

aleš haman: poznámky k diskuzi o „omylech“
světového románu str. 6

lubor kasal: ještě není tak zle str. 8

rozhovor s arnoštem lustigem str. 12

zuzana zemanová o karlu peckovi str. 12

prózy kurta gebauera a jana sojky str. 16 a 17

verše martiny komárkové str. 18

22/03/2007, 25 Kč

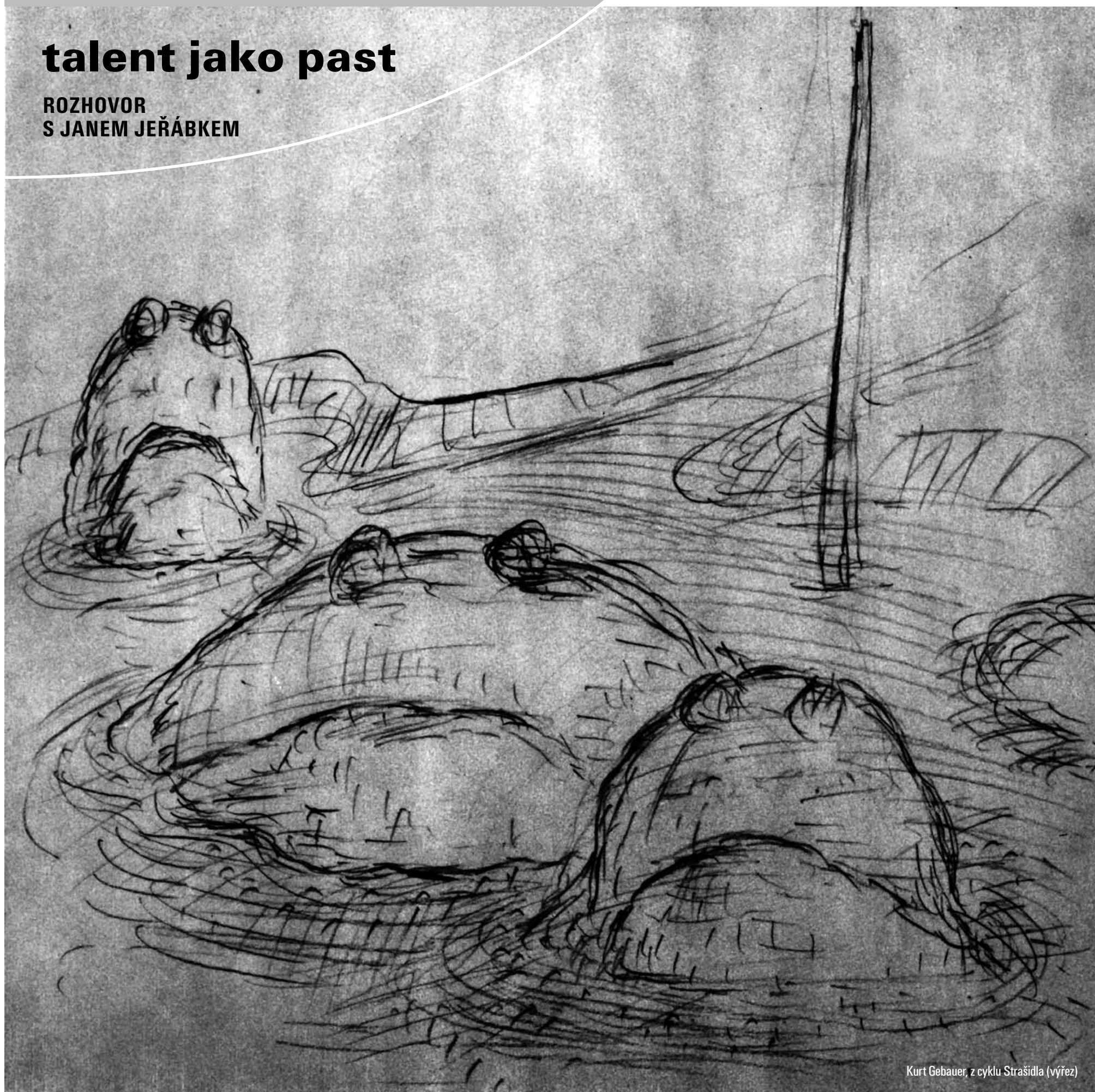
www.itvar.cz

tvár
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

07 06

talent jako past

ROZHOVOR
S JANEM JEŘÁBKEM



Kurt Gebauer, z cyklu Strašidla (výřez)

Neznámý autor

Nápis na domě pana Li Po

Když, poutníče,
v ten domek přijdeš sem,
pít můžeš,
co se hrdlu uráčí –
verše však nepiš:
mistr bydlí tu!

(B. Mathesius: Zpěvy staré Číny)

Jan Jeřábek se narodil v Praze roku 1962, vystudoval Filozofickou fakultu UK, obor kulturologie. Zabývá se různými formami západní a východní psychoterapie a psychologií rukopisu. Vydal knihu *Grafologie – více než diagnostika osobnosti*, knižní rozhovor *Sítě vnitřního umění*, ale také řadu písničkářských alb a výbor z textů *Odtékám*.

Psychologie a literatura mají hodně společného, jednak se obě zabírají člověkem, jednak jejich nástrojem je jazyk... Přesto mám pocit, že se nějak podivně míjejí – plodná spolupráce mezi nimi nastává zřídka – snad jen v arteterapii,

případně pokud psycholog chce být srozumitelný a své zkušenosti zbeletrizuje. Jak to je? Mají si navzájem co dát?

Předmět zájmu mají společný jen do jisté míry. Hlavním předmětem psychologie je *psýché*, duše a její projevy. V případě litera-

tury si nejsem jistý, jestli je to duše... Možná život, což už je něco jiného. O tom bychom mohli dlouho diskutovat, co je vlastně před-

...4



SVĚTLINY V KRAJINÁCH DEPRESE

1 *Jsme tady* je název v pořadí páté knihy Jana Balabána, která vyšla na sklonku minulého roku. Jeho předcházející povídkový svazek *Možná že odcházíme* byl oceněn několika prestižními cenami a stal se literární událostí roku 2004. Že se jednalo o úspěch zasloužený, prokazuje i jeho nová kniha.

Kompoziční osou nejnovějšího autorova textu, jak napovídá samotný podtitul, je příběh. Balabán svazuje deset povídek povřísllem jednoho narativu, čímž ruší jednoznačnost žánrového zařazení díla a konstruuje jakýsi mezižánr románů v povídkách. Jednotlivé texty by se daly připodobnit k malířským plátnům zavěšeným na jedinou stěnu. Divák prochází galerií Balabánova světa, obdivuje autorův styl a smysl pro drobnokresbu, hledá variující se motivy a u posledního obrazu mu dochází, že právě prošel deseti zastaveními křížové cesty. Volba barev odpovídá celkovému ladění korpusu. Černé pozadí přechází do odstínů kaštanové hnědi, z něhož vystupují jasnější skvrny. Depresivní tempory jsou na několika místech přerušeny ostrým světlem bílé barvy, které porušuje nesnesitelnou beznaděj maleb.

Prostor Balabánovy knihy je dvojitý: vnitřní a vnější. Próze dominuje vnitřní monolog, který ukotvuje román do nitra hlavních postav příběhu. Na tom, že vnitřní krajiny roubí fikční světy Balabánových postav, není nic překvapivého. Stačí zalistovat v jeho dřívějších textech. Co upoutá naši pozornost daleko víc, jsou průniky venkovního světa do intimních krajin postav. Komunistická ideologie, prostor městské periferie, porevo-

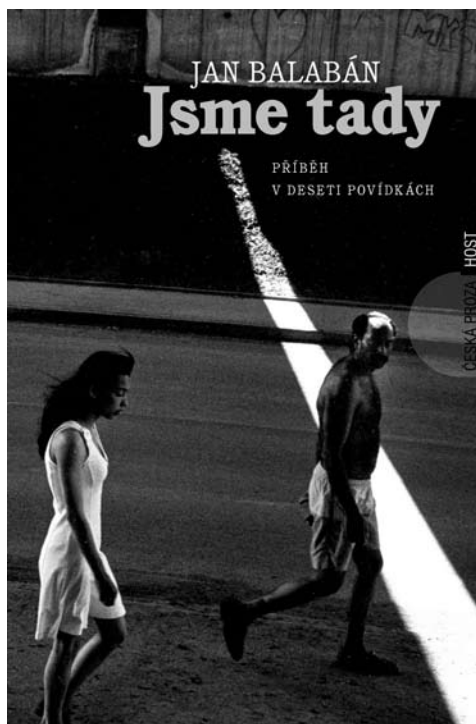
luční doba zasazují Balabánovým hrdinům hluboké rány. Dostihují je stáří a alkohol, vrážejí jim ocelové hřeby do dlaní a nasazují trnovou korunu utrpení. Zoufalství přivádí protagonisty příběhu na okraj hluboké propasti nicoty, do místa, kde pohlédnou tváří v tvář své existenci. Heideggerovské existenciály sjíždějí do osudů lidí jako blesky z nebe do hromosvodu a osvětlují pozemská tenata. Prozření v podobě božské spásy se zmocňuje všech, kteří se protřpeli až do mezního bodu, rozlévá světlo a přináší naději.

Jedním ze signifikantních rysů postmoderní literatury je intertextualita. Žádný text už nemůže žít odděleně, všechny se stávají součástí literárního diskurzu, komunikují mezi sebou, navazují na sebe nebo spolu polemizují. Intertextovou polemiku spolu vedou i tituly dvou posledních Balabánových knih. „*Jsme tady*“ je radikální odpověď na nejisté konstatování „*Možná že odcházíme*“. Jsme tady, i když bytí není jednoduché a bez bolesti. Ale právě schopnost citění a vědomí bolesti je nejjasnějším důkazem naší existence. Je projevem života. Parafrázovat by se to dalo asi takto: Trpím, tedy jsem. Rozmluvy mezi autorovými texty se neomezuji pouze na dialog mezi tituly, Balabán aluzivně odkazuje na motivy a postavy, které už dříve umělecky ztvárnil, aktualizuje je a zasazuje do nového kontextu.

S existencialistickou filozofií je neodmyslitelně spjata kategorie času a časovosti. Balabán temporalizuje text ve více vrstvách. Čas příběhu neplyne chronologicky, ale je roztržtý do jednotlivých povídek. Každá z nich má své tempo, svou vnitřní dynamiku. Chvillemi se text rozbíhá v rychlém rytmu, jindy zpomaluje v digresích, ale pořád si uchovává jednotné metrum.

není divu, že se v nich bohatýrsky pije rum či vodka.

Na počátku cituje autor Žalm 23 „*Ano, dobrota a milosrdenství provázet mě budou všemi dny mého žití*“. Není to v rozporu s prokletým věčným opilstvím. „*Ať vám pánbůh žehná*“, přejí si navzájem, jedna ženská postava si umí představit, „*s jakou něhou se díval Bůh na člověka, když od něj oddálil své rty, kterými mu vdechlo duši*“. Balabánovy postavy jsou při vši lidské rozvernosti takřikajíc bohobojné, hledají smysl života, žijí s vědomím, že chvíle žití jim byla propůjčena a že tu půjčku musí splácet. Přitom je každá postava výrazně odlišná jedna od druhé, je jich v útletě souboru pozeňnané a každá má svou neopakovatelnou lidskou originalitu. Z toho uzavřeného typologického světa se nevymkne ani exulantka Hana



Zatěžkané pohřební tóny vždy před koncem vystoupají po hřbetu rytmické vlny k vrcholu, aby v absolutní výšce odhalily pointu: závěrečná coda má tvar komorního ztišení a úlevného vyvanutí. Signální motiv času se objevuje i v tematickém plánu. Na několika místech je v textuře explicitně tematizován, a to v podobě návratu. Tematizovaný čas je časem kruhovým. Postavy se ocitají po letech na stejném místě, opětovně promýšlejí své dřívější postavení. Oblouk času vytváří odstup od sebe sama a pomáhá nahlížet na sebe z nového místa. Vědomí jazyka a myšlení v jazyce je nástrojem uvědomování si času a své konečnosti. Sémant-

z poslední povídky, žijící v Americe, také ona oprávněně patří do Balabánova „příběhu“.

Pozoruhodná je i autorova čeština. Neodmítne nic, co ji obohacuje, výrazy takzvané sprosté, kalky ze slov odborných (*chladník*), poradí si se slovy slangovými i hantýrkovými (*hajdamáš*, *čurda* apod.). A celku to prospívá, je to mateřština lahodná, výrazně osobitá, ačkoli se o originalitu nijak nesnaží.

Povídky mají rozmanitý rozsah, jedné vystačí několik stránek, jiná je fabulačně takřka bezbřehá. Ale především je ovládá duch tragičnosti pozemského bytí. Postavy jsou vystaveny průvanu dějin, snaží se mu odolávat nebo mu podléhají. Značnou část lidského utrpení tvoří nemoci, jejich kořistí je domněle pevné zdraví, lidé se ocitají na prahu osudových dramát, kdy je v pokušení

tická pole slov zpřístupňují člověku cestu k vlastnímu významu, k významu, který lidé dávají svému životu.

Kulisy severomoravské metropole, k níž má autor ambivalentní vztah, jsou protentokrát upozaděny a mají v textu pouze dekorativní funkci. Příběh generace současných čtyřicátníků, kamarádů z dětství, které osud zavál na rozličná místa, je doplněn příběhy jejich rodinných příslušníků mladší i starší generace. Generací, které jim už nerozumějí, nebo ještě nerozumějí. Autor v povídkách opět nastoluje křesťanská témata. Biblické motivy a náboženská víra, která má v textu nejrozmanitější podoby, jsou prostředkem k hlubšímu zamýšlení se nad vlastním pobytem na tomto světě. Jsou spojnicí s minulou tradicí a pomáhají postavám orientovat se ve světěездеjším. Jan Balabán není dítětem své doby, cítíme distinkci, kterou si zachovává od projevů současného světa. Jeho cesta nevede přes osvětlená pódia televizních estrád. Vyrovnaným básnickým krokem kráčí za obzor všednosti, upozorňuje na nešvary a hloupost s elegancí a citem.

Mezi diskutabilní kvality opusu patří jeho nestřídmá temnota, vědomá provázanost a explicitnost. Tma a čern je snad až příliš monotónní a čtenářsky velmi těžce stravitelná. V některých sekvencích, především v druhé polovině knihy přechází v bezbarvou výpověď. Koncepce scelujícího příběhu ubírá knize na bezprostřednosti výrazu, přičemž na Balabána až příliš zřetelná jednoznačnost může být pro náročnějšího recipienta zklamáním. I přes drobná zaváhání však Jan Balabán předkládá další suverénní text, který si zaslouží pozornost a řadí jeho autora mezi mistry žánru povídky.

Aleš Merenus

DESET BALABÁNOVÝCH POVÍDEK

2 Když vyšla v roce 2004 povídková kniha Jana Balabána *Možná že odcházíme*, bylo jasné, že do literatury vstoupil autor mimořádného talentu. Nebyla to jeho prvotina, měl za sebou i romány (*Černý beran* a *Kudy šel anděl*), ale tato povídková sbírka z něho udělala rázem autora prvního řádu.

Nyní vydává další povídkový soubor *Jsme tady*, který označuje za „*příběh v deseti povídkách*“. Je to jakýsi „věnec“ próz, uzavřený kruh, jehož závěr má vazbu na začátek, čímž vzniká dojem jakési rodové „antiságy“, zvláště když se všechny povídky odehrávají v Ostravě a jejím okolí. A tak

LITERÁRNÍ ŽIVOT

PÁTRÁNÍ PO EXPRESIONISMU

Během ledna a února proběhla v pražské Městské knihovně série přednášek věnující se expresionismu v české literatuře. Pět našich předních odborníků, zabývajících se tímto tématem, tak doplnilo výstavu s názvem *Křičte ústa (Předpoklady expresionismu)*. Zájemci mohli z neobvyklého úhlu nahlédnout díla Vladislava Vančury, Františka Halase a bratří Čapků.

Již samotné vymezení pojmu *expresionismus* ovšem není snadné a na tento problém postupně naráželi všichni přednášející. Mnohdy se expresionismus ztotožňuje jen s hnutím převážně německých spisovatelů tvořících v prvním a druhém desetiletí minulého století. Pokud se ovšem expresionismus pojímá z širšího hlediska – z hlediska určitých specifických témat a motivů, případně jazykového stylu –, je možné do něj zařadit mnohem více autorů. Expresionistické prvky pak můžeme nalézt i u tvůrců, kteří s tímto směrem nebývají obvykle spojováni.

Mezi zmíněné znaky expresionismu lze zahrnout kupříkladu odmítnutí nápodoby

skutečnosti (což obzvlášť v malířství znamená rozchod s dřívějšími směry včetně impresionismu), sekularizaci, ztrátu pocitu jednoty a zážitek chaosu. Expresionisté zdůrazňují subjekt, ale neomezuji se na jednotlivého člověka – to se projevuje např. tak, že jejich literární postavy často nemají jména. Frekventovaným tématem je apokalypsa a zánik, šílenství a smrt. A to vše pojímáno s výraznou patetičností, exaltovaností, mesiánismem....

Řada těchto motivů se nachází i v díle Josefa Čapka, o němž hovořil hned v první přednášce Petr Mareš. Jedná se obzvlášť o sbírku *Lelio* (1917), kterou jako klíčovou uváděli i další přednášející. A to nejen kvůli expresionistické tematice, ale také kvůli kontextu, tj. době vzniku i tomu, že byla otištěna v německém expresionistickém tisku. Sám Josef Čapek se ale za expresionistu nepovažoval, pokud by se k nějakému směru hlásil, byl by to zřejmě kubismus. Proto někdy bývá označován za kuboexpresionistu.

Rovněž Vladislav Vančura byl expresionismem ovlivněn především ve svých raných počinech nejen spisovatelských, ale i výtvar-

ných a filmových (jak připomněl Jiří Holý). Z hlediska pátrání po expresionismu označil Holý za zajímavá především díla *Pekař Jan Marhoul* (1924) a *Pole orná a válečná* (1926). V první z knih se expresionistické téma objevuje v charakterech postav, které zosobňují prvek lidství v nelidském světě. *Pole orná a válečná* jsou popisem krvavé apokalypsy, která ovšem končí nadějí pro chudé a utlačované.

O vymezení expresionismu se pokusil i Vladimír Papoušek, který poukázal na jisté expresionistické znaky u dalších autorů, např. Šulce, Weinera, Demla nebo Haška. Další přednášky se zabývaly expresionismem v tvorbě Karla Čapka (přednášel Aleš Haman) a Františka Halase (přednášející Michal Bauer).

Tento seriál přednášek lze jedině pochválit již jen proto, že téma expresionismu bývá jinak dost opomíjeno (např. na školách), přitom každý pohled z jiného úhlu, než který je pro nás obvyklý, se může stát přínosem. Tedy škoda jen, že poutavé výklady nesledovalo v Městské knihovně něco více lidí.

Alžběta Medková



POZVÁNKA



Srdečně zveme na pátý

**VEČER
TVARU**

**Jonáš Hájek
Vladislav Reisinger
Miloš Urban**

budou číst svou tvorbu

**v úterý 27. 3. 2007
od 19.30 hod.**

**Klub
RYBANARUBY
Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)**



Vázení, mé jméno jest doktor Jiří Juráň, CSc., ale přátelé mne s oblibou nazývají Jura a paní Rossalie Burdová mne pak zpravidla oslovuje George. Piši vám z důvodu toho, že jsem byl panem Burdou požádán, abych jeho jménem vyjádřil svůj názor na literární umělecké dílo nazvané *Insida*. On prý tak nemůže učiniti, poněvadž on „*se na takovou knížku cítí příliš hlupý a není schopen poznat, zda ten blb je on, nebo ten idiot, co ju sepsal a vnutil do nakladatelstva*“.

Nuže, dovolte mi prohlásiti, že pan Burda není hloupý a že i já si myslím, že toto lite-

rární dílo jest pěkná zhovadilost. A nic na tom nemůže změnit ani fakt, že pod pseudonymem Quincy se nejspíš skrývá nějaký vzdělaný jedinec, jakési intelektuálně zblblé děcko, nejspíš chlap neurčitého věku a ještě neurčitějšího myšlení, který nepochybně absolvoval mnoho důležitých škol, přečetl mnoho knih, a jest proto přesvědčen, že jeho povinností jest obohatiti lidstvo o další originální tvarový a myšlenkový experiment, jehož překvapivost má spočívat v tom, že do jednoho textu naakumuluje mnoho pěkných vět, ba i dílčích myšlenek, které mu patrně bylo opsati z nějakých cizích myšlenek, a to tak, aby celek byl zcela zjevně bez zjevné hlavy a paty. Ten autor jest však chlap v podstatě nedovzdělaný, neb se domnívá, že právě jemu jest jako prvnímu v dějinách ohromiti lidstvo metodou císaře oblečeného

do nových šatů, které neexistují. Proto se v současné době někde raduje, že co čtenář a kritik, to mozkově retardovaný snob, který blábolivost jeho blábolu nejenže nepozná, ale bude ji dokonce prohlašovati za klad, za skrytou postmoderní hloubku, moudrost, před kterou jest nám sednouti si na prdel. Ten autor totiž patrně předpokládá, že kritikové nebudou chtít vypadati jako blbci, a tudíž neodolají pokušení odlišiti se od tupého davu nevzdělanců tím, že začnou hlasitě předstírat, jak jest ta knížka dobrá.

Nuže, tuto hru mi není dáno hráti, a proto jménem svým, jménem pana Burdy i paní Rossalie Burdové ještě jednou prohlašuji, že Quincyho knížka jest pitomá, a jakýkoliv pokus ji otevřít, nebo dokonce přechíst jest – navzdory velmi pěkné grafické úpravě – naprosto zbytečným výdejem kalorií.

JEDNA OTÁZKA PRO

V Hostu č. 1/2007 jste se ptali mladých básníků: „Nabídka toho, co dělat – zvlášť pro mladého člověka – je dnes přeprstrá. Proč jste se vrhli zrovna na poezii? Čím je nenahraditelná?“

Nabídka toho, co dělat – zvlášť pro mladého člověka – je dnes skutečně přeprstrá. Proč jste se vrhli zrovna na vydávání literárního časopisu?

Miroslav Balašík, šéfredaktor: Právě takhle na první pohled nezvykle formulované otázky poukazují na dar zvědavosti, který je předpokladem redaktorské práce. Už odmalička je dítě-redaktor snadno rozpoznatelné právě tím, že se netáže stupidním „A plov?“, ale interviewuje matku rafinovanými dotazy typu: „*Nabídka toho, co sít, je dnes přeprstrá, tak proč zas mlíko?*“ Také ve škole kantoři bezradně krčí rameny nad přesné mířenými otázkami: „*Nabídka toho, jak zabít čas, je dnes přeprstrá, tak proč zrovna učení?*“ Nejinak je tomu i v pubertě, kdy přeprstrá nabídka toho, jak ukojit libido, vyvolává metafyzické tázání: *proč kniha?* Pokud

dotyčný nenalezne včas odpověď na své otázky, nabídka toho, čím se dále žít, už tak přeprstrá není. Pro takový typ talentu existuje vlastně jen jedna možnost: stát se redaktorem.

Marek Sečkař, redaktor: *Každý člověk má jen jeden osud*, říkal starý Don Corleone. Rodiče samozřejmě chtěli, abych se stal lékařem, jenže mně se dělá špatně, když vidím krev. Totiž nedělá se mi špatně, když ji vidím třeba ve filmu, ale do někoho řezat už bych asi nesvedl. Jelikož rodiče neměli v zásobě žádné alternativy, zůstal jsem takřikajíc bez vedení, ponechán sám sobě a svému osudu. Jako to políčko, které jen čeká, až na ně vítr nějaké to sémě přivane. Celý širý svět u nohou, ale perspektiva vlastně žádná. Kamkoli jsem se vydal, osud mě tu zastavoval, tu přibrzdoval, tu zase popostrkoval. Postupně mě dovedl až do redakce *Hosta*, kde jsem nalezl střechu nad hlavou, erární kafe v kuchyňce a spoustu nekvalitního čtiva. Rozhodl jsem se zde zakotvit. Zda je to má poslední štace, netuším, neboť kdo ví, co bude zítra? Šel-li

ČASOPIS HOST



jsem po této cestě, nemohl jsem jít po jiné: jít dvěma různými cestami člověku nelze. Tatiček Masaryk řekl, že kdo chce, je osudem veden, kdo nechce, jest jím vlečen. Já se nechávám osudem vést; za to dobré mu blahorečím, za zlé spílám.

Martin Stöhr, redaktor: Od útlého věku mne kromě malování a hudby nejvíce zajímala literatura. Už na základní škole jsem psal básně, na střední publikoval a na vysoké dokonce externě spolupracoval s redakcí *Hosta*. Po promoci jsem mohl jít učit výtvarnou výchovu do ZOO Lešná, nebo utužit spolupráci s *Hostem*. Dal jsem přednost Brnu, kde tehdy studovala moje nastávající. (Napsal jsem jí také nějaké básně a založil s ní menší nakladatelství.) Vlastně už je to deset let, co si po probuzení pokaždé říkám: „*Jak je to krásné, že je můj koníček zároveň i zdrojem obživy!*“ Vyložené mi vyhovuje spojení časopisu a nakladatelství. Práce je o to pestřejší! Přivést na svět knihu, to je dobrodružství, které mne nepřestává vzrušovat.

miš, bs



K ROZHOVORŮM

MLADÍ A STAŘÍ

Jeden novinář se nedávno pozastavoval nad tím, že *Tvar* přináší rozhovory se samými starými lidmi. Podivné – jestli *Tvar* něčím nechce být, tak časopisem mapujícím pouze určitý generační výsek české literatury. Je však pravda, že se redakce při koncipování rozhovorů věkem autorů příliš neřídí, nýbrž vždy nejdřív ze všeho odhaduje, zda ten či onen bude mít co říci o literatuře, o své tvorbě, popř. o nějaké aktualitě, a též přihlíží k tomu, zda *Tvar* v dohledné minulosti s dotyčným rozhovor už přinesl. I udělal jsem si malou statistiku věku těch, kteří rubrikou prošli od začátku dubna 2005 do konce března 2007.

Pokud literáty rozdělíme podle občanských generací na mladé (do 35 let, což je

hranice mládí stanovená některými mezinárodními organizacemi), střední a staré (nad 60 let, což je hranice, kdy se plus minus odchází do důchodu), pak přesná polovina rozhovorů byla vedena s autory střední generace. V třetině z celkového počtu se prezentovala stará generace a zbytek (tj. cca 17 %) připadl na autory do 35 let.

Mohli bychom se jistě dohadovat, zda té které věkové skupině v budoucnu nějaké to procento přidat či ubrat, přesto stávající věkové rozvrstvení zdá se mi v podstatě přirozené. Z obecného hlediska je střední generace takřikajíc na vrcholu tvůrčích sil, připadá mi tedy v pořádku, že jí rubrika věnuje největší pozornost. Starší autoři jsou zas „vhodným objektem“ rozhovoru pro své zkušenosti, které právě tímto žánrem mohou dobře předávat. Mladým sice

chybí zkušenosti, ty však zpravidla nahrazují velkým zápallem pro tvorbu – proto mladší autoři zase převažují v beletristické rubrice *Tvaru*.

Jednou za čas prozkoumat, jestli časopis některou věkovou kategorii nepřehlíží, určitě není na škodu. Víím, dnešní společnost se juvenilizuje – staří chtějí vypadat jako mladí, mladí nechtějí zestárnout, dědečkové plodí miminka a vrásky existují jen proto, aby po nakrémování zmizely. Ale než tisknout přepsaný magnetofonový záznam toho, jak redaktor flirtoval s mladou autorkou (i takové interview jsem kdysi ve *Tvaru* četl), to ať raději prastarý básník poněkolkáté převypráví svůj pohnutý život.

V literatuře naštěstí pořád ještě mládí, resp. stáří není ani přednost, ani handicap.

Lubor Kasal

S ÚCTOU

PERPETUUM MOBILE. Možná by to šlo takhle: Vyšel by román (takový nějaký vhodný, solidní, co nikoho moc nenaštve). Šikovný pracovník nakladatelství by protlačil autora (příjemného vzhledu a vystupování) do televizních zpráv. To by byl ten počáteční energetický vklad. A pak už by to jelo: Porotci literární ceny by zprávy uviděli a hned by věděli, komu cenu udělit (autor byl totiž v televizi, takže to nebude žádná ostuda). Předávání ceny by odvysílala televize. To by uviděli redaktori denního tisku a literárních časopisů a běželi by s autorem udělat rozhovor (protože dostal literární

cenu). Dokonce i knihkupci by si knihu do svých krámů objednali a vystavili ve výlohách. Spousty lidí by si knihu koupilo, protože autor je známý (z novin a televize) a jeho kniha je vystavena v každém knihkupectví. Podle bestselleru by se natočil film. Učitelky by o autorovi začaly učit a žáci vědět, protože viděli film. Nakladatelství (o němž už by se vědělo, že vydává kvalitní literaturu) by vydalo druhé vydání románu s obrázky herců z filmu. O autora by se začal zajímat bulvár a ženské časopisy. Atd., atd. Nutná a zároveň postačující fyzikální podmínka: Vše hladké kvůli minimalizaci tření,

žádné zbytečné čtení, dumání a brblání, které stroji energii ubírá. Zatím je to jen utopie, i když proces slibně začne, pokaždé se najde někdo nebo něco, co se vzpříčí a kolečka se zastaví. Ale neklesejme na mysl, mechanismus se stále zdokonaluje, takže za pár let už se možná můžeme těšit...

bs

ANI ZDRCUJÍCÍ. Nakladatelské domy *Grada* a *Smart Press* vydávají knihu *Penis – rádce nejen pro muže*. Ve Feministickém klubu *Tvaru* dobře víme, kdo je mužům nejčastěji rádcem, o to nic. My dámy si od něj ale

K ČLÁNKU OTAKARA FRANCZYKA (rubrika Zasláno, Tvar č. 4/2007)

Z Franczykovy reakce na plně oprávněnou kritiku (viz *Tvar* č. 2/2007) jeho překladu Strindbergových próz (*Romantický sakristián na Ráno; Host*, Brno 2006) je zřejmé, že O. F. nezná (nebo záměrně ignoruje) dva zásadní a nepominutelné principy překládání. Zaprvé, že konečnou podobu každého překladu určuje cílový jazyk, tj. jazyk, do něhož se překládá: jeho syntax, frazeologie, slovní zásoba, idiomatika atd. A zadruhé, že čím věrnější autorovi chce překladatel být, tím více se mu musí vzdáti: to je ona – každému zkušenému překladateli důvěrně známá – paradoxní „věrná zrada“. Doslovné jazykové otročení překládanému autorovi ubližuje, místo aby mu pomáhalo.

Franczykův základní omyl je, že si jazykový systém švédštiny plete s autorskou stylovou podobou originálu. Bezmocně se s výchozím textem potýká, snaží se „*uchovat jistý díl archaismu, takovou patinu*“, jak říká, ale místo aby se poučil na nějaké původní české próze ze Strindbergovy doby, láme češtinu v kole a natahuje ji na skřípec svých scestných představ a gramatického systému jiného jazyka. Po oudu lámán oud – až výsledkem jeho nepochopitelných snah je, že tento překlad Strindbergových próz je nečitelný, nesrozumitelný a kouzlem nechtěného často bezděčně dadaisticky komický.

Katalog začátečnických prohrůšek a neobratností, s jakými by v překladatelském semináři nikdy nemohl uspět ani ten nejzelenější student, je tu více než kompletní a nemá smysl plýtvat trpělivostí čtenářů *Tvaru* na jejich výčet. Jen velestručně pár citací:

„*Lidé ho zdravili za smeknutí klobouků*“, „*seděl (...) s rukou pod bradou za pozorování měsíce*“, „*za přání štěstí všech se Blacken dává na pochod*“, „*když byl dopis dopsán, složil ho do čtyř částí*“, „*psi byli ušlapávání*“, „*stromy (...) byly rozštípávány*“, „*nikdy předtím nebyl pozorován tolika hezkými ženami*“, „*a tak se zápasilo, nastavovaly se nohy, couvalo, povolovalo a škubalo, zastavilo se a reptalo, běhalo za sebou, přeskakovalo se roznožmo, až konečně se skončilo v dlouhém objetí*“, „*v oknech ležely hezké panny (...) s obnaženými krky*“, „*pár kalhot*“ (tedy kalhoty), „*schéma lekcí*“ (tedy rozvrh hodin), „*jeho kymácející se hlava sledovala pohyb misek nahoru a dolů, až se mu nakonec zatočila hlava*“, „*rozverné dělové salvy*“, „*zatímco se hrabal ve sklenici s hořčicí*“, „*poněvadž musel své city nějak ventilovat*“, „*až z toho přecházela hlava kolem*“ – a tak dále, od začátku až do konce.

Otakar Franczyk píše, že „*kdyby se pro Sakristiána nenašel sponzor, vůbec by nevyšel*“. V knize však o žádném sponzorovi není nikde ani zmínka – jestlipak si onen záhadný mecenáš text přečetl, než na jeho vydání poskytl prostředky? Jinak nakladatelství v tiráži efektu knihy opravdu pomohlo: „*Obálka (s použitím obrazu Pierra Puvisse de Chavannese)*“ – to je tedy skutečná lahůdka.

František Fröhlich



v ničem radit nenecháme! Na knihu ve *Tvaru* nenajdete dokonce ani zdrcující recenzi!

g

ANI ZDRCUJÍCÍ. Nakladatelské domy *Grada* a *Smart Press* vydávají knihu *Vagina – manuál pro majitelky*. Alois Burda se má koho zeptat, s kým se poradit, s kým poklábosit. Jakuba Katalpa a technologičky z Feministického klubu *Tvaru* mají jen instrument a návody k použití. Taková nespravedlnost! Na knihu ve *Tvaru* nenajdete dokonce ani zdrcující recenzi!

g

talent jako past

ROZHOVOR S JANEM JEŘÁBKEM

mětem zájmu umění, ostatně je i spousta různých psychologií – kdyby tu místo mne seděl někdo jiný, možná by předmět psychologie vymezil jako souhrn návyků, chování nebo ještě jinak. Pro mě je to asi nejvíc záležitost prožívání nebo duševních obrazů, imaginace – což je nakonec opravdu oblast, která je umění docela příbuzná. Ale každý z obou oborů s ní pracuje jiným způsobem.

Existuje psychologie umění nebo psychologie kultury?

Ano, docent Kulka ji dokonce vyučuje. Ale přiznám se, že v tom nejsem příliš honěný. Já jsem se zabýval spíš hudbou a literaturou, jeden čas mě zajímala umělecká kritika a hledal jsem srovnání s psychologií či spíše s psychoterapií.

Docela rád bych si někdy přečetl fundovanou kritiku na vážnou hudbu, ale nenacházím ji tu.

Je to relativně náročná disciplína, mně se zdá, že skutečných kritiků je velmi málo, recenze píšou spíš tzv. publicisté. Často se kritika odehrává pouze jako analýza hudby, což není totéž – analyzovat báseň, román, hudební dílo není totéž co ho kritizovat, analýza je jen nástroj porozumění, není to samotný cíl. Když pochopím strukturu, ještě to tolik neznamená. Kritika by hlavně měla být pozitivní, nejčastější představa kritiky jako odsudku je podivně zavádějící. Kritik by měl být odborník, který má rád život a umění v určité oblasti a díky tomu je schopen nějakému dílu nebo autorovi lépe porozumět, ne se ho snažit umravňovat, omezovat a vyčítat mu cosi. K tomu by měl mít v první řadě schopnost porozumění, vcítění. Pro kritika by mělo být dílo tím, čím pro psychoterapeuta osobnost.

Dá se vůbec srovnávat dílo a osobnost?

Dá. Dokonce bych řekl, že osobnost je svým způsobem dílem. Je tzv. *vnitřním uměním*, zatímco to, o čem se bavíme (básně, romány, opery, obrazy, filmy atd.), by se ve východní tradici nazvalo *uměním vnějším*. Exupéry použil takový obrat, který mě vždycky iritoval: *Směnit život za dílo*. To je fakt hrozné. A celá západní kultura v tom bohužel jede, všichni směňují život za dílo. Ale život sám už přece může být dílem; v tradici alchymie nebo vnitřního meditativního umění je dílo (ve smyslu artefaktu) jen odpadkem na cestě. Jdete a směřujete k celistvosti, a přitom tvoříte. Ale není to primárně tak, že byste tvořili a to byl ten hlavní cíl. Hlavní cíl je celek, co možná nejcelistvější osobnost.

Co má člověk k dispozici na začátku, když začne tvořit ty „odpadky“?

Začátek je jeho nejhlubší střed, jádro. On může skutečně tvořit, jen pokud je v kontaktu se svým *středem*. To bychom se dostali k dalšímu problému: rozlišit, nakolik tvorba vychází opravdu ze *středu* a nakolik z nějaké nutkavosti *egostruktury* – to druhé je velice častý případ (což je pak taková ta tvorba za účelem popularity nebo pocitu výjimečnosti, ono to navíc bývá všelijak kombinované). E. Berne by to, čemu říkáme *střed*, nazval *přirozeným dítětem v nás*. *Přirozené dítě* tvoří, jako žije, nedělá to jako nějakou specifickou činnost, povolání, je to pro něho přirozená potřeba podobně jako běhat nebo dýchat.

Co je potřeba k tomu, aby se člověk stal umělcem? To přece není samotný talent, který člověka vede k tomu, aby směřoval život za dílo... Můžeme si umělce obecného popsat? Jeho strukturu?



foto archiv J. J.

Pokud je vůbec možné umělce obecně popsat, pak první je skutečně jakýsi nejhlubší zdroj, tedy talent. To, že ho člověk v sobě objeví. Mimochodem u nás se v literatuře často zaměňuje *génies* (což je mimořádný talent v nějaké oblasti) a *osobnost*. Osobností je v povrchnějším slova smyslu každý, ale třeba v jungiánském pojetí je *osobností* ten, kdo hlouběji reflektuje sám sebe, zná své hlubší stránky, *stín*, *Animu*... Podle Junga je právě *osobnost* tím největším dílem. Můžete být geniální spisovatel, mít mimořádný zdroj, a přesto nemusíte být *osobností*, propásnete sami sebe, ačkoliv napíšete mimořádné knihy.

Někdy se zdá, že první je spíš touha něco sdělit, sdílet, potřeba komunikace – zajímalo by mě, kde se bere. V životopisech umělců se na začátku často najde nějaké strádání...

Nevím, jestli je pravda, že na začátku je strádání nebo radost či jiný silný prožitek. Jedna věc je zdroj talentu a potřeba sdílet něco s druhými (to bych nestavěl do opozice), druhá věc může být osobní pocit, že se tím musím nějak ve společnosti uplatnit, něčím se prezentovat a uspět... Často se pak z umělce stává obchodník s vlastním talentem, že?

Mám podezření, že když se někdo stane umělcem, není to moc dobrá vizitka pro jeho rodiče.

To je totiž ono, to *stát se umělcem*. Přirozený přetlak se najde všude, v nejstarších kulturách žilo hodně tvořivých lidí, ale nebyli to umělci v dnešním, institucionálním smyslu. Umělec je často právě institucí. Je to profese jako třeba instalatér. To myslím naprosto vážně a není to špatné, je to zkrátka řemeslo. Jenže v tom řemesle se může vytratit talent i radost – pak se z tvorby stává zakázka a z umělce sociální role. Děti tvoří přirozeně. Ale i děti se záhy mohou naučit s talentem obchodovat.

Kdysi šel v televizi film *Jackie a Hillary*, film o fenomenální cellistce. Měla ambiciózní rodiče, kteří si její talent uvědomili velmi záhy, a ona tak přestala de facto žít normálním životem a stala se talentovanou cvičenou opičkou. Violoncello na jednu stranu měla ráda, na druhou stranu ho nenáviděla, neboť to byl nástroj, který ji znásilňoval – byla obdivována jedině, když na něj hrála. Svůj talent používala z hlediska *falešného já*, nebyla v kontaktu se svými skutečnými potřebami. Skončilo to, když u ní ve čtyřiceti letech propukla roztroušená skleróza – takový protiklad k zvýšené potřebě vrcholných hudebníků mít všechno pod kontrolou a být perfektní. Roztroušená skleróza je naopak něco velmi nekontrolovatelného, co znemožňuje jakoukoli pre-

ciznost. Ona se díky této chorobě konečně mohla stát dítětem, o které se pečuje kvůli němu samému, o které se lidé zajímají, přestože nehraje na cello. Jako by se vrátila do výchozího stavu, odkud byla mohla začít, aby byl její talent použit řekněme zdravěji...

Myslím, že to je příběh, který ilustruje dost podstatné věci. Ona sama, ačkoli měla skutečně mimořádný talent a vyčnívala vysoko, nebyla osobně spokojená a nebyla ani *osobností*. Neuvědomovala si sama sebe a své hlubší potřeby. Přestože její umění bylo velice ceněno a mělo vysokou úroveň, ona sama jako *osobnost* jako by nebyla důležitá.

Nabízí se otázka: Promarnila svůj život, i když dělala umění? Můžeme říct, že dala lidem to nejcennější ze sebe. Ale není to spíš jenom fráze? Kdyby žila v jiném prostředí, mohla by třeba také hrát, ale zároveň být i sama sebou, což se děje málokdy. Když člověk studuje životy umělců, tento typ příběhu jako u Jacqueline du Pré se opakuje, např. u Hesseho, Lennona, Dylana...

Čili talent jako past.

Ano, chytím se do pasti tím, že začnu s talentem obchodovat. Prodám ho ďáblu, *falešnému já* nebo společnosti nebo manažerovi, chcete-li – to vše je do jisté míry totéž a je to skutečně past.

Můžeme se ještě vrátit ke kritikům? Hodně vulgární názor, který lze občas zaslechnout, je, že kritik je ten, kdo by byl rád umělcem, ale nejde mu to, a proto se dal na kritiku...

Vzpomínám si, jak kdysi napsal Jiří Černý kritiku na Ivetu Bartošovou a tato kritika byla větším dílem než samotné písně Bartošové. Tak se to může podařit v každém oboru – že dílo přesáhne objekt, který uchopuje. Kritik má jiný druh talentu, jiný způsob tvorby, než je umělecký; umělec potřebuje talent a zvládnutí technických prostředků (literárních, výtvarných, hudebních atd.), u kritika je to něco jiného. Znalost, odbornost, orientace v daném oboru – to je jedna věc. Ale aby se recenze stala kritikou, je potřeba několika kroků – podobně jako v terapii.

První krok je ten, že dílo akceptuji takové, jaké je. Už v tom je problém – když si přičtete většinu toho, co se za kritiku vydává, zjistíte, že dílo zpravidla akceptováno není. Už předem mám názor, jak by to mělo být jinak, už předem vím, co měl autor udělat a neudělal.

Druhá fáze – jsem schopen dílo procítit, prožít, promyslet... Postoje, které prezentuje, a základy, z kterých vychází, a také jeho potenciality a jejich naplnění, rozvinutí do tvaru – jsem schopen odhadnout, nakolik výslednému tvaru zůstalo dílo něco dlužno. Dílo má přece hodnoty samo v sobě, ne v kritikovi, a on by je měl domyslet a docítit.

Z této pozice by teprve měl napsat svůj subjektivní názor a patřičně také subjektivitu svého názoru zdůraznit. Je celkem jasné, že jiný než subjektivní názor nemůže existovat, nicméně dnes v době počítačů, „vědeckosti“ a mýtů o objektivním přístupu ke světu se kritik tváří jako objektivní, tj. neutrální postava. Velice málo článků subjektivitu zdůrazňuje.

Myslím, že tyto tři věci jsou důležité. Často kritik naopak dílu implantuje své vlastní hodnoty, případně dílo už předem odmítá nebo zase jeho kritika zdůrazňuje svůj neutrální postoj, objektivitu... Nejčastěji se setkávám s tím, že článek přinese obrovské množství informací ani ne tak

o dílu samotném jako o kontextu, o spisovateli, co napsal dříve, o okolnostech vzniku, a samotná kritika je pak odbyta jednou větou, např. že toto dílo je lepší než autorovo předchozí, celé je to zamlžené spoustou informací... To je nejčastější produkt tzv. kritiky.

To jsou neřesti literární kritiky. Najdou se podobné neřesti i v psychoterapii?

Je to asi podobné – někdy terapeut nedokáže osobnost klienta přijmout. Nebo ho učí vlastním hodnotám – semínko, ze kterého má vyrůst ona zázračná rostlina, je přitomno už v té osobnosti (stejně jako v díle), terapeut by s ním měl navázat kontakt a podpořit ho, aby rostlina mohla vyrůst. Jsem pošetilý, pokud se snažím ono jádro druhému člověku sám vytvořit. Nejsem přece Bůh, nejsem schopen vytvořit jádro někoho jiného, dokonce ani svoje ne. To shledávám v terapii zavádějící...

Měl by terapeut, podobně jako kritik, zdůrazňovat svou subjektivitu? Může si vůbec dovolit být subjektivní?

Určitá míra subjektivity by měla být vždy přiznána. Terapeutova subjektivita by však neměla bránit analýze – stejně jako kritik analyzuje dílo, terapeut analyzuje charakterovou strukturu osobnosti. Jeho subjektivita tomu nesmí zabráňovat, to je velmi důležité. Na druhé straně terapeut a klient jsou dvě různé bytosti, každá má své zkušenosti a své prožitky a v určité fázi terapie je to potřeba zdůraznit.

Například v terapii bývá první fáze symbiotická – tím, jak je klient akceptován, terapeut se na něj ladí a dochází k symbiotickému vztahu, klient se cítí velmi pochopen a naplněn. Klient si však na terapeutovi v této fázi může vytvořit určitou závislost. Autentičnost je proto v další fázi důležitý moment, kdy se ti dva oddělují, klient je samostatná osobnost se svými názory stejně jako terapeut.

Zabití mistra...

Ano, i když v zenu je to trochu složitější. Skutečně jde o „zabití“ autority, „zabití“ pocitu, že musím mít s terapeutem shodné postoje, že musím patřit do stejného (třeba ideologického) týmu. Naopak je důležité, aby byl terapeut schopen podporovat odlišnost. Jinak totiž vytváří sektu. A to je neštěstí. Podobně se mohou sekty vytvářet i v umělecké oblasti...

No jistě, tam se vytvářejí vesele. Ale jak se tomu mistr ubrání? Je to vůbec v jeho moci? Co můžete dělat například vy, aby se kolem vás nevytvořila grafologická sekta?

Bránit se lze, ale ne zcela, protože to není jen mistrův osobní proces. Přirozená touha lidí je patřit do nějaké skupiny, neboť ta vytváří pocit bezpečí stejných názorů – ať už jde o politickou stranu, náboženskou skupinu, terapeutický směr, literární skupinu – to všechno může mít charakter sekty. Pozitivní přínos je v tom, že někam patříte. Negativní, že nemůžete vykročit ven, musíte být doma jedině tam. Někdo z vaší skupiny pak začne mít problém, když jdete na chvíli do druhé skupiny k někomu jinému či si vytvoříte svou vlastní. Mistr nebo terapeut může vhodně přispět právě svou autentičností. Pokud je skutečně sám sebou, myslím, že mu situace, kdy kolem něj vzniká sekta, nedělá dobře. Postavení v čele takové skupiny mají rádi lidé, kteří podléhají nenasyčenému mocenskému nebo velikašskému komplexu, a proto potřebují obdiv a nasy-



cování způsobem sektářským. Ale pokud je člověk sám sebou, tak ho tyhle věci obtěžují – je to, jako kdyby vás lidi obdivovali za to, co nejste.

Mně se vybavuje okřídlený výrok: Naštěstí jsem Jung, a ne jungián. V literatuře bychom mohli takové mistry, kolem kterých se vytvořila sekta, aniž za to kolikrát mohli, také snadno nalézt.

Možná je to v institucionalizaci dané osobnosti nebo jejích názorů. Junga se jednou ptal v dopise nějaký pán, že když je *I-ting* tak důležitá kniha, zda by neměl vzniknout ústav pro výzkum *I-tingu*. Jung mu odpověděl, že nic horšího už ho nemohlo napadnout, neboť instituce pozvolna zabíjí obsah... A tak to je, často pak instituce žije už jen z toho, že je instituce, a obsah zkoumání se vytratí. Žije jenom ze sebe. To je ostatně i model kultury, Leslie White říkal, že jsme rozjeli něco, co jede samo o sobě a my už to nikam nesměrujeme, ono to směřuje spíše nás.

Grafologická komora, v jejímž čele stojíte, je taky instituce.

No jasně, to je dilema – protože obsahy je dnes možné šířit do jisté míry pouze pomocí institucí. S institucí však vždycky vznikne něco trochu zmršeného, to je moje zkušenost. Pár odborníků, kteří věci skutečně rozumějí, obklopí celá řada lidí, kteří se víceméně přizívají. Hezky se přizívají nejrůznější tzv. technicko-organizační pracovníci, ale i celá řada pseudoodborníků. Bránit se lze velmi obtížně.

Psychologie tak, jak o ní mluvíte, je vlastně jedna z mála věd starého typu –

vrací do hry morálku, subjektivitu, osobní odpovědnost, cit, zkrátka přesně to, co se už několik set let snaží novověké vědy ve jménu objektivnosti eliminovat. Je to vlastně hermetická věda. Jak to, že po ní nevystarovali novodobí inkvizitoři, strážci „vědeckosti vědy“, například sdružení Sisyfos...

Ale oni startují. Kromě toho říkáme *psychologie*, ale ono je ve skutečnosti mnoho psychologii a řada z nich splňuje i ony požadavky jisté objektivnosti – čím víc je daný psychologický směr záležitostí neosobních postupů, tím víc má parametry té „vědecké vědy“. Jak ale říkal Jung, v psychologii *psýché* zkoumá *psýché*, vždycky je tu nějaký subjekt... Subjektivní volbu zdůrazňuje například i moderní fyzika – ten, kdo vede pokus, musí volit, na co se zaměří – jestli bude pozorovat tuto částici či proces, nebo jiný. A to je jeho vklad, vybírá z pole reality nějaké prvky, takže nutně musí být subjektivní.

Ve fyzice se ale dají pokusy vrátit na začátek...

To se dá v psychologii také. Carl Rogers si například udělal hypotézu, že se osobnost klienta postupně dostane do souladu se sebou, jestliže budou splněny určité podmínky. Ty podmínky jsou: *přijetí, empatie a autentičnost*. A tyto podmínky testoval. V mnoha testech mu pak vyšlo, že to tak je. Předtím byl v situaci, že mu něco fungovalo, a on nevěděl co. Stanovil tedy proměnné – které vypadají velmi jednoduše, ale zásadnou osobnost velmi do hloubky. Tam, kde jsou splněny, změna skutečně probíhá – takže by se dalo říci, že i psychologie používá standardní vědecké postupy podobně jako třeba fyzika.

Ale novověká věda si zakládá jak na opakovatelnosti pokusů, tak také na tom, že pokusy nejsou závislé na člověku, který je provádí. Co ale s tím, když psychologie pracuje výhradně s lidmi? Každý člověk je přece neopakovatelný pokus přírody.

Určitě u člověka je neopakovatelnost nápadná. Ale stejně tak můžeme říct, že celý svět je neopakovatelný pokus. Shoda podínek je jen naše abstrakce.

Vzpomínám si na jeden humorný výrok Jana Buriana. Když jsme se ho ptali, jestli chce s námi jít do lesa, odpověděl, že už v lese byl. Myslel tím *abstraktní les*. V konkrétním lese, kam jsme mířili, samozřejmě nebyl. A i kdyby v něm někdy byl – když půjdete do stejného lesa druhý den, bude vypadat trochu jinak. A také vy budete více či méně někým jiným...

Připravili Božena Správcová a Michal Jareš

Tento rozhovor vznikl v roce 2003 pro internetový, dnes již neexistující časopis Postmoderní revue, a to ještě před tím, než vznikl nápad udělat s Janem Jeřábkem rozhovor knižní (vydaný pod názvem Sítě vnitřního umění). Internetové časopisy však na rozdíl od papírových zanikají beze stop a ani kupa zažloutlých papírů, v které by se zpětně dalo něco vyhledat, po nich nezbude. Rozhodli jsme se tuto rozmluvu vrátit na stránkách Tvaru do oběhu jednak proto, že akcentuje v literárních časopisech nepříliš časté téma umění a kritiky z pohledu psychoterapeuta (některé z myšlenek jsou ve zmíněném knižním rozhovoru dovedeny dál, na jiné v něm vůbec nedošlo), jednak nám připadalo, že interview svým způsobem komentuje a doplňuje rozličné polemiky, kterých se poslední dobou v redakci Tvaru rojí bezpočet (viz toto, ale i další čísla).

B. S., M. J.



rozporný skoumal

Jsou věci, na které se nezapomíná. A samozřejmě, že člověk si raději pamatuje ty dobré věci. Autor těchto řádků například nikdy nevytěsní ze své hlavy vzpomínky na nahrávky Petra Skoumala z druhé poloviny 80. let, původně rozšiřované jen pokoutně na kazetách a posléze, v čase těsně před a polistopadovým, vydané i oficiálně v podobě 2EP *...se nezblázní* (1989) a LP *Poločas rozpadu* (1990).

Těžko říct, jak by dnes působily na mladého člověka nezatíženého pokrouceným duchovním dědictvím minulého režimu, ale kdo onu „lámající se“ dobu naplno prožíval a hleděl kolem sebe očima dokořán otevřenýma (a naslouchal ušima pečlivě nasraženýma), nejspíš potvrdí, že jen málokterému – pokud vůbec nějakému – českému písničkáři se podařilo tak kongeniálním, mrazivě sugestivním způsobem nastavit umělecké zrcadlo tehdejší bezútěšnosti, všudypřítomné apatii a společenskému marasmu.

Po listopadu 1989 se Petr Skoumal (nar. 1938) nadále věnoval skládání hudby pro film a televizi a úspěšně se vrhl na psaní písniček pro děti (dnes již legendární deska *Kdyby prase mělo křídla* a několik jejích volných pokračování), zatímco jeho „dospělácká“ tvorba šla do značné míry stranou. Naposledy vyrukoval v roce 1998 s kritikou poměrně vlažně přijatým snímek *Březen* a na další Skoumalovo aspoň z větší části autorské album se stále čeká. Ani nové CD *Nebo cibule* jím totiž není.

Skoumal tentokrát zcela rezignoval na vlastní texty a zhudebňoval výhradně básnické výtvořky druhých. O tom, že ví, kam sáhnout, netřeba pochybovat. Ať už si vypůjčoval slova u Ivana Blatného, Pavla Šruta, Ivana Wernische nebo svého bývalého kolegy Jana Vodňanského, vždy jde o literárně vybroušená „drobná díla“, kte-

rým většinou neschází nadhled ani překvapivé pointy. Snad ještě víc než Blatného černý humor („*Račte se tvářit hezky zoufale / praví mu ráno. On jde na procházku / a v chůzi vratké, v chůzi pomalé / pohřební ústav hledá pro svou lásku.*“) méně znalé jedince možná zaskočí typicky syrový a provokativní humor Jana Vodňanského v písni *Návštěvníci galerií*: „*Vyzbrojeni praxí – snad i teorií / Tak ve vzácných olejích / Čumáky ryjí // Pro oleje nezbyl čas na akvarely / Za týden jsou hotovi / Je po prdeli...*“

Potud je vše v nejlepším pořádku. Přesto mám z nového Skoumalova alba smíšené, nebo ještě přesněji řečeno rozporuplné pocity. A důvodů je víc.

Především někdy zbytečně „rozjuchané“ hudební uchopení příslušné básně, které sem tam zavání skoro až lacinou diskotékou a tak trochu eliminuje téměř vždy přítomnou vícevýznamovost slovního obsahu a možná nezáměrně podtrhuje jen jeho „legrační rozměr“. V tomhle směru by nahrávce rovněž prospěl mnohem výraznější podíl živých nástrojů. Ačkoliv Skoumal třeba v nedávném rozhovoru pro časopis *Rock & Pop* na toto téma mlží, což ostatně platí i pro dokumentaci na obalu CD, zdá se, že většinu zvuků vytvořil za pomoci poněkud archaicky znějících syntezátorů a programování – a chladně a „uměle“ působící výsledek tomu bohužel odpovídá. Přitom tři písně, které svou účastí oživil zkušený houslista Jan Hrubý, dlouholetý soupevník Vladimíra Mišíka a Michala Prokopa, ukazují, že někdy stačí málo...

A pak je tu ještě jeden nikoliv nepodstatný moment. Nemohu si pomoci, ale Petr Skoumal při vzniku tohoto alba nebyl v nejlepší skladatelské kondici, především co se melodické invence týče. Podmanivé hitůvky na způsob zmiňovaných skladeb z 80. let (*Neopouštěj nás, Chci dál, Zvěrokruhy, Kouzlo*

noční samoty, Svátky zapomnění, Poločas rozpadu, Chtěl bych apod.) tady prostě nenajdete. Snad jen melodie písní *Z těch malých příběhů* a *Zítřka nezapomenout* se jim částečně přibližují – ale není to na 41 minut desky (a léta čekání na Skoumalovy nové věci) trochu málo?

Petr Korál



PSÍMENO, KOKUNENCE, ALAMACH

Slova připomínající zaklínadla šamanů vznikají často bezděčně, vinou (nebo díky?) zbrklosti, s níž rejdíme prsty po klávesnici. To se pak nejmenovaný přemoudřelý počítačový textový editor může snažit sebevíc, bít na poplach podtrháváním jemu neznámých slov – vše marno: překlep je na světě a redakční šotek, nabírající síly na otomanu rukopisu a chráněn šamanským kouzlem, se už může těšit, jak si zařadí, až příslušná tiskovina vyjde... No ale řekněte sami, nebyla by vlastně škoda připravit o život taková krásná slovíčka jako *psímeno* (místo *písmeno*), *kokunence* (místo *konkurence*) či *alamach* (místo *almanach*)? Zatímco první dva výrazy na mě nedávno vybařly z bůhvíjakých periodik, poslední se zrodil v našem časopise a proklestil si suverénně cestu dokonce na titulní stránku minulého čísla. To zřejmě některý z redaktorů *Tvaru* přispěvek dodal na poslední chvíli, bláhově přesvědčen o tom, že když naše paní korektorka nebude číst všechno, taky se nic nestane.

Alamach, alamach, příspěvky, příspěvky, necht' vždycky stihnete uzávěrku, zaklínám vás, *alamach, kokunence, psímeno, alamach*.

Michal Škrabal

Existují všechny krásy světa, ale právě tak drobné vady na kráse, které se vyskytují i u počinů chvályhodných a následovanihodných, jakými jsou literární výstavy, které pečlivě připravuje Památník národního písemnictví ve svých strahovských prostorách – konkrétně v Malé výstavní síni. (Občas čtete kratší název Malý sál PNP, ale to nic.) V této útulné místnosti s bájným výhledem na Hradčany, Malou Stranu a Petřín už proběhla celá řada výtečných výstav, o kterých by se mělo vědět a o nich mluvit a které tak či onak připomínají, školsky řečeno, život a dílo našich slavných spisovatelů 19. a 20. století. Leč – stále jsou ještě slavní, když je veřejnost zná pořád méně a méně? Strahovské literární výstavy mají mj. zabránit prohlubování se propastí zapomnění – a koncem loňského roku i v prvních letošních měsících jsme takto mohli navštívit Jaroslava Havlíčka, to znamená výstavu o autorovi, jenž přece jenom patří k těm známějším neboli čtenějším novodobým klasikům.

Zmíněná komorní výstava se jmenuje Jaroslav Havlíček nebo také Prozaik Jaroslav Havlíček – a má ve svém pojmenování ještě citát „Nebe, které odměňuje, je v nás...“ Byla uspořádána k 110. výročí spisovatelova narození a jak se dočítáme v informačním letáčku, měla být poctou tvůrci, „který ve svém díle dokázal zachytit obecně lidskou touhu po vnitřním klidu a harmonii, věčný boj s vlastní skepsí i vzpourou člověka proti fatalitě životního údělu“. Celá jedna vitrína je tu oprávněně věnována spisovatelovu synovi, surrealistickému básníkovi Zbyňku Havlíčkovi, který se shodou okolností dožil stejného věku jako jeho otec: oba zesnuli předčasně, všeho všudy v sedmačtyřiceti letech.

Již ukončená výstava si zaslouží hojnost chvály. Takzvané literární reálie tady figurovaly v citlivém sepětí s reáliemi biografickými – a v nezbytné zkratce a jakoby ve výřezu tu byla k nalezení celá řada zajímavostí týkajících se řečeného „života a díla“. Tak třeba protektorátní vydání Jilemnických studentských písniček. Nebo frontové dopisnice, tzv. zálepky. Fotografie třešňové aleje do Mříčné. Záběr z pohřbu Havlíčka otce. Autorem sestavený podrobný rodokmen postav z připravované třídlíne jilemnické ságy. Zmínka o jeho vlastním životopisu (z roku 1940) nebo o próze Manželství (z roku 1926), se kterou se podle dědictvého rozhodnutí nemá veřejnost nikdy seznámit. Pozoruhodný lektorský posudek Emila Vachka, který románu Neviditelný vyčítá zvláště zdolouhavost, ale i přemíru „věcí tělových a sexuálních“, přičemž zejména s. 725 rukopisu tvoří podle Vachka „unikum v naší literatuře“. A Havlíčkovy knihy, mezi nimiž nechybělo ani vzácné první vydání Neopatrných panen v nakladatelství Václav Petr z roku 1941.

A co na výstavce chybělo a co tvořilo ony drobné vady krásy? Především raný Havlíčkův groteskní román Muž sedmi sester, který však vyšel až roku 1999, přes půl století po prozaikově smrti, a který tvoří „nehavlíčkovský“ akord v jeho tvorbě. Kam se před návštěvníky schoval? Narazíme sice na editora Havlíčkových textů Josefa Rumlera, ale na jeho monografii Epik Jaroslav Havlíček žel nikoli, byť v ní už notně zahlodal zub času. A právě tak na výstavu nedoputovala monografie královéhradecké Nelly Mlsové Člověk na rozhraní, ač je připomínána v bibliografickém letáku. Ano, nebe je v nás, ale často s drobnými chybami...

Vladimír Novotný

poznámky k diskuzi o „omylech“ světového románu

Aleš Haman

V časopise *Host* č. 2/2007 vystoupil prozaik, básník a kritik Jan Štolba na obranu „klasických“ děl moderního románu (Marcel Proust, James Joyce, Robert Musil) proti názorům Jiřího Trávnicka. Ten ve své pravidelné rubrice vycházející v témže časopise pod názvem *Román. Nesoustavné poznámky označil v č. 10 z loňského roku Joyceova *Odysea*, Proustovo *Hledání ztraceného času* a Musilova *Muže bez vlastností* za „respektovánímhodné omly“ moderní prózy 20. století.*

Štolbovi připadá takový výrok jako příliš striktní. Obává se, že Trávnickovo stanovisko vylučuje z moderní literatury díla, jež pro ni mají zásadní význam, a připojuje jejich vehementní obhajobu z nejrůznějších hledisek (mají dějový spád i charakter, jsou stylově suverénní, vytvářejí svůj vlastní formální řád vymykající se tradičním žánrovým kategoriím, otevírají vývojové možnosti pluralizace tvůrčích postupů, přináší „sumární vhléd“ do evropské lidské kultury, „vyprávějí přemýšlením“ atd.).

Štolba se ohrazuje také proti mínění (jež ovšem Trávniček nevyslovil ve svém výroku o „omylech“ moderního románu, nýbrž v polemice s názory Jiřího Kratochvíla o nutné redukci čtenářského publika moderního románu v článku „*Román pro čtyřicet čtenářů? Ne děkuji*“ v *Hostu* č. 2/2006), že čtenářská obtížnost je určuje pouze pro „menšinové“ publikum, které Trávničkův oponent odmítá chápat jako publikum „elitní“, exkluzivní. Závěr jeho příspěvku ústí v tvrzení, že „*myšlení v literatuře děje se skrz postižení komplexního vjemu existence, přičemž takto »myslet« lze prostě i složitě, smyslově i abstraktní úvahou, detailním rozkladem i břešknou zkratkou, příběhem i statickým »odnikud-nikam«*. A pokud je tento vjem hluboce a opravdově prožit a zprostředkován, nemůže jít o omyl, ale o výpověď, která

má svůj smysl, třebaš by šlo »jen« o nádhernou slepou uličku.“

...

Štolbova obrana moderní prózy je sice záslužná a ve svém patosu sympatická, ale obávám se, že autor se vlamuje do otevřených dveří, protože se mýjí se záměrem výroku, proti němuž polemizuje. Nepochybují o tom, že Trávniček nemínil svými slovy nastolit nějakou novou „prověrku“ vhodnosti či nevhodnosti četby moderních románů; nedomnívám se také, že by usiloval o vyloučení inkriminovaných děl z kánonu moderní evropské literatury, jehož součástí se zaslouženě stala. Jde však o to, že právě tato „kanonizace“ autorů, k nimž bychom mohli připojit i řadu dalších (Broch, Woolfová apod.), vede k tomu, že v intelektuálních kruzích se o těchto autorech a dílech sice hovoří s úctou zasvěcenců, ale počty těch, kdo uctíváná díla skutečně přečetli, jsou výrazně menší než těch, kdo o nich jen mluví.

Trávniček jen otevřeně pojmenoval to, co se mlčky uznává, že totiž na četbu děl, jako je třináctisvazkové *Hledání ztraceného času*, nebo šesti- až osmisetstránkové prózy, jako je *Odyseus* nebo *Muž bez vlastností*, navíc při jejich umělecké náročnosti i soudobý „menšinový“ čtenář při dnešním životním



Kurt Gebauer, z cyklu *Strašidla*

tempu sotva najde příhodnou chvíli. Taková náročná četba totiž vyžaduje, jak bylo zjištěno různými čtenářskými výzkumy, určité specifické zázemí, respektive prostředí, jaké vytváří vhodné podmínky pro nerušenou, soustředěnou četbu. Může současný panelový dům se svými ozvučnými betonovými skelety, představující většinové bytové zázemí naší populace, takové podmínky nabídnout? V schopnostech a možnostech dnešního obyčejného čtenáře živeného televizními novelami a reklamními klipy není ani obsáhnout rozsahově objemné, byť čtenářsky „snadné“ tradiční realistické románové cykly, počínaje Jiráskovými kronikami a konče třeba Neffovou pentalogií, natož aby se pracně prokousával prózami, jež úmyslně rozrušují žánrové principy a vyžadují přinejmenším aspoň obecné povědomí o kontextu moderního umění.

...

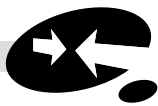
Možná že výraz *omyl*, který Trávniček použil při charakteristice kanonizovaných vrcholů moderní prózy, byl příliš drsný, ale lze ho chápat i jako snahu postihnout exkluzivnost těchto děl, útočících v dané historické situaci na hranice žánrových principů. Mám za to, že při posuzování významu těchto a podobných děl bychom měli vycházet nikoliv jen z rámcových zásad románového žánru chápáných především jako vyprávění příběhů, nýbrž že bychom nejprve měli brát v úvahu tvárné, poetické hodnoty, jaké umělcům svět v dané situaci nabízel a jakými na ně esteticky působil, a až pak si klást otázku, jak s těmito podněty umělec naložil, co z nich vytvořil. Tu nelze než se odvolat na Ricoeu-

rovo pojetí tří rovin mimeze, jaké vyložil ve svém fundamentálním díle *Čas a vyprávění*. První rovina je právě rovina „předporozumění“ světu dění, jeho strukturám, jeho symbolickým zdrojům a jeho časové povaze. Tu, v této rovině estetické zkušenosti poetických hodnot světa živé (žité) zkušenosti, se rodí umělecký projekt. Zkušenost dění může mít přitom různou povahu; dění může být prožíváno jako cílový, teleologický proces, jenž je určován silami přesahujícími možnosti člověka je ovlivnit, – to je zkušenost v podstatě mytická; ta je zdrojem prožívání světa, kde se člověk může stát spoluúčastníkem dějinných sil, jedním z faktorů, činitelů dění – v antice to byl hrdina jednající podle úradku bohů, v nedávné minulosti to byl uvědomělý jedinec uskutečňující „poznanou dějinnou zákonitost“. Spoluúčast na teleologickém dějinném procesu z něho činila epického héra, hrdinu plněního záměr dění určeného mýtem. Jiné je to s dějem dramatickým, jenž již vyžaduje hrdinu nadaného vlastní vůlí, která ho žene ke snaze prosadit se i proti mytickým silám, jež ho přesahují; dramatická zkušenost je již příznakem krize mýtu. Lyrická simultánnost, touha po extatickém „vytržení“ ze souvislosti zacíleného dění, převažující v současné próze, je podle mého názoru dokladem proměny mýtu teleologického v mýtus ontologický, v mýtus bezčasého bytí oscilujícího v nekonečných proměnách v síti pozic.

Na základě tohoto „předporozumění“ se v Ricoeurově pojetí tematizují složky, které zakládají konstrukci zápletky tvořící základ příběhu (strukturální teorie jmenuje například tyto: činitel, motiv, cíl, prostředek, okolnost, podpora, odpor, pomocník, pro-



Kurt Gebauer, z cyklu *Strašidla*



tivník, úspěch, prohra apod.). Teprve tyto prvky umožňují rozvinout zápletku do příběhu, jehož průběh je již dílem umělce, i když vliv poetické životní zkušenosti se tu stále projevuje. To názorně postihuje například úvaha jednoho ze soudobých prozaiků, Stena Nadolného, publikovaná pod názvem *Román nebo život? Rub a líc psaní* (1994). Spi-sovateľ líčí, jak do autorského záměru vytvořit postavu soudobého aktivního hrdiny proniklo vědomí složitosti vztahů v současném světě, které v něm vyvolá pochybnost o možnosti takového hrdinu vytvořit a skeptici k vlastnímu záměru. Nadolný rýsuje různé možnosti vyústění této situace: „Zaprvé: [autor] přestane psát, vrátí se do života. Zadruhé napíše do svého románu, že román jako žánr je mrtev a nemá dnešnímu světu co říci. Obětuje ho s jistou okázalostí a zahrne přitom i ostatní kolegy romanopisce. V románovém ději nepokračuje, nýbrž filosofuje o složitých systémech a teoriích románu a náhle k němu připojí slovo konec...“

To je situace, kdy epický princip vyprávění příběhu, evokujícího slovy svět dění, se mění ve vyjádření, v expresi tvůrčího subjektu reflektujícího svou (momentální) situaci. Svět dění ovšem je třeba chápat v plné šíři; nejde jen o dění fyzické, nýbrž i o procesy psychické. – A právě moderní próza první poloviny minulého století se obrátila do lidského nitra, aby v něm stopovala až do minuciózních detailů pohyby lidského vědomí (a nejen jeho, nýbrž i psychoanalýzou probuzeného podvědomí či nevědomí). To byl vlastně první krok otvírající proces analytické sebereflexe subjektu, který vedl ve druhé polovině tohoto století u některých spisovatelů (a zejména filozofů) až k likvidaci subjektu (jenž jakožto *sub-iectum*, tj. to, co je podřízeno, zaujal pozici objektu podrobeného determinaci a tlakům nevědomí), k likvidaci možnosti jeho aktivity, ať heteronomní (vnějškově řízené) či autonomní (vnitřně řízené). Tím byla podstatně omezena i možnost vytvářet zápletku a konstruovat příběh, a to znamenalo krizi epiky, jak to naznačil Nadolný (postihlo to,

jak ukazuje například absurdní drama, i dramatickou tvorbu). Místo vyprávění nabízejí autoři v této situaci pouze úvahy o možnosti vyprávět, respektive reflexi toho, jak píší (prózy skupiny TelQuel aj.).

• • •

Vzniká nyní otázka: Je složitost současného života *conditio sine qua non* zabraňující vzniku románového vyprávění, neboli nelze v současném životním dění nalézt rysy nabízející poetické podmínky k vytvoření příběhu? K návratu k příběhu totiž vybízí současnou prózu ve svých *Nesoustavných poznámkách* i Travníček. Jestliže platí to, co bylo řečeno výše o předpokladech vzniku dějinné zápletky, totiž že v jejím základu je mytické vědomí cílového dějinného procesu řízeného silami přesahujícími člověka, s nimiž může spolupůsobit (nebo v případě zkušenosti dramatické se jim postavit), pak dnešní situace po zániku univerzálního teleologického (eschatologického) mýtu a vítězství mýtu ontologického (ať v heideggerovské podobě Bytí, či v poststrukturalistické podobě nekonečné, bezcílné deridovské „différance“) nevytváří podmínky pro děj a čin, nýbrž jen pro hru (eventuálně hru na vyprávění).

Příběhy, které nicméně vznikají, zůstávají proto nutně cosi dlužny povaze hlubinných základů životní zkušenosti a jsou odsouzeny buď ulpívat na povrchu dění, nebo unikat do fantazie a ironie (jinak je síla reálné umělecké zkušenosti světa zbaveného cíle i souvislostí roztříští do víru synchronních fragmentů blízkých spíše lyrické expresi). Třetí, beletrii nejméně příznivou možností je sterilní sebereflexivní uvažování autorů o možnosti psát. Za těchto okolností bude pro čtenáře toužící po příběhu možná nešťastnějším východiskem hledat „odměnu“ v dílech minulosti, která nejsou dosud nakažena infekcí reflexe, tj. – jak říká Travníček – „mudrování“, které „rozežírá fabulaci“. Možná však je toto „mudrování“ nezbytnou cestou k nějakému novému mýtu.



foto archiv Tvaru

Blizzard

Byla to taková písnička-opakovačka a já ji vytahoval, když jsem byl v sedle. Zpívali to Zeleňáci; kdo to složil a otextoval, to nevím. Když jsem byl dítě, měli jsme doma jedinou jejich desku a tam tahle „vyprávěcí balada“ byla. Takových historek na jedné desce! Ještě raději jsem měl *Blízko Little Big Hornu*, ta sice taky končí špatně, ale je mnohem epičtější, celá ta bitva vražená do jedné písničky a vždycky to šílené očekávání na poslední slova sloky:

*modrý kabáty jezdců, stíny dlouhých karabin
a z indiánských signálů //... //... //... //... // po nebi letí dým.*

Uf, to bylo tak napínavý!

To *Blizzard* jde od začátku od deseti k pěti a od pěti k nule, ale jako text je pro nás profiky vlastně zajímavější, protože se tu změní vypravěč. Nejdřív mluví hrdina, co v sedle jede činou za milovanou Mary Annou; zvlášť první verš zasluhuje pozornost všech adeptů textařiny, a nakonec už je to vypravěč vyprávěcí, nehrdinský.

*Když jde blizzard s vichřicí, já sám jedu vánici
a na cestě jsem skoro celý den.
Jedu k té, o níž jsem snil, cestou dlouhou přes sto mil.
/: A jen deset mil mi zbývá k Mary Anne. :/*

Pak je to víceméně podobné, a jak mi to strašilo v hlavě, když jsem se v Karlových Varech proháněl na kole a kolem školy, okukoval potenciální Mary Anny, dost se mi to pletlo:

*Jedu nocí šílenou, bílou mlhou, černou tmou
a můj koník už je taky unaven.
Sčítám chvíli za chvíli, sčítám míli za míli.
/: A jen sedm mil mi zbývá k Mary Anne. :/*

*Kůň už nemůže a pad, zchromil ho ten věčnej chvat,
vítr stopy ničí jako ráno sen.
Tak se nocí probíjím, z láhve brandy upíjím.
/: A jen tři míle mi zbývají k Mary Anne. :/*

I já měl na kole přidělanou takovou čturu a před těma holkama si taky přihrýbal, ovšem štávu. (Já jsem byl přemoudřelý, opatrné dítě; řídítka jsem vždycky svíral aspoň jednou rukou.)

*V dálce světla zaplály, to mý oči hledaly.
Potíž je jen v tom, že nemůžu dál.
Na sedlo si hlavu dát, už se mi chce strašně spát.
/: A jen sto yardů mi zbývá k Mary Anne :/*

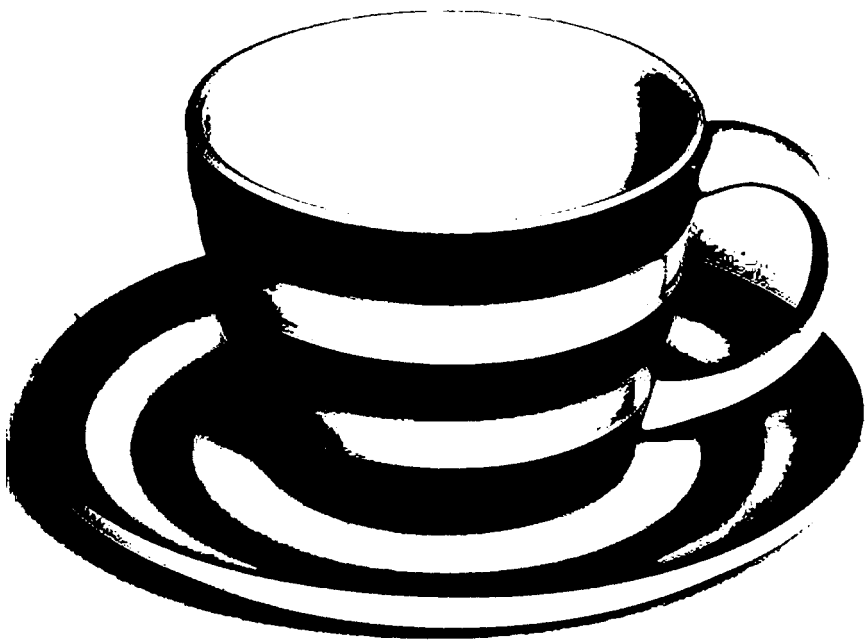
V tomhle bodě mě pokaždé přepadly smíšené pocity a já si jel do koloniálu k panu Kubínovi pro lízátko (prodejna patřila Jednotě, ale pořád se tam říkalo U Kubína). Přišlo mi logické, že jezdec už nemůže dál. Říkal jsem si: kdyby ten chlápek nepil za jízdy alkohol, určitě by za tou dívkou dorazil. Cumlal jsem lízátko, opřel kolo a hlavu o zábradlí na nábřeží a koukal dolů do řeky, kam mi pár roků před tím spadl zlatý angličák a pak se tam ještě strašně dlouho blejskal ze dna. V tenhle moment mi vstoupily slzy do očí. Sladko v ústech, v očích pal! Navíc zmatek v hlavě, protože jsem nerozuměl těm „Jardům“. Co tam všichni dělali? Stříleli na něho? Byli to její ochránci? Milenci? (Pak mi to vysvětlila maminka.)

*Tak ho našli za pár dní ležet v jámě bezedný.
Tvář měl bílou a oči jako len.
V ruce prsten, co chtěl jí dát, proč ho, k čertu, nemoh hrát?
/: A jen sto yardů mu zbývá k Mary Anne :/*

Všimli jste si? Změna vypravěče! Rafinované. Ale to s tím prstenem mi zrovna nedocházelo – brandy ho nezahřála, a prsten by měl? Vždyť nebyl od ní, ale pro ni. Takže jsem se s tím trochu trápil, ale jen chvilku. Tyčinku od lízátko jsem hodil do vody a koukal, jak ji odnáší proud. Pak jsem sedl na kolo a zpíval si něco jiného.

Miloš Urban

INZERCE



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.

ještě není tak zle

V kulturním týdeníku A2 č. 6/2007 byl publikován rozhovor s Janem Šulcem, redaktorem a editorem. A protože zpovídaný bodá své kritické ostny nejen do českých nakladatelských poměrů, ale i do literárních časopisů, snad nebude vnímáno nepatřičně, když také trochu zakejhám – a vlastně mě docela mrzí, že se Šulcem nemohu souhlasit bezvýhradně. Jeho postoj je koneckonců postojem aristokrata a to je úlevné v atmosféře všeobjímající plebejskosti, v níž se (obrazně řečeno) pohrdá čímkoliv, co je oblečeno jinak než ty milé holky z Perlovky, které navíc za nic nemůžou.

Už název (předpokládám, že Šulcem autorizovaný) *Všichni se tu navzájem nesnášíme*, míněno *všichni* zabývající se literaturou, podle mého názoru uzavírá rozhovor do novinářsky zjednodušujících zdí. Nerozlišuje totiž dvě části literatury – tržní a nekomerční.

Podnikání

Nakládání knih je podnikání jako každé jiné. Vztahy mezi jednotlivými nakladateli se proto neliší od vztahů mezi podnikatelskými subjekty v jakékoli jiné oblasti. Nakladatelé (stejně jako firmy např. v dřevozpracujícím průmyslu) jsou v první řadě konkurenti, úspěch jednoho tak či onak omezuje, oslabuje ostatní, neboť množství peněz vydaných zákazníky za knihy je limitované a krátkodobě víceméně konstantní (nadto česky psané knihy mají např. oproti českým prknům tu nevýhodu, že je nelze prodávat v Německu či Belgii).

I konkurenti mohou uzavírat mezi sebou různé dohody, ale základní podnikatelský tik sestává z toho, že konkurenci je třeba umenšit, předběhnout, doběhnout, pozřít či zlikvidovat, a to s sebou může nést i určitá emocionální hnutí zúčastněných, třeba nesnášenlivost. Jakkoliv jednotlivci pohybující se v tomto prostředí mohou být dobráci od kosti, kteří mají hluboké znalosti o literatuře, podnikání rozhodně není žádná idylka, kde si všichni samou láskou padají do náruče a snaží se, aby to jejich nakladatelské lopocení přineslo prospěch celému národu. O národ či obecný prospěch jde vlastně jen mimochodem, snad až v druhém či třetím, pokud vůbec nějakém plánu – nejdůležitější je ekonomické zdraví firmy. Takový postoj ale nakladatelstvím nelze vyčítat, protože nemoc věští jejich smrt. Jestliže se už podnikatelé pouštějí do nějakých čistě bohuľibých či charitativních aktivit, dělají to pro vylepšování svého imidž, určitě u nich nehrozí ono zednářské „*čih dobro pro dobro samé*“. Tvrdě, leč s metaforickou výstižností to vyjádřil majitel nakladatelství *Dauphin* Daniel Podhradský, když v A2 č. 6/2007 mluvil o distribuci jako prostoru, kde se „*z knihy stává zboží*“, což je podle něho „*prostor přerodu kovu ve výkal*“. Obávám se, že se z tohoto prostoru nedokážou u nás vymánit ani tzv. malí nakladatelé, kterým je dáno působit v prostředí podstatně jinším (už třeba jen počtem uživatelů českého jazyka), než v jakém působí např. jejich francouzští kolegové (srov. článek Ladislavy Chateau na vedlejší stránce). A ve srovnání s Francií nejsou náhodou u nás – až na (doslova) pár výjimek – všechna nakladatelství takzvané malá?

Analogický stav je v oblasti novin a komerčních časopisů – ty jsou v zásadě fabrikami. O tom, jak se kvůli ekonomickým ukazatelům i tzv. seriózní deníky bulvarizují a jak je obsah novin determinován zájmy inzerentů, psali již mnozí (naposled ve čtrnáctideníku *Mosty* č. 5/2007 novináři Jiří Hanák a Pavel Verner).

Nekomerční literatura

Jinak je tomu ovšem s tzv. nekomerční literaturou, kterou v současnosti tvoří velká část české beletrie a celá literární historie, literární věda a kritika. Ač i zde jistě panuje konkurence, situace není tak „krvavá“, jde spíš o jakousi hru. Že se někomu povede napsat výborná básnická sbírka (literární kritika či literárněhistorická stať), přece nemá žádný vliv na usilování ostatních básníků (kritiků, historiků). Šulc však tvrdí: „*Nikde dnes nenajdete větší nenávist než mezi dvěma mladými*

českými básníky, prozaiky, kritiky či publicisty.“ Bůhsud', z jakých zkušeností čerpá, mezi jakými spisovateli se pohybuje. Osobně jsem nic tak hrozného nezaznamenal. Připouštím: když vzájemně o sobě či o svých dílech literáti hovoří, vyjadřují se – jsouce navyklí dolovat z jazyka emoce – mnohdy expresivně, což amúzické posluchače může mást. Mezi (nejen mladými) literáty se však podle mého soudu vyskytují sympatie a antipatie stejné jako v každé jiné větší skupině lidí. A dokonce si myslím, že případné literátské klevety – protože jsou estetizovány – mají ostří nenávisti otupené víc než takové to běžné pomlouvání, jež je téměř neodmyslitelnou součástí „kancelářské kultury“ ve všech možných firmách a úřadech.

Spisovatelé a kritici se pochopitelně prou o literatuře, nesouhlasí spolu a mají různé názory na hodnotu jednotlivých děl a je možné, že někdo nesouhlas pokládá za nenávist a odlišný názor za důvod k přetřhání mezilidských vztahů. Čeští literáti ve své většině však naštěstí netvoří sbor nesnášenlivých či zakomplexovaných vyžírků bez schopnosti sebereflexe. Ani ta pověstná ega nejsou u spisovatelů zbytnější než u ostatní populace (všem, kdož se v tomto smyslu do literátů navážejí, bych doporučil strávit pár měsíců mezi manažery a majiteli komerčních firem). Zvláště nyní to se spisovateli v tomto ohledu nevypadá vůbec špatně. Dávno přece pomínila doba, kdy gerontičtí funkcionáři Svazu spisovatelů bývali často vidáni v tzv. masových sdělovacích prostředcích, jejich verše se recitovaly po nedělích v televizi a z honoráře za básnickou sbírku si mohli koupit auto, aniž bylo nutno přihlížet k počtu prodaných výtisků. Lidé usilující o požitky tohoto typu jsou dnes přitahováni jinou činností, než jakou je psaní české beletrie. To ostatně bylo názorně vidět po listopadu 1989, kdy z „literárního provozu“ postupně vypadávali čiperové, kteří si začali uvědomovat, že skrze beletrii už tak snadno nebude lze dostat se k dobrotám jejich srdci a břichu milým.

Rovněž nekomerční časopisy si sice konkurují, ale jen do jisté „sportovní“ míry, neboť zánik jednoho nepřinese štěstí ostatním. Vždyť po sedmnácti letech se tyto časopisy v českých zemích víceméně ustálily jak co do celkového počtu, tak co do obsahu. Jestliže tedy Šulc srovnává A2 a *Literární noviny s Tvarem* proto, že jsou *novinového typu*, pak jako by srovnával melouny s okurkou proto, že obě potraviny jsou svrchu zelené. Bez ohledu na to, co si kdo myslí o kvalitě nekomerčních periodik, je přece zřejmé, že s *Tvarem* srovnatelným časopisem – srovnatelným jak obsahem, rozsahem a periodicitou, tak i tradicí navázanou na kontinuální existenci – je nejspíše *Host*.

Zmatek a nedokonalost

Nad celým rozhovorem slyším sjednocující zvuk: Stav současné české literatury je nevalný, tu a tam se lze setkat s něčím hodnotným, ale to je obklopeno množstvím balastu a nekvality. Co se týče literárních a kulturních časopisů, pak takové hodnocení přímo vybízí k nápravě: Z nekomerčních časopisů a z kulturních příloh deníků stačí přece vybrat, *syntetizovat to dobré*, což by „*vydalo na kvalitní čtrnáctideník nebo týdeník*“. Bohužel tomuto jednoduchému a účinnému řešení stojí v cestě – alespoň podle Šulce – „*mezilidské vztahy*“, již zmíněná nesnášenlivost panující mezi českými literáty.

Samotný nápad vybrat z toho, co se v literárním tisku publikuje, nejzajímavější příspěvky je výborný. Jeden pokus vytvořit takový „sběrný“ časopis již u nás byl učiněn – internetový *Portál české literatury* měl být původně takto koncipován, ale pochybuji, že je Jan Šulc spokojen s články, které *Portál* přetiskuje odjinud. Ono totiž nejde ani tak o rozhodnutí, ŽE se bude vybírat, jako o to, KDO bude vybírat. A protože zatím neznáme telefonní číslo do nebe, žádní páni bozi nám s tím neporadí. I nezbývá než se spolehnout na nedokonalé a chybující redaktory. Ti navíc různé migrují, k tomu dorůstají redaktoři noví, ba i názory, postoje a znalosti redaktorů se v běhu času mění – zkrátka je v tom zmatek (např. v redakci *Tvaru* se během sedmnácti let – odhlédneme-li od stále se zmenšujícího počtu redaktorů a zvětšujícího počtu půlúvazků – vystříдалo dvaadvacet redaktorů, dnešní

Lubor Kasal

Tvar proto ani nemůže „prosazovat“ totéž, co *Tvar* roku 2002 nebo 1997 anebo 1992).

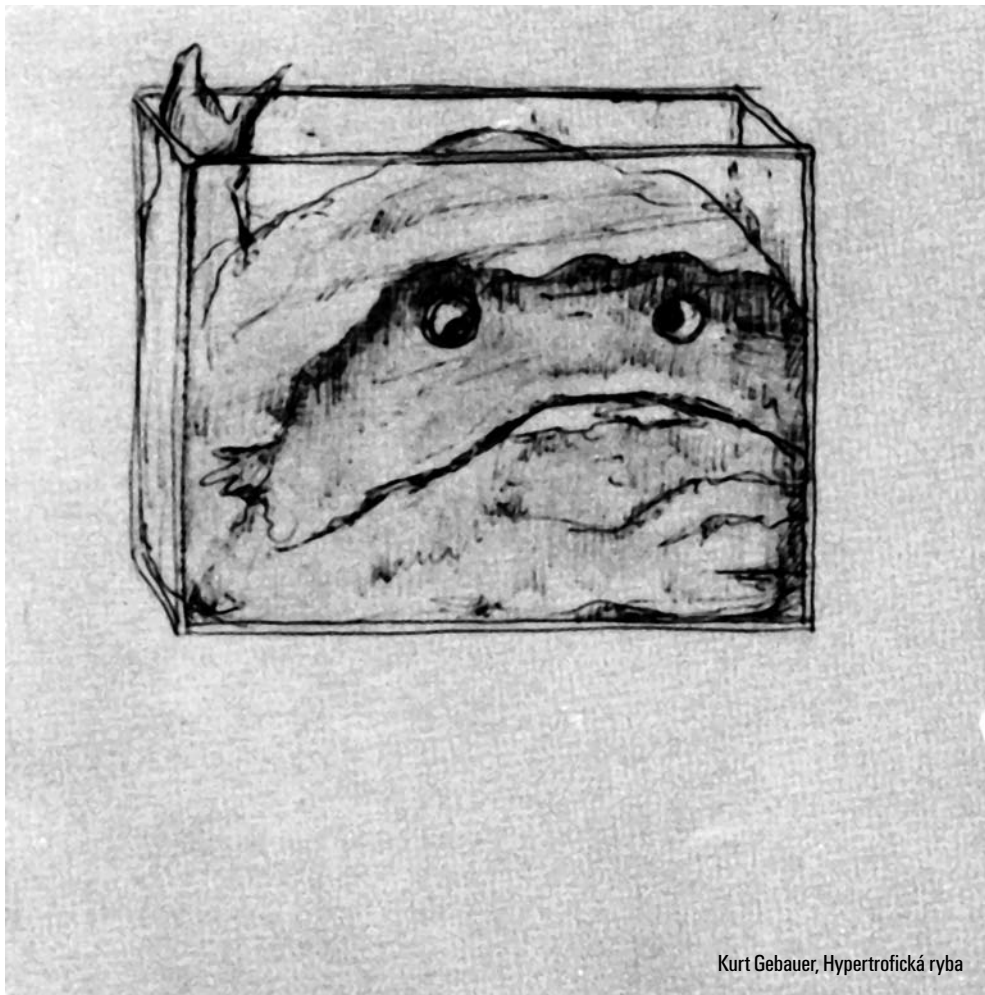
Vytvoření jediného nejkvalitnějšího, nejkrásnějšího, nejchytřejšího a nejkonceptnějšího časopisu tak brání nikoliv mezilidské vztahy v komunitě českých literátů (i kdybychom na chvilku připustili, že jsou úděsné), nýbrž běžná vlastnost živých organismů – neschopnost dobrat se absolutní pravdy kombinovaná s proměnou v čase. Pravdě literárních časopisů, úplné pravdě příspěvků, které jsou v nich publikovány, se totiž lze přiblížit jedině prostřednictvím naznačeného redakčního a časopiseckého hemžení. Mimochodem jediný literární časopis (který o sobě tvrdil, že je nejpravdivější, a že tudíž jiných časopisů netřeba) v českých zemích už vycházel v 70. letech 20. století a jmenoval se *Literární měsíčník*. Nepodezřívám však Jana Šulce ani na okamžik, že by se chtěl tehdejšími poměry inspirovat pro dnešní literárně ozdravnou činnost.

Jelikož literaturu nikdo jiný než živí lidé dělat nemůže, i ona je docela nepřehledná a nedokonalá: Knížky vycházejí, jak si kdo vzpomene, kritici o nich svévolně píší každý do jiného časopisu, ke všemu jeden tvrdí to a druhý pravý opak, jeden redaktor tvrdosíjně odmítá nějakého autora, zatímco druhý téhož autora vytrvale tiskne. Není divu, že člověk má někdy potřebu „zlatého věku“, potřebu nalézt pevný bod. Vždyť přece bývaly i jiné doby – doby, „*kdy se čekalo, co řekne Šalda, nebo třeba v šedesátých letech Jiří Opelík*“. Obávám se, že tento „zlatý věk“ nebyl nikdy, že je jen Šulcovou chimérou. Nostalgie po minulých lepších časech vyrůstá z ahistorického uvažování, z toho, že my dneska už víme, „jak to dopadlo“. I v té slavné první republice bylo plno balastu, nakladatelství *Fr. Borový* přece netisklo jen básně, o nichž se dnes učíme v hodinách literatury, nýbrž i rozsáhlý soubor zbytečností, a z dnešního pohledu by nepochybně mnohem hutnějším časopisem byl takový, kde by pod jednou střechou publikovali Čapek, Durych, Peroutka, Šalda, Václavek... Škoda, že jsme jim to nemohli poradit.

Literární autority

Přesto mám pro Jana Šulce velké pochoopení, když mluví o Šaldovi. S autoritami je to v dnešním mediálním pařníku pěkně nakřivo. Jak píše Zygmunt Bauman: „*Lehký, sportřebitelům nakloněný kapitalismus nezrušil ani neučinil nadbytečnými autority. Umožnil pouze vznik a koexistenci tolika autorit, že žádná z nich nemá šanci být rozhodující nadlouho, natož nést značku »exkluzivitu«*. (...) *Je-li autorit mnoho, navzájem se ruší a jedinou faktickou autoritou v dané oblasti je ta, která má za úkol vybrat si mezi nimi! Potenciální autorita se tedy stává autoritou až zásluhou vybírajícího. Autority už nevydávají příkazy. Naopak: snaží se získat přízeň vybírajících; pokoušejí je a svádějí*.“

Uvolí-li se už autority k vydávání příkazů, pak pouze takových, o nichž se domnívají, že je publikum chce slyšet – je to cesta nejmenšího odporu a vláda průměru. Jestliže v takovém světě ještě někde sídlí bůh, tak je to na vrcholu Gaussovy křivky. To může dobře ilustrovat příklad postupného mizení žánru poezie z většiny tiskovin. Poezie, která vždy byla systematicky vyhledávána jen menší částí zájemců o literaturu, není vnímána jako něco, co ve veřejném prostoru kultivuje češtinu či co přináší větší citlivost, nýbrž jako žánr trefující se dlouhodobě mimo průměr. Odklon od slov – tzn. odklon v první řadě od poezie využívající slova v jejich čisté, holé podobě – směrem k obrazu, jenž je svou bezprostředností, nezprostředkovaností schopen zasáhnout každého takřikajíc z *první*, je patrný bez rozdílu ve všech periodikách. Někdy to už v časopisech vypadá, jako by slova byla jen nutným zlem, přívazkem k obrázkům a uvnitř redakcí jako by grafici byli důležitější než redaktoři. Jen jako urči-



Kurt Gebauer, Hypertrofická ryba



tou vnějškovou paralelu lze připomenout jak barokní kostely postavené sice kvůli tomu, že *Kniha knih* lidem přinesla radostnou zvěst, ale zároveň přeplněné obrazy a sochami, tak třeba žánr křížové cesty, který se snaží posunout ono převádění *Knihy* do obrazů ještě dál – je to vlastně komiks či jakýsi technicky nedokonalý film.

Ostrůvky aristokratičnosti

Rozhodně nechci tvrdit, že bychom měli – udolání např. Baumanovými přesnými popisy z *Tekuté modernity* (Mladá fronta, 2002) – resignovat na hledání pravdy a autorit, říct si, že takzvané *všechno jde*, či jinak řečeno, *o nic nejde* – naopak: *jde o všechno*. Zdá se mi hodně nebystré malátně se poddat té *tekutosti* současného světa, v němž jediným kritériem kvality je kvantita, kde se hodnocení usku-tečňuje tak, že jev převedeme na jednoduše spočitatelné abstraktní jednotky, a čím více jednotek, tím větší hodnotu jevu přisoudíme. Vzpříčit se aspoň trochu kupeckosti je – když už nebudeme brát v potaz nic podstatného, jako např. odpovědnost vůči sobě či před-mětu své práce – minimálně zábavnější než se vézt na vlně, kde surfuje většina. Ostatně odpovědnost a autorita spolu úzce souvisejí a obojí zas souvisí s těmi oblastmi, kde se obcuje s estetickými (duchovními) statky.

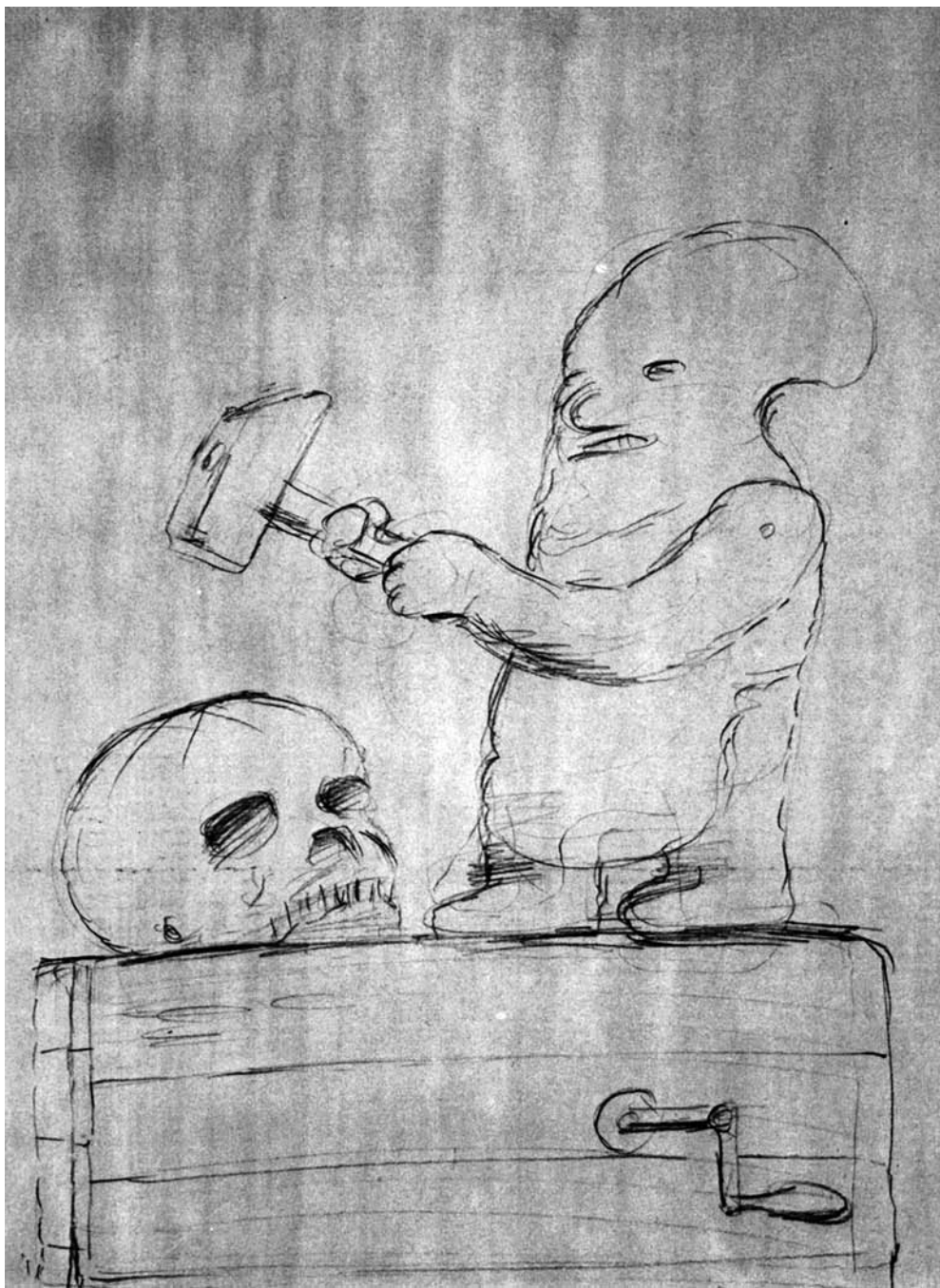
Naštěstí existují ostrůvky. Literatura – alespoň ve své nekomerční části – si pořád uchovává aristokratičnost (ducha). Například internet, pro mnohé lidi kvintesence demokratičnosti a „horizontálnosti“, jakmile se dotkne literatury, začíná se „vertikalizovat“. V diskuzi o literárních serverech (Tvar č. 11/2006) v souvislosti s nicky (přezdívkami) autorů, publikujících na serverech, Lukáš Horný z *Totemu* řekl: „*Aby měl tvůj hlas nějakou váhu, je třeba si jméno »vypěstovat« a to nějaký čas trvá a musí se s ním zacházet uvážlivě. Kromě toho nicky jsou unikátní, není možné založit si jméno, které už se na serveru vyskytuje.*“ Jiný příklad: Stále se bere jako samozřejmost, že dílo, jemuž má být udě-

lena některá z literárních cen, je vybíráno porotou, a nikoliv všelidovým hlasováním. To znamená: je vybíráno autoritou, která je kontrolována, chválena či napomínána opět autoritou, a ne třeba parlamentem, jež mají právo volit i pasáci a jejich holky.

Tím jistě nechci tvrdit, že ti, kteří knihy píší, hodnotí či rozhodují o udělování literárních cen, jsou neomylní nadlidé nepodléhající svým slabostem, neznalostem či aktuální společenské atmosféře. V konkrétních případech mohou tyto autority být „autoritami“ třeba jen díky tomu, že někdy něco vydaly, a k literatuře psané jinými jsou netečnější než podprůměrný středoškolák. (Vím např. o jistém členu jisté literární poroty, jenž – zřejmě zahlcen přesvědčením o vlastní významnosti – se neobtěžoval číst ani recenze knihy, které hodlal přiřknout, resp. které už přiřkl literární cenu – to mi připadá vskutku jako vrchol indolence.) Chci pouze upozornit, že mechanismy na literárních ostrůvcích fungují jinak než v okolním moři. A vůbec bych se v souvislosti s literaturou a jejími recipienty neděsil slova *elita*.

Jan Šulc coby editor je jedním z těch, kdož se starají, aby ty ostrůvky nebyly zatopeny mazlavým sajrajtem. Přihodilo se mu jen jakési ztuhnutí, zatvrdlost (což demonstroval právě v rozhovoru pro *A2*) – *tekutost kvantity* ztotožnil s životem a jeho projevy; potřebnou a nutnou kritiku zaměnil za nerozlišující criticismus. Současná literatura se přece stále vyvíjí, narůstá, a nelze ji tudíž zásadně změnit k lepšímu tím, že se obrátíme pouze k autorům, jejichž dílo je již uzavřeno a jimiž lze po libosti profackovat přítomné spisovatelské chudáčky. I zvěčnělí autoři jsou přirozenou součástí dnešní literatury, avšak stejně přirozeně nezastiňují (ani nemohou zastíňovat) nově vznikající díla – jen je doplňují.

Dnešní česká literatura není ani lepší, ani horší než literatura v jiných dobách. Vždyť „vyprodukovala“ i Šulcovu kritiku a nepochybují, že ji unese – ještě není tak zle.



Kurt Gebauer, z cyklu Strašidla

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Velký autor začíná u malého nakladatele

Francie je zemí, která se nejvíce stará o literaturu, knihy i autory. Systém nejrůznějších podpor je dobře propracovaný; překlady z francouzštiny jsou vydatně podporovány i v zahraničí. Země ve tvaru hexagonu se může pochlubit četnými literárními cenami, knižními veletrhy, stipendii, finančními dotacemi, fondy pro začínající autory, domy pro spisovatele, širokou knihkupeckou sítí i financováním besed s autory, což patří k běžnému životu Francouzů. Kolik existuje literárních kaváren, bychom se jen těžko dopočítali – mnohé z nich udílejí *své* literární ceny – nejznámější je Aux Deux Magots (U Dvou Magotů) na Saint-Germain-des-Prés.

Systém umožňuje, aby autoři mohli důstojně žít a psát, ale také aby se snadněji prosadili v literárním světě, zejména spisovatelé začínající. Významnou roli hraje samozřejmě nakladatelství a jeho *renomé*; existují nakladatelství velká i malá; ta malá občas ve svých útrobách připravují k vydání velké věci. Malý nakladatel je nezávislý, často si sám zajišťuje i distribuci, má dva tři zaměstnance, kteří pracují na *base du bénévolat*: zadarmo a z nadšení pro věc.

Velcí bohatí nakladatelé často tvrdí, že musí nejprve vydat dobře prodávaného autora a pak si teprve mohou dovolit vydat spisovatele pro náročné čtenáře, pro menší čtenářský okruh. Paradoxně však nastává situace, že právě takového autora lze najít spíš u malého nakladatele; velcí nakladatelé

neznámé nebo málo známé autory striktně odmítají.

Michel Houellebecq poprvé vyšel v malém nakladatelství Maurice Nadeaua a Philippe Claudel zase debutoval u *Dragouna* dříve, než *Stock* vydal jeho *Les Ames grises* (Šedivé duše). Podobně i básník a prozaik Hédi Kaddour, autor knihy *Waltenberg*, jež vyšla u *Galimarda*, poprvé však spatřila světlo světa v *Temps qu'il fait*. Román z první světové války se dostal na druhé místo na žebříčku dvaceti nejlepších knih za rok 2005. Nakladatelství *José Corti*, sídlící naproti Lucemburské zahradě, připomínající pohodlný obývací, vydalo jako první všechna díla Clauda Louise-Combeta. I nakladatelství *POL* bylo hned zpočátku tak odvážné, že začalo s vydáváním náročné literatury; knihami Richarda Milleta, Erika Meuniéa, Christiana Prigenta, někteří z nich přešli později ke *Gallimardovi*.

Je zřejmé, že bez malých nakladatelů by nepřežila francouzská poezie; *Grasset* ani *Fayard* by neztráceli čas ani peníze se začínajícími básníky... Zbývá to fat na malá nakladatelství jako *Le Dé bleu*, *Tata Morgana*, *Farrago*, *Tarabuste* *L'Escampette*, *Encres vives*, *Voix d'encre*, *Al Dante*, *Comp'Act*, která sice vždy zápolila o svoji existenci, nicméně právě díky nim se čtenáři mohli seznámit s Alainem Bornem, Valérii Rouzeau i s Christophem Tarakosem a mnoha dalšími autory.

Také většina překladů začíná u malých nakladatelů; *L'Esprit des péninsules* vydává mongolské, chorvatské, bulharské a turecké autory, ale také Lenku Reinerovou. *Anna-Marie Métaillé*, kromě jiného, vydává Brazilce i Portugalce, zatímco *Liana Levi* zase překlady z hebrejštiny a jidiš. Milovníci literatury často nacházejí právě u malých nakladatelů zapomenuté spisovatele, vzácné publikace, pěkně graficky upravené. V katalogu

nakladatelství *Farrago*, které sídlilo v Tours, figurovali autoři jako Georges Bataille, Yves Bonnefoy, Robert Antelme, Maurice Blanchot, stejně jako filozofické eseje i náročná překladatelská díla. Bohužel nakladatelství zastavilo svoji činnost na podzim minulého roku, stejně jako *Al Dante*. Malé nakladatelství *Com'Act* ze Chambéry kromě toho, že vydalo více než čtyři sta padesát děl, zejména současné poezie, divadelní hry, texty o divadle, vydává také revue *La Polygraphe*, zaměřenou hlavně na klasickou literaturu.

Malý nakladatel existuje buď díky bohatým mecenášům, nebo podpoře *Centre national du livre* (CNL), jehož omezené finanční prostředky však nestačí pro všechny. Mnoho malých nakladatelů tedy opustilo Paříž, aby měli nárok na čerpání z prostředků *centres régionaux* (CRL), regionálních center pro podporu literatury. Nakladatelé se ale tak dostávají do nezáviděníhodné situace – lednový *Le Monde diplomatique* píše o *feudálním poddanství* –, neboť aby získali finanční podporu, musí vydávat především regionální autory, *littérature du terroir*, literaturu rodného kraje. Decentralizace tak neslavně končí v *localisme culturel*, tedy v provincialismu.

Velkým nakladatelům nestačí, že jsou bohatí, ale byli by nejradši, kdyby druzí neexistovali, pokračuje *Le Monde diplomatique*. Zároveň upozorňuje na skutečnost, že tito velcí nakladatelé se koncentrují v obrovské konglomeráty, zahrnující i noviny. Stávají se tak průmyslovými giganty, pro které literatura vůbec nic neznamená; jde o zisk, rychlou rentabilitu a výhodnou distribuci, globálně řečeno: o ovládnutí trhu. A novináři, kteří mají informovat o knižních novinách a směřovat čtenářský zájem, jsou často placeni právě těmito gigantickými „výrobci knih“. Dochází tak ke střetu zájmů.

Malá nakladatelství zápolí s financemi, ale také s problémem – módně řečeno – jak se *zviditelnit*. Knihkupectví, třeba *La Fnac*, jsou zavalena romány, všelijakými vzpomínkami pop-zpěvaček, televizních hlasatelů, v regálech se pak už nenajde místo pro sbírku básní, vydanou v nákladu tři sta výtisků – v nejlepším případě prodávanou týdně i měsíce. Neblahou roli zde sehrávají i publicisté-novináři, kteří se vždy na začátku školního roku rozplývají nad dvěma třemi tituly, které vydal *Grasset*, *Flammariion* nebo *Albin Michel*, a o malých nakladatelích se ani nezmíní. V současné době však dochází dokonce i ke zmanipulování členů poroty, která rozhoduje o udílení prestižních literárních cen. Konečně i poslední udílení Goncourta vyvolalo – mírně řečeno – rozpaky.

Ve Francii si ale uvědomují, že je nutné, aby stát chránil kulturu alespoň tak, že ji z části vyjme z působení bezohledného volného trhu. Náзор *Le Monde diplomatique* podporuje i deník *Le Monde*, v němž byl v únoru uveřejněn rozhovor s ministrem kultury Renaudem Donnedieem de Vabresem, který řekl, že ohrožena jsou i malá knihkupectví; knihkupci doplácí na to, když prodávají těžko prodejné knihy, prodej se čile odvíjí přes internet: Googlu nikdo neunikne. Ministr se dokonce domnívá, že jednou bude kniha považována za luxusní předmět jen pro vyšší bohaté vrstvy. Prozatím však, podle jeho slov, má kniha před sebou ještě slibnou budoucnost. Vabres je přesvědčen, že je nutné věnovat větší péči knihovnám, které jsou otevřeny všem a služby jsou poskytovány zdarma; bohužel je využívá především střední vrstva, je nutné, aby chodit do knihoven si zvykla i *classe défavorisée*.



když jde o stejnou věc, ale každý ji vidí jinak

V minulém čísle *Tvaru* reagoval Vladimír Novotný na rozhovor, který se mnou dělal Michal Jareš (*Tvar* č. 3/2007). A vlastně mne vyzval na „přestřelku“. I když končím otazníkem, doufám, že nebudeme muset vystřilet plný zásobník a nakonec si podáme, ač ranění, přátelsky ruce.

Vážený pane Novotný, víte, že jsem ani nevěřil, že takový jeden (roz)hovor může nalít tolik rudé do tváře? Možná vaši polemiku – stejně jako polemiku na literárním serveru *Totemu* (viz www.totem.cz); jedna z otázek v interview se totiž týkala literatury na internetu – vyvolal prostý fakt, že v odpovědích jsem řekl, co si osobně myslím, a ne to, co „bych měl říkat“ nebo co by příslušní chtěli slyšet. Taková doba našťestí minula. Myslím, že o nikom z plzeňských jsem se nevyjadřoval prvoplánově, natož povyšně (jak píšete). Srovnajte s vaší polemikou, kde mne hned ze začátku nazýváte solidně usazeným Novopražákem. Není to pravda a je to od vás s prominutím nezasvěcené (jak píšete). Budu se snažit na všechny vaše „body“ co nejlépe odpovědět a určitě i skloním hlavu.

1. Ano, na Středisku západočeských spisovatelů mi kdosi podstrčil přihlášku do Obce spisovatelů („[...] mi podstrčil přihlášku na Středisku západočeských spisovatelů, já ji podepsal, dostal legitimaci Obce“). Podepsal jsem ji, protože to tehdy lahodilo mému spisovatelskému a mladickému egu a asi jsem měl pocit, že to bude pro mne výhodné. O žádném povýšeneckém tlaku z centra na regiony bohužel či bohudík nic nevím. Stejně tak jsem měl na mysli nezaplacené příspěvky do Obce spisovatelů, nikoli do Střediska! Vážně už si nepamatuji, zda jsem příspěvky do Střediska, které finančně zajistilo obě mé knihy – a já mu za podporu děkuji – vždy zaplatil. Možná že ne každý rok, a proto je rád doplatím. O tom, jaká je to práce shánět a vypisovat granty, něco vím – vážím si tudíž podpory Střediska.

Nevím, kde a proč jste našel slova jako „provinční obětavec“ – koneckonců v odpovědi na první otázku jsem srovnával, pokud jste si všiml, z MÉHO POHLEDU, pozitivní činnost Střediska s činností Obce, o níž naopak není moc slyšet... Za špatně napsané verzáky v názvu Střediska se omlouvám, pokud to bylo pro vás skutečně takovou urážkou. Stejně tak se omlouvám Ason klubu, který již není Ason klubem, nýbrž Ason-klubem. Mohl byste také vyhubovat korektorovi *Tvaru*. Ach jo, teď nevím, zda mám psát vy nebo Vy...

2. Ke Kozelkově kdysi chystané a nedochystané antologii. Autoři, které jmenujete (Rybáková, Kníže...), jsou pro mne výsostnými básníky a jejich poezii mám rád. Hovořil jsem za sebe, za člověka s jistým druhem vkusu, a ne z odpovědné pozice literárního teoretika, z které byste hovořil vy. V tom je má svoboda, já bych se do té antologie prostě nepustil. (A stejný názor měla, pokud vím, i Helena Šlesingerová, přízná-li se...) Vy, jelikož díky svému povolání znáte i regionální jména mně neznámá (Tomáš Hudc nebo v Rabí usazený a haiku pišící Karel Trinkewitz), byste tu nerozsáhlou antologii, která by svoji kvalitu měla (jak píšete), pravděpodobně složil.

Pane Novotný, to hlavní, co jsem chtěl říci, řeknu znovu: Mám pocit, že vzájemného plácání po zádech je v Plzni až dost. Například kromě *Plže* neznám časopis, který by uděloval ceny sám sobě – za nejlepší rubriku svých vlastních redaktorů. Nicméně literární časopis *Plž* je výborný nápad a já tleskám redakci za ochotu a nadšení, s kterým na něm pracuje!!! Jako čtenář se však ptám, proč by nemohl být lepší? Ano, Plzeň se může pyšnit svým vlastním literárním

měsíčníkem. Mohu vás však ujistit, že právě při debatách o plzeňské literární scéně, a samozřejmě též *Plži*, se setkávám často s názorem, že jde o kvantitu na úkor kvality. Ze samooslavných článků typu *O všem možném* Zdeňka Huspeka (v č. 6/2006) nebo z výpravného oslovování – „*Vážení psavci, plžomilky a plžomilové! Redakce časopisu Plž vyjevila již v začátcích vydávání všemi příznivci a účastníky plzeňského literárního života milovaného a ctěného měsíčníku...*“ (Jana Horáková v č. 2/2003) – mi běhá mráz po zádech a *Plž* tím tuším spolehlivě zabíjí ambici být nadregionálním, umlčuje své nesporné kvality a podtrhuje svoji úlohu regionálně společenskou. Otázkou vlastně je, zda je *Plž* časopisem o plzeňské literární scéně nebo jen **pro** plzeňskou literární scénu. Aby se její kvalita sama profilovala díky časopisu, nestálo by za to třeba udělat z *Plže* objemnější čtvrtletník? Inspirovat se není ostuda. Podívejte na *Pandoru*, *Weles*, ti také hledali cestu k současné podobě... Jsem člověk, kterého štve, když se věci dělají „nějak“, a říkám to proto, že mi na plzeňské scéně záleží. Jinak bych si organizaci plzeňských poetry slamů, festivaly a další literární akce strčil za klobouk.

3. První generace Ason-klubu samozřejmě není pryč ve smyslu vymření nebo literárního vymření, nýbrž je pryč z tzv. aktivního jádra Ason-klubu. Je pryč její tehdejší silná generační výpověď a polovina autorů. To, že David Charvát stále píše, vím. A píše dobře, stejně jako Petr Šimon! To, že Charvát se Sojkou jsou věčným tandemem Antidivadla, také vím. Mám jejich věci rád, chodil jsem na ně již jako šestnáctiletý studentík. Nicméně na divadelní scénu se mě Michal Jareš neptal...

4. Další generační vrstva Ason-klubu... Není už to únavné? O čtyři roky staršího Davida A. Šakala jsem si dovolil k ní řídit, protože z „aktivního jádra“ vlastně nikdy nezmizel. Vzpomínám na x výborných společných večerů a čtení, na tzv. „velkou“ pětku – Šedivý, Hřebíček, Jádru, Šakal a já. Možná proto jsem skutečně zapomněl jmenovat mezi oficiálně publikujícími autory Martina Šimka. Omlouvám se mu, je skutečně precizním básníkem a nic proti němu nemám. Když už ale tak zasvěceně opravujete – Šimek nevydal knižně dvě sbírky, nýbrž tři, a určitě mohl (a možná měl) získat Ortenovku, jak píšete, stejně jako jiní, nominace jsou ostatně zadarmo. O tom jsme opět s Jarešem nemluvili. Vidíte, oba jsme zapomněli na Filipa Komorouse, ten také vydal knihu, sic je to už let! Že existuje jakási Jakuba Katalpa, která je vlastně Tereza Jandová a která snad i z Ason-klubu oficiálně vystoupila, jsem se dověděl až po inkriminovaném interview.

5. O vzájemném oslavování jsem už mluvil. Ale zase mám pocit, že mne opravujete, abyste opravoval. Pavla Přesličková a Irena Velichová jistě budou na skutečnou sbírku potenciál mít stejně jako Milena Písačková, na kterou jste zapomněl... Katka Kašáková, která není z Rokycan (jak píšete), nýbrž z Klabavy, už měla mít sbírku dávno – pro mne je totiž zdaleka nejlepší z celého Asonu!

6. Jak vidím, nechtěně jsem urazil vašeho kritického ducha. Souhlasím, literární kritika je samostatným kritickým výtvorem. Pokud si to dobře přečtete, v rozhovoru říkám, že kritika nemá vlastní oslnivost přebít sdělení, které je jejím posláním. Na tom se, myslím, shodneme. Ani jsem přitom nemyslel na vás. O nic neříkajících básních jsme se opět s Jarešem nebavili.

Resumujme: Stálá literární scéna v kavárně Jablůň padla po mém odchodu. Fungovala bezmála pět let. Neříkal jsem, že trvá. Říkal

jsem: „(...) *prošlo jí desítky autorů z celé republiky*“. Ne, že prochází! A když jsme u toho, čeho se opět otázka netýkala, nekriticky si spočítejte na prstech jedné ruky, kolik se ročně uskuteční v Polanově síni nebo Galeirii 13 čtení neplzeňských autorů. O tom totiž byla řeč.

Dovolte mi dovysvětlit: Plzeň na čtení stačí, ovšem není to tak jednoduché, samozřejmě a setrvačně jako třeba s muzikou. Víím to já, a ne už vy, jaké stojí úsilí získat diváky pro živou literaturu. Asi jsem vás zklamal a možná za to budu „vyobcován“. Holt jsem všechny nechválil, i když jsem u vás vyrůstal. Také jsem některé zapomněl jmenovat, to neznamena, že neexistují. Veřejně jsem se jim omluvil. Vy jste, myslím, zase opomněl vaši polemiku citově odbarvit. Nezkrslujte, prosím, rozhovor Michala Jareše se mnou. Až bude dělat třeba Božena Správcová rozhovor o Plzni s vámi, bude ten rozhovor vypadat jinak. Na to беру jed. Přečtete si můj článek o Ason-klubu z 27. 11. 2006 na www.ecn.cz – tam to má být víceméně zpravodajství, toto byl rozhovor. Přece už jste také někdy nějaký psal, tak dobře víte, že co se vejde do formátu časopisu, není vše, co člověk řekne. Některé věci v něm zákonitě zahučí a některé naopak vyplují. Navíc je každý jinak přečte a jinak uchopí. Pablo Picasso řekl, že kdyby existovala jen jedna pravda, nemohlo by deset malířů namalovat stejnou věc každý jinak. My jsme s Michalem Jarešem seděli 2,5 hodiny u piva při zapnutém diktafonu a bavili se. Z Plzně jsem rozhodně neodešel kvůli tamní literární atmosféře, to pro mne není hybná životní síla. A nezapomněl jsem, nebojte. Těch několik výtek, které nejsou svrchu, ale ze srdce zevnitř, přece neznamená, že to v Plzni nestojí za to. Naopak! Nebo vy píšete jen kladně laděné recenze?

Tomáš T. Kůs

• • •

Vážený Tomáši,

v jedné podstatné věci se vskutku mýlíte: tváře mi nerudly, pysky mi nepěnily, mysl neběsnila, ostrakizování nehrozilo snad nikomu z nás, šlo toliko o polemiku kritika

s básníkem, na niž jste nyní odpověděl co básník polemikou s kritikem, o nic jiného přece nekráčí, kdeže o cosi osobního. Jak jsem napsal šéfredaktorovi *Tvaru* v osobním dopise, oběma nám jde o otvírání stejných oken, pouze z opačných stran. A pak se pochopitelně nemusíme shodnout a sklo vyleti z rámu – možná lhotejnost, kterým směrem.

Beru jako vážný podnět, co píšete o Plzni, o *Plži* atd., byl bych rád, kdybyste též Vy přijal jako jistý podnět, co jsem psal v řádcích i mezi řádky. A nechci to odbýt několika málo polemickými slovy. Jediná otázka: skutečně vylučujete možnost vydávat čistě regionální a – řekněme to takto – jaktakž solidní literární periodikum, na rozdíl od „nadregionálních“ *Pandory* či *Welesu*? Vždyť i v těchto výtečných už zdaleka ne časopisech, nýbrž na knižní způsob připravovaných sbornících či almanaších občas najdete (neb každý má své gusta, generační mýnky se od sebe liší) nepříliš kvalitní nebo ne zcela přesvědčivé texty...

S faktografií jsme oba možná trošičku na štíru: Nešlo mi o výčet, proto jsem nejmenoval Komorouse (jsou ostatně dva, otec básník a syn básník, ten druhý, Filip, debutoval sbírkou veršů v Praze) ani Písačkovou (vydá sbírku nejspíše až v příštím roce). Jen dvě sbírky Martina Šimka mají ISBN – to bychom jich pak mohli napočítat pět, a ne tři. A že neznáte Tomáše Hudce, který před vícero již lety vydal v Praze básnickou prvotinu a iks let v Plzni redigoval *Pěší zónu*, to mi zůstává rozum stát! Asi nevíte, že Kateřina Kašáková učí v Rokycanech a bydlí v Plzni, nicméně tvrdit, že je z Klabavy, to by příslušelo spíše skrupulezním literárním historikům než básníkům. Ale jinak nepochybuji o tom, že plzeňský literární život znáte zevnitř (zevnitř!) lépe než já. A zůstaneme-li u prstů jedné ruky a pouze u letošního února, sám víte, jaký zájem byl v plzeňském Dialogu, tedy už nikoli v Jabloni, o vystoupení Rudiše a Malijevského nebo pražských surrealistů, tedy autorů naprosto neplzeňských – i když takový Petr Král byl v Plzni na vojně.

Sečteno a zváženo: těším se na Vaši další sbírku. To je, oč tu běží.

Vladimír Novotný

INZERCE

€

POEZIE V MLOČÍ DÍŘE SPECIÁL

Večer Vladimíra Holana

Výstava: Svět svatého Vladimíra

Cyklus kreseb inspirovaný stejnojmenným představením Jana Friče, Jany Sloukové a dílem Vladimíra Holana.

Nikola Tempír (Praha)

Recitační pásmo:

Výběr z Holanovy milostné lyriky v podání básníka, Tomáš Lotocki (Brno)

Přednášky:

Filozofická a psychologická dimenze Holanových poem,

prof. Jaroslav Hroch (Brno)

Široce přístupný pohled na Holanovu poezii let 1938–1945 prizmatem filozofické hermeneutiky a hlubinné psychologie.

Byl Vladimír Holan angažovaným básníkem? Mgr. Alena Petruželková (Praha)

Holanova poezie a komentáře k společensko-politickým událostem mezi roky 1940–1970.

K tobě se vzdaluji, Mgr. Lukáš Neumann (Olomouc)

K tématu lásky v díle Vladimíra Holana.

Večerem provází doc. Lubomír Machala.

Středa 11. dubna 2007, 19:00

Galerie U MLOKA, Lafayettova 9, Olomouc
Kontakt: stanislav.cerny@centrum.cz



Martin Langer se narodil 18. 7. 1972 ve Varnsdorfu, vystudoval kvasnou technologii piva a sladu na SPŠ potravinářské technologie v Praze, pracoval mj. jako knihkupec, sládek, dělník, myč nádobí, mistr v kořenářské výrobě a scenárista v soukromé televizi Prima. Vydal básnické sbírky *Palác schizofreniků* (*Pražská imaginace*, 1990), *Animální evangelium* (*Mladá fronta*, 1992), *Já nezemřu zcela* (*Protis*, 1996), *Průsmyky* (*Host*, 1997) a *Pití octa* (*Host*, 2001), za kterou v roce 2002 získal Cenu Jiřího Ortena. Je členem Umělecké besedy a redaktorem revue *Život*. Letos chystá k vydání básnickou sbírku *Hlásky* a komponovanou knihu prozaických textů a fotografií *Cesta kolem*.

22
víno vidělo
básně křičely
ozvěny láteřily mokrým procitnutím
pláště ti začínaly patřit
začínals dýchat

někdo říká Kouzla
někdo počíná větřit

o struny se nelze nepožezat

Radim Bártů:
Dveře k míjení (Lubor Kasal, 2005)

Tahle báseň je pro mne z těch, které špiní papír. Po „uhrančivém“ navození atmosféry v prvních pěti verších se pišící dobírá dvou neurčitých moudr, aby bezradně vypotil finální verš, který je pro mne „příliš vážným“ pšoukem za celým tím úporným bolem. Tvzení, „že víno vidělo (pravda je pravděpodobně ukrytá ve víně, že ano?) / básně křičely“ (veteš nebo fráze?), mi bere dech.

Léto

Mlčelo listí na stromech
a stíny jak louže hnily.
Dva mráčky stály nehnuté
na východě, kde zakotvily.

Atanas Dalčev: Svátky v drobných starostech, překlad Vilém Závada a Dana Hronková (Svoboda, 1970)

U této básně můžu „ocenit“ jen „stíny jak louže hnily“... Jinak má ta veršovánka pro mne nezvousnutelnou atmosféru přírodní lyriky z padesátých let, což není způsobeno jen slovem *východ*. Nález z čítanky?

Říjen

Kdo jde noci?
Zeměběs
Podej ho sem
Do želez

Ránu do zad
Padlé pražce
Dřevem střeva
Sebevražce

Lámem kámen
Zvíře v mracích
Hory bezruč
Masturbaci

Odnikud Nikam
S krví hleny
Kamenolom
Žen kořeny

Kdo se vrací?
Světasmáč

Šup ho rychle
Na pekáč

(Brno 1968)

Jiří Červenka: Paměť okamžiku (ČS, 1996)

Text, který nepřekvapuje. Obliba v přísloví tak typická pro 60. léta... Ve výtvarném umění to byl zase krystal (malují ho skoro všichni, a co je nejhorší, i ti dobří, jako je Jiří John nebo Vladimír Janoušek). Nevím, nic to nevysílá a *Světasmáč* je dekorace na..., tedy rozhodně ne na pekáč.

* * *

Ten dům
jakoby z vyslechnutého snu –
skla v oknech plna krvavého jasu
a pod balkónem tráva
prchavě blankytná

Vcházíš a ona
vdechuje tvůj stín
jenž potácí se za svící v tvé dlani
po schodech k arkýři

Ted' její prsty rozvířily prach
ve svazku not
na klávesách
rozladěných až k pláči

A už se zuby nehty držte lži
rvěte se za vlasy jak tonoucí
a říkejte si slova nenávisťi

Z té tříště střepů
slz
a bezmoci
vstanete čistí

Josef Hanzlík:
Prométheus a Sodoma (Melantrich, 1996)

V prvním pětiverší jsem si říkal: Jaká to gotická barevnost už na počátku zemdlené básně... A přesně v ten okamžik *vešla ona*... Ona Nie.

* * *

Noc voní. Světlušky zříš plát.
Noc krásná je, jak v létě bývá.
U ohně sedím. Hlavo divá:
Chce se mi smát, chce se mi smát!

POLEMIKA

Zdravím,
posledního půl roku kupuju váš časopis (*Tvar*) a chci Vám říct toto: Básně současných básníků, které publikujete, nemají ani ten nejmenší smysl. Ani nejmenší, nejmenší, nejmenší smysl. Ani elementární. Zkuste si ty texty rozebrat větu po větě a jistě mi dáte za pravdu. Jsou to jen nahodile spojené věty bez jakékoli souvislosti. Zkrátka: nesmysly.
Nabízí se otázka, jestli má cenu něco takového publikovat...
S pozdravem

Robert Pribina

• • •

Ano, přesně tak činím (rozebírám ony básně verš po verši – věty v básních totiž není zapotřebí příliš často rozebírat) a za pravdu Vám dát bohužel nemohu. To by mohlo být všechno...
Možná by však při této příležitosti bylo na místě, milý pane, připomenout si jistý rozdíl mezi dítětem, které křičí, že císař je nahý, a lůzou, která by nejraději rozsápala, případně nechala zakázat všechno, čemu sama nerozumí.
Dítě konstatuje, co vidí, aniž by hodnotilo. Lůza naopak hodnotí, aniž by se obtěžovala

Nůž blýská v ohni. Bodni jen.
Tvé oči divě hledí na mne.
Proč váháš? Všechno bylo klamné.
Vše jako sen – a pouhý sen!

Co ráda mám, to těžko říci.
Nad hříšnou smiluj se, o bože.
Hru oblak, bouři, odlesk nože,
vzpomínku, sen svůj. A snad nic.

Já neměla tě nikdy ráda.
Noc voní. Slyšíš z dálky hlas?
Chci jít – proč tak křičíš zas?
A proč jsi zabil kamaráda?

Vše jako sen. – Mně chce se zdát
sen o očích, jež jinde planou.
Co chceš s tím nožem, se svou hanou?
Chce se mi smát, chce se mi smát!

Viktor Dyk:
Milá sedmi loupežníků (ČS, 1955)

Už jsem se bál, že mi neuděláte radost a já budu jen za soudce. Tady je dekadence (první republika?), sentiment, melancholie a na rozdíl od ostatních předložených básní text SLYŠÍM... A tím nemyslím libozvučnost. Skoro se mi zastesklo po téhle mladistvé četbě z antikvárních knížek za 5,- Kčs kus v Dlážděné ulici.

Filago arvensis (Bělolist rolní) ve svahu nad tratí v údolí Ponávky

Slunce shořelo až zblélalo.
Bylo ticho v pulcích
a v boudách,
třtiny syčely jak ovdovělé mery.
Hmyzí koník se lopotil, aby zanikl,
nedaleká polní cesta hrkala
starými spěchy.
Řekl jsem: „Co je to staré? (Záchod?)
A ještě ke všemu spěchy?“
Vyhřál jsem se,
jako kdybych byl starý.

22. srpna 1999

Petr Hrbáč: Špička (Petrov, 2002)

Poslední dva verše jsou brilantní, vtahující rytmus a ironie básně mi je blízká, ale proč je tam ta estetická klížka – *cesta hrkala*?

Připravila Božena Správcová

vysvětlit, co vidí. Zhusta nevidí (neslyší, necítí) nic a tuto slepotu, hluchotu, tupost, prázdnotu apod. povyšuje na kritérium.
Dítě konstatuje, co vidí, aniž by dohlédlo dopad svých výroků. Nesnaží se nikoho ponížít proto, aby se samo povýšilo – prostě to nepotřebuje, protože o sobě nepochybuje. Upozorňuje na to, co vidí. Lůza naopak pocít své hodnotnosti nalézá stěží a každý prostředek, tedy i snižování tvůrčího úsilí jiných, bere všema deseti. Upozorňuje na sebe.
Pane Pribino, jestliže nepředložíte nějaký argument – byť v té nejelementárnější podobě, např. byste mohl uvést, jaké verše „smysl mají“ (mimoходом, co to vlastně pro Vás znamená, že básně mají smysl?), a nevystavíte se tím i Vy sám riziku hodnocení či posměchu ostatních, děti i lůzy, zůstává pro mne Váš názor jalovým výkřikem, jenž zavání mně nesympatickým indolentním křupanstvím.
Ze všech sil doufám, že *Tvar* masochisticky nekupujete jen kvůli těm básním, které Vás nebaví, a jako doplnění své minipolemiky doporučuji Vaší pozornosti citát F. X. Šaldy v záhlaví této stránky.
S pozdravem

Božena Správcová,
redaktorka
beletristické rubriky *Tvaru*

literatura je citová paměť

ROZHOVOR S ARNOŠTEM LUSTIGEM

Arnošt Lustig (narozen 21. 12. 1926 v Praze), spisovatel, scenárista a profesor literatury; autor *Modlitby pro Kateřinu Horovitzovou*, *Dity Saxové*, *Démantů noci*, *Transportu z ráje* a dalších významných děl s tématem holocaustu. V roce 1968 emigroval nejprve do Izraele, pak do Spojených států; jeho povídky a romány byly přeloženy do téměř dvaceti jazyků a staly se předlohami i pro filmová ztvárnění; letos vyjdou *Zelené oči ve francouzštině*. Arnošt Lustig je nositelem mnohých literárních ocenění, za všechny zmiňme alespoň Cenu americké akademie umění a krásného písemnictví; v Praze je čestným předsedou Společnosti Franze Kafky.

V minulém roce vyšla jeho *Židovská trilogie: Lea; Colette, dívka z Antverp a Tanga z Hamburku*, dílo, které je trojí variací na zásadní existenciální téma – mravní postoj v extrémních podmínkách, v blízkosti smrti. Zcela nedávno vydalo Nakladatelství Franze Kafky modrou čtyřjazyčnou knížечku s názvem *O literatuře*, která vyšla u příležitosti autorových osmdesátin; edičně ji pěkně připravila a doslovem doprovodila Markéta Mališová.

V knize *Lea* je dlouhý dialog dvou vězňů s českým strážmistrem v Terezíně; ani krev, ani výstřel, ani facka, přesto čtenáři tuhne krev v žilách, cítí úzkost, strach... Zdá se, že schopnost umělecky ztvárnit tragiku, bolest v poslední době viditelně slábne. Ani filmoví, ani literární tvůrci se neobejdou bez násilných prostředků, bez zabíjení, bez střelení, bez krve. Co si o tom myslíš?

Já to tam nejdříve také všechno mám. Jenže pak to vyškrtám. Hemingway velmi obdivoval Sofokla; byl jsem jednou v domě, kde Hemingway žil, a viděl v jeho pracovně poznámky k četným textům – hovoří o „ledové kře“, je dobré, když tak devět desetín hrůzy zůstane pod hladinou, tvrdil. Spisovatelům bych trochu poradil: i když spisovatel ví o hrůzných událostech desetkrát více, tak je čtenář musí cítit především mezi řádky. Každá kniha má své zákony a uspěje jen ten, kdo tyto zákony objeví.

Hlavními postavami tvých děl bývají často ženy – v extrémních situacích,

koncentračních táborech. Pro ženy byly takové situace těžší než pro muže, byly se svými dětmi, rodiči, manželi, bratry, byly ohroženější i z fyziologického hlediska, těhotenství bylo pro ně osudné; podle pozdějších výzkumů v Osvětimi ženy páchaly sebevraždy častěji než muži...

Němci dokázali, že život je bezcenný, zničili úctu k životu; na smrt posílali slabé, unavené, mladé, staré, ospalé, hubené, krásné i ošklivé. Avšak nedokázali zničit vzájemnou lidskou blízkost; ženy na rampách, při selekcích byly stále dcery, matky, manželky. Ponižovat ženy bylo snadnější, stačilo zbavit je oblečení, které je také znakem lidství; pro ženy to bylo horší. V Osvětimi jsem si uvědomil, jak krásna může vytrysknout i ze špíny; setkal jsem se s nádhernými bezzubými, holohlavými a špinavými ženami – krásna tryskala z jejich duší; probouzely radost, něhu, usilovaly o dobro i v těch hrůzných podmínkách, o *lidství* v osobním slova smyslu, což neznamenal nutně *heroické* činy. I v těchto podmínkách dokázaly činit život lepším.

Takové jsou často i tvoje literární hrdinky: Dita, Kateřina, Lea, Colette i krasojedkyně Soňa Inge Grossová řečená Tanga...

V podstatě ano; jejich všední ctnost, mravnost směřuje ke konkrétním lidem, k člověku; spojují mateřské s milostným. A přitom jsou ženy stejně statečné jako muži – i statečnější –, jenže jsou mnohem hezčí...

Co může literatura udělat? V knize *O literatuře* píšeš, že dobrý spisovatel je především ten, který postihne rysy své doby, dobu samu, se vším, čím se liší od předešlé i následující. Nemyslíš, že i dnes můžeme cítit určité nebezpečí, ohrožení – v jazykových projevech? Podobně jako německý filolog Viktor Klemperer pozoroval blížící se nebezpečí, které bylo už v „jazyku“, dříve než nastalo, píše o tom ve své knize *Jazyk třetí říše*.

Která slova myslíš?

Lidský materiál, třetí svět, přestárlí spoluobčané, vojáci vyčistili region, ztráty na životech, romská otázka, rozvoj lidských zdrojů, známý pod zkratkou RLZ atd. – módní výrazy, které svědčí o znečitlivění, o „ekonomizaci“ myšlení, přinejmenším zneklidňují, vyvolávají – oprávněné – obavy.

Ošklivé výrazy. Klemperer byl citlivý člověk, zdá se, že velmi vnímaví lidé „slyší trávu růst“, ale nikdo jim včas nevěří. V Osvětimi byla situace velmi přehledná. Zlo bylo zcela jasné, viditelné, hmatatelné. Byl jsem uvnitř, blízko plynových komor, kde byl zavražděn můj otec, viděl jsem dnes a denně komíny, ze kterých šel kouř a plameny. A přesto až po válce, když jsem sesbíral dost materiálu, jsem si uvědomil celý rozsah té tragédie. Zlo lze pochopit jen s odstupem.



Arnošt Lustig na fotografii Petry Růžickové

Souhlasíš s Milanem Kunderou, že *fenoménu zla je rozpoznatelný, jen dokud si lidé nezvyknou*?

Milan Kundera je velmi přemýšlivý člověk, ale v kontextu, v kterém ho cituješ v *Tvaru* v článku k *Lednu 1945: jen dokud si lidé nepřivyknou*, si nejsem zcela jist, jestli máš tak úplně pravdu. Říkáš, že *tragédie byla pečetěna už v okamžiku, kdy svět „přivykal“*, že *Židům je vyhrazena poslední tramvajová souprava*. Ale bylo možné dělat něco jiného? Jednotlivec, který by protestoval, by byl okamžitě odsouzen, likvidován. Já jsem také v koncentráku vyráběl munici a věděl jsem, že

LITERÁRNÍ HISTORIE

karel pecka humorista

Zuzana Zemanová

V těchto dnech jsme si připomněli desáté výročí úmrtí spisovatele Karla Pecky (6. 12. 1928–13. 3. 1997). Jméno tohoto autora bývá spojováno především s žánrem vězeňské prózy, přesněji s tematikou osudů politických vězňů v 50. letech, podloženou převážně osobními zkušenostmi (podobně např. Jiří Stránský, Jan Beneš aj.). Vězeňská tvorba však tvoří pouze část Peckova díla.

Poněkud opomíjeny jsou jeho povídky a romány z civilního života, dále experimentální „nadrealistické“ práce, počiny básnické, scenáristické apod. Zcela v pozadí pak zůstává důležitý rys, který dotváří jeho autorský rukopis a přispívá k pestrosti textů vězeňských i nevězeňských: smysl pro humor. Ukažme si proměny Peckovy humoristické invence postupně ve třech různých liniích jeho prózy: vězeňské, civilní a nadrealistické.

Nositelem nudlí

Spojení vězeňské tematiky a humoru se může jevit nezvykle či dokonce rouhavě. Očekávali bychom, že politický vězeň bude člověk zasmušilý, rezignovaný a jeho příběhy převážně tragické. Vězni si však společně s touhou přežít vypěstovali velkou schopnost nadhledu; ten jim pomáhal odolat otřesným podmínkám stalinských lágrů, krutosti dozorců i hladu. Ne náhodou jeden z hrdinů románu *Motáky nezvěstnému* (1978), který byl odsouzen za protinacistický odboj k trestu smrti a nyní za totéž proti komunismu k pětadvaceti letům, poznamenává se smíchem: „*Svět se humani-*

zuje, pánové. Až mě postaví před soud potřeť, věřím, že vyvážnu s podmínkou.“

V Peckových vězeňských prózách mají značný prostor vtipné a živé dialogy, které do nich vnášejí prvek zalidněnosti a tím jakéhosi bezpečí. Mezi mukly se jedná občas tvrdě, ale na rovinu, platí heslo jeden za všechny, všichni za jednoho. Například vězni v *Horečce* (1967), za nimiž se právě zabouchla vrata korekce, na sebe skrz zdi pokřikují: „*Jakej máš pokoj, mukle?*“ A druhý odpovídá: „*Apartmá jak v hotelu!*“ Vědí, že je čeká přinejmenším několik dní zimy, strádání a minimálního přidělu jídla, a chtějí alespoň v začátku dodat odvahy jeden druhému.

Humorem se snaží vězni vyrovnávat také vztah k nadřízeným, kteří nad nimi mají takřka neomezenou moc. „*Kup si šcot! Opakovat obecnou! Sorok! Sorok!*“ volá dav trestanců posměšně, když se dozorcům na nástupu poněkolkáté nezdaří je spočítat. Podobnou funkci mají i přezdívky, vymyšlené většinou na základě bachařovy činnosti, vizáže či nezapomenutelného výroku. Např. táborový lékař Tonič obdržel přezdívkou dle své oblíbené diagnózy „*to nič, tady máš pilulku*“,

díky níž odbavil deset pacientů za patnáct minut. Bachař Lenbyžral, vypasený provianták, kterému museli táboroví krejčí neustále rozšiřovat kalhoty, se vyznamenal v dobách největšího hladu výrokem: „*Len by žrali a čakali na prevrat.*“ Velitel Myšilov se proslavil tím, že se rozhodl v táboře vyhubit potkany, Modlitbička svou záští k věřícím odsouzeným, kterým zabavoval Bibli. Osvětový pracovník Děcko vytvořil teorii, podle níž „*ženská uteče, ale děcko, chlapi, děcko je vsko!*“.

Nápaditá označení někdy dostávaly i různé události. V jednom z táborů například vězni odmítli nastoupit v útvaru pro jídlo, a protože byly ten den k večeři nudle, stávka se zapsala do povědomí jakožto nudliáda. Účastníci vzpoury byli potrestáni záznakem do spisů, tzv. nudlifikací. Za zásluhu, dobré pracovní výkony apod. mohlo dojít k vymazání záznamu, tj. k denudlifikaci. „*A že plynula doba plná zvratů, mnohý z vězňů ani pořádně nevěděl, jak na tom je, zda je stále ještě nositelem nudlí, či už denudlifikován.*“ Frazeeologismus „být nositelem nudlí“, užitý v souvislosti s vězni – de facto vydědenci společnosti – vtipně dehonestuje udílení vojenských řádů a hodností, neboť ve vojenském slangu výraz „nudle“ označuje právě výločky na uniformě.

Što takája bublína?

Zdroj posměchu na uranových lágrech představovali sovětští inženýři, kteří měli dohlížet na dobývání „ruděnky“ a její export do Sovětského svazu. Pro svou zálibu v nezřízeném užívání voňavek si jeden z nich vysloužil přezdívkou Parfumenko. Dialog s Parfumenkem, zaznamenaný v *Motácích*

nezvěstnému, je typickou ukázkou autorova smyslu pro komiku jazykovou i situační. Parfumenko přistihne partu muklů při nicnedělání, jeden z nich však s vodováhou v ruce pohotově vysvětlí: „Nemůžeme rabótat, pane inžinýr, nemůžeme vůbec nic dělat... Potomučto nám někdo ukrad bublinu!“ Přístroj vzbudí v Parfumenkovi hluboký zájem, jako kdyby podobnou pomůcku viděl poprvé. „Vyfasovat ve skladu novóju bublinu!“ nařídí, což vězeň s pobavením kvituje: „Éto němóžno, pane inžinýr. Áni nédajut. Éto druhája bublína v tomdle tejdnu!“ Parfumenko, aniž hne brvou, vypíše bumážku pro sklad, aby vydal jednu bublinu. Vězeň odběhne, všichni s napětím očekávají, jak se s překerní situací vyrovná. Vrací se vzápětí, s nafouknutým papírovým pytlíkem v ruce. Nepozorovaně zasune zpět do vodováhy libelku, kterou odtud předtím vyndal, před Parfumenkovými očima prudce udeří do sáčku a již ukazuje opravené nářadí: „Vsjo v pořádku. Vodováha fungujet očer charašó, pane inžinýr.“ „Da, da,“ moudře přikývne Parfumenko a s blahosklonným „nu vot, možno rabótat, rebjáta“ se odebere na další kontrolu.

Pecka zde využívá svérázné muklovské ruštiny, charakteristického důvtipu a umění poradit si v každé situaci. Vysmívá se „inženýrovi“, který nikdy neviděl vodováhu, a upozorňuje tak na absurditu systému, v němž politicky protežování absolventi dělnických švindlkurzů rozhodují o životech lidí mnohdy vzdělaných a kultivovaných. V kontrastu k půvabnému dialogu dále stojí fakt, že se odehrál na „Elku“, jednom z nejstrašnějších lágrů Jáchymovska, přezdívaném tábor černé smrti.



bude zabíjet Spojence. Dodnes mám občas svému tatínkovi za zlé, že se zlu nebránil, nevzepřel se a nevzal na onen svět nějakého esesáka, jenže jak to mohu posuzovat? Jistě, zlhostejnění vůči smrti napomáhalo Zlu.

To, co se stalo, zkušenost s holocaustem neblaze poznamenala i pozdější generace. Zasáhla i společenský vývoj, pojetí morálky i schopnosti rozlišovat zlo a dobro; poprvé v historii přestala být násilná smrt individuální, stala se masovým průmyslovým jevem. Co si o tom myslíš?

Bolestně mne zasáhlo, když jsem si uvědomil, že zlo je možné i po válce. Tehdy jsme si mysleli, že antisemitismus, koncentráky nelze už nikdy opakovat. No vidíš, a přišla Jugoslávie, etnické čistky, Srebrenica, největší masakr od druhé světové války. Účastnil jsem se Pražského povstání, zažil jsem osvobození; v Rytířské ulici v Praze věšeli Němce, polévali je benzinem a zapalovali. Byl jsem proti tomu; proti tragickému napodobování nepřítele. Trest vykonávaný na ulici, v davu – příšerné... Jenže nacismus a fašismus, pětapadesát milionů obětí, to nemohlo projít bez následků. Zformoval se postoj, podle něhož se rozdíl mezi dobrem a zlem – mírně řečeno – oslabil; snížila se schopnost vidět zlo také v sobě...

Primo Levi, Jean Améry, Richard Glazar, Paul Célan – přeživší spisovatelé, kteří později spáchali sebevraždu...

Kdo byl v Osvětimi (říkám Osvětim, ale myslím celé to hrůzostrašné souostroví koncentráků), už z toho nikdy nevyjde. Přežije. Nelze ale zapomenout; nelze už psát o ničem jiném. Osvětim je moderní slovo pro Peklo. I kdyby tam byl někdo jen minutu, prošel celým Peklem. Jen těžko s tím lze žít.

Vraťme se ještě k literatuře. Literatura může otevřít pohled do nitra jiné osoby i nás samých; prostřednictvím literatury se identifikujeme s jinou lidskou bytostí. V knize *O literatuře* říkáš, že

jedním z úkolů literatury je připomínat člověku, že smyslem života je radost z toho, že žijeme. Řekneš mi ještě něco, co jsi v malé modré knížce neřekl?

Literatura je především individuální, je to citová paměť. Literatura je pokus člověka odpovědět si na otázky, na které si odpovědět nelze. Literatura připomíná nížiny i výšiny života. To nejhorší i to nejlepší, dobro i zlo, správné i nesprávné, spravedlivé i nespravedlivé. To vše je už v Bibli, ve Starém zákonu. Modlitba, dopisy, kázání – to vše je literatura. Literatura hledá odpověď na to, proč se člověk narodil, jaký smysl má jeho život; literatura je ta jediná nesmrtelnost. Konečně i Gilgameš hledal nesmrtelnost a našel ji v hadovi, jenže mu ho někdo ukradl. Had má v sobě jed, a proto ho nikdo nemůže ovládnout, přisvojit si ho.

Lidé si uvědomují, že náš svět je ohrožený. Soudím tak i podle toho, že moje knihy se čtou, mládež se zajímá, je citlivá, má instinkt mladých lidí, cítí neurčitý strach, brutalizaci dnešních poměrů a v té tragédii, o níž ve svých knihách píší, vidí modelovou situaci. V tom spatřuji důvod, proč si moje knihy oblíbila i mladá generace. Literatura je svědectví.

Má literatura nepřítele?

Ano. Průměr. Literatura nenávidí průměr. Průměr je nepřítel literatury. Už od Aristotela. Literatura musí být lepší než dobrá, špatné v ní musí být víc než špatné, dobré víc než lepší.

V jednom ze svých románů Primo Levi říká: *Zrůdy existují, ale je jich málo; nejnebezpečnější jsou obyčejní lidé. Napadlo tě to také někdy?*

Já vím, jak to Levi myslel, ale mně tím připomínáš jednu epizodu z konce padesátých let. Jeden velký bolševik se mne zeptal: *Proč, soudruhu, nepíšeš také o obyčejných lidech?* Tak jsem mu slíbil, že napíšu román *Parta brusiče Kohna*. Ale teď vážně. Francouzi nám dali heslo *Všichni jsme si rovni*. Já vím, že nejsme, ale já to tak cítím, protože jsem

v Osvětimi zažil tu zkušenost naprostého zlhostejnění lidského života... Hannah Arendtová byla v Americe velmi kritizována za svoji teorii o *banalitě zla*; banalita totiž vyvolává pocit něčeho beztrestného, obyčejného, všedního. A to je nebezpečné. Osvětim si vymyslel i postavil obyčejný člověk pro člověka; Osvětim existovala a co jednou bylo, může být zase.

Když už jsi zmínil Francii, ta má Gobi-neaua, Dreyfusovu aféru, vichystické zákony za těmi norimberskými nijak nezaostávaly, předválečný antisemitismus byl ve Francii velmi silný, a přesto k tomu nejhoršímu došlo v Německu.

V Německu se Židé integrovali až moc. A to nebylo normální. Židé byli dlouho za startovací čarou, když se dostali na start, tak běželi rychleji než ostatní, měli totiž co dohánět. Konečně už Martin Luther prohlásil o Židech: *Spalte je! Nechtějí přijmout křesťanství*. Navíc v Německu vládl smysl pro pořádek, pracovitost, disciplína i smysl pro čistotu posléze dovedenou až k etnickým čistkám, k šilenství; duch velikosti, který reprezentoval Hitler a který se líbil i Heideggerovi. Pak není divu, že zvrácené myšlenky Gobineauovy nabyly v Německu konkrétní podobu...

Mohu se zeptat, co připravuješ nyní?

Román, který je mimo jiné taky o holce, která si myslí, že nevěra neexistuje, když se vykoupe. Chci, aby to skončilo touhou po lidské důstojnosti. Jsem totiž pověřivý, když rukopis končí špatným slovem, je i pak v mém životě něco špatné.

O obětech bylo napsáno už mnoho knih, méně o vinících. Známa novinářka Gitta Serenyová, autorka knihy *Na dně temnot, se pokusila analyzovat motivy hrůzných činů spáchaných za války; jde o dlouhý obsáhlý rozhovor, sedmdesátihodinový, který vedla ve vězení s Franzem Stanglem, velitelem Sobiboru a Treblinky; navštívila i jeho*

ženu Theresu, na které Stangl velice lpěl. Co myslíte jako znalec žen, proč ty ženy něco neudělaly; vždyť viníci měli manželky, milenky, sestry a ty ženy věděly, co jejich muži, milenci, bratři dělají... Tereza Stanglová se dokonce Gittě Serenyové svěřila, že kdyby svého muže postavila před rozhodnutí já, nebo „tvoje práce,“ byl by nepochybně zvolil a já bych tak byla zachránila sebe i jeho. Ale já jsem to nikdy neudělala...

Mezi viníky, členy SS a wehrmachtu, panovala tichá dohoda, že nikdo z nich není ničím vinen; plnili rozkazy, dělali svoji práci... Důkazem toho je i skutečnost, že dosud nikdo z viníků nenapsal pravdivé přiznání, nikdo z nich nepřiznal svoji vinu. A pokud jde o ženy, existují dva pohledy: pocit spoluviny ze zamlčení těch zločinů, o kterých dobře věděly, a solidarita s manželem, s milencem, s bratrem; jistě, mohly své muže ovlivnit, ale stalo se tak jen výjimečně; ženy chtěly věřit, že jejich muži nedělají nic špatného, že plní jen rozkazy, že je válka. V Německu panoval mýtus dokonalého muže, otce rodiny, authority. To všechno hrálo významnou roli.

Viníci se dnes blíží smrti. Německo je částečně katolická země, kde existuje poslední zpověď; kněží jsou však vázání zpovědním tajemstvím, slib mlčenlivosti je svazuje. Mnozí jsou z toho zoufalí. Ale zdi mlčení se i tak boří. Archivy se otevírají.

Když jsem už odcházela, tak se mne pan Lustig zeptal: Chceš říct vtip? Chci, řekla jsem. Bude o Osvětimi, nevíš? Ne, odpověděla jsem. Tak poslouchej: Esesák řekne Židovi: „Jedno oko mám skleněný a ty, Žide, hádej, které to je, když neuhodneš, špatně skončíš.“ „To levé,“ odpoví bez váhání. „Jak si to uhodnul?“ žasne esesák. „No, protože se na mne dívalo tak lidsky.

Dopisují tyto řádky a v rádiu hlásí, že Maurice Papon, poslední představitel vichystické vlády, odpovědný za transporty do koncentráků, zemřel ve vězení...

Připravila Ladislava Chateau



To také vyvrací falešnou domněnku, jež by na základě výše řečeného mohla vzniknout, a sice, že Peckova próza je jen seskupením veselých historek. Ve skutečnosti příklady, které jsme uváděli, svědčí spíše o autorově schopnosti zapojit do myšlenkově naléhavého textu prostředek – v tomto případě humor – , který tuto naléhavost vyváží tak, že ji čtenář lépe přijme za svou, a sdělení má nakonec mnohem hlubší účinek.

Civilní próza: barvy všecky

Smysl pro humor si muklové uchovali i po propuštění, kdy jim pomáhal překonat úskalí civilního života, dezorientaci a obtížné hledání místa ve společnosti. Protagonista románu *Veliký slunovrat* (1968) například v jednání s úřady úspěšně uplatňuje táborové heslo „trhni si nohou“:

„Pořád jsem si v duchu opakoval naše bojové heslo, až mě to totálně obrnilo. Na dotaz po jméně, samozřejmě zbytečný, měli to přece v propuštětku, jsem odpověděl nahlas: Tomáš Malkovský, a potichu pro sebe: trhni si nohou. Datum narození: prvního třetí tisíc devět set třicet, trhni si nohou, takže jsem to absolvoval hladce.“

Humor ve *Velikém slunovratu* zůstává podobný vězeňskému, živelný a neučesaný, plný hrubozrnných výrazů. Oproti dřívějšímu se však objevují i nové prvky, např. žertování na téma stárnutí a smrti. Zatímco v šachtě uranového dolu si nebyl nikdo jist ani tím, zda se dožije konce směny, a tudíž se i mezi prostořekými mukly vtipkovalo na toto téma spíše sporadicky, po propuštění získali vězni ke smrti vztah jako jiní mladí lidé, přistupovali k ní bez bázně a se smyslem pro černý humor.

„Neblbni, Pepíku,“ řekl jsem. „Čtyřicítka, to aby ses pomalu nechal zapsat do SPŽ.“

„Co to je?“

„Spolek přátel žehu. Krásně tě zpopelněj, a když si připlatíš, rozhážou tvůj popel z letadla po vlasti. Nad Tatrami je to s příplatkem za turistickéj ruch.“

Stejný typ humoru najdeme např. i v povídce *Únik* (1963), jazzově uvolněné momentce ze života vojenské taneční kapely, nebo v próze *Sašovy oči* (1979). Tak jako *Veliký slunovrat* jsou i tyto texty vyprávěny v ich-formě, která jim dodává spon-tánnost a s Peckovou poetikou se výtečně doplňuje. Poněkud jiná situace nastává v pozdějších Peckových pracích z civilního života, zejména v *Malostranských humoreskách* (1983), jež navazují osobitě na tradici žánru humoresky i nerudovské povídky.

Doposud se těžiště humoru nacházelo především v dialozích, nyní se dostává do popředí i pásmo vypravěče a jeho někdy skrývaná, jindy otevřená ironie. Také dialogy samy doznaly změn. Souvisí to s kolo-ritem Malé Strany, kde se všechny povídky odehrávají. Autor se podle vlastních slov snažil popsat jakousi „*obřadnost místních dodržovaných vztahů a styků*“. Neznamená to ovšem, že by se z přímé řeči vytratila komika. Pouze se začala zakládat na promyšlenějším, modelovém vyjadřování, případně na jeho konfrontaci s běžnou mluvou.

To je případ následující ukázky. V hospodě právě došlo k roztržce mezi štamgatem a hradní stráží, jež si sem zaskočila na pivo. Častují se navzájem nevybíravými slovy, chystají se k rvačce, když tu zasáhne do sporu pan Kadlus: „*Domnívám se, pane Václave,*“ obrátí se k jednomu z aktérů, „že

výzvě těchto pánů je záhodno vyhovět, pokud nemíníte ztratit poslední špetku sebeúcty. Dovolte mi, abych vás doprovodil.“

„A čo ty sa miešáš?“ utrhl se na něho menší voják. „Nelúbí sa ti volačo?“

„Mně se nelíbí mnoho věcí,“ odpověděl s chladnou zdvořilostí pan Kadlus. „Pamatuji ještě doby, kdy hradní stráž, jakožto elitní sbor, sestávala z vybraných mužů vysokých urostlých postav. Když tam tací dva obři po obou stranách brány stáli, srdce plesalo. Leč dnes těm soudobým pidižvíkům musejí podkládat pod nohy dřevěné rohožky. Ví Bůh, kde takové nedomrlé vojákýky verbuji.“

„Boha jeho, čo to táráš? Som já dajaký pidižvík?“ vykřikl ten vyšší. „A hybajte von, my vám ukážem!“

Řada postav v *Humoreskách* hovoří jako pan Kadlus: spisovně, v rozvitých větách někdy až úvahového rázu, s užitím kniž-ních výrazů a často s nádechem sarkasmu. Způsob, jakým je zde dosahováno komického účinku, bychom mohli přirovnat ke stylu Jirotkova *Saturnina* (1943), ačkoli jde o podobnost spíše náhodnou. Pecka v těchto povídkách ukázal, že se neomezuje na jednu polohu humoru, ale dokáže využít veškeré jeho barvy a odstíny.

Slepá ulička nadrealismu

Třetí část Peckovy prózy tvoří tzv. nadrealistické konstrukce, kde se humor naopak vyskytuje zřídka a pokud ano, pak převážně ve funkci parodické, někdy i jako nechtěná sebedeparodie. Výjimku snad představuje novela *Hra na bratrství* (1968). Je to rozmluva člověka s vlastním nitrem, koncipovaná ovšem tak, jako by ji vedly dvě rozdílné osobnosti: vypravěč a postava jménem Artur.

Zatímco vypravěč hovoří seriózně, Artur si libuje v ironii, „vážně míněné“ repliky svého partnera strhává a zesměšňuje, projevuje se jako britký a často opravdu vtipný glosátor. Ani tato slovní přestřelka však nemá za úkol rozesmát či pobavit, nýbrž provokovat; rozhodně se autorově humoristické poetice vymyká.

Raritní postavení má pak alegorická fraška *Pád Pýthie* (1987): jediný Peckův text výslovně označovaný jako humoristický, který zároveň prvky humoru téměř postrádá. Přinejmenším toho humoru, na nějž jsme u Pecky zvyklí. Vladimír Novotný v dobové recenzi výstižně napsal, že autor jako by se tu pohyboval „*v cizích službách, bez potřebné originality*“. *Pád Pýthie* byl kritikou přijat velmi chladně, stejně jako většina ostatních nadrealistických děl, a domnívám se, že podíl na tom měla právě absence typického Peckova smyslu pro humor.

Vše nasvědčuje tomu, že Peckův humoristický talent se uplatňuje nejlépe „mimo program“, spontánně a nenuceně. Vychází vždy z přirozených, co nejvěrněji zaznamenaných mluvených projevů, převážně dialogických. Autor využívá příběhů vlastních i odposlouchaných, aniž by se čtenáři podbízel prvoplánovými „veselými historkami“ bez hlubšího kontextu. Pomineme-li nadrealistické epizody, k nimž ostatně sám přistupoval jako k pokusům, zdůrazňoval Karel Pecka vždy zásadu „pravdivého psaní“ – realistického, nepřikrášleného, takového, které si všímá všech podob života, ať je to v uranovém lágru nebo v malostranské hospodě. A protože humor k životu neoddělitelně patří, stává se i organickou a funkční součástí Peckových děl.



směšný husserl? a co ještě

Milan Exner

Za svůj život čtenáře recenzí jsem už zažil ledacos, ale aby se recenzent poškloboval autorovi za to, že dobře zná Husserla, to tu snad ještě nebylo! Autorem je nestor české estetiky Zdeněk Mathauser, jméno recenzenta, který si vzal na paš-kál mnohé, ať si laskavý čtenář vyhledá, bude-li chtít. Recenze vyšla ve Tvaru č. 2/2007 a nese název *Paralelní kontemplace filozofa Mathausera*. Nebudu ji komentovat jako celek, nýbrž soustředím se na to, co se týká Mathauserovy estetiky racionálního zrání, která je jeho největším teoretickým přínosem. Má to svůj dobrý důvod, protože problém „fenomenologie racionality“ je obecnějšího rázu, než by se na první pohled mohlo zdát.

Recenzent píše: „Po víceméně málo závazném rozhovoru dojde na filozofická témata a Mathauser zde formuluje některé odvážné teze, odvolávaje se na to, že patří už Husserlovi. Nejvíce šokující je snad tato pasáž: »K redukci, jak ve filosofii, tak v umění, však nepatří jen metodologické odmyšlení statutu reality, ale mimo jiné také racionální zrání určitých obecnin tam, kde se jiné přístupy neodvažují vůbec mluvit o zrání, o vidění, a připouštějí u takového předmětu pouze jeho spekulativní, odvozené pochopení. Husserl byl naopak přesvědčen, že **určitá abstrakta lze přímo zřít**.«“ Závěrečná slova citátu zdůraznil recenzent, jehož kritické úsilí se omezilo na větu: „Kdo z nás dorostl tomuto problému?“

Hozenou rukavič ironie nezvednu. Kdyby si recenzent otevřel kterékoli v češtině dostupné Husserlovo dílo, nedalo by mu myslím velkou práci, aby našel věty potvrzující Mathauserovu tezi. Tak např. v Přednáškách k fenomenologii vnitřního časového vědomí čteme: „Nazveme-li pociťovaným nějaké **fenomenologické datum**, jež názorem činí vědomým něco objektivního jako dané tělesně, které je potom objektivně vnímané, pak je třeba ve stejném smyslu rozlišovat to **časové**, jež je pociťované, a to, jež je vnímané. To druhé znamená objektivní čas. To první samo ale není objektivní čas (nebo místo v objektivním čase), nýbrž fenomenologické datum, jehož empirickou apercepci se konstituuje vztahování na objektivní čas. **Temporální data**, chcete-li: temporální znaky **nejsou časy samy**. Objektivní čas patří do souvislosti zkušenostní předmětnosti. Pociťovaná temporální data nejsou pouze pociťovaná, jsou také **plna názorových charakterů**...“ (Přeložili V. Špalek a W. Hansel.) Následuje známý příklad s dvěma oddělenými vněmy téhož kusu křídly.

Můžeme se ptát: Čím je u Husserla fenomenologický „čas sám“? Je to zavření očí mezi dvěma pohledy na tentýž kus křídly? To přece ne: zavření očí patří (stejně jako

temporální znaky) k objektivnímu světu; je to měření času, podobně jako pulz mladého G. Galilei při měření rozkvyvu závěsné lampy v chrámu Páně! Je to snad čisté abstraktum bez názoru? Ale pokud ano, jak to přijde, že toto pouze pociťované je „plné názorových charakterů“? Pochází to snad z překrytí pociťované a vnímané temporality? Slyšeli jsme přece, že to první není objektivní čas, to druhé zas pro změnu „čas sám“; fenomenologický čas vzniká odtržením obou rovin. Fenomenologický čas je čistý intuitivní čas vnitřního vědomí zbavený všech vnějších smyslových charakteristik. Žádná fyzikální definice nám tu nepomůže: Husserl se výslovně ptá po *primitivních* podobách časového vědomí, po časovosti primordiální...

Můžeme se ptát dál: Jak vůbec komunikujeme abstrakta, o nichž Mathauser hovoří? „Časový tok, trvání nám pak stojí před očima jako **druh předmětnosti**“, píše Husserl. Jak může být pocit časového „trvání“ (např. nezměněného kusu křídly na tomtéž místě) „druhem předmětnosti“, nejedná-li se v něm o předmět sám? Co dělat, aby se náš problém nezvrhl ve spor o univerzálie? Zřejmě bychom měli hledat odpověď mimo oblast čisté filozofie, tedy na půdě empirické vědy. Že Mathauserovo čtení Husserla lze verifikovat exaktně, by nemělo překvapit. Husserl byl matematikem a v jeho filozofických snahách jde vposledku o statut vědy, kterou chápal v jejím fundamentu jako vědu přírodní (což v jeho době znamená: na evolučním pozadí). Abstrakta: co je obsahem vědomí, řekneme-li např. „čas“, „dobro“ nebo „ačkoli“?

Jedna věda se od devadesátých let 20. století zabývá intenzivně vědomím a vším, co s ním souvisí; je to kognitivní neurověda, nebo chcete-li: věda o mozku! Práci z této oblasti je u nás celá řada, já sáhnou po knihách Francise Cricka a Antonia R. Damasia. Crick píše o neuronech sekundární zrakové kůry: „Byly mezi nimi nalezeny i **neurony vydávající vzruchy na základě subjek-**

tivních kontur. Tento objev překvapil jednoho filozofa. Důvod k překvapení to však není. Jestliže něco spatříme explicitně, odpovídají za to příslušné neurony. Nejedná se tedy o „úsudek“, nýbrž o **neuronální korelát**: implicitní symbol se promítne do vnějšího prostoru jako explicitní symbol a my **spatříme, co „není“**.“ (Přeložil F. Koukolík.) Implicitní symbol je znázornění entity v síti neuronů, explicitní symbol to, co je z něj přiváděno k vědomí. Strany tzv. Kanisova trojúhelníku, které objektivně neexistují, se zobrazí v neuronální mapě: jen proto je vidíme! Mozek tedy předpokládá tvar toho, co žádný tvar nemá, zobrazí ho a „dá nám ho na vědomí“.

Problému „racionálního zrání“ se nevyhneme poukazem k verbalitě abstraktních znaků. Damasio píše: „Někteří matematici tvrdí, že jejich myšlení dominují obrázky.“ Cituje pak A. Einsteina: „Zdá se, že slova řeči, když jsou napsána nebo vyřčena, nehrají v mechanismu myšlení žádnou roli. Psychické jednotky, které mohou sloužit jako prvky myšlení, jsou jistá znamení a více nebo méně jasné obrázky, které mohou být „dobrovolně“ reprodukovány a kombinovány. /.../ Výše zmíněné prvky jsou v mém případě zrakového a muskulárního typu. Konvenční slova nebo jiné znaky se musí pracně hledat pouze v sekundárním stadiu, když je zmíněná asociativní hra již dostatečně zažitá a může být vůli reprodukována.“

Řečové znaky a funkce jsou spojeny s levou mozkovou hemisférou, zrakové-prostorové funkce s hemisférou pravou. Levá hemisféra je oblast „kupeckých počtů“ (tj.

slovních znaků), kdežto skutečná matematika se tvoří v hemisféře pravé. Proto není každý, kdo umí dobře počítat, dobrým matematikem. Z těchto důvodů nemůže být každý, kdo dobře zvládl mateřský jazyk, básníkem. Pokud je narušena komunikace mezi oběma hemisférami, stává se ze slovního projevu nesouvislý blábol: slovní znak je totiž „odpojen“ od specifické představy a s ní od objektivního světa. Důsledkem je mimo jiné to, že nechápeme metafory (a ovšem žádné nevytvoříme). Vrátime-li se k A. Einsteinovi: ze slov nevytvoříte žádnou teorii! To by opět nemělo překvapit. Strukturu teorie však tvoří abstraktní výrazy.

Damasio shrnuje: „Často se říká, že myslíme nejen v „představách“, ale například i ve slovech a nezobrazitelných abstraktních symbolech. Ale v tomto tvrzení chybí skutečnost, že obojí, jak slova, tak libovolné symboly, je založeno na topograficky organizovaných reprezentacích a může se „představami“ stát. Kdyby se představami, byť i jen letnými, nestaly, těžko bychom je mohli poznat.“ Jen díky tomu víme, co je „dobro“ nebo „ačkoli“. Jen díky tomu víme, co je „nebo“, a jen díky tomu nám může fenomenologický čas „stát před očima“ jako zvláštní druh „předmětnosti“! Co je příčinou takového „ulpívání názorného“ na „abstraktech“ a jak k němu dochází, je další problém, příliš vážný na to, abychom ho vyřešili šustěním novinového papíru... Co však můžeme, je uzavřít, že Mathauser přečetl Husserla správně! Každopádně si zasloužil méně „paralelní“ přístup než ten, kterým byl poctěn.

INZERCE

€

weles

27-28

literární revue



Andělová • Bok • Boková • Dvorský • Hájek
Hanclová • Hruška • Král • Ljubková • Maličevský
Motýl • Nožička • Payne • Řehák • Sobek •
Sobchak • Správcová • Suk • Urza

poezie ~ próza ~ kritiky ~ recenze

Weles
Černého 28, 635 00 Brno-Bystrc, redakce.weles@centrum.cz

INZERCE

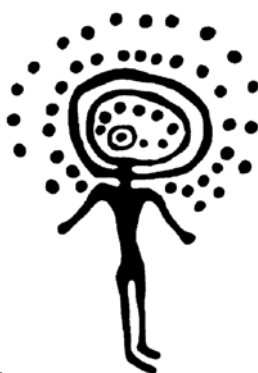
€

RYBANARUBY

tóny – barvy – vůně
klub – obchod – čajovna

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)



23. 3. pá 20:00 David Westfield – English songwriter + fronda Orpheus music
24. 3. so III. NAROZENINY RYBANARUBY
26. 3. po 20:00 Návštěvní doba – divadelní představení skupiny Oldstars
27. 3. út 19:30 Tvar – večer literárního obtydeníku
28. 3. st 20:00 Hudební večer se Zdeněkem 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



co četli na zámcích v první polovině 20. století

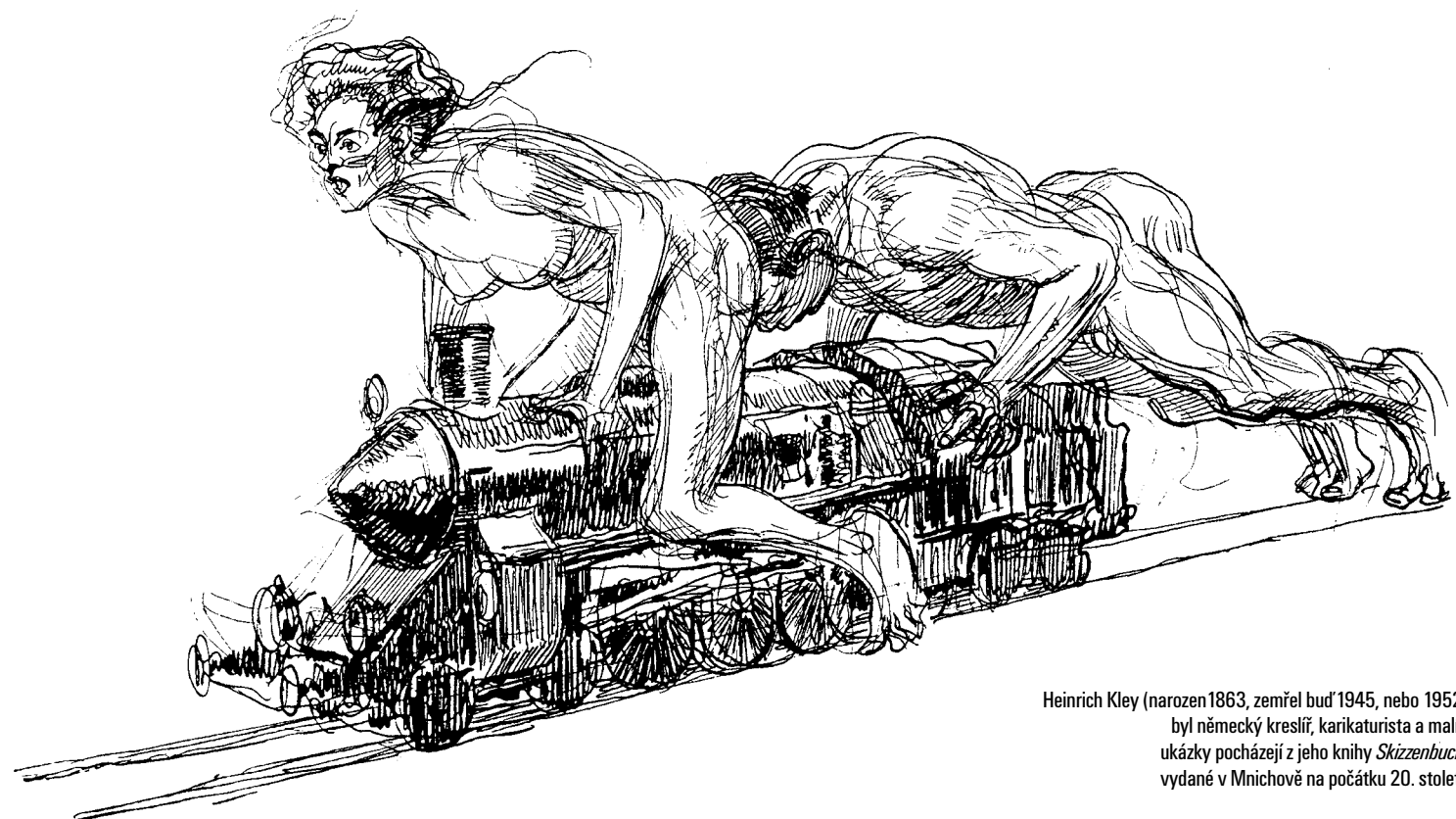


Podle knihy Petra Maška *Modrá krev* mělo u nás ještě počátkem dvacátého století své panské sídlo 445 šlechtických rodin. Zachovalo se po nich více

než tři sta zámeckých knihoven s více než 1 600 000 svazků knih, z nichž podle mého odhadu téměř milion svazků tvoří knihy vydané ve druhé polovině 19. a v první polovině 20. století. Co se tedy četlo na našich zámcích v době, kdy se zrodil automobilismus a po tapetách zámeckých stěn se vinuly první kabely elektrického vedení k porcelánovým vypínačům, jejichž otočením se rozzářily žárovky třeba právě v prostorách zámecké knihovny?

Devatenácté století ozdobilo interiéry zámeckých knihovnických sálů dlouhými řadami zlatených hřbetů sebraných spisů Goetheho a Schillera, následovaných spisy Wielandových, Byronových, řadami děl Grillparzerových, Hackländerových, Caroliny Pichlerové, objemnými svazky děl Waltera Scotta a papírovou masou laciných vydání německých překladů anglické literatury z produkce nakladatelství *Tauchnitz*. V rukou čtenářů se tyto knihy ocitaly i v následujícím, dvacátém století, které zámecké knihovny obohatilo i plejádou autorů, jejichž jména dnes možná mnoho neřeknou ani čtenářsky vyspělým příznivcům *Tvaru*. Ludwig Ganghofer, Fedor von Zobeltitz, Georg Ebers, Julius von Wicked, Karl von Perfall, Oscar von Redwitz, Friedrich Gerstäcker, Arthur Schnitzler, Friedrich Spielhagen, Hugo Salus, Karl Gutzkow, Ernst von Wolzogen, Peter Rosegger, Felix Dahn, Raoul Auenheimer – to jsou velmi častá jména na regálech zámeckých knihoven.

Z knih autorů českého původu se pozornosti zámeckých knihoven dostalo německy psané Pekařově kritice pozemkové reformy a německému překladu odborné práce *Výživa kapra a jeho družiny rybníčné* (1884) od Josefa Šusty, rybníkářského experta a ředitele třeboňského velkostatku knížat Schwarzenberků (rybníkář Šusta byl otcem historika Josefa Šusty, Pekařova souputníka). Z české poezie se v zámeckých knihovnách občas nachází německý překlad Vrchlického básní.



Heinrich Kley (narozen 1863, zemřel buď 1945, nebo 1952) byl německý kreslíř, karikaturista a malíř, ukázky pocházejí z jeho knihy *Skizzenbuch*, vydané v Mnichově na počátku 20. století.

Z ruských autorů je velmi početně zastoupen Fjodor Michajlovič Dostojevskij, převážně v německých překladech, v zámeckých knihovnách Pohleda a Heřmanův Městec však také nacházíme ve francouzském překladu Victora Derélyho *Zločin a trest*, v zámecké knihovně Pašinka je francouzský překlad *Dvojníka*, v některých knihovnách je Dostojevskij rovněž v maďarštině, srbochorvatštině, češtině a pochopitelně i v ruském originále. V mnoha zámeckých knihovnách nalezneme román Lva Nikolaeviče Tolstého *Anna Karenina* přeložený do němčiny a francouzštiny, ale kupodivu jen vzácně se setkáme s ruským originálem.

V zámecké knihovně Nová Ves u Chotěboře nalezneme i Tolstého *Co máme tedy dělati* v českém překladu Karla Velemínského; v této poměrně nevelké knihovně o dvou tisících svazků je Tolstoj zastoupen častěji. Mimochodem spolujatelkou zámku v Nové Vsi byla básnička Tereza Dubrovská, vlastním jménem Tereza Mixová-Koseová (1878–1951), zakladatelka Spolku pro stráž

dající umělce výtvarné, literáty a žurnalisty a neúspěšná soupeřka Růženy Svobodové v boji o Šaldovu osobní přízeň.

V zámeckých knihovnách se často objevuje německý překlad Tolstého *Vzkříšení*; *Vojna a mír* se vyskytuje častěji v překladu francouzském než německém. V zámecké knihovně Poběžovice, známé bohatou jazykovou skladbou fondu, nalezneme vydání Tolstého v ruštině, včetně ruského londýnského vydání. Nejvíce exemplářů Tolstého děl najdeme v knihovnách hrabat Dobřenských v Chotěboři a Černínů z Chudenic v Chlumci u Chabařovic.

Také Ivan Sergejevič Turgeněv je v zámeckých knihovnách častým autorem, opět převážně ve francouzských a německých překladech. Zámecká knihovna hrabat Dubských z Třebomyslic na zámku v Lysicích obsahuje v němčině vydané sebrané Turgeněvovy spisy i jednotlivá spisovatelova díla, jeho knihy nacházíme rovněž v již zmiňované zámecké knihovně Nová Ves u Chotěboře, ale také v Poběžovicích či v další černínské knihovně Velké Hlušice. Z dalších ruských autorů můžeme v zámeckých knihovnách najít třeba Merežkovského, ale také Gorkého.

Z anglicky píšících autorů 19. a 20. století jsou na regálech zámeckých knihoven často ke spatření knihy Dickensovy, rovněž píšících aristokratů honosících se titulem „Sir“: Edwarda George Bulwer-Lyttona, Henryho Ridera Haggarda a Arthura Conana Doyleho. Často zde narazíme na Rudyarda Kiplinga či Oscara Wilde, z Američanů na

Marka Twaina. Nelze ovšem přehlédnout knihy zakladatele „sea-stories“ kapitána Fredericka Marryata, autora nesmrtelného *Posledního mohykána* Jamese Fenimora Coopera či pionýra chlapeckého skautingu Ernesta Thompsona Setona.

Mezi francouzsky píšícími autory jsou velmi častí Paul Feval, Alphonse Daudet, oba Dumasové a Balzac, Maupassant, Zola, Edmond Rostand, Marcel Prévost, Charles Paul de Kock, z autorů dvacátého století Anatole France a Maurice Maeterlinck. Jules Verne je jedním z nejčtenějších spisovatelů na našich zámcích.

Z německy píšících autorů se mezi nejčtenějšími vyskytují Ludwig Thoma, Jacob Wassermann, Adalbert Stifter, Hugo von Hofmannstahl, Gustav Freytag, Julius Stinde, ale také Gustav Meyrink či Christian Morgenstern. Značně rozšířeny jsou v zámeckých knihovnách díla Karla Maye, nápadný je výskyt „májovek“ v zámecké knihovně hrabat Šliků v Jičíněvsi.

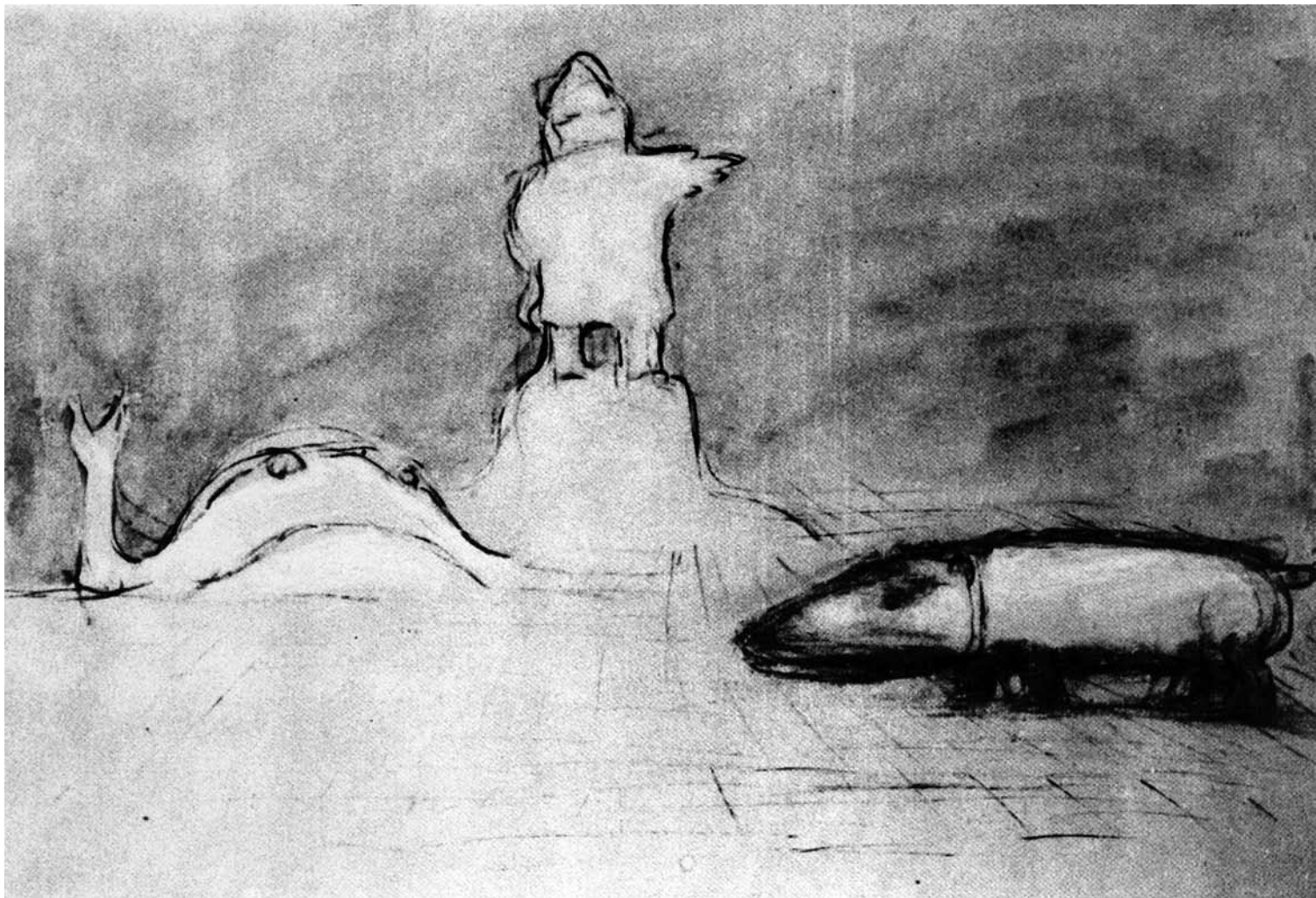
Severskou literaturu zastupují Selma Lagerlöfová, Henrik Ibsen, August Strindberg, Björnsterne Björnson či Knut Hamsun.

Někteří z autorů v zámeckých knihovnách zastoupených velmi početně dnes upadli v zapomenutí. Například jedním z nejčastěji se vyskytujících spisovatelů první poloviny 20. století je Alexander Roda Roda (1872–1945), mimo jiné autor veselohry *Die Sklavin aus Rhodus*, kterou na námět Terentiova *Eunucha* napsal spolu s Gustavem Meyrinkem.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



kurt gebauer



Kurt Gebauer, návrh monumentálního sousoší pro český Disneyland

Sen o dvorcích

Jel jsem za nimi později, o jednu tramvaj, ale asi jsem přešel stanici, kde jsem měl vystoupit, protože stará pěkná tramvaj mezi starými domy s římsami zatočila doprava a v ostrém oblouku šly koleje skoro do spirály, která končila v jakémsi nepravidelném dvoře či prostranství mezi těmito devatenáctistoleťovými oprýskanými budovami, a tak jsem pochopil, že musím jet zpátky, abych potkal místo, kde jsem měl vystoupit. Zase jsem usedl, ale opačně, a tramvaj (řidič nic nenamítal, že jsem zůstal) se rozjela z té slepé spirály pozpátku a byla to hned první stanice za rohem, protože jsem zahlédl z té veselé společnosti, kterou jsem měl dojít a která se asi chystala sednout si, mladší ze dvou sester. Starší zmizela za rohem, zřejmě mě byly vyhlížet a mladší se ještě ohlížela, jestli se někde ukáží. Když jsem ji doběhl, ostatní už zmizeli za rohem. Dali jsme se do řeči jen tak o ničem a začalo nás to oba bavit, že jsme zahrnuli někam doleva, abychom se tam podívali a hlavně abychom oddělili setkání s ostatními, což by nás připravilo o příjemnou rozpravu, která chvílemi přecházela v obdivné nadšené pohledy a letmé doteky, a netrvalo dlouho, pozorování jiných detailů na domech (nadšení příjemnou náladou pozdního dopoledne) přešlo v nezdolatelou chuť se obejmout. Ze strany dívky o dost mladší to bylo zjevné, ani já se dlouho neostýchal. Objetí bylo zprvu vášnivé, nadšené pevně, cítil jsem z té drobné bytosti totožnost pocitů. Abychom se mohli objímat a zároveň se procházet, přivinul jsem lehké tělo své svůdkyně k sobě, takže jsme se mohli procházet dál, aniž bychom museli slevit ze svého objetí. Chvílemi mezi chůzí jsem se mazlil s tváří, rameny, krkem, vlasy a později nadry té dívky. Po chvíli chůze jsem neodolal a sáhl dívce mezi nohy, to bylo snadné, protože mě nohama objímala. Bylo cítit, jak je jí to příjemné, a tak jsem se odhodlal jí sáhnout hluboko do čárky. Bylo jasné, že by bylo dobré s tím milým děvčetem souložit, bylo jasné, že to hodně chce, a bylo jasné, že já to chci taky hodně. A tak jsem poodnesl mladší sestru přítelkyně B. do dvora, který se nacházel za branou, kterou jsme viděli cestou, a tam

jsem za zdi opakoval své nedočkavé dotýkání, ale než jsme došli, všiml jsem si, že se na dvoře procházejí lidé, kteří se zalíbéním a pochopením sledují naše počínání. Bylo milé, že se nezlobili, ale pochopitelně jsme nemohli v našem počínání pokračovat dál, a tak jsem přenesl sevřené tělo dalšími dveřmi po schodech do zahrady, která se rozkládala na návrší nade dvorem. Tělo mé společnice jako by se zmenšilo a zlehčilo, takže chůze po schodech nebyla namáhavější než chůze po rovné cestě. Namáhavé bylo jen stále odkládání něčeho, co bylo tak na dosah, a přece tak nemožné, i v zahradě byli lidé, kteří si tu spíše užívali volný čas, takže si povídali a sledovali děti hrající si v trávě. Tady, i kdybychom ulehli do trávy, děti by nás našly. A tak jsem nesl mladší sestru kamarádky B. z kopce dolů v naději, že pod ním najdeme zákoutí, kde budeme dělat to, co jsme tolik chtěli. Cestou jsme si to vyna- hrazovali něžným mazlením. Pod kopcem byl další dvůr, kde byli zajímaví lidé, kteří byli krásně nazdobení. Jeden muž byl celý ovázan nebo potetován černými proužky a měl drátkem uvázaný tkaničky s korálky a různými ozdobami – něco zábavného vyváděl po dvoře a živě reagoval na náš příchod. Další lidé si nás příliš nevšímali a bavili se kolem zápraží vchodů do svých bytů. S údivem jsem zjistil, že má partnerka se ještě více zmenšila, příjemně se nosila, ale byla i kompaktnější k mazlení a byla kolem mne ovinuta výše než dříve, její nohy mi objímaly hrudník, přičemž hlavu měla vedle mé hlavy. Přešli jsme pak po pár schodech do dalšího dvora, který byl menší, a tam byla krásná dívka s černými vlasy a také velice výraznými očima a černým obočím a také krásně oblečená a nazdobená náramky, tkaničkami a ozdůbkami, a předváděla něco skupině dětí. Byly to bílé nafukovací sošky, které byly v objetí, jak jsme i my si přáli být. Při nafukování nebo působením nějaké mechaniky se pohybovaly, jako by souložily, a dívka něco dětem vysvětlovala a pravděpodobně to bylo poučné loutkové představení, protože mezi souložícím nafouklým párem se objevila další bublina, která byla černě melírovaná a připomínala embryo v bublině. Dívka, která mě objímala, se zmenšila ještě

víc, byla takřka jako šála se svýma nohama ovinutýma kolem mého krku. Bylo příjemné mít kolem sebe tak krásný, teplý, měkký, přítulný erotický objekt, který se se mnou mazlil, ale nemohl jsem přijít na to, jak ji znova zvětšit, protože soulož s dívkou v této mini- aturní podobě byla málo pravděpodobná a já si uvědomoval stále víc, že to krásné a zajímavé okolí, ta různá místa, která jsme spolu v objetí přešli z toho důvodu, abychom našli místo, kde bychom dělali to, co jsme chtěli, že se to možná nedá vrátit, nehledě na to, že všude byli sami lidé a žádné nerušené místo. Bylo to zoufalé, ztracené, konečné.

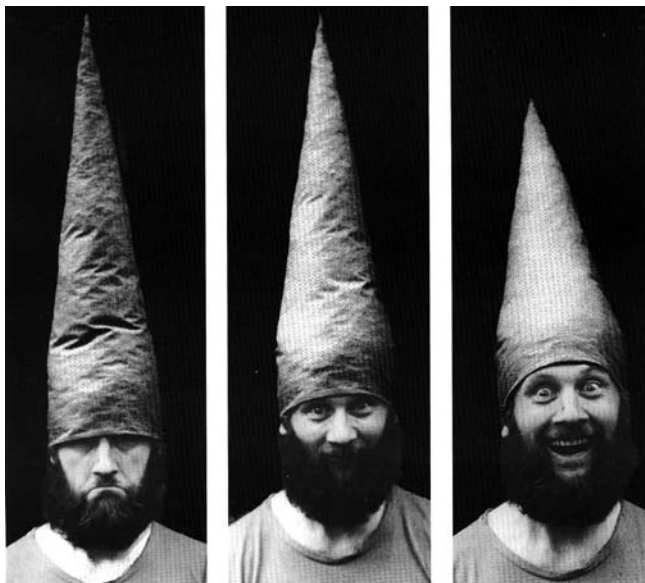
Prstíky

Měl jsem jakési jednání kolem výstavy nebo práce někde na venkově v areálu kláštera. Nejspíše šlo o návštěvu místa kvůli eventuální výstavě studentů a možná že to byla taková nezávazná návštěva někoho, kdo se zajímal o eventuální využití tohoto poněkud zpustlého místa pro nějaký druh kultury, který by trochu oživil toto v krajině odloučené místo. Někdy však po značném úsilí a snaze se mi to podařilo připravit, ale celé to ztroskotalo na lenivosti a vlažnosti zúčastněných – takže jsem si občas připadal jako blázen.

Takových schůzek mívám však hodně, někdy jde u iniciátorů pouze o chvilkový nápad, k jehož uskutečnění nemají dost energie a zkušenosti, ale to se nedá vědět předem a já považuji za svou povinnost pomoci takovýmto nadšencům při zkrášlování a kultivování zanedbaných, pokažených míst, co mi síly stačí. Nakonec i neúspěšný výlet (a takových je většina) není ztrátou času, ale možností, jak poznat místa a lidi, které bych jinak neměl šanci

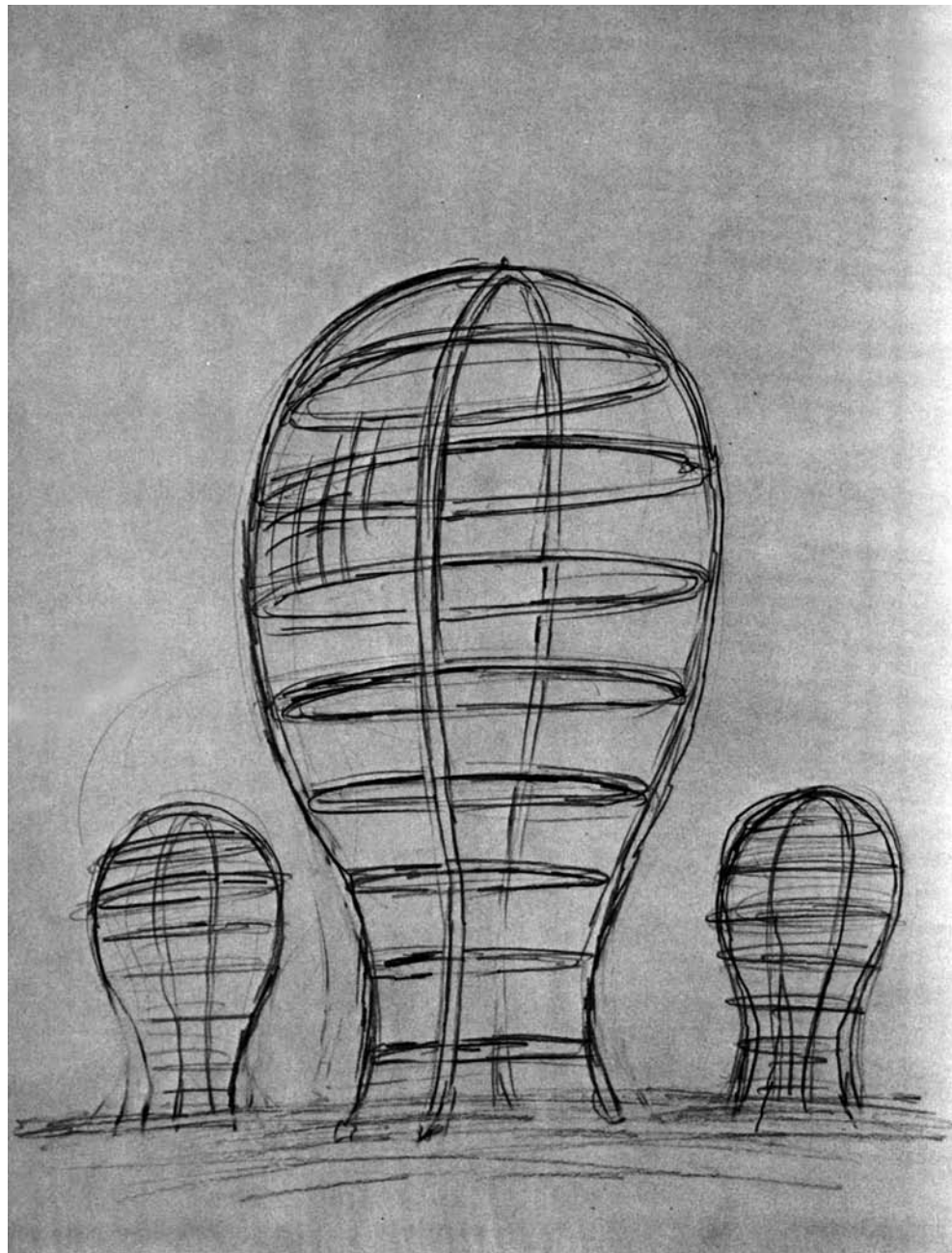
potkat, neboť jsou v jiných koutech než známých a navštěvovaných končinách. Asi jsme se trochu zapovídali při prohlídce těch zvláštních, trochu smutných míst, obklopených zdmi s oprýskanou omítkou, takže až když jsme obešli šedivý roh jedné budovy, olemovaný vystouplým reliéfem polosloupu kdysi teplejší barvy, zahlédl jsem na dalším prostranství podivný výjev. Mladík, můj kamarád, se kterým jsem možná přišel, ale mezitím na něj zapomněl, si hraje s dítětem, patřícím k ostatním dětem, které se tu potloukaly. Ve chvíli, kdy jsem začal zkoumat, jak si to vlastně hrají, s úlekem jsem upozoroval, že onen mladík je zraněn na ukazováku jedné ruky a aby se toho s ním si hrající dítě neleklo, raději si ten prst usekl sekerkou, jako že je to hra nebo jako že je to lepší useknout ho, než ho mít poškozený. Poněkud jsem se tomuto řešení podivil. No budiž, nikde blízko nebyla nemocnice, kde by mu zranění spravili, avšak po bližším ohledání zkrvavené ruky jsem zjistil, že můj mladý kamarád má useknuté všechny prsty až u kořene včetně palce a ukazovák byl poslední, který uťal. Z ruky zbyl ohyzdný pahýl a můj mladý přítel pozvedl sekerku ještě jednou a usekl i kořeny prstů, pravděpodobně proto, aby ruku v těch místech zarovnal. Vše proběhlo rychle. Během doby, kdy jsem přemýšlel, co s tím, jak zastavit krvácení, kam ho zavést, aby se zachránil, jsem nebyl schopen ničemu zabránit.

Mezitím se tu kdosi připletl a vysvětloval, že Jirka, který je velmi hodný mládenec (tak trochu jednoduchý a přímočarý), ve snaze zabavit a rozveselit děti nudící se na udupaném dvoře, kde nebylo zholo nic, s čím by se dalo pohrát, popadl sekerku a na špalvu si usekl prst. Když to děti příliš nepobavilo a některé možná vyděsilo, takže začaly utíkat, usekával si další a další prst, aby těm zděšeným dětem ukázal, že o nic nejde, že je to legrace. U posledního prstu zůstalo už jen jedno dítě, které zřejmě tato morbidní hra zaujala, a zdálo se, že v tom počínání Jirku povzbuzovalo, a tu jsme se přimotali my. A tak byl konec zkoumání nádvoří a domů a rozprávění, co se s tím dá udělat. Zmateně, se sevřenými žaludky a mrazivým pocitem v mozku jsme řešili tuto hrůznou situaci. Nebyli jsme však s to odhodlat se k nějakému rozumnému činu, který by pomohl onomu mladíkovi, jenž svou snahou pomáhat si způsobil tak strašný úraz, že sám teď bude odkázán na cizí pomoc, pokud to vůbec přežije. Lítost, bezvýchodnost a zoufalost nad touto událostí jsem cítil tak silně, že mě napadlo, zda ten mladík nejsem já sám.



Kurt Gebauer, nar. 18. 8. 1941 v Hradci nad Moravicí, vystudoval AVU u prof. V. Makovského a prof. K. Lidického, absolvoval stáže ve Stuttgartu a v Paříži. Jeho práce byly k vidění na řadě samostatných i skupinových výstav doma i v zahraničí. Od roku 1990 je profesorem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Pracuje hlavně na projektech souvisejících s prostorem a krajinou.

jan sojka



Kurt Gebauer, z cyklu Strašidla

Únorové stoly

**„V nás, čo snívame s čelami na oknách,
driemu kroky...“
(I. Štrpka, D. Ursíny)**

Chůze je hromosvod. Stahuje do země blesky z mozku. Kráčím tichou vilovou čtvrtí. Málokdy zde potkám člověka. Míjím staré šedé domy a povětšinou zanedbané zahrady. Na podzim tu bývá cítit spalované listí. Kupodivu mě vzpomínka na jeho vůni spojená s výhledem na únorovou neútlonost příjemně kolébá. Zimní zahrady vyznačují zvláštní kouzlo. Člověk ví, že mdlý vzhled není nic jiného než dočasný spánek. Dokonce ani psi tou dobou neštěkají. Ale mozek je nevděčný. Pracuje, i když o to nikdo nestojí. Násilnický rozděljuje navráťivší se neblahé myšlenky celému tělu. Kdo by mi pohlédl do očí, spatřil by černající mysl propadající se do víru hlubin. Vzdávám se. Záchranou může být pouze hospoda, ta živá skládka nepotřebných duší. Zrychlují krok. Potřebuji cítit pod rukama pevný stůl, u něhož se zrnko po zrnku oddrolují naše životy. Lehce se rozpršelo. Město je rozmrzelé, všichni příjemní lidé se zamkli doma a stáhli rolety. Podrážděný vzduch studí na plicích. Procházím kolem synagogy, opouštím déšť a vcházím do hlučných Krocánů, svatostánku bezvěrců.

Šichta jim skončila, jdou na pivo. Nemají co na práci. Doma nikdo nečeká. Žena utekla, děti zapomněly, pes pošel. Zabíjeje čas. Jsou sami a namlouvají si, že v hospodě tomu tak není. Nepijí, aby se bavili. Pijí sami pro sebe a zábavou klamou své svědomí. Někdy se oklamou více a uvěří, že družnost a hospodská přátelství jsou skutečná, zatímco životní nezdary jen nešťastnou shodou okolností.

Jejich nedokončené příběhy končí tady. Známe se od vidění, zdravíme se kývnutím hlavy či pozvednutím ruky a sedáváme ke svým stolům. Stále tytéž tváře, stále opakující se výrazy. Chlapi odnikud. Křídla jim zchomla a dějiny je skartovaly poté, co jim zapomněly dát jména. Někdy jsou veselí, občas se hlasitě smějí, ale hořkého jádra, které je uvnitř drhne, se nezbaví. Je v nich, klíčí do nežádoucích myšlenek plných křivd. Zranění muži. Chtěli by minulost zahrabat pod sklenici, potratit ji, zničit dřív, než zničí ona je. A navzájem se přesvědčují, že se jim to daří. Až nadejde jejich spodní přepitá hodina, začnou v zasažených mozcích řešit své soukromé peklo, jemuž nelze uniknout. Někteří se při močení nedůstojně opírají čelem o zeď a povídají si sami pro sebe. V chorobném monologu pokračují i po návratu k osaměle přeplněnému stolu, pokyvují hlavami a jen oni sami vědí, že komu nesrozumitelně promlouvají.

V záblescích světlých chvil, kdy tlachání umlkne a vsudypřítomná rezignace je promlčena, uvěří mnohý z přítomných v existenci něčeho, co neexistuje. Nakrátko podlehne průzračné vizi, že někdo vejde a způsobí něco, co změní od základů jeho nebytí ve skutečný život. Ale nic se neděje. Dál se zapíjí všednost. Kromě alkoholu tyhle lidi dávno nic jiného neopájí. Zvykli si. Jsou z těch, kteří tuší, že rod Godotů vymřel po přeslici. Dveře se otvírají a zavírají. Stoly se vyprazdňují a opětovně plní. Vše v trpném rodě. Vše se děje lhotejně, automaticky. Svět natažený klíčkem. Přijdeš, nepřijdeš, odejít musíš. Tak nějak tu ubíhají roky.

„Kde máš partáky?“ utal mé rozjímání Bony a přisedl si. Bony, zralý čtyřicátník, výstřední rocker a vášnivý čtenář bible. Dlouhé, značně

šedivějící vlasy, pečlivě upravená bradka, kožená bunda, oprané džíny.

„Dneska piju sám.“

„Člověče, vypadáš bídne. Jak jsi tu dlouho?“

„Celej život.“

Zašklebil se a dal do řečnění. Uměl mluvit k věci, zároveň se rád poslouchal. Od práce a zálib přeskočil k rozhodům. Nejhorší je podle něj strhávání flastrů z nezahojených ran.

„Jsem samá jizva,“ prohlašoval.

Bony pil rychle a málo vydržel. Jeho elán a vitalita působily vesměs kladně, navíc neustále překvapoval svými dotazy.

„Myslíš, že měl Ježíš osobního strážce?“

„Kdyby ho měl, nebyl by děravej.“

„Omyl, měl ho, ale strážce selhal.“

Rozhlédl se po lokále a zapálil si cigaretu.

„Je to všechno podvod, Štěpáne. Noe sice postavil archu, ale nikdo nepřišel.“

Takový je Bony, prorok z druhé strany. Buď celý svět miluje, nebo nenávidí. Dnes rozdává pohodu.

„Donutím Boha přemýšlet!“ vykřikoval po pátém pivu. Jenže my všichni, kteří ho známe, víme, že není s to donutit nikoho k ničemu. Už delší čas vehementně, leč marně rozhlašuje, že přestane pít, že bude jen kouřit travu. S tím druhým začal, v prvním pokračoval.

„Takže jsi teď sám, co?“

„Dá se to tak říct.“

„Zkus tohle,“ položil přede mě jointa.

„Díky. Já radši tohle,“ ukázal jsem na sklenici.

„Neboj, dá tě do cajku. Trochu ti to můžu zředit tabákem a bude to fajn. Zředí to tvou samotu, uvidíš.“

„Bony, samota není droga, tu nezředíš.“

„Dám si večer i za tebe,“ rozloučil se a přesunul se ke stolu, u kterého už nějaký ten pátek šéfuje Torpédo.

„Tak co budeme pít k pivu?“ zaslechl jsem ho ještě.

• • •

Zavírá se. Naučenou cestou se vlečeš domů. Šplháš po hřebetě noci. Tma je krutá a vůči nám lhotejná. Zahalí, co má být zahaleno, nikdy se nemýlí. Zkoušíš zahlédnout její střed, ale ve skutečnosti se těšíš na ranní zrození světla, ačkoli víš, že všechnu konečnost pozře hladové nekonečno. Plahočíš se za svým stínem, špehuješ ho až domů, jsi mu v patách a oba máte strach. Bojíte se, že v tobě bydlí cizí člověk. Známí ho mnohokrát viděli. Divý pohled, uhrančivé vrásky, rty od vína. A který z vás to je, kdo v hloubi druhého slyší pohyby zasutého ticha a pátrá po jeho zdroji? Kterého z vás rozrušuje křik, jež nosí v očích ten druhý? Táhneš domů. Jako vždy nezapomeneš zamávat duchodci v okně. Dnes bys vsadil cokoli na to, že nad jeho hlavou plane svatozář. Stařec kyne a svatozář se hýbe. Možná vidíš svého anděla strážného, jak ti žehná. Až se zítra probudíš, najdeš boty a stejnou cestou se budeš vracet, podíváš se na tajemného světce pozorněji... Ale nejspíš na to zapomeneš, vždyť tohle ubíjení nicoty potrvá ještě dva tři dny. A přede mně víš, jak skončí. Tělo se vzepře a odmítne přijímat další alkohol. Kůže vyprahne, obličejové svaly ztuhnou, pohled se rozostří a ty, zcela odvodněný, se budeš válet na koberci, zatímco srdce bude bubnovat zprávu o čtvrtém rozměru šílenství. Vlečeš se domů, a až padneš na postel, podvědomě odškrtnes další den, který jsi přežil.

• • •

„Nepřeháníš to?“ napomínal mě Marian, když sledoval, jak roztřesenýma rukama srkám čaj.

„Už to táhneš tři dny.“

„Ten únor mi nesedí.“

„A komu jo? Měl by ses dát do kupy, v pátek vyrážíme.“

„Sakra, vždyť už je čtvrtek...“

„To je fajn, že aspoň víš, co je za den. Vypij to a obleč se, půjdeme ven. Něco ti ukážu.“

Než jsem stačil cokoli namítnout, začal předcítat z novin: „Chovanec ústavu pokládal svůj stín za jiného člověka...“

„Není to o mně?“ přerušil jsem Mariana, ale jen na moment pozvedl hlavu s patřičnou grimasou a četl dál.

„Pokoušel se ho krmit, ale když stín odmítal polykat potravu, mlátil do něj jiným pacientem.“

„V tom případě jsem ten druhej.“

„To nemá cenu,“ odložil Marian otráveně noviny a otočil se k rybičkám. „Vy mě aspoň posloucháte, holky,“ švitořil a krmlil je.

Došli jsme až na periferii. Cílem byl větší park, či spíše menší lesík. Kroužilo tu několik velkých černých letců. Vylétli do výšky, odkud se šroubovitě řítily dolů, aby nakonec svůj let vyrovnali.

„Námluvy,“ užasle pozoroval ptáky Marian.

„Takhle brzo?“

„Jo. Hnízdí už teď, v únoru.“

V chování zvířat bylo cosi fascinujícího. Protínali nebe shora dolů a každé zakrákání znělo jako z jiného světa.

„Něco na nich je,“ uznal jsem.

„Jednu věc mají společnou s lidma,“ pokračoval Marian ve výkladu.

„Chlast to asi nebude, co?“

„Ty jsi holt vůl.“

„Promiň, co je to za vlastnost?“

„Krkavci se dokážou nudit.“

„Tak to jim nezávidím.“

Vydrželi jsme je pozorovat déle než hodinu. Jejich černé peří při styku s matným sluncem lehce modralo. Poprvé po dlouhých dnech se slunce znovu ukázalo. Asi si nechtělo nechat ujít úchvatnou podívanou.

Cestou zpátky Marian mlčel. Málokdy bývá za střizlivá úplně vážný. Promluvil až před domem.

„Možná zase začnu makat.“

„No to je skvělý, ne?“

„Musím si to nechat pořádně projít hlavou, není to tak jednoduchý.“

„O co jde?“

„Ještě to není jistý, takže...“

„Chápu.“

„Ale klukům zatím nic neříkej.“

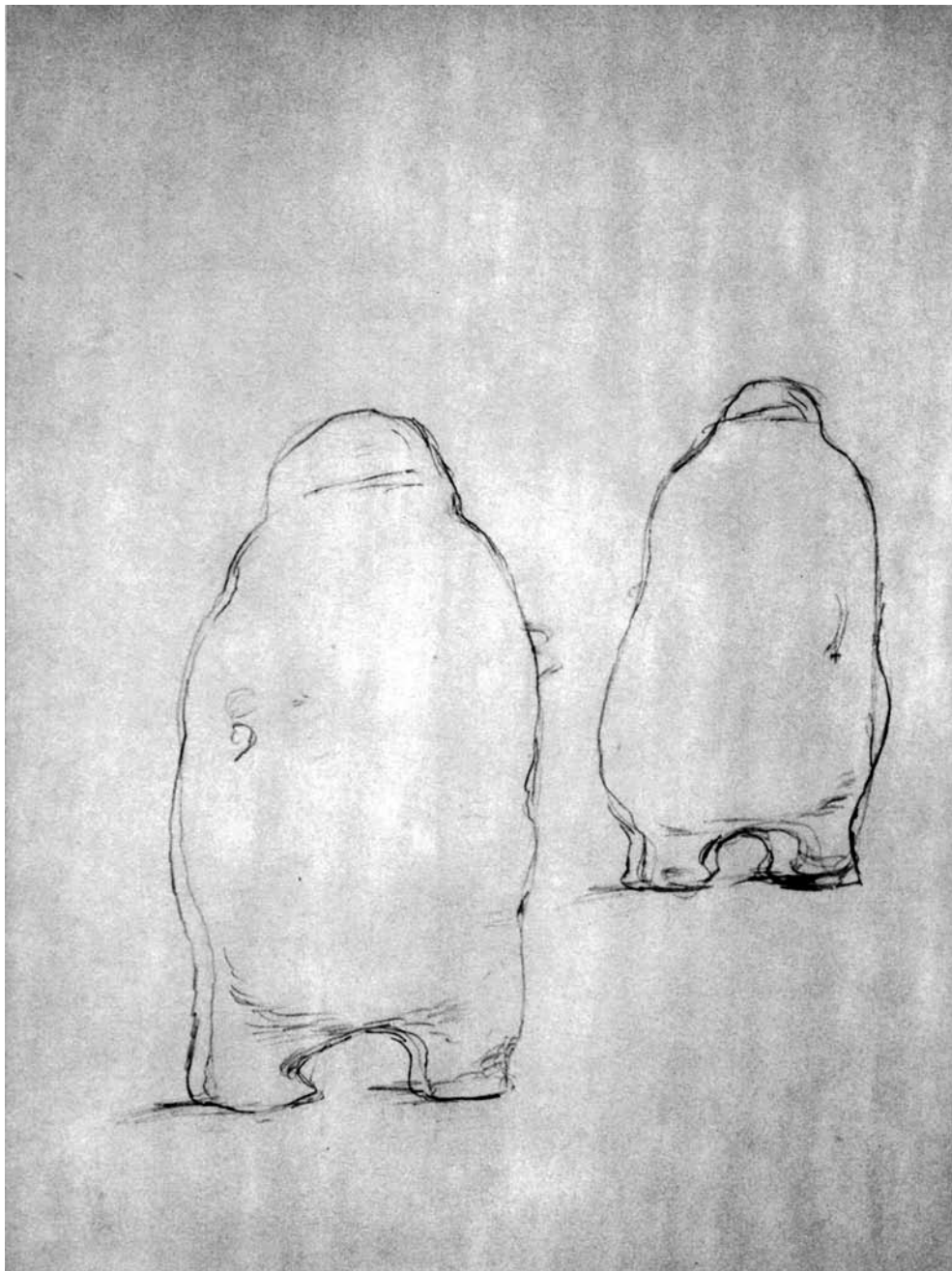
Zbytek dne jsem prospal. Předchozí tři dny mi odsály příliš mnoho sil. Musím se dát dohromady, vrchol týdne se blíží.

(Ukázka z chystané novely Tři tváře února)



Jan Sojka se narodil roku 1973 v Plzni, kde také žije. Vydal sbírku poezie *Jazyk nad vodou* (2001) a se dvěma dalšími autory soubor básní *Prostřihy* (2004), obojí vlastním nákladem. V roce 2006 mu vyšla v nakladatelství *Weles* sbírka *Směr spánku*. V současné době připravuje k vydání prózu *Podzimní lidé a Tři tváře února*.

prašní lidé



Kurt Gebauer, z cyklu Strašidla

...

Hola hej soumare
Pomaleji ke kýženému
Opouštěla jsem prostorečnou
a nacházím ji němu

Němu a vážnu
v svitavách
Kterak se pase v senu

Slýchám jen šustot stébélek
Minulost pokosenu

Klapotem klap svá kopyta
nesu pod tíží hřbetu
V slaměných koších možnosti
Pílíme jimi k vetu

Radostněji je třeba lkát
Vážnost je leprou moudrosti
Na dně se smějí bezzubí
na konci dobrák od kosti

...

Kdo nedělá stopy
nechodí
Zázrak jen z živých pučí
Za dary k prahu složené
čas svojí hlavou ručí

Každý rok poulí očima

bez slušnosti je vede
dovnitř Skrz plát mé bezmezné
mozkové kůry šedé
Obhlíží mám-li sklizené
Třídím-li odpad a nutné
(Netřídím Hlavy nechtěné
koulí se jak když utne
Na šibenici nepotřeb
postávají i s těly
Rozuměj: těla nesla je
když byly tím čím měly
Nemám tu víru
Katův řád
Bývám na všechno sama)
Odpad a nutné v hromadách
pučí mně pod rukama

...

V noře lží a lidských slabin
stelu chátře myšlenek
Prší ze dnů do jeřabin
Mělkou kaluž brázdí vztek

S plachtou z břehu na břeh Obří
Saje vítr ze všech stran
Průvan cest No tak se opři!
Celý svět je dokořán

Stěžeň-bodec na nebesa
Kotva lehčí nežli prach
Kdo chce stoupat za ní – klesá
Celý svět je na dosah

Utiší se V noře vášní
ztroskotanci tají dech
Prší z noci Lidé prašní
usínají na zádech

...

Snažme se snažme se Snažme se
obcházet v kole co chceme
Pružní ve lži pokrčení v přimosti
došlapujeme šetrně na cizí přání

Pomalu stácejme kruh doprostřed
jako by ubrat znamenalo přijít

A dbejme na to
Tíse příst hluboce a smutně
odpor konejšit
Těma očima blýskat jak rzí Oči
přivádějí nejvíc pohledů

A pak že nejsme sami

Až se kruh stane středem
budem vně
obcházet v kole

...

Být silná
s bičem v horách
Zdivočelé stádo myšlenek
bych hnala do soutěsky
Ať si skály nejvyšší namísto mě
vědí rady se zběhlými kusy
Ať je smeknout nechají a jen
ozvěnou jim překrývají hroby
– kterou dovedla bych do ohrady
pod úbočí?
– Jalovou jak minulost

zbavenou všech obran
Té bych podstrojila
beznadějný sekt do vědra
z letokruhů
A vsedě mlčela bych zatímco by pila
Věrná, dala bych jí jméno
Pozůstala jako vše co se již naplnilo

Martina Komárková



Martina Komárková se narodila v září 1963 v Praze, vystudovala bohemistiku na Filozofické fakultě UK a v Praze do svých třiceti let žila. Pak se odstěhovala do Krkonoš. Momentálně se posouvá zase „do kraje“, zatím je to Český ráj. Pracovala jako redaktorka, novinářka, ředitelka kulturního domu. Mezitím se jí narodily tři děti, nejstarší dceři je 22, prostřednímu synovi 16 a nejmladší dceři jsou 2 roky. Vydala básnickou sbírku *O čem je řeč* (ČS, 1996). Publikuje čas od času v časopisech, v rozhlasu na Vltavě připravil Rudolf Matys z její poezie dvě pásma. Porůznu publikovala také povídky. Vyhrála scenáristickou soutěž ke 100. výročí kinematografie, prodala scénář ČT, film však podle něj nikdy nevznikl. Vydala dvě knížky pro děti, nyní chystá s ilustrátorkou Markétou Laštůvkovou čtyři další. V současné době se po letech vzdoru a pocitu marnosti opět odhodlala zúčastnit scenáristické soutěže a zase byla oceněna za filmovou povídku, takže s chutí píše scénář. A krom toho divadelní jednoaktovku. Ráda píše písňové texty.

Všimla by se mě
A pohled mezi námi
unesl by všechny konce světa

...

Houfují se Už odlétají
Každý jsme hejnem přání
Vzduch proráží vždy
jen první v letce

INZERCE

€

ÚPOZORŇUJEME NA POSLEDNÍ MONOGRAFICKÉ ČÍSLO OSTRAVSKÉHO
LITERÁRNÍHO ČASOPISU

OBRÁCENÁ STRANA MĚSÍCE

VĚNOVANÉ PETROVI KABEŠOVI.

OBSAH ČÍSLA: *Petr Kabeš*: [3] BÁSNĚ; [8] ZÁPIS ZE SLOHY TATRY;
[11] *Anna Kareninová*: POZNÁMKA K TRIPTYCHU; [12] *Petr Kabeš*: DVĚ
PODOBY JEDNÉ BÁSNĚ; [18] *Petr Hruška*: V HRTANU;
Karel Malich: KRESBA; *Toyen*: KRESBA

ČASOPIS JE MOŽNO ZAKOUPIT V ANTIKVARIÁTU FIDUCIA V OSTRAVĚ, KNIHKUPECTVÍ
ACADEMIA V OSTRAVĚ, KNIHKUPECTVÍ ŽENÍŠEK V BRNĚ A V KNIHKUPECTVÍ MAŤA V PRAŽI.
ČASOPIS LZE ROVNĚŽ VOLNĚ STÁHNOUT Z ADRESY: www.obracena-strana-mesice.cz VE
FORMÁTU PDF.



Jen takové načas
plní místo nutné k nadechnutí
Na břeh usedají
pouze dovedení
A směr se končí tam
kde nejsilnější slábne

Pro malíře tichých obrazů (V. Komárkovi)

Za každým oknem Za závěsem
Chvěje se tvář Hra na píšťaly
Ten strach – tón ticha který nesem
Ta touha – znít kam nedohrály

...

V září se lesknou otevřené rány
Listí a svatí tělem chybuji
po každém kmeni
Kanou jak smůla Ulpí v nich kouře
ze srovnaných zahrad
co víc chtějí
Kéž smívat začalo se
a splývat s větrovým

– žila bych Sebou žila
Už nikdy mezi svým
Jen sama sebou hrází
stála bych do úsvitu
A světloňoši frází
by vytékali z kryptů
do nádob mezidobí
srovnaných do polic –

Kéž svítat začalo by
a nechtěla jsem nic

Kanu jak smůla do studně
Marnosti, máš podmanivé oči,
nesuď mě.

...

(u pramene)

I kdyby bral kdo stokrát bere
I kdyby lom ze sta skal zbyl
I kdyby stesk se v Miserere
jak člun záchranný ukotvil

I kdyby dal kdo stokrát dává
a soucit prokřičel se z řad
i kdyby lež se stala z práva
do misky vah se zapřel pád

a z hnízda kdyby vejce zbyla
vychladlá Kdyby měsíc měl
prázdnotu do úplňku samu

snažme se Jako pustá síla
brát to co žijem na zřetel
A stokrát ptát se po významu

...

Přání nejsou osiřelá
má nesrovnaná cesto

U dlouhých stolů v podvečer
zasedají
a to vráscitě, vetché v obrysu

navěky v čele vyžádá si pozornost

Neodvází se žádné z klanu tužeb
odporovat
Jenom pod nohama ukrývají
šterk z prudkého vzdoru

A nad ránem
úslužně až stydno!
přisypou jím další úsek cesty

můj konejšivý obzore

...

(I. Wernischovi)

Zvoníme zvonci
aby cizinci
poodešli jinam

Nádherný, nádherný svět

ta poesie
Jak suchozemec přijet k moři

Vítám se na tomto pobřeží
příčiny rozbity o skálu
ani slova se nezdaří a
důsledky nemají důvod přelézat
zem
Nádherný, nádherný svět
Ani se nebojím

Zvoníme zvonci
A nikoho neplašíme

protože jsme tu druhému částí
a ony nás znají
I krokem zvoníme keřem a vůlí

aby cizinci zakryli si pláštěm tvář
a nedotkli se šavlí našeho dechu
Abychom se druhému neztratili



Kurt Gebauer, Dvě obludy, uhl, 1980

VÝLOV

Jako ambiciózní román se tváří kniha **Jean-Clauda Carriéra** a **Miloše Formana Goyovy přízraky** (Klokan 2006, překlad B. Cempírek). Masivní reklamní kampaň podporující stejnojmenný film by nepřehlédli ani slepý a též knize se dostalo důkladné mediální masáže. Jak už to tak bývá, mnoho se povykuje pro nic. Próza pojednává o období konce 18. století ve Španělsku, které se potýká s vlastní slabošskou aristokracií, stále mocnou inkvizicí a pokrokovými myšlenkami dováženými z Francie, kde právě tou pohnutou dobou revolucionáři dekapitují krále. Přestože název hovoří jinak, hlavní postavou je Lorenzo, postupně mnich, inkvizitor, zběh, služebník Francouzů a přesvědčený zastánce myšlenky svobody a rovnosti a posléze odsouzený a popravený kacíř. Na jeden život je toho dost a leckterý montér a literární kutil by z toho vysoustružil alespoň napínavý historický román a dobrý spisovatel jistě i něco víc. Carriéra a Forman však literaturu nechali ohleduplně na pokoji a stvořili cosi, čemu by asi nejspíše slušelo pojmenování „beletrizovaný scénář“. Dialogy děj neposu-

nují, jen ilustrují již dříve popsané a autoři je prokládají několikastránkovými výklady z historie a náboženství. Na postavy se nahlíží způsobem překonaným už dobře jedno století – pochybnou lupou vnější a následně vnitřní charakteristiky. V jednání protagonistů není přesvědčivost – jde jen o loutky ambiciózně vržené na plátno dějin. A co víc, *tunika* se tu z vězenkyň *strhává jedním pohybem*, zatímco *gilotina rozstíná svět na dvě části a revoluce unášená zuřivou neodolatelnou vichřicí požírá vlastní děti*. Vpravo a vlevo, ráz a švih, dobro a zlo, až z té černobílosti bolí oči. Tak raději: Strih.

To u novely **Petera Handkeho Don Juan (ve vlastním podání)** (Prostor 2006, překlad V. Koubová) se čtenář potěší vybranějšími způsoby. Jak u předchozí prózy vše bylo předem jasno, zde je vše předem naopak. Don Juan, postava-symbol, se nechá odvyprávět francouzským hostinským, který ho u sebe ukrývá – tedy onoho fyzického Dona Juana na útěku před sedmi ženami. Ze stejného štěpu vyrostlého Dona Juana hostinský sám píše, anebo alespoň

myslí. Myslí na sedm dní, které Don Juan strávil cestami po světě, než skončil na jeho zahradě. Setkal se se sedmi ženami, jak jinak než *nepopsatelně krásnými*, a všechny opustil. Zároveň druhých sedm dní na ně vzpomíná u hostinského a zdánlivě při tom *„nehne prstem – a přece každý den, když jsem vstoupil do kuchyně, shledal nějakou novou přísadu, a nejen přísady a doplňky, i sáček pepře ze Sečuánu, jarního, jako uhl černého lanýže z Turecka, bochník ovčího sýra z Manchy, plnou dlaň – jako by ji nasbíral – divoké rýže z Brazílie, misku cizrnového pyré z Damašku*.“ A tak podobně: v dlouhých větách přepletených čárkami a středníky vanou exotické vůně, vykvétají barvy, snědé ženy odhazují šat, cestuje se napříč světadily prostě jen tak, z rozmaru vypravěčova. Má to kouzlo, ale i cizrnovým pyré se někdy ústa až zalepí, a pábí-li Don Juan/hostinský/Handke bez přestávky, hloubka pole se vytratí a je nahrazena barevnou, leč nudně placatou pohlednicí. Nejpůsobivější je však zpodobení onoho provařeného symbolu svůdnického mužství: ne lovec a dobyvatel, ale spíš nesmělec, ostýchavý a navíc truchlící po

ztraceném dítěti – přízrak opuštěné lásky. V Handkeho zdařilém podání.

„Jaké osobní i tvůrčí směřování přivedlo tohoto prokletého básníka, který po několik let prožíval bouřlivý homosexuální vztah s Arthurem Rimbaudem, na rozcestí, kde lze jen těžko rozoznat subtilní hranici mezi nejintimnější lyrikou a pornografií?“ ptá se editor Radim Kopáč na záložce dvojsbírky **Ženy a Muži Paula Verlaine** (dybbuk 2006, překlad L. Matějka). Čtenář to neví a sbírka mu to nepoví, ani tázající se editor ne, alespoň však sdělí, že Verlaine sbírky vydal pokoutně ke konci života, v 90. letech 19. století. Mnohé znalce klasikova díla může zaskočit značná jazyková aktualizace, napohled odlišná od starších, „tradičních“ překladů. Lze snadno vybrat citaci plnou *chujů, čič a prdelí*, ale já se decentně uchýlím k té, která se dá vztáhnout i na všechny ty literární rybky z Výlovu: *„Vy všichni! v řadě za sebou, pospolu či sami, / Něžný přelud, ať vidina či minulost, / Vášně současné, budoucnost, která dorůstá mi / Miláči bez počtu, vás není nikdy dost!“*

Anna Cermanová



ROZPŘÁDÁNÍ SÍTĚ

Michal Ajvaz:
Příběh znaků a prázdna
Druhé město, Brno 2006

Je příznačné, že poslední kniha Michala Ajvaze vyšla v nakladatelství *Druhé město* – v nakladatelství, jehož název je nejen totožný s jedním z prvních Ajvazových beletristických textů, ale naznačuje i základní rys Ajvazovy poetiky, ono hledáctví a rozkrývání nekonečných rovin světa. *Příběh znaků a prázdna* shromažďuje devět esejistických textů, publikovaných v letech 1997–2003 zejména v *Literárních novinách*, kde Ajvaz toho času (1996–1999) působil také jako redaktor. Autor své úvahy o R. M. Rilke, I. Wernischovi, W. Gombrowiczovi, R. Rousselovi a d. rámuje vstupním prologem a závěrečným epilogem; propojuje je graficky odlišenými úvody před každým ze tří oddílů (*Slova, Věci, Děje*), v nichž také konstruuje fiktivní rozhovory mezi tvůrci, o kterých jeho texty pojednávají. Přesto je evidentní, že předkládaný soubor je víceméně náhodný a že by Ajvaz mohl pravděpodobně do knihy zařadit kterýkoliv jiný ze svých textů. Není to totiž nějaká zvláštní spřízněnost textů, ale typické ajvazovské znepokojení a nadšené ponoření do promyšlené skutečnosti, které drží soubor pohromadě.

Hned během prvních stránek čtenář vstupuje do ajvazovského diskurzu, kterým se proplová velmi lehce. Mnohá sdělení jsou však velmi ambivalentní a vágní a k jejich skutečnému pochopení by bylo třeba hlubšího zamyšlení. V tom také tkví největší úskalí a nebezpečí Ajvazova psaní: je velmi přitažlivé, efektní, a proto možná o to více hrozí – ze strany autora i recipienta –, že tu lze velmi snadno sklouznout k povrchnosti a nedomyšlenosti. Není to ovšem

zdaleka případ jen Michala Ajvaze, neboť estetizace teoretických promluv je typická pro řadu postmoderně zaměřených myslitelů (namátkou Foucault, Derrida, Deleuze, v českém kontextu Daniela Hodrová). Při uvědomění si výše zmíněného nebezpečí však může podobný způsob pojmenovávání naší teoretickou reflexi literatury obohatit a dovolit vidět mnohé jevy z nové perspektivy.

V duchu postmoderní nejistoty a pochybování si autor nenárokuje bezvýhradnou platnost svých tvrzení, často ani nedospívá k žádnému skutečnému rozuzlení. Konce jsou otevřené, texty často ústí v otázku či shluk otázek. Jako postmoderně založené chápání literatury a kultury. Své pojetí Knihy ostatně vtiskl již do Knihy ostrovanů ve *Zlatém věku*, tvrzení obsažená v *Příběhu znaků a prázdna* jsou jen jejím variováním. Literaturu Ajvaz nereflextuje z pohledu „pouhého“ interpreta, ale také pisatele, tvůrce, který dává vyvstat z počátečního – na jednotlivém subjektu nezávislého – šumu příběhů své vyprávění, jedinečné, přesto však jen jedno z nekonečně možných.

Prázdnost, objevující se v názvu souboru, není pro Ajvaze kategorií negativní. Pojmenovává jím jakousi základní, nerozlišenou, plnou skutečnost, z níž vše vyvstává a do níž nakonec i vše směřuje. Ajvaz mluví o „plném prázdnu“; popisuje je jako prostor formujících se souvislostí, pole sil, které dosud nevstoupily do vymezených tvarů a vztahů (s. 13). Snaží se zachytit okamžik, v němž znaky z prázdna krystalizují a povstávají i následně opět padají. Proto ho také nejvíce přitahují začátky (názvy) a konce knih. Začátek je přitom rozkryt jako sled nekonečných začátků a konec jako ryze formální moment, který ve skutečnosti nic neukončuje, pouze otevírá další začátky, resp. konce vyprávění.

Z devíti esejů je každý zajímavý něčím jiným. Pozornost si zaslouží text věnovaný R. Rousselovi, resp. Foucaultově knize o něm. Věru lze jen litovat, že pro nefrankofonního čtenáře zůstává tento autor takřka nedostupný (pokud je mi známo, byl do češtiny zatím přeložen pouze jeho román *Locus Solus*).

Bylo by jistě zajímavé zkoumat např. možné vazby Rousselova díla a tvorby Věry Linhartové. Nápaditý je esej o „technothrilleru“ *Neuromancer* Williama Gibsona. Michalu Ajvazovi jeho průzračné vidění nedovoluje interpretaci románu uzavřít upřednostněním některé z jeho rovin. Gibbonův román čte na pozadí Heideggera, Kafky, Platona či Plótina. Matrix popisuje příznačně jako „jazyk světelných znaků“, jako „světelnou džungli, plnou nebezpečí“ (s. 114–115), jazyk, vyslovující jen sám sebe (s. 116).

Trochu zvláště vyznívá v kontextu dalších esejů text o Ivanu Wernischovi. Jde o sled krátkých komentářů k cyklu *Osmi schematických básní pro Josefa Hiršala* z Wernischovy sbírky *Proslýchá se*. Ajvazova analýza je velmi subtilní, všimá si jemných významových nuancí a posunů. Přesto Wernischovu poetiku posouvá do prostoru, z něhož – zdá se mi – se básník naopak svou rafinovanou, hravou poetikou (podobně jako z jiného pohledu ve svých románech např. Alain Robbe-Grillet) snažil vymanit. Nedokáži posoudit, zda by Ajvazův text mohl být „maskovanou“ ironizací literární interpretace. Proto jsem také na pochybách – navzdory tomu, že jsou Ajvazovy postřehy zajímavé –, jestli Wernischovu textu nepodouvá něco, od čeho se naopak chtěl sám Wernisch vzdálit a distancovat.

Přes tyto vyřčené pochybnosti mají Ajvazovy úvahy o literatuře povahu skutečného setkávání čtenáře (byť „výjimečného“ – kultivovaného, poučeného, intelektuálního)

a literárního díla. V tomto ohledu mnohé Ajvazovy výroky souzní s názory představitelů recepční estetiky a poetiky „otevřeného díla“ („*Každá kniha je v tomto smyslu nedokončená, je pouhým počátkem, neboť napsaný text teprve zahajuje vlastní život díla; ten bude spočívat v různých realizacích textu při četbě, v myslí mnoha čtenářů, z nichž každý bude prázdna místa textu vyplňovat poněkud jiným způsobem [...]*“, s. 24) či moderní hermeneutiky („*A bez rozpoznání otázky nepochopíme smysl odpovědi*“, s. 121).

Nejen Ajvazova četba vybraných autorů, ale i jeho vlastní psaní potvrzují slova, která autor pronáší v souvislosti s poezií Henri Michauxe – každá velká literatura je průzkumem, dobrodružstvím poznání (s. 126). Není přitom obohacující jen pro čtení a vnímání dalších knih, ale také pro reflexi lidské existence. To například, čteme-li následující slova:

„*Stále s sebou vláčíme zplihlé myšlenky, cíle, hodnoty a normy a nemáme odvalu se od nich osvobodit.*“ (s. 132–133) Síť, kterou pak Ajvaz při svém psaní a uvažování rozpřádá, není jen sítí znaků, vztahů, souvislostí, intertextů, nýbrž i sítí ztuhlých tvarů, vnějších norem, stabilizovaných funkcí a pevných cílů (s. 160), pod jejímž povrchem před námi povstává nový jazyk, kterým se k nám obrací přítomnost a věci, jež touží promluvit, být viděny a rozpoznány, touží po setkání s námi.

Veronika Košnarová

INZERCE



DIVADLO NA

zábradlí

duben

- 2.po / HOLKY ELKY / Divadlo Letí / EK / 19.00
 4.st / PERFECT DAYS / režie A. Nellis 🖐
 5.čt / PÍSKOVIŠTĚ / režie J. Pokorný / EK
 6.pá / PERFECT DAYS / režie A. Nellis
 10.út / DVA BRATŘI / Divadlo Letí / EK / 19.00
 11.st / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / J. Nvota / ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
 12.čt / POD MODRÝM NEBEM / režie M. Dočekal
 13.pá / PERFECT DAYS / režie A. Nellis
 14.so / STRÝČEK VÁŇA / režie P. Lébl
 15.ne / II. OHROMNÉ MALÍČKOSTI / 16.00 – 21.00
 16.po / PLATONOV JE DAREBÁK! / režie J. Pokorný
 17.út / ŘEDITELÉ / režie M. Záchenská
 18.st / TROILUS A KRESIDA / režie J. Pokorný
 19.čt / PAN KOLPERT / režie J. Pokorný
 20.pá / STRÝČEK VÁŇA / režie P. Lébl / 11.00 / O ŽLUTÉM KOPCI / host / EK / 20.00 / VYMÍTAČ / Příšerné děti / 20.00
 21.so / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / J. Nvota / ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
 22.ne / O ŽLUTÉM KOPCI / host / 20.00 / DVA BRATŘI / Divadlo Letí / EK / 20.00
 23.po / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / J. Nvota / ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
 24.út / Z CIZOTY / režie J. Nebeský
 25.st / GAZDINA ROBA / režie J. Pokorný
 26.čt / ŘEDITELÉ / režie M. Záchenská
 27.pá / PUSH UP 1-3 / režie J. Pokorný / **derniéra** / PÍSKOVIŠTĚ / režie J. Pokorný / EK / 21.00
 28.so / PLATONOV JE DAREBÁK! / režie J. Pokorný
 29.ne / Španělské ptáčky / inscenované čtení / Divadlo Letí / EK / 20.00
 30.pá / TROILUS A KRESIDA / režie J. Pokorný

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
 Tel: 222 868 868
 rezervace e-mailem: marketing@nazabradli.cz
 www.nazabradli.cz

PO OKRAJ SPOKOJENOSTI

Marie Šťastná: Akty
Protis, Praha 2006

Nová básnická sbírka Marie Šťastné (nar. 1981) pokračuje v tendencích vyznačených předcházející *Krajinou s Ofélií* (*Knižnice*, Kutná Hora 2003), za kterou autorka dostala Cenu Jiřího Ortena. Denikovitě reflexe, zápisky a postřehy jsou v *Aktech* cizelovány do lyrické miniatury. Ve prospěch věci ubyly názvy u jednotlivých básní, takže je jimi obdařena asi jen šestina textů, a couvla též inspirace konkrétními výtvarnými díly. *Akty* jako sbírka prubířská, od níž se očekává potvrzení jakosti oceněné autorky, neztrácí původní invenci a dychtivý charakter, vybrušování textů se však projevilo i v jistém tematickém omezení.

Akty chtějí být především ženskou poezií, což se jim daří. Převážně prostřednictvím introspekce poodhalují taje a skrýše ženského uvažování, které vzápětí elegantně přiodívají nadlehčenou všednodenní smyslovostí, citem pro decentní erotiku a životním přitakáním. V některých textech vytvářejí fragmenty jakési básnické typologie žen a dívek, jinde prostě konstatují, že „*ženy ztvrdnou ve výběru slov*“. Nehledejme v nich nic exotického: básně postávají a spočívají v běžném prostředí bytu nebo ulice, vyjadřují se pokorně a bez schválnosti, často v nevlastní přímé řeči. (Mluvenost je vůbec silnou stránkou autorčiny poetiky.) Jediný delší a zároveň titulní text, který je vlastně součtem čtyř kratších, nehovoří o žádných svůdných modelkách, nýbrž o ženách starých, které mají *papírovou kůži*.

Druhá a zřejmě podstatnější tematická linie procházející sbírkou, která se odráží od té předchozí, představuje vhléd do partnerského vztahu. Děje se tak se zvláštní cud-

ností a bez pokušení přezíravě rozhodnout o intimní pravdě, ačkoli zároveň se dozvídáme i o množství přestálých nedorozumění a drobných, posléze vzájemně „odpuštěných“ kolapsů. K tomu někdy s určitou drsností přibývají výroky typu „*neumíš ani / pořádně roztáhnout nohy*“. Vylicení normálních, místy až fádních situací je cenné zejména v ustavičném vědomí latentního boje mezi mužem a ženou, kterému se nevyhne ani ten nejzářivější pár. Tak se návrtně pracuje s výrazným motivem jakéhosi něžného nepřátelství: jednou se „*vybouří v pohybu beder*“, jindy „*v boji mezi tvým dnem / a mým pojetím odpoledních čajů / přišla o život řada nemluvných*“. Z toho napětí mezi ustavičným prostupováním a míjením má ona „*ruce popálené*“, on zase jednou úplně zmizí a možná si toho ani nevšimne.

Většina textů se odehrává patrně v prostředí bytu, pokud je básnický prostor alespoň náznakem specifikován. Takzvaná kuchyňská poezie, obecně dnes již dosti vysílená, je u Šťastné zvýhodněna pokorou a prostotou vyjádření. Zmiňovaná lyrická miniatura je útvarem ve sbírce snad až příliš častým, pointy bývají občas banální („*Všechno je takové*“), všednodenní prostředí zase postrádá skrytá dramata a úleky, které by mu dodaly hlubší rozměr. Dějiště nemilosrdného setkávání a sebeuvědomování tak působí téměř idealizovaně. Vlastně v něm nedochází k ničemu skutečně závažnému: do popředí jsou vynášeny pozitivní tělesné nebo jiné, a pokud zrovna on *neodepíná kožený pásek*, kdy *víme, k čemu se chystá*, pak ona *zkouší potichu chytat stín do pastí*, zatímco on třeba *jezdí prstem po špině stolu*. Opakované motivy kávy nebo hry můžeme považovat za příznačné pro tuto vskutku pozitivkařskou, lenošivou pohodu.

Proč ne! Nemusíme-li si příliš často dělat chutě na *kuřecí medailonky s broskví* nebo

se nechat unášet poněkud zvláštními formulacemi, které jsou obvykle doprovázeny nějakým tím zkonkrétnějším abstraktem („*u sedmého prsu zarážím / zdrženlivost v ohni*“), může být četba velmi příjemná či radostně povznášející. Co však chybí takovým textům, které neskrývají svůj zájem o obyčejnou realitu, je dostatečná starost o svět okolo zmíněného bydliště. Samo slovo *svět* se sice v knížce vyskytuje docela často, skutečná pozornost se mu však většinou nevěnuje ani v řádu kulis. Vychází tak najevo, že v onom bytě, který se naší nejmladší poezii stal celkem samozřejmou konvencí, začal být poněkud vydýchaný vzduch a že takové malé domácí katalogy s *kelímek od smetany* a *kapkami do nosu* mohou poměrně rychle přestat bavit.

Autorce nelze upřít, že je ve svém psaní skutečně *spokojená až po okraj*, a příznivé pocity mohou přeskakovat i z jejích básní. Tato „*harmonizující tvůrčí poloha*“, jak praví Radim Kopáč ve svém doslovu s poněkud vágním (a paradoxně „šovinizujícím“) kaslíkem „*nové vlny ženské poezie*“, tedy tato „příjemná“ poloha kontrastuje s temnou, výsostně stylizovanou, ačkoli o nic méně pročištěnou dikcí Kateřiny Rudčenkové, která svou pozornost upírá k ranám, prázdnotě a k fatální výměně rolí.

Marie Šťastná potvrdila, že je bystrá pozorovatelka s nadáním pro kresbu jemných odstínů, a leckterý milovník poezie může být s její *kávou* spokojen až po okraj. Zajímavější by ovšem podle mého názoru bylo, kdyby se její lyrický subjekt jednou rozhodl praštit hrnkem o zem, aniž by se pouсмál nad rozlétlými střepy, nebo přesněji, kdyby vrchovatá spokojenost *Aktů* přetekla přes okraj dosavadních témat. Protože hrnek je to možná pěkný, ale pro druhou sbírku už těsný.

Jonáš Hájek



JAK SE RODÍ POEZIE A BÁSNÍCI

**Sylva Fischerová a Jiří Starý (eds.):
Původ poezie
Argo, Praha 2006**

Jedenáct literárních a kulturních historiků (včetně jednoho filozofa) pojalo náročný záměr podat čtenářům obraz „*proměn poetické inspirace v evropských a mimoevropských literaturách*“ – tak to aspoň naznačuje podtitul knihy s lákavým názvem *Původ poezie*, kterou k vydání připravili redaktori Sylva Fischerová, klasická filoložka a známá básnířka, a Jiří Starý, jehož vědecký zájem je zaměřen k severským kulturám, náboženství a literatuře. Složení týmu, jenž se podílel na vzniku knihy, je zajímavé už rozsahem věkových rozdílů jednotlivých autorů, který plynule přechází od sedmdesátníka Oldřicha Krále až po třicátníka Pavla Sládka. To může vzbudit ve čtenáři zvědavost, zda a jak se tato různorodost promítla do rozdílů metod a přístupů k tak složité problematice, jakou je vznik poezie, její pojetí v očích tvůrců i vnímatelů, zdroje, které ji živily, příznaky, jakými se vyznačovala v rámci daného kulturního okruhu, a celá řada dalších otázek, které se spojují s tímto druhem umění.

Způsoby zpracování jednotlivých tematických oblastí se přirozeně lišily nejen tím, jaké podmínky dané kultury pro poetickou inspiraci a pro vznik básnictví nabízely a jak byly využívány, nýbrž i osobitým přístupem jednotlivých autorů. Setkáme se tu jak se zasvěcenými studiemi historickými (Král o čínské poezii, Justova o pojetí poezie ve staré Indii), tak s pojetím zaměřeným spíše na filozofické předpoklady poetické inspirace (Petříčkova studie o převážně německém a francouzském romantismu) i spíše s esejistickými texty proniknutými poetickou obrazností (sem můžeme zařadit především úvahy Sylvy Fischerové, která v sobě nezapře básnířku). Také rozsahem se jednotlivé práce shromážděné v knize

liší; najdeme tu rozsáhlejší studie (jako jsou práce Králůva či Putnova) i kratší, spíše nástinové nebo souhrny (práce Čermákova, Staškové, Petříčkova).

Bohatý materiál i závěry shromážděné v jednotlivých studiích se někdy přímo nabízely k tomu, aby byly rozšířeny, eventuálně teoreticky zobecněny. Za všechny uveďme jeden příklad: Oldřich Král se ve své studii zaměřuje na vztah básníka a toho, co je poezií sdělováno. Podle něho ve starém čínském básnictví byl básník chápán jako prostředník toho, co ve vědomí předcházelo básni – tu se nabízí srovnání s platonským a vůbec starořeckým pojetím básníka jako tlumočnické ideje, zejména v podobě „manické“ nebo věštecké (ostatně spojení poezie s kultickými obřady se objevuje i v poezii irské či židovské, jak ukazuje studie Samkova nebo Sládkova).

Archetypem poezie byla v tomto kulturním prostředí píseň. I zde se nabízela řada možností ke srovnání, ať už bychom vycházeli ze studií zařazených do knihy o původu poezie (třeba se Sládkovým výkladem o poezii v rabínském judaismu, v níž hovoří rovněž o zpívaném textu) nebo z nepřehlédlného množství literárněvědných pojednání o básnických formách. V Králově studii je například podnětná autorova formulace o intenci jako náplni básně jakožto řečové, respektive písňové formy. Pojem intence tu zůstává poněkud zamlžen (rozumí se jí patrně „citové obsahy“), ale i tak z něho vyplývá, že stará čínská poezie byla budována na primátu významu před výrazem – to nabízí možnost dalšího zamýšlení nad evokační a expresivní modifikací básnického projevu. Neméně zajímavá je zde zmínka o „etymologické“ definici poezie (jde tedy spíše o myšlení o básnictví než o poezii samu), která zaměňuje znaky „slovo“ a „ruka“; autor vykládá tento sémantický jev jako výraz představy o uchopující, zmocňující se povaze básnictví (při spojení těchto dvou pojmů laikovi přichází na mysl představa o básni-gestu odkazující až

někam k Mukařovského koncepci sémantického gesta).

Tak bychom mohli pokračovat dále. Každá ze studií v sobě skrývá podobné možnosti teoretického domýšlení a přesahu k studiím sousedním. Zmíňme se jen ještě o jedné, totiž o studii Petříčkově zaměřené na poezii romantismu.

Autor v ní vymezuje romantickou poetickou inspiraci mantinely, které pro ni stanovil Schiller ve známém pojednání o naivním a sentimentálním básnictví. Pokud jsem dobře rozuměl, byl podle jeho mínění v německém romantickém chápání poetické inspirace přítomný silný prvek reflexivnosti, který v ní zaměňuje prvek inspirace momentem aspirace (k nekonečnu). To ji podle autorova mínění odlišuje například od romantických koncepcí francouzských, kde inspirace, „*vdechnutí vyšších vnuknutí*“, měla mnohem výraznější postavení. Z toho pak vyplynul i rozdílný vztah k normám. Petříček však podle mého názoru příliš rychle přechází od konstatování těchto rozdílů k problematice Baudelairovy koncepce modernosti, kterou vidí na pozadí schlegelovské romantiky. Baudelairovská koncepce poetické inspirace už byla patrně někde jinde než romantika schlegelovská; básník *Květů zla* patřil už poněkud jinému světu – světu rodičů se parnasismu s jeho odstupem od romantické formální „uvolněnosti“ (ostatně z korespondence Baudelairovy je známo, že jeho vztah k Victoru Hugovi, přední osobnosti druhé fáze francouzského romantismu po Chateaubriandovi, byl spíše kritický). Modernost Baudelairova podle mého názoru již rámec romantismu překračovala.

Stati zařazené do knihy o původu poezie se vyznačují nesporně odbornou kvalitou a přinášejí spoustu poznatků. Jednotlivé studie však působí v rámci celku tak trochu jako „membra disiecta“, jako izolované práce soustředěné až úzkostlivě na specifické dané tematiky; jako by se autoři pečlivě vyhýbali tomu, co by dávalo možnost

vidět rysy, které vypovídají cosi o antropologických předpokladech poetické inspirace. Bohužel tyto možnosti zobecnění zůstaly málo využity. Teprve v poslední studii Sylvy Fischerové nazvané *Morfologie poetického*, opět spíše básnický nadnesený (podobně jako její předcházející etuda *Havran v olověných dolech světa aneb jak vidět vystupovati obláčky*), se objevily až takřka ostýchavé náznaky snahy hledat to, co by bylo možno vidět jako společné rysy poetické inspirace. Autorka je shledává v pěti základních momentech: za prvé – v pojetí poezie v podstatě jako daru přicházejícího k básníkovi (nebo sestupujícího k němu z transcendentních výšin); za druhé v chápání básnického slova jako slova privilegovaného, přesněji řečeno umocněného, jež může na vnímatele působit nejen svou pravdou, nýbrž i svůdným klamem; třetí rys chápající básníka jako vyvolence vyplývá v zásadě ze dvou předchozích rysů a spojuje s rituálními a kultickými, eventuálně státnickými funkcemi; za čtvrté – básnictví není jen záležitost inspirace, nýbrž i (technické) dovednosti, jakou lze získat cvikem a učením. Konečně za páté: básnické slovo podle autorky má schopnost magnetickou, přitahuje vnímatele a dodává jim inspiraci.

Cílem knihy o původu poezie bylo podat obraz toho, jak se rodilo vědomí poezie a sebevědomí básníků. V různých kulturních prostředích a v různých civilizačních podmínkách (jejichž počet a povahu by bylo možno dále rozšiřovat – pomysleme například na kulturu egyptskou, babylonskou atd.) vznikaly slovesné projevy, jejichž původní funkce byly spjaté většinou s kultem a rituálem, jimž byly na základě lidské schopnosti reflexe přiřčeny vlastnosti poetické, básnické. Jejich tvůrcům byly přikládány mimořádné schopnosti řeči, dar inspirujícího (a inspirovaného) slova. Kniha o původu poezie přináší dílčí poznatky o tom, jak tento proces na různých místech a v různých dobách probíhal.

Aleš Haman

LITERÁRNÍ ODKAZ JANA FRANZE

**Jan Franz: Eseje, kritiky, dopisy
Triáda, Praha 2006**

Na konci loňského roku vydalo pražské nakladatelství *Triáda* objemný – více než čtyřsetstránkový – svazek představující v úplnosti literární odkaz předčasně zesnulého a donedávna opomíjeného kritika Jana Franze (1910–1946). Trojčlenný název knihy *Eseje, kritiky, dopisy* vyjadřuje tři ústřední oblasti Franzova dochovaného díla.

Franzův kritický názor je nejlépe rozpoznatelný z jeho nepočtených esejů, které vznikly v letech 1931–1933, po nichž se jako kritik odmlčel, a až na jeden nedokončený byly publikovány v předních soudobých literárních katolicky orientovaných časopisech (*Akord, Tvar, Listy pro umění a kritiku, Řád*), pro něž také překládal např. Paula Claudela, Georgese Bernanose nebo Léona Bloye. Ačkoliv je Franz napsal ve velmi mladém věku, překvapují svou nekompromisní pronikavostí, názorovou uceleností a citlivým jazykem. Ve svých pracích se vždy soustředil na jednu konkrétní literární osobnost své přítomnosti s cílem vystihnout dominanty jejího díla a načrtnout její umělecký vývoj. Pro tento záměr ze svých textů eliminoval reflexi dobového kontextu, která by mu mohla znesnadnit poznání „absolutní hodnoty“ posuzovaných literárních děl, o niž mu šlo především. Takto tedy analyzoval díla Konstantina Biebla, Františka Gellnera, Vítězslava Nezvala, Jana Čepa, Jaroslava Durycha a Jana Zahradníčka.

Franzova kritéria, aplikovaná na text, jsou snadno rozpoznatelná a vzájemně se doplňují. Určuje je akcent na promyšlenost,

uměřenost a opravdovost, tedy na kategorie absentující v textech určených jen banálním schématem, podlehnutím vlastní manýře nebo naplněním artistního konceptu. Požadavek autorovy *zkušenosti a prožitku* (zaručujících *upřímnost knihy*) splňuje podle Franze jen málo autorů. U Biebla (na rozdíl od Jana Čepa, který ze své životní zkušenosti čerpá i témata pro své prózy) jejich působení nachází jen výjimečně, často navíc takové pasáže znehodnocuje básníkovou nezkrotnou mnohomluvností, projevující se u něj i v oblasti jazykové komiky, kterou ve svých raných dílech nadužíval až do *trapnosti*. Autor by se měl při tvorbě podvolit nějakému plánu či záměru, měl by být poslušný a nepoddávat se snadnosti tvorby, jak činí například Nezval, jehož básnickou *nekázeň* (která nahradila počáteční *sílu*, zřejmou v některých pasážích *Podivuhodného kouzelníka*) Franz demonstruje především na jeho opojení se vlastní spontánní básnickou virtuozitou.

Ačkoliv je Franzovo hodnocení značně příkré, nikdy nesestupuje k osobním výpadům, ale zůstává u textu samého a argumentuje více než přesvědčivě. O značné Franzově objektivitě svědčí jeho otevřený přístup k autorům nekatolického vyznání, například ke Gellnerovi, u něhož oceňuje jeho důslednost uplatňovanou jak v jeho životě a světonázoru, tak i v tvorbě. Přestože si Gellnera pro výše zmíněné váží, musí ale jeho *bezvýhodnou* poezii, mající svůj smysl především jako dokument, hodnotit *velmi nízko*. Nesplňuje totiž požadavek „*vyjádření plnosti života a více*“. Hloubku a bohatost lidského bytí, smyslově i duchovně úplnou, kterou z vybraných autorů reflektuje nejlépe Jan Čep, nenachází ani u Nezvala,

který podle něj balancuje mezi *sentimentalitou* a „*filosofií*“. Franzův odpor k sentimentalitě, již zde definuje jako „*rozněžnělost, nečistotu, protože s fyziologickým přízvukem, jež ihned u pramene otravuje každý cit a pocit a každé vidění citu u jiného*“, zazněl explicitně již v eseji o Bieblovi a je sourodý s jeho požadavkem opravdového prožitku, jehož podmínkou je ryzí a pravdivé citění, kterého podle něj není Nezval schopen.

Jak bylo již výše naznačeno, Franzovy požadavky nejlépe naplňuje solitér Jan Čep. Kritik postupně rozebírá zákonitosti jeho prózy, vnímavě analyzuje jednotlivé konstrukční principy a dokazuje tak prozaickou koncentrovanost, s níž tematizuje lidský život v jeho úplnosti a nadčasovosti. Franzův citlivý výklad odhaluje přesně například „*od knihy ke knize se stupňující sugestivnost slova*“. Tento skvělý postřeh nám potvrzují i Čepovy promyšlené úpravy vlastních textů v jejich dalších vydáních (zřetelné je to například u románu *Hranice stínu*), které rozebral v devadesátých letech Mojmír Trávníček.

Franzův pozorný zájem o soudobý kontext, který se nemohl dostatečně uplatnit v jeho monograficky pojatých esejích, dokládají jeho glosy a knižní recenze a také dochovaná korespondence z let 1931–1946, čítající sto jedenáct dopisů různým literárním osobnostem (především Franzovým spolupracovníkům) a rodině. Mezi adresáty nechybí Jan Čep, Bedřich Fučík, František Halas, Bohuslav Reynek, Vlastimil Vokolek nebo Jan Zahradníček. Franzovy listy jsou především dialogické, reagují na přijaté dopisy a komunikují s jejich pisateli o známých skutečnostech. Často se ale objevují různé hodnotící zmínky, poznámky in margine různých děl a umělců a dobové

atmosféry, ale i rozsáhlejší úvahy (např. nad Čepovou povídkou *Jakub Kratochvíl* nebo nad Halasovým *Laděním*). Zajímavou částí Franzovy korespondence jsou také jeho dopisy z totálního nasazení v Lipsku, v nichž své adresáty seznamuje s tamními životními podmínkami.

Je škoda, že nemohly být otištěny i dochované listy adresátů – patrně vzhledem k rozsahu. Lepšímu čtenářovu porozumění zde tedy může napomoci franзовský blok v *Souvislostech* 1/2006, kde jsou (vedle vzpomínek, nekrologů apod.) otištěny dopisy, které mu adresoval Reynek, Čep a Zahradníček. Proto se také pořadatelé svazku rozhodli otisknout korespondenci v chronologickém řazení, které tak opisuje linii kritikova života.

Velmi zdařilá edice, již navrhl a sestavil Miloš Doležal a zpracovala Lucie Bartoňová, je vedle jiného doplněna i Franzovou bibliografií a jmenným rejstříkem. Doležal je také autorem poutavého doslovu *Zámky za Janem Franzem*, v němž přibližuje kritikovu osobnost a biografii, v níž vyšel i ze svědectví Franzových pamětníků, především jeho bratra Josefa.

Na samý závěr musím zmínit knižní úpravu knihy, která je jako u většiny titulů *Triády* precizní. Působivě pojatá obálka, na níž byla použita reprodukce potahové látky od Karla Orta, kterou vytvořil v roce 1923 pro družstvo Artěl, má přitažlivý archaický nádech. Zdařile vysázený text také doplňují kvalitně reproduované fotografie. Po všech stránkách se tedy jedná o výjimečný titul, který by neměl uniknout pozornosti zájemcům o literární kritiku a o českou křesťansky orientovanou literaturu.

Karel Kolařík

OSOBNOST MILOŠE DVOŘÁKA

Ladislav Soldán (ed.): Miloš Dvořák literární historik, kritik a básník Slezská univerzita, Opava 2006

Básník a literární kritik (a také středoškolský profesor na třebíčském gymnáziu) Miloš Dvořák (1901 Jasenice–1971 Náměšť nad Oslavou) vydal za svého života toliko jedinou knihu: *Tradice díla Otokara Březiny* (1928; 2., doplněné vydání v nakl. Arca JiMfa v r. 1993), v níž se vyznává ze vztahu k nejvýznamnější osobnosti českého symbolismu (obdobně jej ovlivnila také tvorba Demlova). Vinou celé řady vnějších okolností – chybějící osobní aspirace; od roku 1948 patřil Dvořák navíc mezi umělce proskribované – zůstává zbytek Dvořákova díla veřejnosti ukryt v těžko dostupných časopisech (z nichž *Tvar* sám zakládá) nebo v rukopisech.

Situace se mění až dvacet let po Dvořákově smrti – ovšem ani po „sametové revoluci“ nedochází stran Dvořákova nevydaného díla k něčemu převratnému: na rozdíl od svých šťastnějších kolegů, jimž vycházejí sebrané spisy (Zahradníček, Čep, B. Fučík, Z. Rotrekl) nebo alespoň konvoluty díla básnického (I. Slavík) či reedice prací literárněhistorických (A. Vyskočil), je v polistopadové knižní produkci Dvořák zastoupen minimálně: vedle vydání starší práce březinovské vycházejí ještě kritické studie *Několik znamení času* (Votobia 1993), vyznavačský esej *Proč věřím* (Arca JiMfa 1993) a zahradničkovská básnická skladba *Symfonie XX. století* (Votobia 1991). Z křesťansky orientovaných literárních kritiků Dvořákovy generace je na tom hůře snad už jen Timotheus Vodička.

Nejnovější pokus o zpřítomnění Dvořákova díla učinil Ladislav Soldán, editor předkládaného svazku *Miloš Dvořák literární historik, kritik a básník*. Obsahuje dvě literárněvědné studie; krom Soldánovy probírky Dvořákovým básnickým dílem je zde obsažena zásadní stať Jaroslava Meda *Kritický typ Miloše Dvořáka* (předtím v čas. *Česká literatura* 6/1992 a v Medově knize *Spisovatelé ve stínu* z r. 1995), a také Soldánem zpracovaná *Bibliografie Miloše Dvořáka*. Velkým přínosem souboru je zpřístupnění (zatím jen rukopisné) Dvořákovy studie *Dílo Otokara Březiny* spolu s Dvořákovou pozůstalostí básnickou.

U Jaroslava Meda můžeme vyzdvihnout kritičnost ke sledovanému autorovi i ke katolické církvi tam, kde se toho dožaduje pravdivost soudu. Za podstatné pokládám podání toho, jak se Dvořákův kritický typ vyhraňuje v opozici vůči tak zvané levé avantgardě i prvorepublikovému liberalismu. To, že jde o „kritický typ spíše interpretační než analytický“, si můžeme ověřit na Dvořákově studii *Dílo Otokara Březiny*, o níž sám pisatel praví: „*Tato kniha není určena těm, kdož básně Březinovy znají, nýbrž těm, kdož je chtějí číst.*“ Potřeba vychovávat čtenáře k Březinovu dílu vede Dvořáka k zájmu o Březinovo rodinné, přátelské a krajové zázemí, ke studiu Březinových literárních počátků a vlivů na ně; ale také k jisté didaktičnosti, patosu a emfázi. Snad až příliš pokládá za bernou minci básníkovo slovo; které stejně tak mohlo být součástí umělecké stylizace.

Na Dvořákově poezii je patrné, nakolik její autor převzal litaničnost od Březiny, ironii z Demla a dikci z delších poválečných skladeb Zahradničkových. Velký důraz klade na výrazovou přesnost (za níž však – mimo jiné – vděčí i širokodeché civilistní poezii Whitmanově). Byť bychom za klíčový mohli považovat verš „*až budou vyhlazeny nejmenší stopy Boha v duši člověka*“, přece se zdráhám jeho autora uznat básníkem politickým, ideologickým, básníkem jediného diskurzu. V jeho reflexivní, filozofující, metafyzické poezii nalézám antropomorfizovanou přírodu, symbolnou platnost dění, nahlížení téže skutečnosti z několikařehého úhlu, důraz na výrazovou přesnost, originální metaforiku, pokus o sémantizaci rytmické výstavby (b. *Hejno vrabců*), dominující volný verš vedle méně častého verše vázaného (dvojvětá *Katedrála* je blízká poezii Jana Dokulila), účtu k tradici vedle moderního slovníku (jako z repertoáru Skupiny 42) – při vědomí úběžníku, jímž Dvořákovi je onen (u Březiny absentující) Bůh. Nejvíce Jej v této poezii nalézám tehdy, pokud je v ní přítomen implicitně – představen skrze stvořený svět. Pokud je prezentován explicitně, bývají Dvořákovy verše verbalistní a nad míru patetické.

Ani zde ovšem nesmíme zapomenout na to, na co upozornil editor svazku Ladislav Soldán, totiž že „*v období stalinského totalitarismu stala se poezie literárnímu kritikovi zbavenému možnosti tisknout největším útočistěm*“.

Budiž nám tedy i ona připomenutím toho, jaké osobnosti se druhdy vyskytovaly mezi středoškolskými pedagogy – a výzvou dnešku, který se už nemůže dovolávat ideologických přehrad.

Nevím, zdali v nízkém nákladu vydaná kniha (350 výtisků) dokáže probudit širší zájem o dílo Miloše Dvořáka; měřeno kvalitami tohoto díla jde o náklad naprosto

neuspokojující. (Obávám se však, že měřeno skutečným čtenářským zájmem, odpovídá nabídka poptávce.) Především bychom však potřebovali mít v úplnosti vydáno Dvořákovo dílo kritické. A pak jsou tu ještě Dvořákovi souputníci... A mezi nimi na prvním místě zde už jmenovaný Timotheus Vodička.

Ivo Harák



Kurt Gebauer, z cyklu Strašidla

KOHOUT, KOHOUT, KOHOUT

Pavel Kohout: To byl můj život?? Druhý díl, 1979–1992 Pistorius & Olšanská, Příbram 2006

Životní osudy Pavla Kohouta, příznačně kopírující paradoxy českých poválečných dějin, zřejmě jen tak nepřestanou čtenáře i nakladatele přitahovat. Jen v posledních pěti letech vyšlo několik „kohoutovských“ publikací – monografie Pavla Kosatíka, nedávno vydaný dokumentaristický *Svazek Dialog* a autobiografie *To byl můj život??*, jejíž první díl se objevil v knihkupectvích v roce 2005.

Druhý díl Kohoutových memoárů popisuje bílá místa i pro jinak zasvěcené kohoutology, zejména období autorova pobytu v Rakousku, ale také krátké angažmá v listopadové revoluci a v devadesátých letech. „*Celý život se měl jako jiní s TBC potýkat s roztroušenou nemocí BBB – balast, bombast, banalita,*“ doznává autor, když neosobně hovoří o hlavním hrdinovi-Dramatikovi-Chcípáčkovi, tedy o sobě samém. I přes tuto upřímnou a mnohdy pravdivou charakteristiku však jeho dramatický talent i osobnost dokázaly vyprávění spojit v zajímavý celek, v němž se recepty, vzpomínky na holiče i politiky, stejně jako mnoho dalších zábavných i kuriózních historek prolínají s analýzami české historie, politické

situace doma i v exilu a samozřejmě s reflexí vlastního díla. Kohoutovy patetické pochvaly, ironické odsudky, frajerské chvástání i dramatické švihy vytvořily tak svébytný, paradoxní i jedinečný útvar, jakým je Kohoutův život sám.

Na takřka 350 stranách čtenář sleduje Kohoutovy tvůrčí úspěchy i spory na divadelních scénách a s nakladateli. Velký díl tu zabírá jeho snaha upozornit na „vir“ levičáctví, který v sedmdesátých letech napadl západní intelektuály: teze „lepší reálný socialismus než žádný“ tak ztěžovala autorovi práci nejen vlastní, ale i pomoc krajanům-exulantům i disidentům. Nebyl by to však Kohout, kdyby své memoáry neproložil popisy vypjatých situací, do kterých ho dostali protestující západní umělci: scény, emoce, hysterické výstupy, dramatický spád, náhlý zvrat situace, šťastný konec a závěrečné zadostiučinění – Kohoutovy zážitky už zkrátka jiné být nemohou. Na druhou stranu je vzpomínání proložené sympatickou ironií a sebereflexí, jež jeho velikášství uzemňuje: „*Richy* (tj. Kohoutův jezevčík) *pocítí, že je středem pozornosti, a viditelně mu to zalichotí. Jaký pán, takový pes.*“ Druhý díl memoárů je tak knihou mnohem političtější oproti psychologičtější a osobněji pojatému prvnímu dílu. Soukromé problémy a sebereflexe ustupují také vzpomínkám a portrétům přátel,

často osob profesně i lidsky vzácných, přesto však nedoceněných; kohoutovsky vzletná laudatoria jim staví záviděníhodný pomník.

Kromě vlastního – v Kohoutově pojetí tedy hlavně profesního a přátelského – životaběhu, nových inscenací, románů a autorových čtení, jež autorovi nakonec poskytla hlavní finanční zajištění, Kohout s odkazem na Kunderu „*páří memoáry s esejem*“ a pouští se do leckdy diskutabilního a zjednodušené schematického výkladu českých dějin. Provokativní jsou také jeho pasáže o roli exilu i disentu i občasné soudy nad mlčící většinou národa, trapně přežívající normalizační „kolaboraci“. Oproti prvnímu dílu se Kohout spíše než vůči české společnosti obecně kriticky vymezuje vůči Václavu Klausovi, jenž mu tento postoj zosobňuje, stejně tak kritizuje i jeho „dravou kapitalistickou“ éru. Polistopadové události se mu pak kromě Klause pojí s postavou dávného kamaráda Václava Havla. Kohout se pokouší pojmenovat jejich komplikovaný vztah, hořkost z rozpadu přátelství i z nedocnění Kohoutovy nabídky pomoci. Poté, co se definitivně vzdává svých politických ambicí (respektive je ne zcela dobrovolně „nahrazen“ jinými), věnuje se svým divadelním aktivitám, prozaické tvorbě a sázavské vile.

V jedné z kapitol, v níž se věnuje svému přátelství s Milanem Kunderou, si Kohout

neodpustí citovat z jeho raného díla z padesátých let a srovnat ho se svojí – podobně laděnou – nejstarší tvorbou. Téma mladického revolučního nadšení se sem totiž obloukem vrací z počátku vzpomínání, stává se hlavním poselstvím v závěru celé knihy a zároveň i nejosobnějším autorovým problémem a otázkou: a totiž, proč člověk, který kdysi v mládí chyboval, nicméně celý další život se snažil tuto chybu napravit – a proto se k ní na rozdíl od jiných také nepokrytě přiznával a vracel – je neustále stigmatizován a v českém prostředí nedoceněn. V závěru se tak Kohoutův frajerský nadhled mění v tázání po odpustitelnosti viny a dosud vyrovnaná sebereflexe přechází místy až v pocit ublížení: „*Uvědomuji si, že o tomhle všem měl napsat někdo jiný. Bohužel nenapsal.*“

Kohouta znalý čtenář si jeho vyprávění vydělí dvěma, nechá si rezervu na svědectví z druhé strany – a počte si. Autorovi se svým způsobem podařilo opět „zvítězit“: ačkoliv máme v rukou dílo kohoutovských kontroverzní, sebestředné a místy povrchně efektní, jde zároveň o knihu, jež je výrazná, má svůj vlastní styl, ví, co chce sdělit a proč, a dokáže snad vzbudit zájem a diskuzi nejenom literárních kritiků. Budiž to „nedocněnému“ Kohoutovi útěchou.

Alena Fialová



VYPRAVĚČI Z TAJUPLNÉHO OSTROVA

Kubánská čítanka

Přeložili Petr Zavadil, Denisa Kantnerová, Jiří Holub, Stanislav Škoda, Anežka Charvátová

Gutenberg a Labyrint revue, Praha 2006

Další z řady dvojazyčných čítanek, představujících současnou světovou tvorbu, je věnována ostrovu, který má k naší zemi tradičně blízké vztahy. Šly pohříchu od extrému k extrému – nekritický obdiv k „vousatému Fidelovi“ vystřídala mediální prezentace Kuby jako černé ovce jinak bezproblémového kontinentu. Není tedy divu, že na rozdíl od předchozích počinů nakladatelství Gutenberg se *Kubánská čítanka* vydává na tenký led politické aktuálnosti. Izolace od okolního světa, represe vůči opozici, nedostatek základních životních potřeb, ale i dědictví militantního katolicismu a rasové segregace, to vše jsou témata, kterým se nemohou vyhnout ani nejartističtější kubánští literáti.

Kubánská literatura se vyznačuje spon-tánním vypravěčstvím, živým a hovorovým jazykem, vlivy pikareskního románu i magického realismu. Hranice mezi světem lidí a zvířat se snadno stírají, jako v povídce René Arizy *Duch prasete*, která je alegorií propagandistické manipulace, jíž nakonec lidé věří víc než faktům. *O jednu krávu víc nebo míň* Ernesta Péreze Castilla parafrázuje Kafkovu *Proměnu*, ovšem proměna ve zvíře zde není záhadnou ranou osudu, ale aktem spravedlnosti v duchu tradičního afro-

amerického náboženství. Ženský pohled je decentnější a hlubší, jako v povídce Aidy Bahrové *Vůně citrónu* (neodpustím si ovšem námitku – je vůbec psychologicky únosné, aby byla dospívající dívka tak nadšená z nové avantýry své matky?).

U některých textů se dá pochybovat, zda byly zařazeny pro literární kvality nebo pro politickou a erotickou skandálnost – to je příklad hlavně povídky *Portrét* od Pedra de Jesuse Lópeze. Také Jorge Alberto Aguiar Díaz přináší ve svém *Nebi nad Havanou* hlavně snůšku efektních klišé, majících vzbudit soucit s obyvateli „ostrova sbody“. Podstatně výraznější je *Dým* vycházející hvězdy kubánské literatury Jesuse Davida Curbela; absence interpunkce sice není nijak převratnou novinkou, ale popis zoufalství homosexuála v agresivně machistickém prostředí se vyznačuje mimořádnou sugestivitou.

Armando de Armas popisuje v povídce *Návrat Blázna Osvaldita* profesionálního kriminálního, který dokáže těžít ze všech peripetií kubánské historie. Jenže do argotu se naráz přileptou narážky na antickou mytologii a je po iluzi; vidíme, že to nevypráví Osvalditův kumpán, ale spisovatel, který se do kumpána stylizuje. Klasický motiv individuální vzpoury proti vojenskému barbarství zasazuje Angel Santiesteban v povídce *Jih: šířka 13* do doby kubánské intervence v Angole, která patří zřejmě k nejabsurdnějším epizodám studené války. *Havanaguana* Zoe Valdesové je jednoduchým pohádkovým příběhem, který konfrontuje původní obyvatelstvo Kuby s tupostí kolonizátorů, likvidujících vše, co přesahuje jejich chápání. Zatím nepříliš známý Carlos Victoria

je zastoupen skvělým textem *Stíny na pláži*, jehož jemná a uměřená melancholie může připomenout našeho Jana Balabána.

Vedle autorů exilových nebo opozičních nám Gutenbergova čítanka nabídne i režimního spisovatele Senela Paze: ten je představen svojí nejproslulejší novelou *Vlk, les a nový člověk*, podle které natočil Tomás Gutiérrez Alea úspěšný film *Jahody a čokoláda* (byl k vidění i v České televizi). Ačkoli editorovo „nastavování zrcadla“ vehementně poukazuje na vypočítavost, se kterou Paz opatrnou kritiku poměrů spojuje s loajálním vyústěním příběhu, nutno uznat, že situaci na Kubě text popisuje z první ruky (což se od emigrantů nedá při vší účtě očekávat) a navíc potvrzuje, že literární talent bohužel nechodí vždy ruku v ruce s občanskou statečností.

Brilantním textem je *Tonoucí žena* Guillerma Cabrery Infanteho. Způsob, jakým Petr Zavadil převedl hořce humorný příběh založený na absurditách a kalambúrech, zasluhuje mimořádné uznání. Zrcadlová podoba čítanky ovšem umožňuje ocenit jazykové mistrovství všech, kdo se na knize podíleli. Je vidět, že roste (nejen v hispanistice) skvělá generace překladatelů – teď jenom aby měli co překládat a hlavně pro koho...

Kubánští literáti vzhledem k odlišné historické zkušenosti nesdílejí mnohdy naivní levičáctví většiny latinskoamerických intelektuálů. Otázkou ovšem je, zda se neocitají v opačném extrému. Závěrečný esej Carlose Aguilery nenechává na autorech, publikujících dnes na ostrově, ani nit suchou. Sugeruje to vzpomínku, jak česká exilová i samizdatová kritika sledovala oficiální literaturu

se sympatiemi (viz až přehnané nadšení nad Zapletalovými *Půlnočními běhci*). V případě Senela Paze ovšem těžko vést nějakou paralelu: v normalizačním Československu byli kvalitní spisovatelé tolerováni jen pod podmínkou, že se budou od politiky držet co nejdál.

Tradicí Gutenbergových čítanek je rozsáhlá bibliografie, výborné ilustrace i pečlivá korektura. Tradičním problémem je ovšem míra doprovodného textu. Některé informace orientaci v ukázkách pomáhají, jiné ji naopak znemožňují tím, jak vnucují jediný možný výklad, spíše politický než estetický. To se týká hlavně předmluvy Stanislava Škody. Rozčilení není program, říkával Masaryk, a Škodova dikce ani neumožňuje polemiku. Snad jenom poznamenejme (třeba s odkazem na Hemingwayovo *Mít a nemít*), že Kuba před Castrem nebyla zrovna vzorem demokracie a prosperity. Nejspíš platí, že v těchto otázkách je nejistější zamést si před vlastním prahem (ostatně *Rovnost* z 2. ledna t. r. informuje, že kubánská propaganda si zase vychutnává problém dětské prostituce v postkomunistických zemích) a nedoufat, že domácí problémy vyřeší ukázování na druhé. Jak je z ukázek v čítance zjevné, kubánská mentalita se od české dost liší, a dojde-li ke změně režimu, sotva to bude sametovými prostředky (jásot kubánských exulantů nad smrtelnou nemocí Fidela Castra naznačuje, že staré křivdy budou spíše nahrazeny novými). V tomto punktu bych tedy optimismus předmluvy nesdílel; Stanislav Škoda však má rozhodně pravdu v tom, že na Kubě bude i nadále vznikat pozoruhodná literatura.

Jakub Grombíř

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

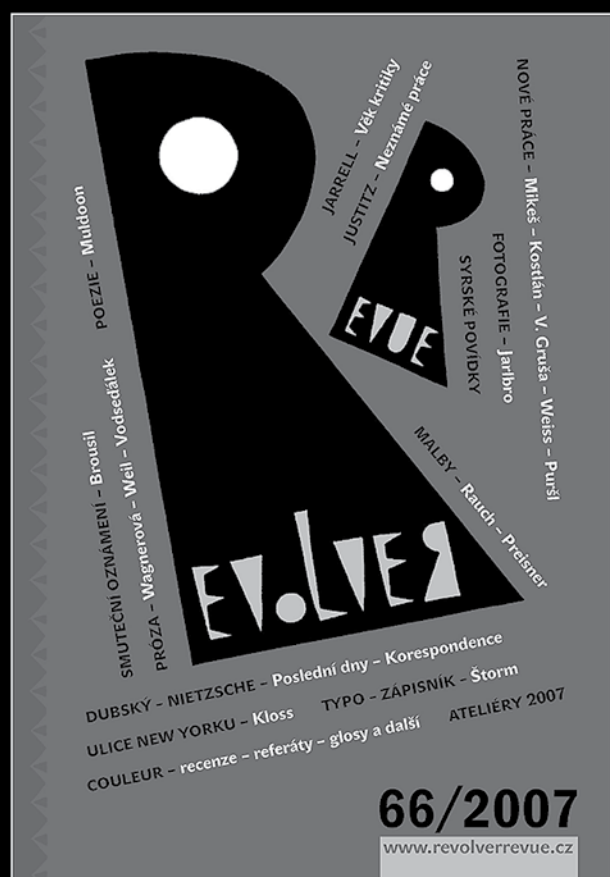
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč

INZERCE

€



NOVÉ ČÍSLO REVOLVER REVUE

POEZIE – Muldoon

Rauch, Preisner – MALBA

NIETZSCHE – Euforie a šílenství

Brousil – SMUTEČNÍ OZNÁMENÍ

ULICE NEW YORKU – Kloss

ČEŠI V ALSASKU

Jarlbro – FOTOGRAFIE

VĚK KRITIKY – Jarrell

Štorm – TYPOGRAFICKÝ ZÁPISNÍK

JUSTITZ – Kovárna

Recenze, dokumenty, glosy

a další

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR nebo jako předplatné: 148 Kč zašlete složenkou na adresu Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00 (III. schodiště), nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte „RR 66“. Další informace www.revolverrevue.cz, telefon 222 245 801, e-mail revolver_revue@volny.cz, hodiny pro veřejnost: po (9 -15) a čt (14 - 18).

OZNÁMENÍ



V pražském Českém muzeu hudby je k vidění interaktivní expozice koncipovaná **Petrem Niklem** a nazvaná **Orbis Pictus**.

Muzeum Kroměřížska vystavuje do 22. 4. 2007 **Malby a kresby Rudolfa Vejrycha**. Expozice ke 125. výročí narození je umístěna v Galerii v podloubí.

Galerie Montanelli v Praze přináší výstavu děl **Bedřicha Dlouhého** s názvem **Autoportrét IV**. Do 4. 5. 2007.

Pokud budete mít cestu do Berlína, můžete v paláci Am Festungsgraben navštívit výstavu **Citizen Havel / Václav Havel v proměnách Evropy**. Až do 3. 6. 2007

Japonský plakát – dnes ze sbírek DNP Archives of Graphic Design je k vidění do 6. 5. 2007 v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu.

Národní muzeum otevřelo novou expozici českého národopisu s názvem **Musaion**. V Letohrádku Kinských si jako první plod této instituce můžete až do 31. 7. 2007 prohlédnout **Keramické dílo Jana Kutálka**.



z výstavy Keramické dílo Jana Kutálka



Pro ty, kdož byli nedávno na premiérovém večeru rubriky *Patvar*, bude naše dnešní putování světem literárního braku setkáním se starým známým; ti, již chyběli, křečka Poberta sice ještě neznají, nepochybujeme však, že jim rychle přiroste k srdci.

Nyní, budeme-li se chovat tiše, můžeme si křečka Poberta dobře prohlédnout, neboť později bychom k tomu asi neměli příležitost. Křeček je veliký asi jako veverka a jako ona je i on hlodavcem, jak tomu nasvědčují silné, ostré a nažloutlé řezáky. (...) Na hřbetě je šedavý, na bocích rezavě žlutý a na břiše černý. Na zadečku a za kožnatými boltci má žluté skvrny; tlamička jest bělavá a nožky bílé. Kolem očí a na čenichu je černohnědý a rovněž na hrdle má, parádník, obojek téže barvy. (...) Když tak sedí na mezi, nikdo by v něm nehledal zvíře tak zlostné a odvážně rvavé.

Připomíná vám to výklad učitele vyznávajícího heslo *Škola hrou*? Ne nadarmo vyšel *Křeček Poberta* v edici *Zábavný přírodopis*, autor Karel Pejml knihu připsal svému synkovi Ivovi. Nevím, co z Iva nakonec vyrostlo, ale dětství musel mít pohnuté a nedivil bych se, kdyby jej krvelačný hlodavec pronásledoval až do smrti. *Láďa věda*, že by holýma rukama proti prskajícímu a zlobně kňučícímu

zvířeti nic nesvedl, svlékl si kabát a jako španělský zápasník s býky blížil se krok za krokem ke křečkoví, aby vhodil kabát na zvíře. (...) // „Už ho mám!“ volal Láďa jásavě. „Teď mu vyprášíme kožich!“ (...) // „Dávejte pozor, jak teď zvíře vytáhnu!“ upozorňoval rozohněný Láďa a pomalu sunul pravici pod kabát. Ale běda! Jen tak učinil a již bolestně vykřikl. Rozzlobený křeček kousl odvážlivce do prstu. Láďa, bledý jako křída, vytáhl ruku zpod kabátu a třepaje jí, pobíhal po jetelišti. (...) // Ještě ve spaní naše hochy strašil prozluklý křeček: (...) byl tak veliký jako poštmistrovic Réna, která je největším mlázovickým psem. Tlamu měl plnou ostrých velikých zubů, jež zatínal nemilosrdně do rukou i nohou dětí. Celí zpocení prožitými hrůzami se probouzeli a byli rádi, že to všechno byl jen ošklivý sen.

Hoši mohli hovořit o štěstí, to s ostatními bytostmi, které se setkaly tváří v tvář naší krvežíznivé šelmičce, to dopadlo podstatně hůř. Pojednou, aniž si to uvědomil, byl přikryt tmavým stínem a již pocítil bolestivé zatnutí kalousových spárů do svého záplatovaného kožišku. // (...) Protože ho [sova] uchopila blíže zadku, mohl se křeček otočit a popadnout svými ostrými zuby kalousovu nohu, ozbrojenou neméně ostrými drápy. Tak se stalo, že



v kalousově noze to nějak povážlivě zapraskalo, a sova, pustivši křečka, odletěla k lesu. // (...) Dlouho trvalo, než se jí křečkovými zuby rozdrcená noha zahojila. A potom k svému úžasu poznala, že nemůže poraněnou nohou vládnout. Od té neblahé hodiny (...) mohla ochromená sova lovit pouze jediným spárem. Se zlou se potázala rovněž lasice: Pojednou spatřil křeček v temnu pod vysokou mezí dva svítící nazeleňalé body; byly to oči záluďné lasičky, která se nemohla již dočkat křečkovy krve. Mžikem byl na bobek a jeho ostré zuby hrozně zaskřípaly; pravou přední nožku přichystal k odražení blížícího se útoku (...) // A tak se stalo, že skořicový vražedník se zakousl do křečkova těla poněkud dále od krku. (...) Rozzuřený křeček otočil hlavu

a svými ostrými zuby jako ostrými dláty se zakousl vši silou do zadku švižného a štíhlého těla lasice. (...) // V okamžiku pustila křečka a bolestí pištěla, chňapajíc po vzduchu. (...) // Lasička s překousnutým zadkem žila jen dva dny, zakoušejíc bolesti. Neměla již ani tolik sil, aby se odplížila do svého brlohu (...). Zůstala ležet v brambořišti, kde se jí o pohřeb postarali brouci hrobařící. (...) Nikdo ji nelitoval, neboť působila v rodinách zvířátek jen bol a zármutek. Nelitujme ani my a nemějme slitování ani s myškou, jež se chtěla přizivit na Pobertových těžce nastřádaných zásobách. Vstal a obežele se plazil k místu, odkud šramoceně vycházelo. A hle! tady objevil původce. Byla to malá polní myška, která (...) vklouzla do doupěte, kde cítila zrní. Snad si, chudák, myslela, že je připraveno pro ni. Šeredně se však zklamala. // (...) Hrozně cvakaje zuby skočil po myšce, která jen slabě zapištěla. Tak se postaral o první večeri toho dne, kdy uzavřel svůj příbytek.

A teď, když už jsme po jídle, hurá na kutě! Venku už nám spadalo všechno listí a zima klepe na dveře. To se nám to bude spát, s plným žaludkem! Dobrou noc, Poberto. Dobrou noc, Ivošku. Dobrou noc, děti. A nechte si něco hezkého zdát...

Michal Škrabal

VÝROČÍ

Josef Čapek

* 23. 3. 1887 Hronov nad Metují
† 13. 4. 1945 Bergen-Belsen

Píseň

Již připozdívá se, truchlivý den
s večerem do náručí noci klesá,
mračný závoj stře se přes nebesa,
jen jedna hvězda, jedna jen
na celém nebi svítí, večernice.

Tak daleko, ach daleko je vše,
tak vzdáleno se všechno zdá
jako ta hvězda, jak ta nebesa,
všechno, co daleké a ztracené
v ztracený vzdech náš život mění;



tak daleko je vše! jen moje samota
je se mnou, jen mé odloučení!

(Básně z koncentračního tábora, 1946)

Dále si v březnu připomínáme tato výročí:

23. 3. 1927 Pavel Hejcman

2. 4. 1907 Emílie Bednářová



FEJETON

KOPIE FEJETONU

Promiňte, dnešní fejeton je jen kopií, na originál jsem si nevzpomněl.

První měsíce roku jsou pravidelně provázány zvýšeným úřadováním – je to čas plateb a daňových přiznání, nadto mi vyčíchl občanský průkaz – i musel jsem se zase jednou zanořit do nepříjemného světa papírů a dokladů, abych si vydobyl nárok na to, že budu smět následující rok přežít bez rizika administrativní likvidace mé chatrné životní rovnováhy. Ovšem časy se mění.

Kdysi před lety – mnozí to již ani nepamatují – bylo velmi složité získat kopii nějakého dokladu, i po nástupu firmy Xerox bylo jen několik málo provozoven vybaveno množícím zařízením, navíc je směl obsluhovat jen vyškolený pracovník, který ručil za to, že se nebude rozmnožovat zakázaná literatura a jiné hříšné materiály. Dodnes si na to s určitým negativním sentimentem vzpomenu, když strkám kdejakou účtenku do

inkoustové tiskárny a sleduji, jak z ní vyjíždí tak přesná kopie, že ji takřka nerozeznám od originálu. S papírem ze mzdové účtárny se mi to stalo doslova, zapomněl jsem, co je originál a co kopie, a už to nikdy nepoznám, jak podpis propiskou, tak razítko jsou natolik věrohodné, že mi na rozlišení očí nestačí.

Svět plagiátů je dnes tak dokonalý, že se zcela stírá rozdíl mezi originálem a nápodobou. Ale co když to platí nejen o lejtrech, ale i o lidech a jejich myšlenkách? Zajdu do knihkupectví v Celetné, a co nevidím: desítky, snad stovky autorů se dokonale vyznají v tom, co bylo vždy výsadou několika málo vyvolených, po krátkém rozhlédnutí zjišťuji, že svět je plný proroků, cadiků, mágů a mystiků. Buď žijeme v éře davového osvětlení, anebo víceméně dokonalých kopií skrytých originálů... A nemusíme se omezovat na tak spornou oblast, jako je krámků se spiritualitou. Zrovna tak to platí o všech lukrativních přitažlivých činnostech – jako by se mistři svých oborů nějak strašně rychle množili.

Možná je opravdu někde pár vymírajících originálů, ze kterých vznikají první, pak druhé a třetí kopie a kopie těch kopií. Čím je lidstvo dál v umění napodobovat, tím hůře se ty kopie dají rozeznat, a tak je svět zdánlivě plný silných a vzácných osobností. Jen ve výjimečných chvílích, s přibývajícím časem, se možná občas pod lupou ukáže, že jde o pobledlý padělek, což se ovšem při správném nasvícení nepozná. A možná je pro kopii s uplývající časem čím dál větší dřina udržet si zdání originálu, což ji utvrzuje v přesvědčení, že si za svůj tvrdý úděl kopie musí po zásluze urvat štědrou, pokud možno originální odměnu.

Jenomže kopie se z principu nemůžou množit do nekonečna. Je to skoro totéž, jako kdybychom si mohli kopírovat cenné papíry. Jaký ořes pro ekonomiku! To aby pak nějaká vyvolená skupina, nejspíš technických talentů, kteří ovládnou kopírovací technologie, prosadila globální zákaz a znemožnila davu plně užívat to, co lidstvo vynalezlo. Tak trochu ten nástup zákazů vlivem množení můžeme vidět už dnes

na šíření písniček a filmů po internetu: poměrně rychle se svět rozdělil na dvě části, jedna začala vytvářet systémy zákazů a restrikcí, druhá se stala piráty. Do budoucna bude čím dál tím těžší udržet nejen originalitu, ale i s ní spojenou nezcizitelnost.

Podle mne přirozená rovnováha sil předpokládá, že každý je originál. Některý originál v něčem natolik vyniká, že je jinými originály obdivován, hýčká, žádán, napodobován, jeho originální výtvoř kupují originální zájemci. Originálové jsou originální ve své velikosti i malosti. Ale v éře dokonalých xeroxů, kdy se kopírují jen ti, kteří jsou zajímaví, velcí a úspěšní, ubývá těch, kteří tu jejich výjimečnost ocení. V okamžiku, kdy bude kopií dramaticky více než originálů, nebude tu nikdo, kdo by ty kopie obdivoval, hýčkal, kupoval jejich výtvoř. Optimistický výhled je ten, že v moři vzájemně se dusících kopií zrodí se nový, dosud neznámý či zapomenutý originál. Nezná to celé jako kopie nějakého hodně známého mýtu?

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: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2007/06

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 22. března 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDĚNÍ