

ROZHOVOR S Michaelem Hauserem 4

POEZIE Cosmin Perța 6

**Richard Crawshaw**  
(1613–1649)**I neodpověděl jim nic**

Ty mocné NIC! Jen tobě jsme  
zde vděční za vše stvořené.  
Jednou Bůh tvoře promluvil –  
když neřek NIC, vše zachránil.  
Z NIČEHO tak svět kdysi vstal,  
NIČÍM dnes by se stvořit dal.

*(Přeložil Zdeněk Hron)***DVAKRÁT** Martin Reiner: Básník 3**POEZIE** Michael Hauser 6 Petr Řehák 8**PRÓZA** Daniel Hradecký: Dum-dum (dokonč.) 10**STUDIE** D. Grigorov o strukturalismu 60. let 12**LITERÁRNÍ ŽIVOT** od 11. do 21. září 14**CYKLUS** M. C. Putna: Ten druhý český barok III 15**HISTORIE REVOLUCÍ** Dělnické divadlo 16**Z PNP** Fotograf Daniel Reynek 17**NAD KNIHOU** R. Menasse: Evropský systém 18**RECENZE** Johns 20 Linhartová 22 Carlson 23

Milí čtenáři,

v šestnáctém čísle Tvaru naleznete rozhovor s filosofem Michaellem Hauserem, který se mimo jiné týká vztahu křesťanství a ateistického humanismu, respektive marxismu. Dialog mezi nimi byl živým tématem v šedesátých letech minulého století na obou stranách tehdejšího rozděleného světa – a díky některým otevřeným marxistům (z nichž drtivá většina po invazi v roce 1968 přešla do opozice vůči normalizačnímu režimu), jakými byli Kosík, Machovec nebo Kalivoda, se zvláště rozvinul u nás. Hauserovy pro někoho překvapivé průměty tak mají na co navazovat. Ostatně, že téma je aktuální, ukázala i nedávná schůzka papeže Františka a řeckého politika Alexise Tsiprase, šéfa radikálně levicové strany Syriza, při níž zaznělo z úst nástupce apoštola Petra ocenění vize tohoto uskupení v kontextu „krize hodnot“. Papež označil radikálně humanistický program řecké levice za „hudbu naděje“. Hlubokým aspektem setkání křesťanství a radikálního humanismu je snaha nově uchopit pojem Boha, který je podle Hausera nezastupitelným a současně spojuje i přesahuje jak dějiny, tak poezii. Snad mohu za některé věřící dodat, že pojem Boha nemusí znamenat antropomorfního „Pána dějin“, který řídí svět ze zákulisí, a jemuž musí teologové, řečeno s Kierkaagrem, dělat stále advokáty. Spíše je v perspektivě živé víry šifrou nezměrného tajemství života – Životem samým, který člověka k poezii i dějinné aktivitě probouzí a inspiruje.

Dále bych vás v tomto čísle rád upozornil na pozoruhodnou básnickou skladbu „Ukolébavky pro moji generaci“, jejímž autorem je významný rumunský básník Cosmin Perța, v pěkném překladu Jiřího Našince. Perța se v pateru „ukolébavek“ konfrontuje se situací básníka ve světě, v němž lze každý den „čtu nějakou zprávu o Apokalypse“. Jak v dnešním světě mluvit? Jak básnit? V jedné z ukolébavek říká: „*Ďábel. Už tohle slovo nevyřknu. / Říkáme: polostín. V polostínu neexistuje dobro a zlo, / v polostínu všichni obýváme virtuální svět. // V polostínu hrajeme šťastní counter-strike. / Zabijeme lidi v polostínu a nestačí nám to. // V polostínu nic není reálné, v polostínu / nůž nemůže kuchař, krev je jen pixel.*“ Přiznávám, že mě ten svět virtuálního polostínu děsí tak jako Cosmina Perța. Je mi například velmi smutno z některých literárních debat, které se odehrávají na sociálních sítích. Nemůžu se ubránit pocitu, že hradba obrazovky vede mnohé k zapomnění, že na druhé straně sítě jsou lidé z masa a kostí a nikoli pixely.

Přeji vám inspirativní četbu.

Adam Borzič

## Společný večer kulturního čtrnáctideníku A2 a literárního obtýdeníku Tvar

na večeru vystoupí

**Václav Kahuda**

**Marie Iljašenko**

**S.d.Ch.**

**František Dryje**

**Jan Nemček**

zahrají **Leto**

(Silver Rocket, MámaMrdáMaso)

+ knižní **tombola**

**24. 10. 2014**

Od 19 hodin v **Podniku**

(ex DIVUS – stanice

metra Vltavská –

Bubenská 1, Praha 7)

Vstupné dobrovolné

[www.advojka.cz](http://www.advojka.cz) / [www.itvar.cz](http://www.itvar.cz)

A2

TVAR

Č

MINISTERSTVO  
KULTURY

## 969 SLOV O PRÓZE MILENA FUCIMANOVÁ: NÁRAZOVÝ TÓN ZVONU A1, SURSUM 2014

Jsou knihy neboli literární díla, která se mi po přečtení redukuje na jediné, ovšem výstižné, přiléhavé a hodnotící slovo. V případě přítomné knihy Mileny Fucimanové to je adjektivum *snaživá*, a to jak ve vztahu k autorce samé, tak k textu.

Někteří autoři (géniové i grafomani) píšou, protože je to baví, a někteří dokonce proto, že musí, neboť „je to v nich jako v koze“ a chce to ven. Jiní sepsivatelé naopak pragmaticky vyhledávají mezery na knižním trhu a jejich zaplňováním si v potu tváře vydělávají na chléb, byt, auto a jiné nezbytnosti. Další literaturu chápou jako médium, jehož pomocí lze vyslovit až vykřičet soukromé city a pocity, anebo naopak jako nástroj výchovný sloužící k ideologické indoktrinaci projektovaných čtenářských mas. A znám i spisovatele, které k psaní pučí vidina slávy: vlastního jména a fotografie v učebnicích a čítankách. Nahlíženo z této perspektivy, próza *Nárazový tón zvonu A1* vnukává čtenáři pocit, že její autorka své texty zjevně nepíše, ale snaživě tvoří. A tvoří je, protože ví, že česká literatura a kultura potřebují umění a umělce a ona je ochotna vynaložit všechny své síly, aby se takovou umělkyní stala a mohla tak své umění darovat.

Nutno přitom přiznat, že výchozí předpoklady pro naplnění tohoto velkého úkolu Milena Fucimanová má. Nejenže docela obstojně vládne češtinou, včetně jejich poetických poloh, ale také ráda dává najevo, že přečetla hodně *uměleckých* knih a viděla hodně *uměleckých* filmů. A tudíž si také umí dobře představit, jak má takové opravdové umění vypadat. Nepochybuje, že klopnotná cesta na Parnas vede jen skrze texty vymusťované, tvarově i myšlenkově mnohovrstevnaté, skrze Díla, která se zákonitě zrodí,

pokud do nich autor vrazí jen ty nejlepší literární motivy, příběhy a postupy.

Každý ze sedmi příběhů její knihy by mohl být samostatnou povídkou, neboť každý má bytostně jinou ústřední postavu i jiné téma. Společným rysem šesti z nich je, že vyrůstají z atmosféry městečka ležícího na moravsko-slovenském pomezí a zpřítomňují několik málo konkrétních každodenních situací tak, jak je přináší život (či umírání) mezi lidmi. Toto zpřítomňování je vyjádřeno i preferencí přítomného času, jenž sugeruje prožitek události, která probíhá tady a teď. Podtitul *„román v sedmi příbězích“* navíc naznačuje, že autorka usilovala o formální experiment, a snažila se proto texty co nejvíce propojit a prokomponovat tak, aby za jednotlivými sondami v druhém plánu probleskovalo střídání generací, a tedy i běh dění, spíše soukromého než politického a dějinného. Nelze přitom neocenit zručnost, s níž autorka dílčí osudy proplekla, jak jimi postupně skutečně „zabydlela“ prostor a čas postulovaného městečka. (A ani příliš nevadí, že tutéž postavu nechala jednou studovat v Praze a podruhé ji na studia poslala do Brna.)

Ideálem, za nímž Fucimanová úporně kráčí, ovšem není ani tak vyprávět lidské příběhy, jako spíše stát se stvořitelkou umění. A to podle jejího přesvědčení vzniká tehdy, když se zcela, ale naprosto zcela osobitě a originálně a osobitě a originálně a osobitě propojí slovo a zvuk, epika a lyrika, vyprávění zábavných historek a osvědčené archetypy, promyšleně polytematická kompozice, rafinovaný jazykový styl a ozvuky viděných filmů a přečtených knih, osobní prožitek a rázovitý místní morálit. Zázračným kořením, trikem, jenž má

textu dodat „šmak náležitě *uměleckosti*“, pak jsou pravidelně se opakující *uměnotvorná* extempore. Ta lze snadno identifikovat, neboť autorka věří, že *kumšt* se rodí v okamžiku, kdy text začne být náležitě tajemný, zaumný, až nesrozumitelný. Zřetelně to ostatně formuluje na straně 84, kde prostřednictvím jedné ze svých hrdinek hlásá, že správný text musí být jako *„zповědlní tajemství. Musím je vyslovit, ale tajným jazykem. Musím je napsat, ale neprozradit PIN. Bezva finta.“* Zjevný autorčin předpoklad je, že nesrozumitelnost vytváří záhadu, které potenciální čtenář propadne natolik, že se zrodí mysterium.

Zmíněná bezva finta je patrná už ze samotného názvu prózy. Uznávám, že sousloví *Nárazový tón zvonu A1* zní velmi pěkně, nicméně jeho smysl se mi nepodařilo dešifrovat. Možná jsem barbar, možná jsem nedospěl do stádia zasvěcení, možná jsem úplně pitomý a nechápavý, faktem ale zůstává, že mne četba knihy nedokázala vyprovokovat, abych věnoval sebe-menší energii na luštění hádanek, které se autorka tak usilovně snaží před adresáta nastražit. Těžce jsem se proto brodil také „povídkou“ nazvanou „Vtom byla Maria vyrušena ze čtení“, kterou autorka zjevně považuje za svůj majstrštyk. Dokladem je ke knize přiložené CD, na němž jsou ona a její přátelé zaznamenáni, anžto se s tímto kouskem za použití všelikých divadelních a hudebních úskoků *umělecky* producírují. Ani tento záznam ovšem nenarušil mé přesvědčení, že tu mám co do činění s orgiemi prázdných slov a vět, které sázejí na to, že „básnivá“ nesrozumitelnost automaticky generuje zářivé myšlenky. CD jsem vydržel poslouchat pět minut a text jsem bez rozpaků a stále

rychleji popřeskakoval – tedy sám pro sebe vyrušil.

Pravdou ovšem je, že „vyrušená Marie“ z celku knihy vybočuje, je ostatně tištěna kurzívou a do celku byla patrně vložena „za oučelem jejího maximálního zkvalitnění“. Ve zbývajících šesti příbězích si Fucimanová sice také ráda a hojně *zaumělcuje*, nicméně za jejími vnějškovými gesty tu a tam prosvítá i něco, co by snad stálo za přečtení. Například příběh o kočce, životě a náhlém úmrtí stárnoucího muže nebo o nepřilíhající matce, které nychytá svého dospívajícího syna v posteli s nahou holkou. V jiných příbězích ovšem vyprávěcky selhává, a to zejména tehdy, když se pokouší vžít do příslušníků mladšího pokolení a jejich hudebního vkusu. V těchto pasážích nad přirozeně plynoucím vyprávěním vítězí křeč chtění.

Nad současnými prózami nejednou mívám pocit, že ten či onen spisovatel se spokojuje s rutinou a podává výkony, které neodpovídají jeho talentu. V případě přítomné knihy Mileny Fucimanové je tomu ale spíše naopak: její text vypovídá o urputné snaze psaním dosáhnout co nejvýše...

(P. S. Vypovídající položkou knihy je rovněž úcta k titulům. Nejenže je jedna z kapitol věnována jakémusi prof. PhDr. Ing. CSc., ale autorka sama se v doprovodném textu prezentuje jako *Milena Fucimanová, PhDr.*, což je vlastně bezva finta, neboť tzv. malý doktorát je tu formou zápisu deklarován jako hodnota, co má zkratku Ph.D.)

Pavel Janoušek

MEZI FIKCÍ A FAKTY

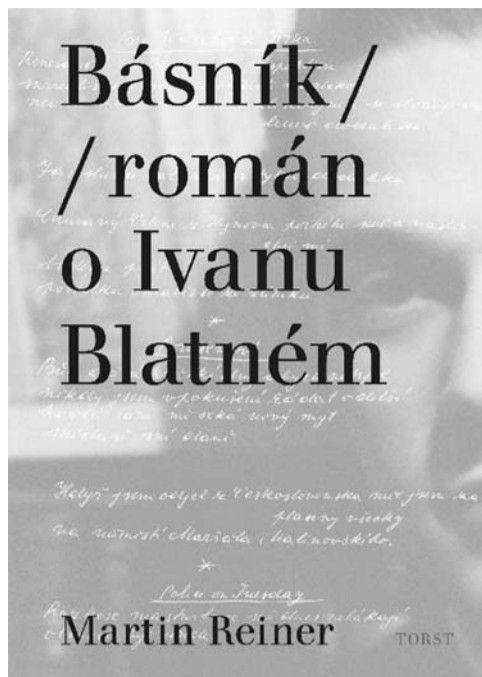
Spisovatel Martin Reiner proslul v českém literárním prostoru mimo jiné svým soustavným zájmem o život a dílo brněnského básníka Ivana Blatného (1919–1990). Letos se mu konečně podařilo dokončit a vydat dlouho očekávanou monumentální summu, která tento jeho zájem završuje. Jde o rozsáhlé chronologické vyprávění zachycující básníkovy pohnuté životní osudy, jež přináší řadu nových informací a uvádí na pravou míru některé nepřesnosti či mýty. Diskutabilní je pak především titulní označení „román“.

Specifická žánrová pozice Reinerovy knihy, situovaná na pomezí fikce a literatury faktu, vyžadovala od autora zevrubné studium dostupných materiálů – a nutno uznat, že poctivá, dlouholetá rešeršní a badatelská práce, která místy přechází až v detektivní pátrání, rozhodující měrou přispěla ke kvalitě výsledné publikace. Dalšími devizami jsou kultivovaný vypravěčský styl, čtivost a také skutečnost, že autor si od objektu svého zájmu zachovává ironizující odstup (například v pasážích reflektujících Blatného lenivou nepraktičnost).

Reinerův vypravěč se většinou přidržuje dochovaných textových stop, do „fikčnějších“ poloh se pouští spíše zřídka: nejvíce v kapitole zachycující jeden Blatného den ve válečném Brně. Prezентuje se jako shromážditel, pořadač a komentátor faktů. Výsledný text se pak více než románem jakožto uměleckému žánru blíží vědeckému, literárněhistorickému pojednání – s tím radikálním rozdílem, že vypravěčova řeč místo odborných termínů obsahuje „umělecké prostředky“. *Básník* může

také připomenout knihy Miroslava Ivanova, který ve svých populárních titulech propojoval beletristické postupy detektivní prózy, reportáže či cestopisu s historickou faktografií. Reinerova narativní strategie, založená na pečlivé rekonstrukci faktů, výrazně vystoupí do popředí zejména při srovnání s jiným nedávno vydaným beletrizovaným životopisem českého umělce, totiž s *Dějiny světla* (2013) Jana Němce, pojednávajícím o fotografovi Františku Drtikolovi. Také Němec jistě studoval relevantní prameny a literaturu, rozpustil však nabyté informace v románové fabuli; Reiner naproti tomu ponechává faktografickou kostru svého textu viditelnou, nesnaží se ji zakrýt přílišným psychologizováním.

A právě tento moment možná některé čtenáře poněkud zklame. Jestliže při četbě *Dějiny světla* lze mít dojem, že jsme se ocitli přímo v Drtikolově hlavě (výrazně tomuto efektu napomáhá rovněž zvolená duforma), v případě *Básníka* tomu tak není. Vypravěč se zde více než u Němce soustředí na to, co Blatného obklopuje – především jsou to další postavy (například Nezval, Orten, Kainar) –, takže jeho samotného poznáváme z velké části prostřednictvím vztahů k ostatním. Blatný se jeví být jakýmsi středobodem, kolem kterého vyprávění krouží, přičemž ale vyšlapané cesty ohraničují prostor, o němž se toho vlastně mnoho podstatného nedozvídáme. Otázka, jaký Blatný byl, jak myslel a cítil, zůstává i přes veškerou snahu a pečlivou heuristiku otevřená, třebaže Reiner nabízí často pozoruhodné interpretace. Nejedná se ovšem v žádném případě o autorovo selhání. Zvolený pokus o rekonstrukci minulých dějů na základě dochovaných mate-



riálů, usilující o maximální objektivnost, jednoduše více nedovoluje. Oproti tomu pro Jana Němce není objektivita hlavním cílem, jeho vypravěč si vymýšlí řadu nedoložitelných detailů, díky čemuž vzniká dojem, že protagonistu jeho románu skutečně poznáváme.

Jako není *Básník* v plném slova smyslu románem, tak nejde ani o „pravověrnou“ literárněhistorickou práci – jak již bylo řečeno, jeho místo je kdesi uprostřed. Z pohledu literární vědy se Reinerova neopozitivistická metoda jeví být málo vědeckou, interpretace literárních textů prizmatem biografie jejich autora má pak status určité začátečnické naivity, již je nutno opustit. Dosavadní veskrze pozitivní ohlas, který *Básník* vzbudil, však ukazuje,

že pro neodborného čtenáře jsou životní příběhy umělců, skrze něž je možné nahlížet i dílo, stále přitažlivé. Patrně se jaksí nedoslechl o „smrti autora“, která výrazně ovlivnila podobu literární vědy posledních desetiletí. Z tohoto pohledu se zdá, že současné beletrizované životopisy umělců (vedle již zmíněných doplněme třeba ještě nedávno vydaný *Medvědí tanec* Ireny Douškové, zachycující závěrečnou fázi života Jaroslava Haška) vyhmátly díru na trhu. Jejich autoři s úspěchem osívají pole, které literární věda kdysi opustila, a sklízíjí nezanedbatelné plody. Půjde snad v české literatuře o nový trend?

Nakonec není nicméně podstatné, že se *Básník*, text hybridní žánrové povahy (Reiner sám jej v autorské poznámce označuje jako koláž), na pomyslné ose mezi fakty a fikcí blíží k pólu faktů, zatímco zmiňované *Dějiny světla* jsou více románem. Podstatné je dle mého názoru, že jde o dobře odvedenou práci, která svěžím a důstojným způsobem upozorňuje na fascinující osobnost (a tvorbu) básníka, jehož zná nemalá část české veřejnosti jen jako položku z hodin literární výchovy. *Básníka*, který byl v mládí úspěšnou, ženami obletovanou literární hvězdou, aby pak v anglickém exilu skončil opuštěný v psychiatrických sanatoriích. *Básníka*, skrze jehož osudy lze zahlédnout i něco z povahy doby, v níž žil – zejména první část knihy, odehrávající se převážně v Brně, je možné číst jako relevantní zdroj informací o společensko-kulturních poměrech Československa 30. a 40. let minulého století. Snad lze i doufat, že kniha Martina Reinerera přitáhne více čtenářské pozornosti k poezii Ivana Blatného.

**Zdeněk Brdek**

STŘÍPKY BÁSNÍKOVA ŽIVOTA

Na otázku, zda se nová kniha Martina Reinerova *Básník / román o Ivanu Blatném* dá číst, jsem nedostal odpověď; nedivím se, otázka byla jemně netaktní. Ale hned v úvodu tohoto textu si odpovím sám: číst se dá. A to dokonce s obdivem. Je to kniha vyloženě odpracovaná, vždyť vznikala takřka třicet let. Dlouhodobá příprava se projevila nejen na rozsahu titulu, s rovnými 600 stranami to není ideální čtení do hromadné dopravy, ale především na informační bohatosti titulu. Ono se není zase tak čemu divit, Blatný je Reinerovým celoživotním tématem. Autor se podílel na vzniku televizního dokumentu o Blatném, stál za převozem jeho pozůstalosti z Británie, sepsal o něm řadu článků a právě na stránkách *Tvaru* proběhla v roce 1999 polemika mezi Reinerem a bratrancem Blatného Janem Šmardou, již spustil Reinerův text „Princip rýmového karambolu v pozdní lyrice Ivana Blatného“. Kdo jiný by tedy měl erudovaně podat příběh Blatného života než právě Martin Reiner?

Problém může být s tím, jak knihu číst. Komplikace je se způsobem vyprávění. Chvilí máme co do činění se vševědoucím vypravěčem, chvíli jsme součástí prožitků, pocitů, vzruchů, často jako bychom nečetli umělecké dílo, ale spíše literárněhistorickou studii, jen odkazy na pramenné materiály chybí. Sám autor v závěrečné poznámce píše: „*Netajím se tím, že jde o koláž svého druhu: naopak takový byl v posledku autorský záměr.*“ Přestože se zde manipuluje s vyprávěcími perspektivami i vyprávěcími postupy (součástí knihy je například i povídka „Jeden den v životě Ivana Blatného“, která přibližuje patrně nejděsivější zážitek Blatného života, a to bombardování Brna, ostatně aluze v názvu povídky tomu napovídá), nelze hovořit o experimentu. Reiner je naopak velmi do-

slovný, vždyť již samotný titul knihy nemůže nikoho nechat na pochybách, o čem bude řeč. Vše je pregnantní a smysluplné.

Vypráví se většinou striktně chronologicky a jednotlivé „odchylky“ jsou vždy užity velmi pragmaticky. Zmiňovaná povídka v románu může sice na první pohled působit poněkud násilně, rušivě, ale zase díky ní získává Reiner větší prostor k fabulaci. Značná část knihy totiž působí až vědeckým dojmem a i vyfabulované části se viditelně opírají o reálný základ, ostatně Reiner píše: „...95 % »tvrдых« informací, s nimiž se čtenář v knize setká, je pravdivých přinejmenším do té míry, do jaké se člověk může spolehnout na svědectví dalších lidí.“ I proto je ve vyprávění, zejména ke konci, často přítomno relativizování skutečnosti: mohlo to být takto, anebo..., X říká toto a Y toto, vyber si, čtenáři... Ale povídka je jednoznačná, přímočará, Blatného pocity jsou najednou nerozestřené, palčivé. Protože díky zvolenému postupu je najednou možné si „vymýšlet“.

Nelze ovšem říct, že kniha je „jen“ promyšlená. Zejména na první polovině je znát, že i její autor je básník, pro kterého nejsou důležitá jen pregnantní fakta, ale i jazyk, jímž se popisují: „*A v tu chvíli zase tlouču na vrata velké dějiny, a lomoz je to ohlušující, vyděšeně se ohlédneš přes rameno a vidíš zatáčku v Kobylisích, zaseknutý samopal Sten... a Heydrichovu smrt, dostatečně záhadnou na to, abys uvěřil teorii o Hitlerově zájmu na odstranění »blondaté bestie«.*“ V pasážích, u kterých Reiner disponoval dostatkem pramenných zdrojů, je jeho svět obydlen živými a barvitými postavami, ať už je to do básníka „zamilovaný“ ješita Nezval, „kamarád“ Kainar či druh v lásce i „smrti“ Orten. V pasážích před emigrací je Blatného život plný tvůrčího i milostného kvasu; Reiner ho zprostředkovává pikantními postřehy z literárního, milostného i rodinného života. Až si člověk při-

padá jako při čtení literárního bulváru. Ale není to na škodu, tato otevřenost je vtahující. Líčení nevráživosti mezi jednotlivými literárními skupinami či literáty samotnými, lásek i spanilých tahů působí sice pikantně, nikoli však bezúčelně.

Emigrace představuje zlom nejen v Blatného životě, ale i v Reinerově psaní. Autor je odkázán na často stručné a velmi formální lékařské zprávy, zachovaly-li se. Na strohé popisy agentů StB. Na ne zcela průkazné vzpomínky atd. Vyprávění tak stejně jako Blatného život ztrácí na brizanci, plamenné vystoupení v BBC a občasné aféry s obnažováním jsou již jen labutí písní. Život Blatného se uzavírá sám do sebe a ani jeho závěrečná část, prosycená tvůrčí vášní – která možná byla, a možná nebyla přítomná i dříve, ale kdoví, zkazky se rozcházejí – i množstvím officialit, básníka nevytrhne z jeho vnitřního světa, do kterého již nepatří přátelé, rodná vlast. Je již jen tvorba, tvorba a tvorba. Dávne vzpomínky a vztahy se odrážejí jen v ní.

Román je ve výsledku stejně nejasný jako Blatného život, který je i dále plný nezodpovězených otázek, náznaků a rozporů. Ať už to byl autorův záměr nebo jen „znouzectnost“ vynucená nedostatkem podkladů, je zážitek ze čtení dostatečně náznakový, aby prvotní pocit literárněhistorické práce dostával dostatečné trhliny. Reinerova pečlivost a snaha o co nejpřesnější pohled jako by se kryla s Blatného vášní a ono tajemství jako by opisovalo nejen básníkův život, ale i tvorbu, která přese všechny pokusy zůstává stále nezmappovatelná.

Reinerův román je úchvatný ve své odřenosti, pečlivosti, je však i literaturní, právě díky, anebo kvůli, nemožnosti dosíci konečného, uceleného obrazu. Přesto mi zde schází cosi podstatného. Jednoznačnost tvůrčího gesta, které by mělo kom-

paknost. Je to věc dvojsečná, na jedné straně lze tento fakt vnímat jako plus (viz výše), na druhé straně však kolážovitost poněkud podráží titulu nohy, protože vyprávění působí nesoudržně, roztržštěně. Přesto je čtení Reinerovy knihy dobrodružstvím, které poučenému čtenáři nabídne další střípky do mozaiky Blatného života i života české inteligence v několika přelomových historických obdobích, a tomu nepoučenému nabídne přinejmenším zlidštění osobností, které známe jako modly bez duše.

**Tomáš Čada**

UDÁLOST I



Ve čtvrtek 25. září byla pod záštitou Společnosti Karla Teiga na domě č. 49 na Janáčkově nábřeží v Praze 5 odhalena pamětní deska, připomínající, že zde mezi lety 1940 a 1978 žili malíř Mikuláš Medek se svou ženou, fotografkou Emilou Medkovou, a jeho bratr, muzikolog Ivan Medek. Akt odhalení zahájil ředitel Nadace Český hudební fond Miroslav Drozd. S pohnutou i úsměvnou protektorátní historií získání bytu v tomto domě ještě koncem života otce obou bratrů, básníka Rudolfa Medka, byli přítomni seznámení prostřednictvím úryvku ze vzpomínkové knihy Ivana Medka *Děkuji, mám se výborně*, který přečetl Daniel Korte.

S Michaelem Hauserem

**Jak se z křesťana, nadto jezuitu, stane ateista, nadto marxista?**

V křesťanství jsem vyrůstal od svého dětství, nevěděl jsem, co je svět bez Boha. Po zkušenosti s jezuitským klášteřem jsem dospěl k tomu, že je zapotřebí provést experiment s ateismem. Mým duchovním učitelem byl tehdy Voltaire. Chtěl jsem přijít na to, zda Bůh může mít význam i pro ateistu, a tušil jsem, že jako křesťan spjatý s tradiční podobou křesťanství to nikdy nepoznám. V dětství a dospívání byla moje křesťanská víra prostoupena určitým pohanstvím, jak jsem si to později nazval. Pohanstvím myslím konkrétní smyslový obraz, který patří spíš do románu než do křesťanství. Představoval jsem si například, že žiju ve stejném duchovním světě jako lidé před tisíci nebo dvěma tisíci let. Křesťanství pro mě dále znamenalo silné přitakání materii, hmotnému světu, což byl další pohanský prvek mé víry. V tom mi jistě možnosti ukázal Pierre Teilhard de Chardin, který hovoří o zduchovněné hmotě a kosmickém Kristu jako energii a vykupiteli vesmíru. Chtěl jsem také vědět, zda intenzivní vztah ke světu, k hmotě, je na náboženství závislý, nebo zda může existovat i mimo ně. V době, kdy jsem se od tradičního křesťanství už odkláněl, jsem intenzivně četl poezii, například Holana nebo Horu. Postupně jsem dospěl ke zjištění, že poezie poskytuje něco podobného, co mi dával jeden z pohanských aspektů mé křesťanské víry. Ověřil jsem si, že jak historický prvek, o kterém jsem hovořil, tak prvek poetický jsou na náboženství nezávislé. Pro někoho to může znít jako nesmysl, ale pro člověka, který od mládí vyrůstal v křesťanském prostředí (moji prarodiče byli husitští faráři), to žádná samozřejmost nebyla. Díky tomu jsem dokázal být kritický vůči všem teologům, farářům, kněžím, kteří tvrdili a tvrdí, že jenom křesťanství nebo jenom náboženství dává člověku hlubší prožitky světa. Na základě svého experimentu s ateismem jsem zjistil, že tomu tak není.

**Co ti jako filosofovi křesťanství nyní dává, čeho se ho jako filosof ptáš? Máš vůbec potřebu se ke křesťanství vracet?**

Základní je pojem Boha. Trvalo mi možná deset let, než jsem zjistil, že právě v pojmu Boha je obsaženo to, co nelze nahradit ani historií, ani poezií. Dá se to snad formulovat tak, že pojem Boha vyjadřuje absolutní bod zkušenosti, etiky, poezie a myšlení, který představuje výzvu. A to bez ohledu na to, je-li člověk věřící, nebo ateista. Nevnímám Boha jako pána dějin, který představuje poslední garanci šťastného konce – že po všech pohromách, které postihují lidstvo, a ekologických hrozbách nutně přijde záchrana. Ateistické chápání Boha se dá přirovnat k uměleckému dílu. Vyjadřuje lidské dimenze, skryté stránky člověka, které poznáme pouze tím, že se zpředmění v nějakém bouzi – v uměleckém díle nebo v pojmu Boha. Bez toho se nedozvíme, že takovéto dimenze v lidech vůbec jsou.

Existují zhruba dva druhy lidí: jedni, kteří mají smysl pro Halasovy básně nebo pro Mahlerovy symfonie, pro poezii a hudbu vůbec, a druzí, kteří tento smysl postrádají. Totéž platí o pojmu Boha. Romain Rolland napsal v dopise Sigmundu Freudovi, že zažívá pocit hlubokého souladu s přírodou, s celkem bytí. Freud Rollandovi odepsal, že on sám takový „oceánický pocit“, jak to nazval, v sobě nemá. Jsou tedy lidé, jimž pojem Boha něco říká, ať už to jsou věřící nebo ateisté, a lidé, které tento pojem neoslovuje. Je to

v určitém směru danost, což mě pak vedlo k úvahám o kalvinismu, který také chápu ateisticky. Kalvín, nejvýraznější teolog predestinace, jasně řekl (a opírá se přitom samozřejmě o novozákonní Pavlovy epistoly): jsou lidé předurčení ke spáse a lidé, kteří předurčení nejsou. Vztah k náboženství a k pojmu Boha nelze vysvětlit pouze jako individuální rozhodnutí. Zakládá se na tom, co je v samotném člověku, a nelze to nějak zásadně změnit.

**Rysem křesťanství i marxismu je universalismus. Ovšem dnešní doba se vyznačuje spíš názorovou pluralitou, partikularismem. Jak v této situaci promýšlet vztah mezi univerzalismem a partikularismem?**

Křesťanství je první univerzalistické náboženství, židovství, jak známo, univerzalistické nebylo. Tradiční křesťanství není v dnešní době univerzalistické, protože je nepřijatelné pro moderního i postmoderního člověka, který nevěří v Boha jakožto garanta řádu našeho světa. To se ukázalo během první světové války a v Osvětimi. Máme dvě možnosti. Buď se uzavřeme do schrány tradičního náboženství a řekneme: přestože Bůh připustil Osvětim, zůstává pánem dějin. Anebo řekneme, že takový Bůh, který připustí jatka první světové války, Osvětim či Gulag, nemůže být spravedlivý ani dobrý.

Proč marxismus vystoupil jako univerzální směr a hnutí? Protože reagoval na kapitalismus. Klasický marxismus devatenáctého století předpokládal, že kapitalismus se dřív nebo později stane celosvětovým systémem a vytvoří stejné společenské vztahy v Evropě, Americe i Asii. Snaha o emancipaci proletáře je univerzální, týká se všech, protože většina lidí bez ohledu na svou kulturní identitu má stejné postavení – Číňan, muslim, křesťan, Evropan. Stejným postavením se v klasickém marxismu míní postavení vykořisťovaného a univerzalismem se má na mysli překonání tohoto stavu. Myslím si, že právě to je způsob, jak o univerzalismu přemýšlet v dnešní době. Univerzalistickou myšlenkou, čili myšlenkou, která má obecný význam, nemůže být nějaká hodnota. Může to být jen myšlenka odvozená z reálných podmínek, které zasahují všechny kultury a všechna etnika. Pokud by se ukázalo, že nic takového neexistuje, že neexistuje žádné postavení, které je společné většině lidí, tak podle mého názoru v moderní a zvláště v postmoderní době nelze univerzalismus vytvořit.

Partikularismus je v určitém smyslu ideologií. V arabském světě, například v Egyptě, se v padesátých a šedesátých letech rozvíjel takzvaný arabský socialismus, který byl později opuštěn ve prospěch islámu. Islám zde hraje roli partikulárního náboženství vyřazujícího moderní univerzalismus. Ideologií je proto, že se stává náhražkou teorie a hnutí, které se dotýká skutečné univerzální podmínky života, produkovaných vládnoucím ekonomickým a mocenským systémem. Stává se náhražkou, podobně jako nacionalismus a jiné partikulární směry, které blokují naše vidění a zamezují tomu, abychom spatřili náležitou změnu samotného systému.

V druhém významu je partikularismus nezastupitelný, protože nikdo neodpovídá jenom definici proletáře nebo vykořisťovaného člověka. Vždy je zároveň Čechem, muslimem, křesťanem, Američanem nebo Číňanem, a tyto identity jsou nenahraditelné. Marxismus ve dvacátém století univerzalismus a partikularismus spojil: na jedné straně usiloval o osvobození všech, kteří jsou vykořisťováni kapitalismem, ale



foto Mikuláš

**Michael Hauser** (nar. 1972), filosof, esejista a publicista. Zabývá se filosofickou kritikou postmodernismu, v níž vychází z podnětů Frankfurtské školy, Fredrika Jamesona a představitelů postmarxismu. Věnuje se dílu Theodora W. Adorna, Slavojě Žižka a Alaina Badioua, z českých myslitelů si všímá především děl Karla Kosíka a Milana Machovce. Spolupracoval s *Deníkem Referendum* a serverem *A2larm*. Dosud vydal mimo jiné tyto publikace: *Adorno. Moderna a negativita* (Praha, Filosofia 2005), *Prolegomena k filosofii současnosti* (Praha, Filosofia 2007), *Cesty z postmodernismu. Filosofická reflexe doby přechodu* (Praha, Filosofia 2012). Svou publicistiku shrnul do knihy *Kapitalismus jako zombie neboli Proč žijeme ve světě přízraků* (Praha, Rybka Publishers 2012) a je rovněž autorem knihy rozhovorů se Slavojem Žižkem *Humanismus nestačí* (Praha, Filosofia 2008).

na straně druhé měl v jednotlivých zemích různé odstíny. Mao Ce-tung používal určité prvky z čínské kultury proto, aby marxismus zakořenil v čínské kultuře. U nás byl v padesátých letech marxismus sklouben s určitou částí národní tradice, s husitstvím a obrožením. Ať už si o tom myslíme cokoli – můžeme v tom vidět jenom nástroj společenské manipulace –, je pravda, že jako model je marxismus pozoruhodný právě tímto spojením univerzalismu a partikularismu. Chyba dnešního partikularismu spočívá v tom, že nevidí univerzalistický základ. Tím začínají velké teoretické a společenské problémy. Jedinou univerzalistickou koncepcí jsou dnes lidská práva, vycházející ze základní rovnosti lidských bytostí. Ale tento univerzalismus v dnešní době selhává, protože samotná identita člověka není dostatečně určitá. Je zkrátka příliš abstraktní, vždy interpretovaná v daném kulturním okruhu. A tak partikulární hledisko, hledisko jednotlivých kultur, postupně převažuje nad hlediskem obecně lidským. Dnes málokdo věří tomu, že by lidská práva měla platit skutečně všude, v každé kultuře stejnou měrou. Dokonce i někteří současní levicovní teoretici jako Chantal Mouffeová tvrdí, že neexistuje nic skutečně univerzálního; existuje

jen kulturní kontext, v němž sice vzniká něco univerzálního – ale pouze v rámci dané kultury.

**Patříš ke kritikům postmodernismu. Bylo by jistě strategicky výhodné zavěsit na postmodernismus řadu negativních či negativizujících charakteristik a tak se vůči němu celkem komfortně vymezit. Ale možná spíš než odvržení postmodernismu by bylo namísto jeho překonání: v jistých aspektech nebo akcentech je třeba vžit postmodernismus vážně. V čem je tedy podle tebe postmodernismus nosný?**

Začnu tím, že existují tři základní postoje k postmodernismu. První postoj vyjadřuje v českých zemích Václav Bělohradský: postmodernismus je nepřekročitelný horizont naší doby. Musíme se smířit s tím, že žijeme ve světě obrazů, ve světě narativit, ve světě relativismu. Druhý postoj ztělesňuje Jan Keller, který říká, že postmodernismus je de facto ideologie odcházející střední třídy. Je tedy spojen jen s částí společnosti a není hlavní kulturou dneška. Třetí postoj, který zastávám já, spočívá v tom, že postmodernismus představuje vládnoucí kulturní vzorec, ale zároveň není věčný – může být překonán.

Postmodernismus však nelze odhodit jako staré ponožky, protože jako každá kulturní epocha přinesl jisté poznání. Pokud ho odhodíme s tím, že to byl omyl nebo projekce střední třídy, nepochopíme, co přinesl. Postmodernismus nám ukázal, že žádné pojmy, obrazy světa, identity nejsou přirozené, že to nejsou danosti, jak to říkal Adorno. Z toho vyplývá, že všechny identity, pojmy, představy o světě jsou konstrukcemi, třebaže nejsou zcela nahodilé, neboť vznikají ve vztahu k daným historickým zkušenostem. Tím postmodernismus vytváří odstup od všeho, co působilo jako modla. Ať už je to národ, společenská třída nebo Bůh – není to nic jednou provždy daného.

Já říkám pouze to, že u tohoto konstatování nemůžeme zůstat. V postmodernismu chybí další moment, a to je rekonstrukce. Vyjadřuji to sloganem: „Už ne dekonstruujeme, ale rekonstruujeme.“ V tom je jádro mého snažení. Dekonstrukce byla potřebná, bylo to vyčištění stolu. Ale v dnešní době je zapotřebí na základě dekonstrukce provést rekonstrukci, tedy obnovit všechny důležité pojmy – „Bůh“, „společenská třída“ nebo „komunismus“ (ve smyslu ideje spravedlivé a zároveň svobodné společnosti). Je to hlavní myšlenkový a kulturní úkol současnosti i vzhledem k tomu, že se vedle nás objevují fundamentalistická hnutí, která opět nastolují pojmy, jako je Bůh, národ, případně rasa, a chápou je jako něco daného. Jako by postmodernismus a dekonstrukce neproběhly. Je to samozřejmě první reakce na dekonstrukci, na to, že všechno je dezintegrováno, že se náš svět rozpadl na elementární částice, a tato první reakce nevyslovuje nic jiného, než že chceme mít jasný řád a pevné body ve svém životě za každou cenu. Proto má fundamentalismus takový úspěch. V současné filosofii je v úsilí o rekonstrukci pojmů nejdál Alain Badiou, jehož filosofie se skládá ze dvou částí. První část tvoří obdoba dekonstrukce. Badiou je sice vůči dekonstrukci kritický, ale sám zastává stanovisko, že žádné identity neexistují jakožto danosti. Tvrdí, a používá přitom aparát teorie množin, že jsou pouhé mnohosti mnohostí a že všechno, co je kolem nás, vzniká operací započítávání, kdy z rozptýlených mnohostí vznikají určité jednotky. Ale započítávání je naše operace. Druhou část Badiouovy filosofie tvoří právě rekonstrukce, která se opírá o pojem události.

**Adorno říká, že dvacáté století proměškalo svůj čas v roce 1919, když byla poražena německá revoluce. Pohráváš si někdy s myšlenkou, jak by vypadala Evropa, kdyby revoluce v Německu zvítězila?**

Ano, pohrávám, samozřejmě, proč nevytvářet alternativní historie. Katastrofa dvacátého století podle mého názoru sahá hlouběji, ještě před rok 1919. První světová válka by jistě nevznikla, kdyby se socialistickému hnutí podařilo včas změnit společnost v evropských zemích. Z různých důvodů to nešlo, v tom je právě tragičnost. Vznikla myšlenka vytvoření takové společnosti, která vyřeší své vnitřní rozpory a nebude mít potřebu válčit s jinými zeměmi. Kdyby se podařilo takovou společnost nastolit, tak by se dvě světové války nerozhořely. Takže příčinu tragédie dvacátého století vidím v tom, že v jeho prvním desetiletí nenastal komunismus.

**V odpovědi na to, čím je postmodernismus nosný, jsi mluvil o rekonstrukci pojmů. Jak do toho může vstoupit umění?**

Umění patří k těm pojmům, které je zapotřebí rekonstruovat. Alain Badiou se o to snaží mimo jiné ve svém „Třetím nástinu manifestu afirmacionismu“, který vyšel i česky v časopisu *Tvar* (č. 1 a 2/2013). Současné umění se podobá zombie, přežívá svou vlastní smrt. Existuje v něm konstitutivní dvojznačnost, tedy jakási norma, že vyznění díla musí být dvojznačné. Vidíme to například v románu Emila Hakla *Skutečná událost*, v němž se rozvíjejí dvě základní linie – linie osobního příběhu hlavního aktéra románu a linie ozbrojeného odporu RAF v Německu v sedmdesátých letech. Román končí tím, že tyto linie zůstanou odpojené, kdežto já jako čtenář – a domnívám se, že i někteří další – jsem očekával jejich účinné spojení. Očekával jsem, že hlavní aktér románu se buď s RAF identifikuje, nebo se vůči nim vymezí či nastane nějaký přenos, a v jeho životě opravdu nějaká událost nastane. Ale v Haklově příběhu zůstává všechno neurčitě. Událostí je zde nanejvýš to, že hlavní aktér vůbec začal přemýšlet o nějaké události. O čem to vypovídá? Vypovídá to právě o ostráživosti vůči určitosti, vůči vytvoření určitého obsahu či významu, který samozřejmě nemá být prvoplánový. Nemá to být červená knihovna, mravoučný román nebo prvoplánový politický román, nějaká agitka, to vůbec ne. Má to být ztěžknutí významu, vytvarovaného do nějaké formy a vyvolání určité události.

Současné umění je konformní tím, že rozvíjí, ale neproblematizuje základní životní pocit neurčitosti, mnohoznačnosti, nemožnosti vyslovit důležitou myšlenku, ať už jakoukoli formou. Rekonstrukce umění by spočívala v tom, že na základě mnohosti mnohostí, která se v současném umění objevuje, nastane sešití rozptýlených významů, které dnešní díla obsahují. A toto sešití vytvoří nějaké jádro, představující nové poznání a novou životní zkušenost pro čtenáře. Postmoderní autoři nesetrvávají u neurčitosti proto, že by byli nemohoucí, ale proto, že je v nich zaklíněn vládnoucí kulturní vzorec, kterému spolu s Fredricem Jamesonem říkám postmodernismus. Našeptává jim, jakým způsobem mají své dílo vytvořit. Postmodernismus tak v umění působí jako nepřiznaná strategie, nebo dokonce jako autocenzura.

**Objevují se už umělecká díla, v nichž se vyskytují náběhy k prolomení postmoderní estetiky?**

Jsou jisté náznaky u některých umělců, jako je režisér Karel Vachek, v jehož wagnerovsky dlouhých dokumentech plynou zdánlivě nespoutané toky filmové energie narušující ustálené vnímání a myšlení, ale zároveň je v těchto tocích určitá struktura a významy, které přináší poznání a snad i jistou katarzi. Ovšem není to ještě tak přesvědčivé, abychom mohli hovořit o změně kulturních vzorců, o začátku nové literární nebo umělecké periody. Existují knihy o překonání postmodernismu, třeba jedna se jmenuje *Za postmodernismus* (Christopher K. Brooks [ed.], *Beyond Postmodernism. Onto the Postcontemporary*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing 2013). Tyto knihy konstatují, že dnes dochází k neurčitému zlomu: umělecká díla, která se snaží daný stav překonat, ho zároveň ještě reprodukuje. Tak je tomu v dějinách umění vždy: díla vznikající na předělu obsahují jak to „staré“, tak náznaky „nového“. Italští raně renesanční umělci, například Cimabue, používali náměty i formy středověkého výtvarného umění, ale zpracovali je v něčem jinak – takže vlastně středověký obraz současně zahrnoval už

renesanční prvky. Nelze k tomu však dojít na základě individuálního rozhodnutí. Pokud si někdo řekne: „odmítám postmodernismus, budu tvořit jinak“ (myslím teď postmodernismus jako kulturní vzorec, o němž byla řeč), skončí většinou v nějakém kýči nebo v nápodobách starých stylů, a zůstává přitom součástí postmodernismu. Příkladem ve výtvarném umění je takzvaný hyperrealismus. Některé hyperrealistické obrazy se podobají barokním obrazům, například obrazy Karla Balcara, ale nejsou součástí barokního umění, nýbrž umění postmoderního. Něco podobného občas slyšíme v hudbě. F. X. Thuri používá skladatelské postupy barokního skladatele Jana Dismase Zelenky, avšak Thuriho dílo není barokní; je postmoderní reakcí na slepé uličky současného umění. Cesta z postmodernismu není vyznačena nějakým unáhleným odstřížením se, nýbrž spočívá v postupném rozvíjení opozice vůči postmodernismu: v solidarizující se distanci. Je to postoj solidarizující se v tom, že vychází z problémů postmoderního umění, a zároveň je vůči postmodernímu umění v distanci. Jenom tak může být dílo přesvědčivé.

**Pozvolna utichají diskuse o angažovanosti v literatuře. Ty jsi do ní vstoupil v roce 2010 esejem, který byl publikován na stránkách *Tvaru* (č. 20/2010). Jak zpětně tyto diskuse hodnotíš, v čem spatřuješ jejich přínos pro uměleckou teorii i praxi?**

Diskuse na obou stranách často sklouzly do schematismu. Strana, která angažované umění odmítala, v něm viděla průnik vnějších měřítek do umění: umění má být politické, má se zabývat společností. Jinými slovy, odmítala angažované umění jako diktát. Snahu vrátit do hry angažovanost chápala jako sešněrování umění. Opačná strana, která angažované umění prosazovala, právem poukazovala na to, že současné umění, zvláště české, se bezvýhodně točí kolem spleti individuálních zážitků, kolem nekonečných, neurčitých pocitů jednotlivce a odmítá se zabývat širšími souvislostmi. Poukazovala na nepravdivost současného umění, které vyjímá jedince ze společenského kontextu, a tím z něj dělá konstrukci. Ale tato strana také uvízla ve schematismu, protože příliš zdůrazňovala prvek angažovanosti, to jest tematický (obsahový) prvek básně nebo románu. Bylo to na úkor samotného umění. Četl jsem sbírky, které se snažily o angažovanost, ale jejich estetická hodnota nebyla velká, nebyly zkrátka po umělecké stránce přesvědčivé. Nejde přece o to, převyprávět *Kapitál* uměleckými prostředky.

Pokusil jsem se načrtnout koncepci, v níž angažovanost chápu pouze jako inspiraci k vytvoření skutečně uměleckého díla, které zůstává autonomní. V tom rozvíjím Adornovu estetiku. Kámen úrazu byl v tom, že se „angažovanost“ fetišisticky pojímala jako čistě levicový pojem. Ve skutečnosti může existovat i angažovanost fašistická. Výsledek diskusí je nakonec ten, že si každý myslí to, co dřív. Když to řeknu jednoduše, první strana odmítala angažovanost jménem umění, kdežto druhá strana prosazovala angažovanost bez ohledu na umění. Ale samo angažované umění neprosazovala žádná z nich. Trvalý odkaz těchto debat je snad v tom, že se navrátila současná situace v českém umění a kritice.

**Uvedl jsi, že umělecké dílo prolamující postmoderní estetiku, nepředstavuje čistý řez, ale že se v něm mísí „staré“ a „nové“. Jak z tohoto pohledu hodno-**

**tit úsilí uměleckých avantgard, které s každým manifestem nějaký nový čistý řez ohlašovaly? Purismus a agrese přece taky patří do umění, představují výživný zdroj dynamiky a inspirace.**

Jenže řez nelze provést kdykoli a kdekoli, musí přijít správný kulturně-historický okamžik. Avantgardy také nevznikly z ničeho, všechny řezy avantgard předpokládaly předchozí vývoj, předchozí nazrávání. Alain Badiou hovoří o řezech. Říká ne vyhlašování všem koncům, říká, že v umění je zapotřebí události. Ano, ale to je teprve vzdálený cíl. Já se snažím postihnout konkrétní historický okamžik, v němž se nacházíme. Uznávám potřebnost řezu. Ovšem pokud by k němu došlo v nepřípravených, nezralých podmínkách, tak tento řez bude zpětně interpretován jako součást postmodernismu, stejně jako ony hyperrealistické „barokní“ obrazy nebo Thuriho „barokní“ hudba.

**Jakou roli při rekonstrukci pojmu umění může hrát umělecká kritika?**

Umělecká kritika a teorie vůbec často nahrazuje samotné umění. Zvláště konceptuální umění se neobejde bez umělecké kritiky, která dílo zasadí do náležitých souvislostí. To je mimochodem další znak postmoderní kultury – teorie jako de facto pevná součást umění. Kritika a teorie samozřejmě mohou nasvěcovat cestu nebo možné alternativy vývoje umění, a také mohou pojmenovávat věci pravým jménem. Dokonce to nyní vypadá tak, že nejdříve se bude nějakou dobu psát v žánru kritiky a teorie o tom, že je čas překonat postmoderní umění, a teprve později možná přijdou přesvědčivá umělecká díla. Kupříkladu Badiou ve vzpomínaném manifestu sice nastoluje celkem jasná měřítká uměleckého díla, ale odvolává se na tvůrce minulosti, jako je Pessoa, Brecht, Picasso nebo Zadkine. Nemluví o žádném současném uměleckém díle, protože nemá na co ukázat. Za časů avantgardy vznikaly manifesty jako výraz určitého konkrétního uměleckého snažení. Dnes vznikají spíše jako toužebná prosba o to, aby umělci konečně něco vytvořili, jako přivolávání nebo zaklínání umění.

**Občas se nálepkujeme, abychom nebyli nálepkováni. Která z následujících etiket je ti nejméně proti srsti: „ateista“, „marxista“, „socialista“ nebo „komunista“?**

Jsou to nálepky z různých oborů. Pokud jde o náboženství, označil bych se za ateistického pohanokřesťana, pokud jde o politiku, nazval bych se libertariánský komunista, s dodatkem, že tyto zdánlivě rozporuplné pojmy vyjadřují situaci přechodu, v níž jsou staré jednoznačné pojmy zavádějící a nové jasné pojmy ještě nevznikly.

*Připravil Roman Kanda*



**Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou**

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

## POEZIE MICHAEL HAUSER: PRASTARÉ SOCHY SE ROZHOŘELY

### Oblak nad smetištěm

Až tam půjdu sám a sám  
zbaven prázdnoty  
skelnou krajinou  
na níž se láme slunce

tisíc kusů pod nohama  
sníh  
obrazy  
beztvárnost

Láska plyne  
měsíc socha na nebi  
neubývá

Nad smetištěm oblak  
v něm tvář  
koho neznáme

### Mezičas

Uvázl jsi  
v bezvětrí.

Nenasytná touha ti stvořila Boha  
ve zvířecosti kostelních lavic

tvá zbožnost byla zvrhlá  
lačná nahých chodidel světic  
soli v jizvách po bičování  
jejich extáze.

Chvíli před listopadem toho roku  
v němž se mystika válela po ulicích  
v zasněžených parcích stáli kostlivci  
zvonili klíči  
jako první

po zdech stékaly sny  
alkohol demonstrací  
doutnání ve skalním městě dějin  
v němž tvá touha je  
zapadlá jateční kost.

Knihy se otevřela a zanikla.

V divokosti mezičasu  
se provalil bod nula  
chrčení zoufalství  
svoboda s rakovinou plic  
černá pavučina babího léta.

Jsi bez dechu

Kdo jsi?

### Medžugorje 1990

Před balkánskou válkou  
na horách hořel rozmarýn  
a voněly kříže.

Zázraky vládly kraji

vzduch vzkypěl v Madonu  
beton ve světlo  
uřatá hlava slunce  
kutálela se u kostela...  
(jak u Apollinaira?)

Já viděl jen pahorky za ohradou  
prsa mé první lásky.

### Láska

Je v tobě  
trčí  
jako kořeny z květináče

husté šlahouny  
nelitostně rozbíjejí  
asfalt tvé duše  
přerostla tě.

Je láska tětvou šílenství?

Staří básníci psali:  
kdo se posmívá lásce  
jednou zešílí

usmíval ses

Její barva byla vypsána  
rýha v gramatice  
poprašek nostalgie  
na nočním stole  
příliš prchavý na lásku

Nejsi to ty

rozedrala tvé jisté  
na vlákna poletující po zahradě

Je  
v tobě.

### Nostalgie

I.

V dohasínající Tróji  
vzplála jako plyn  
a spolkla záři dne.

Moře v dálce ztemnělo,  
v labyrintu cest  
nezůstal kámen na kameni.

Vrátit se do trosek domova  
rozházených po lesích.

A v tom je záblesk štěstí:  
spatřit minulost  
v půvabném světle  
právě zrozeného slunce.

II.

Ze zamrzlého písku  
Slapské přehrady  
zavanulo léto mého dětství

trny akátů  
připomínaly  
hořící keř na Sinaji

šuměl v nich jiný svět

voda a Kristus  
proměnění k nepoznání.

Vzpomínka na to, co nebylo čisté.

Na opuštěné pláži  
leží rezavý sud  
v bahně a listí.

Je to on,  
má nostalgie.

### Milešovka

Před tebou je val  
rozeznělá usazenina posledních let

listopadová mlha nad zmačkanými  
vzpomínkami

Na tvých svazích se lámou světy:  
svět stávající  
svět jiný  
nesoucí, co tu není  
syťost úplňku českých dějin

Milešovka ztracená hora  
láva  
rychle vystydlá  
zapečetěná na tisíce let

Hora ve tvaru snu z bouřného světa

Pravěké moře  
šumí na obloze

Na Milešovce se trhá mlha  
do morku kostí vložená

Nebe a země  
zakousnuté do sebe  
dvě vlny uprostřed prázdna

Stojí sopka  
síla v prázdnotě.

### Věčnost

Prastaré sochy se rozhořely.

Věčnost je zvuk poletující pustinou,  
není doma mezi lidmi

ale občas se zableskne

v prahorním kameni  
ve vlasech rozpuštěných hodinu před  
válkou  
v sladkosti prázdny přítomnosti.

Věčnost doutná

a ještě není rozumět.

## COSMIN PERŤA: UKOLÉBAVKY PRO MOU GENERACI

### Chlad štěrku, po němž přejdeš

První ukolébavka pro mou generaci

1.  
Plač, plač, koupím ti plastové srdce,  
stříbrolesklý, poctivý bypass, zmenšeninu rentgenového  
přístroje,  
zařízení na ozařování kobaltem v malém, nepoužitý  
skalpel.

Plač, plač, pod základy domu pro tebe schovávám haldy  
dřevěných pastilek, delfína, sloní ocas, tři koroptve  
a diamantovou husu.

Plač, plač, dám ti malou plynovou masku, koktejl  
Molotov,  
zasněženou tygří kůži záplatovanou sobolinou, uřatý  
prst, kulomet, mastné  
ovoce,  
obnošené pyžamo, cibuli, opičí nožku, tlapu nosorožce,

malého Soutina, namalovaného na náušnici, i první  
neštěstí: přesně tak.  
Plač, plač, všude si vypůjčím a koupím ti  
krásný pramen velbloudí srsti, ledvinu, játra, tři doktory,

kteří ti vyoperují polypy na tlustém střevu.  
Plač, plač, onemocníš rakovinou, budeš jíst. cyankáli.  
budeš pít.

cyankáli. budeš dýchat. cyankáli. budeš zvracet. cyankáli.  
zakoupím lístky do  
divadla,  
na rodeo, na balet. Půjdeme do opery a do kina. Pukneš,  
pukne ti  
srdce.  
Plač, plač, milion rakví se vejde přesně na 162 stran  
knihy,

milion mrtvých se vejde přesně do mé mysli, koupím je,  
koupím ji pro tebe.  
Plač, plač, koupím ti nějakého prezidenta, parlament,  
školu, asfalt,

na který budeš stoupat, koupím ti ponožky, s kterými  
budeš stoupat na asfalt,  
s kterými půjdeš k doktorovi, v kterých ti budou  
páchnout nohy,  
koupím ti palouk jenom pro tebe, budeš na něm chovat  
divoké letouny,

abys zkrotila smrt, plač, plač, koupím ti smrt, abys na ni  
vsedla, osedlala si ji, pojmenovala, říkala jí:  
Mirabela.

2.  
Tohle je Superman, tohle je slovo rozkoš, poctivé,  
kolmé. Tohle jsou dějiny, tohle paměť, tohle podvod  
a podvodné užívání.

Tohle jsme my, tohle jsou ti druzí, tohle jsou ti, co  
zabíjejí.  
Tohle je Francie, tohle Středozemní moře, tamhle Anglie,  
Německo,  
USA a Rusko, Čína a Severní Korea.

Tohle vše je svázáno, ztotožněno, navzájem propojeno,  
mluvíme o prchlivosti

Dívej se pozorně a každému za zády uvidíš: smrt.  
Tohle je vařené vejce, rukavice, jantar, mrtvý jazyk,

učebnice chemie, šlachy, klíční kost, tisk, svobodný tisk,  
utiskovaný tisk, stisk ruky, potisk šatů, patisk. Dívej se  
pozorně  
a uvidíš: smrt.

Tohle jsou hřbitovy, tohle jsou ti, co hřbitovy oplakávají,  
tohle jsou  
ti, co hřbitovy obsazují, tohle jsou ti, co hřbitovy  
vyklízejí. Stůj!  
Nehýbej se. Položil jsem ti ruku na rameno. Dívej se  
pozorně: ☹️

3.  
Skoro každý den  
čtu nějakou zprávu o Apokalypse,  
o zemětřeseních, uragánech, válkách, krizi, o týrání dětí.

Avšak všechna tahle maškaráda,  
všechen tenhle rozjitřený svět,  
který si vylévá hnís a nenávisť do mé mysli,

mě jen ještě víc přesvědčuje o tom,  
že sníst jablko a vstát z mrtvých  
jsou vlastně věci sobě blízké.

4.  
Spolu se srdcem i osvětlení.  
Stále více mě znepokojuje,  
že už nedokážu plodit řeč. Už nedokážu mluvit  
srozumitelně

a ani na tom vpravdě netrvám. Dokázal bych se bez ní  
obejít,  
ale přežívá ve mně obava ze zkázy světa,  
který mě uchvacuje.

Je to stále únavnější a hrozivější  
vzestup. Rozmach ďábla v literatuře i ve světě.  
Ďábel se teď zjevuje všude.

Ďábel už neklame, že neexistuje,  
ďábel potřebuje marketink, PR, zviditelnění,  
likey na facebooku.

Ďábel. Už tohle slovo nevyřknu.  
Říkáme: polostín. V polostínu neexistuje dobro a zlo,  
v polostínu všichni obýváme virtuální svět.

V polostínu hrajeme šťastní counter-strike.  
Zabijíme lidi v polostínu a nestačí nám to.  
Bezbarvý pažit.

V polostínu nic není reálné, v polostínu  
nůž nemůže kucht, krev je jen pixel.  
Hrajeme si v polostínu, pořádáme orgie. Tajně?

Je ošklivo v polostínu, v polostínu mám strach,  
v polostínu vás nechápu, neznám vás,  
nepoznávám se. Jsem stejný. Strnul jsem. Zemřel.

Když polostín rozprostře chladivá orlí křídla,  
kdo rozhodne o tom, kdo odjede a kdo zůstane?  
Koho se zmocní strach v polostínu při jeho kovovém  
doteku?

Už padám, jaká je skutečná realita?  
Už jsem pochybil a budu chybovat nadále,  
dokud všechno to, co vidím, neuschne.

Nechápete, v polostínu  
vás trestají za to, co je mravné.  
Nemáme krásu, svobodu, čest,

ješitnost je lejno, které nám přirozeně klouže hrdlem,  
žijeme z náhražek, z duševních drog, virtuálních,  
intersticiálních, vzduchomorných, laciných  
a kolosálních.

Štěstí je skutečné, je možné a může přesáhnout  
naši zvířecí povahu. Svět musí být opuštěn,  
aby byl dobyt.

Všichni volíme zvláštní cestu, všichni píšeme smrt  
ještě zaživa. Mumie. Zloba, egoismus, egocentrismus,  
dekadence, avantgarda.

Novým společenským pravidlem je absurdno. Absurdno  
už  
nevyvolává roztržky, nerozvrací,  
neděsí, neodpuzuje, realita je nerozkládá,

absurdno přitahuje, je fajn, přistupujeme k němu  
shovívavě a s ironií. Koketujeme s ním jako  
s ženou, jako s roztomilou pidlookou kurvičkou.

Absurdno nás zavaluje, pohlcuje, žvýká, drtí,  
Normalita je bezobsažné slovo,  
pobloudili jsme. Všechno je nejisté.

Jsme sofistickovaní, ironičtí, povýšení,  
jsme příliš post-cokoli pro všechno, co je etické, pro život  
vůbec.

Nic nám nemůže být po chuti, nic není dobré, jsme  
rostlinný koberec,

hnieme, páchneme. Řeč se rozlomila. Lup!  
Nenávidím, co nechápu.  
Ne-vidina. Nedostatek tmy je prázdno.

Ne-vidina. Nedostatek tmy je prázdno.  
Ne-vidina.  
Prázdno.

### **Bože: je čas. Svět je příliš dlouhý**

*Druhá ukolébavka pro mou generaci*

1.  
Spi, spi,  
nikdy jsem si nemohl zvyknout na lidi,  
na lidskou kůži, na všechno, co lze vysvětlit.

Spi, spi,  
každý den všechno přesně promyslím: Teď  
se zavazuji. S elektrizovanou pokožkou lehce hledím  
pravdu.

Spi, spi,  
venku je nečas, prostý vzpomínek,  
neodbytný hmyz mi hryže mozek. V Kosmu je dobře  
a teplo.

2.  
Kopl jsem do dveří.  
Kopl jsem do dveří co nejsilněji. Přiložil  
ke dveřím ucho a ucítil tvůj tep, uslyšel tvou  
nespravedlnost, tvou  
navztekanou krev.

3.  
Modrá mlho, modrá mlho,  
ponoř mi mozek do své nezměrnosti,  
nech mě vykopat obří hrob v své bezbřehosti

spolu s hady a lvy a slony,  
mými přáteli z hrobu v tobě,  
modrá mlho, hodím jim

i tvé modré víno, vypijí je  
a roztančí se v tvé nezměrnosti  
a můj ponořený mozek se v tvé bezbřehosti zaraduje.

4.  
Pak budou z nebe padat mršiny.  
Slunce se zakryje vyschlými mršinami.  
Dav bude sbírat mršiny pro dny příští.

V polostínu historie jako hladová šelma  
staví miliardu betonových hrobů.  
Kdo asi vstane z mrtvých, kdo vstane z mrtvých pod  
cementovými deskami?

5.  
Už nezůstalo nic v tomhle těle,  
co by ti bylo nějak k užítku.  
V každém ničení, v každém konci

je radost. Nějaká cesta už se najde,  
dveře se otevrou, narazíme  
na ty šťastné, flamendry, pronikneme dál,

budeme číst, budeme se vzdělávat, mít zkušenosti,  
budeme konat dobro, nějak už vyvázneme.  
Každý bude mít svou motorovou pilu zn. Družba.

6.  
Dost se toho, má lásko, ne-vidino, vždy napovídá.  
Chtěl jsem, chtěl, poznal jsem, má lásko, ne-vidino,  
napil se s tebou do sytosti své krve.

7.  
Vše se smršťuje v očekávání onoho krátkého oddechu.  
Upadá.  
V Číně, v Belgii, v Afghánistánu jsou opuštění lidé.

8.  
I když jsi upadla,  
ulehnu vedle tvého těla.  
Je chladno.

V chladnu vedle tvého těla ti napíšu dopis,  
milostný dopis.  
Nikdo nemyslí na tvé tělo

tak jako já. Trnu štěstím,  
už při pouhém pomyslení. Chladno.  
Tvá hlava je dobře pohřbena, obložena,

hrajú šachy, lurč. Nikdo  
nemyslí na tvé tělo tak jako já,  
naplněný vůní v chladnu.

9.  
Rozpomněl jsem se: na jedné stanici metra  
stovky tváří,  
ustrašených, nepřátelských, kamenných. Nic víc.

10.  
Ale není to jen tohle.  
Něco jsem pro tebe uchystal: přesně tak.  
Ve městě, kde padá černý déšť,

věžáky obkličuje zelenkavý vítr.  
Na tom není zatím nic smutného.  
Když našli její tělo v kontejneru,

stín zvonu zakryl zrovna její okno.  
Chladný kov v žilách.  
V nose hemžení tisíců pavouků.

V myslí, přímo v mozku, mám světlo.  
Když se probudím  
přší na asfalt. Žádné město. Elektrická pláň.

11.  
Srdce nebolí. Simuluji.  
Mozek nebolí. Simuluji.  
Vzdálenost od Boha nebolí. Simuluji.

12.  
„Budu zde podávat čaj pro přátele,“  
Thomas Stearns  
Eliot.

13.  
A tak postávám vedle tvého  
zmasakrovaného těla.  
Pevně se držím tvé ruky,

studené,  
suché,  
neviditelné.

14.  
Neprohraj se (válko),  
nenechej světlo zemřít.  
V tvé dlani (hudbo)

vyrostlo jiné maso,  
v tvé mrtvé, hebké, krásné dlani.  
Ti dobří hrají kopanou

na nekonečném hřišti uprostřed  
modré mlhy. Ti, co umírají, a ti, co zabíjejí,  
jsou tvé srdce,

neztrať se (hudbo),  
nenechej světlo zemřít.  
Pořádně po sobě uklid' (válko), zapomeň, promiň,  
nepřipomínej.

### **Návrat k vlastnímu tělu: nutnost**

*Třetí ukolébavka pro mou generaci*

1.  
Spi, jsi v krabici.  
Plač, nečiň zlo druhým.  
Spi, jsi v krabici.

Plač, *do not punish the other.*  
Spi, jsi v krabici.  
Plač, *do not harm the other, do not blame.*

Spi, cítíš, jak vzteky  
plač, tvá ruka nabývá teplo,  
spi, které by ji mohlo donutit

plač, projít tvým žaludkem,  
spi, tím lůžkem, kde odpočíváš plný nenávisti.  
Plač, jsi v krabici,

spi, *do not punish the other,*  
plač, *do not harm the other, do not blame,*  
navěky.

2.  
Poděkuj za pochopení,  
je příznivý večer,  
kreslíš anděly na schodech paneláku.

Kolem tebe jsou politické pletichy,  
v duchu pilně pletichaříš i se svým životem,  
nemůžeš tomu uniknout.

Zabíjíš čas, *is there any time at all in Romania?*,  
nedokážeš se zbavit starých zvyků,  
od 13 do 15 let se ubíjíš, zabíjíš.

Jako nepokoj  
se mi šíří  
celé tohle dusno po těle.

3.  
Přeprava larvy švába  
z jídelny do Pekla.

**Po léta větry bořily staré zdi**  
*Čtvrtá ukolébavka pro mou generaci*

1.  
Tak jsem po 29 letech vprostřed cesty.  
29 let čekání, prvních 29 let  
před třetí světovou válkou

nebo jakoukoli jinou apokalypsou.  
Pokoušíme se najít nějaký nový jazyk,  
post-kybernetický, nano-technický,

ten správný jazyk odosobnění, odlidštění,  
napětí ve vzduchu, nedostatku návaznosti, nedostatku  
důvěrnosti,  
samoty v davu, elektro-mrzačení, elektro-autizace.

Pozor, vstupujeme na území nesrozumitelného.  
Neúspěch.  
Kde už nemusíme nic vyjadřovat. Neúspěch.  
Všechno se ví, všechno je neurčité a všechno je od  
počátku nové.

2.  
Dokonale vysvětlitelný systém nevysvětlitelného  
je stejně dokonalý  
neúspěch.

3.  
Jenom stín našich životů vržený na jiné životy.  
Závan nad zaprášenou fotografií.  
Zhrození utkvíváme v únavě.

A nedokážeme se ubránit.  
Všechno zapomínám.  
Pouhých pár centimetrů prochází kolem mě velká láska.

4.  
Bývala doba, kdy všechno bylo dokonalé.  
Kdy jsme neměli svědomí, slitování,  
kdy jsme nemysleli.

Vůbec mi  
už na tom  
nesejde.

5.  
Kdesi v již zmiňovaném prachu tvého pokoje  
na tebe číhá  
tvor s tělem krokodýla a hlavou nosorožce,  
pomalu kráčí po dlaždicích, po novinách, po koberci, po  
parketách  
a divoce mává rohem, na okno  
měkce usedají velcí černí ptáci, jeden vedle druhého.

6.  
Musíš odjet sám  
s lehkým a narůžovělým srdcem,  
zavěšen do své mrtvé manželky.

Stále vpřed, z minulosti do minulosti,

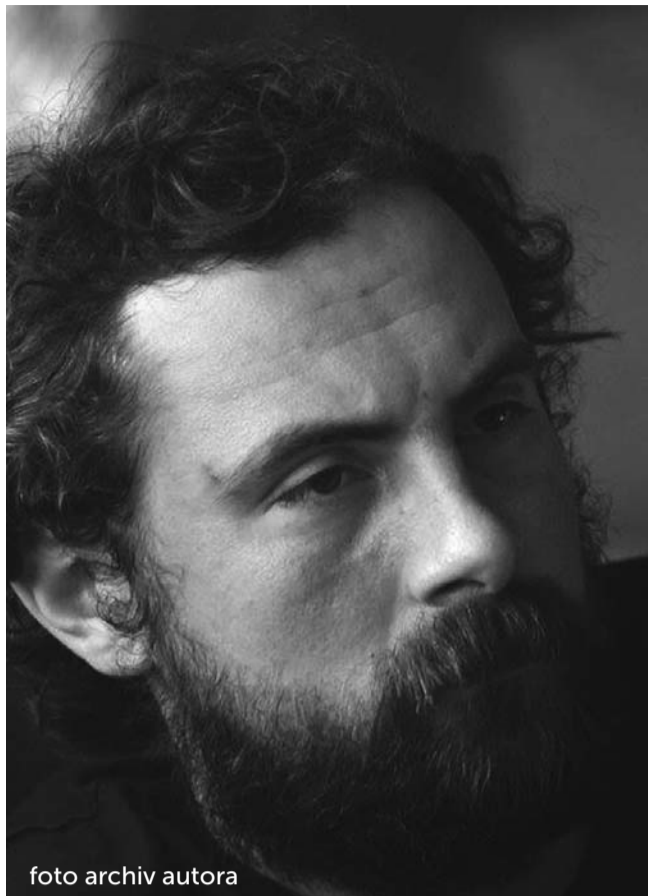


foto archiv autora

**Cosmin Perța** (nar. 1982), rumunský básník, prozaik, esejist. Publikoval básnické sbírky: *Zorovavel* (2002), *Santinela de lut* (*Hliněná stráž*, první vydání 2006, druhé vydání 2010), *Cântec pentru Maria* (*Píseň pro Marii*, 2007), *Bocete și Jelanii* (*Nárky a bédování*, 2007), *Bătrânul, o divină comedie* (*Stařec, božská komedie*, 2009), *Fără titlu* (*Bez názvu*, 2011); prózy *Două povestiri* (*Dvě povídky*, 2010), *Teofil și Căinele de lemn* (*Teofil a dřevěný pes*, 2012) a *Vizita* (*Návštěva*, 2013), eseje *Introducere în fantasticul de interpretare* (*Úvod do výkladového fantastična*) a monografii *Radu G. Țeposu, rafinament și intuiție* (*Radu G. Țeposu, vytríbenost a intuice*, 2012). Jeho básně a prózy byly přeloženy do třinácti jazyků. V současnosti je ředitelem Bukureštského mezinárodního básnického festivalu.

z života do života, bez jakéhokoli cíle,  
zavěšen do smrti, své manželky.

7.  
Ležel jsem ve sněhu a přemýšlel.  
Nemyslel jsem na nic.

**PETR ŘEHÁK: AHOJ VIKTORE, NASADÍME TÝ ŽENSKÝ KÁRKU,**

napříč hlavou pobijeme prkny  
jak pás  
a za uši nasadíme  
mír v čepici sotva hynoucí  
a ani žádné obilí hranic,  
jen rusatou dřevěnou rusandu  
na verandě tanku,

která se tak dlouho líhne...

jako široká kuna z tundry  
jako prostorná řeka, která si srpnem lupne  
z bažin kuněk, žabiček, ploutviček,  
jikry šelestí o hladinu listu  
ve světle zeleně šedivě pádlo  
ploutev kánoe benzínem hoří,  
zespod,  
řeka je tady kurva žízeň

a tak obrátím list, Viktore,  
vlak mongolů tu má batohy,  
kupují Jeniseji boty doslova na každé stanici  
šrotí tak na asi sumce

je to blbé? myslíš?  
bys tu býval byl

Válel jsem se ve sněhu.  
Těžkopádný, mnohem těžkopádnější než jiná léta.  
Kdysi jsem míval v jednom prázdném pokoji matraci.  
Je to hloupost ztráct i to, co doopravdy máme.

8.  
Zbyl už  
jen popel  
z tohoto strašného slunce.

**Dospěl jsem k jádru vytržení**  
*Poslední ukolébavka pro mou generaci*

1.  
Měl jsi zůstat mezi známými a přátelskými místy,  
tady na tebe na každém kroku číhá mlhavé šílenství  
a řád v myšlení neposlouží ničemu.

Měl jsi zůstat mezi známými a přátelskými čtvrtěmi,  
tady je všechno neobyčejně nebezpečné  
a vše tě může v okamžení zabít.

Měl jsi zůstat,  
těšit se ze svého průměrného světa,  
tady nic není průměrné a nic ti neprospěje, jen smrt.

2.  
Zřídíme nějaký výbor, poděkujeme,  
budeme mít nový dům, zavoláme muzikanty,  
nejsme připraveni,

pach krve nás ještě neopojil,  
černé žárovky nás ještě neosvitily.  
Podnikneme výzkum, doložíme to, budeme oplakávat  
celé tohle století,  
ve kterém je taková zima.

3.  
Po dlouhém vnitřním boji se vracím domů,  
nade mnou je povadlý měsíc, uschlý jako mázdra.  
Pospíším si zařídit nový život jen díky nové slabosti.

4.  
Tady kdysi bývalo jádro vytržení.  
Posaď se.  
Z tohoto mrtvého úhlu můžeš sledovat svůj neúčinnější  
konec.

5.  
Frrr  
i  
ty

*Z rumunštiny přeložil Jiří Našinec*

viděl tu rusatou rusandu ruskem rusko ruskat...

vzpomněl jsem si na ni,  
když jsem pískal,  
mač kolku s kulagem  
pískem vážíval měnu  
sovětské rusko země beze směru  
větry vanoucí do zavátých dun  
paměť Viktore je skvrna beze skvrn,

čina je kolpot a těší se vládě,

usa jsou prdel, takže bacha na granát, co nevidět je  
budou muset žrát. Tak si ber bacha na tlustotu, aspoň  
umřeš při mši. Jenže v rusku ne, tady se slaví už před  
ní. Tajga je tak dlouhá.

Co výbor Viktore,  
nechal ti chimunitu  
nebo si musel zdrhnout z grázlu,  
za kopečkama maj pěkně jasno,  
puč si na mě skútra  
a svez kunu k řece,  
„ženský to rád“, že snoop doggy dog je kankán  
a nezapomeň, že míváš držku dogy,  
samý slint,



to šustivá řeka pěnu sbalí,  
když v proudech u břehu pluje proti,  
vzpomeň si na uhel v pralese gangy,  
kus dřevíčka jak prst kánoe  
a vůbec ta prsa vln

Viktore, posílám ti v balíčku jetel  
tak ho neumrdej v polsku,  
protože jestli nevíš, tak Gałczyński už je  
v pánu,  
nuda na omrk  
a v prádle jsou krámy,

víš polky jsou tak pěkný,  
tak mě těšíš a napiš ke kaspiku

tvůj Vladimír

Ke starosti o mé bližní mi přibyla starost o ty dva. O ty dva v nekonečné pustině McCarthyho *Cesty* (v překladu Jiřího Hrubého v roce 2008 vydalo Argo). Pár dní jsem uléhala do peřin s představou, jak se choulí pod špinavou plachtou na popílkem zešedlém sněhu a nadzdvihávají si ušmudlané roušky, aby vysrkli šťávu z poslední plechovky broskvového kompotu. Hřejí se u skomírajícího, namáhavě udržovaného ohýnku, ale už se nikdy nezačhřejí. Jsou totiž absolutně promrzlí. Prokřehlí až na duši, jako je krajina, po které se potulují, sežehlá na troud. Předčasně zestárlí o mnoho let. A teď se už jen, s krátkými přestávkami, neodvolatelně sunou ke smrti. Zahynout mohou na mnoho způsobů: hladem, nemocí, vyčerpáním, zraněním, rukou jiných lidí, kterým budou připadat liboví, rukou svého milovaného, rukou vlastní. Stačí si vybrat. Jediná rozmanitost, jediná fantazie, jediná budoucnost tkví právě ve způsobu smrti. Dítě to zatím nevidí, ale muž to ví a nesmí tomu podlehnout. Má několik vnitřních imperativů, vlastně stále týž: Nesmí podlehnout, kvůli chlapci. Žít pro chlapce. Pro chlapce potlačit chuť zemřít; pro chlapce se nutí k sebelásce a k zájmu o život v době, kdy veškeré hororové, apokalyptické vize o konci civilizace beze zbytku došly naplnění.

Už nikdy to nebude lepší. Jak žít s tímto vědomím? A jak to sdělit dítěti? Zakázat mu pěkné sny? „*Tvrdil, že člověku v ohrožení se mají správně zdát sny o ohrožení a všechno ostatní je jen příznak sklíčenosti a volání smrti.*“ Ale navzdory všemu oba stejně sní. Muž sní o světě, který ztratil, o ženě, která to vzdala, jakmile nahlédla rozsah budoucí bezútěšnosti a to, že by do ní nedovedla nestahovat chlapce.

Chlapec sní o světě, který poznává až po jeho jaderné smrti, který si rekonstruuje ze zbytků, z relikvií, jako archeolog-garbológ, jehož objevy už nemohou nic změnit. Chlapec sní ale i o chlapci, zahlédnutém v jednom z bezpočtu mrtvých měst, dost možná o chlapci vymyšleném, zahlédnutém z touhy.

Mám slabost pro snímky opuštěných míst, dávno neobydlených domů, kde všechno příkladně chátrá a podléhá zkáze, hmota se rozpouští, stéká, koroduje, křehne, drolí se a barví jako vesele mrtvé podzimní listí. Pakliže však v tom stavu není jenom americký Detroit, ale všechna americká města i venkov a opravdu užitečné jsou už jenom kompoty, romantika této estetiky bere rychle za své.

A stejně rychle dostává na frak humanismus. De facto je trapný. Poslední iluze o vlídném nápomocném lidství se kácí jako modla kdysi nedotknutelná – člověk je prostě svině, před níž je třeba být ostražitý. Za všech okolností. Nevěř mu a nepomáhej. Ani ty, chlapče, nebo nás ohrožíš. A tak i otec vraždí. Přestože chlapci namlouvá, že oni dva jsou nositeli ohně, přestože dojemně sní o lemu punčoch své ženy, kterých se kdysi dotýkal. Vraždí muže, který je překvapil v lese, lukostřelce z přímořského města a nepřímo i zloděje, stejného otrhance, jako jsou oni, když ho v tom mrazivém větru a dešti připraví o veškerý lup i o šaty. Bída dělá z otce sériového vraha ve chvíli, kdy zděšen prchne ze sklepní lidské spižírny, kde ho to ořezané nahé živé maso prosí o pomoc, a zabouchne za sebou těžký poklop. A chlapec by přitom tolik pomáhal! „*Svítil v té pustině jako svatostánek.*“ Je ještě dobrý, důvěřivý a soucitný! Instinkt ho zatím vede k člověku, ne od člověka. Je-

nomže altruismus, chlapče, je holý nesmysl, na téhle ohořelé kostře světa. Altruismus si nech do snů, chlapče! Altruismus je už dávno překonán ustavičným zápasem o poslední kusy žvance. A to je snad ještě smutnější než obraz vzepjatých, němě řvoucích mrtvol zatuhlých v asfaltu, než novorozeně opečené na rožni – chvíle, kdy chlapec přitaká tmě a pudům sebezáchovy a důvěřivost ve jménu bezpečí zastrčí jak podolek. To jsou ty sváteční chvíle, kdy chlapec dospívá a mužní a zároveň vnitřně chátrá a koroduje... Taky už má cíl. Cíl trochu klišovitý (ale možná že je každá naděje v kontextu postapokalyptického světa klišé...) – dojit k moři. To je přitom jen další pustinou. Pustinou v pohybu, pustinou trochu jiné barvy.

McCarthyho *Cesta* je i pro toho, kdo denně myslí na zánik, truchlivým čtením. Uchovávat sebe a své dítě jen pro *holé* přežití, strachovat se jen o *holý* život, obstarávat *holé* živobytí... Jako bys nečetl, ale lízal ohlodanou kost. Té radosti z nálezů vyšeptalých jablek pod mrtvými stromy! Toho štěstí ze zubů vyčištěných opravdovou pastou! McCarthy je mistr v gradování marnosti. Vypráví chladně, uměřeně, emoce a reflexi si šetří nejčastěji k ohni jako odměnu po celodenní túře. Přímá sporá řeč, po mccarthyovsku neuvozená, se vyskytuje nenadále jako spásné nálezy skromného proviantu. Jak výživná je pro čtenáře hladového po slovech, která v pustině skutečně zazní!

Cormac McCarthy stvořil ohavný svět, který už možná přešlapuje za dveřmi. Zároveň se však při vši skepsi neoddal nihilismu, což je v daném kontextu čin vpravdě hrdinský.

Ivana Myšková

**Petr Řehák** (1978). Narodil se a žije v Praze. Vystudoval religionistiku na Univerzitě Pardubice. Živí se jako hypnotherapeut. Patří k zakládajícím členům básnické skupiny Fantasia; spolu s Adamem Borzičem a Kamilem Bouškou vydal stejnojmenný sborník (Dauphin, 2008). Zabýval se překlady Reinera Marii Rilka. Básně publikoval v *Tvaru*, *Hostu* a na serveru *Literární.cz*. Je zastoupen v antologii *Nejlepší české básně 2010*. V letošním roce mu vyjde v nakladatelství Malvern první samostatná sbírka básní *Násobit ruce*.

inzerce

**Továrna Ji.hlava**

➔

**www.dokument-festival.cz**

# 18. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava

- ▲ **Továrna v naší minulosti i jako vizuální fenomén**
- ◆ **Alain Resnais: unikátní retrospektiva neznámé rané tvorby**
- ☀ **Filmové korespondence: výstava světového formátu**
- ✘ **Navštivte manufakturu na dokumentární sny**

- ▼ Ji.hlava Industry
- ☰ Inspiration Forum
- ⌚ Emerging Producers
- 🎭 Festival Identity
- 🏆 Best Festival Poster
- 📺 Media & Documentary
- 📍 Visegrad Accelerator
- ★ East Silver Market

# 23 → 28

---

# 10 | 2014

Dokončení z minulého čísla

Pamatuji se, že vrcholilo léto, když jsem svou lesní problematiku konzultoval s Pařízkem. Šli jsme tenkrát navštívit jeho úspěšnějšího bratra. Ubírali jsme se, přiměřeně tématu, dost strmou pěšinou mezi vzrostlými buky, trochu nahoru a hodně dolů, neboť bratrova usedlost leží v údolí, skoro v roklí, v propasti. Pařízek les miluje, napsal o něm knížku pro děti. Řekl mi, že neumím jaksepatri nenařít. Doufám, že se mylil. Ve své knížce usiluje Pařízek o to, vyvolat v dítěti úžas nad svévolnou sverpostí přírodních dějů, přičemž ale i nejpolešnější šutr má morálku a vychování, a na zimu se neumírá, ale chodí spát. Jen milostně, teple sněte, děti, než vám ve škole předloží jinou, adekvátnější a studenější verzi. U Pařízka je svět dítěte domovem, svět školáka už jen domem. Na obrázku nepoznáš rozdíl. Zato poznáš, co znamená platit nájem. Když knížku psal, myslel na děti, laskavě a s dojetím. Od chvíle, kdy knížku dopsal, neprestal rozčileně fantazírovat o penězích, které knížka může, ba musí vynést. Což dokládá, že i on navštěvoval školu. Děti nepatří do lesa, děti patří do školy. V lese by zůstaly děti. A co pak?! S Pařízkovou knihou je třeba v procesu výchovy nakládat opatrně, uvědoměle a s postupem malého čtenáře do vyšších tříd školy ji nenápadně odstranit, odebrat, nebo zesmšnit. Ale ne. Vono to bude samo, puberta se postará. Od nástupu druhotných pohlavních znaků jde všechno jako po másle. Pohlaví se musí umět zmocňovat, a aby snad svědomí netrpělo obavou, zda nepůsobí utrpení, všechno, co není Já, celý okolitý svět, se v očích pohlaví musí stát souborem anorganických necot. Včetně předmětu touhy? Žřejmě ano. Jenže už jsme z lesa venku, vynořili jsme se v tom správném údolí, stará silnice podél hlučné bystriny nás bezpečně dovede k domu a pozemku Pařízkova bratra, kam jsme pozváni k nedělnímu obědu. Jedna krása navazuje plynule na druhou. Proč ne. V mé nynější, noční, listopadové vzpomínce je všechno dovoleno. Byli jsme oba v nejbujnější náladě. Pařízek se v tomto údolí narodil, vyrostl, snad i pracoval a nakonec se zde i zbláznil. Přímo v domě, kam jsme měli namířeno. Údolí je obydlené stovky let. Hlavně lidmi. Z čeho byli kdysi budovatelé této pohorské osady živi, není jasné. Možná z lesa, který útočí ze všech stran, možná vyráběli hračky. Slyšel jsem o tom vyprávět – slyšel, ale neposlouchal. Možná šlo o jiné údolí, ostatně co bylo, bylo a nejspíš i bude. Vykráčovali jsme si zvesela, ačkoli nejsme veselí lidé. Jediná silnice se pohodlně svažovala tím správným směrem. Směrem k obědu zdarma a co víc, k hostinci, který ještě nedochátral. Potok rámusil hned vpravo, hned vlevo, voda zde odedávna neukázněně křižující cestu vynutila si řadu regulací a mústků. Pařízek zná ve svém rodném údolí každého jménem, rodem, ctnostmi a neřestmi, půvabnými úchylkami od očekávání, vývojem hospodářských poměrů za posledního půlstoletí. Ví o svých lidech všechno a totéž platí opačně a navzájem. Jak říkám, procházeli jsme zlehka a zvolna údolím a vsí, před námi prohnutý stůl u pana bratra. Taky jsme měli žízeň a spoustu času a hospodu v cestě k cíli. Pili jsme na dvorku, na slunci, hlavy třeštily. Hodina oběda se blížila, když nám vliďná hostinská vnukla nápad fernetové rundy. Rup. A jde se. Když jsme dorazili k cíli, vyšťekal vlčák Lesan pána domu ven. Pařízkův úspěšnější bratr nás vřele přivítal, a že prý z hrnců už se kouří jedna radost... Byla to nehoda, nešťastná nehoda... Ani jsme se nesnažili ukrýt někam tělo... Pařízek policajta napadl... Jakmile přistál, ob-

čané na vrtulník zaútočili... Že jsem to ale pustil ze řetězu! Ne ne, tak to nebylo, fakt ne, do hospody jsme vůbec nešli, bratra nezabili. Mohli jsme, každý může kdykoli zabít, ale většinou to žádný neudělá, i my jsme mohli, ale nezabili. Sorry. Léto bylo prostě tady, den jak obrázek v kartách. Včelstva. Marie se v té době sotva učila písmenka. Spořádaně jsme se dostavili ke stolu. Dům v údolí je starý a prostranný, značně už prochátral, než to vzal do ruky Pařízkův bratr, po smrti obou rodičů a obratném vypuzení blouznivého sourozence. Generální oprava tak rozlehlého stavení si pochopitelně vyžádala a ještě vyžádá ne jednu odvážnou, podvodnou transakci. Zejména když ty části domu, kde se s rekonstrukcí před lety začalo, už chátrají nanovo. K nemovitosti přiléhá ještě několik hospodářských budov, zřícenin a strmá, nepoddajná zahrada. Vítání nedělních hostů se ujal sám bratr, aby nás ihned zavlekl pod přístřešek. Musíme prý ochutnat pálenku, kterou... Dál jsem ho neposlouchal. Bratr. Ze svého úspěchu předčasně zeshedivěl. Dává o sobě a o postupném namnožování své rodiny vědět na fotografických novoročenkách. Stýská si na kolosální nesnáze spojené s opravami domu a celého hospodářství, a to jde v zásadě jen o údržbu dosaženého stavu. Málem jsem se ho zeptal, jestli mu dům v původním, žalostném stavu nepřípadal dost pravdivý. Naštěstí se v ten moment pod pergolu nahrnuly děti a klíčový okamžik pro nedorozumění minul. Děti jsou díkybohu vždycky geniální a strhnou na sebe veškerou pozornost. „Čím chceš být, až vyrosteš, Cipísku?“ „Já chci bejt semafor, stlejš.“ „Vidíš, to je prima, to jsem chtěl vždycky taky,“ pochválil jsem chlapce, a málem se ho zeptal, jestli se Země otáčí kolem Slunce, ale paní domu zazvonila mahlzeit. Odebrali jsme se tedy do domu, vstoupili do jídelny a spatřili jídlo. Dá se říct, že Pařízkův bratr je osobnost značného místního významu. Guvernér. Terč závidí. Mnoho dobrého mu jeho četné závazky nepřinášejí. Je na očích, město má pod palcem, ale za nitky tahají jiní. – Hle, jak podivná věta, a přece si rozumíme. – Na stěnách jídelny jsem s rozpaky napočítal dvaasedmdesát úsměvů na jednadvaceti fotografiích, z čehož je patrné, že šlo vesměs o snímky skupinové. Ty úsměvy nevypovídají o ničem. Do aparátu se přece proti své vůli kření i holota a sebevrazi. Jediné dva cudné, věrohodné úsměvy matněly na svatební fotografii rodičů obou bratrů: Povšiml jsem si, že zatímco *můj* Pařízek přejal všechny rysy tváře i výraz očí od matky, přičemž po otci není na něm stopy, úspěšnější bratr dědil přesně opačně. Objev tohoto poměru mi náhle objasnil vše. Úspěch i šílenství, všechno. Po obědě jsem si směl prohlédnout stáj. Dva koně, kteří bez oddechu přežvýkují a je jim trapné, že nevědí, k čemu jsou na světě. Přichází V., manželka Pařízkova bratra, aby koně obstarala. Zajímám se. Jak to, že ta zvířata nesmrdí? Vždyť jsou tu navíc i tři kozy. Kopec smíšené mrvy. Kam se poděl smrad venkova? Jak to děláte? Předpokládám, že to nebude dvakrát levné, zařídít, aby maštal nesmrděla. V tomhle horku. V se jen smála a hřebelcovala kopytníky. Smála se, protože znala odpověď? Pamatuju si, jak přesně se smála. Dál už je vzpomínka dutá.

Ty prostě musíš mít všechno extra, říkává moje matka. Něco, co ti zakrotí krkem, myslím si já. V dětství jsem si do bramborové kaše přidával citrónovou šťávu. Kdo to kdy viděl. Právě těmito komentáři vedla mě matka nevědomky k tajněstkářství, úskokům, ke lžím. Dodnes si do všech životních kaší přilévám citrón. Nestěžuju si. Matky to myslí dobře. Erledigt. Ano, myslí to

dobře, důsledně dobře, bez ohledu na následky. Ví, že jsem v prdeli. Neprahnu po vysvětlení. Jde mi jen o zachycení obecných sklonů, takřikajíc o mapu klimatu. Obecně znepokojuje a čím dál naléhavější je zejména otázka počátků a rozkvětu mého smetiště, na místě zanikající domácnosti. Jak k němu došlo? Zprvu rostlo nenápadně, tajně, s taktetem. Nezakročil jsem včas. Teď, když je na nápravu pozdě, často jen tak sedím, trčím, polykám nápoj za nápojem a pozoruju to boží dopuštění. Tu Atlantýdu. Splývám s ní. Obývám dlouhodobě bezzásahovou zónu, místo, kde se geologický čas ujal svého práva. Sedimenty posledních měsíců už místy pošimrají lýtko, když se vydám na záchod, ke stolu, k televizi, ke křeslu, k posteli, na niž padnu jako pes na hadr. Loni v létě jsme tu měli kalamitu v podobě velice drobného polétavého hmyzu, co se dostane úplně všude a množí se úctyhodným, kataklyzmatickým tempem... Nechat to v klidu pracovat. Tak vznikají ghetta. Při pohledu na rozpadlý dům nevnímáš jeho minulost, ale naopak budoucnost všech novostaveb. Nic nemusíš úmyslně ničit. Postačí, když v sobě zabiješ údržbáře, o zbytek se postará fyzika. Uchýlit se do přírodního stavu. Zvířátko nemá ruce. Nejen že se může, ono se musí na všechno vysrat. Zachovat věrnost snu, který se nehýbe, protože skončil. Neutíkat, jako údržbáři, do reality. Lidé udržují svět v pohybu rituálním, magickým tancem. Čum, hýbu se, jsem úžasný. A svět se dívá, svět se poddá sugesci a pohne se taky, od zimy k jaru, odzdola nahoru, z podzemí na trůn. Naopak pravda smetiště je otřesná. Podlaha se zimomřivě zavrstevuje odpadem, z nedovřených dvířek mrtvé ledničky derou se bleďé lodyhy. Tady se dotančil i slowfox. A prognóza?! Večerek totiž zdaleka nekončí, zdaleka není ještě doprohráno. Ptám se sám sebe, zda vydržím až do konce, až do hymny. Chce to značnou otrlost, být na budoucnost, v níž nade vším a nadobro zavlál bílý prapor, a která mi tyká jako gestapák, ještě zvědav. Jakou invazí, rázným činem, to všechno skončí? Dveře jsou pevné, ale hasiči mají sekery. Policejní výzva, pak druhá. Třetí už vyvolá sběh sousedů, očekávání spravedlivých, naději na ukojení hladu po odhaleném zločinu, jakémkoli zločinu, hotovou hladovou bouří. Citadela dokonaného debaku padne. Budou to tu muset asanovat, vykourit formaldehydem – práce nad hlavu, dočasně vzniknou nová pracovní místa. Pak se nad skandálem zavře voda. Obvyklý postup. Mám strach? Měl bych mít. Nějaký ten přirozený, zdravý, všemi doporučovaný přírodní strach, bez obrázků, beze slov kromě citoslovcí. Rovněž je třeba odstínit představu zostuzeného jména naší rodiny. Protivné vědomí, jak těžké je zničit jen sám sebe. Fakt, že matka dosud žije, znesnadňuje výpočet. S matkou v rovnici se nehne z místa. V lidu je rozšířeno přesvědčení, že smrt má zachovávat pořadí. Musíš za každou cenu přežít svou matku, to je ovzduší mých pochybností. Omluvit mě může pouze zhoubný nádor. Nebo nehoda. Svě smetiště budu ale stěží vydávat za nehodu. Příliš zřetelné je tu na všem napsáno, že *In vino vanitas*. V každém případě to bude tóčo, až se provalí vřed. I sousedé, kteří na mě nikdy ani nepomysleli, si potvrdí, co si o mně mysleli vždycky. Příjemně pobouření. Někteří nepřijemně, pokud se kapitola Dakl v tomto domě uzavře požárem. Představa vyvrcholení vývoje smetiště ohněm je mi čím dál bližší. Balíky starých letáků, vrstvy krabic od vína – zaplane to tady jedna radost. Sama zpráva o požáru se rozšíří jako požár. Překvapení sousedé dostanou svou příležitost se semknout. Sjednocení v názoru na živelní příhodu osvobozuje. V boji o zrno za-

vládne dočasně nevyhlášené příměří. Když mi tyto vyhlídky hrozí přerůst přes hlavu, urychleně do sebe obrátím dvě, tři sklenice a prchám ven, od svého projektu konce – kam jinam než k Pařízkovi, k tisícimu zasedání nad hrnkem turka. U Pařízka jsou dveře vždycky a pro každého dokořán. Ahoj draku, pojď dál, dáš si kafe? Uprostřed místnosti kotví velký kuchyňský stůl se čtyřmi židlemi. Jedna pro hostitele, dvě pro hosty. Na zbývající židli leží, připraven posloužit, krabatý plátěný kapesník. Podomácku, pohodlně v trenčích a tílku, co chvíli se Pařízkovo těžké chlupaté tělo zdvihne ze sedu, obepluje stůl, použije kapesník, načež se obloukem vrací do rovnovážného stavu. Já sedávám čelem k oknu, kterým lze zahlédnout nezajímavý výřez světa zločinu, někdy s temným výkrojem Pařízkova morózního obrysu uprostřed. Pijeme kafe, kouříme, plníme vajgly obrovský skleněný popelník, trs suché trávy ve špinavé vázičce vyvažuje kompozici. Hovor zahajuje Pařízek osvědčenou sadou redundančních otázek, metodicky řazených tak, že v úhrnu nepřipouštějí žádnou informativní odpověď. Konstantní hra, trvající léta: Tak co, draku, co ženský (děvčátka)? Co prachy? Co matka? Co v noci, třeseš se hrůzou? Při této řeči se jeho tělo hýbe, především na hlavě, na přední straně hlavy, kousek pod nosem, kde je hlavní, ozubený otvor. Spotřeba kávy a tabáku v Pařízkově domácnosti je omračující. Když se ptám, v čem vězí příčina tak enormního konzumu, dostává se mi poučení, jaká neprobádaná, úzká souvislost váže kofeinismus, nikotinismus a schizofrenii do jednoho jediného příznaku. Schizo, který na sebe dbá, hltá kafe bez oddechu i víc hodin, celé litry na jeden nekonečný zátah, ložr ve vousech, rudou pavučinku žilek v bělmu oka. Pravověrný schizo řetězově kouří, po probuzení tři cigára na deset šluků, aby se vyzvracel a den mohl začít. A Pařízek se rozparádí a zahrne mě obvyklou sumou klípků ze světa tuzemských blázinců, světa, který zajímá každého a kam se nechce nikomu. Přičemž právě blázinec, do jehož spádové oblasti náleží i naše malé město, vyniká prý nad jiná zařízení skoro ve všech ohledech. Přestože jde v zásadě o součást medicínsko-vojensko-průmyslového komplexu, jeho celkový plán, rozvrh staveb a volných prostranství, naštěstí, datuje před rok 1914, kdy sice duševním nemocem nikdo valně nerozuměl, zato všichni věděli, v čem je člověk dobře. Například kuchyně je vůbec nejrozlehlejší budovou v celém areálu. Všechny důležité pavilony jsou zbudované podle jednoho vzoru tak, aby se od sebe navzájem co nejvíc lišily. V tom ohledu připomínají stromy. Léčebna je totiž zároveň rozsáhlou zahradou, arboretem s uchvatnou, pravděpodobně kompletní přehlídkou dřevin mírného klimatického pásu, přičemž za každým stromem číhá terapeutický záměr. Je to místo, kde, jak zmiňuje Pařízek ve své nejlepší básni, mě zavřeli do jednoho z domů. Lze tu zažít, možná kupodivu, až 250 slunečných dní do roka a nejdělsí plot na světě. O vzornou, vysloveně holandskou čistotu sítě cest a přilehlých prostranství pečují nevyčleťtelně nemocní bez nároku na důchod a zvláštní ohledy, totiž alkoholici. Arkádie. Jakmile se podepíšeš na přijímací protokol, celý tvůj další osud ovšem leží v rukou lékaře, což je jednak dobře, jednak proti tomu nic nepořídíš. Trimetráková gorila si prostě dřepne, kde chce. Důležité je podle Pařízka neudělat chybu a nedostat se na čtrnáctku. Celá léčebna je místem velkého štěstí i velkého neštěstí. V závislosti na vzájemném působení nemoci a podávaných léčiv. Vyhlášenou zvláštností provozu zařízení jsou divadelní představení, provozovaná v bývalé kapli, velkorysě, odsvěcené

budově. Četné zájezdy významných pražských souborů svědčí o čemkoli, co chceš, je to jen na tobě. Účast na těchto rozptýlených je pro každého nemocného buď povinná, nebo zakázaná, podle úradku lékařů. Zmínku jistě zaslouží i tři křídla bývalého zámku, nesporné to dominanty ústavu, ačkoli je otázka, zda zámek může být bývalý. Takhle bývalý klíč, to ano, kdo už dneska nemá rovnou svazek bývalých klíčů, kterými se už nikam neodemkne, stačí. Hlavní ctností Vojtěcha Pařízka je zatvrzelé provozování druhého skutku milosrdenství. Kávu tady dostane každý, kdo je vpuštěn, a vpuštěn je každý, kdo sebere odvahu přijít. Přicházejí zejména bývalí lidé. Pařízek chutě vyslechne poslední novinky, kuriózní, ponuré, strašlivé a neproblematické. Během typického dne vystřídá se v Pařízkově příbytku zhruba tucet osob, nezdrdné družstvo informátorů, takzvaných cvrčků; každý z nich dostane napít a jeho jeremiáda je vlídně a pozorně vyslechnuta. Například pan L., zatížený bujným stihomamem. Byl jsem přítomen jedné jeho pamětihodné návštěvě, kdy sotva usrl z nápoje, potáhl z bachratého cigára, aby se pak uprostřed jednoslabičné věty velmi klidně zvedl ze židle a odešel oknem, nevzrušeně, zato neodvolatelně. K Pařízkovým svátečním zálibám patří opíjet už opilé přátele a prokazuje v této praxi značnou vynalézavost. Často se na stole objeví alpa nebo jiná mazání a deriváty. Ne dost často. Pařízek je bezesporu komunist, pokud být komunistou znamená žít v přesvědčení, že všichni lidé jsou na tom víceméně stejně špatně. Krása je sice nutná, ale nesmí být úspěšná. Čas není ve vesmíru pro srandu, ale proto, že umožňuje stárnutí, čili pokrok. A já už toho mám tak akorát dost, poděkuju za kafe a jdu. Pařízek netuší, že se vidíme naposled. Vyprovází mě kus té krátké cesty zpět do smetiště, podoben žoku mouky na chůdách. Z nebe do nás bije plné léto, ale Pařízek i téhle slávě vidí za roh: Podívej se! Jeřabiny! Podzim je tady! Nikomu ani muk.

1058 korun neboli 10 dní vína, toho se drž. Celých deset dní potrvá vesmír složený výhradně z vína, zcela soběstačný, nevýslovně dusný, nepoužitelný svět. Ve hře samozřejmě zůstává i možnost odejít, ale protože není kam, jednalo by se o odchod navždycky. Z místa, které není, není ani návratu – toto logické klišé tvůj záměr zůstat podporuje. Tvoje smetiště tě potřebuje. Bojí se. Bojí se puče, revolučních změn a nastolení tuhé samovlády. Jinými slovy bojí se úklidu a údržby, bojí se lidí neboli údržbářů. Ten strach je opodstatněný. Neznám sice dvakrát mnoho příbytků svých spoluobčanů, ale z toho mála, co jsem viděl, soudím na vysoký podíl zdatných údržbářů. Myslím, že z jednoho dobře udržovaného prostoru – a rovnou z bytu své matky, která se přece snaží, seč může, udržet v pelotonu – smím usuzovat na úroveň celku, na obecnou normu. Údržba je heroická, protipřírodní činnost. Údržbář, typicky příslušník té nejnižší střední třídy, vstává před rozedněním, rychle si odbude nejnnutnější údržbu a pílí do zaměstnání vydělat peníze, neboť každá údržba něco stojí, a všechny nutné malé údržby ve svém úhrnu stojí ve výsledku všechny peníze. Tu a tam najde se čas na lásku, která udržuje rod. Taky jsem to v životě zkoušel jako údržbář, ale nemělo to být. Ani sílu nohou, získanou díky zběsilé chůzi, se mi nepodařilo udržet, snad proto, že udržet nelze nic, co je živé a stojí na spalování. Při každém rozhodování vybíral jsem z katalogu chyb. Těším se, jak v něm opět důkladně zalistuju, jen co se rozední, jen co se rozběhne kampaň, jen co u poštovní přepážky vymámím částku otištěnou na složenec. Pokud

se ovšem udržím na nohou, nebudu každých dvacet kroků zvracet, pokud cestou neupadnu – už na schodech, až na ulici, přímo před poštou – do deliria. Hladký průběh tak troufalého podniku je totiž prakticky vyloučen. Kdykoli chci nebo musím opustit své zádveří, předjímám řadu komplikací, nepřijemností a krajností. Čím dál častěji musím a nechci. Odkládám pohyb do posledního okamžiku, pak plivnu do knížky, zavru ji a jdu. Po geodetikách k nejbližšímu nebo nejlacinějšímu chlastu. Ven z domovních dveří, dát se vpravo, ale jen několik kroků, opatrně, očkem nahlédnout za roh, tady je Pařízkův výskyt pravidlem. Setkání se známou osobou hned na prvních metrech dráhy je ovšem naprosto nežádoucí. Když je vzduch čistý, urychleně překonat nekryté prostranství, jako to zvířátko v oku sokola. Doufat, že pozice matky je v té minutě u plotny, nikoli u okna. Co krok, to výstřel. A především, nade vším, za vším, obava, že budu cestou čelit otázkám. Jakýmkoli otázkám. V popsaném stavu těla a myslí vyznívají všechny jako dotaz, kam jsem ukryl tělo. Chodník se svažuje, přímo padá k srdci našeho malého města, ke korzu, kde je všechno, chybí jen kostel a hřbitov. Světem pro sebe je veliká hospoda uzamykající celou západní stranu protáhlého náměstí, jakýsi středobod na okraji, rozhodně však gravitační střed. Za starších časů zde v prostranném, nekonečném lokále vysedávali od rána do večera dělníci, dnes za stoly a v boxech převažují bývalí dělníci. Pochopitelně jde o tytéž osoby. Cestou dolů vždy předbíhám jednotlivce i skupinky těchto šťastlivců, kteří přišli do důchodového věku včas, před koncem večírku, chci říct hospodářského rozvoje, a kterým byl ještě vyměřen důchod, v odměnu za jejich budovatelský, údržbářský přínos. Pijí pivo. Láteří. Přísně soudí etablovanou a nastupující generaci, logický konec proletariátu a vzmach všemožných konzultantů. Ve svých příkrých světonázorech navazují na autory, o nichž v životě neslyšeli. Nerozumějí odvaze svých synů. Odvaze k ponížení. Za svých lepších dnů jsem s těmito rentiéry hledal společnou řeč a ztrácel čas. V této restauraci, která nestojí na konci, ale na samém začátku namáhavé cesty, a tudíž neslouží k znovunabytí sil po výkonu, ale k odčerpání veškeré mladistvé energie předtím, než vůbec propukne boj. Trvalo léta, než jsem našel sílu zvednout se od stolu, od permanentního pivního gremiálního zasedání a vydal se tedy konečně na tu slavnou cestu vzhůru, do vyšších pater nesmyslu. Hospoda v rodném městě je téměř ideální čekárnou na konec světa, který se nepřibližuje, ale krouží kolem, přičemž poloměr kroužení zůstává zhruba stejný. Konec světa je poctivý lékař s individuálním přístupem, praktik ze staré školy, z té nejstarší školy. Čas od času stolní společnost prořídne o Frantu nebo Josefa. Několik dní trvá naděje, že se pohřešovaný čekatel objeví ve dveřích, vynoří zpoza závesu, zatímco on už se ponořil do kádě s louhem, nebo co se to vlastně dneska zensulým děje, když se připojili ke kolektivu předků. Úspěšní budou tam přijati vlídně, neboť splnili zadání svých rodičů, hlavní a jediný úkol: aby se o nich říkalo, že měli úspěch. Jediným úkolem každého rodiče je zadávat tento jediný úkol svým potomkům. Otec a matka koučují své ratolesti v životním dostihu na překážkové dráze: hybaj, děti, do toho, sluníčko moje. Pošilhávají po stupních vítězů. Kdyby nešilhali a podívali se zpřímá, nechali by toho, spatřili by totiž stupeň vítěze, jeden jediný stupeň, obsazený kontumačně od začátku světa. Ne, do hospody dnes, až budu pět minut po osmé bohat, do hospody nemůjdu. Zamířím rozhodně opačným smě-

rem. Opačné směry, to bylo vždycky moje. Nejprve ale bude nutné vydat se od pošty právě směrem k hostinci, jde jen o to, nechat se jím pohltit, nýbrž hledět si svého, svého úkolu, svého vína. Na samém konci nákupní promenády, kde vždy zevluje množina mně známých a pro zdar podniku nebezpečných osob, stojí obchůdek, kde pořídíš všechno, především ten nejhorší, nejlepší alkohol. Další, možná hlavní předností tohoto místa je bezvýhradná diskretnost asijských prodavačů, velkých znalců našich tajných hnutí a neřestí. Když tady pořizuješ chlast, neptají se proč, ale kolik. Pamatují si všechno a neříkají nic. Anděl. Na svou pracovní pozici bývají dosazeni neznámou mocí na pět, deset let, načež mizí, nahrazení čerstvými jedinci ze vzdálených, monzunových líní. Pracují neustále, volný den, víkend na výlet nebo sebevraždu neznají a nevedou. Do plátěné brašny, bývalého chlebníku, vměstnám přesně čtyři krabice svého paliva, víc ani prst. Z posledních sil se usměju na rozloučenou. Cesta zpět, k nůžkám, sklenici a křeslu potrvá týdny, tedy zhruba patnáct minut násilné, přibližné chůze. Víno je odklad, odstávka, výluka provozu. Ještě se žije. Dosud nevypravili nákladní vlak, jehož kola mě jednou ochotně nakrájí do kopřiv u trati.

Podle výpočtů zdolal Ahasver k dnešnímu dni hrubou vzdálenost ze Země na Měsíc. Vida, tak muž č. 36, Lameth Wav, je tedy na Měsíci. Je tam, kam bezesporu patří, zatímco já na svém lůžku šlapu vodu, neboť tma se ředí, už nenadnáší, je čas! V panice se podobáme člověku, jenž sice spálil všechny mosty, ale nespálil je za sebou, nýbrž před sebou. Je čas! Za mým neprůhledným, nicméně průsvitným oknem šíří se odstíny, celým naším domem už také prochvívají zvuky příprav na práci, lidé vyskakují ze zákopů svých nočních vidin a chytají se za hlavu. Kolik hlav, tolik nadávek. Neštěstí je antropologická konstanta, docela jako ta zbožnost. O „pouhém okamžiku štěstí“ se nemluví zbůh-

darma. Jistěže mi do toho nic není, protože já nejsem nešťastný. Všichni kolem mne vysedávají nad projekty svých povětrných zámeků, zatímco by měli hloubit sklepení. Chybí jim nácvik údivu. Trpí ztrátou schopnosti žasnout nad tím, že nic nemá důvod, a přece všechno je. Zřejmě ale každý potřebuje své velké hoře. Předmět neštěstí ve vyspělé společnosti se pochopitelně mění. Jedno zažehnané neštěstí v tu ránu nahrazuje další rána. Nepříjemnosti třetího řádu se sunou na první místo. Komu se dostane jen malého neštěstí, povýší je instinktivně na velké neštěstí. Hrozíme se čím dál menších věcí tím větší měrou, dočetl jsem se kdysi, hledaje zástupný, únikový problém. Každý problém má, bohužel, řešení. Můj otec! Dávno jsme měli opatrovat jeho popel, ale to ne, ještě je tady, bude muset umřít na poruchu svého kardiostimulátoru. Mluvil jsem s ním. Nechápe, proč je ještě naživu, bojí se, že ho vůbec nenechají zemřít. Pravidelně, na předvolání, dostavuje se k řadě odborníků, poctivě plní jejich údržbářská zadání, jen aby neměl oplétačky s pojišťovnou, aby ho vrstevníci, vesměs rovněž protetici, nepomluvili v gero-centru, možná by měl podmáznout nějakou tu rozhodčí osobu, aby ho konečně odpojili. Myšlenka na smrt, na poslední velké překvápko, mu pomáhá přežít další den, a tak. Je čas? Do pěti minut můžu vyjít z domu, jen se nějak dostat do kabátu a do bot. Jen se nějak dostat z polohy vleže. Jen nic nepozřít, ani vodu ne, aby nebylo co zvracet. Uvést tělo do pohybu, přičemž tělo v pohybu mínus nehybné tělo rovná se duše. Je čas, kamaráde, říkám si, a vím náhle, že ano, že překonám všechny překážky, už teď jsem vlastně vítěz. Hoplá. Přežiju všechno, nezhroutím se, nevzdám se, udržím se na nohou, vydržím přesně do rozhodujícího okamžiku, kdy na poště předložím svou spásnou složenku, krásného okamžiku, kdy se na mě nehezká slečna za přepážkou hezky usměje a řekne: „Ale pane Dakl, to jste se nějak poplet, těch 1058 korun nemáte dostat, ale zaplatit.“

## LITERÁRNÍ ZÍTRKY |

### 9. října 19.30 | Praha avantgardní

Uvedení knihy *Praha avantgardní. Literární průvodce metropolí 1918–1938!* Uslyšíte ukázky z memoárů a básní v podání Adama Borziče a autorů knihy. Dobové jazzové skladby zahraje Richard Müller. Kniha bude na místě k dostání za zvýhodněnou cenu.

**Novoměstská radnice, Karlovo nám. 1/23, Praha 2.**

inzerce



**host** měsíčník pro literaturu a čtenáře

česká i překladová beletrie

recenze knižních novinek

eseje o kultuře a literatuře

rozhovory a tematické bloky

aktuální reflexe

literární historie

nezavedená literatura

využijte klasické či elektronické předplatné

hostbrno.cz

Srovnáme-li pozitivistickou vědeckou axiologii a strukturalistický přístup k historickému bádání o literatuře, nalezneme určité styčné body (shody a rozdíly).

Za prvé, strukturální literární historie nepřijímá roli nástroje k „samoučelnému hromadění materiálu“ – takto vědecký výzkum ztrácí svůj smysl. Dosažení nových konkrétních poznatků, jak objasňuje H. R. Jauss, vyžaduje od tradiční literární historie, aby zdolala horu stovek interpretací vytvořených předchůdci. A jestliže je předmět bádání zcela vyčerpán, je pravděpodobnost dosažení nového originálního výsledku nicotná. Východisko z metodologické krize tkví v subjektivní interpretaci génia literárního historika.<sup>1</sup>

Za druhé, literárněhistorické bádání je procesem hledání, jehož konečný výsledek nelze zaručit ani předvídat. Strukturální teorie mlčky přijímá Tainovo rozhořčení nad morálními sankcemi, jimiž je zatížena estetika 19. století. Jedinou povinností historika umění (v pozitivistickém konceptu) je konstatovat a vykládat, nikoli počouvat a vnucovat předpisy.

Za třetí, literárněvědný strukturalismus nezakládá historickou metodu, která by byla obecně platnou mimo oblast literatury. Tento skepticismus vyžaduje chápání historie jakožto dynamické struktury, která vzbuzuje pochybnosti o existenci všeobecně platných vědeckých modelů. V tomto smyslu je dynamická struktura znakovou kategorií sama o sobě identifikující strukturalismus jakožto interpretační systém. Historický výzkum umění nenaplnuje očekávání utopické univerzality metody požadované pozitivistickou filosofií již od 20. let 19. století.

Za čtvrté, Tainova historiografie sochařství, malířství a poezie je definována jako „reprodukce vztahů“. Co se týče grafiky, zde například systém vztahů propojuje části lidského těla, nelze hovořit o konkrétních tělesných fragmentech, ale o logice celku. Reprodukce vztahů v díle odhaluje také proměnlivé vazby mezi jeho jednotlivými částmi. Funkční pojetí umění koexistuje s deterministickým pojetím jeho podstaty. Na jedné straně se dílo definuje jako hodnota předurčená předem danými vztahy. Na druhé straně Taine ve své historiografii užívá i pojmy „systém“ a „vztah“. Těmito kategoriemi, jak je známo, se v dějinách literární vědy 20. století identifikovaly koncepce odmítající determinismus. Takto se rozpory v metodách „tradiční vědy“ proměňují ve východisko založení nového vědeckého paradigmatu, které proměnilo svůj odkaz a vepsalo jej do nového systému badatelských technik.

Přijmeme-li myšlenku, že dějiny vědeckého myšlení se rozvíjejí postupně a jejich popis ilustruje, jak naši předchůdci hromadili zkušenosti a měnili svá předchozí rozhodnutí, lze očekávat konec determinismu v literární historiografii již v první polovině 20. století. Naše zkušenost ukazuje, že v průběhu 20. století každý totalitní režim aktualizoval literární vkus předešlých období, aby jej vnutil jako zdánlivě novou normativní poetiku. Návrat ke známému se realizuje pomocí „tradiční literární historie“. Jinak řečeno se aktualizuje „etická výzbroj“ (G. Lanson) vědce, který není pouze mentorem uměleckého vkusu, ale rovněž nositelem moci a sankcí, vracíme se tedy k víře v univerzální vědecké metody a známým úkolům literárního historika.

V letech 1966–1967 začala na stránkách tehdy nejčtenějšího literárního týdeníku (*Literární noviny*) pro svou dobu příznačná polemika, v níž jsou vyloženy dva protichůdné pohledy na roli literární historiografie. Za konkrétností argumentů vyvstávají dvě etapy dějin humanitních věd: pozitivistický

model výzkumu a nedeterministické chápání umění.<sup>2</sup>

Na jedné straně sporu stojí Ladislav Štoll – jeden z dvorních literárních teoretiků totalitní moci, na druhé straně pak Felix Vodička, respektovaný literární historik a ředitel Ústavu pro českou a světovou literaturu. Pohledem prvního zúčastněného je každé vědecké pole předurčeno k tomu, aby sloužilo vládnoucí ideologické doktríně, zatímco druhý zúčastněný chrání právo historiografie setrvat v blízkosti literárního materiálu, kterým se zabývá. Ideologické pojetí prvního představuje literární historika jako neomezeného pána poznání nepokoušeného kolísavostí vědeckých hypotéz a peripetiemi jejich dokazování. Druhá strana zastoupená v polemice chrání literárního historika před zásahy do jeho práva ze strany nevědeckých konceptů a sdílí přesvědčení, že každé počínání ve vědě je hledáním – pomalým a obtížným procesem s předem neznámým a těžko předvídatelným výsledkem. Svízelná cesta a namáhavé hledání jsou klíčovými slovy této obranné rétoriky.

#### Vědecké metody a politické sankce

Diskuse v letech 1966–1967 začala v souvislosti s oslavou sedmdesátých narozenin Romana Jakobsona a s vydáním monografie Ladislava Štolla *O tvar a strukturu ve slovesném umění*.<sup>3</sup> Vodička připomíná všechny „předpoklady, aby se vztah k Jakobsonovi utvářel [...] pozitivně“, jelikož československá státní moc projevuje vůči ruskému vědci „nejasněný postoj“. Jinak řečeno je diskuse pojata jako Jakobsonova obrana a zároveň obrana jeho přínosu české meziválečné kultuře. Vodičkovými argumenty je bezpočet Jakobsonových prací věnovaných staročeské literatuře, českému verši a aktuálním lingvistickým problémům.

Vodičkova bilance nepřijímá neopodstatněné, umělé rozdělení Jakobsonova díla na literární vědu a lingvistiku, proto autor analyzuje vědcovy rané texty svědčící o jeho klíčové roli v Pražském lingvistickém kroužku (monografie *Základy českého verše*, teze „Problémy zkoumání literatury a jazyka“, jejichž spoluautorem je Jurij Tyňanov atd.). Vodičkova obhajoba chce dokázat Jakobsonovu příslušnost spíše než k ruské (formalistické), tak k české vědecké tradici. Vědecký kánon této doby, nucený totalitní mocí, odmítá Jakobsonův přínos kvůli jeho „formalistické pravověrnosti“ (L. Štoll). Jakobsonův výzkum je pro formalismus příznačný, a je proto prohlašován za metodologicky nepřijatelný.

Polemika Vodičky se Štollem postihuje v 60. letech aktuální otázku o shodách a rozdílech ruského formalismu a Pražské školy. V té době umísťuje oficiální vědecká doktrína metodologii strukturalismu do přímé vazby s ruským formalismem a upozorňuje na vliv ruských vědců na Pražský lingvistický kroužek. Je prosazováno částečné ztotožňování nebo naprostá unifikace formální školy s metodologií strukturalismu – rané práce českých lingvistů a literárních vědců jsou předkládány jako produkty ruské literární vědy. Proklamované shody a analogie přenesené z jedné vědecké koncepce (shledané nevyhovující, vyčerpávané) na jinou dávají oficiálnímu vědeckému myšlení příležitost k zúčtování se strukturální teorií. Kritika ruské formální školy je příznačná, protože nepřímou odmítá dědictví Pražského lingvistického kroužku. Z politického hlediska je jak formalismus, tak strukturalismus systémem stejně nepřijatelným. Unifikace vědeckých přístupů se mění ve veřejnou debatu – vědecké argumenty ztrácejí svou poznávací hodnotu a výzkumné metody se transformují v politické problémy.



foto archiv autora

**Dobromir Grigorov** (nar. 1968), bohemista, literární historik. Působí na Univerzitě sv. Klimenta Ochridského v Sofii. Příležitostně překládá z češtiny do bulharštiny (D. Hodrovou, M. Jankoviče, M. Ajvaze, V. Havla, L. Kasala, T. Zmeškala aj.) V letech 2006–2010 vyučoval na FF UK v Praze, kde dokončil svou habilitační práci věnovanou českému literárněvědnému strukturalismu. Text vyšel knižně pod titulem *Zahrada literární historie* (Градината на литературната история) v sofijském nakladatelství Ciela v roce 2012 a byl recenzován v časopise *Česká literatura* (č. 5/2013).

Z toho důvodu mají vědecké spory o metodologii literární vědy význam pro veřejnou diskusi probírající „pro“ a „proti“ autonomii humanitních věd. Takovéto poselství je obsaženo například v obrané pojmu „sémantické gesto“ (potenciální energie uměleckého textu, jíž působí na jedince a společnost), který zavedl Jan Mukařovský a hájil Mukařovského žák Milan Jankovič.<sup>4</sup>

Analogický význam má také aktualizace „exaktních metod“ a jejich použitelnost v humanitních vědách – otázka, kterou se intenzivně zabývají vědecké kruhy nejen v tehdejší Československu, ale i ve zbytku Evropy.

Polemika o charakter literární historiografie, která proběhla v 60. letech, přímo souvisí se zpřítomněním dědictví Pražského lingvistického kroužku. Ideologické zásahy do vědeckých konceptů a metodologických systémů humanitních věd od základu mění společenský status vědy. Podobnost českých polemických sžetů a kulturního milieu východní Evropy je zřejmá. Každá polemika si volí stejnou rétorickou argumentaci a stejná východiska. Nezávisle na příčině diskuse – kterou může být například konkrétní literární dílo (*Divokou stopou Rodop* Nikolaje Chajtova), společenská role filosofie (Kosíkova *Dialektika konkrétního*), kritika užití exaktních metod v humanitních vědách, jako „dehumanizace vědy“ (J. Lotman hostuje

v Praze v roce 1966<sup>5</sup>), Sarterův a Camusův význam pro sebeurčení mladých bulharských intelektuálů v 60. letech – všude dominuje vědomí prokazaného obecného významu humanitního poznání. Obrana konkrétních vědeckých pozic se mění v obranu řady hodnot, které přesahují rámec vědeckého paradigmatu či metodologie. Proto je zpřítomnění českého strukturalismu v Praze podmíněno nejen úctou k hodnotám jeho vědecké koncepce.

Vzkříšení Pražské školy přímo souvisí s vědomím krize deterministického myšlení počátku 20. století. Tento nový kontext, v němž se strukturalismus aktualizuje, předpokládá mimo jiné, že věda bude plnit různé sociální role. Jestliže na přelomu let 1916 a 1917 je pozitivistický a psychologicko-biografický přístup k literárnímu dílu výchozím bodem nezbytným pro poetiku jakožto znak pomíjivé tradice, pak není deterministické myšlení 60. let (oživené praktikami totalitní literární kritiky) vnímáno jako totožné s marxismem. Jeho teorie je beze sporu prospěšná svému systému technik poznání, bez nichž je člověk ve svém intelektuálním bádání ohraničen. Marxismus analyzovaný stoupenci strukturalismu jako jedno z aktuálních vědeckých paradigmat (ačkoli modifikované ve své východoevropské poválečné realizaci) nemá poslání neuměle skrytě koketovat s politickou mocí a badatelským zájmem ze strany pozorového a kritického čtenáře.

Tolerance ve vědě je morálním imperativem v textech několika generací stoupenců strukturalismu (Z. Pešat, O. Sus, M. Grygar, J. Zumr, J. Kolár, M. Procházka, J. Veltruský aj.). Stejná je také motivace emblematického pojetí sociálního charakteru umění u filosofa Karla Kosíka.<sup>6</sup> Jankovičův nesouhlas s „genetickým přístupem“ k uměleckému textu nevede ke ztotožňování novodobé marxistické estetiky s „primitivním sociologismem“. Proto myšlenka „objektivně správného“ odrazu skutečnosti není identická s „necitlivostí k vlastním možnostem uměleckého tvaru“ v Lukacsově myšlení o umění.<sup>7</sup> V tomto smyslu prochází vzkříšení strukturalismu jakýmsi hegelianstvím. Do mnohohlasí vědeckých postojů je vepsána také estetická soudnost Imanuela Kanta, protože podtrhuje rozdíl mezi „citem pro krásno“ a etikou: „zájem o krásno v umění neposkytuje žádný důkaz o způsobu myšlení, příslušejícím morálnímu dobru.“<sup>8</sup> V průběhu 60. let posloužil tento argument k obraně myšlenky autonomie umění proti mocenskému tlaku politiky a jí podřízené linii literární vědy.

#### Objektivita a ideologie

Literární historiografie patří mezi nejdiskutovanější vědecké pole 60. let 20. sto-

<sup>1</sup> JAUSS, Hans-Robert, *Historia Calamitatum et Fortunarum Mearum*, in: *Forschung in der Bundesrepublik Deutschland. Beispiele, Kritik, Vorschläge. Im Auftrag der Deutschen Forschungsgemeinschaft herausgegeben von Christoph Schneider*, Weinheim 1983, s. 125–126.

<sup>2</sup> VODIČKA, Felix, Nejen jubilejně, in: *Literární noviny*, 15, 1966, No. 41, s. 5. VODIČKA, Felix, Kritéria historického hodnocení, in: *Literární noviny*, 15, 1966, No. 48, s. 5. VODIČKA, Felix, Subjektivistická zaslepenost, in: *Literární noviny*, 16, 1967, No. 2, s. 3. ČERVENKA, Miroslav, Objektivní kritéria, in: *Literární noviny*, 16, 1967, No. 1, s. 5. ŠTOLL, Ladislav, Političnost skutečná a domnělá, in: *Literární noviny*, 15, 1966, No. 45, s. 2. ŠTOLL, Ladislav, Objektivní historická kritéria, in: *Literární noviny*, 15, 1966, No. 51, s. 5.

<sup>3</sup> ŠTOLL, Ladislav, *O tvar a strukturu v slovesném umění. K metodologii a světónázorovým východiskům ruské formální školy a pražského literárního strukturalismu*, Praha 1966.

<sup>4</sup> JANKOVIČ, Milan, K pojetí sémantického gesta, in: *Česká literatura*, 1965, No. 4, s. 319–326.

<sup>5</sup> LOTMAN, Jurij, O exaktnosti v literární vědě. Rozhovor s J. M. Lotmanem vedli M. Grygar, M. Jankovič, M. Červenka, in: *Literární noviny*, č. 15, No. 45, s. 3.

<sup>6</sup> KOSÍK, Karel, *Dialektika konkrétního. Studie o problematice člověka a světa*, Praha 1966.

<sup>7</sup> JANKOVIČ, Milan, *Dílo jako dění smyslu*, Praha 1992, s. 12.

<sup>8</sup> KANT, Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha 1975, s. 119.

letí. Příčinou je přejímání metod jiných věd touto vědeckou disciplínou a také přijetí hodnocení jako jednoho z jejích hlavních úkolů.

Diskuse z let 1966–1967 odděluje zvláštní vnímání „objektivitu“ a „historická kritéria hodnocení“. Dějinný smysl konkrétních jevů je postihnuteľný v případě, že je chápán jako součást širšího „programového úsilí“ nebo jako podmíněný určitým poetologickým systémem (F. Vodička). Dějinné zhodnocení není vědecko-metodologickým klíčem (ani projevem objektivitu) určeným individuálním literárním vkusem, nebo, řečeno slovy Felixe Vodičky, nepatří k celkům, z nichž je složena literární historie a literární struktura. V opačném případě tlak individuálního vkusu či sympatií marginalizuje konkrétní historický jev a vynášejí jej za hranice obecného kulturního vědomí.

Jazyk obou polemizujících stran definuje chápání objektivitu, historických kritérií, metodologické motivace, pravdivosti poznání historických událostí, dialektiky, marxismu a „patosu lidské tvůrčí aktivity“ různým způsobem. Vodička nepopisuje hodnotící kritéria jako předem daná, ale jako výsledky „svízelné cesty poznání“. Žádný jev, prvek nebo fragment reality není svým chápáním sebe sama předem daný, není možné znát konečný výsledek bádání, dokud jsme nezačali bádát. Způsob, jakým polemika probíhala, nevedl k dialogickému předkládání argumentů a protiargumentů – odpovědi prorežimní vědy se opíraly o myšlenku „předem poznané pravdy“, zaručeného úspěšného konečného výsledku výzkumu a odmítání odlišného názoru.

Úkoly literárního historika jsou v naprostém rozporu s chápáním ideologie jako souboru axiomatizovaných tezí. Felix Vodička nově definuje pojem „ideologie“: osvobozuje jej od dominujících politických konotací 60. let a přijímá jej jako systém proměnlivého obsahu. Literární historiografie se nespokojí s popisem politických nebo sociokulturních faktorů ovlivňujících literaturu. Ideologie jsou proměnlivé systémy, které umění oživuje ve svém suverénním prostoru.

Z bulharštiny přeložila Vendula Suchá

Fakt, že něco existuje, může být v případě básně také náhodným výskytem. To je důvodem, proč jeden z autorů antologie *Ako sa číta báseň – 27 autorských interpretácií* upozorňuje na zdánlivě banální skutečnost, že každou básně, ještě předtím než ji začneme číst, musíme nejdříve najít (tedy vybrat z mnoha jiných), a pak pro nás v nevhodnější časové a pocitové konstelaci se do ní úplně ponořit, protože „básně sa nedá prečítať, dá sa len zažiť“, jak píše Rudolf Jurolek, další z autorů této publikace.

Kniha, právě vydaná v malém, ale prestižním slovenském vydavatelství Modrý Peter v Levoči, je antologií dvaceti sedmi básnických textů vybraných přímo autory, a následně doplněných o autorská interpretační čtení.

Než se pustíme do úvahy nad touto pozoruhodnou knížkou, měli bychom si uvědomit jedno: básně může být jen těžko objektivní. Pokouší-li se tedy básník mluvit o sobě samém jakožto autorovi básně – což je v případě interpretačního čtení takřka nutností –, potřebuje hned na začátku sebe coby autora *zobjektivizovat* proměnou v „lyrický subjekt“ básně. Tím se vytvoří vhodný manévrovací prostor mezi subjektivitou autora a autorem jako subjektem objektivně.

Předem chci poznamenat, že skutečně nevím, jak měřit hloubku – a možná to ani vědět nechci. Hloubka je totiž něco jako propast a zkoušet ji měřit znamená jen jedno: skrz naskrz do ní skočit. Z tohoto hlediska mi jako nejpodnětnější ze všech textů v antologii připadá text Petera Milčáka, shodou okolností jednoho z dvou jejích sestavovatelů a editorů.

Nyní je vhodné uvědomit si, že psaní a čtení nejsou synonyma, i když je jejich vztah možná více než komplementární. Rámcově bych jej přirovnal k dialektické jednotě existence a esence, kde psaní (více ukotveno ve svém procesu) by bylo stránkou existenciální, a čtení (vycházející z již napsaného a hledající v něm „to podstatné“) by bylo stránkou její esence.

Další otázka, která s tématem souvisí, zní: Jak kontemplotovat extázi, když extáze je svým způsobem přímým opakem kon-

template? (Báseň se totiž rodí ve vytržení, což většina autorů v antologii také přiznává, a je otázkou, jak toto vytržení vysvětlit, případně „racionalizovat“ – je-li to vůbec možno a nutno.)

Mezi esencí (již napsaného, a pak námi přečteného) a existencí (psaní jako procesu) je tedy vztah dialektický, což také potvrzuje Milčákova formulace, ve které je psaní definováno: „*Písanie v najplnšom význame tohto slova je esenciálnou podobou autorovho bytia, zakladá jeho podstatu a definuje ho, a ako také sa z neho nedá vydeliť.*“

Co je však oním „nejplnějším významem tohoto slova“? Pokud jsem Milčákovi správně porozuměl, je jím právě psaní, ale spíše jako *možnost* než jako *skutečnost*. Skutečnost je jen veličinou pomocnou, asi jako je tužka jenom pomocným prostředkem pro psaní *v jeho možnosti*. Součástí této možnosti je pak například nejen už zmíněná (a ke vzniku básně pravděpodobně nutná) schopnost vytržení, ale dokonce samotné bytí autorovy, a potažmo z kontextu spíše básnickovy, bytosti. Přičemž je otázkou, není-li tvrzení tautologií, neboť co přesně je ono „autorovo bytí“, ví jen a jen autorovo bytí.

Poté, co jsme zhruba nastínili „psaní“, pusťme se do druhé strany naší rovnice, kterou je „čtení“.

„*Pri čítaní vlastnej básne som vedel viac, ako môže vedieť ktorýkoľvek z jej budúcich potenciálnych čitateľov, no ani autorstvo mi nepomohlo zlomiť odpor, ktorý text kládol.*“ Tady mluví Milčák o velmi zajímavé skutečnosti. Text, jehož je autorem, mu kladl při vlastním interpretačním čtení odpor, který se mu nepodařilo přelomit. Co z toho vyplývá? Může sám text něco zatajovat svému autorovi?

Zřejmě záleží na požadavcích, nárocích autora na vlastní text, a to jak k sobě samému, kteréhož text 1) oslovuje v procesu jeho čtení psaním (tady je předpoklad, že text je už jakoby „napsán“, a my ho jen „čteme“) a 2) je v procesu psaní skutečně *napsán*, tedy autorem stvořen k jeho obrazu; tak také ke čtenáři, kterého autor předpokládá buď jako 1) přirozenou extrapolaci autora, anebo 2)

někoho od sebe odlišného natolik, že je v rámci nároků na „pochopení“ zapotřebí text čtenáři kompletně „přeložit“.

Čtení lze tedy chápat ještě v dalším významu slova, a to jako „dekódování“ něčeho, co je uzamčeno, vlastně „zakódováno“ – a čtení je pak jako otevírání zámku klíčem. Autor klíče (rozuměj: „přečitatelného“ textu) si přitom ani nemusí/nemůže být vědom všech souvislostí jednotlivých uzamčení – a následných otevírání –, která se navíc u každého čtenáře individuálně liší. Například podle čtenářova vzdělání, na němž (v knize, o níž mluvíme) „bazíruje“ básnička Mila Haugová, a tím zavrhuje možnost, že komunikovat básní lze i s „nevzdělanec“. Taťjana Lehenová, další autorka zastoupena v antologii, tvrdí přesný opak.

Obecně se dá konstatovat, že vzhledem k záměru knihy, který je v podstatě pedagogický, je na první pohled s podivem, kolik rozporných tvrzení, postojů a pracovních přístupů v ní najdeme.

V tomto kontextu není nezajímavé, že mnohé interpretace (psané většinou s obrovským odstupem od samotného textu) jsou nesrovnatelně komunikativnější – a tedy čtenářsky přístupnější – než básně, které jsou autory interpretovány.

Některé z nich jsou dokonce samy „básněmi“ – i když třeba bez veršů – a jejich autoři, pohybující se na hranicích sousedících žánrů (jako je poezie/próza, poezie/esej, próza/esej), velice dobře vědí, jak tyto hranice dokážou být pohyblivé, relativní.

Posuďte sami na příkladě konkrétního úryvku z interpretace, jejíž autorem je Miroslov Brück. V básni, kterou interpretuje, mluví, mimo jiné, o potěšení „lyrického subjektu“ z letních výletů z uniformovaného panelákového světa sídliště do prostoru svobodné přírody: „*Neodolateľným lákadlom sú pre mňa rieky, rybníky a všetky vodné plochy s ochladzujúcimi hľbkami. Keď plávam vo svojom oblúbenom jazere Mlynky, zdá sa mi, že som jeho drobnou rozhybanou súčasťou. Pozerám sa očami nadskakujúcej ryby a zisťujem, že vidím viac ako inokedy.*“

Róbert Gál

## VÝTVAR |

Ač si to moderní člověk občas nerad připouští, k životu patří jako věčné téma vedle lásky také smrt. Po dlouhé době její tabuizace se však o ni začíná veřejnost opět zajímat, což dokazuje například snaha zahájit diskusi na téma důstojného umírání či zvýšená popularita literatury zabývající se topografií hřbitovů. K znovuotevření problematiky fenoménu smrti přispělo také České muzeum hudby v Praze: pod názvem **Smrt kmotřička** připravilo pozoruhodnou výstavu představující možnosti ztvárnění smrti napříč dějinami a uměleckými odvětvími. Pojmenování výstavy, které si kurátorka Dagmar Štefancová vypůjčila z lidové slovesnosti, odkazuje na jednu z poloh expozice, jíž je tradiční interpretace smrti prostým obyvatelstvem, a tak zde můžeme nalézt řadu ilustrací k pohádkám či písním nebo předměty dokumentující lidovou zbožnost a naději na dobrou smrt a následnou spásu. Výstava dále představuje umělecká díla inspirovaná postavou zubaté s kosou. Literatura je zastoupena například dřevorytem z knihy Jana z Žatce Oráč a smrt z roku 1460, ukázkami z díla Karla Jaromíra Erbena či celou řadou trefně zvolených citací z poezie Jana Skácela, Jiřího Wolker a dalších. Svět hudby reprezentují originály partitur od zápisu středověkého chorálu Uprostřed života jsme obklopeni smrtí po Dvořákovo Requiem nebo housle oděné do černého pohřebního oblečku. V oblasti výtvarného umění nabízí výstava fascinující průřez od středověkých náhrobníků přes období symbolismu, které bylo smrti doslova fascinováno, až po současné autory Karla Stádníka (1924–2011) či Martinu Špinkovou (nar. 1959), jež vytvořila speciálně ku příležitosti této kulturní události cyklus kreseb Doteky smrti. Zvláštní oddělení je věnováno funerálnímu umění – nastiňuje téma hřbitovů a legendárních náhrobníků, jakým je například socha malostranské



foto V. K.

Svaté holčičky. Autoři výstavy rozčlenili expozici přehledně do jednotlivých témat také podle recepce smrti a vyrovnávání se s ní. Přibližují tak například oblíbené tance smrti či barokní

přístup pověstný svou teatralností a alegoričností. Vedle umírání přirozeného je pozornost věnována taktéž období válek, morových epidemií či holocaustu, kdy se ztráty na životech doslova vymkly z kloubů a přinutily tak přeživší k přehodnocení některých historicky zakořeněných postojů, čímž byl mimo jiné přímo ovlivněn rovněž vývoj umění (připomeňme například razantní změny uměleckého vyjadřování zapříčiněné hromadným vymíráním obyvatelstva za morové rány v letech 1348–9 či za první světové války).

Jakkoli se téma smrti může zdát morbidní, záměrem výstavy zdaleka nebylo přenést na návštěvníka pocit sklíčenosti a zmaru. Naopak, skýtá celou řadu inspirativních otázek a úhlů pohledu na věc a mnohdy humornou cestou ukazuje, že smrt prostě k životu patří, jak se o tom přesvědčily miliony těch, kteří nás předešli.

Výstavu Smrt kmotřička můžete navštívit v Českém muzeu hudby (Karmelitská 2, Praha 1) do 23. února příštího roku.

Východočeská galerie v Pardubicích připravila společnou výstavu **Vladimíra Kocoli a Hany Pýchové**, které svedla dohromady práce s krajinou a fascinace světlem, ať tím přírodním či technicky vytvořeným. Název výstavy **Cesty do polí** odkazuje na slavný obraz Antonína Slavíčka a zároveň vyjadřuje vyznění výstavy jako současného protipól sbírek krajinomalby v expozici Východočeské galerie. Na cestu do polí je možno vyrazit do 16. listopadu.

Vlad'ka Kuchtová

## KAFKOVY SNY A SATIEHO SPORTY (Hradec Králové, 11. září)

S dvěma melodramy vystoupila v Hradci Králové v sále tamní filharmonie operní a divadelní diva Soňa Červená. V rámci svého programu *V zajetí múz – slova a hudby* interpretovala za doprovodu klavíristy Karla Košárka *Kafkovy sny* od Sylvie Bodorové a *Sporty a jiné kratochvíle* Erika Satieho. V závěru večera se Soně Červené dostalo bouřlivých ovací vestoje, a nejen proto, že dva dny předtím dosáhla úctyhodného věku 89 let!

Melodram Sylvie Bodorové (1954) *Kafkovy sny* (*Kafkas Träume*) na texty Franze Kafky (v českém i německém znění) z roku 2010 bývá hudebně většinou interpretován v orchestrálním pojetí (a původně pro barytonový pěvecký part), navíc s dominantním zvukem akordeonu, jenž umocňuje ono Kafkovo židovství. Košárek ale dokázal, že je velmi zkušeným a hlavně až kongeniálně citlivým hráčem, jehož pouhý klavírní doprovodný part skutečně povyšuje mluvené slovo na svrchované interpretační umění. Navíc Červená také s neobyčejnou sugestivitou napůl zpívala, napůl recitovala, čímž celkový melodramatický výraz získal na syrovosti, nepři-

krášlenosti, a tudíž opravdovosti. Jako rudá nit vine se celým dílem strach v nej-různějších podobách. Ve čtyřech snech (*Angst!, Kinder auf der Landstrasse, Wunsch, Unglücklichsein*) vyhrzene strach potlačovaný i křičený, pohroužený do sebe i uhánějící a vše vůkol drtící. Když Červená vykřikla: „*Strach, ten pravý strach je strach z příčiny zjevení!*“, tak mnohým přítomným naskakovala husí kůže. Poté zašeptala s ještě větší naléhavostí: „*Tenhle strach trvá...*“ Další téma, které zde vystavalo a v Satieho melodramu se mu posléze dostalo oslavy naplno, bylo bláznovství. To když zaznělo: „*Copak blázni mohou být unavení?*“ Užitím němčiny v její vyhocené, mnohdy pitvorné, většinou však emotivní a scénicky vypjaté podobě dosáhl melodram expresivity oněch legendárních německých němých filmů.

Melodram *Sporty a jiné kratochvíle* (*Sports et divertissements*) v roce 1914 napsal francouzský solitér Erik Satie (1866–1925). Překlad z původního jazyka učinila sama Červená, přičemž zachovala onu typickou surrealistickou hru se slovy i významy. Její recitace pak umocnila „šilenou a lehkovážnou“ surreálnost textu, byl to vynikající herecký výkon, místy evokující mistrovství nejlepších francouzských



foto archiv Filharmonie Hradec Králové

Soňa Červená a Karel Košárek

mimů. A Košárek hrál s lehkostí, energií a vtipem, takže melodram dostal podobu bláznivé, až nonsensové féerie slov a tónů – což ostatně mohly napovědět i samotné názvy jednotlivých částí: *Houpačka, Lov, Italská komedie, Probuzení nevěsty, Hra na slepou bábu, Rybaření, Na plachetnici, Kou-*

*pání v moři, Karneval, Golf, Chobotnice, Dostihy, Kočka v koutě, Piknik, Horská dráha, Tango, Sáňkování, Flirt, Ohňostroj, Tenis.* Bravo! Bravissimo!

Jan Hocek

## LITERÁRNÍ SALON BILANCOVAL (Praha, 17. září)

Pražský Dům čtení hostil nakladatelství Literární salon. Hlavní postava tohoto projektu, ředitelka i vydavatelka v jedné osobě Tereza Riedlbauchová, program popsala následovně: „*Jednalo se o průřezový večer celou produkci Literárního salonu. Šlo i o formu setkání všech autorů spojených s LS, ne všichni se totiž znají. V tom množství přítomných autorů a vydaných titulů to byl náročný večer. Jsem ovšem velmi spokojená, ale určitě pro příště řadu věcí změním.*“ Jak byl tedy tento náročný průřez veden?

Především byli pozváni všichni ti, kdo se na téměř osmileté činnosti Literárního salonu podíleli, nejen autoři a překladatelé, ale i grafické a ilustrátory. Program – moderovala jej Tereza Riedlbauchová – sestával z krátkého představení autorů, každý z nich pak přečetl ukázkou z díla. Moderátorka dále autory ponoukala ke vzájemné výměně názorů, do níž se přirozeně mohlo zapojit i publikum. Kromě sporadických poznámek ovšem na hluboké rozborů ani vzrušené diskuse nedošlo. Vtipné zčeření přinesly až jiskrné zášlehy mimo plán: například když Riedlbauchová promluvila o básníkovi Jakubu Bělanovi jako o „nejzáhadnějším“ autorovi Literárního salonu, protože se podle vyjádření svých známých straní lidí,

a tudíž jej vydavatelka nikdy neměla šanci vidět. A mezi básníky hned padl pohotový návrh, že by se mohlo jednat o ženu pod mužským pseudonymem. At byla pravda jakákoli, dvouhodinový program se dostával do časového skluzu také vzhledem k tomu, že nakladatelka představovala i nepřítomné autory, jejichž verše pro změnu četl pořadatel z Domu čtení Josef Straka. Zúčastněných básníků a básniček byla sice menšina, ale aspoň je můžeme vyjmenovat: Simona Racková, Wanda Heinrichová, Veronika Riedlbauchová (sestra nakladatelky), Jan Riedlbauch (otec), Jan Brabec, Aleš Misař, Tereza Šimůnková, Valentin Popov, Ondřej Macura a Tomáš Gabriel. Nečetlo se však nutně jen z děl vydaných pod hlavičkou Literárního salonu, například Ondřej Macura uvedl báseň *Inženýrská práce* ze své nejnovější knihy *Sklo*, která vyšla loni v Hostu. Zvláště silné okamžiky pak nastaly díky citlivému přednesu Wandy Heinrichové a Simony Rackové.

V zadní části sálu měli diváci možnost prohlédnout si všechny knihy, které v Literárním salonu vyšly, případně si některé zakoupit. Na dvaadvacítce vyskládaných titulů bylo vidět, že se nakladatelství dařilo a nebyly to promarněné roky. Navíc několik dnes již „zavedených“ básníků zde slavilo svůj debut. Autoři vycházeli ve třech edicích: *Ouvertury, Varia(ce)* a překladová



foto Aleš Misař

Zleva T. Riedlbauchová, T. Gabriel, W. Heinrichová, V. Riedlbauchová a T. Šimůnková

*Bilingva*. Pravidelně tedy vycházely tři tituly ročně, poslední rok vyšly pouze dva.

Uspořádáním večera jako by nakladatelka Tereza Riedlbauchová chtěla naznačit, že se její Literární salon nachází na předělu. Skutečně je tomu tak, ačkoli se nejednalo o hostinu na rozloučenou: „*Rozhodně nekončíme. Uzavřela se první etapa nakladatelství. V roce 2015 nastává pauza a na léta následující se plánují dvě básnické*

*sbírky do edice Bilingva, a to zahraničních básníků dlouhodobě žijících v Praze – španělské básničky Eleny Buixaderasové a amerického básníka Stephana Delbose. Možné je, že nakladatelství Literární salon – pokud nezanikne – se bude ubírat právě tímto směrem,*“ načrtla Riedlbauchová svou představu o budoucnosti.

Aleš Misař

## PAMĚŤ MÍSTA – MĚSTO POEZIE (Mnichovo Hradiště, 19.–21. září)

Předposlední zářijový víkend se sjelo do Mnichova Hradiště čtrnáct umělců, aby zde nacházeli paměť míst – svá místa, ke kterým vybírali texty či kde tvořili, nebo naopak na základě toho, co měli připraveno, si našli v rámci města svůj prostor, který rezonoval s jejich texty, výtvarnými díly, performancí nebo filmem. Toto setkání se uskutečnilo již podruhé a jeho organizátorkou byla opět básnička Renata Bulvová. Samotné prostory kláštera, kde jsme byli ubytováni, měly takové kouzlo, že mnozí nemuseli ani chodit nikam dál a vybrali si to „své“ místo přímo zde. Akce začala v pátek po šestnácté hodině na dvoře místní kavárny U Zlatníka, přímo v nejstarší části Mnichova Hradiště, pod zámekem. Toto setkání jsem měl čest zahájit svým čtením, do něhož jsem vybral texty

vztahující se ke kavárnám a též texty spojené s pamětí některých periferních míst. Poté se účastníci, kteří neustále přijížděli, vydali do města hledat místa inspirace pro sobotní čtení, performance a vystavení svých děl. První večer byl zakončen promítáním filmu *Velká nádhera* režiséra Paola Sorrentina, a to přímo v klášterní stodole. Druhý den jsme již v deset hodin vyrazili na první místo – do jednoho z nejstarších obchodů v Mnichově Hradišti, obchodu s látkami, který je na tamějším hlavním náměstí již od roku 1900. Zde své texty, hrající barvami a promlouvající lidskostí, představila Renata Bulvová. Hned poté jsme se přesunuli do místní budovy pošty, která je neskutečně architektonicky cenná. Za provozu u přepážek zde Ital Silvio Molicone recitoval v italštině básně Danteho, Petrarce, a ve španělštině Pabla Nerudy a texty Lorcovy. Bylo velmi zajímavé pozorovat přicházející, jak se najednou zastavili



foto Mikuláš

Renata Bulvová

a nechali se unášet rytmem jihoevropských jazyků. Odtud naše kroky směřovaly k místnímu kostelu – tam své kresby k poetickým textům vystavil výtvarník Miloš Kim Houdek, pravidelný účastník mnohých takových setkání. Následovalo stromořadí před klášterem, které si pro své básně vybrala autorka tapiserií (jednu z nich zavěsila i mezi stromy) Olga Pohlová. Po obědové pauze na nás čekalo performativní vystoupení Michala Bukovjána na schodišti pod zámekským parkem, načež jsme pokračovali do areálu mnichovohradištského zámku, který „patřil“ básním Zbyňka Ludvíka Gordona. U budovy zámku dominoval básník Petr Maděra, na harfu jednu poustevnickou baladu, anglickou, italskou a nakonec svou vlastní píseň zahrála Alžběta Trojanová, mnohé vázáno k nedalekému pobytu Karla Hynka Máchy u jeho přítele Eduarda Hindla. Pod stromem v zámekském parku přednesla evangelijní text Eva Kořánová a večer pak ve společenské místnosti kláštera četl své básně Pavel Pa-

čovali do areálu mnichovohradištského zámku, který „patřil“ básním Zbyňka Ludvíka Gordona. U budovy zámku dominoval básník Petr Maděra, na harfu jednu poustevnickou baladu, anglickou, italskou a nakonec svou vlastní píseň zahrála Alžběta Trojanová, mnohé vázáno k nedalekému pobytu Karla Hynka Máchy u jeho přítele Eduarda Hindla. Pod stromem v zámekském parku přednesla evangelijní text Eva Kořánová a večer pak ve společenské místnosti kláštera četl své básně Pavel Pa-

vlík a svůj autorský film promítala Monika Molliconeová. Nedělní program začal v půl jedenácté texty Martiny Barcalové z projektu *Dokonalé zmizení*, kterou doprovázela zpěvem a hrou na kytaru Věra Pivoňková. Celý program zakončila procházka po pamětihodnostech Mnichova Hradiště s historikem z mladoboleslavského muzea. Průběh setkání dovoloval i volně se zasnit a zamýšlet se nad nedávno viděným a slyšeným, jakož i tvořit přímo na místě.

**Josef Straka**

Protože dnešní sloupek bude tak trochu i o zvířatech, rád bych vzpomněl jednu z publikací, ze kterých moje generace čerpala většinu živočichopisných poznatků. Jmenovala se *Od agamy po žraloka*. A protože se mi líbí, že si dala za úkol vyrovnat se se svým tématem od A do Ž. Pokusím se dnes o totéž. Tak tedy:

#### Od adopce po zeh.

Významy slov se hýbou rychleji, než stačí slovníky zaznamenávat. A tak se ze slovníku nedozvite, že před třiceti lety byl v obecné mluvě fízl každý esenbák, dočtete se tam, že je fízl je tajný policista nebo udavač.

Podobně se u adopce dočtete, že je to přisvojení cizího dítěte. Rozhlédnu se kolem, a pokud sedím v jistém pražském kině, vidím, že kolem mě je spousta adoptovaných sedaček. Někdo přispívá na to, že v nekomerčním kině bude tohle křeslo. A podobně.

Vždycky když v zoologické zahradě kráčíme podle voliéry se supy, dívám se, jestli už napadlo nějaký exekutorský úřad aspoň jednoho holohlavce adoptovat. Zatím se k tomu žádný nemá. Ale jinak jsou adopce zvířat populární a cedulek je mnoho – a někdy je to i vtipné vidět, kdo (a proč asi) si jakého živočicha přivolil. Adopce zvířete skýtá oproti adopci dítěte značné výhody. Jde to hned, je to levnější, a poklizení se za vás stará odborník a především – nestane se vám, že vám z adoptovaného vyroste kojot. Pokud tedy neadoptujete kojotí štěně, ale pak máte, co jste chtěli.

Unikátní volbu pro ty, kteří nechtějí přistoupit na hru s posouváním významu slov, trvají na tom, že adoptovat se může jen člověk a nechtějí riskovat, že si přivážou na krk děcko, z kterého jednou bude flink, udavač nebo masový vrah, nabízí od loňského léta Správa pražských hřbitovů. U ní je možné adoptovat člověka, u kterého je – jak už asi tušíte – plus minus bezpečně známo, co byl zač a co v životě prováděl.

Klobouk tedy dolů před paní Malou, která se ujala člověka s tak problematickou pověstí, jako má Karel Sabina. Ale klobouk dolů i před ostatními, kteří si do desetiletého pronájmu vzali hroby dalších více či méně významných osobností. Abychom zůstali u literatury – postaralo se o Karla Havlíčka Borovského, Terezy Novákové, Karla Jaromíra Erbena, Jana Karafiáta, Eduarda Basse, Jana Erazima Vocela, Elišku Krásnohorskou, Jindřicha Chalupce... Někdy si vyvzpomene instituce (tak třeba o autora Broučků se stará jeho církev), jindy obec (na Novákovou myslí Prošek, kde žila, na Erbena rodný Mileťín), často jde ale o příspěvky jednotlivců, o jejichž motivaci mnoho nevíme. Jen tušíme, že nám bude milá.

Ovšem zachráněných hrobů jsou jednotky, těch, které by si záchranu či ochranu zasloužily, bude víc o řád nebo spíš aspoň o dva. S postupujícím časem jich naštěstí nebude už moc přibývat. Na ztrátu historické paměti bude pochopitelně možné zehrat i nadále, ale potomkové jsou jaksi z obliga. Dnešní člověk totiž už příliš nedá na klid a na spánek a dává přednost rozptýlení. A rozptylové loučky zvláštní péči zřejmě nevyžadují, přísun živin mají vždy jistý.

Úkol je tedy jasný: probudit pár nadšenců, kteří se sami dokážou postarat o opuštěné velikány, případně kteří dokážou přesvědčit univerzity a rodná města a třeba i firmy, že se sluší postarat se o někdejší učitele a slavné rodáky a čestné občany a podobně. Není to sice tak efektní jako přispět na slona, jenže... jenže na slona se vždycky prachy najdou, když se našla miliarda na nový sloninec v pražské zoo, jistě se najde i pár drobných na seno.

Jenže pak je tu ještě druhý, složitější úkol. Postarat se taky o živou kulturu, která vyrůstá na zpráchnivělých kostech mrtvých velikanů. V tomto případě bych vám ale adopci rozmlouval: když si adoptujete básníka a vyrostete vám z něj kojot, pravděpodobně se to někdo dozví a bude vás to mrzet. Chtělo by to jinou cestu. Jenže na koho se asi tak můžete spolehnout?

**Gabriel Pleska**

## CYKLUS Ten druhý český barok III: Štěpán Pilárik (a Bridel)

Kulturní dějiny protestantů v barokních Uhrách se odehrávají pod dvojitým tlakem: tureckým a katolickým. Turecký tlak pomine na sklonku 17. století, když (katolická) habsburská vojska pod vedením prince Eugena Savojského vyženou Turky z Uher. Katolický tlak pomine až na sklonku 18. století s oficiálním nastolením tolerance. Dvojí tlak ale mezitím, jako nechtěný pozitivní efekt, dodá spíše hornouherských protestantů dvojedine velké téma. Pronásledování, zatýkání, věznění, vyhrožování, utíkání, skrývání a další ústrky všelikého druhu plodí vzpomínky, cestopisy, polemiky, modlitby a další texty všelikého žánru. Mezi nimi i texty básnické. Polemiky a modlitby jsou někdy odívány do hávu lyrického, vzpomínky a cestopisy do hávu epického; a někdy se jedno s druhým prolíná. Mnohé z těchto skladeb jsou anonymní. Přinejmenším jeden muž však vystupuje do popředí jako sebevědomý autor – jako první epický básník československého baroku v Uhrách.

Samo jméno tohoto básníka, vtělené jím i do titulu jeho skladby, ukazuje na nesečnost oddělování „českého“ a „slovenského“ v této kulturní epoše. Skladba, vydaná roku 1666, se totiž nazývá nejprve latinsky *Sors Pilarikiana* a pak česky *Los Pilárika Štěpána*. Když dílo roku 1804 znovu vydal Bohuslav Tablic, sám poslední z básníků československého baroku, počestil autorovo jméno na „Štěpán Pilárik“; takto je i v Kollárově *Slávy dceři* zmiňováno „cností Pilárika slavného“. Od štúrovského obratu ovšem slovenská literární věda mluví zásadně o „Štefanovi Pilárikovi“. Jde tedy o stejnou dvojdomost jména jako například u autora, který je v české kultuře znám coby užívá formy „Pavel Josef Šafařík“, zatímco ve slovenské „Pavol Jozef Šafařík“. Zde budiž tedy ze tří verzí užívána ona nejstarší a (nevědomě) „kompromisní“ – Štěpán Pilárik (1615–1693).

*Sors Pilarikiana* je v zásadě zprávou o tom, jak autora roku 1663 unesli u Senice Tataři během vpádu do neobsazené Horních Uher a jak se po dramatickém útěku dostal ze zajetí zpět domů. V autorově životě to byla jen jedna z řady dramatických epizod. Předcházely jí konflikty s katolickými vrchnostmi (ale i polemiky s kalvinisty). Po návratu následoval pokus bránit násilnému zabírání evangelických kostelů, útěk do Slezska a v Saské Lužici a zapojení do duchovní služby pro české exulanty ve městečku Neusalza. I v tomto relativně pokojném, ale rozhodně ne idylickém finále Pilárikova života se tedy stvrzuje jednota československého barokního protestantismu.

Pilárik žil dramatický život a cítil potřebu vydávat o něm svědectví. V lužickém exilu sepsal své osudy německy, ve dvou verzích, v obojím případě s latinskými nadpisy – *Currus Jehovae mirabilis (Podivuhodný vůz Hospodinův, 1678)* a *Turcico-tartarica crudelitas (Turecko-tatarská ukrutnost, 1684)*. Básnickou formu však dal je-

dině svému českému autobiografickému dílu, totiž oné *Sors Pilarikiana*.

Básnická forma sama je velmi prostá. Pilárikův verš je sdružené rýmovaný osmlabičnický, jímž podává detailní, ale vlastně suchou zprávu o svém zajetí, útěku a návratu. Pilárik není básník a fortiori; je vzdělaný kazatel, který se právě rozhodl použít verše. Přesto má prostota výrazu *Sors Pilarikiana* i jistou funkci: odkazuje tuto skladbu do kontextu písemnictví pro široké vrstvy, usilujícího o srozumitelnost a názornost; do kontextu jiných, povětšinou anonymních epických skladeb o dramatických dějinách barokních Uher, jako *Píseň o Nových Zámkách* (v kterémžto kontextu tzv. historických písní bývá také Pilárikova skladba někdy vydávána, viz edici Rudolfa Brtáně *Historické spevy a piesne, 1978*).

*Sors Pilarikiana* je tedy dílo vzdělavcov – a současně dílo pro široké publikum (ne nutně jen pro lid), dílo s intencí vyprávět, děsit a současně poučovat. Text je „offerován všem, / učným, pánům, měšťanům, / slavným, bohatým, vznešeným, / sprostným, chudým, poníženým“. Ve skladbě se opakuje výzva „pozoruj, pobožné srdce“. Do líčení jsou zařazeny i detaily lehce hororové, jako popis jednookého a tudíž ďáblu podobného Tataru, či bizarní detaily z turecké každodennosti, jako když věznilé nutí zajatce jíst koňské maso: „k konskému masu nutili, / bez chleba i neslanému / a v ohni rozpařenému / toho ač jsem nezakusil, / však jsem si jej příliš zhnusil“. V celkovém tónu *Sors Pilarikiana* jako by zazníval již i tón písní jarmarečních, ono – poslechněte, co se stalo hrozného...

Přesto je skladbu *Sors Pilarikiana* možno řadit ještě do jiného, literárně a myšlenkově náročnějšího kontextu. Ten vystane, když se tato první velká básnická skladba českého protestantského baroku, psaná v první osobě, srovná s první velkou básnickou skladbou českého katolického baroku, psanou v první osobě – s téměř přesně současnou poémou Fridricha Bridela *Co Bůh? Člověk?* (1659). Obě skladby se samozřejmě v mnohém zásadně liší. Pilárikovo dílo ukazuje, jak Bůh jedná s člověkem, skrze svůj velmi konkrétní příběh, zasazený do dějin, zatímco Bridelovo dílo se odehrává v duchovním bezčasí, v němž osamocený subjekt kontemplanuje Boha. Pilárikovo dílo je jazykově a stylově dosti pro-

sté až jednotvárné, zatímco Bridel je básník vršicích se radikálních metafor, doceněný až uprostřed expresionistických nálad 20. století.

A přece – oba řeší stejné téma, tedy člověk a Bůh. A právě ve stejném tématu se ukazuje dvojí odpověď, dvojí náboženská antropologie. Bridelův subjekt se ponižuje, konstatuje mnohoslovně, že je před Bohem „nic“, zatímco Pilárikův subjekt, ač je rovněž v průběhu příběhu spíš pasivní, ač je vláčen dějinami, je přece „někdo“, protože na jeho osudu se ukazuje Boží moc! Bridelův subjekt je „hnis, vřed, puch“ – kdežto Pilárikův subjekt neustále srovnává sám sebe s biblickými postavami a zvláště s Kristem. Dí „budu horký kalich pítí“; je svlékán z kněžského roucha a oděn do hadrů jako Kristus; když je prodán do otroctví, myslí na prodání starozákonního Josefa do Egypta; když je vězněn, myslí na proroka Jeremiáše v cisterně; jednoho ze sluhů svého pána nazývá „můj Jidáš“; který při plavbě po Dunaji jako Ježíš: „s učedníky sem prosil / Pána, by větry utišil“ atd. Pilárik stylizuje sebe sama jako kristopodobného trpítele, jako následovníka starokřesťanských vyznavačů a mučedníků. Když pak popisuje svůj návrat domů – je to pravý barokní triumf, návrat oslavované celebrity, hrdiny víry, který sám (opět s neustálými biblickými aluzemi) komentuje své dobrodružství, jako když se setkává s manželkou: „Má koruna, má sláva, čest / odňatá, zas dána mi jest!“

V úvahách o katolickém a protestantském baroku se někdy zdůrazňuje katolický náboženský optimismus, důvěra v možnosti, jež člověku skýtá soustava pobožností a nebeských pomocníků, ve srovnání s protestantským pesimismem, vnímajícím svět jako údolí nebezpečí a hrůz. Zdůrazňují to zvláště katoličtí interpreti, viz Kalistovu studii k antologii *České baroko* (1941). Pro tuto tezi nacházejí dosti textových dokladů. Ale přinejmenším v jednom konkrétním případě dvojice duchovních epiků Bridela a Pilárika se ukazuje opak. Pilárik působí ve své básni jako pravý barokní heros, který cokoli zažívá a koná – koná s vědomím, že je na scéně či na piedestalu; že je živé exemplum, vzor k následování pro své následovníky, posluchače a čtenáře.

**Martin C. Putna**

## LITERÁRNÍ ZÍTKY |

### 10. října 19.00 | Mandragora – večer poezie a šansonu

Druhý ze série pravidelných pořadů – setkání hudebníků a poetů v romantickém hudebním klubu Mandragora. Vystoupí: Josef Král, Nikol Fischerová, Josef Straka, Marie Samková, Petr Payne Pazdera, David Pillow, Václav Žďárský, Daniel Bartoš, Marek Řezanka, Nikol Fischerová, Marek Šlechta, Martin Jansa, Csaba Farkas a jeho kapela, Herec Jan Vobora, Petr Izák František Nejedlý, Jakub Štáštka, Radana Šatánková, Milan Deutsch Hoidekr a Maruška Samková.

**Klub Mandragora, Korunní 16, Praha 2.**

Po prázdninové přestávce pokračujeme nejen v naší pravidelné rubrice věnované dějinám revolucí, ale i v minicyklu zaměřeném na vztah divadla a revoluce, který jsme zahájili v červnu články teatrologů Jana Jiříka a Libora Vodičky. Anna Hejmová, autorka textu, který zveřejňujeme v tomto čísle, je doktorandkou na UMPRUM a svým článkem dokládá bohatství forem, námětů a iniciativ, jejichž smyslem bylo prostřednictvím divadla vzdělávat a formovat dělnictvo, ve kterém spatřovali levicoví umělci a intelektuálové nositele žádoucích společenských změn.

„Proletariát hrdina je tu – přijde tedy i jeho drama.“

(Revoluční sborník Devětsil, 1922)

### Kyklopopové s kladivem

Počátky dělnického divadla (tedy divadelních představení, které iniciovaly dělnické spolky a jejichž náměty čerpaly z dělnického prostředí) je možné formálně datovat k roku 1869, kdy Česká Thalia, list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec, vztahuje několik poznámek k dělnickým námětům: „Poté vyhrnula se v pozadí jeviště zvláštní opona a obecenstvo spatřilo skvělé uskupení, představující dvě cyklopy, jenž s napřaženými kladivy stáli u kovačny, ozáření rozdmýchaným ohněm výhně. Nad oběma se vznášel genius, podáváje dělníkům vínek slávy.“ Jinak však jsou divadelní představení zaměřená na dělnického diváka de facto stejná jako u diváků ostatních – aktovky jako *Katovo poslední dílo*, *Rytíř Uforin a princezna Dišperinda*, *Za živa pohřbená jeptiška*, respektive brakový repertoár za hranicí kýče, se těšil všeobecné oblibě bez ohledu na dělnický stav. Populární byly nejrůznější kulturní večery, přičemž ty dělnické se od ostatních lišily jen tím, že cílily na vlastní publikum – součástí těchto dělnických večerů tak byl přednes veršů ze života dělníků, zpěv dělnických písní a kupletů a řada scénických výstupů. Na závěr pak byly tyto akademie doplněny živými obrazy, z nichž ty nejpůvodnější byly postupně přemalovány na opony nebo fotografovány. Dělnická scénická pásma přetrvávají v této podobě až do třicátých let 20. století, kdy tradičního českého dělníka nahradí radikální sovětský komunista.

Z hlediska dramatického a inscenačního vývoje se dělnické spolky držely realistické až naturalistické linie, což znamená, že do první světové války, respektive ještě během prvních let československé republiky, je pojem „dělnické divadlo“ namísto používat spíše jen ve smyslu dramaturgického vymezení. K proměně tradičního výše zmíněného repertoáru v socialisticky ztřeštěnější pozvolna dochází během dvacátých let. Ideologicky usměřňované spolky čelily kritice pro svůj sociální sentimentalismus.

### Od osvěty k agitaci a propagandě

Od roku 1920 vychází časopis *Dělnické divadlo*, v jehož prvních dvou číslech Zdeněk Nejedlý načrtl základní poslání dělnického divadla. To se jasně vymezovalo vůči měšťanskému typu divadla a jeho zábavní funkci, kterou měla nahradit primárně funkce výchovná. Výchovná, protože socialisticky uvědomělá. Představy o dělnickém divadle, respektive o divadle pro dělníky, se napříč levicovým spektrem značně lišily. „Nové umění“, dovezené ze Sovětského svazu, však na přelomu dvacátých a třicátých let stálo mezi dvěma odlišnými koncepty, které se sice doplňovaly, ale především se vůči sobě vzájemně vymezovaly – *Proletkult* (S. K. Neumann) a *Devětsil* (Karel Teige a Jindřich Honzl). Faktem však je, že ona proletářská kultura v Čechách nikdy nezakořenila. Hlavní rozdíl byl generační – Neumann, vycházející z tradic anarchismu a kritického socialismu, se podle sovětského Lunačarského vzoru snažil konstituovat Proletkult jako instituci primárně osvětovou a vzdělávací. V zemi,

kde byla na počátku dvacátého století většina obyvatel ngramotných, to bylo opodstatněné a funkční – v českém prostředí však nefungovala a brzy zanikla. Devětsil pak chtěl umění nové a moderní, k proletářskému umění přistupoval skrze princip revoluce – jak obsahové, tak formální. Revoluce znamenala především pohyb, změnu, nejen v divadle, ale ve všech sférách umění. Z podstaty věci nechtěl Jindřich Honzl ani jiní teoretici Devětsilu dávat mezi umělecké žánry bariéry, ale naopak propojovat, slučovat, nechávat se vzájemně inspirovat a ovlivňovat. I kapitola o divadle uveřejněná ve sborníku Devětsilu v sobě syntetizuje úvahy o společnosti, herectví, filmu a cirkusu.

Atmosféra v komunistické straně se s přijetím stalinského trendu razantně změnila a vlivem celosvětové i vnitropolitické situace se postupně proměnil i žánr dělnického divadla. V této době se do centra zájmu dostává organizace, která si zakládala nejen na proletářském původu svých členů, ale i na původní proletářské tvorbě. Touto organizací byl Svaz dělnických divadelních ochotníků (DDOČ). František Spitzer, hlavní iniciátor, měl o kulturní politice KSČ jasnou představu: „V době, kdy hospodářská fronta naprosto srůstá s politickou frontou, nelze připustit postavení třetí, kulturní fronty [...]. Je třeba dát buržoazní kulturu do karantény, aby se nedostala k dělníkům.“ (Tvorba, 1929) Navrhl tak, aby KSČ na jakoukoli kulturní politiku rezignovala. Funkce dělnického amatérského divadla řízeného KSČ tedy v konečném důsledku překonává pojem kulturní politiky a stává se primárně agitací a propagandou.

### Revue s politickým zadáním

„Měl jsem v úmyslu použít této formy ryze politicky, dosáhnout s politickou revue propagandistických účinků, a to silněji než s kusy, jejichž problémy, svádějící k psychologizování vždy znovu stavěly zeď mezi jevištěm a hledištěm.“

(Erwin Piscator)

Nejpůvodnější formou agitačního a propagandistického divadla byla bezesporu revue – scénické pásmo syntetizující „klasické“ žánry jako živé obrazy, sborovou recitaci, písně, kuplety, původní skladby atp. Přesunula-li se revue či kabaret jako žánr z původního prostředí hospod a lokálů, jež byly zřejmým inspiračním zdrojem řady avantgardních divadelníků, na jeviště, lze podobný vývoj sledovat i v rámci tzv. proletářských revue. Lze tak mluvit o propojení domácí kabaretní tradice, revue „šantánového typu“ importované z Francie a německého proletářského divadla jako Revue Roter Rummel (RRR), které v Berlíně realizoval Erwin Piscator. K tomu je však nutné doplnit, že přímo Piscatorovy režie nikdo ze spolupracovníků KODAKu (kolektiv dramatických autorů komunistů, pod záštitou DDOČ, kulturně agitační a propagační složka KSČ) neviděl. Přesto se tyto nikým neviděné a pouze novinami a časopisy zprostředkované Piscatorovy revue staly inspirací, co se scénické podoby proslulých revue v Lucerně týče.

Profesionální agit-prop repertoár (rusky *agitacija-propaganda*, militantní forma umění, jejímž cílem je emocionální a ideologická mobilizace publika) vznikl v režii

KODAKu. Úkolem této skupiny bylo upravit původní texty pro dělnické ochotníky. Záměrem však nebylo vytvářet celovečerní či aktové hry, ale jakési polotovary, „kostry“ či „základy“ skečů, písní, textů a scének, které mohl uživatel, divadelní ochotník, jakkoli obměňovat a střídat. Dominantní byla myšlenka, heslo, zaštiťující téma. Herci-recitátoři byli velmi často oblečeni do pracovního oděvu. Záměr byl jasný: zboutat pomyslnou hranici mezi jevištěm a hledištěm a dělnickým divákům ukázat je samotné – jen šťastnější, odhodlanější, bojovněji naladěné. Bylo nutné vytvořit nový, původní repertoár, který by nahradil starší hry, neboť ty se optikou nového kurzu KSČ jeví jako zastaralé a dělníkům nevyhovující.

V sále pražské Lucerny se mezi léty 1929 a 1933 uskutečnily tyto revue: *Za*

*jednu ránu dvě* (1929), *Koks* (1929), *Tryzna LLL* – za Lenina, Liebknechta a Luxemburgovou (1930), *Večer březnových revolucí* (1932), *Dohnat a předechnat* (1932), *Marx měl přece pravdu* (1933). Revue *Den co den* (1930) byla cenzurou zakázána. Po formální stránce byly tyto revue moderovaným večerem plným různých typů a žánrů malých dramatických forem – jednalo se o krátké skeče, především satirického rázu, revoluční a lidové písně, recitace, projekce, balety, pantomimy, tělocvičné výstupy, scénické montáže, živé noviny atd. Tyto večery organizoval Svaz DDOČ a interprety byli členové hereckých sekcí tělovýchovných jednot, vedle toho na nich spolupracovali představitelé levé avantgardy jako Jindřich Honzl, E. F. Burian, Mira Holzbachová aj. Vztah mezi amatéry a profesionály měl vyústit v postupnou profesionalizaci dělnického divadla a realizaci stálé scény. K naplnění těchto snah však nedošlo. Podobně jako do řady jiných zasáhla druhá světová válka – a poválečný vývoj sice přál proletářskému umění, nikoli ovšem satíře.

## LITERÁRNÍ ZÍTKY |

### 13. října 19.00 | Autorské čtení – křest knihy Blanky Kostřicové *Třebovský zápisník*

Spisovatelka a literární kritička Blanka Kostřicová uvede v česko-třebovské knihovně svou novou knihu.

Městská knihovna Česká Třebová, Smetanova 173, Česká Třebová.

inzerce

**ANTROPOTYÁTR 2014**  
**9., 15. A 16. 10. 2014**  
**ÚSTÍ NAD LABEM**

**9/10/2014 — Café Max**  
 vernisáž fotografií Michala Pytlíka  
 / křest nového Literární-kulturního časopisu H\_aluze č. 29 a knihy Rozhraní Filipa Jakše a Aní Šebelkové  
 / promítání filmů: Trýzeň (Jakub Sládek), Vidím Tě ve slovech, která nevidím (Hana Nováková)  
 / DJ Funkenstein

**15/10/2014 — Experimentální prostor Mumie**  
 / autorské čtení: Radka Denemarková, Dan Jedlička, Jitka Hanušová, Tereza Fantlová  
 / módní přehlídka kolekce trik AntropoGallery Terezy Kurečkové  
 / hudba: Zutrno, Neřvi mí do ucha

**16/10/2014 —**  
 / autorské čtení: Olina Stehlíková, Igor Malijevský, Petr Štengl, Miroslav Pech, Petra Strá  
 / hudba: Kaplan Bros., Post Hudba

www.h-aluze.cz  
 antropotyatr.h-aluze.cz  
 www.facebook.com/casopishaluz

QR code

PRŮSTŘEH  
 CAFÉMAX  
 XEROCO  
 literární kulturní časopis  
**H ALUZE**  
 MINISTERSTVO KULTURY  
 perplex



Smysl pro krásu, vidění maličkostí i velkých věcí, tajemná místa ukrytá v zahradě, kde lze spatřit běžným okem nespátřitelné a zajít až za hranice poznatelného světa. To a mnoho dalšího charakterizuje osobité fotografie Daniela Reynka, v nichž se zračí obrovská pokora a láska k přírodě. Patnáct těchto unikátních fotografických montáží získalo od jejich autora v loňském roce oddělení uměleckých sbírek Památníku národního písemnictví v Praze.

*Ta vie est là* je název první vydané knihy francouzské básničky Suzanne Renaudové (česky pod názvem *Zde tvůj život...* přeložil a vydal v roce 1926 v Petrkově u Německého Brodu Bohuslav Rejnek), která stála na počátku vzájemné korespondence, seznámení a rozvinutí křehkého vztahu s básníkem a grafikem Bohuslavem Rejnem. Ten, okouzlen jejími verši poté, co se mu sbírka básní náhodně dostala do rukou, neváhal talentovanou autorku osobně kontaktovat. Z jejich manželství se narodili dva synové: Daniel a o rok mladší Jiří. Můžeme proto literární počin, bez něhož by k sobě dvě natolik vzdálené, a přece tak blízké duše nenašly nikdy cestu, označit pro pokračovatele rodu za osudový. Básnická sbírka svým názvem zároveň velmi přízvučně symbolizuje spjatost Bohuslava Reynka, jeho synů i další generace s rodinným sídlem v Petrkově u Havlíčkova Brodu, kterému potomci dodnes zůstávají věrni a šíří dál odkaz díla svých předků.

Daniel Rejnek se narodil 9. června roku 1928 v La Tronche u Grenoblu ve Francii, kde rodina zpočátku žila. Po čase začínají Grenoble opouštět během letních měsíců a od roku 1936 se natrvalo usadí v ne vždy přívětivém prostředí Vysočiny, na statku v Petrkově.

První fotografické poznatky a zkušenosti získává Daniel na počátku čtyřicátých let za pomoci fotoaparátu Zeiss Ikon typu Box Tengor, který mu daroval židovský lékař Filip Herrmann před svou deportací do koncentračního tábora. Interpretace portrétů, přírodních, krajinných či pastorálních motivů z bezprostřední blízkosti domova se stávají prvními náměty nahlíženými dětskýma očima přes hledáček aparátu. Výjimečné vnímání světa v detailech a cit pro představivost v Danielovi odhaluje především tatínek, od kterého získává i výtvarné zkušenosti, a s nímž se později bude podílet na tisku jeho grafik.

Za druhé světové války byl petrkovský statek zabrán nacisty, po válce pak zestátněn, takže se rodina ocitla v roli hostů ve svém vlastním domě. Otec Bohuslav Rejnek pokračoval ve své umělecké tvorbě a za pomoci syna pracoval na pokusech s metodou upravovaného skleněného negativu, tzv. *cliché-verre*, kombinující výtvarné umění s fotografií.

Ačkoliv Daniel Rejnek vykonával celý život jako civilní zaměstnanec zcela nepoetickou profesí nadeníka a později řidiče u Pozemních staveb v Havlíčkově Brodě, uchoval si svou obrazotvornost a harmonické vidění věcí kolem sebe.

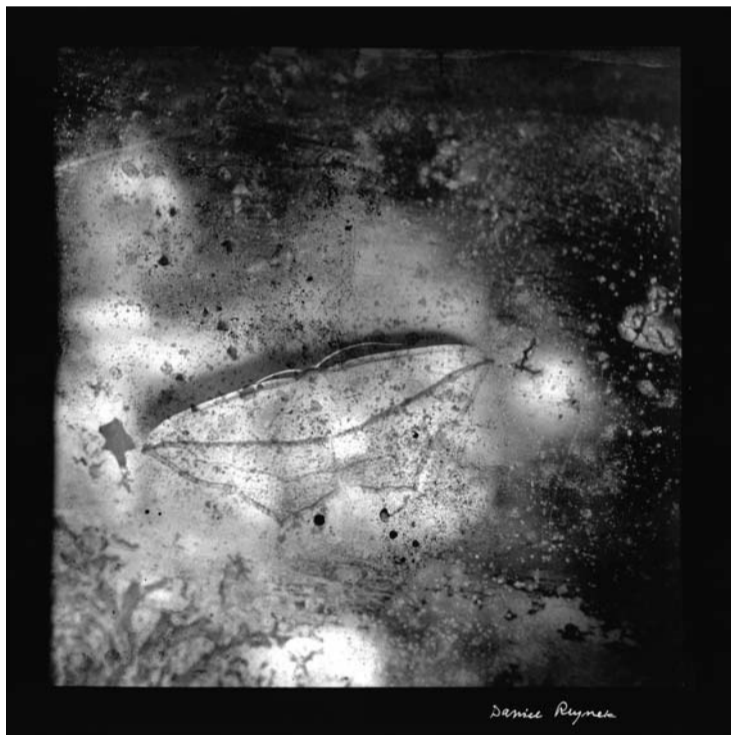
V polovině 60. let získal od otce střeďofórmátovou zrcadlovku značky Praktisix se čtvercovým negativem o formátu 6×6 cm, s níž začal poprvé fotografovat barevně. Snímky však byly zprvu přeexponované a výsledný obraz neuspokojivý. Náhodným experimentováním však nalézá jednoznačnou cestu k fotomontážím. Formou překládání dvou nepovedených dia pozitivů přes sebe dosahuje zcela ojedinelých a mimořádných kompozic, které odhalují rozmanité struktury inspirované atmosférou petrkovského prostředí. Sám



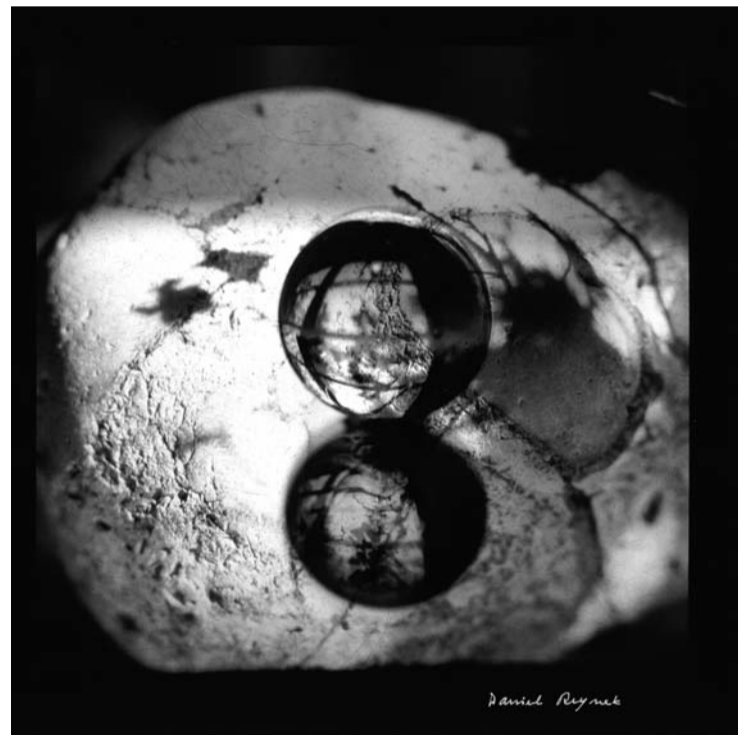
Daniel Rejnek v kuchyni petrkovského statku v roce 2009

regionálních galeriích – například v Českých Budějovicích, Telči, Náchodě či Kutné Hoře. Mezinárodní úspěch slavily jeho fotografie v roce 2012 na výstavě v Šanghaji a v tomto roce bylo možné snímky Daniela Reynka spatřit od dubna do června na výstavě v Galerii jedné věci v Praze.

Již za časů Bohuslava Reynka vzniklo v Petrkově intelektuální a umělecké centrum, lákající množství pozoruhodných návštěvníků zvučných jmen. Není tomu jinak ani dnes, kdy tu – po nedávné smrti Daniela Reynka, jenž zde v ústraní prožil svůj osobní i umělecký život nepoznamenan moderními technologiemi – zůstává jeho bratr Jiří, děti Michael a Veronika a kočičí přátelé, kteří k petrkovskému statku vždy patřili a patří. Se svým mladším bratrem Jiřím, překládajícím do češtiny mnoho významných textů francouzské literatury, spolupracoval Daniel mimo jiné i na knize vzpomínek *Kdo chodí tmami*, která obdržela v roce 2005 Výroční cenu Nadace Český literární fond. Sám Jiří Rejnek získal také dvakrát Cenu Josefa Jungmanna za překlad. I syn Michael se zabývá uměleckou tvorbou a kráčí dál ve fotografických šlépějích svého otce, za-



Daniel Rejnek: Fotografická montáž č. 150



Daniel Rejnek: Fotografická montáž č. 177

autor toto slučování motivů, jež často přecházejí do abstraktna, označoval slovy: „*Je to jako dvouhlavé telátko, ale přežilo to.*“

Ve fotografiích hraje hlavní roli především příroda jako nevyčerpatelný zdroj variací a možností. Poezie podzimní zahrady, ledová království čekající na příchod jara, roztočivá imaginativní záležitost či život odehrávající se v okně i za ním jsou autorovými oblíbenými náměty. Důraz je kladen na prolínání tvarů, barev a v neposlední řadě na světelnost objektů. V mnoha dílech se světlo rozlévá a prostupuje útroby předmětů a vyznačuje na povrch životadárnou energii, bez níž by tento imaginární snový svět nemohl tak silně působit na naše smysly i duši. Snímky, které tak výmluvně hovoří samy za sebe, jsou schopny divákovi zprostředkovat mnoho pocitů a zážitků. Autor jim záměrně nepřiděluje názvy, ale pouze číselná označení.

K vrstvení negativů do různorodých kolází Daniela přivedlo i setkání s fotografem, pedagogem a ilustrátorem Jiřím Škochem, pro kterého byla tvorba fotomontáží způsobem, jak se odlišit a pracovat novým způsobem. Literární historik, spisovatel, pedagog a dlouholetý rodinný přítel Jaroslav Med charakterizuje díla obou umělců následovně: „*Rozdíl mezi Škochem a Rejn-*

*kem byl ten, že Škocheva tvorba byla více realistická, plná surreálna, oproti tomu Daník se soustředil spíše na přírodu.*“ V neposlední řadě se v kompozicích Daniela Reynka odráží nezaměnitelný vliv prací jeho otce v podobě grafického nádechu fotografií.

První veřejné výstavy se Daniel dočkal v roce 1991 v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem v rámci prezentace díla Bohuslava Reynka, kterou připravila historička umění Anna Fárová, specializující se na dějiny a kritiku umělecké fotografie. O tři roky později se vrací do svého rodného kraje se samostatnou výstavou uspořádanou v Galerii Aoste poblíž Grenoble ve Francii. V České republice byl jako samotný umělec uveden až v roce 2003 v pražských prostorách PEN klubu. Od té doby až do současnosti vystavoval v mnoha

tímco dcera Veronika je provozovatelkou Literární čajovny a nakladatelství Suzanne Renaud v Havlíčkově Brodě, kde vydává i básnická díla svého dědečka a otcovy překlady. V loňském roce měli rodinní příslušníci možnost oslovit veřejnost na společné výstavě, která se konala v Domě Gustava Mahlera a v kostele svatého Kříže v Jihlavě.

Daniel Rejnek nedávno opustil tento svět a zanechal po sobě dílo, v němž jeho svěbytný, citlivý a pokorný pohled na půvab poezie skryté v zdánlivě malých věcech žije pro nás dál.



PAMÁTNÍK  
NÁRODNÍHO  
PÍSEMNICTVÍ

## LITERÁRNÍ ZÍTRKY |

**15. října 17.00 | Prof. Martin C. Putna: Jan Kollár – Slávy dcera**  
Překlad a výklad *Slávy dcery* z panslavistického mýtu do kulturní historie.  
**Nová budova Národního muzea, Vinohradská 1, Praha 1.**

**15.–17. října | ProtimlufFest 2014**  
Osmý ročník ostravského literárního festivalu.  
**Antikvariát a klub s galerií Fiducia a Klub Les, Ostrava.**

**Měla by Evropa národních států nahradit Evropa regionů? Rakouský spisovatel Robert Menasse si myslí, že ano. K tomuto názoru dospěl poté, co strávil několik měsíců v Bruselu, aby důkladně prostudoval fungování evropských institucí. Jeho původním zámerem bylo napsat román o Evropě, který by odrážel dekadentní pocity současného Evropana. Na základě svých poznatků, jež se velmi lišily od zaběhaných klíše a předsudků o bruselské byrokracii, však napsal brilantní esej *Evropský systém* (Novela bohemica, 2014) s podtitulem *Občanský hněv a evropský mír aneb Proč musí darovaná demokracie ustoupit demokracii vybojované*.**

Jeho „studijní pobyt“ v Bruselu se uskutečnil v roce 2010, tedy v době, kdy se po všech evropských státech jako tsunami rozlévala vlna averze vůči zadluženému Řecku. Tehdy si Menasse s hrůzou uvědomil, jak snadné je znovu oprášit resentment nacionalismu, vyprodukovat obraz nepřítele a ukázat na něj prstem. A uvědomil si také, že demokracie, vycházející z národních zájmů států EU, nemůže na nadnárodní (supranacionální) úrovni, reprezentované Evropskou komisí (EK), dost dobře fungovat. Hlavní příčiny této nefunkčnosti spatřoval: a) v Evropském parlamentu (EP), do něhož se volí jen z národních kandidátních listin; b) v Evropské radě (ER), kterou tvoří šéfové jednotlivých zemí EU, tedy lidé, na něž byly delegovány národní zájmy a od nichž se očekává, že tyto zájmy budou přednostně hájit. Co to však ony „národní zájmy“ jsou? Inu, povětšinou se za tímto souslovím ukrývá snaha zalíbit se voličům a vymazlit si své ekonomické elity.

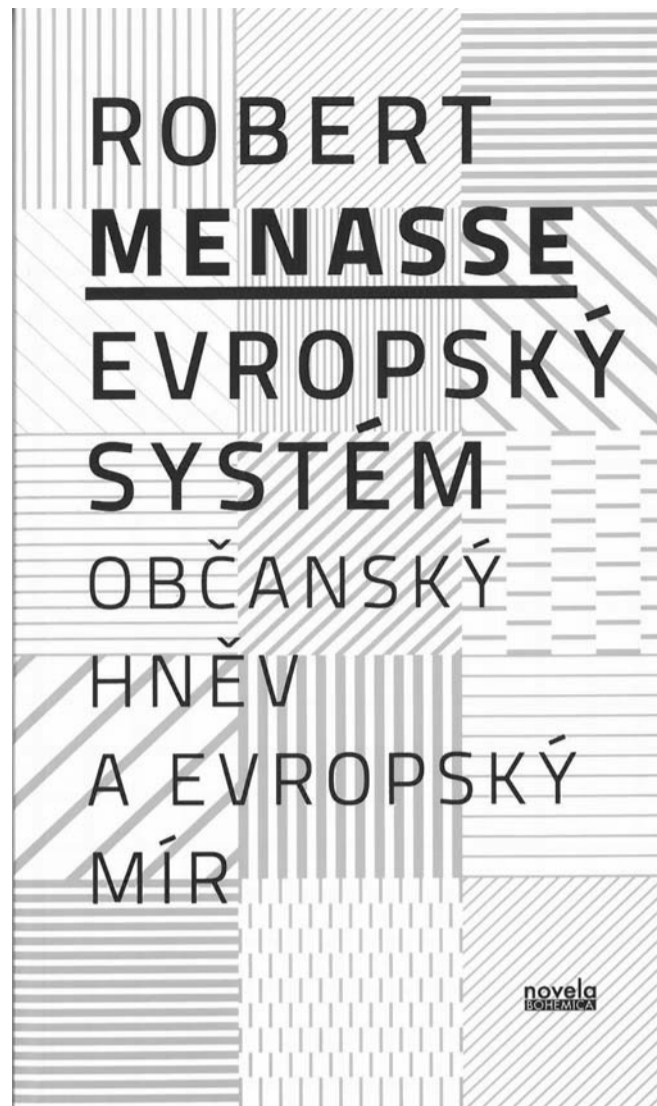
#### Když je demokracie nebezpečím

Nejlépe lze tento fakt demonstrovat na chování Německa. Když potřebovalo zasanoval své problematické banky, svolila Angela Merkelová bez mrknutí oka k uvolnění čtyř set miliard eur; když se však ocitla v důsledku řecké dluhové spirály v krizi celá eurozóna, vyčkávala s podobným rozhodnutím, dokud neproběhly pro ni a pro její stranu důležité volby v Severním Porýní-Vestfálsku, ačkoliv se jednalo o mnohem menší částku. Teprve pak souhlasila s poskytnutím finanční pomoci Řecku, přičemž se nijak nezdráhala spojit ji s německými zbrojními obchody. A Menasse se ptá: „Co je to za evropskou politiku, která na jedné straně vede rozhovory s Tureckem o jeho možném přístupu k EU a zároveň členský stát EU ležící na půdě EU nutí k drahému vojenskému vyzbrojování proti Turecku? Co je to za evropskou politiku, která si domácí exportní zisky vykupuje tím, že vyzbrojuje člena NATO proti jinému členu NATO?“ Domácímu, v tomto případě německému voliči se přitom mává před očima červeným hadrem přebujelé evropské byrokracie a její posedlosti regulacemi, aniž se přizná, že jednou z těch nenáviděných a zesměšňovaných regulací, které supranacionální EK už léta předkládá, je regulace finančních trhů, zatímco na nacionální bázi utvořená ER je po každém vrcholném setkání odkládá. Mají pak tyto snahy vůbec nějakou cenu? Když Menasse viděl zblízka práci EK s výhledem na několik desetiletí dopředu, jak naráží na partikulární zájmy ER, disponující výhledem sotva na špičku nosu, dospěl k názoru, „že klasická demokracie, model vytvořený v 19. století za účelem rozumné organizace národních států, nemůže být prostě přenesena na supranacionální Unii, ba dokonce ji omezuje. Demokracie předpokládá vzdělaného občana (citoyen). Jestliže ten není již schopen získat si proti štvoucím masám mobilizovaným masovými médii většinu, představuje de-

*mokracie obecně nebezpečí.*“ Krutou lekci mu pak dalo zejména vrcholné setkání ER v březnu 2010, kde mělo být nalezeno řešení řecké krize. A přestože právě na Řecko byly upřeny oči nejen celé Evropy, ale i světa, přestože EK (ano, ta supranacionální instituce, znovu to zdůrazněme) se jím zabývala napříč všemi resorty a vypracovala důsledně vyargumentovaný a všem přístupný koncept, šéfové národních vlád neměli na programu Řecko, ale Chile. Menasse pochopil, že ER zneužila oběti chilského zemětřesení k zastírání národních neshod v Evropě. Jinými slovy: hrozilo-li, že Rada nedospěje v záležitosti Řecka ke kompromisu mezi německými, francouzskými a britskými zájmy, bylo nutné naprogramovat úspěch – tím byla shoda o poskytnutí humanitární pomoci Chile. Ještě jinak: jelikož summit musel skončit úspěchem, bylo nutné předem formálně vyloučit možnost neúspěchu. Byl-li z těchto zastíracích manévrů Menasse zděšen, jak sám přiznává, z následujícího vývoje summitu byl doslova šokován. Ačkoliv se na něj tehdy sjelo dvacet sedm šéfů vlád (ano, demokraticky zvolených, zdůrazněme znovu i toto), krátce po zahájení opustili jednací sál německá kancléřka Merkelová s francouzským prezidentem Sarkozym a zmizeli za jinými dveřmi. A Menasse nevěřil svým očím, když viděl, že „rozhodnutí, pokud k nějakému dojde, se přijímá o dveře dál, kde zasedá »instituce«, jaká není zavedena, popsána, definována v žádné ústavě, v žádné evropské smlouvě, v žádném demokratickém substrátu: tato instituce byla pojmenována »Merkozy«.“

#### Když se občan hněvá

Vraťme se však na začátek a připomeňme si, co k založení EU vlastně vedlo. V roce 1945 měla Evropa za sebou už čtvrtou válku ve jménu „národních zájmů“: prusko-rakouskou (1866), německo-francouzskou (1870–71), první světovou (1914–1918) a druhou světovou (1939–1945), přičemž ony dvě poslední Menasse vnímá jako „druhou válku třicetiletou“, neboť i mezidobí 1919–1939 bylo v podstatě latentním válečným stavem. Během délky jednoho lidského života přišel tedy na „starém kontinentě“ čtyřikrát ke slovu pustošící nacionalismus. „Tohle už se nesmí nikdy opakovat!“ říkali si ti, co přežili, a jali se budovat Evropu, v níž už národy nebudou moci sledovat své zájmy jinak „než formou kolektivních úkonů. Jen tak, byli přesvědčeni zakladatelé, může vládnout solidarita místo národnostní nenávisť, trvalý mír a společný blahobyť.“ Tím učinili první kroky k postnacionální Evropě. Aby však mohla fungovat a nerozpadla se opět na nenávisť sycené národní státy, musí být její existence organizována a udržována supranacionálními institucemi. Nicméně po desetiletích postupného budování postnacionální Evropy se na scéně kromě silicích nacionalistů objevuje ještě nový fenomén – rozhněvaný občan. Menasse se jím podrobně zabývá v osmnácté kapitole, kde tento hněv analyzuje a doslova trhá na kusy, neboť jeho „zárodečnou buňkou je hospodská sešlost a tam prokazatelně vychází najevo, že »hněv« je jen eufemismem pro resentment.“ A tak je evropský občan rozhněvaný nejen na Evropu, která je mu příliš vzdálená a abstraktní, ale i na lokalitu, kde žije a kde se dívá do tváře politikům legitimizujícím pouze svou svěvolí a rozhazování. Jeho občanský svět se mu najednou rozpadá na dvě části a on se cítí být vůči oběma v opozici. To může mít dva důvody: buď jsou na supranacionální i na lokální úrovni porušovány občanské principy (což je dle Menasseho nesmysl), anebo rozhněvaní občané už nevědí, co pojem „občanský“ znamená. Každopádně



takový občan potřebuje něco třetího, co jeho rozpolcenost opět slepí dohromady a vrátí mu pevnou identitu. A co se jako klídko samo nabízí? Hádejte, můžete jednou... Ano, je to náš starý známý nacionalismus. Ironií rozhněvaného občana pak je to, že na evropské úrovni „rebeluje proti své vlastní politické reprezentaci, kterou v národním měřítku zároveň legitimizuje“.

Takže: jak se přes ER a EP, v nichž přibývá demokraticky zvolených nacionalistů, dostat k postnacionální Evropě? Nebylo by lepší, kdyby se na evropské úrovni nerozhodovalo na základě národních voleb, ve kterých se bojuje o demokratickou legitimitu nadbíháním xenofobním či rasistickým voličům? A pokud ano, nebylo by pak řešením evropské volební právo, kdy by se poslanci volili na platformě regionů, a nikoliv národa? Menasse je jednoznačně pro a podpírá svůj postoj tvrzením, že „lidé mají přece ve skutečnosti kořeny v regionu, utváří je život v jejich regionu. Co je »národní identita« ve srovnání s pocitem domova? Mít domov je lidské právo, národní identita nikoli.“ Námitka: nevrátili bychom se potom pro změnu zpět do doby „přednacionální“, kdy byla Evropa rozdrobena na spoustu knížectví, městských státeků a provincií – dnes ovšem s tím rozdílem, že nad sebou budeme mít společnou střechu? A z jakého materiálu musí ona střecha být, aby ji nerozbilo první pořádné krupobití? Podle Menasseho z takového, který vznikne odstraněním národních parlamentů...

#### Když vzniká univerzální třída

Nechme však metafor a podívejme se, jaké konkrétní úvahy ideu regionální Evropy utvářejí. Menasse se ve svém pátrání soustředí především na historicky dosud nevyzkoušený a smělý projekt, jímž je postnacionální demokracie, a mrzí jej, že dosud nepronikl do veřejného diskursu. V tomto projektu totiž nejde o vytvoření superstátu, o centralismus, o rozplynutí národů v jednom nadnárodě ani o nápodobu Spojených států amerických – to všechno lze považovat za pouhé žvásty. V tomto projektu jde o svobodnou, mírovou Evropu regionů, ke které by nás měla

svou angažovaností dovést nově vznikající univerzální třída, jež „se skládá a schází ze všech tříd a vrstev a skupin Evropy, které na základě svých zcela rozdílných zkušeností a znalostí přicházejí se svými expertizami do hnutí kritiky národních systémů, kritiky aporií (neřešitelných rozporů – pozn. red.) v ustrojení Evropské unie a kritiky takové globalizace, jež jednoznačně není globalizací lidských práv, nýbrž globalizací finančního kapitálu.“ Utopie? Rozhlédeme-li se po současném světě, pak možná, ale tak už to bývá, že skutečně novátorské věci se zprvu zdají být neuskutečnitelné. V této souvislosti autor připomíná, že poprvé v historii se ona „třída“ nedefinuje sociologicky a neusiluje o to „jen zvítězit“ a připravit tak podmínky pro nástup nového třídního subjektu, který se chopí moci. A Menasse nás nutí vzpomenout na otroky, kteří povstali, ale vládnoucí třídou se po zániku otrokářské společnosti nestali oni, nýbrž feudálové; a nutí nás vzpomenout na nevolníky,

kteří povstali, ale vládnoucí třídou se po zániku feudálního systému nestali oni, nýbrž měšťané; a nutí nás také vzpomenout na proletáře, kteří povstali, ale vládnoucí třídou se po zániku kapitalistického systému nestali oni, nýbrž stranická nomenklatura. Avšak Menassem zmiňovaná „univerzální třída“ má na rozdíl od všech těchto „tříd“ šanci dospět „k systému univerzálního právního stavu ve svobodě pro všechny, s dlouhodobým výhledem.“ Opět námitka: neslycháme krásné řeči o svobodě pro všechny, co svět světem stojí, abychom pak znovu zděšeně zírali do tváře nové totality? Ano, slycháme, nicméně navzdory této zkušenosti to snad ještě za jeden pokus stojí. „Buď zanikne Evropa národních států, nebo zanikne projekt překonání národních států. [...] Buď se Evropa ještě jednou, tentokrát ovšem po dobrém, stane avantgardou světa, anebo Evropa před světem definitivně prokáže, že z historie nelze vyvodit trvalá poučení a že není žádné pro člověka vhodné cesty ke stavu, kdy pěkné utopie ob stojí před skutečností. A až pak budou – v takovém případě – političtí hrobařiči opět stát nad dýmajícími troskami a stísněně koktat: »Tohle už se nesmí nikdy opakovat!«, pak se z dlouhých koridorů dějin dunivě ozve sarkastický chechtot,“ dodává Menasse.

Svatava Antošová

**Robert Menasse** (nar. 1954), rakouský romanopisec a esejist. Studoval německou literaturu, filosofii a politickou vědu ve Vídni, Salcburku a v Messině, přednášel filosofii a estetiku na brazilské univerzitě v São Paulu (1980–1986), nyní žije střídavě ve Vídni a Amsterdamu. Český vyšly jeho tři romány: *Blažená léta, křehký svět* (Nadace Festival spisovatelů Praha, 1997), *Čelem vzad* (Evropský literární klub, 1999) a *Vyhnaní z pekla* (Academia, 2013).

**Stará víska**

stále jsem někomu říkal  
„otevři průvanu, abys poznal, jaké to je“  
pak, když přijde  
a usne v křesle a vrostle do něj,  
štěrkem z návsi sypu stůl

také ryji do nároží  
agitky dřeva tisknu na udřené obličej  
a čtvrt za domem je angažovaná  
jako když oráš dlátem mez

potom bývám rozmnožený a zdává se mi,  
že prostor v dílně dýchá otrávený vzduch  
a můj bůh se dívá dolů na mé přirození  
jako když převracíš skříně na bok  
a vysypeš z nich sůl a skříně menší

a napětí ve Staré vísce  
bývá jen náhodným zatlesknutím  
za rohem lavice ošoupané džínovinou  
a nablito na fasádách  
jak čtvercový rozklad Antonička  
v nikách nade dveřmi

**draží a ten mlýn**

Tomáši Gabrielovi

to jste mi ale neřekli,  
že musím bejt levičák,  
abych mohl lízat pravouhlé nic.  
líbat čelo klozetářky –  
ofna v kachlíkové slotě  
střížená jak film.

měl jsem ale obraz  
a ten byl po diagonále  
půlen psem i rybou.  
rád do něj vstupuji  
na jedné ze stran.  
vlevo lampy, vzadu noc  
lopatkami točila

**kritická vydání**

a nejlépe mi bylo  
když jsem se neptal.  
nic o víně  
láhvi, kterou jsi neměla zcela vypitou  
žmolky modravé plísně po hladince...

modrá jsi měla ústa i zuby  
z tříslovin mojí tmy a čtvrti,  
jíž jsem říkal „jsi plná a prohnutá  
v slastné noci snědených řízků  
cikánů s dvoukoláky“

je to jak nerozumět poesii  
být klamávaný utopií

mělas oči jak děvka  
mělas paže jak děvka  
a tu tvou sukýnku z literárních novin  
barvilo rudě padající slunce

každým dnem byla kratší  
každým dnem  
mělas naběhlou poesii dostupnější  
lidem ze sousedství

**ve zdech Krasnodaru**

šla jsi od hor do Krasnodaru, ptali se,  
zda vidali tě cestou  
(snídalas. polykala debilní smích  
a přírůstek stal se zanedbatelným  
v celkovém stavu ulice)

ve zdech Krasnodaru zachycena bylas.  
od zálivu foukaly zostřené kupy poblednic  
čtvrtili stromy,  
padaly do kvasných jam...

na zdech Krasnodaru  
nesl jsem šedý kmen celými zády,  
zadýchaný slyšel srůstát špínu

v horách na mém rameni

**proklamace**

„jste sviňák“  
špitla mi Varvara za závesem  
samovar mezi stehny  
koktal hořká zatím

Stará víska  
tam jsem také dýchal  
a cítím se delší čas  
jako by drožkář vrátil minci,  
která byla navíc.  
penízek jsem zřejmě přijal  
a při vstupu do domu jím házím  
k mužům s rozbitými ústy  
pod kola vozu.

za vsí koukalo se k rukám mas.  
mýdelnatý plot  
byl zdoben rozmáchlými gesty,  
vкусných mýdelnatých vět.  
penze je hledána  
a čtvrt za zdí  
zlatohlávek v klíně

Dnes poprvé jsem v parku nasál vůni podzimu. Ještě to není ten strašlivý dušičkový podzim, ba ani podzim královský, ale *babí léto*, *indiánské léto* a, jak říkají ve Walesu, Haf bach Mihangel neboli *malé léto*. Ale jak se začnou stromy barvit s důrazem na malebnost, příroda se připravuje ku spánku, leč matky rodí jako o život, a né jen nějaké tuctové kindošé, ale samé génie. Aby bylo facilní, jaké typy myslím, uvedu medle příklad z dnešního podvečera. Objevila se zde, v Zahradním domě v Llanbadarnu, poněkud zmatená turistka z Řecka, ptala se, odkud jsem, ale i kdybych ji utloukl jejím vlastním pádlem, nedokázala by se dopítit toho, kde ta má divná země leží. Tipovala, že Česká republika leží v Rumunsku, pak že v Rakousku. V duchu vlastenecké tradice jsem ji ujistil, že země, odkud pocházím, leží ve Vídni, přesně řečeno v XIX. obvodě. Kdybych měl filipa, mohl jsem na ni vypálit, jestli má na prodej nějaké kožešiny a rybí tuk. Ale možná že byla jen nedovzdělaná a vyniká v jiném oboru, soudě dle její mikiny, myslím, že toho hodně ví o Mickeymousovi. Malíři se rovněž při společenské konverzaci jeví jako poněkud těžkopádní braši (exklusivně tupý byl například Delacroix). Třeba takový malíř galantních slavností Antoine Watteau, syn bohatého šlechtice narozený – **10. října** roku 1684 – v chudíčké chatrči na severu Francie, a přec to byl GÉNIUS! (Jistě si vybavíte nepřičetné vřeštění výtvarného kritika ve filmu *Smrt talentovaného ševce*). 10. října 1954 se narodil swingový zpěvák a herec Ondřej Havelka. Zpěvák především na svých raných nahrávkách dosti expresivního projevu, který báječně pomáhá jiným geniům „solit“ jejich díla.

**11. října** můžeme slavit se životem. Dodávám, že básník, povídkář a amatérský japanolog Petr Hrbáč (nar. 1958) rád fernet. V rozhovoru pro Literární noviny 20. března 2009 pronesl výrok, který jsem si nejenže zapsal, ale mohu jej třeba i v poleďne, když mě vzbudíte, odrecitovat z paměti. Zde je: „Větší důležitost nežli běžní lidé jsem vždy připisoval neživým objektům a také dětskému způsobu vnímání světa, který nerozeznává a nerespektuje určité hranice a konvence. Postupně jsem zjišťoval, že můj přístup je dosti animistický. Jen nerad jsem s postupem života, se stárnutím, připouštěl skeptické, racionální modely vnímání a chápání.“

**12. října** 1864 vešla ve styk s tímto světem jedna z nejpodivuhodnějších osobností mezi českými polyhistorii – kdyby byl Čeněk Zibrť, jistě by napsal *Illustrované dějiny britských námořních kapes*, dílo, o kterém zatím můžete spolu se mnou jen vášnivě snít. Ve stejný den roku 1910 se narodil Jindřich Chaloupecký. Ve své znamenité knize portrétů *Expresionisté* naznačuje, že Hašek byl „latentní homosexuál“. Vida ho, existencialistu... Taky se po něm jmenuje jedna cena.

**13. říjen** byl pro světovou politiku zlomovým dnem v dobrém, a především v tom zlém: roku 1925 se narodila Margaret Thatcherová, premiérka, která sice dala na prdel argentinským ničemným agresorům, ale zároveň tak změnila tvář britských železnic a veřejné dopravy všeobecně, že dnes je tato země cirka na úrovni Maroka. V roce 1307 – jak vidno, jdeme do hloubky – začalo zatýkáni templářských rytířů. Na dva tisíce jich zatkli jen proto, aby se jich zepřetali, jaké to je líbat se na řiť.

**14. října** 1864 se narodil Karel Josef Šlejhar, skromný, ale občas i velmi rozpádný blíženeček Saara a Altenberga – básník toho, co život opomíjí.

**15. října** přesně před 192 roky se v Teplicích narodil pozdně romantický básník Alfred Meißner. Zamlada byl všemi deseti pro českou věc, však napsal i drama *Siska* (patrně předobraz německého kri-

minálního seriálu), později však otočil a přidal se na stranu velkoněmeckých chauvinistů. V pozdním věku spáchal sebevraždu. Teplícký punk na plné koule. 15. října 1923 se do jedné italské rodiny narodil Italo Calvino, spisovatel s fantastickými nápady a zakládající člen skupiny Oulipo. Začínal jako realistický autor, později však odhalil nový zdroj tvůrčí síly v imaginační.

**16. října** před 160 lety se narodil Oscar Wilde. Dandy a excentrik je pohřbený na pařížském hřbitově Père-Lachaise. Hrobku nechala postavit jedna z jeho obdivovatelek. Je to sfinx s vyhlazeným mužským moudím, pokrytá polibky – už z dálky svítí barevné rtěnky na bílém kameni.

**18. října** roku 1877 se narodil Heinrich von Kleist. Z hlediska literárněvědného jest dramatikem a výtečným novelistou berlínské romantické školy (vedle Chamissa, Fouquého, Fichteého a Schlegela). Pro jeho záchvaty pravého germánského šílenství řadím jej do filiace Kleist – Lenau – Kanehl – Robert Walser. Heinrich roku 1811 s přítelkyní Vogelovou spáchal sebevraždu u jezera Wannsee – Němci pro tento druh sebevraždy mají přilehlavé označení *Liebestod*.

**20. října** před 160 lety se narodil *poète maudit* Arthur Rimbaud. Milovníky filmu *Rambo* jistě potěší, že právě podle postavy básnického nezmara dostal titulní hrdina této mírové šarády jméno.

**21. října** 1920 se narodil Emil Juliš – velký experimentální básník spojený především se severními Čechami a najmě měsícem Luna (Louny).

A máme tu dalšího živanta: **22. října** 1962 se narodil Vít Kremlíčka, popudlivý básník, prosaik a hudebník – leč s arciže zlatým srdcem. Do Walesu mi napsal v duchu svého undergroundového kréda s ničím se nesrat toto: „*Zákaz kouření tabáku jako kulturního názoru je totalitární a odporuje Chartě lidských práv, což je v United Kingdom naprosto frapantní. Svým způsobem tento irrelevantní zákaz podporuje imperiální agresi abstinentského islámu. Je to nelidské a protinárodní, mezi náma. Seš fakt martyr. Já se dozvěďet v penzionu, že je tam zákaz kouření, tak fláknu v tu ránu klíčkama o stůl na recepci a jdu na stopa.*“

**23. října** roku 1805 se narodil Adalbert Stifter. Německý básník a povídkář ve své vlasti Böhmen tvořil zvláštní poetické dílo, které na desítky let leželo zapomenuto pod nálepkou „romantický biedermeier“. Teprve generace 70. let minulého věku objevila Stifterovu velikost a s ní i šmakovačky dalších básníků spojených s ním, buď krajem, německou Šumavou, nebo poetikou – především možno uvést jména Hermann Lenz a Robert Michel, žák filosofa „řečníka“ Maxe Stirnera.

Mimochodem, ačkoli Pavel Šrut uvádí, že Dylan Marlais Thomas se narodil 22. října, ostatní zdroje shodně uvádějí datum **27. října**. Jsou skutečně na ránu deštníkem lidé, kteří neustále mlží ohledně data svého narození – jako Karásek ze Lvovic, Pierre de Lasenic nebo André Breton (jenž tak prý činil, aby mu to štymovalo v horoskopu).

**Patrik Linhart**

**PAVLA VAŠIČKOVÁ O BÁSNÍCH LUKÁŠE SEDLÁČKA**

Obrazy – jak smyslové, tak myšlenkové – jsou to ostré, neotřelé a je jich docela hodně. Následují čile jeden za druhým, aniž by se jednalo o neudržitelný zběsilý sled, který je typickým rysem dnešní doby. Ostatně telepatii a mnohovrstevnatému vnímání jsme nejednou učení právě jím, rychlým během současnosti. A do značné míry jsme už v této dovednosti vycvičeni, zdá se. Ano, lze „to všechno“ nejen naráz vnímat, ale i brát v úvahu. Alespoň Lukáš Sedláčkovi (nar. 1979) se to daří a patří mu za to uznání. Tím spíš, že se k některým motivům okruhem vrací a stvrzuje jejich platnost v obměnách. Vědomý krok směrem k uchopení přítomného neumí udělat každý, zvláště při současném ponoru do rizikových souvislostí. Ale víme-li, že to zdravý rozum snese, můžeme se podobnému zápasu vystavit.

Vcelku rychle plynoucí, britkou a zároveň příjemně komunikačně se otevírající poetiku místy přerýjí pilíře odjinud. Snad jakási pomyslná zakopnutí, která jako by byla převzata z jiných kontextů a která evokují cosi, o čem jsme už „jistě“ někde četli, co nějakým dojmovým způsobem známe. Tyto nemnohé případy určitě nemusejí být v básni na škodu, protože jí dodávají další díl surrealistické vázanosti, přesto mě dané prvky v Sedláčkově ponejvíce soudržné a osobité poetice trochu ruší a připadají mi v ní příliš cizí (*angažovaná čtvrt*; *nablito na fasádách*; možná též *půlen psem i rybou*). Nesrovnatelně příhodněji mění můj tep například *zvuk srůstající špíny*, *pohled na ostych*, *vrůstání do křesla* anebo *touha po kyselé rybě*. Celkovou atmosféru pozdvihuje autorovo zdařilé komponování; pročišťovala či upravovala bych jen místy.



foto archiv autora

**NUDA NA NETU NENÍ!**

**Adrian Johns: Pirátství Z angličtiny přeložili Lucie Chlumská a Ondřej Hanus Host, Brno 2013, 636 s.**

Jako písečný déšť v českém prostředí obvykle působí vydání knih, které shrnujícím způsobem zpracovávají témata, jež jsou právě aktuální v anglosaském světě. Takovou událostí je i publikace Adriana Johnse *Pirátství s podtitulem Boje o duševní vlastnictví od Gutenberg po Gatase*.

Téma pirátství není ovšem v ČR neznámé. Václav Bělohorský v rozhovoru s Karlem Hviždálou (*Lidové noviny* 1. 3. 2014) řekl: „Ztráta individuality mu [Kunderovi, pozn. P. F.] splyvá se smrtí autora, jehož jedinečné dílo pirátů v internetovém moři trhá na kusy a ty vhadzují do anonymního proudění znaků a informací, kdokoliv může přeložit jakékoliv dílo jakkoliv a pověsit si překlad – celý nebo jeho matoucí fragment – na svůj blog.“ Kundera pojímá právo na ochranu proti pirátství zhruba v tom smyslu, v jakém je – podle Johnse – pojímal Kant: „Kant v ní tvrdí, že [veřejná sféra, pozn. P. F.] se skládá ze široké obce čtenářů periodik, kteří mají procvičovat vlastní myšlení. Výsledky této činnosti mají být prezentovány prostřednictvím tisku tamtéž. Kant trval na tom, že cenzura je nelegálním prostředkem kontroly této oblasti. Dovoľoval však státu, aby omezoval občany v postavení berních úředníků, důstojníků, duchovních atd. V těchto povoláních člověk užíval pouze to, čemu Kant říkal »soukromý rozum«. Když se ale stáhl ze své profese, mohl – například v oddělené studovně – skutečně užívat »veřejný rozum. Veřejný rozum se tudíž vytváří v tom, co bychom nazvali soukromí. Na veřejnosti autor hovoří »za svou vlastní osobu«. Vzájemné působení takových veřejných projevů označil Kant jako osvícenství.“ (s. 75–76) Autor tak – podle Kanta – „praktikuje svobodu projevu za svou vlastní osobu“ (s. 76). Kant na pirátství odsuzoval to, že pirát se neoprávněně „zmočňuje hlasu jiné osoby“ (s. 77). Pirátství se tak podle téhož autora stalo hrozbou pro ideu veřejné sféry a tím i pro osvícenství. Ale to už nesouvisí s Kunderou.

Pirátství (ve smyslu nerespektování práva duševního vlastnictví, tj. ve smyslu, ve kterém se – podle Johnse – užívá od poloviny sedmáctého století, kdy toto slovo s tímto významem nepřímo spojil Brit Richard Atkyns při obraně patentů; za rozšíření užívání v daném významu vděčí podle Johnse toto slovo shodě okolností, tj. rozvoji práv duševního vlastnictví v době vzkvétajícího námořního pirátství) a vědomí o něm tedy zasáhlo i Českou republiku; svědčí o tom i existence příslušné politické strany.

**Téma a jeho proměny**

Johns sleduje proměny přístupu k pirátství, které se odehrávají ve vlnách: „S nástupem doktrín laissez-faire a myšlenek osvícenství i vzestupem impérií a průmyslu se někdejší široce konsenzuální opatření, jako byly registrace nebo patenty, začaly vnímat jako nepřirozená a nerozumná omezení, vyvolaná lokálními zájmy. Za Francouzské revoluce dosáhlo toto přesvědčení svého vrcholu, když bylo tvůrčí vlastnictví rovnou zrušeno. V porevolučních desetiletích si však státy své zájmy znovu prosadily. Snažily se zavést přísnější pravidla pro autory, která poté musela být sjednocena napříč hranicemi. V devatenáctém století většina z nich tento projekt sjednocení přijala. Probíhal tak de facto prodloužený proces transformace vztahu literárních a výrobních privilegií a politického prostoru.“ (s. 589)

Názory na to, co by mělo být pokládáno za pirátství a co by před ním mělo být chrá-

něno, se měnily nejen v čase, ale i pokud jde o rozsah: „Ve sféře knihtisku mohly být za pirátství považovány plagiáty, ale také shrnutí, krácení textů, či dokonce překlady.“ (s. 67) „Úsilí prosadit duševní vlastnictví vůči pirátství je patrné ve všech oblastech dnešní ekonomiky, ale nejsilněji ve třech: v médiích, farmacii a zemědělství.“ (s. 585)

Autor tak propojuje velká témata – téma kreativity (a vědy), její právní ochrany a jejího narušování. Přitom zdůrazňuje prvotnost pirátství před ochranou proti němu: „Ochrana vlastnictví autorských děl a pirátství tudíž vznikaly ze vzájemného soupeření. Obojí mělo velice diskutabilní základy a bylo z podstaty nedůvěryhodné. Kromě toho to byl koncept pirátství, díky němuž se začala formulovat zásada literárního vlastnictví, a nikoliv naopak.“ (str. 55) „Knížní pirátství (ale také, jak uvidíme, pirátství léků, potravin a dalších výrobků) dalo paradoxně vzniknout etice pravosti a úplnosti.“ (str. 77) Můžeme tak sledovat „Příběh průmyslu, který vznikl za účelem potírat tzv. pirátství a dohlížet na dodržování konceptu známého jako duševní vlastnictví.“ (s. 584).

**Diskuse a peníze**

Motivy k pirátství nejsou jen ekonomické; je třeba vzít v úvahu též přirozenou lidskou tvořivost a thymos, tedy touhu po uznání (ačkoliv se tento termín sám nabízí, u Johnse jsem ho nenašel): „Phreakeré [piráti využívající napojení na cizí telefonní linky, pozn. P. F.] sami sebe prezentovali jako jistý technický předvoj, jenž je zbaven byrokratických postupů a může jít tam, kam ho jeho odborné zázemí zavede. Zdá se, že se ve své roli srovnávali s popkulturními superhrdiny.“ (s. 551–553)

Co zde tedy dostává český čtenář? Především zprávu o věci samé. V diskusi, která dosud proběhla v anglosaském světě, zazněly nejrůznější, často protikladné názory – od toho, že ochrana duševního vlastnictví brání kreativitě, a mělo by být od ní upuštěno, přes názor, že kreativitě brání naopak pirátství, až po názor, že kreativita (a věda) by měla být bržděna. Tento poslední názor opanoval pole zejména ve třicátých letech: „Velká hospodářská krize zažehla krizi i v obecném vnímání vědy. Věda se zdála zároveň příliš mocná i bezmocná – jinak řečeno, jak zodpovědná za vše, tak zcela nezodpovědná. Na jednu stranu se sváděla nezaměstnanost na nezodpovědnou a nevypočitatelnou vědu, která vytvářela technologie bez ohledu na následky. Na druhou stranu byli vědci zatracováni za to, že se drží ideálu »čistého« výzkumu a odmítají přizpůsobit své zkoumání veřejným potřebám.“ (s. 474)

**Pravidla diskuse a autorovy osobní preference**

Johnsova kniha je též zprávou o pravidlech diskuse, která se o věci vede. Jejím charakteristickým rysem je (osvícenský) požadavek objektivnosti; pokud diskutující z nějakého důvodu objektivní není, musí svoji tendenčnost skrývat.

Podle mého názoru je neadekvátně zdůrazněn význam tématu: „Obnovený boj o princip patentování se dokonce stal hlavním bodem pocítované krize kapitalismu, demokracie i vědy.“ (s. 473) Aby Johns podtrhl význam některých skutečností, uvádí je ve formě kategorických tvrzení, čímž jeho výpověď ztrácí na objektivitě: „Skutečnost, že tito muži [týká se Davida Humea, Rousseaua, Voltaira, Goetha, Lessinga či Lawrence Sterna, pozn. P. F.] převýšili své současníky, je dána tím, že se stali součástí pirátské říše a naučili se hrát podle jejích pravidel.“ (s. 70) nebo „...nebyť pirátství, osvícenství by ani nevzniklo.“ (s. 71)

Jan Lukavec píše v recenzi publikované na [www.iliteratura.cz](http://www.iliteratura.cz): „Ukazuje [Johns] nebezpečí pirátství, ale zároveň se ho snaží



opatrně zastávat. Zdůrazňuje, že samotné slovo »pirátství« je odvozeno od výrazů původně označujících »zkoušku«, »zkušenost« či »pokus«. Je podle něj ironie, že kdysi tedy mělo blízko ke kreativitě, za jejíhož nepřítele je nyní považováno, a to ne zcela spravedlivě.“ Myslím, že například věta „AT&T zareagovala jako naštvaný člověk, který se stal obětí loupeže.“ (s. 479) je – vzhledem k tomu, že je nepravdivá – jasným projevem emoční zajatosti, která už stojí za hranicí „opatrného zastávání“.

Johns na příkladu Polanyiho a Wienera (s. 493 a 497) zobecňuje špatné zkušenosti jmenovaných s velkými, později nadnárodními korporacemi, které se podle nich snaží přivlastnit si práci vynálezců, resp. vynálezce jako takové. „Milionová věda“ (Wienerův opovrhlivý termín) podle Wienera skutečnou vědu zabíjí. Důvodem této snahy o přivlastnění je – opět podle Wienera – nesprávné pojetí informace. Ta je podle něj spíše procesem než věcí, kterou by bylo možné vlastnit. A Johns zobecňuje: Tím, že výzkum je podřízován těm, kteří ho financují, se z vědy stává „prázdňé simulakrum vznešeného počínání“ (s. 503).

To, že téma konfliktu mezi tvůrčími pracovníky a jejich manažery zůstává živé a že zprávy o něm pronikly i do českého prostředí, ukazují články publikované v *Britských listech* (<http://www.blisty.cz/art/73876.html>).

**Potíže**

Text se dotýká nejrůznějších společenskovedních teorií, není však sjednocen žádnou z nich. Naopak, kniha je po anglosaském způsobu soupisem jednotlivých případů; na zdejšího čtenáře může tedy působit poněkud chaoticky. Českému čtenáři lze tento „nepořádek“ asi nejlépe vysvětlit analogií se situací známou z práva – zatímco právní myšlení evropského kontinentu je založeno na abstraktních normách, které jsou vzájemně provázány a hierarchizovány, anglosaské právo je uloženo v precedentech. Anglosaský čtenář tedy nečeká, že text, který je mu předložen, musí být ve všech ohledech srovnán, zvlášť pokud jde o text z oboru, který lze pokládat za nový (Johns je sice profesorem dějin, specializuje se ale na historii věd, knihy a médií; tento obor – stejně jako jeho kniha – ještě nemá zcela sjednocenou terminologii a stanoveny hranice). Složitost Johnsova výkladu je třeba ocenit, protože čtenáři poskytuje skutečné vzdělání, zároveň je však i jeho nevýhodou.

Ačkoliv značná část knihy se týká mezinárodní úpravy práva duševního vlastnictví, jehož vzniku je věnována náležitá pozornost („...pouze mezinárodní copyright by mohl naplnit zřetelně kantovský ideál veřejného užití rozumu, na němž může národ vy-

stavět svoji budoucnost“, s. 365), a ačkoliv autor v rámci zdůraznění významu pirátství neopomene zmínit mezinárodní obchodní politiku („V politické i ekonomické rétorice se načtení z pirátství stalo nejtežším prohřeškem naší doby a všudypřítomným prvkem v rámci národní i mezinárodní obchodní politiky“, s. 583), zcela chybí byt jen zmínka o mezinárodní úpravě ochrany duševního vlastnictví, jak byla členy WTO upravena v *Dohodě o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví* (TRIPS).

Potíž je též ve volbě některých teoretiků (například jistá pozornost je věnována Ivanu Illichovi, bývalému katolickému knězi a dost známému sociologovi, který v první polovině sedmdesátých let čekal vytvoření přátelské společnosti od maoistů). Také otázku Číny (a nezápadních kultur vůbec), která je dnes motorem diskusí o pirátství, neboť svou odlišností problematizuje celý koncept duševního vlastnictví, Johns sice na několika místech zmiňuje, vždy ale letmo a jen z pohledu Západu.

K tomu se mi váže jedna vzpomínka: Koncem minulého desetiletí jsem se zúčastnil konference tvůrčích pracovníků, která se konala na Tchaj-wanu, tradičním centru pirátů v obou významech toho slova. Kromě Číňanů byli účastníky většinou lidé z jihovýchodní Asie – z Malajsie, Filipín, Japonska atd. Všichni byli pro zachování, respektive zavedení práv duševního vlastnictví – kromě pevninských Číňanů. Těm šlo o to, aby jejich díla byla šířena bez ohledu na jakékoli překážky, zatímco ostatní účastníci konference měli zájem o šíření svých děl, jen pokud za to dostanou zaplacené. Z toho vyvozují, že ekonomický a právní režim, v němž lidé žijí, je přece jen nejméně významnější z faktorů, které určují jejich postoje.

**Uspokojit všechny čtenáře**

Začal jsem tím, že vydání knih, které shrnujícím způsobem zpracovávají témata, jež jsou právě aktuální v anglosaském světě, působí v českém prostředí obvykle jako písečný déšť, a nyní se chci k této metafoře vrátit. Vydání takových knih totiž nejsou jen zprávou o daném tématu a o diskusi a jejich pravidlech. Jsou též dokladem o požadavcích kladených na autory v prostředí velkých univerzit: Johns se očividně snaží uspokojit co nejširší spektrum čtenářů. Aby se mu to podařilo, varuje od přísné vědeckého jazyka přes jakousi beletrizovanou vědu až k bulvárním výrazům a prohlášením. Aby uspokojil studenty, kterým je kniha nepochybně určena především, uvádí velké množství faktů. Přitom ale musí poutat též zájem širší veřejnosti, nezbyvá mu tedy než být senzační, a tedy nevědecký. Možná by méně bylo více.

Poslání knihy je zřejmé – jde o polemiku se zjednodušenou představou, že duševní vlastnictví je otázkou několika málo posledních let či desetiletí, a o polemiku s představou, že řešení jsou jednoduchá či známá. Jak píše Jan Lukavec ve zmíněné recenzi: „V současnosti každopádně čelíme krizi konceptu duševního vlastnictví. Volá [Johns] proto pro jeho reinterpretaci a zásadním přehodnocení.“

Největší problém však nevidím v textu samém, ale v kontextu, a to nikoliv v anglosaském, pro nějž byla kniha především napsána, nýbrž v tom, pro který byla přeložena. Zatímco v anglosaském světě se Johnsova publikace stala součástí široké diskuse o pirátství, a je tedy jen jednou z mnoha, v českém prostředí zůstává osamělá. Zatímco tam jsou autorovy chyby a zaujatosti korigovány mnoha dalšími zdroji, zdejší čtenář má – stejně jako v jiných oblastech – mnohem méně možností korekce.

**Petr Fiala**

## LITERATURA MEZI ŽIVOTEM A SMRTÍ

**Deborah Levy: Doplat domů**  
**Z angličtiny přeložila Jana Kunová**  
**Odeon, Praha 2014, 160 s.**

Čtenáři vybírající si knihy podle ročních období mají od letošního roku, kdy byl do češtiny přeložen román britské spisovatelky Deborah Levyové *Doplat domů* (2011), další možnost rozšířit si své spektrum letní četby. Tímto označením v případě zmiňovaného díla nemíníme menší náročnost a plnění relaxační funkce, ale skvělé vystižení atmosféry francouzské Riviéry. V myslí nám v této souvislosti mohou naskočit prózy Francise Scotta Fitzgeralda – povídka *Plavci* (1929) či román *Něžná je noc* (1934). Na pobřeží Středozemního moře se odehrává i francouzsko-italský film *Bazén* (1969) režiséra Jacquese Deraye, s Romy Schneiderovou a Alainem Delonem v hlavních rolích. Kromě ročního období spojuje všechna jmenovaná díla tragika ukrývající se pod zdánlivě idylickým světem luxusu a psychologická propracovanost. Deborah Levyová pak k Fitzgeraldovi přibližuje i přítomnost lyrických a impresionistických momentů ve struktuře románu. Navíc lze vysledovat příbuznost motivickou – hned na první straně textu *Doplat domů* zaznívá návratný motiv „měkkých nocí“ na francouzské Riviéře, jenž nápadně připomene již zmíněný titul románu amerického spisovatele jazzového věku, který se pro něj nechal inspirovat *Ódou na slavíka* (1820) anglického básníka Johna Keatse (u Fitzgeralda ostatně část této básně vystupuje přímo v roli motta).

Hlavní postavy románu Deborah Levyové rozehrávají hru, která vypadá na první pohled nevinně, ovšem ve skutečnosti se pohybuje na hraně mezi životem a smrtí. V konstrukci zápletky se nezapře, že autorka je kromě prozaičky a básničky i dramatickou. K intenzitě čtenářského prožitku přispívají charakterově výrazní protago-

nisté. Kitty Finchová, nonkonformní mladá žena s děsivou zkušeností pobytu v psychiatrické léčebně, vstoupí nečekaně v období letní dovolené do života rodiny Jacobsových. Vnásí do něj neklid; svým temperamentem a zvláštním chováním uspiší rozuzlení manželských disharmonií mezi úspěšným básníkem Joem pocházejícím z Polska, který jako malý přišel o rodinu v koncentračním táboře, a Isabel, válečnou zpravodajkou pobývající často mimo domov a zanedbávající výchovu své dcery z nedostatku času i hlubšího zájmu. Jejich čtrnáctiletá Nina se pohybuje mezi těmito a jinými postavami; nahlíží do labyrintu vztahů; všemu do detailu rozumět nemůže, ale zdá se, že je schopna reflektovat některé události s větším nadhledem než dospělí. Protagonisté čelí traumatům z minulosti, přičemž se musí vyrovnat se silnou bolestí a krivdami. Postupně osnované odcizení ústí do tragického finále, na němž mají kromě zoufalství podíl i lidská přizemnost a omezenost.

Próza *Doplat domů* nevyniká rozsahem, což ovšem umocňuje její intenzitu. Deborah Levyová se soustředí na spletitost vztahů, tematizuje psychologický boj, v jehož rámci se postavy vzájemně zraňují slovy i gesty. Manželství Jacobsových je vyobrazeno jako tichý, o to však zákeřnější a více zraňující souboj. Ten není doveden až na samou mez nenávisti mezi mužem a ženou (jak to známe například z děl švédského spisovatele Augusta Strindberga); mnohé je nevyřčeno, zůstává pouze ve sféře tušených problémů a neshod. Na manželskou dvojici doléhá plně uvědomovaná životní tíže, kterou nelze vytěsnit. Reminiscence minulosti Joeovy rodiny textem jen tu a tam prokmitávají; na Isabeliny reflexe vlastní profese narazíme explicitněji. Za příklad nám poslouží pasáž, v níž protagonistka prochází Nice a konfrontuje bezstarostnost mladých lidí s vlastní zkušeností válečné reportérky: „Na oblázkových svazích popijela pivo parta studentů. Byli halasní, flirtovali, křičeli na sebe,

užívali si letní večer na městské pláži. V jejich životech vše začínalo. Nová zaměstnání. Nové myšlenky. Nová přátelství. Nové románky. Ona byla uprostřed života, bylo jí skoro padesát a na vlastní oči viděla nespočetné masakry a konflikty díky práci, která ji silou tlačila k trpícímu světu.“ (s. 34)

Trauma Joeova dětství se zdá být natolik silné, jako kdyby o něm nebylo možno mluvit, a je proto téměř tabu. Terapeuticky se z neštěstí vypisuje ve svých básních; obranný mechanismus pro něj představuje i zuřivě ostentativní vymezení se proti lidem s depresemi, kteří si je pěstují jako povolání, zásluhu. Tento postoj ale můžeme interpretovat i jako protektivní sebeironickou glosu, byť Joe nevystupuje v próze jako hrдина s ublíženeckými náladami.

Román Deborah Levyové nezaujme pouze ambicemi psychologickými a dramatickými, nýbrž i atraktivními kulisami. Lze sice namítnout, že autorka vsadila na osvědčený postup, jak čtenáře přitáhnout ke knize, nicméně postupná motivická analýza odhaluje oprávněnost této volby. Zatímco jinde bychom mohli mluvit o prvoplánové líbivosti a kýčaríně, autoři jako Fitzgerald či Levyová používají krásné kulisy jako symboly vysokého společenského postavení kontrastující s neautentičností, povrchností, snahou zastřít pravý stav věcí, tékavost, vykořeněnost, vnitřní prázdnotu. Nice je nasvíceno jako město s honosnými stavbami ve stylu belle époque. Přímořské fluidum dopadá na protagonisty, nádhera a elegance získávají kouzelnou auru: „Kitty Finchová byla s hřívou vlasů vyčesaných vzhůru téměř tak vysoká jako Joe Jacobs. Když ve stříbrném pozdně odpo-



ledním světle kráčeli po Promenade des Anglais, na každou střechu v Nice sněžili raci. Ležérně si přes ramena přehodila bílý pérový límec, saténové stužky volně zavázala kolem krku. Peří čechral vítr vanoucí od moře, Středozemního moře, které, přemítal Joe, má stejnou barvu jako třpytivě modré kajalové linky na jejích očích.“ (s. 119)

Prázdninová vila s bazénem, který se stává jedním z ústředních motivů, jímž se vyprávění počíná a téměř uzavírá, je místem pozit-

kářství, letního opojení. Levyová atmosféru vytváří i prostřednictvím deskripce smyslových počitků: „Nině se v úporném horku točila hlava. Nesla se k ní hořkosladká vůně levandule, dusila se jí a ženino třhavě oddechování se mísilo s bzukotem včel mezi vadvoucími květy.“ (s. 15)

Důležitý aspekt díla představuje reflexe umělecké tvorby. Role básnické tvořivosti jako terapie, sebezáchovné aktivity, je konfrontována s opakem – s vědomím nedostatečnosti demiurga světa poezie, jenž nedokáže ani silou imaginace zahladit stopy vlastních traumat a utrpených ztrát. Zůstávají tak otisknuty v jeho nitru a balancování mezi životem a smrtí posunují směrem k neodvratitelnému konci.

Román *Doplat domů* byl nominován na prestižní Bookerovu cenu pro rok 2012. Je dobře, že tak pozoruhodné dílo máme k dispozici v českém překladu a s velmi dobrým analytickým doslovem Jany Šrámkové, která v něm mimo jiné nastiňuje možná překvapivou, nicméně relevantní paralelu s Homerovým eposem *Odyssea*.

**Pavel Horký**

## NA VODĚ

**Josif Brodskij: Benátské strofy**  
**Z ruštiny přeložila Maita Arnautová**  
**Praha, Opus 2013, 48 s.**

Psat dobré verše je buď darem shůry, nebo (méně často) proklatě obtížným řemeslem. Ovšem překládat zatraceně dobrou poezii je především řemeslo, ke kterému překladatel nezbytně nutně potřebuje špetku onoho daru. Maitě Arnautové se ho dostalo, a jelikož ani o řemeslné zručnosti nemůže být pochyb, vznikl nadprůměrný překlad, důstojný převod Brodského vynikajících veršů do češtiny.

Kontext vzniku *Benátských strof* je obecně známý, ostatně lásku Josifa Brodského k Benátkám zdůrazňuje i překladatelka v závěru knihy. Čtenář se tak dočítá o úzkém, téměř intimním vztahu básníka k tomuto městu na vodě, které mu snad připomínalo jeho ztracený Petrohrad. Benátky se tak pro Brodského stávají silným inspiračním zdrojem a dávají vzniknout sbírce krátkých básní, které jen potvrzují autorovu schopnost sevřeně, bohatě, ale zcela neokázale, přesně a nanejvýš koncentrovaně vyjádřit ústřední myšlenku. Sevřenost hraničící až s askézí je o to patrnější, srovnáme-li *Benátské strofy* s Brodského *Římskými elegiemi*, které v českém převodu téže překladatelky vyšly o téměř deset let dříve (2004).

Brodského *Benátské strofy*, které se jako bilingva dostávají k českému čtenáři (jaký požitek pro rusistu!), se skládají ze dvou básní („Benátské strofy I“ a „Benátské strofy II“) po osmi strofách, které lze ovšem díky tomu, že je každá strofa vytištěna odděleně

na stránce, číst i samostatně. Stejně jako další Brodského verše jsou i *Benátské strofy* formovány klasickým a přísně dodržovaným prozodickým přístupem a utvořeny na základě striktních veršových zákonitostí. Právě tato striktní pravidla, která nedávají velkým prostor vybočit ani se ztratit z dohledu přísného oka autora i čtenáře – a také spolehlivě vedou a nerodilému mluvčímu mnohdy i napovídají, jak básně číst –, se mohou stát zároveň hlavním kamenem úrazu při překladu veršů do češtiny, a to vzhledem k absenci ruského silového přízvuku. Další těžkostí je pak místy až přebujelá Brodského metaforika. Vynalézavost, s jakou autor tvoří metafory, je tak bezbřehá, že osm řádků strofy je nezbytně číst a promýšlet opakovaně. Nejen proto, že některé metaforické obrazy by pro nepozorného čtenáře mohly zůstat nesrozumitelné, ale především proto, že se mnohdy objektem metaforického obratu, a tedy i jeho dominantou, stávají nejrůznější literární, ale i obecně kulturní paralely, které by bylo škoda nerozkódovat.

Dovolím si tvrdit, že Maita Arnautová se, nikoliv překvapivě, s oběma nástrahami vypořádala skvěle. Překonání první obtíž nepochybně pomohla překladatelčina bilingvnost, druhou snad onen zmíněný dar shůry. Arnautová se nezalekla různorodě užívaného, avšak pravidelně se opakujícího schématu přízvučných a nepřízvučných slabik, pro který v češtině není vždy snadné nalézt vhodné překladatelské řešení, zvláště tam, kde se slabiky, v ruštině nepřízvučné, takřka vypouštějí. Překladatelčina úzkostná snaha zachovat strukturu originálního verše sice na něko-

lika místech vede až k přílišné doslovnosti, ale ta se stává rušivou až při srovnání ruského-českého jazykového plánu („Но вода аплодирует, и набережная – как иней, / осевший на до-ре-ми.“ – „Ale voda tleská, a nabřeží je jako jíní, svaté / na do-re-mi.“).

V souvislosti s doslovností by se snad bylo možno pozastavit ještě u jednoho detailu, kdy překladatelka čtenáři dovysvětlí to, o čem se domnívá, že by mohlo být nepochopeno, a to i tam, kde tomuto objasňování, domnívám se, příliš nenahrává ani versologická či prosodická nezbytnost (*гражданин Перми – baletní mág; ищи – врела hustá polívka; дева в шальварах – дева в ту-рецьких гатях*).

Druhá těžkost – metaforická košatost – je ještě dále umocněna syntaktickou strukturou verše, pomocí které jsou jednotlivé metaforické obraty budovány. V takových konstrukcích je s ohledem na rým vzdálenost mezi členy výpovědi, které k sobě logicky přináležejí, velmi často neobvykle dlouhá, a tak někdy musíme hledat vazbu hlavního a závislého členu poněkud nsnadně. Oběho si byla Arnautová bezpochyby vědoma, patrně v zájmu zachování blízkosti i celistvosti však buduje i v překladu podobně složité konstrukce. Na několika místech vykazují snad ještě spletitější strukturu, než jakou má originál. Tato komplikovaná struktura je v češtině snadno pochopitelná, vzniká totiž jako následek rozdílu mezi českým stálým přízvukem v kombinaci s délkou a ruským silovým přízvukem (*и рука, дотянуться до горлышка коротка, / прижимает к лицу кружева смятого в пальцах Яго / каменного платка – „a ruka, na hrdlo krátká, šátku, jež*

*prsty Jagovy / zmuchlaly, k tváři tiskne a v dlani svírá / kamenné krajkoví.“ // и подвезды, чье небо воспалено ангиной – „a vchody, patro angínou žárovky zanícené“).* Ač se zdá, že toto řešení místy znesnadňuje čtení překladu, je v důsledku zcela plausibilní, neboť díky němu je verš stejně sevřený a koncentrovaný jako originál.

Snad posledním bodem, který lze v souvislosti s překladem zmínit, je lexikální bohatost, kterou se překladatelce podařilo v češtině bezezbytku zachovat. Arnautová spolu s Brodským a Josif Brodskij spolu s Arnautovou křísí (i když o živosti některých slov z raných Brodského veršů v ruštině sedmdesátých let si netroufám soudit) v zájmu verše dnes již pozapomenuté lexikální jednotky (*стерý, půlпит*) a docilují tak ještě další, přidané hodnoty v již tak košatém textu.

Překládat poezii může jen básník, nechal se již před mnoha lety slyšet jeden věhlasný teoretik překladu. Dovolme si tuto tezi rozvinout: překládat verše může jen dobrý čtenář poezie, který je schopen ji pochopit, dobrý řemeslník překladu, který je schopen verše správně uchopit, a to vše – s trochou básnictví v sobě. Překlad Brodského *Benátských strof* jen potvrzuje, že Maita Arnautová je do značné míry obdařena všemi třemi nezbytnostmi, a tak se díky ní, po Brodského *Římských elegiích*, dostává k českému čtenáři další část jedinečné autorovy tvorby, jež se i v českém překladu blíží svými kvalitami originálu.

**Jana Kitzlerová**

## RECENZE, KTERÁ NENÍ RECENZÍ

**Věra Linhartová: *Ianus tři tváří*  
Akropolis, Praha 2014, 134 s.**

Psát recenzi na dílo, které se zrodilo před půl stoletím a nadto nyní vychází v reedici, se jeví být aktem jdoucím proti smyslu žánru. Přítomný text tedy není tolik recenzí jako spíše letným zamyšlením, iniciovaným právě novým vydáním knihy.

Básnický triptych Věry Linhartové *Ianus tři tváří*, tvořený cykly *Nastolení krále*, *Dům pro mé lásky* a *Ianus tři tváří*, vznikl v letech 1962–1966. V aktuální době se dočkal parciálního zveřejnění časopiseckého a sborníkového; v následujících letech se objevily jeho neautorizované samizdatové opisy, za skutečné první oficiální vydání lze považovat až to souborné z roku 1993 v nakladatelství Český spisovatel. I do něj se přesto vloudily chyby; teprve nynější vydání, v němž byly opraveny, tak autorka považuje za definitivní. Oproti prvnímu vydání nebyl zařazen rozsáhlý doslov Miloslava Topinky, přidanou hodnotu kniha naopak získala obrazovým doprovodem Adrieny Šimotové, jejíž výtvarná tvorba s tou Linhartové velmi citlivě rezonuje.

Naznačím zde jen některé problémové okruhy a otázky. Jedna z těch klíčových je dozajista vyvolána tím, že soubor představuje multižánrový útvar, v němž jsou do integrálního celku spojeny básnický text a autokomentář. Sama autorka, resp. vykladačka přitom upozorňuje na paradox jejich obrácených emocionálních polarit, než by bývaly byly očekávatelné, tj. kontrast chladného, racionálního „kalkulu“ veršů a překvapivé subjektivní komentáře. (Auto)komentář k *Domu pro mé lásky* představuje nejrozsáhlejší vyjádření Linhartové o vlastní literární práci, o svém – lze říci „existenciálním“ – pojetí intertextové poetiky a o přístupu k poezii (literatuře) vůbec. Z této perspektivy zaujímá tento text v její literární tvorbě mimořádné postavení.

Komentář ukazuje, kolik kontextů do autorčina díla vstupuje a ovlivňuje jej. Při jeho čtení mne vždy jímá úzkost z vědomí, že nikdy nemám šanci obsáhnout toho tolik, aby mi bylo dovoleno do jejího díla skutečně proniknout, vstoupit do opravdu chápajícího, rozumějícího rozhovoru s ním.

## NECH SI NARŮST NÁDOR!

**Alžběta Stančáková: *Co s tím*  
Nakladatelství Petr Štengl,  
2014, 64 s.**

Velice častým nešvarem současných začínajících autorů bývá snaha uvolňovat přetlak, ovšem často v podobě ublíženosti, bolestinství a hořekování nad vržeností do proudu žítí v tom nejhorším slova smyslu. Výsledkem této snahy je pak v mnoha případech tvorba, která sice vzniká tzv. „od srdce“, o větších (či jakýchkoli) literárních kvalitách ovšem mluvit nelze, stejně jako o nadhledu či odstupu. Výrazy jako veršování, (bá)snění aj. tak obohacují pomyslný slovník českých pejorativ. O to více potom z onoho prostoru vyčnívají výjimky. Jednou z takových – a dosti hlasitých – výjimek je i Alžběta Stančáková.

To, čím její básně zaujmou na první přečtení, je gesto. Takřka vždy nacházíme lyrický subjekt ve stavu emocionálního varu, kdy hrozí, že tlak zvedne poklici a mluvčí básní vypění; ať už vysloveně řve („Nech si narůst“), pracně ze sebe vytahuje slova („Injekce“) či je cynický („Ninečka“). Celou sbírkou se nese téma konfrontace; střet, konflikt a jejich nevyhnutelnost Stančáková předkládá jako samozřejmost. Nejde ovšem o stereotyp rebelujícího studenta

Kolik různorodých autorit, uměleckých osobností (věnujících se nejen literatuře, ale i hudbě či architektuře) a myšlenkových kontextů je tu „jen tak na okraj“ zmíněno: sv. Augustin, Mácha (který má jako pre-text, a to na všech rovinách textu, pro přítomný triptych zvláštní důležitost, stejně jako pro prozaický triptych *Dům daleko*), Poe, Gilbert-Lecomte (kterého v té době Linhartová překládala), Paul Valéry, Guillaume de Machaut, Josquin Desprez, Arnold Schönberg, pošták Cheval, Georg Büchner... A pak je tu samozřejmě rozsáhlá soustava mýtů, z nichž jsou v autokomentáři zmíněny mýtus sisyfovský a orfeovský, nicméně zejména pro závěrečný triptych – stejně jako pro prózu „Dům daleko“ a „ubývání hlásky »m«“, vznikající jen o nějaký rok dříve – je klíčový především mýtus novozákonní. Ostatně velice osobně laděný krátký komentář k básni „Modrozračno“, který celý soubor uzavírá, končí citací verše z Janova evangelia.

Nápadný je – jak autorka rovněž v komentáři upozorňuje – také „mýtus přírodní“, pro její (tehdy) dosavadní tvorbu zcela netypický. Ještě zajímavější než samotné přírodní motivy se s odstupem let jeví autorčino hledání odpovědi na důvod přítomnosti tohoto sémantického okruhu v její poezii. Vyslovení domněnky, že je možná předzvěstí něčeho, co teprve přijde, se jeví být pozoruhodnou „věšteckou předpovědí“, a to vzhledem k její budoucí orientaci na východoasijské umění, v němž přírodní motivy patří k nejdůležitějším topoi.

Přiznám se, že jsem sama byla zvědavá, co mi nové čtení Linhartové básnického triptychu přinese, co v něm uvidím, jaké otázky mi vyvstanou na mysli. Před několika lety jsem se pokusila s pomocí komparativní a intertextové metody rozšířovat smysl na pohled zcela nesmyslného verše „*růži narostl nos*“. Snažila jsem se poukázat na to, že verši máme šanci porozumět jedině až ve chvíli, kdy vezmeme v úvahu autorčino dílo jako celek, to, jak se s těmiž motivy nakládá na jiných místech a jaké kontexty se na jejich významové výstavbě podílejí. Podobné „rozšířování“ (či pokus o něj) by se dal podniknout s řadou dalších veršů, zdánlivě se vzpouzejících jakékoli logice. V případě zmiňovaného verše mne

(radikálnost, velká slova o boji, o plavbě proti proudu); Stančáková svou prostorovostí precizně pitvá choulostivá témata – v anketě pro *Tvar* č. 1/2014 prohlásila, že v básni pro ni tabu neexistuje, a ve sbírce opravdu není nouze o přepjaté scény, jako je „matka na pračce“, tedy pohled na odsávku mateřského mléka ležící právě na pračce („Tvoji matku na pračce“). Vazba na matku a další příbuzné je vůbec výrazným a frekventovaným motivem – ať už je to telefonát s matkou a vzpomínka na odporňé chování otce („*měl žlutý tričko s jogínem / a pak ho neměl*“, báseň „Telefonát“), které působí i bez explicitního podání incestu velice odpudivě (kýženého výsledku je tedy dosaženo) nebo starostlivá babička („Ninečka“) či vědomí postupného odcházení nemocné matky („Injekce“). Dalším výrazným tématem je neuspořádanost osobního života, pramenící z vědomého vydělení se z většiny (nejen) vrstevníků, která je vylíčena jako dosti povrchní, beroucí i závažnější problémy na lehkou váhu, či z jisté – a přitom nikterak unavující – melancholie.

Celistvost sbírky ovšem narušují pasáže, v nichž Stančáková experimentuje, respektive pustí se do určité hry, ale v jejím průběhu jí leckdy dojde dech. S novým polem a jeho prozkoumáváním tak přichází i pár víceméně očekávatelných, necitlivých

však aktuální čtení přivedlo k úvaze, zda toto je skutečně „správný“ přístup, „správná“ cesta. Zda bychom třeba spíše neměli vzít do úvahy autorčin velmi subtilní smysl pro humor. A zároveň s tím mne napadla – asi heretická – myšlenka, zda tu nerezonuje i jisté „duchampovské“ pokukování, provokativní zkoušení toho, co snese nejen řeč, ale i ti, kteří s ní vstoupí do styku, kam až jsou schopni zajít ve snaze o nalezení smyslu, *nějakého smyslu*.

Souvislost s Duchampem zmiňuji s vědomím toho, co o jeho ready-madech napsal Jindřich Chaloupecký: jejich úlohou bylo ani ne tak šokovat, jak se většinou soudí, jako to, umožnit těmto objektům, vytržením z jejich obvyklých souvislostí, znovu vstoupit do prostoru semiózy. Zdánlivá nesmyslnost nás má paradoxně dovést k znovu-setkání s významností světa, „*která předchází všem významům jednotlivým a zakládá je*“, k tomu, co je „*nedotknutelné a posvátné, co je vždy za jednotlivým a v souhrnnosti světa*“ (Úděl umělce, s. 191–192). Možná říci, že Linhartová si v oblasti řeči, literatury, poezie počíná podobně jako Duchamp v oblasti umění vizuálních. I celá její tvorba se v zásadě točí kolem jediného: kolem snahy proniknout pomocí destrukce, dekonstrukce ke kořenům, původu, jádru – řeči, smyslu, světa. Nespokojit se s daností, nevnímat skutečnost jako cosi automatického, jakýsi neměnný, jednou pro vždy daný monolit, ale jako permanentní tok dění, jež subjekt formuje a zároveň je jím formováno.

V přímé návaznosti na tento přístup k umění a ke skutečnosti je třeba vnímat akcentované vizuální i auditivní aspekty řeči, jež jsou v triptychu *Ianus tři tváří* evidentní. Všechny ty akrostichy, mezostichy, telestichy a vůbec sémantizace typografie (kvůli níž byla Linhartová někdy přiřazována k proudu experimentální poezie, což je ovšem zavádějící) nutí čtenáře k soustředěnějšímu zapojení zraku, nelze zůstat u pouhého lineárního čtení. A podobně se to má se sémantizací zvukové stránky jazyka, nejen slov a jejich spojení, ale i jednotlivých hlásek (jejich sémantika je neustále rozvažována, poměřována konfrontačním „soubojem“ mezi hláskami různých kvalit, resp. asociacemi, které v nás svým zněním vyvolávají). Autorčinu poezii nelze nevidět bez souvislosti s účastí na ně-

kroků, které nakonec nikam nevedou – nelze nepodotknout, že bohužel, neboť se jedná o hry velice slibné. Jedním z takových polí je próza. V prozaických miniaturách se Stančáková snaží být stejně úderná jako v poezii, občas jí to ovšem nevychází. Například v textu „Jemnostpaní“ se linka orální sex – pláč jemné a odhalené ženy – uspokojující pocit z dobře vyleštěných kanad po ženině odchodu zdá být vykreslena až příliš cynicky. V próze je Stančáková vůbec rozvolněnější, var přichází pomaleji, a jen co se obsah hrnce začne vařit, je hrnec odstaven („Kontrabasy se prohnuly“). Ačkoli je pragmatické odbytí tématu by bývalo vůbec nebylo na škodu.

A poezie? Dokud Stančáková zůstává v kulisách každodenního života, cestování a rodinných záležitostí, vše funguje dobře. Malou výtku však směřuji k pokusu o větší abstrakci. Ne že by tím autorka provedla krok naprosto mylný; ani zde jí nechybí fantazie a um, jenomže popuštění řetězu imaginace působí v důsledku rušivě. Například verš „*třesu se mělčinou*“ („Mělčiny“) by v jiném prostředí (ba dokonce sám o sobě) měl sílu, ve stávajícím kontextu ale působí skoro nepatřičně – jako nesmělé rýpnutí klacíkem do vody a následné sledování kruhů, zkrátka jako obava z neúplného ovládnutí takového způsobu vyjadřování

kolika magnetofonových nahrávkách (*Antologie 1962, Fragmenty 1963/1964*), které byly, jak upozornil Stanislav Dvorský ve stati „Z podzemí do podzemí“, projevem obecně zvýšené pozornosti umělců ke vztahům mezi skutečností (psaného) textu a živou promluvou.

V básních Linhartové jako by byla jazyku záměrně dávana nějaká překážka: některé z nich připomínají jazykolamy, zaříkávaďla (ta ostatně autorka v komentáři zmiňuje), slovní hříčky (vzpomeňme na Rousse!) Jako by se tu záměrně šlo proti lehkosti řeči, proti tomu, s jakou lehkostí (a lehkovázností) slova často pronášíme. Zmiňované se dostávají se „kořenům“ řeči, prožitek řeči neprobíhá pouze v rovině abstraktní, ale i ryze fyzické. Linhartová bývá považována za výsostně intelektuální spisovatelku, autorku abstraktních, metapoetických textů, u níž otázka těla a tělesnosti je odsunuta do pozadí. Právě v poezii se ale ukazuje, že tomu není tak docela. Zároveň právě v tomto aspektu může být spatřována jedna ze spojnic s autory skupiny Vysoká hra. Zvýznamnění této umělecké návaznosti nemusí přitom nutně znamenat pouze výklad v – do sebe uzavřeně a lze říci až esoterické – interpretační linii „magie řeči“, k níž se ve studii o autorčiných raných prózách („Krajiny, kde se za úsvitu stmívá“, *Česká literatura* č. 2/2010, též in *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*, 2014) konfrontačně vyhranil Jakub Česka.

Přítomný text není skutečně ničím než útržkovitou, nesoustavnou úvahou, pouhým zastavením na cestě dlouhodobého a troufám si říci celoživotního tázání nad dílem, které se mi stalo osudným, které mne stále znova uvádí v úžas a pochybnost. Čím déle mne provází, tím více se ve mně prohlubuje pocit úzkosti z nerozumění, z bezbřehé nevědómosti. Právě to mne ale na tvorbě Věry Linhartové – a nově vydání *Ianuse* mi to opět připomnělo – nejvíce láká a přitahuje.

Jistým způsobem to potvrzuje to, o čem v komentáři píše sama Linhartová. Mezi poezií a láskou není v podstatě žádný rozdíl – je-li jejich prožitek opravdový, nesený na vlně *nekonečné vášně, nekonečné touhy*. Poezie jako analogon lásky, láska jako analogon poezie.

**Veronika Košnarová**

(lze doložit i v próze „Blížkost bazarů“, v níž jsou vloženy, pro poetiku Stančákové neobvyklé verše ukončeny rázným „*ale dál už na to vážně kašlu*“).

Z jazykového hlediska ovšem potěší jiná věc: Stančákovou evidentně baví využívat dvojznačnosti slov k překvapivým pointám (v próze „Žehlíme puky“ se mísí zdánlivě neslučitelné motivy žehlení, respektive společenského oblečení, a hokejového zápasu), umí dotáhnout ustálená spojení ad absurdum („*Pustim si žilou / Plyň anebo porno*“ v textu „Pustim si plyn [anebo porno]“) a vůbec je tu řada jazykových hrátek – lze se dočíst o „*bazilišči bázi*“ (tamtéž), o tom, že „*Magda Plicková měla vždycky zápal plic*“ („Respirace“) či o sístosticích, tj. stiscích síta (závěrečná próza „Co s tím“).

Co s tím? Prvotina Alžběty Stančákové jistě zaujme – vsudy přítomnou neobvyklou všímavostí a citem pro detail, úderností a suverénní orientací na poli poezie, protože tam (až na uvedené výjimky při změně poetiky) zjevně ví, jak a co kam zasadit, aby docílila kýženého efektu. I přes slabší místa v prozaické části sbírka působí důvěryhodně: „*a nech si narůst větší shovívavost / říkám sobě / Ale to nemůžu / odpovídám si / to by mi pak / tihle lidi nevadili / a já bych pak / nevadila jim / A to by nám pak nikomu / nikdy nic nenarostlo*“ („Nech si narůst“).

**Jiří Feryna**

## KACÍŘ V PRÁZDNÉM KOSTELE

**Pavel Bušta: Dvojtváří  
Aula 2013, 86 s.**

Nad debutovou sbírkou Pavla Bušty *Dvojtváří* už pár měsíců nerozhodně kroutím hlavou. Na jedné straně je mi sympatická odvahou, s jakou se autor pouští do přežitých, až strojově rýmovaných schémat – vedle dekadentního obsahu veršů to působí jako další způsob rebelie. Na druhé straně tato rebelie až příliš často vyznívá jako psaní „na motivy“, a to jak po formální, tak obsahové stránce, aniž by se přitom Bušta svým básnickým vzorům doopravdy vyrovnával. Tyto dvě roviny jdou tedy v zásadě proti sobě a navzájem se negují: odvážné nakročení k retro stylu je odkazováno do patřičných mezí srovnáním se vzory samotnými.

Druhá polovina gelnerovské variace „Já seděl smutně u vína“ se únavně a marně pokouší konkurovat vypůjčenému rytmu své poloviny první: „Já seděl smutně u vína / a slyšel hlasy, co do prázdnoty zvou. / Můj pohled trpně zhasinal. / Já seděl smutně u vína / a číšník držel ruku mou.“ ... „Prašivá skepse, o to víc, / když necháš ji maso rvát. / Polyká s chutí světla svíc, / prašivá skepse o to víc, / když máš ji tolik rád.“

## „NA AMURU SE MLUVÍ O TYGRĚCH TAK JAKO VE FINSKU O MEDVĚDECH“

**Kristina Carlson: Na konec světa  
Z finštiny přeložil Vladimír Piskoř  
dybbuk, Praha 2014, 176 s.**

Když finská spisovatelka Kristina Carlsonová (nar. 1949) na literární besedě v Praze před několika lety představovala svou první knihu, jež byla přeložena do češtiny (*Zahradník pana Darwina*, Mladá fronta 2011), v paměti mi utkvěly především dvě záležitosti.

Jednak to, že když spisovatel vydává novou knihu deset let či ještě déle po té první, již ho nikdo nezná a musí takřka začínat od nuly. Toto tvrzení trefně charakterizuje dosavadní tvorbu autorky: svou dráhu začala básnickou sbírkou (1986), následovala aktuálně přeložená kniha *Na konec světa* (orig. 1999) a až o desetiletí později vydává Carlsonová další dvě knihy, zmiňovaného *Zahradníka* (2009) a *Deník Williama N.* (2011).

Druhá záležitost se váže k okamžiku, kdy za jeden ze svých románů autorka získala jistou literární cenu. Jela zrovna po Helsinkách tramvaj a telefonovali jí filmaři s návrhem na jeho zfilmování. Jedinou odpovídající reakcí bylo začít se hlasitě smát, až se i distingovaní společníci začali zvědavě otáčet. Kdo totiž některé z Carlsonové děl četl, zajisté shledal, že jeho introspektivnost jej činí pro filmové zpracování naprosto nepoužitelným – zatímco ve filmovém průmyslu si zřejmě jen přečetli, že spisovatelčino dílo získalo *prestižní* cenu (také už neznáte jiné ceny než *prestižní*?), a jak je v moderním Finsku zvykem, z úspěšné knihy nejlépe ihned film a úspěšný film hned vydat knižně.

Svébytná literární dráha Kristiny Carlsonové tak vzdoruje nejen tlaku na produkci jako na výrobním pásu, ale i multimediálním recyklacím, a když se podrobněji podíváme na spisovatelčino nové v češtině vydané dílo, zjistíme, že je to naprosto logické.

Autorku z nějakého důvodu přitahují 70. léta 19. století, a to vůbec ne pouze v její domovské zemi. *Zahradník* se odehrává ve Velké Británii a je to, jak praví text na záložce, „...elegický příběh [z doby], kdy církev

Mnohé verše rytmem i snahou o vtip připomínají Krchovského, zpravidla ale postrádají onen šlechtický dotek, který by jim vdechtl záhrobní život. Bušta je nepřesvědčivý, když si explicitně hraje na beatnika a ryzí vytržení nahrazuje pouze přehnaným citovým zabarvením: „Hm aha / jenže zlato / já nejsem Bukowski / z hlediska sexuálních dysfunkcí / bych se bál spíš předčasné ejakulace / a vážně pochybuju o tom / že dneska by se se mnou šlapka bavila o poezii / byť je sebelepší / (ta poezie, samozřejmě, / intelektuální status běhnám neupírám)“ („Miráže z tiráže“) Spíše než rebela zde objevujeme siláka. V básni „Probublance“ tento sklon k agresivnímu, strnule ironickému tónu řeči bere čtenáři důvěru v báseň jako východisko z dramatické situace: „Šířili jsme se internetem / jako politicky nekorektní vykřičník / až Dalajláma plakal, protože se mu srazilo roucho / (vem-sitovemsitovemsito) / Už běžte do hajzlu! / Chtěli jsme jen jít na kafe / a co z toho máme / zástup spisovatelů, co čeká na indický placky“. Toho dalajlámu vidím, básníky čekající na placky také, ale odkud kam ten vztek přesně směřuje, jaká je jeho míra?

V dekadentní poloze je Bušta mnohem originálnější a vedle občasných výplňových tlachání typu „Nesou si znamení z plamenů kříže / každý, kdo potká je, ten rázem ví, že /

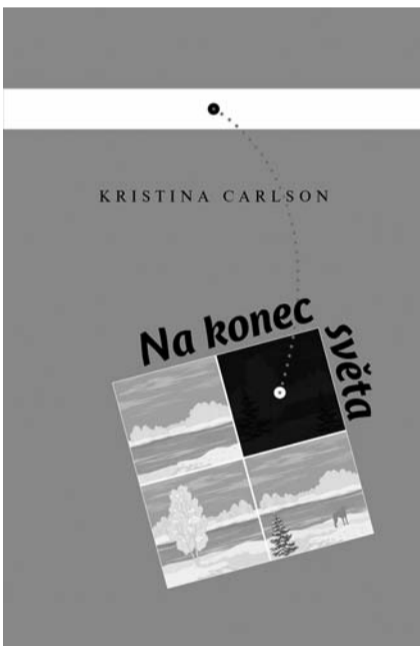
ztrácí svou pozici a na uprázdněné místo [...] se ... derou nové vědecké teorie“. Stejně tak v románu *Na konec světa* se objevuje atmosféra této pokrokové doby, spojené s průmyslovou revolucí: příběh se točí kolem plánu na doložení uhlí na dálné Sibiři.

Tady je potřeba předestřít, že Finsko bylo více než jedno století (1808/9–1917) autonomní součástí carského Ruska, v jehož geografickém rámci se odehrávalo i mnoho kariér finského občanstva z vyšších společenských vrstev, například řada důstojníků z Finska prošla velmi úspěšnou dráhou důstojníků carských (což je i případ výrazné postavy finských dějin generála Mannerheima). Příběh se odvíjí od zajímavého prostředí finské komunity (či spíše možná skupinky) žijící v sibiřské Nachodce (najděte si prosím na mapě, je to poblíž Vladivostoku). Její členové mezi sebou hovoří švédsky a mají švédská jména: vyšší společenské vrstvy, které si mohly dovolit odejít až na kraj světa (srov. název románu), tedy buržoazie, byly vskutku ještě v příslušné době ve Finsku do značné míry právě švédskojazyčné. A prostředí opravdu buržoazní je: hraje se whist a pořádají se četné večírky.

Hlavní postavou je helsinský student Lennart Falk – je snad jeho příjmení aluzí na Arvida F. z *Červeného pokoje* Švéda A. Strindberga, či na Lauriho F. z románu *Jednou v létě* Fina J. Lehtonen? U Carlsonové není nic nemožné. Falk odešel z Finska s představou, že „Život svobodného muže na Sibiři je dobrý a snadný“ (s. 48), musel však podstoupit život nejen s čajem a pelmeněmi, ale také plný strádání, stesku a smutku po domovině v dálných nehostinných končinách, kde spojení často nefunguje, do Petrohradu je daleko a kde navíc mezi místními vládne dokonalá „ponorka“ („...pravda a taky zákon jsou jiné v Helsinkách a Petrohradu a jiné na březích Ochotského moře.“ s. 46–7). To vše učinil – podobně jako jiní sibiřští Finové –

nejdou víc než na dřev zkažená chátka, / ansámbl ztracenců, co nezná bratra“ („Myoni“) je ve sbírce spousta básní, které okouzlí; především tam, kde se dekadentní licence potká s hravým rýmovým rozrušením: „Všichni jdou někam / jen já couvám. / Šaty si svékám, / boty zouvám. / Všichni někam jedou / a ví, co je víc. / Jenom já už nedou- / fám už skoro v nic.“ („Na počátku bylo bude“) „Pod nožem rozteklá Dalího malina / a v ústech jako smrt kostnatý hlad. / Nad ložem umytá tvář J. V. Stalina, / rituál šilence co se má rád.“ („Umění nedorozumění“) „Plně jsou hlubiny hlušinných paralel, / červíci kroutí se v masení dřev / a vodou valí se velrybí zpěv. / Na břehu postává Jonáš a Izmael.“

Biblické motivy se ve sbírce objevují poměrně často a opět ji zároveň obohacují a prohlubují, ale také zpochybňují, když se v nich Bušta samoučelně vyžívá. Hned v úvodní, jinak jemně veršované básni „Mokré stíny“ nejprve „Ježíše v bufetu / trhají supi“ a v závěru básně kdosi „Víš, jak lze potratit / skutkem syna.“ V básni se také vyskytuje Niobé, se kterou je Ježíš spjat „řečí klína“. Možná jsem této básni zásadně nepochopil, na mne ale působí jako pseudospirituální kýč. Bušta své texty přesycuje symbolikou, ironií, rytmem a vtipem, ale s detailní interpretací mnohdy jako by nepočítal.



s vidinou společenského povýšení: touží po jmenování úředníkem. „Chci být zdravý, žít, být lepší, moudřejší, vydělat peníze!“ (s. 80) tvrdí Falk, jako by zaslechl litanie neoliberalních věrozvěstů komerčního způsobu života, kteří od začátku 90. let českou společnost přesvědčují, že smyslem studia je „dobrá investice“ (srov. „Budoucnost a peníze. Svoboda volby. Zvolím sám sebe!“ s. 126). Vnitřní motor úsilí o společenskou prestiž jej vede k tomu, že dá

svě dědictví všanc pochybné, podivuhodné i podivné dvojici, která se rozhodla vydělat na zmíněném tajném plánu těžby uhlí: Čičanovi (do Číny je odsud také blízko) a kazateli, otci Spirosovi, jehož „duch má slabost také pro černé uhlí a stříbrné rubly“ (s. 146) a kterého výrok „Já se dokážu postarat jak o Boží záležitosti, tak o pozemské“ (s. 119) odhaluje jako sluhu dvou pánů.

Spoluspiklenectví v plánu na těžbu ale Falka ke šťastnějšímu životu nedovede. Je vystaven zákeřnému útoku, jinými slovy dojde k pokusu o vraždu. Měl zemřít, ale žije – a nesmírně ho zajímá, kdo se za tímto pokusem skrývá. Možností je hodně, a nejde jen o podnikatelské spekulace s uhlím. V pokladně kanceláře přistavu, kde pracuje, existuje podezření z defraudace a on sám má k penězům také přístup, a dále se zmitá v citových vztazích ke dvěma ženám, Alexandře a Věře, takže není vyloučen ani motiv milostný.

Jde tedy o román o společenských vztazích i pádech à la Flaubert či zmiňovaný Strindberg? Nebo o trendový román zobrazující mnohonárodnostní prostředí, který má vést čtenáře k tomu, aby si uvědomil, že multikulturalita není v dějinách vůbec nic nového? (Vedle Finů a Čičanů se tu pohybují též Rusové – samozřejmě i vyhnanci, jsme na Sibiři, i když je to Falkem vysněná země – a dokonce i Němci, židé, Dánové, Korejci, Japonci...) Nebo je to snad příběh vyložené detektivní?

Výbušná, jinošská tvořivost Pavla Bušty generuje spousty košatých veršů, které nemusely být, ale z vůle básníka jsou. Drzost, s jakou si Bušta zkouší různé obehnané poetické polohy, čarokrásné rýmování, nadávání na svět, osudovost, rytmus – připomíná počínání trochu cynického archeologa hrabajícího se v pozůstatcích již vymřelé, a proto neprotestující kultury. Tak trochu kacírské texty plné ornamentů jako by toužily být čteny v barokním kostele, kde ale dnes skoro nikdo není. Bušta si bere do úst kdeco, žádná rána shůry ale nepřichází. Nejsilněji toto napětí působí v textech, které se cele věnují realizaci symbolické výzdoby a v textech vyvolávajících rytmem trans, jejichž uplývající rytmus mi bezděčně asocioval elektronickou taneční hudbu.

Pokud se zaměříme na jednotlivé básně, střídají se ve *Dvojtváří* výborné texty s texty nezralými. Pokud se ale zaměříme na celek, je třeba Buštovi přiznat, že ráznost, s jakou se chopil starých veršových postupů, je něčím vypovídající. *Dvojtváří* zachycuje autorův mladistvý entuziasmus, spíše než zpátečnictví jsme zde svědky poněkud tragické snahy dnešního mladého člověka vzkrísit zaslý poetický a duchovní svět, jako alternativu k tomu dnešnímu.

**Tomáš Gabriel**

Samozřejmě všechno zároveň, a přitom nic z toho: žádná ze zmiňovaných rovin není pojednána prvoplánově. To, co především činí román zajímavým, je způsob, jakým je napsán. Překladatel Vladimír Piskoř zvládl převést Carlsonové jazyk s pasážími o tom, jak „Sibiřské krátké léto bývá nejkrásnější v září“ (s. 76) či s vnitřními myšlenkovými pochody především hlavní postavy vskutku bravurně.

Velmi důležité je také to, jak je román vystaven, aby byl silným čtenářským zážitkem. Příběh vyprávěný Falkem je na počátku a konci dvakrát zarámován, jednak pasáží samotné autorky prozrazující, že je jeho příbuznou, jednak kapitolami z pera Němce Theodora Gantze, Falkova lékaře, jenž čte, co mu Falk – tentokrát již skutečně zemřelý – zanechal napsané. Sledujeme tak od počátku události od Falkova zotavování se po útoku a jeho úvahy a snahu přijít na to, kdo se pokusu o vraždu mohl dopustit. Jsme svědky mnoha retrospektivních návratů do doby předchozí, strávené například v Helsinkách („Nachodka, to přece nejsou Helsinky.“ s. 53). Ve změní jména a osudů – o místních názvech nemluvě – opravdu není snadná orientace, není se „čeho chytout“... Jaký je vztah Alexandry a Věry? Kdo jsou (krom zmíněných) Petrov, Feđa, Eivor, Livia, Schwester Taubeová, Joachimsson, Rosenqvist, Fern a Creutz, Holm, Hjort, Lebed', místodržící Furuhjelm, kapitáni Höök a Brolin, Jakovlev, Tutčevovi, krásná Mery De Luze, podplukovník Engström, paní Hårdová, důstojnické paničky...? Kdo je vlastně kdo a jakou roli hraje, jak se to všechno k čemu má, která z postav je hlavní a která vedlejší, která je důležitá a která ne?

Až postupně na to čtenář začíná přicházet (i když možná přece jen ne úplně na vše...), aby si v závěrečných kapitolách řekl, že je to v podstatě jasné – jak to, že tomu nerozuměl? A stejně jako postupně odhalování zpočátku skrytých vazeb a vztahů je překvapivé i vyústění, zodpovězení otázky, kdo se pokusu o vraždu dopustil. I když – víme to po dočtení stoprocentně? Nejlépe knihu přečíst znovu, když už alespoň víme, kdo je kdo.

Doufejme, že *Na konec světa* není posledním dílem od Kristiny Carlsonové, které bylo do češtiny přeloženo. Z prózy teď vlastně zbývá už jen ten *William N.*

**Jan Dlask**

„...Co chceš, jezdi ti to přece docela dobře?“  
 „Jezdí nejjezdí. Horší je, že jsem se při tom nerozškrtn.“  
 „Cože?“  
 „No nerozškrtn jsem se. Já jsem takzvaně Ohnivý mužiček a tahle skluzavka je moje škrťátko. Ale už je nějak moc vyškrtaný. Nevíte, co bych si měl počít?“

„Počkej, něco vymyslíme.“ (Křemílek se bezradně zadumal, ale Vochomůrka se oprášil a nasypal na skluzavku málem puťtýnku písku. Ohnivý Mužiček se sklouzl na škrťátko a začal tiše hořet jak vánoční prskavka.)

„Děkuju vám nastotisíckrát! A jak vy mně, tak já vám.“ (Ohnivý mužiček pomohl skřítkům vyhnat z chaloupky zlou kolčavu Emilku.)

„...Emilka vypálila jako blesk, rovnou přes záhony raných ředkviček. A Křemílek s Vochomůrkou se dívali, jak ji Ohnivý mužiček žene až někam ke Žďáru nad Sázavou.“

Dobrý den, miláčekové. Motto dnešního povídání je slovo od slova odposlechnuto atd. Nemusím dál pokračovat. Pro mne – a (domnívám se) pro několik milionů lidí (snad již tři nebo čtyř generací) je Václav Čtvrtek umístěn v pomyslné galerii osobností hned vedle českých králů a T. G. M. Výtvarník a režisér Zdeněk Smetana a V. Č. jsou autoři *Pohádek z mechu a kapradí*. Magickou hudbu složil Jaroslav Celba. V roce 1968 vyrobil pro Českou televizi Krátký film, Studio animovaných filmů *Bratři v triku*.

Ctihodní přátelé, dovolte malou osobní vzpomínku... kdy jsem nemohl vydržet v jednom sídlištním bytě (bylo to v 70. letech). V těch časech (má nebohá matka procházela sérií těžkých psychických stavů) – nasadil jsem si plynovou masku (ta šedá gumová kozí hlava ještě z druhé světové války zůstala kdesi ve sklepě) a s touhle Maskou proti démonům jsem odjížděl autobusem za babičkou na druhý konec města. Sedával jsem tam na kanapi vedle stařenky, mezi námi spokojeně funěl pejsek Pajda – a na černobílé obrazovce tančil Večerníček. Pokoj voněl máslem a skořicí – to se v remosce pekla žemlovka z jablek a rohlíků.

U Krtka, Kluka z plakátu, Štafíka a Špagetky – a černého anciáše tchoře Šuperky jsem vydržel až do svých jedenadvaceti let. Pravda, nebyl jsem už v těch časech před obrazovkou každý den. To jsem již chodil s mladými dívkami večerním městem. Poznával jsem kontrapunkt náhle propukajících smíchů a ženského pláče. Někde uvnitř mozku se vztyčila hadí síla a sála rozeklaným jazykem luční vůni ženských vlasů. ...Pejsek Pajda a nakonec i má babička odešli v onom čase do Věčných lovišť.

Nechám těch nezabudek – pojďme zkoumat podhoubí smutku! Kupříkladu: ...Znal jsem jednoho chlapíka – po sérii embolií lehce zhrubnul, zjednodušil se. Dříve byla s ním možná řeč, dalo se dlouze hovořit o ženách a ušlechtilých alkoholech, o doutnicích atd. Rád by dál chodil na pivo, ale já už na tahle posezení „nemám“. On

teď jede tvrdý nouzový režim – přežít. Jsou s ním možné řeči jen o naprosto praktických věcech. Člověk si vedle něj připadá jak staré dítě. (Něco na tom bude – chlapík má s několika ženami snad osm dětí. A já – staromládenecký „bezdětek“ – uchovávám v sobě nějakou nevyndanou, nespotřebovanou potencialitu.)

Další dobrodružný facír (je už léta „na pravdě...“) mi kdysi vyprávěl – jak jeho švagr, vášnivý cyklista, utrpěl těžký úraz. Když se probral z týdny trvajících bezvědomí – napojen na podpůrné přístroje, bylo všem jasné, že zůstane doživotně těžce postižen, respektive už se nikdy nepostaví na nohy. Jako by nebylo dost toho utrpení pro něj a jeho rodinu – posléze se zjistilo, že jeho osobnost milujícího manžela a otce v podstatě umřela a zůstal jen jednoduchý bezcitný psychopat, který – ač obklopen svou rodinou – štěkáním a řevem „Drž hubu!“ komunikuje skrz otevřené okno se psem od sousedů. Manželku, rodiče ani své děti nevnímá.

Kdosi mi předal podivnou informaci o jedné starých známých. Tato letitá manželská dvojice (bezdětná) je vpravdě od času všem přátelům známa coby milá oáza klidu. Již za našich mladých let – měli v sobě cosi babiho a dědkovského. Byli a jsou to „držáci“ jisté životní pohody. Nicméně (během let) vyvstala jejich zvláštní afinita k prožívání všech chorob a nemocí, vytvářejí celé „Letopisy stonání“. Úmrtí v jejich bezprostředním okolí způsobují le-

tité emocionální zámlky a soubory tabu – „O čem se nemluví“. Každého na to upozorní, a občas to připomenou. Pořád drží jakýsi „polosmutek“. Fungují jako dva servery, které uchovávají bolavá data, fňukání, vzlykot. Neustále si mezi sebou posílají obšáhle soubory obav a profesionálně dokonalého strachování. Někdy je to jejich prostředí tak patogenní, z těch evokací chorob a neštěstí – že člověk si odnáší domů týden trvajících akutní karcinofobii. ...Nyní jsem se dozvěděl, že svůj byt, respektive ložnici mají pokrytou aluminiovou fólií. Alobal chrání kouty okolo postele směrem k centru Prahy. Tam žije škůdce a původce zlých siločar, jistý tichounký blouznivec Damián. Již léta chodí po městě s vševědoucím úsměvem a v podstatě uděluje světu jakousi „laskavou audienci na svém císařském dvoře“. Neškodný, v sobě ztracený šedivec se stal imaginárním predátorem, satanášem dvou manželských dobráček. Prý tento „magický soubor“ trvá již léta.

...Připadá mi, jako bych požil nějaký halucinogen a náhodně se naladil na – v čase zatoulaný, v nějaké černé díře uvězněný – rozhlasový pořad „*Jak se máte, Vondrovi?*“

Ještě k pohádkám. V tom mezidobí televizních večerníčků a pohlavních dobrodružství se rodily – Legendy o životě. Tvořila se další vrstva zkušeností, dospělá (svou vážností směšná) identita.

V tomhle světě se mluví – *mimozemštinou*.

**Václav Kahuda**

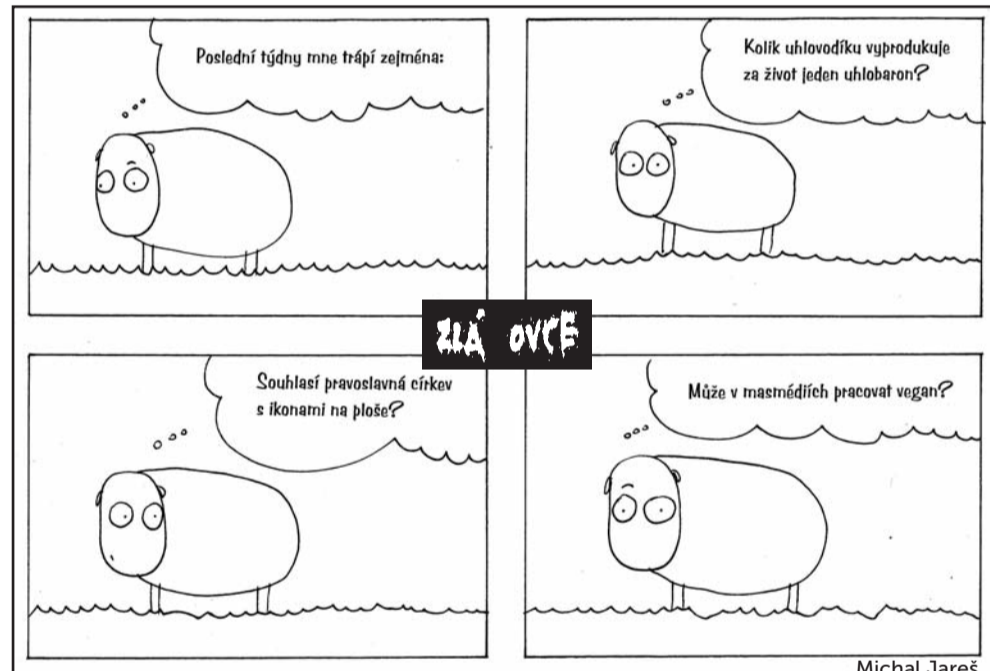
## OHNISKO |

### PRO HŘÍCHY NAŠE

Když na člověka „něco leze“, není to tak rychlé, jako když ho něco napadne (třeba v noci, ze zálohy, verš). Zato ho často napadne proč. Odpovědi se různí, consensus omnium v té věci nepanuje. Často vítězí názor, že to člověk „někde chytl“. Tím se však věc začíná nepříjemně komplikovat: leze na něj něco, co chytl? Tak proč „to“ chytať, když nechtěl, aby „to“ na něj lezlo? Nebo „to“ na něj začalo lézt, a on – snad z rozpaků, snad ze slušnosti – „tomu“ podal ruku a dlaň něžně sevřel v pěst? Hm... světské, příliš světské, chtělo by se parafrázovat klasika. Než na proč lze v nemoci (a nejen u ní) hledět i jinak. Což by bylo možno hbitě do-  
ložít přehojnými citáty – slovy zakladatelů

světových náboženstev počínaje a současných spirituálních celebrit konče. Mne však nedávno v řečeném směru okouzil někdo, kdo zakladatelem ani celebritou není – Antonín Jaroslav Puchmajer. A sice tímto zářimováním hodným veršem: „*Nás pro hříchy naše teď [nebe] tak krutě jebe.*“ Co dodat? To je věru onačejší kafe než fňukat, že na tebe v tramvaji kdosi prskl. Nevědět, kdo je autorem, tipoval bych Jirouse... Od Magorova úmrtí uplynou zanedlouho tři roky, od jeho narození uplynulo nedávno let sedmdesát. Těžko říct, jak by si rozuměl s patrně velmi uměřeným důstojným pánem Puchmajerem, kdyby je život potměšile svedl k jednomu hospodskému stolu. Ale ani by mne nepřekvapilo, kdyby jo.

**Milan Ohnisko**



## NAFOUKLÁ MRTVOLA 5 | Detektivní thriller z pražské literární galerky

Listuju novinama. Srkám ranní kávu. Na prvních stranách moravských vydání všech deníků je přeražená černá stěla. Na chodníku rozmyté stopy krve.

Zapínám notebook. Kontroluju mailly a FB. Monitor je plný stejných fotek. Zlomeného kamenného falu obtočeného červenobílou policejní páskou. Černou plachtou zpola zakrytá zkrvavená dlažba. RIP Elza Zámečnicková. Zírám do modravého světla notebooku. Rohlík mi vypadl z ruky. O hrnek cinkla lžička. Ubrouskem roztírám černou kaluž. V kapse mi zavibruje telefon: „Jsem na cestě za tebou!“

Jeden den v Brně... Cosi vyřizoval v nakladatelství. A redaktorku ráno najdou mrtvou. Když jsme s mým milým bloumali po vltavském nábřeží a na náplavce potkali kritika. Za pár dní jej vylovili z řeky. Mám se na Tebe těšit, lásko?

—  
 Ve vzduchu je bouřka. Stíny stromů kloužou po silnici. Temné mraky čas od času prosvítí vzdálené výboje. Pod nohama skřípe štěrk krajnice. Okresku lížou vzdálená světla. Mechanicky zvedám palec. Vybrala jsem si skvělou dobu na hádku.

Musím se dostat aspoň na vlak. Už se těším, na tu pražskou kavárnu...

—  
 „Tvor přišel o kritika, teď Těžká hodina – a vy se tu hádáte o amatéra z Kultu?“ – „No a je to recenze, nebo není?“ – „To by snad jako redaktor Kontextu měl vědět, co píše. I jako básník.“ – „Vyšlo to na webu kulturního časopisu? Otiskla to redakce? A je Tam-tam kritická rubrika?“ – „Ale srovnávat pár básní s televizním seriálem. No já nevím...“ – „A co na to Odeta? Mluvil s ní někdo?“ – „No ranilo, no. Eště před debu-

tem todleto.“ – „No jo, každé si symbolické kapitál vydupáváme jinak, né?“ – „A kdy jí ta knížka vyjde?“ – „Kerá? Nejlepší básně? Ty vycházej někdy v listopadu. Jako každé rok. To ještě bude.“ – „Hm. Jestli tam nebudeš, nejseš básník.“

„No to nebudeš posuzovat Ty. Ani Odeta!“

„Hele, s tima stravenkama? My jsme měli jiný na základce a brácha na gymplu...“

„De vo hovno.“

„Se mýlíš. O poezii jde.“

„Hlavně o kritiku! Literární kritiku!“

**Mel**

Ročník XXV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Simona Martínková-Racková, Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Petra Horáková. Korektorka Dorota Müllerová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 407. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Logo Lukáš Pertl. Podle grafické osnovy Tomáše Krejčího úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., 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 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždánská 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. 266 038 714, http://www.brailnet.cz