Je to takovej divnej, importovanéj pocit, u kterýho je těžko vystopovatelný, kde se vlastně vzal. Pocit jinakosti, kterou si nejdřív musíš obhájit sama před sebou. To jsou takový ty kecy o sebepřijetí a tak. Když tenhle svůj osobnostní vývojovej proces nějak ošidiš nebo uspěcháš, vyrobíš si akorát mindrák.

Dá se i uvnitř menšiny vézt s proudem?

Určitě. Taky se tam dá hezky schovat – nejen před zlým světem, ale právě i před sebou samotnou. Ten mindrák se tam dá odsunout na vedlejší kolej a ty se začneš tvářit, že neexistuje. Ale menšina není izolovaný ghetto, věčně se schovávat nemůžeš.

Některé menšiny dost drží pohromadě a lidé z nich se navzájem podporují i napříč vrstvami a obory, jiné menšiny toho schopné nejsou už ze své podstaty. Když např. zjistíš, že člověk, s kterým máš spolupracovat nebo od něj něco potřebuješ, je lesba, je to komplikace, je to dobře, anebo je to jedno a záleží na úplně jiných věcech?

Jé, tohle je krásná otázka, jak z nějaký soutěže. Odpověď zvládnú i bez přítele na telefonu: cé je správně.

Nevyděluje se „lesbická literatura“ z literatury trochu uměle – jako nějaká jiná liga? Se specializovaným (vstřícnějším?) publikem a jinými měřítky, než jaká se kladou na literaturu jako takovou? Není to pro autora trochu demotivující, když je nacpán/dobrovolně vstoupí do takového škatulky? (Mě např. z tohoto důvodu dost sralo, když jsem byla někým vřazena do nějakého šiku „žen-autorek“, „mladých“ apod...)

No jo, kočko, to jsou ale dvě rozdílné věci – odněkud se sám vydělit, nebo být někým jiným vydělen a zároveň vřazen do jakýsi škatulky. Literaturu přece hodnotí, srovnávají, zařazují jiní – kritici, recenzenti,

literární historici atd. Literatura sama na takový malichernosti dlabe. A jestli je lesbická literatura nějaká „jiná liga“? Pokud ano, tak je to pořád lepší, než kdyby sem Poláci nasadili kukaččí vejce v podobě Ligy českých rodin, ne? Já vím, že se označení „lesbická autorka“ (mimořádně – teď se tomu snad říká „queer“) už asi nikdy nezbavím, i když budu psát třeba životopis poslance Jiřího Karase (KDU-ČSL), ale zároveň to není něco, čeho bych se zbavovat chtěla. Jestli mi ale nějaká věc vadí, tak to, když mi páni škatulkáři a dámy šikovatelky tvrděj, že píšu jen o sexu.

Čteš kritické ohlasy? Zabýváš se jimi? Dozvěděla ses z kritiky někdy něco, co ti pomohlo?

Kritický ohlasy čtu hlavně proto, abych se z nich dozvěděla co nejvíc o jejich autorech – jaký se jim líběj ženský, jestli mají oidipák, nebo třeba to, v který době zamrzli. No a když se to dozvím, tak o tom, co napsali, buď poctivě přemyslím, nebo se na to vykašlu.

Stalo se ti, že nějaký kritik přečetl tvůj text přesně tak, jak jsi ho zamýšlela?

Čéče, to se mi, pokud se dobře pamatuju, nestalo nikdy. Ale nevadí mi to. Horší je, když máš pocit, že se ten kritik jen tváří, že tvý dílo četl. Ale třeba je, chudák, zavalenej knihama a musel by se zbláznit, kdyby měl všechny pozorně přečíst. Znáám to ze svý původní profese knihovnice. Taky jsem si tam osvojila takový to letmý, knihovnický čtení, abych věděla, o čem knížka je, a mohla pak dělat chytrou před čtenářema.

Teď se tě zeptám jako čtenářky neletmé: Jak se pozná dobrá báseň/próza? Co ti z ní zbude po přečtení? Které autory máš ráda a můžeš o nich říci, že tě ovlivnili? Čím? Jak?

Začátek týhle otázky – to je těžká věc. Neznám odpověď. Lidi označujou slovem „dobrá“ tu báseň nebo prózu, která se jim prostě líbí, osloví je, zasáhne, sedne do nálady. Co je dobrý pro jednoho, označí jinej za blbost. Já mám ráda takový texty, který nejsou jen pouhým lyrickým šmudláním, ale jsou autentický, nebojácný, provokativní a drsný, který demaskují, demýtizují a přinášej nějakýj nověj pohled na člověka a svět. Proto jsem kdysi milovala surrealisty, expresionisty, existencialisty a beatniky. Jejich vliv na mě spočíval hlavně v tom, že mi ukázali, že vlastní cesta je možná. A nutná.

U koho takové texty v poslední době nacházíš? Sleduješ tzv. mladou generaci, případně nové texty té „staré“? Vidíš v tom, co se teď píše / vydává,

nějakou pojmenovatelnou tendenci? Nekrotne nám současná česká poezie nějak?

Tak tohle je další složitá věc. Já se teď dost držím stranou různýho literárního dění a taky hrozně málo čtu (kvůli očím, který musím šetřit), takže nijak kontinuálně nesleduju vývoj současný český poezie ani prózy. Ale z toho, co ke mně občas díky přátelům doputuje, mám spíš pocit, že jsme pořád někde v 19. století a že ty čtyři umělecký směry, o kterých jsem se před chvílí zmínila, byly dál, než jsme teď. Dneska marně hledám právě ten nověj pohled, ne experiment, který je většinou za hranicí čtivosti, nebo dokonce čitelnosti, ale nověj, otevřenej a nebojácněj pohled na sebe a před sebe. V týhle souvislosti jsem moc ráda, že dostal Seifertovu cenu právě Magor. Jinak si dost cením poezie Viktorky Rybákovy, Bohunky Hladečkové, Hany Fouskové a nespoutaný a originální obraznosti Pavla Řezníčka. A kdybych se měla zmínit o próze, tak u mě jednoznačně vede Václav Kahuda. Ale ptala ses ještě na tu tendenci: na spoustě textů právě tý tzv. mladý generace je až příliš znát, že jsou diktovaný jakousi maniakální touhou mít co nejdřív svou vlastní knížku. Ty texty jsou nikoliv vychrlený z nějakýho vnitřního přetlaku a potřeby, ale spíš vyblitý a rozpatlaný v dost jednotvárnou břečku. No a pak se náhodou dostanu třeba ke knížkám *Makom* a *Krajiny vnitřní a vnější* od Václava Čilka a při čtení najednou zjistím, že je tam víc poezie než v řadě básnickejch sbírek. A taky víc, než jsem schopná u populárně-vědeckejch knih v tom dobrým slova smyslu vydejchat. Takže se v tom pomalu, pomalíčku prohrabuju a cejtim, jak nesmírně mě to obohacuje. A okouzluje.

Čím je pro tebe literatura, psaní, v současné době? Kam kráčíš? Co bys (ne)chtěla, případně čeho se bojíš?

Tím, čím byla vždycky: způsobem života a jeho podmínkou. Psaní mi taky, kromě jinýho, umožňuje kráčet po patafyzický spirále a v určitejch chvílích či cyklech si na jiný, časově vzdálenější úrovni prožít znovu to samý – takový pata dějá vu. Příklad – po čtvrt století jsme v Teplicích znovu obnovili vydávání samizdatovýho sborníku PAKO. Proč? Protože se jeden zákrut na tý spirále (miněno dobově) začal až moc podobat zákrutu, který nás k tomu vyhecovál tenkrát. Ale těším se zase na období, kdy nebude důvod PAKO vydávat. A čeho se bojím? Bojím se o svý oči, mám je dost špatný. Bojím se války – jsem na světě 50 let, žádnou jsem nemusela prožít a byla bych ráda, kdyby to tak zůstalo, protože není o co stát. A taky se bojím, že mě dřív nebo později totálně zlomí pocit marnosti.

Ptala se Božena Správcová



EJHLE SLOVO

JUKANCE

Někomu je možná jedno, co jí, ale my v redakci, pamětliví rčení „*jsi to, co jíš*“, vždy zvědavě prohlížíme etikety na všem, co má projít naším žaludkem. Občas se v té záplavě všemožných éček a podobných pochutin objeví i zajímavé slůvko. Jako třeba tuhle... Bylo nebylo jedno *bio nebio*, firmička sídlící ve víscce Březová, jejíž sáček *bio jukance* se nám v *Tvaru* před časem objevil. A co že jsou ty *bio jukance*? Ty jsou, když spojíte *pufované celé zrna pšenice s javorovým sirupem* a nepřidáte do toho žádná aromata ani barviva. Výsledek sice chutná jako klasické burizony, ale od čeho máme synonyma? Zrno se *pufuje* se v Holandsku, aspoň *bio jukance* od firmy *bio nebio*, ale čertví, co si pod tím představit a zda to nakonec není horší než genetická úprava potravin. *Akademický slovník cizích slov* mlčí, skoupý je i Google. Jsme pak z té *jukance* tak trochu vyjukaní – ať už je *bio* nebo *nebio*...

Michal Škrabal

Naše média v únoru informovala o knize ruského novináře Ivana Tolstého Bílý román, líčící zákulisní peripetie vydání Pasternakovy prózy Doktor Živago v Evropě – a shodou okolností v Tvaru č. 4/2007 vyšla ukázka z připravovaného českého přetlumočení publikace Alexandra Jakovleva, též se týkající „kauzy Pasternak“, zejména reakce sovětské administrativy na fakt, že tomuto básníkovi a prozaikovi byla roku 1958 udělena Nobelova cena za literaturu. Oba pánové však mlží...

Nuže, Alexandr Jakovlev jako dlouholetý funkcionář ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu samozřejmě nemohl mít čas ani chuť, aby si prostudoval obsáhlou pasternakovskou literaturu, které se nashromáždilo nejprve v ruském exilu a od časů KGB řízené perestrojky i v Rusku utěšené množství. Kdyby do ní však aspoň nahlédl, dozajista by o všem pojednal s větším odstupem od hrstky písemností, které mu obstarala asi sekretářka – především od stenografického záznamu schůze dogmatického a stalinistického předsednictva Svazu spisovatelů SSSR. Jakovlevovy komentáře jsou výtvozem publicistickým, kulturní kontext je jim zjevně vzdálen – a zatemňují poválečné poměry v tzv. ruské sovětské literatuře.

Politický činitel totiž opomíjí nebo nezná genezi Doktora Živaga. Pasternak na románu pracoval už od roku 1947 a s jeho vydáním po proslulém Chruščovově projevu o kultu Staliny osobnosti reálně počítal, leč zvrat politického kurzu, spojený zvláště s krvavým potlačením maďarského povstání na podzim 1956, vydání knihy v SSSR znemožnil. Aby si režim uchoval liberálnější tvář, neoficiálně inicioval překlad románu v Itálii; nakladatel Feltrinelli byl podle pasternakovského bádání zřejmě agentem či exponentem KGB. Živago vyšel, ale dlouho se o něm valně nepsalo, jeho přijetí v Evropě bylo zprvu velice vlažné. O kandidatuře Pasternaka na „Nobela“ se přitom uvažovalo hned po válce – a je pravděpodobné, že CIA se zaktivizovala až ex post, jak uvádí Tolstoj. Rozhodně však nedošlo ke „krádeži rukopisu“ – a je směšné, když novinář tvrdí, že prý „CIA dráždily pokusy o vydání románu v době zuřící studené války“. Tedy v roce 1958...

Vynesla-li CIA „kartu Pasternak“, sovětská KGB kontrovala: rozpoutala protipasternakovskou kampaň, donutila spisovatele k odmítnutí ceny a vyhlásila nad ním veřejnou klatbu v té míře, jaká za Chruščova připadala v úvahu. KGB celé kampani vtiskla utajený leitmotiv: v souladu s ním pak sovětská veřejnost odvrhla zaprodance Žida Pasternaka, zrazujícího širou zemi Sovětů. Na tuto vějičku se velice ochotně a tuze rádi nacytávali i četní významní umělci. Nechtějme je jmenovat, ale z různých Krymů i jiných letovisek se tenkrát do Moskvy přímo řítily hněvivé telegramy renomovaných mistrů pera (vskutku renomovaných, nikoli zfunkcionářivších), domovnický přikovávajících pro-radného „židáka Pasternaka“ na spravedlivý, vlastenecký sovětský pranýř...

Tolstoj má bezelstně za to, že CIA vytiskla Doktora Živaga ilegálně – jenže v situaci, kdy oficiální souhlas s vydáním mohl stát stárnoucího spisovatele život. Štvavou kampaň beztak dlouho nepřežil, navíc s výjimkou donašečů se mu literáti vyhýbali jak malomocnému nebo jak semitskému čertu. A to si Pasternak naštěstí nepřečetl, co o něm tehdy v českých zemích psali různí Pilařové!

Vladimír Novotný

POZNÁMKA

chyba v překladu Lolity

Díval jsem se v knihkupectví do nového vydání Nabokovovy *Lolity*, které právě vyšlo, a zjistil jsem, že se v něm opakuje chyba, která se vyskytuje už v předchozích dvou vydáních. Chtěl jsem na ni upozornit už dřív, ale pak jsem to vždycky nechal být, říkal jsem si, že si toho snad někdo všimne. Nikdo si toho zřejmě nevšiml, a tak jsem se rozhodl o tom napsat, aby se chyba, která myslím není úplně nepodstatná, mohla opravit alespoň ve čtvrtém vydání.

V básni, kterou Humbert Humbert donutí předčítat Clara Quiltyho, v českém překladu čteme:

„...když jsem stál nahý jako Adam před federálním zákonem a všemi jeho páchnoucími hvězdami“.

Nabokov však píše:

„...when I stood Adam-naked before a federal law and all its stinging stars“.

Je zřejmé, co se překladateli přihodilo: přehlédl se a přečetl *stinking* namísto *stinging*. Nabokov nemluví o páchnoucích hvězdách, ale o pichlavých hvězdách. V překladu tak zcela zmizel hezký obraz nahého Humberta v trní, které tvoří americké pěticípé hvězdy s ostrými hroty. A co je ještě důležitější: myslím, že Humbert Humbert, tak jak jej Nabokov líčí, by nikdy větu, která se dostala do českého překladu, nenapsal. Není bořitel zákonů, nevyžaduje, aby zákon odpovídal jeho mánii, a zejména v souvislosti se zákonodárstvím země, která jej přijala a poskytla mu domov, by nikdy nepoužil slova *páchnoucí*. Jediné nesprávné slovo tu deformuje jak jeho vztah k zákonu, tak jeho vztah k Americe a vnáší zmatek do čtenářovy představy o charakteru hlavní postavy knihy.

Michal Ajvaz

poznámky k počátkům tzv. čapkovské generace

Eva Štědroňová

Generace Almanachu na rok 1914

Počátky tzv. čapkovské generace jsou spojeny s *Almanachem na rok 1914* (přípravěným a vydaným v roce 1913), který však vzhledem k předcházejícím mnohostranným aktivitám a snahám této nastupující umělecké generace nebyl příliš reprezentativním počinem a přinesl zklamání i v řadách jeho iniciátorů. S výjimkou obecnější teoretické stati z oblasti výtvarného umění z pera architekta a jevištního výtvarníka Vlastislava Hofmana (*Duch přeměny v umění výtvarném*) a do jisté míry i všeobecně sympaticky přijímaného pojednání hudebníka Václava Štěpána (*Včerejšek a dnešek hudební formy*) nepřinesl ucelený a jasně formulovaný teoretický program, který by obsáhl estetiku nové literární a umělecké tvorby. Nepřinesl však ani průkazné ukázky vlastní tvorby. A navíc výrazně tradicionalisticky orientovaný dialogizovaný esej A. Nováka byl ve sborníku cizorodým prvkem, což ostatně konstatoval ještě před jeho vydáním O. Fischer, když v dopise O. Theerovi z července 1913 uvedl, že Novákův esej *naprosto vypadá z rámce Almanachu*. Už skutečnost, že takřka jediným tématem shody všech účastníků literární části *Almanachu* se stala problematika volného verše, vypovídá o tom, že přínos sborníku byl nejednoznačný a že dodatečné pojmenování umělecké generace jako Generace Almanachu na rok 1914 nestojí na pevně vymezujících základech, jakým by byl strukturovaný program tvorby. Příspěvatelé Almanachu také představovali poměrně volné a nesourodé seskupení zčásti mladých, začínajících autorů (bratři Čapkové: Josef 1887, Karel 1890; J. Kodíček 1892) a s nimi umělecky spřízněných výtvarníků (V. Hofman 1884 a V. Špála 1885) a hudebníků (V. Štěpán 1889), zčásti autorů narozených o pár let dříve (Theer 1880, Novák 1880, Wojkowicz 1880, Fischer 1883, Hanuš 1885); dále zde publikoval o generaci starší S. K. Neumann (1875). V následujícím vývoji se většina z nich ubírala mnohdy protichůdnými směry. A naopak – mnozí jiní příslušníci generace v *Almanachu* nepublikovali (F. Langer, E. Taussig, R. Weiner). Pojmenování generace po *Almanachu na rok 1914* má tedy spíše funkci označení předělu v určité zlomové fázi literárního procesu.

Generace čapkovská a pragmatická?

Podobný charakter mají i další pojmenování generace – čapkovská nebo pragmatická. Tady je základem označení individuální tvůrčí orientace Karla Čapka jako nejvýraznějšího představitele tohoto seskupení. Pragmatismus v tomto smyslu znamená především snahu překonat krizi vypjatého individualismu moderny či generace devadesátých let zaujetím pro současný život a jeho sociální a civilizační dynamismy a dále odmítnutí negativismu konce století a jeho nahrazení pozitivním přístupem k dobové skutečnosti. Liberalismus a pragmatismus, který je jádru tohoto generačního seskupení v čele s K. Čapkem rovněž připisován, se však už vztahuje k té generační podobě, která se vyprofilovala v meziválečném období.

Východiskem všech tří charakteristik téže generace a z těchto charakteristik odvozených pojmenování je tedy především hledisko historickochronologické – pojem generace v tomto případě slouží jako nástroj periodizace literárního procesu, je určen ke stanovení předělu etap uměleckého vývoje nebo se stává pomocným prostředkem při vymezování hnutí, směrů a škol.

Ačkoliv se v takovémto obecně sociologickém pojetí fenoménu generace uplatňují i aspekty pocitové, filozofické a směrové – vedle klíčové role věkové příslušnosti se

zdůrazňují i společné životní zkušenosti, pocity, názory a hodnoty anebo i umělecký program, jeví se takový koncept ve svém úhrnu značně statický.

Problémy s pojmem generace

Na problematičnost pojetí generace jako tradiční literárněhistorické periodizační kategorie v poslední době upozornil Martin Tichý (M. Tichý: *Význam generačních polemik 1913 a 1924*. Příspěvek z konference Diskuse a polemika v jazyce a v literatuře, dosud nepublikováno, Liberec 14.–16. září 2006) ve svém zvažování koncepce literární generace v podobě, jak ji formuloval ve svých literárněhistorických pracích František Buriánek a jak je prezentována i ve *Slovníku literární teorie* (1998). Problematičnost redukce generace na kategorii literární historie, jak Tichý dokládá, spočívá především v tom, že tímto postupem se fenomén generace zbaňuje dynamického charakteru, stává se kategorií statickou, která je na literární dějiny aplikována mechanicky nebo do nich vnášena zvnějšku. Přiklání se proto k novějším koncepcím literární generace (P. Poslední), jež jsou založeny na komunikačním základě a zdůrazňují persvazivní charakter generace jako neformálního společenství: *Generace tak už není redukována na kategorii literární historie, u níž hrozí, že bude na literární dějiny aplikována mechanicky nebo do nich vnášena z vnějšku. Naopak se pozornost může zaměřit na formování generace v dobovém literárním prostoru a její reflexi. V tomto zkoumání mají zásadní význam generační polemiky a šířeji generační literární kritika* (...). (ibid.) Vymezení pojmu „literární generace“ v rámci komunikačně chápané sémantiky vychází z Foucaultovy teze, že polemika určuje spojení a zpevňuje jeho vazby. (*Polemika určuje spojení, z ní se rekrutují stoupenci hnutí, ona sjednocuje jejich zájmy či názory, reprezentuje strany*; (...). M. Foucault: *Myslení vnějšku*, Praha 1996, 154.) V komunikačním chápání literárního procesu tak polemiky nabývají důležitou funkci, stávají se prostředkem generačních reflexí a generaci konstruují, stvrzují či rozdělují. Z tohoto hlediska představuje kategorie generace podnět k dialogu o dalším vývoji písemnictví a v tomto dialogu se konstitutivním rysem generace stává persvazivní charakter. (P. Poslední: *Generační paradigma*. In: *Měřítka souvislostí*. Česká a polská literární kultura po roce 1945, Praha, Euroslavica 2000.)

Z uvedené Foucaultovy teze vychází ve zmiňovaném příspěvku rovněž M. Tichý a dále uvádí: „*Tato formulace odkrývá jádro generačních polemik a přes F. značný despekt k polemice jako takové vyjevuje, proč je pro nás, zkoumáme-li význam a funkci kategorie generace v literárních dějinách, polemika důležitým pramenem. Generace se dotvořuje v polemikách, v nich si – řečeno s Foucaultem – zjednáva »ospravedlnění«*. Zároveň jsou generační polemiky zjevnými symptomy diskontinuit. Pojem generace je úzce spojen se zlomem, s diskontinuitou, která je tak typická pro moderní literaturu s jejím rychlým střídáním různých směrů a stylů (Vodička 1998:143–160). V historickém pohledu se ukazuje, že pojem literární generace se vynořuje a aktualizuje v literárním diskurzu vždy právě v oněch zlomových obdobích nástupu moderny, střídání avantgard apod.“

Předválečná moderna

Generace, o níž mluvíme, má však také název **předválečná moderna** a je pokládána za první avantgardní generaci u nás (J. Holý). Ponechme nyní stranou terminologické rozlišení mezi modernou a avantgardou, připustíme však, že pojem moderna je z hlediska sledované generace mnohem výstižnější. Jednak obsahuje estetické kritérium, které je v modernosti spatřováno:

vyjadřuje modernistickou tendenci charakteristickou pro převažující část generačního seskupení, tendenci, která znamená prosazování nových postojů, názorů, hodnot, postupů a forem. A dále – pojem *moderna* také označuje vnitřně členitou a ve svých projevech často protichůdnou etapu, event. hnutí ve vývoji moderního umění, je to tedy kategorie vnitřně dynamická.

Na seskupení začínajících, věkově blízkých tvůrců, jehož literární část dostala pojmenování *čapkovská* a výtvarná *zakladatelé moderního českého výtvarného umění*, poprvé významně upozornila kniha vzpomínek a vzpomínkových úvah Františka Langera nazvaná *Byli a bylo*, která se už při svém prvním vydání v roce 1963 stala kulturní událostí, a to nejenom pro své kvality literární (např. M. Petříček v *Literárních novinách* psal o *vzpomínkové básni*).

Autor, který dva roky po jejím vydání zemřel, patřil v té době k posledním žijícím příslušníkům této slavné umělecké generace. Většina recenzentů oceňovala zvláště připomenutí kolektivního úsilí mladých architektů, výtvarníků a spisovatelů, kteří se v letech 1910–1914 scházeli v dnes už neexistující pražské kavárně Union, založili Skupinu výtvarných umělců a společně probojovali v Čechách moderní umění v podobě kubismu, expresionismu, civilismu a futurismu.

„*Páteři naší umělecké skupinky od nejstaršího Gočára nebo Kysely po nejmladšího Karla Čapka byli mládenci jen málo nebo něco přes dvacet. Byli tehdy obdařeni všemi přídávky mládí, bezstarostností, vlasy, útočností a sebevědomím*.(...) *Rozluku s minulostí a výpravy za novým dosvědčovala Praze díla těchto mladých a byly to experimenty a výsledky tak nezvyklé a s takovým odporem přijímané, že nebylo pochyby: to není žádné přinášení novinek, žádná místní (...) záležitost, tihle mladí z Unionky bojují na své rodné půdě svůj podíl na světové revoluci v umění*...“ (F. Langer: *Byli a bylo*, Praha. SPN 1991, s.137–138)

K zpřesnění našeho obrazu oněch několika let před první světovou válkou, o nichž dnes právem soudíme, že představují významný úsek českého umění i literatury, přispěly vzpomínky Františka Langera měrou velmi podstatnou. Například kapitola *Arma virumque*..., v níž se tak sugestivně zpřítomňuje intelektuální a umělecký kvas před první světovou válkou, zůstává dodnes jedním z nejceněnějších textů pro přiblížení doby.

Dvě moderny – shody a rozdíly

V úvahách o generaci předválečné moderny se nelze vyhnout ani jejímu srovnání s generací devadesátých let, zejména proto, že existují i názory, které pokládají předválečnou modernu za druhou fázi moderny z devadesátých let. Podobnost obou seskupení do jisté míry spočívá v obdobném charakteru jejich manifestačních vystoupení – jak Česká moderna, tak i skupina Almanachu představovaly více (ČM) či méně (A) volná sdružení krátkého trvání. V prvním případě však hrály důležitou roli i faktory politické: manifest představoval první významný pokus sjednotit na společné základně mladé reprezentanty literatury i politiky, kteří tehdy stáli v opozici proti vládnoucí nacionalistické mladočeské straně. Také tento proces generačního utváření a sebeuvědomění



provázely široce rozvětvené spory, do nichž se zapojily vedle umění i další oblasti společenského života. Avšak nový estetický ideál umění je v devadesátých letech formován uvnitř této generace, především v Šaldově esejistice, a realizován zejména v dobové poezii, jejíž literární hodnoty jsou nezpochybnitelné; proces generační sebeidentifikace je tedy doprovázen bohatou a přesvědčivou literární tvorbou. Právě u těchto znaků, významně dotvářejících generační povědomí, podobnost devadesátých let a předválečného období končí. V případě literární části předválečné moderny byly zásadní generační programové manifestace formulovány zejména osobnostmi, které k jádru generace nepatřily – O. Theerem a A. Novákem. Theerovo dílo, svým charakterem tkvící v ovzduší konce století, bylo modernistickým snahám vzdálené, na což poukázal např. K. Čapek, a nejinak tomu bylo i s tradicionalismem Arne Nováka, který se dočkal přímo generačního odmítnutí.

Při uvažování nad rozdílností obou generací je také zřejmá odlišnost v základních charakteristikách, a to z hlediska jejich běžného uplatnění i vyčerpávajícího postižení typických generačních rysů. Zatímco charakteristika generace devadesátých let je z hlediska literárněhistorického hodnocení stabilizována a v zásadě odpovídá, a to i přes některé pozdější výhrady jejich příslušníků, generačnímu programu i vlastní generační sebeidentifikaci provedené už v průběhu devadesátých let, charakteristika tzv. čapkovské generace, jak na to upozornil M. Tichý, se sice také v základních parametrech nemění, nicméně vychází z generačního programu, jenž měl však v různých etapách odlišné preference. Jiné cíle sleduje generační úsilí před první světovou válkou a jiné v každém z desetiletí mezi rokem 1920 a 1940. V polemikách s představiteli meziválečné avantgardy musí tato generace dokonce obhajovat své předválečné novátorství, své modernistické počátky. A zdá se, že právě specifikace jejího profilu v meziválečném období, na němž se už výrazně podíleli představitelé teigovsko-nezvalovské generace i představitel marxisticko-sociologické literární vědy B. Václavek, když v knize *Od umění k tvorbě* zařadil kapitolu o Čapcích do oddílu *V zajetí osobnosti a umění*, vedla k jejímu odmítnutí z avantgardistických pozic a tak i k zastření podstatných analogií v koncepcích obou avantgard. Vedla však především k nedoce-



nění významu jejího všestranného úsilí před první světovou válkou, k zjednodušujícím interpretacím jejích generačních projevů a k nedocení její myšlenkových a uměleckých podnětů. Bylo téměř zcela opomenuto, že tuto uměleckou generaci charakterizuje, poprvé v českém umění, těsná spolupráce literárních a výtvarných tvůrců a že tato spolupráce zcela zásadním způsobem ovlivnila i estetiku a poetiku nového umění. A dále – že tato umělecká generace zdůrazňovala souvislost mezi jednotlivými uměleckými obory i konfrontaci českého umění s dobovými tendencemi světovými.

V meziválečném období je *čapkovská generace* hodnocena A. Novákem z pozic tradičionalistických a B. Václavkem z hlediska marxisticko-sociologického, které později převzal i F. Buriánek v akademických *Dějínách české literatury*. V prvním případě nebyl doceněn význam generační konfrontace s dobovými tendencemi zahraničními, konfrontace svrchovaně tvořivé a vycházející ze znalostí a potřeb domácího uměleckého kontextu; v druhém je zase generace, s odkazem na její prozaickou tvorbu, „odstavena“ do „vedlejšího a odvozeného proudu generačního“ (B. Václavek: *Česká literatura XX. století*. ČS 1974, s. 78).. V literárněhistorických pracích F. Buriánka je *čapkovská generace* v pozadí za dominantní generační vlnou tzv. anarchistických buřičů.

Formování *čapkovské generace* také probíhalo za specifickým okolností, v letech bezprostředně předcházejících první světové válce, v době, kterou *téměř všechny memoáry, komentáře i historické práce charakterizují jako období, v němž i přes relativní vnitropolitickou stabilitu vládla dusná atmosféra, plná napjatého očekávání*. (P. Čornej) V této atmosféře klidu před bouří a silně pocítované přechodnosti se nejistota a vědomí dějinné provizornosti prolínaly s očekáváním a s usilovným hledáním osvobodivého řešení. Tento stav měl však i své pozitivní důsledky. Žádné ideje ani ideologie nebyly vnímány jako natolik závažné a autoritativní, aby je mladí umělci vnímali jako závazné. To ovšem neznamená, že by nehledali syntetizující koncept, že by si nekladli „duchové“ úkoly. Naopak – duchovní proměna doby kolem roku 1910, o níž psala dobová filozofie (např. filozof Rudolf Procházka), vedla zejména ve výtvarném umění k zásadní reflexi projevů umění přelomu století. Jejich kritika a přehodnocení se pak staly východiskem tvorby výtvarné, tj. především kubistické části generace. V této souvislosti však také připomeňme, že tato duchovní proměna vedla i ke zrodu středoevropského expresionismu.

„Uvedená duchovní proměna,“ jak přesně postihl D. Vojtěch, „je programově antitradičionalistická, lépe řečeno, proti pojmu tradice jako přizpůsobované a neustále přehodnocované kontinuity či přerušované návratnosti staví perspektivistický projekt přítomnosti jako uskutečnění a prožití dosud nespojitých, nadčasových výtvorů reprezentujících obecné problémy tvaru: díla starých mistrů představují aktuální formové úkoly; jako ostrovy minulého se vynořují v paměti přítomnosti a proměňují ji. Problém přítomné, zživotnělé (později revolučně před přítomností spěchající) formy převážil nad problémem ideové hierarchie (...).“ (Vojtěch, D.: *Myšlenka vzdělanosti a idea modernismu. Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. stol.*, Praha 2004, s. 80.)

Rozpory uvnitř generace

Vratme se však zpět k dalším znakům charakteristickým pro generaci předválečné moderny. Z hlediska konceptu generace jako seskupení vyznávajícího týž umělecký program je relativizujícím faktorem také skutečnost, že tato generace vedla polemiky i v rámci svého generačního prostoru, a to v tak zásadní otázce, jakou je charakter nového umění a jeho další vývoj, tedy v otázce uměleckého programu a koncepce. Tato skutečnost byla také příčinou rozštěpení generace na část čapkovskou, která opustila Skupinu výtvarných umělců a také

významné avantgardní periodikum *Umělecký měsíčník* (po 6. čísle), a část fillovskou, jejímž tiskovým orgánem časopis i nadále zůstal. Příčiny názorové diferenciacie předválečné moderny na křídlo čapkovské a fillovské, jež vedly i k zmiňovanému odchodu J. Čapka z redakce, spočívaly konkrétně v hodnotícím poměru k nejnovějším projevům dobového evropského moderního umění, jmenovitě k futurismu a kubismu. Jedna část Skupiny v čele s E. Fillou, V. Benešem, V. Kramářem, P. Janákem a dalšími považovala za jediné autentické tvůrce moderního umění především Picassa a Braqua; tento názor sdílel rovněž František Langer ve stati *O novém umění*, který také i nadále *Umělecký měsíčník* redigoval. Naproti tomu pluralistické křídlo čapkovské dávalo přednost otevřenému uměleckému vývoji; Antonín Sova psal Šaldovi o účastnících *secese* ze Skupiny výtvarných umělců a jejich spojencích v časopisu *Scéna* jako o *té smečce nejmladších za Čapky*. I z adjektiva zvoleného Sovou lze usuzovat, že generace se zvnějšku jevila jako uskupení dělící se na *mladé a nejmladší*; avšak nebyl to jenom vnější pohled – také uvnitř se její příslušníci rozlišovali na *mladé a starší* (O. Fischer v jednom z dopisů S. Hanušovi sebe, Nováka a Theera označuje za *starší generaci*).

O proměně *čapkovské generace* v průběhu času svědčí i specifická pozice Františka Langera v předválečné fázi jejího formování. Zatímco v meziválečném období patřil k nejbližším přátelům a spojencům bratrů Čapků, v desátých letech se zejména v korespondenci Josefa Čapka s Neumannem setkáváme se zpochybňováním Langerovy modernosti. Z hlediska čapkovské části moderny mu zcela jistě „přitížilo“ jeho setrvání v *Uměleckém měsíčníku*, a to až do ukončení vydávání časopisu počátkem války. Byl tak zařazen do Fillova okruhu, s nímž J. Čapek při přípravě druhého ročníku *Almanachu* odmítl spolupracovat.

Langer rovněž nebyl stoupencem verslibrismu, a z tohoto hlediska byl dokonce zařazen po bok R. Medka, tedy přesunut do tábora zcela opačného (Fischer píše v dopise Hanušovi, že *Almanach „bude přes protesty pánů Medků a Langrů ryze verslibristický“*).

Pohyb uvnitř generačního seskupení byl tedy poměrně dynamický, a to i z hlediska nově „přijatých“ členů. Významnými příslušníky generace se tak stali K. H. Hilar a M. Rutte, byť původně oba psali do *Moderní revue*, tedy tiskového orgánu umělecké skupiny, s níž byla moderna v permanentních polemických střetech. Zejména Rutte byl po smrti E. Taussiga v roce 1914 zmiňován K. Čapkem jako *sympatický člověk*, který by měl být Taussigovou důstojnou náhradou. O tři roky později, v roce 1917, už v dopise Neumannovi Rutteho nazývá *naším přítelem*.

Avšak ani uvnitř čapkovského křídla nepanovala absolutní názorová jednotu. Např. E. Taussig okomentoval *Almanach* ve *Scéně* glosou, v níž vcelku popravdě napsal, že „*almanach není s dostatek charakterizujícím projevem pro moderní tendence, jež chce dokumentovat, (...) a že nejkładnějším činem almanachu je teoretický článek Vlastislava Hofmana*“. Pozornost, kterou této Taussigově poznámce věnoval K. Čapek v korespondenci s Neumannem, svědčí o značném zklamání *mladých* z přijetí *Almanachu* kritikou, z problematického ohlasu, který nesplnil generační očekávání. Taussigovu glosu vysvětluje Čapek jako nedopatření, hledá různé osobní důvody (Taussig ji prý napsal *natruc* Kodíčkoví, s nímž se nepohodl) apod. Nicméně, i přes nejružnější ospravedlňující argumenty, které však, zdá se, si Čapek hledá především pro vlastní útěchu, nakonec s trpkostí konstatuje: „*Nejde mně snad o to, že tam Almanach málo chválil, – já osobně jsem už zařízen na největší nadávání; ale největší z našich nepřátel tak Almanach nepodcenil jako Taussig*.“ (Viktor Dyk. St. K. Neumann. Bratři Čapkové. *Korespondence z let 1905–1918*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1962. s. 70–71.)

Z dopisů Karla Čapka po nepřiliš úspěšné generační prezentaci v podobě *Almanachu*

na rok 1914 je však také zřejmé, že si Čapek právě v tomto okamžiku uvědomil potřebu generační rekonstrukce, nového formování generačního uskupení. Jednak už bylo zřejmé, že A. Novák ke generaci nepatří, bylo však také patrné, že ani O. Theer nemůže být generačním vůdcem. „*Bylo by mi nesrovnatelně milejší*“, píše S. K. Neumannovi v dopise z dubna 1914, „*kdybychom my mladí byli postaveni za Vás než za Theera, jako jeho nepovedená škola*.“ Co si však K. Čapek v této chvíli uvědomil zcela jasně, byla funkce polemiky jako prvku, který generaci konstruuje a smeluje: „*...zrovna teď je chvíle, kdy by bylo namístě udělat prudký vítr, ze kterého by se mohla vynořit opravdívá nová generace, přirozenější a početnější, než je celé nynější dost umělé a skrovné seskupení Almanachu*“ (dopis z listopadu 1913). A také pochopil, že ukončením polemiky se Šaldou zmizel důležitý objekt, vůči němuž by se generace vymezovala a právě v polemikách s ním měla možnost se také nově formovat a profilovat. I když K. Čapek vyjadřuje uspokojení nad tím, že tuto polemiku ukončil, neboť „*Šalda působí teď dojmem tak žalostným, že bych se styděl za nějakou kampaň proti němu*“, vzápětí připouští, že „*právě teď by byla chvíle trochu rádit a smejčit*“. (Ibid.)

Mladí kontra staří

Vedle dobových polemik, v nichž si generace ujasňovala svá stanoviska a pozici v dobovém uměleckém prostoru, je z hlediska subjektivního generačního prožitku důležitý žánr soukromé korespondence účastníků polemik. Ze zřetelů *mladých* je základním zdrojem informací o názorech bratrů Čapků jejich korespondence s S. K. Neumannem. V době, kdy se utvářela skupina připravující *Almanach* na rok 1914, Neumannovi v dopise z 29. prosince 1912 psali:

„*Je to především sejití se autorů zásadně neoficiálních a stojících mimo družinu Šaldovu, Moderní revue atd.; dále autorů mladých, přičemž počátek je dlužno vzít u iniciátorů mladé poezie, jako jste Vy, a konečně autorů určitého duševního směru, k němuž dovolujeme si počítati Vás*.

Tento směr je ovšem těžko ostře naznačit, neboť lze jej spíš citit. Prozatím není to žádný -ismus; jsou to snahy o volný verš, o moderní koncepci poezie, o volnou a neklasičickou krásu. (...) Umělecký měsíčník nesplnil očekávání, že se stane novou centralisací mladé poesie“; (ibid.) Čapkově jednak potvrzují rozčlenění uměleckého prostoru na skupinu svoji, Šaldovu a *Moderní revue*. Dále už užívají výraz *mladý*, který ale není vymezen časově, věkem, ale jednoznačně axiologicky, charakterem tvorby dotyčného a jeho názorovou orientací v umělecké oblasti. Takže zatímco o generaci starší Neumann je do generačního uskupení řazen a někteří, jako K. Čapek, si dokonce přejí, aby toto seskupení vedl, jiní jejich vrstevníci, např. Medek, narozený v témže roce jako K. Čapek, bude naopak zařazen do kategorie starých, a to poté, co vyjádřil stanovisko *Moderní revue* k programu nového umění a k polemikám, které se o něj vedly. Medek začínal jako stoupenec artismu *Moderní revue* a okruhu kolem *Moderní revue* zůstal věrný i v době, kdy už se časopis odklonil k neoparnasismu. Vratkost mravní podstaty, z níž Medek v článku *Poznámky o literární současnosti* (R. Medek: *Poznámky o literární současnosti. Moderní revue* 1913, sv. 27, s. 262–271) obviňuje nejmladší literární generaci v Čechách, spatřuje Čapek právě u Medka. Pouze důvody oboustranného obviňování byly odlišné. Mladí vidí v Medkovi epigona *Moderní revue*, který, byť není tvůrcem původní estetické orientace časopisu, ale pouhým napodobitelem, jak zdůraznil K. Čapek, vystupuje jako jeho oficiální mluvčí. A Medkův článek mu hned posloužil jako příklad toho, kam vede trudný tradicionalismus někdejší radikální generace, jakož i nechut ke všemu novému a rozkoš verbálního literátství, jež charakterizuje mladé přívržence *Moderní revue*. Tradice, kterou nabízí a představuje Medek, včetně ideového

lpění na překonaných tezích typu bytostný tvůrčí čin a tragické napětí k božství, Čapek ostře odmítá a Medkovu kritiku mladé české literatury označuje za osobně nemravnou a nízkou.

Medek naopak obviňuje mladé z přílišného experimentování, do něhož se vždy zvrhne doba, kdykoliv zapře svoji tradici. Umělecká generace, která odmítne pokračovat v díle svých předchůdců, se ocitá ve větru a nejistotě a vysiluje se ve svých tvořivých instinktech pro přílišný zájem ryze formální povahy. Ve zmiňovaném článku však Medek postřehl, že mladí umělci tak zcela tvořivé instinkty nezavrhlí, když se v oslavných článcích k šedesátinám Mikoláše Alše zcela spontánně vyznali z obdivu k tomuto umělci v pravém slova smyslu národním: Není nepoučným, že právě nejnovější směry v českém umění stanuly v užaslem podivu nad dílem Alšovým, jež je čirý instinkt umělecký v nejlepším smyslu. V tom se Medek nemýlil, protože téměř ve všech vzpomínkových článcích, nešetřících upřímnými sympatiemi k šedesátiletému malíři, se zvýrazňovalo, že zvláště jeho kresby jsou vtělením českosti výtvarné řeči.

Boj o pozice

Medkův článek v *Moderní revue* a Šaldovy v *České kultuře* tedy K. Čapek vnímá jako jakési oddělení mladých od starší generace. V září 1913 píše Neumannovi: „*Jak vidět, mezi mladými a starými teď nastává boj (vždyť Medek patří k starým)*.“

Všimněme si tedy, jak byl tento „boj“ o pozice v literárním prostoru oboustranně vnímán, reflektován a komentován. Generační aspekt, mladí kontra staří, byl intenzivněji prožíván zejména generací starší a do nejružnějších témat vnášel rovinu osobnostní, emocionální. Právě jako útok mládí pocítil generační spor Šalda. I ve veřejných vystoupeních, zvláště v polemice s K. Čapkem, často obviňuje mladé, že se z pohodlnosti a z nedostatku věcných argumentů zaštiťují věkovým rozdílem, *propastí generací* jako důvodem, jímž vysvětlují, proč si se *starými* nemohou rozumět. Zcela osobní hledisko generačního prožitku však převažuje v projevech neveřejných, zvláště v korespondenci, která prozrazuje, jak silná byla potřeba *starých* stvrzovat neměnnost svého postavení v literárním prostoru, jehož nové rozvržení vnímali jako ohrožení svých stávajících pozic. Antonín Sova si stěžuje Šaldovi, že „*(...) v Čechách být padesátníkem znamená býti exponentem všech nespokojeností, útoků a starých hořkostí*...“, Růžena Svobodová zase Z. Nejedlému, jak před spisovateli, *za nimiž stojí životní dílo*, je dávana přednost dvacetiletým chlapcům, jímž *všichni jako svatí králové se koří*. Na generační aspekt je položen důraz i v pozdějších vyjádřeních F. X. Šaldy a K. Čapka. Ten v předmluvě a autorských poznámkách k *Loupežníkovi* píše o tom, že před válkou „*mladí se sráželi se starými o místo na slunci, o své myšlenky, konečně o cokoliv – na důvodu tolik nezáleželo*...“ (K. Čapek: *Divadelníkem proti své vůli*. Praha 1968, s. 294.)

Za originální ohlas generačního sporu lze pokládat Šaldovu povídku *Gesto doby* (1916). Hrdina této expresionistické prózy je umělec – *půl sochař, půl malíř* (půl architekta, půl výtvarníka V. Hofmana příbrazl později Šalda do okruhu *Kmene*, což se Hofmanovi, jak psal J. Čapek Neumannovi, „*obecně vykládalo ve zlém*“. Při pohledu na doky, nádraží, jeřáby sní o „*jakési nové gotice strojové, která by na konec přetvořila úplně dnešní bezradně mátožné, epigonsky romantické lidství a vychovála je v nový očištěný typ tvrdé, demantně krystalisující soustavy*“. Tato hrdinova futuristická vize je ukončena následující poznámkou umístěnou do závorky: „*Moderní děti navykly si již vychovávat své rodiče, prošlo mu při tom hlavou a zakřivilo tvář v lehynky pošklebek, jedva znatelný*.“ (F. X. Šalda: *Gesto doby*. In: *Dřevoryty staré i nové, Melantrich* 1935, s. 190.)

Tato ironická myšlenka patrně neprobíhala jen hlavou Šaldova hrdiny.

pohádkové seriály václava čtvrtka

Helena Vypelová

V listopadu loňského roku uběhlo třicet let od úmrtí jednoho z největších tvůrců české autorské pohádky. Příběhy Václava Čtvrtka (vl. jménem Václav Cafourek) se pro své osobité kouzlo (autor byl vynikající stylista a tvůrce poetických pohádkových světů) staly oblíbenými u několika generací dětí a jejich význam dokázal překročit hranice tehdejšího Československa. Čtvrtkovo dílo dosáhlo mimořádného ohlasu především díky televizním zpracováním jeho krátkých pohádkových próz. (V loňském roce vyšla v nakladatelství Albatros výpravná publikace s názvem Václav Čtvrtek: To nejlepší pro nejmenší, která obsahuje reprezentativní výběr ze sérií autorových krátkých próz.)

Do začátku šedesátých let byl Václav Čtvrtek znám hlavně jako dramaturg rozhlasových relací pro děti (mezi nejznámější patří pořad Hajaja), nečekaně velký úspěch mu přinesla až filmová, „večerníkovská“ podoba pohádek o Rumcajsovi. Kreslená postavička loupežníka, která se narodila v dílně ilustrátora Radka Pilaře, se stala nejen symbolem kraje Čtvrtkova dětství, Jičínska, ale i – v netrzním prostředí sedmdesátých let zcela netypicky – reklamním artiklem, který velmi rychle expandoval do zahraničí (velkou oblibu si kreslené postavičky získaly například v Německu, Japonsku či Polsku).

Ve Čtvrtkově literární tvorbě lze vysledovat určitou vývojovou linii. Necháme-li stranou díla určená dospělému čtenáři, populárně naučná či dramatická a scenáristická počiny, zůstanou nám texty primárně určené čtenáři dětskému, které lze podle převažující tendence zařadit jak chronologicky, tak žánrově.

Václav Čtvrtek v roce 1940 debutoval humoristickým románem pro dospělé *Whitehors a dítě s pihou*, velmi rychle se však – pravděpodobně i vlivem práce v rozhlase – přeorientoval na psaní literatury pro děti a mládež. V padesátých a šedesátých letech převažovaly v jeho díle rozsáhlejší příběhy s dětským hrdinou – např. později zfilmovaný klukovský příběh *My tři a pes z Pětipes* z r. 1958, historizující próza *Chlapec s prskem* z r. 1961 anebo dívčí román *Malá letní romance* z r. 1966, zatímco v letech sedmdesátých se na knižních pultech objevovaly především kratší pohádkové prózy. Jejich charakteristickým znakem bylo, že v nich autor ve větší nebo menší míře čer-

pal z odkazu lidové pohádky a také že velký počet z nich měl svou filmovou animovanou verzi natočenou pro dětský televizní pořad *Večerníček*. (Pohádka před spaním se začala v televizi vysílat roku 1963 pod názvem *Stříbrné zrcátko* a vysílala se pouze v neděli. Název *Večerníček* dostala až roku 1965. V letech 1967 až 1969 se vysílal jen třikrát týdně, od roku 1973 každý den. Dosud bylo natočeno přes tři sta pohádkových seriálů.)

Co přinesl Večerníček

Od konce šedesátých let byla do podoby *Večerníčku* převedena asi desítka Čtvrtkových pohádkových příběhů. Mezi nejznámější patří cykly *O Rumcajsovi*, *Pohádky z mechu a kapradí*, *O Makové panence a motýlu Emanuelovi*, *Řikání o vile Amálce*, *O hajném Robátku a jelenu Větrníkovi*, *O vodníku Čepečkovi*, *Příběhy kocourka Damiána*, *Cesty formana Šejtročka*. Zmíněné tituly vyšly postupně v sedmdesátých letech. Většina z nich vznikala tzv. na zakázku, tedy s vědomím, že budou později zfilmovány, což se nutně muselo promítnout do literárního textu, a to především do jeho formální stránky.

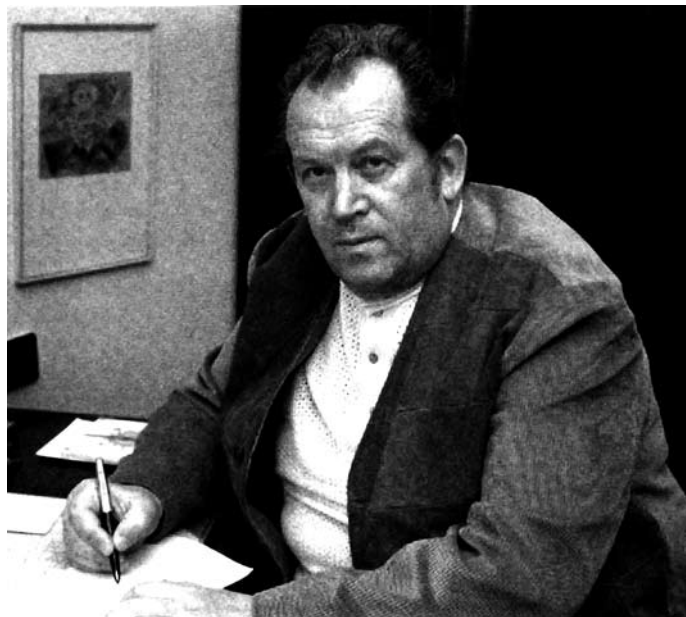
Z žánrového hlediska patří Čtvrtkovy krátké prózy mezi tzv. pohádkové seriály. Velký rozmach zaznamenal tento formát na konci dvacátých let minulého století, v době vzniku prvních animovaných grotesek Walta Disneyho. Jeho filmové produkty ovlivnily celé generace spisovatelů. Mezi nejznámější pohádkové série patří například příběhy o medvídkovi Pú od A. A. Milna (*Medvídek Pú*, 1926; *Púovo zátiší*, 1928), vyprávění o *Pipi Dlouhé Punčoše* (1945) od Astrid Lindgrenové nebo zábavné příhody malého Mikuláše René Goscinniho (první historky vznikaly v padesátých letech).

V českém prostředí avizoval vznik nové pohádkové formy Josef Čapek sbírkou krátkých próz *Povídání o pejskovi a kočičce* (1929). Jeho povídání, jako i většina ostatních meziválečných seriálů – *O Mikešovi* (1933) Josefa Lady, *O chytré kmotře lišce* (1937) téhož autora, *Ferda Mravenec* (1936) Ondřeje Sekory, byly později adaptovány pro televizi.

Není pochyb o tom, že do šedesátých let vznikaly pohádkové seriály nezávisle na svém filmovém provedení. S prvním uvedením *Večerníčku* se začala objevovat díla, která byla existencí nového formátu do určité míry ovlivněna. Mnohé „večerníkovské“ seriály měly donedávna pouze filmovou nebo zvu-

kovou podobu, knižní verze nebyla k dispozici. Týká se to například příběhů kresleného dvojníka *O klukovi z plakátu* (2004 – datum v závorce odpovídá roku vydání knižní podoby.) od Květy Kuršové, knihy *Štaflík a Špagetka* (2000) Aleny a Jiřího Munkových, hradních historek *O zvířátkách pana Krbce* pod názvem *Pan Krbec na Kulíkově* (1996) od Stanislava Havelky, příběh ptáčích sourozenců *Kosi bratři* (1992, předtím jednotlivé příběhy vycházely v sešitech) Ludvíka Středy, prózy *Radovanovy radovánky* (1994) Zdeňka Svěráka, příběhy *Káti a Škubánka* (2005) Hany Lamkové.

Obecným znakem (pohádkových) seriálů je, že **sestavají z určitého počtu relativně samostatných epizod**. V pohádkových cyklech Václava Čtvrtka je kauzální závislost příběhů sice potlačena na minimum, přesto v nich (zvláště u tzv. jičínských pohádek – jičínské pohádky, jak napovídá přívlastek, se odehrávají ve městě Jičíně a jeho okolí, patří mezi ně cykly *Rumcajs* [1970], *Manka* [1975], *Cipisek* [1975]; seriál *Cesty formana Šejtročka* [1977] a pohádkový román *Jak ševci zvedli vojnu pro červenou sukni* [1979]) lze vysledovat prvky, které předpokládají vzájemnou zaměnitelnost kapitol omezují. Jsou to např. témata, která se prolínají celým seriálem a vyžadují, aby byla zachována určitá logická časová posloupnost. Jedním z příkladů je motiv (proces) získávání hospodyně/družky, který se opakuje ve většině Čtvrtkových textů, jejichž protagonistou je lidská bytost (loupežník Rumcajs, forman Šejtroček, hajný Robátko), ale i v prózách s hrdiny nadpřirozenými (Maková panenka a motýl Emanuel). Podle tradice se nejdříve konají námluvy (Rumcajs na svou nevěstu políci sluneční prstýnek), poté svatba (symboly svatebního rituálu jsou zachovány v příběhu o Rumcajsovi – loupežník navleče Mance prstýnek, a o hajném Robátkovi, který svazek s Josefkou stvrdí společným stolováním) a až nakonec vzniká společná domácnost. Kdyby byla posloupnost narušena, ztratil by motiv smysl.



Václav Čtvrtek

Dalším prostředkem signalizujícím následnost jednotlivých epizod je gradace. Bývá vyjádřena buď explicitně, např. výčty (Rumcajsovi se dostává prvního, druhého, třetího varování), nebo implicitně (Rumcajs se střetává se stále silnějším protivníkem: postupně přemůže jičínského starostu a knížete, aby se nakonec utkal se samotným „císařpanem“).

Tyto náznaky časové posloupnosti mají za úkol udržet knihu jako celek, pro pochopení jednotlivých epizod jsou však nepodstatné.

Vliv filmového zpracování se projevuje také ve zvýšené frekvenci dialogů a ve snaze o maximální zhuštění děje vynecháním tzv. podružných informací (rozsáhlých popisných pasáží, epizodických dějů, objasňování motivací činů postav). Vrcholu v práci s epickou zkratkou dosáhl Václav Čtvrtek v *Pohádkách z pařezové chaloupky Křemílka a Vochomůrky* (1974): Aby na minimální prostor vměstnal maximum děje, uchyluje se k eliptickému vyjadřování – v rámci větších textových celků, ba dokonce na úrovni jednoduché věty.

Na neortodoxním přístupu k jazyku – na rovině syntaktické, morfologické (důsledně užívá koncovek obecné češtiny) a zvláště lexikální (spisovnou češtinu obohacuje cizojazyčnými prvky, neologismy, profesionalismy, archaismy a d.), je založen nezaměnitelný autorův rukopis.

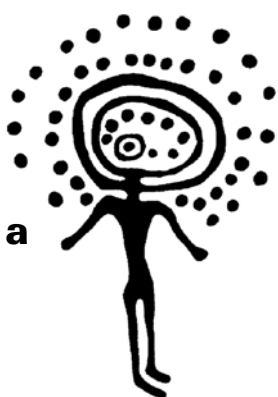
Dalším typickým znakem seriálů je to, že jednotlivé epizody spojuje omezený okruh (z jednoho příběhu do druhého, ale i z knihy

INZERCE

RYBANARUBY

t ó n y – b a r v y – v ů n ě

k l u b – o b c h o d – č a j o v n a



Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

- 8. 3. čt 20:00 Portrait – bluegrass koncert
- 9. 3. pá 20:00 BIOBIOGRAF – COMING SOON – projekce fiktivního dokumentu
- 10. 3. so od 16:00 do 22:00 Den pro Tibet, komponovaný program věnovaný Tibetu před 50 lety a dnes.
- 12. 3. po 20:00 BIOBIOGRAF – HOUSLOVÝ RYTÍŘ, „cikánský dokument“
- 13. 3. út 20:00 Etno Jam
- 14. 3. st 19:30 Vánoční koncert Jardy Urbánka, hosté: T’N’T, uvádí redaktor Country Rádía Miloš Keller
- 15. 3. čt 20:00 BIOBIOGRAF – film Petra Marka
- 16. 3. pá 20:00 Ragamala – hudební výlet do Orientu a zpět
- 17. 3. so 14:00 – 18:00 Rétorika – kurz Renaty Bulové (je nutné přihlásit se předem)
- 20:00 „Příliš velké srdce“ – představení divadelní skupiny Oldstars, scénická montáž z díla Václava Hraběte

- 19. 3. po 20:00 Techtle mechtle – koncert
- 20. 3. út 20:00 Dubia Fortuna – koncert středověké hudby
- 21. 3. st 20:00 Václav Bidlo – Mystický rozměr v moderním umění. Série přednášek s ukázkami literatury, hudby a výtvarného umění na dvě základní témata: a/ příroda a tělo v duchovních tradicích, b/ mystická zkušenost. Každý blok bude začínat celkovým přehledem v podání religionisty Ivana Štampacha, dále budou následovat tři konkretizace v různých duchovních směrech: v šamanské a magické praxi (Markéta Hrbková), v křesťanství (Adam Borzič) a v psychiatrii a lékařství (Pavel Dušek). Tato koncepcie bude doplněna přednáškou Václava Bidla o mystice v umění. Poslední večer bude věnován diskuzi se všemi čtyřmi přednášejícími.
- 22. 3. čt 20:00 Šantré + Epy De Mye – folkový koncert
- 23. 3. pá 20:00 David Westfield – English songwriter + fronda Orpheus music
- 24. 3. so III. NAROZENINY RYBYNARUBY
- 26. 3. po 20:00 Návštěvní doba – divadelní představení skupiny Oldstars
- 27. 3. út 19:30 Tvar – večer literárního obtýdeníku**
- 28. 3. st 20:00 Hudební večer se Zdeňkem Bednářem, Zdeněk Fibich – opravdový romantik
- 29. 3. čt 20:00 Kwa Afrika – večer o Barmě
- 30. 3. pá 20:00 2+1 – koncert.
- 31. 3. so 20:00 „Self-rec“ – Experimental theatre, experimentální divadelní hra

OTEVŘENO:

denně kromě neděle od 10 do 22 hodin

KONTAKTY:

www.rybanaruby.net,

e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net,

tel.: 731 570 701



do knihy) putujících postav. Hlavním kon-
taktním prvkem je hrdina, kterého napříč
kapitolami doprovází i některé postavy
vedlejší, především tzv. škůdci či protivníci.
Prvky, které se opakovaně objevují ve více
kapitolách, popř. seriálech, nejsou však jen
postavy, ale i celé zápletky či trsy motivů.
Relativní ustálenost stavebních schémat
poukazuje na další podstatný rys Čtvrtko-
vých příběhů – na jejich příbuznost s žánry
lidové slovesnosti.

Co darovala lidová pohádka

Prózy Václava Čtvrtka se řadí mezi pohádky
tzv. iluzivního folkloru, pro něž je charak-
teristické využití kompozičních postupů,
motivů a postav z lidových pohádek
a pověstí.

Čtvrtkovy cykly krátkých próz se stejně
jako lidové pohádky odehrávají v blíže
nespecifikovaném čase a prostoru. Vý-
jimku tvoří příběhy o loupežníku Rumcaj-
sovi a formanu Šejtročkovi (tzv. jičínské
pohádky, viz výše), které jsou situovány
do prostředí, jež má svůj reálný předobraz
v jičínském kraji; v textu se vyskytují názvy
konkrétních lokalit – měst (Jičín, Hradec,
Pardubice, Bruntál), přilehlých osad a kra-
jinných dominant (kopec Zebín) a vystupují

v nich historické postavy – např. „císařpaní
Terezka“ a „pruský král Fricek“. Tyto infor-
mace, které zařazují příběh do konkrétních
časových (doba rakousko-uherské monar-
chie) a prostorových souřadnic, nemají sig-
nalizovat, že se bude jednat o historickou
výpověď (o určité době a místě), ale slouží
jako poetické ozvláštnění příběhu. V ostat-
ních Čtvrtkových pohádkách čas a pro-
stor funguje pouze symbolicky, tzn., že se
k časovým úsekům a konkrétním místům
vážou ustálené významy: noc (tma) stojí
v protikladu ke dni (světlu) jako symbol
nebezpečí; střídající se roční období jsou
symbolem řádu, jehož narušení způsobuje
neštěstí (viz kapitola Jak měli hodiny s jed-
nou ručičkou z knihy Pohádky z pařezové
chaloupky); les je symbolem domova (pro
loupežníka Rumcajse a hajného Robátka),
ale i nebezpečí (pro Makovou panenku, Kře-
mílka a Vochomůrku) atd.

Dalším prvkem, kterým Václav Čtvrtek
navazuje na principy lidové pohádky, je
práce s **omezeným okruhem dějových
schémat**. Jejich rozbořením (tzv. morfologií
pohádek) se zabýval ruský literární vědec
V. J. Propp. Podle funkcí jednajících postav
vytvořil dějové schéma tzv. kouzelných
pohádek. Zjednodušeně lze jeho analytické

postupy použít i při rozboru textů Čtvrtko-
vých. Použijeme-li Proppova dělení pohád-
kových postav – z hlediska jejich funkce
v rámci příběhu – na hrdinu (nositel děje),
škůdce (ten, kdo klade hrdinovi do cesty
překážky) a pomocníka (ten, kdo pomáhá
hrdinovi v nouzi – darem nebo činem),
můžeme popsat schémata některých často
se opakujících zápletek.

1. *Hrdina nebo škůdce něco chce*. Hrdina má
něčeho nedostatek, škůdce se chce oboha-
tit. Rumcajs (hrdina) chce potěšit Manku
jablkem z knižecí zahrady, dostane chuť
na dýni z panského pole, má nedostatek
soli do polévky. Jičínský starosta Humpál
(škůdce) chce vlastnit největší varhany, nej-
větší střešní trám, hrabě zatouží po vodnic-
kých housličkách atd. Obr Hrompác se chce
zmocnit víly Amálky, Kotrč Josefky. *Hrdi-
nův nedostatek je zrušen, škůdcova chamtivost
potrestána*. Nejvyšším trestem je ve Čtvrt-
kových pohádkách zesměšnění, na rozdíl
od pohádek lidových, kde škůdce bývá zne-
škodněn.

2. *Hrdina nešťastnou náhodou způsobí ne-
hodu*. Rumcajs vyvrátí dub, pod nímž spí
drak, při rybolovu vypustí rybník vodníka
Volšovečka. Pointou zápletky je *napravení
hrdinovy chyby*.

3. *Hrdina se musí zbavit vetřelce (škůdce),
který vniknul do jeho teritoria (lesa, obydlí)*.
Rumcajs musí z Řáholce vyhnat obra Rabi-
jáka, cizího myslivce Lamuše, starostu
Humpála; Křemílek a Vochomůrka musejí
z Pařezové chaloupky vystrnadit myš, ježka,
draka; motýl Emanuel exotického motýla
Ibrahíma, který mu oblužuje Makovou
panenku. *Vetřelec je vyhnán*.

4. *Hrdina se dostane do (škůdcova) zajetí*.
Maková panenka uvízne v leknínu, v hnízdě
veverka Barky; Křemílek a Vochomůrka ve
spárech kuny Dórinky či veverka Pizi-
zubky. *Hrdina je osvobozen*.

Ze stručného náčrtu základních druhů
zápletek Čtvrtkových pohádek vyplývá, že
jejich **stavba je**, stejně jak je tomu u pohá-
dek lidových, **důsledně antitetická**. Kon-
flikt se rodí ze střetu pólů obecného pohád-
kového protikladu – dobra a zla, který je dále
variován v dílčích opozicích, jako je chudoba
– bohatství, krása – ošklivost, mládí – stáří,
spravedlnost – nespravedlnost, síla – sla-
bost, chytrost – hloupost, statečnost – zba-
běllost a d.

Z protikladu dobro – zlo se nerodí jenom
zápletky, ale i **typy postav**. Hrdina je nosi-
telem pozitivních vlastností: loupežník
Rumcajs je (paradoxně) ochráncem řádu
(nikoli společenského, nýbrž přírodního),
spravedlnosti (brání slabé před robust-
ními uzurpátory typu starosty Humpála)
a nositelem pozitivních vlastností, jako je
síla, chytrost, statečnost a d. Naproti tomu
škůdce je zosobněním lidských slabostí
– chamtivosti, lenosti, vychytralosti, svévole,
lakoty, pýchy apod.

Přestože se u Čtvrtkových postav jedná
zcela jednoznačně o typy (jsou nosite-
lem buď pozitivního, nebo negativního
potenciálu a lze bez problému určit, zda
jde o škůdce či hrdinu), nelze tvrdit, že by
se jednalo o kopie absolutních hrdinů či
škůdců, které se vyskytují ve folklorních
prozaických útvech. Protagonisté lidových
pohádek a pověstí jsou charakterově přesně
vyhranění/plošní, bez možnosti vnitř-
ního vývoje nebo odklonu od předem dané
role/funkce, zatímco psychologie Čtvrtko-
vých hrdinů je bohatší a mnohvrstevna-
tější – mohou selhat ve svém poslání (tzv.
vypadnout z role) a projevit své slabosti:
hrdina se nechá zlákat a zmámit (exotickou
vůní – parfémů či květin, barevností cizího
motýla, šťávou z jitrocele, krásou sněhobílé
panenky); škůdce (alespoň ten drobný) má
možnost se napravit (např. medvěd, krtci
a vodník v příbězích o hajném Robátkovi).

Absolutní řád a hodnoty lidové pohádky
(např. buď zvítězíš, nebo budeš zatracen)
jsou ve Čtvrtkových textech zjemněny
a převedeny do civilní (neobřadné) podoby.
Konkrétním příkladem „ohlazování ostrých
pohádkových hran“ může být osobitý cha-
rakter Čtvrtkových nadpřirozených bytostí.
Vodníci, víly, lesní mužíci, divoženky, hejka-
lové pocházejí ze slovanské pohanské myto-
logie, která je líčí jako hrozné a zlověstné
bytosti, jejichž motivace a činy se vymykají
nebo protíví lidskému chápání. Čtvrtek je
démonického charakteru zbavuje tím, že
jejich jednání důsledně polidšťuje (antro-
pomorfizuje): přisuzuje jim lidské chování,
vlastnosti (můžou být dobří i zlí, směšní
i hrozní) i schopnosti (mít rád, nenávidět).

Právě díky originální aktualizaci principů
lidové pohádky a pověstí se Václav Čtvr-
tek zařadil mezi elitu autorů písniček knihy
pro děti. Dokázal totiž vystihnout obecné
zákonitosti a nosné ideály folklorních pro-
zaických útvarů a přetvořit je ve vlastní
nadčasovou výpověď o souboji dobra a zla.
Ve spojení s filmovou podobou tak vznikl
specifický literární útvar, který do té doby
neměl v české literatuře pro děti obdoby.

Použitá literatura

Čtvrtek, Václav: *Cesty formana Šejtročka*,
Albatros, Praha 1982.
Čtvrtek, Václav: *Kočíčiny kocourka Damiána*,
Olympia, Praha 1999.
Čtvrtek, Václav: *Maková panenka a motýl
Emanuel*, Albatros, Praha 2005.
Čtvrtek, Václav: *O hajném Robátkovi a jelenu
Větrníkovi*, Albatros, Praha 2003.
Čtvrtek, Václav: *O víle Amálce a žabce
Márince*, Albatros, Praha 1973.
Čtvrtek, Václav: *Pohádky z pařezové cha-
loupky Křemílka a Vochomůrky*, Albatros,
Praha 2004.
Čtvrtek, Václav: *Rumcajs*, Albatros, Praha
1975.
Čtvrtek, Václav: *Vodník Čepeček*, Albatros,
Praha 2004.



CELOROČNÍ ANKETA O VLEZLÉ PÍSNI ČILI CHVÁLA TÉ PÍSNI, ŽE MI ZNÍ



foto archiv Tvaru

Někdy na konci padesátých let, to mi bylo asi tak sedm nebo osm, se v rádiu hrávala písnička
*Na silnici do Prášil / jeden mladý cestář žil / a kamení tam otloukal, / když silnici štěrkoval. // Paní
v zlatém kočáře / uviděla cestáře / a povídá: Cestáři náš, / těžkou práci tady máš! // Cestář na to
odpoví: / Milá paní, to se ví! / Kdybych já moh tak jako pán / jezdit ve zlatém kočáře, / nedělal bych
cestáře! —* My kluci jsme si tu písničku (jejíž text, jak zřejmo, aplikoval marxistickou teorii
antagonistických rozporů mezi společenskými třídami) s lehkým srdcem zpívali, kamarád
Mirek obdivuhodně falešně, obzvláště na konci první fráze, kde mezi slabikami *Prá-* a *-šil*
ne a ne utrefit sestupný interval čisté tercie. – Ještě po letech jsme já a mí bratři Jiljí a
Libor pořádali domácí soutěž, kdo zazpívá slabiku *-šil* v nejnemožnějším intervalu: zněly
tam malé i velké kvinty, sexty... a propukal šťastný smích!

Občas mi v mysli vytane melodie se slovy *Ta práce, matka pokroku, / a s ní armáda otroků
/ jde hájit svoji čest...* A vzpomínka na hodinu hudební výchovy v sedmé třídě, do níž panu
učiteli Vondráčkovi, dobrému muži z Volyně, který s námi ve sboru zpíval kromě *pápa-
papa rapapá* a Smetanovy Hvězdy hlavně lidové písně, přišel hospitovat ředitel Huser; ten
Huser, jehož inspektorský podpis v tu dobu už pět let lpěl na dekretu, jímž byl náš otec
z „ideologických“ (rovná se náboženských) důvodů zbaven učitelského povolání. — Přerušil
zpěv, vyvolal k tabuli mě, o němž dobře věděl, že nadále, i posledním rokem, kdy je to vůbec
možné, chodí do náboženství, a abych prý zazpíval Píseň práce. — Dodnes mám radost, že
jsem ji znal a zazpíval, nezpůsobil panu učiteli nepříjemnost, a zklamal zlovolné očekávání
páně komunistovo. — A možná že *jaksi*, třeba jen pomyslně a paradoxně, „uhájil čest“ svého
otce.

V Opavě chodívám k bratru Jiljímu po Otické. Slýchám tam: *Tak pověz mi, mámo, jak
vypadá čas...* Hlas Evy Pilarové.

A hned je zas první neděle v září roku šedesát dva, mně jedenáct, bratrům devět a sedm,
motorky právě zajely do depa, všichni jsme ještě zmámeni jejich řvem a vůní a barvami...
– Tatínek nás vede na oběd do „Lidáku“; náš tatínek... A z amplionu zpívá mladičká Eva
Pilarová.

Vít Slíva

Břetislav Kotyza

Václav Svoboda



ještě o kúsově plzni a plzni po kúsovi

Vladimír Novotný

Přečetl jsem si v Tvaru č. 3/2007 rozhovor Michala Jareše s mladým explzeňským básníkem Tomášem T. Kúsem (pod názvem *Obyčejná událost může být neobyčejnou básní*). Nedalo mi to a připojuji k interview ještě pár dalších otázek či podotázek.

Rozumím tomu, že Kúsovi coby solidně usazenému Novopražákovi už připadá konzervativní Plzeň notně malá a že už zavedeně levituje v metropolitních výšinách. A nic proti jeho názorům a už vůbec nic proti jeho poezii, naopak. Přesto: té ztráty paměti! Proč najednou mluví o plzeňském literárním životě tak svrchu a především tak nezasevěně? – Proto zaraženě polemizují, vážený a milý Tomáši:

1. Na otázku, proč jste se stal členem literární organizace, odpovídáte, že Vám kdosi „podstrčil přihlášku na Středisku Západočeských spisovatelů“. Ovšem do Obce spisovatelů, nikoli do Střediska! A ten kdosi Vám zcela jistě vysvětlil, že je to kvůli povýšenec-kému tlaku centra na regiony... A to Středisko, jehož už jste byl členem, Vám přece předtím vydalo oficiální básnickou prvotinu – a především se zmíněná „literární organizace“ jmenuje jinak. Západočeští spisovatelé totiž nejsou náfukové, nepiší se s velkým Zet, ale s malým zet, neboli: Středisko západočeských spisovatelů. (A když už jsme u toho: přes čtvrtstoletí jste žil v Plzni, Vaše jméno bylo určitou dobu synonymem ason-klubů literárních aktivit, a přesto nevíte, jak se správně píše Ason-klub!) Mimo chodem: ty členské příspěvky (stokorunu ročně) byste měl Středisku doplatit čistě ze slušnosti, ouřad neouřad, nikdo Vás nepro následuje, dalo to však těm pár provinčním obětavcům v Plzni pořádnou práci sehnat peníze napřed na vydání Vašeho debutu, potom na publikaci Vaší sbírky z *Welesu*...

2. Podivuji se Vaší skepsi vůči záměru Milana Kozelky vydat západočeskou (mluvíte o „Plzni a okolí“) antologii poezie, možná

i prózy, srovnatelnou s výběrem severočeským a ostravským, které vyšly ve *Votobii*. Otevřeně nad tím kroutíte hlavou: „*Co tam ten Kozelka chce/chtěl proboha dát?*“ Inu – co, resp. koho: Přece zrovna Vás! Nebo výtečného Romana Knížete. Nebo vynikající Viktorii Rybákovou z Chebu. Nebo surrealistku Evu Válkovou. Nebo několik starších autorů, na které jste snad totálně nezapomněl. Nebo básně Jakuby Katalpy. Nebo Tomáše Hudce. Nebo texty autorů, na které v rozhovoru přímo odkazujete. Našlo by se i pár dalších talentovaných autorů. Teď by k nim mohl za postarší kumštýře přibýt v Rabí usazený a haiku sepisující Karel Trínkewitz... Nebyla by to zřejmě antologie rozsáhlá, ale nepochybně by měla svou kvalitu. Koneckonců ani v té olomoucké se neskvěly samé perly, vždyť i takový Kozelka je mnohem lepší prozaik než básník – a co mu vydali ve *Votobii* sbírek!? Že posléze z vydání dané antologie z finančních důvodů sešlo, to je věc jiná, ale, proboha, editor by tam dozajista měl co/koho dát!

3. Říkáte, že první generace plzeňského Ason-klubu „už je asi úplně pryč, snad kromě Honzy Sojky“, kterému teď vydali ve *Welesu* sbírku. Jménem vyvolaný Sojka dokončil dva generační romány (oba by měly záhy vyjít knižně) a píše třetí, mezitím spolu s Davidem Charvátém (ten také publikuje dál, časopisecky i bibliofilsky) a Petrem Šimonem vydal básnický triptych – a navíc se Sojka s Charvátém řadu let věnují především divadlu. A nejsou v plzeňské literární dramatičce ani trochu sami, určitě znáte například výtečné dramatické monology Ireny Pulicarové... V Plzni ostatně figuroval nejen připomenutý Ason-klub, ale také Klub mladých autorů, z nichž dál píše výtvarník

Vojtěch Jurík, méně, ale stále třeba Tomáš Makaj, laureát mnoha literárních soutěží...

4. Mluvíte o další generační vrstvě Ason-klubu, kam zařazujete i sebe – ale kupodivu také o čtyři roky staršího Davida A. Šakala, který první klubovou knížku otiskl dokonce o pět let dřív než Vy. Co je však důležitější: zdůrazňujete, nakolik je správné mít ambici vydat básnickou sbírku a že to z plzeňských nadějí udělali všehovšudy tři – Vy, Milan Šedivý a nedávno Jan Sojka. (Šedivý vydal stejně jako Vy dvě knížky veršů – jenže o něm píšete jako o „typickém příkladu grafo-mana“!?) „*Jinak nikdo,*“ tvrdíte. Bohužel jste zcela pominul Martina Šimka, který po řadě klubových textů rovněž vydal knižně dvě sbírky a ta nejnovější mohla klidně získat Cenu Jiřího Ortena místo Marka Šindelky. Nebo ne – to budiž věc kritického a porotcovského gusta. Leč pozor: Váš vrstevník, cizelérský básník Martin Šimek není žádný Nikdo! – A v próze? Jiná Vaše vrstevnice Jakuba Katalpa uveřejnila v Ason-klubu (ještě pod svým občanským jménem) také jako Vy několik knižních textů; teď pracuje v západních Čechách, neregduje po Praze – a o které próze se dnes v Čechách hovoří víc než o její prvotině *Je hlína k snědku*?

5. Vytykáte současné mladší plzeňské nebo západočeské literární scéně, že tamější autoři toliko pořádají dýchánky, věnují se vzájemnému oslavování, čtou jenom sami sebe, nemají „*potřebu jít s tím dál*“ a chybí jim „*pohyb ven*“. A Michal Jareš přizvukuje: „*Třeba ten pohyb nechtějí dělat...*“ Chtějí – nechtějí? Plzeň vskutku není Praha, ale ani v metropoli neprobíhá literární život naprosto ideálně, sám to uznáváte – vždyť také v Praze autorům chybívá „pohyb in“ i „pohyb ven“. Ale že by si západočeští mladí nepřáli publikovat, prosazovat se? Vy jste před lety psával analogicky laděnou

prózu jako Vojtěch Němec, kterému vyšlo v Plzni knižně pásmo *Mozkoubouře*. S podporou Ministerstva kultury ČR byla vydána i prvotina pětadvacetileté rokycanské Kateřiny Kašákové, připravují se sbírky Pavly Přesličkové a Ireny Velichové... Jsou jejich verše horší než třeba básně Věry Rosí? Nebo Marie Štátné? Kdoví, ale určitě mají patřičnou „celorepublikovou atmosféru“, již tolik oceňujete na regionálním kole Slam poetry.

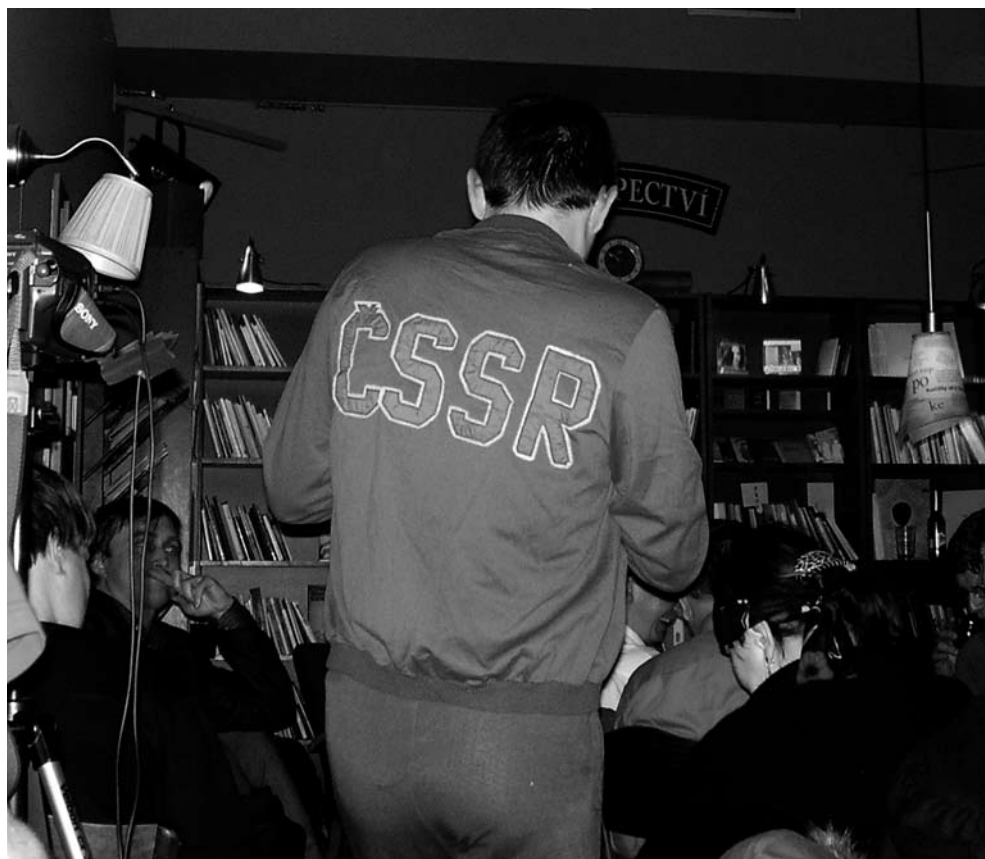
6. Na okamžik nechme Plzeň stranou a vraťme se k Vaším výtkám stran soudobé literární kritiky: Nuže, nejen recenzí, ale i básní u nás vychází dost takových, které jsou napsány šikovně, aniž by čtenáři cokoli řekly. Právě tak v mnoha básních cítíme touhu pouze oslnit, bohužel i jazykově. A co je nejpodstatnější: literární kritika JE samostatným kritickým výtvozem, a ne že není! Pokud jím totiž není, pak bývá rovna prachšpatné básni...

Resumujeme: Nejsem si jist, zda se Tomáši T. Kúsovi skutečně podařilo v Plzni vytvořit v kavárně Jablůň „*stálou literární scénu*“; uvidíme, zda přežije jeho odchod. Ve městě ostatně už předtím byly a jsou též jiné literární scény: v Polanově síni, v Galerii 13... Ty už působí kolik let – a i v této souvislosti se divím Kúsovým slovům, že Plzeň „*na čtení nestačí ani náhodou*“. Když ale básník lamentuje, že ani ve velké Praze na literárních večerech, až na absolutní výjimky, „*nevidíš normálního diváka*“, kde by se měli vzít v enormním počtu zrovna v průmyslové Plzni? Vždyť si mohou kdykoli zajet do Prahy! Namoutě, v západočeské metropoli, v Klatovech či Domažlicích nejde o nějaké literární nebe na zemi, věru to není žádný „velký rybník“, který spatřuje Kús ve sto- věžaté Praze. Jenomže i kdesi v regionu se obyčejná událost někdy může stát neobyčejnou básní.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



Gabriel Pleska jako velitel Alexej Gubarev v orbitálním komplexu



Kosmonaut-výzkumník Vladimír Remek v podání Michala Škrabala po hladkém přistání na Zemi

Dne 20. 2. 2007 proběhl v kavárně a knihkupectví Obratník v Praze na Smíchově premiérový večer rubriky *Patvar*, jež mapuje populární a brakovou literaturu a s níž se čtenáři setkávají na poslední stránce *Tvaru*. Výživný úvod obstaral Michal Škrabal ukázkami z *Křečka Poberty* (1944), bizarní knížky pro děti z pera Karla Pejmla. Poté Ivo Fencel představil voničku veselých písní – *Sovětské častušky* (1929), a když už měl slovo, přečetl – zcela mimo program – i vlastní povídku s tématem televizního hlasatele 80. let Miloše Frýby. Vyvrcholením večera byla diva-

delní adaptace knihy *Splněné naděje* (1979) kosmonautů Alexeje Gubareva a Vladimíra Remka. Před vlastním divadelním kusem vystoupil rusista Libor Dvořák a zavzpomínal, jak se dostal k překladu *Splněných nadějí*: Původně měl knihu překládat sám Remek. Ten si však po čase uvědomil, že k překládání ruských textů nestačí pouze umět rusky, a tak ho bylo potřeba rychle někým nahradit... V jednoaktovce role kosmonautů ztvárnili autoři adaptace – Gabriel Pleska a Michal Škrabal.

uoa



Dnešní rubrika je po čase opět ryze „čtenářská“.

Pavína Holanová (nar. 1964 v Mělníku, abs. TU v Liberci) a Jiří Matoušek (nar. 1961 v Praze, abs. SPŠE v Praze) jsou majiteli penzionu Poezie v Kořenově, na rozhraní Jizerských hor a Krkonoš.

Holanová-Matoušek-Poezie je spojení nadmíru literární – i proto jsem jim v chmurném lednovém týdnu mezi dvěma orkány, kdy sice napadalo hodně stromů, ale žádný sníh, nastavila svůj diktafon.

J. M.: Asi bych nemohl říct, že mám nějakého oblíbeného básníka, od kterého se mi líbí všechno, spíš než básníci mě zajímají jednotlivé básně. Tu a tam si (třeba v knihkupectví) vytáhnou knížku poezie a narychlo hledám báseň, která mě zaujme. Často se stane, že si přečtu tři čtyři básně a zjistím, že ten člověk píše úplně jiným jazykem, má úplně jiné vnímání světa než já – a v tu chvíli to odkládám. Anebo se stane, že nějakou knížku otevřu a je tam báseň, které rozumím – ten člověk sdílí podobné pocity jako já. Na další stránce už třeba souznění není takové, ale i tak mě to přesvědčí, že bych tu knížku dejme tomu chtěl. To je pro mne kritérium, jméno ne. Přestože nejsem nějaký znalec poezie, mám dojem, že současní básníci v poezii řeší hrozně moc problémů. Nechci je navádět, aby veršovali anekdoty, ale chybí mi lehčí tón, něco, po čem by člověku přistál na rtech úsměv. Aby tě to pohladilo a ty sis řekla: to je roztomilý, čistý, veseloučký, nenásilný, nad tím autor nemusel sedět, protože to z něj vytrysklo... Není to jen o tom, kdo koho odmítá a rád nemá, kdo se v čem utápí, že je v samotě a tak. Třeba většina toho, co jsem četl od Františka Nepila, na mě působila tímto blahodárným způsobem – i když on se zase možná až moc stylizoval do takového toho hodného, moudrého strýčinka...

P. H.: Já jsem asi kulturní barbar, protože poezii moc nečtu. Asi dvě sbírky v životě na mne udělaly velký dojem, jednak sbírka, kterou mi můj drahý věnoval k mým čtyřicátým narozeninám (to byly jeho vlastní básně), a potom když jsem kdysi dávno přečetla sbírku *Kratší než vzdech* od Anne Philipe, ženy Gérarda Philipa, je to takový minisoubor básní, které napsala krátce po tom, co Gérard Philipe umřel. To mně v té době hodně oslovilo. Jinak si nevzpomínám, že bych si cíleně přečetla nějakou básničku v novinách nebo v časopise. Když je ale nějaká básnička umístěná na exponovaném místě a já mám čas si ji přečíst, většinou to udělám (geniální místo je metro). A občas udělám i to, o čem mluvil Jirka, otevřu si nějakou knížku v knihkupectví. U mě to asi hodně záleží na tom, v jakém jsem rozpoložení – za normální situace mě jich moc neosloví, nemám potřebu se nějak zanořovat do svých myšlenek nebo se chtít napojovat na myšlenkové světy někoho jiného. Jinými slovy – poezie si mě musí v tu správnou chvíli najít...

Noc

Zvednutý límec tmy.
Dešťové kapky hvězd.
Doposud řeklas mi,
jen jak tě nenalézt.

Odkudže smrt už znám,
mé lásky zlé, tak zlé?
Rty na rtech cítivám
jako nůž na hrdle.

Jiří Veselský: Luna je za vlakem poslední nárazník... (Trigon, 2003)

J. M.: Ta je taková jako milostná, z tohoto úhlu jsem to vlastně zpočátku vůbec nečetl, no jo, ale je to zase nějaká bolístka...

P. H.: Básníci ale asi spíš píšou o bolístkách než o tom, že jsou šťastní, ne? *Noc* je



příjemná, čtivá, ale nemám pocit, že bych nutně musela pokračovat dál ve čtení – tím způsobem, jako se mi to stalo se sbírkou *Kratší než vzdech*.

Dvojskif

– Hebrejenko veslovavá!
– Sláve, splavem vodopsavý!

– Z hladiny tě rvu, má Chavvá!
– Vesloverše mnou tě plaví!

– Slyším, jak mi duši dýcháš!
– Slyším se, ten tep tvé hlavy!

– Kdo z nás první poleví, až...
– Šílené nic nezastaví!
(Vít Slíva in *Aluze 2/05*)

J. M.: Ta je také zřejmě milostná. Beru to, že používá slova, která se asi normálně nepoužívají, ale přesto jim i já jako amatér rozumím, akorát „*rvu tě z hladiny, má Chavvá*“, to jsem moc nepochopil, ale *veslo-*



verše a vodopsavý, to se mi moc líbí. A závěr – já mám rád šílené závěry, a tenhle zní: *šílené nic nezastaví...*

P. H.: Ne – nic, nic mi to neříká.

Jeseň

Dým ohýnků
poslední chvění listu než padne k zemi
Sen o štěstí

Jesení!

Přepestrá paleta malířů
vrby sklenuté hráz



Poslední píseň
v prstech jsem dovila věneček sedmikrás
Nina Reichertová:
Večery dívek (Edice Zvěrokruh, 1940)

J. M.: *Jeseň*, té já jakoby nejvíc rozumím. Nehraje si na žádnou modernu, nesnaží se být „in“. Každý z nás asi používá nějaké výrazy své doby (ano, tady vykukuje leto-počet 1947), ale já si ji můžu přečíst dneska a někdo si ji může přečíst za padesát let a pořád jí bude rozumět stejně. Je jednoduchá, nenásilná, psaná z mého pohledu lehkou rukou – mně se prostě líbí.

Hm, *Večery dívek*... Název mi asi nic neřekne, ale je to poezie netvrdím nejlepší, ale mně nejbližší.

P. H.: *Jeseň* se mi také moc líbila.

Báje

Byl déšť
okna plná šupin
ty jsi spala a čekala
v kůži utopeného anděla na konec zimy

Ryby
které tebou proplouvaly jako mé ruce
zhasínaly svými světlůškami noc
Krev napájela krev
a navzájem se pila z hrdelního měchu

byl déšť
a hrozila poušť –
Na sklonku záře projasněná cesta
snesla své hříby do hlubin

Přežily jsme
Rozbité moře zalilo nás
cinkotem škeblí
v žábrech leklé rohoretky rána
Vybíralo se hříbovně

vybíralo se na život a na smrt
Svatava Antošová: *Tórana (MF, 1994)*

J. M.: Začátek mě hodně zaujal, tomu středu jsem moc neporozuměl, do toho se z mého pohledu básník zamotal a nevěděl jak z toho, v takové šroubovici to psal, až to tedy nakonec někam došrouboval a dokončil to.

Ne, jestli to psal chlap nebo ženská či z které je to doby, to mě moc nezajímá, jdu na to vysloveně pocitově, pro mne je důležité, co tam je napsané, ale kdo to psal, proč a kdy, to pro mne důležité není.

P. H.: Báje je hezká, ale abych si ji prožila, musela bych být asi v trochu jiném rozpoložení.

Na vinici Záhad

Pozvolna plovou
touhy ze Záludna
narodilo se dítě
Rozmaru a Náhodě

a keře vína
šedé do ztracena
po krvi volské dychtí
kde půda nenabídne
Nemá

Gustav Erhart:
Podvojná znamení (Dauphin, 2005)

J. M.: *Na vinici Záhad*. Skoro bych řekl, že ze všech šesti básniček tady u té nejvíc souzní název s obsahem – skutečně jsou tam záhady a jsou tam i hezky zdůrazněná velká počáteční písmena určitých slov, *narodilo se dítě Rozmaru a Náhodě* – to je docela zajímavé, i když mi ta báseň není úplně srozumitelná. Ale na vinici Záhad všechno být srozumitelné nemusí. A možná ani nesmí.

P. H.: Nemůžu říct, že by se mi nelíbila, ale nijak zvlášť mne nezasáhla.

Samota vládne mému domu pevným
žezlem...
kdo na mne klepe!? Stáším k oknu kalný
zrak
Hej, kdo jsi tam, přicházíš v dobrém, nebo
ve zlém?
že se tě ptám! Běž do prdele tak či tak
J. H. Krchovský:
Poslední list (Petrov, 2003)

J. M.: Také leckdy propadám dojmu, že jsem na světě sám – této básni rozumím asi nejvíc ne co se týče slov, ale pocitů. A rozumím i tomu, že ten, kdo ji psal, řeší tento nával pocitů zvoláním: Běž do prdele tak či tak, ať přicházíš v dobrém nebo ve zlém. Autor (nebo autorka?) to možná psal lehce ovíněn, ale to vůbec nesnižuje hodnotu jeho veršů – to jsou prostě takové nálady, které se k chlastu hodí, resp. jsou jím podporovány.

P. H.: Mně to hodně připomíná našeho souseda Karla z Malé Úpy, to je skoro, jako kdyby to napsal on... Úplně ho vidím, jak se po bujarém večeru druhý den odpoledne ponoří do svých chmur, někdo buší a on toto vykřikuje, protože nechce nikoho vidět a chce být sám.

J. M.: To je velmi dobrý postřeh, ano, Karel je milovník žen, vína a společnosti, ale zároveň i samoty. Myslím si, že on se přesně s takovými pocity dodneška pere, i když mu bude skoro šedesát.

J. M.: Kdybych byl ve sračkách a chtěl se z nich nějak dostat pomocí poezie, tak tady by mně asi ani jedna... no, možná ta *Jeseň*, ta by mi možná zvedla náladu. Asi nejsme v bolševismu, abychom si řekli, že 30 % básniček má být radostných, 30 % o lásce atd. Ale mně prostě chybí – a nejen v této dávce, ale vůbec – poezie, která moje osobní problémy neprohloubí a naopak jich malinkou část nějakým osobním nadhledem odepíše.

Přípravila
Božena Správcová

prostor literárního deníku

Literární deník je často ve své zdánlivé jednoduchosti podceňován, ale zároveň vyzdvihován díky autentické funkci a realistickým nebo kvazirealistickým referencím ke skutečnosti, o čemž vypovídají nesčetné edice textů autobiografického žánru. Relevantnost těchto výpovědí je však mnohdy těžko verifikovatelná. Vystává tedy otázka, kdo je ten, kdo mluví, a odkud promlouvá. Rád bych se nyní krátce věnoval prostoru, z jakého deníkový subjekt vypovídá.

Uzavřenost deníkového subjektu

Mnoho deníků vzniká v uzavřeném prostředí. Může se jednat o zapisování přímo v konkrétním uzavřeném vězení, ale mnohdy si již samotným zapisováním sám pisatel utváří určité uzavřené prostředí, již samým aktem subjektivních zapisů. Je to příklad deníku markýze de Sade, který si svůj deník psal ve vězení v Charentonu, či deník Anne Frankové, která se musela skrývat před nacisty a zaznamenávala tak dění ve svém okolí. V českém kontextu například *Reportáž psaná na oprátce* Julia Fučíka by měla být napsána ve vězenské cele na Pankráci, která byla později v cenzurované podobě využívána pro ideologické potřeby komunistické garnitury jako svědectví fašistické tyranie. Například Jan Zábrana sám sebe vidí v prostředí, které ovládá komunistická zlovůle, jako by byl v žaláři. Zapisuje si do deníku následující: „*Já jsem vězeň, který neodešel z vězení ani poté, co už otevřeli vrata. Ne že bych si toho nevšiml, že by mi to ušlo, že je otevřeli, ale z jiného důvodu – pro pocit, že když bylo vůbec možné, aby mě tak dlouho v téhle věznici drželi, zničilo to, zdeformovalo život stejně natolik, že už nemá smysl cokoli podnikat, o cokoli se snažit.*“ (Zábrana, Jan: *Celý život*, Praha 2001, str. 683) Zábrana sám sebe v mnohém vidí jako člověka uzavřeného ve svém vězení, dokonce se v tom utvrzuje a svou uzavřenost i pomocí deníku prohlubuje a ocitá se v prostoru své vlastní uzavřené samoty. „*Samoto, osamělost! Těžká za jarních večerů. Smrtící! Jak je třeba si někdy promluvit s někým! Jak je třeba rozumět si aspoň s jedním člověkem nefalešně.*“ (ibid., str. 123) Souvisí to nejen s mozným pocitem samoty autora, ale také s tím, že si pisatel psaním vytváří takové prostředí, ve kterém se izoluje od okolí. „*Deník se lehce rodí v situaci nesvobody a také ji sám podněcuje. Autor si vytváří vězení tím, že se snadno izoluje od okolí a uchyluje se do svého psaní, v určitém smyslu se v něm uzavírá. Psaní se tak pro něj stává určitým druhem žaláře.*“ (Didier Bérice: *Le journal intime*, Paříž 1976 – překlad Troševa, Margareta: *Prostor*, 1993, č. 24, str. 91) Deník je jakýsi narativní žalář. V zápiscích Ivana Diviše se například ukazuje, jakým způsobem se uzavírá sám do sebe, do svého zápisu „vskrytu“, kde není na dosah, a veškerý jeho „veřejný“ život je omezen na nejdůležitější úkony, aby se „nezapletl“: „*Otevřené jednat nelze, to už nesmí ani Solženicyn; jen tedy skrytě, vskrytu, navíc chodit kanály, jak pak křesťanský? Dokonce s prádem krytí, s pravem zametačství stop, a především před sebou samým, neboť přežít, byt, uživa sebe a děti je to první poslední. Kdo je jiný, ať vystoupí z řady, na toho bych si rád posvítíl a s ním i odešel na věčnost. Ale jak pak pomáhat? Snad v homeopatických dávkách? Zlo neprotahovat, zlu nenadržovat. Už mne patrně zničili, stokrát denně se přistihnu při škodolibosti. Dnes jsem viděl babu dít se s autem ve sněhu, nepomohl jsem, a přejda, cítil, že tak je to správně. Ještě se člověk zaplete. – Hnus.*“ (Diviš, Ivan: *Teorie spolehlivosti*, Praha 2002)

S touto tezí o uzavřeném prostoru, ve kterém často vznikají deníky, souvisí skutečnost, že téměř všechny deníky, které jsou po roce 1990 hojně zmiňovány a oceňovány v různých anketách, mají nějaký vztah k totalitní moci, téměř vždy se vymezují vůči komunistické totalitě. Zábranův a Hančův deník je psán přímo v kontaktu s totalitní mocí a Kolářovy deníky jsou spíše vzdálenější přímému střetu; přesto se také na některých místech, vedle doznívajícího válečného utrpení, objevují morální soudy k právě probíhajícímu dění na politické

scéně. U Koláře je to také z toho důvodu, že jeho deníky vznikaly převážně na přelomu čtyřicátých a padesátých let; přesto i u Koláře můžeme objevit nelitostné soudy o komunistické moci. Jiří Cieslar v tom vidí jistou dokumentární hodnotu, o které píše: „*Všichni ti takzvaně obelštění, romantičtí mladíci, co později v pamětech všelijak zdůvodňovali svou slepotu či nedoslýchavost, jsou v konfrontaci s Očitým svědkem postaveni do otázky ne upraveně vzpomínkového, ale právě tehdejšího vidění.*“ (Cieslar, Jiří: *Hlas deníku*, Praha 2002, str. 265) Každý text se tohoto tématu dotýká vždy trochu jinak.

Mohli bychom však v tomto smyslu hledat paralelu ve fiktivním románu George Orwella 1984 – románu o dovršeném totalitarismu (viz Lyotard, Jean-François: *O postmodernismu*, Praha 1993). Svět Velkého bratra v tomto díle není zobrazován a analyzován tradičním způsobem – jako běžná románová produkce – nýbrž je vypráven skrze Winstonův tajný deníkový svět. Autor románu je vystřídán autorem deníkového záznamu. Svět dovršené byrokracie je zatížen vahou všednodenních starostí, je zúžen na rámec subjektivního života, který nikdy nepozná úhrnný celek, naplněný sněním, sny, fantaziemi, to znamená neindividuálnější výtvoři nevědomí. Podle Lyotarda je Winstonovým rozhodnutím psát si deník aktem rezistence. Winston si tím vytváří tajný svět, který není nijak potlačován byrokratickým řádem zvencí. Tím, že osvětluje pomezí, kde intimní a veřejné se navzájem překrývají, Orwellův příběh odhaluje, že ovládnutí lidí se skuteční v úplnosti jen tehdy, když ovládne subjektivní vášně těch lidí, na něž doléhá. Tady se vyjevuje určité přisouzení role události.

Totalitarismus byrokracie chce držet událost pevně v rukou. Smí se stát pouze to, co je předem ohlášeno, a to, co je předem ohlášeno, se stát musí. Je to vražda jednotlivého okamžiku, vše se děje pouze v rámci jednoho příběhu, který je předem připraven. A proti tomu stojí subjektivní prožitek, tajně zaznamenávaný v rozporu s totalitním systémem.

Deníky a totalitní moc

Podobným způsobem můžeme číst deníky Hanče, Koláře, Zábrany, Diviše, Zahradníčka a Juráčka (ale i další) proti oficiální moci a oficiální literatuře. Všechny vznikaly v totalitní společnosti a všechny mohly oficiálně vyjít až po pádu komunismu nebo vycházely v exilu.

V Orwellově textu je vše dovedeno ad absurdum a Winston ve výsledku podlehne byrokratické moci. Je tak zajímavé sledovat působení aktu psaní, aktu zapisování vlastního prožitku vůči společensky propagovanému myšlení. Například Jaroslav Putík píše o své osobní zkušenosti: „*Někdy je to jako neodolatelné nutkání. Za války jsem si v německé věznici psal jakési záznamy, kvůli nim jsem se dostal do vězení ve vězení, ale stejně jsem zas pokračoval. Utajované záznamy v době normalizace bezděčně navázaly na tuto tradici.*“ (Putík, Jaroslav: *Prostor*, č. 24/1993). Na Orwellově příkladu je zároveň naznačen vztah mezi malým každodenním příběhem a velkými metanarativními příběhy. Autoři zaznamenávají drobné události, které přímo nesouvisejí s komunistickou vládou, ale pouze s dopady takové moci na „obyčejné lidi dole“. Zcela transparentně se tento popis objeví v deníku Jana Zábrany, který pocítil komunistickou moc v době svého dospívání, během něhož byli oba jeho rodiče odsouzeni k mnohaletým žalářům. Jeho záznamy se

tak často točí okolo „zkaženého života“ jeho rodičů a také často popisuje dopad komunistické nomenklatury na dění okolo něj: „*Setrvávám na místě, dějišti, v čase vraždy. Tam, kde nás masakrovali. Kde L., kterou jsem miloval, poslali vytírat podlahy v ostravských kantýnách, kde Pulinku, kterou jsem miloval zjara a v létě 1959, švihal ve věznici v Želiezovcích dozorce prutem přes ústa, kde ji jiný bachař v srpnu 1956 přeráz k večeru po práci na poli... Setrvávám tam, kde mou matku mlátili při výslechu v roce 1950 hlavu mokrým ručníkem a pak ji ‚za trest‘, za to, že nevyhovovala tak, jak chtěli, nechali do rána nahou stát v korekci metr krát metr, kde se nedalo ani sednout a kde ze stropu tekla studená voda...*“ (Zábrana, Jan: *Celý život*, Praha 2001, str. 680) Zábrana, jako syn rodičů aktivně působících v politice za národněsocialistickou stranu, vychovaný v prvorepublikových tradicích, komentuje přemoudře a misty až komicky politickou situaci nelehké historické doby. „*Den voleb. Prvních nedemokratických voleb v ČSR. ... Myslí, že Beneš neřekl poslední slovo. Celý svůj život zasvětil práci pro mír, vydobyl si u národa oblibu a teď by se měl chovat tak, aby byl jednou v opovržení?*“ (ibid., str. 25) Přesto však lze ještě vycítit určitou naději do budoucna oproti pozdějším zápisům, kde zůstává pouze samota v jeho vnitřním vězení, kde už není naděje: „*A najednou se mi zastesklo po nedělích z 50. let, kdy jsem ráno časné vstával a jezdil za mámou či tátou na návštěvu do kriminálu, po zvláštní atmosféře těch nedělí. Je to bláznivě, že se člověku může zastesknout po tomhle... Ale byli naživu, jakási šálivá naděje v dálce, v nedohlednu pořád byla.*“ (ibid., str. 666) Nebo: „*Otec i matka jsou mrtví – a já*

Jakub Martinek

dál, snad opravdu navždy v tom egyptském zajetí, v osidlech expertů na šťastnou budoucnost.“ (ibid., str. 647) Pouze v jedné situaci se vyznává z touhy po sebevraždě, po „útěku“ z tohoto vězení, jedná se o milostnou situaci, nemající velkou souvislost s tíživou situací odvrženého básníka. Jinak můžeme číst spíše úvahy, kde dominuje myšlenka čekání na smrt, ve které můžeme spatřovat nejsilněji Zábranovo utrpení. „*V noci se mi zdálo, že jsem mluvil s Palachem. Ve snu jsem mu říkal: ‚Viš, co je zoufalství? Vědět o sobě, že za tebou nedokážu přijít, ačkoli v tomto světě, mezi těmahle lidma, kteří tu zbyli, už nedokážu žít...‘ Byl jako na té známé fotografii, mluvil na mě, ústa se mu pohybovala, ale nerozuměl jsem ani slovo.*“ (ibid., str. 325)

Utrpení, které se vrývá do stránek z jednotlivých zápisů orámovaných pláčem nad jeho vlastním životem uzavřeným v prostoru bez východiska. „*Vím, že před sebou nemám víc než deset let života. Spíš jen šest sedm. A ještě líp vím, že mě v nich nečeká nic než hořkost, jedna hořkost za druhou.*“ (ibid., str. 594) Je to čekání na smrt, bez naděje v bolesti. Smrt je vykoupením, ale Zábrana jako by měl pocit, že musí pasivně žít pro své utrpení; pro svědectví o tomto utrpení.

Stejně jako Kolář, který si zaznamenává viděné, aby svědčil o prožité věci „*Jsmen nucen mlčet, ale na druhé straně jsme nebezpeční svým mlčením; jako kdyby cítili, co se s námi děje, že nám není třeba mluvit, abychom řekli své, že nemusíme publikovat, aby účinek tajně napsaného, třeba pohřbeného ve stole, vydal tolik síly a tolik pravdy jako ty tištěné tak svobodně.*“ (Kolář, Jiří: *Prométheova játra*, Praha 1990, str. 130)

INZERCE

STIPENDIA NADAČNÍHO FONDU FRANTIŠKA TOPIČE PRO ROK 2007

Nadační fond Františka Topiče, založený r. 1998 v Praze z iniciativy Milady Blekastad-Topičové, vnučky jednoho ze zakladatelů českého moderního nakladatelského podnikání, chce navázat na široké kulturní aktivity s tímto jménem spjaté.

František Topič vybudoval svůj podnik z malého knihkupectví na dnešní Národní třídě (osudy Topičova domu představila v roce 1993 výstava autorského týmu vedeného A. Zachem). Jeho úsilí zaujalo od počátku nejen moderní nakladatelskou a knihkupeckou strategií, nýbrž i soustavností, s níž sledovalo osud české knihy jako kulturního díla. Pochopil úlohu výtvarné knižní úpravy a záhy spolupracoval s předními výtvarníky, grafiky a ilustrátory, kteří jednak pozvedli Topičovy knihy i v laciných vydáních pro nemajetné čtenáře na velmi kvalitní úroveň, jednak vytvořili mnohé exkluzivní publikace. Ke knihkupectví a nakladatelství se záhy připojila výstavní síň Topičův salon, vydávání časopisů, přistoupilo zprostředkování širokého kontaktu se zahraničními revuemi a literaturami (mezi nejznámější příkladové edice patřily Topičovy bílé knihy) a byla tu i starost o vzdělání lidí, kteří s knihou pracují (F. Topič se podílel na založení knihkupecké školy). V započatém díle pokračoval jeho předčasně zesnulý syn Jaroslav i snacha Milada, která vytrvala ve vydávání Topičovy edice až do nucené likvidace roku 1949.

Nadační fond je zřízen pro podporu mladých rozvíjejících se osobností, zabývajících se českou literaturou, historií a filozofií, resp. oblastmi téhož druhu, jako byla působnost podniku F. Topiče.

Podpora může být rovněž poskytnuta mladým editorům připravujícím odborně nebo nakladatelsky náročné edice. Stipendia jsou určena pro dokončení rozpracovaných projektů (např. na dopsání studie, eseje, dokončení edičních prací), přinášejících ideové či tematické obohacení v daných oblastech. Se jménem F. Topiče byly vždy svázány projekty svou ideou zasahující a sjednocující více kulturních a společenských zájmů. Účelem je proto podporovat takové práce, které svým myšlenkovým podnětem či pojetím tématu přesáhnou úzké oborové hranice, ať už k jiné kulturní oblasti, nebo k obecnějším otázkám, rozšiřujícím český kulturní a duchovní život.

Nadační fond Františka Topiče vypisuje jako každoročně tříměsíční stipendia na rok 2007 pro dokončení myšlenkově podnětných projektů se vztahem k českým dějinám a literatuře nebo filozofii pro uchazeče do 35 let.

Bližší informace obdrží zájemci na adrese **Nadační fond Františka Topiče, Jana Masaryka 56, 120 00 Praha 2–Vinohrady**. Žádost musí obsahovat charakteristiku a časový rozvrh projektu (a půlstránkové resumé v angličtině), curriculum vitae, dokumentaci charakterizující rozpracování projektu, resp. ukázkou dosavadní uchazečovy činnosti. Veškerá dokumentace musí být zaslána ve vytištěné podobě na výše uvedenou adresu a rovněž v elektronické podobě na adresu **nf.frantisektopic@seznam.cz**.

Uzávěrka žádostí pro rok 2007 je 31. března 2007.



Kolář v mnohém reflektuje i působení nacistické zlovůle na obyčejné lidi a v denících si uchovává svědectví o vlivu nacismu v jakési univerzalizující podobě zla. Do deníků se tak také stále promítá zkušenost z druhé světové války a působí zde o to silněji v konfrontaci s tupostí a tyranii událostí 50. let. Jiří Kolář především využívá své deníky programově a v intencích umělecké stylizace (například konfrontace autentického záznamu s poezií) a vydává je tak většinou ještě za svého života jako „hotová“ umělecká díla. Výbor autentických nebo kvaziautentických záznamů je například v knize Prométheova játra konfrontován se stylizovaným čistě fikčním textem o utrpení a dehumanizaci doby a osamocenost, uzavřenost subjektu tak vystupuje mnohem výrazněji ve svém svědectví vůči době. A dále například i u Hanče se objevuje nespočet záznamů, nejen ze sportu – lehké atletiky – jeho druhého zaměstnání, které obviňují lidi z nemorálního chování pod vlivem totalitní moci. „Únor 1948. Mrzne až praští, lidové milice jsou v pohotovosti, komunistická avantgarda tvoří akční výbory ve všech občanských, uměleckých, hospodářských i vzájemně se podporujících korporacích. Také velevážená instituce Boženy Němcové a Jana Nerudy Umělecká beseda vytvořila akční výbor, ve kterém zasedl i zmíněný ak. malíř František Gross. Ještě několik dnů předtím rozplýval se nadšením nad Listy pro umění a filozofii, které vydával náš společný přítel Jindra Chalupecký. V únorových dnech bylo mu však socialistickým zázrakem sejmuto bělmo a prohlásil je, k překvapení a zděšení celého akčního výboru Umělecké besedy, za doklad anarchismu, nihilismu, oportunismu a podobné hnilyby.“ (Hanč, Jan: *Události*, Praha 1995, str. 226) Stejně tak i Ivan Diviš, vedle dalších zápisků, předkládá nelichotivé záznamy svého svědectví: „V Riegrově semináři jsem zažil trojí: zaprvé epileptický záchvat spolužáka, zadruhé otázku Riegrovu, položenou studentovi: jste členem strany?, přičemž ten vstal a drze opáčil: a které, pane profesore? máme čtyři – dále, jak se před našima očima profesor Rieger během šesti neděl z kritického realisty masarykovské provenience přepekkl na dorůžova křehkého marxistu.“ (Diviš, Ivan: *Teorie spolehlivosti*, Praha 2002, str. 418)

Takové zapisování může mít patrně smysl v oné pasivní rezistenci, o které se zmiňuje Lyotard. Autoři deníku si v tomto smyslu

mohou vytvářet svůj tajný svět. Tak zároveň slouží jako svědectví dění pro potenciálního čtenáře i pro jeho vlastní paměť. „*Tahle fakta stačí uvést vedle sebe, jakýkoliv komentář je přebytečný.*“ (Zábrana, Jan: *Celý život*, Praha 2001, str. 751) Tento záznam z *Celého života* Jana Zábrany dokládá potřebu dokumentárního zaznamenávání. Právě obliba těchto deníků po roce devadesát je často spojena s dokumentární hodnotou deníků. Píše o tom například Sylvie Richterová: „*Úspěch Zábranových záznamů z let 1948–1984 může být příkladem toho, že i čtenář hledá v denících zkušenost, která se blíží jeho vlastnímu životnímu osudu a kterou sám nemohl v daných společenských podmínkách prožít otevřeně. To, že v podmínkách režimu byla cenzurována sama historická a společenská skutečnost, je zvláštěností ne-li dějinnou, tedy aspoň literárně historickou. Literární deníky totiž obvykle opomíjejí vnější události, byť třeba převratné a drastické, protože autor nepokládá za zajímavé ani za nutné zapisovat, o čem všichni vědí a mluví, čeho jsou plné noviny, ale věnuje se neveřejným a bezprostředně nezveřejnitelným obsahům svého nitra.*“ (Richterová, Sylvie: *Prostor* č. 24/1993) Můžeme v tom spatřovat jeden ze způsobů četby těchto děl, jejichž nepostradatelnou složkou je určitá stylizace, ke které, dalo by se říci, byli donuceni vnějšími okolnostmi. Mnohdy tak i deník slouží jako prostředek pro obhajobu činnosti v kontaktu s totalitní mocí, neboť zápis je psán v pravdě subjektivního diskurzu, a deník tak má sílu osvobození deníkového subjektu od participování na způsobu života v totalitní společnosti.

Deník je vykoupením z hrůz totalitarismu, ze ztráty „normálního“ života a z vlastní viny: „*Kdybych si nemyslel svoje, musel bych si připadat jako jeden z těch ometálovaných generálů, jejichž hrudníkům se říká hvězdná obloha.* (...) Nikdy jsem ale žádnou cenu neodmítl, protože jsem věděl, že v policejním státě je potupné cenu přijmout a nebezpečně odmítnout.“ (ibid., str. 457) Určité rozpory, které Zábranovi vznikaly v tomto „policejním státě“, si vždy vysvětluje a obhajuje v deníku, který se stává jeho druhým životem; jakýmsi svědomím, vnitřním exilem.

Dějiny a subjektivní zápis

Záznamy drobných uzavřených událostí tak stojí v konfrontaci k dějinám a vytvářejí dokumentární hodnotu běžného života

pod vlivem „velkého příběhu komunistické ideje“. U Zábrany je například znatelná potřeba uchování utrpení vlastního a utrpení jeho rodičů pro paměť příštím čtenářům jako jistý druh pomsty komunistickému zřízení a lidem, kteří mu zničili život. (viz Cieslar, Jiří: *Život v zastoupení*. In.: *Hlas deníku*, Praha 2002, str. 339) Ve světle zmíněných skutečností se ukazuje, že literární deník je vhodným příkladem konfrontace drobných subjektivních diskurzů vůči velkým metanarativním příběhům. Konfrontace nejednoznačnosti, roztržistosti, tj. textů, které otevírají všemožné alternativy vnímání světa a černobílého vidění světa, kde neexistují alternativy. Svět, který je totalizující a objektivizující, naproti subjektivnímu vidění deníkového subjektu.

Petr Fidelius tuto tezi demonstruje na mluvě totalitní moci, která proměňuje skutečnost v intencích své ideologie a dopouští se tak násilí na běžné řeči a myšlení: „*»Totalita«, o kterou zde běží, toť právě ona falešná, předčasná jednota, plod nedočkavosti a »zběsilosti« lidského ducha. Podívejme se blíže, co to vlastně znamená. Zajistě je to duchovní kapitulace. Kapitulace před pluralitou a ambivalencí světa. Zároveň je to nevyhnutelně »řešení« násilné: neobejde se bez myšlenkového násilí vůči skutečnosti. Nastolená »totalita« je arcí pouhou náhražkou a karikaturou oné konečné jednoty, po níž člověk touží, jinak tomu ani být nemůže; je to jen absolutizovaná částečnost, a této absolutizaci musí ovšem padnout za obětí notný kus našeho nepolepšitelně rozmanitého světa.*“ (Fidelius Petr: *Jazyk a moc*. Arkýř, Munchen 1983) Literární deník můžeme číst v konfrontaci k této totalitě, kde pouze jedna cesta je správná, kde musíme volit mezi „buď – anebo“, mezi zlem a mezi dobrem a kde „jako refrén přitom vždy znovu zaznívá: »třetí cesta není«. Na ničem si totalitní propaganda nedává tak záležet jako na tom, aby nám vsugerovala, že můžete volit vždy jen ze dvou možností“ (ibid.). Jazyk totalitní moci se dostává do zjevného rozporu s pravdou, přinejmenším je mu alespoň velice obtížné uvěřit. A většinou tak přikládáme větší váhu své vlastní zkušenosti. Absurdnost této mluvy totalitní propagandy zaznívá i v jednotlivých textech deníku. (Například u Jana Zábrany, který si mnohdy zaznamenává různé věty z „oficiálního“ rozhlasu: „*»Všechno má své dobré a špatné stránky...« říká jakási stranická pracovnice (v rozhlasové*

besedě 26. září, 11 hod. 30 minut).“ (str. 558) „*Nejmilejší vzpomínka pohraničnicka: jak mu pes jménem Don nachcal do boty*“ (str. 678, viz Zábrana, Jan: *Celý život*, Praha 2001) Vedle takových záznamů pak stojí „obyčejné“ záznamy, které jako by navracely slovo tam, kam by mělo patřit – skutečnosti, realitě, kterou deníkový subjekt prožívá a o které podává své svědectví. Jestliže jediným cílem totalitního jazyka je „*dosáhnout úplné nezávislosti na skutečnosti*“ (Bělohradský, Václav: *O reálné demokracii*, in: Fidelius Petr: *Jazyk a moc*. Arkýř, Munchen 1983), tak deníkové texty se snaží realitu nějakým způsobem uchopit v plynutí času a proti tlaku totalizujících jazykových praktik komunistické ideologie.

Všechny deníkové texty se snaží vždy nějakým způsobem zaujmout postoj vůči dominantní ideji ze svého subjektivního pohledu. Deník je totiž vhodným prostorem pro pozorování cizí úzkosti z vrženosti do světa. Úspěch Zábranových záznamů může být příkladem toho, že čtenář hledá v denících zkušenost, která se blíží jeho vlastnímu životnímu osudu a kterou sám nemohl prožít otevřeně. Jak tvrdí Vladimír Papoušek: „*Vztah subjektu a dějin je problémem, jenž opakovaně a v mnoha variacích vyvolává tvůrčí úzkost českých prozaiků zhodnocenou v mnoha podstatných literárních výpovědích, stejně jako je ostatně úzkostným tématem pro každého, kdo uvažuje o světě mimo prostou perspektivu vlastní přítomnosti.*“ (Papoušek, Vladimír: *Konfrontace osobních dějin a velké historie*, *Tvar* č. 12/2001) Jako by zobrazování běžného života, drobné sentence, komentáře měly demaskovat lež a odhalit tak mravní selhání doby. Jak píše Vladimír Karfík: „*Není v české poezii dílo, které by vydalo tak autentické a tak výsostné svědectví o dramatech této doby.*“ (Karfík, Vladimír: *Kolářův mravní imperativ, Literární noviny* č. 2/1992). Uzavřenost deníkového subjektu, která je tak transparentní ve výše jmenovaných dílech ve vztahu k totalitním mocím, je jedním z nezanedbatelných prostředků literárního deníku. Vůči odcizování, které přichází z vnějšku, dává pisatel deníku jako protiklad onen „vnitřní prostor“, který svědčí, který demaskuje a který promlouvá o subjektu na pozadí dějin.

Tato studie vznikla za finanční podpory grantu GA JU v rámci projektu č. 59/2005/H-PF



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Paříž 2007: Beaubourg, nejnavštěvovanější budova

Letos v únoru uběhlo třicet let od slavnostní chvíle, kdy prezident Giscard d'Estaing a tehdejší předseda vlády Jacques Chirac slavnostně inaugurovali *Centre Pompidou* řečené *Beaubourg*; budovu, která se brzy stala jednou z nejnavštěvovanějších ve Francii. Už v roce 1969 se Georges Pompidou rozhodl, že vybuduje otevřeně a kulturní místo uprostřed Paříže. Nápad nepochybně vzešel z pohnutých studentských událostí na jaře roku 1968, později *Beaubourg* inspiroval i Modern Gallery v Londýně a stal se stejně významným jako MONA v New Yorku.

O úkol na výstavbu takové budovy soutěžilo několik stovek umělců-architektů, v těžké konkurenci zvítězila dvojice mladých umělců: Richard Rogers a Renzo Piano, kteří přišli s projektem industriální podoby; Pařížané však brzy začali jejich stavbě říkat *plynárna* nebo *ropná rafinérka*, podobně jako kdysi přezdívali slavnou Eiffelku *andělem sebevraždy*.

V útrobách Beaubourgu se ukrývají skvosty současného umění, díla P. Picassa, G. Braqua i F. Légera stejně tak i H. Matisse,

M. de Vlamincka a dalších významných umělců; své místo tady našli i čeští tvůrci J. Zrzavý, J. Bauch, F. Tichý i Toyen.

Nápad vytvořit kosmopolitní místo přistoupn vsem si přivlastnila pravice, tvrdí už dlouho nahněvaná levice, která je přesvědčena o tom, že se jedná o její původní myšlenku. Pojetí stavby rozhodně neodpovídá klasickému ideálu a vkusu, který Georges Pompidou vyznával, ale až do konce svého života zvolenou koncepci hájil a podporoval; po jeho smrti v roce 1974 se věrnou *ochránkyní díla* stala jeho žena Claude Pompidouová.

Beaubourg se tak stal jakousi výzvou pro příští francouzské prezidenty k vybudování dalších architektonických unikátů: Valéry Giscard d'Estaing se proslavil stavbou Musée d'Orsay, François Mitterrand ohromil svět hned několika stavbami, Vítězným obloukem na Défense, skleněnou pyramidou na nádvoří Louvru, Operou na place de la Bastille a monumentální novou francouzskou Bibliothèque nationale; Jacques Chirac pak využil svého prezidentského období k podniku neméně významnému – ke stavbě Muzea umění Asie, Afriky a Ameriky na nábřeží Branly v sedmém pařížském okrsku.

V Beaubourgu jsou nejen výstavní prostory, ale také rozsáhlá, stále ještě bezplatná knihovna, kino, Muzeum moderního umění, středisko designu, filmotéka, cent-

rum experimentální hudby, butiky, kavárny a šesté patro nabízí restauraci *U George*, včetně úžasné vyhlídky na celou Paříž, na střechy a kostely přes Notre-Dame až k Sacré-Coeur; bohužel, dnes už není možné vyjet si zadarmo po eskalátorech až nahoru, jak tomu bylo původně, ale za poplatek šest euro. „*To už není stavba pro lidi, tak jak jsme ji zamýšleli,*“ prohlásil před šesti lety jeden z jejich tvůrců Richard Roger. Zavedení vstupného vyvolalo několikadenní stávkou zaměstnanců. Nic nepomohlo. Časy se mění...

Centre Pompidou zahájil svůj multikulturní program v letech 1978 až 1981 několika významnými expozicemi: *Paris–Berlín*, *Paris–Moskva* a *Paris–Paris*, slavný tanečník Maurice Béjart zde uvedl v roce 1980 premiéru svého baletu *Casta Diva*. Později zde proběhly výstavy o surrealismu i o jeho papeži André Bretonovi, v minulém roce se uskutečnila i rozsáhlá výstava dadaismu. Ke svým třicátým narozeninám si Beaubourg dopřál výstavu, která je průřezem malířství, fotografie, sochařství, designu i uměleckých časopisů; výstava byla zahájena začátkem února. Vystavená díla vypovídají o posloupnosti a vývoji různých uměleckých směrů. A 14. března bude zahájena výstava s názvem *Samuel Beckett*, která potrvá do 25. června; vystaveny budou dopisy, rukopisy i dosud nepublikované fotografie; sou-

částí výstavy bude i film s Busterem Keatonem z roku 1964, jediný, který Beckett natočil. Samuel Beckett, nositel Nobelovy ceny za literaturu, byl představitelem *Nouveau théâtre*, filozofie absurdity a bezvýchodnosti lidské existence; čeští diváci znají zejména jeho *Čekání na Godota*.

Denně navštíví prostory Centre Pompidou více než 16 tisíc návštěvníků; 59 tisíc zpřístupněných uměleckých děl z něj činí jednu z největších evropských galerií a druhou největší na světě. Jen provoz budovy přijde na 104,4 milionu eur ročně, jak v lednu uvedl deník *Le Monde*. A zvědavé návštěvníky zde kdysi prováděl i známý český básník a esejista Petr Král, jak o tom píše Radim Kopáč v knize *Úniky a návraty*, vydané v minulém roce.

V architektuře stavby přiznávající své útroby, které bývají v klasických stavbách skryty ve zdech, podlažích a stropěch, stavby připomínající průmyslový stroj s pestrými trubiciemi, kovovou konstrukcí a eskalátory, počátkem osmdesátých let šokující a vyvolávající vlnu kritiky, lze spatřovat i jemnou ironii na společnost, která se nekriticky klaní technickému pokroku.

Navzdory všemu – času, změně atmosféry i podmínkám – však zůstává Centre Pompidou stále živým kulturním místem a jednou z nejnavštěvovanějších budov v Evropě i na celém světě.



oživovat, nebo pitvat?

Ve *Tvaru* č. 2/2007 vyšla recenze Petra Hory na výběr veršů Vincence Furcha *Sépiové malby* (*Dokořán*, 2006), kde hovoří o trapném obsahu, vykrádání básníkovy světa a jeho mrzačení. Dál navrhuje, že se jedná o vědomý literární podvod, a kritizuje moje prabídné literární schopnosti. Tón recenze je natolik nekompromisní, že se k ní musím vyjádřit.

Furcha jsem pro sebe objevil před nějakými dvaceti pěti lety, brávil jsem si jej s sebou na Vysočinu a málokdy jsem zapomněl navštívit jeho hrob v Telči. Několik let jsem oslovoval své přátele a kolegy básníky a pracovníky různých nakladatelství, že by bylo zapotřebí jej znovu vydat, protože ve 20. století vyšel jen dvakrát (1917 a 1974) a vždy v mizivém nákladu. Vydávat verše pozapomenutého básníka 19. století se nedělá pro slávu ani peníze, ale z vděčnosti a touhy, aby určitý díl krásy nebyl zapomenut.

Edice *Mocca* nakladatelství *Dokořán* je zaměřena hlavně na mladé čtenáře, kteří si budují svoji knihovnu i vztah k poezii. Její knihy jsou laciné a přitom dobře ilustrované. Když se podíváme na podobné, např. anglické edice starší poezie určené pro podobný typ čtenáře, zjistíme, že v závěrečné poznámce, obvykle dlouhé jen jeden či dva odstavce, je napsáno, jak a proč byl rukopis modernizován. Cíl je vždy podobný – poezie, která chce žít, musí být čtena, a tak je vhodné pro začátek zmírnit jazykové bariéry, vlákat čtenáře do básníkovy světa a nechat jej, aby si objevil kritické vydání. Tak je to i ve Furchově sbírce uvedeno.

Pan Hora se vysmívá tomu, že básníka kladu do určité krajiny – v tomto případě Vysočiny (výraz Českomoravská vrchovina, který vědecky doporučuje používat, byl zaveden uměle a do jisté míry násilně tehdejší Geografickým ústavem ČSAV). Spjatost díla a místa je legitimním téma-

tem evropské literatury nejméně od časů Platóna, který hovoří o tzv. „inkubaci“, tedy spaní na určitých místech a pozorování, jaký druh snů přináší. Značná část literatury 19. i 20. století začíná dikuvzdáním rodnému kraji, který básníky a spisovatele sytil svými obrazy a imaginací. Jak úzká je vazba mezi J. Demlem a Tasovem, V. Nezvallem a Vysočinou, B. Reynkem a Petrkovem!

Pokud na záložce knihy uvádím v oblasti Vysočiny zákres „bermudského poetického trojúhelníku“, kde se dějí vědecky nevysvětlitelné básnické jevy, myslím to doslova, protože nahromadění básníků, navíc určitého lyricky-meditativního náboje, v malé oblasti kolem Telče mi přijde pozoruhodné. Mám přitom pocit jako ze Stevensova *Ostrova pokladů*, že podávám tajný náskres cesty k pokladu. Sleduji však další dva motivy – prvním je poetická turistika. Pokud chce vnímavý člověk něco krásného zažít, tak ať jede na Vysočinu a v Počátkách si čte O. Březinu, na Třebíčsku Nezvala či Demla, v Telči Furcha, v polích za Petrkovem Reynka. Pochopí tyto básníky a jejich kraj v jiné hloubce a zaujetí. A také jsem rád, když lidé místo velkých a slavných lokalit také navštěvují chudá a zapomenutá místa a utrácejí své peníze tam, kde to je víc zapotřebí.

První ohlasy: kolega jede na víkend toulat se do lesů a bere si s sebou právě toto „trapné“ vydání Furcha. Vrací se a září, protože příroda umocnila zážitek četby a četba odkryla nový tón přírody.

Při psaní se snažím sledovat kritérium nějaké vnitřní upřímnosti. Jedna věc ve Furchově vydání balancuje na samotné hranici pravdy. Jsou to ilustrace. Jednalo se mi o paralelní vzkříšení jiného zapomenutého místního umělce – S. Máchala, který se narodil v Třebíči. Několikrát jsem navštívil jeho píseckou pozůstalost, dvakrát měnil P. Růt grafický návrh knihy (nevím, které

jiné nakladatelství by do takto náročné akce vůbec šlo!). Nakonec jsme nepoužili Máchalovy sépiové kresby, ale hlavně listy z náčrtníku, který si vedl v roce 1918–1920 za ruské revoluce. Ilustrace tedy nezpodobňují nemocí zlomeného básníka, ale krajinu a skutečné oběti té doby. Souzní s textem zejména v jeho slavjanofilské orientaci (Máchal se na Magistrále učil rusky), ale jsou víc věčné než Furchova hvězdná poezie.

Věda, a to i literární věda, je jen součástí širší oblasti vědění, do kterého patří literatura, hudba či výtvarná umění. Věda jako podmnožina pole vědění není a nemůže být schopná vysvětlit takové záležitosti, jako je intuice, imaginace či poezie. Pan Hora možná o Furchovi ví vše, ale neudělal pro něj nic. Tam, kde svým diletantským způsobem oživuji jeho dílo, on pitvá mrtvolu. Jsem amatérem z nutnosti, protože jinak by Furch nejspíš další desetiletí nevyšel, jeho hrob by upadal ve zmar a Telč by se nemohla pyšnit svým básníkem. Předávám dál jiskru, kterou jsem od Furcha dostal, protože tím se pro mne naplňuje poezie. Zatímco tímto vydáním veršů prokazují, že jsem v tom horším i lepším případě amatérem, Petr Hora svojí recenzí dokazuje, že v určitých vědních oblastech, jako je český jazyk 19. století a literární historie, je skutečným odborníkem, ale jinak že se s podstatou literatury mýjí.

Václav Cílek

• • •

Aniž bych chtěl dělat arbitra mezi recenzentem Horou a editorem Cílkem, dost mě zasahuje problém, kterého se Horova recenze významně dotkla, a sice takzvaná jazyková modernizace starších textů, modernizace zdůvodňovaná tím, že k poezii starší budou přitáhnuti čtenáři mladší. (To, že se podobné „zesoučasnění“ dělá v Anglii, je podivný argu-

ment. Překládají do moderní angličtiny také Shakespeara? Nevím, ale rozhodně jeho hry běžně inscenují v původním znění a anglisté mi vyprávěli, že dnešní Angličané jim rozumějí velmi obtížně, někteří pouze zpola.)

Česká literatura 19. století přece jen není zas tak jazykově vzdálena od naší doby. Převodl někdo do současné češtiny Máchův *Máj* a pak ho vydal? I kdyby ano, pochybuji, že z takového pokusu vzešlo něco kloudného. *Máj* jistěže je možno přebásnit do dnešního jazyka, ale pak vznikne jiné, tj. samostatné literární dílo – podařené, nepodařené, to už bude záležet na konkrétním textu, který však následně za Máchův *Máj* nikdo považovat nemůže. Mácha je holt pantáta všech českých básníků, na něj si nikdo nepřijde... Furch, pravda, není Mácha. Platí pro něj tedy jiný režim zacházení?

Lze namítnout, že při překladech básní z cizího jazyka do češtiny (ale i při překladech zmiňovaných Shakespeareových her) si takové otázky příliš nepřipouštíme, byť dobrý překladatel se určitě zamýšlí i nad tím, jak zprostředkovat dobu vzniku originálu. Ovšem jak zaznělo (mimochodem v témže čísle *Tvaru*, v němž vyšla Horova recenze) od Michaely Jacobsenové: *Úplně adekvátně poezii překládat nejde*, což nepochybně platí i pro překlad „z češtiny do češtiny“. A je pak slovo do praxe, zda to, co se ztratí onou neadekvátností, bude lze dohnat při osvětové činnosti.

Je to takový dnešní trend – ber kde ber vycházet vstříc konzumentovi. Masičko musí být co nejkřehčí, rýže co nejnelepivější, jogurty co nejsametovější, aby to všecko mohlo hladce klouzat do bachoru, abychom se moc neunavili. Má se však takový přístup uplatňovat i v jazyce? Koneckonců o těch nejzákladnějších věcech se lze domluvit za pomoci cca dvou set slov – s pusou ucpanou masem a jogurty jich stejně víc nepotřebujeme.

Lubor Kasal

INZERCE



vincenc furch inspirující

Začneme ve vzdáleném čase. 8. srpna 1817 se narodil moravský postromantický básník Vincenc Furch. Pro současného čtenáře je Furchova poezie možná vzdálená, ale pro historika české literatury je Furchovo dílo přece jen nepřehlédnutelné, např. již pro zajímavou reflexi v tvorbě Františka Halase.

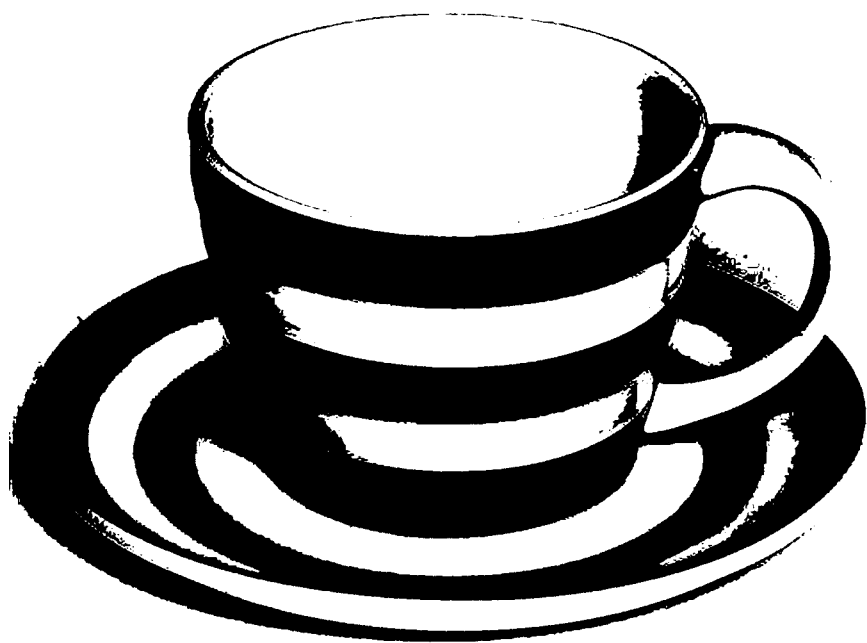
Vincenc Furch pochází z Krasonic u Želčavy. Otec byl hospodářským správcem na tamním zámku. Později žila rodina v Telči, kde budoucí básník navštěvoval základní školu, odkud přešel na gymnázium v Jihlavě. V Brně studoval filozofii. Stal se úředníkem státní správy. Jeho kariéra končila na dost vysokém místě ve Vídni. V revolučním roce 1848 se na čas uchyluje do Telče, záhy do Veselíčka u Přerova. Po uklidnění situace se vrací do Vídně a žije tam až do své smrti (5. 1. 1864). V roce 1928 byly Furchovy pozůstatky převezeny z vídeňského hřbitova do Telče.

První báseň Furchovi uveřejnil A. V. Šembera ve spise *Vpád Mongolů do Moravy*. O dva roky později (1846) vyšly u A. Škarnicla v Olomouci dva svazky Furchovy poezie. Furchovo dílo se setkal s dobrým přijetím již za autorova života a dlouho po něm. V roce 1917 vychází Furchova tvorba v náročné *Ottově Světové knihovně*. V roce 1974 bylo v neoficiálních literárních kruzích sympaticky přijato vydání výběru z Furchovy tvorby (*Plná luna, Blok*, Brno 1974) Antonín Bartušek, zasvěcený znalec Furchova života

a díla, začleňuje Furchovu milostnou poezii k nejkrásnějším básním na prahu novodobé české poezie. A je tu ještě Furch inspirující. Mám na mysli několik drobných poznámek ke genezi Halasových *Starých žen*. Všeobecně je známo básníkovy vyjádření, čím byla báseň *Staré ženy* inspirována – básníkovou babičkou. To je jedna stránka věci. Ale je tu ještě „pravda poetická“. Najdeme si Furchovu báseň *Stará žena*. Základní motivy Halasových *Starých žen* už známe: *oči, ruce, vlasy, klíny, tváře* – starých žen. Motivy u Furcha: *tělo, údy, ruce, líce* – staré ženy... U Furcha má její tvář barvu *hrudy*, u Halase jsou ruce starých žen žlutší jíl pod rakví. Úděl je vyznačen velmi přibližně: už nic nelze hledat. Mohli bychom srovnávat dále. Furch: *Nad hvězdy se zvedáš / divné srdce moje...* Halas (ve sbírce *A co?*): *proti přitažlivosti zemské do výšky volím pád...* Odkud František Halas Furchovu poezii znal? V roce 1917 vyšel Furch v již vzpomenuté *Ottově Světové knihovně*, která v Pišově významném knihkupectví nechyběla. František Halas se tam od roku 1916 učil. Nitky spojuj vedou až k Furchovým *Malbám sépiovým*.

To všechno už dávno věděl František Hrubín. Františku Halasovi napsal: „(...) a jaké poklady umíš najít v knížkách zapomenutých básníků. Tak třeba v tisíci nečitelných verších Vincence Furcha najdeš dvojverší takové krásy, že mi už věčně bude znít hlavou.“

Bohumil Marčák



H O S T

časopis pro literaturu a čtenáře,

Radlas 5, 602 00 Brno, 545 212 747, www.hostbrno.cz, redakce@hostbrno.cz

Literární časopis s názvem Host začal vycházet v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární Host do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue Host, která od roku 1990 vychází oficiálně.



pohádkové knihy na pohádkových zámcích



Většina šlechtických zámeckých knihoven měla původně encyklopedický charakter, jsou to vlastně předchůdkyně pozdějších veřejných knihoven. Většinou sloužily nejen

panstvu, ale i vzdělané vrstvě jejich zaměstnanců – vzdělaným vrchnostenským úředníkům či domácím vychovatelům, kterými často byli přední vzdělanci, jimž místo na zámku zajišťovalo existenci a poskytovalo dostatek času k bádání, a šlechtičtí majitelé nejednou ochotně své knihovny otevírali věhlasným učencům. Zámek býval zároveň centrem šlechtického velkostatku, hlavního zdroje obživy šlechty. Proto se v zámeckých knihovnách pravidelně setkáváme s literaturou hospodářskou, s knihami o pěstování plodin i chovu domácích zvířat. Modernizace společnosti se projevovala i v zámeckých knihovnách. Aristokracie se účastnila průmyslového podnikání a chtěla být informována o nejnovějším technickém vývoji ve světě. Literatura o architektuře a nových trendech ve stavitelství umožňovala majitelům zámků sprádat své sny o nových sídlech. K tradičním záležitostem šlechtické společnosti patřil lov, stejně tak koně a dostihy bývaly neodmyslitelnou součástí života evropské šlechty.

V zámeckých knihovnách převládají knihy v němčině, latině a francouzštině – jazycích, kterými se šlechta domlouvala. V menším množství jsou zastoupeny knihy v angličtině, italštině a španělštině, vyskytují se i knihy v ruštině, skandinávských jazycích, maďarštině. Českých knih není mnoho, ale pocho-pitelně zde také nechybí. Hojně byla na zámcích čtena poezie i próza. Antičtí autoři v řeckých a latinských originálech, stejně jako v německých a francouzských překladech jsou součástí téměř každé zámecké knihovny. Součástí zámeckých knihoven bývala i alba zachycující rodinný život aristokratické společnosti, a pokud byly na zámku děti, byla budována i dětská knihovna se spous-

tou pohádek. Ty jsou často psány v různých jazycích, aby si děti od útlého věku osvojily schopnost hovořit jazyky užívanými v šlechtické společnosti. V tomto směru vyniká obzvláště zámecká knihovna hrabat Coudenhove-Kalergi v západočeských Poběžovicích – mladší větev rodu, které zámek patřil, se totiž poněkud vymyká obecnému průměru středoevropských aristokratických rodin.

Poběžovický statek a zámek v roce 1864 zakoupil zakladatel této rodové větve František Karel Coudenhove (1825–1893). V roce 1857 se oženil s Marií z Kalergi (1840–1877), ženou z jednoho z nejstarobylších evropských rodů, pocházejícího z Kréty – podle některých pramenů odvozovali Kalergiové svůj původ od byzantské císařské dynastie Fókasů. Marie se však překvapivě nenarodila na slunečném jihu, ale v Sankt Petěrburgu. Její otec John žil převážně v Anglii a svatba s Františkem Karlem Coudenhovem se konala v Paříži. Prastarý původ jména Kalergi měl pro rodinu takovou vážnost, že

oba synové požádali na počátku tohoto století o spojení jmen, takže od roku 1903 užívali titulu hrabě Coudenhove-Kalergi.

František Karel založil v Poběžovicích zámeckou knihovnu, jeho manželka ji obohatovala dědictvím po svém dědovi z matčiny strany, hraběti z Nesselrode ze starého německého šlechtického rodu naturalizovaného v Rusku. Po smrti Františka Karla se stal majitelem Poběžovic jeho syn Jindřich Johann (1859–1906), doktor práv a filosofie, který věnoval většinu svého života politické kariéře. V rakouských diplomatických službách působil nejprve v Athénách, později v Rio de Janeiru, v Istanbulu, Buenos Aires a naposled v Tokiu, kde se v roce 1892 oženil s Japonkou Mitsui Aoyama (1874–1941), která byla podle později rozšířené legendy v příbuzenském poměru s japonskou císařskou rodinou. Ve skutečnosti pocházela Mitsui sice z významné, ale „pouze“ samurajské rodiny.

Na poběžovickém zámku zavládl na přelomu 19. a 20. století exotický duch Orien-



Giana Anguissola: Il Carretto del Mercante (zámecká knihovna Poběžovice)

tu. Mitsui, buddhistka, se dala pokřtít, ale evropským poměrům nepřivykla a naopak přenesla svůj orientální způsob života do rodiny Coudenhove-Kalergi. Exotičnost zámku ještě zvyšovali četní návštěvníci učenného Jindřicha, přijíždějící ze všech světových stran. Jindřich se stal terciářem řádu trapistů, a tak k němu přicházeli jak arabští a turečtí muslimové, tak japonští a indiští buddhisté, židovští rabíni i katoličtí a protestantští kněží. Přesvědčený katolík Jindřich přijímal názory a zásady, jež považoval za správné, ze všech kultur a náboženství. Vlivem buddhismu se například zřekl lovu, jenž mu kdysi činil velké potěšení. Pacifisticky uvažoval do té míry, že zakazoval svým dětem hrát si s cínovými vojíčky, aby v nich nemohlo vzklíčit semínko militarismu.

Se svou ženou Mitsui měl čtyři syny a tři dcery a sám je vyučoval, zpravidla v ruštině a maďarštině, aby si děti zvykaly už od malička na rozdílnost jazyků a dokázaly se pohybovat v moderním světě. Ve znalosti jazyků viděl též možnost zmenšování revnivosti mezi národy, zvláště v mnohonárodnostním habsburském soustátí. Proto mezi literaturou pro děti nacházíme v zámecké knihovně Poběžovice jak francouzské „módy pro panenky“ *La POUPEE modele* vydané v Paříži v letech 1883–1884, tak anglickou knihu pro nejmenší *The Dream of Little Hazy Cream and other Rhymes* by Lady Arthur s ilustracemi Catherine Frances Frere, vydanou v Londýně roku 1909, či italskou dětskou knížku *Il Carretto del Mercante* vydanou v roce 1939 v Miláně. Její autorku Gianu Anguissolu (1906–1966) patrně nevíce proslavila její adaptace *Pinochiových dobrodružství* pro italskou televizi v roce 1959. V Poběžovicích však překvapivě nejsou zastoupeny pohádky Hanse Christiana Andersena, které jsou v ostatních zámeckých knihovnách běžné.

V řadě zámeckých knihoven se také setkáváme s pohádkovou tvorbou Wilhelma Hauffa (1802–1827). Tento autor patří mezi německé romantiky podobně jako bratři Grimmové, ale celé své dílo, čítající tři velké romány, sedm novel, verše a čtrnáct pohádek, napsal v rozpětí pouhých tří let. Do srdcí malých i velkých čtenářů se zapsal především třemi almanachy pohádek *Karavana* (*Die Karavane*, 1826), *Šejk z Alexandrie a jeho otroci* (*Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven*, 1827) a *Hospoda ve Špesartu* (*Das Wirtshaus im Spessart*, 1828).

**Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**



Ilustrace Gustava Dorého sbírky pohádek Charlese Perraulta uspořádané Moritzem Hartmannem (knihovna Wilhelma von Offenheim)

churmukum

Byl jednou jeden les
a v něm stromy
A ty stromy byly
z kamene

A v tom kameni
jako v sarkofágu
spala Duše Lesa
A ta duše

čekala na slunce
Ale slunce nepřicházelo
nebe zakrýval
mramorový mrak

A z toho mraku
padaly lesklé slzy
A padaly
a padaly...

Stromy vztahovaly k obloze
kamenné větve
A ty větve čekaly
a čekaly...

na vítr Ale marně
Ani vítr nepřicházel
jen vytí vlků
někde blízko

A šepot mrtvých
který do uší si vlez
A opakoval pořád
jedno slovo

Sarkoles! Sarkoles!

Vypravěč v oprátce
a pod ním kněz
dusí se modlitbou

Kolena zřícená
odpadlou tvář

Bojí se podívat
do očí viselce
z kterých se sype běl

na breviář

Bojí se převrhnout
do písmen vlastní hlas
a tak jen naslouchá

Naslouchá...

Nahoře chodidla
vzduchem jdou
Marně z nich prázdnota
na boty krájí

O srpek měsíce
škrtnou si patami
Stříbrný kamínek
proletí hospodou

Průsvitní pijáci
na nohou železa
rezivá od moči
Střílejí kam se hne

viselcův plášť
– pokaždé minou jej
V lebkách jim zaskřípe
sotva se otočí

když zvenku na dveře
kus noci zabouchá
Zabouchá...

Vypravěč v oprátce
a pod ním prs
na ženě houpe se
Žena sní –

o jídlo nežádá
o nocleh neprosí

Přišla dát Smrtici
milostný polibek
Zatím však s flandákem

o sobě klábosí

Slova jí drtí rty
které se nechtějí
ušpinit o sliny
A tak jen na němo

svírají otázku
Kdo je tu cejchován
a kdo je bez viny

Co mojí slepotou
najednou lomcuje
když z bílé krajiny
nese svou zbytečnost

čáp

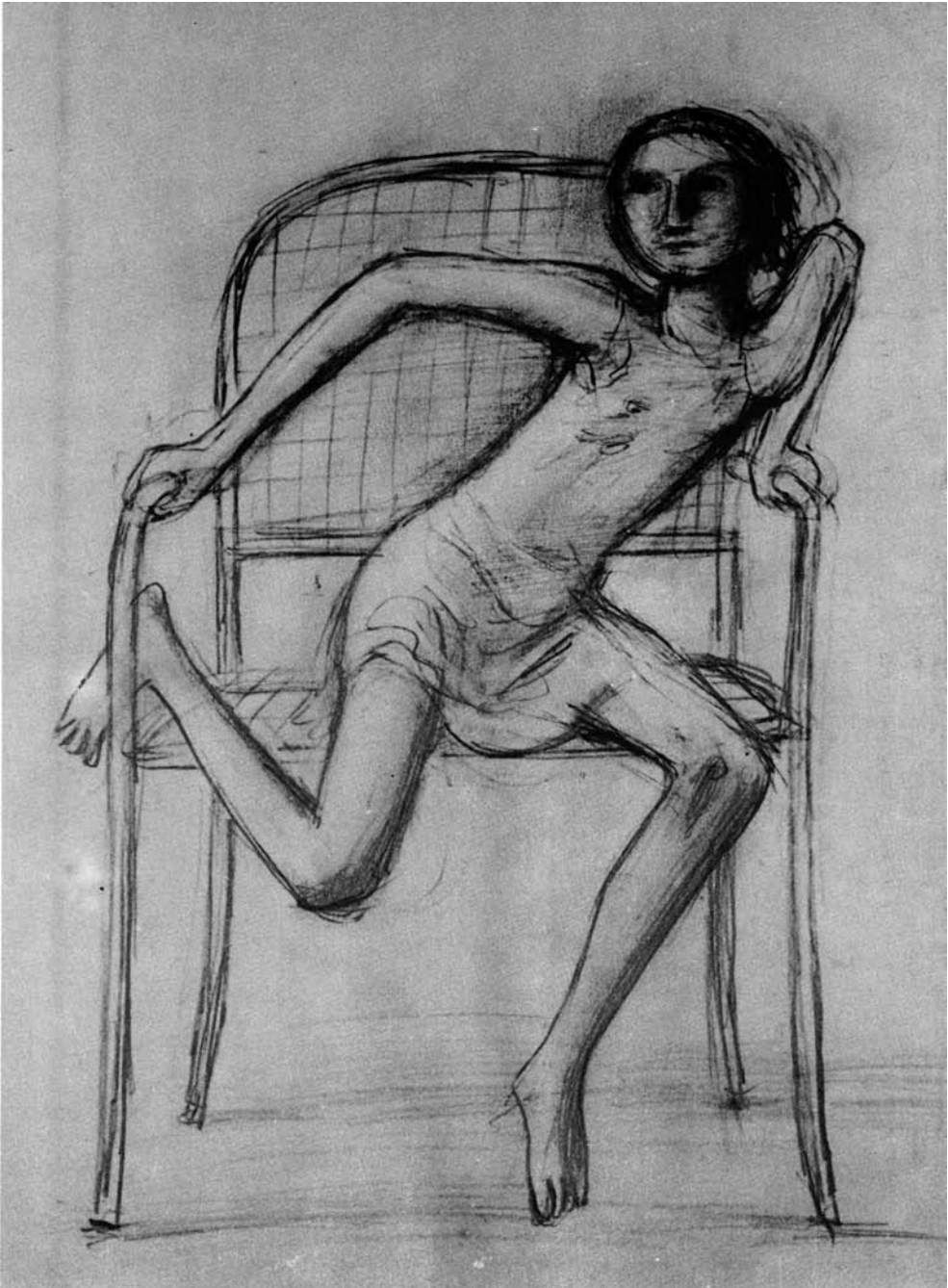
Červeným zobákem
maluje skrze mě
obrysy dítěte

Po nebi bez konce
utíká krab

Co mě tak ohýbá
ach otče řekněte
Je to snad nenávist
nahore bez

Kamenný kněz
pokoru vylomenou
o výsměch

zaklání hlavu
jako by si chtěl vyhryzat
zčernalé kopyto
z vlastních zad



Kurt Gebauer, Dívka na židli, 1978, kresba

Je cítit spáleninou
modlí se a chrochtá
Chur-mu-kum
chur-mu-kum...

Bojí se ženy
i té s kosou
co upíjí moč
pijákům

Bojí se očima
na víčkách strupy
místo řas
a bojí se i nehtem

plným hnilyby
a špíny
Jedna jste z muřích noh
a druhá od mršiny

V žilách vám stydne
život v rosol
a oslí mládě hýká
z vás

Oslíček mrzáček
zvědavý neznaboh
Koho jste za oběť
určily

a komu jste se jen tak
vzdaly
Před kým jste utekly
a koho jste kdy

milovaly
o-ho-kiN! o-ho-kiN!
ozve se pozpátku
když se stín ženy

a Zubaté
přelomí o komín

Svatava Antošová

Pod střechou hospody
studená kamínka

řahtají k nebesům
Promrzlé dušičky
klepou se ve džbánech
Chur-mu-kum
chur-mu-kum...

Byla jednou jedna žena
a v té ženě srdce
A to srdce bylo
z kamene

A v tom kameni
jako v sarkofágu
spala Duše Lásky
A ta duše čekala

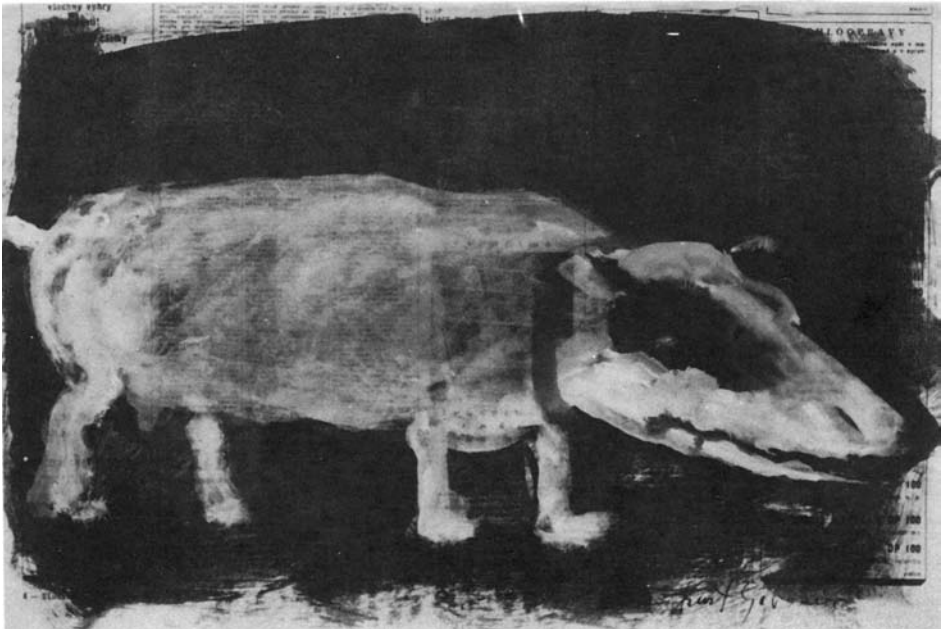
až zemře marnivost
Ale marnivost neumírala
zůstávala i v bolesti
Její lesk oslepoval

a plnil jedem všechna slova
která vyhřezala z úst
A ta žena se jen chtěvě
usmívala a nebylo nic

co by netoužila mít
A nebylo nic
co by netoužila zničit
V tom kamenném srdci

byla zima
a pára šla od úst každému
kdo se vydal na cestu
k němu

A kdo byl jednou uvnitř
nemohl už ven
Zavřen v domě Lásky



Kurt Gebauer, Bulteriér, 1968, kresba



sarkožen! sarkožen!
Své černé maso
pije noc
Pije den
Spolu pijí a tancují

za zvuku píšťalky
Za zvuku umíráčku
pijí a na kusy
řetězy trhají

Spolu si na ohni
černou krev vaří

Vlk hrabe v zemi
hrabe a hrabe
Tlapu si o kost
poraní

V zemi je velký hrob
však pro vlka
místo v něm není

Muž leží tam dole
hlínu má v ústech
a mluví

Mluví...

Černá krev na ohni
v hrnečku pění

Za zvuku píšťalky
za zvuku umíráčku
žena si z dlaně čte
Na hvězdy volá

Po čáře života
přejiždí dýkou
Do černoty své myslí
rukojeť noří

Vlk hrabe v zemi
hrabe a hrabe
Pak těžký kámen odvalí

Světlo mu spálí zrak
Tam dole dětská se pěstička
třpytí

Černá krev na ohni
vysoko hoří

Byl jednou jeden muž
a v tom muži strach
A ten strach
byl z kamene

A v tom kameni
jako v sarkofágu
spala Duše Ženy
A ta duše čekala

až jí muž ukáže cestu
ke svému srdci
Ale ten muž nenašel
odvahu

a tak se nakonec
začala bát i ona
A muž
který ji v sobě věznil

jen vztahoval k obloze
sepjaté ruce
a prosil boha o pomoc
Ale bůh ho nechal

bloudit kamenným lesem
jako slepce
A učinil jej stromem
z kamene

A do toho stromu
vytesal ústa a zapomněl
v nich nůž
Vtom žena uvnitř zašeptala
Sarkomuž! Sarkomuž!

Byla to Ohokin
zelená od mechu
Vypravěč v oprátce
měl ji už

Měl ji už
kněžourek nahatý
Do hrudi propadlý
přes břicho bachratý

Měli ji pijáci
šla s nimi pod střechu
Šla s nimi
smála se

pila rum

Smála se pohádce
o muži navenek
který ji koupit chtěl
O muži

jehož vztek zábl
i pod šaty
Ohokin smála se
a potom churmukum

utekla Zubaté
utekla z lopaty...

Zkrácená verze 3. části básnické
trilogie Vlčí slina.
K vydání připravuje nakladatelství
Clinamen

sny

• • •

Probuzen do snu.
V dávném, mládeneckém pokoji.
V pokoji jako důvěřivá dlaň.
Jako drobná klíčka pro ptáka,
jehož křídla jednou zastíní oblohu.
Kde v knihách ještě trčí záložky snů.

Za tenkou stěnou se cosi pohnulo,
probudilo, číhavě vydechlo.
Nabylo obří podoby mého strachu.

Cítím se smrtelně ohrožen.
Bez dechu schoulen vyčkávám.

Cosi, co nemá tvář, pomalu přichází...
Zastiňuje skleněnou výplň dveří.
Chci uniknout.
Vyskakuji z postele.
Z pasti pokoje se vrhám proti zdi.
Ta přede mnou ustupuje měníc se v zahradu.

Běžím zahradou.
Za zády supění.

Chci se skrýt v temnu keřů.
Tlukot zděšeného srdce mne prozradí.

Otáčím se.

Chci vidět tvář své smrti!

• • •

Přátelé odešli. Zavřeny dveře smíchu.
Mušle ticha zní. Dýchá v tobě noc.

Ze tmy vykrajuje lampa plochu stolu.
Zátíší se sklenkou a opuštěnou lahví.

Naléváš. Hladina ve sklence se chvěje.
A poté sklenka ztrácí tvar. Uvádá jako plazmový květ.
Její obrysy se kroutí. Sklo se bortí, roztéká.

Zoufale se opřeš o stůl.
Jeho hmota povoluje pod tlakem tvé ruky.
Prohmátneš modřínovou fošnu jako kaširované prázdno.

Hledíš na své ruce.
Prsty se pod užaslýma očima
kroutí, ztrácejí tvar, opadávají.

Pahýly rukou nahmatáš své teplé tělo.
Prohmátneš kůži, svaly, kosti.
Pouhé prázdno pokryté maskou těla.

Sedíš tiše.
Prázdný a v prázdnu uvězněn.
Se sebou smířen. Smířen se světem.

Schodištěm stoupá den.

• • •

Mlaskavá hlína pod nohama.
A kroky vylámaných snů.

Jazyk mi bloudí mezi zuby.
Ostrými torzy. Prázdnem dásní.

Viklá se ve mně vše, co bylo stálé.
I prsty nahmátnu jen rozviklaný zub.

Nořím ruku do úst.
Zaujatě vytrhuji zub za zubem.
Z krvavé dásně rvu bílá těla zubů.
Bez bolesti. Zoufale klidný.
Překvapen snadností.

Obnažené zuby odhazují za sebe.
Do mlaskavé hlíny.

Otáčím se. S dutým křikem.
Prázdný a vypleněný.

Za mými kroky
až k obzoru vyrůstá
nedozírný lán zubních čelistí.

• • •

Umírala babička. Daleko. V karbolu nemocnic.
Výšlehy bolesti tišené opiáty.
A já – v odpoledni zalitým zimním sluncem
nedělní přesycený spánek.

Běžím snem důvěrnou krajinou...
Všechno jako poprvé. Sen plný barev, vůní, trav,
prochvělý zvuky, žilnatý květy stínů.

Brodím se potokem.
Létám nad bání kostela.

Vladimír Křivánek

Lehce a neslyšně zmáhám horizonty snu.

Běžím: ulice, beton plotu, branka pokleslá v pantech.
Blížím se k domu. Zápraží. Schody.
Neznámá tíha mne zastavuje na krok od dveří.
V zakletí stojím. Trýznivě zaseklý v čase.
Cítím rozhodnost chvíle.
Bez dechu čekám.

Dveře se bolestně pomalu otevírají.
V nich babička, mladá, s úsměvem,
v barevných šatech dávného léta.

Zve mne laskavým gestem dál...

Nemohu vstoupit! Nemohu se vrátit!

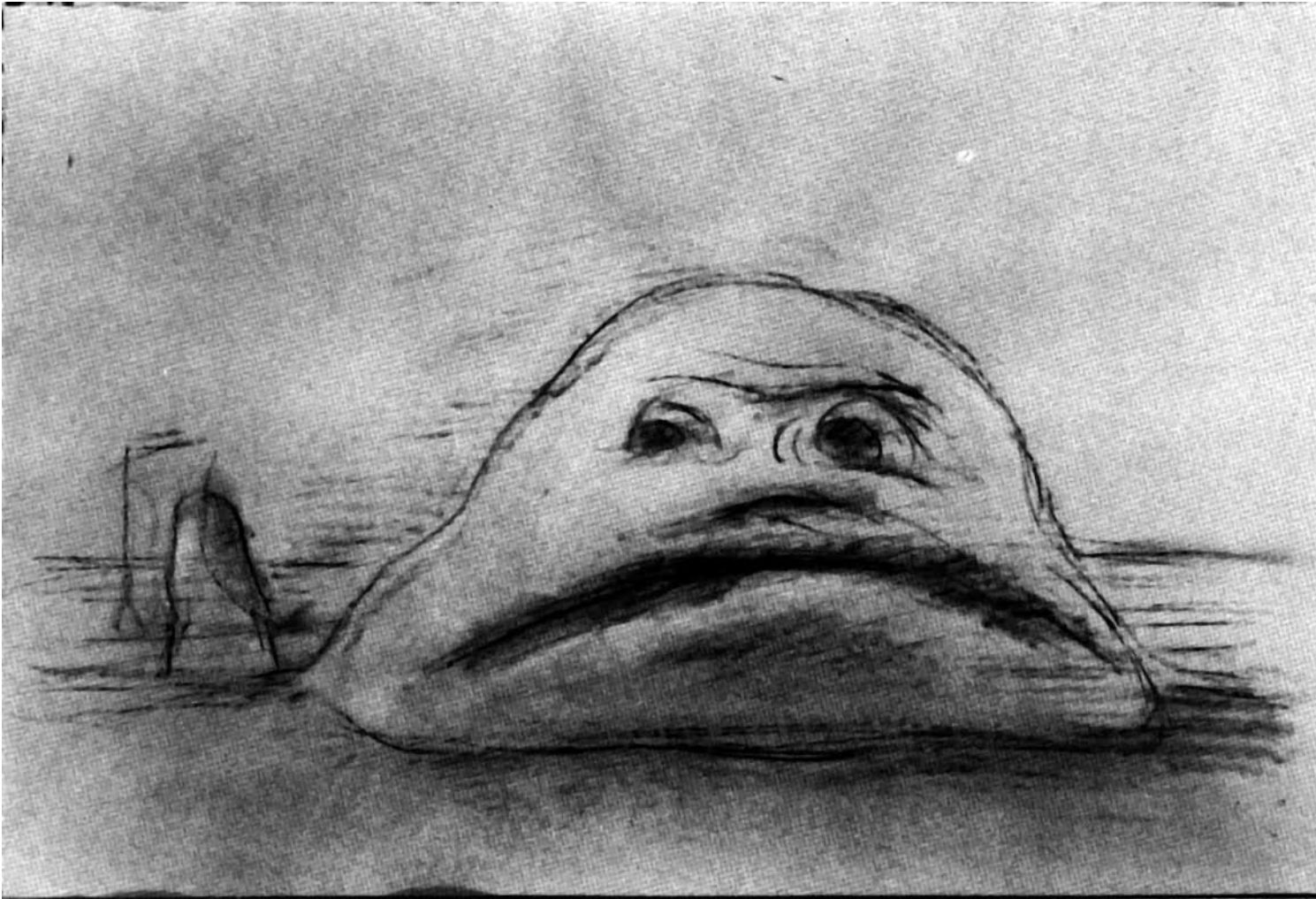
Probuzen vím: odešla do mého dětství,
mně provždy uzamčeného.



foto archiv V. K.

Vladimír Křivánek (nar. 7. 5. 1951 v Kolíně), básník, literární kritik a vědec, je pracovníkem Ústavu pro českou literaturu AV ČR a také docentem na katedře českého jazyka a literatury PedF Technické univerzity v Liberci. Debutoval v roce 1982 básnickou sbírkou *Vypouštění holubice*, následovaly básnické knížky *Nahé stromy* (1985), *Kameny písní* (1990), *Testamenty* (1999), *Krajina s torzy* (2001), *Tušové kresby* (2003) a výbor *Zátíší s loňskými ořechy* (2004). Rovněž vydal monografie *Jan Neruda* (1983) a *Karel Hynek Mácha* (1986) a soubor literárněvědných studií *Býti básníkem v Čechách* (1999) – viz též rozhovor ve *Tvaru* č. 14/2006

robert vlk



Kurt Gebauer, Obluda v české krajině, 1980, kresba

ZÁVĚŤ
a noc je černější jejích řas
každý sám jsme v jejím středu
a frigidní tma obstoupila nás
s onanií lamp támhle vpředu

její srdce buší velmi tence
když diktuje nám věty osudné
a s kartou falešného milence
prohrávají mrtví krásu dne

po nás zase přijde někdo jiný
kdo to se svou láskou přežene
vždyť jen ty vykouřené komíny
stojí stále hrdě vztyčené

TY
ze střepů svitu tvého
krvácím v temnotu

ať mě osud nevidí

jen pokuřuje
u hřbitovního plotu
odděluje lidi od lidí

ať sny věčně bdící...

kočka přešla přes ulici

trudná
jak osířelý pláč
cikáněte

nicotná
jako černý nápis na zdi
lidé spěte

LÁSKA
opilý vínem a dávnými muky
potácím se sem a tam
děvčata vyzývají své kluky
a já sotva jdu – klopýtám

opilý láskou nemám se k světu
píši tklivou elegii
jda kolem jejích voňavých květů
nemohu jinak – bliji

ODJEZD
Vlak odjel. Krákorají vrány.
Tvůj úsměv zůstal za tratí.
Už všechny hry jsou odehrány.
A nevrátí se.

Ticho na kolejích, ticho v dáli.
A tiché listí ve tvém hlase
padá na hrob těch, co hráli.
Když smrt s životem rozešla se.

Smích prázdného hlediště.
Tvůj úsměv-navždy-za-tratí.
Vlak odjel. A pro příště...
nevrátí se... nevrátí.

BOHUMÍN
do tváře plival mi svatý Petr
a Bohumín byl prázdný z lidí
a já třikrát klesl na zem
a dvakrát vstal

kolikrát jsem už zapřel tebe
kolik hvězd uhasil
kolik promlčel cest
které směřují dál

a kdosi v restauraci
v níž pánbů ujídal
sám sebe

mi pokynul abych odešel

směřem... je jedno jakým
jedno kam
jedno za kým

ON
nepadám do vznosných hlubin dolétnu
bez ní už budou jen umírat
kočičím citem zahrála na flétnu
potkal jsem dámu dala mi mat

s sebou pytel nic víc neberu
jsem jako větev odřatá
jdu k tichému místu k jezeru
v pytlí mňoukají kořata

TŘETÍ DEN
čekal jsem na tebe tři dny
ve městě co ho zapomněli postavit

před dřevěným kostelem
do něhož se bojím
pokleknu na kámen
pro modlitbu
pro slovo které není

amen

na náměstí bez holubů
stál jsem sám

sám
zamlžený
a v podloubí gotického domu
silueta známé ženy
mávala na rozloučenou

pátral jsem komu...

K RÁNU
Budím se smutně na zemi
prudkými vášněmi zpitý.
Však...věřit nechce se mi
Koho to vidím... i ty?

Není, není to tak dlouho,
kdy jsme spolu slavili. A jak!
Ty má nenasytná touhu,
dobře, dobře ti tak.

ROZHOVOR
ptal jsem se tě nejednou
a stále nevím nic... ale přeci
odhalíš se přede mnou
jako moře před Hebrejci?

*jak jen ti to říci, nějak jemně...
budiž, co se má stát, ať se stane!
jen přístup blíž, přístup ke mně
tu můj milý Egyptěane*

ROZHOVOR
spadané listí
už je zas listopad

co to bude?

jeden nelitostný grog
s trochou odříkání

*zvláštní přání
a vaše paní?*

jaká paní, jsem tu sám

*promiňte
nevšiml jsem si*

jinak všechno?

všechno

PRO TEBE
hrál jsem a vlastně pro nic za nic
hrál jsem špatně zle
tóny z ohořelých hranic
hříchem prolezlé

pro tebe jsem hrál
s vášní na strunách
v matu pyšný král
jenž prachem smýval prach

hrál jsem hrál si se smrtí
v láskou zamořeném kraji
a čekal až mě usmrtí.
a stále ještě hraji

EVANGELIUM TICHA
jakou to zvěst
skryté poselství Ježíškovo
večerní jehličí šeptá dětem

že v jeslích pod hvězdou
leží Slovo
jež stalo se nemluvnětem



Robert Vlk: Vystudoval jsem Ostravskou univerzitu, obor historie. V současnosti se snažím dělat doktorát v oboru medievalistiky. Zároveň učím dějepis na ZŠ Masarykova v Bohumíně. Je mi 27 let, jsem ženatý, děti žádné. Rád sportuji, závodně hraji scrabble. Co se týče literatury, čtu vše (vyjma sci-fi a hororů), ale můj jednoznačně nejoblíbenější autor je Dostojevskij. V poezii existuje hodně básníků, které jsem si oblíbil, ale nejčastěji se vracím k Nezvalovi, Skácelovi a Šiktancovi. Rád poslouchám hudbu od metalu až po folk. To, co pro mne v literatuře znamená Dostojevskij, znamená pro mne v hudbě Nick Cave. S tím úzce souvisí i můj nejoblíbenější film Nebe nad Berlínem.



martin david

CO BYCH SI MĚL „NATŘÍT NA PRSA“?

Jedna významná česká básnířka
(jistěže významná! jistěže věhlasná!)
poslala mně kdysi pozdrav z dovolené.
Z dosti vysokých a pustých slovenských hor.

Peripetiemí osudů a shodou náhod
tenkrát znala některé mé básně.
Proč jinak by pohlednici nadepsala:
– básníkovi tepláků a ponožek –

NACUCÁN ŠTRÁDUJEŠ PARKEM

Práší paličky deště,
virblují na buben dubna!

Aby vzápětí oslepil tě
ohnostroj května!

OPILCI

Opilci všech zemí
spojme se
a artikulujme –
jednou provždy artikulujme –

co si myslíme

...

Tam u těch stolů
(Dobře se dívej)
Vidíš je?
(Chceš je zblízka slyšet?)

To sou ti pivní mozolové

PĚCH – ECH – MECH

Ve školách, ve školách všech!
(mateřských, základních, středních,
vysokých, ba i těch zvláštních!)
je třeba mít vynikající PROSPĚCH!

Po studiích, takříkajíc v životě, v praxi,
rovněž žádné lelkování, liché přemítání,
nýbrž jen SPĚCH a zas jen SPĚCH,
zaručí ti tvůj celoživotní ÚSPĚCH!

Básník minimalista, tvůrce graffiti,
popsal tu
celičký život jediným výkřikem:
PĚCH – ECH – MECH

OBÁVANÝ NÁSOSKA, OPYLEN, BEZVLÁDNĚ ŠNĚRUJE PARKEM...

A již zpovzdáli se načrtává,
že pohroma se blíží...

Totíž celá stafáž kolemjdoucích:
milenci, pejskaři, matky s kočárky,
dokonce i strážníci městské policie (!)
– už zdálky se mu obloukem vyhýbají...

Jen postarší noblesní dámy,
klientky zdejších lázní,
jako by na místě zkameněly...

MOROVÝ SLOUP

Harant.

Fakan.
Parchant.
Bulík.
Blbeček.
Bobeček.
Mazánek.
Napucánek.
Fracek.
Floutek.
Grázl.
Hajzl.
Vykuk.
Chmaták.
Vobšourník.
Kulantní spekulantík.
Vychánek.
Poslanec parlamentu
do prsou se bijící!

PISÁLKOVSKÝ STROJ

A tak sis opět: automobil nezakoupil,
nýbrž modernější pisálkovský stroj.
Vyzeráš ako ťava vzhlízející na obzor,
s perspektivou: pořád pryč a dál...

– Ale copak? Ten staříčkový sabotoval?
– Ale to tak, jakýsi orgán mu selhal.
– A tak máš nový stroj pod sluncem!
Nový soustruh na tmou.

HAIKU

Jakási šmouha-poskvrna
na běloskvoucím papíře...

Je to hnědé,
ale hovno to není!
To upad popel
z cigarety...



Martin David, narozen 1964 v Teplicích, kde také žije. Několik roků pracoval jako stavební mistr, projektant, vedoucí kina. Posledních patnáct let svědomitě topí v plynové kotelně. Časopisecky publikoval ve *Welesu*, *Hostu*, *Tvaru*, *Psím víně*, *Pandoře*, *Obratníku*, *Babylonu*, slovenských *Dotykoch* aj. Je zastoupen v různých antologiích (*Od břehů k horám*, Votobia 2000; *Ryby katedrál*, Petrov 2001; *Cestou*, Weles 2003; *Co si myslí anděliček*, Větrné mlýny 2004; *S tebou sám*, Dauphin 2005). Knižně vydal sbírky básní: *Listí pro jablko* (Protis 1995), *Jiné výkladní skříně* (Weles 1999), *Venkoncem* (Weles 2003). Poslední sbírka stala se inspirací pro vznik hudebně-divadelního představení *Variace na Venkoncem*, které divadelní společnost Matějka a spol. uvedla ve více než deseti reprízách po různých městech Čech a Moravy.



VÝLOV

Někdy se to ani na rybách nepovede, a ať člověk hledá a číhá jak chce, pořád mu pod ruku přichází jen chamrad'. Hlavačky mramorované místo amura bílého, jen samí nedomrlci a cápci jako piskoři, drsci nebo sekavci. To pak na boloňku nebo děličku chytíte prdlažs. Tady nepomůže ani vztekání, ani panwerich. Rousnice na vás, autoři nezdární!

Viki Shock napsal a vydal v nakladatelství *Clinamen* v roce 2006 dosti nepodařenou, ba blbou sbírku nazvanou ***Tiché odpoledne na zaprášené půdě***. Snaží se tu být najednou po všech těch eskapádách „seriózní“ a zkouší psát vážnou poezii. Jak má člověk Vikiho celkem rád, tady je to opravdu jedinečná ukáзка, jak „to“ nedělat. Jak je zbytečně vyplácán papír. Viki Shock bývá v mnoha jiných básnických polohách jistější, doveď alespoň bavit, když už nic. A když není u Shocků pánbů doma, tak napíše i celkem obstojný text. Tady evidentně pánbů doma u Shocků byl a mnul si ruce, jak se sbírka nevede a nevede. Ale abych jen tak nemlátil prázdnou slámu: „*pramínky plamínků / zurčí tu / plápolají // pramínky tvých vlasů*“. Klišé,

tupost, nuda, bída. Podle poznámky redaktora Radima Kopáče vznikla sbírka v roce 2002. Není mi tedy moc jasné, proč je třeba otravovat s ní ještě po pěti letech.

Natálie Kocábová je další případ. Sbírka ***Někdo je v domě*** (*Mladá fronta* 2005) se roztahuje na sto stranách, aniž nějak smysluplně začíná, pokračuje nebo končí. Takový deníček je to, řešení nějakých osobních problémů a problémků, které řešení nemají nebo nechtějí mít. Kocábová je popisná, nutící se do něčeho, o čem si myslí, že je poezie. Poezie to z mnoha důvodů je jen sotva, většinou se z autorky řinou útlocným kapáním pocitu osamělé dívky, která je přesvědčena, že když napíše slovo *prdel*, budou všichni na tuto v účtě usadat, pak si zapláčou a téměř nebudou dýchat v posvátné hrůze, řkouce, jak je ta holčina drsná. Čili děkujeme *Mladé frontě*, že nám opět dala nahlédnout do pocitů dívky, které nic nechýbí. Kromě talentu napsat báseň.

Co tu máme dál – **Lubomír Feldek** a jeho sbírka ***Slovák na Venuši***. Vydalo nakladatelství *Primus* v překladu Jiřího Žáčka v roce

2006. Je to výbor z autorových knih, vydaný k sedmdesátým narozeninám básníka. Volba Jiřího Žáčka je celkem logická, Feldek podobně jako on patří k současným autorům knih pro děti. I když u Feldeka je možná víc profesí: překladatel, dramatik, esejista. Každopádně stále nevím, zda ze slovenštiny poezii překládat: přijde mi to trochu nezdvořilé k jazyku, kterému rozumíme takřka sto procentně. Ale když dneska ti mladí nevědí ani, co je to *stĺp*, *ogrgel* nebo co se skrývá v *barinách v trstí*... Zbytečná odbočka, že áno. A tedy zpět k Feldekovi: kdyby se alespoň tady vynechala ta aktuálnost jednotlivých veršů, ta poplatnost dnu, byla by to sbírka lepší. Takhle totiž čteme něco, co Feldeka jako básníka spíš tíží, co na něm unavuje. I když na druhou stranu, i to časté uhranutí pohlavím je kontraproduktivní a až směšné: „*A tvoje pohlaví se probouzí a nastavuje uši*“.

Jan Macháček vydal v roce 2005 knihu ***Dobrou noc*** – v *Pasece*, odkud již odešel. Nebo byl odejit? Čert aby se v těch zákulisních drbech vyznal. Každopádně má jeho sbírka podtitul *Deníky 1976–2005*. A opravdu: jsou to drobnice, básnické záznamy z daných

let. Takže se můžete ponořit do beznaděje a prázdnoty přelomu 70. a 80. let, která najednou z té dálky vypadají líp, když zjistíte, že „*revoluce tu trvají krátce / a zkurvíme si je zpravidla sami*“. Ale není to jen Macháčekův problém, je to takřka celá ta jeho generace už padesátníků, všechen ten uzavřený, depresivní svět s šedivostí dospívání v nich zapouzdřeně čeká, aby mohl vystrčit roh. Teda ne ROH, ale... Inu vidíte, jak je to nakažlivé, ta někdejší radování se z titěrnosti, odmítání všech autorit a strach sám ze sebe, protože se věřit nedá nikomu. Macháček se ve svém psaní motá právě kolem těchto bolavých generačních míst. Takže když to shrneme, je to sbírka takřka fosilní, bublina se starým vzduchem, která oznamuje, že tam dole je to pořád v procesu. Když odmyslíme tohle, zbude nám v Macháčekových básních deprese, samota a zvláštěně vypjatá expresivita, slovní drsnáctví a civilní mluvení. Klanění vzorům a modlářství. A divná sexualita, až lascivní, upatlaná, špinavá, jako vystřižená z osmdesátých let. Žádná nablýskaná a tukem pomazaná těla, ale nevyholená podpaží. Takže dobrou noc.

Michal Jareš

KDYŽ SE ŘEKNE IBSEN

Henrik Ibsen: Hry I, II
Přeložili Josef Brukner, František Fröhlich, Josef Vohryzek
Divadelní ústav, Praha 2006

Když se řekne Ibsen, vybaví se člověku nejspíš *Peer Gynt*, *Nora* či *Divoká kachna*, někomu možná i *Heda Gablerová*. Jedna romantická hra a pak řada těžkých kritických her, navíc prodchnutých symbolikou. Loňské kulaté ibsenovské výročí připomněl Divadelní ústav v Praze vydáním rozsáhlého dvousvazkového výboru dramatikových her v nejnovějších překladech. Kritéria výběru, zdá se, byla dvě: existence moderního překladu a hratelnost, resp. hranost daného kusu. Samotný výběr asi čtenáře v zažité představě utvrdí, překlad nejspíš ne.

Henrik Ibsen (1828–1906) svou tvorbou protkal celou druhou polovinu 19. století a nesmazatelně se zapsal do dějin moderního světového dramatu. Dvacet pět her, které za padesát let dramatické činnosti napsal, se vyznačuje značnou různorodostí, sahající od raných romantických her přes hry označované za realistické až po pozdní ibsenovské odrůdy symbolismu. Ibsenovy rané hry na různé historické náměty, u nichž je patrné hledání vlastního výrazu projevující se nejrůznějšími výpůjčkami at už od Shakespeara, Eugèna Scriba či dánského romantika Adama Oehlenschlägera aj., jsou psané ve verši a zůstávají zcela mimo nejnovější český výbor. Toto období vrcholí uvedením národně romantického historického dramatu *Nápadníci trůnu* (1863) v Kristianském divadle. Za hru odehrávající se v Norsku třináctého století a tematizující boj o moc Ibsen vůbec poprvé sklídil nezpochybnitelný úspěch. Tou dobou už měl ale naplánovanou cestu do Říma. Ibsen šel pryč a do sebe.

Přes dvě dekády zůstal v exilu, kromě Říma se zdržoval mimo jiné v Drážďanech a v Mnichově (v zemích českých se podle všeho nikdy neukázal) a jal se norskou společnost bez servítek analyzovat: Uchopil imaginární kladivo a mlátil jím do nabubřelých Norů a jejich samolibých národní mýtů tak dlouho a s takovou vervou, až mu mili

Norové na oplátku toto kladivo nechali po smrti vyryt na náhrobek. Hned první hra psaná v zahraničí, dramatická báseň *Brand* (1866), vzbudila nebyvalý rozruch a po uvedení *Peera Gynta* o rok později bylo na výsost zřejmé, že Ibsen našel svá témata a svůj výraz. Po formální stránce se ještě jedná o hry veršované, vůbec už se ale nejedná o snahu po národně romantické hře, naopak, Ibsen se národnímu romantismu ironicky vysmívá. *Peerem Gyntem* náš výbor začíná. Jedná se o kompletní český překlad hry, který nevypouští – oproti zvyklostem – čtvrtý akt (z pěti). Na rozdíl od překladu předchozího z pera Bohumila Mathesia, podtrhujícího romantické prvky (jevištně často navíc umocňované Griegovou hudbou), usiluje tento nový překlad o moderní českou reprodukci hry v jejím rozporuplném ironickém šklebu, jež Ibsen nastavuje norskému národnímu romantismu.

Brand, který představuje logický a velmi zdařilý předstupeň *Gynta*, bohužel chybí. Pravděpodobně proto, že je určen spíše ke čtení než k inscenování, a také proto, že chybí vhodný moderní překlad. Převod Břetislava Mencáka, jenž vyšel v opožděně vydaném druhém svazku Ibsenových *Spisů* v roce 1975, by dnes již kvůli nepoetické doslovnosti obstál stěží a v kontextu tohoto výboru by působil jako pěst na oko. Překladatel schopný nového přebásnění *Brandu* se bohužel zatím nenašel. *Peer Gynt* je tak jedinou veršovanou hrou ve výboru a také jedinou hrou přeloženou dvojicí Brukner – Vohryzek. František Fröhlich se soustředil výhradně na hry psané v próze a patří mu zbytek dvousvazkových *Her*, jež jsou tak z překladatelského hlediska vlastně především jeho dílem.

Chronologicky vzato byla do výboru zahrnuta veškerá Ibsenova dramatická tvorba po *Peeru Gyntovi* s výjimkou tří kusů, které napsal bezprostředně po *Gyntovi*. Vynechána je komedie *Spolek mladých*, která zájmem o současnost předznamenává budoucí Ibsenovu tvorbu. Nebyla zahrnuta poslední Ibsenova historická hra *Císař a galilejský* (1873), již sám Ibsen označil za jedno ze svých stěžejních děl, ale která je také určena spíše ke čtení. Dramatik se

neomezoval ani délkou (v inscenované podobě cca 10 hodin) ani výpravností (masové scény atp.), a tak je hra vždy uváděna – pokud vůbec – ve značně seškrtnaté podobě. A vynechána je také hra *Opory společnosti* (1877), jež představuje první z dvanácti her běžně označovaných „ze současnosti“. Ve své době radikální hra, avšak z dnešního hlediska utápějící se v hluboké temnotě stínu, jež na ni vrhají hry následující. Postavy ještě nedosahují psychologické hloubky pozdějších dramát a vůbec kus působí poněkud šablonovitě. Tato tři díla, stejně jako hry historické, očividně nejsou nijak lákavým soustem ani pro české divadelníky, ani pro překladatele Františka Fröhliche. To však neznamená, že nejsou hodna pozornosti. Moderní český překlad *Brandu* či *Nápadníků trůnu* by jistě své čtenáře našel a v případě hry poslední jmenované, která se plně vyrovná např. historickým hrám Shakespearovým, by se možná našel i odvážný inscenátor, jenž by českému divákovi nastavil neprávem pozapomenutou tvář Ibsena. Výbor totiž zahrnuje nejpůlárnější a nejhranější Ibsenova dramata a čtenáře převážně utvrzuje v tom, že Ibsena vlastně zná. A to přesto, že obsahuje i méně známé Ibsenovy pozdní hry, jako je např. *Eyolfek* či dramatický epilog *Když my mrtví procitneme*, které se ale akcentem morálky, nesmiřitelným hledáním pravdy i rozbořem životních lží na převážně komorním půdorysu celkovému duchu her ze současnosti příliš nevymykají.

Samotný výběr her příliš nepřekvapí, nový je hlavně překlad. A čtenář si toho všimne hned u první hry psané prózou: *Nora* není *Nora*. Je to *Domeček pro panenky*. Františku Fröhlichovi záleží zjevně na dvou v zásadě těžko slučitelných věcech. Jednak usiluje o mluvnost textu. Snaží se dostat Ibsenovu práci, aby postavy v jeho hrách mluvily zcela přirozeným jazykem. A to není pouze záležitostí režisérského vedení, podkladem k tomu musí být již samotný text. Za druhé Fröhlich usiluje o co nejpřesnější zachování významových a stylistických nuancí, což je



zvláště ve hrách prosycených symbolikou úkol nesnadný.

Vezmeme si jako příklad samotný název *Nory*, v norštině *Et dukkehjem*, značící jednak *Domeček pro panenky*, hračku pro děti, jednak *Domov loutek*, domov s nepříjemnými a ponurými autoritářskými konotacemi. Název je problematický také proto, že se doslovně a zcela samozřejmě několikrát opakuje v samotném

textu hry a ani jeden z těchto významů se nehodí všude. Tápání se projevilo už při prvním převodu koncem 19. století, kdy překladatelka Eliška Pešková zvolila název *Vánoce*, upomínající na období, v němž se kus odehrává. Od té doby se objevovaly různé tituly, mezi nimi i nejznámější a vcelku nekonfliktní *Nora*. Zda se uchytí Fröhlichovo řešení, které nejlépe odpovídá současným výkladům hry, ale které obsahuje hned dvě zdrobněliny a může působit nechtěně komicky či nepříliš přirozeně, je jen těžko odhadnout. (Na okraj podotkneme, že by tak na smyslu ztratila Cimrmanova mužská verze *Nor*.) Dobře je na něm ale patrná obtíž, s jakou se Fröhlich vyrovnával s napětím mezi stylovými a významovými prvky her.

Nejsilnější je Fröhlichův překlad v prvně zmíněném oboru, v mluvnosti. Repliky jsou přesné a věrohodné, dokonce místy velmi zdařile odkrývají tolik opomíjenou ironickou rovinu mnoha textů, viz např. překlad *Hedy Gablerové*. Poněkud nuceně však vyznívají překladatelsky náročná místa, v nichž se Ibsenova výrazová prostota snoubí se symbolickou hloubkou. Nejpatrnější je to asi v dramatickém epilogu *Když my mrtví procitneme*, do něhož prosakují mnohá předešlá Ibsenova dramata, která již tak markantní symboliku dále násobí.

Za povšimnutí stojí, že všechny hry jsou vybavené závěrečnou poznámkou. Sepsala je Helena Fröhlichová a obsahují základní informace o vzniku hry, vybraných českých překladech a o inscenacích na českých jevištích. Nechybí ani stručná studie o životě a díle Henrika Ibsena z pera uznávané norské ibsenoložky Vigdis Ystadové.

Ondřej Vimr

POVĚSTI Z ORLICKÝCH HOR

Eva Koudelková:
Babiččina vyprávění.
Lidové pověsti z Orlických hor
Arbor vitae – Nakladatelství Bor,
Praha 2006

Pracovnice liberecké pedagogické fakulty Eva Koudelková se už několik let zabývá pověstmi z východních a severních Čech. Vydala již celou sérii knih, v nichž zachytila lidová vyprávění pocházející z Náchodska, Hronovska, Červenokostelecka, Broumovska, Liberecka či Jablonecka. Nedávno k těmto svazkům přidala obsáhlý soubor pověstí z Orlických hor, přibližující folklor někdejších německých obyvatelů tohoto regionu. Jde o první kompletní překlad knihy *Grossmutter erzählt*, která vyšla roku 1940 v Lanškrouně a představovala dílo kolektivu místních učitelů.

Je třeba říci, že i nová edice této knihy je dílem povytce kolektivním, neboť ze spisovné němčiny ji přeložili Michal Beckert s Pavlem Fraňkem a z německého dialektu Eva Schediwá, poté Eva Koudelková přeložené texty převyprávěla, zredigovala a opatřila doslovem, ediční poznámkou a vysvětlivkami. Za zmínku stojí i předmluva Zdeňka Zahradníka, jakož i soupis místních a pomístních jmen, který sestavil – společně s dvěma rejstříky – Jan Hégr. Vnější podobu řečeného souboru výrazně ovlivnila Eva Švankmajerová svými sytě barevnými ilustracemi.

Jádro souboru tvoří sto sedmdesát sedm pověstí, rozčleněných do patnácti tematických bloků. První z nich obsahuje různé zkazky o bezhlavých strašidlech, potom přicházejí na řadu pověsti, v nichž figurují vodníci, čarodějnice, divoženky, kouzelníci, čarodějové a čerti. Další oddíly pojednávají o hradech a zámcích, o ukrytých pokladech a jejich hledáčích, o kouzelné moci zvířat a rostlin i o válkách a hladomoru. Následující pověsti vysvětlují původ místních jmen, popisují všelijaká strašidelná zjevení a připomínají osudy potrestaných darebáků. Dva bloky ze zbylé trojice spojuje tematika smrti a loupežných přeпадů, zatímco poslední oddíl zahrnuje pověsti o kostelech, kapličkách a pomníčkách.

Z lokálního hlediska se tato vyprávění většinou váží k oblasti sahající od Olešnice v Orlických horách ke Králíkům. Mají charakter tradičních lidových pověstí, ale často se mezi nimi vyskytují krátké texty, které připomínají spíše zprávy. Dokumentuje to například *Muž bez hlavy*: „*Matka Fr. Blümela potkala bezhlavého muže u velkého buku na staré pěšině mezi Zdobnicí a Kamencem. Hrůzou se nemohla ani hnout, a tak bezhlavec prošel kolem ní tak těsně, že ji ovanul ledový chlad, který z něj vycházel.*“

Vystupující nadpřirozené bytosti vesměs známe i z českých lidových pověstí. Mnohé z nich jsou pozoruhodné svou variabilitou (mezi bezhlavými strašidly se vyskytují muži, ženy, jezdci či psi, rozmanité je i společenství vodníků, divoženek nebo ohnivých mužičků), jiné však mají základní

znaky shodné. Některá zjevení představují výtvořky takřka surrealistické ražby, což dokládá třeba pověst *Sud s ohnivýma očima*: „*Jednoho večera šel jistý člověk po staré cestě z Mladkova domů do Petroviček. Náhle před sebou spatřil sud s ohnivýma očima, uhnul tedy na cestu do Českých Petrovic, ale sud byl zase před ním a vydával hudební zvuky. Muž začal hledat po kapsách, jestli u sebe nemá něco svíceného, a měl štěstí – v kapse našel růženec. Rychle ho po nestvůře hodil, a ta hned zmizela...*“

Leckteré narace evokují dávnou minulost (případně se vyznačují mytickým bezčasím), jiné jsou však situovány do devatenáctého století (*Zázračný doktor z Velké Zdobnice*, *Drak, Strašidlo na mostě*), ba i do století dvacátého (viz třeba pověst *Vodník z roku 1931*). Úhrnem záslužně přibližují část německé lidové slovesnosti na našem území, a tudíž mohou přispět i ke kultivaci dnešních česko-německých vztahů. Velmi cennou součástí knihy *Babiččina vyprávění* je doslov Evy Koudelkové, která v něm detailně komentuje jednotlivé pověsti a navíc je zařazuje do patřičného kontextu. V ediční poznámce mimo jiné informuje o rozličných jazykových problémech a také o skutečnosti, že Eva Švankmajerová před svým skonem nestihla vytvořit všechny ilustrace, takže bylo nutno použít kresby z její pozůstalosti. Takto vzniklý výtvarný doprovod někde koresponduje s textovou stránkou knihy jen částečně, ale celkově značně zvyšuje její hodnotu.

Jiří Poláček

KNIHY ZASLANÉ TVARU



Poezie

Paul Verlaine – Ženy a muži (dybbuk)
Jan Válek – Rozkřídil se pták na trnce plané (Malina)
Petr Čichoň – Pruské balady (Host, Vltavín)
Petr Král – Svědek stmívání (Host)

Próza

Josef Holcman – Trvalá bydliště. Deník 2003/2004 (Archa)
Juan Marsé – Ještěřčí ocásky (Odeon)
Luther Blisset – Q (Dokořán)
Dagmar Halasová – Druhý hlas (Archa)
Per Olov Enquist – Kniha o Blanche a Marii (Host)
S. T. Quincy – Insida (Host)

Odborná literatura

Fernando Aínsa – Vzkříšení utopie (host)
ed. A. Cosentino, M. Jankovič, J. Zumr – Hrabaliana rediviva (Filosofia)
Imre Kertész, Péter Esterházy – Příběh (Academia)
ed. M. Balowski, J. Svoboda – Český jazyka a literatura v interakci (Pro)
Jitka Bednářová – Josef Florian a jeho francouzští autoři (CDK)
Igor Hájek – Prokletá i požehnaná (Dokořán)

Dětská literatura

Ludvík Aškenazy – Pohádky čtyř větrů (Mladá fronta)

...a jiné

Labyrint Revue č. 19–20



CESTY ČESKÉ KARIKATURY

Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš (ed.): V okovech smíchu. Karikatura a české umění 1900–1950 Gallery, Praha 2006

Na jaře 2006 se uskutečnila v domě U Kamenného zvonu objevná výstava *V okovech smíchu* představující českou karikaturu první poloviny 20. století v souvislostech s domácím uměním. K této výstavě vyšel také stejnojmenný katalog, na němž se podíleli výběrem reprodukováných děl O. Chrobák, T. Winter, V. Fronk a V. Adamová; první dva knihu edičně zpracovali. Všichni jmenovaní badatelé také publikaci doplnili několika studiemi, v nichž přehledně zmapovali cesty a podoby tohoto specifického žánru přibližně v letech 1900–1950.

Oba editoři nejprve reagují na terminologickou neustálenost pojmu karikatura naznačením vlastní definice, resp. konfrontačním vymezením obligatorních znaků tohoto výrazu. V úvodní stati *Není české karikatury?* stručně nastiňují vývoj kunsthistorického chápání tohoto označení, pro něž byl charakteristický pohyb mezi globálnějším vykládáním (zahrnujícím například primitivistické náboženské artefakty) a vyhraněnější interpretací reflektující hanlivý nebo posměšný záměr takového díla. Editoři, kteří inklinují k druhému pojetí, zde také polemizují s některými rysy, jež karikatuře přikládají různí interpreti: nesouhlasí například s požadavkem nezbytného individualismu zpodobované osoby. Vyloučily by se tak např. karikatury typizovaných představitelů určitých společenských skupin nebo alegorické postavy představující konkrétní životní styly. Velkého významu se tak v jejich pojetí dostává

karikaturní morfologii zpodobení: pro tento žánr je tedy podstatný stylistický prvek tvarové deformace.

Editoři v tomto ohledu výstižně oddělují karikaturu od standardní satirické či humoristické kresby a zároveň ji začleňují do vrsťevnatého vývoje moderního umění, s nímž ji spojuje snaha o osobitě stylizovanou autonomní reflexi reality. Běžná satirická kresba se oproti tomu omezuje na umělecky neambiciózní ilustraci tematizovaného problému. Další významnou spojnicí karikatury a umění je její anticipace nových postupů, technik a zpodobovacích tendencí. To ostatně souvisí s progresivností periferních uměleckých útvarů, které umožňují díky své nenormativnosti snadnější aplikaci nových způsobů. Zkoumání této problematiky má dnes již bohatou tradici, a to i v dalších uměních, zejména v literatuře, kde se jí věnoval například M. M. Bachtin.

Prostřednictvím názvu stati, který je citací z dobové úvahy G. Jaroše, popírající *českost* domácí karikatury v devatenáctém století, se pak dostávají přímo k českému myšlení o domácí karikatuře, nastiňují různá pojetí tohoto žánru, jeho významné interpretaty a souběžně i vývoj, v němž neopomíjejí vedle periodického tisku ani soukromá alba z prostředí salonů nebo stolních společností. Soustředěněji se pak karikaturám v humoristických časopisech devatenáctého století věnuje ve své krátké, ale nezanedbatelné přehledové stati V. Fronk, který také přesně charakterizuje význam tohoto média. Monografický ráz má i studie V. Adamové orientující se na meziválečnou karikaturu a její pohyb mezi experimentem a tradicí.

Příspěvky Adamové a Fronka v knize prohlubují kontext, a proto jsou v pozici epilogu k rozsáhlé studii chronologicky zaznamenané linii vývoje karikatury, které se zhostili

oba editoři a která – rozčleněna do čtrnácti kapitol – tvoří více než polovinu knihy. Tento důvtipně řešený přehled, vstřícný k objasnění různých spojitostí analyzovaného žánru a vysokého umění, otevírá Chrobákova stať představující první karikaturisty nastupujícího století. Vedle F. Kupky, otiskujícího své četné karikatury ve francouzských časopisech, to je především E. Holárek, ale například také H. Schwaiger. Již v těchto pracích lze nalézt – Chrobákem ovšem neakcentovanou – blízkost s vlivnou (a všeobecně kontroverzně vnímanou) poetikou *fin de siècle*, jejíž symbolistně dekadentní proud tematizoval realitu jako Chiméru, nabývající rysů hypostazované nudy, šedi a nemocnosti, což souvisí s podobně stylizovanou skutečností v těchto karikaturách.

Chrobákův text trefně polarizuje T. Winter, autor většiny kapitol tohoto obsáhlého přehledu, svou chronologicky navazující stati o *zlomových* kreslících z prvního desetiletí. Výstižně charakterizuje převratné kresby Z. Kratochvíla, J. Lady a zejména F. Gellnera, který ve své rané produkci osobitě přehodnotil dekadentní plošnost, odkazující k portrétním pracím (tzv. *maskám*) F. Vallotona. V následujících kapitolách se Winter více soustřeďuje na tendence a styly, což mu umožňuje lépe artikulovat vztahy mezi vývojem umění a karikaturou. Postupně tedy sleduje fenomény exprese (v českém prostředí programově zpřítomněné především skupinou Osma), kubizujících a primitivizujících tendencí, které všechny spojovala nová morfologická stylizace reálných předobrazů, blízká základním postupům karikaturní praxe.

Vztah umění a karikatury se ovšem realizoval i jinak než jen při vzájemném obohacování. Výtvarné umění se totiž také stávalo *předmětem* karikatury. Analogická

praxe doprovázela i literaturu a vždy k takové reakci docházelo při nástupu a prosazování se nových směrů. Práce stylizované jako umělecká díla nových poetik byly založeny na hyperbolizaci nejvýznamnějších příznaků těchto rodících se směrů. Oproti posměšně parodickým pracím stojí samostatný žánr *podobizny*, dovedený do dokonalosti A. Hoffmeisterem, který do své karikatury syntetizoval podobu portrétovaného, jeho profesi a atributy abstrahované z jeho estetiky. Výsledkem tedy byla laskavě ironická „vera effigies“.

Winter začleňuje vývoj české karikatury do evropského kontextu (například v kapitole o karikatuře Devětsilu analyzuje inspirační působení tehdy vlivného díla G. Grosze na české umělce), a to nejen výtvarného, ale i politického. Všimá si dobových interpretací sledovaného pojmu a proměn požadavků na něj kladených. Společenská úloha karikatury, byť různě akcentovaná, vedla tvůrce i teoretiky ke zdůrazňování určitých funkcí, jež měla zastávat. I tento vývoj je v knize bedlivě zaznamenán a citlivě spojen s tvarovými posuny. Takto důsledně prochází editoři dějinami české karikatury až do jejího propagandistického využití v padesátých letech.

Knihy má kvalitní, citlivě strukturovanou sazbu, která komunikuje s výborně reprodukovánými a čitelnými ilustracemi. Bohatý ilustrační doprovod je vybrán zdařile a koresponduje přímo s texty badatelů. Je ovšem velká škoda, že tato výborná kniha nevyšla ve vazbě odpovídající zvolenému formátu, lokalizaci poznámek na konci textu a především typu knihy (tedy výtvarné publikace, která předpokládá díky své vizuální povtavosti častější listování). Vybrané lepené vazbě hrozí postupně rozpadání.

Karel Kolařík

ANATOL A JEHO ŽENY / IONESCOVO ABSURDNÍ DRAMA

**Arthur Schnitzler: Anatol
Přeložil Vladimír Tomeš
Eugène Ionesco: Plešatá zpěvačka.
Přeložil Ivan Zmatlík
Židle.
Přeložil Vladimír Mikeš
Artur, Praha 2006**

Schnitzlerův *Anatol* vyšel v překladu Vladimíra Tomeše jako 38. svazek *edice D* nakladatelství *Artur*, která zahrnuje klasické divadelní hry českých i světových dramatiků, doplněné povětšinou pouze strohou informací o autorovi. Zatímco nová vydání některých kusů jsou v takovéto podobě sporná (např. dramatické dílo Karla Čapka je u nás hojně dostupné v knihovnách i antikvariátech), ostatní svazky jsou žádáným příspěvkem v publikaci divadelních her. Ke druhému případu patří i *Anatol*.

Arthur Schnitzler (1862–1931), povoláním po otci lékař, člen avantgardní skupiny Mladá Vídeň, je jedním z nejpodstatnějších rakouských dramatiků přelomu devatenáctého a dvacátého století. Kromě dramát psal také básně a prózu (např. *Poručík Gustl* byl napsán formou automatického psaní pod vlivem díla S. Freuda), zajímal se o hypnózu a od svých sedmnácti let si až téměř do konce života vedl podrobný deník (jeho části vyšly v Rakousku tiskem). Schnitzlerovo rané drama *Anatol* tvoří několik samostatně uzavřených aktovek, které spojuje postava mladého „playboye“ Anatola, jeho přítele Maxe a společné téma – ženy. Jednotlivé aktovky byly uváděny postupně, jak je autor psal, celý text měl světovou premiéru roku 1893 v Praze, kde jej přeložil a uvedl známý český divadelník Pavel Švanda ze Semčic a v témže roce zde i publikoval.

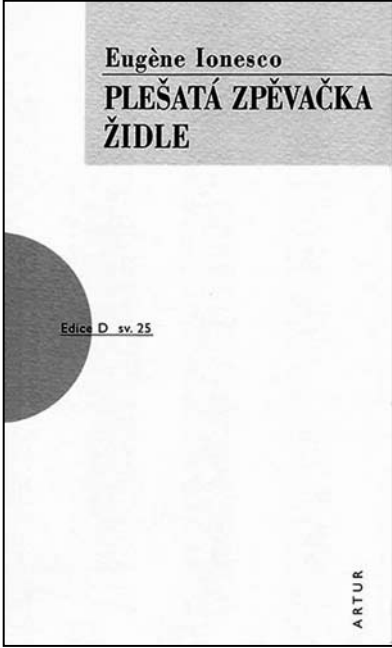
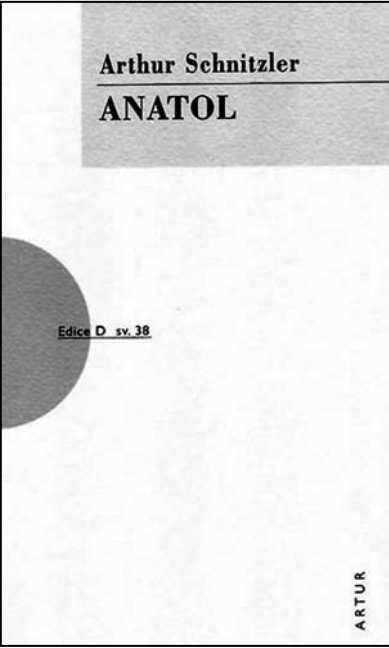
Anatol netvoří dějový celek, ale podobně jako ve známějším *Kole* (*Reigen*, překlá-

dáno také jako *Rej*) je pouze seskupením několika dialogů spojených stejným tématem. V každé z aktovek (či lépe epizod) sledujeme Anatola a jeho beznadějný vztah k ženám. Jeho pojetí lásky je romanticky naivní a kruté zároveň. Téměř ve všech epizodách se řeší problém nevěry a sexuální promiskuity (Schnitzler byl sexuálním životem posedlý, do svého deníku si, krom jiného, zaznamenával také každý svůj dosažený orgasmus). Kvůli jeho chorobné žárlivosti je Anatolovi každá z jeho partnerek nevěrná už jenom tím, že „[...] když se na nějakého muže prostě jen podívá, už je to vůči mně zrada“. Přitom on je svým ženám nevěrný neustále a doopravdy. V poslední aktovce, *Anatolově svatebním jitru*, si dokonce najde novou známost v den své svatby s jinou. Anatolova honba za ženami však pramení z něčeho hlubšího, z jakési neuchopitelné touhy po dokonalosti a nalezení sama sebe, která je u Schnitzlera skryta mezi řádky a díky které je *Anatol* – podobně jako například dnes oblíbené a „módní“ de Laclosovy *Nebezpečné známosti* – otevřený současným interpretacím a jako drama stále aktuální. „Oč bych byl ochuzen, kdybych se jednoho dne stal »silným«! [...] Je tolik druhů nemocí a jen jeden druh zdraví! Člověk může být zdrav vřdycky jen jako ostatní – ale nemocný může být docela jinak, než jsou ti druzí.“

Několik svazků před *Anatolem* vyšla v *edici D* dvě dramata Eugène Ionesca (1909 až 1994): *Plešatá zpěvačka* (překl. Ivan Zmatlík) a *Židle* (překl. Vladimír Mikeš). V tomto případě je publikace původem rumunského dramatika ještě žádanější než u Schnitzlera, neboť Ionescovo dílo je v českých překladech dostupné

pouze vzácně. Ionesco je spolu se Samuelem Beckettem považován za zakladatele absurdního dramatu, jako průlomový bod v dějinách světového divadla se často uvádí právě premiéra hry *Plešatá zpěvačka* r. 1950 v Théâtre des Noctambules v Paříži. Kniha je doplněna o několikastránkový bodový životopis, který je sice pro základní seznámení s autorem dostačující, ale od prvního porevolučního vydání (pokud nepočítáme program k inscenaci *Židli* v Národním divadle r. 1992 s kompletním textem hry) takto známého autora bych očekával solidnější přístup nakladatele – a třeba nějakou studii.

Plešatá zpěvačka (*La Cantatrice chauve*) vznikla jako jeden z prvních Ionescových textů v roce 1948 (i když on sám uvádí za dobu vzniku první verze už rok 1943). Čtyřicetiletý autor se v této době učil angličtinu tzv. „assimile“ metodou, která spočívá v memorování celých vět – a na základě své učebnice sepsal světoznámé drama, ve kterém popírá možnost dorozumění se



mezi postavami a pokouší se o dekonstrukci jazyka (první verze textu se jmenovala *Anglicky snadno*). Promluvy se od srozumitelných, ale banálních vět v úvodu („*Ryba byla čerstvá. To jsem si dala do nosu. Přidala jsem si dvakrát. Ne třikrát. Ty sis taky přidal třikrát. Ovšem potřetí sis dal mnohem menší kousek, zatímco já jsem si dala mnohem větší.*“) posunují až do zbesíleho finále („*Na mouchu nemrkej, mouchu na uchu setři. / Moucha mrká. / Hubu šetři. / Tlapku na mucholapku, tlapku na mucholapku. / Lapka lapku lapí. / Lapiduch. / Svatý duch.*“ ... atd.).

V *Židlich* (*Les Chaises*) se Ionesco posunul od formálních jazykových experimentů a absurdita se dostala na úroveň příběhu. Stařeček a stařenka přijímají u sebe ve své chaloupce spoustu hostů, kterým má stařeček v závěru hry sdělit jakési „poselství“. Každému přináší židli, hosté jsou však pouze imaginární a jeviště se plní prázdnými židlemi. Publikovaný text – což je výborné – není pouze překladem původního dramatu, ale obsahuje také Ionescovy poznámky z dob pozdějších vydání, které napsal po zhlédnutí premiéry své hry v roce 1951. Často v nich text dodatečně upravuje, na některých místech vyzývá ke škrtům, některé části scénicky zpřesňuje.

Ionescovy hry jsou u nás inscenovány poměrně často, naopak Schnitzlerovy uváděny téměř nejsou. Ale třeba se najde dramaturg, který v jeho dílech nalezne zálibení, podobně jako Stanley Kubrick, který podle jeho *Novely snů* (*Traumnovelle*) natočil svůj poslední film *Eyes Wide Shut*. Počiny *edice D* nakladatelství *Artur* k tomu otevírají cestu.

Peter Pálus

DVĚ ČAPKOVSKÉ NOVINKY

eds. Marta Dandová, Milada Chlívová, Zdeňka Nováková: Vám oddaný..., Dosud nepublikovaná korespondence Arsci, Praha 2007

Bohuslava Bradbrooková – Karel Čapek: Hledání pravdy, poctivosti a pokory Academia, Praha 2006

Milovníky osobnosti a tvorby Karla Čapka jistě potěší, že takřka současně vycházejí dvě publikace věnované tomuto autorovi. Jedna má spíše povahu dokumentární – je to soubor nově objevených dopisů vycházející péčí editorky M. Dandové pod názvem *Vám oddaný...* v nakladatelství Arsci. Druhá je monografická práce Česky působící v Anglii B. Bradbrookové a jmenuje se *Karel Čapek. Hledání pravdy, poctivosti a pokory*.

Edice korespondence obsahuje dopisy adresované padesáti příjemcům, z nichž čtyřicet dva nebylo zařazeno v dvojdielném vydání korespondence v edici *Sebraných spisů Karla Čapka (Český spisovatel 1993, sv. 22 a 23)*. Kromě příležitostných, zdvořilostních a oficiálních dopisů se v nové edici můžeme setkat také se soubory, které významně doplňují a obohacují naše povědomí o spisovatelových postojích a názorech týkajících se literatury i společenských otázek.

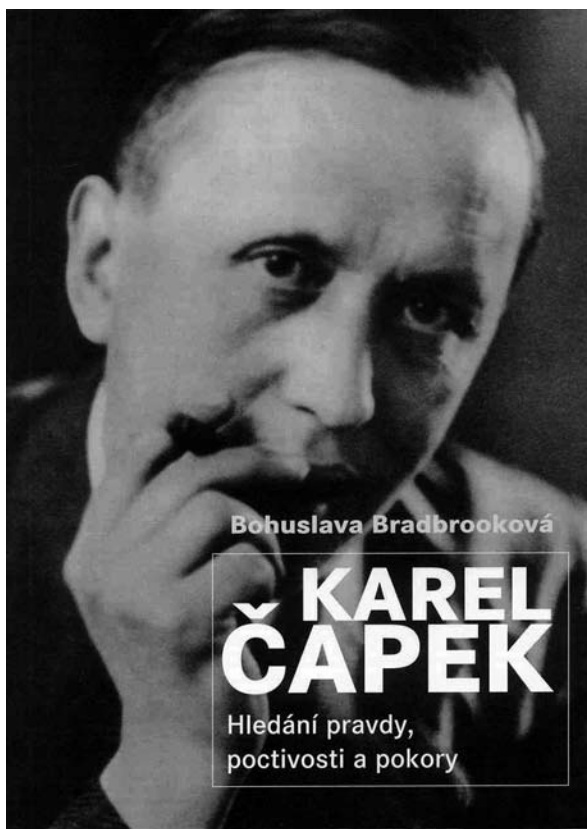
Někdy ovšem i jednotlivý dopis dopoví mnohé, co již bylo známo a nyní je doloženo z jiného úhlu, ať se to týká literární tvorby či politických názorů. Pokud jde o Čapkovo dílo, nepochybně čtenáře zaujme jeho dopis Studentskému spolku z ledna 1928, v němž odpovídá na otázky týkající se jeho uměleckého i světonázorového zaměření; nejen že se tu zdrženlivě vyslovuje k příslušnosti vlastního díla k realismu a vcelku odmítavě k identifikaci s náboženským realismem Masarykovým, nýbrž vyslovuje tu i vlastní pojetí svých prázdných z válečného období, souborů povídek *Boží muka* a *Trapné povídky*. Zpochybňuje tu výklad, jenž by viděl v *Božích mukách* projev náboženské konverze: „*Vlastní motiv Božích muk je jednak válka (a čekání zázraku, že pro nás dopadne dobře), jednak – na základě chybné diagnózy – domnělá smrtelná nemoc, a tedy jaksi účtování se životem. – V jistém smyslu je to konverze: ale ne k víře, nýbrž k soucitu*.“ Trapné povídky v tom pokračují.“ Vysvětluje tu i dvojznačnost názvu *Boží muka* – je to jednak věčný

znak rozcestí, jednak symbol trýznivého pátrání po metafyzických jistotách.

Čapkovy společenské názory dokresluje zase dopis německému, komunisticky smýšlejícímu a v Čechách žijícímu hudebnímu skladateli Paulu Eislerovi z února 1938, v němž o svém přístupu ke komunismu napsal: „...*asi před dvanácti lety jsem napsal článek Proč nejsem komunistou. A tam se přiznávám: právě proto, že má cesta k socialismu je humanismus, z hlediska komunismu jsem „buržoa“*.“

Kdyby byl tento dopis znám vykladačům Čapkova díla v době, kdy se sovětský komunista Nikolaj pokusil vrátit spisovatele mezi režimem kanonizované autory, asi by to ztížilo jeho návrat do literatury. Čapek však své důvody dále rozvíjel. „*Demokraticko-humanistické ideály nějaký čas jdou spolku se socialismem, pak se jejich cesty rozcházejí: jednak v tezi o třídním boji, diktatuře proletariátu atd.; jednak humanismus jde dál než socialismus, řekl bych ve sféře ideálů. Ale to je jen teorie; prakticky (v každém případě u nás) těsná spolupráce demokratického humanismu s konstruktivním socialismem je nezvratným faktem*.“

Soubor dosud nevydaných dopisů uveřejněný brilantním úvodním slovem Jiřího Opelika nabízí hlubší náhled a pochopení Čapkova místa v kulturním a společenském životě První republiky, které nabývalo na závažnosti s tím, jak mu evropský a světový ohlas jeho díla umožňoval pronikat i do prostředí špičkových osobností českého (a částečně i evropského) neliterárního světa, mezi významné politiky, diplomaty a noviny. Jako Masarykův životopisec (spoluautor a redaktor *Hovorů s TGM* i *Mlčení s TGM*) navázal při zachování úctyplného respektu těsný vztah s hlavou státu a prokázal mu mnohé služby jako poradce i jako bystrý komentátor dobového obecně společenského i konkrétního politického dění. Soubor dopisů adresovaných Masarykovi doplňující dvousvazkovou edici v *Sebraných spisech* například přináší poznatky o Čapkově postoji v aféře s generálem Gajdou nebo o jeho úloze zprostředkovatele kontaktů mezi Masarykem a premiérem Švehlou (i po jeho odchodu z politiky). Klasickou ukázkou je dopis z 3. října 1933,



v němž Čapek v hutné a výstižné zkratce reprodukuje Švehlovy názory na soudobou situaci. Dokumentárně cenné jsou i dopisy adresované prezidentu Benešovi v kritických chvílích roku 1938. Knížka Čapkových dopisů z nakladatelství Arsci přináší však i některé zajímavé poznatky o osudech spisovatelových literárních prací; například soubor dopisů adresovaných nakladateli B. M. Klikovi dává nahlédnout do svízelně provázejících vznik Čapkovy *Kritiky slov*.

Soubor je připraven s příznačnou pečlivostí (včetně výběru poměrně málo okoukaných doprovodných fotografií). Jedinou připomínku bych měl k dopisu z 10. 4. 1924 určenému jako dopis ministerstvu zahraničních věcí; podle mého názoru lze určit jeho adresáta – byl to s největší pravděpodobností Dr. Antonín Schenk, jehož jméno ostatně mezi adresáty také figuruje. Pokud jde o technické zpracování obsahu, bylo by možná z hlediska uživatele výhodnější uvádět napřed příjmení a teprve pak křestní jméno; u vícesložkových konvolutů by bylo přehlednější uvést číselný rozsah (například Masaryk, T.G., 90–115); tak by ihned vyniklo, kolik dopisů daný konvolut obsahuje. Knížka *Vám oddaný...* je dobrým doplňkem dosud vydané čapkovské kore-

spondence v mnohém dokreslující obrysy jeho osobnosti.

Poněkud jinou záležitostí je monografická práce B. Bradbrookové. Vznikla zřejmě v jiném prostředí a také s jiným záměrem, než kdyby byla psána pro českého čtenáře. Jak autorka poznamenává v úvodu, snažila se sice přizpůsobit svou knihu potřebám českého čtenáře, ale málo platné, je z ní příliš znát, že cílovým adresátem byl čtenář anglický. Knížka má totiž převážně informativní ráz. Je rozdělena do deseti kapitol, v nichž jsou probrány kromě životopisu hlavní žánrové oblasti Čapkovy tvorby. Poněkud nelogicky jsou vydělena raná díla, s jejichž zařazením a interpretací si autorka patrně nevěděla příliš rady, neboť jí unikaly souvislosti s dobovým směřováním těchto začátků bratří Čapků k výbojům první avantgardy a s překonáváním dědictví impresionismu, symbolismu i secese.

Další kapitoly se zabývají postupně tvorbou dramatickou, románovou, povídkovou, pohádkami a tvorbou esejistickou; samostatnou kapitolu mají *Hovory s TGM*, zařazené pod žánr životopisu, a Čapkově tvorbě publicistické je rovněž věnována jedna, předposlední kapitola. Závěr tvoří sledování souvislosti spisovatelova díla s tvorbou anglických autorů, především G. K. Chestertona (*O nejbližších věcech – Ohromné maličkosti* a d.), G. B. Shawa (*Věk Makropulos – Zpět k Metuzalémovi*) a H. G. Wellse (*Válka s mlky – Stroj času* a d.).

Autorka se v kapitolách věnovaných jednotlivým žánrovým oblastem Čapkovy tvorby snažila se vcelku solidní znalostí literatury předmětu popsat náměty stěžejních děl, sledovat jejich dobový ohlas v Čechách i v Anglii; nikde však nepokročila za hranice obecného, takřka školského přístupu k jejich interpretaci (někdy připomínajícího spíše doktorské penzum). Postrádá to, co tak či onak nechybí podobným dřívějším monografiím počínaje svazčkem Václava Černého až po práci Ivana Klímy – vlastní uchopení a objasnění smyslu Čapkova díla pro dnešního čtenáře, tj. čím ho může Karel Čapek jako slovesný umělec zaujmout ještě dnes, takřka sedmdesát let po své smrti, respektive co dodává jeho dílu schopnost přežít dobu svého vzniku. Autorka přistoupila k Čapkovi pouze jako k literárnímu monumentu, jehož hodnota je předem dána jako nesporná. Proto si nedokázala položit nad jeho odkazem otázku, které by jí pomohly ho účinně oživit.

Aleš Haman

O SOUČASNÉ AMERICKÉ POEZII ZNOVU A JINAK

Jiří Flajšar: Dějiny americké poezie Oftis, Ústí nad Orlicí 2006

Ambiciózní projekt olomouckého amerikanisty Jiřího Flajšara (*1975), *Dějiny americké poezie*, si klade za cíl poskytnout čtenáři historicky ucelený přehled americké poezie v letech 1945–2006, což autora staví do role literárněvědného pionýra. Kromě zmapovaných literárněvědných směrů a hnutí se musí vyrovnávat také s mnoha prázdnými místy, kam se literární věda zatím vydávala jen sporadicky nebo vůbec. Kritickému zhodnocení poválečné americké poezie se v českém prostředí konzistentně věnovali převážně autoři starších antologií: Jan Zábřana v úvodu k antologii *Obeznamení s nocí: Noví američtí básníci* a především Josef Jařab v antologii *Dítě na skleníku: Noví američtí básníci* a rovněž v úvodu ke skriptům *American Poetry and Poets of Four Centuries*, které představují hlavní proudy v americké poezii do 70. let minulého století. Vývoj v následujících letech ale zůstal nezmapován. Jiří Flajšar se svou publikací pokouší doplnit už existující tradici a kreativně na ni navázat.

Těžiště *Dějin americké poezie* spočívá v druhém a třetím oddílu, v nichž autor vyčerpávajícím způsobem pojednává o všech trendech a vývojových tendencích poválečné literatury až do 90. let. Jiří Flajšar pojímá dějiny tohoto období jako konkurenční boj polarizovaných vizí: v kontextu současné americké poezie se jedná zejména o dominantní poetiku akademického formalismu, jejíž hegemonii narušují alternativní proudy, které poezii ve větší míře otvírají podnětům zvenčí i zevnitř a fungují jako „citlivý barometr společenských a kulturních změn“. Zvláštní kapitolu autor věnuje americkým básníkům, historické marginalizaci žen v literatuře a snaze o jejich umělecké sebeurčení.

Třetí oddíl, nazvaný *Poezie multikulturní Ameriky*, lze označit za nejzásadnější počínající *Dějin*: v dosud nejúplnější formě reflektuje přínos etnických skupin do anglofonního kánonu, komentuje proměnlivou tradici afroamerické poezie, ale především přináší dosud nezpracované dějiny poezie původních obyvatel USA, Američanů asijského původu a Hispanoameričanů od nejstarších dob – tedy poezie, která „stovky let chodila bez chodidel – a proto po sobě nezanechala žádné stopy“. Publikace rovněž splácí dluh svébytné anglofonní tradici židovské

poezie, kterou literární kritika dlouhodobě podceňovala nebo přímo ignorovala.

Čtvrtý oddíl mapuje jinač než zřejmý dějiny v poezii na počátku milénia: Flajšar se snaží o zachycení a pojmenování zárodků nových trendů (jako je například poezie jazykového experimentu, která v našem prostředí zřejmě dosud nebyla ani zmíněna), aniž by se pokoušel o předčasnou a ukvapenou kanonizaci, protože „*je ve hvězdách, jak bude ve zpětném pohledu vypadat současná americká poezie*“, jak pragmaticky poznamenal Hyatt H. Waggoner.

Je škoda, že úvodní oddíl, který shrnuje dějiny poezie od nejstarších dob do roku 1945, nebyl pojednán se stejnou velkorysostí a péčí, jakou Jiří Flajšar věnoval následujícím kapitolám – starší poezii se autor zabývá jen v míře bezprostředně nutné pro uvedení čtenáře do problematiky. Zde se pravděpodobně inspiroval strategií významného britského amerikanisty Richarda Graye, který na úvod své publikace *American Poetry of the Twentieth Century* rovněž zařazuje kompilační přehled americké poezie od jejích počátků. Je zřejmé, že těžiště knihy Jiřího Flajšara spočívá v současné poezii, ale jedná-li se o publikaci s názvem *Dějiny americké poezie*, je nasnadě, že by starší poezie neměla být vytlačována do role pouhého předkrmu k hlavnímu chodu.

Autor se chvályhodně pokouší oslovit širší čtenářskou základnu, a proto se (až na výjimky) snaží upravovat „elitářský“ akademický diskurz pro univerzálnější použití. Počítá se čtenářem jako s partnerem v dialogu a je ochoten mu vycházet vstříc. Hojně využívá poznámkového aparátu pro obeznámení čtenáře se specifiky americké kultury, v nichž by se nemusel zcela přesně orientovat, a své poznatky ilustruje na četných, výrazných a šťastně zvolených úryvcích z textů – nechá tedy autory mluvit za sebe jako prvořadě autority a sám následně poskytuje zasvěcený doplňující komentář. Je třeba podotknout, že pro citáty sahá nejen do antologií, ale také do rezervoáru vlastních překladů. Jiřímu Flajšarovi se daří i práce s detaily, vtípnými či zajímavými postřehy, jimiž oživuje hutnou strukturu textu a zlidšťuje literární klasiky, jimž učebnice tak často nasazují důstojnou posmrtnou masku.

Čtenář musí autorovi tolerovat fakt, že starší americkou poezii odsoudil do služebné role. Pokud se s tímto úvodním nedostatkem smíří, bude mu k dispozici jinak pečlivě zpracovaný a v rámci možností čtivý průvodce labyrintem současné americké poezie.

Ema Jelínková



NA KOPEČKU V AMERICE STOJÍ PĚKNÁ VĚZNICE

Ken Kesey: Zápisky z lochu. (Nechte ty k....y běžet)
Přeložila Lucie Simerová
Argo, Praha 2006

„23. června 1969 nastoupil (Kesey) spolu s Pagem Browningem do věznice sanmateo-ského okresu.“ (s. 13) „Deník vznikl v roce 1968, když americká justice poslala Kena Keseyho za držení marihuany do experimentálního vězení s minimální ostrahou.“ (záložka) „Po svém propuštění zavelel Ken ke strategickému ústupu do Oregonu. [...] Koncem roku 1967 se pár stránek z Keseyho deníku objevilo v časopisu Ramparts.“ (s. 14) Nebojte se, to není žádné další dobrodružství Ijona Tichého v časové smyčce, ale ukázka redakční práce nakladatelství Argo (odpovědný redaktor Miloš Urban). Správně je pouze ten poslední údaj: v létě roku 1967 skutečně strávil spisovatel Ken Kesey půl roku v nápravném zařízení a vedl si zde bohatě ilustrovaný deník, jakýsi psychodelický komiks plný koláží, ornamentů, karikatur a výrazné expresivních průpovědek. České vydání tohoto svérázného dokumentu (následuje pouhé tři roky po americkém)

obsahuje překlad napsaný „běžnou“ prózou, který ilustrují reprodukcí originálu.

Kniha by ráda byla svědectvím o útlaku, ale působí spíše groteskním dojmem. Ubíjejí vězeňská nuda, žabomyši spory, fantaziování o světě za mřížemi – to vše popisuje Kesey výstižně, za pomoci mnoha zvukomalebných citoslovců. Časem to ale začne nudit, protože chybí nosný konflikt; představitelé zákona nejsou kruté bestie, spíš si zaslouží politování. Např. Rhack je jediný dozorce, který smí nosit zbraň. „U Rhacka je to bezpečnostní opatření. Seberte mu pušku a bude si muset cucat palec. Myslíte, že by chtěli, aby se jim tu poflakoval čtyřicetiletý dozorce s palcem v puse?“

V Zápiscích z lochu najdeme leckdy i scény dost neuvěřitelné. Kesey dostane chuť na jointa, tak jednoduše opustí nápravný tábor a vydá se do města. V prvním domě mu otevře stará paní, která je u vytržení z toho, že potkává slavného spisovatele, drogy ale žádné nemá, tak mu dá alespoň aspirin. Po návratu do vězení autora dozorce otcovsky pokárá za porušení předpisů, načež ho Kesey označí za gestapáka. Jiný detail: vězni mají k dispozici gramofon a přehrávají si na něm právě vydaného Seržanta Peppera (nikdy netrestaní občané ČSSR si tuto desku směli

koupit až o třiadvacet let později). Nabízí se zde otázka, jak by se americké protestní hnutí vyvíjelo, kdyby bylo vystaveno skutečné perzekuci. Zda by dospělo ke zřetelnému artikulování svých požadavků a dokázalo si za nimi občas i stát, nebo by se spíš sesypalo „jako pískovna“.

Problém kontrakultury je i v tom, že nebyla příliš důsledná. Znevažovala sice všechny tradiční hodnoty, ale sebe sama brala nesmírně vážně. Kolem výrazných postav (Jack Kerouac, Timothy Leary) se vytvářel kult, připomínající středověké svaté. Zuřivě se sbíraly jakékoli jejich relikvie a vznikaly hagiografie, realitě vesměs nekonečně vzdálené. V tomto duchu se nese i předmluva Eda McClanahana, plná formulací jako: „nepřipravené Americe to naservírovali i s oblohou“. Inu, intelektuálové mají nevyčísitelný sklon přeceňovat svůj vliv na spoluobčany, ale dá se předpokládat, že popularita Keseyho knih byla důsledkem a nikoli příčinou socioekonomických změn v tehdejších USA. Těžko také tvrdit, že jsou Zápisky z lochu „sondou do myšlení těch Američanů, kteří se v šedesátých letech nechtěli smířit s americkou vnitřní ani zahraniční politikou“. Většina Keseyho spoluvězňů jsou totiž drobní zloději, kteří stěží vědí, jak se jme-

nuje současný prezident. Kniha je hlavně svědectvím o jisté době; dnes už málokdo věří, že drogová závislost je nejvyšší formou svobody. Také nonkonformní intelektuálky budou nejspíš poněkud zaraženy sexismem svého idolu: „Nějaká holčina si myslí, že s Hell Angels zmákně všechno, pak ale někde napůl cesty začne mít bobky nebo se naštve a rupne jí v bedně a začne křičet o znásilnění...“

Keseyho jazyk je velmi svérázný, jak se můžeme přesvědčit z anglicky psané části knihy. S překládáním slangu se to u nás má jako s politikou. Každý se cítí povolán do toho mluvit, ale málokdo to umí pořádně dělat. Překlad Lucie Simerové je často hodně volný, zato živý a čtivý, výstižně převádějící autorovy slovní hříčky. Kuriózní je, že zatímco v textu knihy je kokotů (v originále motherfucker) jak na louce kvítí, na obálce je dotyčné slovo cudně vytečkováno a veřejná mravnost tak zůstala opět bez úhony.

Nutno konstatovat, že Zápisky z lochu jsou podstatně zajímavější po výtvarné než po literární stránce. Jen některé přílehlavé popisy bizarních postav mezi bachaři a spoluvězni připomínají autora geniálního románu Vyhodě ho z kola ven. Jinak jde spíš o marginálii, určenou opravdu skalním příznivcům.

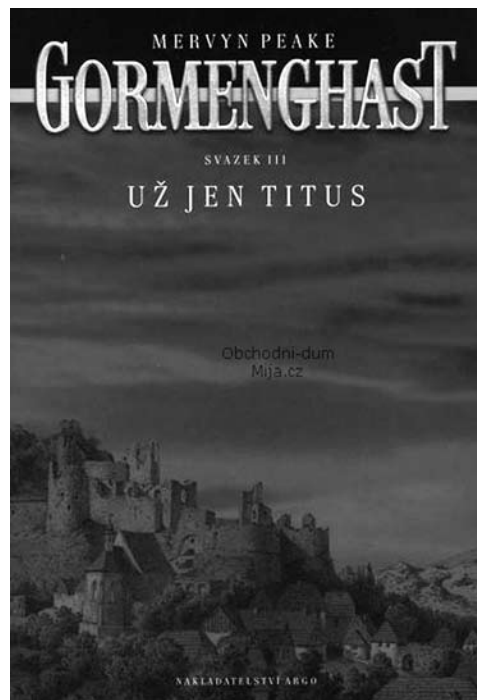
Jakub Grombíř

ROZPAKY NAD POSLEDNÍM DÍLEM GORMENGHASTU

Mervyn Peake:
Gormenghast III – Už jen Titus
Přeložila Dominika Křestánová
Argo, Praha 2006

Recenzi třetího dílu Peakovy věhlasné fantasy trilogie nelze začít jinak než pochvalou nakladateli, že splnil, co si předsevzal – vydat každý rok jeden svazek. Byť s mnoha tiskovými i pravopisnými chybami, byť s omylem v tiráži i na hřbetě knihy, byť za neúměrně vysokou cenu zneužívající čtenářské věrnosti, překlad Peakova cyklu o hradu Gormenghast a jeho obyvatelích, především o 77. hraběti Titovi, je dokončen. Čtenáři fantastiky tak mohou být nejen spokojeni, že všechny prózy zakládající moderní podobu žánru fantasy jsou dostupné v mateřském jazyce, ale mohou se těšit i na další tituly z produkce Argo. Vedle již vycházejících próz ruského autora sci-fi Sergeje Lukjaněnka (v koprodukcii s nakl. Triton) a desíti svazků klasika žánru Philipa K. Dicka se připravuje kvalitnější překlad trilogie Philipa Pullmana Jeho šerá hmota, jež bývá označována za propracovanější protějšek Harryho Pottera, a sbírka povídek u nás téměř neznámé Američanky Kelly Linkové, která v posledních dvou letech posbírala snad všechna uznávaná ocenění angloamerické fantastiky v kategorii krátkých próz.

Úvahy nad třetím dílem se neobejdou bez znalosti autorových životních osudů, jež se podle mého názoru na jeho kvalitě projeví fatálně. Třetí díl vyšel v roce 1959, tedy dlouhých devět let po vydání dílu předešlého a zároveň devět let před autorovou smrtí. V úvodní vydavatelské poznámce, která objasňuje existenci tří rukopisných verzí, se píše, že třetí svazek byl vydán „na základě strojopisného přepisu porízeného podle zápisníků, do nichž si Mervyn Peake psal poznámky“. Důvodem, proč vlastně ani první vydání třetího dílu nemůžeme považovat



za čistě autorskou edici, byla Parkinsonova choroba v pokročilém stadiu, již Peake trpěl, navíc v kombinaci se spavou nemocí.

V této souvislosti je třeba připomenout často vyslovované názory, že Gormenghast je vlastně torzem, neboť původně měl mít čtyři díly zobrazující Titovu cestu z hradu a zase zpátky. Je sice možné, že Peake Gormenghast původně proponoval jako tetralogii, ale nejspíš si závčas uvědomil, že čtvrtý díl není v jeho duševních silách. Konec třetího, mnohem kratšího dílu než oba předchozí totiž jasně vyvrací možnost, že by se Titus na hrad ještě někdy vrátil. Po mnoha útrapách, ústrcích, nepochopeních a hledání cesty zpět na Gormenghast Titus zabloudí v lese a náhodou se ocitne na samém úpatí hory, na níž se hrad rozkládá. Navzdory úpěnlivému volání po domovu a matce se protagonista rozhodne pro další útek: „Ted’ tu stál, Titus Žal, a vzápětí se obrátil na patě a velký balvan už jakživ nespatrił. Nespatrił ani

jeskyni, a ani hrad, který ležel za nimi. Jako by setřásl těžký plášť minulosti z ramen, rozběhl se po úbočí hory dolů, ne pěšinou, po níž vystoupil, ale po jiné, kterou dosud neznal. Každým krokem se vzdaloval od Gormenghastské hory a všeho, co patřilo k jeho domovu.“

Poslední slova románu jsou signifikantní pro celý text: postava jedná zcela nevysvětleně, kolikrát bez jakékoliv motivace a v příkrém rozporu se svými tužbami a sny. Vždyť ještě stranu předtím volá Titus svoji matku, kterou nikdy nemiloval. Pozoruhodná bizarerie, nejednoduchost a nejednoznačnost charakterů stejně jako autorova originální obrazotvornost, jak ji známe z prvních dvou dílů (viz recenze v číslech Tvaru 6/05 a 3/06), přerůstá ve třetím díle v groteskní scény a v nesmyslnou protichůdnost jednání postav. Peakově fantazii dochází dech, a to především v popisných pasážích, kterým chybí dynamika i důraz na detaily. O bezejmenném městě, v němž sledujeme Titovy kroky, si můžeme udělat jen povšechnou představu a rozhodně má na hony daleko k barvitosti jeho rodiště Gormenghastu, jež se musí každému čtenáři vryt do paměti. Podobně je tomu s postavami: autor sice podržel jejich značnou vnitřní rozpornost, je ovšem veta po jejich propracovanosti. Zatímco v předchozích dílech si autor vystál s desítkou hrdinů, mezi nimiž rozehrál dějový orchestr včetně strhujících solí, nyní se postavy nesystematicky vynořují a zase mizí bez výraznějšího zásahu do děje.

Poslední díl Gormenghastu tak mnohem spíše než završení trilogie představuje litostivý doklad autorova utrpení a tristního souboje se sebou samým, v němž nemohl obstát. Poznámka vydavatele ani nemůže končit jinak: „Peake podle všeho vnímal zlo a tragično jako hmatatelné síly a jeho kniha odráží reálný zápas, který v té době sám podstupoval, zápas mnohem strašlivější a zdlouhavější, než jakému byl vystaven Titus, a kterému autor po deseti letech podlehl.“

Erik Gilk

OZNÁMENÍ



V Galerii města Plzně probíhá výstava **Kariny Wellmer-Schnellové** nazvaná **Z očí do očí / Aus den Augen in die Augen**. Lze ji navštívit do 1. 4. 2007. Ještě jednou Plzeň – v nadzemí městské galerie je k vidění do 1. 4. 2007 výstava nazvaná **Deset let Artotéky** města Plzně.

Moravská galerie v Brně přináší v ambitu Místodržitelského paláce výstavu věnovanou **Českému exlibris** z let 1920–1945. Výstava potrvá do 29. 4. 2007. Táž galerie představuje v Pražákově paláci **Kresby z raného období Václava Hejny** (do 13. 5. 2007). A kdyby to nestačilo, tak na témže místě je výstava **Evy Kmentové** nazvaná **Deník díla** (do 6. 5. 2007).

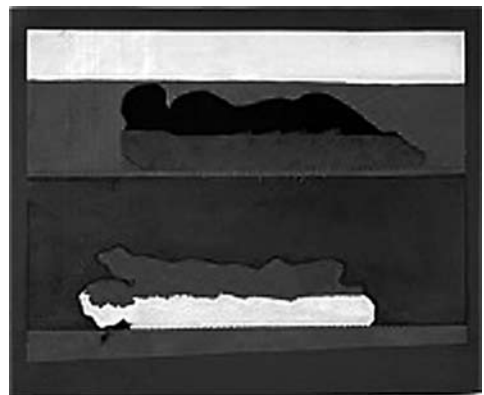
Národní muzeum vystavuje ukázky z **XII. trienále umělecké knižní vazby**, a to do 6. 5. 2007.

V Polském institutu v Praze je do 11. 5. 2007 vystaven fragment Slezské umělecké sbírky nazvaný **Fotografie, nová média**.

V pražské Galerii Velryba jsou do 31. 3. 2007 vystaveny fotografie **Marie Dvořákové** s názvem **Dvojčata**.

Galerie výtvarného umění v Chebu vystavuje ve svém přízemí **kresby Václava Tikala** (do 6. 5. 2007) a ve II. poschodí **Práce na papíře** německých expresionistů **Maxe Beckmanna, Otty Dixe a Karla Hubbucha** (do 20. 5. 2007).

S podtitulem *Grafiky, plechy, objekty* jsou do 29. 4. 2007 vystavena v Domě U Kameného zvonu v Praze díla **Aleny Kučerové**. Název: **Přehled/Summary**.



Alena Kučerová, List č. 27 – Odpočinek, 1973, z výstavy v Domě U Kameného zvonu

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč



Měli jsme v *Patvaru* už leccos: vedle dominantní prózy také básně i knihy nebeletristické. Hodí se však vůbec do naší rubriky tak specifický žánr, jakým je komiks? O tom, že ano, jsem se přesvědčil poté, co jsem přečetl *Zlatého ďábla*, jeden z dílů edice *Ilustrované sešity*, vycházející počátkem devadesátých let v *Panoramě*. Mimochodem bylo to mezi stanicemi metra Skalka a Náměstí Míru, víc než deset minut na prolistování tohoto útloounkého sešitku nepotřebujete – a to už za Florou máte všechny bubliny přečtené a studujete styl kreslířův...

Děj je jako z nějaké nepovedené mayovky, navíc děravý jak řešeto a zdeformovaný nepřiměřeně malým prostorem. Ocítáme se kdesi v Africe (patrně jižní, neb řeč je o diamantech) spolu s manželským párem z Čech, kteří odešli na černý kontinent zkoušet své štěstí i se svým synkem Tomášem, jenž se kamarádí s malým černošským klučinou, co slyší na jméno Zulu (a patrně dostává od Tomáše po večerech soukromé hodiny češtiny, neboť naši mateřštinou vládne vskutku pozoruhodně). *Jaké je to u vás, Tomáši?* – *Krásné... Až najdeme Veliký diamant, vezmu tě do Čech, Zulu.* Ti dva na jedné ze svých chlapeckých potulek zachrání zraněného starce, z něž se

vyklube – to je náhodička! – také Čech. *Ty mluvíš česky? Takže to nebyl sen? ... Tolik let... tolik... jsem nepromluvil česky...* Když se starý mister Paclt vykřeše z toho nejhoršího, slovo dá slovo a Děti jsem neměl a teď mám rovnou dva vnuky. – *A my dědečka.* Byla by to idylka, nebýt Zlatého ďábla... *Viděl jsem ho! ... Zlatého ďábla! (...)* Je to nejnebezpečnější desperát v celé zemi. *Kde se objeví, tam je vždycky zle!* – *Radši odtud odejdeme... mám strach.* – *Jsem v právu! – K čemu je slabým právo?*

Hned na další straně padnou z Ďáblových úst ďábelská slova: *Přiveďte sem co nejvíc správných rváčů!* a taky *Tu chátru vyženeme!* Osadníci, na jejichž diamantová naleziště má ničema zálsk, však nehodlají dát svou kůži lacino: *Mister Paclt, veďte nás proti těm darebákům!* Mister Paclt si zapálí fajfku a pustí se do filozofování: *Kdyby právo ustoupilo zlu, zůstalo by na světě jenom zlo.* A dohlíží na stavbu ochranných valů. *Dědečku, vyhrájeme?* – *Jen když budeme bojovat, můžeme zvítězit.* Nevěřící tentokrát není Tomáš, ale jeho matka Marie: *Měli jsme odejít... Zlatý ďábel... už z toho jména jde hrůza.* Nakonec i ona přispěje svou troškou, když vyšije krásnou vlajku s českým lvem – sice žádný oheň, ale i něco té symboliky se počítá. A můžeme jít do finále.

První útok desperátů se osadníkům podaří odrazit, ničemové se stáhnou a připravují se k novému náporu, avšak to už putují Tomáš se Zulem do hlavního města s důležitou depeší, s níž je poslal prozíravý Paclt: *Neubráníme se dlouho... Ale vy byste, chlapci, mohli pomoci... Je potřeba doručit tenhle dopis do vládního paláce.* – *Myslíte, že vláda pomůže?* – *Zlatý ďábel okrádá chudáky i vládu.* Pak Ďáblova banda zaútočí podruhé, rovněž bez úspěchu. *K čertu! Takhle ztratím moc chlapů! (...)* Zpátky! Vyvěsí si lva... ale utíkat budou jako krysy!! O lvu je řeč i na následující stránce, kdy naši dva malí poutníci uslyší hroživé GRAUN! a GRRR: *Slyšíš, Zulu?* – *Ano, to je lev...* *Neboj se, vy Češi máte přece lva ve znaku... vám neublíží.* Ano, dodejme si trochu té kuráže, do konce přece jen chybí ještě pár stránek. Ale to už jsem zase v táboře, na nějž do třetice všeho dobrého a zlého útočí bandité. Už melou z posledního... *Zaútočíme.* A taky že jo. *Mister Paclt, došlo střelivo!! Karamba! Co teď?* To by ale nebyl starý vlk Paclt, aby si nepora-



dil. Popadne prak a se slovy *Zkusíme tedy tohle!* vystřelí: *ZUN – TECK* a ničema se kácí k zemi. Opět došlo na Pacltova prorocká slova: *Tohle je prak. S tím střílejí kluci u nás v Čechách. Udělejte si jich víc... Až nebude střelivo do pušek, přijdou vhod.*

Boj neutichá a když už osadníkům došla všechna munice včetně kamení do praků, ozve se TUUU TÁÁÁ a na scéně se jako *deus ex*

machina objeví vládní vojsko, černí spasitelé ve slušivých červených uniformách. A pak už to jde ráz naráz: *Stůjte, jste obklíčeni! (...)* *Děkujeme vám...* *To bylo opravdu v poslední chvíli.* – *A my jsme konečně dostali Zlatého ďábla.* – *Dík patří především těmhle hochům.* – *Zasloužili by každý velkou medaili!* A poslední obrázek? Paclt jde s oběma hochy vstříc horkému africkému slunci. *A teď budeme hledat diamant, dědečku.* – *Tolik let jsem po něm toužil... A teď ho vlastně mám. Ten diamant – to jste vy, chlapci...*

Michal Škrabal

VÝROČÍ

Jiří Rulf

* 22. 3. 1947 Praha

Snídaně pro jednoho

Ráno jsem si uvařil kafe a zjistil jsem, že jsem úplně nahý.

Nevím, po kolikáté se to stalo –

nic z toho neplyne pro mne, a tím míň pro potomky.

(*Dech vítězů*, 1992)



Jiří Rulf, foto archiv Tvaru

Dále si v březnu připomínáme tato výročí:

16. 3. 1927 Josef Jedlička
17. 3. 1967 Simona Monyová
19. 3. 1937 Ivan Schneedorfer
21. 3. 1937 Jindra Tichá



FEJETON

ŠOFÉREM V MATRIXU

Telefon v práci zazvonil jakoby žalostným tónem. Na druhé straně se ozval příjemný a skoro nesmělý divčí hlásek: „Dobrý den, jste pan Bidlo?“ „Ano, kdo volá?“ „Já jsem z průzkumné agentury (například Best rozjezd a – můžu se vás na něco zeptat?“

Jako běžný občan poněkud už unavený neustálým odmítáním všech pitomin, co nás denně atakují, v obavách, že se stanu profesionálním odmítačem a jednou budu mít problémy neodmítnout vlastní smrt, zaváhal jsem a pravil elévce jakési agentury, ať to tedy zkusí. Hlásek na mne vybalil, že má za úkol zmapovat mé zkušenosti s nákupem benzínu. To mne poněkud překvapilo, neboť nemám žádné auto, a také jsem to hned přiznal: „Víte, ale já nejsem šofér.“ Trochu zakoktala, zjevně překvapena, ale statečně pokračovala: „Aha? No, to, to je... Ale stejně, můžu vám položit pár otázek?“ Začínal jsem tušit, že si nebudeme moc rozumět, ale nepraštil jsem telefonem snad proto, že mi

ten hlásek připomínal dceru mé kamarádky Smutné, která také v touze najít si nějaké zaměstnání narazila na všelijaké podivné agentury, i odvětil jsem povzbudivě: „Nuže, kladte co chcete, jestli vám to pomůže.“ „Dobře, tak nejdřív potřebujeme vědět, kolik jste měl ve svém životě automobilů, třeba i dodávek nebo nákladáků?“ Dotaz mne vrhl do minulosti: vzpomněl jsem si nejen na svou mládickou vášeň pro jízdní kolo, ale také na všechna rozmontovaná autíčka, dokonce i jeden opravdický volant a navrch ještě dvě koule z řadící páky nějaké vé-tři-esky, přivázané na provázku, tvořící tak obzvlášť hlučnou hračku, které jsme říkali klik-klak a kterou mi do týdne zabavil policajt, tehdy „esenbák“. Ale pak se z druhého konce ozvalo: „Jste tam?“ Přestal jsem snít a odvětil jsem, že to odhaduji přibližně tak na 0 až 0,1 automobilu. „Ale to... Prosím?“ Teď se na pár nepřehlédnutelných vteřin odmlčela slečna anketa a po chvilce, která zněla, jako když počítač ukládá hodně velký soubor dat, dodala nejistým, ale přece jen odhodlaným tónem: „To

jako teda znamená, že... Že jste neměl žádné auto ani dodávku?“ „Ano, znamená,“ odpověděl jsem pevně a řekl si, že nepropadnu studu, že to přece není nic špatného nekupovat si auta. Slečna se ale nenechala odbýt, i když zjevně vykojila z anketního dotazníku: „Ale, jak je to možné?“ To už mi trochu načechralo peří na těle mé trpělivosti, a tak jsem trochu útočně zadeklamoval: „Prosím vás, a proč by to jako nemělo být možné? Připadá vám snad, že nepatřím na tenhle svět, jestliže jsem nikdy neměl auto?“ „Né, to né, ale my máme v podkladech napsáno, že máte auto! Fakt jste ani dřív neměl auto?“ Došlo mi, že slečnu nezaskočil můj nemotorismus, ale nečekaný rozpor při konfrontaci dokonalých podkladů a hnusné, výsměšné proradné reality. Na druhé straně mne ovšem začínalo dopalovat, že nějaká agentura Best rozjezd má nějaké podklady mapující můj život, takže jsem ukončil selanku a důrazným hlasem a la rozhněvaný fotr spustil: „Můžete mi, prosím, laskavě říct, z jakých podkladů čerpáte? Odkud vůbec na mne máte

spojení a kde berete informace, do kterých vaší agentuře s prominutím nic není?“ Zapůsobilo to na ni a s obavou, ale zřejmě upřímně odpověděla: „Ale nám to vygeneroval počítač!“ „Jaký počítač?“ „No taďy naše databáze,“ fňukla a viděl jsem, že je v úzkých. Teď to zase šrotovalo v mé hlavě: Byl jsem naštvaný, říkal jsem si, že děvče na druhé straně je střevo, které ví houby, odkud její šéfové berou data, ausgerechnet mylná, možná je to výstřel na blind, nemá cenu si kazit náladu – a když jsem viděl, že mi kolega nese doporučený dopis, bral jsem to jako výzvu odtrhnout se od toho Matrixu počítačem vygenerovaných reklamních a průzkumných akcí, takže jsem utál hovor:

„Slečno, je to nedorozumění, už mi nevolejte,“ položil jsem telefon a se zájmem se požíval, kdo mi posílá doporučený dopis. Firmu (například) Prima start jsem neznal, tak jsem zvědavě roztrhl obálku – skvěly se v ní dvě vstupenky na automobilový veletrh do Ženevy. Matrix je tady.

Václav Bidlo

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

2007/05

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 8. března 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK