mirek kovářík: sdělit, proč báseň vznikla str. 6
stanislav komárek o karlu klostermannovi str. 8
čtenář poezie petr hanuška str. 11
jakub vaníček: v kraji, který nebyl doložen str. 12
přijímací zkoušky z literatury str. 14
ukázka z ajvazovy nové prózy str. 16
verše simony rackové a jiřího staňka str. 18 a 19

18/09/2008, 25 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
08 15

ušima blíž k duši

ROZHOVOR S HANOU KOFRÁNKOVOU

foto Tvar

Hana Kofránková spojila svůj osud s rozhlasovými vlnami. Narodila se 5. ledna 1949 v Praze na Žižkově. Vystudovala češtinu a estetiku na pražské filozofické fakultě, posléze ještě dramaturgii na DAMU. Od roku 1967 je úzce spjata se Studiem Viola, v roce 1976 nastoupila do Československého rozhlasu, svého kmenového angažmá. Od té doby natočila nesčetně literárních pořadů a rozhlasových her, je několikanásobnou laureátkou ceny *Prix Bohemia*, nejvyššího ocenění, jehož může rozhlasový tvůrce dosáhnout. Neméně významná je také její činnost na poli recitačním, pedagogickém a organizátorském.

Tento rozhovor začínal v létě, na festivalu Šrámkova Sobotka. Jaké máte pocity z letošního ročníku?

Člověk to vždycky hodnotí tak trochu podle toho, co ten který rok odvede za práci. Já jsem letos dost spokojená, protože moje dílna – učitelek a učitelů v převážně penzijním věku – dokázala za týden připravit roztomilé představení o slabikářích. Šlo o koláž ze slabikářů z roku 1912, 1932 a 1952 s příslušnými písněmi a téměř dramatickými výstupy. Možná by stálo za to dávat to normálně někde v divadle, ale v tom je ten vtip a krása, že se to odehraje jednou, příští rok už na to jen vzpomínáme a musíme udělat zas něco nového. Jsou to totální amatéři, ale každý přinesl nějaký charakter a dohromady vytvořili ohromně barvitý celek povah a typů, byla to švanda. Ale i když odhlédnu od svých egoistických zájmů, tak myslím, že se letošní Sobotka vydařila.

Jak se sobotecký festival změnil od dob, co na něj jezdíte?

Šrámkova Sobotka se letos konala po dvaapadesáté, já na ni jezdím od šestasedmdesátého roku. Vzal mě tam můj budoucí muž. Já tam přivezla své dcery, ony zas své kamarády a tak dále, a tak dál... Festival vždy věrně, i když v takových zmenšených amplitudách, odrážel společenské klima: koncem šedesátých let jsme se trochu odvazovali, pak na nás zase začali „ze shora“ dohlížet, rozumějte – šlo o festival pro aktivní a budoucí učitele – a to věru nebyli většinou žádní disidenti. Každé lehké vybočení z linie se projednávalo předem, zvažovaly se eventuální důsledky pro existenci festivalu. Mistrem taktiky a strategie byla paní profe-

...4

František Halas

Tvary
Janu Zahradníčkovi

Neslýchané děje pod zemí se dějí
a nevídané ve vzduchu
zakleté tvary se náhle probouzejí
s výkřikem po duchu

Za zrcadlem stínů jímž je svět
jich úpění je slyšeti
hledejte vysvobozujících vět
vy jimž dáno i pro nic trpěti

Tvář (Družstevní práce, *1931*)

9 770862 657001 15

PODIVUHODNÉ NÁZORY J. M. COETZEEHO

1 V loňském roce vydal jihoafrický spisovatel a nositel Nobelovy ceny za literaturu John Maxwell Coetzee zatím svou poslední knihu – román *Deník špatného roku*. Zásluhou nakladatelství *Metafora*, které vydalo v roce 2007 rovněž autorovy vzpomínky *Chlapectví* (1997), *Mládí* (2002) a také jeho předposlední román *Pomalý muž* (2005), se s touto novinkou může nyní seznámit i český čtenář. Pro znalce Coetzeeho díla, i pro ty, kteří jeho knihu berou do rukou poprvé, bude *Deník špatného roku* rozhodně překvapením.

O tom, že autor dovede překročit tradiční představu o možnostech románu a zaujmout odvážným experimentem, přesvědčil již v osmdesátých letech v knize *Foe* (1986), v níž si „postmoderním způsobem" pohrál s Defoeovým příběhem o Robinsonovi Crusoe. Jinou podobu této hry nabízí i román *Pomalý muž*, v němž prostřednictvím přízračné postavy Elizabeth Costello (rovněž hlavní postava předchozího románu *Elizabeth Costello*, 2003) Coetzee odkryl složitou povahu vztahu mezi fikcí a metafikcí, stejně tak tvorby a vztahu autora ke svému dílu. Experiment či hra však není jediným (či hlavním) zájmem Coetzeeho psaní: vždy zároveň směřuje k základním existenciálním otázkám, takže se čtenář nemusí obávat, že by jeho romány oslovily pouze společnost učených literárních teoretiků.

Deník špatného roku představuje novou polohu románu-experimentu, který lze číst mnoha způsoby. Již na elementární rovině recepce – pohybu očí – Coetzee vyzývá čtenáře, aby k jeho textu přistoupil kreativním způsobem a spoluúčastnil se na tvorbě díla. Román zakládají tři textová pásma, která se *souběžně* objevují na každé stránce (pomineme-li několik odchylek): deník, do něhož si uznávaný a již věkem sešlý spisovatel C. zapisuje své reflexe, dále vlastní vyprávění spisovatele C. a konečně vyprávění jeho písařky Anyi, která tento deník přepisuje. V románě se tak na nejvyšší rovině střetávají tři hlasy, které se vzájemně doplňují a vyslovují svět po svém způsobu. A aby toho nebylo málo, Anya také tlumočí názory svého přítele Alana, který na spisovatele C. (a jeho reflexe) pohlíží demaskujícím a ironickým okem.

Zápletka příběhu není nijak složitá: osamělý spisovatel C. potká v prádelně mladou ženu, která ho okouzlí svým vzhledem. Nabídne jí, zda by mu nepřepisovala jeho eseje, „tvrdé názory" (první pásmo), které připravuje pro knižní publikaci v německém vydavatelství. Takto se Anya seznámí se spisovatelovými myšlenkami, polemizuje s nimi a zároveň jej vybízí k tomu, aby napsal ještě jiné, osobnější reflexe. Ty se pak objeví v druhé části knihy jako tzv. „měkké názory" a představují mozaiku postřehů o psaní, literatuře, hudbě, stáří a kriketu, strakách v blízkém parku, ale třeba i snů a vzpomínek na již mrtvého přítele. Jak jsme se již zmínili, ve vyprávění Anyi se setkáme i s pohledem jejího přítele Alana, který ve starci vidí rivala, demytizuje některé jeho názory a zároveň zosobňuje zcela odlišný přístup k životu. Zatímco stařec se znepokojuje nad během světa, ekonom Alan sleduje vše „moderním" okem pragmatika…

Způsobů, jak knihu číst, je tedy mnoho: je možné věnovat pozornost nejprve esejím a následně se seznámit s vyprávěním spisovatele a jeho písařky. Je možné začít těmito příběhy, nebo nejprve číst spisovatelovy reflexe a střídavě od nich odbíhat k těmto příběhům. Perspektivy může čtenář měnit postupně, nebo je sledovat simultánně, přičemž doba pozornosti jednotlivým pásmům záleží výhradně na jeho rozhodnutí. Toto „otevřené čtení" zajisté není v literatuře novum: vzpomeňme na Cortazárův román *Nebe, peklo, ráj*, Johnsonovy *Nešťastníky* či Perecův *Život návod k použití*. Ve všech těchto dílech čtenář neustále listuje, spojuje jednotlivé texty dle vlastního uvážení a může tak zakusit pocit, že tvorba „díla" je částečně v jeho rukou. Jaký smysl má však otevřenost v Coetzeeho díle? Má čtenáři přinést především tento osvobozující, tvůrčí pocit?

Domnívám se, že nikoliv. Otevřené čtení je u Coetzeeho pouze „povrchem", pod nímž se skrývá zcela jiná snaha: odlehčit reflexivní rovinu, dát čtenáři možnost nadechnout se mezi jednotlivými esejemi „tvrdých názorů". Takový nádech je však osvobozující pouze dočasně, neboť svár perspektiv brzy začne svírat čtenářův hrudní koš. Co jsou to „tvrdé názory"? Spisovatel C. píše kratičké reflexe, které vytvářejí poměrně deziluzivní obraz naší současnosti. Jejich základ zpravidla tvoří důvěrně známé události (ptačí chřipka, Al-Káida, terorismus, válka v Iráku atd.). Stát, jeho moc, politika jsou skloňovány v mnoha pádech: vzniká tak místy dosti kritický pohled, často na konkrétní představitele politické moci (G. Bush, T. Blair a d.). Podrobně je reflektována i politická situace současné Austrálie a problém přistěhovalectví. Autor těchto esejí se nicméně vyhýbá moralizování a sází na zcela jiný tón: *„Někdo by měl napsat balet pod názvem* Guantánamo, Guantánamo! *Sbor vězňů se spoutanými kotníky, v tlustých plstěných rukavicích, s chrániči uší a černými kápěmi přes hlavy předvádí tance pronásledovaných a zoufalých. Kolem nich s ďábelskou energií a škodolibým veselím rejdí stráže (…) Dotýkají se vězňů bodci a vězni nadskakují (…) V rohu střídavě píše u svého pultíku a křepčí v extázi muž na chůdách v masce Donalda Rumsfelda. Jednoho dne to někdo ztvární, i když já to nebudu. Třeba se z toho v Londýně, Berlíně a New Yorku stane hit. Nebude to ovšem mít naprosto žádný vliv na příslušné lidi, kteří se vůbec nestarají o to, co si o nich myslí diváci baletu."* Jakkoli politická témata dominují, pozornost se v „tvrdých názorech" dostane i takovým jevům, jako jsou turistika, pedofilie, soutěžení nebo třeba pravděpodobnost a Zenónovy paradoxy.

Viděno z vnějšku, mohlo by se zdát, že Coetzee kráčí ve šlépějích Hermana Brocha či Milana Kundery – také v jejich dílech se reflexe stává součástí románového dění. Coetzee však možnosti románového eseje podstatně posunuje, resp. dovádí jej až k samotné hranici negativity. V téže chvíli, kdy pokyvujeme hlavou nad obdivuhodnými souvislostmi, které spisovatel C. před námi načrtává, již konstrukci nahlodává červ nejistoty. Má pravdu C. nebo Alan? Nebo ji mohou mít oba? Jsou pravdivější vážné, intelektuální reflexe, nebo záznamy snů a postřehů ze soukromého života?

Můžeme si docela dobře představit, že by Coetzee publikoval eseje spisovatele C. pod svým vlastním jménem. Pokud by se tak stalo, oslovil by patrně jen malou skupinu intelektuálů a zůstaly by „exkluzivní záležitostí". Coetzee se však uchýlil k experimentu a propojil eseje s příběhem: tento tah mu zaručuje, že čtenáře, který touží po příběhu, nakonec obohatí i o „radost z reflexe" a přiměje jej o určitých tématech přemýšlet. Samozřejmě lze namítnout, že eseje píše fiktivní postava – jenže, nepohrává si s těmito ostrými demarkačními čárami sám autor? Nepřisuzuje spisovatelovi J. C. (!) biografické události, kterými sám prošel (emigrace z Jihoafrické republiky do Austrálie, uznávaný stárnoucí spisovatel atd.)? A proč také fiktivní spisovatel C. odkazuje ke svému románu *Čekání na barbary*, jejž napsal Coetzee?

Jako by si sám autor byl vědom toho, že nemůže své názory vyslovit jinde než v románu. Jako by pouze román dokázal poskytnout dostatečně svobodný prostor pro „tvrdé názory", které jsou vyslovovány už s vědomím, že každá reflexivní promluva je vždy relativní. A že nakonec nejde o pravdu názoru, ale o schopnost uměleckého díla zrcadlit složitost a nejednoznačnost našeho světa.

Deník špatného roku je odvážným románovým počinem, který ani na chvíli neztrácí ze zřetele svého čtenáře. Dokáže zaujmout syžetovou hrou, silou myšlenky, odstupem od sebe sama, ale třeba i jedinečným obrazem. A konečně: je také příběhem lásky, která nejistotu a tíhu světa dokáže překlenout v jediné větě: *„Dobrou noc, señore C., zašeptám mu do ucha: sladké sny, andělský let a všechno ostatní."*

Jan Tlustý

TŘI POSTAVY, TŘI PŘÍBĚHY

2 Romány *Pomalý muž*, *Chlapectví* a *Mládí* u nás předcházely titulu nazvanému *Deník špatného roku*, dílu světoznámého autora a nositele Nobelovy ceny za literaturu (2003). John Maxwell Coetzee, anglicky píšící spisovatel jihoafrického původu, je dnes etablovaný i mezi českými čtenáři a značný podíl na tom mají právě prózy vydané v poměrně krátkém sledu v nakladatelství *Metafora*. *Deník špatného roku* je specifický především formální strukturou. Kniha sestává ze tří navzájem oddělených částí, s nimiž je čtenář konfrontován zároveň – na jediné stránce. V první a nejobsáhlejší se čtenář seznamuje s názory dvaasedmdesátiletého spisovatele, jimiž se vyjadřuje k palčivým veskrze aktuálním problémům současného světa i k některým osobnostem, majícím v dané chvíli tu moc ho „spravovat" (viz kapitoly *O Tonym Blairovi*, *O politickém životě v Austrálii*, *O levici a pravici* aj.). Střídmým esejistickým stylem se dotýká v mnoha směrech kontroverzních a medializovaných témat – *O Guantánamu*, *O Al-Káidě*, *O terorizmu*, *O pedofilii*, nevyhýbá se ani méně časovým úvahám, a to s ironizujícím odstupem sobě vlastním (*O ptactvu nebeském*, *O slitování*, *O nudě*). Co do navržených témat je tedy první část knihy v úhrnu pestrá; autor vyslovuje své postřehy a nechává na čtenáři, jak se k nim postaví. Coetzeemu zde nelze upřít jasná stanoviska, názorovou integritu, důvtip a šíři rozhledu plynoucí z rozsáhlých osobních zkušeností světového spisovatele. Úbytek sil, postupující choroba, sklíčenost z osamělosti, které za úvahovými texty stále vysvítají, dávají jeho veskrze přímočarým soudům důraz osvobozený od kompromisů, kliček a dvojsmyslů.

Další dvě části knihy jsou méně obsáhlé, ale právě v nich nalézáme autorův specifický rukopis, známý z jeho děl předchozích. Coetzee zde dokázal na velmi malé ploše rozvinout vícevrstevný příběh s pouhým triem charakterově výrazných postav. Jednou z nich je Anya, mladá žena pověřená úkolem přepisovat myšlenky jí do té chvíle prakticky neznámého spisovatele. S výsledkem jejich vzájemné spolupráce je čtenář obeznámen v první části knihy. Nejprve z perspektivy spisovatele, seňora C., jak mu Anya říká, nahlížíme na jeho vztah k písařce. Je zřejmé, co k ní cítí a co pro něj Anyina přítomnost v jeho blízkosti znamená. Motivuje ho k poslednímu vzedmutí fyzických i psychických sil, ale hlavně mu dává možnost milovat ve chvíli, kdy by to už v důsledku stáří a blížícího se konce nečekal.

Z perspektivy Anyi posléze nahlížíme tentýž vztah – ta spisovatelem zprvu téměř pohrdá. Práce, kterou jí zadal, je pro ni zpočátku jen rutinní záležitost, možnost přepisováním „seňorových" úvah nahraných na diktafon si něco přivydělat. Náklonnost z její strany ale přes počáteční nedůvěru pozvolna graduje a v samém závěru vrcholí upřímně míněným doznáním. *„Paní Sandersová je jenom sousedka, kdežto já jsem vždycky byla něco víc. To* mě *miloval, tím svým stařeckým způsobem (…) Byla jsem jeho tajná víla, jak jsem mu říkala (dělala jsem si legraci), a on to nikdy nepopíral. (…) Odletím do Sydney. Udělám to. Budu ho držet za ruku. Nemůžu jít s Vámi, řeknu mu, to je proti pravidlům. Nemůžu jít s Vámi, ale budu vás držet za ruku až k bráně. (…) To všechno mu slíbím, budu ho pevně držet za ruku a políbím ho na čelo, náležitý polibek, jen abych mu připomněla, co opouští. Dobrou noc, seňore C., zašeptám mu do ucha, andělský let a všechno ostatní."* Proměna Anyina vztahu ke spisovateli má vícero příčin. Jednou z nich je paradoxně i její přítel Alan, s nímž žije a který osnuje plány, jak seňora okrást. Jeho bezduchost, hrubost, jednoduchost jsou vlastnosti, které Anyu stále více popuzují. Zvláště pak v konfrontaci s mírným, galantně vystupujícím inteligentním spisovatelem, jehož hodnoty jsou neslučitelné s Alanovou úzkoprsou vypočítavostí.

Na přebalu knihy je uvedeno, že zde autor předkládá „naprosto novou formu románové fikce". Je tomu skutečně tak? Narativní model, v němž odvíjené události nahlížíme z perspektiv jednotlivých postav, nový zdaleka není. Zejména v současné světové próze se s takovým způsobem vyprávění můžeme setkat poměrně často. Rozdíl je snad v tom, že v případě této prózy je „trojitá" forma určujícím stavebním pilířem, zde navíc konfrontovaným s útvarem drobných esejů. Ty však do epického jádra narace prakticky nezasahují. Jsou izolované nejen svým formálním charakterem a tematickým záběrem, ale především absentující fabulační propojeností, která by příběhovou rovinu textu významově obohacovala. Esej jako takový jistě může a mnohdy i má v románech řady autorů svůj prostor, ten ale zpravidla tvoří integrální součást příběhu (viz třeba nedávno vydaný román Petera Hoega *Až nadejde čas*). V případě Coetzeeho je tento prostor nejen příliš rozsáhlý – pakliže tedy stále uvažujeme v intencích žánru románu –, ale do značné míry i samoúčelný. A v tom tkví i žánrová rozpolcenost knihy. Je tedy na místě se ptát – jedná se zde skutečně o román? Spíše ne. Sám autor ústy svého druhého já – vše nasvědčuje tomu, že právě tím seňor C. ve skutečnosti je – doznává: *„Román? Ne. Už nemám tu výdrž. Když píšete román, musíte být trochu jako Atlas – Zvednete na ramena celý svět a držíte jej měsíce a roky, než se v něm vyřeší všechny zápletky. To už je dnes na mě moc namáhavé. (…) Ten text, co přepisujete, odpověděl, je souborem názorů zaznamenaných den po dni … Není jako román, který má začátek, prostředek a konec."*

Lze jistě ocenit Coetzeeho potřebu experimentovat, přijít vždy s něčím novým a ve výsledku zajímavým. Je ale třeba uvést, že autorova schopnost odvíjet příběhy je primárně tím hlavním a stěžejním, čím dokáže čtenáře oslovit. Jeho výrazný a nezaměnitelný rukopis, jeho autorská dispozice vcítit se do svých románových postav, proniknout do nejniternějších zákoutí jejich duše, jeho dovednost rozvíjet, kumulovat, pointovat, integrovat dílčí zápletky a v dynamice často užitých narativních zkratek sdělit vždy jen to potřebné a podstatné – to jsou jen některé z předností, které Coetzeeho činí zcela oprávněně spisovatelem světovým a z mého hlediska nepřehlédnutelným.

Na závěr dodejme, že ačkoliv jsou autorovy úvahy v první části knihy jistě hodné zamyšlení, nemají a ani nemohou mít – je to dáno i principy daného žánru esejů – tu míru niterné, ve všech směrech uvěřitelné a naléhavé sdělnosti, na kterou jsme v konfrontaci s Coetzeeho předchozími romány zvyklí. Ztrácí se v nich avizovaná autorova jedinečnost a jeho bez nadsázky narativní genialita. Coetzee nejlépe promlouvá ústy svých románových hrdinů. Ať už to byl dospívající chlapec v jeho románu *Chlapectví*, nebo Paul Rayment z románu *Pomalý muž*. Platí to i o triu postav, Alanovi, Anyi a spisovateli C. Figurách dost specifických a charakterově vyhraněných, aby jim mohl být dán v kontextu zde zaznamenaných událostí větší prostor, než který jim autor objektivně poskytnul.

Jan Jurek

Jednoho dne to přijít muselo, a jakkoli jsme se toho předem báli, nedalo se tomu zabránit – tak jako se nedá zabránit katastrofám typu povodní, požárů či zemětřesení. A tato katastrofa se navíc dala dost dobře předvídat: byl by to totiž velký zázrak, kdyby letošní relativně kulatá výročí v nějakém spisovateli nevyvolala touhu události roku 1968 oslavit a čtenářům přiblížit tím, že je literárně příslušně opentlí.

Nuže, teď už víme, že tomuto pokušení podlehla a nelehký úkol zbeletrizovat *„Příběh Jana Palacha“* na svá bedra zcela dobrovolně vzala Lenka Procházková. A víme také, že její román bezezbytku potvrzuje skutečnost, že obdobné pokusy o oslavu uctívaných velikánů a vzorů jsou zpravidla předem odsouzeny k neúspěchu, neboť je těžké skloubit vše, co se do nich vkládá a co se od nich očekává.

Výsledný text by bylo možné posuzovat podle toho, jak se autorka drží historických faktů (patrně dosti přesně), nebo podle toho, jak jsou věrohodné její fabulační „doplňky“. Případně by bylo možné také zkoumat Procházkové politologické interpretace událostí. Literárnímu kritikovi ovšem přísluší především se ptát, jak se autorce podařilo ožehavou látku přetavit v plnohodnotnou literární výpověď, která přináší něco jiného a silnějšího, než si čtenář může najít v běžné publicistice na dané téma.

Jan Palach a jeho oběť – to je téma pro značnou část našeho národa sakrální, a tedy také zatížené četnými interpretacemi. Tajemství duše konkrétního člověka, jenž nelehkou dobu prožíval po svém a na základě vlastních vnitřních pohnutek se odhodlal k neobvyklému a drastickému činu, je přitom zcela zakryto sítí nadosobních významů a symbolů spjatých s výkladem dění po srpnu 1968 a s naším vztahem k nim. Zdálo by se tedy, že Palachův příběh by mohl být ideální příležitostí pro spisovatele, který překoná ostych a najde odvahu proniknout skrze tuto síť a hledat skrytý rozměr lidského osudu.

Znamenalo by to ovšem vyhnout se přirozené inklinaci k hagiografii a k jalové popisnosti: nevnímat a nezachycovat člověka jako jednu z položek v neosobních dějinách, ale naopak pokusit se pochopit, jak se dějiny odehrávají v jedinečném člověku. Nemilosrdně analyzovat známé i tušené, od formální oslavy přejít k nesmiřitelnému a možná také konfliktnímu dialogu s mnohorozměrnou a nejednoznačnou minulostí a také do dialogu se svým hrdinou jako s individuem, které nelze redukovat na plakát. Znamenalo by to ovšem také vést rozhovor se sebou samým jako tím, kdo se v té mnohosti snaží vyznat, aniž by podléhal vábničkám pohodlné jednoznačnosti. Takto rozvržený příběh by mohl překonat limity našeho kulturního prostoru a stát se obecně lidsky srozumitelným, řekněme světovým.

K tomu ovšem má próza Lenky Procházkové velmi daleko. Je totiž bezmála učebnicovým příkladem literatury usilující o hodnoty nikoli světové, ale osvětové. Tedy literatury, která vyrůstá z představy, že úkolem spisovatele, respektive spisovatelky, je čtenáře patřičně přivzdělat: prostřednictvím obratně vyprávěných historických fakt a publicistických postřehů jej seznámit se správným výkladem minulosti a historickým vzorem. Toto je ostatně zakódováno již v genezi jejího románu. Procházková jej stvořila na základě samizdatového dokumentu, který za normalizace s cílem připomenout tabuizované rozepsal Jiří Lederer a který ona po jeho smrti dokončila. Jestliže se k němu nyní vrátila a upravila jej do románové formy, učinila tak ve víře, že Palachův příběh v beletristické formě bude více oslovovat nové generace čtenářů, pro které „už dobové samozřejmosti nejsou samozřejmostí“.

Vedena tímto ušlechtilým záměrem Procházková popsala historické události tak, jak se odehrávaly od okupace 21. srpna do 19. ledna příštího roku, kdy Jan Palach zemřel. Své vyprávění rozdělila do pěti částí. Liché jsou napsány ve třetí osobě (nejdelší z nich je hned ta první, která je věnována atmosféře prvních dnů okupace), pro sudé autorka zvolila formu Palachova fiktivního deníku. V prvním z nich je vylíčena jeho podzimní cesta do Francie, druhá pak zachycuje několik dní okolo 17. listopadu 1968.

Potíž je v tom, že ani v jednom z těchto dvou typů vyprávění autorka neprojevila velkou snahu proniknout pod povrch jevů a spokojila se s obratně utvářenými ilustracemi faktů. V pojetí Procházkové je tak literární obraz české společnosti po srpnu a na počátku normalizace zredukován na dokumentární evokace dění, jeho myšlenkovou rovinu pak utváří několik opakujících se názorů. Přesněji řečeno opakování teze, že vše by dopadlo lépe, ne-li dobře, kdyby se Ludvík Svoboda nevydal do Moskvy a nepřekazil tak počínání vysočanského sjezdu komunistické strany. Tento postoj autorka přenáší i na postavu Jana Palacha, jehož nedůvěra vůči Svobodovi podle ní patrně měla vzniknout hned jednadvacátého srpna, když mu hradní stráž zabránila, aby se s prezidentem osobně setkal. Z čehož Procházkové Palach ihned moudře usoudil, že prezident asi hraje divnou hru.

Tento způsob fabulace dokládá, jak nevelkou pozornost Procházková věnovala promýšlení vnitřního světa svého hrdiny. Nevytvořila tak plnohodnotnou lidskou bytost, ale spíše figurínu, kterou autorská vůle přemísťuje v prostoru tak, aby na ní bylo možné navěsit jednotlivé obrazy a historické epizody a také předvést správné názory. Je svým způsobem pochopitelné, že se autorka neodhodlala pustit na – pro ni velmi tenký – led domýšlení skrytých psychologických motivací, nicméně čtenář od literární rekonstrukce Palachova příběhu výpověď o hlubších rovinách hrdinova myšlení nejspíše očekává. Přinejmenším v těch okamžicích, kdy jsou vykreslovány jeho postupné přípravy na čin, který byl nejenom demonstrativní a symbolický, ale také emocionálně velmi vypjatý.

Čtenář, který se románem proskáče až k doslovům, si navíc možná všimne, že vše podstatné, co autorka chtěla o svém hrdinovi říci, je jasně a stručně napsáno zde a navíc je to tu umocněno silou autentických pramenů. Ve srovnání s tím zbývající stránky knihy vyhlíží jako písemné cvičení, které bylo sepsáno, aniž by autorka narazila na jakýkoli intelektuální problém a jakkoli se vnitřně trápila s tématem a se sebou samou – zamyslela se nad tím, jak by z ilustrace mohla učinit skutečnou literární výpověď.

Je zřetelné, že přebalením dokumentu do atraktivnější románové podoby chtěla Procházková Palachovi posloužit – publikovaný text je však službou spíše medvědí, která mu příliš neprospěje, a to ani v očích nás, pro které je toto téma silně emocionální záležitostí, ani v očích nových čtenářských generací.

Pavel Janoušek

S ÚCTOU

MAHMÚD DARWIŠ, přední palestinský básník, velký propagátor palestinské nezávislosti i mírového soužití Palestinců s Izraelem, zemřel 9. srpna v Houstonu v Texasu ve věku 67 let. Uznávaný a oceňovaný autor napsal za svůj život téměř 30 básnických sbírek, jeho dílo bylo přeloženo do více než 20 jazyků, češtinu nevyjímaje. Ve *Tvaru* č. 6/2008 představil výbor z překladů Darwišovy poezie do češtiny, který vyšel v loňském roce pod názvem *Přicházím do stínu tvých očí*, jeho překladatel Burhan Kalak. ***miš***

DRUHÝ ROČNÍK CENY JOSEFA ŠKVORECKÉHO. Společnost Josefa Škvoreckého ohlásila, že její porota nominovala na Škvoreckého cenu těchto deset děl: *Snídaně se psem* (*Torst*) Jiřího Dědečka, *Osmý čili nedokončený životopis* (*Host*) Oty Filipa, *Let čarodějnice* (*Argo*) Emila Hakla, *Vzdáleným nablízku* (*NLN*) Tomáše Halíka, *Stanice Tajga* (*Torst*) Petry Hůlové, *Žluté oči vedou domů* (*Torst*) Markéty Pilárové, *Otcové a bastardi* (*Paseka*) Ivy Procházkové, *Potichu* (*Labyrint*) Jaroslava Rudiše, *K moři* (*Host*) Petry Soukupové, *Pérák* (*Druhé město*) Petra Staníčka. ***lbx***

DEN POEZIE. Již po desáté proběhne ve dnech od 10. do 23. listopadu po celých Čechách básnický festival *Den poezie* (www.denpoezie.cz). Podstatou festivalu, který se bude i tento rok konat pod záštitou Ministerstva kultury ČR a Magistrátu hl. m. Prahy, je jak upozornit na všechny, kteří po celý rok něco literárního pořádají, tak připravit řadu pořadů pro veřejnost po celé naší republice. Každoročně si tak připravuje v jednom čase řada kulturních sdružení, škol, knihoven i jednotlivců na různých místech své vlastní básnické akce, *Společnost poezie*, která akci zastřešuje, tiskne plakáty s upozorněním na tyto společné programy, upozorňuje všechna média, zvykem bývá, že záznam z některých akcí přijde natočit Česká televize a Český rozhlas. V minulém roce tak pro radost sobě i druhým připravili své vlastní programy lidé v 50 městech a vesničkách, o nich i o akcích z let minulých se můžete pro inspiraci dočíst na www.volny.cz/denpoezie. Letošní ročník festivalu má podtitul *V zrnku písku vidět svět*. ***mz***

JSEM VYSOCE OSTRAKIZOVANÁ KNIHA. Tak se chvástají *Počátky potíží* Michaela Špirita na stránkách posledních dvou čísel *Revolver Revue*, svého nakladatele. I pod reklamním patosem však cosi nehraje: Tato kniha dobových glos a recenzí že má být někomu nebezpečná a nepohodlná? Ó, Veliký Stihomame! Ó, Strašlivý Skalpele na obálce, proklatě ostře broušený! Marné je vaše doufání! – Druhá, méně krušná varinata by byla ta, že v *RR* po všech těch letech konečně objevili sic malé a zvláštní, avšak přece jen milé políčko smyslu pro humor. Nesmělé výhonky sebeironie se statečně (co na tom, že zatím křečovitě?) derou na povrch a za nějaký čas je možná rozezná i ten, kdo zrovna s redaktory *RR* u piva nesedává. V tom případě do Jindřišské nastotisíckrát blahopřejeme a s uctivým pozdravením posíláme tímto krabici hnojiva. ***bs***

JEDNA OTÁZKA PRO IVU DVOŘÁKOVOU

Překládáš z ruštiny, stejně jako tvůj otec Libor Dvořák. Čím pro tebe na poli překladatelském byl a je: učitelem, vzorem, pomocníkem či konkurentem?

Začnu tím, čím pro mě rozhodně není – a to konkurentem. Na to skutečně neaspiruju, hned ze dvou důvodů. Za prvé nelze nás dva srovnávat, neboť já jsem ve srovnání s tátou na poli překladatelském zatím ve věku zhruba batolecím – byť, doufám, batole aspoň nadějné. A za druhé – odhlédnu-li od toho, že obecně vnímám všechny spíš jako kolegy než konkurenty – je to táta a jakákoli konkurence oběma směry je pro mě nemyslitelná. Zbývá tedy učitel, vzor a pomocník. Na vzory moc nehraju, ale vím, že je výborný překladatel a vyrostla jsem s ním, takže podvědomě jistě mohl sehrát i tuto roli. Pokud bych mu vědomě měla přidělit nějaký cejch, pak jistě učitele, pomocníka a „kolegy“, kterého se kdykoli můžu zeptat, cokoli s ním prokonzultovat. Ze všeho nejvíc je mi ale v překládání duchovní oporou. Nejde o to, jestli zrovna potřebuju nebo nepotřebuju poradit, v každém případě je příjemné vědět, že mám na koho se obrátit.

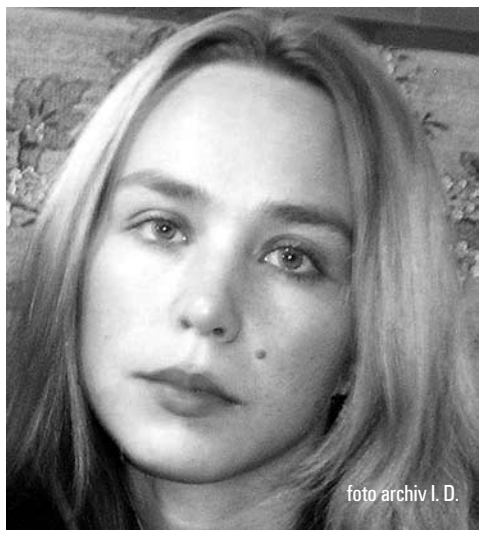


foto archiv I. D.

miš

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

RYBA NA RUBY
klub– obchod – čajovna
tóny– barvy – vůně
Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

...1

ušima blíž k duši

ROZHOVOR S HANOU KOFRÁNKOVOU

sorka Marie Hejnová, duše festivalu. Fáma praví, že při návštěvě ministra dokázala zorganizovat skupiny zvláště půvabných studentek, které pan ministr „náhodně" potkával na procházce údolím Plakánku.

Byla jste také někdy vybrána?
Co vás vede.

Kdy to bylo se Sobotkou nejnahnutější?
Tak úplně nahnuté to snad nebylo nikdy… Jednou jsme, pravda, zadělali na průšvih. V roce 1989 jsme do Sobotky přivezli představení z textů Emanuela Frynty, které recitovali Mirek Středa a Bára Štěpánová. Ta rozdala publiku text písně, co se měla zpívat na závěr večera, a paní učitelky našly na druhé straně *Několik vět*.

Jak to dopadlo?
Seřval nás celý přípravný výbor festivalu, jinak nic.

Také jste stála u zrodu festivalového věstníku *Splav!*…
Festival už kdysi, někdy v 60. letech, svůj cyklostylovaný časopis měl, dělal ho Karol Bílek. Když jsem se před deseti lety na přípravném výboru zeptala, proč medle nevychází cosi jako věstník festivalu, bylo mi řečeno, že je to složité, a tudíž nemožné. Tak jsem se namíchla, zavolala Josefu Šlerkovi, nastal velký třesk – a už deset let tu existuje *Splav!*. Zpočátku neměl na růžích ustláno: redakce se do toho pustila zprudka, i když se od ní čekalo, že bude jen tisknout program a chválit. A dnes lidi z původní redakce dokonce obsadili přípravný výbor a koncipujou podobu festivalu. Což je dobře – hodně se proměnil jeho duch, je tu spousta doprovodných akcí, semináře, dílny, člověk ani neví, kam dřív skočit…

Jak vás přijímají sobotečtí starousedlíci? Nepřipadáte si trochu jako vetřelci?
Připadáme. Občas. Ale Sobotečtí přijímali špatně i Šrámka. Šrámek kontra maloměsto, o tom je tolik jeho povídek – některé bych zasadila do Sobotky ještě dnes. Pochopitelně jsme šťastni, že nás podporuje starosta a část představenstva, ale že by šlo o nějakou podporu masovou… Letos jsem zažila úplný zázrak: jednoho živého soboteckého učitele, který chodil na program, a navíc se chtěl účastnit i dílny.

Když Šrámkovu Sobotku srovnáte s jinými podobnými akcemi, v čem je jedinečná?
Je to festival zaměřený na pedagogy, na český jazyk a českou literaturu, navíc trvá oproti jiným akcím poměrně dlouho – celý týden. Úžasné je to, jak tu fungují studentské dílny: čtyři lektoři učí týden studenty interpretovat a recitovat text, poslední den se porovnají výsledky a ti nejlepší vystoupí na závěrečném večeru fakult. Ta moje dílna je trochu specifická. Vznikla před sedmi lety tak, že jsem od pedagogů začala slýchat, co všechno se jim na festivalu nelíbí a co všechno by mělo být jinak. Myslím si, že to bylo hlavně tím, že neměli svůj úkol. A tak jsem zkusila otevřít dílnu pro učitele penzisty, a nejen penzisty, a vydalo to netušené plody. Ukázalo se, že když si česká kantorka v důchodu dokáže stoupnout na jeviště a udělat si sama ze sebe srandu, tak má mladé publikum okamžitě u kolen; přišlo dvanáct učitelek na penzi a naprosto nevídaně, s obrovskou nadsázkou a využitím svých kantorských nectností udělaly například klad cosi jako literárněvědnou konferenci z charmsovských historek o spisovatelích. Krom toho tu máme také dílnu hudební. Jiří Šlupka Svěrák učí studenty zhudebňovat poetické texty a dokáže je rozezpívat k netušeným výkonům.

V čem se liší výuka na takovýchto workshopech od výuky uměleckého přednesu na DAMU, které se také věnujete?
Je to intenzivní pracovní týden, kdežto na škole jde o jednu až dvě hodiny týdně zasazené třeba mezi akrobacii a výuku cizímu jazyku.

Býváte členkou komisí hodnotících umělecký přednes. Jak vůbec posuzovat recitaci?
My se především snažíme, aby nezanikaly tradiční recitační festivaly. Je dobře, když děti a studenti mají chuť říkat nahlas básnické texty. To soutěžení je na tom trošinku nepatřičná věc. Skok do výšky se dá měřit objektivněji. Ale hodnotí se cosi jako technika, dikční obratnost: když přijde kluk, který šumluje na celou abecedu a nefunguje mu hezky česky řečeno *mundwerk*, tak je ztracen. Takových lidí je čím dál tím víc. Chtějí něco sdělovat, ale neumějí to. V Čechách se mluví hůř a hůř, řeč se devalvuje. Co ale já hodnotím především – že si někdo sám vyhledá autora a najde se v něm; zkrátka pro mě je nejdůležitější pocit, že tenhle člověk říká cosi, co prostě nemůže neříct jiným lidem.

Nač nás do Sobotky pozvete příští rok?
Není to zatím jisté, myslím, že to bude něco o multimédiích: o literatuře a pedagogice v multimediálním světě. Ale je to ještě ve hvězdách.

Ze Sobotky se přesuňme do Prahy, k Bubeníčkům, kde vznikla dnes už tradiční setkání překladatelů. I v tomhle podniku máte prsty vy.
Bubeníčci běží už jedenáctým rokem, říká se jim tak podle hospody, kde se konal první večer. Ale myšlenka vznikla mnohem dřív, ve smíchovské hospodě U hroznu, kde kamarád redaktor Kamil Chrobák z *Odeonu* pořádal pravidelná setkání překladatelů a kam jsem začala chodit, když jsem potřebovala s něčím poradit. Pak hospoda zanikla a Kamil zemřel. Setkání ustala.

V devadesátých letech si pak překladatelé stěžovali, jak těžké je vydat knížku, přestože všichni měli najednou plná šuplata nevydaných textů. A tak mě napadlo: vždyť je to tak jednoduché, stačí najít nějakou dobrou hospodu s pódiem, klavírem a světly. Brzy jsme ji i našli a v lednu 1998 to všechno odstartoval první, pellarovský večer – Pellarovi tenkrát zrovna dostali Státní cenu za překlad. Pravidla byla dvě: za prvé – musí to být dosud nepublikovaný text, a za druhé – celé se to koná zadarmo, nikdo nikomu nic neplatí, nájem hospody nevyjímaje. Mělo to své problémy. Ono jenom naučit personál, aby si zvykl na to, že v jednu chvíli se přestane konzumovat, roznášet a rušit a začne se číst literatura, bylo velmi těžké. Zpočátku, než si zvykli, na nás koukali jako na cvoky. Taky jsme kvůli tomu museli řadu hospod vystřídat. U Bubeníčků to začalo, tam jsme zůstali asi pět let, pak se ale změnil majitel a neměl o nás zájem. Tak jsme byli asi čtyřikrát v Mánesu, pak v Balbínce a ve Vikadlu a odtud jsme se přemístili do současného působiště v Divadle Na prádle. Už jedenáct let se setkáváme vždy první pátek v měsíci, nikdy se nestalo, že bychom vynechali. Loni v prosinci se konal stý večer, to jsem si myslela, že skončíme.

Divadlo Na prádle (30. 3. 2008), večer k nedožitým padesátým narozeninám novinářky Anny Politkovské (na fotografii vlevo). H. Kofránková čte z její knihy *Putinovo Rusko*

Jenomže vám to nedalo…
Ano, nevydrželi jsme a v lednu jsme se sešli zas. Letos to ale děláme jinak: dřív se četlo několik textů, teď věnujeme celý večer jedné čerstvě vydané knize, kterou zároveň křtíme – čtou se z ní ukázky, povídají o ní různí lidé z různých profesí, zní k tomu vhodná muzika a na úplný závěr večera máme rituál, na který jsem hrdá. My tu knížku křtíme tak, že ji pustíme mezi lidi a každý se jí dotkne. Někdo ji pohladí, někdo zfackuje. Zatím se všechny vrátily a já, protože na tyhle energie věřím, je sbírám.

Jak vybíráte autory?
Většinou se poptáme mezi kamarády, co jim vychází a nač jsou pyšní, ale začínají se k nám přichylovat i některá nakladatelství, která nám posílají knížky.

Nejen v bubeníčkovském prostředí jste známa pod přezdívkou Big Mother. Kdo a kdy ji poprvé použil?
To vymyslel nejspíš Josef Šlerka, když byl mým skorozetěm. On je fanatik do přezdívek. Ale možná jsem mu k tomu zavdala příčinu. Nějak mě naštval a já mu řekla: „Velká matka tě vidí!" – a už mi to zůstalo.

Vy interpretujete cizí texty. Jak dobrými interprety svých děl jsou ale sami autoři? Jaký je váš názor na autorská čtení?
To se nedá říct obecně. Když třeba takový Holan čte *Noc s Hamletem*, je to takové jakoby neobratné, dřevnaté, ale zároveň geniální, najednou to člověku všecko rozkrývá. Když se Radovan Lukavský Holana ptal před onou slavnou premiérou ve Viole na některé významy a předkládal mu varianty, řekl Holan: „No, to by mohlo být taky, a tohleto, to je zajímavý, to mě vůbec nenapadlo…" Když interpret recituje báseň, musí se pro některou z možných variant rozhodnout, pokud je tam víc řešení, nedá se nic dělat, musí vybrat jedno, to své.

Jsou autoři, které ráda poslouchám, ale existují i takoví, kteří se cítí nešťastní a nesví, když mají číst nahlas a ještě k tomu svou vlastní poezii. Baví mě, kolik básníků tvrdí, že poezie je věc natolik intimní, že se má číst potichu, v soukromí. Ale slovo bylo dáno, aby znělo, to je ten prvopočátek. Proč by jinak psali v rytmu? V melodii? Ale chápu, že nechtějí být recitováni na stadionech. Alespoň někteří.

Když byl Skácel u nás ve Viole na čtení svých veršů, které jsme dělali s Radimem Vašinkou a Josefem Somrem, prohlašoval taky, že to nemá být, a pak seděl a ty verše občas říkal polohlasně s sebou, čímž zejména Radima Vašinku na pódiu totálně ničil. A po představení byl hrozně milý a vstřícný a děkoval nám.

Zmínila jste Violu, mekku všech recitátorů. Jaké na ni máte ještě vzpomínky?
Ty nejlepší. Začala jsem tam večerem *Sláva slova* – poezií Karla Tomana a Františka Halase. Vzpomínám na ten večer ráda. Zejména poezie Františka Halase je pro mě věc gruntovní, jí si měřím poezii vůbec. Proto tak málo recituju Nezvala.

Jaká byla vaše cesta do rozhlasu?
Jako malá jsem byla docela dost nemocná, a tak jsem byla hodně doma a poslouchala rádio. Když se mě v pěti šesti ptali, čím chci být, odpovídala jsem, že Mašlonka. To byl sportovní reportér, strašně se mi líbilo, jak rychle mluví. Pak jsem studovala češtinu, estetiku a potom na DAMU dramaturgii, což jsou obory docela dobře sumírující všechno to, co potřebuje vědět rozhlasový režisér. Do rádia jsem se poprvé dostala díky konkurzu. Pak jsme s Míšou Pavlatou asi rok živili národ *Písničkami pro Petra a Lucii*, velice populárním pořadem, na nějž mí vrstevníci dodnes rádi vzpomínají. Ve studiu jsem jako interpretka přišla do styku s mikrofonem docela dost a ozkoušela si, že to je to, co mě baví. Jenomže herečkou se vůbec necítím být, tak jsem rovnou pomýšlela na to, jaké je to asi sedět za tím sklem na druhé straně a říkat hercům, jak to má vypadat – že to tuším, jsem nějak cítila.

Interpretaci literárních textů jste však zůstala věrná dodnes. Jak těžké je zapomenout za mikrofonem na svou režisérskou profesi a proměnit se v herce?
Já radši říkám v interpreta, ne v herce. Trochu jsem sice to herectví zkusila, na jevišti i ve filmu, ale jenom jsem si ověřila, že to věru není moje parketa. Od dětství jsem recitovala, v tom kousíček z herectví je. Vůbec nejradši ale mám v rozhlase zvláštní druh herecké činnosti – a tím je četba na pokračování; tu miluju a baví mě to.

Ale ptáte-li se, jestli poslouchám režiséra, tak já si ho přímo žádám. Když mám něco

udělat jako interpret v rozhlase, většinou poprosím nějakého spřízněného kolegu, o němž vím, že je na stejné vlně jako já. Toho pak poslouchám a diskutuju jen v případě, když říká úplný blbosti.

Na dramatizaci literárního díla se podílí celá řada lidí, každý jistě se svou vlastní představou o konečném výsledku. Nehrozí, že výsledný tvar bude příliš roztříštěný, rozbitější než literární předloha, o níž rozhoduje primárně pouze autor?

Praxe tak sice často nevypadá, nicméně ideální představa je taková, že lidé, kteří se na této práci v jednotlivých fázích podílejí, by měli od samého počátku tvořit tým, který si vzájemně rozumí. Je dobré, když je režisér přítomen celému procesu od začátku, už u dramaturgických příprav – když se dělají s jeho účastí a jeho souhlasem. Mám pro to příklady, bohužel už z historie: nejlepší rozhlasové inscenace vznikaly v tandemu Jiří Horčička–doktorka Strejčková. To byla jeho dramaturgyně, která ho dobře znala a zpracovávala rozhlasový text s představou, že ho bude režírovat právě on. Já teď točila *Timona Athénského*, na něm jsme od začátku pracovali s úpravcem a dramaturgem, kteří mi pak do toho lehce mluvili i při realizaci. Ideálně by to tedy měly být spojité nádoby s proměnlivými hladinami. Koneckonců já taky nestudovala režii, ale dramaturgii, čili mám neustále chutě texty předělávat a jinak je strukturovat.

Jak velkými změnami vlastně text při rozhlasovém zpracování prochází?

Základem je rozhlasový jazyk. Člověk, který čte, vnímá text jinak než člověk, který jej poslouchá – může se v něm vracet, kdežto rozhlasový posluchač tu možnost nemá. Je třeba postupovat velmi jemně, neporušit to, co je autorsky důležité, ale zároveň to učinit myslitelné pro poslech, vyjít posluchači vstříc, aby měl stejné šance jako čtenář. Většinou to znamená zkrátit věty, zpřehlednit text. Pravda, někdy se přečte knížka jen tak, jak leží a běží. Nemyslím ale, že je to ideální – rozhlasový tvar je určen k poslechu a knížka je pro oči. Uši mají jednu velikou výhodu: tvrdím, že sluchem jde text vždy blíž k duši, do nitra, zážitek je bezprostřednější; oko je takové líné vnímání, kdežto ušima musíme spolupracovat.

Podílejí se na úpravách sami autoři?

Já se o to vždycky snažím. Pokud autor žije a v jeho textu jsou prováděny zásadní změny, byla by nehoráznost, aby u toho nebyl a nemohl do toho promluvit. Naposled jsem pracovala s Radkem Malým a velmi podrobně jsme se na všech změnách domluvili: jela jsem kvůli tomu za ním až do Olomouce.

Dobrý rozhlasový autor má jakousi představu akustického tvaru, který vznikne. Já si takhle užívám docela osvědčený tandem s Danielou Fischerovou.

Existují vůbec nějaké umělecké texty, které se nedají číst nahlas, které se vzpírají rozhlasovému zpracování?

Dost často se mi jako režisérce dostane do rukou báseň, o níž si to myslím. Vícekrát jsem točila třeba Franze Wurma, což je pro mě tak neuchopitelný básník, že je snad spíš ke čtení než k poslechu – ale když se to pak najednou vyloupne a povede, tak je to krásný pocit. Báseň, která nemá melodii a rytmus, není báseň. A melodii a rytmus musíte slyšet.

Ze všech stanic Českého rozhlasu se na kulturu nejvíc soustředí vaše domovská *Vltava*. Jak myslíte, že tuto svou roli zvládá?

Neustále je nám vyčítáno, jaká jsme elitářská stanice a jakou máme nízkou poslechovost. Já u *Vltavy* koláče poslechovosti odmítám brát vážně; myslím si, že je tu jistá posluchačská menšina, která si *Vltavu* naladí, a že jsou to lidi, pro něž to má smysl dělat. Byla jsem teď na jedné vernisáži a bavila se tam s výtvarníky, kteří mi vyprávěli o pořadech, co v poslední době na *Vltavě* slyšeli; některé z nich jsem ani neznala (poslední dobou jsem lajdácký posluchač).

Každé rozumné velké rádio má svoji stanici *arte*. Slovesné vysílání je sice drahé, ale představuje trvalou hodnotu: když jsem teď v létě poslouchala sestřihy ze starých nahrávek – pány Štěpánka, Vosku, Nedbala a další – měla jsem uši navrch hlavy. Mám pocit, že poslední dobou ožívá zájem o mluvené slovo, čehož si všimla i soukromá nakladatelství, která teď doprovázejí své knížky cédéčky. Myslela jsem, že to daleko dřív pod své křídlo vezme rozhlas, ale nakladatelství nám tak trošku vypálila rybník. Dobře nám tak, měli jsme se starat, sami vytušit, že tahle tendence nastane.

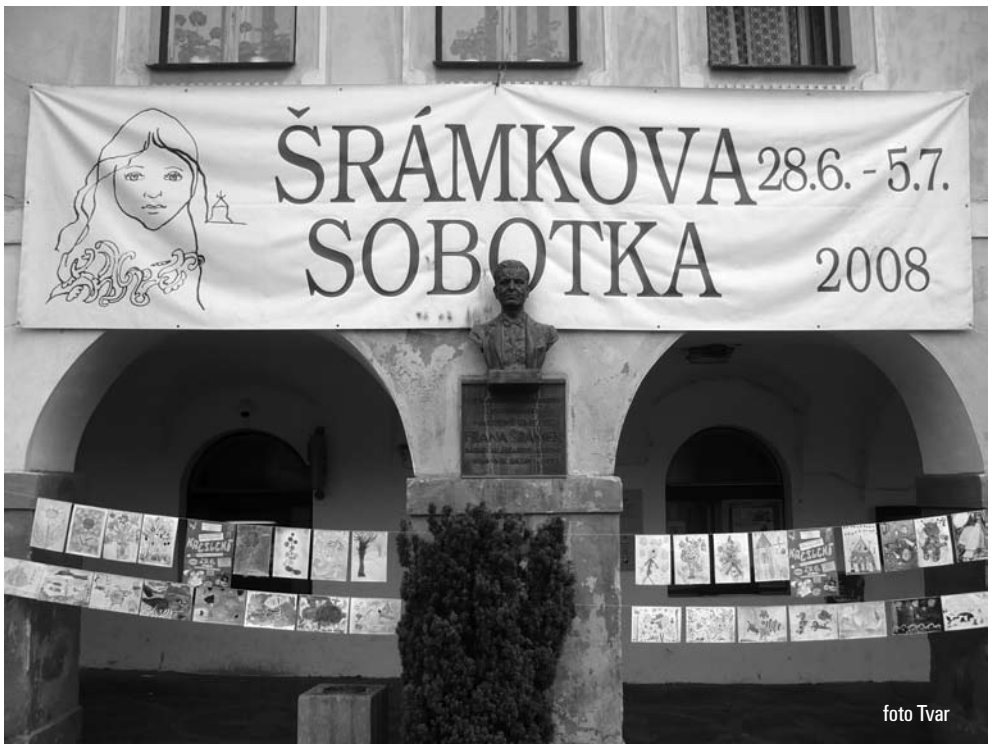


foto Tvar

Mluvíme o osvědčených nebo už klasických textech. Dostává ale v rozhlase dostatečný prostor také tvorba současných autorů, včetně těch začínajících?

Prostor dostávají, je otázka, zda dostatečný.

Přesuňme se do předlistopadových dob. Nakolik se museli v rozhlase objevovat prorežimní autoři? Jak těžké bylo vyhnout se práci na takovém pořadu?

V tomhle jsem měla kliku. Dělala jsem pro literární redakci, kde jsem měla několik kamarádů, kteří mě znali, věděli, co si myslím a ostatně i z jaké jsem famílie, takže mě toho ušetřili. Taky jsem pochopitelně natočila pár takových věcí, ale ty byly spíš blbý než nějak zvlášť režimní. Jednou mi hrozil vyhazov, to když jsem odmítla natočit nějaký antisemitský příspěvek o arabsko-židovském konfliktu. Všichni si to začali přehazovat jako horký brambor, až to natočil můj tehdejší šéf, který to ostatně měl v popisu svého zařazení i charakteru. Nejlepší by bylo, kdyby člověk mohl říct, že něco se nebude dělat vůbec, jenže to nešlo.

Jednou za čas býval člověk proprán svými šéfy v takzvaném komplexním hodnocení; mně v něm tenkrát napsali, že mám okamžitě usilovat o členství v nějaké obecně prospěšné organizaci, když už nechci vstoupit do tý partaje. Tak jsem vstoupila do spolku sběratelů *ex libris* a drobné grafiky; šéfové si mysleli, že si z nich dělám legraci, ale já to myslela vážně. Nikdy jsem necítila potřebu být organizována, ale díky téhle epizodě jsem poznala spoustu skvělých výtvarníků.

Nakonec pohlédněme naopak do budoucnosti. Letos v květnu oslavil český rozhlas pětaosmdesáté narozeniny; troufnete si odhadnout, jak bude tento oslavenec vypadat, až mu bude rovná stovka?

Nejspíš tu bude díky digitálnímu systému daleko víc stanic. Třeba stanice orientovaná vyloženě na mluvené slovo, stanice folku, jazzu, vážné hudby. Bude mi to skoro líto, protože mám pocit, že stanice jako *Vltava* by měla mít vyvážené komponované schéma a že by si na ní muzika se slovem mohla docela rozumět.

Ale docela se těším, že to už budu v penzi.

Připravili Michal Škrabal a Lukáš Novosad

VÝPISKY

Básnické slovo na našem jevišti je dávno ve psí. To nekonstatuji dnes poprvé, to bylo konstatováno mnohokrát již přede mnou. Je zepsuto nejděsnějším způsobem; je kopáno, žvýkáno, políčkováno herci, kteří nemají k němu jiného poměru než onen zcela záporný: potýkati se s ním jako s nepřítelem, zbaviti se ho co nejdříve, odboxovati si ho jaksi od těla. A podle toho taky vypadá recitace českého básnického slova i na oficiálních jevištích: nejhrubší empirie, nedůslednost a nedostatek methody a jakéhokoliv stylu ji smutně karakterizují.

(...)

Co je verš? *Zaklínadlo* – doslova a do písmene. Není jen sklad určitých empirických slov seřaděných podle gramatikálních pravidel, je jedno jediné *syntetické slovo*, které vzniká z toho gramatikálního spojení slov empirických. Je to svého druhu nová řeč. Drama jako všechna poesie je projev génia múzického.

(...)

Po válce světové se dostal v dramatě akční živel do popředí tak radikálně, že potlačil v některých případech nejen syntetické slovo básnické, ale prostě i slovo sdělné. Divadlo pochází, vykládalo se nám, od slova „dívati se“. Divák chce podívanou, chce co nejvíce a co nejpestřejší pastvy pro oči. Herec má hráti, a proto musí mu to nejprve hráti celým tělem; má býti posedlý démonem pohybu, výboje, ruchu, těkavosti. Z herce stává se znova akrobat, šprýmař, clown, jako to bývalo druhdy, třeba se to dnes maskuje někdy pedanticky vědeckou značkou „procesu biochemického“. Básník klesl na jakéhosi libretistu, který pro herce jak tak spíchne hrubě obrys děje dramatického; dává jen jakési kanava, na němž vyžívá s divokou nespoutaností všechny své invence, nápady a rozmary herec; herec jezdí po básníkovi jako po soumarovi často s bujnou svévolí. Nepopírám, že tento útvar divadelní měl svou oprávněnost jako reakce proti pokleslému, vyčpělému a zdekorativnělému slovu předešlého období dekadentně symbolistického; nepochybuji také, že rozhoupal svým mocným nárazem obleněný nebo uspaný organism soudobého dramatu – ale dramatem jako architekturou slova neotřásl: žije a bude žíti přes něj, a všechny znaky napovídají již, že brzy se zmocněnou silou.

(...)

Musíme žádat co nejnaléhavěji, aby byla učiněna přítrž dnešnímu soustavnému znehodnocování slova na českých jevištích. Je to stav přímo zahanbující pro kulturu národní a i společenskou a ohrožující účin dramatické tvorby básnické v samém jejím kořeni. (...) Z dnešního šlendriánu je východiskem jen přísná kázeň. Musí býti tím neústupnější, čím bahnitější a bezednější jsou zlozvyky dneška, do jakési míry i dědictví neblahého včerejška.

F. X. Šalda, z článku Básnické slovo na českém jevišti (Zápisník IV., 1931–1932)

EJHLE SLOVO

TOPAKTUÁLNÍ UČITELKA JOZEFÍNA,

hrdinka rozhlasového hitu sedmdesátých let, jak známo, *vůbec nemá ústa líná* a dodnes zasvěcuje svěřené žáky do pojmenovávání ulic (*podle krtka: Trávníčková* apod.*)*.

Podobnou úlohu, ačkoliv předmět zájmu je posunutý a účel méně bohulibý, plní také četné katalogy zásilkových firem – nejlépe zahraničních, neboť v těch se uplatní i jazyková invence překladatelů; katalogy nejlépe obchodů textilem, poněvadž textil hýří barvami.

Čtení je to velmi zajímavé, navíc proložené fotografiemi krásných dívek. Fotografie a nákresy jsou nutné, výrazům, které se v textu vyskytují, totiž ten, jenž není honěn v lajfstajlovém žargonu, neporozumí. Podstatná jména jako *top* nebo *outfit* jsou prostě stinnou stránkou těchto tiskovin a nebudu se v nich babrat. Chtěla bych spíše vyzdvihnout jména přídavná, a to pro jejich svěžest a hravost. Jsou víceméně dvojího typu:

Méně zajímavou část tvoří ta, jejichž úkolem je zajistit, aby kořist (resp. potenciální zákazník) ani na vteřinu nezapomněla, že daný kus prádla je prostě *úžasný*: *Nádherný, skvostný, něžný, výjimečný, překrásný*. Pokud je překladatel čuně nebo dostal od firemního psychologa nějaké instrukce, používá samozřejmě rovněž slova jako *topaktuální*, *supertrendový*. Co je však pro jazyk přínosné a možná i (v duchu učitelky Jozefíny) národ ku kráse a poezii nenásilně povznášející, jsou *topaktuální* adjektiva popisující barvu dotyčného textilu – nehledáme-li v nich hned licoměrnost hastrmana, jenž láká děvčátka na své pentličky. Řekli byste podle fotografie, vy suchaři bez fantazie, že tričko (resp. *top*) je oranžové? Nikolivěk, přečtěte si popisek a shledáte, že jest *mandarinkové*. *Meruňkové*. Červené? Ouha: *Rubínové*. *Korálové*. Fialové? Kdepak: *Švestkové*. *Lilkové*. Zelené? *Avokádové*. *Pistáciové*. *Smaragdové*. Šedé? *Perlové*. Modré? Ne: *Nebeské*, nebo rovnou *královské*. Škoda, že se podobné poetické vynalézavosti jen zřídkakdy nadáme v jiných zákoutích veřejně šířených slov. Pod (*imidž mejkujícími*) zpupnými a šilhavými výpůjčkami z angličtiny, které naštěstí pravidelně splachuje déšť do kanálů, tam jako by pořád vládlo neinvenční *sněhovo-antracitové* řečnění. Zdeúřední refrénovité plesky *studánkově puškvorcové* koalice. Smradlavý kolovrátek *červánkového* brblání. *Kam jsme došli, kdo to ví? Kdopak z vás mi odpoví?* Nebojte, to byla jen řečnická otázka. Protože *deme dál, bum, dál, a deme dál.*

Božena Správcová

sdělit, proč báseň vznikla

Mirek Kovářík

Přednes poezie má své teoretické regule, vyučuje se mu na uměleckých školách všech stupňů, lze si z něj udělat i živnost – můžete být jeho pedagogem nebo kritickým analytikem, rozhlasovým nebo televizním dramaturgem či režisérem a pochopitelně můžete být také člověkem, který se vydá s básněmi do terénu. Což je můj případ. Nejsem jediný, kdo tak činí.

Básně si musí člověk objevit na vlastní pěst, to za něj nikdo udělat nemůže. Do mne – a mám jich v paměti tak na čtyři pět hodin – buď jako by postupně napršely, nebo se vynořily odněkud, kde to bylo často nejméně pravděpodobné; ano, byly i takové, které jsem hledal, básníci, po kterých jsem se pídil a o nichž jsem tušil, že v jejich tvorbě naleznu něco, co mne osloví, ale většinou když jsem je prošel, neodehrál se onen zázrak uhranutí jedním jejich textem a já jim jen přitakal, nic víc… Teprve za nějaký čas – a v životě se to stane jen několikrát – druhá či třetí vlna zájmu přivane potřebu nějak se s nimi vyrovnat… Pro mne je tento stav stále platný s básněmi Zbyňka Havlíčka, nejsem schopen je říkat zpaměti, číst ano, ale to je rutinní úkon, který člověk zvládá po tolika letech v branži bez nejmenšího problému… Jenomže stát proti publiku a být v té chvíli ne nějaký čtec-přednašeč, leč básník sám, to je, oč tu běží. Zjevit vnitřní úděl, který legitimuje předat takový text ne v nějakém zpětném zastoupení, ale jako by v oné chvíli, kdy text sděluji, existoval důvod, proč báseň vznikla – to je to, čemu říkám interpretace „in statu nascendi“.

Uchvácení

V časové dimenzi je dramaturgie repertoáru nikdy nekončící výprava do neznámých terénů i s rizikem, že se s něčím minete nebo že to obejdete nebo vám to někdo před nosem ukradne, že se propadnete někam úplně jinam či zabloudíte… Jistě, naučil jsem se zpaměti řadě textů, které jsem z ní zanedlouho rád vypustil… Ale jsou i jiné situace: objevíte báseň takříkajíc „na první dotek“, neodvratně rozhodující, přímo fatální, neboť, je-li to ta pravá – ať to působí jakkoli pateticky, jinak se to říci nedá – nutně vstoupí také do vašeho dalšího životního osudu. To je ona fáze, v níž musíte být sdělením básně okamžitě atakován, vzrušen, inspirován. Ivan Diviš o tomto stavu řekl: „*Inspirace, co to je? Je od slova inspiro, nadechnout se. Jak bych se je pokusil charakterizovat? Tím, že člověk je jakoby zasažen nebo protknut vnitřním hlasem. A ten člověk, který ho v sobě uslyší – to je zcela typické pro tu situaci, pro ten stav – ho musí okamžitě uposlechnout (…). V případě zážitku inspirativovanosti – tak je to správně vysloveno! – člověk jako by žil dvakrát, třikrát, pětkrát intenzivněji, než žil až dosud svůj banální život. Inspirace má rovněž i tuto vlastnost: ona se zmocní celého člověka, tím nejkrásnějším způsobem, ale také způsobem loupežným a způsobem imperativním, to znamená rozkazovačným…*“ Takto Diviš promlouval mezi jednotlivými zpěvy televizní inscenace své *Thanatey* a líčil, jak se mu podařilo díky fenoménu zmnoženého vidění napsat onen rozměrný dialog jakoby v tranzu během několika hodin.

U mne bylo tomu tak i v případě podobného setkání s básní: Ten text pojednou vidíte jako stavbu, k níž máte své konstrukční oprávnění, její plány rozkreslené do nejdrobnějších detailů, to je jeden aspekt – a to zmnožené vidění pokračuje: víte, kudy do ní vejdete, kde setrváte nejdéle a jak se v ní chovat a jak z ní odejdete, aby to nebylo jen zabouchnutí dveří za posledním slovem… V onom textu jako by pro vás pojednou vyvstával nově stvořený řád věcí, jako byste objevili dosud nezmapovaný ostrov nebo osídlovali nový kontinent, přestože jste tušili o jeho existenci. Proč? Ve vás samých totiž vyvolává potřebu jej zmapovat, osídlit, přestože je už daný svým tvarem a obsahuje nějaké pro vás nezbytné sdělení, nějak začíná, nějak končí – ale to vše vy zatím nevidíte jako hotovou věc, dere se vám do toho – jaksi víc samovolně, živelně, eruptivně, v tom je ono divišovské „uchvácení“ – dere se vám do toho cosi z vás, co po takovém objevu dlouho vyhlíželo, čekalo na něj – a teď tu konečně je!

Taková byla moje setkání s Blatného *Terrestris* nebo *Podvečerní zimní jízdou vlakem v Čechách 1969* Josefa Kainara. Pamatuju se na situace, kdy jsem je našel, kdy do mne počaly vstupovat jako MOJE věc, jako zvukovod mé radosti, bolesti, naděje, štěstí, lásky – říkejme tomu tak či onak, ale cosi nedefinovatelného ve mně pojednou bylo tím textem jakoby bleskem zformulováno, nalezeno, rezonováno, zasazeno – a počalo klíčit…

To klíčení, říkejme tomu tak, je další fáze toho, čemu se říká „naučit se nazpaměť“. Jde o důležité stadium – mít vůli tak činit, dokonce těšit se na to, s rozkoší text obhlížet, nacházet v něm pevná místa, k nimž se počnou zapouštět pamětní spojnice, mosty nebo jen můstky, lávky, lana asociativních vazeb… Tak postupně báseň vyvstává v určitých konturách, se vzorci s mnoha vnitřními odkazy – a to vše prorůstá do paměti jako nový organismus. Ta báseň vlastně ožije a pojednou člověk cítí: má vůni! Má svá drsná i hladká místa, plochy nesmírně schůdné, ale i zrádné srázy, tady se ti cele poddá a ukáže, jinde ti pořád uniká a cosi utajuje…

Orten

Ortenovy *Elegie*, devět dlouhých textů, každý s jiným předznamenáním – ale s předsazením velkého tématu hned v prvních slovech prvního verše: ***„Děj bolesti*** *vždy jenom nevědomě probíhá lidmi. Ke konci se blíží, když ještě nepočal a za počátkem chtivě se vrací. Zkušeným se stává po zkoušce teprv. Jeho živá zkouška ledacos bere a ledacos dává…*“ Hotové enigma! Jiří Orten ti od počátku nastraží past, jako by zkoušel, jsi-li hoden jeho zpovědi, a zároveň podá šifrovací klíč, ale tak, že jenom naznačí, kde může být uschován, kde ho možno hledat… Těch míst je tam několik, na nich lze stavět, ale neustále je nutno brát v potaz, co vysloveno už v těch prvních verších … Ale – a to mne po léta pronásledovalo – s jakým akcentem je vyslovit..? **Děj** bolesti? Nebo Děj **bolesti**? Vždy jenom **nevědomě** nebo **vždy jenom** nevědomě…?! A to je teprv začátek: verše se posléze začneš učit čili probírat se jimi, stavět onen devítipatrový fenomén ze slov, jimž nasazuješ podobu také *svého* Děje Bolesti, pronikáš jejich prostřednictvím do básníkovy životní materie v šesti týdnech, kdy těchto devět dlouhých básní doslova vychrlil… A postupuješ dál, trvá to týdny, měsíce a bez uzardění mohu říci – trvá to vlastně celý tvůj život, a není to fráze.

Považuju za výsostnou výsadu a snad i nezaslouženou odměnu, že mne život spojil s Ortenem v té rozhodující fázi jeho Děje Bolesti. A po celou tu dobu, kdy přednáším *Elegie* (trvá to skoro hodinu, než ze sebe vyklopím ten náklad), postupuji oním Dějem jako džunglí, jako pouští, jako bouří, která se nad tebou i v tobě žene, jako operací, kdy jsou ti postupně buď amputována nebo naopak implantována nová ústrojenství tebou objevená a tebou k takovým úkonům označená. Jako rezonance slov zoufale tlukoucích do stěn Ortenova náhlého osamění…

Tak tohle je to, čemu já říkám interpretace ve stavu zrodu… V *Osmé elegii* stojím s Ortenem na nábřeží, já to budu, kdo neuhne tomu šílenému autu, já to budu, kdo se bude tajit v *Šesté* na matějské pouti před fízly, kteří mne tam nesmí najít, já si v *Třetí* vbodnu roubík slasti do dívčího klína, já se projdu kutnohorským jitrem s vůní pekařských krámků ve *Čtvrté* – já na konec *Elegií* řeknu bratru na lavičce: *Zůstanu*… Devětkrát cosi odemknout, cosi zavřít, kamsi postoupit, přejít z jedné do druhé elegie. Každá má svou vůni, barvu, smyslovou strukturu, a kdybych chtěl být trochu freudovský – je to pokaždé soulož na jiný způsob, v jiné poloze a někdy i bez toho druhého – jen sama se sebou… Nemylme se, přednes je také erotická záležitost! A ne že ne!

foto archiv M. K.

Mirek Kovářík

Whitman

Takový Walt Whitman se bez vědomí stálé přítomnosti těla ani interpretovat nedá! Nebo Lorca! Ve Whitmanovi jsou verše, kdy básník ohledává své údy, nejintimnější místa zahalená šatem a jakoby se spouští do nich a zevnitř vychutnává jejich stav, šílené sekvence, neočekávaně smyslné, najednou ti to rozrazí všecko, cos dosud ty také tak cítil, ale netušil, že už to kdosi objevil a takhle ti podal… Připomeňme, že Whitman byl Máchovým vrstevníkem jen o devět let mladším…

Přednes poezie, takzvaná *recitace* je žánr, který vstoupil do českého povědomí jako deklamativní atribut národního obrození. Vlastenecké podniky se bez buditelských básní neobešly, jejich šiřitelé se za nějaké profesionálně vybavené deklamátory mohli považovat jen stěží, stačilo, „když to šlo ze srdce“, a úspěch byl zaručen… Až s nástupem divadelní kultury v údobí české moderny přichází pojem přednesu jako jistý normotvorný řád a přednášení poezie se usadí pevně mezi kulturní aktivity. A tady začíná zlatá doba českého přednesu: dnes už by se asi stěží našli nadšenci docházející do zkoušek někdy velice početných recitačních sborů při nejrůznějších spolcích, ale i politických stranách – vydržela ta tradice hluboko ještě do 20. století, básně Bezručovy a překvapivě i Březinovy byly nejhojněji podrobovány této orchestraci do lidských hlasů, v těchto sborech – často byly smíšené, i když do dějin přednesu vešly spíše ty mužské – vedly se party hlasů jako u jejich pěveckých protějšků, pracovalo se s pauzami a pochopitelně účinkoval i dirigent …

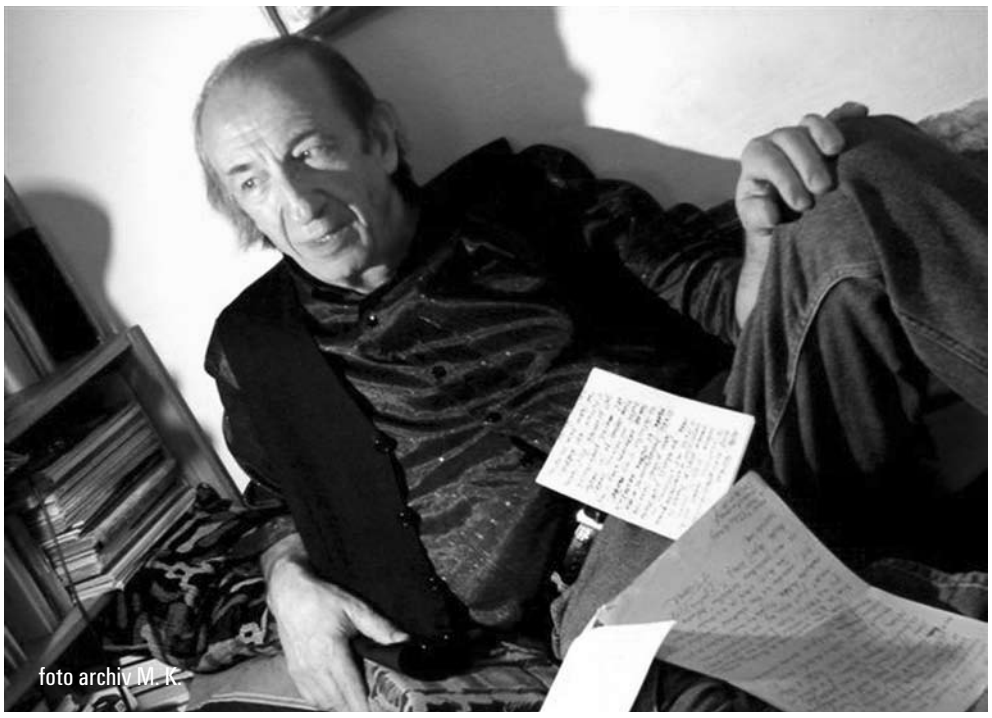
Přednes poezie má svou zlatou dobu – bohužel! – už dávno za sebou… Proč asi? Stojí za to poohlédnout se do předělových peripetií naší nedávné historie, bývají tak či onak spojeny s jejich básnickou reflexí, ta potom přímo svádí k nejrůznějším interpretacím poezie. Naposledy se tak hojně dělo v letech poválečných minulého století, rok 1945 vešel i do dějin českého přednesu legendární premiérou slavné Hrubínovy *Jobovy noci*, díkuvzdáním téměř zázrakem navrátivšího se koncentráčníka E. F. Buriana. A je zvláštní, že i básně možná až příliš servilně aplaudující tehdejším osvoboditelům s rudou hvězdou nepropadly v zapomnění, verše Holanovy, Seifertovy, Halasovy i Nezvalovy k té době neodmyslitelně patří a jsou jí většinou také charakterizovány. *„Přišli včas“* se dokonce vžilo jako určitý slogan té doby, i když dnes víme, jak to s oním příchodem po pravdě bylo… Únor se žádnou básnickou metaforou do dějin nezapsal – Gottwaldovo zvolání o návratu z Hradu je výmluvnější nežli verše přitakávající převratu. Ohlasy opoziční, jak je známe z básní Zahradníčkových nebo Vokolkových, byly urputně potlačovány.

Pak dlouho nic – ruské tanky v srpnu 1968 se do patřičně silné básnické metaforické transformace nedostaly, tedy ne takové, aby šly přenést jako ekvivalentní básnický artefakt… Která báseň ostatně obstojí proti prostému Krylovu popěvku o bratříčkovi? Palachova oběť vyvolala sice literární odezvu, ta byla však na léta potopena cenzurou. A opět to byl písničkář, Bohdan Mikolášek, který v písni *Ticho* nedlouho po Palachově odchodu podstoupil „službu době“ s emocionální intenzitou, v jejíž blízkosti by přednes poezie na toto téma asi obstál jen těžko.

Neblahé období našich dějin vytvořilo z přednášené poezie v nejdostupnějších televizních „nedělních chvilkách“ jakousi zdobnou slovní materii včetně tzv. uměřeného recitačního stylu. Hnutí nekomfortní umělecké platformy v čase rozkvětu tzv. „malých divadelních forem“ na počátku 60. let bylo namířeno také proti této stereotypii. Postupně se tak etablovala nejen formální, ale především obsahová protiváha stranou prověřené a správně nasazené optiky. To, že se po citelné odmlce znovu vynořuje po roce 1960 během několika let poezie Ortenova, Kolářova, ale i Blatného a zejména Zahradníčkova právě na půdě takzvaných divadel poezie, především amatérských, patří k nejnespornějším kvalitám kulturního vývoje, který se udál před rokem 1968 s takovou razancí a věrohodností, jež v našich moderních dějinách nemá mnoho obdob a připomíná národní obrození v nové podobě. Pak normalizační přidušení s mrazivou předehrou zákazu literárních časopisů, zpřetrhání v 60.

Interpretovat Whitmana, to je rituál nejvyššího řádu, bohoslužba, nikoli modloslužba, i když k Whitmanovi musíte přistoupit jako rovný s rovným, v tom je podstata onoho rituálu, Člověk–Bůh v rovnováze, on na vás cosi ze sebe přenese, on vás slastně obtěžká, zatíží, ale dává vám toho přesně tolik, co unesete, rozdělí se s vámi tak, že se cítíte ne zatěžklí tím nákladem, ale naopak odpoutaní. V české poezii tuhle vlastnost poezie právě Jiří Orten pojmenoval *nadvichření*. Whitman to ostatně sám říká: *„čekám na tebe, kdokoli a kdekoli jsi, ale musíš mne nejprve najít sám v sobě“*. Jako by byl uložen ve smyslech i v duši člověka kadlub, který jen čeká, až bude naplněn.

A zde někde leží základy věrohodnosti interpretace básně jako spektra nejrůznějších pocitů, záchvěvů, doteků, náznaků, ale i přímých gest a někdy i nelítostného patosu stejně tak jako nezadržitelného pohnutí. A nestydět se za to! Měl jsem v životě pár takových propadů, kdy jsem báseň nedoříkal – z pohnutí. Neunesl jsem ji… Prostě se vám sevře cosi v hrdle, hlas změkne, ustane, nezřídka zaslzíte – a je konec. Pamatuju si dobře na své poslední selhání: při přednášce Jaroslava Meda v dejvickém seminái o Zahradníčkově poezii, selhal mi hlas v kterémsi verši *La Saletty*. Už nevím, do jaké propasti jsem se zřítil, ta slova byla tak krystalicky opravdová, že z nich byl opravdu cítit už budoucí pach pankráckých a leopoldovských cel a chodeb. Přišlo to nečekaně, nebyl jsem připraven, nejsem imunní vůči takovému stavu prožívání.



M. K. s korespondencí Karla Kryla;
Kryl v letech 1968–1969 spoluúčinkoval při některých reprízách Zahradníčkova Znamení moci

Zahradníček

Jan Zahradníček, můj klíčový básník, zásadní rozměrem a intenzitou tlaku do života nevyprchávající, ba s přibývajícím věkem narůstající, kontury setkání s jeho poezií zastřely léty i jedinečný středobod mého repertoáru, jímž je pochopitelně Václav Hrabě a beatnická plejáda.

Znamení moci, Zahradníčkovo sedmidílné básnické panoráma, jak jsem se tento obšírný text (jde o celovečerní představení, když je uvádíme s hudební kompozicí) pokusil označit, to je rozlehlostí sdělení svým způsobem protějšek Ortenových *Elegií*. Děj Bolesti je tu ovšem zvířen dobovým šílenstvím 50. let… A přece, a to je na *Znamení moci* to nejsilnější a stále věrohodně akcentovatelné, protějškem Bolesti je Zahradníčkovi Naděje. Ne jako abstraktní lék u vědomí, že už nemůže být hůř, a tedy vše se zákonitě musí obrátit – Zahradníčkova Naděje je ve vnímání přítomnosti kohosi vedle něho, bližního, v němž je přítomen trpící Kristus z Kalvárie, ale také Bůh-jediný soudce, který prohlíží tě *„s přísností shovívavou, shovívavostí přísnou“*, to vše pevně ukotveno v duši nepodplatitelnou valutou víry, poselstvím evangelií, každoročním střídáním epoch adventu, příchodem nevinného dítěte, přípravou k oběti a obětí, ale i zmrtvýchvstáním s tajemným přesahem i k nejsoučasnějšímu dnešku…

Znamení moci tyto etapy každoročního běhu – říkejme tomu tak, ač to zní nebásnicky – citlivě ohledává v konkrétním údobí dějin světa, *„s dědictvím po poslední velké válce s troskami a znetvořením a potřeby pokoje v sobě samých, s troskami a zdivočení a potřebou pokoje všude ve světě…“* Tak to tam stojí, to údobí ostatně stále trvá – je to prorocké vidění z oněch let k dnešku, proroctví už naplněné, stále se však opakující, před nímž je tolik očí pořád uměle zaslepováno a odváděno k falešně nabytým pahodnotám… A někde uprostřed básně čeká rozpřažen archanděl, jehož *„meč-vlasatice nerozčísne ovzduší světa“*, i když by kdykoli mohl…

Přednášet *Znamení moci* je zvláštní služba: ta báseň se nesmí kázat, nesmí se posluchači vnucovat, nesmí se jejími slovy vyhrožovat, nesmí být prosáklá studeným patosem ani unimranou dotěrností. Vymezuji, co se nesmí – jak ji tedy předat „in statu nascendi“? Už jsem to naznačil: jako dialog s někým, koho cítím stále vedle sebe a komuž se svěřuji, protože bez jeho přítomnosti bych nedokázal přežít… Lehce se tohle říká, ale leccos člověk pochopí, až když si sám sáhne na dno…

Oscilace *láska–nenávist*, jak se tento vztah poněkud zbanalizoval z hesla listopadového převratu, to je živná půda k interpretaci také Divišovy poezie, tam se ovšem tradiční náboj těchto pojmů vyměňuje akcentem na to, co právě v básníkovi převládá – a nenávist je do jisté míry u Diviše hnacím motorem lásky, takže má spíš kladné napětí… V každém případě nelze interpretovat Diviše bez vědomí této tradiční výměny znamének.

• • •

Musím se hluboce sklonit před dnes už nežijícím slovenským teoretikem Rudolfem Lesňákem, který někdy na konci šedesátých let vydal o přednesu monografii a v kapitole věnované jeho dějinám vyslovil o českých adeptech tohoto žánru moudrý postřeh platný podnes: Na rozdíl od Slováků, kteří více méně lnou v této profesi k sobě, *osobnosti českého přednesu se ostentativně ignorují*… Ale to by stálo za delší zamyšlení.

Podnes čekám na odpověď z redakce *Divadelních novin*, kam jsem před drahně lety poslal námět ke kulatému stolu o stavu českého přednesu… Přitom všichni cítíme, že je cosi ve vzduchu, poezie se píše i přednáší, zhusta dnes při autorských produkcích, nabírá živelnou tvářnost při seancích slampoetry, generuje nový generační rytmický řád v rapu, metodou „prožívání textů“, ekvivalentu někdejšího voicebandu, – přednes jako interpretace zvukové podoby básně žije, ještě žije…

letech navázaných dotyků se světovou básnickou produkcí a nástupem ctižádostivých kariéristů schopných všeho. Tlak pochopitelně vzbudil i reakce – právě v této době ustavuje se druhá vlna „malých forem“ ve studiových scénách. Divadlo Na provázku, Ypsilonka, Hadivalo, Divadlo na okraji se dokonce profesionalizují – v jejich repertoáru tu a tam probleskne i básnické slovo.

Přednes poezie nicméně žije v onom bezčasí vlastním životem v každoročně pořádaných soutěžních festivalech amatérského přednesu; Wolkrův Prostějov, Šrámkova Sobotka, Neumannovy Poděbrady a Moravský festival poezie ve Valašském Meziříčí patří k těm nejznámějším. Během let se tato setkání dokonce specializují a vybudují postupně okruhy porotců a spolupracovníků nejrůznějšího ladění, nevyjímaje pochopitelně metodický dohled politických veřejných i tajnějších institucí… Sám jsem byl aktérem a každoročním glosátorem jedné z těchto akcí, Wolkrových Prostějovů, a mohu s klidným svědomím dosvědčit, že i vzdor cenzurou podvázanému repertoáru a ideově podbarvovanému dění se na těchto setkáních odehrávala nejedna premiéra básnického textu, který by v tištěné podobě neprošel sítem kontrolorů… To vše ovšem mělo svůj dobový kontext, který po listopadu jen těžce mířil do proudu nových možností…

Dalo by se škodolibě konstatovat, že role poezie v listopadových dnech roku 1989 už ani nebyla obsazena. Emocionálně-interpretační podobu demonstrací vzali jako svůj úděl opět zpěváci a písničkáři nejrůznějšího ražení. Z televizní obrazovky – a tady je asi nejzřetelněji sledovatelná míra potřebnosti takové interpretace –, když už bylo po všem, zazněly sice posléze i verše. Jejich klasický střih jako by však objednala jiná generace, nikoli studentský rozbouřený živel, pravý hybatel a v jisté chvíli skutečný hegemon převratu.

Koneckonců ani při tak vypjatě prožívaném údobí, jež listopadu 1989 předcházelo a v němž se rozhodovalo o politickém vývoji na dlouhá desetiletí, se poezie jako stylizovaný jazyk doby také příliš neuplatnila. Mám na mysli události palachovského týdne 1989.

Ve dnech těsně polistopadových v nejsledovanějším médiu Radovan Lukavský odrecitoval z obrazovky Nerudův notoricky známý text *Jen dál,* o pár dní později (pověstné *Nedělní chvilky poezie* ještě nebyly staženy z televizního repertoáru) Vlasta Chramostová v režii Zdenka Potužila s esencialitou sobě vlastní přednesla Horův *Zpěv rodné zemi*. Bohužel nikoli v úplném znění, nýbrž na několika místech zkrácený, zřejmě z časových důvodů. Ani v nejmenším nešlo o náznak vůle k nějakému experimentu: Byla to pouhá „úprava“ textu. Necitlivá a povrchní – asi totéž, jako by ze symfonických básní Smetanovy *Mé vlasti* dirigent vyškrtl jednotlivé takty nebo celé sekvence.

Má-li české umění interpretace textu nějakou naději, je to především v motivaci mladých budoucích přednašečů. Odvaha vyjevit sama sebe prostřednictvím „pouhých“ slov, to by mělo být v podtextu zejména mediálního, ale stejně tak i pedagogického předkládání textů, do nichž by mohl interpret vstoupit bez obav ze směšného anachronismu nebo předstíraného prožitku. Platí to stejně tak pro texty klasického odkazu jako pro autorská čtení nebo pro snahu nějak se vyrovnat s generačním postojem vůči společnosti.

Dost možná, že „autorská interpretace“, zdůrazňující i tu část subjektivního podílu interpreta nejen na písemném, ale i zvukovém tvaru textu, bude hrát v budoucnosti roli rozhodující. Vývoj žánru k tomu směřuje: od deklamátorství první fáze přes nejrůznější formy koncertní i kolektivní recitace po složitě rozvrstvené možnosti mluveného slova dnešních dnů.

HOŘKÉ KONCE LÉTA

Původně jsem chtěl zabrousit ke konkurenci a do oblasti designu a grafické úpravy, protože nové Psí víno, *které se v průběhu léta objevilo, mne zastihlo nepřipraveného a překvapilo už při prvním pohledu. Nová, poněkud nesourodá a nahodilá úprava. Elegance úpravy Petra Palarčíka ta tam. Šéfredaktor a básník Petr Štengl na změny, ke kterým došlo v důsledku ukončení spolupráce s autorem dosavadní grafické úpravy, jenž si dále nepřál používat jeho design, upozorňuje v editorialu a novou úpravu zdůvodňuje. Škoda, že se tu novou nepodařilo dotáhnout dál. Snad daň za šití rychlou jehlou, doufejme, že ještě projde evolucí. Ale stejně mi to nechtě připomnělo rozkol mezi pražskou ZOO a grafikem Michalem Cihlářem. Zajímalo by mne, nakolik a kolik čtenářů* Psího vína *tato změna ovlivní. Já osobně si nějak znovu uvědomil spojené nádoby obsahu a formy.*

Patřím ke generaci tzv. Husákových dětí (ten termín nemám rád, ale výstižnější mne bohužel nenapadá), ke generaci ve škole a ve společnosti vychovávané ke strachu z války a k pocitu neustálého ohrožení. Nerad vzpomínám na svým způsobem úchylného ředitele naší vesnické školy a učitele občanské nauky a tělesné výchovy v jedné osobě, který nás nutil znát zpaměti názvy snad všech imperialistických paktů, chystajících se každým okamžikem zaútočit proti nám a dalším zemím Varšavské smlouvy. A mnohé další blbosti, kterých už mí vrstevníci, jak jsem později s údivem poznával, na jiných školách zůstali v druhé polovině let osmdesátých ušetřeni. Moc to žral a obrazy války a zkázy líčil opravdu barvitě a věrohodně, často za použití instruktážních filmů. Ale znovu jsem si na něj vzpomněl koncem prázdnin, jejichž poslední dny jsem já i my prožili uprostřed války. Naštěstí jen obrazně. Válečný konflikt v Gruzii byl najednou přítomný všude, ve všech médiích, v hovorech lidí, před ukradenými ideály olympiády. Marně jsem při té příležitosti pátral, co vlastně z gruzínské literatury znám a jestli jsem z ní vůbec něco četl. Mlhavě mne napadla jen robinsonáda Zajatci pardálí soutěsky *a v hlavě se vybavil její fialový obal z edice* KOD. *Ta u mne v dětských letech nemohla nesoutěžit s edicí* Karavana *a verneovkami. Chyba, slovník potvrdil můj omyl, ještě že jsem zůstal aspoň v těsném sousedství, v Arménii. No, ono je to z našeho pohledu taky někde na Kavkazu. V tomto ohledu tedy žádná sláva. Do knihovny kvůli tomu asi také nepoběžím, takže z toho, co mám doma, asi budu muset prolistovat některou z antologií sovětské poezie, snad tam něco bude. Snad že je Kavkaz tak daleko, zdá se mi, že je tato válka v Gruzii podávána nějak jednostranně a převážně z jednoho úhlu.*

Vzpomněl jsem si při této příležitosti na válku v bývalé Jugoslávii, která byla pro svou blízkost vnímána mnohem palčivěji, a též na vzrušené intelektuální kavárenské polemiky let devadesátých, které ji doprovázely. Vzpomněl jsem si na to všechno v okamžiku, kdy jsem četl soubor povídek Sarajevské Marlboro *bosensko-chorvatského prozaika, básníka a dramatika Miljenka Jergoviće. Přeložil ji můj kamarád Jirka Hrabal, který jih, nejen pro svou šifru* -jih- *a krásnou ženu z jihu, zná. Něco málo z povídek vyšlo už před knižním vydáním časopisecky, ale až teprve nyní, při čtení všech třiceti najednou, vynikla jejich tíže doopravdy. Nejedná se o pouhý dokumentární záznam válkou zničené země, hlavně pak Sarajeva, ale převážně o osudy lidí. Přesto se svým způsobem mozaika hrůzného obrazu z těchto příběhů obyčejných lidí skládá dohromady, i když se s válkou v její primární podobě, tedy boji a bitvami, v knize takřka nepotkáme. Spíš jen tušíme, než víme. Plíživému neštěstí a tragédii se v Jergovićových příbězích nelze vyhnout. Jergovićova kniha není nejveselejší čtení, je to knížka, která po přečtení ulpí a nelze ji jen tak střepat.*

Pravděpodobně i v Gruzii vzniknou na obou stranách konfliktu časem podobná literární svědectví. A pokud neopadne zájem médií a zájem náš, třeba si je i někdy přečteme.

Prvního září, po několika chladných nocích, objevilo se na stromech první žloutnoucí listí. Začal podzim.

Pavel Kotrla

karel klostermann
aneb
vzestup a pád realismu v českém písemnictví

Stanislav Komárek

Nikdy jsem si nehrál na literárního teoretika ani literárního historika, ale zanechávat písemně své dojmy z literatury je volno všem zletilým občanům a v tomto případě mi to vskutku nedalo…

Představa literárního realismu jako slovesného zachycení lidského života „takového, jaký je doopravdy“, je třeba na rozdíl od fotografování zcela neuskutečnitelná. Příběh, v němž by byly ve skutečné proporci zastoupeny spánek, jídlo, práce a cestování do ní a zpět, vyměšování, oblékání, svlékání, umývání atd., by byl zcela nečitelný, představte si např. v extrémním případě „spací“ stránky pokryté monotónním Bzzzzzzzzzzzzzzzzzzz, občas přerušené fragmentem snu, byl-li jaký. Neobejdeme se zde bez důkladného výběru toho, co je důležité a podstatné, popř. pro dobu a prostředí typické. Na to se ovšem názory od autora k autorovi a od školy ke škole mění a mohou končit u takových „realismů“, jako byl onen socialistický. Podle toho, zda necháváme hypertrofovat aspekty sociální, rurální, pracovní, sexuální, psychoanalytické atd., dostáváme rozmanité typy „realismů“ či těch ideologií, které za ně máme.

Není náhodou, že veškeré romány, mají-li být trochu čtivé, musejí proti realitě předimenzovávat aspekty typické už pro román rytířský: lásku a milostný život, dramatické momenty, spory a boj, cesty, jídlo a pitky, osud a jeho nepředvídanosti. Román zobrazující jako hlavní téma řekněme exkreci a autoerotiku osaměle-fádního podúředníka by jistě byl zralý na nějakou cenu, vydržel by u něj však málokdo (proto koneckonců i ta cena útěchy…).

Přes toto všechno relativizování nelze popřít, že dobře napsaná próza, zachycující dobové reálie, je neobyčejně cenným sociologickým svědectvím, asi jako obrazy rytců kapitána Cooka, jejichž oko vidělo, co my už nikdy nespatříme. Všechna úskalí literárního realismu teď nechme stranou: je jistě hezké, zjistíme-li *ex post* z archivů, že na jednu chodskou domácnost v roce 1880 připadalo v průměru 2,19 ovce a dětská úmrtnost do pěti let činila řekněme dvacet procent. Realistická próza nám tohle může ukázat takříkajíc „v akci“ i s fragmenty jakžtakž zakonzervovaných rozhovorů – jak se dělala typicky chodská intrika a typicky chodský podraz; jak typicky chodský klep. Co se říkalo, když se přišlo do hospody, na svatbu, kondolovat, vydírat. Z tohoto jinak zbyly fragmenty nanejvýš v soudních protokolech. Proto jsem se také vždycky snažil ve svých románech i o tento aspekt – ono je na literárním realismu něco i v dobách produkujících obrovská kvanta filmů i videozáznamů – chytit svět do slov je zase trochu jiný typ kumštu.

Je jistě vždycky otázka, zda ten, kdo zkoumá či zobrazuje nějaké společenstvo, k němu a jeho době má patřit, nebo ne. Je dosti argumentů pro i proti: Zkoumá-li Masaj Masaje, snadno jim rozumí, jazykově i mentálně, oni mu důvěřují, je to ostatně taky Masaj. V extrémním případě ani nemusejí tušit, že jsou objektem pozorování. Masaj, byť by přijel z Cambridge, ovšem svůj stín nepřeskočí a leccím z plíživého „masajství“ je kontaminován i jeho náhled.

Ještě vachrlatější je to s dobou. Je zcela jisto, že dnešní sociologové zkoumají věci, které budoucí pokolení nechají lhostejnými, a mlčky přecházejí ty, které budou „to ono“. Středověkého vědce by také nezajímalo, do jakých příjmových kategorií spadá ten který zlomek obyvatel města (o to ať se stará rychtář), nýbrž jaká je asi percentáž zbožných a bezbožných.

Že i v realistickém písemnictví je zachyceno jen to, co k tomu autor vybral, není vcelku divu a musíme brát za vděk alespoň tím, co je. Zatímco o jídelníčku šumavských horalů pozdního 19. věku máme z Klostermannových knih detailní přehled a o jejich svatbách a pohřbech aspoň rámcový, řekněme skrytý život a fantazie šumavských pubescentů této éry nejsou zmíněny vůbec. Vzhledem k tomu, že jinde to není lepší, jsou pryč a není síly ani moci, která by nám je kdy pomohla poznat – spíše zjistíme složení koronárních plynů vzdálených hvězd (takovýchto věcí je ovšem na světě bezpočet – co se zdá plžům, když spí v domečku, se také nikdy nedozvíme: i zničit Zemi jako celek je lehčí úkol). Pro realisty různých odstínů je typické, že se nejen snaží svět zachytit, „jaký je“, ale v jejich dílech tu zřetelněji, tu vágněji prosakuje i představa o tom, jaký by „měl být“ – ne nadarmo si ruští realisté říkali *„kritičtí“*. Člověka, který je pevně přesvědčen o tom, že svět je zcela optimální právě v tom stavu, v němž se teď nalézá, aby pohledal, podobně jako např. existencialisty s jejich přesvědčením, že svět je v zásadě pouze bezbřehý průšvih a zbývá nám jen sebelítost. Většina literátů, zejména oněch „realistických“, je přesvědčena, že svět je vlastně docela ucházející, ale muselo by se… (a teď následuje seznam navrhovaných reforem společensky angažovaného umělce).

Klostermann je autor fascinující z několika aspektů – jedním z nich je jeho národní nevyhraněnost v době, kdy se národ stává centrálním božstvem domácích svatyň. Lépe řečeno: jedná se o jeho konverzi k češství; etnicky byl totiž německo-francouzským míšencem a narodil se v Haagu v Horních Rakousích, jeho otec Josef pocházel z tzv. svobodné rychty, čili z prostředí nezasaženého nevolnictvím. To mu vyneslo v podstatě na obou stranách nevoli a opletačky a rozhodně to nebyl klíč k společenskému vzestupu. Také byl ostře protinacionalisticky naladěn a hlásal národnostní smír a kooperaci v době, kdy podobné názory narážely na zcela hluché uši. Psal později většinou česky, a to češtinou už ve své době malounko archaickou, jak často píší lidé, kteří si písemnou formu nějakého jazyka osvojí jako dospělí (možnoli věřit *Lexikonu české literatury*, byl Klostermann jazykový génij *par excellence* a uměl nejen francouzsky, italsky a rusky, ale také – alespoň poněkud – španělsky, rumunsky, polsky, srbochorvatsky a anglicky). Učil na německé reálce v Plzni němčinu a francouzštinu a hrdinové jeho šumavských povídek a románů jsou téměř bez výjimky etničtí Němci, Češi až v pozdějších letech (Klostermann nebyl obzvláštní filosemita, ale v porovnání s hilsneriádním řáděním se vyjadřoval velmi decentně). Byl dvakrát ženat – po smrti první manželky se oženil téměř ihned s bohatou vdovou po fabrikantovi. Není mi známo, zda měl nějaké děti – obecná bezdětnost spisovatelů by se zdála poukazovat k opaku. Pokud by si Evropská unie měla dát nějakého lokálního literáta na prapor, žádný by nebyl lepší.

Popisně realistická věrnost Klostermannových próz je neobyčejná, byť dnešní čtenář odvykl relativně dlouhým přírodněpopisným pasážím; pokud se však u nich udrží, jsou strhující. S knihami lze chodit jako s mapou-speciálkou v terénu a sledovat, po které pěšince odkud kam se hrdinové ubírali – pokud chodníček nezanikl,

Karel Klostermann v roce 1899

můžeme si části románů absolvovat znova, je ovšem třeba být srovnatelným chodcem jako tehdejší horalé. Ani v určení jediné rostliny či ptáka není chyba (že podrobně popisuje i medicínské diagnózy a průběh chorob i smrtí, není udivující už proto, že za sebou měl několik let studia medicíny ve Vídni, která k žalu svého otce, též lékaře, nedokončil). Etnograf se zaraduje nad podrobnými popisy staveb, příbytků, náčiní, pracovních a kuchařských postupů a kdoví čeho ještě. Podrobná líčení krajin zaujmou ještě z jednoho hlediska: to, co dnes chápeme jako klenoty krajinného a biologického ochranářství (např. rašeliniště v první zóně Šumavského národního parku), popisuje Klostermann jako ohrožující, ohavnou, číhavou, slizkou, hnědě mokvající, nebezpečnou bažinu, hrozící pohltit chodce (dost jsem se po nich nachodil a tak zlé to, aspoň dnes, není). Jako intelektuál uznává, že mohou mít v některých momentech snad svůj drsný půvab, vnímá však takovouto krajinu jako děsivou a ohrožující a jeho horalé jednoznačně chápou svůj kraj jako ošklivý, kde „nic není“, a chtěli by mít statek dole v rovině, kde je úrodná půda a stromy v lese pěkně vyrovnané jako vojáci (jen asi dvakrát si patrioti povzdechnou, že by ale stejně bez Šumavy žít nemohli).

Je zajímavé, jak se náhledy na krajinnou estetiku za sto let posunuly. Klostermann velmi rád popisoval rozmanité přírodní katastrofy typu bouří, vichřic (zejména oné osudné z roku 1870, která v několika hodinách odlesnila většinu Šumavy – dodejme, že původní lesy vzaly zasvé tenkrát, nikoli dnes), náhlých změn počasí, mlh, povodní (líčení záplav na zbudovských Blatech, jejichž menší verzi jsem zažil roku 1975, je realismus sám) atd. Že kataklyzmata samozřejmě vždy nějak zamíchají se životem hrdinů, jež nechávají zbloudit, zavát, vyčerpat, zoufat apod., není vcelku divu, většinou nechá soucitný autor jednající postavy nakonec mimo nadání zachránit, byť pár nejhorších lumpů odpraví i takto.

Klostermann skoro všechny svoje texty určitým způsobem recykloval, většina šumavských povídek se v nějakém zestručnění později dostala i do románů, propojená novou fabulí. „Šumavská trilogie“ – *Ze světa lesních samot* (1894), *V ráji šumavském* (1893) a *Kam spějí děti* (1901) – představuje pro dnešního čtenáře nepochybně vrchol Klostermannova díla (na jediný historický čtyřdílný román, vyšlý až z pozůstalosti, *Pan Zbyněk Bukvice na Čekanově*, jsem si přece jen netroufl). Román *Hostinný dům* (1898) vcelku zapadl, podobně jako *Skláři* (1897) a *Ecce homo* (1915) a je s podivem, jaké popularity se dočkaly *Mlhy na Blatech* (1909), málo věrohodná a dějově i psychologicky slabá kniha, kde už pouze recykloval rozmanitá dřívější témata, přenesená do prostředí „pánevních“ Jihočechů, přičemž úlohu hlavní arcipotvory zde hraje Jihočeška „horská“, hádavá, intrigantní a sebeohlupující selka přivdaná z okolí Prachatic (je vůbec pozoruhodné, jak rád a často Klostermann líčí hádavé, agresivní a uzurpátorské manželky, volně zametající mužem-hadrem bez vůle a vlivu: nepochybná realističnost těchto scén dává bolestně znát, že dnes nevěrohodně znějící historky o „patriarchátu“ minulých ér byly zjevně určeny k báchorečným útěchám mužské části populace od

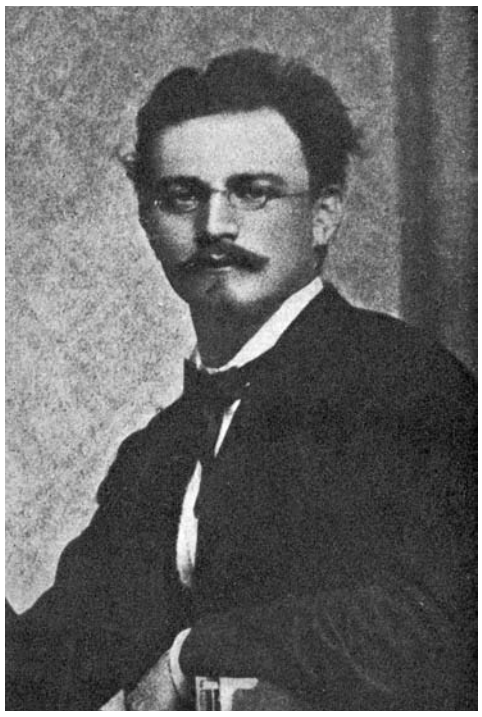
SLOVO KU ČTENÁŘI

Obracím se k Tobě, můj drahý, jenž začasté jsi mne provázel na mých potulkách po rodném šumavském kraji, i Tobě, moje spanilá, moje dobrotivá čtenářko, jež jsi laskavě sledovala skromné moje dosavadní povídání a líčení. Srdce nedá mlčet – musím s Vámi pohovořit po bývalém. Stárnu – kdo ví, neobracím-li se k Vám naposledy, a mám za to, že autor a čtenář, jakože druh bez druha býti nemohou, mají býti důvěrnými přáteli.

Co Vám tuto podávám, prožil jsem vše; všecky osoby jsem znal, ničeho jsem si nevymyslil. Nevymýšlím si vůbec; dívám se na lidi a předvádím je takové, jakoví jsou, s jejich slabostmi i s přednostmi. Nejsem a nebyl jsem nikdy s to je odsuzovati a zoufati nad nimi. Lidé nejsou a nemohou býti andělé, a kdyby jimi byli, pokládal bych se býti tvorem nadmíru nešťastným, kdybych, sám andělem nejsa, mezi anděly žíti musil. Nejsou také bestie; chybují a pykají za své chyby i za hříchy otců. Nevyvádím z tohoto fakta žádných důsledků, leda ten, že každý člověk zasluhuje tolik ohledů, aby jeho bližní se vmýšlel na jeho místo a sama sebe se tázal, co on za těch kterých daných okolností činil a jak by chtěl, aby druzí oproti němu si vedli. Altruismus jest prý stanovisko přemožené; jedině starost o vlastní já je prý rozumným měřítkem pro každé individuum. Nejsem takový nadčlověk, jenž by sobě troufal zříkati se všech nároků na pomoc u svých bližních a přátelského spolužití s nimi. Důsledně: chci-li bráti, musím dávati. Myslím ostatně, že nadtypů, o nichž jsem se právě zmínil, jest ve skutečném životě málo, a je-li který, jenž bere pohoršení z tohoto mého přesvědčení, slibuji mu, že se k němu ani nebudu vtírat o pomoc, ani mu nebudu vtírati svého přispění ani svého soucitu, třeba bych se, pokud se mé osoby týče, tomuto ubrániti nemohl.

Jak vidíš, rozmilý můj, i ty moje drahá, nejsem moderní, ba, starosvětský. Zachoval jsem si šosáckou víru v Boha, v Tebe, v člověčenstvo a v – sebe. A s touto vírou umru. Kdo té víry nemá, ať si to vyrovná se svým svědomím; *já* nejsem povolán, abych jej napravoval, jako že jsem přesvědčen, že nepovolaní mravokárci a lepšitelé světa více pokazili nežli zapřisáhlí nepřátelé lidské společnosti.

Z toho mého stanoviska plyne, že nejsem také pesimista a že nevidím pouze stinné, pitvorné a hnusné stránky ani při jednotlivci ani ve společenském řádu. Vše je evoluce, vše se děje řízením vyšších mocí, podle věčných nezvratných zákonů, proti nimž nevítězí žádná revoluce. Nejen stínů, i světla se nám dostalo údělem, tolik světla, co ho snésti můžeme. A všem se ho dostalo, i nejponíženějším, nejskromnějším, nejbídnějším.



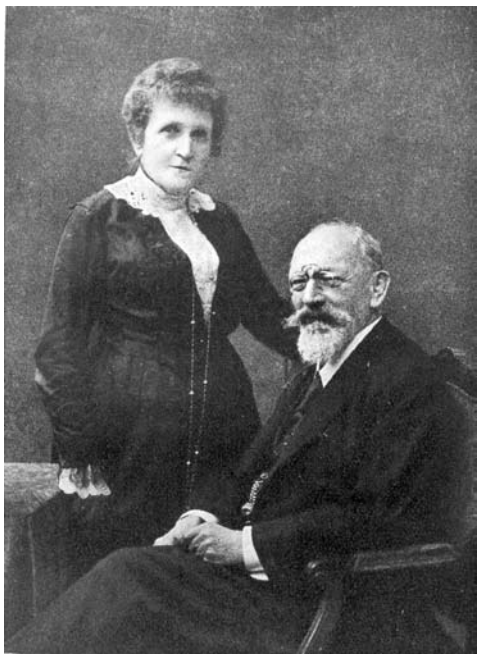
Karel Klostermann jako žurnalista ve Vídni roku 1873

samého počátku a postrádají jakékoli reálné jádro).

Klostermannovy romány nebyly určeny pro „lid“, spíše pro střední inteligenci typu lékařů či učitelů, řada z nich také vycházela v „lepších“ časopisech typu *Zlaté Prahy*. V zásadě je jejich styl dosti intelektuálský, používá i řadu méně obvyklých slov a ti, kdo zdárně neabsolvovali aspoň c. a k. gymnázium, si v nich příliš nepočetli. Na sledované venkovany se dívá sice z principu s láskou, ale s určitým nadhledem pozorovatele jako na kolonii mravenců na Petriho misce. Je vůbec zajímavé, jaký obraz šumavských horalů v jeho spisech vlastně vyvstává, v příkrém rozporu s tím, jak si obvykle venkovskou minulost představujeme. Dodejme, že z Klostermannových líčení vyplývá, že horalé z odlehlých údolí byli čímsi značně jiným než čeští či němečtí sedláci z nížin – v horách zůstalo zřejmě cosi takřka středověkého, v něčem dětinsky naivního. Dnešní představa o tom, že v minulosti děti rodiče na slovo poslouchaly, zatímco dnes..., zbledne, přečteme-li si celou tu plejádu odmlouvání, svéhlavosti, neposlušenství, snahu rodiče odřít, odsunout na výměnek a tam nakonec nejlépe umořit hlady, a dospějeme k závěru, že dnešní mládež je zvlčilá jen mírně. Klostermannem uváděné výroky typu *Táto, abyste chcíp!* se slyší i po stu letech „nepřetržitého mravního úpadku“ věru zřídka. V šumavských hvozdech i jinde v c. a k. rajonu se vše točilo kolem peněz a selská hltavost neznala mezí ani zábran – nechat někoho zajít v nemoci zimou a hladem, aby se rychleji dědilo, nebylo zřejmě vůbec nic neobvyklého. Zlatka byla měřítkem všeho a ultimátním cílem. Ještě můj dědeček, odchovaný touto tradicí, mi hluboko v éře komunismu vždy zdůrazňoval, že *přátelé tě vopustějí, koruna ti zustane,* jakoby na posměch povaze doby, kdy sociální vazby znamenaly vše a peníze jen málo.

Také představy o tom, jak za starých časů sexuální život venkovanů začínal až svatební nocí, dostávají četbou Klostermanna povážlivé trhliny. Předmanželské smilstvo hýbalo Šumavou, zem se v důsledku nedokonalých antikoncepčních opatření hemžila pancharty a soudy o paternitu – stačilo ostatně odpřisáhnout, že dotyčný otcem není, a svobodné matce zůstaly oči pro pláč: i v případě opačném měla nárok jen na jednorázové vyrovnání, ne na pravidelné platby. Třinácti- čtrnáctileté dívky, odcházející do soustružnických dílen v Kvildě či Modravě, tam ve svých speciálních, proti blechám designovaných spacích pytlích přijímaly s nadšením galány, kteří se namanuli, a celý podnik se od prostituce lišil snad nejvíc tím, že místo hotových peněz dostávaly spíš různé dárky. Občas se u Klostermanna objeví i náznak smilstva mimomanželského. Jakékoli jiné sexuální neobvyklosti nepopisuje, snad ze zásady – takové ohavnosti přece na Šumavě nejsou. Tragikomickou a podivnou výjimkou je pasáž z románu *Kam spějí děti,* kde choromyslný pubescent Fricek, stižený náboženským blouzněním, říká o své sestře: *„(...) naše Fanny taky propadne Hospodinovu hněvu, protože je sodomitka. Oddává se nepřirozeným neřestem, poněvadž se spouští s finančníkem...“* Přesto ale milostný život té doby vypadal v něčem radikálně jinak než dnes – „Rankelský Václav“, naivní hoch z odlehlé samoty z knihy *V ráji šumavském*, odstůně pouhý rozhovor se svou *femme fatale*, ženou-upírem „Rézlou Podhamerskou“ několikatýdenní nervovou horečkou se zatemněním mysli a akutním nebezpečím života.

Pozornost budí i dětinskost Šumavanů minulosti, bažících po různých zábavách, cetkách a pitkách a ochotných navzdory všeobecné hamižnosti za ně vydat poslední krvavě vydělaný groš – je patrno, že němectví, jak si je obvykle představujeme, se vyvíjelo v bismarckovském Berlíně, a nikoli třeba v Srní-Rehbergu. Atmosféra Šumavy



Karel Klostermann s chotí v roce 1916

po kůrovcové kalamitě a s ní spojenými výdělky připomínala tak nejspíš Klondajk, nejen divokým hýřením, ale i mravy. Řadukrát se objevuje u Klostermanna motiv kolektivní pomsty či spíše kolektivního lynčování, kdy si třeba mladíci z určité vsi počkají na cizince, který pálí za „jejich“ děvčaty, a zcela zločinným způsobem ho ubijí a hodí do řeky či propasti. Ať si pak c. a k. ouřad vyšetřuje... (Tento fenomén byl tehdy asi hojný i v „civilizovaných“ regionech: vzpomeňme na Němcové vypravování o Taliánovi, jemuž chtějí nejdříve „vyšlehat žehavkama“ a posléze jej ztýrají a zostudí – dnes by byli rádi, pokud by vyvázli s podmínkou.)

Ať vinni či nevinni, šumavští horalé se úřadů panicky bojí, jejich chodu nerozumějí a obsílka je vyděsí víc než propuknutí moru v domě. Z toho je jedna výjimka – neobyčejně rádi se soudí, zejména pro urážky a utrhání na cti. Cílem není zas tak úplné zničení protivníka, ale pěkně si „zasoudit“. Lze se jen divit trpělivosti soudních úředníků, kteří nepochybně často museli myslet na příkaz jednoho z čínských císařů, aby mandaríni sporné strany tak dlouho nechali šlehat bambusem, až prohlásí, že proti sobě nic nemají.

Ač Klostermann místy kritizuje některé praktiky lokálních úřadů, neměl ani stín podezření, že by c. a k. systém nebyl v podstatě dobrý a jeho zásady a východiska správné – jeho spisy se čtou trochu jako příručka austrokatolicismu a c. a k. mravních naučení, byť podaných chytřeji a elegantněji než v katechismech z arcibiskupského knihoskladu. Z jeho knih je vždy patrno, že píle, skromnost, šetrnost, úcta k nadřízeným, pevná křesťanská víra a vědomí povinnosti vedou vposledku k dobrému a ti, kdo tyto ctnosti pošlapávají a zejména se nafukují holedbáním a pýchou, spějí už pádu vstříc. To je dnes asi na jeho knihách pro běžného čtenáře nejhůře stravitelné – ne že by nenahlédal podobně jako staří Řekové, že *hybris*, zpupnost a pýcha, skutečně předchází pád a že Boží mlýny opravdu melou, ale velmi, velmi zvolna – právě ta rychlost u Klostermanna zaráží.

O detailech Klostermannova teologického myšlení není bohužel z jeho knih patrno nic – pouze je nápadné, že jeho lidoví hrdinové často rozumují o tom, není-li ráje i pro zvířata, zejména ona tažná a oddaně pracovitá, ba i pro stromy (ty musely v jeho soukromé mytologii hrát velice důležitou roli, v zásadě je miloval a ctil asi víc než lidi). I představa otcovské úřední hierarchie, na jejímž vrcholu je císař pán a ještě nad ním přímo Bůh Otec, už dnes srdce čtenářů příliš nerozeznívá – nepřečtou-li si denně alespoň jednou, že vláda je zcela neschopná, korupční a prohnilá, ani by jim oběd nechutnal.

Přitom Klostermann velice dobře znal stinné stránky rakouského úředního systému – jeho román *Za štěstím* (1895), odehrávající se mezi Čechy ve Vídni 60. let 19. věku, mu kvůli „česko-německému rozeštvávání“ vynesl dlouholeté, byť nakonec osvobozujícím nálezem končící oplétačky se školskými úřady až na úroveň ministerstva. Román je pozoruhodný, byť ne snad svým dějem – hlavního hrdinu ani dějovou linii vlastně nemá, ale zápletka s chudou dívkou Bětuškou z Vysočiny, které se zázračně ujme uměnímilovný šlechtic a vypěstuje z ní pěvkyni-superstar, která mate srdce bohatých i chudých a nakonec opět končí na ulici a rozleptána syfilidou páchá sebevraždu, by se jevila jako bědná i v červené knihovně. Ne tak ostatní komponenty knihy. Mistrně líčený svět ministeriálního úřednictva a jeho přísného a přesného pokrytectví, které nesmí zakolísat, je úžasně odpozorovaný, i celkové prostředí sídelního města, kde se neustále jeden vypíná nad druhého a dává mu znát, že on je něco „víc nóbl“, popř. to dotáhl dál. Překvapilo mne, jak málo se v tomto směru Vídeň za sto dvacet let změnila. Rozhovory, které tam postavy vedou, jsou doslovnými překlady německých a mohl jsem si je slovo od slova bez problémů transponovat do originálu. I svět dnes už zmizelé české Vídně, s českými názvy různých čtvrtí a ulic, v současnosti už nepoužívanými, je pro insajdra strhující. V knize je také zobrazen Klostermannův učitel a přítel, chirurg Eduard Albert (jako Karel Svoboda), lékař a kulturní činovník, po němž je podnes pojmenován pražský Albertov a vídeňská Albertgasse. Kniha má i některé drsné „sociobiologické“rysy: podomek Kratochvíl, milenec pradleny Košatové, nechá s jejím vědomím k smrti umořit jejího dvouletého chlapečka, aby jim nepřekážel: zpustlá ševcová má jakousi „umírárnu“ v podobě školky, z níž se po několika měsících odnášejí chovanci v rakvičkách.V českém písemnictví je těžko najít hnusnější pasáž – ač se dobově jistě nejednalo o běžnou praxi, úplně výjimečné to asi nebylo.

Přece jen jsem si netroufl na čtyřdílný Klostermannův román *Suplent* (1913) o atmosféře na c. a k. gymnáziích, ale nepochybuji, že i tam se pero realistovo vyznamenalo. I když Klostermann viděl některé výhody měst, jeho srdce přece jen patřilo venkovu (tak je to optimální: ve velkém městě žít a vydělávat a o prázdninách si jet prohlížet rázovité venkovany – zoologické zahrady tehdy ostatně v zemi nebyly). Jeho schematismy sice nebyly tak do očí bijící jako třeba u Němcové (město špatně – venkov dobře, Němci a cizinci špatně – Češi dobře, novinky špatně – starobylost dobře, bohatí špatně – chudí dobře, muži špatně – ženy dobře), ale část z nich plíživě sdílel také. Jako celé 19. století si cenil naivitu venkovanů, všichni jeho kladní hrdinové jsou naivní a snadno zneužitelní (podobně si cenil Tolstoj mužiků, manželé mladých a nezkušených dívek přímo z penzionátů, církev chlapců jdoucích přímo od maminky do semináře a „neupatlaných“ hříšným světem atd.). Skoro se u něj ale nevyskytují postavy, které by „ve světě“ a v sodomiálním labyrintu velkoměst přišly ke zkušenostem, a ne k úhoně. To bylo ostatně dobově oblíbené téma a svody velkoměsta, číhající na nevinné chlapce a dívky, se v tehdejší beletrii jen hemží – ještě moje babička mne často vyzývala, abych v té Praze, odkud přicházejí zprávy o zločinech a nepravostech, byl na pozoru a hleděl být vždy do soumraku doma. „Samozřejmě, babičko,“ říkal jsem a hladil si šedivějící plnovous.

Starci a stařeny jako strážci tradic a mluvčí kolektivního nevědomí a svědomí lidu jsou Klostermannovo oblíbené téma a v žádném z románů nesmějí chybět. Neodolatelně jej lákali tak jako tolik jiných autorů té doby i jedinci na okraji společnosti, pytláci (pytláctví líčí ve shodě s jinými autory jako nebezpečnou, sebezničující vášeň, obávanou stejně jako dnes heroin či gemblerství), lesní a polní zloději, rozmanití tuláci,

...10

Pathologické zjevy odkazuji jinam než do beletrie. Triumf smrti uznávám, kořím se před ním v prachu, maje v srdci nesmazatelnou naději na vzkříšení. Smrt triumfující se přátelsky na mne usmívá, nešklebí se ze ztrhaných zraků šíleného samovraha nebo umírající hysterické ženy, jež ovšem nevylučuji z práva, jež mají jako každý jiný člověk, na náš soucit.

V tomto přesvědčení jsem žil, s ním i odejdu, až čas můj se naplní. Kdybych jinak mluvil, byl bych lhářem, a pravda jest mi nejsvětější oriflamou.

Nepřemlouvám nikoho, by mne slepě následoval, ale vyžaduji si volnost pro hlásání svého světového názoru.

A ještě něco. Již se mi vytýkalo, že jednající osoby mých skromných tvoreb jsou národnosti německé. Možná, že kdož mi toho vytýkají, jsou v právu nyní, v době, kdy se hlásá superiorita jednoho kmene nad druhým a vyhlazovací válka proti slabším, méně četným.

Ale já za sebe nemohu. Nevidím svůj ideál v bezohledném domýšlivci, jenž slabšího chce rdousit, a to za právo pokládá, co jeho zvráceným pudům hoví. Líčím centrální Šumavu, její přírodu i tuhý boj, jejž člověku jest podstupovat, jejž osud do oněch končin postavil. Ten člověk tam je plemenem Němec, toho nezměním ani já, ani kdo jiný.

A já přesto, že celou duší lnu ke svému českému národu, miluji toho člověka, ten lid, z něhož jsem vyšel, a líčím ti ho, můj drahý čtenáři, jako Tvého bratra, jenž nemá účasti na tom, co jiní proti Tobě osnují. Ty, český člověk, máš srdce jemné, laskavé; Ty nejlépe víš, mnoho-li pravdy na tom, co se Ti podkládá, jako bys usiloval hamižně o vyhlazení všech, kdož nemluví Tvým jazykem.

Kdo nás tak viní, buď vědomě mluví nepravdu, buď žalostný spor národnostní zatemnil jeho poznání i úsudek jeho.

Ty i já, my milujeme celou svoji vlast, po otcích zděděnou, netoliko kousek její. Tudíž každého, jemuž v ní vykázán stánek, a nadějeme se, že v budoucnosti stejné hmotné cíle, stejné potřeby a stejné útrapy, přestože jsme si byli odcizeni, nás opět svedou a smíří a uměle vypěstovanou nedůvěru zažehnají. Jeví-li se v této lásce příznak inferiority, s hrdostí se k této inferioritě přihlásíme. A jméno její poneseme se ctí, jako bojovníci za volnost Nizozemska proti cizím utiskovatelům s chloubou nosili přezdívku „luza“ (les Gueux), již zpupní držitelé moci jim hodili ve tvář.

Dej Bůh, aby tato inferiorita, jejímž hlasatelem byl před dvaceti věky láskyplný rabbi z Nazaretu galilejského, nabyla všude vrchu a nezůstala pouhým slovem!

Karel Klostermann: Kam spějí děti, Předmluva, 1901

karel klostermann

Poslední podobizna Karla Klostermanna z roku 1923

somráci a bezdomovci a pokouší se v nich hledat onu pověstnou „perličku na dně“. Je ostatně divná představa, že by jedinec, který se nelíbí úřadům či bližním, neměl vykazovat jakékoli stopy lidství – opak by byl překvapivější. Nikdy jim však nepropadl a nedal plně za pravdu jako jeho mladší a úspěšnější současník Peškov-Gorkij, který v jejich asocialitě náhle spatří všech ctností výkvět a obrací obecné smýšlení o společnosti naruby jako ponožku. Na Klostermannově líčení různých poloparazitických venkovských bídáků čtenáře zaujme, že skoro všichni v jednání s vrchností „švejkují“ – nejednalo se tedy o rozmar literáta Haška, ale o dobově zcela běžnou formu pasivní rezistence vůči „pánům“.

To, co vlastně Klostermannovi zabránilo v zásadnějším vyniknutí, byla jeho „rozumná občanskost“ – nebyla tam v podstatě žádná pikanterie, exces, propadnutí extrémní ideologii, ani co podobného. (Nedávno jsem si četl životopis známého ruského zoologa Skalona. Kdopak to dal jeho otce popravit? – Jaroslav Hašek.) Klostermann asi ani netušil děsivé spodní proudy, které pod koženě počestnou érou královny Viktorie a císaře Františka Josefa temně bublaly a mlely si cestu.

Kladu si otázku, jak reagoval na první světovou válku, která úplně rozmetala hodnotový svět, v němž žil a vyrůstal, to, čemu Němci říkají *heile Welt*. Mladíci bedlivě odchovaní a k bázni Boží vedení byli bezúčelně pobiti z mašinkvérů v zákopech a hnili kdesi v Karpatech či na Itálii, poctiví téměř umřeli hlady v kolabujícím systému zásobování, ti, kdo v tom uměli chodit, keťasili a bohatli, šetrným sežrala inflace jejich bědné úspory či je museli dát na válečné obligace. Národy, které se měly milovat, se znesvářily až na nůž a vytvořily si miniaturní, života skoro neschopné národní státečky, úcta k monarchii byla tatam. Jistě by se to dalo nahlédnutím do jeho korespondence a snad i opatrných časopiseckých článků zjistit, dosud jsem k tomu však nenašel elán.

Po válce Klostermann, oslabený španělskou chřipkou a rozedmou plic, metlou náruživých kuřáků, už jen dožíval, byť věk 75 let lze v tehdejších kontextech označit za pěkný. Kdyby se dožil zcela nepravděpodobných 110, uviděl by ještě jiné věci: židovské pošumavské kramáře a pokoutní finančníky udušené plynem, oba své oblíbené národy znepřátelené na život a na smrt, peklo další války a vyhnání všech šumavských Němců, nacistů i nenacistů, nacistický a posléze komunistický výsměch křesťanství, své oblíbené pantáty z českých vsí v panické hrůze podepisující vstup do JZD nebo transportované do vyhnanství či přímo na uran. A to bych svému oblíbenému autorovi, který by nepochybně propukl v pláč, věru nepřál...

Stanislav Komárek

hříšník se modlí

Karel Kolařík

Proměny, posuny a vychýlení

Jedním z klíčových témat české křesťansky orientované poezie dvacátého století byla konfrontace člověka a světa, při níž byla moderní civilizace (reprezentovaná například mikrokosmem města) nahlížena – v návaznosti na vlivný německý expresionismus – jako chaotické ohrožující prostředí, nebezpečné především věřícímu člověku. Svár duchovní a materialistické interpretace života je významný i pro dnešní spirituální poezii, stejně jako byl vždy pro všechny křesťany důležitý poměr věřícího k hříchu (čili míra pevnosti k odolání pokušení).

Při srovnání děl současných katolických autorů a jejich generačně starších předchůdců se přes často zdůrazňovanou návaznost ovšem objevuje nejedna překvapivá odlišnost (vedle posunů v poetikách daných celkovým vývojem české literatury). Zatímco v poezii Reynkově, Zahradníčkově a jiných fungovalo katolictví, projevující se v ideové i v poetické výstavbě textu (například hagiografickou, eschatologickou či liturgickou tematikou, odkazy k středověké imaginaci, využitím barokizující kancionálové dikce či biblických motivů apod.), jako všudypřítomný sjednocující prvek (přesahující individuum umělce směrem k různou měrou zřenému společenství bratrů a sester, často zastoupenému pospolitostí s přírodou), vytratil se tento příznak z nejednoho dnešního díla.

Duchovní motivy, obvykle zaklínané do šifrovaných obrazů (výrazově se přibližujících pozdní Holanově imaginaci), se zakládají na významové aktualizaci původního náboženského obsahu směrem k sémantické (a tedy i interpretační) otevřenosti a vzdalují se z centra textu na jeho okraj, tj. přestávají magneticky přitahovat okolní text a významově dotvářet jeho obsah, ale spíše v něm parciálně signalizují autorovo katolictví, jehož původní všeobecnost je zredukována – nadsazeně řečeno – na úzkou skupinku přátel obsazujících v hostinci týž stůl (čili na určitou „literární skupinu“). Mám na mysli především takové případy, kdy např. báseň tvořenou fragmentární, dumavou (leč nepříliš sdělnou) jazykovou výplní uzavře – více či méně rafinovaně traktovaný – odkaz k nějaké spirituální skutečnosti, jehož souvislost s předchozími verši je minimální a jehož stavba svědčí o jeho významové proměně, nebo kdy je takový odkaz lokalizován do názvu textu, jenž s ním ovšem jinou blízkost než spojení do jednoho celku nevykazuje.

Svár člověka a svádějícího světa je odvěkým tématem světové literatury. Bylo by nehistorické idealizovat si minulá staletí a tvrdit, že rok od roku se hříchu odolává hůře. Ale i v pojímání tohoto tématu je možné shledat patrný posun. Současná katolická poezie totiž často věrně odráží stav, který by mohl být charakterizován jako přizpůsobení se hříchu čili podléhání svodům vedoucí až k dočasnému splynutí, jímž sice příležitostně probleskne světlý okamžik povstání ducha (a vůle), ale i ten brzy zanikne v předcházejících tmách. Tento nejednotný stav nejvýstižněji reflektuje žánr lyrického deníku: v pásmech textů ponořených do mdlé všednosti, defétisticky zhodnocující hříšnost zpovídajícího se, se s různou (nicméně vesměs nízkou) frekvencí objevují duchovní podněty, na něž lyrický subjekt reaguje nesmírně intenzivně a interpretuje je se silným estetickým vzepětím (mocně kontrastujícím s okolními texty a nejednou okatě odvozeným od jeho básnických předchůdců). Tato vycizelovaná „lucida intervalla“, poetikou i ideou zcela nesourodá se syrovostí a povrchností okolních básní, nemají ovšem ani tak vyjádřit intimní duchovní vyznání jako spíše akcentovat autorovu příslušnost ke katolické linii.

Dny v panelovém světě

Příkladem takového lyrického deníku je také nová sbírka Ivo Haráka *Panel nebe*. V jejím názvu je bytostně svobodnému nebi nepřirozeně vnucován rigidní tvar, svou nevábnou uniformitou kontrastující s nevyčerpatelnými barevnými škálami oblohy. Neutěšená genitivní metafora vyjadřující takový totální nesoulad přesně vystihuje pozici Harákovy lyriky.

Harák svou sbírku skládá z rozjímavých svědectví a intimních reflexí spontánně rozesetých na volnější deníkové osnově, jež příležitostně ozvláštňuje duchovními motivy. Toto východisko se může zprvu zdát jen pohodlným přebíráním všednodenních obrazů, obzvláště povléká-li je fádní hovorová frazeologie, byť příležitostně kontextem aktualizovaná (např.: *„Tam, zřetelně za obzorem, už Praha nesvedla zaplatit výpalné.“*), nebo omývají-li je neplodně spršky vulgarismů, které vzhledem k jejich dnešní všeobecné detabuizaci činí básnický text spíše konvenčnějším (a banálnějším) než razantnějším (či autentičtějším). Harákova lyrika však zvolenými prostředky přesně podává destabilizovanou pozici věřícího křesťana, současně toužícího i podléhajícího, naráz plného krásy i hnusu. Nejde zde však o varovné tematizování tohoto stavu (na příkladu jednoho lidského osudu), ale o jeho artikulaci či zrcadlení, čemuž právě zvolený deníkový koncept napomáhá.

Harákův lyrický mluvčí zaujímá pesimistický postoj ke světu i k vlastní víře. Podobně jako je v názvu knihy uvězněno nebe, je v básních tradiční víra zobrazována v okovech beznaděje. Spíše než o skepsi, podloženou filozofickou interpretací světa, jde ovšem o defétismus proplétaný s bolestínstvím, vedoucí k bezkrevné, nevášnivé vlažnosti. Neklid a vratkost se rodí v pyšně strmící panelové polis, jejíž babylonský hluk překrývá ztišující se vzpomínky a ševelící ozvěny odeznívajících krás. Barokní marnost pozemského světa prosakující některými obrazy je zde transformována ve faustovské zastavení „postmoderního“ věku.

Toto stanutí v okamžiku nasycení, které je na počátku každé zkázy, nese i konstrukce básnického světa, který zrcadlí s realistickou věrohodností vybrané vnětextové mikrokosmy této doby. Jeho jádrem, nejfrekventovanějším dějištěm rozličných dramat, je nádraží. Železniční svět je mezní území ležící mezi otvírající se krajinou, plnou vzrušujících přírodních dějů a vtahujících obrazů, a městem, deformujícím mluvu i narušujícím stálost povah a názorů. Nevšední intimitu vlastní těmto všedním prostorám vyvolává svár romantického očekávání dálek (coby formy realizace věčně mladých snů) a vnitřního ustrnutí. Právě toto stání ovšem není ukotvením – čili nalezením tichého místa nebo přístavu poskytujícího zklidnění, ale jen dočasným přešlapováním v panelových kulisách.

Odvozený život

Negradující deníkové plynutí, v němž se mísí různé nálady, choutky i přesvědčení, pak nevrcholí v překonání vlastní nemohoucnosti, ale bludně se ztrácí v sobě samém. Podobně jako u Harákových básnických předchůdců není ani v jeho poslední sbírce zastírán antagonistický postoj k odduchovňující se civilizaci, svádějící z trnitých stezek na stohlavými davy prošlapané cesty pohodlnosti. Na rozdíl od vyhraněného odporu a tíhnutí k plodným samotám dochází v *Panelu nebe* k sebelítostivému přizpůsobení se prostředí. Přesto časté připomínání děsivosti těchto kulis, vyjadřované s ostrou expresivitou, svědčí o stálém (leč v této stálosti nekonečném) vymezování se.

Balancování mezi zpustlým bohémstvím, gangsterstvím či jinými intuitivními formami romantické autostylizace do prokletého (básníka) a eremitstvím či poutnictvím musí při zachování deníkového konceptu u dosud nevyzrálého autora vyznít vždy nečistě: nastalá heterogenita může celek sbírky zcela rozbít a tematizovaný svár vyzní jako projev eklekticismu a netvůrčí literární inspirovanosti. Právě k tomu dochází i v Harákově svazečku. Povahovou nerozhodnost subjektu odráží i tvarová, jazyková a především ideová rozrůzněnost knihy, svědčící o nerozumění sobě samému. Zatímco však formální členitost (básně v próze i veršované volným a pravidelným veršem, osobité sonety či texty složené z distich) činí sbírku barvitou (byť právě každá z využitých forem nese různou duchovní polohu), soustavné kolísání při vyrovnávání se se svody světa ji rozbíjí. Sousedství postojově protikladných básní (např. emotivní dušičková promluva k matce či s adekvátní expresivitou zpracované téma vanitas vedle pokusu o variaci na záznam hospodské mluvy nebo přisprostle pointovaných sebereflexí) navozuje dojem eklekticismu a podlehnutí čtenářské inspiraci, již potvrzuje nejen bludný kontext knihy, ale i často přiznávaná obava z *literárnosti*, vyjadřující současně strach z nepůvodnosti nejen vlastních slov, ale i vlastního života.

Patrné je zde i odlišné zpracování protichůdných témat, svědčící mj. o stále silném estetickém potenciálu katolicismu a o nevadnoucí přitažlivosti poetiky všedního dne (v intencích Skupiny 42). Pravidelně rytmizované, rýmované texty, podložené sugestivní expresionizující metaforikou, u textů odklánějících se od světského strádání k duchovním horizontům krajiny; civilistně podávané reflexe, plné nesouvislých fragmentů věcí spatřených a řečí zaslechnutých v „nádražních“ textech; lyrické poznámky ve volně se rozpadajících veršových strukturách; drobty příběhů v básních v próze... A dokonce i básně v próze, které tvoří druhou polovinu sbírky, projevují přes tvarovou příbuznost (rozsahem se pohybují od drobných poznámek po delší úvahy) překvapivou nejednotu v expresi: opět se zde potkává samolibá opilecká hrubost (*Mezi libovolnými nádražími*), lapidární grotesknost (*Dobrovského 503*) i sakrální zdobnost (*U svaté Máří*). Tento rozpad Harákově sbírce ubližuje nejvíce. Cestou z bludného kruhu inspirací a masek by přitom nemusela být eliminace některých poloh (jíž by deníková linie proděravěla a lyrický subjekt by pozbyl plasticity), ale soustředěné rozvíjení poetiky jako jednoho stabilního básnického principu uspořádávajícího text a sjednocujícího ideovou pluralitu sbírky. Čili nikoliv přehršel odvozených forem podléhajících obsahu v duchu intuitivně zvnitřněné konvence, ale opravdové propojení výrazových prostředků a významů. Stav, kdy různé niterné polohy vyjadřuje téže zaujetí pro jazyk, obraznost a stylizaci lyrického subjektu.

A závěrem ještě k poetice a víře. Mohlo by se zdát, že je lhostejno, je-li sladce či hořce u hříšného stolu (a z hlediska kvality či nekvality literárního díla asi dvojnásob). Leč není tomu tak docela. Bylo by pochopitelně hloupé (dnes jako jindy) užívat při posuzování uměleckého díla neliterární kritéria, v tomto případě například míru úspěšnosti autorova odolávání hříchu (troufal-li by si někdo vyjádřit je), přesto se ale výsledek básnické tvorby může odvíjet od způsobu, jakým se subjekt s duchovním klopýtáním vyrovnává: jde-li jen o splývání, příležitostně jitřené duchovními prožitky či na druhé straně neplodným bolestínstvím, nebo zda jde o boj. Motivuje-li poezii právě vůle k zápasu, touha vzepřít se svodům, proměňují se i básně z nehybných glos na okraji všedních dnů v prudké a živé, v opravdové vyznání. Prosvítá-li bolest z bezvýchodného stavu (či možná spíše nepříjemný pocit, výčitky svědomí) jen příležitostnými obrazy, zmatní i tyto vlivem okolní sutě.

čtenář poezie

foto archiv P. H.

Petr Hanuška se narodil 9. prosince 1963 v Olomouci, žije ve Velkém Týnci u Olomouce. Vystudoval český jazyk–dějepis na FF UP. Učil na základní škole, na Pedagogické a Filozofické fakultě UP v Olomouci. Nyní je starostou obce. Pro český rozhlas připravuje literární pořady. Publikoval studie, recenze a články v řadě literárních magazínů (Tvar, Host, Česká literatura a d.) a deníků (Mladá fronta Dnes, Olomoucký den). Edičně připravil řadu knih; je spoluautorem učebnice o dějinách české literatury po r. 1945 do současnosti (Česká literatura ve zkratce IV).

Černovír

Černovírské děti
šklebíky rozpustile
kolem kaple
hrají hru.
Oči smíchem napevno,
ručičky, hůlčičky
volají „Vidí takto slepý?“

Jabloně trnou hrůzou.

Jiří Mareček: Stébla zkoušet
(Grafická dílna Aleše Locha, Zlín 2007)

Čím *Tvar* může tento dialog začít než vržením hanáckého háčku v pravý čas redaktorem zaseknutým? Ano, slyším na poezii usazenou nebo vycházející z určitého konkrétního prostoru; slyším na reálie, které si mohu ohmatat nebo které se mi alespoň hranatě, barevně, chuťově, pocitově vybaví ve vzpomínce, neboť jak všeobecně známo – co je blízko, někdy bývá hodně daleko. Líbí se mi, že to není „poezie–regionálka“, začínající a končící popisem místa, ale že jde o výpověď přesahující k obecnějšímu uchopení pocitu, atmosféry, východiska, pohledu. Dějové, ale úsporné. Verbálně strohé, ale přitom obrazově barvité. Líbí se mi to, i když autora popravdě a bez mučení řečeno neznám…

* * *
Radostně poskočí
slza při dopadu
v srdci zkamení

Hortenzie Hustolesová:
Třetím tahem tma (v. n., 2007)

Úspornost dovedená o notný kus dále. Olomoučtí bardi Rostislav Valušek či Petr Mikeš by si jistě tiše promnuli ruce… Vždy, když o poezii někde utrousím pár slov, vybaví se mi Rosťa Valušek, jak odmítá mluvit nejen o svých, ale o jakýchkoliv verších. Hrozba přívalu zbytečných slov je všudypřítomná, křičí – a vy po mně chcete, abych vyprodukoval další! Co já mu pak řeknu na svou obhajobu? Rád bych si od autora či autorky přečetl více, zda přítomná „drobka“ není vydařenou výjimkou v záplavě plev… Opět přicházím o desítku, neboť tvůrce mi není znám…

Cela

Kastrůlek, koprovka, kuchyňka těla,
komorní koncerty, kazeta duše.
Kompaktní noc jak by zněměle zněla
a trávení vzpomínek slyšela hluše.

Karty a děravá křížovka hvězd,
tajenka nedá se rozluštit celá –
Teď ještě párat a znovu to plést,
nežli se otevře tato tvá cela.

Vít Slíva: Grave (Host, 2001)

Myslím, že mi to něco říká… To bude tak z dob, než jsem dočasně z bohemistiky zběhl ke starostenském veslu, od kteréžto chvíle tomu bude letos na rok přesně plus minus šest let. Počkejte, půjdu trošku provětrat knihovnu. Tipoval bych to na Moraváka, tak někoho z edice poezie Host. Že by to byl Vít Slíva? Mám jeho poezii i jeho samotného moc rád, i když jsme se zatím potkali jen několikrát. Mám ho rád proto, že má – nebo alespoň jeho poezie – duši venkovana, ale takovou tu čistou, možná v některých očích více idealizovanou než skutečnou. Slíva pro svou výpověď nepotřebuje novotvarů, není mu potřeba poezii jakkoliv „ohýbat“, „dusit“, „znásilňovat“; vystačí si s klasickým vázaným veršem, slovním materiálem spojeným s venkovským prostředím, životem s odkazy více k včerejšku než dnešku. Cítím v tom nejen nostalgii po uplynulém, ale především ochotu poponést to břemeno předků a nic si neulehčovat, i když by to mohlo být tak jednoduché. Líbí se mi to existenční klenutí mezi venkovským stolem a propastnou hvězdnou mapou, jak to Slíva spojuje jediným rozpažením svých básnických rukou. Líbí se mi, že kastrůlek s koprovkou je servírován v sousedství kazety duše jako plnohodné výpovědní menu…

Kaplička v lomu
(O. Fibichovi)

v kameny vbita, zaklesnuta
provazy, které nevidět
rána jsou mlčenlivá, krutá
na spadlém listí led

jejž slunce zlehka drtí
když v tanci zvedá šál
který tě objímá a škrtí
a já tam byl a tancoval

Ivo Harák: Měkké gumy (Protis, 2006)

Buď jste mi to udělali schválně, nebo mi zesláblo kritické oko, nebo že bych snad už uměl jenom stařecky chválit? Líbí se mi to jako impresionisticky laděný výjev linie: ona (kaplička) – o ní (lyrický popis) – já – a někteří z nás (stejně tak naladění a vnímající). Myslím, že i pokud se týká vázaného verše to celkem „šlape“, takže nemám vážnějších výhrad.

Zima

Kuličko chocholouší – tvůj osud malý!
Běžels a hodinky se v kapse roztikaly.

Jen těch pár krůčků drobných mezi náma.
Ach, nikdy nebyla jak tebou cesta sama.

Ach, nikdy nebyla jak típnutím tvým tichá,
stopami kopyt, v nichž nic už nepospíchá,

zapomenutý granát jen v oddechu tu kouří.
Kdo tudy jel? Čí koně, koně dobří,

že po prásknutí bičem se potom vzduchem
táhla
té rány hojící se jizva poznenáhla.

Oldřich Mikulášek:
Marné milování (Fr. Borový, 1940)

Čas, cesta, zimní ticho, lidská stopa, pnutí nenávratně ztracené vteřiny a trvání nelimitovaného, jež netrápí ukončenost lidského vnímání času – v tomto čísle asi základní motivy. Skládání obrazu a jeho významu není pro čtenáře ničím jednoduchým. Veršové fragmenty samy o sobě rezonují, jako když uhodíš pořádným kovářským kladivem do kovadliny, a necháš se tou ozvěnou unášet tak dlouho, až zapomeneš, jak jednotlivé zvuky navazují jeden na druhý. A musíš číst znovu, a trpělivě, a říkat si, jaký že jsi hlupák, že ti to nedává smysl. A on se pak postupně s tím, jak ty střípky lepíš, nakonec vyloupne. A mohl by to být tak Mikulášek, třeba…

Haná

Je vůně starodávná a já živ neživ.
Zní tichý šelest půd a já tam samotář.
V drsnosti omaku zrezivělých řeřich
u kříže pláče déšť a plane svatozář.

Psí čenich uhlídáš líbati rodnou zem,
žírnou prsť moravskou od rovin Vrbátek.
Přes lány vrhá stín koho zvou klátivcem
s orlicí na lokti; ó vrať se nazpátek.

Vykupuj rodné vsi!, ve snu zjevují ti
pomníky z kamene trčící na návsi.
Radlice za sebou tahá v polní síti
meče a helmice jak hroudy obrací.

Jdou jaře na tanec dědové mých dědů
v klapavých dřevákách navyklí na mlaty.
Budem se míjeti? Mluvit nedovedu
ač od nich starší jsem a, drž se, bohatý.

Všecko je v pohybu, svět se proměňuje
zvedán jak hostie před lačným publikem.
Hrne se řeka a chleba po ní pluje.
Tak dlouho netekla původním korytem.

Zeno Kaprál:
Růžová cesta (Petrov, 1995)

Kde jsme začali, tam také končíme. Je v tom nahromaděno více patriotického patetismu, toho bouchání v selskou, dlouho zapíranou a pokřivovanou hruď. Kde končí poselství tohoto gesta, nevím, báseň je otevřená, je spíše dlouze formulovanou otázkou, na niž nezazní odpověď. Nevím, neoslovila mě tolik jako třeba ta v pořadí první nebo báseň Slívova. Beru ji jako jedno z přihlášení se k prsti, kterou autor viditelně vyznává a ctí. Ale připadá mi to takové, no jak bych to řekl, takové svatoplukovsky-čechovsky rozvláčné.

Připravila Božena Správcová

v kraji, který nebyl doložen

Jakub Vaníček

K bodu všehospění, foto Richard Robert

abstrakt I.

Napsat něco o Bohuslavu Reynkovi poté, co jeho tvorbu v mnoha studiích a knižních doslovech reflektovaly tři generace kritiků a literárních historiků, je asi stejně těžké jako rozepsat text, který by měl pojednat o něčem, co je zcela zjevné. Věc je o to více komplikovaná, že tvorba petrkovského grafika a básníka už od chvíle, kdy byla poprvé tištěna na papír, přitahovala pozornost nikoli náruživých publicistů, ale zajímali se o ni přední čeští interpreti. A že se už objevily i pokusy o metareflexi, snažící se zdůvodnit, proč se právě o dílo Bohuslava Reynka projevuje tak velký zájem, není možné využít ani známé postranní uličky a otevřít text tak říkaje z boku. Přitom: prvním předpokladem k úvaze by mohla být právě otázka, jakého typu je tajemství Reynkových básní, co je v nich nedořečeno, co stále čeká a nejspíš i navždy v očekávání konečného výkladu setrvá. Chytil bych se brzy do pasti..., což by bylo dvojnásobně smutné už jen z toho důvodu, že by se tak stalo hned v počátku pokusu o smysluplný výklad, nebo snad dokonce o propojení několika rovin.

Když píšu několika, chtěl bych tím zatím jen tak na okraj podotknout, že mám určitý předpoklad, kterak se k Reynkově poezii dostat po svém a nikoli s výpomocí slovníků, kompendií a předběžných interpretací. Ono totiž to tajemství Reynkovy poezie, o němž se rádo mluvívá v paradoxech (jak jednoduché je říci: básník dosáhl prostoru mlčení; tuto figuru známe už od dob Rimbaudových a každý, kdo se o ni pokusí, riskuje minimálně to, že se stejně jako Miloslav Topinka navždy ocitne v zajetí slova *trhlina*), kolem sebe v drtivé většině případů soustředí pouze některé vykladače; totiž ty, kteří jsou z tábora zasvěcených, iniciovaných a dobře obeznámených s jistým druhem symboliky, s určitým smyslem mlčení. Což je v mém případě pouze další důvod k tomu, abych sám umlkl a přerušil psaní odkazem k non-kompetenci, jež je nanejvýš jistinou omylu a nepochopení, minutí se cílem. Vrátím se o krok zpět: řekl-li jsem, že i pro tak historicky diskriminovaného pokušitele Reynkova odkazu, jako jsem já, existuje přece jenom určitá možnost, jak nalézt něco nového tam, kde jsou všechny cesty očividně vyšlapány, měl bych přece jenom prozradit, co se takovým tvrzením míní. Jak známo, bývá dávána do souvislosti s básníkem i krajina, v níž žije, přebývá a tvoří. V případě mnou sledovaného „vrcholného zjevu" české literatury to platí o to více, že až na několik roků strávených v Grenoblu byl oním bláznem své vsi, člověkem, který podobně jako taoisté odečítal z listů, stromů a kamení cosi, co posléze šifroval dosti umělecky na to, aby vzniklo tajemství. (Opět: tajemství.) Reynek se ve své krajině doslova vyskytoval, hloubil její transcendentálu, abych použil dnes už dosti vyvětralé fráze, poznal ji v celoroční tvářnosti, psal o tom, jak je zasypána sněhem, prodchnuta neřádem a zlem... ale to bych zbytečně předbíhal.

Krajinu, chci-li o ní psát jako o druhé rovině textů, nelze chápat pouze jako shluk nahodilostí, přírodních úkazů, lesů a řek. Je třeba zapojit daleko hlubší, autopsií podpořenou strukturu pocitů, jež v nás vyvolává, tedy spektrum kulturních statků, křížků a kostelů, silnic a měst, jež v ní vyrostla. Vstoupíme-li do ní, objevuje se i možnost porozumět textu jinak, najít v něm jiné významy než obvykle, jakkoli se to může vědeckému pohledu příčit coby neoddiskutovatelný vliv subjektivity toho, kdo stojí ve vsi pod kopcem a vzhlíží k místu, na němž básník, jsa šlehán větrem a sužován mrazy, žil. Dalo by se říci, že prožitek krajiny v některých případech upřesní básníkovu abstrakci konkrétním zažitím, třebaže se tak musí zákonitě dít vždy znovu a jinak, v závislosti na tom, kdo do krajiny vstupuje, jak ji vnímá, jak se nechá ovlivnit prizmatem toho, který ji převedl do svého díla. A přece: originálnost vhledu stále považuji za jediný předpoklad, proč psát o tvorbě Bohuslava Reynka poté, co ji reflektovaly tři generace kritiků a literárních historiků. (I nešikovná stylistická figura někdy poskytuje dojem zacyklení.)

Jaroslav Med se kdesi zmínil o tom, že kopce a lesy kolem Petrkova vykazují cosi, co bývá nazýváno geniem loci. Určitě věděl, co píše, neboť pokud se nepletu, je sám rodákem a k Reynkům to neměl daleko, což není možné číst pouze ve smyslu eukleidovské roviny. Jinde zase vzpomínal na výlety, které s básníkem podnikal, během nichž se spolu těšili „z rozhledů do krajiny, v níž se smutek země mísil s nadějí". Z takto formulované parole lze beze zbytku odvodit fakt, že právě (a pouze jen) s Bohuslavem Reynkem mohla krajina ožít v celých svých fantasmatických rozměrech, že oblé kopce a dlouhé lány (již tenkrát rozorané těmi, jimž se v životě jedná pouze o to meliorovat, tj. zvyšovat materiální výtěžnost půdy na úkor duchovní její podstaty) nabývaly v očích onoho podivína takových hloubek, že emoce vklíčená během rozhovoru tam mohla přebývat ještě další desetiletí, aniž by jakkoli erodovala pod náporem času a zapomínání. Bylo by jistým zjednodušením, kdybych si měl namluvit, že je takto krajina kolem Petrkova ustrojena „od sebe", hůře, bylo by to úkrokem zpět, neboť není nic jasnějšího, než že onen transcendentní potenciál vždy dodává člověk sám. Ano, někteří lidé jsou iracionálně hnáni touhou podřídit vše kolem sebe fantasmatu, dovytlit rozporuplnou naturální zkušenost transsubjektivním mýtem jakožto jedinečným dodavatelem smyslu. Básníci, tento podivný stav lidský, nehledí příliš ke každodenní obživě jako spíše k imperativu najít místo, v němž se reálné stává symbolickým. Odtud bych snad mohl stanovit i jakési estetické měřítko tvorby: ten, kdo empirické podřizuje jednoduché pravdě, kdo na reálno nahlíží pouze z hlediska elementárně odvozeného, kdo každý strom převede do neoriginálního referenčního rámce, co víc, kdo nakonec nabude dojmu, že tento referenční rámec je více než skutečnost sama, prohrál svou rozepři se světem. A naopak: máme-li co do činění s tvůrcem, jehož jedinou starostí je nikdy dokonale nezahladit stopy reálného ve prospěch symbolického, ten patrně cílí někam na Parnas. Takový Reynek je. Jeho transfigurace je jakoby pouze načrtnuta a nikdy nedokončena – proto se také s velkými rozpaky setkala teze těch odvážlivců, kteří mínili, že to, co nacházíme v Reynkově poezii, je krajina sama. Nikoli. Jde o pouhé fragmenty krajiny, redukované na zvíře, keř, stopu ve sněhu, tedy ergo na symptom, a rozhodně ne celek. Jak dalece je básník vzdálen tomu, co dnes pojmenováváme jako hyperreálné, je zcela zjevný fakt. Stačí podat jediné exemplum (s požadavkem, aby každý, potřebuje dokladů více, zapátral v paměti či v knihách): *Vozy v polích zanechané, // v čele s hrstkou jetele, // stojí na souvrati. – Vane // důvěry dech z pláně setmělé.* Kolik je zde z krajiny? Ne více než nutno k vykreslení nálady. Obrazy jsou podřízeny dojmu, a proto je stačí lehce načrtnout. V případě nábožensky orientovaného Reynka pak samozřejmě nesmí chybět symbol, který stojí jaksi uprostřed jako transfokátor významu: *Na kterého Eliáše, // vozy v polích, čekáte, // ohlížejíce se plaše // v mlhy k lesům přisáté?* nebo *Dvěma voly rohatými // bude tažen jeden z vás, // jako plamen mezi dýmy, // který hořel, který zhas*... Hluboce se mýlil ten, kdo napsal, že Reynek (a to ne pouze v tomto případě, ale v mnoha jiných textech, nebo snad i v celém díle) „dává smysl zdánlivě nesmyslnému". Hluboce se mýlil a omluvou mu budiž jen to, že pocházel právě z tábora těch, pro něž skutečnost je nejvíce smysluplná tehdy, provede-li se transfer reálného směrem k symbolickému. Jako by do té doby byl její smysl jaksi zastřen, třebaže byl předem dán od Boha. I kdybych přepsal celou báseň a rozebral jednu strofu po druhé, což může každý učinit dle vlastní chuti, mohu nakonec říci, že před ní byla nejprve skutečnost smysluplná, jakkoli je tato smysluplnost lidskému oku nepřístupná, a že teprve s příchodem básníka je tento smysl beze zbytku formulován? Absurdní. Kdo ví, proč tam ty vozy stály? Kdo jimi přijel? Pokud bych dokázal na tyto otázky odpovědět, popřel bych implicitně i samotné Reynkovo tajemství, které si nechal pro sebe, neboť byl umělec a ne nádeník realismu. Otevírá se pouze výřez z krajiny, zatímco celek zůstává zahalen. Poskytuje se zde čtenáři jen tolik, aby mohlo dojít k transferu dosazením Eliáše, jenž je... ale dosti o tom.

Proto také muselo být velkým zážitkem zahlédnout krajinu s výkladem toho, kdo ji znal v detailu, komu postačil náznak, aby metaforizoval princip. Všichni ti, kteří takové příležitosti nemohli využít (a já jsem osobně i vděčen své historické diskriminaci, jež mi nedovolila jít s Reynkem lesní cestou z Petrkova do Havlíčkova Brodu!), jsou vždy nuceni vyrovnat se s konečnou absencí smyslu. Místo, na němž jako čtenáři Reynkovy poezie stojíme, je totiž navždy situováno přesně na hranici reálného a symbolického. Systém a řád tu nebude nikdy definitivní, ačkoli by se nám to někdo mohl snažit namluvit svými absolutními „interpretacemi" Reynkova díla (samozřejmě vedenými s přihlédnutím ke kulturnímu kontextu a podpořenými sofizmatickým výparem sémantiky či pojmy vypůjčenými od Mircey Eliadeho).

autopsie

Je ráno. S odstupem několika měsíců těžko říci, zda jde o ráno sobotní či nedělní – nebo snad dokonce všední. Skupina míjí poslední dům na okraji Havlíčkova Brodu a chystá se vstoupit do lesa. Před ní tušení rozlehlé krajiny, snad by se dalo napsat i jakéhosi reynkovského mysteria, které ostatně bylo předem avizováno. Nikdo pořádně neví, co přijde, zda zúčastněné nesevře existenciální tíže, jež se zhusta objevuje právě ve chvíli, máme-li dosáhnout vyvrcholení poté, co jsme několik dní obkružovali prostor a více či méně se přibližovali k centru všehospění. Nepletu-li se, je pod mrakem, a proto nádavkem přistupuje ne snad strach, jako spíše obava z rozmařilého počasí postapokalyptického věku. Bylo-li tomu naopak, tedy byl-li krásný slunečný den, je třeba to připsat na vrub muže, za jehož nejsilněji vytlačenou stopou skupina směřuje. Co však jisto: na okraji lesa (takže lze ještě cítit přítomnost města v zádech) se promenádní dav zastavuje a mávající ruce v popředí si zjednávají ticho. „Po této cestě chodil Bohuslav Reynek (jak připomíná ten a ten ve své korespondenci) každou neděli z Petrkova do kostela, po této cestě se vracel, neboť se nechtěl potkávat se svými spolufarníky."

Třebaže se to nemusí zdát, jde o zcela klíčovou situaci, jež by měla ty, kteří stojí na pokraji lesa s vědomostmi načerpanými z knih, dostat právě na ono místo mezi sym-

Nástroje meliorace, foto Radek Malý

bolickým a reálným. Je to zkouška předpokladu, jenž je formulován výše, totiž: zda je možné vychýlit toho, kdo se seznámil s určitým jevem na základě četby, tak, aby v okamžiku přilnutí k reálnému zcela nepozbyl svých vědomostí. Jinými slovy, zda rozporuplné reálné, se všemi svými výmoly, klíšťaty, mokrými trsy trav a bahnitou podestýlkou cest, je možno podložit referenčním rámcem, osvojeným takříkajíc v teple domácího krbu. Logicky se pak jedná i o experiment, jehož jediným cílem je potvrzení existence čehosi, co nás učí geomystik Václav Cílek, kdykoli hovoří o svých bermudských trojúhelnících krajiny a skrytých energetických potenciálech, jež jsou s to působit na ty, kdož se pohybují v jejich sférách. Pokud by totiž skutečně došlo k transgresi směrem od symbolického k reálnému (ovšem za předpokladu, že toto symbolické bude reálným anihilováno), pak je možno hovořit o tom, že krajina je ustrojena „o sobě", že je skutečně jakousi matricí, do níž lze vložit náboj, jenž z ní byl původně vykřesán. (Byl-li vůbec jaký…) Minimálně jednomu členu se tají dech, neboť si je zárodečně vědom, o jak důležitý moment se jedná – velmi zde záleží na tom, jestli bude tato „banalita" potvrzena, nebo naopak vyvrácena.

„Cestou k Petrkovu se pokusme o tichou ranní meditaci, během níž by se mohly rozmyslet různé otázky, a ty posléze vyslovit v cíli cesty, tedy na petrkovskému statku." Je zřejmé, že se v takovém požadavku odráží fantasmatická touha po nahlédnutí oné druhé roviny, jež je na úrovni symbolického zcela nepřístupna a která se může vyjevit pouze na některých místech, je-li však vůbec takové prolnutí uskutečnitelné. A výsledek? V mžiku se objevují tiché otázky, vymezené zhruba tímto okruhem: „Jaký byl názor Bohuslava Reynka na soudobé problémy západního kapitalistického světa?" nebo „V jakém vztahu byl Bohuslav Reynek k pohádkám páně Macourka?" (Přirozená a velmi primitivní touha vyřknout také nějakou blasfemii mě samozřejmě vede k tomu rozplozovat podobně absurdní věty, které je nemyslitelné pokládat v tak sakrálno vyzařujícím stavení, jakým bezpochyby petrkovský statek stále jest.)

Pomineme-li provokativní náboj, jenž zřejmě nejvíce vypovídá o duchovní úrovni těch, kteří jsou schopni se takto hloupě tázat, nabízí se vzápětí otázka, jak se to tedy má s krajinou, v níž se podobná událost může odehrát. Opravdu kanalizuje naše myšlení způsobem, jenž je jí vlastní? Skutečně nabízí rozhledy, v nichž „se smutek země mísí s nadějí"? Či snad mlčí posupně, nebo naopak dává najevo, že je i oním Belzebubovým rybníkem, v němž se někteří návštěvníci podobají *skvrnitým mlokům*, již *svraskalou kůži mají rozbodánu pískem a osinami a z vlasů a vousů kostrbaté a tvrdé chomáče*? Že *snáší slámu k pecem, s velikými noži v rukou se brodí v jílu a v zeleně se lesknoucí vodě, kterou čeří užovky a draví brouci a rudé, obrovské a hlučivé žáby, podobající se růžím Nečistoty*?

abstrakt II.

Škarohlíd by se určitě nevzdal morálního podrostu a podobné výlevy náležitě „urovnal", nastoliv tak panství Krásy a Pravdy. Pro mě však taková situace o něčem skutečně vypovídá: minimálně zde stojíme tváří v tvář nutnosti zahladit ono nevyslovitelné, ono dorážející tajemství, spojit realitu ranní prodlevy na pokraji lesa s rámcem, v němž měla být původně inscenována. Že se tak děje v intencích doby, jež je kulturně poněkud vzdálena tomu, co prožíval Reynek na svých cestách, je zcela přirozeno. Každý, kdo o tom pochybuje, by měl vzít v potaz jistou maličkost: nedlouho předtím, než jsme se dostali k transgresivnímu početí situace, proběhl nákup v místním supermarketu, jenž je obyčejně až k prasknutí nacpán nejroztodivnějšími předměty, určenými ke konzumaci nebo i k jinému užitku, aniž by v nich byl kódován jakýkoli transcendentní smysl. Není se pak čemu divit, že se tato konzumentaristická orgie analogicky aplikovala tehdy, kdy by to každý nejméně čekal, v okamžiku, jenž měl být svátostní, kdy se mělo rozhostit ticho a kdy byla po vědomí požadována kontemplace. Rozhodně z tohoto faktu nevyplývá skepse, jež by některé duchy mohla vést k negaci účinku poezie jako celku. Krajina, kterou jeden konkrétní básník přeznakoval po svém s pomocí tradiční symboliky (Eliáš, Hakeldama atd.), si pouze vyžádala kód podpořený kontextem doby. Znovu se tak potvrzuje, že skutečně existují lidé, kteří jsou vůči Reynkově spirituální lyrice historicky diskriminováni, a že situace, o níž kdysi psal Jaroslav Med, se nemůže znovu opakovat, neboť záležela právě na subjektivním výkladu a nikoli v přirozeném „o sobě". Dále není možné říci, že Reynkova poezie nemá dnešnímu čtenáři co nabídnout – spokojíme-li se s triviálním argumentem, pak je to právě potřeba vyrovnat se s básníkem jako člověkem, který by (opět fantasmaticky) musel znovu čelit výzvám reálna a modifikovat symbolično samé.

Tyto úvahy mě vedou k názoru, že rozhodně není vůbec od věci znovu vstupovat na místa, v nichž vzniklo jakékoli dílo duchovní, třebaže se přitom musí zákonitě dostát požadavku aktuálnosti. Jedině tak se může ukázat, nakolik je možno hovořit o „symbióze živých a mrtvých, oživující paměť lidské duše". Zřejmě se poté smíříme i s faktem, že byl na světě jen jediný člověk, který mohl napsat tyto verše: *neprší; jen stromy pláčí, // života hry dávní hráči, // zakletí…*

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE PETR FEYFAR

Avignon stále živý: *Off*

Čteme-li mimo Francii o divadelním festivalu v Avignonu, je to prakticky vždy jen o tom oficiálním, tzv. festivalu „*In*", založeném v roce 1947 legendárním francouzským režisérem Jeanem Vilarem. To pokládám za poněkud ochuzující informaci, neboť onu neopakovatelnou, sotva představitelnou atmosféru, která v Avignonu během akce vládne, nevytváří zdaleka jen „*In*", nýbrž především „*Off*" – festival, který se na „*In*" napojil, ale už dávno ho (určitě rozsahem, mnohdy i kvalitou) překonal. Nalezneme na něm představení, u nás bychom řekli, městských či oblastních divadel a divadélek z celé Francie a frankofonních oblastí (tzn. kromě Belgie a Švýcarska i z Kanady a afrických států), někdy vysoce profesionálních, jindy poloamatérských samostatných divadelních souborů, popřípadě herců zvyklých hrát na ulicích.

Příslušníci těchto divadelních skupin s osobním nasazením, pro českého herce a diváka nepředstavitelným, táhnou za pražícího slunce a běsnícího mistrálu, případně deště (v jižní Francii bývá počasí dost extrémní) ulicemi, aby předvedli části svých produkcí, rozdali letáky ke svým inscenacím, popovídali si s divákem o konceptu inscenace či obsahu hry a *last but not least* vylepili, přivázali či přidrátovali poutače s plakáty, které v oněch třech týdnech trvání festivalu spoluvytvářejí charakteristický obraz města. A to nemluvím o „*off-off*" – kejklířích předvádějících na konci svých vystoupení „kouzlo největší" (jak sdělují v naději, že se nepovede): nejméně půlka diváků zmizí, když se objeví nastavený klobouk, do něhož má padnout nějaká mince.

Boj o publikum je tvrdý. Když se na vás v restauraci usměje sympatická mladá dáma nebo se zapletete do rozhovoru s příjemným mužem, můžete si být téměř jisti, že vás dříve nebo později pozve na svou divadelní produkci. Těch je moc: koncem století jich bylo něco přes pět set, v posledních letech k tisíci – za den! Skupiny hrají denně ve stejnou dobu ve více než stovce různých divadel (některé z nich mají více scén) a jiných k tomu účelu upravených prostor. I tady panuje stoupající tendence, ještě v devadesátých letech jich bylo „jen" pětadevadesát. Řadu divadelních budov tvoří bývalé průmyslové objekty a také sekularizované, převážně gotické kostely (*Le Petit Louvre*, *Théâtre des Halles*, *Théâtre de Chęne Noir*). První představení začínají v deset ráno, poslední po půlnoci. Hraje se bez přestávky, texty jsou většinou zkráceny, představení trvají vesměs něco přes hodinu.

Rychlé střídání souborů na scénách spojené s nedostatkem financí nutí účastníky k uvádění inscenací v jednoduchých a funkčních scénografiích, které většinou herci sami staví a bourají, a to i herci renomovaných scén (např. *Théâtre des Capucins* z Lucemburku uvedlo hru od Yasminy Rezové *La traversée de l´hiver*). To na rozdíl od reprezentativních představení „*In*", která vznikají často v mezinárodních (můžeme je tedy často vidět i jinde) dobře dotovaných koprodukcích. Samozřejmě že existují i dobře zajištěné „*off*" skupiny, např. renomovaná avignonská scéna *Théâtre de Chęne Noir*, vzniklá v roce 1967. Její zakladatel, ředitel a režisér Gérard Gelas, je autorem více než třiceti her a adaptací; zpracoval mimo jiné i Weilův *Život s hvězdou*. Jeho *Guantanamour,* hra pro dva herce z roku 2002 (!), odehrávající se na neblaze proslulé americké základně na Kubě a vyprávějící o lásce mezi americkým vojákem a zajatcem, se hrála několik sezon. Divadlo hostuje po celé Francii i v zahraničí. Už se mu podařilo dostat se (s inscenací Molièrova *Lakomce* v koprodukci s lucemburskými scénami) do vytoužené „první ligy", tedy „*In*". Stejně jako Alainu Timarovi, zakladateli a řediteli *Théâtre des Halles* (v roce 1987 uvedl v překladu Ivo Palce – herce svého souboru – Havlovu *Žebráckou operu*), s klasicky věrnou a kompaktní adaptací *Procesu*. Vedení „*In*" tak zřejmě odměnilo jejich dlouholeté zásluhy o avignonské divadelnictví.

Festival je pro město Avignon i vynikajícím obchodem. Nejenže jsou hotely, ubytovny, podnájmy, kempinky a samozřejmě i restaurace beznadějně plné a ceny letí do výše (i zde stoupající tendence), obec vydělává i přímo na nájemném, které jí nebo jiným majitelům musí vystupující soubory platit. Ty si navíc musí zaplatit i inzerci v programovém sešitě. Pro mnohé z nich to představuje velké finanční zatížení a riziko. Jen některé mají subvenci, část si zajišťuje svoji účast prostřednictvím sponzorů. Na druhou stranu funguje „*Off*" jako nabídková burza, která dává souborům možnost předvést se na velkém fóru a získat smlouvy k hostování v následujících sezonách.

V Avignonu, foto Petr Feyfar

I při této vskutku neobyčejné nabídce a ne zcela nízké ceně je většina představení velice slušně obsazena, mnohá jsou vyprodána. Vzpomínám, jak jsem před lety chtěl navštívit Molièrova *Dona Juana* hraného o půl jedenácté dopoledne divadelníky z Burkiny Faso. Naivně jsem se domníval, že když přijdu po desáté (už večer jsem se nedostal do téhož divadla na *Leara*), budu jedním z prvních. Omyl! Ulicí se táhla nejméně dvacetimetrová fronta po třech čtyřech lidech, z nichž mnozí ještě neposnídali. Odbíhali proto do blízkého bistra a nosili si kávu a rohlíčky od baru. Hrnečky nechávali samozřejmě po francouzském způsobu stát na neobsazených stolech i s použitými ubrousky, které odnášel vítr. Po chvíli dorazil majitel, ale namísto toho, aby nám vynadal (což by bylo české řešení situace), přinesl další rohlíky a přijal objednávky na kafe. Vtom se otevřela divadelní pokladna, fronta se dala do pohybu, ale zřejmě znalého „Brighelu" to z míry nevyvedlo. Většina z nás, co neměla lístky zamluvené, se do divadla nedostala, a tak jsme si, srkajíce jeho kávu, dávali tipy, kam dál. Některá představení ovšem zejí prázdnotou. Zřejmě se rychle rozkřikne, co stojí za návštěvu a co ne.

Ač Avignon za ta léta, co tam jezdím, znám už docela dobře, dá mi pokaždé dost námahy se v té enormní nabídce neztratit. Znamená to především důkladně si prostudovat dnes již více než dvousetstránkový programový sešit a vytipovat zajímavá představení – autoři, skupiny a divadla jsou systematicky seřazeny, je tu krátký popis inscenací s fotografiemi a také plánek města s místy uvedení i časový rozvrh, *du matin au soir*. Orientaci ulehčují i jisté stálé prvky: některé skupiny se objevují v Avignonu pravidelně. To se netýká jen divadel avignonských, ve velice dobře vybaveném divadelním centru *Grenier à Sel* vystupují pravidelně divadla z loirské oblasti. Ve dvoře *La cour du Barouf* se hraje *commedia dell´arte* (či *tragedia dell´arte*, kterou po rešerších obnovil Carlo Boso), jinde se objevuje spíše kabaret nebo poezie. Podnikaví „*offové*" myslí na vše, a tedy i na ty, co s francouzštinou nevyrostli anebo nesrostli. A tak vydávají i seznam představení, v nichž se bez ní víceméně obejdeme. Tak samozřejmě vyvracejí v zahraničí rozšířenou pověru, že francouzské divadlo spočívá v recitaci několika herců postávajících vprostřed jeviště. Avšak přes všechny plány je nakonec vůbec nejdůležitější vrhnout se do proudu, tedy do ulic, a poddat se vlastním pocitům.

pane učiteli, vyprávějte nám příběh

POSTŘEHY Z OPRAV LITERÁRNÍ ČÁSTI PÍSEMNÝCH ZKOUŠEK

Ondřej Hník, Štěpánka Klumparová

Milí čtenáři *Tvaru*, dovolte nám, abychom se s vámi podělili o ještě poměrně čerstvé zkušenosti z oprav a vyhodnocování literární části písemných přijímacích zkoušek na Pedagogickou fakultu UK v Praze na bakalářské studium oboru český jazyk a literatura (školní rok 2008/2009).

Oprava přijímacích prací není pro vyučující zdaleka jen nudnou rutinou, jak by se mohlo zdát, ale také obohacováním (o nové pohledy a nové postoje mladé generace) a řadou podnětů k zamýšlení se nad problémy jak ryze oborovými a oborově didaktickými, tak uměleckými, obecně lidskými i globálními.

Svět i pohled na svět se mění, lidská společnost se vyvíjí. S ní se mění i akcenty ve vědních oborech a naposled i v oborových didaktikách. Didaktika literatury se vydává cestou posílení interpretační složky v literární výchově, cestou aktivní práce s textem, přiblížení současného literárního života žákům a studentům na úkor „biflování" literárněhistorických dat.

Posun v akcentech se postupně odrážel i v podobě přijímacích zkoušek, kam je již několik let zařazována např. **charakteristika textu** a **úvaha**.

Úkol k charakteristice textu byl formulován následovně: *Charakterizujte text z různých literárních aspektů*, téma k úvaze takto: *V několika odstavcích se hlouběji zamyslete nad následující otázkou*: 1. varianta: *Jak by měl podle vás vypadat ideální učitel literatury? Co byste na něm ocenili především a proč?;* 2. varianta: *Do jaké míry je nutné, aby se děti ve škole učily životopisná a historická data o spisovatelích?*

Úkol z **literární historie,** kterému je věnována zhruba třetina prostoru i celkového bodového ohodnocení, je formulován s akcentem na jistou dovednost:

První varianta testu:
Pojmenujte literární časopis, k němuž se vztahují následující informace, doplňte jména dalších literátů, kteří v něm působili:

Tento časopis obnovil roku 1873 Jan Neruda. Působili v něm spisovatelé, kteří připisovali umění moc odpoutávat člověka od všedních starostí, spojovat jeho ducha a představivost s ideály humanity a krásy, s lidstvem. Říkalo se tomu světoobčanství či (s hanlivým odstínem) kosmopolitismus. Tento časopis vydával v letech 1877 až 1898 J. V. Sládek.

Ve druhé variantě testu si měli uchazeči poradit s následujícím úkolem:
Pojmenujte literární hnutí, k němuž se vztahují následující informace, doplňte jména dalších tvůrců, kteří se k němu hlásili:

Toto literární uskupení deklarovalo svůj program roku 1895 v časopise Rozhledy. Sešli se k němu spisovatelé s literárními kritiky a s politickými publicisty, orientovanými pokrokářsky a realisticky. Z literárních kritiků podepsali manifest například F. V. Krejčí, F. X. Šalda, J. Třebický. Za spisovatele např. O. Březina a J. S. Machar, který připravil text prohlášení. Dožadují se nově pojaté kritiky: „Kritická činnost je prací tvůrčí, umělecko-naučnou, samotným literárním žánrem, rovnocenným všem ostatním." Kritika měla probojovávat nové pojetí osobnosti, umění i politické kultury.

K charakteristice textu byla v první variantě vybrána báseň *Chlapec* ze sbírky *Vanutí* Vladimíra Holana, v druhé variantě Skácelova *Uspávanka* ze sbírky *Divoké proso*. Pro ilustraci obě básně uvádíme celé:

Chlapec
Po celou noc padala na sadě jablka,
zatímco sousedův chlapec umíral...
Byl to on, který ti druhdy řekl:
„Pane, jste cizinec?" Řekl jsi:
„Proč se ptáš?" Řekl: „Máte
moc času ve svých očích ..."

Řekl jsi: „Ty jsi já, když jsem
byl mlád!" Řekl: „Já budu vy,
teprve až zestárnu ... Ale víte co,
pojďme na poštu a odtamtud
si zatelefonujeme, kdy vlastně jsme ..."

Uspávanka
Potom se opřel o žízeň
a prosil
aby nepřestala
A obával se toho mála
Bál se jak dítě
Moc se bál

A kde se vzala tu se vzala
stařenka smrt se přištrachala
s hliněným džbánem
svěží vody
A on se napil
Popel dní
opláchl se rtů
všechnu trýzeň
tím douškem smyl
a nenechal
si vůbec nic

Už ani žízeň

Pomineme-li někdy až tragickou úroveň pravopisných a vyjadřovacích dovedností uchazečů, z charakterizace a interpretace textu jsme vyvodili tyto zásadní nedostatky (v různých kompetencích):

Zohlednění pouze formální stránky literárního textu. Uchazeči často uváděli jen počet veršů, strof, rýmové schéma, metrum, v mnohých případech ještě chybně.

Prázdné formulace, fráze a klišé, evidentně vštípené střední i základní školou, nezřídka spojené opět pouze s formální a jazykovou stránkou: *„Autor píše gramaticky správně." „Díky užití rýmů je báseň snadno zapamatovatelná." „Báseň je psána spisovným jazykem." „Interpunkce a diakritika je striktně dodržována."*

Absence elementárních čtenářských (estetických) soudů. Jen mizivé procento uchazečů považovalo za konstruktivní sdělit, že se jim báseň *líbila / nelíbila*, že jim *připadá smutná / veselá,* zda se jim *četla špatně / dobře a proč.*

Zplošťování významu textu. Mnoho mladých uchazečů o obor, který předpokládá kompetenci k vnímání uměleckých textů, v mnohoznačnosti vidí jednoznačnost, v obrazných konstrukcích doslovnost, v umění zbytečnost. Mnoho studentů rovněž četlo lyrickou zkratku jako úryvek z epiky, v několika případech dokonce jako typickou upoutávku na zadní stranu románové knihy...

Čtení textu v jiném kódu než intence, především v apriorně politickém. *„Tato varovná alegorie je aktuální v dobách nesvobody či nějakého jiného útlaku."* (Skácel) *„Pravděpodobně báseň psal za ne moc dobrých časů (např. nadvlády, nesvobody...)"* (Holan) *„Děj mi připomíná dobu, kdy lidé prožívali období strachu: válku, vládu tyrana atd."* (Holan) *„Je možné, že báseň pochází z doby nějakého revolučního hnutí, možná i války.* (Skácel) *„Takto mohl reagovat jedině na vypjaté období v dějinách národa. Tedy na totalitní vládu a její metody řízení státu, kdy je člověk jen trýzněn a nakonec mu nezbude už vůbec nic."* (Skácel)

Objevovaly se dokonce i názory, že báseň vznikla za morové epidemie. Otázkou zůstává, zda za výše uvedenými dezinterpretacemi (především neschopností vidět naléhavost existenciální situace a individuální rozměr) stojí školní zjednodušování, konkrétně pozitivisticky laděná literární historie, navíc osekaná na výukové minimum.

• • •

V **úvaze o ideálním učiteli literatury** se velmi často objevovaly názory, že učitel by měl studenty méně „učit" a více **bavit.** Škola by se teda měla více tvářit jako divadlo, kam se jdou žáci a studenti pobavit a kde je už konečně nebudou „zatěžovat".

Pro více než třetinu uchazečů (možná se jednalo o uchazečky) byla prioritou **fyzická stránka učitelovy osoby** *(„měl by být mladý, tak kolem třiceti"; „měl by chodit čistý a upravený").*

Další skupina velmi početných názorů přinášela požadavek, *„aby **učitel literatury především vyprávěl příběh literatury**"*, tedy poutavý příběh tvůrců a jejich děl, lásek a zklamání, vzestupu, slávy i nepochopení... Učitel by měl rovněž *„sdělovat mnoho perliček ze života autorů"*. V úvahách se mnoho studentů pokládalo za *posluchače* ve smyslu pasivních příjemců příběhu literatury.

Třeba budeme v blízké nebo vzdálenější budoucnosti coby učitelé opravdu vyprávět příběh...

Ale abychom uchazečům nekřivdili, objevily se i zdařilé rozbory básní a zamyšlení nad danými tématy. Za všechny uvádíme dva příklady:

1. Uspávanka:
„Tato báseň je psaná nepravidelným veršem, který však má svůj rytmus a sporadický rým (la – la, žízeň – trýzeň). /.../ Jazyk je prostý, nevyužívá žádné ozdobné přívlastky, i celá báseň se zdá být jednoduchá, jako celek je však složitou metaforou smrti.

Odchod ze života zde není spojován s úzkostí a hrůzou, převládá útěcha, usmíření, očista. Tyto pocity zde navozuje jednak kód ukolébavky, jednak pohádková představa smrti jako laskavé stařenky. Lyrická báseň je zvláštní i svou příběhovou situací.

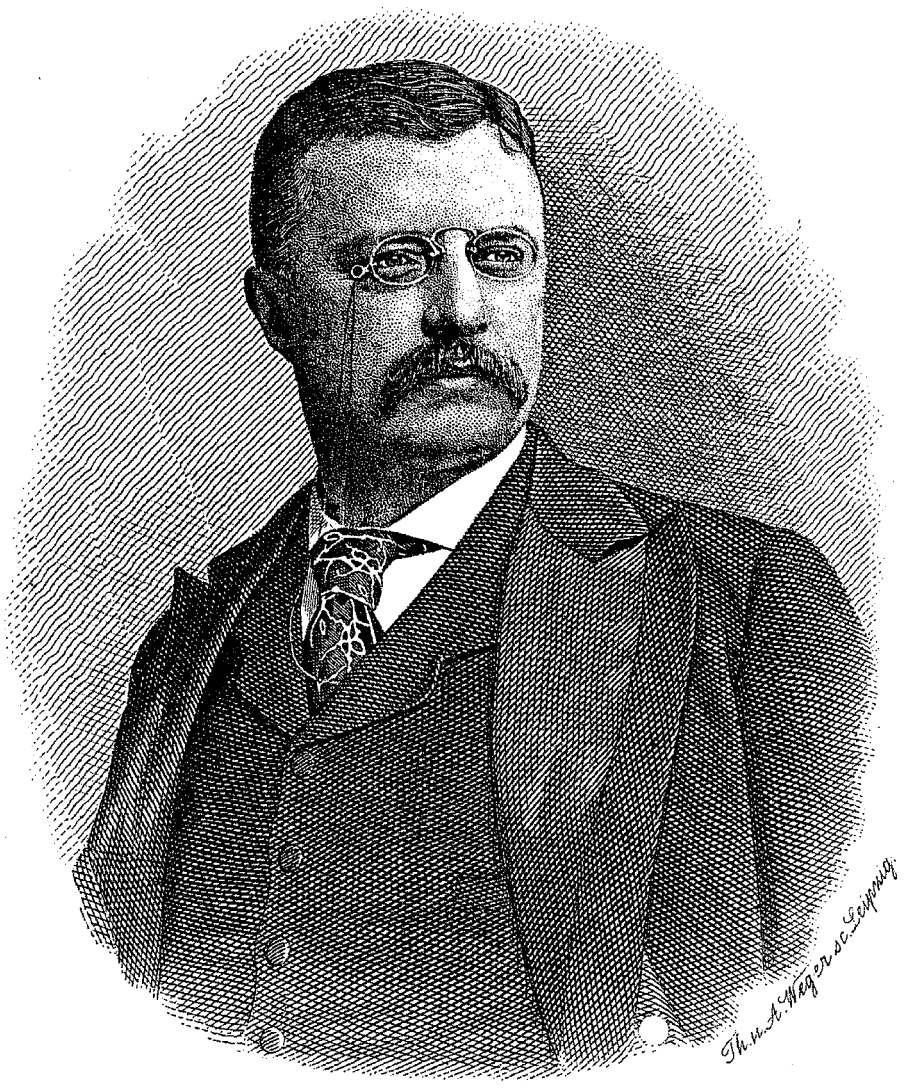
Souvislost s dobou: útěcha v dnešní době, kdy se o smrti téměř nemluví, doba stárnutí se oddaluje.

Tato báseň mi připomíná tvorbu Jana Skácela, který často psal o tématech jako: vina, odpuštění, mrtví – smrt, podobný je hlavně výběr slov – žádné složité metafory, vznešené obraty, zvolání, spíše jednoduché, někdy připomínající lidovou tvorbu, vyjadřující obdiv k přírodě."

2. Zamyšlení:
Jak by měl podle vás vypadat ideální učitel literatury? Co byste na něm ocenili především a proč? (vzorové zamyšlení jednoho z uchazečů)

„Pojem ideální učitel literatury je široký. To široké v něm je hlavně odlišnost názorů na to, co je ideální. O svém ideálu má každý zřejmě jiné představy a jen stěží je lze naplnit v osobě jednoho učitele."

„»Můj« ideální kantor by rozhodně neměl být »zakuklenec«. Otevřenost novým směrům, dílům a autorům – tak by mělo znít hlavní heslo učitele. Podle mne není podstatné, jestli zná zpaměti všechna Shakespearova díla, ale je nezbytné, aby dokázal ve svých studentech vzbudit touhu po čtení a myšlení. Učení telefonních seznamů typu autor – dílo, autor – dílo ztrácí v dnešní době význam (pokud ho kdy mělo). Mluvit o literatuře a názorech, které zachycuje, o době, ve které vznikala, a polemizovat o ní se studenty. »Donutit« je formulovat své názory. Na druhé straně i pochopení pro ty, kteří četbu nepovažují za důležitou. Takovým studentům by měl literaturu zpříjemnit a přilákat je k ní, a ne je odradit nesmyslným »biflováním« a odříkáváním svých »učitelských názorů«."



Theodore Roosevelt, prezident Spojených států. Vyobrazení z přílohy Gothajského alamanachu (1903)

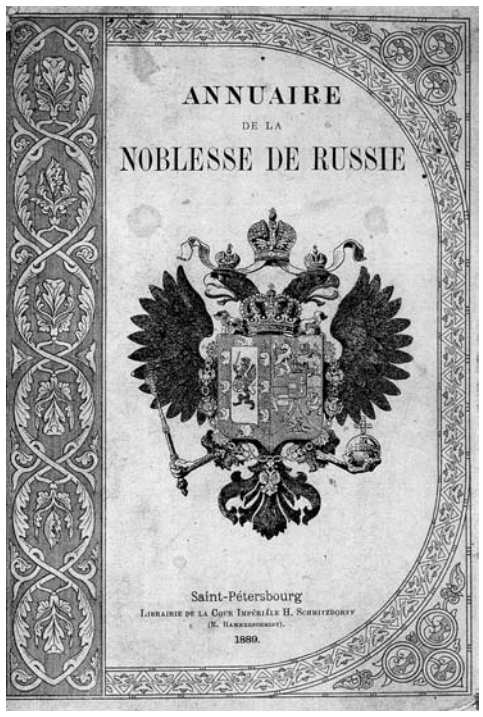
po proudu modré krve od poštmistra ke knížeti

Podle knihy Petra Maška *Modrá krev* mělo u nás ještě počátkem dvacátého století své panské sídlo 445 šlechtických rodin. Když zmiňovaná kniha vyšla, uvědomil jsem si, že mapuje minulost naší země a že tato minulost je totálně zkreslena poválečnou prezentací památkové péče. Ta vybrala ze stovek zámků, zámečků a panských sídel ta domněle nejreprezentativnější a dokumentovala v jejich interiérech „životní styl" šlechty, ale ve většině případů tak, že zpřetrhala historickou nit vytvořenou souvislým obýváním těchto sídel.

Podobně, jako bylo naloženo se zámeckým mobiliářem, centrálně distribuovaným podle reprezentačních potřeb poválečné památkářské ideologie (dnes jsou důsledky tohoto „revolučního" znásilnění historie památkáři pracně, leč důsledně napravovány), mohlo být naloženo i se zámeckými knihovnami. Naštěstí se tak nestalo a zachování knižních sbírek v jejich původní podobě dnes představuje největší „bohatství" zámeckých knihoven. K zachování tří stovek zámeckých knihoven jako svébytných celků zásadním způsobem v nelehkých padesátých letech minulého století přispěl Dr. Bohumír Lifka. Jeho zájem o zámecké knihovny se datuje již do dvacátých let minulého století, kdy po dokončení univerzitních studií se prvým Lifkovým zaměstnáním stává práce v rodinné knihovně Stadionů, majitelů zámku Trhanov, která byla v roce 1923 přestěhována do zámku v Koutu na Šumavě. A zámecké knihovny už nepřestaly provázet Lifku po celý život. Publikovat v této oblasti začal roku 1934 (*Zámecké a palácové knihovny v Čechách*).

V mnoha titulech oblíbené brožované edice památkové péče v 50. a 60. letech věnované státním hradům a zámkům často čtenář našel i část věnovanou tamější knihovně a napsanou Bohumírem Lifkou. V padesátých letech Lifka fondy těchto knihoven třídil, katalogizoval, hodnotil, popularizoval a hlavně zachraňoval. Každý fond je opatřen Lifkovou vlastnoruční charakteristikou svědčící o jeho velmi dobré orientaci ve složitých rodových strukturách vlastníků zámeckých knihoven. Díky tomuto Lifkovu úsilí předchází každému odbornému popisu zámecké knihovny její provenienční průzkum, kdy na základě studia vpisků, vlastnických značek a četných heraldických exlibris a supralibros je možno načrtnout přibližný historický vývoj knihovny a především dát vyniknout osobnostem, které se na rozvoji knižní kultury země výrazně podílely. K tomuto minuciózním zkoumání nelze přistupovat bez použití genealogie, a právě v pracovnách oddělení zámeckých knihoven byla postupem let vybudována nejpřednější genealogická příručka v naší zemi. Její jádro tvoří genealogická literatura svezená z jednotlivých zámeckých knihoven, protože šlechta byla samozřejmě největším sběratelem genealogické a heraldické literatury. Zatímco od komunistického ředitele Knihovny Národního muzea si Lifkův pokračovatel Petr Mašek vysloužil hanlivé označení „apologety pobělohorské šlechty", po desetiletích mravenčí práce spatřil světlo světa v nakladatelství *Argo* vydaný prvý díl jeho dvojdílné rodopisné příručky *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*. Jedná se o *„nejrozsáhlejší souhrn informací o všech šlechtických rodech a osobách se šlechtickým predikátem na území zemí Koruny české od roku 1620"* a podle nakladatelské nabídky bude po vyjití druhého svazku celé dílo mít 10 000 hesel obsahujících více než 23 800 šlechtických predikátů. Že jsme u nás měli tolik šlechticů, asi nejednoho z čtenářů udiví. Je však třeba si uvědomit, že vedle nositelů knížecích, hraběcích a baronských korunek ke šlechtě patřili rytíři i tzv. prostí šlechtici, že řada nositelů šlechtictví se rekrutovala z vojáků a drobných úředníků, že s šlechticem jsme se mohli potkat v předvečer první světové války na opačné straně poštovní přepážky nebo mezi úředníky cukrovaru. Pravda, najdeme zde i příslušníky starých českých vladyckých rodů, jakými byl Alexius z Lovče, v letech 1809–1817 farář v Týnci u Klatov. Jiří Diblík z Votína byl kouřimský měšťan, který v roce 1556 obdržel erb, Diblíkové z Votína žili v Praze ještě v 17. století. Antonín Klenka z Vlastimilu (1815–1880), majitel realit, pražský radní a předseda pražské pivovarnické společnosti, byl v roce 1867 povýšen do rytířského stavu s predikátem „z Vlastimilu". Z Chorvatska k nám přišel Atanaskovics z Milodaru, z Itálie markýz Michael Alvernia-Saluzzo de Clavesana (1607–1678), majitel statku Odry ve Slezsku, Irsko naši šlechtu obohatilo o generála Richarda de Alton, desítky rodů přišly z Rakouska, Bavorska, Saska, Slezska a dalších koutů Evropy.

Hlavním zdrojem genealogických informací pro provenienční průzkum zámeckých knihoven jsou tzv. gothajské almanachy, genealogické ročenky pro německy mluvící oblast. V roce 1765 vyšel v saském městě Gotha první *Hofkalender*, almanach, který stručně sepisoval stav evropských královských a dalších panovnických rodů. V druhé dekádě 19. století jejich vydávání převzalo nakladatelství *Justus Perthes*. Postupem doby se měnil vzhled i obsah almanachů, které vycházely zpravidla v němčině a francouzštině. Později se rozšířila škála uváděných rodů, které nakladatelství zpracovávalo. V roce 1825 vydalo nakladatelství první svazeček almanachu říšských hraběcích rodů. Baronský almanach sepisující svobodné pány žijící na území bývalé říše započal svou dráhu v roce 1848 a prodělal obdobný vývoj jako řada hraběcí, včetně rozdělení na starou a novou šlechtu a ukončení v roce 1942. Na prahu 20. století rozšířila redakce svou působnost i na nejnižší šlechtu. *Gothajský almanach* se stal vzorem pro řadu dalších, vesměs národních variant šlechtických almanachů. Vedle královských, vévodských a říšských knížecích rodů měl almanach ještě přílohu *Diplomatisches Jahrbuch,* ve které jsou uváděni členové vlád a diplomatických sborů všech samostatných států tehdejší Evropy a Ameriky spolu se základními statistickými údaji o jejich zemích. Hlavním dílem pro francouzskou šlechtu byl almanach, který vycházel v letech 1843–1929. Almanach belgických šlechtických rodů začal vydávat Isidore de Stein d´Altenstein již v roce 1847. Po jeho ukončení v roce 1889 navázal almanach *La Noblesse de Belgique,* který vycházel dokonce dvakrát ročně až do roku 1950. Od roku 1960 vychází *L´état de la Noblesse du Royaume de Belgique*. Soupis italských šlechtických rodin vydával v letech 1879–1896 Goffredo di Crollanza, od roku 1910 je vydáván další italský almanach *Libro d´Oro della Nobilità Italiana*. Almanach vyšší ruské šlechty ve francouzštině vycházel od roku 1889 nejméně do počátku 20. století. Jeho sestavovatelem byl Roman Ivanovič Ermerin. Další almanach ruských šlechtických rodů *La Noblesse de Russie* vycházel v Paříži i po druhé světové válce. *Weimarer historisch-genealoges Taschenbuch des gesamten Adels jehudäischen Ursprunges,* almanach šlechtických rodin židovského původu, vyšel v letech 1912–1914 celkem třikrát. Jeho údaje jsou velmi nespolehlivé a je spíše kuriozitou než seriózním genealogickým pramenem. Dílo je otevřeně antisemitské. *Debrett´s Peerage, Baronetage, Knightage and Titles of Courtesy…* soupis anglických šlechtických rodin, vychází od roku 1769, od roku 1802 pod tímto názvem. Jde o dnes nejstarší šlechtický almanach vycházející kontinuálně až do současnosti.



Většinou bývá uváděno, že *Gothajský almanach* přestal vycházet již v roce 1942, ale v následujících dvou letech vyšly ještě dva díly, pouze ve francouzštině. Pokračování se *Gothajský almanach* dočkal v roce 1951. Rozvoj informačních technologií se nevyhnul ani šlechtickým almanachům. Jako příklad může posloužit internetová *Gotha on line*, jejímž autorem je Paul Theroff.

Na počátku moderní české genealogie stojí práce nazvaná *U nás. Dle různých pramenů sestavil Z. R. K-ý,* Chlumec nad Cidlinou, 1933. Šifra *Z. R. K-ý* skrývá hraběte Zdenka Radslava Kinského. Almanach vyšel současně v českém a francouzském jazyce.

Zahrnoval rody, které vyhověly následujícím podmínkám: pozemkové vlastnictví v zemích svatováclavské koruny, československé státní občanství, trvání po meči, panský stav před rokem 1848. Druhý díl českého almanachu vydal hrabě Zdenek Radslav Kinský v roce 1948. Po téměř padesáti letech vydal jeho syn Radslav ve Žďáře nad Sázavou jeho reprint. Na tradici českých almanachů navázalo nakladatelství *Martin* v roce 1996, kdy vyšel první díl tohoto almanachu, jehož hlavním sestavovatelem je Vladimír Pouzar. Almanach zachycuje především šlechtické rodiny v Čechách dnes žijící a působící a doplňuje je hesly o rodinách, které opustily zemi v průběhu minulého století. Almanach českých šlechtických rodů vyšel v letech 1996, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007. Nižší šlechtou se zabývá *Almamach českých šlechtických a rytířských rodů* sestavený inženýrem Vavřínkem. Pro všechny autory, kteří se na vydávání těchto almanachů podílejí, je genealogická příručka Oddělení zámeckých knihoven jejich mateřským přístavem.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea

cesta na jih

Michal Ajvaz

ÚRYVEK

Marius si pronajal pokoj v prvním patře domu ve starém přístavu; když otevřel okenice, viděl z okna béžovou plachtu chránící před sluncem a deštěm stoly rybí restaurace, která se nacházela v přízemí, a za ní maják a úzký pruh moře. Většinou opouštěl pracovnu, kterou mu na katedře přidělili, už po obědě a trávil odpoledne a večery tím, že bloudil ulicemi města. Byl odjakživa náruživý chodec; tak se často stávalo, že se najednou octl na sídlišti, kde v mezerách mezi bloky domů bylo vidět pole anebo skleníky nějakého velkého zelinářství. Tady jednou mezi různými klikyháky sprejerů zahlédl na boční zdi paneláku nápis, který tvořila čtyři lygdská písmena. Lygdové byli národ, který měl v místech dnešního města sídlit v době, kdy se zdejší kraj stal římskou provincií, a písmena, na něž se Marius díval, byla jediná, která se z jeho písma měla zachovat – většina moderních historiků však pochybovala o tom, že jde skutečně o pozůstatek dávného písma. Zarazilo ho, že se na sídlišti setkává s údajným písmem praobyvatel tohoto kraje, ale pak si řekl, že patrně nějaká parta, která maluje po zdech nečitelné nápisy, hledala nějakou novou formu esoterického výrazu, a pustil to z hlavy. V příštích několika dnech Marius lygdská písmena v různých seskupeních ještě několikrát uviděl na zdech domů v různých částech města. Netušil, co by nápisy mohly znamenat, shluky písmen žádný smysl nedávaly. Je ostatně asi obtížné, pomyslel si, vytvořit smysluplný nápis z abecedy, jež má jen čtyři písmena, o kterých nadto nikdo neví, jak se vlastně mají číst.

Marius každý den večeřel v některém z podniků v přístavní čtvrti. Jednou seděl v italské trattorii, jejíž stolky byly rozestavené na nádvoří bývalého kláštera, které obklopovala zeď porostlá břečťanem. Když končil s polévkou, uslyšel jakýsi hukot, který se vléval do hovoru hostů a do cinkání příborů a skleniček. Jak hučení sílilo, uvědomoval si, že to jsou lidské hlasy; začínal rozpoznávat jednotlivá slova, byla to slova jako *svoboda*, *boj* a *spravedlnost*. Za chvíli se v prázdném portálu uprostřed klášterní zdi začaly jako apoštolové v okýnku orloje objevovat a zase mizet postavy; viděl zamračené muže a ženy nejrůznějšího věku, nad hlavou mnoha z nich se kývaly transparenty. Marius ze svého místa nemohl dobře přečíst, co je na nich napsáno, ale zdálo se mu, že na některých opět zahlédl lygdská písmena. U sousedních stolů jen několik hostů zvedlo hlavu a pozorovalo průvod, který nebyl nijak zvlášť dlouhý; když poslední postava zmizela a v otvoru v klášterní zdi byla zase vidět jen zavřená vrata protějšího domu s klepadly ve tvaru lvích hlav, hosté se opět sklonili nad talíře se špagetami. Slova volající po čísi svobodě a po boji proti komusi se opět rozpouštěla v hukotu, ten slábl a po chvíli se ztratil v konverzaci hostů a ve zvonivé hudbě vidliček a lžic. Marius si řekl, že zítra se musí poptat na univerzitě, co se to vlastně ve městě kolem Lygdů děje.

Příští den se zeptal na lygdská písmena mladého asistenta, s kterým se dělil o pracovnu. Když asistent uslyšel mluvit o Lygdech, protáhl obličej. Začal chodit po místnosti sem a tam a vysvětloval přitom Mariovi, že novolygdské hnutí se ve městě objevilo vloni; zatím není nikomu jasné, kdo je vede a o co mu vlastně jde; on sám si myslí, že v obou bodech nemají jasno ani sami stoupenci hnutí. Marius se snažil vyzvědět něco víc; asistent mluvil zpočátku neochotně, bylo vidět, že mu není příjemné hovořit o místní bizarnosti před někým, kdo přišel z hlavního města; jako většina jeho kolegů byl přesvědčen, že vědci a univerzitní učitelé z metropole se na intelektuální život v regionech dívají svrchu; a lygdské blouznění, které v poslední době zachvátilo část obyvatelstva, jako by jim v jejich přezíravém postoji dávalo za pravdu.

Ale jako historika ho vznik a dosavadní vývoj novolygdského hnutí zároveň nesmírně zajímal a v minulých měsících se sledování toho nečekaného a těžko pochopitelného jevu stalo jeho největším koníčkem. A tak vášeň pro zkoumání lygdomanie brzy převládla nad nechutí prozrazovat trapné stránky místního života a asistent se rozpovídal o svých pozorováních. Měl o čem mluvit, protože byl jedním z těch mála, kteří si všímali novolygdského hnutí od jeho obtížně postřehnutelných počátků, od prvních znaků, které se objevily na zdi, od prvních vět plných nostalgie po dávné minulosti a neurčité naděje, které bylo možné zaslechnout v kavárenském šumu.

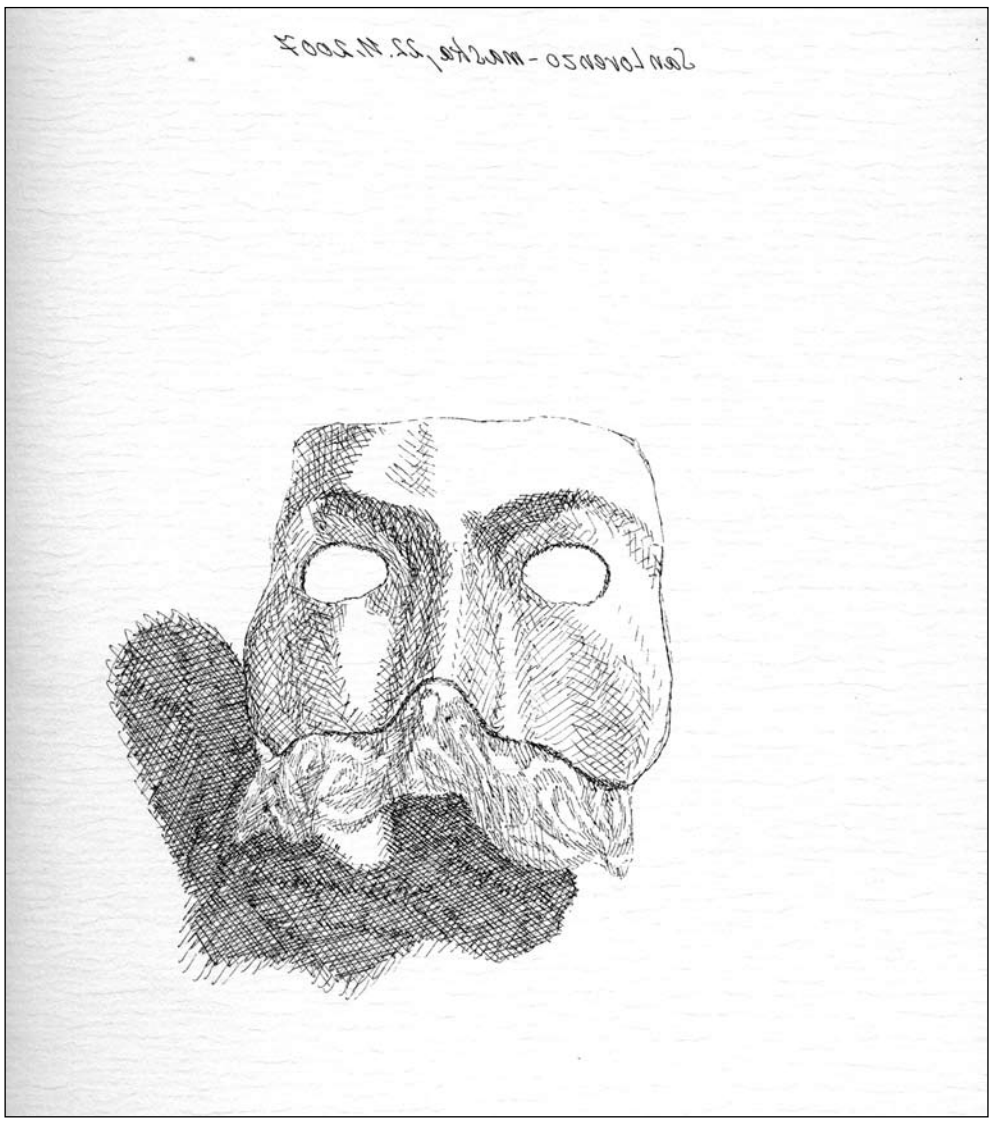
V současnosti, vykládal Mariovi, se lygdské hnutí dělí zhruba na dvě skupiny. První tvoří lidé, kteří bádají v oboru lygdského jazyka a dějin; to je činnost, která je sice nesmyslná, protože – jsme oba historici a nemusíme si o tom nic nalhávat, říkal – o lygdských dějinách a jazyce vlastně nevíme nic, ale sama o sobě je snad celkem nevinná. To už se nedá říct o působení druhé skupiny lygdomanů. K ní patří ti, kteří na základě údajné příslušnosti místních obyvatel k lygdské národnosti pro sebe v jejich zastoupení žádají privilegia, jaká příslušejí menšinám. Vzhledem k tomu, že je dost pochybné, jak víme, že nějací Lygdové vůbec někdy existovali (a i kdyby tu opravdu žili, jejich geny už jsou dávno smazány), jsou takové požadavky dost velkou drzostí. Městští zastupitelé se k nim dlouho nevyjadřovali, protože zastávali názor, že o něčem, o čem se nedá rozumně mluvit, je nejlepší nemluvit vůbec. Taková taktika se ale ukázala jako nepříliš moudrá; za několik měsíců, co stoupenci lygdského hnutí vedli svůj monolog, si obyvatelé města zvykli na hesla, která lygdomani pořád vykřikovali – shluk slov, který denně slyšíme, se po čase stane součástí našeho světa a něčím samozřejmým, bez ohledu na to, že třeba nemá vůbec žádný smysl –, a přestali je vnímat jako něco obzvlášť bizarního.

Není jasné, která z obou skupin tu byla dřív. Vyrostlo lygdské hnutí z odborného zájmu o téma, kterému se oficiální historici (jistěže z dobrých důvodů) vyhýbali, a tato badatelská práce se potom zpolitizovala? Anebo byl na počátku nějaký temný cíl, který si vypěstoval lygdologii jako jeden z nástrojů svého uskutečňování? V současné době, říkal asistent, se ve vědeckých kruzích nikdo lygdologii nevěnuje; rychle se však objevila půda, na níž se zárodku nové vědy – ať už povstal kdekoliv – výborně dařilo. Bylo to prostředí amatérských historiků a lingvistů, většinou středoškolských profesorů na penzi, kteří vysedávají v městské knihovně a pravidelně posílají do odborných časopisů články, i když jejich dopisy redaktor hodí do koše, hned jak si přečte zpáteční adresu na obálce. Nicméně čas od času někdo obálku přece jen otevře; a od jisté doby redaktoři začali s překvapením zjišťovat, že skoro ve všech dopisech se nacházejí příspěvky týkající se lygdské mytologie, lygdských sloves anebo lygdského hrnčířství. Lygdologie ovšem měla mezi penzisty zanícenými pro vědecká bádání tak velký ohlas proto, že pro ně byla ideální vědou: o Lygdech není známo skoro nic, a tak tu nebyla žádná fakta, která by bránila smělým hypotézám, jež se rodily v jejich hlavách, a která by přetrhávala lehce navazované a velkoryse přes všechny kontinenty rozvinované souvislosti.

Amatérské lygdology patrně nebylo třeba podezírat z nekalých úmyslů, zdálo se však, že jejich bádání, aniž si to uvědomovali, dobře sloužilo cílům politického křídla lygdského hnutí. Bylo podivuhodné, jak bohaté možnosti publikování se najednou začaly nabízet autorům, kterým za celý jejich život neotiskli ve vědeckém časopise ani řádek. Není jasné, kdo platí všechny brožury, sborníky a časopisy, které se za poslední rok objevily a které nesly názvy jako *Studia lygdologica* nebo *Lygdský věstník*. Předpokládá se, že peníze přicházejí od politického křídla lygdského hnutí. To nemusí nutně znamenat, že bychom v těch podezřelých kruzích našli hlupáky, kteří nerozeznají seriózní bádání od naivního, i když většinou snad upřímného blábolu. Rozhodnutí podporovat amatérské lygdology patrně vycházelo jednak z úvahy, že jejich nadšené články plné senzačních objevů vzbudí zájem veřejnosti spíše než ryze vědecké stati, a jednak z předpokladu, že posedlost lygdským tématem nakonec na nějakém hraničním území mezi naivní lygdomanií a seriózní historií nakazí i skutečné vědce; na dně srdce mnoha vážených badatelů žije nepřiznaná touha po šťastné vědě, jejíž látka by se tvárně poddávala jejich myšlenkám. K vědeckému uznání lygdského tématu sice ještě naštěstí nedošlo, ale asistent se obával, že ta doba se blíží; už se mu několikrát stalo, že zahlédl některého kolegu, jak tajně nakukuje do lygdologického plátku.

Ať tomu bylo s motivy politických vůdců lygdského hnutí jakkoliv, v současné době štědře podporovali lygdologii, tak jak ji provozovali středoškolští učitelé na penzi, a zřejmě se jim zdálo, že vědecké výkony penzistů prozatím k podpoře cílů hnutí postačí. Marius se zeptal, jaké to jsou cíle, a asistent si zase jen povzdechl. O tom se často vedou ve městě debaty; zatím spíš v kavárnách a v hospodách než na stránkách časopisů. V kavárenských debatách jsou vůdcové hnutí podezíráni ze všeho možného; a není divu, lygdská tematika není s ničím přirozeně svázaná a je natolik neurčitá, že může být nakonec spojena s čímkoliv, od marxismu přes katolicismus k extrémní pravici. Vycházejí sice brožury, které jsou plné dramatických frází, ale kromě všeobecných slov o sebeurčení a kulturní identitě se v nich vlastně neříká nic.

K nejistotě o skutečné povaze hnutí přispívá i to, že nikdo neví, kdo je jeho vůdcem. Ustavila se Strana lygdské obrody, avšak člověk, který vystupuje jako její předseda, je podle všech znaků jen nastrčenou figurkou. Je možné slyšet nejpodivnější názory na to, kdo je hlavou hnutí, mimo jiné i názor, že současný předseda je vlastně skutečný šéf, vychytrale zamaskovaný za nastrčenou figurku – ale tahle poněkud složitá teorie,



Pavel Piekar, kresba, 2006

foto Věra Koubová

Michal Ajvaz (nar. 30. 10. 1949), absolvent filozofické faktulty UK, zaměstnanec Akademie věd ČR, vydal básnickou knihu *Vražda v hotelu Intercontinental* (1989), sbírku povídek *Návrat starého varana* (1991) a prózy *Druhé město* (1993), *Tyrkysový orel* (1997), *Zlatý věk* (2001) a *Prázdné ulice* (2004).

podotkl asistent, byla vyslovena v kavárně v jednu hodinu v noci, na konci jednoho z dlouhých večerů věnovaných debatám o skrytých cílech lygdského hnutí, a byla spíš svědectvím o tom, že lygdologie nakazila svou fantastičností i rozpravy skeptiků, kteří se pokoušejí odkrýt její skrytý smysl.

Při kavárenských debatách se většina účastníků snadno shodla na názoru, že cíle lygdského hnutí jsou sotva čisté, méně shody panovalo v otázce, jaké cíle to vlastně jsou. Jedni se domnívali, že celé novolygdské hnutí je jen mazaný trik, jak donutit centrální vládu, aby připustila větší autonomii parkánské oblasti; to by ovšem mělo obrovské důsledky třeba pro zadávání veřejných zakázek. Skutečnost, že se právo na autonomii opírá o ideu národa, který už dávno vymřel – pokud ovšem vůbec kdy existoval –, nemusela být až tak absurdní, jak se na první pohled zdálo: jednak se práva celků často opírají o ještě fiktivnější jednoty, než je společenství bájného lidu, jednak imaginární jednota lygdského národa už teď začínala vytvářet jednotu lygdomanie, která už byla skutečná a účinná. (Lygdové snad neexistovali, ale lygdomani existují zcela určitě.) Taktika nátlaku na ústřední vládu mohla spočívat v tom, že úřady v hlavním městě nejprve budou zaplaveny provoláními týkajícími se lygdského sebeurčení (prozatím šlo o folklorní soubory, muzea, vyučování lygdské historie na školách atd.) a po nějaké době se předloží požadavky, o které jde ve skutečnosti; ministerští úředníci pak budou ochotnější je splnit už jen z pocitu úlevy nad tím, že se konečně nemusí zabývat otravnými bizarnostmi, kterým nejen že není možné vyhovět, ale ani se na ně nedá smysluplně odpovědět.

Jiní s touhle teorií nesouhlasili; klonili se k názoru, že v lygdské hře jde o ještě temnější zájmy. V přístavním městě se odjakživa ostražitě i dychtivě setkávala nejrůznější společenství z celého světa; pod poklidným povrchem nudné parkánské každodennosti bez přestávky pulsovalo chaotické dění; byla to změť zápasů, vyjednávání, uzavírání krátkodobých aliancí, obchodu se vším možným, podvodů a zločinu. Předpokládalo se, že lygdské hnutí má hluboké kořeny, kterými sahá do toho čilého a nezachytitelného života a čerpá z něho živiny, i když středoškolští profesoři na penzi zabývající se lygdologií by byli pohoršeni, kdyby jim někdo řekl, že jsou součástí téhož světa jako tajemné gangy, o kterých při snídani četli zprávy v Parkánském hlasateli, a že nejen jejich plat, ale i cíle jejich práce jsou určovány na nočních schůzích v docích a v rezavých útrobách cisternových lodí. Tak se jako o pravém hybateli lygdského hnutí mluvilo o ruské a balkánské mafii, teroristech z Blízkého východu, o agentech velkých loďařských společností a samozřejmě také o nejrůznějších špionážních centrálách. Vlastně je docela možné, že se leckterá z těch organizací na vzniku nebo vývoji lygdského hnutí nějak podílela. Možná hnutí vyvstalo jakýmsi samoplozením, jako výraz nejasného směřování, které se objevilo uvnitř hemžení neviditelného života v útrobách města, a když už tu bylo, každá ze skupin parkánského podzemí do něho vložila vlastní cíle. A pokud lygdské hnutí vzniklo jako nástroj cílů jedné jediné skupiny, ať už to byla kterákoliv, jejím členům se sotva podařilo udržet jeho činnost a působení v rámci původního programu; jakmile se hnutí v podzemí Parky ustavilo, prorostlo vším, co v tomto zapařeném ovzduší bujelo, a záhy nebylo možné rozpoznat, co je původní tělo hnutí a co jsou parazitické – anebo symbiotické – organismy, které se k němu připojily; všechno si navzájem pomáhalo k životu a navzájem si vysávalo krev. Když asistent dospěl až sem, mávl rukou, jako by tak chtěl vyjádřit výsledný pocit ze svého soukromého pátrání, podíval se na hodinky, ještě naposledy si povzdechl nad tím, kam až to dospělo s jeho rodným městem, a odešel z místnosti.

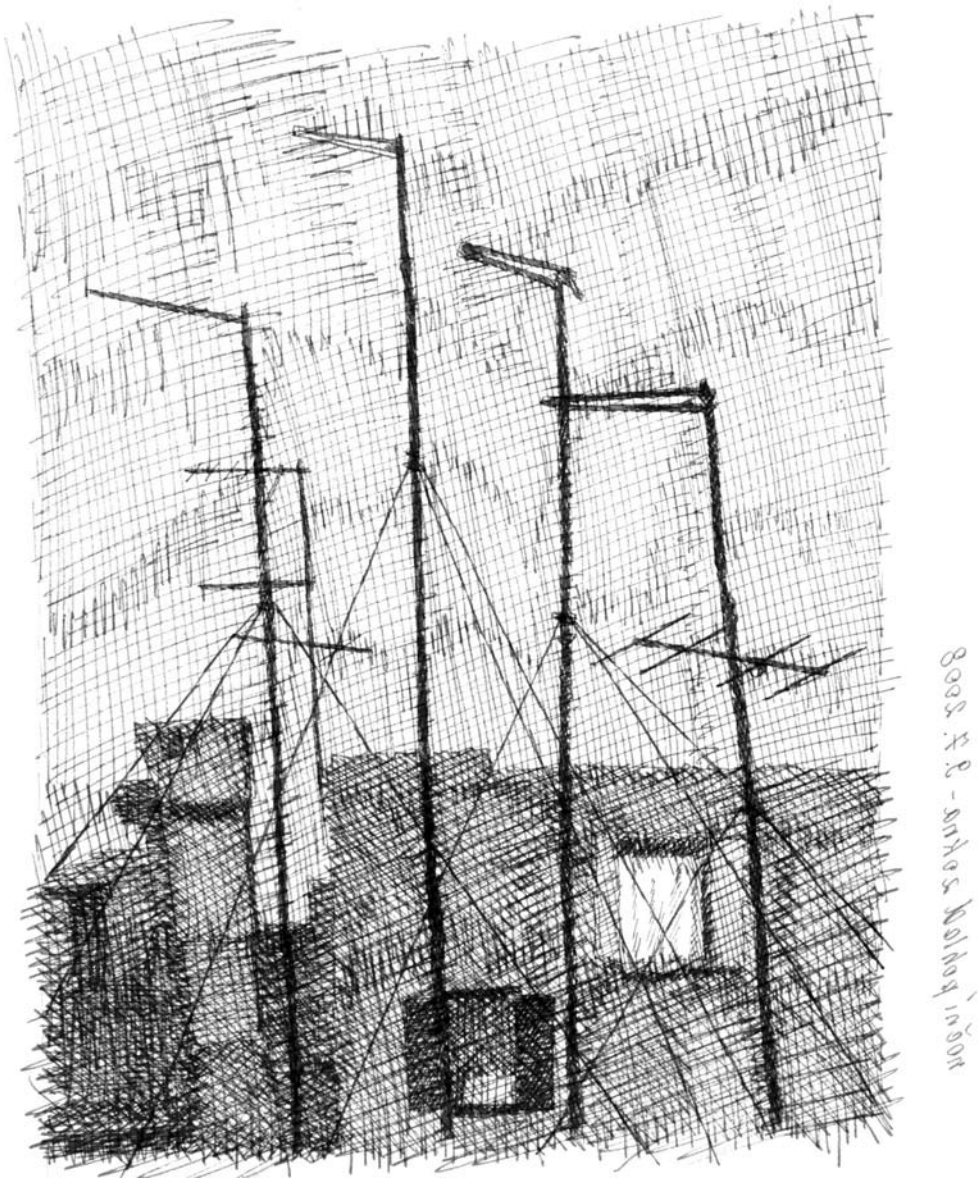
(...)

Marius se divil tomu, jak rychle se lygdské hnutí v Parce šířilo, přestože bylo nejednotné a každý, kdo se k němu připojoval, od něho zřejmě očekával něco zcela jiného. A nejen to, představy, s kterými jednotlivci a skupiny vstupovali do hnutí, si dokonce vesměs až komickým způsobem odporovaly; a nezdálo se, že by se tyto rozpory harmonizovaly, že by se nějak slaďovaly vlivem společného osudu, který různé skupiny vstupem do hnutí přijaly; rozdíly ze sebe spíše plodily další rozdíly na mnoha úrovních. Jedna frakce sledovala socialistické cíle a druhá ultraliberální; v mlhavé a patrně zcela vysněné minulosti jeden lygdofil spatřoval předobraz silné moci odborů a druhý příklad neměnného patriarchálního řádu, k němuž se zbloudilá moderní společnost musí vrátit; existovaly skupiny, které se pokoušely obnovit údajné lygdské přírodní náboženství, říkalo se o nich, že slaví lygdské svátky plodnosti, jež mají podobu skupinového sexu (když Marius slyšel vyprávět o takových divokých svátcích, vzpomněl si na spojení Lygdů s erotikou, které se u něho zrodilo v době puberty). A pokud řeči o posvátných orgiích byly jen pomluvou, městským drbem, bylo takřka jisté, že jakmile už se takový výmysl jednou objevil, najdou se v hnutí brzy muži a ženy, kteří ho ve jménu Lygdie ochotně uskuteční.

A kupodivu neslučitelné rozpory hnutí neničily, spíše je posilovaly. Nebylo vlastně přesné říkat, jak to dělal asistent, že ideologie hnutí je natolik mlhavá, že umožňuje, aby si do ní každý promítl svůj sen; spíš jako by hnutí bylo magickým zrcadlem, které každému teprve jeho sny ukazovalo. Lygdské hnutí nabízelo snový jazyk, kterým se jeho přívrženci neobratně a okouzleně učili mluvit; zatím ještě mluvili o minulosti, politice a svobodě, ale Mariovi se zdálo, že to jsou jen snadná cvičení začátečníků. Udivovalo ho, jak silná je moc rodícího se jazyka, když i rozumní a vzdělaní lidé byli tak očarováni, že neviděli zjevné protimluvy, ze kterých byla jejich lygdská víra utkána.

Asistent, který v srpnu jako první Mariovi vykládal o lygdomanii, měl pravdu, když říkal, že solidní vědci se lygdskými problémy nezabývají, ale v říjnu a v listopadu už tahle srpnová pravda tak docela neplatila. V té době divoký proud lygdologie začal pozvolna podemílat břehy seriózní vědy. Některé teze amatérských lygdologů se začínaly vpouštět do oficiální historie, lingvistiky a religionistiky, zatím jako hypotézy, které je třeba ověřit. A Maria opět mátlo nepřehledné kořání příčin toho podivného koketování vážené vědy se svou chudou a potrhlou příbuznou. U jedněch vědců taková shovívavost vůči něčemu, co o prázdninách bylo ještě pavědou, zřejmě pramenila z konzervativismu (najednou si uvědomili, že vlastně cítí sympatie k dávné době údajně pevných a jasných morálních hodnot), druzí naopak ochotu zabývat se lygdologií před svými kolegy zdůvodňovali tím, že historická pravda je tak jako tak záležitostí interpretace, takže mezi univerzitní vědou a výtvory lygdologů není v tomto ohledu až tak podstatný rozdíl.

Maria na lygdské renesanci, kterou pozoroval z odstupu, leccos okouzlovalo. Rozvíjel se před ním nový svět, třeba maskovaný za dávnou historii. Tušil, že hnutí pravděpodobně má nebezpečné kořeny a že ještě může přinést zlé plody, ale přesto mu činilo potěšení sledovat jeho růst jako jedinečné představení. Tak jako Marius trávil první dny v Parce tím, že pozoroval domy a ulice, teď se bavil tím, že sledoval zrod a chování lygdského monstra. A bylo na co se dívat. Snahy o oživení lygdského jazyka a písma z počátku devatenáctého století se nedostaly nikdy daleko, odporovaly si a přívrženci jednotlivých škol se nedokázali sjednotit ani na nejzákladnějších skutečnostech; vědecké pokusy o rekonstrukci lygdštiny z poloviny dvacátého století nedopadly o mnoho lépe – a teď najednou Marius viděl, jak se



Pavel Piekar, kresba, 2006

lygdský jazyk i písmo rozvíjejí; vyrůstaly z dost skrovných semínek, z podezřelých škrábanců na kameni, ze shluků hlásek v místních názvech a ze slovních kořenů nejasného původu, ale rostly podivuhodně rychle.

Bujení lygdského jazyka a písma nabylo na největší rychlosti v pozdním podzimu. Otázky lygdštiny se přetřásaly v mnoha skupinkách lygdologů, rodily se tu předběžné odpovědi, které pak obíhaly různými prostředími městské společnosti, kde se vybrušovaly a obohacovaly, a přitom se zapomínalo, že se zrodily jako fantastické hypotézy, takže když nové lygdské písmeno, slovo, pádová koncovka či gramatický zákon dokončily cestu městským labyrintem a vrátily se ke svému vynálezci, proměnily se už ve všeobecně přijímaná historická fakta a ten, kdo je vymyslel, vzal jejich nový status na vědomí jako potvrzení své někdejší nejisté domněnky, aniž přitom tušil, že se jen setkává s vlastním nápadem, který se mezitím stal vědeckou pravdou.

A rodící se fragmenty lygdštiny při svém kolování městem nejen nabývaly na skutečnosti, ale také se v každém prostředí, do kterého se dostaly, setkávaly s jinými fragmenty a srůstaly s nimi v pevnou síť. Lygdština, která se rodila kolektivním mumláním města, už netrpěla roztříštěností jako někdejší vědecké pokusy o rekonstrukci, naopak proudy, které vytryskly na nejrůznějších místech, se nakonec vždycky nějak setkávaly a navzájem posilovaly. A když už byla lygdština téměř hotová, panoval všeobecný názor, že není nic nevědeckého na tom, když se vhodně doplní některá prázdná místa v lexiku a tvarosloví, asi tak jako bývají v zrekonstruovaném antickém chrámku spojeny dochované fragmenty sloupů betonem. Ale i tyto přiznané doplňky záhy vrostly do lygdštiny tak pevně, že už nikdo nevzpomínal na jejich moderní původ.

Rodící se lygdština se ovšem musela při svém růstu něčím živit, a tak čerpala svou materii z jazyka země; obracela se přitom zejména k jeho neoficiálním, nepevným, proměnlivým okrajům: objevovaly se v ní skupiny hlásek a slovní kořeny, jejichž původ bylo možné vysledovat k vulgárním slovům, k argotu podsvětí, k řeči vášně a zoufalství, jejíž slova zůstávají napůl citoslovci, k různým slangům, ke zkomolené mluvě zahraničních dělníků v přístavu a k *pidžinům*, které se tam rodily, aby po čase zase zanikly, k dětskému žvatlání a k mumlání horečky a snu. Někteří z těch, kteří tuto hutnou, krvavou, lepkavou materii jazykových okrajů do lygdštiny zaváděli, tvrdili, že jen obnovují fragmenty slov, která se v hraničních bažinách řeči, mimo nivelizující vliv a dozor jazykového centra, uchovávala z prastarých dob; většinou si však tvůrci lygdských slov vůbec neuvědomovali, k jakým oblastem se jejich podvědomí obrací a odkud čerpají materiál, z kterého lygdštinu budují; domnívali se, že sledují přísnou logiku rekonstrukce, zatímco se do jejich mysli vtírala beztvará, tvárná materie jazykových okrajů, která je snad fascinovala tím, že v sobě jako by ještě uchovávala dávný počátek řeči v předjazykovém chaosu.

Tak se slovník i gramatika lygdského jazyka rodily jako šifra touhy a jejího rubu, úzkosti; touha a úzkost pulsovaly v těle vznikající řeči a rozlévaly se až do rodících se pádových koncovek a způsobu výslovnosti. Na magické přitažlivosti lygdštiny nic neubírala ani skutečnost, že nikdo z těch, v jejichž myslích se údajně prastarý jazyk rodil, hieroglyfům touhy vlastně nerozuměl; zdá se, že se své touhy dotýkáme vždycky jen ve znacích, které jsou pro něj nesrozumitelné, říkal si Marius. Lygdština byla něčím podobná současnému jazyku země, ale asi tak, jako by byla jeho obrazem ve snu. Přestože se slévala z nepřehledného množství pramenů, nabývala tvaru s takovou jistotou, vyvstávala v tak pevné a zároveň pružné podobě, že vyvolávala dokonce i u skeptiků pocit, že nemůže jít jen o libovolnou hru, a že tedy na dosavadním lygdosloví patrně přece jen něco bude, i když vypadá tak podezřele. A už v prosinci Marius slyšel, jak jeho kolega asistent, který mu v létě jako první líčil vývoj lygdského hnutí, říká, že by se na katedře měli lygdskými studiemi vážněji zabývat.

Kniha Cesta na jih *vyjde letos v nakladatelství* Druhé město.

město, které není

Simona Racková

Tohle město
nemá žádný střed

Přesně v něm
malíř a dívka s hubenýma nohama
s očima barvy vody
malují z jiného úhlu
vždy tentýž most

Nikdy
tu nebyl

•
Ulice prosté pravých úhlů
těsné zdi a obezřetné kroky

Tady nezabloudíš
stačí zavřít oči

Cestu domů
si znamenáš výlohami obchodů

Všechny jsou
stejné

Všechny mají
křídové masky

•
Ve třetím patře
ulice smytého jména

foto archiv S. R.

Simona Racková (18. 9. 1976 v Praze), editorka a doktorandka FF UK, nyní na mateřské dovolené s dvojčaty. Básně publikovala mj. ve *Tvaru* a na internetovém *Wagonu* (www.almanachwagon.cz). Účastnila se mezinárodního festivalu poezie *ArsPoetica* (Bratislava 2006). Vydala básnickou sbírku *Přítelkyně* (*Literární salon*, Praha 2007).

čekáme

Náhle dole u vrat
hlas muže a dívky

Opřít se o rameno
někomu mnohem
slabšímu

V pokoji
do rána přibyly

další vzrušené
malby

•
Polední barva
stínu přibitého v tobě

Odpolední barva
v dusnu zavíraných okenic

Večerní barva
tápání na rohu uliček

A noční barva
hladiny která tají

Jen potopené předměty

Muž potmě stěhuje
nakládá na příliš malou loď
na něco křehkého
vrší skříně a stoly a židle

Náhle vše srazí vítr

Jen potopené předměty
jsou na dně
města

•
A pak jsme došli
na konec

Ta ulička končila
vodou

V rohu u vrat
páchly odpadky
svázané v pytlích

Rozhlédli jsme se

Vlevo i vpravo
jen hladina, co ví
a pár světel
– zbyla tu na nás

Odtud se nedalo
už nikam
jít

•
Dvě dívky
ani ne spolu

prostupují

průsvitným davem
u Dóžecího paláce

Naboso usedají
na nábřeží

Moře jim náhle
sahá po tělech

•
Den zavřený
jako okenice

Den všech barev
co se můžou
jen zdát

V pokoji
s trámy nad hlavou

A hlasy z ulice
provždy už
vzdálenými

•
To nábřeží
nikde nekončí

Pláž na Lidu
je pozvolná

pozvolná

Otevřít tak vodu
s odvahou
Virginie Woolfové

•
Ještě cesta k nevyspání
a kocovina na trajektu

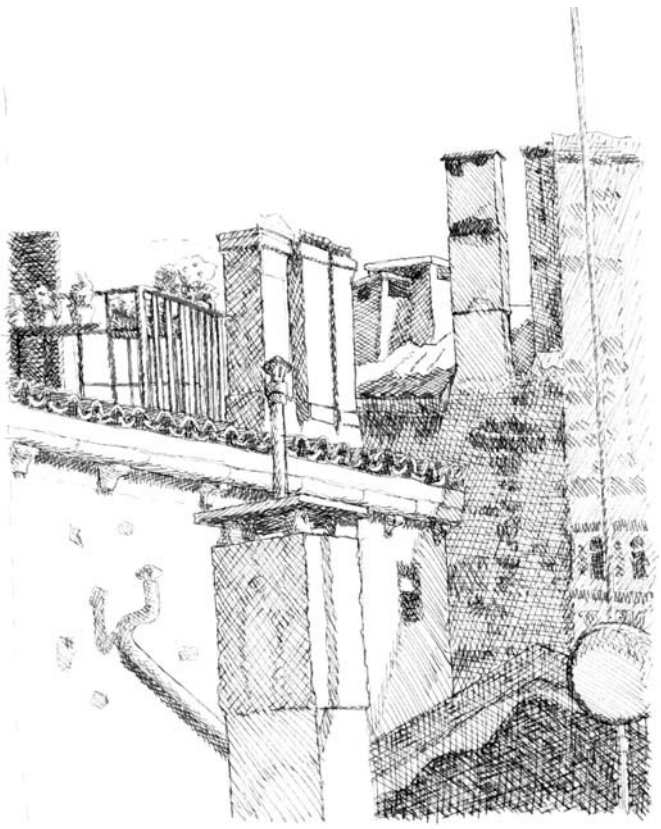
Ještě teplé croissanty
a presso z hliníkového kávovaru

Ještě zábradlí mostů
a děravé slunečníky

Ještě pot mnoha těl
a únava z horkého dne

Ještě výlet na ostrovy
s barevnými skly

Ještě noční valčík
na náměstí svatého Marka


Pavel Piekar, kresba, 2006

•
On
někde v prázdnu
vyhlíží vaporetto

Je bouřka
hladina
nezacelená

Ona
oči vodové
čeká až přejde ten
déšť

•
A na podzim
jsou mnohé cesty
k mostkům
pod vodou

Na dně chrámu
leží moře
ve vrstvách

Je mlha

Je zaplaveno

červenec 2008

MEZI TOVÁRNÍKY

20. 10. 2006
Drahý Lubosane, marně jsem Vás vyhlížel včera v Řetězové, kde se dal očekávat shluk nebezpečných kulturních prominentů. Vím, že jste tam kdysi byl, ale rovněž chápu, že tehdy jste na tom měl osobní zájem, protože jste se dostal na stopu Martínka. Ani teď to ovšem nebylo nezajímavé. Vystupoval tam jakýsi kulturní idol Jirous, proti kterému je ten Váš účetní jistě pouhý pěšák. Chtěl jsem poznat opravdového nepřítele, což je sice znechucující, ale pro náš ušlechtilý protikulturní boj omluvitelné, ba přímo nezbytné. A tentokrát jsem se uklidnil. Měl jsem pocit, že odsud nám nebezpečí nehrozí. Onen Jirous tam četl nějaké říkanky. Většinou se těžkopádně rýmovaly, ale jinak jsem tomu nerozuměl, z čehož si nic nedělám, spíš jsem v tomto směru na sebe hrdý. Hlavně jsem se dověděl, že je většinou zavřený. Říkají mu Magor. Asi neví, co to je, jelikož si tak říká i on sám. Tomu jsem se trochu zasmál. Považte, kulturní idol je Magor a neví, co to je Magor. Ovšem o manažerech, kteří si poctivě vydělávají vyráběním elektřiny, co potřebujeme všichni, i Magor, kterému tam na ty rýmovačky svítili, ač tvrdil, že by je mohl říkat zpaměti, tedy o těch manažerech řekl, že ho štvou jejich nemorální příjmy. Přitom měl na mysli asi pouhých 20 milionů měsíčně. Vzpomněl jsem si na Vaše příjmy a zase jsem se musel v duchu smát. Ovšem jiná věc je, co si to dovoluje! Sice je teď momentálně na svobodě, ale v jeho případě je to spíš nedopatření, které slušní manažeři jistě rychle napraví. Já ale mám jiné starosti. Matoušek se mi vymkl z kontroly a bude číst v úterý 31. října ve 20.30 ve Fra, Šafaříkova 15 (je to nad Nuselskými schody, po kterých si chodí tahle holota vyžebrávat podporu na své umělecké sklony, které jsou jinak samozřejmě bezcenné, a tudíž nezpeněžitelné). Kdybyste tam přišel, mohli bychom pak společně posoudit, co se dá ještě dělat. Možná nad tím stačí mávnout rukou. Ale nechci nic opomenout. Kdyby bylo nejhůř, napadá mi, že bychom se my poctiví vydřiduši mohli pro boj s kulturou spojit s komunisty, i když se s nimi pochopitelně nebavíme. Ale v boji s kulturou mají cenné zkušenosti. Mohli bychom si je pouze najmout. Napište, co o tom soudíte. Bylo by to asi konečné řešení, že?

Váš oddaný v úctě

Zentivo dei Cabeli

22. 10. 2006
Drahý Zentivo, Váš poslední dopis mne nadchl, ačkoli moje obavy z přemíry kultury a jejího vlivu spíše houstnou. Nicméně Vaše odvážná výprava přímo do brlohu těchto budižkničemů a škůdců dávajících špatný příklad mne naplnila závistí a obavami o Vás. Vůbec bych řekl, že obecně umělce a intelektuály podceňujete. Jen pro výstrahu, nedávno jsem odcházel ze zasedání valné hromady ve společnosti velmi slušného člověka, bankéře, pochopitelně jsme se bavili o tak zajímavých věcech, jako jsou úrokové míry, Down Jonesy a prodeje komodit, a představte si, že když jsme se loučili, přiznal se, že jde večer do divadla! Na nějakého Čechspíra! A prý to není poprvé! Vychrlil na mne řadu jmen, která jsem v životě neslyšel, a ještě se u toho na mě vítězoslavně zubil! Samozřejmě jsem s ním ihned přerušil styky a prodal akcie jeho banky, ale kdoví čeho se ještě nadějem. Pak má ten svět nějak vypadat. Ale to je na dlouhé povídání. Samozřejmě se pokusím přijít na toho Vašeho Matouška, snad se nám potom, přežijeme-li, podaří vyměnit pár slov, jež uleví našim trýzněným duším.

Váš oddaný **Lubosan**

(pokračování příště)

mumlání času

Jiří Staněk

Jiřímu Křenovi
6. 6. 2008

I
BerounkaOtyPavla
v níž voda po povodni
spadla na původní úroveň.
A hoch tak mladý
kameny utýraný
kristovským bičováním
ran už není k nalezení:

návnadou rybám sám.

II
Do dívky – Jiří –
dýku vbodni
naposled, v noci
před povodní
na břehu Berounky
osaměl stan váš pod
hvězdami které slaví
horoskop bouře prudší
bytí, a proto možná
navěky očistné

Proč sténat
měl by někdo modlitbou
(o které nic neví):

Ach ne! Ach ne!

foto archiv Tvaru

Jiří Staněk (nar. 23. 2. 1957 v Brně), absolvent farmaceutické fakulty v Bratislavě, pracuje jako lékárník ve Strakonicích. Vydal básnické knihy *Hrací automat* (soukromý tisk, 1979), *Co jsem četl v sobě samém* (*Rovina,* 1991), *Oortův oblak* (*edice Tvary*, 1995), *Věrnosti* (*Protis*, 1996), *Na hrobech samojedů* (*Petrov*, 1997), *Jedenáct poct Tychonovi* (*Weles*, 1999), *Shakespeare na piercingu* (*Host*, 2002). Kromě toho vydal řadu bibliofilských tisků ve spolupráci se slovenským výtvarníkem Zdenkem Bugáněm.

III
Pak forte hromu
honem sinavé světlo
blesku v odlesku na
hladině klidu zatím
řeku to malé dítě
houpou v náručí
sítě břehů a vyzařuje
něha plynutí. V úzkosti
luk. Váhavě, zamilovaně,
do chladu vstupují dvě
nahá těla po kluzkých
kamenech, a netušící,
že víckrát ne,
že víckrát ne –

IV
Škvor: z puškvorce
do ucha? snad ne a
když by nožem jablko
překrojí se napůl přiložit
k boltci jadřincem s
hvězdou. Tlumené šumění
řeky do mumlání času
sólem osamělý pták.
Že Bůh by mohl
zvednout stavidla
nezdá se k uvěření,

věřícímu...

V
Týřovice
borovice smrky
listnáče jináče
taky javorové vory
je mělko v řece
pod nimi: do poloviny
lýtek. A první láska
laská hebkostí bříšek
prstů vlasy a mlčí se
a nahlas miluje až
výkřik v dokonání aktu

roztrhne nebe
(oponu chrámovou)
prvním JÍM přivolaným
bleskem.

VI (JEŠTĚ!)
Jen ještě pomiluj mě
vášnivě z hloubi čistě
jistě a hodně tiše nahlas
budu já. Mateřský instinkt:
nevycouvej zůstaň dítě
muži mě obdař dítětem
se stejně nenarodí do pláče

Pavel Piekar, kresba, 2006

je mi v hloubi údolí
svírajícího řeku že utéct
nemá kam jen vezme-li
nás za těla i duše (rychle
a jednoduše v spánku)
jen ještě pomiluj mě ještě
naposledy je to: tohle léto
a nic nás nerozdělí milý můj!

VII
Splétají
těla v bzikotu komárů
je láká slaně horký pot
ten z velké vášně okoušení
čistoty poprvé když plachost
chlapec zapomene, a přece
něžným zůstane. Na plátně
stanu těžké kapky deště
mění ho na vojenský bubínek
v rachotu pochoduje velká
voda tak velká že plodová
až smrti: pojmout je
spojené spolu v spánku
jak navždy-dvojčata...

VIII (PRÁZDNÝ HROB)
Blühende Linde
prázdný hrob
vystlaný jedlovým
chvojím se trochu
bojím zasnít se
nad snítkami vonícími
svíravou pryskyřicí

Berounkou která
v koryto se stáhla
proteče více
ne-li stejně slz.

VÝLOV

O prázdninách se toho moc k vylovení neobjevilo, vedra tu a tam zapracovala a sinice kvetou. Proto si honem bereme rukavice a zkoušíme to alespoň trochu vyčistit.

Po dvaadvaceti letech vychází oficiálně samizdat nazvaný ***Little stories about a Great master aneb Mistr & Mamlas*** (vydalo nakladatelství *Větrné mlýny*, 2008). Samizdat původně pod pseudonymem Vancouver Irving, který napsal *„jeden nepříliš známý moravský herec, který si ani moc nepřeje být jmenován“*. Podotkněme, že se jedná o brněnského herce **Miloše Černouška**, sbírka byla mimo jiné před časem zhudebněna Peterem Grahamem jako „dokumentační melodram“. Jsou to bizarní, zvláštně zenem rezonující minipříběhy, inspirované návštěvou brněnského Provázku na Expu 1986 v Kanadě. Hrdinové jsou dva, ale je hodně bizarní psát slovo hrdinové. Posuďte sami – kóan *„Jednoho večera, na Haro st., Mamlas měl průjem, ačkoliv Mistr mu opětovně zdůrazňoval, aby se takto (dále) nestravoval*,“ je doplněn vysvětlením: *„(Tak Mistr mrhal radami [nepoučitelnému] Mamlasovi.)“* a tak pořád dokola, sto stran. Lze to chápat jako absolutně pitvorné zapsání jakýchsi dějů, které bez point vlají vzduchem poezie. Byli jsme bez nich živi celkem dobře, budeme i s nimi nějak nepočítat v našem dalším snažení. Však ono se to v nějaké knihovničce uchytí pařátkem.

Jan Musil je autorem knihy ***Promenáda*** (vydal *Tribun EU* v edici *Knihovnicka.cz*), která má podtitul *Psáno v letech 1965–1968*. Volné verše ze šuplíku hodně zaprášeného, a tak s sebou nese sbírka i množství pylu předešlých let, z něhož už sotva něco vykvete. Trochu milostných požehnáníček s erotickým teplíčkem, ze kterého se chce co nejdříve utéct (*„Přes moje pomyšlení / tvá klisna cválá / v klisničku.“*). Trochu smutnějších a osamělých tónů (*„Ani na pěšinách, / po kterých jdeš až ke stolu, / za kterým stále někdo chybí.“*), ale celek je bez vůní a pachů. Slaměnka zapomenutého léta; sotva z ní vykřesáme nějaké větší potěšení.

To třeba takový **Petr Prokůpek** svou sbírečkou nazvanou ***Make-up pod nehty*** (vyšlo jako VIII. svazek edice *Stůl* – příloha časopisu *Psí víno*) přináší živé příběhy. Lidí, postaviček potkaných cestou (cikáni, jeptišky, holky) i vlastního zařazení mezi ně. Je to takový ten pocit outsidera, který se umí dostat k pointě (*„včera ze třech tisícovek svařili / papamobil / a když na návsi zabrzdili / papež jim vypadl / z té igelitové krychle / ven“*). Nenásilně rabijátské, i když nám nemusí někdy sedět. Trochu jsou ty jednotlivé rozpovídané verše podobné spíše oné anglosaské tradici moderní poezie než našemu plošnému poetickému naturelu.

A na závěr **Lenka Juráčková** a její sbírka ***Sukně s hnědavými suky*** (nakladatelství *Hněvín,* 2008). Tak v dnešním *výlovu* knížka, kterou určitě stojí za to si přečíst. Tiché, místy velmi přesné psaní básní. Autorka umí moc dobře pozorovat, a hlavně umí o pozorovaném přemýšlet. A umí i vzpomínat a kondenzovat ty vzpomínky do útěšlivých slok. Jedním z motivů jejích veršů je chlad, strach z něj a překonávání toho strachu. Vedle toho až dětské říkanky, ale bez zbytečné infantility a insitností. Lehká obava z existence a ještě lehčí úsměv nad ní jsou skládány do nepatetické poezie. Příklad za mnohé: *„Za zdí jde tma, bradu od povidel / Měsíc se líhne, strakatý // Lámeš si hlavu, jakou stopou / změřit mi nejlíp na šaty“*. Básně ve sbírce jsou často komentářem ke kalendářnímu roku, nechybí jim vnitřní řád ani balast. Je v tom dobře známá skácelovitost, ale zároveň od ní má autorka přinejmenším odstup tím, že se umí k tomu postavit jako ženská. Není to zpěv v katedrále, ale melodie na cestě někam do sympatické dálky. Beru.

Michal Jareš

DEVATERO SEVERU

3x3 Norén Fosse Saalbachová
Přeložili Zbyněk Černík, Karolína Stehlíková, Michaela Weberová
Elg, Soběslav 2008

Jak je trojsvazková antologie současného skandinávského dramatu, již pod názvem *3x3 Norén Fosse Saalbachová* vydal *Elg*, zvláštní coby nakladatelský počin a knihkupecký artikl, tak je z hlediska čtenářského zážitku skvělá: dynamická, různorodá, dobře přeložená. Jistěže Saalbachová, Fosse, Norén i redaktorka mohli tu a tam ještě škrtat, ale nad kterým titulem nás nenapadne něco takového. U dramatického žánru se navíc předpokládá možnost tvůrčího zásahu zvenčí, což komplexitu tichého čtení příznivě umocňuje. V případě dotyčných autorů nutno dodat: kromě jiného. Zásluhou rozličných vyprávěcích nástrah je tu totiž čtenář u vědomí, že čelí textu určenému k předvádění, nucen nasadit nebývalý podíl kognitivní výbavy.

Kupříkladu nestor švédské dramatiky a hrubozrnný provokatér Lars Norén (1944) nám hlavu motá důmyslnými scénickými či spíše noetickými poznámkami, jaké nemožno plně herecky ztvárnit: *„Pomalu vstane. Těžko se pohybuje a chodí – zlomila si pánev, když při pokusu o sebevraždu skočila z pátého patra činžáku v Handenu.“* Tichý čtenář je tak na rozdíl od diváka vyznamenán privilegiem ptačí perspektivy, náhledem do útrob a anamnézy postavy.

Nad hrami básnivého Nora Jona Fosseho (1959), literáta mnoha forem, zas naši nabuzenou představivost maximálně vytěžuje splývání dob a věků, připomínající mytické bezčasí staroseverských zpěvů: Z Mladé Ženy se náhle stane Stará Žena, na virtuálním jevišti jedna a tatáž osoba dvojího jména, jen aby záhy o generaci omládla. Tam, kde nás na časový posun nemá co upozornit, sestupujeme na roveň návštěvníka divadla, tápajíce v nevypověditelném příběhu bez jediného epizodického švu.

Konečně něžná fabulátorka Astrid Saalbachová (1955) z Dánska koření svá pronikavě inteligentní dramata replikami, jež v izolované, amodální podobě – *„To není židle!“*; *„Proč sis nevzala nohy?“* – působí jako nevinný poetický nonsens, jenž se však při pokusu o průmět na pomyslnou trojrozměrnou scénu, k němuž nás žánr setrvale ponouká a nutí, promění v dráždivou úlohu z modální logiky.

Zatímco Norén a Fosse jsou, byť každý po svém způsobu, dramatiky v první řadě verbálními, staví Saalbachová spíše na situační zkratce. Zatímco z Norénových a Fosseho textů utkvívají po přečtení především pocity a mohutné psychické komplexy, dílo Saalbachové v nás zanechává výjevy a obrazy žijící vlastním životem. Zatímco Fosse cele a soustředěně těží z nečasových témat jako rodina či společenská izolace, Norénovi a Saalbachové tato témata slouží coby aréna pro výpověď o tom, co časového je v dnešku. V kontextu zastoupených tvoreb však vybrané trojice dramat vykazují homogenitu spíše menší než velkou, pročež je obzvláště vhodné číst antologii po jednotlivých chronologicky uspořádaných svazcích. Pak teprve čtenář v plné míře ocení, jak spolu hry místy komunikují, v čem se navzájem doplňují a jak se konstelace tvůrčích energií u toho kterého autora s časem přeskupuje.

Objemný svazek norénovský zahajují *Démoni* (1984), čtyři egoistické hlasy dvou patologicky vyprahlých manželských párů, jejichž lascivní falzet předznamenává koprolálii sborové, či spíše kontrapunktické *Kliniky* (1995). Tam se o vulgární slovo perou pacienti, zaměstnanci a návštěvníci psychiatrické léčebny, důležitý je prudký spád vzájemně se přehlušujících monologů. Nečekané zklidnění pak přichází s trojnásobně pohřební *Tichou hudbou* (2001), kde na místo manželské hádky nastupuje podobně zrůdná manželská nehádka. Přestože je hra ze všech tří nejspořeji nasycena lokálními a dobovými reáliemi, přiléhá svou střídmostí na současnou švédskou všednost tak těsně, že po osobní zkušenosti s místními poměry paradoxně takřka volá.

Nejnápadnějšími rysy Fosseho her *Někdo přijde* (1996), *Podzimní sen* (1999) a *Variace na smrt* (2002) jsou naopak simplistní jazyk a typizace, jaká by si nezadala se středověkým školským dramatem. Míra obecnosti, hraničící s poplatností čtenářovu sentimentu, se tu průběžně nemění, díky čemuž se do sebe události vlévají dokonce i přes propustné okraje jednotlivých dramat. Ve *Variacích na smrt* se oplakává úmrtí dospívajícího dítěte, zrozeného z nerozumu kdysi příliš mladého, dnes již odcizeného páru, jehož dvojníci figurují v *Podzimním snu* a jehož mužská polovička se v *Někdo přijde* právě sžívá s jednou z milenek, a tak dále. Proměňuje se jen tempo zmiňovaných časových zkratů, jež stoupá od nuly na maximum a nejmocněji účinkuje v kuse prostředním, kde nás nevaruje paratext a kde tudíž v počátku podléháme blaženému otřesu.

Velice plastický dojem budí výbor z tvorby Astrid Saalbachové. *Neviditelné město* (1986), *Požehnané dítě* (1996) i třeskutý *Konec světa* (2003) však vedle avizovaného důrazu na detailně vykreslenou, absurdní a poněkud fantasmagorickou situaci tíhnou také k dějové gradaci a silné pointě, nevhodno zde tudíž o zápletkách prozrazovat mnoho. Základním společným jmenovatelem je vizionářství, jež naše výlety do nepřívětivých světů autorčiny fantazie předznamenává pachutí pravděpodobnosti. Neboť přelidněný hospic zvíci městečka, globální neplodnost i hromadný regres zapříčiněný genovou manipulací, jak je líčí Saalbachová, se od naší reality liší pouze co do stupně. Ke znatelnějšímu posunu v rámci svazku dochází mezi komorním titulem prvním a o něco rozšafněji obrazivým zbytkem zastoupené produkce. Trudné okolnosti zato vyvažují pokaždé titíž nositelé radosti a vtipu, totiž děti, mladí lidé, zvířata.

Komika všelijakých podob, povětšinou navýsost subtilních a sublimních, hraje v antologii vůbec roli klíčovou, a kdo se nechává slyšet, že Norén, Fosse a Saalbachová zhmotňují svým dramatickým dílem depresi, pochopil z jejich umění jen zlomek. Na depresi není radostného nic, na špičkové literatuře vše.

Anežka Kuzmičová

BÁSNÍKŮV DENÍK

Pavel Petr: Z Javoriny
KNIHA ZLÍN, Zlín 2007

Básníka Pavla Petra (nar. 1969 ve Zlíně) není asi zapotřebí sáhodlouze představovat. Většině čtenářů poezie je jeho tvorba alespoň zčásti známá. Od roku 1990, kdy mu vyšla prvotina *Déšť ve vězení řeky*, vydal dvanáct sbírek. Prozatím poslední je rozsáhlejší skladba *Ve spánku sluncem jsi voněl* (2008), která tvoří volnou trilogii s předešlými dvěma tituly – *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů (elegie)* (2004) a *Řeckořím* (2006). Nově se nám Pavel Petr představil knihou nazvanou *Z Javoriny* (2007), souborem deníkových záznamů. Skládá se ze dvou částí – tou první je oddíl *Z Javoriny pro Filipa*, který počínaje *Lednem* zaznamenává jeden rok v životě básníka. Byl psán současně se skladbou *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů (elegie)* a na pokračování byl otištěn v *Revolver Revui* (č. 56–59, 2004–2005). Druhý oddíl pojmenovaný *Janek* doposud v celku publikován nebyl a autor jej psal vedle skladby *Řeckořím*.

Text *Z Javoriny pro Filipa* je chronologicky rozdělen do dvanácti měsíců. Nečekejme však nějaké přesně datované záznamy. Pro Petrovy zápisky členěné na samostatné odstavce je charakteristické jen minimální uvádění konkrétních časových údajů, orientovat se na časové ose můžeme především skrze hlavní události církevního roku. Víc než data jsou pro něj důležité události a zážitky. Druhá část knihy má v porovnání s první o dost kratší rozsah (cca dvacet stránek), jinak se jedná o záznamy obdobného charakteru. Pro oba texty je příznačné kolísání od jednořádkových a heslovitých zápisků po rozsáhlejší reflexe.

Kromě popisů „všedních“ zážitků a pro deník typických záznamů vlastních nálad se v celé knize autor opakovaně zaobírá některými charakteristickými tématy a událostmi. Objevují se vzpomínky na dětství (*Můžou zmizet povrchové vody? To je představa, ale pamatuju si, že v mých dětských očích bylo v každém obyčejném potoce i třikrát víc vody, než je teď*, s. 10), důležitou roli hrají zápisky a reflexe z četby oblíbených spisovatelů (Březina, Zahradníček, Hora, Čep a řada dalších) a postřehy o jeho známých, taktéž básnících (například Kuběna, Veselský), vyskytnou se úvahy o některých výtvarnících a jejich dílech (Zrzavý, Kubišta…), případně o navštívených výstavách. Ve všech autorových dílech si lze povšimnout důležitého aspektu jeho tvorby, a tím je víra. Z poznámek ke kázáním a z jejich reflexí můžeme dobře poznat a pochopit jeho vztah k Bohu a spiritualitě obecně. Nedílnou součástí Petrových deníkových záznamů jsou samozřejmě sny (*V noci sen, jak veškerou silou odtrhávám psa zakouslého do černé kočky s bílýma hvězdičkama*, s. 75), které bývají i podnětem k psaní.

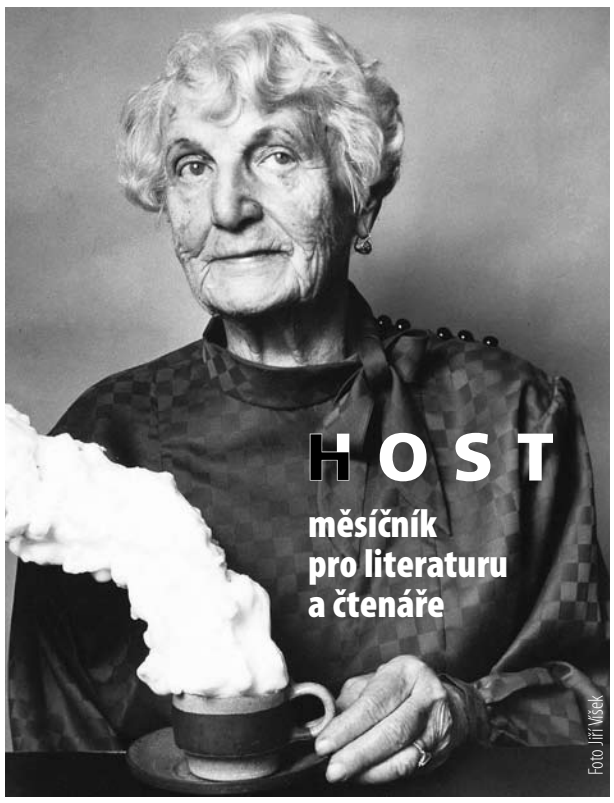
Samotná inspirace je dalším důležitým tématem básníkových zápisků. Někdy se mu nedaří ji nalézt (*Zmizela mně jakákoliv naděje na inspiraci, mám přítomnou únavu v očích*, s. 93), ke své tvorbě ji však potřebuje, musí být okouzlen, aby mohl psát, pouhou zkušenost nebo vzpomínky jako impulz ke psaní odmítá (s. 41). Ono okouzlení či inspiraci téměř vždy nakonec objeví v kráse mladých chlapců. A zde již narážím na skutečnost, proč se v celé knize takřka nevyskytne osoba ženského pohlaví. Asi nejlépe to vystihl sám autor: *Ženou se zabývám pouze s dítětem nebo ženou v nějaké mateřské bolesti, její tragédie horizontálního času, absolutní nezájem mám k ženě šťastné samé o sobě, nebo dokonce k nějakému dívčímu květenství, tam necítím pro svůj život vůbec nic. Verš mně může poskytnout pouze suverenita chlapce* […], s. 14. Láska k chlapcům se pak celým textem odvíjí jako ona pověstná červená nit. Dost možná by se z tohoto úhlu pohledu mohla kniha nazírat jako svého druhu milostný deník. Láska a vše, co k ní patří, tj. ryze živočišný pohlavní pud i nenaplněné snění o blízkosti partnera, je zásadním momentem v prožívání básníka, který o sobě neustále pochybuje (*A myslím pouze na to, že nemám pro tebe hodnotu milostného života, že jsem špatný člověk* […], s. 116). Život bez lásky je pro něj čistým utrpením ([…] *naše přítomnost, která lásku ztratila, je přece z nejhorších možností pekla*, s. 105). Osobně považuji za nejzajímavější pasáže, ve kterých se Pavel Petr vyslovuje ke své tvorbě, k roli a postavení básníka a k podstatě poezie (*Skoro veškerá má poesie je přímá inspirace tělem. Jen žádnou pěknou krajinu, jen žádnou myšlenku, žádnou empirii*, s. 14; *Celým básníkovým životem a uměním je alespoň okrajově pronikat do tajemství, jakým způsobem očekávat*, s. 102).

Přestože autor nechal čtenáře velmi otevřeně nahlédnout do svého světa, jsem s hodnocením textu na rozpacích. Petr dokáže v některých okamžicích nadmíru intenzivně zprostředkovat své prožívání a oceňuji, že zachytil svůj zajisté bohatý intelektuální svět i s problémy, se kterými se potýká při psaní. Na druhé straně jsem při četbě *Z Javoriny* měl chvílemi pocit, že se ztrácím, že se básník nechal příliš unést aktem psaní, což je zároveň dojem, který ve mně někdy vyvolává i jeho poezie. Občasné opakování některých témat či pocitů, přeskakování bez zřejmé souvislosti, podružnosti zajímavé jistě pro autora, ne tolik pro čtenáře, stejně tak neustálé adorování jinošské krásy, které může být pro někoho možná až na obtíž, to vše bychom mohli Petrovi vytknout.

Při postupném pročítání deníkových záznamů jsem si neustále kladl jednu otázku. Je to kniha dostatečně zajímavá a v prožitku natolik silná, aby dokázala oslovit i toho, kdo zatím nemá s Petrovou tvorbou žádnou zkušenost? Vzbudí v něm dostatečný zájem o další autorova díla? Domnívám se, že ano. Pavel Petr nám předložil značně osobní knížku, která se jistě stane nutností pro každého znalce a milovníka jeho veršů – a snad i vítaným zastavením pro ostatní čtenáře.

Jan Hejk

INZERCE



Host - vydavatelství
Radlas 5 602 00 Brno
545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.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.

JSI JEN NÁPOVĚDOU OKOLNÍMU TRVÁNÍ

Jan Štolba: Hřebeny
H & H, Jinočany 2007

Jan Štolba je v současnosti nepřehlédnutelný kritik, který jako jeden z mála publicistů trvale sleduje a ze svého východiska promýšlí současné básnické knihy. V roce 2007 mu vyšla po delší době básnická sbírka *Hřebeny*. Básnická i kritická činnost se jeví být u Jana Štolby komplementární.

Štolbovým recenzím a kritickým článkům je vlastní přirozený, úderný a nehledaný esprit, lehkost, barevnost a dravý spodní tah. Kritik Štolba jako by každým nálezem v básnickém textu, který stojí v centru jeho pozornosti, s každým nově nalezeným argumentem doslova žhnul a vzněcoval se. Nebál bych se kritickou činnost Jana Štolby nazvat básnictvím svého druhu a jeho recenze téměř až básněmi v próze, jež jsou „těsně inspirovány" texty druhých, ať už v pozitivním či negativním slova smyslu.

Ve své poezii jako by ale Jan Štolba čerpal z úplně jiných zdrojů své osobnosti nežli z těch, které se projevují v činnosti kritické. Zatímco kritik vášnivě klade na papír své hutné a inspirované sentence, jako básník je Štolba zdrženlivější, ne tak nápadný či výrazný. Básník Štolba se jeví být zaujatým chodcem, který ve svých básních nechává protékat nejrůznější impulyy: řetězce zvuků, zahlédnutá torza městské krajiny, letmo registrovaný šepot lidí, myšlenky, vynořující se odkudsi z paměti a zase tam pozvolna mizící.

Básně z *Hřebenů* na mě působí velmi mluvně, přímo orálně – jako by byly určeny pro hlasitý a výrazný přednes, byť vjemy zachycují jemně a strukturovaně. Jejich hlavní charakteristikou je vždy určitým způsobem zacílený, přesto občas jakoby samospádem spuštěný veršový proud. Dokonce mi tato básnická technika připomněla dávný joyceovský „proud vědomí". Štolba často používá odsazení posledního slova na konci verše na další samostatný řádek, a tím z něj vlastně učiní verš nový. Plynulému veršovému spádu je tak do cesty postavena rytmická figura, která přinutí při čtení se zastavit a „narazit" o takto zdůrazněný verš: *„světlo drsné živé tu žije hned vedle tebe / na zdi" (…) „kost a srst čela tlačí se hranou dveří / dovnitř"*.

Mnoho básní přináší trefné a v konkrétnu uchycené postřehy, které svou přesností nasvítí skutečnost z nezvyklého úhlu: *„Stíny tak vděčné lidem za své dokonalé partie" (…) „svit s klidem medu kolem věcí"* anebo *„sněhové antiperle padají ti do / zubů"*. Zdá se, že Štolbovy verše jsou často rozběhnuty zvukomalebným verbálním impulyem, např. *„Odtažitý prst / od prstu (spouště)"* či *„vyhlazená léta k pohlazení"*. Některé básně navozují dojem pracovních deníkových poznámek, plných slovní tříště, obrazů a nápadů (báseň *Benátky zvony zvony Benátky*), jiné zas dojem nepřerušeného řečového proudu, do kterého lze vstoupit v podstatě odkudkoli a po čase z něj zas vystoupit (*Herna Herna, Podzimní scherzo*). Nejčastěji mi jako příměr pro poezii Jana Štolby přicházela na mysl – s vědomím jeho hudebnické profese – improvizace. Jeho básně se rozvíjejí podobně, jako když jazzový hráč k uvozujícímu tématu nabaluje témata nová, která to počáteční v bohaté škále rozvíjí. Zvolená metoda – jakkoli usměrňovaného a kontrolovaného – veršového „proudu vědomí" ale občas způsobuje, že všechny ty působivé a objevné básnické postřehy rychle stékají jakoby do výlevky a nemají tak dostatečný čas vepsat se do čtenářova vědomí. Básně mi proto po určité době připadají poněkud monotónní.

Hřebeny jsou pečlivě sestavenou sbírkou. Je vidět, že básník předkládá promyšlený výňatek ze svého světa a života, vtělený do zřetelně komponovaného tvaru. Sbírka má čtyři oddíly a jednotlivé motivy obsažené v nich se po celé knize rozbíhají a refrénovitě navrací (verš z básně *Nástupní ostrůvek I*: *„kam padal tam padal"* se kupříkladu později přetaví do stejnojmenné básně). Napočítal jsem celkem osm básní, ve kterých se mihne motiv hřebenů. Přirozeně nejvíce ve stejnojmenné části, kde motiv podvojně osciluje mezi hřebeny horskými a hřebeny na česání. To prozrazuje, že Janu Štolbovi nezáleží jen na bezprostředním lyrickém působení básní, ale že stojí o to, abychom jeho sbírkou prošli jako příběhem, aby se náš vjem, zrozený v počátečních krátkých a jakoby nastříhaných mžikavých obrazech básně *V kredenci anděl*, posléze završil a ustanovil v dlouhé závěrečné básni *Samá Praha*. Kratičký apendix *Na foto Václava Chocholy* je už jen vydechnutím po mohutné scenerii ze zatopené Prahy.

Oddíl *Příčesky* obsahuje takřka samé básně-variace na cizí téma. Jsou tu básně inspirované rytinami, fotografiemi, hudebními skladbami či filmy. Oddíl ukončuje báseň *Nástupní ostrůvek II*, která se skládá z útržků řeči blízkých způsobu Ivana Blatného z období Skupiny 42. Bohužel oproti Blatného syrovým záznamům z účtenek, lidské řeči a názvů obchodů v této básni nacházím jen okouzlený zápis dětského žvatlání (*„ já umím jehlat a šíjet / táto nečístej"*). Občas sbírkou probleskne sklon k sentimentu, jako např. v básni *Třesk dveří prchlý*, která uvozená datem *po 11. září 2001* staví do protikladu nechvalně známou apokalyptickou událost a intimní prožitek milování. Kulisy této básně jsou hodnověrné a básníkovi jeho lidský prožitek naprosto věřím, jeli ale takto přímo rozlit do básně, stává se pro mne banálním.

Nejvíce se mi kniha otevřela několika delšími básněmi ze závěrečné části s výjimkou básně *Zmizel,* jež pochází z oddílu *Hřebeny* a přináší vzpomínky z minulých inkarnací – zážitek metempsychózy jak z Londonova *Tuláka po hvězdách*. Mluvčí básně si vzpomíná, že byl *„SS důstojníkem"*, *„magnátem"*, *„všechno snědl a vypil"*, *„sral a chcal"*, *„byl borec Uroboros",* a báseň se tak stává působivým průsečíkem mnoha sil, metaforicky nahlédnutých jako reinkarnovaný lidský osud. Text *Sbohem a kel* vykouzlí z potutelné novinové momentky o vyřazení slona z depozitáře Národního muzea horečnatou litanii-vyznání Praze. *Nedělní ráno* zas přináší obraz nervního městského hemžení za použití skutečných básnických „nálezů": *„puklou omítkou proplouvá maltové bledé / vyděšené nižší oko boží"* či *„v kalnu prázdných bister strnule nervní / začínání zrcadel"*. V Štolbově podání je Praha městem, kde najdeme *„tramvaje plné temných klidných lidojedů / v teplákových soupravách"*. Kombinace humoru, tklivosti a poněkud vulgární skutečnosti dělá pro mne z drobnějšího pásma *Ale hele* nejpůsobivější báseň celé sbírky. Kulisou básně je hospoda v Ládví, kde zaslechneme urputně hloupou promluvu podnikatele do mobilu, lehce fantasmagorické vyprávění o občanských průkazech a schovaných penězích, a v samotném závěru básně zásvětní zjevení mrtvého otce.

Naproti tomu nejdelší text sbírky, už zmíněná *Samá Praha,* je podle mého poznamenán přílišnou snahou přednést velkou završující básnickou skladbu, ve které se autor snaží vyslovit vše podstatné, ale zůstává spíše u pečlivě zaznamenaného kaleidoskopu povodňových výjevů (*„zachráněná babice se hrabe z člunu a nadává / fotografovi")* s poněkud pateticky rozechvělým rámováním (*„Budeme / starší a moudřejší na všechno připravení"*), případně u ozvěn osobních reminiscencí (*„stadion kde jsem se jednoho léta / zamiloval (…) do erotického hekání tenistek"*). Rozsáhlá báseň tak zůstala působivá v jednotlivostech, ale nikoliv v celku.

V textu inspirovaném Hackenschmidovou *Bezúčelnou procházkou* jsem nalezl verš, který je pro mě kvintesencí světa *Hřebenů*: *„jsi jen nápovědou okolnímu trvání"*. Básně Jana Štolby vidím podobně: jako nenásilnou nápovědu, která nám vnímaný svět ozřejmí už jen nepatrným posunutím a novým seřazením běžných vjemů. Není to gesto nijak vášnivé, spíše splývavé a vlastně útěšné. Osobně bych ale občas potřeboval více razance.

Jakub Řehák

MODERNISTICKO-AVANTGARDNÍMI KRAJI

Danuše Kšicová: Od moderny k avantgardě. Rusko-české paralely
Masarykova univerzita, Brno 2007

Recenzovaná monografie vychází z dřívějších prací profesorky MU v Brně. Ústředním směřováním se jeví snaha zachytit vývoj literárních druhů na pozadí uměleckých směrů zkoumaného období, hledání paralel v českém kulturním prostředí, ale i srovnání s díly jiných částí Evropy a také zaměření na výtvarné umění. První kapitola je teoretickým vhledem do estetiky moderny a avantgardy, v němž si autorka všímá terminologického problému *modernismus/moderna*; možná až příliš zběžně. Vyjmenovává některá klišé spojená s tématem moderny a avantgardy a zmiňuje se o hraniční povaze akméismu a expresionismu, o skrytých souvislostech protikladné moderny a avantgardy (např. střet praxe a avantgardních prohlášení neuznávajících podíl tradice na svém formování). Pojednání o jednotlivých literárních směrech (symbolismus, akméismus, futurismus) pokračuje výtvarným, popř. scénickým uměním (lučismus, Der Blaue Reiter, abstrakce, Ďagilevův balet, suprematismus, konstruktivismus), zmínkou o skupině Lef, imažinistech.

Dvě ze šesti kapitol jsou věnovány ruskému výtvarnému umění převážně období moderny. První tvoří prezentace sbírky Sergeje Hraběte (ruský impresionismus a secese; Polenov, Vasněcov, Levitan, Něstěrov), která se stala součástí sbírek Národní galerie v Praze. Shromáždil ji jeho otec Antonín, pobývající pracovně v Moskvě (1877–1921), díky kontaktům s výtvarníky. Některé údaje ze sběratelova života působí nadbytečně, ale jako celek je životopis významného představitele české menšiny v Rusku výstižnou zkratkou přibližující její tamní existenci, třebaže to s tématem knihy nesouvisí. Pokud jde o obrazy, autorka se omezuje na jejich vizuální popisy, pro jejichž impresionistickou atmosféru vyhledává paralely v básních K. Balmonta, které v textu uvádí rusky i česky, bez komentáře. Celkový záměr vyvolává dojem nahodilosti. Druhá část je věnována výtvarníku G. Musatovovi, jenž po Říjnové revoluci emigroval do Čech, a stylizovaně ruské secesi (tradice, folklor, lubok, ikonomalba oproti západnické orientaci) v osobnostech Rusa Bilibina (jeho ilustrace najdeme i v českých vydáních ruských pohádek) a Ukrajince Narbuta s pasáží o přechodu od secese ke stylu art deco. Jedním z rozebíraných obrazů je Narbutova *Alegorie Nového roku 1916*, kde je Chronos, jak čteme, mezi třemi zničenými hodinovými věžemi. Stařec však nedrží vyhaslou lucernu, jak uvádí autorka, nýbrž přesýpací hodiny, které souzní s významovým plánem obrazu („čas"). Reprodukce je součástí knihy, stejně jako četné ukázky jiných výtvarných děl.

Ostatní části se věnují próze, dramatu a poezii (poslední dvě jsou uvozeny teoreticko-historickými vstupy). V kapitole *Cestami prózy* je cílem ukázat na modelu vytypovaných děl proces formování moderny a avantgardy. Autorka zde rozebírá poslední Turgeněvovy (*Dým*, *Novina*) a Dostojevského (*Bratři Karamazovi*) práce, v nichž spatřuje předchůdce moderny, a srovnává je s romány ruské moderny, *Stříbrným holubem* (Bělyj) a *Saninem* (Arcybašev). Součástí je též rozbor tvorby D. S. Merežkovského (téma italské renezance, Petra I.), antiutopie v Brjusovově díle, práce Remizovovy, Charmsovy a Pelevinovy; z českých autorů si všímá Klímy, Haška, Čapka a Hrabala.

Pokud jde o drama, srovnává pisatelka hry H. Ibsena a A. P. Čechova, jejich ptačí symboliku, kterou se vyznačuje též známá Maeterlinckova pohádková féerie *Modrý pták*, v Rusku té doby velice populární. Sem patří i podkapitola o dvou scénických pojetích Lermontovovy *Maškarády* – petrohradském (od 1917; rež. Mejerchold, scén. Golovin) a brněnském (od 1941); zde vyvstává otázka účelnosti obšírných medailonů brněnských herců či tvůrců, jež se k tématu příliš nevztahují. Dalšími tématy jsou mýtus a filozofie života, dramata M. Cvetajevové, Chlebnikovovy a Charmsovy avantgardní grotesky, divadelní synkretismus (s důrazem na scénické provedení, Vasněcov, Vrubel, Rerich, Bilibin, Larionov) např. v hrách a operách na pohádková témata navazující nejednou na Puškina.

Poezii reprezentuje Ťutčev jakožto spojnice mezi romantismem a modernou; básně mysticko-racionálního filozofa V. Solovjova, jehož symbolisté považovali za svého předchůdce; interakce mezi mladšími a staršími symbolisty a jejich definování se (viz pojetí *slova* v poezii); hudební princip ruské moderny (Balmont, Bělyj) coby prostředek symbolické a neoromantické záliby v syntéze umění; tvorba A. Bělého z pohledu výtvarného umění. Autorka rozvíjí Jakobsonovy náznaky zpracování mýtu démonické sochy v Puškinově tvorbě avantgardními autory, rozebírá poetiku poem M. Cvetajevové a její spolupráci s výtvarnicí N. Gončarovovou, všímá si obdob v ruské a české poetice i ruské recepce českých autorů.

Jako celek působí text místy jako kompilace všeho, co autorku napadne a co ví, aniž by to strukturně souviselo s tématem; nalézané souvislosti a paralely, jindy opodstatněné, pak mohou být pouhými intelektuálními asociacemi kupícími se jedna na druhou. Ve srovnávacích částech (diachronní i synchronní povahy) je kladen malý důraz na zobecňující uzavření, v čem jsou daná díla modernistická, avantgardní apod. Co se týče genologického principu, drží se autorka rozlišování na rody a žánr (to je v Čechách součástí zastaralého třístupňového systému), avšak třetí termín, „druh" označující to co hlavní žánry (román, tragédie…) v moderní dvoustupňové soustavě (druh a žánr), nepoužívá, vše je pro ni žánrem. Přesto i v jejím přístupu (jde-li o nějaký; spíše o zkřížení novějšího a starého) najdeme chyby v aplikaci – např. lyrika, epika a drama jsou zde v zásadě pojmenovávány jako literární rody, avšak najednou se setkáváme s druhy (a míšení obého, rodu i druhu, viz pasáž o Schellingově teorii) nebo se o dramatu dokonce hovoří jako o žánru. Podobná nedůslednost se projevuje též v názvech děl (v jediné stati má báseň *Veselje na Rusi* dokonce tři česká jména – *Veselí v Rusku*, *Ruské radovánky* a *Jak se veselí v Rusku*). Ani transkripce není zcela jednotná, stejně tak forma zápisu bibliografických údajů v poznámkách. Objevuje se mnoho prohřešků týkajících se grafické stránky textu.

Přes uvedené nedostatky je kniha cenná svým obrazovým materiálem, množstvím odkazů, doporučenou literaturou, poznámkami o původu pramenů apod. Pro vhled do tématu jsou přínosné úvodní části teoreticko-historického charakteru, zaujmou též mnohé komparační momenty.

Eliška Těšinová

V KAFEMLEJNKU

Kateřina Bláhová, Ondřej Sládek (eds.): O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie Academia, Praha 2007

V roce 1931 psal J. B. Čapek (v článku nazvaném *Čím bude vystřídán positivism?*) o obavách z komplikací pojmu literární historie, *„odvážnějším druhu historie“*: *„Postupným vývojem se její úkoly stále komplikují. Přibývá nových otázek a vztahů, a mnohé z toho, co se včera jevilo jako samozřejmé, dnes děsí vzezřením sfingy.“* (*Čin* 3, 1931/32, s. 58–59) Také editoři sborníku (a ještě předtím – organizátoři konference, konané v lednu 2006) „o psaní dějin“ se dovolávají – v předmluvě – existence určité debaty, do níž hodlali vstoupit, přihlašují se k její nutnosti. Ale hned to přihlášení je takové disciplinované, profesionální, jakýpak *„děs“*... Nedá se nic dělat: něco se říká, i my bychom měli něco říkat...

Stojím v rozpacích nad dílem takové nutnosti: nebije tu srdce (leda tiká), neplaší se koně, je to takové ukázněné přispívání – počínaje rozšafnou úvodní směskou páně Čornejovou (včetně banální pochybnosti o *„radách a postřezích lidí, kteří dějiny nikdy nepsali“*, s. 31). Každý umí něco pěkného říkat, a tak říká. Snad by pomohlo, kdyby sborník byl opatřen záznamem související diskuze (srov. z nedávné doby: *Hledání literárních dějin v diskusi: záznam diskuse z literárněvědného kolokvia konaného 22. a 23. září 2005 v Českých Budějovicích* (Praha 2006) nebo přepis diskuzního výběžku konference *Literárne dejepisectvo: kontext, metodológia, žáner*, uskutečněné v Bratislavě v prosinci 2007 – byl otištěn ve *Slovenské literatúre*, 2008, č. 2/3); takový záznam chybí, hlasy trčí bez odezvy. Skoro tedy člověk musí být rád za ty kapky splašeného (k polemice zvoucího) potu, které tu občas, zřídka, stečou, byť dobře zauzděné.

Tak se v rozložité úvaze Pavla Janouška zjevuje opozice historik / teoretik v diskutabilním rozvinutí; viz například tezi „[...] *Teoretik při svém průzkumu literatury není* [rozuměj: na rozdíl od historika] *bezprostředně vázán vztahem ke kolektivnímu subjektu dějin.*“ (s. 46) Literární teoretik je dnes – prý – bytost bez odpovědnosti vůči svému společenství (národu), je to ambiciózní, veskrze prodejná figura, dobrodruh, vlečený poptávkou po novosti; navíc už nějakou dobu nemá historikovi co nabídnout, ba co víc, ještě historikovi komplikuje práci (provoz). Není to nebezpečný obraz, redukující a degradující – předem – různorodé pole myšlenkového úsilí posledních let (domácího i zahraničního) na projev tržní ambice? Zvláštní je, že zatímco současné teoretické myšlení je tu zbavováno veškerého patosu, historie svůj velký úkol má. Tak kupříkladu: ***„objektivně poznat a pojmenovat*** [jednou provždy?, M. T.] – *tedy v mezích jazyka rekonstruovat –* ***minulost*** *tohoto společenství* [tj. např. národa, M. T.]. *V jejích konstrukčních východiscích však leží také* ***úkol potvrdit jeho identitu****, najít a zdůvodnit analogie a kauzální vazby mezi jeho minulostí a přítomností.*“ (s. 42) Úkolem historika je dále *„utváření* ***jeho*** [tj. onoho společenství, M. T.] ***historické paměti****. Dané společenství tak není jen* ***objektem****, ale současně i* ***subjektem výpovědi****.*“ (s. 43; připomínám, že tuto bizarní figuru kolektivního subjektu dějin lze nalézt i v Janouškově úvodu k *Dějinám české literatury 1945–1989 (1945–1948)*, *Academia* 2007, s. 12). Odtud prý: *„Úkol spoluvytvářet identitu a paměť společenství v praxi znamená jednak formování ucelených, syntetických obrazů minulosti, jednak propojení historického bádání s jeho pedagogickou, společenskovýchovnou funkcí.*“ (s. 43) Nezbývá mi než se ptát, patrně docela proti ideálu *„každého psychicky zdravého individua“* (ibid.): není naopak citlivost k diskontinuitám, rozporům a potížím s tím, co se zdá být stejné, jediné atd., není naopak tato citlivost svědectvím výchovy?

Přesto: Pavel Janoušek svými pokusy o formulování „úkolu“ literární historie sahá do živé rány, byť klíčové problémy (disponovatelnost „dokumentu“, vesmíry kontextů: odklad interpretační definitivy) tak podivné disciplíny, jakou se **dnes** zdá být psaní dějin literatury, jsou – nezbytně, v pohybu profesní sebezáchovy – v jeho úvahách v ustavičném odsunu; zmiňovány, ale obcházeny, uhlazeny. Což ovšem platí i pro jiné texty, umístěné do sborníku.

Viz například to, jak Aleš Haman konstatováním upozaděnosti estetické funkce v historiografických textech nakonec obchází výchozí impulz, nastolený zmínkou o Haydenu Whiteovi, tj. artikulaci historiografie jako figurativní fikce, a konsekvence, které takový podnět může mít pro historikovu práci (psaní). K Hamanovu textu ještě poznámku: těžko lze souhlasit s jeho závěrečnou tezí, dle níž *„[v]ědy, tj. zejména vědy společenské, mohou o hodnotách (a normách) hovořit, umění nám je umožňuje prožít“*. (s. 79) Přece i historiografický text může podněcovat „prožitek“ hodnot – například obdiv vůči nápaditosti či poctivému založení interpretace...

Nejdůsledněji naznačené „rány“ otevírají Tomáš Kubíček a Jan Randák. První problém ne/přístupné minulosti překrývá – na pozadí novodobých kognitivních konceptů – zvýšenou pozorností k subjektu historiografického vypovídání, resp. k limitům subjektivnosti, k práci intersubjektivních „rámců“ a k možnostem psát mimo ně. Za zvlášť případný považuji poukaz k povaze tzv. kontextu: *„To, co aktivujeme pro pochopení daného faktu, není kontext I (původní kontext díla), ale kontext I´, který je jen podmnožinou kontextu II (kontextu, v němž probíhají naše interpretace)“* (s. 65); druhý na pozadí pojmu *„disciplinace“* minulosti (resp. *„pojmového i interpretačního protektorátu“*, s. 112) rozvedl konstatování konstruktivní podstaty dějepisectví v přitakání historiografii jako „umění“, tj. *„dovednosti konstrukce příběhů o minulosti“* (s. 115; jinde mluví o *„zručnosti“*, s. 116).

Najdou se ve sborníku i jiné práce, k nimž se snad bude mít smysl v budoucnu vracet: mám na mysli stati z posledního bloku, pojmenovaného – patrně trochu z nouze – *Literární historie a historiografie*. Trojici průzkumů literárněhistorické tradice v textech Kateřiny Bláhové (recepce francouzského, potažmo německého metodologického rukopisu v prostředí etablující se české disciplíny na zlomu 19. a 20. století), Michaela Wögerbauera (*Filologie služebnicí národa? Poznámky k funkci dějin literatury v Čechách 1882–1945*: s podnětnou upomínkou k osobnostem Arnošta Krause, Alfreda Klaara, Augusta Sauera či Josefa Nadlera – germanistům, projektujícím alternativní, k německo-jazyčné stopě soustředěné dějiny písemnictví, vznikajícího na území Čech a Moravy) a Bohumila Fořta: v místy komickém údivu nad neexistencí *„klíčových zásad“* literárněhistorické metodologie v díle Jana Mukařovského (*„konečné systémové a jednotné rozřešení nenabízí“*, 176) dělá nám pan Fořt takový servis: posbíral drobty, náznaky *„zásad“* a nepříliš odstíněně je parafrázuje; přesto ale předjímá, doufám, budoucí zevrubnější náčrt povahy jednoho (nikdy definitivního) literárněhistorického názoru – náčrt, nerezignující na pokus o evokaci časových diskuzí (také s jinak založenými filology, historiky), inspirací, pochybností a snad i institucionálních aspektů jeho profilace.

Budiž; místy je dutý zvuk (série ozvěn!) přehlušen živoucím chvěním inspirace. Ptám se však: nemělo by tím, co utkví nejsilněji, nakonec být provokativní žaloba, vystavená Milanem Kreuzziegerem v textu *Dějiny běží o život*? Ten tvrdí: v české historiografii, včetně té literární, se *„inovativní posuny projevily jen v poměrně limitovaném počtu publikací a článků“*, přestože se o nich hodně mluvilo, psalo – *„[...] V hlavním proudu historické literatury převažuje popisnost a neproblematický pozitivismus, který byl pro mnohé formou přežití v období komunistické totality. Postmoderní pojetí historie se často zjednodušuje na jakousi libovůli a neodpovědnou relativizaci hodnot a jistot.*“ (s. 130)

Michal Topor

JAK SKANDÁLNĚ MRHÁME SVOJÍ SVOBODOU

Roselyne Chenu: Žít svobodně je umění
Přeložil Martin Turek
Vojtěch Ripka – Jitro, Praha 2007

Ač jsem to původně neměl v plánu, začnu s dovolením úvodem veskrze osobním. Mluvil jsem nedávno s jedním pěstěným hoškem jen o něco mladším než já (předesílám, aby to neznělo jako nářky starce nad neutěšeným stavem naší mládeže, že jsem ročník 1979), přišla řeč i na osmašedesátý rok. 21. srpen byl pro nadějného mladíka neznámým datem a můj údiv odbyl slovy: „Okupace? No a co, to mě nezajímá, to pro mě není důležitý.“ Zato však byl, jak se vzápětí ukázalo, perfektně obeznámen s tím, co jsem na oplátku netušil já: který DJ hraje ten večer v Mekce a co je poslední trend v mobilních vyzváněních.

Cítil jsem potřebu podělit se o tuto svou zkušenost (ač neblahou, jsem za ni svým způsobem vděčen), neboť jsem ji prodělal právě během čtení recenzované knihy a podstatně ovlivnila můj pohled na ni; vnutila mi nepříjemně dotěrnou otázku s ostnem pochybností, otázku po smyslu tohoto svědectví, po smyslu podobných svědectví vůbec, není-li jim společnost ochotna naslouchat.

Knihu tvoří čtveřice deníků, které si při svých návštěvách normalizačního Československa vedla francouzská aktivistka, zástupkyně *Mezinárodní společnosti pro svobodu kultury* Roselyne Chenu. Cílem této organizace byla pomoc intelektuálům pronásledovaným totalitními režimy (netýkalo se to jen východního bloku, ale také Španělska, Portugalska a Řecka), podpora materiální i duchovní. Záznamy ze svých cest si Chenu vedla pro vlastní potřebu: zachycovala v nich bezprostředně své zážitky a dojmy z pobytu, setkání s lidmi, nevlídnou atmosféru i sebeobyčejnější detaily, zpět ve vlasti podle nich pak při rozhovorech s důvěrnými přáteli rekonstruovala situaci na druhé straně železné opony. Nyní, po třech desetiletích, se rozhodla svůj deník vydat; prozíravě ponechala text v původní, syrové podobě a zasahovala do něj co nejméně, a to i na úkor občasných stylistických frapantností, které však podtrhují autenticitu výpovědi.

Knihu lze číst jako poutavý příběh postupné normalizace Československa: zatímco při autorčině první návštěvě v dubnu 1969 je celá společnost plná nadějí v lepší budoucnost, je Československo v roce 1980 už dokonalou kulisou pro kafkovsko-totalitní drama – optimismus a odhodlanost obyvatelstva vystřídala apatie, otupělost, odevzdanost; všude zavládla poraženecká nálada, a ani návštěva vyslance svobodného světa, pociťovaná Čechoslováky jako *„závan jiného vzduchu“*, nepomůže na delší dobu osvěžit tíživou, dusivou atmosféru, svazovanou čím dál mocnější a svévolnější policií. Tlak na autorčiny přátele, hlavní hrdiny knihy, se stupňuje; ona sama je vystavena ponižujícím procedurám při celní prohlídce, je špiclována, v době její nepřítomnosti je tajně prohledán její hotelový pokoj atd. Plíživé nebezpečí číhá na každém kroku, zárukou není ani průvodcovství ze strany místních. Každý neznámý člověk je potenciálním agentem – proto ta dnes až poněkud paranoidně působící obava z odposlouchávacích zařízení a nastrčených fízlů, vystupující ze stránek deníku.

I tento dokument odhaluje ďábelskost režimu: elitu národa likviduje s až zvrácenou potměšilostí, jeho kroky jsou navenek zdánlivě neznatelné, avšak pro konkrétního člověka mají drtivý účinek – režim své oběti soustavně a vytrvale šikanuje, zastrašuje, zbavuje je sebeúcty, odsouvá na vedlejší kolej. Proto je důležité, aby takovým hlasům bylo dáno zaznít na Západě, proto mají návštěvy ze zahraničí světa pro zdejší „vězně“ takový, až symbolický význam, jak píše v doslovu Jan Vladislav, důležitý protagonista knihy. (*„Představovala prostě živoucí doklad zájmu, který o nás a o naši společnou věc měli i lidé v druhé polovině tehdejší Evropy. To bylo vždy povzbudivé.*“) A sama autorka, vědoma si své odpovědnosti, si opakovaně klade otázku, jak pomoci, a často se trápí tím, plní-li svoje poslání správně (*„Dělám si starost z nadcházejícího dne, abych svou návštěvou naplnila očekávání svých hostitelů: aby si nepřipadali sami, abych jim dodala odvahu, pocit* porozumění.“), což vede až k absurdnímu pocitu viny, když se má vrátit domů a musí své přátele zanechat napospas zvůli komunistické moci.

Titul knihy – použil jej Zdeněk Lorenc v červnu 1990 na úmrtním oznámení komunistického režimu, rozeslaném svým přátelům při příležitosti prvních svobodných voleb – je výborně zvolený pro svou mimořádnou aktuálnost. Vracím se obloukem zpět k začátku svého textu, vzpomínaje na autorčino hořké povzdechnutí ze závěru knihy. Pohled na skupinku jejích bezstarostných krajanů, kteří se vracejí z Československa z víkendového honu, ji přiměl ke zvolání: *„Ano, jak skandálně mrháme na Západě svojí svobodou!“* Podobně zakončen je i deník z poslední cesty – Goethovým citátem: *„Svobodu a život si zaslouží jen ten, kdo o ně bojuje každý den.“* Kniha je tak nejen svědectvím o hrdinství těžce zkoušených lidí, ale především varovným mementem, poselstvím pro budoucí generace; nejen dokumentem (o to cennějším, že sám nejsem pamětníkem) o tehdejší, ale i o dnešní české společnosti.

A proto dobře, že toto *privatissimum* spatřilo světlo světa, ostatně s oním třicetiletým odstupem už *privatissimem* být přestalo. Zatímco v době svého vzniku bylo určeno autorce samotné a úzkému okruhu jejích přátel na Západě, v průběhu času se proměnilo v cenný příspěvek k dějinám normalizace, především pro českého čtenáře. Mám neblahý pocit, že v posledních letech se na normalizační éru začíná nahlížet s čím dál větší blahosklonností, snad až lehkou nostalgií – jako by byla bagatelizována hrstkou typických dobových artefaktů, jako jsou igráčci, pan Vajíčko nebo médii dodnes ochotně recyklované popové hvězdy či televizní seriály. Nebude proto od věci, máme-li tak prachbídnou paměť, nechat tu a tam strhnout podobnými knihami tyto idylické, avšak klamné kulisy.

Michal Škrabal

O NÁSILÍ

Rjú Murakami: V polévce miso
Přeložil Jan Levora
Argo, Praha 2008

„Uříznuté ucho neslyšně odpadlo a na podlaze se na ně nalepily vlasy a popel z cigaret.“ (s. 127) Mohlo by se zdát, že přelom století si libuje v násilí – filmy, komiksy, literatura jsou od devadesátých let často „ozvláštňovány“ absolutním nihilismem, brutalitou a bezvýchodností. Snaha šokovat jako kdyby přerůstala snesitelnou míru, jedna obyčejná smrt nebo vražda nestačí, musí se u toho rozlít minimálně cisterna krve, orgány uřezat a nejlépe je zprznit, když už nic. Je to ale zdání doby, vždyť stačí jmenovat alespoň některé starší násilnosti, spojené se světem literatury (ať již ve formě literárního zpracování nebo dokonce účasti literátů na aktu samém): vražda Margity Vörösmartyové (1926), Otylie Vranské (1933) nebo třeba brutální napadení Emmy Smithové z dubna 1888 (při kterém jí bylo uříznuto ucho a to pak nacpáno do její vagíny). Obludnost patří k vraždě, stejně jako její snaha popsat hrůzu v dědictví psychologické prózy, hororu nebo krvavého románu. Oblíbenost násilí však přestoupila ze zábavné četby a revolverových plátků do literatury takzvaně vysoké. Může za to i postmoderna, ale zároveň také náš současný věk zábavy. Smyslem je léčba šokem a zároveň hyperbolizace určitých dějů. Strach je emoce stejně nutná jako smích, to bezesporu. Někdy se ovšem stává, že násilí je popisováno a zpodobňováno jen pro sebe samo, bezúčelně a s touhou stát se jistou institucí. Ovšem spodobněním a pojmenováním je otupena jeho základní síla, a proto je třeba ho neustále vyostřovat. Stává se „nudným“, běžně konzumovatelným produktem – stačí si vzpomenout na debaty kolem uvedení Lynchova filmu *Zběsilost v srdci* na počátku 90. let a podívat se na tento snímek dnes. Snad právě proto jsou všechny tyto odpudivé a zlé situace vyhrocovány v uměleckých textech stále víc do krajností.

Jistou roli tu však hraje i tradice: v knize japonského autora Rjú Murakamiho *V polévce miso* se střetává tradiční nesentimentální brutalita Východu (stačí v této souvislosti připomenout množství filmů Takeshiho Miika, komiksy manga nebo krutost a nelítostnost válečných dějů všech dob) s brutalitou Západu, která má být podle autora ještě drsnější a tvrdší pro probuzení a pochopení vlastních pohnutek.

Příběh novely je v dějové linii jednoduchý: mladík Kendži provádí Američana jménem Frank po nočním Tokiu. Je jen pár dní před koncem roku a Frank, zvláštní a temná postava, se projevuje během těch několika málo dnů jako brutální a bezdůvodný vrah, který nemá svědomí ani vlastní důvod k vraždám. Zabíjení je jeho podstatou, jeho jediným normálním jednáním, při kterém projevuje alespoň nějakou emoci. Svou roli tu samozřejmě hraje vzájemné (ne)rozumění mezi Japonci a západním světem, trvalé pnutí a systematické odhalování obou stran života v Tokiu i života, který zpodobňuje právě Frank. Neznámý muž dává svým extrémně brutálním chováním cosi jako políček na probuzení z letargie. Co předvádí před Kendžim, je děsivé, a zároveň to můžeme číst několika způsoby: jako vpád brutálního kulturního světa komercializované Ameriky do Japonska, anebo jako dospění Japonska do fáze největšího úpadku (morálního, etického), takže je třeba ho probudit šokem. Zlo a násilí samo překračuje v Murakamiho novele míru naturalismu až k nechutnosti: vraždy jsou popisovány očima vypravěče Kendžiho nesmírně chladně a detailně. Surovost jednotlivých podřezávání či upalování zaživa patří do obrazů až infernálních. A právě díky té chladnosti popisu a neschopnosti pochopit konání Pana Cizince (do jaké míry si odtažitost a uzavřenost Japonců myslí, že to, co dělá neznámý Američan, je jen jeho osobní zaujetí a určitá zvláštnost v chování?) je kontrast mezi námi (Japonci) a nimi (zbylým světem) větší. U Murakamiho nevíme, zda jeho text je v souhlasu s japonskou mentalitou, nebo se jí s nadsázkou vysmívá a ukazuje na její nelogičnost a slabiny. Co však lze říci jistě i v rozdílu kulturních tradic: Svět konce 20. století je autorovi nástrojem k ironizaci chování lidí v době, kdy zdánlivě zmizely všechny hranice a osobnosti titánů a barbarů k sobě mají nebezpečně blízko.

Násilí v případě Murakamiho může vést ke zhnusení, k úpornému odmítání temného a násilného světa. Ale toto zlo se zadrhne pod kůži a nutí k alespoň nějaké reakci, povětšinou odmítající nebo hledající odpověď na otázku „proč?“. Máme však vedle toho i jiné násilí, které je takřka velebně adjustované, vlastně směšné a neubližující. Násilí omletého opakování, které nám dá povětšinou nahlédnout do světa podsvětí, v němž larva požírá larvu a hnití je nutným základem pro další rozvoj toho nad tím. Tuto tradici, při které se násilí stává jen hybnou součástí popkultury a má svůj jediný smysl v trochu zvrhlé zábavě a čtivu, lze nacházet v dobrodružné literatuře a kultuře odjakživa. Jedná se o modely bojujícího jedince na hraně zákona, nejlépe bezcharakterního zabijáka, který se ve své poněkud zvrácené logice snaží dělat svou věc. Je to odkaz dalších postmoderních kultů, jaké vytvořil na počátku 90. let jiný americký filmař – Quentin Tarantino. Ovšem režisér je vytvořil tak, aby jeho hrdinové žili a přežili (a zabili). U Murakamiho nacházíme rozdíly k tarantinovskému světu již výše navržené: svět jejich (v tomto případě Cizinců) kontra svět náš (Japonců), přičemž ani jeden svět není tím pravým. Jeden je světem vivisekcí a druhý kýčovitého teleshopingu. Hranice mezi nimi je kupodivu velmi tenká. Japonský autor staví své hrdiny tak, abychom byli od počátku do konce na stálých pochybách, jaký kdo vlastně je a jak se bude v příští chvíli chovat. I v případě sadistického maniaka Franka jsme díky Kendžiho promluvám vlastně pořád znejišťováni, jestli je člověk sám o sobě opravdu takový. A on – bohužel – také je a také může takový být.

Michal Jareš

ŠEDESÁT LET PŘÍLEŽITOSTÍ ČESKÉ BÁSNĚ

Vladimír Křivánek:
Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z poválečné poezie 1945–2000
Host, Brno 2007

Koncem loňského roku vydalo nakladatelství *Host* panoramatický přehled české poezie druhé poloviny dvacátého století. Kniha je souborem esejů a studií Vladimíra Křivánka (nar. 1951), básníka, literárního historika a literárního kritika. Tyto všechny autorovy tvůrčí polohy se do textu také promítají. Jednotlivé statě do knihy zařazené vznikaly od konce osmdesátých let dvacátého století až do konce roku 2006. Postupně byly publikovány v časopisu *Česká literatura*, literárním obtýdeníku *Tvar*, ve sbornících z vědeckých konferencí aj. Některé autor také přejal z knižního souboru *Býti básníkem v Čechách. Studie a eseje o české poezii od Máchy po dnešek* (1999), na nějž touto knihou také volně navazuje. Práce již dříve publikované upravoval, přepracovával a doplňoval, jsou zde však zastoupeny i mnohé práce, jež jsou otištěny poprvé. Texty doprovází fotografický materiál pořízený prostřednictvím Památníku národního písemnictví, ale i ze soukromých sbírek, čímž je literárněhistorický charakter publikace jen dotvářen.

Časově souběžně s Křivánkovou knihou *Kolik příležitostí má báseň* byla podruhé vydána i kniha Jiřího Trávníčka, *Poezie poslední možnosti*. Obě se doplňují a vytvářejí tak bohatý obraz poezie posledních téměř šedesáti let. Křivánek využil pro název souboru samodruhé aluze na první knižně vydanou básnickou sbírku jedné ze svých velkých literárních lásek, Jana Skácela, na sbírku *Kolik příležitostí má růže* (1957). Významová stránka názvu se pak stává skrytým leitmotivem celého souboru.

V úvodním eseji *Boření a budování kánonu v české poválečné poezii* se adekvátně charakteru knihy věnuje problematice hodnot uměleckého díla od pojetí Jana Mukařovského a Felixe Vodičky až k současnému nahrazení této koncepce modely autenticity, existenciality, postmoderny a dekonstrukce. Vykládá i různé postupné snahy vytvářet kánon dobově podmíněný, čímž naznačuje své dále uplatněné postupy vycházející z neideologických a nenormativních stanovisek reflektujících literární dílo jako individuálně hodnotné.

Křivánek mapuje vliv válečných zkušeností na básnickou tvorbu před rokem 1948 a vykládá mnohé básnické polohy jednotlivých válečných reflexí. Zabývá se předčasně zemřelým básníkem Jiřím Ortenem, jenž se stal pro generaci formující se již během války fenoménem. Neopomíná ani opakovaně navrátivší se dědictví Skupiny 42. Dále se věnuje intimní lyrice padesátých let jako kontrapunktu k normativním schématům budovatelského socialismu. Velká část studií je věnována Vladimíru Holanovi, který patří vedle Jana Skácela – jak je o Křivánkovi obecně známo – k jeho největším čtenářským láskám. I proto zde autor také reflektuje dvě v posledních letech vydané holanovské publikace, a to knihu nedávno zemřelého Zdeňka Kožmína *Existencionalista. Malé eseje k Holanově sbírce Předposlední* (2003) a monografii Jiřího Opelíka *Holanovské nápovědy* (2004).

V několika tematicky odlišných statích se zabývá bohatou a různorodou produkcí „zlatých“ šedesátých let. Šedesátá léta autorovi slouží k výkladu souvislostí nových forem poezie úzce spjatých s divadly a hudbou. Tematizuje i vstup mladé básnické generace do literatury a její následné profilování, osmdesátá léta pak věnuje publikačním návratům. Následující výklad mladé poezie let devadesátých pak rozvíjí konceptuální snahy Jiřího Trávníčka a Miroslava Balaštíka, přičemž tomuto okruhu ponechává panoramatický charakter bez uzavřených interpretačních soudů. Devadesátá léta tedy zůstávají autorovi příznačně otevřena pro pozdější závěry, jejichž platnost prokáže až časový odstup.

Posledním textem je souhrnná studie, komplementující celou problematiku, *Kdo s básní zachází. Obraz básníka v zrcadle poválečné české poezie*, která však mnohé předchozí pasáže přímo přejímá, čímž se v rámci celku stává částečně redundantní. Vedle jednotlivých zmíněných studií jsou do knihy postupně zařazeny i Křivánkovy podnětné eseje zabývající se obecnými i konkrétnějšími problémy přesahujícími v mnohém paradigma lyriky (*Boření a budování kánonu v české poválečné poezii. Situační zpráva*; *K problematice poetiky a poetičnosti básnických deníků*; *„Pozemské“ a „nebeské“ v české poezii. K ideologickým paradigmatům interpretace)*.

Křivánek vytváří kontinuální obraz poezie, který byť nahlížený očima básníka, jehož subjektivita spočívá především v některých metaforických názvech a příklonu ke konkrétním osobnostem, zůstává ve zcela věcných, jasně formulovaných konturách. – Vydání knihy jistě přispěje ke komplexnějšímu porozumění problematice recepce poezie 20. století.

Kamila Přikrylová

OZNÁMENÍ

„...má touha veliká by neustala.“ Na literárněhudební pořad z veršů básníka **Michelangela** (z překladů **Pavla Eisnera** a **Jana Vladislava**) zve sdružení Litterula do podkroví Jindřišské věže 29. září 2008 od 19 hodin.

Lepidopterologická ilustrace v průběhu věků je podtitul výstavy nazvané **Stránky plné motýlů**, kterou lze navštívit v Muzeu knihy ve Žďáru nad Sázavou do 26. 10. 2008.

Vášnivé signály je název výstavy fotografických prací **Marthy Roslerové**. Výstavu můžete navštívit do 9. 11. 2008 v pražské Langhans Galerii.

Fotograf **Jan Kundera** v Galerii Velryba (Opatovická 24, Praha 1) vystavuje své *Nomády*. Výstava potrvá do 3. 10.

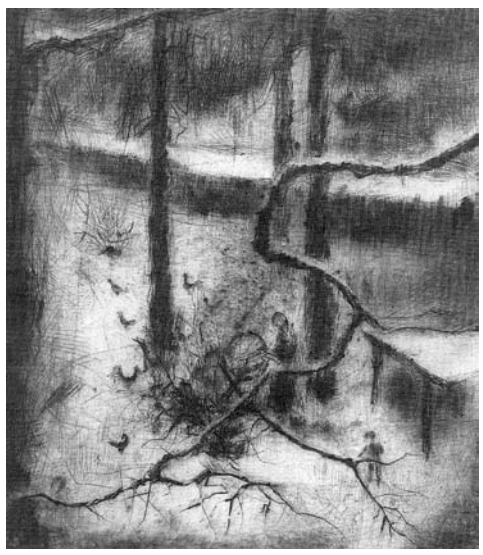
Galerie města Plzně (nám. Republiky 40) připravila expozici s názvem *Hosté*. Jedná se o práce **Adrieny Šimotové** z let 2000 – 2006. V podzemí téže budovy je možno zhlédnout *Kresby světlem* a ohněm **Svatopluka Klimeše**.

Cesty slovenskej knihy (*Od Proglasu k postmoderne*) jsou k vidění v Praze, v Galerii Klementinum od 25. září..

Do 28. října potrvá v Clam-Gallasově paláci (Husova 20, Praha 1) výstava plakátů, brožur, letáků, grafických listů, návrhů a štočků českého grafika **Vojtěcha Preissiga** (1873 až 1944) z období prvního i druhého odboje. Vystaveny jsou zde také Preissigovy návrhy na československou vlajku.

Umělecká skupina **Rafani** zdobí pražskou Galerii Václava Špály do 2. listopadu.

Památník národního písemnictví zve na výstavu **Bohuslav Reynek, grafika ze sbírek PNP**. Do 5. října.



Bohuslav Reynek, *Řezání dříví*, 1953

Edice *Nejlepší detektivky* vychází jednou měsíčně coby bezplatná příloha jednoho obrázkového týdeníku, vydávaného nakladatelstvím *Mladá fronta*. Řeklo by se tedy: darovanému koni… Jenže prrr! Přece jen by měly fungovat jisté mantinely, co nám čtenářům předkládat – a co už je nestravitelné, byť je to gratis. A to jsem ještě zjistil, že tento titul vyšel v témže nakladatelství v pevných deskách o rok dřív a prodává se – za 249 Kč. Upřímně lituji všech, kteří vydali své peníze za tuto knihu, a všechny, kteří to mají v plánu, od toho co nejupřímněji zrazuji, jakožto varuji i před dílem samotným, ať už ve vazbě pevné či brožované.

Sedl jsem vám na špek, vážení Frontisté, a v touze odrelaxovat se u dobré (a tahle měla být jednou z nejlepších!) detektivky, sáhl jsem po *Zavřené knize* od Gilberta Adaira. A namoutě že ta kniha měla zůstat zavřená… Tento zážitek je pro mě dalším z nesčetných důkazů politováníhodného trendu v soudobé překladové literatuře: než nadprůměrný překlad z nějakého menšího jazyka, to raději přeložme tunu škváru z angličtiny (a k tomu ještě špatně, jako – místy – v tomto případě). Opravdu zvláštní strategie našich vydavatelských domů.

Celé dílo je napsáno formou dialogu, a tak to, když už nic jiného, alespoň rychle odsejpá. Většinou mezi sebou tlachají John a Paul (ostatní postavy jsou epizodické a pro děj knihy víceméně nedůležité), žvaní spolu, jako by byli postavami nějakého sitcomu, který je třeba uměle nastavovat na standardní vysílací dobu. Paul je slavný spisovatel, jenž přišel během autonehody o zrak. Ani to jej nepřinutilo pověsit spisovatelské řemeslo na hřebík, naopak, utvrdilo jej to v tom, že musí napsat ještě jedno, poslední dílo, své *opus magnum*, epitaf v podobě Pamětí. Ke svým dosavadním knihám, jež byly čtenářsky úspěšné, má skeptický a povýšenecký postoj, ač mu zajistily živobytí (a docela slušné) a přinesly několik prestižních literárních cen. Jen ta Nobelovka mu o fous utekla, ale třeba právě jeho memoáry u švédských akademiků zabodují (čtenář však už bezpečně ví, že to jen sotva, neboť Paulův styl není o nic lepší než styl samotného autora – a tedy žalostně podprůměrný). Sám však knihu Paul napsat nedokáže, potřebuje k tomu fámula – někoho, komu by své paměti mohl nadiktovat, a přesně takového hledá na inzerát. Přihlásí se John, a protože se Paulovi zamlouvá, slovo dá slovo a John začne psát podle Paulova diktátu spisovatelovy paměti. Jde jim to asi takto: *„Promiň, že otravuju, Johne, ale chtěl bych něco dodat. Hned za ‚musím vidět, ať je to můj aktivní úmysl nebo ne' bych chtěl doplnit – v závorkách – něco jako ‚Ať čtenář zavře oči a sám si ověří, že i tak, i se zavřenýma očima, stále vidí' – vidí do uvozovek – ‚i když vlastně nevidí vůbec nic' – závorku uzavřít.“ / „Chceš, abych to doplnit hned?“ / „Ano, hned.“ / „Tak dobře. Můžeš mi to nadiktovat ještě jednou? Tentokrát pomaleji.“ / „‚Ať čtenář zavře oči –‘“ / „Moment, musím najít, kde to bylo.“ / „Tak jo. Sem s tím!“ / „‚Ať čtenář zavře oči –‘“ / „Promiň.“ / „Co je zase?“ / „Nechtěl bys říct ‚Ať čtenář nebo čtenářka zavře oči'?“ „Proboha ne! Už jsem ti řekl jednou, že nebudu otrokem politicky korektního blbnutí. Ať čtenář nebo čtenářka zavře oči a sám nebo sama si ověří –“ / „No tak nic, no. ‚A sám si ověří.' Pokračuj.“*

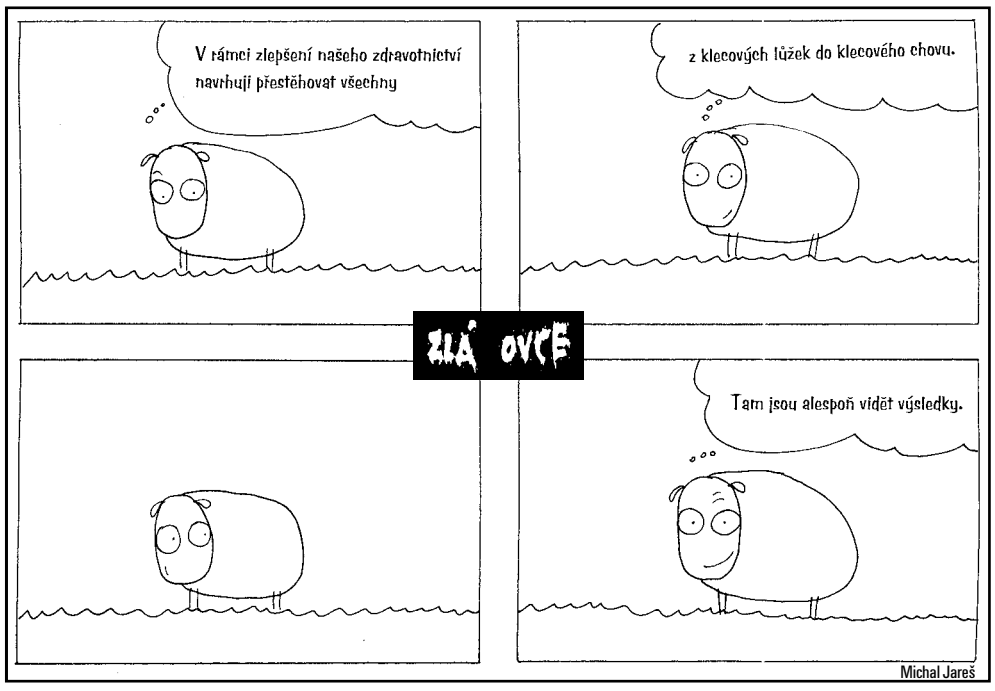
A John pokračuje. Práce je to úmorná a vyčerpávající, budoucí šedévr vzniká pomalu a klopotně. Co říkáte, hoši, není čas na malou pauzičku? *„Tady máš, Paule.“ / „Čistá?“ / „Ovšem.“ / „Na zdraví.“ / „Na zdraví.“ / „Něco ti povím, Johne.“ / „Ano?“ / „To, že tě tu mám, je jedna z nejlepších věcí, které mě mohly potkat.“ / „To je fajn, že to říkáš.“ / „Myslím to upřímně. Dokonce bez ohledu na práci.“ / „No děkuju. Vážím si toho.“* Ale my dobře víme, čtouce detektivku, že za tou spoustou vaty musí být něco víc, že Paul musí být spojen s nějakým strašlivým tajemstvím.

Baže, John Paula zná z dřívějška, Paul Johna rovněž, ale nevědí o tom; dvaadvacetiletá časová propast oba spolehlivě oddělovala, až do okamžiku, kdy Paul pojme neblahé podezření a celé to praskne: John svému protějšku připomene, co od něj musel vytrpět v dětství, kdy Paul nebyl ještě slavným spisovatelem, ale obyčejným provinčním učitýlkem, který pohlavně zneužíval své žáčky (dosti lascivně vylíčené podrobnosti s dovolením vynechám). Role se obracejí, iniciativním se stává Paul: *„Fajn. Takže teď ti budu vyprávět příběh – svůj příběh, pro změnu* (…) *Pořád nemáš co říct? No, to není story, která by tě přitahovala. Není to zrovna ‚postmoderní', co? Moc drsného realismu. Takový Irving Welsh. To vůbec není tvůj styl.“* Pomsta dozrává: viník, uvědomiv si své hříchy, projevuje touhu se kát. Jenže to už je pozdě, přišel čas exekuce, vynalézavě, až zvráceně promyšlené. *„Ale, ale, Paule. No snad to není moc těsný. Ne, vypadá to v pořádku. Neboj se. Nebudeš v tom dlouho. Hups. Jé, promiň. Asi jsem ti shodil brýle a – no ne, ještě jsem na ně šlápnul. Ty mý olšový ruce. Teda, spíš olšový nohy. Ale to je přece fuk. Ty tmavý brýle nebudeš v pekle potřebovat.“*

Geniálně vymyšlený mord, pomyslí si čtenář, dokonalý zločin. Jenže prrr! podruhé. O jedné maličkosti přece jen důmyslný John neměl potuchu. No, napadlo by vás, že by se Paul – slepec – mohl se svými obavami a podezřeními svěřovat… deníčku? Hups… A tak neochvějný Johnův klid bere za své, když si dvojice vyšetřovatelů odnáší k prostudování Paulovy záznamy posledních dnů…

S jejich odchodem odložil pero i sám autor knihy, díkybohu! Věru, mizerněji napsanou variaci na *Zločin a trest* jsem dosud nečetl.

Michal Škrabal



VÝROČÍ

Otakar Auředníček

***27. 9. 1868 Hrazené Rataje**
†1. 6. 1947 Praha

Kde jste?
Jaroslavu Kvapilovi

Ó slavíci uprchlých let,
kde jste, kde vyzněl ten váš kvil,
kde doplál luny žlutý květ,
za něhož sbor váš toužil, snil?

Kde ukončen váš mdlý je let,
vy trubaduři nočních chvil, –
ó slavíci uprchlých let,
kde jste, kde vyzněl ten váš kvil?

Kde vaše kostry jsou, jež zpět
šly v země klín, v neznámý cíl,
zda básník, jenž je všemi klet,
se z vašich koster narodil,
ó slavíci uprchlých let?

(*Zpívající labutě*, 1891)

V druhé půlce září si připomínáme ještě tato výročí:
23. 9. 1858 Josef Koněrza
25. 9. 1868 Jaroslav Kvapil

FEJETON

ECCE HOMO

Na rušné křižovatce dvou širokých silnic s mnoha pruhy zastavilo před zarudlým semaforem auto, na zadním skle se skvěl veliký zajíc a nápis ZAČÁTEČNÍK, *v tom předním pak bylo možno rozpoznat v tváři mladičké řidičky panický výraz novicky před zasvěcením do řádu šoférů pražských ulic. Za zajícem čeká na odbočení chlapík s oduševnělým výrazem strýčka Jedličky a oči má upřené na obrázek před sebou.*

Vtom naskočila oranžová a Jedlička začal troubit, zatímco zajíc se nehnul z místa.

Scéna trvala nad očekávání dlouho – slečna s oroseným čelem, Jedlička nadával s rukou na klaksonu, ostatní řidiči se jali oba objíždět. Semafor vystřídal všechny barvy, klakson ztichl a Jedličkovy nadávky začaly být čitelné. Nicméně novicka se nadechla, sebrala síly, otevřela dvířka a ladným krokem přesunula se k Jedličkovu automobilu. Usmála se, otevřela dvířka, a zatímco on překvapeně zmlkl v očekávání věcí příštích, ona prohlásila: „Nešel byste si na chvíli sednout do mého auta a pomoci mi nastartovat? Já bych třeba zatím za vás troubila…“ Jedlička nehlesl, ale protože mezitím opět naskočila oranžová, zabouchl dvířka, vyhodil blinkr a jal se stojící auto objíždět. Novicka se vrátila do svého vozu a tentokrát již úspěšně nastartovala.

Vzpomněl jsem si přitom na jinou scénku, kterou jsem kdysi zažil v kyjevském metru. Do přeplněného vagonu – kam se hrabe špička v Praze – se chtěla přicpat ještě jedna občanka. Spoluobčané uvnitř se však nedokázali více rozmáčknout a dveře se jí přibouchly před nosem. Jenomže na rozdíl od občanky, která zůstala na nástupišti, její taška se ocitla napůl uvnitř, za zavřenými dveřmi, ven koukala jen přiskřípnutá část s uchy, kterých se nehodlala pustit.

Metro, nemohouc dovřít dveře a vyrazit do tunelu, začalo troubit a k nešťastnici vzápětí přiběhla jakási děžurnaja v uniformě a s červenou páskou na rukávu. Nešla ke dveřím, aby trhnutím uvolnila tašku, nýbrž vytáhla odkudsi z velkokapacitního záňadří píšťalku a jala se usilovně pískat. Trvalo to snad celou minutu, metro troubilo, děžurnaja pískala, ženská tahala za tašku, až to šofér soupravy vzdal a na chvíli pootevřel dveře. Občanka i s taškou málem upadla na děžurnou, ta přestala pískat a metro se rozjelo.

Už si nepamatuji, který badatel někde prohlásil, že k pochopení lidstva mu stačilo několik hodin sledovat brouky. Souhlasím, byť jsem přesvědčen, že i jiná pozorování mohou vést k sociálně-psychologickému osvícení. Avšak hluboké zážitky s chováním lidských jedinců začleněných do hemžícího se davu, studium front, řidičů v kolonách, přeplněných refýží či nákupních center, to je vskutku názorná sonda, a nemohu si pomoci, lidstvo a hmyz právě v té okamžité instinktivní davové reakci mají netušené styčné plochy. A to i přesto, že někdy se chováme úplně stejně, zatímco jindy úplně opačně – jednou roj spartakiádně slouží jedinému celku a soudržnosti, zatímco jindy v dokonalé negaci vidí každý jen sebe, zkrátka rub a líc stejné instinktivní mince.

Jen mám obavu, že na rozdíl od hmyzu – a dalších inspirativních mezičlánků mezi Ferdou Mravencem a dalajlamou – dochází někde k podivné trhlině. Zatímco hmyz, ryby, ptactvo a zvířátka o svém přirozeném chování jaksi nevědí a nemají čáku se nad ně povznést, lidstvo se svou vědou, uměním či koncentrovanými duchovními naukami tváří se naopak zřetelně nad tím vším vyvýšeno. Ale je tomu tak opravdu? Stačí pohled na silnici či cesta metrem, a nemusí to být v Kyjevě… Spíš se mi zdá, že nejde o povznesení se, ale o pýchu, která se v křečích snaží stát sebevědomím lidstva a zrodit ze sebe svou podstatu, tedy člověka. Občas se to možná podaří (a Pilát Pontský zvolá Ecce homo…*).*

Václav Bidlo

Ročník XIX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřinová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail : tvar@ucl.cas.cz. Redakcí 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 Calamarus, s. r. o., 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., Hvožďanská 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.braillnet.cz

2008/15

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 18. září 2008

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK