

karel may byl sedativem mých nočních můr str. 6
o komiksu ve stínu šumavských hvozdů str. 8
adam borzič polemizující str. 9
anketa o básních josefa hanzlíka str. 10
invaze blurbů? str. 13
próza m. bočka str. 16
básně r. knížete, f. machače a sisi str. 17 až 19

29/03/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



uchovávat dětský romantismus

DEBATA O KARLU MAYOVI

Džian Baban – Vojtěch Mašek – Jiří Grus: z komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů*, vytvořeného na motivy mayovské části románu *Mandarín* Stanislava Komárka

Josef Hora

Na březích vod

Na březích vod našeho dětství
tomahawk spí.

Náčelník Siouxů tam leží,
už nikdo ho nevzbudí.

Tam, kde jsi spočinul, náčelníku,
valí se tma.

Nad kabinami Titaniku
hovoří voda a mha.

Nejsi a nebyls. Tvá rakev
je ze zlata mých snů.

Jen tvoji válečnou stezku
jsem našel a zas po ní jdu.

Německý spisovatel Karel May (narozen 25. 2. 1842 v Ernstthalu, zemřel 30. 3. 1912 v Radebeulu, dnes součásti Drážďan) je i po sto letech, která uplynula od jeho smrti, stále živým a čteným autorem. Mayova obrovská popularita a jeho vliv zejména na mladší čtenáře jsou trvalé – ať již díky knihám, nebo filmům natočeným podle jejich motivů. Osudy Vinnetoua a Old Shatterhanda stejně jako hrdinů z Mayova orientálního cyklu (Kara ben Nemsího a Hadžiho Halefa Omara) dlouhodobě oslovovaly a oslovují řady čtenářů zejména ve středoevropském prostoru. U příležitosti letošního dvojitého výročí Karla Maye jsme se rozhodli uspořádat besedu, která připomíná nejen samotného spisovatele, ale i jeho vděčně přijímané dílo. A to nejen kvůli čtenářské nostalgii, ale i pro trvalé a svou dobu přesahující humanistické myšlenky a principy.

Debaty se zúčastnili:

Vlastislav Toman (1929) – publicista, spisovatel a komiksový scenárista, někdejší dlouholetý šéfredaktor časopisu *ABC*;

Karel Deniš (1952) – hudební publicista, šéfredaktor vydavatelství *Supraphon*; pod pseudonymem Karel Jordán napsal knihy *Muž zvaný Old Shatterhand*, *Můj bratr Vinnetou* a *Tenkrát na Západě*;

Stanislav Komárek (1958) – biolog, filozof a spisovatel; pro české čtenářstvo „objevil“ v tuzemsku dosud neznámou mayovku *Ve stínu šumavských hvozdů* (jejíž komiksová adaptace vyšla před několika týdny);

Ivo Fencel (1964) – spisovatel a publicista, velký znalec a nadšený propagátor populární literatury;

Wanda Heinrichová (1968) – básnička, redaktorka recenzní rubriky časopisu *Tvar*.

Jaký je váš vztah ke Karlu Mayovi a jak jste se k němu dostali?

Wanda Heinrichová: Pro mě je Karel May naprosto podstatný autor. Jeho romány byly první, které jsem kdy přečetla – bylo mi kolem devíti let, když jsem se pustila do třídílného *Vinnetoua*. Rodiče přede mnou ty knihy schovávali, abych se aspoň trochu učila. Stal se z toho jistý rituál – po návratu ze školy jsem nejprve hledala a nalézala rozečtenou knihu, ještě teď si vybavuji tu mazanou skrýš za závěsem. Pak jsem si slastně četla do doby, kdy se rodiče vraceli z práce. Potom jsem musela předstírat zase nějakou tu přípravu do školy. Setkání s Mayem pro mě bylo určující, iniciační. Jeho knihy mě naučily číst. Každý má své autory, kteří mu pomohli vnikat do světa literatury. Patřím k lidem, pro něž byl v tomto smyslu důležitý právě May. Jeho texty na mě dodnes působí jako zaklínadlo. Schválně jsem se po letech podívala do některých jeho knih a to okouz-

lení pořád funguje. Jako germanistka jsem kdysi srovnávala původní verze s českými překlady, což jsou pouze volné parafráze, ale ty překlady stále silně působí. Tedy na mě.

Ivo Fencel: Nejdřív jsem viděl filmy, které v 60. letech proběhly našimi kiny, a teprve potom jsem se dostal ke knihám. Musím ale říct, že na mne zapůsobila nejdřív víc kinematografie než romány samotné. *Vinnetou* v knižní podobě na mne tehdy dojem moc neudělal. Byl jsem odkojen spíše *Julesem Vernem*. K Mayovi jsem se dostal až později – obrovský dojem na mne udělal svazek povídek *Pouští a préríí*, kde jsem konečně pochopil Maye jako autora. Sice na povídkách a na menší ploše, ale tehdy se mi otevřel mayovský svět.

Stanislav Komárek: S Karlem Mayem jsem se setkal jako pětiletý, takřka ngramotný hošík, když jsem chodil tatínkovi do trafiky v Kardašově Řečici pro cigarety značky Lípa a časopis *Zápisník*, kde vycházel

kreslený seriál Gustava Kruma na motivy *Vinnetoua*. Nedá se říct, že by to byl přímo komiks, ale byl to zdařile nakreslený seriál, který jsem si nechával rodiči předčítat. V tu chvíli bylo rozhodnuto a od té doby moje srdce patřilo a patří Mayovi. V pozdějším věku jsem například ocenil, že v jeho padíšáhovském cyklu jsou všechny reálie naprosto přesné – psal je evidentně podle nějakého poctivě dělaného cestopisu, takže podle jeho knih můžete chodit jako podle bedekru.

Mohu-li zareagovat na kolegu Fencela – já jsem se ve spisech *Julese Verna* pozastavoval jako malý přírodovědec nad evidentními chemicko-fyzikálními nesmysly. Když se například v *Pěti nedělích v baloně* pokouší posádka ohřívát vodík v balonu Viktorie kyslíkovodíkovým hořákem, tak už mi

PŘEPYCH NEZVYKLÉHO SMUTKU

1 Svazek je Pištorovou básnickou sumou (s přidavkem esejistickým i dokumentárním) a přirozeně začíná autorovou prvotinou *Hodiny v řece* (1961). Název je to poněkud nenápadný, o to více však udivuje obsah sbírky, jedinečný nejen v dobovém kontextu počátku šedesátých let. Autor ani ne třicetiletý tehdy předložil (až na výjimky) básně neobvyklé zralosti a síly. Troufám si dokonce říci, že sbírka obsahuje několik skutečných básnických skvostů, jako jsou například básně první *Co nese povodeň* (tam bych snad jen z důvodů rytmických sloučil pátý s šestým veršem) a závěrečná *Provozochodec, člověk jako já*. Další výjimečné básně se nacházejí i za těmito „hradbami“ uvnitř sbírky, například: *Žádná sláva, Osiky, Pole slunečnic* a další. Za zvláštní zmínku stojí také básně *Krabice mýdla*, jejíž působivost je částečně podmíněna znalostí Pištorova života, neboť je zde tematizována domovní prohlídka související se zatčením a popravou Pištorova otce během heydrichiády, ale právě tato motivická konkrétnost evokaci zážitku, který musel být pro desetiletého Pištoru jakousi podivnou iniciací, jen umocní. *Hodiny v řece* mají ovšem i své slabiny. Zbytečně, jako jakási nepatřičně prázdná hříčka, ční v prvním oddílu sbírky básně *Podzim*. Pištorův sklon k patosu je většinou dobře zvládnutý a ústící v přesvědčivou citovou naléhavost, ale jsou i výjimky, kdy působí chtěně, strojeně a dutě (snad jako ozvěna vzletných figur oficiálních básníků-vychovatelů let padesátých). Platí to zejména pro značnou část třetího, závěrečného oddílu sbírky. Celkově však v *Hodinách v řece* převládají výborně zvládnuté přírodní motivy s přesahy do oblasti existenciálních otázek a mezilidských vztahů. Druhou

sbírkou je *Země přibližných* (1965). Vytrácí se tu zbytky mladického entuziasmu a přibývá hořkosti; jestliže už básně prvotiny byly zralé, pak zde nepůsobí jako tvorba muže těsně po třicítce, ale jako dílo člověka přinejmenším o deset let staršího. Některé básně jako by tu byly psány pod příliš velkým vlivem – v tom stavu se poezie asi psát nemá. Rozpadlá je patnáctá báseň „*Prach / se zvedá na kolena, tápe / a hledá piáno... Ale hudby ubývá*“ – jako by se tu (člověče, prach jsi a v prach se obrátíš) tmou tápalo po téměř prázdné lahvi a podle toho také vypadá zbytek básně, nicméně i do takto rozpadlé básně Pištor dostane silné verše: (prach) „*urozený ze žuly a vyklepaný z hadru / v okně blázince*.“ Sbíрка je sevřenější a vyrovnanější než prvotina. Mám za to, že v těchto smutných a krásných básních nejde jen o „zemi neurčitých“, ale i o prostor v němž se lidé snaží o sblížení, o zoufalý boj se vzdalováním a odcizením. Tyto pocity se dále prohlubují ve třetí sbírce *Mezery v paměti*, vydané posmrtně nejprve v samizdatové *Petlici*, následně v exilu a konečně počátkem devadesátých let opět doma. Svůj spor s celým světem zde autor vede až na hranici, z níž není návratu. Kromě četných bolestně-milostných motivů, jež se vinou všemi sbírkami, se J. P. v *Mezerách* znovu vrací přímo k nenahraditelné ztrátě z roku 1942. Oproti první sbírce mu ovšem větší časový odstup umožňuje psát i o pocitech ze samotné popravky: „(...) *Někdy si zbývám jako dobytče / Nazířím po popravě / jsme nesli otci prádlo / Večer mi kamarád dal vyřezanou loď* (...)“ Po básnické stránce se autor s tímto tématem vyrovnal skvěle, ale z kontextu celé knihy (včetně esejů) vyplývá, že po lidské stránce se s tím vyrovnával těžko (je-li vůbec možné se s něčím takovým vyrovnat). Název sbírky je i názvem devítidílného číslovaného souboru básní, tvo-



řících samostatný pododdíl sbírky, v němž se s citlivou strohostí tematizuje ruská okupace z roku 1968 – a právě v tomto souboru básní nalézám oporu pro myšlenku, že mezerami v paměti nemyslí Pištor jen oblasti zapomnění, ale i samotné lidské bytosti. Lidé jakožto vytěšňované svědomí, lidé stojící neústupně proti lidem: „*Když nás přivedou je znát / jak se jim pletem / jak jsme Zulukafři (...) mají v nás mezery / nechápou na se ptáš (...) Jak jsem jim všecek vypad z hlavy / (na tvrdé kamení) / a jak mě překračují / a jak mě osivají trávou*.“

Poslední sbírkou jsou *Brundibásně*, jiskřivě vtipná říkadla pro děti, která bohužel samostatně, v úpravě pro dětského čtenáře, doposud nevyšla. *Brundibásně* obsahují i onu groteskně slavnou příležitostnou říkanku *Lapkové*. Ukázka z *Brundibásní* včetně *Lapků* vyšla roku 1969 v časopise *Mateřídouška*. Časopis byl vzápětí vyprodán a je paradoxem, že básníka proslavili právě

Lapkové, kteří bez dobového kontextu patří (především pro rýmování „*At si jsou, / tam kde jsou. / At sem na nás / nelezou*“) vlastně k tomu nejslabšímu, co napsal. Tomu se říká ironie osudu a skrze ni se dostáváme do tří esejů, jež byly vybrány jako doplněk Pištorova básnického díla. Stejně jako celým Pištorovým básnickým dílem prochází ten falešný utěšitel, servilní sluha a vzápětí krutý pán: „*když z lahvi létají mu kolibříci / a všechno, / všechno se dá pít / jak mavrud žalu, zdlouha, / nebo ex*“, tak se vracejí i tóny rebelantské a sebevražedné a tragično se stává hlavním námětem esejů. S mnohými východiskými i závěry Pištorových esejů by bylo možno polemizovat, ale mají to podstatné, co k dobrému esejí patří: aktuální téma s nadčasovým přesahem, důkladnou promyšlenost, stylistiku a myšlenkově podnětné vyústění. Člověk takto pronikavého úsudku to má těžké v každé době – vnímá a těžce nese i to, čeho si ostatní všimají nechtějí. Jako nejvýstižnější se mi pro Pištorovo vidění světa šedesátých let jeví dva verše z básně *Na vzduchu*: „*Nastavit obličej / přepychu nezvyklého smutku*.“ Jiří Pištor (1931–1970) by měl v naší literatuře co do významu zastávat stejné místo jako kupříkladu Václav Hrabě či v Polsku Rafał Wojaczek a je pravděpodobně dalším paradoxem, že tomu tak není pro větší vyzralost, jež Pištorovo dílo činí čtenářsky náročnějším, a tedy vzdálenějším lidové oblibě. Navíc Pištor neodcházel jako nerozvážený mladík, ale sebevraždu spáchal takzvaně „v nejlepší letech“; pokud ovšem má někdo právo na výtčku, pak snad jedině Pištorův syn, neboť jeho tatínek dobře věděl, jak těžké je definitivně přijít v chlapeckém věku o polovinu rodičovské opory. Já mohu jen smeknout a říci: hle, opomíjený, a přece velký básník!

Vladislav Reisinger

OD PÓZY K VYDECHNUTÍ

2 Uvolnění cenzurního dohledu na kulturní scénu nevyvolalo v šedesátých letech (minulého století) jen zvýšený „tvůrčí kvas“; v reakci na dlouholetý půst, způsobený podřízením umění ideologii, došlo i ke zvláštní inflaci uměleckosti, nebo spíše jejího ostentativního předvádění. Tam, kde se předtím z jevišť, z plátna nebo ze stránek knih kázalo, se napříště artistně pózuje, okázale a koketně se předvádí básnické vytržení, niterná inspirace, tvárné úsilí. Tvorba se ztotožňuje s apartní gestikulací, od Krejčovských režii po Hlavsovy knižní úpravy nebo po čtení v „poetické vinárně“ Viola. Nákaza řadí i ve vlastní poezii, nevyhnuou se jí ani skuteční autoři, k nimž bezpochyby patří Jiří Pištor. Nástrojem zhouby, opřeným zejména o pozdního Holana, je tu to, co lze nazvat „zvýznamňovací“ tikem: nutková potřeba básníků dát každému životnímu faktu skrytý, symbolický smysl, neevokovat věci pro ně samy, ale demonstrovat na nich vlastní hlubokomyslnost a schopnost skládat je do umných mudrlantských konstrukcí.

Zhoubný tik vniká hned do první, jinak ještě mladicky zjitřené Pištorovy sbírky *Hodiny v řece*. Vedle naivních lyrismů jako „*holýma rukama ti spletu z malin / písmena nejkrásnější básně*“ nebo „*člověk má obě oči zepředu / jen kvůli naději*“ tu tak raší i holanovské manýrismy – je pravda, že spíše v mikuláškovsky „zlidovělé“ verzi –, „*pták vyklepává (...) zobákem / depeši stromům / že v nich rostou housle*“; deštník, z něž po dešti crčí voda, stejně snaživě dlažky v předsíni „*učí mrak(u)*“ a pijáci v hospodě spolu nesedí poctivě u piva, ale krotí tu „*do půlnoci / dlaněmi jankovitý stůl*“. Nechybějí ani pateticky „niterné“ sondy typu „*v mém životě (...) taky pořád táhne*“ nebo „*vždyt (...) v nás někdy zapomenou kufr*“, co pesimistický,

ale neméně laciný protějšek veršů o naději nebo o lidské hrudi chránící svými žebry „*nejkrásnější oblaka*“.

Pod spleť vumělkovanosti prosvítá nicméně otevřenější přístup ke skutečnosti, vnímavost nefiltrovaná literárními tiky a snění, které se světu dává k dispozici bez předurčeného směru. Obraz občas prohloubí vjem, aniž ho znásilní („*za někým pořád otevřené dveře / stavějí tunel / pro poslední křik*“), básně se v celých pasážích natačují k možným příběhům a neznámým prostorům jen jako k tušeným a dalekým znamením: ranní chodci pod okny jsou dosud prosvíceni „*duší bílé kávy*“, kterou posnídali, večerní město plné balkonů podobných rozsvíceným zásuvkám prádelníků se celé zvedá kamsi nad střechy; nepoznané rozlohy může otírat i básníkův smutek: „*A o to širším nebem po dáli / jak po žebrotě půjdou oblaka, / stesky utaté / saracénskou větví jabloně*“. Zvýznamňovací manii úlevně vyváží i Pištorova sympatická schopnost dát básni v závěru odeznít a vydechnout do prostoru, aniž ji znásilní pointou (*Pole slunečnic*). Manýristická vůle k významu nicméně trvale číhá, aby si básníkovu zkušenost podrobila. Není doslovením zážitku a vjemu, naopak se kolem nich chce zadržet jako smýčka a zastavit jejich přirozené dýchání; místo aby jejich hlubší smysl nechala vyvstat z nich samých, svévolně jej stáhne do předem připravených poloh.

V *Zemi přibližných*, vydané vprostřed 60. let – kdy rychle dozrává básníkův osud i dobové dění –, se Pištorova poetika dál rozvine. Její manýristická poloha se zkulturnívá a přimkne se úžeji k Holanovi (také za ní vystane víc životní zkušenosti), zároveň však básně víc – a tíživěji – zalehne; právě tak se ostatně rozšíří i výrazově, od těžkotonážních holanismů („*jakýsi bůh má dílnu na slepecké hole / a přimhuřuje nás*“) se někdy rozleje až k lyrické koketerii hodné Josefa Hanzlíka („*tak pojď za ruku, / vezmu*

tě do toho dubna“; „*přineseme si...k milování / takovou smutnou kytku*“). Málem nic už není ve sbírce vyřčeno prostě, víceméně úporné ozvláštňování proniká vším, požírání přírodní jevy („*i park si podvědomě / přešel přes knoflíky větrem*“), lidské jednání („*dva muži... celí v předstírání / pouhého sklenářství*“), citění („*když naše oči plují v porcelánu / a černě je jim*“), kosmicky nadosobní instance („*účastnická stanice tma*“). Do předem nastražených literárních kadlubů se ochotně přelege i autorova vzrůstající skepse a beznadě, jak o tom svědčí básně *Život v trolejbusu*, kde trpné „visení“ pasažérů na držácích jen obměňuje kainerovsko-mikuláškovský motiv „ovčí“ životní pasivity („*jak si nás mistr útrpného práva / přehrává napřed, / mnohé přežijem*“).

Ve sbírce nicméně přežívá i volnější snění a básnická hra; k pištorovské krajině dosud patří i „*ledovec / s docela neporušeným Amundsenem*“ a vřavá vzpomínka na souboje ruských básníků (*Dva na bicyklu*), do hry se místy pustí sám jazyk: „*i stromy (...) se jmenovaly přibližnými jmény / ozika, jetle, strk*“. Hlavně tu však nabyde obrysů podvojně téma, které lze mít za osu básníkovy díla: téma anonymity dnešních lidských osudů a nedostatku tragedie, který je charakterizuje. Největší zlo doby spočívá pro Pištoru tady, v tom, že život ztratil tragickou závažnost i závažnost a všechno v něm – zdá se – je jen „*příležitost vteřin / být časem*“. Ve sbírce se jinak vyhraní i osobitá vize lidského údělu jako vertikály, která fatálně splývá se svislíci: „*Jenom si vychládáme. / A v hotelu praskají dveře, / padací mosty / pro jiný, svislý svět*.“

Básník si našťest svých manýrismů a jejich literárních souřadnic byl vědom a snažil se z nich vyplést, jak mohl. V posledních básních, shromážděných Jiřím Grušou do souboru *Mezery v paměti*, o tom mimo jiné svědčí odlehčené texty, kde pod zjevným vlivem raného Wernischeho pracné obrazy ustupují prchavě zpěvnému náznaku: „*Neměj*

mi za zlé, co mi napadá / na bílém ostrově, / neměj mi to za zlé v noci.“ Pokušení formalky a efektního gesta dosud nezmizelo, vrátí se dokonce v podobě šiktancovského mrckování: „*buď ti pískat odloučeničky / na z mořského kost*“; nejlepší z pozdních textů se však náhle zpevní a oprostí „*na dřevě*“, jakoby pod tlakem předtím neznámé vnitřní nutnosti. Jeden z nich to ostatně přímo reflektuje: „*Kam stačíš hlasem, / mlč okolo mne, / má blízká. // I kameny jsou neskromné, / v kterých se stýská...*“ Všechny protikladné síly a způsoby výrazu, které o Pištoru bojují, se tu slíjí do jediného tahu s „nahou“ výmluvností křiku, pro literární koketerii tu nezbyde místo.

V souboru, pravda, se opět najdou i „otevřenější“ polohy, naznačující možné rozšíření básníkovy rejstříku ve smyslu rozsáhlejšího výhledu do světa: „*A tak jdu městem a ono jde se mnou / (...) // Kolem náměstí se srocují mlčenlivé, / naplno rozsvícené hospody*“. Nejvíce nadosobního přesahu však u Pištoru nakonec nebudou mít programově zobecňující obrazy, ale – paradoxně – básně těsně spjaté s jeho osobní situací: s milostnou roztržkou, která přispěla k jeho tragickému konci, a k níž se vztahují i nejpůvodnější texty *Mezery v paměti*. Třebaže je na tuto situaci nelze zredukovat, zůstávají s ní přímo fyzicky svázány. Ozvěny chvil, z kterých vyrůstají, přitom jako by pronikaly až do těch dalekých prostorů, o nichž básník předtím jenom marně snil: „*Řezem / jemnějším než umírání řasy / dělíme ve dvě svoje životy // Tvá štíhlá ruka taje na stole // Tak sama bývá zvěř*“.

P. S. Vydání v *Hostu* zbytečně nekazí jenom několik překlepů v básních i v připojených dokumentech, ale také grafická úprava znemožňující zjistit, zda na nové stránce pokračuje sloka z předchozí nebo začíná jiná. Básně tak z jinak záslužně reedice lze bohužel poznat jen přibližně.

Petr Král

Při četbě Klvaňovy knihy jsem se neubráníl pocitu, že se setkávám s autorem, který se cítí jako člověk velkého světa a jako takový chce svým dílem oslovit nejen mladé české čtenáře, ale také hollywoodské producenty. Svůj román proto pojal tak, aby obsahoval vše, co od literární předlohy očekávají investoři, kteří zvažují návratnost do filmu vložených financí: počínaje atraktivním příběhem o velké a zničující lásce a nenávisti a nekonče řadou působivých motivů, vzrušujících témat, vizuálně atraktivních prostředí, jakož i překvapivých dějových zvratů, které na potenciální diváky nepochybně zaberou. Kritikovi tak nezbyvá, než aby smekl klobouk a obdivně popsal onen obdivuhodný autorův výkon.

Začneme od počátku. Atmosféru první kapitoly utvářejí temné retrokulisy komunistické Moskvy, do níž na sklonku osmdesátých let přijíždí krásný mladý Američan Mariani. Ač nadšený příznivec Gorbačovovy perestrojky, na místě poznává, že pravdivější je Reaganova klasifikace Sovětského svazu jako upadající říše zla. Klíčovým bodem románu je ovšem jeho náhodné seznámení s krásnou, božskou a bosonohou Marinou, která jako by do tamní špíny vystoupila přímo z Botticelliho obrazu. Marina je prostou prodavačkou v obchodním domě, nicméně zavede jej i na mejdan zlaté mládeže, tedy mezi děti komunistických funkcionářů, kteří se uprostřed všeobecné bídy bahní v naprostém přepychu a v pohrdání lidem a zákony. Není tedy divu, že ji několik rozjařených mladíků, v čele s dábelským Garrym Ardanjancem, v rámci zábavy znásilní a Marianiho, který se ji snaží statečně ochránit, ztloučou a předají ochrance, která jej pak vyveze kamsi za město. Ovšem zami-

lovanému Marianimu přinejmenším stejně vadí, že Marina byla už před tímto incidentem rok Ardanjancovou milenkou. A třebaže Mariani v Moskvě ještě prožije ledacos zajímavého, například setkání s českým exilovým básníkem, který nesnáší Kunderu, odjíždí z Ruska se dvěma mocnými city: s velkou láskou k Marině, kterou patrně už nikdy neuvidí, a se smrtelnou nenávistí ke Garrymu.

Druhé dějství příběhu se odehrává po pádu komunismu, v letech devadesátých, a scénérii k němu tvoří malebné památky Říma. Když se kochajícimu se Marianimu uprostřed nich náhle a naprosto nečekaně zjeví Marina, zdá se, že velká láska opět vítězí, neboť uprostřed římských zahrad splývají nejen jejich těla, ale i duše. Čtenáři je sice naznačeno, že Marina chce Marianimu cosi sdělit, avšak – co čert nechce – dříve, než tak učiní, tvrdě zasáhnou dějiny. V Římě totiž jakousi shodou okolností probíhají bouřlivé demonstrace proti zasedání světových finančníků a naši milenci se do nich nechtěně zamotají: Marina je omylem zbita a odvezena do nemocnice. A co hůř, zásahem temných spárů ruské diplomacie, ovládané nejspíše mafiánem Garrym Ardanjancem (jenž mezitím vyrostl z floutka v oligarchu nebezpečně se podobajícího Michailu Chodorkovskému), je přes protesty lékařů transportována zpět do říše zla, kde na následky zranění zemře. – Alespoň takto to Marianimu naservírují Ardanjancovi lidé, když po ní později v Rusku pátrá. Pomsta Ardanjancovi jako jejímu vrahovi se tak stává základním smyslem následujícího Marianiho života.

Do Klvaňova textu vstupuje motiv Edmonta Dantese. Roli mstitele však autor

nepřihlíží Marianimu, ale ruskému prezidentovi, který se zas pro změnu podobá Vladimíru Putinovi a který se správně rozhodl dábelskému oligarchovi přistříhnout křídélka. Zatímco tedy celý svět soudní proces s Ardanjancem vnímá jako špatnou zprávu o stavu demokracie v Rusku, Mariani ví o tomto „mučedníkoví“ své, a proto prezidentu fandí.

Snad aby se Mariani při sledování procesu příliš nenudil, pošle jej autor přednášet do blíže neurčité východoasijské země. Orientální kulisy mu totiž umožní nejen vykreslit tamní obchodní praktiky, ale také zamotat hrdinu do několika podivuhodných erotických dobrodružství. V případě krásné sekretářky jde o rafinovanou kombinaci sexu a drog, které jen umocní hrdinův sklon k fantazijnímu snění. V případě vztahu s prostitutkou Čching jde však o záležitost hodně fajnovou, která by byla ozdobou každého světového filmu: Mariani ji sice nemiluje, ale musí se s ní milovat. Je totiž jejím ženstvím natolik mocně přitahován, že si časem zvykne i na to, že mezi jejíma půvabnými nohama je pyj. Ostatně díky přítelkyni Čching se také ledacos dozví o těch pitomých čínských studentech, co kdysi protestovali na jakémsi náměstí a pak z toho na Západě prospěchářsky tyli.

Z Marianiho a Čching se stanou dobří sexuální kamarádi. Když ale Mariani jednou při vaření čaje v televizi opět uvidí toho odporného Ardanjance a vzpomene si na mrtvou Marinu a na to, že Ardanjancův syn bude nejspíše jeho synem, cosi se v něm vzvedne a on vezme revolver a prostoupen náhlou bolestí z nenaplněné lásky dvakrát vystřelí Čching přímo do obličeje. Co naděláte s tak velkým citem?!

Poslední dějství románu tudíž představuje mezinárodně sledovaný soudní proces s vrahem. Marianimu ale už na vlastním životě nezáleží, je si vědom své viny a usiluje jen o jediné: aby byl popraven až po spravedlivém pádu Ardanjancově. Právníci, diplomati a americká konzervativní pravice však za něj vášnivě bojují – natolik, že je nakonec odsouzen pouze na doživotí a po čase dokonce vydán Spojeným státům a převezten do tamní věznice. Díky investigativnímu novináři je pak příběh jeho velké lásky zveřejněn, takže může nastat dojemný epilog: Marianiho ve věznici navštíví živá Marina, která jemu a čtenáři objasní všechna bílá místa příběhu, včetně toho, že její předstíraná smrt byla jen Ardanjancova habaďura. Naivní čtenář prahnoucí po happy endu se pak dozví, že Marina šťastně žije s nějakým Italem a mají spolu dvě děti, takže Mariani ji teď vidí naposled...

Máte-li rádi umně propletené literární puzzle, holdujete-li rafinovaně a řemeslně vyprávěným příběhům, tak si Klvaňův román nutně musíte přečíst. Psychologie postav tu sice občas kulhá, situace a dialogy se však ženou úprkem. Časová témata se umně proplétají s dalšími čtenářskými atrakcemi, včetně snových vizí, v nichž moudře vystupuje například i sám ruský prezident. A jestliže zprvu převažuje hlavně kumštovně vymyšlený děj, v závěrečné části dojde rovněž na cosi, co se velmi podobá filozofování, v jehož rámci pak pro vzdělance v pravou chvíli zazní i jméno Roland Barthes.

Jen doufám, že si tuto mou recenzi ve *Tvaru* přečtou zmínění hollywoodští filmoví producenti a pochopí, jaký by to byl kšeft udělat z *Mariny* 3D atrakcí!

Pavel Janoušek

POZNÁMKA

VĚČNÝ ŠACH, VĚČNÁ LITERATURA

Do dnes již poměrně rozvětvené diskuze o angažovaném umění vnesl Pavel Janoušek článkem *Poslední tah králem* v minulém čísle *Tvaru* nový rozměr – šachy. A to se mi – coby dávnému vášnivému šachistovi – moc líbí.

Proč se vlastně hraje šachy?

Pro radost, zábavu a poučení – nejen dvou hrajících soupeřů, ale i těch, kteří si jejich partii případně přehrají ze zápisu.

Proto, aby jeden ukázal druhému, že je lepší a chytřejší, a tudíž v posledku pro vítězství.

Proto, aby mozek nekrněl.

Pro krásu hry.

Tohle všechno jistě platí i pro diskuze a polemiky literární. Šachy jsou ovšem omezeny na čtyřiašedesát polí, jsou uzavřeny samy v sobě. Ač lze vymýšlet různé souvislosti mezi situací na šachovnici a situací literatury (či člověka), ač se lze těšit ze zjištění, že můžou nastat chvílky, kdy jeden izolovaný pěšec je silnější než zdvojené věže a proměna pěšce v koně výhodnější než jeho proměna v dámu, přece jsou tyto paralely s mimošachovou realitou jen přibližné. Ne že by se diskuze o angažovaném umění nedala převést na hru; ne že by se diskutující (a také sami „angažovaní“ básníci) někdy nechovali jako hráči zoufale bažící po vítězství, ne že by v zápalu boje občas neprovedli nekorektní obět figury, ne že by se neuchylovali k bizarním kouskům (analogickým např. šachovému zahájení: 1. f3, cokoli; 2. Kf2) jen proto, aby na sebe za každou cenu upozornili a ukázali, jací jsou odvážní frajeři, kteří zmáknou úplně všechno. Příznem však aspoň některým, že jim v hádání se o *angažovanost* jde nejen o mrzkou sebe prezentaci, ale i o krásu, a tedy pravdivost literatury.

Literatura koneckonců není hra, přestože je v ní obsažen i herní princip. A chceme-li už *hrát literaturu*, pak bychom měli počítat s tím, že její šachovnice je roztažena nade všechny meze: I když si ji mastíme na

tom omezeném čtverečku osm krát osm polí, sloupce a řady této šachovnice vedou opravdu hodně daleko.

Proto věřím, ba doufám, že bude oslyšeno doporučení Pavla Janouška, aby ti, kteří polemizují s mladými propagátory angažované literatury, učinili *poslední tah králem* (tj. krále položili s tím, že se vzdávají) a partii tak ukončili. Nemluvte o skutečnosti, že nic takového jako *poslední tah králem Pravidla šachu*, vydaná Mezinárodní šachovou federací, neznají, rýsuje se v diskuzích o angažo-

vané literatuře podle mého názoru zcela jiná situace, než jakou nabízí Janoušek: postavení, v němž jedna strana sice neustále napadá soupeřova krále, avšak žádným způsobem není schopna dát mat – říká se tomu *věčný šach*, což je remíza. Posunování figurek po šachovnici tedy *věčným šachem* bezpodmínečně končí, aniž by se kdokoli vzdal, ale posun literatury ve společnosti jím naopak klidně může začít – a vyhraje jenom literatura.

Lubor Kasal

JEDNA OTÁZKA PRO

JIRÍHO GRUSE



foto archiv J. G.

Spolu s Džianem Babanem a Vojtěchem Maškem jsi vytvořil komiksové zpracování „neznámého“ románu Karla Maye, který původně „převyprávěl“ Stanislav Komárek ve svém románu Mandarín. Jak se ti na grafické novele *Ve stínu šumavských hvozdů* dělalo – je to přece jen jiný svět, než jaký jsi doposud v komiksech navštěvoval a znal. Byl (anebo jsi) obdivovatelem mayovek – a nakolik jsi pro tuhle parafrázi světa Karla Maye, která poněkud narušuje původní romantický svět jeho románů, využíval sám parafrázi z kanonických

zpodobňování Vinnetoua a Old Shatterhanda?

Zlákala mě spolupráce s duem Mašek-Baban, jejichž práci obdivuji, ovšem fanda mayovek jsem nikdy nebyl. Ale Vinnetouova smrt ve filmovém zpracování pro mne byla samozřejmě zásadním emocionálním zážitkem. Ve *Hvozděch* se propojuje to, co člověk nasál jako dítě, s tím, co řeší teď jako třicátník. Předobrazem Old Shatterhanda je zde filmový Old Lexe Barkera, kterému jsme ale postavili do cesty tajemnou *femme fatale* Barboru, s níž si jednoduše neví rady, selhává. Téma ztráty chlapectví a s ním spojené problémy se sexuálním rozpučením muže jsme naroubovali na romantickou nevinou sošnost legendárního hrdiny Divokého západu. Vlastně jsem se dost bavil, jako např. u scény, kdy zmatený Old Shatterhand knokautuje Barboru, která provokuje jeho tělesnost. Podobné podvrtné scény otevírají jiné možnosti výtvarného zpracování. Dospěl jsem k větší jemnosti jak v kresbě lince, tak v barevnosti, protože jsem nechtěl sklouznout k efektnosti či vulgárnosti. Je zde patrná karikaturnost, nadsázka, ale myslím, že opět velmi uměřená. Právě snaha udržet se na uzdě, příliš neexhibovat, pro mě nakonec byla největším objevem. Bavilo mě to moc

jar

ZASLÁNO

DANDYSMUS, NEBO DANDISMUS?

V pátém čísle letošního *Tvaru* byla otištěna moje recenze *Slunečnice, lilie a dandy*, týkající se nového českého překladu jednoho z románů Oscara Wildea, jehož umělecké i životní cesty byly přímo osudově svázány s dandysmem. Redakce *Tvaru* v recenzi slovo *dandysmus* nahradila *dandismem*. Francouzská kulturoložka Françoise Colblenceová, na jejíž knihu *Dandysmus* (sic!) *povinnost pochybnosti* (*Le dandysme – Obligation d'incertitude*) se v recenzi odvolávám, odvozuje etymologicky původ slova *dandy* takto: „Podle francouzských slovníků je »dandy« anglické slovo. Akademie přijala tento »neologismus pocházející z Anglie« teprve v roce 1878. Podle Angličanů je původ slova přinejmenším nejistý, ne-li přímo neznámý. Předkládají se následující hypotézy: slovo »dandy« možná vzniklo posunem z francouzského dandin (*tulpas, hloupý, pošetilý, kolébající se z jedné nohy na druhou*) a jemu odpovídá sloveso se dandiner (*kolébat se*), anglické to dandle (*houpat se na rukou aj.*). »Dandy« by mohlo být též odvozeninou od slova dandyprat (či dandiprat), které označuje buď trpaslíka nebo pidimužika, nebo drobnou stříbrnou minci (půldruhé pence). »Dandy« možná pochází od slova dandelion (či z francouzského dent-de-lion, pampeliška, v doslovném převodu »lvi zub«), čímž by se anglický dandy dostal do souvislosti s francouzským lvem.“

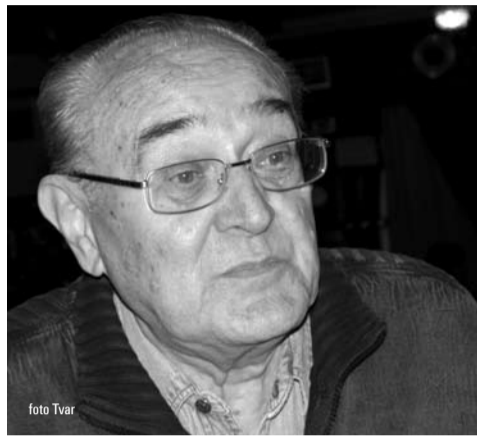
Tak nevím, možná jako dítě ze šedesátých let, tedy příslušnice té už starší generace, se příkláním k psaní ypsilonu. Ve francouzštině a v angličtině, tedy v jazycích kultur, které fenomén dandysmu zasáhl historicky patrně nejsilněji, existuje úzus *dandysme* a *dandyism*.

A proto soudím, samozřejmě s dandy(i)ovskou elegancí, že v dandysmu nemůže být nic bráno absolutně; další varianty, řešení jsou v zásadě možná...

Hana Bednaříková

uchovávat dětský romantismus

DEBATA O KARLU MAYOVI



Vlastislav Toman

to bylo v osmi letech dost podezřelé. To by vedlo samozřejmě k výbuchu. Takové nesmysly u Maye nikde nejsou. Samozřejmě jsou jeho severoamerické cesty lokalizované velmi vágně: například hrdinové se nacházejí pět dní cesty na sever od řeky Rio Pecos. Ale i jako starý zoolog najdu v jeho knihách chyb jen maličko.

Karel Deniš: Já jsem dokonalou obětí mayovského boomu v šedesátých letech. Cesta ke Karlu Mayovi je však v mém případě trochu složitější, zprostředkovaná malířem Zdeňkem Burianem. V dětství jsem miloval knihy o pravěku od profesora Augusty, ilustrované právě jím. Ve druhé třídě mi jeden ze spolužáků půjčil knihu, ve které byly nádherné Burianovy kvaše – psal se rok 1960 a ta kniha se jmenovala *Trampem v Sonoře*, což byla jedna z položek Mayovy „Velké řady“ z nakladatelství *Toužimský a Moravec*. První mayovkou, kterou jsem vlastnil, byl až *Syn lovce medvědů*, vydaný v roce 1964. Nebyl jsem totiž z mayovské „šťastné“ rodiny, neboť moje babička, ročník 1886, u které jsem trávil spoustu času, Maye nesnášela. Ona, jako ostatně skoro všichni z pozdního Rakouska-Uherska a raného Československa, ho měla zařazeného jako lháře a pangermána, což se po vzniku první republiky opravdu nenosilo. Takže četla spíš Jiráskova jako všichni tou dobou, a přestože měla obrovskou knihovnu, May v ní nebyl. Ale měl jsem spolužáky s talentovanějšími rodiči a prarodiči, takže jsem se k mayovkám dostal.

Byl v tom také trochu vzdor – třeba proti Pionýru. S kamarády jsme si totiž půjčovali staré *Vpředy s Rychlími šípky* a staré mayovky, které tehdy nebyly k dispozici. Šílenství 60. let nastalo příchodem filmu *Poklad na Stříbrném jezeře*, a i když později byla jiná lákadla a starosti (jako třeba rok 1968, kdy člověk už v šestnácti řešil opravdu zásadnější věci), mayovskou horečku jsem si užil dokonale. Souhlasím se Stanislavem Komárkem – dostával jsem také jinou literaturu, ale ta byla často k nepřežití. Babiččin oblíbený Walter Scott byl nesnesitelný. Alexander Dumas a jeho *Tři mušketýři* se dali se skřípěním zubů přečíst, ale nebyla to „moje“ literatura. Verna jsem opustil z podobných důvodů jako kolega: příliš mnoho poučování, příliš mnoho dlouhých pasáží, příliš málo dobrodružství. Ale Karel May – tam bylo všechno, od popisu přírody přes vtipnou konverzaci až po akci. Chci za to vtípně poděkovat českým verzím Mayových románů v podání překladatele Vítězslava Kocourka, který prokrátil již tehdy nečitelné předlohy. To se týkalo nejen dialogů a popisů, ale též pro Maye důležitých pasáží věnovaných otázkám víry a němečtí. Dostali jsme tak čtivý text, kterému tahle parafráze nesmírně prospěla.

Wanda Heinrichová: Nesmíme zapomenout, že originál byl psán v 19. století. Čtenáři byli tenkrát zvyklí na dlouhá souvětí na několik řádek. Nebylo to ve své době nic výjimečného. Český překlad Vítězslava Kocourka je zjednodušený, což by bylo možné považovat za jistý druh cenzury. Některé věci se při tom ztrácejí. Na druhé straně se stal May u nás přístupným i zcela mladým čtenářům. Měli bychom rovněž připomenout dobový překladatelský úzus, který asi nebyl tak přísný jako dnes.

Vlastislav Toman: Já jsem se s Karlem Mayem setkal, když mi bylo kolem deseti let. Četl jsem nejdřív romány z Divokého západu a později jsem se zamíloval do cyklu z Orientu. Musím se pochlubit, že jsem dodnes pro část svých kamarádů známý pod přezdívkou Hadži. I když jsem nebyl malý a neměl třináct vousů... Získal jsem ji proto, že jsem uměl nazpaměť celé jméno Hadžih Halefa. Karel May byl pro mne z dnešního pohledu moderní pohádkou, ale trochu ovlivnil i můj život. V dětství jsem si hrál se ostatními na indiány a byl jsem schopný se zahrabat do listů a čekat na vhodný okamžik. Získal jsem tím jistou životní trpělivost, takže se dokážu někde usadit a čekat, až na mne dojde řada...

Kdy jste Maye „prokoukli“, že v něm něco nesedí? A změnilo to nějak váš čtenářský zážitek?

Vlastislav Toman: K rozumu jsem začal přicházet zhruba po pubertě, kdy jsem začal číst i jiné věci. Ale May mne neodradil, naopak, rád se k některým jeho knihám vracím, když si potřebuju přečíst nějakou lehkou, nepříliš náročnou knížku. Já bych viděl trochu podobnou paralelu s Foglarem. Toho hltáte taky jako dítě, a pak začnete nad něčím přemýšlet a zjišťujete, že je to svět sice krásný, ale nefungující. Ale na druhé straně to byl náš svět – a mám dojem, že ty dnešní děti tyhle světy nemají. Film, televize, počítače a internet, tam se všechny příběhy kondenzují a neodehrávají tak pěkně. Jsou tvrdé, realistické a chybí jim to kouzlo, které bylo v našem světě „jen“ čtením.

Ivo Fencl: Chtěl bych připomenout, že Karel May byl mimořádně pokorný člověk. Pokud si budeme všimnout jeho osobního života, tak zhruba kolem roku 1900 trpěl tím, že četl v dětství jen a jen brak. Považoval to za handicap a styděl se za to. Stejně tak za své první kolportážní romány. Dnes, po sto letech, by to bylo právě naopak, řada autorů by z toho těžila, nebo dokonce stavěla. Je otázka, zda není pro dnešek aktuální Mayův případ pokory.

Wanda Heinrichová: To je jistě zajímavé, ale já se spíš vrátím k otázce – v dětství jsem byla Mayovi zcela oddaná a k žádnému „prokouknutí“ nedošlo. Teprve v pozdějších úvahách mi pomalu docházely jisté triky, na kterých byly Mayovy příběhy postaveny. Například to, že Klek Petra je Němec, že na Divokém západě zazní *Ave Maria*... To mě v dětství dojímalo, ale ani dnes mě to od Maye neodrazuje. Je to náklonnost z nadhledu. Nesoudila bych – ani z odstupu – Mayovo dílo negativně. Charakterizovala bych kouzlo knih Karla Maye jednoduše jako snivost. Jako snění o nedostupném, tolik přitažlivé dále.

Stanislav Komárek: Jednou jsem si v Jordánsku půjčil velmi hodného, krotkého a levného koně a objížděl jsem si na něm trosky starého města Petra. Když jsem se večer vracel zcela otačený, opružený, vystresovaný a zničený z celodenní jízdy, myslel jsem si o některých mayovkách svoje.



Karel Deniš (vlevo) a Stanislav Komárek

Jen si to vezměte: Kara ben Nemsí mluvil plynně šestnácti orientálními jazyky, a to bez akcentu. Dobře. Byl to člověk bez rodiny, s jedinou citovou vazbou na Hadžih Halefa. Taky dobře. To všechno bych snad s trochou vůle uvěřil, ale že projel na koni celým divokým Kurdistánem, se mi jeví po této vyjídce jako naprostý nesmysl. Nicméně jsem na Karla Maye nezanevřel.

Wanda Heinrichová: Tady se ukazuje mužský přístup k problému – já bych tyhle věci nedovedla posoudit. Ani u Verna jsem nikdy nepřemýšlela o tom, že by bylo něco technicky nemožné.

Karel Deniš: Rozdíl mezi čtenářem mayovek v deseti letech, kdy jsem začínal, a v šestnácti, v éře Beatles, Rolling Stones nebo Jimiho Hendrixe, je v řádu několika tisíc světelných let. To znamená, že jsem nedostatky v opakování zápletek, v nedodržení časové souslednosti, v logických nesmyslech nacházel poměrně brzy. Ale to mne nikdy nemohlo odradit od základní myšlenky Mayových knih: tou jsou romantické a dobrodružné příběhy o trvalé hodnotě přátelství, o světě, na který jsem si nikdy nemohl sáhnout. O světě, o kterém jsem věděl, že už neexistuje (a jak jsem později zjistil, neexistoval nikdy). Ale to mi nevadilo. Nejsem schopen si dneska vzít některou Mayovu knihu a jen tak si ji číst, jak to říkal pan Toman. Ale vyhledávám své zamilované pasáže, listuju si, užívám si trochu nostalgicky ten svět... Nedomyšleností v Mayovi najdete mraky, ale komu by vadily, pokud jsou schovány pod ideou přátelství a spravedlnosti. To je vlastně situace Karla Maye dnes – charisma, ideální svět, dobývání nedobytného, kdy se odhalují charakterové vyznění momentech – takový *Avatar* bez 3D, i tu lásku mezi původními nepřáteli tam najdete. Pokud si k tomu připočtete fakt, že to ve většině případů dobře končí, máte dokonalý svět, který člověk podvědomě vyhledává až do vysokého věku. Ačkoliv dobře ví o chybách i o pohádkovosti, a že život takový nikdy nebyl, není a ani nebude.

Bavíme se o zatím o Mayových knihách, ale jaký byl vlastně jeho život?

Ivo Fencl: Karel May byl určitě člověk velmi snivý, jak už tady padlo, ale nesmíme ani zapomínat na to, že to byl nesmírně pracovitý autor. Spisovatel Martin Petiška mi kdysi říkal, že by Maye přirovnal k Jacku Kerouacovi. A to ve způsobu psaní – Kerouac vychrlil stovky stran textů, podobně jako May. Je to jen v jiném levelu, ale docela to vystihuje povahu obou dvou, a to konečně i v jejich přijímání. Jako jsou kerouacovci a antikerouacovci, tak jsou i mayovci a antimayovci...

Karel Deniš: Je-li řeč o Mayově úspěšnosti, musíme vyzdvihnout mimořádnou

píli. Jeho spisovatelský život byla rutina a disciplína, takže většina těch nejdobrodružnějších a nejkrásnějších příhod vznikala tak, že si May nechal uvařit kafe, zapálil doutniček a psal denně několik tisíc slov. Podobně jako třeba Ernest Hemingway nebo Jack London. Bez toho nešel spát. Takže vznikala suma textů, na které ale naštěstí tahle disciplína není vidět. Těmto stovkám stran ještě předcházela řada hodin studia materiálu, cestopisů, bedekrů a podobně. Připomínám jen na okraj, že Mayova knihovna patřila v 80. a 90. letech 19. století k nejlepším soukromým knihovnám v Německu. Ostatně mě baví kromě samotných románů Karla Maye také jeho život, který je podobně jako ty knihy nesmírně zábavný a dobrodružný.

Stanislav Komárek: Já jsem měl to štěstí či smůlu, že moje vídeňská bytná měla kompletní Mayovo dílo v němčině, takže jsem ho víceméně celé přečetl. Opravdu na tom vidíte, že podobně jako soustružník osm hodin denně soustruží, tak May minimálně osm hodin denně psal. Byla to tvrdá chlebařina, kterou si vydělal docela slušné peníze. Vidíme jednak obrovskou píli, jednak obrovskou rutinu. Mayovo dílo by se dalo myslím celkem dobře analyzovat, kdybychom si třeba očíslovali a označovali jednotlivé scény, které používal. Tak například scéna C5 – Old Shatterhand se blíží k nepřátelskému ohni a vyslechne poradu. Následuje scéna B18 – omráčí vrchního padoucha a spoutá ho. Mnohá struktura se poměrně často opakuje. Co je pro českého čtenáře asi nezřetelné, ale v němčině vystupuje velmi výrazně, je podoba Mayových románů a Hitlerova *Mein Kampf*. To není náhoda, Hitler četl z beletrie téměř výhradně mayovky. Ostatně Clara Mayová, jeho druhá manželka, později vstoupila do NSDAP a napsala řadu dalších románů v „mayovském“ stylu, a to po Mayově smrti. Toho si byli v někdejší Německé demokratické republice soudruzi velmi dobře vědomi a May byl dlouhodobě zakazován.

Wanda Heinrichová: Každý výrazný styl se snadno napodobuje a paroduje. A Mayův styl výrazný byl. Uvádět Maye do souvislosti s Hitlerem mi nesedí. Uměle taháme Maye tam, kam nepatří.

Stanislav Komárek: Ale to není mířeno proti Mayovi. Kdyby Hitler kopíroval Thomase Manna, nebylo by to proti Mannovi.

Karel Deniš: Při přípravě knih o Karlu Mayovi jsem musel procházet řadu věcí, a vztah May a pozdější nacistická ideologie je jedno z traumat. Zejména pro celý tehdejší východní blok. V NDR nezakázali Maye přímo, ale až do počátku 80. let se tam „nenašel“ papír na vytištění jediné mayovky. Kdyby se soudruhu Honeckerovi nelíbily západoněmecké filmy natočené podle Mayových knížek, tak by se muzeum v Drážďanech Radebeulu jmenovalo pořád Muzeum indiánské kultury a ne Muzeum Karla Maye.

S tím Hitlerem je to složité – na Mayovi vyrostla vlastně celá generace čtenářů, narozená v rozmezí 70. až 90. let 19. století. Nebylo vyhnutí, byl obrovská hvězda, knížky mu vycházely ve statisícových nákladech. Clara Mayová udělala po jeho smrti velké množství kompromisů, navíc tam byl i příbuzenský vztah s vyšším úředníkem NSDAP v Drážďanech. Na její obranu je ale potřeba říct, že vše dělala také proto, aby zachránila Mayovo muzeum, které mělo být zrekvírováno a zrušeno. Ona ovšem zároveň byla až fanaticky oddaná svému manželovi. Chtěl bych Maye ochránit před historickým zjednodušením – z jeho románů se pod vedením šéfu *Karl-May-Verlag* a Clary Mayové komponovaly nové celky, do kterých byly přidávány dobové antisemitské pasáže. A naopak byly umrávněny vztahy mezi rasově nestejnými postavami. Jeho knihy byly po roce 1933 a nástupu Hitlera k moci přepracovány, existují dokonce výnosy, co se smí vydat a co ne.

Ivo Fencl: Mě spíš zaujalo, jak jste zmínili Karla Maye jako svým způsobem literární



Ivo Fencel

hvězdu. S tím naprosto souhlasím, připomínám, že v češtině existuje přeložená kniha Klause Farina *Karel May – První německá pophvězda*. Řada mladších by si mohla myslet, že se obrovská popularita Maye datuje až od 60. let 20. století, vzhledem k zfilmování jeho knih. To už bylo ale daleko dřív! May byl čten a stále žil a žije – připomínám jednu scénu z Tarantinova posledního snímku *Hanební pancharti*, který se odehrává za druhé světové války a ve kterém se vojáci v hospodě baví o Vinnetouovi.

Karel Deniš: Já osobně knížku pana Farina moc rád nemám, on je zarputilý socialista, který ještě dnes apriorně vnímá Maye jako podvodníka a zbohatlíka. To mi docela vadí. Ale souhlasím, že Karel May uměl skvěle pracovat s médii, a byl to, co dnes nazýváme celebritami nebo pophvězdami. A to už v 90. letech 19. století. Podráždil tím novináře, kteří na něj vytáhli mimo jiné i jeho sedm let v kriminále a kolportážní romány, o kterých samozřejmě nemluvil. Bulvár Mayovi vyčítal vše možné – třeba i to, že se jako protestant přetvařuje a přepisuje své knihy podle katolického ritu, a to proto, že vydával u katolického nakladatelství.

A jaké bylo jeho napojení na české země?

Wanda Heinrichová: Karel May v Čechách je jiný než Karel May v Německu. V překladu čteme jiné, pozměněné texty. Nakonec i kontext je u nás trochu odlišný.

Stanislav Komárek: May a Čechy je zajímavé téma. On v Čechách několikrát byl, jeden z nejdobrodružnějších momentů je situován do doby jeho kriminální činnosti, kdy byl poblíž Valkeřic u Děčína (tehdy ovšem Algersdorf bei Tetschen) zadržen četnictvem. Tvrdil tehdy, že je syn německých kolonistů z ostrova Martinik. Než z Děčína dopsali na Martinik a zpět, byl May ve vyšetřovací vazbě. Kdyby ho jakási slučka nepoznala, byl by tam zřejmě dodnes. Stejně tak je zajímavá otázka, zda May uměl, či neuměl česky. Zřejmě nějaké drobnosti znal – například prohlašoval, že měli doma starý český herbář. A v knize *V balkánských roklínách* se postava, která se v českém překladu jmenuje řezník Čujan, jmenuje německy Tschurak. Je otázka, kde k tomu jménu May přišel, ale pravděpodobně ho nevygeneroval náhodně. Možná těch vazeb na české území bylo víc...

Karel Deniš: Vzhledem k tomu, že May byl jeden čas členem pašerácké bandy v Podkrušnohoří, je jasné, že kontakt s pohraničními oblastmi měl. Jedna z jeho služebných (a možná i milenek) byla nejen podle jména českého původu. Do Čech později cestoval, když byl v 90. letech problém s výkladem autorských práv mezi Německem a Rakousko-Uherskem. Takže May se dost často hádal, ba soudil s některými vydavateli svých knih. Například v knize Jaroslava Moravce *Pražský případ doktora Maye* je pěkně zdokumentovaný jeho dramatický kontakt s nakladatelstvím J. R. Vilímek. Osobně se domnívám, že souvislost literatury a filmu vytvořila z Maye v Čechách cosi jako instituci. Myslím ale, že to platí pouze

pro Českou republiku, Slovensko a Polsko plus samozřejmě německy mluvící státy. To je ostatně možno vidět i na internetových ohlasech či srazech přátel díla Karla Maye.

Stanislav Komárek: Jsem rád, že tu zazněla poznámka o vymezení Mayovy popularity. Ona je opravdu omezena pouze na střední Evropu. Na západ od Rýna a na východ od Dunaje už o něm stěží kdo slyšel. Měl jsem jednou v ruce jednu velice podrobnou, mnohádílnou ruskou encyklopedii světové literatury, byl tam každý třetířády francouzský spisovatel či perský básník, ale Karel May byl jednou jedinkrát zmíněn v malé poznámce pod čarou jako autor německojazyčných kolportážních románů.

Naše debata dokazuje, že May patří neodmyslitelně k základům kultury i politiky 19. a zejména pak 20. století...

Stanislav Komárek: Jistě, to jsem chtěl právě připomínkou Hitlera zdůraznit. Například se málo ví, kolik existuje styčných bodů mezi Karlem Mayem a Friedrichem Nietzsche. Oni byli generační vrstevníci (May byl ročník 1842, Nietzsche 1844), jejich rodné vsi – Mayův Ernstthal a Nietzscheho Röcken – jsou od sebe vzdáleny necelých 70 kilometrů a obě leží v Sasku. Oba dva se věnovali pedagogické činnosti: May na tovární škole a Nietzsche na univerzitě. May předváděl v jakési umolousané podobě to, co Nietzsche v podobě takříkajíc elitní. Oba dva inklinovali k Persii, kde hledali jistá skrytá tajemství. Oba strávili nějaký čas v detenčních ústavech – May v kriminále před začátkem své úspěšné dráhy, Nietzsche v blázinci po jejím ukončení. Oba dva nějakým způsobem věřili v příchod Nadčlověka. Například poslední Mayova přednáška ve Vídni se jmenovala *Vzhůru do říše ušlechtilého člověka!* A oba dva by se nepochybně oсыпали z toho, co si z nich nacismus vzal, ale ani jeden z nich se toho nedožil.

Karel Deniš: Uvědomme si také, že v druhé polovině 19. století emigrovalo z Německa několik milionů lidí. Nejčastěji do Severní Ameriky, ale také do Orientu, kde měl Berlín imperiální a obchodní zájmy. May velmi dobře věděl, že každý z jeho čtenářů měl v blízkém příbuzenstvu někoho, kdo žil v oblastech, o kterých on psal své romány. Tím suploval „kontakt“ s příbuznými, protože nabízel pohled na země, kde žila část rodiny. Hlavně ale nesmíme zapomenout na koncepci „ušlechtilého člověka“. May byl na počátku 20. století ve spojení s řadou pacifistů (viz Berta von Suttnerová), a i když to u něj není tak promyšlené, byl na jejich straně. May dokázal onoho ušlechtilého člověka ve svých románech nádherně popsat. Říká se dokonce, že frustrace z dobové politické situace byla jedním z důvodů jeho předčasného úmrtí. Pochopil, že romantické představy o světě a lidech se v předvečer první světové války nemohly zrealizovat.

Stanislav Komárek: K tomu bych jen drobně připomenul, že May byl ve svých pozdějších letech přesvědčen o tom, že armáda mrzačí lidi nejen tělesně, ale i duševně. To byl v tehdejší Německu zcela ojedinělý názor, který zastávalo jen pár výstředníků. Vedle toho bych připomněl, že May rozhodně nebyl aktivní antisemita. V jednom z dochovaných dopisů například doporučuje židovskému chlapci, který se chtěl pod vlivem Mayových románů nechat pokřtít, aby to nedělal, protože náboženství se nemění a je dobré setrvat u víry svých otců. Tohle se běžně zapomíná nebo přechází. Je ovšem pravda, že některá etnika May rád neměl, například Armény a Řeky.

Kam tedy zařadit Karla Maye? Je to čtení pro chlapce, je to „jen“ populární literatura, nebo je to literatura s jistou nostalgii, ke které se vracíme?

Wanda Heinrichová: Vydání *Syna lovce medvědu* uvádí předmluva Františka Hru-



Wanda Heinrichová

bína, která končí Horovou básní, jež by se mohla stát jakýmsi mottem k tomuhle povídání: „*Na březích vod našeho dětství / tomahawk spí.*“ Na březích svého dětství ten tomahawk stále vidím. Ano, nostalgie po dětském prožívání dobrodružné četby je v mém dospělém vztahu k Mayovi nepochybně podstatná. Mayovky spouštějí podobnou vlnu asociací jako proustovské madlenky.

Vlastislav Toman: Napadá mne, jestli bychom nemohli srovnat Karla Maye s naším Jaroslavem Foglarem... Foglar si vytvořil podobný svět jako May, i když se Foglar ve svém světě uzavřel daleko víc. Ale vidím tu podobné principy a nálady. Kam dneska chceme, aby se mladá dětská duše vydala? Aby pochopila trvalé principy, které May nebo i Foglar popisuje? Dnešní generace by měla dostat to, co jsme tady někdy popsal, jaké to dostaly generace předchozí... My jsme v 60. letech v redakci ABC, kde jsem pracoval, pomáhali vracet Maye k nám. Například jsme kdysi udělali reportáž ze zde již zmiňovaného muzea v Radebeulu, kam jsme se dostali při naší cestě z knížního veletrhu z Lipska. Při filmech, které se objevily od půlky 60. let, jsme díky spolupráci s filmovou distribucí využívali obrázky a fotosky z filmů – vlastně jako první u nás. Podle dialogové listiny jsem dokonce prepisoval některé dialogy pro ABC.

Wanda Heinrichová: Nehledě na to, že moralistní vyznění bylo ještě odkazem německého osvícenství. Mimochodem – celé naučné pasáže o krajíně či zvířatech, o nichž May velmi přesně psal jen na základě studia různých encyklopedií, bychom našli už u německého spisovatele přelomu 18. a 19. století Jeana Paula. Ačkoliv Jean Paul nikdy nevytáhl paty z Německa, popisuje Itálii naprosto důvěryhodně. Německá kabinetní důkladnost se prostě nezapře.

Ivo Fencel: Foglar sice použil v *Rychlých šípech* dvakrát motivy z *Vinnetoua*, ale je zajímavé, že je převzal až díky popularitě filmů, a nikoliv z vlastní četby.

Karel Deniš: Musím upozornit, že May nebyl za první republiky u skautů zcela vítaný autor – pro ně byl spíše Seton nebo Curwood, kteří psali o opravdové přírodě a opravdových indiánech. Navíc jak jsem již zmínil – pro řadu lidí tehdy byl May kriminálník a pangermán. Srovnání s Foglarem by bylo zajímavé, ale nevidím zde mnoho styčných bodů...

Nakolik je podle vás Mayovo dílo živé dnes?

Wanda Heinrichová: Legenda žije zčásti díky filmům, které já osobně nemám příliš ráda. Čtenářů, obávám se, ubývá.

Vlastislav Toman: Já jsem v podstatě pesimista, protože – jak už jsem řekl – si myslím, že každá nová generace se vzdaluje víc a víc od těch dob, kdy se četlo. Záleželo na tom, kam se směr v naší, tedy evropské společnosti bude ubírat. Ale spíš všechno vyhasíná. A na rozdíl od kolegyně to řeknu možná až krutě: zaplatpánbůh za ty filmové mayovky, protože děti v nich nevidí chyby, co tam vidíme my. Díky filmům pořád ještě udržují legendu při životě.

Stanislav Komárek: Nedá se říct, že by byl u nejmladší generace May mrtvý. Jeden z mých žáků je naprosto nadšeným čtenářem jeho románů, ačkoliv z jeho generace neznám nikoho, koho by podobně zajímal Foglar. Když jsem před lety napsal foglarovský esej s názvem *Jestřáb a kuřátka*, dostal jsem mnoho popuzených dopisů, ale byli to vesměs šedesátníci sedmdesátníci. Na mé články o Mayovi kupodivu žádné reakce nebyly. Nicméně mám Karla Maye za živějšího a perspektivnějšího. Jak známo, experiment je máma i táta všeho poznání, a tak počkejme.

Karel Deniš: Souhlasím s panem Tomanem, filmy udržují věc v povědomí. Jednou jsem pro přátele udělal komentované promítání filmů podle Mayových knih, kde jsem odhalil spoustu nesmyslů. Zároveň však ony barvotiskové snímky vytvořily úplně jinou úroveň fantazie a romantiky. Vím dost dobře, že May se v knihovných půjčujícím čím dál méně. Jenže – kromě těch filmem občasně nalákaných – pořád existuje určitá kategorie dětí, které jsou stále ještě „našeho“ typu, tzn. hledají romantiku a prožívají ta dobrodružství plus minus tak, jak jsme je prožívali my. Obecně se ale dá říct, že jsme poprvé ve fázi, kdy se některé mayovky vyřazují z fondu pro nedostatečný počet výpůjček. Rve mi to srdce, když to musím říct, ale děje se to u všech spisovatelů toho starého romantického, jakoby dětského čtenářství, kdy třeba z původních několika desítek verneovek, které u nás vyšly, tam zůstane sedm osm.

V tisku se ovšem stále běžně setkáme s příměry z *Vinnetoua*, používají se i na naší politické scéně. Buďme nadšeni z toho, že v už několikáté generaci víme, o čem jde, a že si dokážeme uchovat zbytky dětského romantismu, z něhož přetavíme některé správné zásady z Mayových knih do našeho života. Byť je to třeba jenom jako vymezení proti tomu, v čem žijeme. Víceméně podvědomě hledáme přátelství typu Old Shatterhanda a *Vinnetoua*. Vím, že to není možné, což ale neznamená, že nemám šanci to dokonce hledat. Ostatně – proč bychom se jinak dnes tady sešli a bavili se o Karlu Mayovi. May žije, žije jinak, ale žije...

Jaká je vaše oblíbená mayovka, případně scéna z ní?

Wanda Heinrichová: Nejoblíbenější bude pro mě ta první, při které se hned dostavila i zvláštní radost – když jsem poprvé začala listovat v rejstříku a ve vysvětlivkách. Neuvěřitelně mě bavily narážky, které se pak musely ještě dohledávat, ten metatext a připojený výkladový slovníček... Ostatně mi to zůstalo – od té doby vysvětlivky miluju ve všech knihách.

Ivo Fencel: Musím říct, že nakonec je to *Vinnetou*, ačkoliv v dětství jsem se divil, proč Santera nemůžou tak dlouho chytit...

Karel Deniš: Pro mne zůstane nejoblíbenější mayovkou *Syn lovce medvědu*, z důvodů, o nichž jsem tu hovořil zkraje. Celá, od začátku do konce, včetně Hrubínovy předmluvy, včetně doslovu Bedřicha Bössera, včetně obrázků – byla to první mayovka, kterou jsem vlastnil a kterou miluju. Kdykoliv mě také spolehlivě dojmá pasáž z *Vinnetoua* začínající slovy: „*Vinnetou mrtev...*“ a pak krátké vyznání, co znamenal Apač pro bílého bratra – a vlastně měl znamenat i pro nás. Je to jen několik řádků, ale je to čistý sentiment, který jsem Mayovi vždy věřil.

Vlastislav Toman: Připojím se asi k *Synu lovce medvědu*, pokud si vzpomínám, byla to také moje první mayovka. A taky orientální řada, díky Hadžimu, který mi byl velmi sympatický, možná někdy víc než *Vinnetou*.

Stanislav Komárek: Moje oblíbená mayovka je šestidílný padíšahovský cyklus, vlastně jedna z prvních takovýchto dobrodružných knih, které May vůbec napsal. Tím se transformoval z drobného zlotřilce do slušného občana, protože dál už všechna ta alotria páchal na stránkách svých knih.

Připravili Michal Jareš a Michal Škrabal



karel may byl sedativem mých nočních můr

PO STOPÁCH LINIE ROBINSON CRUSOE – ALLAN QUATERMAIN – EFENDI

Karel May podobně jako Foglar nebo dvojice Němeček–Štíplová patří k autorům, k nimž je velice obtížné vyjádřit se jinak než z hlediska dětské optiky. Naštěstí k těmto lidem nepatřím, neboť jsem odkojen četbou Marcela Prousta. Přece jen nastartuji svůj krátký pohled vzpomínkou na dětství. Rodiče mi před spaním střídavě četli z antologií *Rej upírů* a *Stráž u mrtvého* a v okamžicích, kdy mé noční můry překročily únosnou míru, předčítal mi táta příběhy Kara ben Nemsího a básníka prerie a jeho druhů, rudého a zeleného.

Karel May je povýtce autorem senzační literatury. Ale i když sám autor se v mládí uchýlil k berkování a odhalení tohoto tajemství tristně poznamenalo poslední léta jeho života, nepsal klasické „krvavy“ jako jeho poněkud dříve narození soukmenovci Christian Heinrich Spiesse nebo Friedrich Eberhard Rambach. Zaměření jeho tvorby je frapantní už z názvu: *Činy a finesy renomovaných siláků a filutů*. Černého romanika Spiesseho a o půl století mladšího Maye spojuje z našeho hlediska společné zřídlo inspirace: oba se nechali inspirovat divokou romantickou krajinou severních Čech. Spiesse zde napsal dva romány: *Hans z Bleilebenu neboli Bludný duch z Teplic* (1797) a *Rytíř Hans z Bleilebenu, bludný duch z Bilanthalu neboli Čarodějnice z teplických hor* (1840, tento román je variací prvního). Karel May operoval v okolí Děčína. Poprvé, ještě jako delikvent, se přes Děčín pokusil vzít draka před německou policií. Podruhé se May k Labi vrátil už jako spisovatel – v Brně nad Labem napsal román *Vánoce*, v němž protestantský renegát Old Shatterhand odhaluje své horoucí křesťanské srdce. V hospodě Srdíčko nedaleko Stře-



Džian Baban – Vojtěch Mašek – Jiří Grus: z komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů*, vytvořeného na motivy mayovské části románu *Mandarini* Stanislava Komárka

kova není zkušenému etylikovi s básnickou citlivostí zatěžko vžít se do herojských postav Mayových hrdinů. Alkohol je velký empat – o tom věděl May své, jak dokazuje bizarní rozhovor efendiho a Hádžího Halefa Omara o 109. sůře Koránu, která má prokázat, zda je dotyčný opilý, čili nic. Oba hrdinové touto Zkouškou (jak se sůra nazývá) nicméně neprojdou.

Mayův život připomíná osudy hochštaplera-dandyho Beua Brummela, výpady Lipse Tulliana (který rovněž operoval na obou svazích Krušných hor) a exotické báchorky „celníka“ Henriho Rousseaua. Věc se má tak, že se dokonale stylizoval do svého

Kara ben Nemsího, ale Orient navštívil až ve zralém věku a – jak už se to fantastům stává – byl poněkud zklamán, což si dovede představit každý, kdo si poslechl *Magické noci* nebo přečetl Meyrinkova *Golema* a pak vyrazil do Prahy s entuziasmem nadřazeného karmelitána.

Nejen návrat ke křesťanství, ale i konstrukce jakési personální mytologie famózním způsobem ovlivnily Mayovo pozdní dílo. Nebylo jistě náhodou, že mi milí moji rodičové na střídačku četli horory a avaturské příběhy Mayovy z exotických krajín. Jedním z velkých vzorů začínajícího spisovatele (May své literární nadání objevil v kartouze) byl rodák z Hamburku Friedrich Gerstäcker (nar. 1816). U tohoto zajímavějšího dobrodruha se zastavím. Zatímco Mayovi ukázal světlo v temnotách Gerstäcker, jemu samotnému ukázal cestu z nábřeží mlh román *Robinson Crusoe*. Hamburčan však na rozdíl od Saska opravdu cestoval (ostatně moře měl před čumákem) – navštívil americké prerie, zažil zlatou horečku v Kalifornii, omrkl Rio de Janeiro a Buenos Aires, překročil Andy, stávil se v Honolulu, pozdravil australské břehy a na zpáteční cestě prozkoumal ostrovy Nizozemské východní Indie. Ze své první cesty posílal domů zápisky, které ho proslavily. Později procestoval Západní Indii a ano, také Sasko a stal se společněkem vévody ze Saska-Koburg-Gothy. Cestopisné skici i příběhy jako *Řiční piráti na Mississippi* (1848) zpracoval s robustním humorem a nadhledem, který jeho spoluobčanům svázaným hranicemi parochialismu vycházel vstříc. Gerstäcker hledal téma i v rodných Němcích a výsledkem – z hlediska milovníka hrůzy zvláště milým – byl *Germelshausen*. Romanticky zpracovaný příběh vycházející z německých legend vypráví o proklaté vesnici, která se na jeden den v roce vynoří z hlubin země. Zápletku poskytne milostný vztah mezi mladým umělcem a dívkou z vesnice. *Germelshausen* se stal dokonce předlohou k hollywoodskému muzikálu a mladíkům part si vzal slavný Gene Kelly.

Právě tyto prózy přivedly Karla Maye k vlastnímu dílu, které – podle literárních gurmětů – vyvrcholilo v mystickém eposu *Ardistán a Džinistán* (knižně 1909, 2 díly). Mayův populární hrdina Kara ben Nemsí se zde ocitá v podobné situaci jako Haggardův Quatermain v *Bílé královně*, v prostředí jako vždy senzačním, ale přece jen poněkud vyšinutém. Jistě by bylo zajímavé prozkoumat Haggardův vliv na Mayovo pozdní dílo. Vždyť *Ona* vyšla v roce 1886.

Ale snad bude lépe nechat to plavat – kdo s kým, co a jak.

Karel May se snažil vyhovět vkusu lidového čtenáře. Ovšem kde určit hranici mezi podbízivostí a nevtiravou kvalitou, máme-li před sebou dílo frenetického autora?

Učený lékař a mystik Thomas Browne, autor *Pojednání o starých popelnicích*, uvažoval okolo roku 1650 spolu se svým synem nad otázkou, kolik andělů dokáže tančit na špičce jehly. Odpovědi na tuto zapeklitou otázku se mohlo lidstvo dočkat teprve díky Kara ben Nemsímu, jenž v Ardistánu rozmlouvá se svým věrným druhem: „*Že bys chtěl být andělem?*“ *zeptal jsem se.* „*Nuže staň se jím.*“

Ale stal se šejk Halef andělem? Byl Karel May Kara ben Nemsí, nebo naopak? A tančil anděl na špičce jehly? Přiznejme, že tyto otázky se zcela vymykají našim dohadům.

Patrik Linhart

EJHLE SLOVO



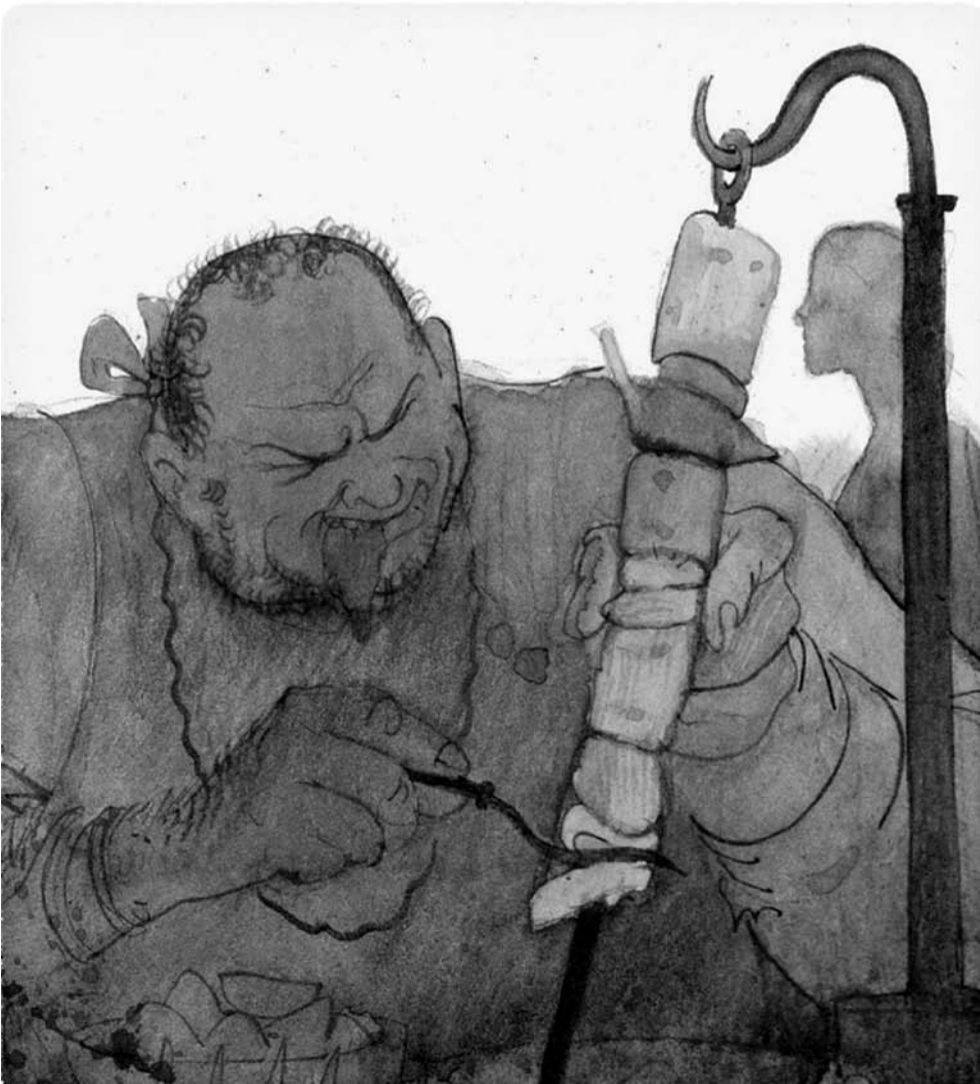
ŠARLÍ

Ztotožňovat autora s jeho hrdinou není na místě, říká nám literární věda, o tu se ale Karl Friedrich May neměl kdy starat. Píše o sobě sice jako o Old Shatterhandovi, nicméně jeho rudý pokrevní bratr Vinnetou mu rozhodně neříká Olde, Oldo, ba ani starý brachu, alebrž Šarlí.

Ono tiché, zpěvavé oslovení mě jako dítě vždycky trochu mátl i fascinovalo. Navíc May opravdu zdůrazňuje, s jakou lahodnou jemností znělo prý uchu geodeta „Šetrného“, kterýžto nám ty příběhy v knihách v první osobě vyprávěl. Inu, takže Mr. Shatterhand jest opravdu doktor Karel May! napadalo mě. A vše se stalo? Nebo aspoň desetina těch zvěřstev? Můj ty Oldo, můj ty Karlíku, a kdy vlastně spisovatel (s falešným titulem) stačil navštívit ty Spojené státy, pokud tak neučinil až k stáru? A kdy že navštívil Orient? Protože i Kara ben Nemsí je přece May osobně, anebo snad ne? Hlava mi šla kolem! A snad jenom jedno jediné bylo nakonec zřejmým, a to že rovněž jistý Charles Spencer Chaplin je trochu Šarlí. Také on totiž unikl ze starého světa do vlasti rudochů a podepisoval se Charlie. Ne, kdepak, Maye tam nepotkal, ale stát se to teoreticky mohlo, a když spisovatel 30. 3. 1912 umíral, Spenceru Chaplinovi bylo skoro třiatdvacet a blížila se už či teprve premiéra jeho prvního filmu.

Ivo Fencel

HMMM... JESTLIPAK JE TO ŠŤAVNATÉ BIZONÍ MASO?



Džian Baban – Vojtěch Mašek – Jiří Grus: z komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů*



ŠTASTNÍ DNOVÉ ČETBY

Budík zvonil vždy v 6.00, ale já už stejně, podobně jako bratr, býval vzhůru, těšil se a nemohl spát. Před šestou jsme ho řídit nemohli, neboť rodiče – jakkoli naši čtenářskou vášeň spíše podporovali – dbali zároveň o to, aby děti školou povinné měly před vyučováním vždy alespoň osmihodinový odpočinek (jehož nikdy nepřiznanou součástí bývalo samozřejmě i tajné noční čtení při svitu baterky). Jako začínají mniši svůj den ranní modlitbou, zahajovali jsme my své školní dny dobrovolnou hodinou (někdy i hodinou a čtvrt) čtení. Vlezli jsme si do jedné postele (většinou do bratrovy, neboť mívala lepší světelné podmínky), otevřeli „kodku“ *Vinnetou I*, vypůjčenou od spolužáka Skovajsy, a pokračovali tam, kde jsme večer přestali. Jako se hrává čtyřručně na klavír, spolu jsme četli tutéž knihu. Často jsme ani nemuseli čekat jeden na druhého při obracení stránek – možná jsme se nějak podvědomě synchronizovali, nevím. Od oné doby jsem už nic podobného nezažil.

Před pěti lety mi maminka, rodačka z Doks u Máchova jezera, vyprávěla, jak jednou v dětství navštívila svou stejně starou sestřenicí. Ta bydlela ve Vrchovanech, malé vesnici vzdálené od Doks asi patnáct kilometrů. Sestřenice tehdy právě začínala číst brožovaný román *Poklad na Stříbrném jezeře*, ukázala jej mamince, a když se pak obě loučily, roztrhla knihu vejpůl – za týden pak šla maminka opět do Vrchovan, aby se dozvěděla, jak to bylo s přepadením Butlerovy farmy a jak se vlastně celé to dobrodružství s ukrytým pokladem Tonkawů narodilo.

Literární věda (vlastně spíš jen někteří literární vědci) má občas tendenci sklouzávat k rádoby spravedlivému fachidiotismu a ostřit si své sebevědomí na snadné kořisti. Jako ze *Švejka*: vinnej, či nevinnej, pěkně po řadě... Jsem rád, že během svých studií na katedře bohemistiky jsem nikdy – ani v hodinách dětské literatury – nemusel kriticky odborně reflektovat dílo Karla Maye (podobně jako třeba Jaroslava Foglara). Kdybych takový úkol dostal, asi bych se hodil marod, na něco se vymluvil nebo se oddal významnému mlčení jako indiánský náčelník u kůlu smrti. Pohrdlivě bych se usmíval na své trýznitele a jediným záskubem ve tváři nedal najevo bolest či rozhořčení.

Odložit knihu a cítit, jak důvěrně blízko je svět! Pomysly ožívají a vystupují jako samozřejmě bytosti z lůna dne. Všechny ty dávné rituály, šťastné návraty do Lemurie, radostné řehole před povinnou školní docházkou mi milosrdně zabraňují vinit jisté autory z... bůhvíčeho. A nedovolí mi ani například – jako roduvěrnému příslušníkovu kmene (či literární skupiny?) mayovců – psát Indiány s malým I, jak bych snad měl podle posledních pravopisných pravidel činit.

Ano, pěkně podle Karla Maye: Indiáni.

Pavel Hruška

•••

HOBBLE FRANK

V mayovce *Duch Llana Estacada* je postava Hobbble Franka, préríjního básníka. Ten chlapík se mezi hrdinnými skutky jiných pořad

nějak motá a podivně, trochu komicky a trochu tragicky, překáží v přímočarém odsýpání napínavého příběhu tím, že skládá básně. V jedné kapitole narazíme na fascinující čtyřverší, které May vložil do úst právě Frankovi a které se objeví jako zjevení, jako pohled odjinud a jinam:

*Svítilo sluníčko do korun stromů,
kácel jsem duby zvesela.
Jeden pad na mne, vracím se domů,
smuten, že mrtvý jsem docela.*

Všem básníkům se odevždy otevírá stejná možnost: zůstat Hobbble Frankem. Překážecem, který se trochu plete, diví se a není použitelný pro všechno, co zrovna zosnovali ti ostatní. Oni ho zákonitě počnou časem považovat za blázna, aby si tak nepřipadali sami – a on dál sehrává nějakou tajemnou, ale možná ne zcela pominutelnou roli ve všech příbězích, ať už dopadnou jakkoliv. Hobbble Frank těm příběhům úplně nerozumí a možná ani netouží rozumět; nevlastní je, neboť by jimi nemohl být vzrušován. A on být vzrušován chce.

(*Zelený svetr*. Host, Brno 2004)

Probudil jsem se pozdě večer. Trápila mě žízeň. Začal jsem slídit po vodě. Když se ukázalo, že ve voze voda není, vyšel jsem ven. Náhle cosi zašustilo a nato vyběhl indián. Vyrázil ze sebe překvapeně „Uf“ a zase zmizel.

(Ukázka z románu, který jsem jako sedmiletý napsal do čtverečkováného sešitu. Karel May se mi celou dobu díval přes rameno.)

Petr Hruška



Saské město Hohenstein-Ernstthal, kde se narodil a žil **Karel May**, je doslova prospěkované pomníky a pamětními deskami připomínajícími jeho zdejší působení. Pro obdivovatele Mayovy tvorby tak vznikla turistická stezka, která nabízí možnost všechna tato zastavení projít a vytvořit si tak ucelenější obraz o životě a díle tohoto spisovatele. Vedle nezbytné klasiky, kterou tvoří plaketa na rodném domě v ulici nesoucí původně název Niedergasse (dnes Karl-May-Strasse) 54 či mnoha pamětních desek označujících různá Mayova útočiště nalézáme také celou řadu upomínek na jeho kriminální minulost. Setkáme se tak s poutači hlásajícími, kde všude May něco ukradl, kde se schovával před zákonem či kde byl souzen a posléze si opakovaně odpýkával trest. Z uměleckého hlediska je však nejzajímavější pomník, který byl odhalen 25. 2. 1992 u příležitosti 150. výročí Mayova narození na prostranství před kostelem Nejsvětější Trojice v ulici Neumarkt. Tam byl May den po svém narození pokřtěn a o Velikonocích 1856 také biřmován. Pomník je tvořen vysokým štíhlým žulovým podstavcem, který vynáší bronzovou bystu literáta. Autorem podobizny je německý sochař a medailér Wilfried Fitzenreiter († 2008), který proslul hlavně díky zakázkám pro město Berlín, jako je například sousoší *Tři dívek a chlapec* na břehu řeky Sprévy naproti berlínskému domu. Fitzenreiter ztvárnil Maye ve zralém věku se štíhlou tváří. Oči jsou přimhouřené a zpod kníru a bradky se vynořují plné rty. Dobrodružná povaha a neklidný život se na podobě sochařské práce však nijak nepodepsaly. Výraz tváře spíše vyvolává dojem důstojnosti a morálního odkazu díla. Bezprostřední okolí pomníku dnes doplňuje trojice sesazených kostelních zvonů, sluneční hodiny na fasádě chrámu a zeleň. Náměsto před tímto kostelem se uchovalo ve vzpomínkách Karla Maye jako nejoblíbenější místo dětí, kam si chodily hrát a vyprávět příběhy. Krátce po instalaci pomníku se přijel dne 22. srpna 1992 památce tvůrce *Vinnetou* poklonit také jeho filmový představitel Pierre Brice.

Vladka Kuchtová

OTISKY SPISOVATELŮ

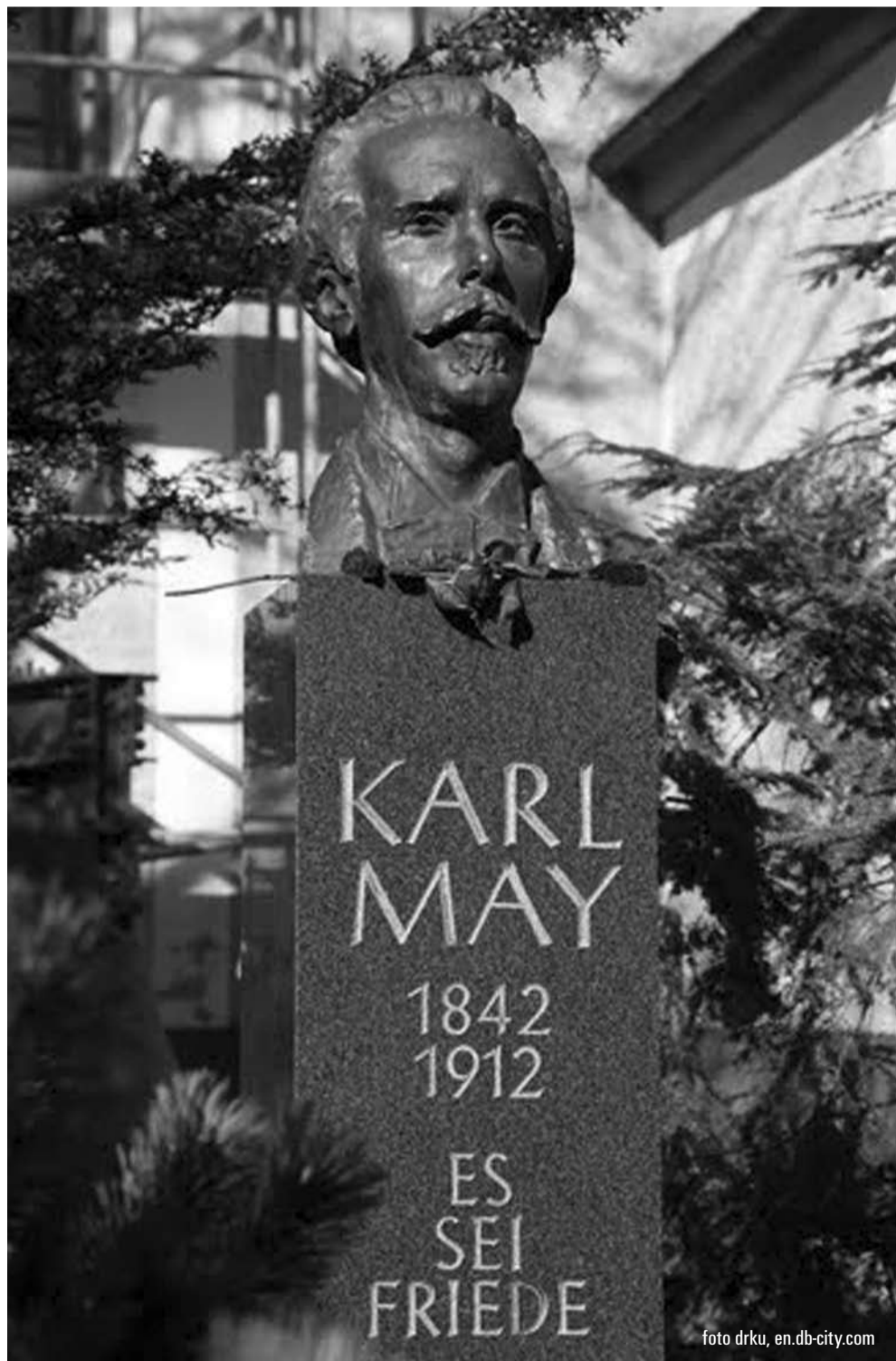


foto drku, en.db-city.com

NORDICKÁ SENKURVNA & METASTÁZY IPB

Je to už několik let, kdy mě oslovil dramaturg jistého pražského divadla s nabídkou, zda by se mi nechtělo pro ono divadlo napsat hru. Ač k divadlu jako takovému nemám zrovna vřelý vztah, ráda občas zkusím něco nového. A tak slovo dalo slovo a s dramaturgem jsem si plácla. Dohodli jsme se, že se pokusím o divadelní verzi své prózy Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala (Concordia, 2005).

Samozřejmě že jsem v tom zpočátku těžce litala, neboť jsem vůbec netušila, co taková práce obnáší, ale na druhé straně jsem si říkala, že pokud se do toho pořádně zakusnu, tak se to přece musí zlomit. Když jsem pak za nějaký čas měla napsáno a dramaturg si text přečetl, vysmál se mi. Načež si mě vzal do parády a začali jsme znovu úplně od začátku. Po několika „tvůrčích“ setkáních mi však došlo, že se po mně chce, abych Nordickou blondýnu celou překopala a napsala ji vlastně úplně jinak a o něčem jiném. Od projektu jsem tedy odstoupila a v divadle si udělali na futra zářez za další ješitnou autorku, která si do své předlohy nechtěla nechat „hrábnout“.

Dnes ovšem s politováním zjišťuji, že jsem tehdy celou věc nejspíš jen špatně pochopila. Sleduji-li, jakými superlativy je ze všech stran zahrnována hra Ucpanej systém, kterou uvádí totéž divadlo, o němž je od začátku řeč, pak mě velmi mrzí, že jsem se o podobné pojetí, v němž by na člověka „zaútočily“ fekálie, nepokusila. Kdybych z Nordické blondýny udělala třeba Nordickou senkrvnu, repríza by stihala reprízu a já bych byla za vodou.

Ale nešť, jsou přece i jiná divadla a jiná témata, na kterých bych se mohla takzvaně udělat, jen se kolem sebe pořádně rozhlédnout. A tak se stalo, že se při propátrávání okolního terénu dostala do mého hledáčku „zlatá kaplička“, jež nadchla kritiky přinejmenším stejně jako výše zmíněná scéna, a to hrou o krachu texaského energetického gigantu Enron, který přivedl na buben jeho výkonný ředitel tím, že nadhodnocoval výsledky, zkresloval účetní informace a s majetkem firmy prováděl nestydaté machinace. Super námět, říkala jsem si, byť mi nebylo zcela jasné, proč po něm musí být sáhnuto až tak daleko za oceán, vždyť domácích příkladů by se jistě našlo více než hafo. Ale vlastně – bylo mi to jasné: Enron je pro nás v podstatě exotické téma, které tady nikoho moc nepálí, takže odpadá pachut' jakési celonárodní sebe-reflexe.

Co ale třeba taková kauza IPB? Panečku, ta by se v Národním hrála! Vidím to naprosto živě – slovnou banku by představovala spoře oděná žena (nejlépe její tehdejší mluvčí Bára Tachecí), na jejímž těle by se odehrávaly všechny ty podivné a neprůhledné bankovní operace, jež by měly podobu jakési liposukce (kvůli citlivějším divákům raději té neinvazivní). Tuk, odsávaný z těla banky, by mohl symbolizovat odsávání likvidity neznámo kam a tým špičkových plastických chirurgů by zase mohl být symbolem uvalení nucené správy Českou národní bankou. I přes důkladně připravený a profesionálně provedený zásah by však byli všichni přítomní notně zapráskáni podkožním tukem (kam se hrabe v Ucpaným systému Ivan Trojan coby bůh v pyžamu, potřísněném fekáliemi), což by opět nebylo nic jiného než symbol, tentokrát jakéhosi kolektivního namočení se, jinými slovy – že všichni mají máslo na hlavě. Uprostřed nekončícího „tukotoku“ by se na scéně objevil dobový ministr financí Pavel Mertlík a před očima týmu plastiků by popadl nahou Báru Tachecí a jako kdysi Paris unášejí Helenu do Troje unesl by ji do tajného kamrlíku v ČSOB, kde by v poklidu metastázovala.

Celá hra by pak končila angažovaným sloganem, za jaký by se nemusel stydět ani Jan Těsnohlídek ml.: Kdo nás z krize vyvede? / Metastázy IPB?

Svatava Antořová



shatterhand na šumavě



I když podtitul tohoto nového komiksového alba říká, že vychází podle „nikdy nepublikovaného románu Karla Maye“, ví většina čtenářů, že se nejedná ani tak o Mayovu předlohu, jako spíš o hravě využití mayovských postupů. Scénář komiksu totiž vychází z románu Stanislava Komárka *Mandarini*, ve kterém spisovatel parafrázoval Maye a sepsal vlastní – kdyby to po těch letech s postmodernou nebylo už trochu mimo, dalo by se napsat „postmoderně hravé“ – dílo. To, nazvané *Im Schatten des Böhmerwaldes* (tedy *Ve stínu šumavských hvozdů*), využívá všeobecně známý a romantizující Mayův svět ke střetu s řadou logických a dospělejších vyústění některých původních mayovských tezí. Což znamená, že se hlavní hrdina Karl (typické alter ego jak Old Shatterhanda, Kara ben Nemsiho, tak i Karla Maye) střetne se světem dospělých, tj. je donucen opustit svět dítěte a jinocha. Že ho nedokáže opustit bezbolestně, je z přečtení komiksu jasné.

Džian Baban a Vojtěch Mašek jsou jedni z nejvýraznějších a nejlepších původních komiksových scenáristů dneška. Čtenáři A2 znají jejich strip *Hovory z rezidence Schlechtfreund*, zájemci o komiks se setkali minimálně s jejich trilogií *Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí* (*Sloni v Marienbadu*, *Za vším hledej doktora Ženu* a *Poslední chobotango*), případně s Maškovou účastí na výrazné komiksově trilogii *O příběh*, zpracovávající dokumentární formou příběhy českých a slovenských Romů. V roce 2011 zpracoval Mašek pro komiks společně s Markem Šindelkou román *Chyba*, který původně Šindelka publikoval v roce 2008. Vzhledem k tomu, že český komiks dlouhodobě bojuje se scenáristickou neschopností a křech, je duo Baban–Mašek evidentní (a zejména v rozměru grafických novel bohužel jedinou) špičkou. Už kvůli tomu, že se nebojí čist literaturu a bere si z ní pro komiksově vyjádření neotřelé postupy. To se ostatně ukazuje i na *Hvozděch* – využití a dopsání Komárkovy předlohy, stejně jako předtím Šindelkova románu, jen ukazuje, že tahle cesta je určitě důležitá a správná. Na rozdíl od českého filmu, který si ve své bohorovnosti myslí, že splácá scénář bez zkušenosti literární, se duo Baban–Mašek opře o nabízející se nejbližší – a vlastně základní – umění: o literaturu.

To všechno je velmi dobré, ale část kritických hlasů se může ozývat zejména proti výtvarnému zpracování některých grafických novel. To se nemusí líbit zejména čtenářům mainstreamu, kteří budou vždy chápat jejich výsostný a funkční experiment s dokreslovanými xerocy fotografií různého

charakteru jako intelektuální. V přítomném díle se dali dohromady s Jiřím Grusem, který patří – podobně jako Baban–Mašek v komiksově scénaristice – k naprosté špičce současného českého komiksu. Z Grusovy tvorby připomínám zejména jeho autorskou sérii *Voleman*, v níž se prolíná specifický kresebný svět s trochu „podvrtnými“ vizuálními citacemi (např. odkazy na popkulturu nebo film) a svět sci-fi s mírně bizarní atmosférou pražských Holešovic.

Spojením Grus a Baban–Mašek vznikla nejen událost na poli českého komiksu, ale i událost uzavřenou komunitou čtenářů komiksů přesahující. Všichni tři zúčastnění předvedli ve *Hvozděch* mimořádné soustředění a za hravostí Grusovy malby, často pomrkávající po čtenářích tu odkazem na vizuální podobu filmových mayovek, tu na tradičního Káju Saudka, jsou daleko hlubší vrstvy. Měkké a maličko přesvícené barvy dávají Grusově malbě trochu zašlý a starý nádech. V jisté nostalgické a snad až snově vizualitě, ve které se Grus s bravurou pohybuje, se objevují polohy jakéhosi zaprášeného a popraskaného filmového pásu nebo daguerrotypie. Do toho na sebe nechává Grus působit – zejména v davových scénách nebo scénách akčních – oči-kávateľnou komiksovou estetiku vizuální citace z výtvarných klasiků zejména moderny – bledost Barbory Niemtzové evokuje Edvarda Muncha, davové rvačky třeba Jamese Ensora a jeho mrtvolné zjevy v masopustních rejích. Grus je místy i poetický ve stylu chagallovském. Přesto zůstává svůj a ve zvoleném, schválně zašlém stylu, udrží celou dobu tempo. Překvapuje v poklidnosti svého výtvarného vyprávění a je zajímavé, že ani erotické výjevy (a to jak soft, tak i hard) nejsou přisprostlé, jako spíš ryze funkční. Karl není schopen přiznat si dospělost – a o to víc je jeho střetávání s ženami a nahotou vyhrocené. I když se mu zdaří překazit plán Niemtzové vydat knihu *Babička* s postavami zcela nahými (půvabné překvapení s otázkou: „Kdo ošatil mé postavy?“), je stále jinochem v těle dobrodruha. Ostatně stejně jako řada Mayo-vých dospělejších čtenářů. Deziluze po setkání s realitou je pro hlavního hrdinu bezvýhodná. I když se mu nabízí setkání s chlapcem Sigmundem, který o lidské psychice ví mnohé...

Komárkův prvotní námět je skrz naskrz hrou, která baví nejen svou postmoderní propleteností – Baban s Maškem a Grusem tuto hru využili, dopsali a povýšili ji do svébytného útvaru. Připomíná mi v něčem třeba slavný komiks Alana Moora *Z pekla*, kde se na pozadí pátrání po Jacku Rozpa-

rovači objevují vedlejší postavy z konce 19. století, procházející jaksi mimoděk světem, ve kterém žili, ale který nereflektovali ve svém díle ani životě (Oscar Wilde, Sloni muž atp.). *Ve stínu šumavských hvozdů* je ryze český příspěvek ke komiksovému světu a výrazně ho povyšuje o několik pater. Přímočarý příběh by se dal vypovědět v několika větách – Karl přijede do Čech, potká se s rodinou Niemtzových/Němcových, je atakován tím, co bychom mohli nazvat ženským principem. Ten Karl odmítá vzhledem k maskulinnímu vnímání světa jakkoliv pochopit, aby vyšel z této konfrontace jako rozbitý, poražený a nechápající. Komponování vcelku jednoduché kostry ale dovoluje

komiksovému zpracování ve velmi širokém poli odkazů, přesahů a výrazových prostředků, které by samotné psané slovo muselo složitěji vyvolávat opisy. Například motiv stuh, kterou má Barbora svázané vlasy, se objeví mimoděk, beze slov, ale spojuje se až po přečtení slov i obrazů. Emoce, které Grus velmi vhodně zakomponovává do jednotlivých povahových figurek (Karl jako blondatý maskulinní dobrodruh, Barbora jako černovlasý vamp), jsou naprosto funkční a vyjadřují přesně míněné a myšlené vyznění komiksu. Tou je strach ze ztráty hodnot, které v sobě nesla a vystavěla tradice.

K tradici samotné se pak přítomný komiks staví podobně – na jedné straně k ní přichází s mírnou úctou (dodržuje se žánr jak komiksu, tak mayovsky stavěného světa), na straně druhé ji obrazoborecky ničí. Svět mužů a chlapců je „náhle“ vystaven světu žen. Nebo ještě lépe – svět tradice a rozumářství 19. století je vystaven světu psychoanalýzy, uvolnění a emocí. Když k tomu připočteme výsostné zpracování formou (komiksem), která sice vznikla v 19. století, ale svůj jazyk našla až ve 20. století, máme před sebou vynikající a zábavný artefakt, který vystihuje naši dobu. A navíc řeší trvalý a stálý problém, který přichází v každé době nehledě na upjaté obleky, dobrodružné cesty a erotická dusna. Problém, kdy si chlapec přestane hrát na Old Shatterhanda a začne být mužem. Zajímalo by mne však jen na okraj, jak by vypadal svět *Šumavských hvozdů*, kdyby ho komiksově zpracovaly Lela Geislerová, Toy_Box a Lucie Lomová, totiž české komiksově autorky. Ale předpokládám, že v mnohém by se s pánskou trojicí (a Stanislavem Komárkem jako zprostředkovatelem téhle milé postmoderní hry) shodly.

Michal Jareš

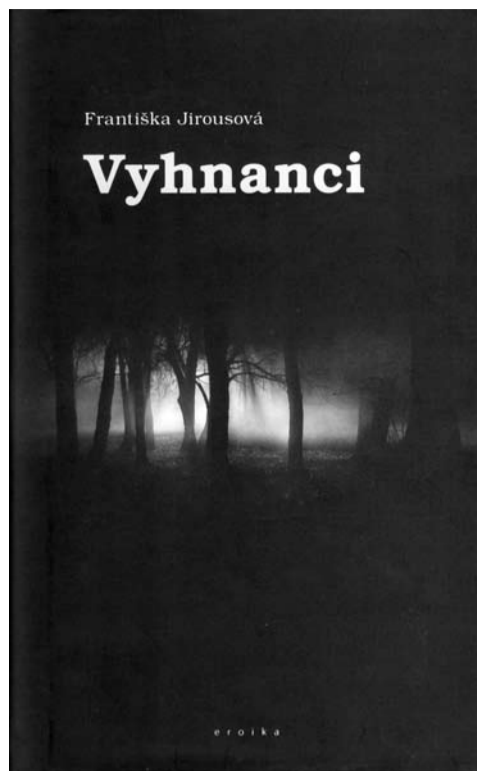




modelový člověk v roce 2011

Vraťme se znovu k románu, který minulý rok získal Cenu Jiřího Ortena. Porota opět vybrala text, v němž lze postihnout stopy generační výpovědi. S podobným odůvodněným porotci přišli už v případě Jana Těsnohlídka ml. (který se jim za to posléze poděkoval několika kontroverzemi a facebookovou eskapádou); nejnověji se tedy téhož vysvědčení dostalo románu Františky Jirousové *Vyhnaníci*. Z několika recenzí věnovaných tomuto dílu jsou zajímavé především dvě – jakkoliv ani jedna z nich nechce Jirousové debut rovnou smést ze stolu, obě se k němu staví minimálně obezřetně a text spíše analyzují, než aby jej zhodnotily. Jako první nutno uvést recenzi *Pohlčení bichlí* (A2 č. 21/2011), jako druhou pak příspěvek Pavla Janouška v rubrice *969 slov o próze* (Tvar č. 14/2011). Vojtěch Staněk v A2 upozornil na některé problémy textu, zvláště na záhadný způsob, jímž jsou napsány postavy. Musím s ním v lecčem souhlasit: opravdu si lze jen stěží představit rozlíceného dekadenta a anarchistu, který zcela běžně metá po ostatních lidech vulgarismy toho nejhruššího zrna, aby si najednou ulevoval výkřiky typu „k d'áblu“ anebo „k d'asu“. Oba autoři kritických článků se shodují v jednom bodě – všimají si, že podstatní tu jsou pouze dva protagonisté. Zbývající dva slouží jako projekční stěna, jsou nástrojem, díky němuž ti dva podstatní mohou promýšlet vlastní filozofické koncepce a utužovat, či naopak rozrušovat morální postoje.

Mnohé o románu napoví jedna z úvodních vět Janouškova textu: „S Jirousovou se



nám tak do české literatury vrací próza ideologická, na příkladech ilustrující správnost určitého názoru na svět.“ Skutečně ve *Vyhnaních* ani zdaleka nejde o sporný dům, v němž všichni zúčastnění zrovna bydlí, nýbrž o to, co si jednájíci myslí, jak jsou schopni argumentovat ve prospěch vlastní věci či naopak v neprospěch názoru opačného, a nakonec i to, nakolik jejich názory odpo-

vidají charakteru a nakolik jsou utvrzeni morálními postoji. Sloučíme-li toto vše do jediného komplexu, pak by se ani nebylo čemu divit, kdyby některý ze zastánců autentičnosti v umění prohlásil, že takové postavy *šustí papírem* dávno předtím, než něco pronesou.

Další, nikoliv nevýznamnou poznámku Janoušek učinil, když napsal, že způsob, jakým je román vyprávěn, nás odkazuje „snad až na konec devatenáctého století“. Doplním jen tolik, že totéž by se dalo částečně říci o tématech, k nimž diskutující při nekonečných rozhovorech přispívají. Pokud totiž dekadentní anarchista čte Nietzscheho, s oblibou si pouští z „kazeťáku“ Wagnera a na okraj knížky si napíše, že Hegel byl *Veš filosofie!*, pak tu máme co dělat s tematickým inventářem minimálně stoletým.

Markéta Hejkalová, členka poroty Ortenovy ceny, prohlásila, že román reflektuje současný svět, a zároveň jej aspirovala na velký křesťanský román dnešních dob. S tím lze souhlasit a navíc k tomu ještě podotknout, že onu reflexi výrazně zesiluje právě celková anachronicita, na kterou upozorňuje Janoušek. Co je však hodno pozornosti, není ani tak schopnost reflexe – neboť jak se poslední dobou dozvídám už téměř ze všech stran, dílo je reflexivní pokaždé, a to i tehdy, pokud jeho autor nic reflektovat nehodlá –, ale samotný fakt, že tu najednou máme *ideologický román* postavený na tezi, román, který nekonstruuje věrohodné postavy, ale spíše jen ozvučuje protichůdné diskurzy.

Samo o sobě už jen takové konstatování vytváří a posiluje pozoruhodnou kvalitu. Mám za to, že jsme si až příliš navykli na takový model, který si zakládá především na tom, aby umělec své dílo nenavázal na žádnou ideologii (což je pochopitelné asi jenom proto, že socialistický realismus byl nutně vázán k „zákonitostem společenského pohybu“) a dále na požadavek autenticity (viz ona nekonečná dekonstrukce řeči, příběhů a všeho, co tvoří stabilní struktury). V této situaci se najednou objeví dílo, jež je naopak silně ideologizováno a jehož autorka neusiluje o to, vyvolat zdání autenticity, ale vybavit svého hrdinu funkčním ideologickým modelem, na jehož bázi je posléze vystavěna celá ideová struktura díla. To nakonec připouští i Pavel Janoušek, když píše, že teprve v průběhu četby si můžeme uvědomit jistý posun akcentu: „*autorčiným cílem nebylo napsat sociální a psychologickou analýzu mezilidských vztahů, ale náboženských traktát, tedy literární útvar sloužící propagaci určitých náboženských a společenských názorů.*“

Že se tak vracíme zpět k psaní, kterému zas nepůjde o jednotlivce a jeho soukromý osud, nýbrž o hodnotový systém? Neřekl bych – jak se totiž ukazuje ve *Vyhnaních*, i navzdory všem lákavým scestím, jimž takové psaní v minulosti rádo podléhalo, tu stále reziduuje touha nikoliv ustanovit systém a jemu vše podřídřit, ale prověřit jej osudem modelového člověka.

Jakub Vaníček

ZÁBLESKY

ANGAŽOVANÉ KUŽELKY

Kdyby se za výkony v oblasti literární publicistiky udílela anticena podobná třeba takovému *Ropákovi*, tak by zřejmě Jakuba Vaníčka za jeho nedávný výpad (ve *Tvaru* č. 5/2012) proti *Medovým kuželkám* Petra Krále neminula. Málomocný text mě v poslední době tolik namíchnul. Vaníček právem slíznul zlostné šlehance z klávesnice Jaromíra Typlta, publikované v minulém čísle *Tvaru*. Sotva lze vymyslet důmyslnější mentální konstrukci, než jakou vyplodil Vaníček. Nejhorší na této blamáži je skutečnost, že tu byl jeden slušný člověk (a výjimečný básník) de facto obviněn z lidské lhostejnosti vůči zločinům pravicového diktátora, a to na základě svých básnických experimentálních výbojů. To je demagogie, za níž se doufám bude Jakub Vaníček ještě dlouho červenat!

Typlt hned v úvodu několika svižnými tahy ironie prokázal, jak absurdní je Vaníčková argumentace. Praštěné směšování morálky a literatury bylo ostatně doposavad doménou spíše našich pravicových pisálků, viz obludná kauza kolem Milana Kundery, kdy se z vylhaného obvinění měl stát všemocný šem otevírající existenciální kapitoly jeho díla. Trapas je to v tomto případě o to větší, že Petr Král nástup Pinochetovy diktatury ve svém díle reflektoval (konkrétně v *Pařížských sešitech*, vydaných před lety na Slovensku). Ale i kdyby básník mlčel jako pařež, tak vznášet tímto způsobem požadavek angažovanosti je zcela nepřipustné. To už by nás všechny mohl Jakub Vaníček rovnou úkolovat, co že máme zaznamenat a o čem následně psát. Ve své snaze zstudit experimentální literaturu a ukázat její politicky reakční charakter se dopustil nepěkné manipulace.

Navíc se Vaníčkově podařilo uškodit i věci, za kterou jindy po právu bojuje, a odpůrcům angažované literatury doslova nahrál na smeč. To zřetelně vyjevila Typltova reakce – ten ovšem zas ve svém útoku na Vaníčka vytil s vaníčkovou i dítě. Nejprve si neodpustím

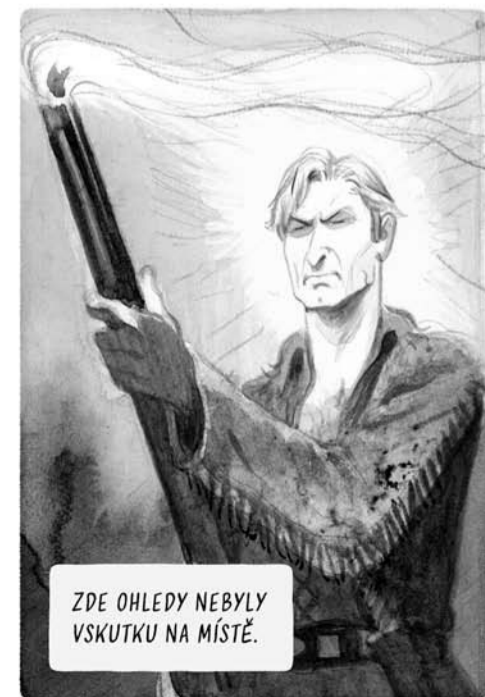
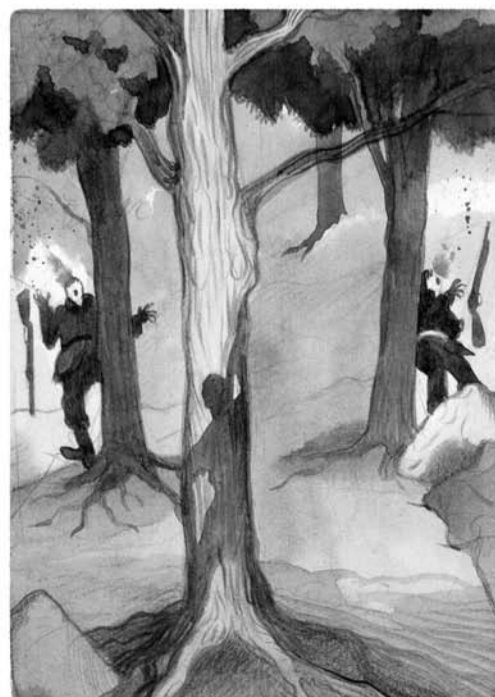
řypnutí, že se nám tu poslední dobou vžívá nepěkný zlovyk ve veřejně publikovaném textu citovat – bez vědomí autora – z osobní korespondence. Typltova poznámka o *stoupencích Marxe* je ovšem i bez toho poněkud nejapná. Rozlišoval bych mezi barvitými (byť narudlými) proklamacemi a reálnými politickými postoji. Osobně se za Marxova stoupence také pokládám, a ani ve snu by mě nenapadlo blábolit o experimentální literatuře tak jako Vaníček. Naznačovat pak, že současná intelektuální levice opět míří k zářivým totalitním zítřkům, není spravedlivé ani věcné – taková argumentace není Typlta hodna. Jestli totiž něco dnešním kritikům kapitalismu schází, pak je to přímočará ideologická linka; současná levice spíše připomíná rozevřený chvost blýskající se paletou barev a jednotlivých odstínů. Mezi kritiky nelidského systému, v němž je nám dnes dáno žít, najdeme téměř rovnoměrně zastoupené klasické marxisty

i postmarxisty, anarchisty a anarchokomunisty, zelené environmentalisty i komunitaristy, feministky i přívržence hnutí New age, stoupence Rudolfa Steinera i angažované katolíky, tradiční sociální demokraty i levicové liberály. Tedy žádný revoluční bolševický šik! Někteří se, pravda, domnívají, že tato pluralita levici oslabuje, ale já si naopak myslím, že je to z delší a hlubší perspektivy spíše její výhoda.

A abych viděl, že současná fáze kapitalismu ohrožuje demokracii a humanistické základy naší civilizace, na to nemusím být ani Vaníček, ani milovník Marxe. Stačí mi vlastní rozum. Na potápějící se lodi neoliberalismu jsme totiž všichni společně a bez rozdílu. I proto mi demagogický výpad proti Petru Královi tak strašně vadí. Nechápu tuhle sektářskou zaslepenost – proč by literární experimentování mělo být z principu proti angažovanosti? Co je to za pitomost!? A proč by každý literární text měl

být angažovaný v politickém smyslu slova? Co je to za demagogii!? Poezie (ostatně jako i další formy umění a kultury) je tržními mechanismy důsledně zaháněna do podzemí. Systém, který všechno redukuje na smrtící rovinu zisku, je z podstaty věci vůči poezii nepřátelský, aniž by toto nepřátelství musel jakkoli vědomě promýšlet či artikulovat. Je nepřátelský jak vůči poezii experimentální, tak i angažované, jak vůči poezii politicky explicitní, tak i nábožensky záněcené nebo milostně vznícené. To, co nám skutečně chybí, nejsou demagogické konstrukce dokazující, že jeden druh literatury je morálně nadřazený jinému, ale společenská (a společná) angažovanost spisovatelů, která se nemusí primárně projevat jen v akutně vychrlených textech. Nadto žijeme ve světě, v němž je subverzivní už samotná básnická citlivost, a z této perspektivy jsou Královy *Kuželky* podvrtné ažaž.

Adam Borzič



Džian Baban – Vojtěch Mašek – Jiří Grus: z komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů*, vytvořeného na motivy mayovské části románu *Mandarini* Stanislava Komárka

nakolik jsou živé a inspirativní?

ANKETA O BÁSNÍCH JOSEFA HANZLÍKA

Dopis redakce respondentům:

Obracíme se na Vás s poněkud náročnější anketou, či chcete-li průzkumem: Posíláme Vám několik textů básníka, jehož jméno Vám zatím neprozradíme, abychom omezili všelijaká ta „předporozumění“, bezděčně posouvající vnímání básni nepatřičnými směry. (Pokud autora poznáváte a případně si ní přčtete, resp. znovu přčtete další jeho verše, nevadí – našemu záměru to nebude na překážku.) Věnujte, prosíme, těmto básním trochu času a napište nám, co si o nich myslíte, oslovují-li vás, čili nic (a proč). Vzhledem k tomu, že verše nebudeme z prostorových důvodů přetiskovat, formulujte laskavě své odpovědi pokud možno trochu obecněji – citacím se samozřejmě nebráníme.

Účelem ankety je zjistit, nakolik jsou tyto verše živé a inspirativní pro autory, kritiky i čtenáře v soudobém kontextu; dále pak vrátit tuto poezii aspoň tímto skromným způsobem do čtenářského povědomí. Až odpovíte, sdělíme Vám jméno básníka (pokud to bude třeba), a vystane-li u Vás potřeba doplňujícího komentáře, rádi přijmeme i ten.

Je třeba předestřít, že u básní uvedených malým eposem *Vánoční vajíčka*, jsem zprvu autora nepoznal. Teprve v textu *Hodina ticha za Boženu Němcovou* mi došlo, že jde o dílo Josefa Hanzlíka. Jeho texty jsem objevil v *Sešitech pro mladou literaturu* z konce 60. let. Už tehdy (v roce 1997) bylo jeho dílo jaksi zapadlé, neznámé – a měl jsem pocit, že jsem objevil úžasného básníka. Některé básně jsme otiskli v *Dekadentu Geniálním* v rubrice *Zapomenutí slavní*. Není náhodou, že jsme zde v předchozím čísle uvedli Hugo Saluse – ve své době výkladní skříň pražské německé poezie a bohéma *parfait*.

Báseň sice není v tomto výběru, který mi redakce *Tvaru* zaslala, ale musím zde uvést úryvek: „Neporaň se neměj na tváři jizvu / zvířata tě poznají a běda / vezmou tě za svého.“

Později mi tyto verše připomenula mysteriorozní a přitom tak přímočará poezie Radka Fridricha. Hanzlík pro mě – co spíše básníka v próze – odůvodnil volný verš, ke kterému jsem měl důvěru pramalou. V básni *Dívka a dům* dokáže naprosto smést ušlechtilé rýmování a krásně žonglovat s rýmy *Běží láme stvolý a někdo je nechytí na laso / A mám na mysli profil který maloval Picasso*, aby na ně vzápětí (a až do konce básně zvysoka) sral: „Nad její hlavou je dlouhá obloha / Na obloze dlouze pluje dým.“

Některá umělecká díla kulturně působila pouze na jednu generaci, u některých lze uvažovat o vlivu v průběhu celých desetiletí. Jsem přesvědčen, že tyto projevy podobně jako prehistorické archetypy v mytologiích se stávají součástí konečného vědomí lidstva. Některé zanechávají nepatrné stopy, jiné jsou dominantní. Zmnožení literární produkce vylučuje, abychom se za svého života seznámili aspoň s reprezentativním výběrem světové literatury. Stežď přčtete dokonce i to, co nás skutečně zajímá. Kolem nás zbudou velehory nepřečtených knih a někde mezi nimi bude pár desítek neznámých děl, které by nás dozajista uvedly do varu. Za kolik let pozná člověk knihu svého současníka, který s ním žije v jedné zemi, a kdy knihu spisovatele, který žije současně s ním někde v západní, jižní nebo střední Evropě?

Dnešní čtenář se většinou stežď prokopává vlastní intelektuální minulostí – totiž postupně začíná číst díla, o kterých za léta svých vzestupů či pádů tu a tam zaslechl nějakou tu dobrou poznámku.

O Josefu Hanzlíkovi bylo za posledních dvacet let možno sic zaslechnout tu a tam utroušenou poznámku (a rozhovor), ale pro mnoho současných autorů je jeho dílo odbytou veličinou. A domnívám se, že potřebuje advokáta Slavíka juniora, aby lidé pochopili, že tato Irma Geisslová druhé poloviny 20. století má přesah tak na pět světelných let, např. v básni *Pracovna advokáta, který umírá v sanatoriu*:

V tu černou chvíli pavoučí se přisoukává smrt.
Vrčí zuby kryších pil. Ubývá lexikonů a police
mlčí
právě tím tichem porážených stránek. Ano,
souká se smrt,
vlezlá a prožluklá, žravá smrt, zahryzlá
v matečné dřeni dřeva.

Fotografie, které mám u sebe, ukazují patrně jiného muže, snad staršího – zklamaného Josefa Hanzlíka. Nevím, z jakého roku je tato báseň, ale at jí psal co debutant, divoký hlas hanzlíkovské generace, či později, slyším zde jiný, živý – a řekněme (páč to vím) mladistvý hlas Jana Zahradníčka z roku 1936:

*Kdybych byl stromem
místo svých lehkavých cest
jak výkřik rozpjat mezi nebem a zemí*

*Kdybych byl větrem
víc bez domova ještě než jsem nyní*

*Kdybych byl deštěm
a pila ze mne tma úst nesčíslných*

*Kdybych byl ptákem
pro svatý neklid svůj dvě křídla maje.*

O stromu píše kdejaký jouda, neboť stromy za to stojí, Zahradníček řekl své, Hanzlík vidí stromy po svém – a opět se ukazuje básník, řekněme dekadent 60. let, rozkročený mezi časy. A jak se domnívám osobně – sám básník ztracený v času:

Toto je zpěv o stromu
rozčísnutém zkrvaveném a zohaveném
vyrvaném z kořenů
rozkyáceném sálavou surovostí
o stromu jemuž se nad hlavou roztočilo nebe
s korunami stromů plnými úzkosti plnými něhy
s šikmými a vodorovnými provazy deště
se smíchem světla a nářkem zpřerážených větví

Vidím-li na čtenářově stole rozevřeného Platóna či Shakespeara, jsem nadšen. Člověk duchaplný, který si nemusí opakovat otřepaná podobnoství, však musí jít dále – tím nechci snížit vážnost prve jmenovaných, hodnotím pouze jejich profánnost. Stále se zapomíná, že roste nejen lidstvo, ale i jedinec. U každého lze vysledovat tutěž tendenci – stárnoucí člověk prochází tímž vývojem, dochází v situaci ovlivněné rytmem dominující kultury ke stejným hodnotám – od revolty k práci, od práce až k senilitě – ať žije v 19. století, nebo v tzv. době postmoderní. Stejně jako v umění, tak i v životě člověka se hovoří o renesanci, revoluci, revoltě, anarchismu či dekadenci. Bez jakékoli nadsázky v básních tohoto autora (a jistě nejen jeho) je vše obsaženo a snad právě, že to své veliké dílo stvořil v jediné vteřině a vzápětí neshořel jako jiné nešťastné meteority české či jiné literatury, zůstal zapomenut.

Snad že se mi to lépe hodí do krámu, říkám, že v této době malicherných sporů o směřování literatury – přijímám výzvu Pavla Janouška, a mrdám tedy na *angažovaně angažované angažování* – bych jako *nejaktuálnější* z díla Josefa Hanzlíka vyzdvihl báseň *Pomsta*:

*Pták noci tluče na zamčená vrata
Nemáte-li kliku pomazánu krví
obětovaného beránka
rozbije o veřej hlavu prvorozeného*

Běda však jste-li znamenáni krví

*obětovavše bližního
v troufalém omylu
že je méně než vy*

Mám před sebou model angličáku Škoda 706 RTO, který jezdil ještě v 70. letech. Kdo si vzpomene na zasrané komanče? Krásný design má své nostalgické, ale zapomenuté kouzlo. Poezii básníka z této doby však opomíjme co dávnou odbytou věc. Přece má však své kouzlo, design doby – a k době naší je více než krutopřísna – ano, je přesná.

Patrik Linhart

•••

Nevím, dostal-li jsem texty seřazené podle jejich stáří nebo podle nějakého redakčního záměru, ale výhrady, které jsem k předložené poezii zpočátku měl a kvůli kterým jsem se musel k její četbě dost nutit, každá další báseň o něco otupila a především v druhé půli výběru jsem už řadu veršů uhranutě hltal. Jakoby se autor přes různé manýry a formální stylizace protrpěl k vlastní, přirozené řeči. I v těch (z mého pohledu) zralejších textech se sice najde archaický slovosled a různé nepřirozené škrceň slov, ale všechno už lépe slouží atmosféře jednotlivých textů, proudy jejich jazyka, zařikávání jejich témat. Moc mi vyhovuje, kolik se toho v těch básních děje, jak jejich vyprávění klouže (*prýští, padá, tuří, svírá, vrhá se...*) díky výrazným, funkčním slovesům mezi jednotlivými velmi evokativními obrazy. Kontrast těchto obrazů narůstá ve shodě s intenzitou a kontrastem jejich námětů: *smrt × naděje, přátelství × zrada, život × bolest, nevinnost × věčný hřích*. Není to pouze (post)romantický kontrast a vzmach – právě třeba tematizace viny a hříchu posouvá texty hlouběji, k starozákonním inspiracím, které se neprojevují jenom v převzatých motivech (viz báseň *Noe* – krásná věc!), ale i přímo v užitém stylu, konkrétní (často přírodní) obraznosti provázané lidskými příběhy. Jsou to básně často dost neúporné, ale zároveň neúporné; a je v nich sdostatek nečekaných zaražení, nedořečených tajemství. Poezie (v těch lepších kusech) až prorocká, a velmi upřímná v popisu naší bolesti a hrůz lidské duše vůbec – v téhle svojí apokalyptické poloze mi přijdou předložené texty dost aktuální a naléhavé. I když si nemyslím, že by důkladně pravdivé popsání světa stačilo k jeho nápravě, rozhodně to je důležitý krok – přinejmenším k nápravě sebe sama.

Jakub Čermák

•••

Chvilí pátrání v paměti to dalo. Ale nakonec jsem z ní Josefa Hanzlíka přece jen vylovil. Přiznávám hned z počátku, že jeho poezie nikdy nepatřila do mého šálku kávy. Je mi líto, ale nemění se to ani teď po bezpochyby chvályhodném pokusu časopisu *Tvar* vyvolat jeho verše z říše zapomnění. To, co by pro dnešní poezii mohlo být inspirativní, je myslím především Hanzlíkova schopnost na malé textové ploše rozvinout epickou situaci a poutavě odvyprávět básnický mikro příběh. To je, jak víme, ideál, k němuž se dnes upíná nikoli nepodstatná část mladé poezie v čele s Ondřejem Buddeusem, který si dokonce novo-epickou poezii stanovil jako program a jeho první úspěšnou realizaci předvedl ve sbírce *55 007 znaků včetně mezer*. Následování hodná je rovněž čistota Hanzlíkova stylu a kultivovanost jazykového vyjadřování, které v jeho případech nijak nekoliduje s principy moderní lyriky. To, co Hanzlíkovu poezii (fatálně) antikvuje, je v každém druhém verši přítomný slovní ornament – v nejhorších případech tak zbudovaný, že dnes by byl možný už jen jako

ironie. Mám na mysli všechny ty *křídlaté dlaně, hřibátka lásky a hřibátka smutku, ptáky noci, srdce města vzletající s výkřikem...* Ale jsou v jeho básních i místa, která znějí pozoruhodně svěže, jako by byla napsána včera: „*A Fortuna cení vykleštěné oči na svazky hypoték, / na likvidace lidiček a kont v plesnivých plátnech účetních knih.*“ Jen je v těch zdobně vykroužených pilinách hledat. Já tu sílu, odhodlání ani chuť nemám. Je mi líto.

Karel Piorecký

•••

Zaslané básně mi, na prvním místě, připadaly výrazně nesourodé. Zatímco některé byly velmi zajímavé, až výborné, u jiných jsem měl problém už po prvních verších, abych se vůbec donutil je dočíst.

Nejvýraznějším pozitivním rysem předložených básní je fascinující obraznost. Jen k básni *Klesající strom* by se dalo udělat tolik variant ilustrací, že například s několika dřevoryty (ve stylu Josefa Váchala) by klidně mohla vyjít samostatná báseň jako bibliofilie. Bohatá autorova představivost je nejsilnější stránkou básní, které mě příliš neoslovují tematicky, ale dokážou se „zakousnout“ a nepustí, takže je mám v hlavě ještě několik dní po přečtení:

*Pak roubením tvé studně prorost ostřec.
O polednách teď na něm sedá toulavé dítě
s pavoukem.
Střepy a hlína u dna dává vodu – a ty spíš,
spíš v zetlelé paruce a pod listy snářů
rozčíslných lip.*

Bohužel se ve většině případů podobně skvělé obrazy střídají s obrazy průměrnými až únavnými. Přestože má autor cit pro zajímavou metaforu a neotřelé obraty, velmi často sklouzne ke kýči a především k samoučelnému chrlení různých metafor a poetismů. Tak se např. ve *Vysokých věžích*, podle mě nejhorší, a především strašlivě upovídáné básni výběru, objeví celá strofa bez jediného „normálního“ verše:

*S ochozů plápolají ploutve sivých ryb
nářky na hák vyvěsili
okna do týlu střelená plandavě k zemi letí
stáda vzduchu divokého komnatami dupou*

Podobné věci je pro mě opravdu náročné číst vážně. Nejsilnější je tak pro mě autor v básních epičtějších (*Vánoční vajíčka* nebo *Noe*), kde jsou metafory vybírané střízlivěji a především střídměji. Přes určité sklony k moralizování a častou upovídánost jde o básně s psychologickým přesahem, které bylo potěšením si přčíst. Některé metafory mi sice utkvěly v paměti, ale mnohem silněji by na mě účinkovaly, kdyby jimi autor trochu šetřil a pečlivěji je vybíral.

Ondřej Zajac

•••

S poskytnutými verši jsem strávil v průběhu šestnácti dní tři plné noci. Četl jsem je různé a přemýšlel o nich z různých perspektiv. Ať jsem se vydal v myšlenkách kamkoli, převládá ve mně pocit, že o myšlenku vlastně nepůjde, že o ní vlastně ani nemůžu jít, že v těchto básních vlastně žádná myšlenka nechodí. A že v poezii ani nemusí.

Lyrika je v nejšířším slova smyslu útvarom slov zbavených vyprávění, která jsou vázána na děj podle motivu jakéhokoli příběhu. Lyrika je v tomto pojetí „vyprávění o vyprávění“. Spíše připomíná stav nebo přesnější děj jakéhokoli naladění. Je to způsob života. Žádná vzpomínka mu nestačí a samo „vzpomínání“ jako nedokončený stav je z podstaty dějem.

Po prvním přečtení celé sady básní ve mně převládá pocit, že do tohoto rámce se tyto básně nevejdou. Že tento rámeček neustále přerůstají mocí života a kýčem. Předem podotýkám, že slovo *kýč* používám především z estetických pozic. Vůbec mi nejde



o zneuctění. Obecná morálka do krásna nepatří. Estetika kýče má s životem nebo s tím slovesným přeladěním více společného, než by se mohlo na první pohled zdát. Kýč je jednoduše živější tím, že překonává obecný vkus živočišnosti přírody. Jen to dělá uměle. Dobře je to vidět na tom, že ke kýči se má potřebu vyjádřit každý. Příklady ze života je dost a dost. Od *Blesku* s Gottem přes Klause až po justici. Nehledě na výmysl intelektuálního. Kýč není imaginární. Je to nevýmysl, proto nemá s myšlenkou nic společného. Kýč propojuje uměle to, co je současně naprosto přirozené. Umí oslovit druhého a má výhradně formu dialogu. Člověk sice zírá, ale vždycky se u toho „baví“.

Tyto básně jsou též dialogické. Jsou lyrické a nezbavují se vyprávění. Mají potřebu sdílet a dobře si umím představit autora těchto veršů jako skoro šťastného a spokojeného muže, jehož bytostnou potřebou je vyjádření. Snad pocit lehkého zmatku plynoucí z citlivosti, z povahy života a jeho konečnosti. Toto přání a potřebu s autorem sdílím. Méně už způsob, jakým byly tyto básně napsány. Ve mně převládá kontinuálně pocit hlubokého zmatku nad obstarožností jazyka, snad to byl smutek nad podladěním, plynoucí z hlubokého ticha, které jsem nedokázal slyšet. Jsem poměrně vztekly a povrchní člověk, bývám necitlivý. Jednoduše jsem nedokázal slyšet to ticho pod vši tou sivostí ryb s bělobou a slepotou. Nějak rozumím tvrzení, „že jsem přes otevřené oči nic neviděl“. Umím si představit, že nás s autorem může spojovat to „nic“ pod životem. Jakési společné hledí pod povrchem. Myslím, že jsme v tom oba heterosexuální, že kýči rozumíme a cítíme více žensky – feminně, že chceme být jednou a jednoduše moudří.

Na druhé straně nás zřejmě rozděluje zkušenosti spontaneity, ve kterých se oba cítíme různě. Ve mně převládá životní pocit z toho, že nesouvislé jevy se podmiňují v souvislostech širších a možná povrchnějších. Jak se ve svém životě cítí autor, netuším, je snad sdílnější, možná též sdílnější, možná má autor těchto básní děti a jeho život má smysl. Ale čert to vem, když o autorovi těchto básní vím hovno. Nechci hádat, ani se hádat. Víím jen, že každá báseň má své místo, ať je kdekoli. Víím též, že výhodou naší doby může být místo, které existuje výhradně virtuálně, že je to místo sice nedokončené, ale rozpínající se jako život. I pro to si nemyslím, že bychom měli všechna naše hnutí mysli vydávat. Skutečná metafora odolá každé básni. A bez skutečné metafory nemá báseň v současném světě místo. Protože báseň začíná až za analogií, jinak by v současném světě byla jen tautologií sebe sama. Zmatku a imaginárnosti je v současném světě dost. Na tomto poli poezie světu konkurovat nemusí. K tomu postačí jiná média. Něco na způsob internetu. Prostě místo, kde je dobré, že se vyjádřit může každý.

Petr Řehák

•••

Zařadit básně dobově, tedy do šedesátých let, to vcelku nebyl problém, horší bylo rozpoznat autora. Básníky 60. let mi svého času pomohl objevit Michal Matoušek a já se do jejich čtyřtenkrát pustil se vši vervou. A četl jsem je všechny najednou, skupoval jsem po antikvariátech jejich sbírky.

Uvedené básně napsal Josef Hanzlík. Od něj mám nejraději sbírku *Černý kolotoč*. Mým nejoblíbenějším básníkem básnické generace 60. let však zůstává Jiří Šotola.

Básně autorů té doby mě oslovily mohutnou silou. A dodnes oslovují. Možná v tom hraje roli i to, že jsem ročník 1960, a tedy tehdejší atmosférou – tou, kterou nelze vycítit z fotografií, dobových filmů ani literatury (ti, kdo nezažili, jsou dnes odkázáni jen na pouhé odezírání ze rtů) – jsem nasáklý podnes. Shodou okolností se mi nyní do rukou dostaly básně britského básníka Rogera McGougha (nar. 1937) a americké básničky Sharon Oldsové (nar. 1942). Jsou s Hanzlíkem stejné generace, a když si porovná



foto archiv Tvaru

Josef Hanzlík (1938–2012) vydal básnické knihy: *Lampa* (1961), *Bludný kámen* (1962), *Země za Paříží* (1963), *Stříbrné oči* (1963), *Černý kolotoč* (1964), *Úzkost* (1966), *Potlesk pro Herodesa* (1967), *Krajina Euforie* (1972), *Požár babylonské věže* (1981), *lkaros existoval* (1986), *Kde je ona hvězda* (1990). V 60. letech patřil k nejčtenějším a nejocenenějším autorům tehdejší mladé české poezie.

například jeho báseň *Vánoční vajíčka* s nejlepšími básněmi Oldsové a McGougha, nestačím se divit, jak jsou spřízněné! To je fascinující, když uvážím, že své verše navzájem neznali. V současné době k nám začínají pronikat překlady zahraničních autorů, včetně generace 60. let. Žasneme nad nimi, obdivujeme je, a přitom – patrně krom studentů bohemistiky, a to ještě kdoví jestli – valná většina čtenářů vůbec nezná díla našich domácích autorů téže generace.

Možná jejich básně teprve čekají na svoji renesanci, která – jak se ukazuje – by mohla být prováděna formou jejich prezentace při různých autorských čteních současných autorů. Je pěkné svištět bourákem krajinou obzoru vstříc, není dobré nevídat se při tom do zpětného zrcátka.

Petr Štengl

•••

Básníka ve výběru poznávám hned podle první básně z *Lampy*, kterou jsem měl před několika lety to potěšení číst. Některé jsou tyto verše živé a inspirativní pro autory, kritiky i čtenáře v soudobém kontextu, samozřejmě nevíím. Můžu mluvit jen za sebe – Josef Hanzlík byl mi vždycky ukázkou autora-surfáře, který se svezl na módní makabrozní vlně šedesátých let, spolu s jinými, kteří se na stejné vlně – především pak v próze – vrátili k temným válečným zážitkům. Surfoval ovšem na vyzkoušeném moři (Holan i Halas jsou jeho objevitelé) a sám toho české dobové poezii přinesl přece jen dost málo (na rozdíl od jen o pár let staršího Jiřího Pištory).

Pro mne básník po naději první sbírky pak už jen přepjatý, vyzněním povrchně až parodicky zaklínající (*pavoučí, krysí, porážený, vlezlý, prožluklý, žravý, zahryzlý, vykleštěný, plesnivý* – toto jsou adjektiva z pouhých prvních devíti veršů jeho básně *Pracovní advokáta, který umírá v sanatoriu*).

Ó, jak je mu vidět do karet! Básni mu to lehce a čaruje podmanivé obrazy (*růženec mozolů, předkové v rámech stiskli čelisti*), ale neubrání se často jalové básnivosti a rozmělnuje, co se dá. Nedokážu číst Hanzlíka v kontextu doby, jen pohledem dneška, a na to básník doplácí. Domnívám se, a třeba mi budoucnost za pravdu nedá, že po Josefu Hanzlíkovi zbude už jen pár obrazů, a třeba ani ty ne, jako po každém básníku, kterému se nepodaří překročit hranice jedné epochy.

Milan Děžinský

•••

Místy lehce předvídatelná obraznost a významový přesah; některé texty jsou však dýchavičné (jako by se autor nedostatečně odrazil a v zápětí nedoskočil tak vysoko/daleko, jak měl v úmyslu, přestože nakročeni

bylo slibné); usemknutost dílčích příběhů; zdůrazňovaná dějovost; tematicky různorodé; plynutí textů je téměř vždy slibně dynamické; někdy však vyzní do ztracena; snad kupř. kvůli nevyužití závěrečné gradaci, kterou jako čtenář očekávám právě ve finálním místě textu, nikoli jinde nahodile umístěnou.

Irena Šťastná

•••

Tato poezie mne velmi intenzivně oslovuje, především svým osobním svědectvím, kterým ručí za svou opravdovost. Nejde v ní najít oslavu čehokoliv a kohokoliv, vidí ostře to těžké, co v lidském světě zbývá. Přesto je to někdy položeno v zasněných polštářích.

Zobrazené angažmá v každodenní realitě, ve kterém autor přistihuje lyrický subjekt, je podpořeno kontrastem, ve kterém se ocitá dospělý i dětský svět.

Je v tom cosi, co mne nenechává chladným. Nejspíš ta komplexnost – forma záznamu – jednotlivá slova, pečlivě kladená v chronologické posloupnosti, občasná zvukomalba, naopak strnulost a využití anafory či epizeuxe, který podporuje napětí v textu. Lyrický rozjezd textu velmi často doplněn vyprávěcími prvky. Lyrický-epický průchod krajinou, skvěle zobrazená úzkost, deziluze. Tak si představuji věrohodný záznam, který neopouští „hru na komunikaci“. Tak si představuji autora, který věrohodně prezentuje své účastenství na tomto světě bez maniakální chuti být za každou cenu vidět!

Ondřej Hložek

•••

Přiznám se, že autora jsem neodhalila. Z ukázek je zřejmé, že jde o českého básníka, který píše po druhé světové válce, neboť ta je tématem některých básní – o dalším však nechci spekulovat. Osobně mě ty básně okamžitě zaujaly, líbí se mi jejich metaforičnost a naléhavá obraznost („*Přišel nálet / a chrám se o překot sloupával v synkopickém tyfu / a kde-kdo slyšel skomírat psí nářek varhan zalykavý.*“) a také způsob, jakým autor pracuje s návratným motivem dítěte. Celek – nevím, zda je to sbírka, nebo jen výběr básní – je ovšem co do kvality nevyrovnaný. Některé básně tak pro mě byly těžko stravitelné, ať už pro přílišnou banálnost a „ohranost“ motivů (*Dívka a dům* s metaforou dospívající dívky jako „*hřiběte s hřivou plnou slunce*“), nebo naopak pro těžkopádnou dikci a překombinovanost (*Klesající strom*). Zda tato poezie může být aktuální i dnes? Ale jistě – svou temnou, přízračnou, v některých básních téměř apokalyptickou atmosférou zmaru, nihilismu, ztráty smyslu a nesnesitelnosti samotného přebývání na tomto světě („*Kdo by tu chtěl žít / Ptáš se mne jak jsem na tom / Stejně ty idiotko stejně / a díkybohu hůř*“). Dalo by se říct, že tak možná dokonce souzní s celým současným „společensky-kritickým“ proudem českého básnictví. Podobně povědomé mohou být i pocity úzkosti („*všude se vznáš / v proutěné kleci / má sívá ryba Úzkost*“), osamění a odcizení pramenící z neochoty „splynout s davem“: „*a u velké slávy tohoto dne a tohoto světa / vidím slepou sovu samotářskou jak do větví vráž*“. Mě ale nejvíc oslovily jednak básně-příběhy či podobnosti (*Vánoční vajíčka, Noe*), jednak zejména kratší, nadčasové básně, které si zachovávají svou krutou aktuálnost vždy a všude. Mám na mysli *Návrat* či *Cigaretu*, vůbec nejsilněji mě však zasáhla báseň *Ocúny*, a proto si ji dovoluji citovat celou: „*Nějakou bílou a zelenou barvu ti přeju / nějakou zdravě jedovatou vůni / nějaký smutně veselý odstín lesa / do narození / ti přeju // nějaký jed aby byl krásný / a vždycky po ruce // aby ses tu všeho až do smrti bála // abys tu mohla zkusit přežít.*“

Simona Martínková-Racková

•••

Vzkaz této poezie je možná dobře patrný v básni *Návrat*:

*Ještě tu trčí mechový a skořicový strom
jako vědoucí lež
jako dosud dýchající rána na temeni hlavy*

*Ještě se směje písek v hodinách a játrech
ještě se tulí
dlažební štěrk v klíně*

*Ještě máme noc
aby tonula ve světélkující plisni
ještě den aby praskal jako smolné otepi
a lojovatá zvěř*

*Ještě jsou tu stíny a dosud nazí my
ještě prsty mezi dveřmi
ještě hnůj ještě dlouhý krysí stesk*

*Ještě tu doutná a prosakuje
ještě mrzne a hnije
ještě klíčí a hřmí*

*Ještě zůstalo
co přiložit na oheň
který nehřeje ale mokvá*

Ano, ještě se lze o cosi opřít, ještě lze vedle něčeho být, ještě se lze s někým a něčím identifikovat, i když všudypřítomně zparchantování a zparchantění světa už začalo. A ještě tu je důvěra v udělaný jazyk, v řeč, která sama na sebe, pořád a důrazně, tady asi nejslyšitelněji anaforou, přiznává: já nejsem zpráva, já nejsem okno, skrze které se dotýkáte skutečnosti, já jsem zakleté a začarované a záměrně zbržděné a pokřivené sdělení, já jsem spíš vypouklé a po rozích popraskané zrcadlo, ve kterém je ale svět viděn možná daleko přesněji. Copak tohle může zestárnout? Zestárnout můžeme my, nebo lépe: okorat, nechat padnout a chcípnout i ten oheň, který sice mokvá místo toho, aby hrál, ale pořád tu ještě je. Povšimněme si – je tu, i když už nemá svůj původní účel (a kdo mu tento účel dal?!)..

To jsme zase my: už nejsme nazí, a tak nás opouštějí i naše stíny. Jenže naše stíny, jako tato poezie, nás naučily fasetám milosti i nenávisti, a my jim jen srážíme hroty a tváříme se při tom, že budujeme nový svět. Nee, vždyť už svou základní otázkou jsme směšní: nečteme ty verše jako podané ruce, jako milníky i též našich životů, ale čteme, nebo bychom je chtěli číst, nebo ještě lépe: jen takto jsme ochotni je ještě číst, pokud jsou nám k užítku, pokud nějak pracují pro nás. Stali jsme se ne už bodem nula (ten má za sebou svá minus), stali jsme vlastním kruhem, do kterého už se nic zvnějšku nevrátí. Chyba, protože právě tato výzva, tento apel, být znova nahý a se svými stíny, je trvalý. A to už vůbec nemluví o úvodním verši a řadě dalších; to jsou původní, jakoby vyrytá zjevení: „*Ještě tu trčí mechový a skořicový strom / jako vědoucí lež.*“

Ostatně se o tom putování v čase, o souvislostech, ve kterých bychom měli umět kočírovat své životy, píše i na jiných místech, třeba básně *Cigareta*:

Cigareta, která se pohybuje jako jediný světelný bod v dokonalé tmě.

Takto, z dálky, se zdá zcela neosobní, jako chladné jídášovské rty, které ji svírají, aby tě vzápětí políbily. Neosobní jako zrada, která jde podzimem stejně jako dějinami.

A přece jsem to já, příteli, a přece jsem to já a jdu tě zradit.

Poslouchejme: „*Neosobní jako zrada, která jde podzimem stejně jako dějinami.*“ Ano – každým podzimem, každou cigaretou táhnou prašivci a nikotiny těch, co šli před námi. A jediné tady, v průsečíku minulého s tím syrovým dnešním, jsme. Pokoušet se být jinde nedává smysl. Ale číst o jiném světě, ve kterém k nám zpívá kdosi nebývale stejný, je drahoceenné. A to je ta druhá, nadvakrát v jednom verši zopakovaná zpráva: „*A přece jsem to já, příteli, a přece jsem to já.*“

Jakub Chrobák



Opravdu mám rád Rakousko a nezažil jsem v této zemi, ač Čech, zlého zacházení. Jen dvě věci mě mrzí – a to pozvánky na hon a pozvánky do hor. Oběma se musí vyhovět, jinak je to

bráno jako urážka. Dokonce je nezajímá ani to, že mám závratě a nestílím. Ale aby se neřeklo, vzal jsem kamaráda z Moravy, pro kterého je šoulačka řekneme obvyklým chlebem. Na úpatí Vídeňského Sněžníku prošla nějakému kretěnovi puška a můj kámoš z Uničova se poroučel mrtev k zemi s prostřeleným srdcem. Bylo mu dvacet dva let. Jeho rodiče mimořádně našťetěni, a to především na mě. Ale Rakušáci tělo nevdají, chtějí trofej.

Četl jsem před pár lety hrůzostrašný příběh Ambrose Bierce *Vhodné prostředí*. Hrdina si přečte povídku svého přítele v domě, kde údajně straší, a ráno ho najdou dočista umřelého. Vhodné prostředí však působí i v jiných oblastech než horrorshow, například když kolem poledne odstříhnu růžek krabicové Poezie, svět za okny je šedobílý a do ruky mi padne *Re-akce* Jana Kubička ze zimního *Tvaru*. Inu, přežil jsem, ale zabořilo to. Kdyby, sakra, takoveto patrony používali Eckardt, Haushoffer a tibetský místokrál, mohl zen-fašismus řídit běh světa, ne-li dokonce samotné poesie. Pokusil jsem se tedy stvořit podobný manifest, ovšem méně diskurzivní, ale stejně antikulpabilního charakteru. Ráno jsem však v zápisníku našel jen vlastní rukou načmáranou větu: *Člověk musí žít rádně, nebo když to jinak nejde, musí žít mimořádně*. Ano, velký katolický mystik (z hlediska této logiky ovšem ryzí agnostik a vyznavač Jeremy Bentham) Ernst Hello má svatou pravdu: *Veliké věci nedají se než blábolit*.

Zdá se, že všemožných slovníků a heslářů vychází nadbytek, ale jeden, možno říci elementární, zde chybí: odborný slovník českých ekvivalentů. Řekněme, že chci napsat větu *Vzestupná vodorovná linka hodnot vykazuje okruh určitých předmětů příznačných pro noční snění, které se pohybují ve střevním bludišti podsvětí*. Jak vidíte, tato věta je pro takovou hodné odvázanou básnickou konfesi či diplomovou práci nebo vědecké pojednání naprosto nevhodná. Přitom by stačilo otevřít si výkladový slovník českých ekvivalentů a vytvoříme parádní větu: *Ascendentní vertikalisace hodnot vykazuje okruh nyktomorfních symbolů cirkulujících v intestinálním labyrintu Erebu*. A teď upřímně, kdo by takový slovník nepotřeboval?

Často se mi stávalo, že jsem byl při vyhledávání knih, na něž odkazoval milý mně autor (nejmž Huysmans nebo Lovecraft), velmi zklamán. Kniha buď vůbec neexistovala, anebo naprosto neodpovídala nadšenému hodnocení takového des Esseintese nebo Charlese Dextera Warda. K nemalé mé radosti jsem však narazil na román Huguese Rebella, francouzského dekadenta, vychvalovaného Arthurem Breiským a *Moderní revuí*. Román *Nichina* vulgo *Škeble* vulgo *Vulva* u nás vydaný poprvé roku 1921 zajiskří frenetickým dialogem dvou zhýralých dekadentů hned na první straně: *Ty's chodil ke Carloně? / Chodil jsem tam jako druží, jako všichni. Byla by si jej tam mohla dáti od lva ze Svatého Marka, kdyby jej měl z masa. / Ta kráva! Ta kráva! / Když jí teď není, Lorenzo, přej jí teď Ráje*. Snové, není-liž pravda? Ano, antikvariáty a blázince jsou pokladnice neskutečná!

Začátkem března jsme s přítelkyní sčítali pindíky a k mému rozčarování jsme došli k nikterak závratné cifře 3849. V každém případě, pokud už jste někdo počítal, ať to bylo cokoli, jistě mi dáte za pravdu, že vás

po hodině usilovné práce přepadne metamatematická závrat. Zkrátka máte pocit, že dokážete spočítat všechno a že se dopočítáte i za samotnou hranici času. Jelikož jsme u sčítání lidu popijeli, napadlo mne, zda by nebylo vhodné spočítat, kolik litrů vína je potřeba na opití všech pindíků. Pokud se 14 pindíků podrousí po vypití 1 litru vína, je třeba na opití všech pindíků 321 litrů vína. Pěkně drahá opice!

V novodobých dějinách evropské politiky jsem se dočetl, že socialistický kandidát na starostu Grenoblu Hubert Dubedout byl obviněn, že má kablyskou matku a je spřízněn se subsaharským obchodníkem Boudou. Ať to byla pravda či ne, zvuková shoda obou jmen způsobila, že volby vyhrál gaullista. Takové události nás přeče jenom dokáží přesvědčit o tom, že žijeme v zázračném světě třesků a plesků, kde vedle Alenky potkáváme elfy a undiny a vedle účetních revidentů se procházejí Kabylové.

Rozhodl jsem se, že – jak se okřídleně říká – vydám počet. Na zastávce Zámecké náměstí naproti konsumu U Billy v Teplících jsem napočítal v jedné řadě 4 jedince s taškou *Billa*, z toho 3krát s nápisem *Billa Heute* a 1krát *Billa 20 Jahre*, a 1 rebelující osobu s taškou *Lidl*. Na mysli mi vytanula nesmrtelná slova o zemi, kde zítra již znamená včera, a posilněn předjarním oděrem vanoucím ze Zámecké zahrady, složil jsem reklamní slogan: *Billa Leute – Zítřa Heute*. Už jsem snil o závratně dráze kreativity, leč našťetěti jsem se včas vzpamatoval. Nezneužiji přeče básnického střeva pro mrzkou kariéru.

Matiční hmota konformního myšlení byla odhalena náhodně, jak už tomu u největších objevů lidstva bývá. Před námi je však ještě velký kus práce. Neboť i zde to může dopadnout jako s atomem, o němž se myslelo, že je nejmenší myslitelnou částicí, a ejhle – nebyl. Stalo se to, když jsem si pročetl prošlé výtisky magazínu *Mladé fronty*. Zde jsem rozpoznal matiční hmotu v sérii článků Scarlett Wilkesové. Jeden za všechny: *Už nepřipomíná věčně zhuleného Jakuba ze Samotářů, nosí elegantní oblek, popijí drahé víno a hraje golf*. Anebo všechno najednou: *Nepřipomíná vědce, ve své elegantní kanceláři nás uvítal ve sportovním obleku*.

Než začnete psát román, je třeba absolvovat kurs korektní konverzace. Řada romanopisců se totiž domnívá, že dialog nahradí peprné popisy každodenních činností (zde srovnajte Svatavu Antošovou a Michala Viewegha). Studium současných literárních outputů, které se staly normou minimálně na příštích padesát let, jednoznačně dospějeme k názoru, že nedostatek názoru či prosaického pocitu, jemuž se říká pocit, získáme četbou ženské literatury. Ačkoli se nemusí jednat o literaturu psanou ženami, požádal jsem sám sebe pod nickem Patricie Holmanové o ukázkou dobře nastartované prosy ve stylu Petry Soukupové.

100% Máňa Boubelová. Román: *„Stalo se to v bytě kluka, co mu je dvacet šest. Měl vlastní byt a byl pohodovej. Byl tam i brácha a hodně lidí. Hafo. Prostě strašně moc. Dyť znáš Martinu a jejího brácha, ne? Měli ségru a ta chodí s klukem, ten pozval brácha a jeho holku. Ten kluk, Mirek, byl fajn, nic mu nevadilo, a když někdo chtěl, tak si něco vzal v lednici nebo si šel zašukat do ložnice. Pokecali sme si úplně skvěle a von mi řek, jestli bych s ním nešla kupovat dárky pro rodiče a pro holku a takový ty kecičky a já se ptala, co je to za holku, jestli jako to není ségra, ale myslela sem si svý a von mi řek, že nemá ségru a se žádou holku nechodí a že ať du s ním, že budu překvapená protože von si myslí, že vyberu ten nejlepší dárek pro tu holku a jestli bych s ním nechtěla chodit a ostatní vypili v pěti osm litrů vodky včetně mýho bráchy, kterej ve dveřích normálně zvracel, ale Mirek byl super, vůbec se nezlobil, voni sou totiž kámoši z vojny a brácha ho normálně*

zná i hafo lidí a já s nimi zejtra puđu kupovat ty dárky a pak ti řeknu, co mi koupil.

Na první pohled normální blábol, ale ve skutečnosti bylo třeba vyslechnout deset premiantek ze tří severočeských a jednoho pražského gymnasia a pomocí nejmodernějších metod (vektorové analýsy, aplikovaného Gödelova principu neurčitosti, počítačových matematických modelů chování spotřebitelů v turbulentní době, teorie fraktalů, forensní psychologie) sestavit metatext, ve kterém se už bohužel kvůli zúžení rozpočtové kapitoly nedostalo na korektora.

Dnešní doba nepřeje krásě, ale co hůř – nepřeje ani ošklivosti. Máme zde však řešení. Kdo může za úpadek krásy a ošklivosti ve společnosti? Společenský převrat, který změnil *Gemeinschaft* (předkapitalistické společenství) na *Gessellschaft* (industriální společnost). Přičemž je jasné, že nikomu tato změna neprosněla. Dokonce ani Danu Brownovi! S elegantním východiskem přichází infernální utilitarismus: Společnost se rozloží na komunity stylu feudálního velkostatku, kde se bude společnost vlastní prací udržovat v dostatku a s okolními statky provádět naturální obchod. Tím budou zrušeny třídy a společnost se vytříbí pouze podle inteligence svých členů. Na členy s nejnižší úrovní inteligence případně kupříkladu

nevědčná úloha podomků atd. Inu, možná jsem to nepromyslel nejdůkladněji, ale něco na tom bude.

Důkazy o blížící se katastrofě získáváme rok co rok, ale stále tak nějak existujeme. Závěrem jsem si dovolil nahodit několik důkazů, o jakých se nesnilo ani Američanům:

2006 – planeta Pluto už není Pluto, ale Plutičko, a najdete ho v Teplících-Trnovanech kousek od křižovatky Morgoland, kde Zbyňka Hůrku napadla skupina morgošů a sebrala mu řetizek, jednu kristusku a kebab, zatímco jeho kamarád Hans měl jen zlomený nos.

2007 – film *Goyovy přízraky* vychází jako příloha *Blesku* v edici *Pro radost*.

2009 – Viktorka Rybáková řekla: *„Na publikum se musí zvracet.“* & Viki Shock napsal, že pro pár skalních fandů poesie nemá smysl stát na pódiu. & Jiří Peňás potkal v Šířemi Franze Kafku a pozvracel se & Ivo Harák se v básních posmívá bezdomovcům.

2010 – jihoafrický kosmonaut z bantustanu Kwa Ndebele na Měsíci prohlásil: *„Malý krůček pro člověka, ale velký pro negra.“*

2011 – rudý ekonom Fjodor Runěvskij prohlásil ve vlaku z Teplíc do Děčína: *„Laisses-faire není fér.“*

2012 – hlas ve snu řekl: *„V údolí včel je větší sranda.“*

Patrik Linhart



K ČEMU JSOU VÁM VŮBEC KNIHY?



Lucie Pilařová, kosmetička, manikérka a vizážistka

V knihách hledám inspiraci pro svou práci, ale zdá se mi, že na našem trhu je takových knih málo. No, je to škoda. Jinak sahám po knížce kvůli pobavení. Ráda zjišťuju, jak lidé žili a žijí a taky si rozvíjím slovní zásobu, což je pro mě dost důležité. Jinak dávám přednost knihám z reálného světa, beletrii, mám ráda i životopisy slavných lidí. A jako každá žena mám taky nějakou tu kuchařku...

Kolik jsi ochotná za knihu vysolit?

Těžká otázka. Každá kniha má svou cenu. Nejsem až takový knihomol, ale kdyby ta kniha pro mě znamenala vážně velký přínos, tak asi kolem 6000 Kč.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel



invaze blurbů?

Knižní blurb – v České republice jde o nový jev, natolik nový, že nemá české jméno a je různě opisován jako reklamní text na přebalu knihy nebo anotace na záložce, popř. na zadní straně přebalu knihy. Ve Spojených státech je to však typický projev toho, co Erich Fromm popsal jako marketingová charakterová orientace, a je všude přítomný. Blurb je něco, co musí být na každé knize.

Kdo by si přece chtěl koupit knihu, kterou nedoporučuje *The New York Times Book Review* nebo *New York Review of Books*? Anebo aspoň menší časopisy jako *Prairie Schooner* nebo *Georgia Review*? Nebo aspoň někdo? Je-li na knize nejdůležitější humbuk, který způsobí, neplatí pak, že čím víc blurbů, tím líp? A nenalákají-li zákazníci dva nebo tři blurby, neukazuje to jen na to, že je třeba dát jich na obálku pět nebo šest? Tento názor ve Spojených státech zastávají nejen všechna komerční nakladatelství, ale i většina nakladatelství literárních a univerzitních.

Když ale všechno pořád chválíte, chvála se brzy stane něčím samozřejmým a pozbuje svůj účinek. Stejně jako si zákazníci zvykli na nekonečné výkřiky o mimořádné kvalitě v reklamách na čistící prostředky nebo pěny na holení, zvykli si i na to, že obálky knih jsou posety slovy jako *Skvělá! Užasná! nebo Dokonalá!*, a to i tehdy, je-li kniha nevalné kvality. Po několika zkušenostech čtenář začíná tušit, že blurby jsou buď tvořeny větami vytrženými z kontextu, nebo je napsali přátelé či obchodní partneři autora, a že tedy vypovídají spíše o autorových konexích než o kvalitě knihy.

Knihy navíc nejsou zbožím, na které by bylo možné dát objektivní nálepky – zda by kniha opravdu byla „pokladem v vaší knihovně“ nebo zda by „rozšířila vaše obzory“ či zda je autor „geniální vypravěč a výborný spisovatel“, o tom rozhodne každý čtenář sám. Knižní blurby jsou problematické také z estetického hlediska. Blurb je nejen další otravující reklamou, ale zároveň reklamou, která nikdy nezmezí. Když jednou vybalíte mikrovláknku z krabice, reklamy putují do koše. Blurb však na knize zůstává a čtenář jej má na očích pokaždé, když vezme knihu do ruky.

Blurby neprospívají ani nakladatelům. Není zrovna nejpříjemnější muset pod

tlakem propagovat knihu tímto drsným reklamním způsobem a přejímat tak praktiky agresivních PR agentur. Navíc činí-li se tak pravidelně, stane se tato otravná propagace nedílnou součástí literární kultury (jako je tomu v USA). Názorným příkladem je inzerát nakladatelů prestižního newyorského periodika *The Paris Review*, jenž nedávno vyšel v *Harper's magazine*. Inzerát zní:

Kupte si časopis, o kterém všichni mluví ... znovu.

„Zcela naléhavé a současné ... Review se dostává pozornosti.“ – *Chicago Tribune*

„Vkusné, odvážné, překvapivé ... Četba v metru mě rozplakala a téměř jsem projela svou stanicí.“ – *maudnewton.com*

„Vytrvalý lev mezi americkými literárními časopisy.“ – *The New York Times*

„Je dobrý. Je sakramentsky dobrý ... Tento časopis je zas* výjimečný.“** – *HTMLGIANT.com*

the PARIS REVIEW

Takové reklamní snahy však vyznívají naprázdno. Zákazník blurby buď ignoruje, nebo v něm blurb spustí proud myšlenek, který teče vlastním směrem bez ohledu na knihu. Právě to se mi stalo, když jsem poprvé viděl blurb na obálce druhého vydání *Ajvazova Zlatého věku (Druhé město, Brno 2011)*. Protože jsem na propagační chválu na obálkách knihy zvyklý z USA, texty oněch tří blurbů jsem ignoroval. Spíše mě zaujalo, jak bezvýznamné a vlastně neznámé byly časopisy a recenzenti, kteří knihu chválili (blurby vycházely z amerických zdrojů, později jsem zjistil, že byly přeloženy z webové stránky

amerického nakladatelství, které román vydalo), což mě přivedlo k úvahám o situaci překladů beletrie v USA – že je ostudné a zároveň typické, že ačkoli překlad *Zlatého věku* vydalo prestižní literární nakladatelství *Dalkey Archive Press*, kniha (a Michala Ajvaze považují za jednoho z velkých autorů naší doby) nestála za recenzí nejen *The New York Times Book Review*, *The New York Review of Books* nebo *Harper's*, nýbrž ani podobně prestižním, ale ne tak široce distribuovaným časopisům, jako je *Kenyon Review*, *Paris Review* nebo *Prairie Schooner*. Fakt, že dva ze tří zdrojů citovaných na zadní obálce *Zlatého věku – Context a Three Percent* –, jsou malé časopisy zaměřené na zlepšení těžké situace překladů na americkém trhu (název *Three Percent* poukazuje na to, že překlady z cizích jazyků činí dohromady jen tři procenta všech knih, které se v USA vydávají), mi to pouze připomněl. A pak jsem myslel na to, že již asi není možné, aby se v USA stal nějaký český spisovatel slavný, jako se to podařilo I. Klímovi, M. Kunderovi, A. Lustigovi či J. Škvoreckému (nebo dříve E. Hostovskému), protože Američané si překládají beletrii všimnou jen v tom případě, kdy je autor obětí totalitarismu.

Blurby ve mně tedy inspirovaly tento vnitřní monolog na různá literární témata, ale pochybuji, že to bylo záměrem nakladatele. Humbuk je však loďka velmi vrtkavá.

Zdá se, že po blurbech jako po způsobech propagace se nyní chystá častěji sahat více českých nakladatelství. Tato nakladatelství tedy stojí na rozcestí: buď lákadlu zdánlivé výhody odolají a ušetří sebe i čtenáře spousty mrzutostí, nebo začnou blurby na své knihy dávat a počet blurbů bude eskalovat až do té doby, kdy dosáhne úrovně moderního amerického paperbacku. České knihy by pak vypadaly např. jako americké vydání románu *Room* irské spisovatelky Emmy Donoghueové, které nese dva blurby na přední obálce, pět na zadní obálce a dalších 36 blurbů na prvních devíti stranách knihy. Můžeme pouze doufat, že tento katastrofální scénář nenastane a že česká nakladatelství zvolí správnou cestu.

G. S. Evans



foto archiv Tvaru

ZA ROMANEM POLÁKEM

Ve čtvrtek 8. března 2012 zemřel ve věku 44 let vydavatel Roman Polák. Ta zpráva vrátila mnohé z nás ve vzpomínkách do první poloviny devadesátých let, kdy se svým nakladatelstvím *Obratník* (později *Protis*) začínal. Jeho ideálem a zároveň jakýmsi dluhem, žádajícím si splacení, bylo obnovení kontinuity české poezie – té nově vznikající, polistopadové, s poezií přednormalizační a prvorepublikovou. Tak vznikl v roce 1996 almanach s výmluvným názvem *Přetržená nit* a souběžně s nakladatelstvím i stejnojmenná poetická revue *Obratník*, která ale spousta načas vyplnila místo po zaniklém literárním časopise *Iniciály*. Jak z nakladatelství, tak z revue se stala platforma pro setkávání autorů, jejichž tvorba by se bez organizačně a vydavatelsky schopného „společného jmenovatele“ jen těžko protunula. Roman pomáhal na světlo světa prvotinám začínajících básníků a staral se o jejich další publikační možnosti i poté. Přestože věděl, že na vydávání poezie nemůže vydělat, nikdy toho nenechal, ba naopak – stále přicházel s novými nápady. Tak třeba v roce 2003 založil edici *Večernice*, v níž tiskl sbírky básníků v kontextu české poezie již velmi dobře etablovaných (M. Korál, P. Král, V. Kremlička, I. Malijevský, P. Řezníček, R. Szpuk, J. Štroblová aj.) či texty z různých rukopisných pozůstalostí (O. Ryba), nebo se objevil se zažloutlým fasciklem sedmnáct let starého strojopisu a řekl: „*Našel jsem to doma na dně krabice. Co to vydat jako bibliofilii? Jenom tak pro tebe, pro mě a pro těch pár autorů, co do toho přispěli...*“ A tak se v roce 2009 narodil almanach *Soví let*.

Vlastní nakladatelství ani vlastní literární časopis však Romanovi v jeho „službě poezii“ nestačily. Společně se svou ženou a hudebníkem Jakubem Zahradníkem založil v Praze na Smíchově poetickou kavárnu *Obratník*, která po řadu let fungovala jako živý organismus. Jakub Zahradník dnes charakterizuje onu zlatou éru těmito slovy: „*Říkal jsem tehdy, že jsme nejmenší kulturní dům na světě. Vždyť jsme při sále o čtyřiceti místech a spodní nevyužitě prostoře produkovali vlastní kabaret, dokonce vlastní divadelní hry, zabývali se předním českým výtvarným uměním pod kurátorským vedením Víta Soukupa, promítáním filmů či muzikálem. Ale základ programu tvořila samozřejmě autorská čtení, uvádění nových knih a pohostinská vystoupení různých umělců.*“ Nicméně ani literární kavárna, která vždycky byla Romanovým velkým snem, nebyla snem posledním. Ještě snil o vlastní tiskárně a i tento sen stihl realizovat. Avšak odvrácenou stranou snů, které si navzdory všemu plníme, bývá nejen obětovaný kus života, ale mnohdy i zdraví. To Romanovo se poprvé „vzbouřilo“ před devíti lety, kdy svůj boj s rakovinou vyhrál. Podruhé se to už nepodařilo.

Za celou dobu existence nakladatelství, ceněného i ve Francii, se mu podařilo vydat více než dvě stě titulů, čímž se zařadil mezi prestižní vydavatelské domy a stal se ve svém oboru uznávaným. Za všechny, kterým pootevřel dveře do literárního světa nebo kterým v něm pomohl setrvat, nezbyvá než říct: Klobouk dolů, Romane – a díky!

Svatava Antošová

SLINTBLOK

jedna utopie k zamyšlení

Zkuste si představit, že kráčíte dejme tomu deset hodin krajinou, jež nenese sebemenší stopy lidské přítomnosti. Říkám „lidské přítomnosti“, a ne „existence lidstva“ – hned se k tomu dostanem. Totiž, jde mi o to, aby to byla krajina „běžná“ nám Středoevropanům, ne nějaké extrémní prostředí pouště či stepi, džungle nebo nekonečných plání věčného ledu. Nic z toho, ať je to prostě obyčejný les s loukami, jezery a potoky. Protože taková krajina – skladba dřevin v lese apod. – není v nějakém hodně archaickém pojetí původní, ale vždycky nese nějaký vliv lidské činnosti. Ovšem představte si následující:

Že ta krajina je:

– naprosto bez lidí a bez domácích či hospodářských zvířat. Zdivočelí koně jsou povoleni – ale možná raději zakázáni;

– naprosto bez znaků blízkosti civilizace – žádné elektrické vedení, žádná regulace vodních toků, samozřejmě žádné lidské cesty, mosty a podobně. Žádná pole. Nikde v lese ani náznak těžby, ani stopa po řezu pilou.

Je to trochu paradoxní představa, máme-li mít na mysli evropskou krajinu, neexistuje nikde takové místo. Kde jdete 10, ale i 15 nebo 20 hodin rychlou chůzí odněkud někam, není to bloudění v kruhu, a přesto je

všude jen výše popsaná divočina. Řekneme „divočina“, anebo taky „pustina“?

A teď si zkuste představit, co zažíváte.

Je to radost? Je to odpoutanost? Zcela klidná volnost? Anebo se do vašich pocitů začne mísit něco jiného, méně uklidňujícího? Takový trošičku *horror vacui*? A tak trochu *mysterium tremendum*, posvátná hrůza? Bude se to tam ukrádat, protože to je nezvyk. Takhle sám v přírodě člověk nebývá. Ozve se silný atavismus zápasu stovek generací lidí proti takové skutečnosti „přírodního světa“! Zvedne se ve vás „civilizační pud“! Chuť už konečně zas vidět siluetu člověka, a když ne člověka, tak aspoň ovce, vidět stopy po tom, jak vlekli koňským spřežením v lese klády ze stráně dolů. Nemuset neustále zvedat nohy a vymotávat je z vysoké trávy, z chuchvalců planých bylin. Uslyšet zakašláni kuřákovy a ne jen soví huk.

A jak se to vlastně má k atributům živosti:

Je to život, je to maximum života, tahle příroda bez člověka a jeho činů, anebo je to vlastně tak trochu smrt? Je to prostředí pro častější nutnost pomyslet na vaši vlastní záhubu, když takto půjdete „navěky“ a nedočkáte se, vážně nenarazíte na žádnou vesnici, na žádnou zastávku ničeho, bude jen příroda a divočina, praskot větviček pod kopytky



Z komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů*

srn mizejících od vás pryč. Bude to pro vás jako pro člověka dobře, nebo ne? Bude vám ta příroda skutečně stačit k udržení pevné opory vašeho pocitu existence?

Příroda člověka přesahuje, je bytím nesohoměřitelně mocnějším než individuuum sokoholí z nás. Toužíme po ní, chceme se do ní „nořit“, jak intenzivně to jen jde, ale zároveň nás děsí a přemáhá samotné smyslové vnímání jakýmsi souhrnem dojmů a hodnocení. A to je v téhle utopické představě pořád celkem vyrovnaná situace – nikde krupobití, sněhová vánice, nic takového. Čili sama ze sebe, ze své podstaty, nás příroda přemáhá.

Pavel Ctibor

jeremiášův vztek /7

Milan Urza

6

Ještě jste tady, moji milí? To je dobře, moc dobře. Protože já musím svůj příběh dopovědět až do konce se vším všudy, snad potom pochopíte, jak to pro mě bylo důležité. Tedy chtěl jsem vám vyprávět o té noci, kdy se už propast mezi mnou a otcem otevřela nadobro a v její hlubině zahučel i ten poslední zbyteček něhy. Tak dobrá.

Byla to noc, kdy jsem poznal odvrácenou podobu lásky. Podobu, o jaké jsem dosud neměl ani tušení, snad proto, že mě o ní mí nebeští strážci nepočuli, než mě smutnou trubičkou mojí matky vystrčili na tento svět. A já myslím, že ji prostě chtěli přede mnou utajit.

Nedalo se spát, venku vítr zuřivě lomcoval větvemi stromů a do oken mi narážely mury, odmrštěné jeho poryv; představoval jsem si rozbourané moře, jak ze svých útrob nenávisně vyflusává mušle a ryby... už už jsem upadal do slaboučkého spánku a mury za oknem se proměnily v ryby, které mi moře házelo rozbitými okny do pokoje...

Najednou mě z těch chmurných představ vytrhl strašný zvuk. Ozvalo se to odkudsi z hlubin domu, jen jednou, a pak bylo zase dlouho ticho. Napadlo mě, že to zase má sestřička křičí do noci tu svou nepochopitelnou bolest. Už jsem věděl, že to nejsou kočky. Ale její křik jsem znal, bylo to takové táhlé zvířecí vytí, sténání. Tohle znělo docela jinak. Jako by někdo někoho zavraždil.

A najednou znova. A ještě, v nepravidelných intervalech se neslo tichem to podivné skučení. Ale jak to bylo ohavné... to ani nedokážu popsat. Napadlo mě, že takhle nějak vřští lidské duše v očistci. Znělo to jako sténání prasete nabodávaného na rožeň, ale přitom to jistě vycházelo z lidského hrdla.

Nedalo mi to a vstal jsem ze své dětské postýlky, abych vypátral, kdo to kde kvíčí. Nazul jsem se do bačkůrek, které mi můj otec pořídil ještě v době, kdy chudák nemohl nic

tušit. Bylo na nich vyšito červeným písmem: Už chodím. A nad tím dvě srdíčka.

Vylezl jsem po schodišti; na posledním stupni se k sobě choulily naše kočky. Z klubíčka chlupů na mě tmou blýsklo kočičí oko. Při ústí schodiště bydla moje sestřička, tiše jsem vklouzl pootevřenými dveřmi do jejího pokoje. Paprsky měsíce osvětlovaly její spící tvář; psí víno za oknem už shodilo listy, a tak jeho šlahouny vrhaly do pokoje stíny, jako by na sestřině posteli ležela obrovská černá pavučina. Klekl jsem si u její hlavy a pozoroval ji chvíli ve spánku. Chtěl jsem zjistit, jestli ty zvuky nevydává ze sna.

V tu chvíli se to ozvalo znovu, jako by do mě někdo vrazil břitvu, a do toho sestra vytřeštila oči... no lekl jsem se, co vám mám povídat!

„Ty nespíš?“ zašeptal jsem.

„Ne,“ vydechla sestra.

„A slyšíš ty zvuky? Co to je? Myslel jsem, že to seš ty.“

„Ne... to nejsem já. Já ty zvuky znám. Někdy... se to stane... občas... to přijde. To je... vona.“

„Vona?“

„Jo, vona.“

„Jako Marie?“

„Ne... Marie ne. To je... vona. Už je zase... tady. Přišla za náma. Volá nás... slyšíš?“

A skutečně, teď ten výkřik zazněl znovu, a od té chvíle už sténání neustalo, táhlo se nocí jako zvuky umírání, tu tišeji, tu zase zběsile, až to rvalo uši.

„To je...“ sípala Ropucha a v jejích jindy tak prázdných očích jsem zahlédl záblesk tiché radosti, „to je máma.“

„Máma? Jak to... to je naše mrtvá máma?“

„Jo... ale vona není mrtvá... přišla si pro nás... slyšíš... volá nás.“

Na okamžik jsem se nechal unést její chorou fantazií a zasněl se do obrazu naší mrtvé matky, jak v bílé noční košilce vlaje tichým starým domem a volá nás, své děti, k sobě do náruče.

„Nesmysl,“ odsekl jsem náhle, „to jsou jen nějaký pohanský bludy!“

„Proč... proč to říkáš... takhle nemluv. To by se vona zlobila. Občas... někdy takhle v noci přichází... a volá...“

„Blbost,“ trval jsem na svém a už jsem vykročil, abych tomu přišel na kloub. Přiznám se, že vskrytu duše mi byla milá představa, že by měla má sestra pravdu. Že bych teď na chodbě spatřil svou krásnou matku, že bych se k ní mohl aspoň na chvíli přitulit, aspoň na krátkou chvíli ucítit dotyk jejích řader, než se zase rozplyne a odejde do nicoty. Má drahá, navždy mrtvá matka, která musela odejít, abych se já mohl narodit!

„Pozdrav ji ode mě,“ špitla ještě sestra, „já... já se bojím tmy... ale řekni jí, ať se na mě přijde podívat... že ji mám... ráda.“

Teď už jsem ale začínal tušit, odkud vítr vane. Zbývala jen jediná možnost: to skučení jde z pokoje mého otce. Za dveřmi jsem se zastavil a naslouchal ve tmě. A skutečně, zdálo se, že jsem na správné stopě.

Vystoupal jsem tedy po posledním rameni schodiště až do druhého patra, kde na jedné straně měla místnůstku Marie a naproti spával otec.

Nahlédl jsem šterbinou ve dveřích.

A poprvé jsem spatřil, jak blízko můžou mít lidé ke zvířatům.

Zprvu jsem opravdu nechápal, co to tam ti dva provádějí. Vypadalo to jako nějaký podivuhodný rituál; dokonce jsem se lekl, jestli to není vyzývání ďábla. V kuželu měsíčního světla tam na rozvrzané posteli ležel takový amorfní spletenec těl. Nahých, docela nahých těl. A ten spletenec vydával zvuky, jaké bych si ani představit nedokázal. Vlhce to mlaskalo, křupalo, vzdychalo, kníkalo a pak to v temné gradaci přecházelo až do nesrozumitelného křiku, kdy jsem nemohl rozeznat, jestli ten spletenec pláče, modlí se nebo kleje.

A tu jsem zahlédl obří prsa mé chůvy Marie. Ta krásná, milovaná prsa, která jsem

už tolikrát nadarmo laskal svým předčasně chtivým novorozencím jazyčkem! Vypínala se do světla měsíce jako dvě přízračné hory, dvě bílé, svítící hory, dva nejvyšší vrcholy světa. A na nich ty šílené hroty, trčely do tmy, byly pevné a naběhlé, že by se na nich dítě mohlo houpat jako na hrazdě. A najednou se k nim připlížily čísi prsty, těžko říct, komu z těch dvou vlastně patřily, a začaly je vsí silou svírat. Marie vykřikla, zařvala bolestí nebo rozkoší, nebo snad obojím naráz. Zvrátila hlavu nazad, viděl jsem v měsíčním paprsku její temné rty, krásné a rozevřené jako černý květ, sténaly. Marie se napjala jako luk, rukama se opřela o chlupatá mužská lýtka, vodopád vlasů teď padal na zvalenou postel, obří prsa se protáhla až k prasknutí do podivuhodného tvaru, který kdybych se měl snažit popsat, musel bych puknout láskou.

Takové zvláštní představení... ponuré divadlo bez scénáře, bez předlohy, neartikulovaný akt, který dva lidé hrají jen sami pro sebe a musí ho dohrát do konce, i kdyby svět kolem nich měl shořet. Oněmělý úžasem jsem zíral na ten obraz, srdce mi praskalo hrůzou a něhou zároveň.

„Tak tohle je teda láska,“ pomyslel jsem si a sám jsem se musel zasmát svému objevu. „Něco mezi životem a smrtí...“

Ale představení mělo pokračovat dál. Fantazie milenců mnohonásobně předčí i tu nejodvážnější představu Stvořitele, když pravil: Milujte se a množte se. To ještě chudák netušil, jaký prostor dává člověku. Kde nejsou vymezené hranice, tam se člověk už nezastaví. A hranice člověk nemá jen v lásce a krutosti.

Marie se vztyčila na posteli tak prudce, až otcův pyj vyklouzl z jejího lůna a chvíli teď trčel do prostoru jako kopí, dychtivě zabíjet. Na okamžik jsem zahlédl její trubičku; byla porostlá divokým rzivým křoviskem, i ve tmě jí klín rudě zářil, tak moc byl ožehlý pekelným ohněm. Lehla si naznak

ACHERON



VI.

Dvě pásácký legendy:

Bali a Balo

dva nosorožci máničky vobrovský vošklivý

Bali stavěl hráze třeba z buchtiček se šodó

hromadil je doprostředka

aby mu to šodó

neprosáklo do sekaný s bramborama

Balo byl trošku jinéj

hmotný věci

hromadil doprostředka

tekutý zalejval porůznu z boku

a tu indiferentní hroudu pak pojal

ženský od zbytků

čekaly na pomeje pro zvířata

ale jezdily jim samý vyleštěný talíře

a voni nadávaly co sme to za prasata

a náš náčelník Ondra Drešer¹

byl neustále na koberečku

kde vedl obhajobu

ve smyslu vlastnictví

které vždy přeruší

svou nitku když jídlo

mizí na pásu do okýnka

máš pět vteřin na kuchařinu

a já dycky říkám

řízek a bramborová kaše

to je snadno oddělitelná věc

soukenickej řízek:

a) zřetelnej okraj

b) nikam se neroztejká

c) oddělíš nakousnutou část

a máš třeba půlku masa!



Ivan Acher: Střeva, fotografie

špenát byl dobrej
protože tam můžeš
až po hranici toho
styku vykrojit celej
kus porce a je celej
tvůj ten špenát a
to já
to já sem fajnověj
to já jen tak něco
po někom nesežeru
ale já vim že sem se úplně rozvášnil
sem se úplně utrhl na tý svý kuchařině
já vim ale
ale rizoto dobrý
protože to nemá vomáčku
tam udělá sesyp a protřepání
úplný divy vomáčky zdaleka
nejhorší protože u těch prostě
nevíš odkud kam si v nich
kdo máčel hubu

jistý je
že pod knedlíkem
bejvá čisto
a červená řepa
proteče všude

a já dycky říkal
dybysme všichni pásovali
je klid

Acher/Novotný

Poznámka:

¹ člen kapely Drobnyj za bůra



na rozvaleného otce, prsty si zezadu divoce vjížděla do trubičky a já ve svitu měsíce viděl, že má celý zadek potřísněný nějakou neznámou vodou. Vzala jeho obří pyj do úst a hrála teď na něj jako na flétnu.

Přes ležící Marii jsem teď viděl otci přímo do tváře. Oči měl zavřené a ústa zkřivená, připomínal mi odštíženého oběšence. Jen místo oprátky drtil v prstech Mariiny naběhlé hroty. Jak moc se láska podobá smrti, napadlo mě.

Vtom oči pozvolna znovu otevřel. Hleděl mým směrem, ale zprvu si mě zase nevěšil, oslepený rozkoší. Marie mu divoce dula na flétnu, ta se pod dotyky jejího šileného jazyku škubala ze strany na stranu. Oči, upřené přímo na mě, se najednou přestaly hýbat. Smyslnost se z nich pomalíčku vytrácela a začínaly tuhnout, jako kdyby teď ve tmě spatřily něco, čemu se zdráhají uvěřit. Začínaly třestit.

„Marie?“ řekl otec tak klidně, jak to jenom dokázal.

„Nemluv,“ zamňoukala s plnými ústy. „Vždyť se snažím.“

„Marie... já jsem už nadobro zešlel.“

„Já taky, láska,“ přisunula mu jednu volnou dlan před ústa. Prudce ji odtrhl.

„Já ho zase vidím.“

Nato ona jen zrychlila své laskání a prsty odmítnuté ruky mu vjížděla do úst. Chvilí tak spolu zápasili.

„Jako bych ho zase měl před sebou... jako by se na nás díval.“

„Kdo?“ odsekla podrážděně, ale pokračovala.

„On. Ten malej had. Ten malej, hnusnej, zrzavej satanáš.“

„Mlč, uvolni se a myslí teď jenom na mě!“ přikázala.

„Stojí ve dveřích a čumí na nás.“

„No dobře, dobře,“ durčila se, ale přitom si nepřestávala hladit trubičku, vystrčenou přímo na mě, nestydatě, jako by mi ji nabízela. Něco tak nádherného jsem za celé ty dlouhé dva roky na světě ještě neviděl. Zahořel jsem neodolatelnou touhou přistoupit blíž. Nevěděl jsem, co se se mnou děje, byl jsem opilý chtíčem; podobalo se to transu, jaký se mě zmocňoval, když do mě vstoupil Duch svatý.

„Já ti říkám, že stojí ve dveřích a čumí na nás,“ pokračoval otec klidným, jen lehce roztřeseným hlasem, jakým se šílenci pokoušejí popsat svou hysterickou vidinu.

„Zatraceně,“ zaúpěla Marie a nepřestávala se zezadu hladit, „já ti to vymlouvám, nebudu. Tak tam třeba stojí a čumí na nás, no. Mě to ale zrovna teď vůbec nezajímá.“

„Ale zrovna teď by tě to zajímat mělo.“

„A proč by mělo?“

„Protože... protože... si právě teď spouští kalhoty od pyžama,“ popisoval konání, o kterém jsem sám neměl v tu chvíli ani ponětí. Začínal zvyšovat hlas. Začínal se nadvzdávat na posteli.

„Přibližuje se. Ten had se přibližuje.“

Jako by právě tohle Marii nějak zvláště vzrušovalo, začínala teď zase vzdychat, prsty teď už docela zběsile tančila po svém rziivém klně.

„Přibližuje se,“ otec začínal křičet, „kalhoty má dole... trčí mu... on mu trčí! Marie, proboha, on mu trčí! Kristepane... to je hnus... to je hnus... on si ho... Marie, on si ho honí!“

Teď už se neudržela a rozchechtala se na celé kolo. Zabořila tvář do jeho klína a otřásala se smíchem. „Ty seš blázen,“ zalykala se, „na co to zrovna teď musíš myslet?“

„Marie! To je hrůza! To dítě... to dítě... šahá na tebe a šklebí se jako vopice... já už to nevydržím, já budu asi zvracet! Marie, proboha!“

A co se stalo pak, to už znám jenom z vyprávění mé drahé chůvy. V tu chvíli mě obestřely mráčky, mlha mi vlezla do očí, bylo mi nádherně a zároveň hrozně... to je moje poslední vzpomínka. Pak už jen tma.

Marie uvěřila, až když na zadku ucítila dotyk její heboučké, rozpálené dětské dlaníčky. Jako by jí prý olízl jazyk nějaké obří myši. Vyděsila se až k smrti a začala ječet, otec se k ní přidal. Vskočila mu do náruče a ohlédla se za sebe...

Ohlédla se a spatřila dítě, pyžamo spuštěné ke kotníkům, vypracovaný šlachovitý hrudníček napnutý k prasknutí, oči fanaticky upřené na její nahé tělo. Dítě se komíhalo dopředu a dozadu, pak se začalo škubat.

Z míst, kde svíralo svou malou pěstičku, vyřinul se nezadržitelný proud. Dítě z ní nespustilo oči, zatímco stříkalo kolem sebe na všechny strany, jako by kropilo hadicí. Proud bušil do pelesti postele, pak konečně ustal. A ještě jednou zabušil, a znovu, a bylo ticho.

Teď tu dítě stálo jako opařené, ruce spuštěné podél těla, mlčelo a nehýbalo se. Ztěžka oddychovalo.

Trvalo snad celou věčnost, než se do dítěte začal vracet život. Nejdříve zamrkalo, pak popotáhlo. Oči se mu plnily slzami, nabíralo k pláči. Jako kdyby si pozvolna uvědomovalo, že provedlo něco zlého, ale jeho ubohá nešťastná hlavička to ještě nemůže pochopit. Tak nějak prý vypadá děcko, když rozbije svou milovanou hračku.

„Odpusťte,“ zařvalo najednou dítě a slzy mu vytryskly z očí, „proboha, můžete mi tohle odpustit?“

A obrátilo se na útěk. Jenže chudinka zapomnělo, že má kalhoty stále stažené, a plnou parou sebou praštilo na podlahu. Vtom se v pootevřených dveřích mihla kočka. Obkroužila ležící dítě a sedla si přímo do louže u nohou postele.

„Ne, tohle ne!“ vyjekla Marie, popadla z nočního stolku knihu a mrštila jí po zvířeti. „To už je vážně moc! Ta kočka to líže...“

A skutečně, kočka se jala hodovat z louže, snad myslela, že je to mlíko. Jenže kniha dopadla přímo na hřbet ležícího dítěte.

„Už táhnu,“ zapištělo dítě a ztěžka se zvedlo ze země, „už táhnu! Odpusťte mi, prosím, otče, Marie! Jsem asi opravdu zrůda... jsem zrůda... zase jsem všechno podělal.“

A dítě zmizelo ve tmě předsíně. O překot seběhlo po schodišti, byl slyšet dupot a pláč, prásknutí dveří a pak už jen ticho.

Za dítětem s královským klidem odkráčela i nasycená kočka. Byla to ta černá.

(pokračování příště)

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

NŠO-ČI Z BEČOVA

Mayovy romány a povídky, které zpočátku vycházely jako sešity, začal v roce 1892 vydávat knižně Friedrich Ernst Fehsenfeld (1853–1933). Tento vyučený knihkupec si v roce 1890 založil vlastní nakladatelství ve Freiburgu im Breisgau v Bádensku; kromě mayovek tu vydával i edici dobrodružné literatury *Die Welt der Fahrten und Abenteuer* (Svět cest a dobrodružství), v níž uváděl německé překlady knih Rudyarda Kiplinga, Jacka Londona, Roberta L. Stevensona a dalších autorů.

Vydávání mayovek v knižní podobě se setkalo s ohromujícím úspěchem – jen do roku 1899 se jich prodalo okolo

sedmi set tisíc! V knihách nebyly obrázky (!), na zpravidla zelené celoplátěné vazbě však byla nalepena barevná ilustrace.

Po smrti Karla Maye se Fehsenfeld stal společníkem nově založeného nakladatelství *Karl-May-Verlag Fehsenfeld u. Co.*, které pokračovalo ve vydávání Mayových knih.

Se zhruba třemi desítkami mayovek vydaných nakladatelstvím *Karl-May-Verlag* v Radebeulu ve dvacátých letech minulého století se setkáváme v zámecké knihovně Bečov nad Teplou, která patřila vévodům Beaufort-Spontin, pocházejícím z tzv. Rakouského Nizozemí, tedy dnešní Belgie. Není však úplně jisté, kdo byl jejich čtenářem. Byla to zřejmě jistá „Ntschotschi“, které věnoval „Old Firehand“

na Doupově 11. 10. 1938 *Der Schatz im Silbersee* (Poklad ve [resp. na] Stříbrném jezeře).

„Ntschotschi“ je s největší pravděpodobností Eleonora Beaufort-Spontin, narozená v roce 1924; „Old Firehand“ asi bude její o šest let starší bratr Albrecht, jehož vpisek nacházíme v mayovce *Durch die Wüste* (Pouští). Albrecht padl v roce 1942 ve službách wehrmachtu; Eleonora, neprovdána, žila ještě v roce 1999, kdy je uváděna v *Almanachu českých šlechtických rodů*. Knihy, do nichž si vkreslovala jakýsi okřídlený šíp, bude nejspíš možné spatřit na výstavě *Po stopách Karla Maye*, která se koncem října otevře v Náprstkově muzeu.

Luboš Antonín



přiliv

ÚRYVEK Z ROMÁNU

Čeká, až se to v něm spojí. Ralf. Lehne si a vyčkává, až se mu oční důlky naplní vlastní osobností. Zavře oči. Spojí se mu to s dávným japonským manga filmem; věčná noc v mnohamilionových městech, osamělá bytost ve světě plném robotických lidí. Slza v koutku oka a dlouhé vlasy jako vlnící se pochybnost. O svých pocitech nepochybuje, jsou jeho. Propojují ho se skutečností; jen proto ještě věří, že něco jako skutečnost existuje, jen proto. Ralf. Jeho dospívání je zalité tmou. Nevěří na to, že by mohl být prozářený jaselem, nevěří na všechny ty nesmysly typu power jóga, kurzy smíchu, jogging na dokolečka se otáčejícím pásu; jde kolem obrovských budov, prosklených, v každém čtverečku nová dávka lidí, co posílují. Nenávidí je, v duchu jim slibuje pomstu, ale tváří v tvář člověku v něm vyhrává slitování; ve svých čtrnácti podniká dlouhé výlety do centra, pozoruje sklípky, jak jim říká – domácnosti ozářené blikajícími obrazovkami. On sám z jedné takové pochází, ale nechce, za žádnou cenu nechce skončit jako tamti. Jako sklípky. Nepřestává věřit ve spravedlnost. Je pohublý, astenický typ s vystouplým ohryzdem a poněkud arogantním vystupováním. V šestnácti se dává do studia politologie, filozofie, ekonomie, sociologie, spatřuje základní problémy, přemýšlí o jejich řešení; matka je manažerka velké banky, domů přichází v osm devět večer a se vzdycháním se vyzouvá z černých kozaček. Později se mu jeden jeho známý svěřil, že si nedokáže tuhle ženu představit v domácnosti, nedokáže si ji představit sedět u televize v tepláčkách nebo mýt nádobí nebo práť. To já taky ne, odpoví Ralf, i když ví, že jí trochu křivdí. V té úzké škvíře mezi devátou a časem spánku přece jen něco stihne. Padesátiletá turbomyš. Otec, podsaditý samec, je moderátorem v televizi, dává si pozor na ústa a chodí zásadně učený, umytý, čistý, nedělá šavlovité pohyby rukama, ale občas, když si přihne, to ze sebe pustí ven, spustí přiliv vulgarit, nahlíží dveřmi do pokojíku, jestli už Ralf spí, a pokračuje. Jejich byt – asi milion + jedna – ztrácí se v labyrintu placky, krásný výhled na centrum. Kamerový systém nahrává jeho noční vycházky, ale rodiče je naštěstí nezachytí, nemají čas. Jeden den o víkend, v sobotu nebo v neděli, tráví pospolu. Ptají se ho ze všech stran, ale on nechává většinou jejich otázky bez odezvy; myslí na noční vycházky městem, na tu spleť začarované urbanity, pomalu je opráda

svými politickými výklady, město je jeho studie, živoucí; odhazuje poslední hračky, v patnácti má za sebou první sex, na večírku kamaráda se vyspí s dívkou, kterou vidí poprvé v životě, dýchá proti jejímu tělu a cítí její nepříjemně blízkou tělesnost. Dívku zarazí jeho suverenita, ani náznak studu nebo nervozity; probíjí se jejím tělem jako nějakým dalším sociologickým úkolem. Zkoumá její reakce, pomalu ji přivádí k vyvrcholení, systematicky a znalecky, drtí očima její pulzující ústa, a když ona zavře v návalu rozkoše oči, začíná bádát... Je mu sedmáct a zkusil už leccos. Rodiče si s ním nevědí rady; ve škole je problémový. Velmi inteligentní, ale jakoby cynický. Sleduje proces, v němž se je pokouší propasírovat mříží přijatelnosti, vydává se do jatek a okénkem pozoruje tu řež. Hledá cestu k sobě, viní rodiče, ale uvzdychaná matka jednoho dne nezvládne řízení, nabourá do zdi a domů se vrací plná oděrek, s pláčem. Ostýchavě ji chytá kolem ramen, slíbí mu, že si vyjedou na dovolenou; na ní k sobě hledají cestu. Bali. Ostrovy v azuru, překrásné. V nočním klubu mu pomůže sbalit dívku lepých tvarů a sličné tváře, vyloupne se z ní prostitutka. Vyžene ji, matce to vyčítá; žadoní o lásku, ale nedokáže to říct. Odpoutává se, uteče do jakéhosi cizího města, jehož jméno nezná. Ani neví, jak ti lidé mluví – jestli balijsky nebo jak. S penězi, které v noci ukradl matce z kabelky, se vydává dál do vnitrozemí, přespává v malých, ale luxusně zařízených bungalovech, pak se ocitá kdesi na vesnici a civí na zaneřádané lidičky v rýžovém poličku. Někým nedopatřením si ho tam asi týden nechávají, mezitím matka rozjíždí pátrání. Domů se dostane asi za dva měsíce, když mezitím s matčinými penězi přepluje do Malajsie, prchá z Kuala Lumpur, do Thajska, to rychle přecupitá do Barmy; vůbec ničemu nerozumí, vyhýbá se unylým buvolům, prochází prachbídými vesnicemi, testuje si politologické znalosti; v Indii se krátce přidává ke skupině putujících Evropanů; myslí si, že je to ráj, ale vidí chudobu, bláto, prach, starce poseté mouchami, Evropani zastaví, vynesou si před karavany stolečky a pítí, kouří, doprovázení smečkou psů, žebrajících dětí; pak ho to všechno unaví, počítá poslední rupie, které kdesi směnil, a za ně si nabije telefon. Zavolá otcí, kterého z toho berou mráčky, aby mu zaplatil zpáteční let do Evropy. O chvíli později se ozývá matka a pištivým hlasem mu střídavě spílá a omlouvá se

mu. On neví za co, ale peníze už jsou na cestě. Brzy přistává na letišti v rodném městě, umouněnc v sandálech a tlupou červíků v lýtku, neholený, s kristovským výrazem ve tváři; matka se zděsí, když ho spatří, ale nezadržitelně se mu suno do náruče. Nastaví ji tak, aby se neřeklo. Tento výlet vzbudí v očích jeho spolužáků zájem, obdivují ho, on to přechází s pohrdavým nezájmem; zvýší ale tak i pozornost druhého pohlaví. Dívka, o které si myslel, že ho nemá čím zaujmout, se na něj začne z první lavice náhle otáčet a on po čase zatouží po jejím jemném obličejí, váhavých slovech a poněkud v rozpacích se převalujících očích; dost dlouho se bojí jeho cynismu, ale když mu už leží v náruči, objevuje v něm citlivého mladíka – a také to v něm probouzí. V sedmácti má konečně poprvé pocit, že se zamiloval. Náhled na některé věci se mění. Jeho vztahy s rodiči a hlavně s matkou se o něco zlepšily; matka jde do sebe, ostatně, je dávno za vodou a nemusí se ploužit po nocích na schůzích a po konferencích. Ráda, velmi ráda přivítá jeho dívku v domácnosti, otec jim blahosklonně přeje a nostalgicky při tom plácá matku po zádech; jeho politologická kariéra rozkvétá, v osmácti, ještě na střední, se stává předsedou školního senátu, přispívá na svůj věk fundovanými články do několika regionálních časopisů a otevírá se mu cesta na univerzitu. Vstupuje do politické strany, ale po chvíli z ní zase vystupuje a účastní se občanských iniciativ, je přijat na radnici, jakýsi náměstek mu potřásá rukou, diskutují se starostou, radními, bedlivě pozoruje, jak mluví, přemýšlí, sleduje i všechno, co se děje v zákulisí; jeho dívka je na něj hrdá, už se vidí v dlouhém kabátu jako manželka významného státníka nebo alespoň váženého myslitele, ale je jí to koneckonců jedno, jen aby ho mohla svírat v podpaží a cupítat něžně vedle něho, být mu oporou a třeba mu i porodit nějaké to dítě; je beze všeho citlivá a pohledná holka s vynikajícími studijními výsledky, její konzervativní mamá k němu nemá zatím příliš důvěry, ale to se změní; spí spolu, oddané plní jeho tužby, miluje ten okamžik, kdy si před ním stahuje kalhotky, ale zároveň ji děsí, jak ho občas nachytá s divným výrazem neúčasti, jako by byl při milování někde jinde, dolní část jeho těla funguje, ale ta horní je vyhaslá, oči vpadlé dovnitř, bez zájmu; stále častěji se přestává holit, jednou mu dokonce řekne prase, když zjistí, že se tři dny nemyl, ale nejhorší je, že s Ralfem to ani nepohne, usměje se, jako by tu výtku ani neslyšel, protáhne si ruku přerostlým strništěm a starostlivě se zahledí do země. Jednou večer ji šokuje, když ho zcela náhodou potká v podivné bandě, přesvědčuje ji, že to není banda, ale buňka, jaká buňka, prosím tě, a on jí vysvětluje, že už ho nebaví to všechno jenom sledovat, jak se nám šklebí do ksichtu, a když se ho zeptá kdo, tak řekne kapitalisti, buržousti; Krystýna, tak se ta dívka jmenuje, s tvrdým y, aby to bylo ozvláštěné, se úplně zarazí, nechápe, co tím má na mysli; jen se koukni do některých čtvrtí, jak tak ty lidi žijou, to není spravedlivý, hádá se s ní, vybaluje na ni různé pojmy jako deurbanizace, rozevírající se nůžky, legitimita, kapitál a podobně, Krystýna nad tím visí s odumřelým ksichtem a nehybnými rukama, neví, co si s tím počít, jak mu pomoci. Nastartuje své pečovatelské schopnosti, obětavost, ale o to víc ho to popouzí, nechce, aby se o něj starala, on ví nejlépe, co je dobro a co zlo, tak ty už sis to takhle rozdělil – dobro a zlo, tak to je dobrý; a on že jo, dobro a zlo, pro to on má na rozdíl od ní ještě cit. Pak jí oznámí, že odjíždí na měsíc kamsi do Afriky, v rámci humanitární výměny, bože, snad nechceš zachraňovat svět. Zpátky se vrátí ještě bojovněji naladěný, tam jsem se konečně cítil

Miroslav Boček

šťastný, ne kvůli údělu těch lidí, to je strašný, ale kvůli tomu, že jsem poprvé pocítil, že moje práce má nějaký smysl, že někomu skutečně pomáhám. A že i my se podílíme na zbídačování Afriky a Střední a Jižní Ameriky, že jsou to externality našeho života, našeho blahobytu, ale je to udělané tak šikovně, že je nevidíme, jsou příliš daleko, tudíž jako by ani neexistovaly. Ale oni existují, křikne na Krystýnu a na notebooku jí ukazuje fotky, které tam pořídil – vyhladovělé děti, lidi v mouchách, napjaté obličejy, sužované občanskou válkou, a Krystýně připadá, že je to něco nesmírně vzdáleného, kdo ví, kde ty fotky stáhl, kde je našel, odmítá připustit, že to viděl na vlastní oči; dojmá ji to, objímá ho, ale on ji od sebe odtlačí, nehraj mi tu komedii, řekne. Dotkne se jí to opravdu hluboko, nehraj mi tu komedii... Cítí se na jednu stranu provinile, je nedostatečná, v něčem s ním nedokáže spolusoucí, ale zároveň dotčená, nemá na to právo, ji takhle odstrkovat. A tak se mu chce zavděčit, ale tím ho jen zahání stále víc do kouta, sleduje, jak se od ní odpoutává, přestává být na ní závislý; Ralf začne vnímat Krystýnu jako něco obtížného, miluje ji, ale zároveň cítí, že se kvůli ní nemůže ponořit do problému, že nemůže uskutečňovat své poslání, že ho strhává zpátky do starého světa, ve kterém tápal, byl slepý; naštěstí měl v sobě zdravou dávku cynismu, takže se s ní dokázal rozejít; pamatuje si to – pozval si ji k sobě, byla celá natěšená, opřela se v otevřených dveřích rukama o futra a o práh si stahovala botu. Ani nečekal, řekl jí to rovnou, mezi dveřmi, zarazila se, zkameněla; ještě dneska ho to dojmá, chtěl by se jí omluvit – to, jak se z jejího obličejce svezla radost, rychlostí blesku se zkrivil bolestí, propadl se o tóninu dolů, zvald, to, co bylo živé, ochladlo, v mžiku. Byl to asi nejlidštější moment celého jejich vztahu, v tu chvíli ho zaplavil upřímný pocit lásky, neuvěřitelné lásky k ní, odtrhlo se to, pár zkrivených vláken zůstalo viset v meziprostoru. Zavřel oči, celý v lásce. S brekotem prošla kolem něj, ani ho ničím nepočastovala, žádná výčitka, jenom ten devastující pocit naprostého zklamání. Poněkud nasupený si vymínila, že si u něj zatelefonuje; plakala do slov, mami, vyzvedni mě za chvíli ve městě, prosím. Seděl k ní zády na pohovce, se svěšenou hlavou, slyšel, jak za ním pláče, jak jí lomcuje vlny nových a nových slz. Odešla a on byl sám, vykoul z okna a spatřil ji, chumelilo, dala si přes hlavu kapuci, takže viděl jenom okraj jejího nosu, tváře, obočí, ale i tak viděl, že pořád pláče; sunula se poma-linku po chodníku, mezi sněhovými haldami, zakopla. Lehl si na záda a nechal si na tvář dopadat světlo. Večer pak vyšel do ulic, byl prázdný, všechno se do něj přelávalo: temný přísvit rozžatých lamp, sněhem překryté ulice, silnice, auta oblepená bílou hmotou, parta koulujících se dětí; cestoval nenaplnitelným světem, proklínal život, ale pak se toho všeho vzdal a šel bez touhy někam dojit; nahlížel do výloh, v prostorných nálevnách míjel hordy chlápků, neslyšel je, zabraný v bezcílnost, rozhodnutý, že už nikam nebude chtít dojet, že bude na cestě neustále; sedl si do průchodu na schody, zimu necítil, možná tam ani nebyla, možná tam on nebyl – tékala od výlohy sport baru ke stolům s hosty, velmi chvatná a velmi pohledná číšnice s dětskou tvářičkou; pozoroval ji, kolik v ní bylo života, počítal radost, že to jde i bez něho, smutek, že se svět otáčí bez jeho přičinění, vždycky se otácel, to mu nevedilo, a vždycky bude, to snášel hůř... Někde v té noci je potkal, squatter, věděl o nich, jaksi podvědomě k nim zamířil a už u nich zůstal. Našel u nich útočiště, stali se jeho druhou rodinou. Pochopil, že celou dobu toužil po komunitě, tak v ní uvízl.



foto archiv M. B.

Miroslav Boček (nar. 1981) vystudoval Pedagogickou fakultu UK. Básně a povídky publikoval v *Tvaru*, *Hostu*, *Psím vínu* nebo *Literárních novinách*. Básněmi je zastoupen ve sbornících *Reví Mitink* (2009) a *Nejlepší české básně 2010*. V roce 2011 mu vyšla sbírka *Některé mraky letí pomaleji*. Člen jihočeského sdružení autorů *Literární buňka* a multikulturního divadelního spolku *Barevný děti*. Žije v Dobčicích u Českých Budějovic.



tápání ve střepch ráje

Babuni

Mlha, keřík angreštu
tak skrčen,
že jej ani nevidíš.
Navíc spíš.

I.

V prádelně na oknech
ledové květy.
Vyhaslý petrolejový vaříč –
úterý,
nebo čtvrtek.

II.

Za chlívky
hnůj a křen
a fazole, kedlubny,
rajčata a západy slunce.

Koupání v neckách.

III.

Ve sklepě šero,
na mlatu lavór se sazenicemi,
sekyrka ve špalku.

Jako v té hlavě
v tom filmu.

IV.

Veranda,
rozbité tabulky,
vyvanula poslední vzpomínka.
Hele, tady, škvor –
přivandrovalec.

V.

Půda,
šňůry na prádlo,
sáňky, zaprášený atlas.
Po celý den pšenice deště.

Ve tmě leopard.

VI.

Spižírna,
kdysi plná zásob.
Dnes plná lahví
od tvrdýho chlastu.

VII.

Šerý úsvit,
ona spí
při otevřeném okně.

Anděl Páně –
ještě spím...

Já, opravdu mlád,
ještě před obědem
v thákurovské zahradě –
s kytarou a s bílým psem.

Strýc u výslechu,
neřekl (nám) nic.

Bojíš se skočit z tý hrušky,
neměls na ni lézt!
Ono se řekne, nelez,
ono se řekne, seskoč!
Ono se řekne, neměls!

VIII.

Krajina s břízkou
a s ostružinami,
jak z obrázku nad schody.

Slavnost, altán s muzikou,
kraluje zlatistý bombardon.
Matčina matka vyrábí
ty nejchutnější jednohubky.
Čaj a vodka –
to nesmí chybět.
A ještě taneček.

Menšina, většina –
co jsme?
Ještě jsme nezanikli.

A květy se sypou na asfaltku,
která vede pryč.

IX.

V jídelně. Už se šerí.
Tady stává stromeček,
tam v šupletí rodinné stříbro,
hodiny rozvázně
jdou ...
Do noci. (Stíny na zdi)

A zase k jitru.



Z komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů*

X.

Stromořadím, pak doleva a ke kostelu.
Jakmile se nohou dotkneš země –
rozeznějí se zvony, zazní píseň.
Tam, kde se rozkldáá slepice,
tam vstup, tam tě uvítají.

XI.

Interiér kostela, to světlo nepopíšu.
Řemen, který vede do nebe, všichni na mši.
Když jsme byli malí, dělali jsme, že kouríme,
jak nám šla pára od huby.

Dnes tam byla Wanda.

XII.

Letní úsvit nad rybníkem – vzpomínka,
zasněžená noční zastávka – reál.
Vstali jsme od štědrovečerního stolu,
odjíždíme, čekají povinnosti.
Autobus nejede.
Bože, to je Anatévka. Konečně!

Roman Kníže

XIV.

Po strašném znoji, pojednou končí den.
Hou, stáda!
Řinčení řetězů, proudy vody do kýblů,
frkání a podupávání koní, sem tam
zabučení,
hlasité hovory, volání ...

Dnes – mrtvý dvůr, vyhořelá stodola,
kontaminovaná studna.
Nevím, jak se to řekne anglicky!

XV.

Koně bez křídel, rytíři s křídly.
Vše proletělo jak cherubín.
Hříbě pod mámom pije –
kobyla trpělivě
pod osmidílným okénkem...

Nad střechou soumrak,
jak anděl pomsty.

Udeří?



foto Tadeusz Siwak

Roman Kníže (nar. 2. 12. 1952 v Opavě) od roku 1967 žije v Plzni, člen Obce spisovatelů, držitel Ceny Bohumila Polana za poezii (2009). Vydal sbírky *Kabát můj větrný* (1979), *Tisícem smyčců na tisíc zvonů* (1994), *Fantasia suite* (1997), *Divizny v dešti* (2000), *Píseň o zelené lampě* (2004), *Krajina s mračnem / Krajobraz z chmurą* (2006), *Zvolání do mlhy* (2008), *Insomnia* (2008).

LITERÁRNÍ ŽIVOT



Foto Denisa Jelínková

DVA KŘTY JEDNÉ ANTOLOGIE

Pod hlavičkou literární revue *Sever-západ-východ* vyšel čtvrtý a poslední svazek s názvem *Země žulových křížů II.* (UJEP, 2011), mapující tentokrát tvorbu žijících i zesnulých českých, německých a polských autorů Jesenicka. Nejcennější devizou antologie jsou bezesporu texty Josefa Kocourka z jeho pozůstalosti uložené v Okresním archivu v Šumperku a fotografie Jindřicha Štreita. Antologii sestavil a uspořádal Libor Martinek (na snímku) za redakčního příspěví Tomáše Suka a Josefa Waltera Königa, přičemž římská dvojka v názvu volně odkazuje na první díl, který pod stejným názvem vydalo nakladatelství *Moravská expedice* už v roce 2000.

Křest „dvojky“ se uskutečnil v rychlém časovém sledu na dvou místech – 29. února v klubu Art Obecního domu v Opavě a o týden později 7. března v Max Café v Ústí nad Labem.

Ten opavský provázek pochopitelně větší zájem jak ze strany autorů, tak ze strany publika, neboť všichni to měli více či méně na dosah – ať už to byli bruntálští básníci Pavel Forman a Stanislav Toman či Andrea Vatulíková, která se Jeseniky inspirovala, ale trvale žije v Brně, nebo polští autoři Irena Rupová z Gluchořaz a Wojciech Ossoliński z Prudniku. Až příliš daleké Ústí nad Labem se však muselo spokojit se skromnou „rodinnou oslavou“ u jednoho stolu. Připomeňme ještě, že „Jesenicku“ předcházely tři jiné tituly, zaměřené na severní Čechy, Teplicko a západní Čechy. Kompletní verzi všech včetně toho nejnovějšího naleznete na webové adrese www.vzdelanimmultikulturalite.cz.

ant

filip machač



Z komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů*

Muži z hospod si připijí rozbitými sklenicemi, polykají tekutinu a střepy hvězd visí na obloze jako ptáci, co zradili jih, nic neodpluje pryč, nemůžu si vzpomenout, jak jsem stál u té zdi a světla aut sprchovala můj oblíčený do běla, ráno se vždy vrací stejným koutem a spánek se vkrádá do snů, psi slídí podél nonstopů, které se snažíš zavřít posledním ranním pivem, život vyvěrá z Achillovy paty noci, z nejasného nebe pomalého výkřiku.

•••

Hradby,
vnitřní kurz ptáků,
kocovina v lůně svině
se zpytem zahrad
kde tančí nahá jablky
po kůře někdejšíku,
ve snové direalitě,
v loži nepřítelce procitne,
bude šeptat šustit a šukat,
očistí se,
kostra pralesa převezme
zprávy těch šilenců...

•••

... zmrzlé větve stromů pohlcují obzor, noří se rojem ros... vzpomínka na Freiburg, procházky po smetišti poloprázdného kina, filmy, kterým nerozumíš, ale stejně ten pocit, že je vše posunuté, pohled do očí Monice, zasněžené koleje, moment jednoduchosti, který obalíš životem...

•••

Noc a to něco tě nutí stále pátrat po portálech, které tě svedou, a ráno nás stejně vždy vysvobodí svým britkým pohledem do útrob hladin, to vy jste mne donutili být normál-

ním.... čím víc na srdci, tím míň na jazyku, a noc a to něco tě stále nutí uvěřit, že v noci je spasení, čím víc zimy, tím víc tepla, a to něco se točí a tančí, tak už mlč, pařáty ptáků ve stromech vždy splývají s větvemi.....

•••

Děšť smývá mou kůži až na kost krotkých ohrad, zřítelnice dlí v propastech blízko skel nebo světla, jsi v prdeli otče plavých vlasů a černých let, neseš své ego jako kříž, neseš svůj kříž omámen stále výš, ožer se, i když není z čeho.... Chvost Dionýsových bakchantek se vyznačoval manickým šílenstvím, oblíbenou činností bylo zuřivé trhání divoké zvěře... ve spletitém labyrintu není třeba zradit mrštná moře úplňků, je to součást hry, která je sama svým potvrzením...

•••

Oheň hřeje do mých zad
v hospodě u Železného koně
oheň hřeje do mých zad
a já pozoruji stín na mém pivě
svoji siluetu na zdi
oheň hřeje do všech zad
ta potřeba chaosu
je potřeba života
potřeba předělu
oheň hřeje do tvých zad
a vlasy ti začínají hořet
a můj stín na bílé zdi
vrhá světlo
pomalou mizou tance

•••

V narkotickém odpoledni v tvé vrásce vidím kapky smeče, vytírám podlahu svým šálem a má zvířata hladoví někde v koutě, stále mě jen vydiráš, na mé zprávy odpovídáš až za rok, jsi mé keramické děvče pod stropem plném hlíny, ostrovy letí vzduchem, stačí jen políbit ocasy komet, které brázdí zapomenuty ve světle hry, každý den se probouzím stále později, stále blíží tmě, každý den se vracím stále později ke světlu, slunce už nezná strach, vykrádám tvé myšlenky, protože vše je všeho přemíru, v disharmonii nacházím opilství, tvrdý šuk, mlátím sebou hlavou o zem, o zem hlavy, o hlavu země, cítím zeminu, v tvých očích pomalé pohledy, které plynou ke klidné hladině jezera nebo propasti, odevzdej to, naval to, je to mé a bylo to vždy mé i tvé i v tvoje. Nebudu končit věty tečkou, ale uvozovkou a dlouhou mezerou, má zvířata hladoví v tvém koutě, už nejde nic zachránit, vše je zachráněno, zahráno do dalekých autů, a proměňuje se v nebeskou operu, která nás nutí zapomenout, že je důležité netančit, jeho jméno byl Azur a jeho fena Zora a pole dlí v samotě orby, poslouchej šustot psů o čajové hrnky podvečera, teprve v propasti nastražíš pasti, a nesklapneš, budeš příliš unesen vlastní nemohoucností, vlastním nehledem, všechno má jen tři akordy, „a“ jako ano, „f“ jako fuck a „c“ jako co?

•••

Pod střechou večera
Bijeme sebou o zem
Chceme uzemnit svůj kořen

•••

V marnosti hlučných hospod taneční kroky, kterými uhýbáš..... tělo vlaje bezvládně nad jámou, která má tvář tvého hrobu, ale ve skutečnosti je vše jinak, vše je jinak, stále jinak, v marnosti našich představ chceme zachytit svůj odraz, matný lesk na věcech, pomalé pohyby, které nás k něčemu přibližují, vzdát se sám sebe ve prospěch zasaného umění, vzdát se tebe ve

prospěch sebe, kudly nocí tančí na hřejivých mostech, které nás obklopují... tam venku vše čeká a ubírá se k jihu planých plejád, tvé blues chce být slyšeno...

•••

Chceš snad vědět vidět, zhaslé výjevy poklidu, který tě chtě nechtě nechá vládnout městským oplocením, zahradou, kam ložíš po stromech zděných rozednění, kůže pokojů je hebká jako svíce bez svícnu, nebo chceš snad jen tak kdysi? Cítíš, že tančíš, ale něco uvnitř v hloubi kocoviny... jiskra, kterou uvidíš vše okolo břehů, tak poklidně plují mraky nad divokým lesem cest, které obklopují oči domů, a ty jimi víš, vidíš ji, sebe, tebe a bezhlavý návrat poslední písně, v myslí ženu, která je anděl, a v koulích ženu, která nechce být ďábel tvého spánku nebo odpočinku, nebo tam vzadu se probíjí k baru a ochutnají její pohled přes vězení nebo louky pípy, bude chtít jen to, co máš, nic víc, protože to, co máš, je vše...

•••

Stále se ve mně něco rodí a umírá, pomalá hvězda letí po nebi, tak jak to vidíš, vidíš to jen tak bez příkras, které tě nutí bloudit městem tvé půlnoční poutě za čímsi směšným a prudkým zároveň, hebkým a pomalým odděleně, cizím a bludným davem květů, které se ti rozvíjejí pod drobnohledem nutkání jít dál, ale kam dál, proč chodit dál, proč nezůstat skrz náruče, které připoutáš k hlíně nebo zemi..

•••

Joint s Marianem, touha po Marianě, kde že je? Kde kurva je? Kde je má Mary, se svou pevnou rukou a ostrým bodavým pohledem, pak ten týpek, co napodoboval sám sebe, vykrádal své vlastní ego, poezie

hnusu se vkradla do obrazu, čím to je? Je to tím, že kost v tvém bříse je stále bělejší? Je to láskou, kterou nic nezachráníš? Jen spojíš dva okamžiky... rozpor někde hluboko uvnitř nás nutí tančit s rukama hluboko v kapsách, a divoké pohledy vyhazovače do tvých očí, snaha nalézt příznaky přízraku, deziluze času nás stále vrací zpět do karmické opery sebestipity. Vlajem za svými divokými zvířaty jako vlajky dobovačných lodí, s pěnou u úst nesměle mluvíme o lásce a jejich pšech za štěkotu nových obzorů. Kde je ta, co tak ráda opírá hlavu o okna do dvora, zahrady se táhnou mezi slovy, myšlenky napodobují vnitřní tvary, má snad cenu něco cenit? Jistě když na to bereš ohled, rád pil vleže, byl filozofem dlouhého pomalého mrdu, rád tančil na parketě sám, měl rád slunce a pěkně vyhráté trepy, to asi z té neustálé touhy po domově, nikdy nezabil žádné zvíře, i když o tom rád mluvil, měl rád dvakrát filtrovaného Schuberta, vytuněné ksynfy a smutek pustých zahrad, „a já jsem rosa, jsem šíp a letím se zabít“, v mráкотné kocovině poznat, že nemáš meze, a stále dokola pouštět tu píseň, která je předeherou k další předeře, když jsem silný, je mi všech líto, když jsem slabý, je mi líto sebe, trpím úzkostí a potřebou zřetelného tvaru, potřebou sebestipity, potřebou nudy, postčasový global šaman na fakultě fine fucku, vždy, když mám být vážný, jsem tak britký, znamení noci dlobá podkrovi, kout mého dvora, bůh a ďábel tančí v narkóze zapomnění, dej mi své blues, dej mi své blues, blues blues blues... ďábel je odvrácená strana okna, o které se opíráš, s něžnou opatrností se skláníš pod její sukni, abys nevyplašil obzor, co čeká, až bude objeven v panoramatických liniích gesta, v hlíně tvého pláče, v nesmírné touze kultivace, vysníš svou kulisu a dáš jí jméno Zora nebo Azur, vlajeme za svými zvířaty jako vlajky dobovačných lodí, co plují uzemnit jakýsi pramen.



foto archiv F. M.

Filip Machač, 22. 6. 1984 narozen v Uherském Hradišti, uzemněn ve Zlíně, v současné době studuje filozofii a učitelství estetické výchovy v Brně, rád tančí na parketě sám s rukama hluboko v kapsách, má rád les ve dne, nemá rád les v noci, myslí si, že je reinkarnací Fernanda Pessoy, i když píše úplně jinak, nijak zvlášť nepublikuje...



sisi

Prším já

viděla jsem tě kácet se
vzala tvé vlasy
jak hebké hady
houpala v klíně
malé mládě honěné tygry
zbytky korálových útesů
v tobě
a korále se ti celé
ten den rozsypaly

Hledala jsem je všude
byly to celé věky
kdy jsi odešla
a každý den tu nebyla

ještě je mám

Zuzaně ze Žižkova

Byla jsi šikmá a špičatá
jako šipka
všechno na tobě nepřistálo
cokoliv klouzalo a padalo
dolů k tvým nohám
(ano až pod kolena)
a ty z toho chodily
ty dýchala
i kdyžs doufala
že nabereš a odhodíš

Mohla jsem nabírat
z tvých střelených očí
kolikrát se zastavily
pověz kolikrát
jsme je já
nebo kdokoliv jiný
měli?

Házely jsme talíře
rozbily novou fasádu
staré prádelny
kde se to všechno čistí
miliony mrtvých dětí
snad i za ně?
hladily jsme se střepy
tolik jsi v sobě tenkrát jen
žhnula
a očima blýskala jako nikdy
za deště v pavlači
bez hodin
které tu s námi
každý den byly
a odbíjely

Sama jak déšť
když přišla ta stará
od vedle od klavíru
napůl slepá hluchá
učiněná hudba
ptát se tě v dešti
prší-li

Samuel

nezralé mateřství
malická jablůňka s hrbem z plodů
každou noc tě chci
a ráno nemohu
znovu a znovu

vím celou tvou kůži
kde jsi padal plakal
co mluvilo kamení
i zbytky bohů
kudy to bereš
a co s sebou táhneš
kolik máš očí kde všude vidí
stal jsi se potravou
veškeré ticho není
tolik se zlíím
ono se sbalilo sebou se krmí

děláš si legraci?
chceš s nimi žít?
a mám je milovat
slimáky co nemají kde spát
jak se jim blýskají kroky
a jak mají stopy
jasně čitelné
máš nové bohy
pochopím

Propásl jsi to

už nikdy nebudeš stát v rohu pokoje
když jsem ho poprvé položila do podušek
člověk co je mu týden

točité schody plné zubů

potřebuju lidi pokoj mě svírá je tu on a divně se dívá

už nikdy neřekneš

*na schodech se nevytočíš ten krám neunesíš jsem hlas jsem lidi
nikam venku se strmívá*

Tvá země

země plná chapadel
meduzálních ocásků
srolovaných do rolád
země plná misek
zavřených dlaní
plných napětí
co chtějí sahat
rozevřít se poupě po poupěti
v bezčasé vibraci
začít jimi sát
vyluzovat vůně
pulzovat pestíky
nechat to téct a vytéct
umazat a znehybnět
a nemuset se třít
vystříkat to tu
nakrmit všechny tlamičky
v pohybu
který je zdánlivě
ničím

...
to chceš
vid?

Voda

Vynechali jsme celé spektrum
interakčních možností
oceánický pocit tu byl hned
za první noci

... a pak že nám chyběl dialog
možná nám spíš
v jistém bodě došla slova
ztratili jsme se
ve svých přenádherných siločarách

chtění mít vše beze zbytku
dobyččí nápady

tolik jsi toužil po vodě
která by tě omyla
a nenáviděl maso
mělo být tak nicotné
každou jsi koupal
dřel z ní kůži
aby nebyla
aby byla voda
a ty se mohl nořit hloubš
a ty mohl vylézt čistý
měkký a růžový
jako kdysi
a znovu mít mlíko světa



foto archiv K. V.

Sisi neboli Karolina Vlasáková (narozena v říjnu 1986) třetím rokem studuje na Pražské vysoké škole psychosociálních studií, fotografuje, se svým mužem založila experimentální audiovizuálně hudební projekt LINEASIS. Má dva syny, v současné době je na mateřské dovolené.

VÝLOV

„Magnesia Litera oznámila nominace, cenu může získat Ajvaz nebo čínské fotografie.“

23. února 2012, art.ihned.cz

O literárních cenách a anketách můžeme smýšlet různě, jistou výpovědní hodnotu jim ale upřít nelze: určitě se skrze ně dozvídáme něco o porotcích či hlasujících.

V anketě *Lidových novin* kniha roku 2011 mě zarazilo množství jmenovaných nebeletristických titulů – knih, které není špatné mít doma, do nichž se ovšem spíš jen nahlíží, listuje se v nich – v nejhorším případě těkavě jako při rychlém přepínání televizních programů. Přečte se tu stránka, tu se pohlédne na obrázek – a už se ví. Takovým příkladem je pro mě třeba publikace, která se umístila na třetím místě v této anketě: *Torst. Dvacet let nakladatelství*.

Pak tady máme knihy složené ze samostatných kousků, z dopisů třeba, z příspěvků do novin. Do těch se také můžeme začíst takřka na libovolném místě. Soukromou korespondenci lze ale u mnoha tvůrců označit za živoucí práh beletrie. Mám pro ni slabost. A právě dopisy Stefanu Zweigovi uvádějí *Spisy z emigrace Josepha Rotha*, které pod názvem *Filiálka pekla na zemi* vyšly loni

v *Edici paměť* nakladatelství Academia. Ondřej Sekal, znalec Rothova díla, tyto spisy přeložil z němčiny a opatřil je předmlouvou, v níž je portrét legendárního „svatého pijana“ působivě kreslen pozpátku: začíná úmrtím v pařížské emigraci na jaře roku 1939. *Roth prozaik a Roth žurnalista, Roth jako literární konstrukt a Roth jako skutečná osoba, Roth levicový, Roth židovský, Roth rakouský, Roth katolický, Roth kosmopolitický* – už výčet kapitol předmluvy nastíní šíři rozporuplnosti a tragický osud této osobnosti.

Chtělo by se říct, že Joseph Roth zemřel včas. Přesto zakusil chuť pekla ještě před jeho plným rozpoutáním, s pádem Rakouska se Rothův svět rozpadl definitivně. Těsně po anšlusu, v březnu 1938, píše v exilovém týdeníku *Das Neue Tage-Buch*: „Stále ještě, i v novém Rakousku, existovala ochota obnovit ten barokní, produktivní, sebeironický, agilní elán k mísení, k »propletenosti«, tedy k tělesné, rukama uchopitelné toleranci – navzdory tomu, že byla v posledních letech sterilizována krvesmilstvím politicky aktivních »milovníků rodné hroudy«, kteří byli též zčásti stíženi zeměpisně podmíněným, zřídka viditelným volem. Šest set let vlády Habsburků nemohlo být smazáno stupiditou levicových dogmatiků a pravicových alpských hlupáků. Nyní konečně

jsou smazány. Jeden člověk z Braunau to udělal. Udělal z Rakouska jeden jediný Linec, tudíž je ztraceno.“ (str. 111) Za svět, který už nechápe podstatu baroka, podstatu potěšení z rozporu, za svět, který zhloupl, psal Joseph Roth každou svou řádkou zádušní mši.

Poprvé v českém překladu (Pavel Dominik – próza, Jiří Pelán – poezie) vyšel v roce 2011 *Bledý oheň Vladimíra Nabokova* (Paseka, Praha). Tato kniha pro literární fajnšmekry by se na pomyslném žebříčku významu a kvality jistě umístila na jednom z předních míst mezi světově proslulými romány 20. století. V anketě Kniha roku se *Bledý oheň* u nás loni dostal na páté místo, což je vlastně – vzhledem ke zmíněné relativitě anketních výsledků – až překvapivě vysoko.

Esejistický doslov Václava Jamka, ale i mimořádně zasvěcené recenze – od Kamily Chlupáčové (A2 č. 9/2011) a Karla Theina (Host č. 6/2011) – by měly uspokojit i náročné zájemce o komentáře. *Bledý oheň* ovšem patří k těm „nevyčerpatelným“ dílům, jejichž hládkina se nad interpretačním čeráním ani hloubkovými průzkumy nikdy neuzavře. Vladimír Nabokov jako vynikající šachový hráč rozehrává mnoho partií najednou, složitost vrstvení a kompozice se jeví nedohlednou –

a román přesto drží. Demiurg Nabokov má v rukou všechny důležité nitky. Náskok minimálně jednoho šachového tahu před čtenářem nikdy neztratí. Aby se mu mohl vysmát? Aby ho svou hrou doběhl? Přiznám se, že na mě z výšky doléhá Nabokovův smích a že mě dráždí. Autor ovládá svůj románový svět na způsob Stvořitele a baví se při tom. Tato radost text prozařuje, prýstivé světlo génia povznáší pouhý (byť obdivuhodný) konstrukt a kalkul do sféry mocných zážitků. Ano, ať nás Nabokov dostane, znova a znova: svým viděním, svou drzostí, svým humorem. Stačí pohlédnout na úryvek: „*Snad nejkomičtější lístek se týkal zacházení s okenními závěsy, které se musely zatahovat a roztahovat různým způsobem v různou denní dobu, aby slunce nedosáhlo na čalouněný nábytek. Ke každému z několika oken byl vypracován popis polohy slunce, denní i celoroční, a kdybych se tím vším řídil, měl bych stejně plné ruce práce jako nějaký účastník regaty. Niže uvedená poznámka však obsahovala velkorysý návrh, že budu-li chtít, mohu dát před obsluhování závěsů přednost posouvání vzácnějších kusů nábytku z dosahu slunečních paprsků (...).*“ (str. 77) Největší nečitelný román 20. století? Kdepak nečitelný! Je to slast!

Wanda Heinrichová

NECENZUROVANÝ NEZVAL

Vítězslav Nezval: *Básně I*
 Editor Milan Blahynka
 Host, Brno 2011

„Naše životy jsou truchlivé jak pláč / Jednou k večeru šel z herny mladý hráč“ – kdo by neznal slavného Edisona! Kdekoli se vyskytne něco těžkého, co drtí, tušíme, s čím se to bude rýmovat. Nezval se nám jeví notoricky známý, objevený, a to neznámé je asi politické, a tudíž to nestojí za to. Chyba lávky! Znovuzrozená Česká knižnice přišla se sympatickým třísvazkovým projektem výběrové edice Nezvalovy poezie, a že je co objevovat, vyjde najevo velmi záhy. Snad mi větší znalci prominou, že starý holanďák a halasovec na tomto místě vyslovuje respekt básníkovi „prudké přeludnosti“; ostatně nikdo jiný se toho neujal.

V prvním svazku pro nás vědecká rada připravila první fáze Nezvalovy tvorby od *Mostu* přes *Pantomimu* a *Básně noci* k *Pěti prstům*. Protože se vychází z prvních vydání, objevuje se *Pantomima* v nekrácené podobě i s *Podivuhodným kouzelníkem*, na nějž *Básně noci* šalamounsky už jen odkazují s prosbou, aby si jej v daném kontextu čtenář ze stran 111–140 přečetl znovu. Místo mezi *Pantomimou* a *Básněmi noci* zaujímá *Rozdělená*, Nezvalem zamýšlený celek sestávající z *Básně na pohlednice*, *Nápisů na hroby*, „básně noci“ *Diabola* a z *Blíženců*. Jelikož se jedná o název edičně konstruovaný, je *Rozdělená* takto titulována v hranatých závorkách. Textové se opakují jen dvě básně z *Mostu*, převzaté do *Pantomimy*, a popěvek z *Diabola*, objevivší se coby *Barkarola* v *Pěti prstech*.

Jak uvádí ve velmi zhuštěném komentáři editor Milan Blahynka, možnost nevydávat znění poslední ruky „se ukazuje jako požehnaní“ (s. 432). Protřeřejším čtenářům je známo, jak Nezval v 50. letech své sbírky vykuřoval a své *Dílo* tím vlastně falšoval. Sám jsem v sedmnácti letech četl Nezvalovu „jedničku“ (*Básně 1919–1926*) netuše, oč lepším zážitkem by bylo už tehdy mít po ruce úplně a nepozměněné znění. Nezval

dýchá teprve tehdy, mohou-li vedle sebe stát básně, prozaické útržky, náčrty scénářů a skici, lehounké popěvky vedle složitějších skladeb. O vyházených děvkách, Pánubohu a vůbec jakýchkoli podezřelejších motivech nemluvě. Prostě kastrace.

K dispozici jsme sice měli faksimile *Pantomimy* nebo třeba vydání *Básně noci* z *Květů poezie*, vycházející ze stabilní textové podoby před drastickými zásahy. Básně vyhozené Nezvalem se zase postupně objevovaly v dalších, posmrtně vydávaných svazcích starého *Díla*; cyklus *Ozvěna ulice* vyšel například v *Básních všedního dne*, redigovaných Jiřím Taufferem. Pomysleme ale na básně, které byly pozmeněny, a neměly tudíž šanci promlouvat v nezmrzačené podobě! Na *Mireio* 1923, *Židovský hřbitov* nebo překvapivě pesimistickou *Historii šesti prázdných domů!* Proto považují zpřístupnění poetického a „postpoetického“ díla v jeho původní podobě za mimořádný počín, naprosto nezbytný pro pochopení české poezie.

Pokud bych měl dejme tomu jako sedmadvacetiletý čtenář české poezie v roce 2012 říci, co si z četby odnáším, pak je to jednak úžas nad plností a samozřejmostí Nezvalova hlasu a zároveň mírné zklamání z poměrně neširokého, ba plochého zásobníku exotických radovánek, který bych definoval jako koktejl z rulety v Monte Carlu, Fairbanksova lasa a javánského pobřeží na obzoru, popíjený na mariánskolázeňské kolonádě. Nemíním ani tak to, že si mladá česká avantgarda s výjimkou Biebla exotické kraje pouze představovala, jako spíš narážím na jistou (možná jen zdánlivou) neohrabanost imaginace, která toho o vzdálených krajích prostě tolik neví; snad je to dáno tím, že slovo „Jáva“ v době sňatků na Seychelských ostrovech může samo o sobě podmaňovat jen s krajními obtížemi.

O klasice rozsáhlejších skladeb netřeba rozvlekle debatovat. Možná jen na okraj bych podotkl, že i mne okouzluje básníkův vtíp, který geniální intuici dovede nadlehčit už příliš zatěžkanou stavbu. Oceňuji také stručný rozbor reálií z Edisonova života, podaný v komentáři, který ukazuje, že

děti dokonce zapadá do aktuálních trendů, jakými jsou např. splývání dětského a dospělého čtenáře a skutečnost, že pro děti píše kdekdo, od koho bychom to nečekali. Ale to hlavní je, že se jí oběma svými knížkami pro děti podařilo ukázat, že dětem rozumí ne jako filozofka, ale jako rodič se zájmem o to, jak jeho potomstvo vnímá svět.

Tak mi to přišlo hlavně u knížky předešlé, *Júly a Hmýzy* z roku 2006. Odposlouchané dialogy holčiček ze sídliště i jejich hodné ulitlá dobrodružství (např. setkání s geometrickými tvary cestou z nákupu) působily něčím až nenápadně, ale tím přesvědčivěji. *Egbérie a Olténie* je knižní špalek zvíci 238 stran a stejně jako předešlou knihu ho vydal *Baobab*, tentokrát s ilustracemi Juraje Horvátha. Formálně se jedná o poměrně nesourodou směs pohádek situovaných povětšinou do exotických končin (Japonsko, Austrálie, Nepál), ale i na kuchyňskou linku české domácnosti (např. obzvláště výstřední pohádka *Chlebovka a rohlikovka*, v níž dojde i na primátora Béma).

Někdy se text tváří jako adaptace známých folklorních motivů (*Jak chtěl Pánbůh Romovo dobro* či *O nevyprávěných pohádkách*), jindy působí, jako by jej napsali na Venuši. Ale nějaký ten vyšinitý prvek najdeme v každém textu této knížky – většinou se týká všemožných kouzel, nad nimiž – na rozdíl od klasických pohádek – většinou žasnou i hrdinové příběhů a nejednou i vypravěčka. Jako by se schválně nechávala zaskočit vlastní fantazií a jejími veletoci.

Kromě toho je hlavní spojovací linkou všech pohádek bravurní práce s jazykem, který vrací do oběhu slova málem zapomenutá

vynálezce biografii měl básník v malíku. Konečně je mi sympatické dvojverší: „Odpusťte mi dobrá příští pokolení / žil jsem v době kdy se rytmus stále mění“, které mi ukazuje, že básník si byl svého chameleonství vědom. Třeba je svoboda, jak ji vnímáme u básníka Nezvalova typu, natolik obtížně slučitelná s nějakou morální přísností, že vyčítat mu pouňorové kotrmelece by bylo jako vyčítat dítěti bouli na hlavě. Tak nebo onak, znalost pohlednicových básní si o dříve vynechaný *Revolver* „s tajnými dveřmi do záhrobní“ rozšiřuji s potěšením, stejně jako mě baví verš „Nikomus dosud nedala“, v padesátých letech umravněný na „*Onehdy hořce plakala*“.

Nejvíce jsem si užil básně relativně méně známé, cyklus *Ozvěna ulice*, překvapivě hmatatelný, zmíněnou *Historii šesti prázdných domů* a další kusy a kousky, které relativizují obraz Nezvala jako bezstarostného pupkáče, který se ponořen do šampusu za zvuků orchestrionu chechtá na celé kolo. Ne že by Sláva Nezval byl básníkem tajné bolesti; náznaky tragiky u něj vynívají originálně jako jedna ze střídajících se masek. Narážím ale na ztuhlost standardního literárněhistorického výkladu, ve kterém temné tóny vnáší do české avantgardy teprve debuty Halase, *Závady* a *Zahradníčka*. Nezval není básník zaměřený jen na paprsky rozkládající se v mydlíčkách poezie. Aby mohl označovat žárovky jako „vločky Riviéry“, potřebuje „noční“, „temné“ motivy. Kdo by snad byl na pochybách nad *Podivuhodným kouzelníkem*, ať si přečte *Diabola* nebo *Židovský hřbitov*: říkám to s plným vědomím objevitele Ameriky, spadnuvšího z višně.

Když už jsem se tedy vypsal z pocitu návštěvníka Louvru, který měl na svou prohlídku jedno odpoledne a právě se vymotal do Tuilerií, rád bych podotkl jednu věc, kvůli které jsem o recenzní výtisk vlastně požádal. Mrzí mne, když kdokoli pokládá novou nezvalovskou edici za podfuk a snaží se ji bagatelizovat poukazem na údajně pochybnou osobu editora. Mně osobně je to jedno; jsem antikomunista a jsem někdo, kdo vidí kvalitu poezie i kvalitu připravené

edice. Obě je i při zběžném prolistování, i po bližším přezkoumání nepopíratelné. Snad by edici v budoucnu stejně dobře připravil někdo z mladých badatelů, kteří organizují konferenci Neviditelný Nezval. Pochybuji však, že by ji někdo v daném termínu připravil líp. Opakuji, pro mne je nový Nezval počinem vynikajícího odborníka.

Rámcový ediční program *České knižnice* (www.kniznice.cz) původně počítal s výběrem od *Pantomimy* po *Absolutního hrobaře*, nové rozvržení – avizované v komentáři – po prvním svazku chystá Nezvala surrealistu a ve třetím svazku *Hořké balady* i něco z padesátých let. Zda se povede přesvědčivě objevit i „třetího“ Nezvala, je pro mne otázkou. Také váhám, jestli by nebylo bývalo možné zařadit místo *Mostu*, který jistě hraje významnou roli v genezi Nezvalovy poetiky, *Menší růžovou zahradu* anebo zkompletovat *Skleněný havelok*. Vyřazením *Menší růžové zahrady* hrozí překlopení tabu na druhou stranu; hypotetický Nezval, který neodevzdá svůj lístek ve znamení revoluce, zůstane pro někoho méně důvtipného poutovým hráčkem a kouzelníkem nočních květů.

Odpovídající pasáže z krajních částí *Podivuhodného kouzelníka* odlišným způsobem dělí příliš dlouhé verše. Je to jediný nedostatek grafiky, na který jsem připadl, a možná i jediný nedostatek knihy. Závěrem bych rád popřál *České knižnici* mnoho úspěchů a vybídl ji k lepší propagaci včetně nabídky subskripce a jasného sdělení, jak objednat starší svazky.

Jonáš Hájek

INZERCE



DIVADLO NA
Zábradlí
DUBEN
ČÍ JE TO MĚSTO? Sezóna 2011/2012

- 1.ne/ Vernisáž výstavy Jakuba Štítky „Močála“ / 19.00
 SUKNĚ V AKCI / EKNG / host / 17.00
- 2.po/ UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kol. / režie J. Havelka
- 3.út/ DOMOV MŮJ / J. Pokorný / režie D. Czesany
- 4.st/ LOUIS A LOUISA
 D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
- 5.čt/ SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun
- 6.pá/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany
- 9.po/ TOYS FOR BOYS / EKNG
- 10.út/ DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI)
 E. Tobiáš / režie J. Nebeský
- 11.st/ Zájezd (Litoměřice)
- 12.čt/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany
- 13.pá/ TARTUFFE GAMES
 Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič
- 14.so/ POHÁDKA Z KERKONOŠ / od 6 let / EKNG / 15.00
 ČESKÁ VÁLKA / M. Bambušek / režie D. Czesany
- 15.ne/ 120 DNÍ SVOBODY / EKNG
- 16.po/ SARABANDA / I. Bergman / DERNIÉRA
- 17.út/ UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kol. / režie J. Havelka
- 18.st/ PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
- 19.čt/ ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
- 20.pá/ AMBRÓZIE
 R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany
- 21.so/ ASANACE / V. Havel / With English Subtitles
- 22.ne/ VOĎ VÁS PÁNBŮ / HOST
- 23.po/ KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
- 24.út/ DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI)
 E. Tobiáš / režie J. Nebeský
- 25.st/ DOMOV MŮJ / J. Pokorný / režie D. Czesany
- 26.čt/ TARTUFFE GAMES
 Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič
- 27.pá/ CHAMELEON / EKNG
- 28.so/ ČÍ JE TO MĚSTO? / beseda
- 29.ne/ EXISTENCE V TENZI / EKNG
- 30.pá/ KOLONIE / L. Ferenzová / režie L. Ferenzová

Pokladna otevřena: po – pá 14 – 20 • Tel: 222 868 868
 rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz •
 www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1
 Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.

EGBÉRIE, OLTÉNIE A JINÁ
 NEPROZKOUMANÁ ÚZEMÍ
 SYLVY FISCHEROVÉ

Sylva Fischerová: *Egbérie a Olténie*
 Ilustroval Juraj Horváth
 Baobab, Praha 2012

Časopis *Respekt* se tvorbě pro děti příliš nevěnuje. Je to škoda. Tím spíš čtenář tematiky lačný mohl zpozornět při četbě článku Ondřeje Nezbedy *Věci dobré, věci zlé* (č. 11/2012), který pojednává o knížkách Sylvy Fischerové – a rovněž o její aktuální knížce pro děti. Některé věci, dobré i zlé, je radno uvést na pravou míru.

O knížce *Egbérie a Olténie*, jak se knížka jmenuje, se z dotyčného článku čtenář dozví zejména to, že jde o pohádky spíše filozofické než pro děti (protože autorka je vzděláním filozofka) a že kniha určitě neměla chybět v letošních nominacích na Magnesii Literu (hodilo by se to vzhledem k tomu, že autorčina sestra Viola jednu Literu za knihu pro děti dostala). Důvod k hypotetické nominaci je dále spatřován v rafinovaných geopolitických narážkách a v plánovitě odmítnutí infantilnosti, která je v pohádkách tak často protivná.

Nerad bych se autora článku dotkl, ale jeho pohled na knížku mi přijde – inu, jako z časopisu, který do oblasti literatury pro děti zabrousí spíše náhodou či omylem (ostatně zde šlo hlavně o Fischerové povídkovou knihu *Pasáž*). Autorské pohádky Sylvy Fischerové totiž infantilitu neodmítají programově, ale jaksí z nezáměrné podstaty autorčina psaní. Autorka svým psaním pro

INZERCE



**RUBA
 RNB
 RUBU**

tóny-barvy-vůně

klub-obchod-čajovna

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

Otevřeno denně kromě neděle
 od 10 do 22 hodin



22 LET FUNKY SLOVNÍCH KULIŠÁREN (S VÁŽNÝM DOSEDNUTÍM)

Otto Klempíř: Tali bachtar!
Druhé město, Brno 2011

Možná i vám se díky rádiovým vlnám vsákla do povědomí hudba kapely J.A.R., spjatá se jménem jejich šéfa Romana Holého, popřípadě pak ještě zpěváků Dana Bárty či rapera Michaela Viktoříka. Identita jejich „dvorního textaře“ však zůstávala trochu ve skrytu dvorních vokalistů. Nyní máme příležitost seznámit se důkladně a ve velkém s dílem Otto Klempíře. Tento „*rapper a famózní básník*“, jak o něm píše na předěšti, nedávno sebral své básně a texty z let 1989–2011 a vydal je pod příznačně tajuplným názvem *Tali bachtar!* Ještě je třeba doplnit, že u písňových textů často uvádí spoluautorství: porůznu Dana Bárty, Michaela Viktoříka, Marcela Hauptmana nebo i Romana Holého.

Knihy, čítající na dvě stovky textů, se přehledně dělí na část písňovou (*Písňění*) a básnickou (*Básněň*). Písňový oddíl je v podstatě souborem textů z řadových desek J.A.R. (*Dlouhohrající děčka, Armáda špásu, Mein Kampfunk* atd.) a nádvkem z chystaného autorova sóloprojektu *Špička*. Básnivá půle je výběrem ze dvou již vydaných sbírek (*Je tu dostatečný počet statečných?* a *Antiranar*), zahrnuje však i dosud nevydanou *Tali bachtar* a „šuplíkové“ *Básně do hudby nezařazené*.

Bez ohledu na členění byste drtivou většinu kousků beztak tipovali na písňové texty. Tyto, zbaveny hudebního doprovodu, na němž papíře působí jako nálož nejmíň

ze čtyřiceti trhavin. Čtenáři možná první padnou do oka slova rádiem protřelých písní (*Už mizí pryč je Hanka* nebo *Bulháři*), ovšem po stránce čistě literární sbírka obsahuje hity někde jinde. Autor si zakládá na hře, ať jazykové, rytmické, zvukové či významové. A proto: milovníci „vážné“ poezie nechtě se vzdají nároků hledat tu nějaký hlubší smysl. Živným kořenem Klempířova košatého stromu je nonsens. Ten strom nese radost z rytmu a hry samotné. Čtenář je k ní vyzván, a pokud nemá náladu, může knihu rovnou odložit.

Nabízí se tu, ne bez důvodu, jemná spojnice k Morgensternovi; zachytil jsem zde tentýž rys kulíšáreny v hlavě autora a představu lišáckého pohledu, s nímž zapichuje tužku do papíru. Čteme a v podvědomí přitom samovolně naskakuje funky doprovod. Forma a členění strof samy vyvolávají v myslí hudební rytmus. V Klempířovi tkví dítě veselé a hravé a jeho hračkou nejsou husar a kohoutek, ale sám jazyk, a pozor, nejen český! Sledujte, co míchá do svých vířících kotlů: „*Krotitel na hady yeah / Doma se posadím anglicky jít po mordu / a rátať že zámer sa vydari / A keď nie tak zasa budú / Len dúfať že dielko sa podari / A keď nie / Tak zasa budú / Bulháři.*“

Už jen v tomto hitu najdeme klíč k mnoha jiným kouskům. Předností Otto Klempíře je bezesporu to, jak dokáže překvapovat a sypat z rukávu další a další jazykové kotrmelce, vybaven ohromnou slovní zásobou. V jeho řeči kmitají grify zongléra, které nestíháme sledovat, a sotva jsme omráčeni (uhranuti, pohoršeni, znechuceni) jedním

veršem, nevíme, čím nás přepadne v příštím. Je schopen v mžiku přefadit na obecnou slovanštinu nebo nějakou mafiánskou hantýrku, sem tam do toho hodit zaříkávadlo, zkomoleninu („*tank jú*“ místo „*thank you*“), novotvar („*souočí*“, „*prolomenáda*“), či neskromně spojit celý řetěz nesmyslů: „*Homola Tobola to je prima kapela / Jeděna dvěděna tři kopyta čančena / Popelář komíník matematik bubeník / Poletuje Maximig z kolíku na kolík (...)* / *Lúza a Gaza seženu ti Gáza / Panva linva sukva bukva čogora čuk a lověna (...)*“ v básni *Maksimig* (spoluautor M. Viktořík). Básníková hlava je velkocapitní líheň nápadů. Slova vyskakují spontánně z jiných slov, také se rodí natěsno vedle sebe jak zvuková a významová bliženci, hned spolu reagují a přepěstře vybuchují. Dokud je oslněn i čtenář, proč zastavovat ten ohňostroj? Třeba: „*Dávaj biják / Super biják a zabiják / Saje pivo jí piják / Rychle padá venku liják / U vína holuby dloubat / A koulet šoulet / Libovou tu hoši maj věc / Svý placatý nůdle / A takový tůdle / Že přímopotopila se pec*“ (*Brutek modelář*).

Mezi vším chrlením potěší kratičké hříčky tohoto druhu: „*je to tristní / tristane / isolda už / nevstane*“ (*Magie*), které bryskni nápad opravňuje k pobytu mimo šuplíky. „*cesta // jsou / tlačítka / v ovladači // no vážně / to stačí // budeš-li v nouzi / písni // a v tísní / vole / stiskni*“ (*Cesta*). Samozřejmě i v tom množství se najdou kousky s otupělým hrotem, které mohly v šuplíku naopak zůstat: „*omar ibn muftá sádek / k pivu utek / přísny sládek / napraví prej / do roka / chyby mistra proroka // neměří a nehalasí / udělá to od oka*“ (*Kasbah*).

Teď už poklepávám na nejvážnější slabinu celé sbírky. Ty slovní rachejtly jsou nasázeny po desítkách hustě za sebou a nutí k šíleně rychlému čtení, při kterém mnoho nápadů přehlédnete. Taková jízda po kudrnách nesmyslů by občas potřebovala odpočinek v oáze smyslu. Nonsense, jakkoli vtípem nabitý, brzy omrzí, a nebude-li namlsaný čtenář chtít mlsat na etapy, funky hody zůstanou z půlky nedojedeny.

Byla by to škoda; v tomto ohledu totiž situaci ponapraví druhá, básnická polovina a zejména poslední oddíl sbírky, onen dosud nevydaný *Tali bachtar*, ve kterém už se nad pár básněmi můžeme pozastavit meditativně. Po předchozích rošťárnách lze jen uvítat soustředěné kratší útvary. Když se trochu ztíší bujará pyrotechnika, slyšíme najednou hluboký hlas myšlenky a dobře stopovatelnou pointu. To je příjemná změna, a přitom nemusí nutně znamenat konec jazykové hry, např. v básni *Své bytné bytná*: „*Muži jsou známí zpěváci / Temní jako zombies / Epoque chlapů / Mužky si sedají / Přelétají / Na oknech zabíjí je ženy.*“

Zvláště při hodnocení první půlky knihy je nutné mít na paměti, že se jedná o písňové texty bez hudebního zacelení, pak teprve přijmete jejich tryskající nevážnost. Bylo by však zajímavé dočkat se i takové sbírky, která by navázala na myšlenkově soustředěnější závěrečnou část *Tali bachtar*. To není planá naděje, „*famózní básník*“ Otto Klempíř má jistě v zásobě i básně, jež obstojí bez výsady zhudebnění.

Aleš Misar

VĚŽ, JEJÍŽ VRCHOL BUDE V NEBI

George Steiner: Po Babelu. Otázky jazyka a překladu
Z angličtiny přeložila Šárka Grauová
Triáda, Praha 2010

George Steiner, vlivný britsko-francouzský komparatista, translátolog a literární kritik, napsal v roce 1975 knihu, jež vzbudila nemalý rozruch hned na několika frontách. Kromě toho, že v sobě spojuje hned několik vědních oborů (lingvistiku, translátologii, filozofii, sémiotiku...), je psána esejistickým až básnickým jazykem plným metafor, disponuje ohromující autorskou erudicí a vstupuje na řadu neprobádaných, intelektuálně snad až nebezpečných území. Její vliv na širší chápání překladu byl (a dosud je) značný a právem se stala jedním z pilířů moderní západní teorie překladu.

Překlad jako takový je starý jako literatura sama a také myšlení o něm má dlouhou tradici, avšak translátologie, tedy skutečná věda o překladu, má své kořeny teprve v 19. století a ve vší vážnosti o ní lze hovořit teprve od poloviny století dvacátého. Mezi její průkopníky patří např. Eugene Nida, jenž rozvíjel své teorie v těsném kontaktu s překlady Bible, J. C. Catford, zástupce lingvistické teorie překladu, Jiří Levý, pionýr teorie uměleckého překladu či zástupce proslulé slovenské školy Anton Popovič. Za zakládající „manifest“ translátologie se pak často považuje článek *The Name And Nature of Translation Studies* (*Název a povaha vědy o překladu*), který napsal v roce 1972 James S. Holmes. Jen o tři roky později vychází *After Babel*. V pozdějších letech se rozvinuly další významné přístupy k translátologii, mezi něž patří např. polysystémová a manipulační škola (Itamar Even-Zohár a André Lefevere), deskriptivní translátologie (Gideon Toury) či teorie skoposu (Hans Vermeer). To už se pomalu ocitáme v 90. letech 20. století, kdy se *Po Babelu* dočkalo dvou nových, podstatně přepracovaných a doplněných vydání. Tyto úpravy se netýkaly pouze

primárního textu samého, ale i připojené bibliografie, která nabyla skutečně úctyhodných rozměrů (a lze ji považovat za téměř vyčerpávající výčet všech podstatných západních publikací k danému tématu), a také předmluv, z nichž zejména ta druhá v pořadí funguje jako vynikající resumé celé knihy. Nakladatelství *Triáda* a překladatelce Šárce Grauové patří velký dík za to, že zohlednily celkový vývoj textu a v českém překladu zachovaly jak všechny předmluvy, tak i rozšířenou bibliografii.

Základní tezí knihy *Po Babelu* je, že veškerá komunikace má povahu překladu. Řečeno se Steinerem: „*překlad je formálně a prakticky obsažen v každém komunikačním aktu, kdykoli je vyslán či přijímán význam, a to v jakékoli podobě, ať už v nejširším sémiotickém smyslu či v specifitějších slovních výměnách. Rozumět je dešifrovat. Slyšet význam je překládat.*“ (s. 13) Tato myšlenka, vycházející z hermeneutiky, má dalekosáhlé důsledky: jestliže je veškerá komunikace překlad, pak dějiny lidského dorozumívání jsou zároveň i dějinami překladu; strukturují-li komunikaci stejná pravidla jako překlad, jak ho známe z dějin novověké literatury, kde končí původní tvorba a kde začíná tvorba tzv. překládová? A je-li každý jazyk svébytným světem, může mít překlad funkci mostu, který tyto světy spojí (pokud dříve nezaniknou), nebo je agresorem a predátorem, jenž svou kořist přepadne, zardousí, vyžere a nechá na pospas supům dějin? Tyto otázky si Steiner ani nepokládá, ale nutně plynou z teze, kterou zde hájí. Definitivně je zodpovědět není možné a snad ani žádoucí: vždyt humanitní vědy nejsou vědami exaktními, aby je bylo možné jednou provždy potvrdit či vyvrátit. (Pozn.: Pokud jde o jeho široké chápání překladu, podobně synoptický názor bude později hájit i manipulační škola, která překlad považuje za podtyp tzv. přepisu [*rewriting*], jejímiž dalšími příklady může být např. antologie, filmové zpracování či interpretace díla v učebnici, viz André Lefevere, *Translation, Rewriting, and Manipulation of Literary Fame*; Routledge, Londýn 1992.)

Mezi další klíčové body knihy patří diskuze o možnosti aplikovat darwinistický princip na jazykovou situaci „po Babelu“, tj. na stav, v němž existuje nepřeborné množství jazyků, a z něj pramenící naděje, „*záračná (...) schopnost gramatik vytvářet kontrafaktuální tvrzení, podmínkové vedlejší věty a především budoucí časy. (...) Právě v tomto smyslu jsou utopie a mesianismus výtvoři syntaxe.*“ (s. 14) Důraz je dále položen rovněž na vidění jazyka jako samostatného světa („*Když země jeden jazyk, země s ním jeden možný svět.*“ s. 14), kritiku transformačně-generativní gramatiky (pramenící „z toho, že tyto gramatiky nejsou schopny poskytnout substanciální příklady »univerzáli« v přirozených jazycích, a z naprosté nepřipadnosti Chomského nárysu pro poetiku a hermeneutiku.“ s. 15), na obhajobu oborů „*založených na intuici a vnímavé reakci, umění porozumění a odpovídající odezvy, z nichž sestávají humanitní vědy*“, oproti verifikovatelné teorii, neboť „*dnešní všudypřítomné užívání termínu a kategorie »teorie« v oblasti poetiky, hermeneutiky či estetiky (...) [je] nemístné“ a „nemá žádný pevný status a zásadně zamlžuje subjektivní, imaginativně transcendentální (...) ráz všech výkladů, tvrzení a zjištění týkajících se literatury a výtvarného umění.*“ Steiner dokonce tvrdí, že „*žádné »teorie literatury« ani žádné »teorie kritiky« neexistují.*“ (vše s. 16) Posledním klíčovým bodem knihy *Po Babelu* je termín, jenž svého autora proslavil: hermeneutický pohyb.

Hermeneutický pohyb (*hermeneutic motion*) je abstraktní model toho druhu překladu, který Jakobson nazval překladem mezi-jazykovým (vedle vnitrojazykového a inter-sémiotického). Prohází ve čtyřech krocích. Prvním krokem je počáteční důvěra, tj. „*předchozí zkušenosti podložena, ale epistemologicky nezajištěná a psychologicky riskantní víra ve smysluplnost, v »opravdovost« textu, s nímž (...) se potýkáme.*“ Druhým krokem je agrese (také penetrace): „*dešifrování je pitva, která rozbije schránku na kusy a obnaží životně důležité tkáň.*“ V podstatě jde o jakési nabourání významu, zteč sémantických

hradeb textu: „*překladatel vniká na cizí území, uchvacuje a odnáší s sebou.*“ Po agresí následuje zapracování (též začlenění) významu do domácího jazykového a kulturního systému, přičemž „*toto vtažení může narušit či přeskupit celé domácí uspořádání.*“ Posledním (a velmi důležitým) krokem hermeneutického pohybu je vyrovnání, tj. nastolení rovnováhy, již je nutně zapotřebí, neboť odcizením na jedné straně a nabytím na straně druhé vzniká disbalance: „*domů se vrátíme obtěžkáni, a tedy opět nevyvázeni, protože jsme tím, co jsme odebrali »druhému« a co jsme, byť možná s dvojsečnými výsledky, přidali k vlastnímu, porušili rovnováhu v celém systému. Systém se ocitl na vodě. Hermeneutický akt ho musí něčím ustálit. Má-li být skutečným hermeneutickým aktem, musí dospět ke směně a obnovit vyváženost.*“ (vše s. 261–264)

Steiner je ve vyjadřování svých myšlenek neobyčejně naléhavý a přesvědčivý. *Po Babelu* (ale platí to i pro jeho další texty) se čte téměř jako román. Jistě, román navýsost intelektuální a náročný, ale zato silně estetizovaný, plný metafor, auto-polemik a často i jakéhosi vnitřního monologu, při němž se autorův intelekt zbaví pout rigidní logické argumentace a obejmě čtenáře náručí volně řazených reminiscencí, aluzí a vzpomínek. Stejně jako stavba, jejíž název kniha nese, ční Steinerův styl jako „*věž, jejíž vrchol bude v nebi*“ (1Mo 11, 4). Snad nejlépe jej vystihuje název nové Steinerovy knihy, která vyšla jen před několika týdny a je považována za autorovo opus magnum: *The Poetry of Thought*, tj. *Poezie myšlení*.

Závěrem (i vzhledem k tématu knihy) je téměř nutností zmínit se o úrovni překladu a o osobě, která jej pořídila. Tou je Šárka Grauová, romanistka a anglistka z FF UK. Nejen s ohledem na náročnost originálu, extrémně bohatou a variabilní slovní zásobu autora a na nezbytnou nutnost odborné přípravy a pečlivé práce, kterou kniha *Po Babelu* vyžaduje, si trůfám tvrdit, že překlad Šárky Grauové je opravdu mimořádně kvalitní.

Ondřej Hanus

VZDĚLANOST A LITERATURA

Katarina Petrovičová: *Martianus Capella. Nauky „na cestě“ mezi antikou a středověkem*
Host, Brno 2010

Katarina Petrovičová ve své knize předkládá čtenářům důkladný rozbor a interpretaci díla *O sňatku Filologie a Merkura* napsané Martianem Capellou. Dle autorky je Capellův spis jedním z klíčových textů středověké vzdělanosti a jedním ze základů středověkého roztržení věd (str. 11) – Capella ve svém textu podává naučný výklad o systému sedmi svobodných nauk. Ty byly původně myšleny jako cyklus přípravných předmětů pro další filozofické studium, přičemž později byly zapojeny do širšího vzdělávacího systému. Zásahu na tom má zejména právě Capella, tvrdí Petrovičová a snaží se tuto tezi ve své knize dokázat, protože podle ní je jeho text patrně prvním uceleným přehledem svobodných nauk (str. 10).

Capellovo dílo však není jen suchým naučným výkladem, tento výklad je zářivě do pohádkového vyprávění o hledání vhodné nevěsty pro boha Merkura, pouti nevěsty do nebe a následně svatební hostině. Ono hledání vhodné nevěsty, její peripetie při svatebních přípravách a cesta za božským ženichem tvoří vlastně první, narativní část samotného Capellova textu, kterou obsahují dvě z celkových devíti knih. Ve druhé části, tedy ve zbývajících sedmi knihách, je podáno exozé nauk předložených nevěstě jako Merkurův svatební dar (str. 20).

Už jen z této krátké charakteristiky lze vidět, že se v díle prolíná více vlivů: od literárních postupů aristotelovských systematických výukových podkladů a apuleiovského románu k platónskému sympodiálnímu dialogu, přičemž je vše okořeněno alegorií a komikou vlastní lúkiánovské menippské satíře (str. 10).

Samotná studie začíná nástinm Capellova života, přičemž se Petrovičová drží jak samotného textu *O sňatku Filologie a Merkura* (děj díla je stručně nastíněn), tak svědectví antických pramenů. Poté následuje žánrový rozbor díla, který je, jak jsem již předdeslal výše, vzhledem k jeho mnohovrs-

tevnatosti rozdělen do tří podkapitol, ve kterých autorka analyzuje vliv menippské satiry, románu a naukové encyklopedie na Capellův text. Petrovičová se stručně věnuje prvním dvěma knihám díla; na konci druhé knihy jsou předvolány *Nauky*, jakožto Merkurovy vybrané služební a tedy nevěstino věno. V této chvíli do děje vstupuje hlas autora a upozorňuje čtenáře na konec první, narativní části a začátek seriózního popisu jednotlivých nauk (str. 25). Každé *Nauce* (*Gramatika, Dialektika, Rétorika, Geometrie, Aritmetika, Astronomie, Harmonie*) patří jedna ze sedmi knih, ve které se představuje a sděluje bohům, co je jejím obsahem a součástí. Tímto je čtenáři předložen obsah díla a následující kapitoly studie se věnují jeho interpretaci a výkladu.

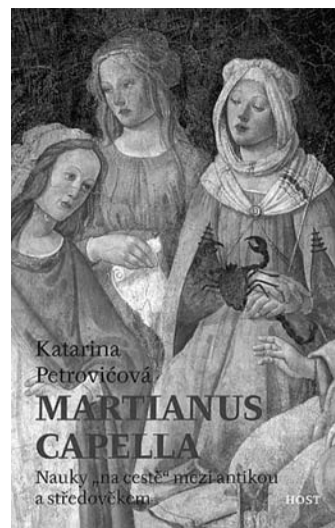
Samotný Capella věnuje vysvětlení svého autorského záměru velkou pozornost a jeho komentáře jsou velmi četné, formálně zpracované do podoby dialogů, které jsou buď ve verších, nebo v próze. Takovýchto vstupů je v textu *O sňatku Filologie a Merkura* celkem pět a Petrovičová jim věnuje detailní komentář – proto, že v nich Capella nejdříve čtenáři objasní žánrovou příslušnost díla a čtenáři se tak dostává všech důležitých informací. První komentář ve formě rozhovoru Capelly se synem řadí dílo do oblasti vzdělávací literatury, s čímž koresponduje i použití sloves s kognitivními významy (str. 41). Tato tradice je však od začátku spojována s tradicí satirickou. Další rovinou je alegorické zobrazení příběhu, účelem je najít skryté poznání. S nástupem výkladu o *Naukách* však „pohádka“ končí a ke slovu se dostává encyklopedie. Výklad *Nauk* vyžaduje totiž mimořádnou pozornost a přímé předání informací.

Petrovičová se dále zmiňuje o tom, že Capella také používá grécismy; jde o náznak, jak připomenout čtenáři řecký původ *Nauk*. Zároveň Martianus svou narativní strategii obhajuje. Vychází z platónské tradice, která určitý typ „mýtu“ akceptuje, avšak jeho zapojení do výkladu o *Naukách* nemohl považovat za samozřejmý. Dialog, ve kterém Capella obhajobu explikuje podle Petrovičové, zásadně posiluje jednotu díla (str. 51). Závěr knihy přináší konečný výrok Capelly. V něm prohlašuje, že základní cha-

rakteristikou jeho textu je satirické prolínání nejrůznějších, jak obsahových, tak formálních kontrastů; tedy vážnosti a komiky, jasného a skrytého, lidského a božského, učnosti a výpravnosti. Na první pohled jde o nepřehlednou skladbu, avšak Capella na mnoha místech podává čtenáři klíč, jak má být jeho text čten, zároveň se však zmiňuje o selektivité poznání, kterou čtenáři nabízí. Tato selekce, jak Petrovičová hbitě poznamenává, není negací, ale naopak jde o obohacení – uspořádání *Nauk* od systému. Selektce má však ještě další důvod: čtenář má dostat jen tak velkou dávku vzdělání, kterou je schopen vstřebat (str. 68). Z toho důvodu Petrovičová tvrdí, že „*Martianus tak vlastně ovlivňuje čtenáře nejen tím, co do své knihy zařazuje, ale také tím, co vynechává. I to je důkazem jeho promyšleného autorského plánu*“ (str. 71).

Ve druhé části své knihy se Petrovičová zabývá žánrovou charakteristikou díla; snaží se jej ukotvit v rámci literární tradice a nebojí se polemiky s předchozí badatelskou tradicí. Velká část je věnována rozboru prvků menippské satiry v Capellově díle. Rozbor Petrovičové je velmi detailní, začíná *prozimetrem* (kombinací poezie a prózy), kdy tvrdí, že jeho užití nemá oslabit obsah textu, ale čtenáře rozptýlit a podat mu pomocnou ruku při rozpoznání závažnosti jednotlivých nauk. Petrovičová ukazuje, že verše v narativní části nikdy nejsou užity tak, aby vyvolaly satirický smích (str. 90). Dále se zabývá *typickými situacemi a parodií*, kdy je znovu pomocí detailní analýzy argumentováno, že analyzovaný text nelze brát jako menippskou satiru, ačkoli je její vliv nepopíratelný (str. 100).

Většina motivů, které byly interpretovány právě jako satirické, jsou podle Petrovičové spíše románové. Proto se další podkapitola knihy zabývá interpretací *O sňatku Filologie a Merkura* jakožto alegorického románu. Vliv Apuleiova románu na Capellův text je



neoddiskutovatelný, píše Petrovičová (str. 117), avšak mezi oběma texty je také mnoho rozdílů. Capella poučuje čtenáře vždy přímo a Filologiina cesta neobsahuje nějaké tajemné poselství kultu, ale ukazuje hodnotu systematického vzdělání.

Satira i román tak hrají důležitou a významnou roli v analyzovaném Capellově textu; jednotu a smysl mu ale dává až didaxe, která směřuje k představení svobodných nauk (str. 117). Petrovičová tak věnuje prostor výkladu *O sňatku Filologie s Merkurum* jakožto naukové encyklopedie. Tato podkapitola je jakýmsi vrcholem knihy a nutné říci, že ve výkladu, který je velmi čtivý a zároveň také dobře strukturovaný, se autorka zabývá zejména tím, z jakých vzorů Capella čerpal a co je výtvozem jeho invence. Důležitou postavou byl pro něj Varro, ve kterém viděl latinského zakladatele nejen gramatiky, ale i ostatních nauk. Varro je pro Capellu dále také popularizátorem, který uměl předat to potřebné přiměřeně včetně použití humoru (str. 125). Ustavení počtu nauk ale je výsledkem dlouhodobého vývoje a nikoli jedinečné Varronovy inspirace, píše Petrovičová. Poté se přistupuje k charakteristice *Nauk* a dochází se k výslednému (a textově podloženému) tvrzení, že prvním autorem, který o sedmi naukách pojednává, je právě Capella (str. 138). Ten vyvedl nauky „z jejich egyptského úkrytu“, aby byly přístupné všem, a tím jim „vdechl nový život a připravil je na cestu do středověku“ (str. 162).

Studie Katariny Petrovičové je velmi detailní, hodnotit ji lze jedinečně kladně. Podává ucelenou analýzu Capellova textu, přičemž se nebojí formulovat svá vlastní stanoviska a také je přesvědčivě dokazovat, kniha tedy stojí za přečtení, a to i pro toho, kdo se s Capellovým textem ještě nesetkal, protože obsáhlé části jsou v knize přeloženy ve formě poznámek pod čarou.

Martin Charvát

JAK SE DNES (V DIGITÁLNÍM VĚKU) ČTE

Jiří Trávníček: *Čtenáři a internauti*
Host, Brno 2011

Profesor Jiří Trávníček vzal na sebe úkol prozkoumat, jak na tom je česká veřejnost se čtením (především knih). V roce 2008 vydal svazek socioliterárních analýz pod suggestivním, respektive skrytě apelativním názvem, jenž obsahoval jedinou otázku *Čtete?* Na dvou stovkách stránek v něm podal zprávu o velkoryse pojetém výzkumu četby a čtenářství. Kládl si v něm řadu otázek týkajících se různých aspektů problematiky čtenářství: vztahu veřejnosti ke knize, čtenářského chování (četba knih, nákup knih, využívání veřejných knihoven), faktorů, které ovlivňují vztah ke knize, a konečně toho, jak radikální proměna poměrů v oblasti knižní kultury zapůsobila na naši čtenářskou veřejnost. Důkladný rozbor provázený řadou tabulek a diagramů nakonec ukázal, že čtenářské návyky a záliby se – ve vztahu k předchozím obdobím – na konci první dekády 21. století zásadně nezměnily. Průkazný je po této stránce soupis oblíbených autorů a titulů, v němž se setkáváme v podstatě s většinou těch, kteří v podobných soupisech figurovali již v druhé polovině století minulého (a rovněž s evergreeny knih Betty MacDonalové, Ericha Marii Remarquy, Boženy Němcové, Jaroslava Haška či Karla Čapka). Ani socio-

logické parametry čtenářů ve vztahu ke vzdělání, místu bydliště apod. nedoznaly zásadních změn.

Nová kniha téhož badatele v oblasti sociologie literatury má poněkud odlišný titul, jenž naznačuje jistou proměnu v rámci oblasti, která byla předmětem Trávníčkova zájmu; jmenuje se totiž *Čtenáři a internauti*. Výraz „internauti“ naznačuje, že do oblasti zkoumání vstoupily další faktory, které ovlivnily situaci četby a čtenářství. Jsou to nové sítě sociální komunikace, rozšiřující ji o nové technické možnosti, které přitom znásobují její působnost, ať jde o internet (včetně internetu v mobilu) a o komunikaci na facebooku, i o nové technické podoby knihy (tablety, elektronické knihy). Nejen že tyto nové technické prostředky pomohly překonat nevýhody spojené s tradičním internetem vázaným na stabilní energetickou síť, zároveň poskytly možnost (dosud ne zcela rozvinutou) změnit i produkční podmínky tvorby knih. Teprve budoucnost patrně ukáže, jak tyto nové podmínky ovlivní situaci knižní kultury a co to udělá se čtenáři.

Trávníček se v úvodu své druhé knihy věnuje především problematice čtení v době digitální. Zabývá se bezhraničností internetu a zastává potřebu sblížení obou dnes převládajících komunikačních forem, tisku a elektronických médií (internetu). Jinak se co do metodiky v této nové publikaci setkáváme postupy a závěry uplatněnými již v knize z roku 2008. Úvodní

kapitola však přináší oproti předchozímu textu poměrně obsáhlý historický přehled vývoje beletrie (od 18. století) a čtenářství; větší prostor je také věnován zamyšlení nad kvantitativní metodikou výzkumu. Druhá, páteční kapitola knihy v podstatě kopíruje výklad z předchozí publikace, rozšiřuje ho však o bohatší rozlišení položek (beletrie, časopisy, internet). Do škály vybraných otázek usilujících postihnout problematiku čtenářství z různých hledisek by bylo možné zařadit i otázku po vztahu čtenářů ke knižním ilustracím. I když to (z důvodů finanční nákladnosti) dnes není příliš obvyklé, aby beletristické knihy byly vybaveny obrázky, přece jen je knižní ilustrace stále součástí knižní kultury, a bylo by proto zajímavé si jí v takto široce pojetém výzkumu povšimnout.

Nesporným přínosem byl již v první Trávníčkově publikaci přehled čtenářských výzkumů v zahraničí (Německo, Polsko) a navíc i soupis ustálených čtenářských předpokladů konfrontovaný s výsledky výzkumu, který v pokračování z roku 2011 našel výraz v přehledu témat a klíčových slov spojených s výsledky výzkumu. Cenné jsou také závěry vyplývající ze srovnání obou výzkumů. Jedna ze závěrečných kapitol nese podobně jako předtím název *Hodnoty*, je k ní ale připojena pasáž nazvaná *Je nás šest*, kde autor použil metodu tzv. shlukové (klastrové) analýzy; její pomocí zkoumal vztah šesti základních čtenářských typů vymezených natolik obecně, aby umož-

ňovaly pod ně zařadit maximální počet respondentů. Tyto typy jsou konfrontovány s daty postihujícími hlavní sociologické parametry zkoumaného vzorku – od rozlišení pohlaví přes vzdělání, bydliště materiální poměry, ekonomickou aktivitu a typ zaměstnání až po četbu a vztah k internetu. Výsledkem je tabulka, v níž se objevují jisté náznaky možnosti postoupit dále, za kvantitativní hledisko k aspektům kvalitativním (ty Trávníček chce zkoumat zvláště pomocí jiné metody).

Vzpomínám si při této příležitosti, že kdysi v osmdesátých letech minulého století nám při přípravě podobného výzkumného projektu velmi pomohl matematik, který nám doporučil metodu tzv. kanonických korelací, jež umožnila hledat souvztažnosti mezi čtenářskými zájmy a různými způsoby životních aktivit (sport, věda, kutilství, umělecké zájmy atd.). Mám za to, že nám to tenkrát pomohlo uplatnit v rámci kvantitativního výzkumu aspoň částečně hledisko kvalitativní (dala se například odlišit souvislost určitých zájmových aktivit s literárními preferencemi čtenářů poezie apod.). Možná by stálo za pokus obnovit tyto metodické postupy i v některém z příštích záslužných výzkumů, které nesporně mohou nabízet bohatý materiál nejen sociologům vůbec a sociologům literatury zvláště, nýbrž – vzhledem k luxusnímu vybavení bibliografickým aparátům – také dalším oborům literární vědy a samozřejmě i knihovníkům.

Aleš Haman



MALÝ VELKÝ POSTMODERNISTA

Michel Houellebecq: Mapa a území
Z francouzštiny přeložil Alan Beguivin
Doslov Jovanka Šotolová
Odeon, Praha 2011

Před otevřením posledního románu Michela Houellebecqa (nar. 1958) *Mapa a území* mě kdosi upozornil, že „je to ale úplně jiný“, rozumějte tedy – než předchozí romány. Co si podobně varovného jsem poté překvapivě našla i na předsádce knihy, kde se předesílá, že kdo má „jistá očekávání“, vyplývající z předchozí autorovy tvorby, bude překvapen. V nové knize totiž není „jediná sexuální scéna“. Tak vida. Kdo byste se tedy vrhal na Houellebecqovu novinku z těchto „jistých důvodů“, vyslyšte upozornění. Vy ostatní se ovšem zmáste o „vyklidněnosti“ posledního autorova románu, což jsou opět slova z předsádky, jež ostatně přežili mnozí recenzenti, nenechte mást. Houellebecq totiž není „vyklidněný“ ani trochu. Je stále stejným umanutým malým kazivětem či spíše kazivětem, neboli tím, kdo rozbíjí mýty našeho blahobytného koutu planety. Postavy *Mapy a území* jsou stejnými elementárními částicemi jako ty z *Elementárních částic*. Svět je stále místem, v němž nejsou možné trvalé hluboké vztahy, zde dokonce žádné vztahy. Všechny naděje pokusy o vztah, ať už milostný či jakýkoliv jiný, končí fiaskem, odloučením, smrtí. Jestliže mechanismus sexuální žádostivosti, určující postavení v rádobě svobodomyšlné společnosti, ustupuje do pozadí, do popředí se dostávají peníze a spotřebitelské ikony, obojí v soukolí mediálního a uměleckého světa.

Celý román začíná nevinně. Vyprávěčskou er-formou se před námi v chronologické posloupnosti rozvíjí vzestupný příběh výtvarníka Jeda Martina. A to solidně, v duchu sociálně kritického realismu předminulého století, tedy s ukotvením nejen v dětství a studiích, ale i v linii otce a děda, s trochou psychologie i dějinných kontextů. Tento koncept trochu jakoby bildungs-románu se záhy komplikuje vstupem „samotného“ spisovatele Houellebecqa mezi postavy. Čtenář se může nechat snadno vlákat do tísnivé proluky mezi postavou, autora a postavu samotného autora. Nakonec název knihy lze chápat jako vztah znaku, skutečnosti a povahy reference, jež tvoří pojivo nejen v popisovaných sférách výtvarného umění, ale pochopitelně i v odkazu na samotné psaní a autorský subjekt. Přes veškerý dosud bezohledně analytický Houellebecqův styl psaní se tedy opět ocitáme v tenatech postmoderního antiiluzionismu a literární hravosti. Melancholicky náladová sourodost textu je pak s jistou škodolibostí definitivně rozrušena dalším – brutální vraždou románového Houellebecqa. Zde *Mapa a území* nabývá až barev a expresivity temné grotesky s náznaky fantasmagorického crazy čtení (vrahem je nakonec lékař sbírající tropický hmyz a šijící bizarní lidské exponáty do své formaldehydové sbírky). Nutno podotknout, že to všechno je jen mapa, nikoliv skutečný Houellebecq, jen autor pohrávající si s vlastním mediálním obrazem. Než se ovšem pouštět do nekonečných interpretačních nástřelů, k nimž román každou stránkou vybízí, je zajímavé sledovat ono stýkání

realismu s postmoderními postupy. Autor totiž neprestává být v první řadě sociálně kritickým, celá eskapáda s postavou Houellebecqa tomu nijak nebrání, naopak sám je svou mapou, stejně jako se Francie zhmotňuje ve své francouzskosti v opečovávaných venkovských podnicích lákajících turisty a labužníky (a ovšem spolu se skutečnými francouzskými venkovany, kteří jsou vůči tomu všemu nepřátelsky naladěni). Být realistickým autorem v době nekonečných mediálních multiplikací skutečnosti není snadné. Navíc k tomu ta současná čtenářská (či spíše kritická) obec vyrostlá na semiologickém zacyklení literatury v literatuře. Houellebecq ale patří mezi ty světové autory, jimž se z tohoto zacyklení daří vyvážnout, aniž by byli didaktičtí nebo moralistní, protože to, co je pro jejich romány určující, není hledání svého originálního „já“, ale témata, která provokují každého (globalizace, média, současné umění, nakonec i ten sex). *Mapu a území*, ale nejen ji, lze pak číst jak z důvodů literárního fajnšmekrovství, tak z normální (neliterární) zvědavosti něco se dozvědět o současném světě. Je jasné, že nyní nemůže být nic trapnějšího, než si postesknout nad absencí nějakého „českého Houellebecqa“. Přesto při vzpomínce na skromné množství současné české prózy, jež míří směrem společensko-kritickým, nevytane na mysl než matný obraz upachtěného přílepku investigativní žurnalistiky a prvoplánových úšklebků směrem k Hradu, které by bylo lépe ponechat facebooku nebo deníkům všeho druhu. Houellebecqův text přitom vůbec není jednoduchý, jeho tíha ovšem tkví v nejednoduchém a provokujícím pohledu na svět,

nikoliv v předváděné literární zaumnosti, (místy autor přechází k esejistickým kulturnologickým a uměnovědným úvahám, čímž připomíná svého krajana Milana Kunderu).

Mapě a území vlastně nelze nic vytknout, čehož si všimla i porota Goncourtovy ceny, již román získal. Tak tedy zlobivé dítě Michel Houellebecq nakonec v síni slávy.

Eva Klíčová

OZNÁMENÍ



Ve Veletržním paláci v Praze navštivte výstavu nazvanou **Ostrov odporu. Mezi první a druhou moderností 1985–2012**. Výstava potrvá do 1. 7. 2012.

Po celou sezónu 2012 můžete v Trojském zámku v Praze navštívit výstavu **Sochy zvířat od Vincence Vinglera**.

Galerie AMU v Praze zve na výstavu prací francouzského fotografa **Erica Hurtada** nazvanou **Cesta viditelná** – do 29. 4. 2012.

Galerie výtvarného umění v Chebu pořádá výstavu obrazů **Aleny Anderlové**. Najdete ji pod názvem **Haligali** až do 6. 5. 2012.

Dům umění v Opavě zve hned na několik akcí, přičemž všechny končí ve stejný den: 29. 4. 2012. Výstavu nazvanou **Třicátá vzrušující i tíživá. Černá slunce v Opavě** najdete v Oratoři Domu umění. Společnou výstavu **Jiřího Franty a Luďka Rathouského** hledejte ve Sloupové síni pod názvem **Objekt poráží subjekt**. Fotografie **Dagmar Hochové** najdete v Kabinetu fotografie (výstava se jmenuje **Akrobat na glóbu života**). A poslední výstava z nabídky je v Kabinetu architektury a přináší pohled na práce architekta **Oscara Niemeyera (Brazílie)**.

Galerie výtvarného umění v Ostravě vystavuje obrazy **Františka Kowolowského (Depositum, do 27. 5. 2012)**. A pouze do 8. 4. 2012 je ve zdejší *Expozici pro jeden obraz* vystaven **Tvar modré (1913) od Františka Kupky**.

Rakouské kulturní fórum v Praze představí tvorbu figurální malířky **Katrin Plavčkové**. Výstavu **Heavy Welt** můžete navštívit do 3. 5. 2012.

Tajemný jednorozec. Zkameněliny v legendách a mýtech – to je název výstavy, kterou můžete zhlédnout do 20. 5. 2012 v Galerii v podloubí Muzea Kroměřížska v Kroměříži.

Dvě výstavy nabízí pražská Galerie Rudolfinum – obrazy **Shirany Shahbaziové (Takže znova)** a **Doly. Hutě** představí **Bernd a Hilla Becherovi**. Obě jsou k vidění do 3. 6. 2012.

ZAPŘÍSAHLÝ EROTOMAN A TI DRUZÍ

Jan Kosek: Skeptikova dovolená dybbuk, Praha 2011

Sbírka *Skeptikova dovolená* přináší poezii, jaká dnes už příliš často nevychází – poezii postavenou na štěpných rýmech a srozumitelném obsahu. Jejím autorovi Janu Koskovi se ovšem občas stává to, co všem brilantním rýmovacům od Nezvala přes Kryla až po Krchovského či Trojaka – totiž že pro něj může být lahodný souzvuk nakonec důležitější než sdělení. Ovšem nadčasových kvalit zmíněných autorů dosahuje Kosek jen výjimečně; spíše by se jeho místo v české poezii dalo přirovnat k neúnavnému ohledávající novým možnostem pro staré formy Ivanu Petlanovi alias Vilému Kratiknotovi nebo jurodivému plebejskému bardovi z Jevíčka Rudovi Bufallo Beranovi.

Poněkud diskutabilní je dramaturgická výstavba sbírky: od nezávažných hříček o tom, jak bratranec Vilém chodil pořád v bílém, postupně přechází k závažnějším textům ovlivněným lartpurlartismem (*Zázrak v Benátkách*), existencialismem (*Bez konce*), případně dokonce obojím zároveň (*Bílý koník*). Navazuje tak na tradici ohlasové poezie, skoro zapomenutou v dobách, kdy se vyžaduje originalita, mnohdy za každou cenu. Něco je až příliš předvídatelné – například rým na onoho titulního skeptika – ano, je to přesně to, co si myslíte.

Komu se líbí básně o pánovi s permanentní erekcí nebo o tenistovi z Frankfurtu, co našel frank na kurtu a investoval ho do jurty, v níž vyrábí jogurty, bude asi na rozpacích z křehce romantických textů jako *Zahrady Ninive* – a vice versa. Když chce být Kosek vážný, pohybuje se dokonce až na hranici kýče – jako v básni *Setkání s Múzou*.

Jan Kosek ovšem není rázovitý naivista: v reálném životě je to uznávaný vědecký pracovník v oboru sociální psychologie, který nezapře znalost básnické formy

i poučený odstup od svých textů. Všudypřítomná je ironie (*Muslim na bruslích, Památnice*) i sebeironie (*Poměrně stručný životopis*), slovní hříčky autor nedělá samoučelně, ale dokáže je rafinovaně zakomponovat do příběhu. Občas potvrdí nadhled nad svým psaním překvapivým vybočením z pravidelného rýmového schématu. Místy se objeví i konkrétní společenská kritika, jako v básních *České elity, Věřící neteř, Supi* nebo *Česká národní*, obsahující verše: „V Čechách se dnes každý ve všem vyzná / Všichni chtějí být moc úspěšní / Kdo jen jednou vlastní omyl přizná / Ten se nad smrtí zesměšní.“ Terčem Koskova sarkasmu je také pozitivistická věda se svojí samolibou omezeností: *Úspěšný intelektuál, Popletený Goethe*.

Karel Infeld Prácheňský v cimrmanovské hře *Záskok* praví, že jak je něco veršované, zpravidla publikum ani nepozná, jaká je to blbost. V současné poezii to ale někdy platí přesně naopak. Volný verš s melancholickými zámlkami dokáže dodat zdání závažnosti kdejaké banalitě, zatímco pravidelná

forma působí jarmarečným dojmem a často posune i vážné téma k nechtěné komice – můžeme to vidět na básni *Dědův skon*, připomínající svojí náladou Wernischovy „překrady“. Vedle textů, které obstojí samostatně, jsou v knize i takové, které fungují jen v rámci předem sjednaného ironického konceptu.

Kosek je sympatický tím, jak jde se svou kůží na trh a neschovává se za alibistické zaumné finesy. Nezahanbuje čtenáře svými znalostmi, spíše si s ním chce kamarádsky potlachat o ženských, politice nebo jen tak „o životě“. V době vypočítavého skrblení s každým nápadem potěší i celkem solidní tloušťka knihy, přesahující stovku stránek, pochvalu zasluží také kongeniální ilustrace Terezy Pavlíkové. Navzdory výše uvedeným výhradám lze tedy hovořit o knížce, která poněkud připomene „malucha“ zaparkovaného mezi sterilními produkty současného automobilového průmyslu – neoslíní, ale oko znalce na něm spočine s potěšením.

Jakub Grombíř

INZERCE



HOST

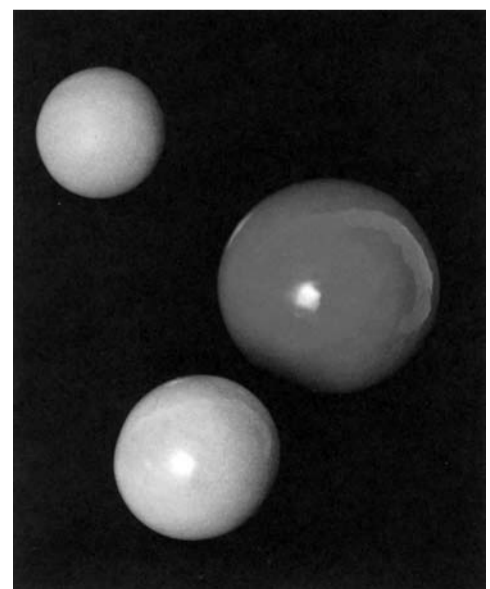
www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky



VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



Z výstavy *Takže znova*



VINNETOU – POSLEDNÍ VÝSTŘEL

Vinnetou a jeho bílý bratr Old Shatterhand stojí u vchodu do stodoly, kam před chvílí zmi-zel bandita, kterého pronásledují. Podívají se na sebe, Vinnetou zvedne pušku a vtrhne do-vnitř. Ozve se rána, výkřik a pád bezvládného těla na zem. Old Shatterhand neváhá, také skočí dovnitř, když tu znovu rána, Old Shat-terhand se sesune k zemi a ve tmě zaslechne: „Můj bílý bratr taky šlápl na hrábě?“

Aktuální stoleté výročí úmrtí Karla Maye (30. 3. 1912) nás znovu přivádí na ještě čerstvou folklorní stopu jeho literárních hrdinů v soudobé ústní slovesnosti. Jak jsme nedávno uvedli (*Za okraj literatury 2 – Vinnetou se z okna směje*, Tvar č. 2/2012), hrdý náčelník Apačů, jeho bílý druh Old Shatterhand a jejich společníci patří k nejoblíbenějším hrdinům současného folkloru dětí a mládeže. Kromě dětských říkanek a písniček se hrdinové Karla Maye ale dokázali proplížit i do ještě obskurněj-

ších folklorních žánrů, jako jsou například naivní dívčí popěvky k tleskacím hrám.

V nejoblíbenější z nich se zpívá: Ribanna jede na koni a šátkem zamává, pá, pá, pá. Vinnetou ji dohání a chce jí dopis dát, ná, ná, ná. Moje milá Ribanno, mám tě takhle rád, jmenuju se Vinnetou a chci ti pusu dát, přičemž dvojice dívek doprovází příslušná slova popěvky odpovídajícími gesty (zamávání šátkem, podávání dopisu, kreslení srdce do vzduchu, indiánský pozdrav z filmů o Vinnetouovi, polibek). Tento naivní popěvek koluje, stejně jako ostatní texty moder-ního folkloru, v četných verzích a varian-tách. Dospělého posluchače z nich nejvíce zaujme asi ta, která pokračuje slokou: Ribanna říká: „Ne. Ne. Ne. Můj táta pracuje v JZD a vy jste vrahové.“

O dětských parodiích lidových a populár-ních písní zabydlených hrdiny Karla Maye už tu řeč byla. Zbývá snad jen dodat, že v souvislosti s dospíváním hrubnou i tyto folklorní útvary, takže se u větších dětí

můžeme setkat již s relativně vulgárními texty typu: *Prší, prší, jen se cáká, Vinnetou si honí ptáka. Honí si ho ve vaně, mává přítom Ribanně.*

Přibližně ve stejném věku, kdy pomalu hrubnou folklorní popěvky, začíná u dětí i obliba absurdních nonsensových anek-dot, takzvaných *kameňáků*; i do některých z nich se dokázal dostat Vinnetou: *Skini honí Vinnetou po celém světě, ale Vinne-tou jim stále uniká. Jednoho dne se dostane k Niagarským vodopádům a uvidí tam žabu. Ptá se jí: „Žabo, proč jsi zelená?“ Žaba odpoví: „Protože jím mentolové bonbóny.“*

S příchodem dospělosti se hrdinové Karla Maye z folkloru pomalu vytrácejí a nahra-zují je hrdinové jiní, již vzdálenější světům

odvahy, cti a dobrodružství. Přesto se občas objeví i zde, převážně v anekdotách, jako je ta úvodní nebo ta pravděpodobně nej-populárnější: *Vinnetou a Old Shatterhand bloudí na poušti a dochází jim voda. Unavený Old Shatterhand řekne Vinnetouovi: „Bra-tře, vystřel, třeba nás někdo uslyší.“ Vinnetou vystřelí. Jdou dál, a když se žádná pomoc neob-jeví, asi za půl dne Old Shatterhand řekne: „Bratře, vystřel znovu, snad nás už konečně někdo zaslechne.“ Vinnetou opět vystřelí. Nic. Už se schyluje k večeru, žádná pomoc nepři-chází, a tak Old Shatterhand opět přesvědčuje svého rudého bratra, aby ještě jednou vystřelil. Vinnetou mu na to odpoví: „Nemůžu, bratře, došly mi šípky.“*

Petr Janeček

VÝROČÍ

Petr A. Bílek

*6. 4. 1962 Vlašim

(O Alexandře Berkové)

Řekl bych, že Saša nejen v životě, ale i s knížkami měla hroznou smůlu. *Knížka s červeným obalem* se v době svého vydání v roce 1986 četla pouze jako jeden z mno-ha kultivovaných pokusů psát jinak než socialističtí geronti. V té knížce je přitom naprosto jasné a originální vidění světa, nejde v ní jen o nějaké řemeslo nebo poin-tování. Akorát to tehdy nějak propadlo... Ale stejně dopadla i Macurova povídková sbírka *Něžnými drápký*. Tyhle knížky měly smůlu, že se četly prizmatem opožděných debutů, a ony to žádné debuty vlastně nebyly. V Sašině *Knížce* je vše pevně a suve-rénně vystavěné, to je jiná káva než tehdá Petr Hájek či Radek John.

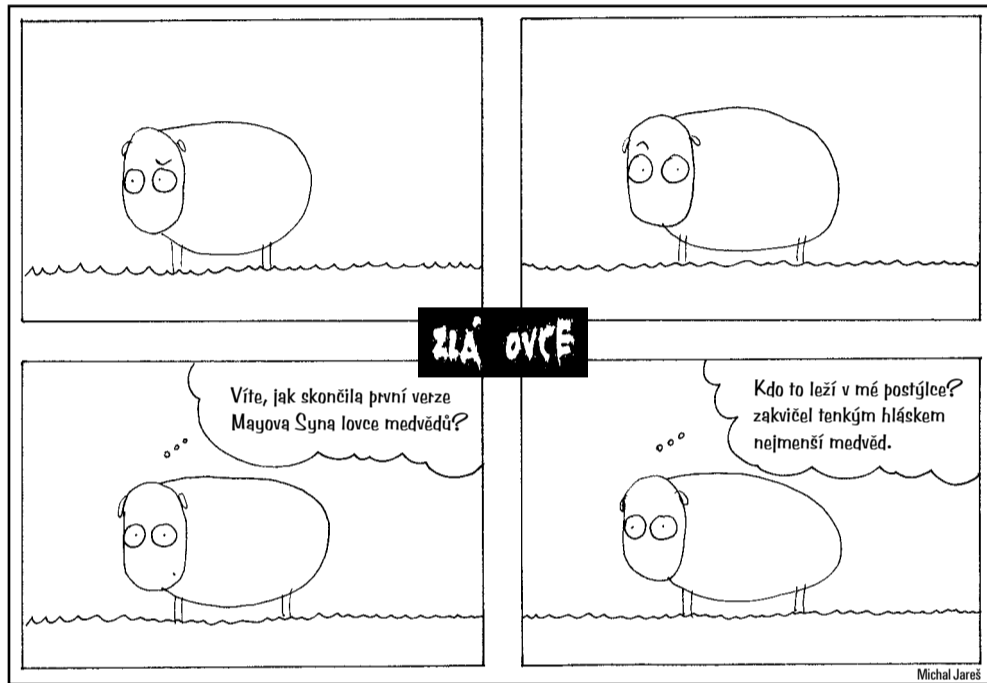
Ještě smutnější je ale případ *Magorie*. Ta přišla do úplné špatné doby. Kdyby byla vydána jen o pár let později, tak by se z ní

stala velká a kultovní knížka. Jenže v roce 1991 byl každý zvědavý na knížky ze šup-líků a z exilu, na Klímu, Škvoreckého, Lus-tiga a další, takže *Magorie* naprosto zapadla. Jakékoliv další vydání pak už je oslabené tím, že jde jen o reedici. V pravou dobu vyšlo jenom *Utrpení oddaného Všiváka*, na které už bylo naladění, ale právě *Všivák* mi přijde jako – v uvozovkách – nejslabší Sašino dílo, byť řemeslně pořád výborně napsané. Chybí v něm však drajv a nějaká vnitřní nespo-kojenost a našťvanost. Je to knížka psaná v poklidu a to je na ní znát.

(Z rozhovoru pro Tvar č. 14/2008)

Na přelomu března a dubna si dále při-pomínáme tato výročí narození:

- 27. 3. 1952 Martin Harníček
- 30. 3. 1912 Jan Truhlář
- 30. 3. 1942 Josef Kroutvor
- 31. 3. 1962 Michal Viewegh
- 1. 4. 1952 Věra Jelínková
- 1. 4. 1972 Zdeněk Vlk
- 3. 4. 1892 Z. V. Příbík
- 5. 4. 1912 Václav Němec



FEJETON

KARA BEN NEMSI ZA OBRODNÉHO PROCESU

Ve znalosti mayovek, filmových i knižních, jsem byl mezi spolužáky pozadu. Myslím, že je do kina pouštěli samotné dřív než mě a že se mohli dívat večer déle na televizi. Co vylepšo-valo postavení ve třídě, bylo, že jsme doma měli řadu ve stínu padíšaha (přeložil Stanislav Vraný, vydal Jan Toužimský, Praha 1930–1931). Na samém konci šedesátých let, těsně než začaly vycházet znova, byly vzácné.

„A je skutečně pravda, sídli, že chceš zůstatí daurem, nevěřím, který je horší než pes, protivnější nežli krysa, která žere jenom shnilé věci?“ musí vyslechnout Kara Ben Nemsi od svého přítele hadžiho Halefa Omara hned na počátku osmidílného cyklu. V závěrečném díle, po mnoha náboženských rozpravách, ovšem Halef přiznává: „Sídli, chtěl jsem z tebe kdysi udělat moslima, a hle, stal se pravý opak. Také já věřím, že kříž je moc-nější než Mohammed.“ Kara Ben Nemsi to však neměl ve sporu tak těžké: Halef byl věřící naivní, dobrotivý, milující bližního a zejména svého přítele a – buď jak buď – bílého evrop-ského pána. (Když už jsem vlastně nepřímo přiznal, že mohu psát spíš o sobě než o Karlu

Mayovi: vím, že přepisy jmen byly v pozdějších vydáních jiné, snad přesnější, ale já jsem si je zapamatoval takto; a ani jsem si nikdy neověřil, ačkoliv si roky připomínám, že bych měl, zda v pozdějších vydáních byly náboženské dis-putace hlavních hrdinů omezeny nebo docela vypuštěny.)

Na konci šedesátých let byl trh poměrně pružný, aspoň pro má tehdejší očekávání. A tak jsem měl také přívěsek s měňavým obrázkem, kde se podle úhlu pohledu střídali Vinnetou s Old Shatterhandem. (Na stejném technic-kém principu se ve starších domácnostech vyměňovali na obraze na zdi TGM, Edvard Beneš a Stalin. Jistěže to leckomu připadá ne-uvěřitelné, ale je to pro poválečnou dobu obraz mimořádně výmluvný. Tohle určitě nebyla vnu-covaná propaganda, obraz musel jít dobře na odbyt. Dnes by vyjadřoval politickou viru velmi vzácnou, ale i sama technika, která proměny obrazu umožňovala, ztratila na kouzlu vedle toho, co dovedou počítače.)

Koncem šedesátých let byly také k máni pěkné barevné pohlednice s výjevů z filmo-vých mayovek a pak ještě luxusnější a dražší: pohlednice byla úzká a podlouhlá a pod ní tři diapozitivy z filmů. Na diapozitivy, které bylo třeba opatrně odložit, se prodávala pro-

hlížka, ale lepší bylo vzít si je k někomu, kdo měl promítačku. Samozřejmě že rozsah sbírky vinnetouovských pohlednic byl pro sebevědomí sběratele důležitý. Prodávaly se tehdy ostatně i jiné oblíbené cykly pohlednic, jistě si je vs-tevnicí pamatují: skautské, poučené, a trochu matoucí – s květomluvou. Trh byl tehdy sku-tečně celkem živý a tisky byly poctivé. Ne jako pohár Bella a Sebastián v jedné olomoucké cukrárně, který ukazoval nepěknou stránku masové kultury a popkultury a vydělávání na dětech: pohár byl obyčejný a příkládali k němu černobílou fotografii chlapce se psem. To jediné si pamatují z odvrácené strany tehdejší ekono-mické reformy.

Nedávno mě zarazilo, že na rozdíl od filmu Poklad na Stříbrném jezeře mě kdysi obdi-vovaný Limonádový Joe netěší. Nevím jistě proč. Stárne parodie rychleji? Vždycky pře-ce ne. Zábavní herci, výtvarně netuctový film – a má vůbec smysl ty dva filmy klást vedle sebe? Přesto se mi ty dva pocity spojují. Není to jako s cimrmanovským Českým nebem? Kdyby si je tak někdo troufl za první republiky! Limo-nádový Joe, pokračující ve svěřování, je dnes myslím zajímavější tím, v čem zachovává kolo-rit nikoliv kovbojek, ale šedesátých let. Včetně toho boje proti kýči, který kýč samozřejmě

nepoškodil. Poškodil jen zahradní trpaslíky, gypsové muchomůrky a kamenné hrady na skalkách, o něž dnes pečují jen lidé nejpevněj-ších povah, zatímco boj proti kýči byl vzdán na všech frontách. Buď jak buď, knižní ani filmový Vinnetou pro mě nezestárl. A tam, kde je třeba, paroduje sebe sám; přesně a bez významných úšklebků. Tedy pro mě. Protože vlastně vůbec nevím, jak se dnes mayovky vydávají, prodá-vají a vypůjčují.

Rádi bychom vzpomínali na ty, kteří pro nás mnoho znamenali, ale stejně mluvíme spíš o sobě, třebaže je to trapné. Ale jak psát o ně-kom, s kým jsme se kdysi po léta setkávali tak-řka denně, a dnes už jen málokdy? Raději místo všech vyznání přiznám: Poklad na Stříbrném jezeře byl první film, na který jsem směl bez doprovodu rodičů do kina. Byla to vlastně dvě kina v jednom. Když promítalo večer, jmeno-valo se Lípa, při představeních během dne to bylo kino Mladých. Až nyní mě napadá, že nevím, byl-li ten dvojí název jen olomoucká zvláštnost.

A tak jsem si dovolil ponechat přepisy jmen podle Stanislava Vraného a dovolil jsem si umístit do titulku záhadný obrodný proces. Však jsme tomu tehdy rozuměli.

Václav Burian

Ročník XXIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk 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. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2012/07

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 29. března 2012

