

oskar mainx o bondyho poemě pražský život str. 6
 knihkupci a knihkupectví v liberici str. 8
 čtenářka poezie irena dousková str. 11
 aleš haman o kubíčkově vypravěči str. 12
 kamila přikrylová o klementu bochořákovi str. 14
 verše radima bártů str. 16
 povídky kláry váňové str. 18

06/09/2007, 25 Kč

www.itvar.cz



bude to možná trvat další půlstoletí



ROZHOVOR
S MARTINEM MACHOVCEM

foto Tvar

**Egon Bondy
(Zbyněk Fišer)
– Benjamin Haas
(Jan Zuska)**

B – Co je lidskost?

E – Neštěstí v lese.

B – Co je to záchodová poesie?

E – Jsou to týdny nahého muže.

E – Co je to klec?

B – Polévka zdarma.

(sb. Židovská jména, 1995)

Martin Machovec (30. 11. 1956 v Praze), editor, redaktor, literární kritik a překladatel. Soustavně se věnuje zpřístupňování samizdatových undergroundových textů, zejména pak Egon Bondyho. Vedle toho je autorem mnoha doslovů, řady studií z dějin angloamerické a ruské literatury a také překladatelem (mj. *Věz z ebenu* Johna Fowlese, 1997). Z bohaté ediční práce připomínáme alespoň některé tituly – většina děl Egon Bondyho, vydaná po roce 1989, básnické spisy Ivo Vodsedálka (pět svazků, *Pražská imaginace*, 1992), knihy Vladislava Merhauta *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi* (Společnost pro Revolver Revue, 1997 a 2004), Ivana Martina Jirouse *Popelnice života* (BBart, 2004), Pavla Zajíčka *Zápisky z podzemí (1973–1980)* (Torst, 2002), Josefa Vondrušky *Chlasej a modli se* (Torst, 2006), Šárky Smazalové *Čaj a jiné texty (výbor z díla z let 1960–1968)* (Torst, 2006), Milana Kocha *Červená Karkulka* (Vokno, 1992) a *Hora Láv* (s Milanem Kozelkou, *Kalich*, 2006) nebo Quida Machulky *Příživník* (Inverze, 1992) a *Z Hrdlořeza do Ďáblic* (Kalich, 2006). Společně s Antonínem Váchou a Matějem Dlaskem je také autorem knihy *Mythologické dvojice, trojice a další -ice dneška* (Maťa, 1996 a Torst, 2005).

Co jsi, Martine, dělal o letošních prázdninách?

Díky tomu, že jsem zaměstnán jako učitel na jedné pražské vysoké škole, mám zčásti nárok i na prázdniny, tedy na volno v letních měsících. Letos jsem si vyjel na kole do Francie a Anglie – a byl to můj zatím největší cyklistický zájezd vůbec. Jel jsem z Paříže přes Beauvais a Amiens do Calais, pak z Doveru přes Folkestone do Londýna a zpět přes Canterbury, pak zase z Calais přes Bruggy

do Gentu, pak do Bruselu, Maastrichtu, Cachu, Kolína, Bonnu, Koblence a skončil jsem v Bingenu, rodišti sv. Hildegardy, kousek před Mohuči... Viděl jsem toho hrozně moc, měl jsem řadu pozoruhodných setkání. Celá cesta trvala dva týdny a v sedle jsem byl z toho asi polovinu času – tahle informace se ale asi hodí spíš pro jiný druh časopisu. Cesta mi především velice pomohla vymanit se ze stresu, který nastal po Bondyho smrti v dubnu letošního roku. Chtěl jsem zejména

navštívit několik francouzských katedrál, které jsem doposud nespátřil. Mým cílem byla zejména ta v Beauvais.

Proč zrovna gotické katedrály? Čím tě lákají?

Chápu je jako kvintesenci, materializaci duchovna – pravda, zní to floskulovitě,



„LETOS JICH KOUZLO POKAZILI HNUSNOU LAMPOU ELEKTRICKOU“

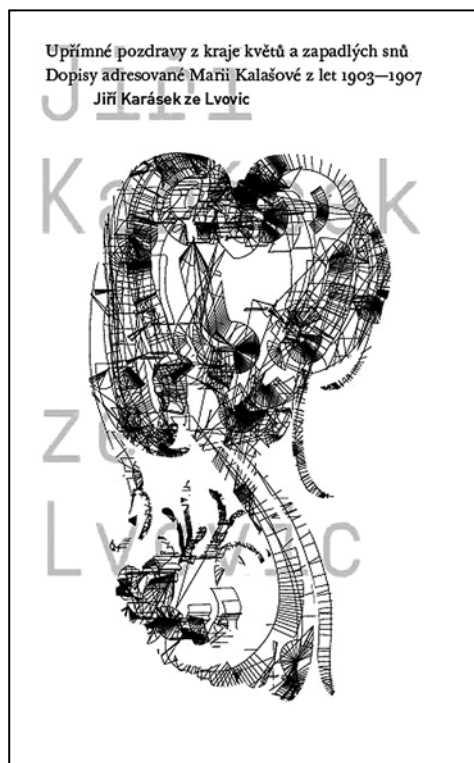
1 Vydat Karáskovy texty v omyvatelném obalu a typografii pramálo kaligrafizující samozřejmě může být považováno za zradu piety (neměla by jedna z geometrických figur vlastně zůstat bez obrysů? vždyť svazek podává jen jeden hlas), ale zdá se mi, že je to vlastně – byť patrně bezděčně – pohyb úlevné distance. Zvlášť když právě schopnost kritického odstupu je něčím, co bys dlouhodobě v Kolaříkových traktacích postavy, pojmenovatelné třeba Jiří Karásek ze Lvovic, hledal obtížně.

Nakonec to není to nejhorší, ten archi-vářský fetišismus je docela sympatický: kutá, hromadí, zaznamenává – často jakoby v touze zprostředkovat čtenáři „původní“ materialitu dopisů navzdory knižní unifikaci. Jenže když z radostného prostoru zpřístupněných textů jako několikaleté stopy specifické životní autostylizace postoupíme na stránky editorovy (týká se to především doslovu), můžeme stanout zaražení; zaražení nad trhlami v pečlivosti a poctivosti, zaražení docela filologicky.

Počínaje textem na zadní obálce: jakápak „krása vůbec“? A lze opravdu připsat Karáskovi ješitnou tendenci chápat sama sebe jako „umělce dokonalého slovesného i životního stylu“ (srov. pasáž o Karáskovi – tj. o obrazu, který „vytváří“ z dopisů – jako „emotivně bohaté individualitě, která vládne dokonalým slovesným i životním stylem“, s. 79)? Editorův doslov se, bohužel, sklonu věst věci v jednoduchosti (který by přece jenom v případě obálkového shrnutí bylo možné akceptovat) nevymyká, naopak. Pohybuje se v království víry. Tak „počátek dvacátého století“ (podobně opodál jako „obávaná hra-nice fin de siècle“, kterou Karásek překročil

a – snad proto – se „básnický“ odmlčel, s. 73) je odsouzen k tomu, být místem tajemného třesku, tj. „zlomovým obdobím českého moderního umění, především jeho symbolistně dekadentního proudu“ (s. 67), jehož „významní představitelé“ se v té době „individuální měrou“ dobilancovali až k emancipaci „od potud dominantní idey dekadence“ a pokusům o nové artikule „svých estetických požadavků a vizi“ (tamtéž). Tak „jednotlivé modernistické okruhy“ jsou v devadesátých letech zaklety v „charakteristické uzavřenosti a vyhraněnosti“ (snad aby se případně daly přehledně rozlišit, rozstrkat napříč obrazem dějin podle svých manifestů a ohlášek, což je samozřejmě pohodlnější, než hledat spoje právě a přímo v moři projevů v těch zatracených, rozdělujících „devadesátých letech“).

Některé formulace až pobaví, ba naněkolikrát: „Zeyer, umírající v prvním roce dvacátého století, syntetizoval do své osobnosti a díla všechny podstatné požadavky, jež symbolistně dekadentní pól vyžadoval.“ (s. 68) – od morbidní představy Zeyerova zdlouhavého skonu přes záběr na Zeyera, pěchujícího „do své osobnosti a díla“ „podstatné požadavky“ k tajemně samozřejmému konstatování existence (přece všichni vědí, oč jde!) jakéhosi „symbolistně dekadentního pólu“... A to si vůbec netroufám polemizovat s editorem ve věci odvahy, s níž v dalším výkladu označuje „Karáskovo přátelství s překladatelkou Marií Kalašovou“ za „ovšem opravdové a upřímné“ (s. 69). Tolik důvěry v napsané! Viz: „Více než stručný nástin curricula prozrazují [drbny zatrachtilé!, M.T.] o Marii Kalašové dochované – většinou torzovitě – korespondence, které sice neuvádějí badatele přímo do událostí jejího života [a co vůbec má takovou schopnost?], ale výstižně [!] představují její povahu a světonázor“ (s. 70; jinde „dochované dopisy“ „dokládají“ „nepopíratelnou sílu“ přátelství, s. 78). A dál,



slavnost editorovy nedbalosti a recenzentovy pobavené malichernosti nemá konce: kde zůstal kritický filolog, když se zachtělo hýřit takovými spojeními-nulami a soudy zároveň – například „citlivě zpracovávající slavnou legendu“ (s. 71), „citlivá a vzdělaná překladatelka“ (tamtéž), „zasvěceně redigoval“ (tamtéž)? Kolařík má jasno o míře vzdělání, překladatelské citlivosti, melancholie (Karásek je prostě „melancholický básník“, s. 76) nebo kvality života svých postav, tak proč by nám to nedal najevo? Otázkou je, jestli jeho soudy vznikly na základě srovnávání, nebo jsou prostě rozsévány v náklonnosti, přesvědčení a pocitu spřízněnosti s ideálem, který jako by měl sílu nadčasovosti: „Život obou sester Kalašových nebyl žádným bezbarvým přežíváním. Obklopovaly se krás-

nými předměty, stýkaly se s umělci a samy tvořily.“ (s. 72)

Znovu a znovu je čtenář konfrontován s místy, kdy se musí ptát: četl to ten člověk po sobě? Nebo je tolik srostlý s jazykem, který je tak málo jeho a tolik souzní s autostylizací oblíbených figur, že není s to vidět, že tomu jazyku – jeho pojmům – podléhá? Přece: není – pro další příklad – to, co autor doslovu představuje jako „charakteristický znak Karáskových dopisů“ (s. 78), znakem každé druhé korespondence mezi lidmi umělecky založenými? Je „subjektivní projekce skutečnosti“ (tamtéž) výlučným momentem určitého estetického směřování – nejde o životní nutnost? Co je „extrémního“ na „samotě, intenzivním prožívání umění a literatury, uzavírání se do vzpomínek apod.“ (tamtéž)? Nejde spíš o maloměstskou zemdenost, ústící v kultivaci interiéru a v sérii praktik (korespondence, žánr vzpomínek, procházky, bibliofilie a jiné), nepropustných vůči nepříjemným vnějškům? To je věc hodnocení, jenže v Kolaříkově textu existuje pramálo pochybností o vlastní řeči, tak jako například neexistuje pochybnost o smysluplnosti (literárněhistorického) lišení mezi „vytvářením nějaké umělé masky“ a „odkrytím vlastního niterného ideálu“ (tamtéž). A co je „bezčasého“ na pustnoucím parku, nehledě k přilehlé bizarní představě „vypjatého romantismu místa“ (81; srov. o něco dál: „Atmosféra těchto lokalit byla sycena těžkou melancholií“, tamtéž)?

Je snad na čase vrátit se k přívětivosti, kterou si – přese všechno – Kolaříkova edice zaslouží: jako sympatický, protože nesamozřejmý výkon zaujetí, jako možnost zaslechnout Karáskův hlas v dějinné pasáži, již už povětšinou v jejich literárněhistorických výkladech dominují jiní „hrdinové“ – hlas specifické, vyhraněné a patrně nezaniklé životní formy.

Michal Topor

SOAP-OPERA V DOPISECH

2 Psát dopisy je dnes už cosi téměř neslušného, poštovní korespondence se omezuje víceméně na věci úřední, a získává tak negativní konotace. Četba výborů z korespondence se proměňuje ve sváteční exkurze do dob, kdy psaní dopisů mělo ještě váhu, bylo činností navýsost smysluplnou a oproti datlování do klávesnice počítače nebo mobilního telefonu i obřadnější. Povyšují-li psaní dopisů nad dnešní komunikační vymoženosti, v případě knihy *Upřímné pozdravy z kraje květů a zapadlých snů*, souborného vydání dopisů Jiřího Karáska ze Lvovic překladatelce Marii Kalašové z let 1903–1907, se však neubráním paralele s jiným fenoménem dneška – s telenovelou.

V centru stojí Karásek, jenž na počátku minulého století – podobně jako jiní jeho vrstevníci – přehodnocoval své umělecké postoje, nicméně své melancholie a rozervanosti, vědomě pěstovaných až hýčkaných, se nezbavil. Od toho se odvíjí celá jeho korespondence s Kalašovou, obsah knihy evokuje už dobře zvolený titul. A vlastně je to variace na touž notu jako kniha *Milý příteli...*, Karáskovy dopisy Edvardu Klasovi, jež vyšly souborně před šesti lety v nakladatelství *Thyrsos*. Ostatně také latinskoamerické telenovely jsou různé provenience, a přesto podobné jako vejce vejci.

Pomíňme krátké noticky, jež jsou jakýmsi upoutávkami, předěly mezi jednotlivými epizodami, a představme si každý dopis jako díl z nekonečného televizního seriálu. Každá sebebanálnější událost, každický lísteček spadlý ze stromu rozjítuje Karáskovu velejemnou duši a je příslibem dalších dílů. „Díky za Váš list. Jen prosím, nepřipouštějte si toho: neranila jste mne. Já tušil instinktivně již dlouho, že se pohybuji v ovzduší, kde není důvěry ve mne, vycítil jsem i *posměch*.“ (pod-

trhnuto pisatelem, stejně tak i v ostatních případech – pozn. M. Š.) *Co jste napověděla, jiná osoba mi řekla celé: vše je lží, a já nemám jiné zbraně než býti korektním tam, kde jsem chtěl býti upřímný. [...] Dával jsem do svého díla mnohé, co bylo fikcí – a víte, že nyní to všechno žiji? Kolik duševních stavů jsem si konstruoval – a nyní, nyní je žiji!*“ (s. 35) A přestože jsme odkázáni pouze na jedno hledisko (Kalašová svou korespondenci s Karáskem zachovala, kdežto Karásek její dopisy nakonec spálil), odvíjí se nám celkem přehledná dějová linka a každý dopis v sobě nese zároveň listu dalšího, tak jak se na poctivou telenovelu sluší. Až konečně teatrální Karáskovo gesto v podobě již zmíněného zničení dopisů od Kalašové všemu zatne tipes – opět konec hodný soap-opery. Posledního dílu se diváci dočkávají až po letech, po více než čtyřicetileté odmlce, ale na takovou pointu se čekat vyplatilo. V druhé polovině 40. let píše Karásek v dopise jině své přítelkyni Else Gollerové: „*Také já jsem ji znal, byla i mou přítelkyní. Dokud jsem se jí jedině mohl věnovati, bylo dobře. Ale když viděla, že mám i jiná přátelství a že si dovedu i jiných lidí vážiti a je oceňovati, bylo zle. Tak se náš vztah rozbil – a teprve na konci života Mariina [...] znova jsme se sblížili. Ale to už byla troska, žalostná zřícenina, vyprchal duch, jenž ji oživoval, intelligence, jež k ní vábila, [...] změnila se v lhostejnost, vypadala jako žebračka a jako žebračka také bez hrdosti žila, ona, domácí paní z Úvozu.*“ (s. 77) Za tuto pointu non plus ultra, která se nenápadně krčí v doslovu a celou korespondenci staví do nového světla, zároveň je však dokonale lidská, by se nemusel stydět žádný scenárista.

Pohlížet na Karáskovu korespondenci pouze jako na mýdlovou operu by však bylo mylné a snad i nespravedlivé vzhledem k roli, kterou dopisy v jeho životě sehrály. Otevírají lidem, již se těšili básnickově přízni, potažmo nám čtenářům, Karáskův

bohatý vnitřní svět, dávají jim do něj vstoupit, sdílet jej s umělcem. Jde vpravdě o hledání spřízněné duše, které se neobejde bez toho, aby se člověk adresátovi zcela vydal na milost a nemilost – odtud pramení intimní, důvěrný ráz dopisů, zvláště od podzimu 1904, kdy Kalašová prošla jakousi „zkušební lhůtou“ a získala si Karáskovy sympatie. A především se v nich Karásek stále znova a znova ujišťuje o vlastní výlučnosti a povznesenosti nad okolní všednost a šed' světa – činí tak s naléhavostí až obsedantní, jsa si vědom své exkluzivity a zároveň její křehkosti. Proto to ustavičné zápolení člověka navenek noblesního, v hloubi srdce však urputného bojovníka, s vnějším světem o kousek místa v něm.

Výbor připravil mladý literární vědec Karel Kolařík, jenž pracuje na karáskovské monografii. Odvedl poctivou editorskou práci: jeho doslov (jenž by však měl být spíše předmluvou) je hotové *vadecum*. Navíc opatřil knihu bohatými poznámkami, hned od prvních řádků uchopí pevně čtenářovu ruku a je mu bezpečným průvodcem – čtenář tak nezabloudí, zároveň však nemá pocit, že by byl uvázan příliš nakrátko. Známa Karla osobně a znám i jeho pečlivost, svědomitost a zápal pro badatelskou práci. Ani ty však nestačily k odhalení všech neznámých, tu a tam čteme kapitulaci vědcovu; jsou mi však sympatičtější mezery (či spíše mezírky) v Karáskově životě, přiznání, že není v našich silách rekonstruovat obraz dávno mrtvého básníka beze zbytku, než chvástání, že všechno víme.

Stručně ke grafické podobě publikace: k té se často nevýjadřuji, tady však stojí minimálně za pozornost. Oko navyklé již zavedenému úzu bude těžko přivykat nevšední typografii, řešení kurzivy a podtržených slov v dopisech působí vyložené rušivě. Vydavatel dal volnou ruku dvojici studentů VŠUP a ti se na knize opravdu vyřádili. Příležitost

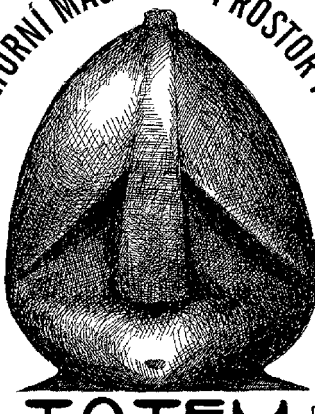
ukázat, co umí, dostal i Kolařík. Dvojitá šance pro mladé tvůrce a navíc skvělý příklad propojení teorie s praxí (knihka vznikla v rámci semináře Nakladatelská praxe, jež na FF UK vede Vladimír Pistorius), to už si zaslouží pochvalné poklepání po rameni.

Michal Škrabal

INZERCE



INTERNETOVÝ KULTURNÍ MAGAZÍN - PROSTOR PRO TVOJI TVORBU



TOTEM.CZ

Autoři a hosté
literárního serveru Totem
budou číst svou tvorbu
v pondělí 24. září 2007
od 19.00 hod.
v Literární kavárně
v Řetězové, Praha 1



Léto je v řiti a už to zas na mňa spadlo. Zas mosím do toho Tvara navymýšlat všelijaké ty hlúpostě o jakýchsi spisovateloch a jejich výplochoch a mosím pravidelně si dělat názor aj na to, na co žádné názory nemám. Však už jsem jim tam do tej Prahy kolikrát psal, že je toho dost, že barák na štok mám postavený, aj na penzu že už jsem zabezpečený, a že bysem měl tedy přestat. Ale oni trvají na tom, že by to beze mňa nešlo, a že mosím pokračovat, poněvadž vy, jako čtenářové, to, jako mňa, furt chcete a že kdybysem přestál, že by ten Tvar nečetl už opravdu nikdo, snad jen ti, co se kúkajú na tu blbú Ovcu. A vždycky, když se chcu cuknúť, tak mňa přidajú na gáži, takže včil už su za to svoje plkání placený málem, jako bych byl nějaký hokejista v enháel či co. A tož to ešče tak jeden rok zkusím vydržat a třeba to dotáhnú až na prachy, co bere ten Tajgrvúds za to, že občas šváčne při golfu do míčka.

Ale abyste si nemysleli, o tom Novákovi, o tom já píšu rád. Nevím jak vy, ale mňa se to jeho psaní líbí už od tej knížky o džípu za milion dolarů, co v něj psal, jak to bylo s jeho tatú. Jak ten jeho tata zpronevěřil tolik peňazí, že z toho mosel utéct odsad až do dalekej Ameriky, dokonca aj s celú rodínú a s tím Novákom. A hlavně se tam zajímavav vykládá, jak ten tata byl fanfarón a v tej Americe žil ten svoj americký sen, aj když to vlastně zas tak moc žádný sen nebyl, spíš naopak. Já tuhle knížku připomínám nejvíc proto, že by se vlastně mohla přejmenovat na Tatu, poněvadž třebaže ju ten Novák napsal dřív než Dědu, tak ve skutečnosti je vlastně druhý díl, pokračování k tomu Dědovi, co ho Novák napsal později a vykládal v něm o svojem dědovi, a jak to bylo s rodínú, před tím, než s tím tatú emigrýrovali.

Ona je ta knížka, jako ten Děda, taková kronikú rodu a hlavně vzpomínáním vnuka na dědu, co byl moc fajnový sedlák, aj když

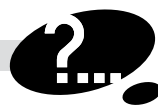
nerudný chlap, a to nejvíc kvůli tomu, že mu všechno, aj ten fajnový vedený grunt, komunisti vzali a podružstevnicku zdevastýrovali, takže byl z toho celý špatný. Vykládané je to z pohledu toho Nováka, jako malého děcka, co jako děcko něčemu rozuměl, něčemu nerozuměl a něčemu rozuměl úplně jináč, zkrátka jako děcko. Ale to je právě na tom to zaujímavé, jako vždycky, když spisovatelé píší skrzevá ta děcka, poněvadž tím se vlastně i to obyčejné stává neobyčejným.

Zvlášť se mi přitom líbí, jak Novák ty svoje vzpomínky na dědu, všelijaké strýce a další lidi šikovně proplétl s vykládáním o tom, jak jako malý soploš chtěl svojeho dědu za ty komunystické křivdy pomstít a jak to blbě dopadlo.

Ale to si přečtete raděj sami, poněvadž kdybysem vám napsal, jak si ten soploš vymyslel, že se pomstí tím, že šváčne býka přes gule, čímž ten švácnutý býk zviksňuje přes ohradu ožralého pazgřivca Jozefa, co kdysi u dědy slúžil, ale včil se stal zlým a ožralým komunistú, což se též stalo, jenže ten býk toho Jozefa málem zamordýroval, což rozlobilo všelijaké súdruhy, co neměli dědu rádi, že jako je gulak, a včil se jim hodilo, že by ho mohli jako zaarestýrovat za to, že jako to děcko a toho býka k tej sabotáži navědl, ale pak si to nějak rozmysleli, že ho jako zatím nezavřú – tož toto kdybysem vám všechno povykládal, tož to byste pak při tom čtení nebyli vůbec napnutí, jak to všechno dopadne.

JEDNA OTÁZKA PRO

KATEŘINU KOVÁČOVOU



V roce 2005 jste za prvotinu *Hnízda zísкала Cenu Jiřího Ortena, udělovanou autorům, jejichž věk nepřesáhl třicet let. V červnu vyšla v Protisu vaše druhá knížka *Soumračno*. Mělo ocenění Ortenovkou vliv na zájem nakladatelů o vaši tvorbu, takříkajíc trhali vám redaktori rukopisy z ruky?*

Opravdu mi nikdo netrhal rukopisy z ruky. Ve snadnější pozici jsem však přece jen byla – nemusela jsem složitě vyhledávat nakladatele a mohla se soustředit pouze na psaní. Ortenova cena měla vliv zejména na to, že se *Hnízda* dostala k více lidem a že *Soumračno* mělo lehčí cestu k vydání. *S Hnízdy* to bylo tak, že jsem psala do šuplíku, a v momentě, kdy jsem věděla, že knížka má možnost vydání, zbývaly mi nějaké tři týdny k tomu, abych ji dokončila. *Soumračno* už nebylo tak hekticky dodělávané na poslední chvíli. Také je samozřejmě lépe graficky zvládnuté, za což vděčím zejména Radku Fridrichovi, který mi knihu ilustroval, ale také nakladatelé Romanu Polákovi. **uoaa**

S ÚCTOU

REKLAMA JE VĚC KŘIČÍCÍ (lat. *res a clamore*). V nedávné době se ozvala hlasem jí apriorně nevlastním: angažovala spisovatele. I ne jako textaře čili copywritera, jak je u nás dnes už běžné. Jako modela! A není to žádná malá ryba. Je to Emil Hakl. Ba není to ryba ani rak, ale císař František Josef, slovenský malebný bača, dobrý voják i ostravský uhlobaron. České dráhy se nám převlékáním Hakla snaží prodat rychlé vlaky Pendolino a nápad to hloupý není; jen příznačně přímočarý. Za bačou – na Slovensko, za císařem – do Vídně; a přes to nejede... vlak. Až sémioticky třeskutá je okolnost, že spisovatel zde představuje literární postavu; není však docela jasné, proč Švejk jezdí do Prahy z Brna. Přejme spisovatele Haklovi vše dobré, a zvláště pak, aby mu zaplatili. Reklamní agentura mu prý ještě nedala ani halíř. **ace**

Z DOVOLENÉ SMĚREM NA LAMPÁRNU.

Kdo přijel z dovolené sice zrekreovaný, leč

Ale aj kdybysem vám to povykládal, což neurobím, ono by to zas tak moc nevadilo, poněvadž to ví každý, že na každé knížce není hlavní to, o čem je, ale jestli je sepsaná tak, aby byla o tom, o čem je. A ta Novákova knížka je napsaná fakt pěkně, tak, že aby se fajnově četla – však aj byla původně sepsaná po americkansku a teprve pak si to ten Novák s nějakú Zachovú přeložil do češtiny, že aby to tady vyšlo. Ale urobili to moc hezky, tak, že to je úplně české, aj všechna slova, a moc fajnově se to čte. A to je totiž u takovýchto knížek, co sú jako ze života, moc důležité, že aby se četly jako ze života.

To mňa už kdysi učili, snad ešče na obecné škole, že je jakýsi realizmus či co a podle toho, že jako postavy v knihách mají vyhlížat jako živé a úplně pravděpodobné, tedy jako fakt konkrétní lidé, kteří, když myslí a jednají, tak myslí a jednají tak, že se jim dá aj věřit, že tak myslí a jednají. Ale súčasne prý podle toho realizmusu musejú postavy být vždycky nějak typické, že jako za nima mosíme vidět aj jiných lidí, jako nějaké grupy či celé klasy, že aby tak skrzevá ně bylo vidět aj to obecné dobro a zlo, a my se tak při čtení poučili, kdo je dobrý a kdo škodí. Tak to říkala súdružka učitelka, co tomu rozuměla, a já si myslím, že to ten Novák sepsal nemlich podle tohoto mustra, poněvadž aj u něho se skrz to osobní vzpomínání, věroplatné příběhy postav, pěkně ukazuje, jaké svině byli tenkrát ty bolševici, co jen tak z plezíra a neschopnosti ubližovali druhým ľuďom.



foto archiv Tvaru

KRÁSA A ZOUFALSTVÍ

Svět je moře, oceán a pevnina. Tento fakt lze také chápat metaforicky: pevnina je život a příroda ve svých hranicích, život takzvané „daný“ neboli život v širokém smyslu praktický, řečeno s Lévinasem – svět „totalitní“, moře je prostor snění, prostor neokonečné svobody. Krásné umění je loď, která se odpoutává od břehu, která odplouvá od pevniny a míří do prostoru bezbřehé (sic!) svobody. Umělec je námořník, jehož povoláním je být na moři co nejčastěji. Jeho cílem není primárně jiná pevnina, jiný kontinent, jeho cílem je cesta sama, zážitek odpoutanosti od (racionálních, etických...) pravidel, jež platí na „břehu“.

Krása povznesená nad život a přírodu, krása amimetická, krása jako lidský výtvar, tedy není z „tohoto světa“, ze světa praxe – tak, jak nás obklopuje; krása znamená únik, únik z „tohoto světa“. Nejspodnějším pramenem krásy je zoufalství. Zoufalství pochází z „tohoto světa“, vyvěrá hlavně z jeho pomíjivosti. Krása povznesená nad život a přírodu, krása, která pramení z lidského zoufalství, z našeho protestu vůči světu tak, jak jej známe, v jeho dennodenních hrůzách a hrůžičkách, každodenních menších či větších hororech, každodenní nedostatečnosti a bídě takzvaného praktického života, protestuje vůči každodennímu zoufalství, proti smrti na prvním místě.

V kráse – v kráse, jež abstrahuje od pomíjivého a v zásadě ošklivého světa – sníme vposledku o nekonečnosti, o své nesmrtelnosti; v kráse si znovu a znovu „realizujeme“ nejhlubší lidské přání: zoufalé přání zastavit čas, když jsme šťastní; když máme někoho (nebo i něco) rádi z celého srdce.

Paradigmatem ve světě umění je hudba, jež nejvíc ze všech druhů umění uniká každodennosti. Umění je únik, to je třeba opakovat znovu a znovu. A přesto (či právě proto) je umění mnohem víc než „totalitní“ a „totalizující“ skutečnost; je nad skutečností, je paradigmatem skutečnosti.

Umění může být i nebezpečné – loď může ztroskotat, mohou dojít zásoby vody či jídla. Z toho vyplývá, že každá loď potřebuje přístav. Platí rovněž, že umění objevuje nové reality, nové kontinenty. Starý kontinent na druhou stranu obohacuje o vůni tajemného, exotického. Každý někdy zatouží být alespoň na chvíli námořníkem, každý touží po neznámém, nespoutaném, každý chce být absolutně svobodný; každý touží po dokonalé seberealizaci. Krása je jako zrcadlo, v němž si prohlížíme sami sebe – jako nekonečně šťastné. Znovuobjevení amimetické krásy v současnosti znamená počátek Nového Estetismu.

Dalibor Souček

POZVÁNKA



**Již tradiční
VEČER TVARU
v Rybářaruby
(Mánesova 87, Praha 2)**

se koná

**ve čtvrtek 20. 9. 2007
od 19.30 hod.**

**Svou tvorbu představí
Martina Komárková
a Martin Langer**

**Součástí večera bude i uvítání
sbírky Indicie Ondřeje Macury,
která vyšla jako příloha Tvaru
(příloha je určena pouze
předplatitelům).**

NEKROLOG



ZEMŘEL KNIHKUPEC FIŠER



foto archiv Tvaru

Bohumil Fišer zemřel dne 28. 8. 2007 a firma Fišer, pravděpodobně jedno z nejznámějších specializovaných pražských knihkupectví, tak přišla o svého šéfa. Bohumil Fišer (nar. 1941, mj. člen PEN klubu) nastoupil jako vedoucí do tohoto knihkupectví v roce 1963, počátkem 90. let je koupil a vybudoval z něho velmi slušné zásobené knihkupectví, soustředěné zejména na humanitní obory. Těsná blízkost Filozofické fakulty UK (knihkupectví se nachází v Kaprově ulici č. 10) tomu víc než napomohla, ostatně knihkupectví založilo i svou pobočku přímo v budově fakulty. Doufejme, že ani po smrti majitele toto knihkupectví neztratí nic ze své pověsti.

jar

bude to možná trvat další půlstoletí

ROZHOVOR S MARTINEM MACHOVCEM

ale co je dokonalejšího než francouzské katedrály, má-li člověk hledat, co se podařilo vytvořit současně jak v duchovní, tak v materiální dimenzi? Osobně neznám dokonalejší spojení. Beauvais jsem chtěl vidět, neboť tamější katedrála má nejvyšší chór na světě. 48 metrů! Svátý Vít je vedle St. Pierre de Beauvais jako chaloupka...

Kromě gotiky jsem se ale chtěl setkat s pár lidmi, a to se dvěma v Paříži a s jedním v Londýně. Díky těmto setkáním se dá o mé cestě hovořit i tak trochu jako o pracovním zájezdu. V Paříži jsem se totiž setkal s někdejší rodinnou lékařkou Egonu Bondyho – MUDr. Marii Klečackou-Beyly, která je autorkou nesmírně zajímavých vzpomínek. Lékařské memoáry u nás mají celkem dobrou tradici, text, nazvaný *Vzpomínky malostranské*, je v tuto chvíli již zredigovaný a připravený k vydání v nakladatelství *Akropolis*. Tak jako v případě vzpomínek prof. Vondráčka se i její soustřeďují nejen na lékařské prostředí, ale zabrušují i do záležitostí společenských a kulturních. Egon Bondy, kterému paní doktorka důsledně říká Fišer, je zde nazírán z opravdu nečekaného hlediska. Pokud její kniha vyjde, bude to mimochodem jeden z nejpozoruhodnějších bondyologických příspěvků z poslední doby.

A další dvě setkání?

V Paříži jsem se opětovně setkal s člověkem, který by si v Praze zasloužil pomník, společně se šesti svými někdejšími kolegy. Je to Viktor Isaakijevič Fainberg, jeden z takzvaných „sedmi statečných“, kteří se 22. srpna 1968 sešli na Rudém náměstí v Moskvě a protestovali proti okupaci Československa. Fainberg tady byl počátkem 90. let, dostal i nějaké vyznamenání a žije nyní v Paříži, stále jen jako azylant. Je dodnes velmi agilní, angažuje se intenzivně v pomoci čečenským běžencům. Žije ovšem v dosti nužných poměrech, rád bych mu nějak pomohl, ale nevím jak. Není to člověk činný literárně, ale jeho život souvisí velmi úzce s mými zájmy, s mojí prací. Zejména jeho mravní příklad je nesmírný.

Třetí setkání se uskutečnilo v Londýně a bylo naplánováno již delší dobu. Jde o Ivana Hartela, v posledních letech působícího pod pseudonymem „d'Evan“. U nás je to prakticky zapomenutý studentský aktivista z roku 1968, který se také – podobně jako Karel Kovanda nebo Petr Uhl – angažoval v nezávislém, protisovětském levicovém hnutí. Hartel emigroval již v roce 1969 a od té doby se sem pak nikdy nevrátil. Jeho jméno je tu a tam zmíněno, ale jeho aktivity byly a jsou velice významné pro dění v exilu i u nás – jednak spoluzakládal *Palach Press*, jednak v roce 1978 společně s Paulem Wilsonem, vyhoštěným kanadským zpěvákem skupiny Plastic People of the Universe, vydal první exilovou desku Plastiků, *Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned*. Hartel se tak stal na dálku takřka čestným členem českého undergroundu. Myslím, že by bylo velice záslužné natočit s ním nějaký rozhovor, připomenout ho, protože si mnoho pamatuje a je opravdu podstatnou postavou kdysi československého exilu.

Když jsi zmínil Londýn, napadl mě spisovatel a psychiatr Jan Křesadlo. Ten v několika knížkách karikuje Bondyho. Ptal ses někdy Bondyho na vztah Pinkava-Fišer, respektive Křesadlo-Bondy?

Neptal, k tomu bohužel nedošlo. Známe jen to, co Bondy publikoval ve svých pamětech, v *Prvních deseti letech*. Dokonce se



foto Tvar

domnívám, že k Bondymu nedolehly ani Křesadlovky knihy, ve kterých je opravdu až karikován. Ale nezapomeňme, že ty Křesadlovky knihy se sem dostaly až v době, kdy už byl Bondy natolik obestřen svým mýtem a automýtem, že zřejmě nebyl ochoten je vnímat. V 50. letech, kdy se oba seznámili, spisovatel Křesadlo ještě neexistoval, byl zde psychiatr Václav Pinkava. Pozdější kontakty asi nebyly žádné, pro mě je spíš zajímavé, co vlastně Křesadla vedlo k oné ani nepřilíhající skryvané, nebál bych se říci, nenávisli k Bondymu, tedy k osobě, jež je předobrazem jedné Křesadlovky románové postavy. Domnívat se můžeme leccos, ale pravdu se asi již nikdy nedozvíme. Zajímavé je, že Bondy se stal objektem karikování i u dalších autorů, třeba u Richarda Popela: jedna z jeho literárních postav je „podzemní básník a filosof Erik Alarich Krejzl“, karikatura Bondyho je dosti průhledná. Ale mohli bychom tu vzpomenout i na postavu Bondyho v textech Hrabalových, Vondruškových, Kozelkových, ve zmínkách Jirousových, Stanislava Vávry atd.

Ty jsi zasvětil Egonu Bondymu dost času a jsi považován za asi největšího znalce Egonu Bondyho u nás. Existují ještě nějaké jeho texty, které oficiálně nevyšly?

Kromě rukopisů, kde se nachází řada zlomků, které ještě čekají na zpracování, je tu ještě několik textů, jejichž vydání se už Bondy nedomáhal. Jsou to *Bratři Ramazovi*, próza z roku 1986, která jde nyní do tisku, a próza původně s názvem *Bez názvu*, kterou Bondy posléze přejmenoval na *Vylitý nočník*, podle závěrečných slov tohoto textu. Tím bude dluh splacen, prakticky vše, co

kdysi vyšlo v samizdatu, bude dostupno v tištěných publikacích. Zbývá vlastně ještě jeden dosti závažný dluh, a to je komplet jeho básnického díla. Sice jeho většina vyšla hned na začátku 90. let, ale ze zpětného pohledu bych se za tuto edici nejspíše měl dosti stydět. Je v ní mnoho tiskových chyb, takže se občas cítuji a přejímají texty ve špatném znění. Přičemž pořídit pouhou, byť opravenou reedici takto koncipovaného básnického díla by dnes asi již nemělo smysl. Proto jsem už před pár lety pořídil alespoň dosti obsáhlý výběr z Bondyho poezie, s jehož koncepcí autor nejprve nesouhlasil, pak souhlasil, pak zase nesouhlasil a nakonec souhlasil. Je to vlastně jen takřka říkajíc skromný úvod do Bondyho poetiky, jenž nemá nic společného s ambicí pořídit vskutku kompletní, snad i kritické vydání jeho básnického díla. Domnívám se však, že je vskutku nejvyšší čas znovu připomenout Bondyho právě jako básníka. Zatím na pouhých 450 stránkách... Věřím tomu, že díky tomuto výběru se stane Bondy pro mnohé čtenáře stravitelnější a přístupnější.

Stojí za zmínku, že on sám připravoval v posledních letech svého života svůj vlastní výběr z básnického díla, s nímž jsem ale zase nedokázal souhlasit já. A to z toho důvodu, že Bondy dosti tendenčně vytrhal ze svého díla to, co se mu hodilo, přičemž klidně vyškrtával celé strofy a pasáže z básní.

Po vzoru Nezvala nebo Vrchlického...

Ano. A to byl právě důvod, proč jsem se od toho distancoval. Jestli tento Bondyho výběr někdy vyjde, budou ho moci čtenáři porovnat s tím „mým“. Mimochodem, Bondy v posledních letech pravděpodobně už poezii nepsal, nebo pokud ano, pak ruko-

pisy systematicky ničil. Nevěřím sice tomu, že by ji přestal psát úplně, ale je fakt, že co se týče doby po roce 1995, našlo se v jeho pozůstalosti zatím jen pár fragmentů...

Jinak ještě pár slov k Bondyho dílu obecně – nejucelenější jsou v tuto chvíli jeho *Filosofické eseje*, které postupně ve třech svazcích vydá nakladatelství *DharmaGaia*, a to včetně *Příběhu o příběhu*, obsáhlého filozofického pojednání z Bondyho pozůstalosti. Kromě toho by měly tamtéž znovu vyjít jeho *Dějiny filosofie*, z nichž zejména svazek věnovaný Číně je úplně nový, tedy velice přepracovaný. Pokud víme, zejména tím se Bondy zabýval v posledních letech svého života.

V jakém stavu je Bondyho pozůstalost?

Pozůstalost, respektive to, čemu jsem před nějakou dobou začal říkat „osobní fond“, se nyní zčásti pořád ještě nachází v mém archivu, z větší části však již v Literárním archivu PNP, to jsou především ty texty, které již byly vydány. V jeho faktické pozůstalosti, tedy v tom, co měl u sebe až do poslední chvíle v Bratislavě, toho už mnoho nebylo. Pátral jsem především po dalších básnických textech, o tom jsem se už zmínil, bohužel jsem zatím objevil jen těch pár zlomků. Ale byl tam konvolut textů ze 60. let, nazvaný *Paleolitická stanice*, k němuž se nechtěl vracet, ale nakonec jej na mé prosby ucelil a připravil k vydání.

Jak žil Bondy v Bratislavě?

Bondy byl velký mystifikátor, můžeme klidně spekulovat, do jaké míry ho k zálibě v mystifikaci přivedla jeho dávná milenka Honza Krejcarová, a tak bylo jeho podob a póz nepřehledné množství. Působil opravdu často tak, jak v daný okamžik chtěl. Jako



směšná figurka, kašpar, jako vědomý spolupracovník StB, který se nemá za co stydět, jako poslední žijící marxistický revolucionář, i zase třeba jako ztělesněné svědomí národa, případně lidstva. Bondy provokoval, ale v posledních letech mu ta maska mystifikátora vrostla natolik do tváře, že už se jí, myslím, nedokázal zbavit, i kdyby chtěl. Byla to jen ta či ona maska a je otázka, zda se skutečný Bondy ještě vůbec někomu ukazoval. Mně už rozhodně ne.

Bondy opakovaně tvrdil, že do Bratislavy odešel na protest proti rozdělení Československa, což je zřejmě nesmysl, klasický příklad zveličení, využití příhodné okolnosti, opět mystifikace. Bondy jednak odešel do Bratislavy o něco dříve, jednak vskutku dostal od tamější univerzity nabídku, měl tam místo, ba i byt. A také není žádným tajemstvím, že poté, co se provalilo, že s StB v té či oné míře v různých dobách svého života skutečně spolupracoval, a to prosím necht' nevyzní jako jakýkoli odsudek z mé strany, jen jako konstatace, začal mít v Praze horkou půdu pod nohama. Oproti tomu v Bratislavě byl neznámý, tak trochu exot, přijímali ho. Nepochybně zpestřil slovenskou kulturní scénu a získal zde i řadu nových přátel, zejména mezi výtvarníky, ale i divadelníky a muzikanty. Je známo, že vystupoval společně s ansámblem Požoň Sentimental, méně se ví o tom, že se dokonce nechal angažovat do jedné malé role v Gogolově *Revizorovi* ve Slovenském národním divadle. S Marinou Čarnogurskou spolupracoval na překladu a interpretaci klasického díla čínské filozofie *Tao te ťing*. To byla jeho poslední bratislavská léta.

Vím, že je to asi špatná otázka, ale... Jaký vlastně byl Bondy?

To je otázka, na kterou se snažím už léta najít odpověď. Bondy rád provokoval, epatoval, a tak vlastně dával lidem velmi snadnou záminku k tomu, aby ho odsuzovali. Manifestoval se vždy jako levičák a marxista, což je pro prosté duše totéž, jako by se ztotožňoval se systémem gulagu, jehož byl ovšem vlastně jen jednou z nesčetných obětí. On mohl odepsat ty, kdo se nad ním pohoršovali, pohoršení mohli odepsat jeho, což asi bylo to nejhorší, co mohlo nastat. Dnes v této zemi neexistuje skutečná diskuze o levici a pravici, resp. mezi levicí a pravicí, ještě lépe, ty samotné pojmy jsou zneužívány, znehodnoceny, obsahu zbaveny, a Bondy by byl býval v takovémto diskurzu velice užitečný, mohl jej učinit zajímavějším, složitějším. Dnešní černobílé vidění světa já osobně pokládám za to nejhorší dědictví totalitních systémů. Bondy byl pro mne osobně především básník, člověk s duší dítěte, věčně hledající, nehotový, a proto inspirující. Bondy miloval umění, literaturu, vážnou hudbu. Byl věrným dědicem surrealistických představ o revoluci netoliko materiální, ale hlavně a především duchovní, o revoluci v rovině estetiky, imaginace, vědomí. Už jen proto si nikdy nemohl rozumět s československými „komunisty“, tj. stalinisty a neostalinisty, kteří, jak správně říká Radim Vašínska, byli vlastně maloměstáci jako prase.

Co tě vlastně láká na undergroundu?

Snad nejvíc ta pestrobarevnost onoho kdysi podzemního společenství, která byla možná především vynucená vnějšími tlaky, ale byla funkční ve smyslu vzájemné komunikace, sdílení, vzájemné názorové tolerance. To se koneckonců týká i Charty 77. Ovšem s tím rozdílem, že chartisté se před rokem 1989 vlastně nikdy nemohli dohromady sejít, šlo o konglomerát různých „disidentických ghatt“, která opravdu spojoval jen odpor vůči husákovskému režimu, kdežto underground právě z pospolitosti vznikl, tam šlo o skutečnou komunitu, vyznačující se vskutku pozoruhodnou mírou vnitřní tolerance. Vedle „maoisty“ Bondyho tu byl evangelík Sváta Karásek či katolík Jiří Němec. Vedle nich rockeři a dále třeba výtvarníci z okruhu Křižovnické školy.

A literáti – jak nekompatibilní jsou pro literárního historika třeba díla Stankovičova, Jirousové, Čarliho Soukupa či Josefa Vondrušky! Je nepředstavitelné, aby za takzvaných normálních podmínek tito tvůrci vystupovali na společné platformě. Tehdy to bylo přirozené. Dnes víme, že obdobná undergroundová hnutí existovala např. v Sovětském svazu či v Polsku, ta ale byla velmi vzdálena „etablovanému disentu“ vzdělců, umělců, politických aktivistů. U nás se tyto světy podařilo propojit.

Dnes je underground chápán spíš jako nějaká legenda, umocněná třeba i Bondyho mystifikacemi. Dnešní mladí vnímáte kultury a literatury to sotva chápou. Jak vysvětlit a vnímat underground dnes?

Dnešní mladí lidé jsou pohlceni dnešními starostmi a kvazistarostmi. To, co se dělo před dvaceti třiceti lety, je dnes pro ně asi tak zajímavé jako to, co se dělo za první nebo druhé světové války. Co jiného než literatura, umění jim onu dobu může přiblížit? Knihy o historii čte jen málo lidí. Ta často zmiňovaná mystifikace byla vlastně jen způsobem obrany, a to se netýkalo jen lidí z undergroundu – stačí vzpomenout na simulace a stylizace při snaze nebýt odveden na vojnu. Onen tradiční švejkovský postoj, ona „maska idiota“ se v těch letech velmi vyplatila. Je možno říci, že ona „antipoetická“ linie tzv. trapné poezie či „totálního“ realismu je vlastně dosti tradičním výrazovým prostředkem: to je zase jen ten šásek, „idiot“, který smí říkat „pravdu“. Dnes je snad tato stylizace pro změnu neaktuální, ale třeba se jednou zase aktuální stane. Myslím, že jde o jeden z klíčů k adekvátní interpretaci undergroundové literatury v jejím úhrnu. Ovšem jen čas ukáže, co přežije a co bude čteno v novém kontextu. Naši ambicí bylo od počátku 90. let zpřístupnit co největší množství textů, aby takovýto soud byl případně jednou vůbec možný.

A co autoři méně známí?

Brzy by měla vyjít v polštině antologie poezie i prózy českého undergroundu, k jejímuž sestavení mne vyzval Dalibor Dobiáš. V češtině zatím něco takového zcela chybí, ovšem tady by bylo zapotřebí vydat něco vskutku obsáhlého, komentovaného: příkladem může být antologie Skupiny 42. A právě zde by mohli být zastoupeni též autoři méně známí, bez nichž je však kontext toho či onoho literárního dění neúplný. Stálo by snad i za to vydat aspoň některý z oněch samizdatových sborníků undergroundové poezie, doposud nevyšel tiskem ani jeden.

Kromě toho se ještě dnes objevují staré texty, které se už považovaly za ztracené, které – budou-li kdy vydány – také pozmění obraz literárního kontextu např. padesátých let. Například Stanislav Vávra, poslední z tzv. libeňských psychiků, nedávno dokázal shromáždit materiály, které vlastně nahrazují onen legendární, ztracený sborník textů těchto „periferních surrealistů“ z roku 1953! Celá jedna kapitola neoficiální literatury padesátých let tak může být znovu napsána! Snad sborník vyjde v nakladatelství *Concordia*, ale peníze zatím chybějí, ovšem tak by si mohl stěžovat kdekdo... Objevilo se dílo Zdeňka Wagnera, jednoho ze zapomenutých autorů Skupiny Ra. Zůstává nevydáno dílo Jana Zusky a dalších, čeká se na vydání kompletního díla Vratislava Effenbergera... Celek samizdatové literatury tedy ještě ani zdaleka není dobře znám.

Což jen dokazuje, že to, co bylo odesáno jako legenda, se dá vykopat a najít...

...a edičně připravit k vydání. V tom jsou kulturní dějiny druhé poloviny 20. století nesmírně bohaté a stále překvapující.

Říkal jsem si, že byla škoda, když vyšel překlad knihy rakouské bohemistky

Gertraudy Zandové Totální realismus a trapná poezie, že k tomu nevyšla jako doplněk sbírka textů i těch tzv. menších autorů, kteří v okruhu Půlnoci publikovali – Karel Václav Žák, Pavel „Lord“ Svoboda nebo tehdejší texty Bornovy a Jelínkovy...

Je pravda, že takové kompendium zřejmě chybělo a chybí dodnes. Snad se to přece jen jednou podaří. Již léta opakovaně prosím Karla Žáka, aby se ke svému literárnímu dílu z padesátých let vrátil, aby texty autorizoval. To, co vyšlo jako pozdní svazek edice *Půlnoc*, je totiž Vodseďálkova redakce Žákovy poezie. On se tím však nechce zabývat. A třeba pro pochopení toho, co si tehdy mladý Bondy či Vodseďálek mohli pod tou „trapnou“ poetikou představovat, je právě dílo Karla Žáka velmi významné.

S odstupem času také zjišťujeme, že texty vzniknuvší třeba v padesátých letech a vydané až po listopadu 1989 přece jen alespoň stopově vstupovaly do toho či onoho literárního kontextu pozdějších dekád, přispívaly k utváření poetik mladších autorů, rovněž odkázaných zase jen na samizdat. Bude to možná trvat další půlstoletí, jak v rovině mentální, tak i literární a umělecké, než se podaří vše adekvátně zhodnotit. Ani v jedné toto dění – a teď použiji onen výraz v adekvátním a správném významu – není ještě „znormalizováno“.

Co ty v současné době chystáš (kromě zmíněných knížeček) za edici?

Na jaře jsem dokončil ediční přípravu druhého vydání *Magorovy summy*, vyjde to co nevidět. V současné době pracuji na edici kompletního básnického díla Fandy Pánka, vyjde v nakladatelství *Kalich*. V samizdatu se to jmenovalo *U prdele*, teď to však na autorovo přání vyjde pod titulem *Vita horribilis*. Dále připravuji k vydání českou verzi „undergroundologické propedeutiky“ *Views from the Inside*: vyjde to v edici *Scholares FF UK*, zřejmě pod titulem *Česká undergroundová kultura v dokumentech a interpretacích*. No a letos na podzim edičně připravím tu poslední, doposud tiskem nikdy nevydanou Bondyho prózu – *Vylitý nočník*.

Připravil Michal Jareš

EJHLE SLOVO



FRENTAT

Léto se nese v duchu cestování. A cestování s sebou obvykle nese povinné návštěvy v nádražních restauracích. Opět se mi potvrdilo, že tato šikovná zařízení jsou – kromě redakcí literárních časopisů – prvním inkubátorem neologismů. Příjdu na sklonku července do jedné takové a objednam si pivko – vlak mi jede za čtvrt hodinky, tak proč neuprchnout před úporným vedrem? Usednu, chladím se čerstvě natočeným püllitrem a nechtěně vnímám všechn ten cvrkot kolem. Dvěma chlapíkům středního věku sedícím vedle jejich vlak odjel už asi před drahnou dobou a další si nechají ujet nejspíš také, soudě podle frekvence přebřeptů. Něco povídají, vlastně ne, povídá jen jeden, řka: „Frenštát pod Radhoštěm... je je-den... voe... Fren-frenš-tát-pod-Ra-pod-Rad-ho-štěm to je jeden... Ale jak je ten druhý. Frenštát pod Radhoštěm je jeden, a ono se to rýmuje...Fren-táš... ééé, teda, Frenštát pod Radhoštěm...“ Čekal jsem jen, až jeho mlčenlivý společník začne protestovat: „Já nefrenštát, sám frentáš,“ ale ozvalo se jen hlášení o tom, že si to můj vlak co nevidět přihásí na nádraží. Ještě že měl sekeru, jinak by toto překrásné, z pivní pěny vystoupivší sloveso zůstalo zapomenuto. A tak vzkazuji svým bývalým kolegům, pracovníkům Ústavu jazyka českého AV ČR, lopotícím se v současnosti na novém výkladovém slovníku češtiny: *frentat – frentám, frentáš, frenťá, frenťáme, frenťáte, frenťají...*

Michal Škrabal

V prvním poprázdňinovém Tvaru by bylo namístě vyhodnotit dovolené literátů, obrátit se na jednotlivé reprezentativní osoby z oboru poezie, prózy, dramatu, literární kritiky, literární vědy a literárního podnikání a oslovit je otázkou, u jakého že moře či v jaké exotické zemi, případně u jakého českého rybníka svou dovolenou prožili a jak si na ní odpočinuli od své celoroční námahy, kdy všechny své síly, nelitující času ani námahy, věnují zcela neso-becky české literatuře a neustálému zlepšování jejich kvalit. Bylo by namístě, nicméně jsem se takto cíleně a investigativně na nikoho neobrátil. A tak mohu jen prozradit, že básník Jan Novák byl na své chatě ve Vyšeticích poblíž Blatné, básník Slavomír Kudláček měsíc ve Skotsku a básník Michal Šanda na jednodenním cyklovýletě ve Vsetatech.

Předpokládám, že básník Pavel Rajchman nevynechal svou každoroční cestu na Sicílii. Je možné, že se na ni teprve chystá, určitě byl hodně zaneprázdněn přípravou sborníku *7edm*, který vyšel už třetím rokem v datu 7. 7. (letos se objevila sedmička i v roce vydání). Na dýchánek, který se v tomto datu tradičně pořádá na pardubickém Pernštejnském náměstí, jsem se nedostavil, ač jsem v onen den městem nad Labem projížděl vlakem při návratu z jihomoravského Bzence ze setkání s básníkem a kritikem Jakubem Grombířem. Byl jsem návštěvou Bzence a vlivem zdejšího vína (rodina Jakuba Grombíře vlastní malý vinohrad v blízkém Vracově) a rovněž vlivem piva z Litovle podávaného v Bzenci četným Jakubovým přátelům značně unaven. A když jsem při cestě do Pardubic ztratil při přestupu v Olomouci svůj oblíbený hnědý svetr a před Českou Třebovou jsem zjistil, že již nejsem schopen vnímat řádky knížky tak jednoduché, jakou je Brněnské metro Bogdana Trojaka, rozhodl jsem se dýchánek na uvedení sborníku *7edm* nenavštívit. Pardubickému nádraží, cihlové stavbě dokončené v roce 1958 (zvenku z červených cihel a s hotelem ve věži), od níž jsem tolikrát krácel na páteční či sobotní setkání s Pavlem Rajchmanem a Slávkem Kudláčkem, která se odehrávala vždy poblíž renesančních štítů zmíněného Pernštejnského náměstí, jsem tedy jen zamával, zavzpomínal jsem na kino Čas nacházející se v jeho podzemí, v němž kdysi při celodenním průběžném promítání připomínaly velké hodiny v sále divákům odjezd právě jejich vlaku, vzpomenu jsem i na majitele restaurace v Heřmanově Městci, do které jsem docházel a odkud pravidelně přijížděl její majitel na veřejné záchodky v pardubické nádražní hale, kde se seznamoval s mladými hochy.

Zavzpomínal jsem a pokračoval jsem ku Praze. V letošním sborníku *7edm* koneckonců byli účastní autoři povětšinou pražští a v literárním světě zavedení (Emil Hakl, Petr Payne, Václav Kahuda, Vít Janota) či ti, kteří v Praze působí (Marie Šťastná) či působili (Svatava Antošová). Jediný skutečný Nepražák v letošním sborníku *7edm* (jeho vydávání je naplánováno celkem na 7 let) je Petr Španger. Jeho verše mne zde zaujaly zdaleka nejvíce ze všech otištěných příspěvků. Petr Španger bydlí ve městě Jeseníku, pod horami tolik vhodnými k prožití dovolené, pod horami oplývajícími hlubokými lesy, o nichž ovšem netuším, kdo z českých, moravských a slezských literátů v nich dovolenou strávil. A hluboké lesy samy, když jsem se jich doptával v městečku Zlaté Hory a v poutním místě Panny Marie Pomocné / Maria Hilf nad městečkem, neodpovídaly. A to jsem si říkal, že v případě dotázaných hlubokých lesů bude spíše dotaz zodpovězen mně, lyrickému básníkovi, nežli investigativnímu žurnalistovi. Nestalo se, vymýšlet si nebudu.

Možná by tehdy v Bzenci bývalo bylo rozumné vypít pouhou jednu sklenici vína a i celé mé léto mohlo vypadat jinak a rozumněji a obsahovat třeba návštěvy pražských Letních slavností staré hudby, které jsem letos zcela promeškal.

Možná? Anebo určitě? Ale nevzpomínám si, kdy se mi v posledních letech podařilo vypít pouhou jednu sklenici piva či vína, odjet na dovolenou do Všetat a k moři a poté seriózně vystoupit přímo na nádraží v Pardubicích. Snad jsou tyto řádky první vlastovkou ve změně mého života tímto směrem?

Petr Motýl

umělec – úběžník svého díla

O BONDYHO POEMĚ *PRAŽSKÝ ŽIVOT*

Oskar Mainx

Geneze skladby

Lyrickoepická báseň *Pražský život*, jež vznikla v období mezi listopadem 1950 a lednem 1951, je v kontextu Bondyho díla významná hned z několika příčin. Tato skladba vznikala paralelně se sbírkou pro Bondyho poetiku naprosto zásadní, s *Totálním realismem* (říjen–prosinec 1950) a tvoří v autorově básnické tvorbě určitý mezník, jenž na jedné straně tkví v surrealismu, v tradici avantgardy, na straně druhé zúročuje tou dobou objevenou metodu totálního realismu. Martin Machovec píše: „[...] *Pražský život se ještě vyznačuje řadou typicky surrealistických imaginací. Celkové vyznění, „poslání“ je však již záměrně jednoznačné, konkrétní* [...]“. Druhým, neméně důležitým důvodem je poznatek, že autor tímto textem totální realismus, prezentovaný v jakési „čisté“ podobě ve stejnojmenné sbírce, určitým způsobem modifikoval a současně představil nové, noetické směřování svého básnického vidění světa – zahrnující zejména prvky stylizace, výběr tématu, ale v užším pohledu také práci s rýmem nebo fungování básnické obraznosti.

Lyrickoepický žánr se v době, kdy byl *Pražský život* vytvořen, dostával do velké obliby. A to jak v oblasti literatury neoficiální, tak oficiální. O tom Antonín Brousek v *Podivuhodných kouzelnících* píše: „[...] *báseň přestala být médiem jak upřímného sebevyjádření, tak i vnitřně naléhavého osobního vypořádání se se světem* [...] *Toto striktní odosobnění, odpersonalizování poezie šlo ovšem ruku v ruce s nápadným zepičtěním veškeré básnické produkce, včetně té, která minila býti lyrickou*.“ Nové vzepětí lyrické epiky se objevilo již v souvislosti se Skupinou 42. Asi nejznámějšími příklady znovuoživení mytologie epiky všednodennosti jsou Kainarovy *Nové myty* (1946) a Kolářovy *Dny v roce* (1948) a zejména jeho *Prométheova játra* (psáno 1950), jejichž princip koláže a montáže využili nejen Bondy v *Pražském životě*, ale stejně tak Bohumil Hrabal v „eposech“ *Krásná Poldi* a *Bambino di Praga* (oba 1950), kteří posunuli „vysoký“ žánr lyrickoepického útvaru prostřednictvím „nizkého“ jazykového výraziva do poměrně nových poloh. Pokud jde o jiný příklad žánrové parodie z té doby, nelze nezpomenout Zábranovy *Stránky z deníku*, jejichž jádro bylo vytvořeno již v průběhu 50. let a autor si v nich pohrává s mělicky vzhlednou formou sonetu, kterou naplňuje banálními obsahy.

Sbírka *Totální realismus i Pražský život* si ve skupině osobností sdružených kolem edice *Půlnoc* získaly nemalý vzhlas a hned od svého vzniku se staly předmětem legend, kterým se Bondy samozřejmě nikdy nebránil a s oblibou je přizívoval. Z jeho paměti lze vidět, jak vzniknuvší texty plnily v okruhu Bondyho přátel již ve chvíli své geneze nejen estetickou, ale i komunikační funkci. V memoárech autor popisuje hlasité čtení *Pražského života* bezmála jako rituál či happening vázaný na ducha místa oblíbeného podniku. „*Současně s tím* [Totální realismem, pozn. O. M.] *jsem začal psát i Pražský život a pamatuji se, jak jsem jeho první zpěv přečetl Vodseďálkovi a Dagmarě ve vinárně V zátiší*“

Pražský život, který se v původním strojo-pisném vydání v edici *Půlnoc* jmenoval *Jeskyně divů aneb Prager Leben*, je věnován: „*In memoriam soudruha Záviše Kalandry, člena IV. internacionály popraveného v Praze v červenci 1950*.“ (Autor se ve své dedikaci mylí, Kalandra byl popraven již 27. června 1950.) K významnému teoretikovi surrealismu a historikovi mladý Bondy velmi vzhlížel a samotná dedikace hraje úlohu i ve významové a motivické výstavbě skladby, inspirující se surrealistickým charakterem básnické

imaginace. Poema se skládá z pěti zpěvů, přičemž čtvrtý zpěv nese podtitul *Intermezzo*. Lyrický subjekt představuje v úvodních verších obraz stylizované magické Prahy v době středověku, prosycené kafkovskou tradicí.

*Bydlím ve starém gotickém domě
na němž jsou znamení ještě starší
Ulice ghetta nejsou dlážděné
a můj byt nezná kanalisace
Nočníky vyléváme z oken
každý den ráno či odpoledne
V krámě mého otce
jehož portrét maloval německý mistr
váží se zlato a tepou náramky*

Lyrický subjekt je syn bohatého židovského obchodníka a cítí se být „vyvázán“ z jakýchkoli etických norem (např. provokativní motiv incestu: „*souložím opět se svou sestrou*“ se často objevuje nejen v dobových textech Bondyho, ale i Ivo Vodseďálka). Mladý hejsek je však jen jednou z celé řady masek, které si lyrický hrdina v průběhu skladby *Pražský život* nasazuje, aby se v posledním, pátém zpěvu proměnil v apologetu marxismu. Obraz středověku v *Pražském životě* navozuje asociace Apollinairova Věčného Žida ze slavné povídky *Pražský chodec* (1902), který podobně jako Bondyho mladík putuje napříč historickými epochami a událostmi spatřými nejen s Prahou, ale i s dalšími místy. (*Pražský život* se inspiruje žánrem pásma.)

V Bondyho skladbě se mísí motivy historické s atributy současnosti: „*Čtu denně noviny / které jsou z papíru / často jdu do kina / bavím se s přáteli*“. Nebo jinde: „*Bydlím v Praze / a žiji v Praze / jezdím trolejbusem*“.

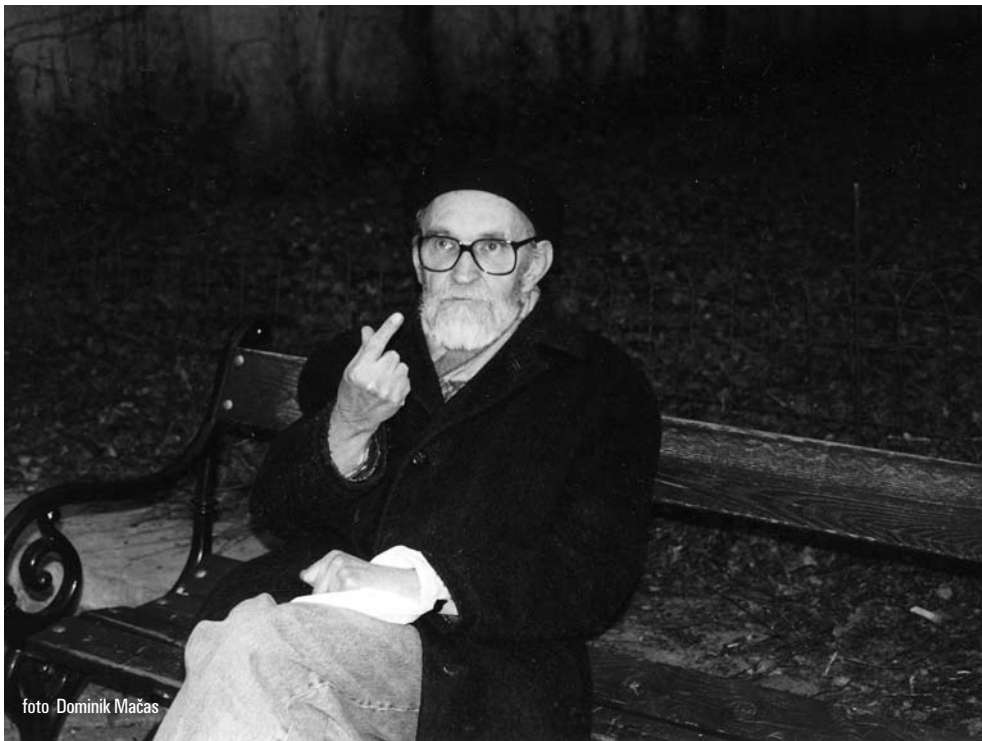
Svět jako iluze

Skladba představuje jeden z prvních Bondyho textů, v nichž se prolínají empirické skutečnosti dobové reality s fantastickými prvky. Podobnou tendenci autor zúročil jak ve svých dalších eposech z 50. let (*Zhytky eposu*, 1954–1955; *Nesmrtelná dívka*, 1957–1958), tak zejména v díle prozaickém, kterému se věnoval o mnoho let později, zejména v době tzv. normalizace. Prvky avantgardní poetiky a dadaistického nonsensu („*V tekutém večeru / sestra je v omáče / předvěčím počala / na dekách v posteli / bez spěchu / do práce / budeme chodit*“) se ocitají vedle obrazů zmaru inspirovaných děsivým dobovým kontextem („*Naproti za řekou / na kopcích vysokých osamělých / vrány klovou do slunce / jež zdá se / je mršina*“).

„Realita“ je prezentována se zvláštním zdůrazněním její umělosti a iluze: „*Všechno je takové / jako bych žil / Všechno je jako / ve skutečnosti*.“ Dostáváme se ke klíčovému momentu poemu. Svět, ve kterém se subjekt pohybuje, je zobrazen v jakési stínové, neživé ani nemrtvé podobě. Jeho existence, jakož i samotného hrdiny, je uváděna podmiňovacími větami a podmiňovacím způsobem („*všechno je takové / jako bych žil*“) a navozuje dojem nejistoty a neskutečnosti. Vše je jenom „jako“, „jako by“, zastřeno jakousi zvláštní mlhou:

*Ale já ani nevím jsem-li živ
Teď hudba hraje tak vesele
to zas budou oznamovat popravu*

Přiznávána existenciální nejistota lyrického subjektu se ukazuje o to ostřeji právě na pozadí okolních, vnějších vjemů, které svou brutální vtíravou „veselostí“ vytvářejí napětí k relativní pasivitě a k bezmocnosti lyrického hrdiny, jehož vnitřní svět se dokonce podle vnější totalitní demagogie utváří a podléhá jí (podobnou tendenci reflektu-



Egon Bondy

jeme i v *Totálním realismu*). Ovšem subjekt se v průběhu vývoje poemu radikálně proměňuje. Místo, aby se světu podřizoval, jak to činí jeho dvojník z *Totálního realismu*, začíná se stylizovat do jeho spolutvůrce, do proroka (à la Vladimír Majakovský), či do božské bytosti bdící nad světem: „*Nad hlavou světa jako mrak / je moje oko*.“ Subjekt již nehraje roli pasivního jedince, pouhé součástky v dokonale fungující odlidštěné mašinerii, ale aktivně vstupuje do tvorby mýtů, které jeho svět organizují.

Původní titul poemu zněl *Jeskyně divů aneb Prager Leben*, čímž se otevírá několik interpretačních možností: jeskyně jako uzavřený, popř. střežený prostor odkazuje v přeneseném slova smyslu k vězení. Ovšem v souvislosti s obrazem jeskyně, s využíváním mýtu jako zásadního prostředku v situaci 50. let, se vybaví asociace na jeskyni v Platonově *Ústavě*, v níž si její spoutaní obyvatelé (vězni) vystačí s chimérickými stíny a s ozvěnami zvuků lidského hlasu, kdežto venku existuje svět, který oni sami nikdy nepoznají. Podobně jako v Platonově alegorii, v níž jsou oba světy zásadně odděleny nejen světlem a tmou, nýbrž především lidskou schopností reflexe a potřebou svobody, je společenská realita zvláště první poloviny 50. let dokonale zmytizována. Situaci budo- vatelského stalinismu tvořila mytologie plná symbolů, která nepřipouštěla jakoukoli schopnost kritiky a jakékoli pokusy o opuštění jeskyně tvrdě potlačovala. Jak již bylo naznačeno, v *Pražském životě* subjekt začíná razantně vystupovat se společenskou kritikou, slovy Platona: je odhodlán jeskyni opustit, na rozdíl od *Totálního realismu*, kde hlavní hrdina v jeskynní stínohře dobrovolně setrvává.

*Nežijeme ve světě
ale v jeskyni divů
v odporném panoptiku
v pouťové boudě
na představení nejdřežších šmíráků
a nejmazanějších podvodníků*

Obraz světa jako jeskyně je rozvíjen alegorií světa jako divadelního kusu, jako groteskního představení. S tímto výkladem souvisí i jeden z klíčových motivů okna jako prvku spojujícího vnější veřejné prostory s intimitou lidského nitra, který se objevoval v angažované poezii 50. let a který Bondy často využíval a transformoval – v *Totálním realismu* se hovoří o vězeňském okně. (Bondyho či Vodseďálkovy monstrózní portréty a tváře Stalina nebo Gottwalda náhle

vystupují zpoza horizontu a zdá se, jako by bedlivě sledovaly celý svět.)

S novými postupy souvisí i jazykový výraz skladby, která tvoří pestrou skrumáž aluzí a citací (básně Eluardovy, pasáže německých románů Červené knihovny, úryvky z Máchova *Máje*, z průvodce Prahou, popěvky písní západoněmeckého rozhlasu, slova *Internacionály* a dokonce nacistická píseň *Horst Wessel Lied*). Bondy v závěru *Pražského života* uvádí zdroj některých aluzí. Vzorem mu mohla být Eliotova *Pustá země*, která vyšla v češtině v roce 1947 a kterou přebásnili Jindřich Chalupecký a Jiřina Hauková. Bondyho vysvětlující poznámkový aparát nápadně připomíná Eliotovy *Poznámky autorovy*.

Lapidární jazyk totálního realismu, který se konstituoval především ve stejnojmenné sbírce, je sice na jedné straně realizován i v *Pražském životě*, ovšem využívání metafor a tendence k větší obraznosti je mnohem častější. Jazyk, který skladba užívá, je nucen potvrzovat sám sebe, opakovaně dokazovat své právo na existenci a pokoušet se o postižení „pravdivosti“ viděného („*Ale já ani nevím, jsem-li živ*“). Význam slov a básnických obrazů je „přistižen“ ve své nejistotě a tvůrce je nucen řešit otázku, zda se lze na jazyk spolehnout, když jsme každodenně svědky jeho naprostého znevažování.

S častým výskytem spojovacích výrazů „jako“, „jakoby“ se setkáváme nejen u Bondyho, ale i v Hrabalově básni *Totální realismus?* ze sbírky *Co je poesie?*: „*Tu náhle s pěnou u úst jakoby u úst / upadnul na znak jakoby nznak / Jesuskind Bondy / A já mu ruce rozvířal / jako bych mu ruce rozvířal / Přijelo sanitní auto / jakoby auto sanitní*“. Hrabal tuto báseň rozdělil na dvě části, přičemž druhá část je komponována pomocí opakujícího se výrazu „jakoby“. Hrabal ovšem smysl básně posouvá ještě dál, k obecným otázkám vztahu reality a snu: „*Šel jsem pak spat / to jest vstal jsem do jiné reality / Mei' Gold Jesuskind!*“ V Hrabalově případě je patrný humorný a ironický odstup naznačený otazníky, kterými jsou ostatně opatřeny jak název sbírky, tak tituly všech tří částí, ze kterých je drobný soubor složen (sbírka *Co je poesie?* obsahuje části: *Básnická transsubstanciacce názvu?*, *Totální realismus?* a *Super-sexadadasmus?*).

Hrabalova sbírka je typická pro literární tvorbu okruhu autorů *Půlnoci*, a to zejména svou tendencí ke karikatuře a k mystifikaci „reality“, tematizací postav uměleckých přátel, dominantní pozicí lyrického subjektu a konečně také zřejmou inspirací surrealist-



mem, na kterou zde Hrabal narážel (Bondy i Hrabal často užívali výraz „Tagträum“). Nejblíží této Hrabalově poetice, která bez hodnotících znamének zahrnovala veškerou skutečnost, je Bondyho sbírka *Totální realismus. Pražským životem* (zejména pokud jde o polohu lyrického subjektu) se naopak Bondy přiklonil k zřejmé politizaci poezie, k tezovitosti a profétismu, které byly Hrabalovi zcela cizí.

V *Pražském životě* je na jedné straně přítomna střízlivost, lapidárnost a jednoznačnost konstatování, což lze považovat za atributy metody totálního realismu, na straně druhé se objevuje zvláštní potřeba zastřenosti výrazu a jemné významové mlčení ve chvílích, kdy text vypovídá o věcech a jevech běžného, „reálného“ světa. Čím více jde o jevy smyslově ověřitelné, průkazné, tím více jsou autorem ironizovány, nemilosrdně odsuzovány, stávají se pro něj jednou ze součástí tvořících nenáviděnou a skrz naskrz zideologizovanou demagogii „reality“.

*Zdá se že i lidé umírají
a rodí se jako ve skutečnosti
Maminky pitomé
chodí si s kočárky
s radostí makají na zoubek prvníčku*

Na rozdíl od Hrabala, u něhož nalezneme jemnou ironii a zpochybnění týkající se otázek spíše gnozeologických, Bondy popisovaný svět explicitně stíhá nemilosrdnou kritikou a výsměchem. Svět *Pražského života* využívá groteskní obrazy především k opakovanému zpochybnování smysluplnosti jakéhokoli lidského konání na pozadí dobové situace. Vybírá si třeba postavu matky s dítětem, často tematizovanou dobovou poezií. Například v básni *Schůze před průvodem* Josefa Kainara ze sbírky *Veliká láska* (1950): „*Soudruzi, / to jaro letošní je naše. [...] Je tolik naše, / že už možná zítra / (to zítra – na nás / závisí) / řekne v parku matka / děcku, které pláče: / – Na, tu máš hrom, a zahřmi si – [...]*“.

Bondyho mluvčí, který svět přehlíží s úšklebkem vševědoucího vizionáře, si vybírá postavu matky nejen se záměrem ironizovat jeden z dobových mýtů, ale ještě z jiného důvodu. Na jednom z nejintimnějších lidských vztahů, jako je vztah matky a dítěte, ukazuje, do jaké hloubky je schopna proniknout všeobecná degradace. „*Jste ráda maminko / že ano jistěže / má sračku mrňátko / musíme k lékaři.*“ Výsledkem je prázdnota, znechucení a pocit všeobecné marnosti.

Paměť a vlastní jména

Text poemy je na první pohled zalidněn mnoha postavami a fakty z kulturního a politického života. Ty vytvářejí jakýsi nekonečně se rozvíjející prostor encyklopedické paměti subjektu. Skladba je sestavena z vybavování si nepřehledného množství citací a odkazů, které jsou vyvolávány v paměť zdánlivě jen proto, aby byly vzápětí všemocným subjektem-demiurgem dekanonizovány a zesměšněny. Současně však právě paměť představuje jednu z mála „zbraní“ proti totalitářským režimům. Lotman a Uspenskij v práci *O sémiotickém mechanismu kultury* píší: „*Epochy historického úpadku (nejvýraznějším příkladem jsou nacistické státní kultury dvacátého století) vnučují kolektivu krajně mytologizovaná schémata dějin a po společnosti kategoricky požadují, aby zapoměla texty, které se s podobným uspořádáním neslučují.*“ Z edice *Půlnoc* zejména Bondy s Vodsedálkem citlivě vnímali, že dobová kultura stalinismu – viz Lotmana a Uspenského: „*[...] ze sebe neustále určité texty vylučuje. Zároveň s dějinami vytváření nových textů probíhají i dějiny ničení textů.*“

Struktura paměti je v *Pražském životě* tvořena zejména rozsáhlou řadou vlastních jmen. V porovnání s paralelně vznikajícím *Totálním realismem* je v počtu užívaných vlastních jmen zřetelný rozdíl. Zatímco v *Pražském životě* existuje mnohočetná „sít“ vlastních jmen, tvořená nárazkami na francouzský surrealismus a avantgardu (Café

Royal, Jardin de Luxembourg), na rozličné osobnosti, které měly vliv na Bondyho poetiku (Byron, Nerval, Breton, Eluard, Ladislav Klíma, Trocký, Lenin, Sartre, Camus), ale také na totalitní diktátory a dobovou mytologii (Hitler, Stalin, Gottwald, Fučík, jeho dívka Gustina). Ve sbírce *Totální realismus* se vlastní jména vyskytují jen sporadicky – hrdina několikrát užije jméno své milenky Marie. Převažují substantiva plně vystihující dobový (mysteriózní) kontext, ať už to jsou „*tlampače na ulicích*“, „*pochodující vojáci*“, „*vlaky se zbraněmi*“, nebo „*trestanci*“. Většinou jsou uváděna v množném čísle, jako by se tím stupňovala jejich převaha nad osamocností lyrického subjektu. Uváděna jsou odosobněná hesla institucí, a to v podobě synekdoch, kdy pojmenování celku nahrazuje část: „*Dělníci budují / SNB chrání*“, nebo kdy část vyjadřuje celek „*Sbor vězeňské stráže / úderná pěst dělnické třídy*“. Nechybí ani typické jazykové floskule všech ideologií ve tvaru první osoby plurálu: „*eroplán / který rozhazuje letáky / Mír vybojujeme*“.

V oficiálním veršotepectví a prozaické produkci se užívala vlastní jména zpravidla ve funkci sémiotické, to znamená, že při tematizaci státníků Gottwalda, Stalina a jiných zde prakticky neexistovalo jakékoli hlubší prokreslení či identifikace, pozici místo nich zaujaly ikony, lidská podstata Gottwalda se proměnila ve znak a opačně: tento znak se zpětně polidšťoval a „oživoval“. „*Míru této přeměny ve znak*, píše Vladimír Macura v knize *Šťastný věk*, „*[...] odhaluje i nápadný sklon soustředit všechno, co se s ním spojovalo, v pouhé jméno. [...] Souvisí to bezpochyby s tím, že vlastní jméno má jako takové zvláštní sémiotickou povahu – vytváří totiž logický kruh, označuje nikoliv určitou třídu jevů s určitým souborem vlastností, ale to, co je vlastním jménem označeno. [...] Vyhovuje proto velice dobře mytickému myšlení [...]. Jméno bylo [...] transsubstanciací vůdce [...] nebylo jeho pouhým označením, bylo přímo fyzicky jím.*“ Příkladem za všechny může být báseň Jana Aldy, v níž se stává Stalinovo jméno hlavním tématem. Báseň navíc nese název *Jméno*: „*Písmeno řadí k písmenu / a náhle / vyšlehe slovo, / podobné plamenu! [...] to jméno, / podobné plamenu / jež ozářilo světa tmu, / už nikdy z paměti jí nevymizí.*“ Způsob, jakým tato vlastní jména využívá Bondy, a to zvláště v *Pražském životě*, představuje naprosté popření tohoto sémiotického procesu. Historické politické osobnosti jsou prostřednictvím vlastních jmen, rýmového okolí, do kterého jsou tato jména situována, rytmickou a kompoziční výstavbou, ale i groteskními situacemi, ve kterých se „jména“ vůdců ocitají, ironizovány a maximálně zesměšňovány. Magicky působící energie těchto ikon-vlastních jmen, která se v oficiální propagandě stávají nedotknutelnými, je tedy značným způsobem oslabena, a to pomocí prvků oficiálního žargonu, pomocí obdobných hesel a prostředků hyperbolizace, jakých užívala dobová oficiální literatura. Ukazuje se tu velmi přesně poznatek Marie Kubínové, že „*osobnímu jménu, tomuto zdánlivému garantu reálné existence, někdy připadne role umocňovat absurditu, irealitu básnického obrazu.*“

Sbírka *Totální realismus* naopak uvádí dobové fráze prakticky doslova nejen bez jakéhokoli hodnocení, ale (a to zdůrazněme) ve zcela jiné funkci pro básnický text jako celek, než se tomu děje v *Pražském životě*. V něm je funkce podobných totalitních entit podrobena zesměšnění a tato ironizace je stejného druhu jako ironický odstup přítomný v celé básni.

Proměny subjektu

Charakteristika Bondyho lyrického subjektu se v *Pražském životě* nachází na zcela opačném pólu, než je koncepce nezainteresovaného svědka v *Totálním realismu*. Subjekt *Pražského života* neúnavně agituje, burcuje k revoluci: „*Soudruzi / uděláme Říjen třeba v červnu / ale uděláme ho / Jen se neleknout ničeho.*“ S Martinem Machovcem lze konstatovat, že v *Pražském životě*

nakonec převládne tendence, kdy „*básník subjektivismus zcela opouští, proti dogmatu staví ‚antidogma‘, je politickým rétorem, apogetou ‚původní, nezkažené víry‘, původního učení [...]*“. Zásadní je zde nejen pozice pro-roka, ale také pozorovatele, kategorického soudce, jehož vševědoucí božské oko pohlíží na svět a na každodenní realitu sice shora, ale nikoli s nadhledem nebo shovívavě.

Subjekt *Pražského života* zaujímá také radikální postoj ke každodenním výrokům, k zaslechnuté všední řeči, na kterou pohlíží – na rozdíl např. od Jiřího Koláře, který se stává registrátorem zaslechnutého, aniž by je komentoval – jako na něco, co je zcela podřízeno působení mýtu, ale nikoli „mýtu všedního dne“, nýbrž mýtu, jenž pracuje v režii totalitní ideologie. Žádný výrok, byť sebebanálnější, pronesený v kontextu doby se podle něj nemůže oprostit od všeproutupujícího totalitního slovníku. Prostá všední výpověď na sebe automaticky váže odkazy ke sdělením politicky zabarveným. „*Dostala jste citróny? / Dostali dvacet let / Je větší příděl / než minulý rok.*“ Podobné paralelismy, v nichž jsou vedle sebe kladena témata zcela vzdálená, jsou jedním z projevů totálně realistické metody, jejíž jazyk je charakterizován velmi nízkou – avšak ne žádnou – mírou využívání figur a tropů.

V závěrečné pointě *Pražského života* dostane poslední slovo lyrický subjekt, který se mezitím stal demiurgem. Bondyho subjekt nevybočí ani na okamžik ze své programové linie, plně střídání masek, stylizací a převleků. Báseň je umožněno – na základě její velké míry fantastičnosti, sklonu k imaginaci, k „literárnosti“ a ke hře – tvořit zcela nový, fikční, a proto de facto svobodný svět. Proti volnímu tvůrčímu impulzu ztrácí totalitní systém schopnost diktovat a manipulovat. Právě z tohoto světa postupně roste síla a stylizace subjektu do mytického tvůrce (i vůdce).

*Soudruzi!
Je čas!*

*Sklapni Staline bezzubou dáseň!
Je hotova
báseň*

Závěrečné verše *Pražského života* získaly mezi Bondyho přáteli nemalý ohlas. To dokazuje i korespondence Zbyňka Havlíčka. Havlíček si slavnou pointu vybavuje ještě o řadu let později, když v dopise přítelkyni Evě Prusíkové z května 1962 popisuje Bondyho osobnost ne právě lichotivými přívlastky. Havlíček si však závěr poemy nevybavuje zcela přesně: „*On, který napsal proslulou Jeskyni divů, kterou jsem Ti několikrát citoval: Sklapni Staline bezzubou dáseň! / Je dopsána / báseň. On, který se živil žebrotou, pašoval do Vídně kokain, byl mnohokrát na psychiatrii, dokonce s dg. hebefrenie, neobyčejně inteligentní, úzkostný, paranoidní, nepraktický, šílený; on, od něhož jsem se distancoval definitivně před dvanácti lety!*“

• • •

Závěrem *Pražského života* mluvčí dává najevo, že vytvořený fikční svět má kdykoli možnost podle libosti vytvořit, nebo rozbít na kusy, zatímco v *Totálním realismu* byl subjekt pokorným, snad až příliš submisivním svědkem okolních událostí (podoben kolářovskému „očitému svědku“) a jeho jedinou obranou před úplnou ztrátou identity mu byla distance. Poslední zpěv *Pražského života* je sice plný ideologických výzev a moralistických proklamací, ale nakonec vrcholí apogetikou tvůrčího činu. Konečným arbitrem každého uměleckého díla se stává jeho tvůrce, který je poslední instancí, úběžníkem uměleckého díla, a který si tak zachovává vůči všem ideologiím přece jen střízlivý odstup.

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



Trochu vybočím ze zaběhnutého tónu této rubriky. Žádný z hitů se ve mně totiž nezahnízdil, ale občas se mi na povrch myslí vyhoupanou úlohmky některých písní, které jsem oblíboval v době mladistvé nasákavosti – tak například Panika kdysi zpívala „*soupou rychle / a už maj na krku podmínku, což mi někdy, dík báječné mnohoznačnosti slov soupou a podmínku, vytane jako mlhavě varovná mantra, umocněná tím, že před soupou bylo slovo, které se mi nikdy nepodařilo dešifrovat, znělo jako partáble nebo pantofle, partaje, v pakárně...*“ Opakovaně se mi též vrací úryvek z písne Garáže: *ty si byla vždycky dáma, já byl král / vodešla si někam sázet, já sem sám*. Tady je krásné vidět, jak nezdolná touha po dokonale ležérním frázování dováděla Tonyho Ducháčka k poetickým obrátům typu *někam sázet* (vejce?, na něco?, někoho?). Tony neví, kde *Vona* je – a to bolí Tonyho i mě.

Ale abych přece jen učinil zadost požadované otravnosti, jednu vlezlou bych tu měl. Leze ke mně přes plot od sousedky. Když jsem měl naposled volno, poslouchala ji na plné kule, mnohokrát za den a zpívala s sebou (nevím či budem mně neznámého interpreta citovat úplně přesne): *kde zistiš prečo vlastne líbiš, v tej chvíli líbiť prestávaš / veď láska zmysel nedáva*. Omlouvám se za „svou sviniarskou slovenčinu“, ale originál je originál. To, že přijdeme na jeden (z jistě mnoha) důvodů, proč někoho milujeme, může znamenat začátek konce, nebo naopak prohloubení vztahu, a pokud by v životě dávalo smysl jen něco, pak určitě láska a to, že všemu hned nerozumíme, na tom nic nemění. Navzdory předchozím větám bych se chtěl této i ostatních podobně vlezlých pitominek zastat. Ono totiž to, že si je nějakým způsobem zapamatujeme, o něčem, i nás samotných, vypovídá a nadává „na to“ je v nejlepším případě směšné – nemýlím-li se, hi hi.

Vladislav Reisinger

stav knihkupců v liberci aneb stačí opravdu jen jeden?

Jana Matějková

V době vzniku tohoto článku jsem se na stránkách týdeníku *Reflex* dočetla, že publicistu a výtvarného teoretika Josefa Vomáčku těší připravovat výstavu v Berlíně, protože pracovat ve velkoměstě je pro člověka z pražské vesnice vždy poučné a příjemné. Přiznám se, že mě obvykle podobné salonní povznesené průpovídky spíš otráví – ale co naplat, něco pravdy na nich možná přece jen bude. Významné si to uvědomíte při návštěvě českých měst, která patří u nás k těm větším – od maloměst se možná liší počtem obyvatel, méně však už atmosférou, hustotou sítě služeb a nabídky kulturních aktivit.

Před časem jsme si na tomto místě připomněli, že kinofilové ve čtvrtém největším českém městě si musí vystačit s jedním multiplexem a jediným, zčásti klubovým kinem s omezeným provozem. Příznivci filmu v severočeském Liberci mají sice i bez multikina víc příležitostí uspokojit svoje choutky, dojem familiérnosti tu ale podporuje prostý fakt, že z centra téměř stotisícové severočeské metropole dohlédnete lehce na obytné paneláky na periferii. Ve městě pod Ještědem čile bují turistický ruch a regionální kultura.

Jana Nerudu svého času pobyt v Liberci dost znechutil, lidé mu připomínali marinované úhoře, stavby splyvaly v řadu barviren, chatrčí a továren. Zdolávat hrbolatý terén města šlo jen s plánem v ruce a s obrovskými plícemi. Zdejší, druhdy vyhlášený textilní průmysl dnes skomírá a návštěvník může zajásat při pohledu na úhledné ulice plné obchodů, nabízející k jeho překvapení ve snesitelných cenových relacích převážně předměty běžné denní spotřeby. Chceme-li mluvit o knížkách, lze připomenout, že liberecká krajská knihovna, slavnostně otevřená v listopadu 2000, vznikla jako první stavba svého druhu u nás po více než sedmdesáti letech.

Antikvariáty

Míst, kde lze v Liberci zakoupit knížku, napočítáme na patnáct, přičemž třetinu tvoří antikvariáty (doporučuji webovou stránku <http://bibliograf.cz>, kde je možno nalézt velmi zasvěcený a překvapivě „upřímný“ průvodce po antikvariátech celých Čech). Vedle kamenných obchodů uvádějí Liberec jako svoje sídlo i dva antikvariáty virtuální – Mnichův a antikvariát a galerie Katherinberg, jenž jistě zaujme tím, že na virtuální podnik poměrně neortodoxně uvádí na webu sídlo provozovatele a telefonní spojení, zatímco mailovou adresu a umístění

stránek ani při maximálním úsilí dohledat nelze.

Levné přetlačování

Libereckému knižnímu trhu nedominuje žádný z celorepublikových řetězců, ačkoli pár jich tu zastoupení má. Pomineme-li logicky minoritní Karmelitánské knihkupectví U svatého Antonína, na knihy narážíte (pokud na rozdíl ode mě v jeho labyrintu nezabloudíte) v obchodním domě Tesco v centru a na periferii města v pobočce Bety v rámci komplexu nákupního centra Nisa.

Jinde dravě expandující Levné knihy tu asi své konkurenty příliš neděsí. Malá prodejna je umístěna v centru, dá se však lehce minout. Nabízí běžný sortiment „levného“ řetězce čítající cenově výhodné knižní tituly a filmovou klasiku na DVD.

Malý obchod je sice zajímavě architektonicky řešen, ale zboží je tu v regálech vyrovnáno poněkud chaoticky – introverti mohou při prohlídce trosek nabídky smutně odejít, místo aby zamířili na druhý konec prodejny, kde se nachází bohatší výběr. Zákazníci se kolem regálů občas napínavě přetlačují, ale to vše nejspíš díky nedostatečnému prostoru.

Lapání dušiček a Spira v nemocnici

Nedaleko odtud v Železné ulici najdete firemní prodejnu nakladatelství *Knižní klub*. V tmavém obchůdku, dobře zásobeném produkcí KK, se v době mé návštěvy pohybovalo několik zákazníků, dvě prodavačky a velmi sympatická slečna, která se bezprostředně po vstupu vrhla na nebohé příchozí s jednoznačným cílem naverbovat další dušičky do čtenářského (přesněji zákaznického) klubu nakladatelství. Přes její opravdu milé vystupování to čas při vybírání knih spíš zneprjemnilo.



Knihkupectví Sova v Liberci

Aby byl výčet úplný, nelze vynechat ani místní firemní prodejnu firmy Spira, jež nabízí knihy z produkce nakladatelství *Erika* a *Petra*. Jedná se v drtivé většině o oddechovou beletrii a populárně naučné tituly pro děti, mládež a ženy. Zdejší obchod sídlí – možná trochu nečekaně – v prostorách pavilonu interny liberecké nemocnice a nestandardní mívá i otevírací dobu – nakoupit tu můžete v pracovní dny od osmi do třinácti hodin. Běžný smrtelník v produktivním věku, jenž nepracuje na směny, však sežene podstatnou část zde nabízených titulů v dalších zdejších obchodech s knihami.

Superstar ze Sovy

Další liberecké firmy, které prodávají knihy, vznikly v průběhu devadesátých let a řadí se spíš do kategorie středních až větších. Dávají o sobě vědět také prostřednictvím vlastních webových stránek a nabídku neomezuji výhradně jen na knižní tituly. Ačkoli se každý obchod profiluje jinak, ve všech najdeme bohatý výběr literatury pro děti. Že by ohled na zdejší veletrh dětské knihy?

Prostým a výmluvným důkazem o prosperitě či alespoň ne-skomírání obchodu *Sova* Hany Brzoňové v Moskevské ulici budiž jeho nedávná generální rekonstrukce. *Sova* je součástí projektu *Rodinné knihkupectví*, jenž sdružuje přes sto knihkupců po celé České republice a nabízí od všeho trochu s cílem alespoň částečně uspokojit přání všech členů rodiny. Prodejna využívá i klubových slev a zákazníkům poskytuje dárkové poukázky. Sám název obchodu pak odkazuje k poměrně slušně zastoupené literatuře naučné, zahrnující učebnice pro základní a střední školy, jazykové příručky, mapy a atlasy i odborné tituly z oblasti ekonomie a práva, medicíny, informačních technologií, podnikatelskou literaturu včetně tiskopisů. Nabídka beletrie by se dala označit jako nahodilá – zákazník s hlubším zájmem o literaturu rozhodně nemůže počítat s tím, že tu najde to, co zrovna potřebuje.

Vedle knih v Sově můžete koupit i cedéčka a kazety, videokazety a DVD – převážně komerční tituly současné produkce zahrnující široké spektrum od klasiků ze *Supra-*

INZERCE



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



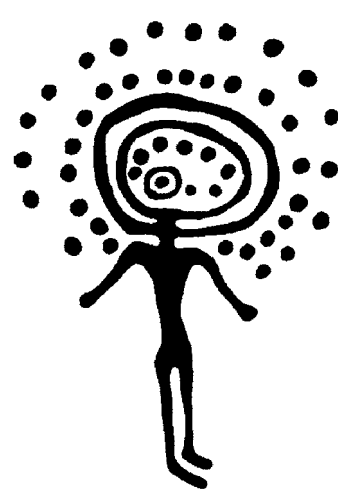
Literární časopis s názvem *Host* začal vycházet v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární *Host* do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue *Host*, která od roku 1990 vychází oficiálně.

RUBO RUBO

t ó n y – b a r v y – v ů n ě
k l u b
o b c h o d
č a j o v n a

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

OTEVŘENO:
denně kromě neděle od 10 do 22 hodin



www.rybanaruby.net
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net
gsm: 731570701
731570704



phonu přes „komety“ z televizního pořadu *Superstar* až duo Eva a Vašek.

Podještědské Dračí doupě

Jen o pár metrů dál se nachází *Podještědské knihkupectví*. Firma sice vznikla teprve před šestnácti lety, navazuje ale na tradici mnohem staršího místního obchodu, jehož kořeny sahají hluboko do socialistické éry. I tento obchod prošel před časem generální rekonstrukcí a jeho sortiment se neomezuje pouze na knihy a zvukové nosiče – na své si tu přijdou i příznivci *Dračího doupěte* a sběratelé karet.

Z knižní produkce se prodejna soustřeďuje na prodej vysokoškolských učebnic a skript. Krásná literatura nad populární naučnou nepřevládá, ačkoli je zastoupena poměrně slušně – překvapí možná absence novinek a nejprodávanějších titulů. Zákazníci mohou vedle jiného využít i na první pohled špičkový internetový obchod, jehož první použití však ukáže zásadní trhliny. Některé sekce (*Doporučujeme*, *Nejprodávanejší*) nefungují vůbec. Beletrie je členěna dost chaoticky. Povídky například sdílí stejnou kategorii s esejí a spisy; romány a novely seznam úplně pomíjí. Některé tituly lze dohledat výhradně podle názvu, jiné zas jen podle jména autora. Seznamy nabízených titulů nejsou interaktivní a nedozvíte se

z nich nic než název, jméno autora, nakladatelství a cenu. Za beletrii jsou považovány i populárně naučné tituly typu *1001 nápadů pro skvělou párty*. V tomto ohledu má ještě obchod co dohánět – na druhou stranu většina knihkupectví se prodejem po internetu zatím ani nezačala zabývat.

Fryč jednoznačně vede

Třetí knižní dům v Liberci nalezneme v Pražské ulici. Jeho zakladatel a majitel Jaroslav Fryč začínal před lety pouličním prodejem knížek Josefa Škvoreckého. V průběhu času se mu podařilo vybudovat prostor, který definici současného knihkupectví v mnohém překračuje.

Pod jednou střechou tu funguje obchod s knihami a antikvariát, údajně jeden z největších a nejlepších u nás, s pobočkou v Mladé Boleslavi. Využít lze internetovou kavárnu, na půdě galerie v prvním patře se čas od času odehrávají kulturní akce. Vedle knížek jsou k mání i stolní hry, vinylové desky a cédečka z produkce vydavatelství *Black Point* a *Indies*. Otevřeno je sedm dní v týdnu.

K velkým přednostem obchodu patří vedle široké nabídky i přehlednost, umožňující zákazníkovi snadnou orientaci už při první návštěvě. Jednotlivé místnosti jsou zaměřeny na rodinu a volný čas, příručky

z oboru lingvistiky a společenských věd, přírodní vědy a technické obory a beletrie. Ta je tu zastoupena obzvláště bohatě, obsahuje jak novinky, tak i starší tituly, jak čtivo, tak i knihy nekomerční.

V této souvislosti se zdá být na místě zopakovat: Kvalitu knihkupectví, a tedy knihkupce ukazuje ani ne tak to, co regály obchodu obsahují, nýbrž to, co tam chybí. Provoz knihkupectví je podnikání jako každé jiné a jedním z hlavních cílů knihkupce je uživit sebe a svoje případné zaměstnance. I když je knihkupec velkým znalcem a milovníkem knižní kultury, leckdy i s vyhraněným vkusem, snaha „povznést“ zákazníky prostřednictvím sortimentu obchodu – s ohledem na onu nutnost uživit se – se ukazuje jako počínání nevhodné. Knihkupec totiž musí uspokojit co nejvíce zákazníků, či přesněji uspokojit především takzvaného většinového zákazníka, kterého více než literatura s uměleckými ambicemi zajímá něco zcela jiného – pravidla silničního provozu, kuchařky, učebnice angličtiny, srdceryvné romány z pera Rosamundy Pilcherové apod. Všechny takové tituly najdete i v regálech Fryčova knihkupectví. Existují obory, v nichž s ním jeho dva místní konkurenti krok směle udrží, v oblasti krásné literatury ovšem Fryč jednoznačně vede.

V oddělení beletrie si můžete prohlédnout obrázkové ohlasy zdejších představení pro nejmenší po straně jednoho z regálů. Když jej obejdete, narazíte na další tematickou nástěnku, zasvěcenou místní celebritě – komunistickému poslanci Josefu Vondruškoví. Tohle věru nebude oblíbený podnik někdejšího vězeňského dozorce. Ten z řady výstřižků kličkujících mezi červeně vyvedenými hesly svěřepě shlíží na štůsky regionální literatury, jež se dělí o fochy se slušným výběrem literárních periodik, mezi nimiž opět najdeme řadu místních titulů.

Zapomenout nesmíme ani na přehledný a plně funkční internetový obchod, v němž můžete vybírat z nových i antikvárních knih.

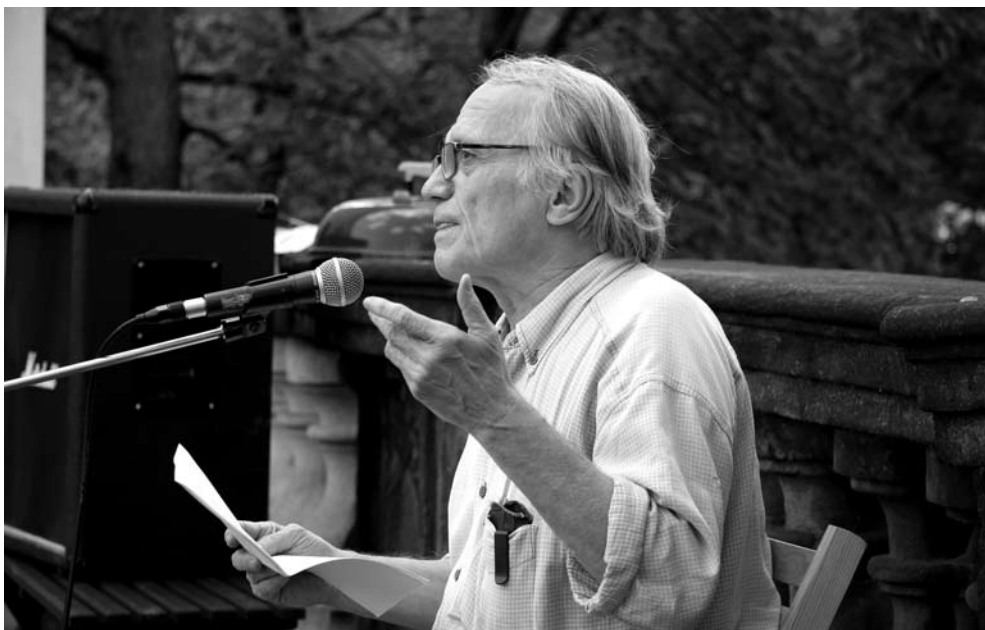
...

Výsledný dojem: Liberečtí čtenáři mohou vybírat mezi třemi místními, dobře zásobenými podniky, z nichž jeden téměř splňuje parametry knihomolského ráje. Pojí se v něm širší nabídky s příjemným, polyfunkčním prostředím a všemi myslitelnými službami. Podobných čínorodých knihkupců, třeba v menším měřítku, je u nás možná hodně. Možná je takový i ten váš. A pokud ne – zkuste někdy nakoupit ve Fryčově virtuálním knihkupectví!

LITERÁRNÍ ŽIVOT



zarafest



V sobotu 25. 8. 2007 proběhl v Růžové zahradě děčínského zámku již sedmý ročník literárního festivalu Zarafest. Vzhledem k vleklým se nejasnostem okolo (ne)fungování taverny Zarabanda byli pořadatelé nuceni změnit zaběhnutý formát a připravit pouze jednodenní akci. Úvod a představovačku jednotlivých autorů obstaral s grácií sobě vlastní jeden z otců Zarafestu Tomáš Řezníček, vhodně doplňovaný hudebními ekvilibristikami bombardonového mága Boba (viz snímek vpravo).

Ukázky své tvorby přednesli Petr Pazdera Payne, Jonáš Hájek, Ladislav Zedník, Martin Langer, Kateřina Rudčenkova, Josef Straka (snímek vlevo dole), Stanislav Beran a Petr Král (snímek vlevo nahoře).



fotografoval Martin Langer

Po autorských čteních následoval koncert. Na improvizovaném pódiu se postupně představila trojice hudebních seskupení. Po děčínském Loutkovém divadle balancujícím na pomezí rocku a jazzu, brněnském uskupení Vitrholc, které své básně doprovázelo elektroakustickým partem, letošní ročník zakončili výborní The Plastic People of the Universe.

Co bude se Zarafestem dál, se teprve uvidí, avšak stále početnější publikum nás utvrzuje ve správnosti nastoupené cesty a v neposlední řadě nutnosti udržet pro věrné a čím dále zmlsanější publikum vysoko nastavenou laťku. Všem účinkujícím a návštěvníkům za organizátory děkuje

J. H. Kalif.



jen jestli není už pozdě, příliš pozdě

Emil Bok začal psát básně ve svých třinácti letech. Obdivoval Josefa Horu, Františka Halase, Vladimíra Holana, Jaroslava Seiferta, ale nejbližší jeho srdci byli ti, kteří ho nejvíce ovlivnili: Jiří Orten, Ivan Blatný, Josef Kainar a Ladislav Fikar. Své první verše tiskl v *Mladém hlasateli*, později ve *Studentském časopise*, dokud jejich vydávání nezastavily protektorátní úřady. Po válce se jeho zájem obrátil k filozofii a poezii, později se však na dlouhých třicet let odmlčel. K básním se vrátil až někdy v osmdesátých letech minulého století, kdy začal psát verše „z potřeby překonat duchovní prázdnotu oněch let“; postupně se propracoval až k „podobě krátkých, volným veršem psaných básní, které chtějí zachytit tajemství a magii střetnutí prostých faktů“.

Jeho básně tiskly časopisy *Alternativa nova*, *Tvar* a *Literární noviny*. Jsou to básně o několika verších, nabitě útržky dějů tak, „že nevíme, zda se v nich skutečnost vůbec vyjevuje nebo zakrývá,“ píše v dopise z roku 1999.

Emil Bok, poznamenaný svým krátkým stykem se surrealisty a s bytostným souhlasem s programem Skupiny 42, zejména s díly Ivana Blatného, Jiřího Koláře, Josefa Kainara a Kamila Lhotáka, se po sedmdesátce pouští do výtvarných koláží, v nichž se především věnuje městským motivům.

V roce 1998 mu v českobudějovickém *Velariu* vyšla prvotina *Zima s rybími prsty*, krátce po ní následovala brněnská sbírka *Prérie* (MaPa, 2001), tábořská sbírka *Zahrada* (Ivan Mráz, 2002) a v roce 2005 vyšly takřka souběžně dvě sbírky: *Jedy blaženosti* v brněnském nakladatelství *Petrov* a *Šimonka* v pražském nakladatelství *Trigon*.

Jeho básně svým přesným vycizelováním a často i slovníkem připomínají Marcela



Emil Bok, foto archiv D. Ž. B.

Schwoba a jeho *Knihu o Monelle*. Mají stejně citlivý smysl pro konkrétní detail, často až dětsky krutý: „V první komnatě ležel splasklý nafukovací muž, v druhé vylopané oči, v třetí o stěnu opřená dosud neobydlená rakev.“ Verše se pohybují v začarovaných kolech slovních hříček, vyrůstajících z nepochopitelných, až snově působících obrazů:

Bílá a černá

*V zahrádce schovanky
v bílém
zalévají kopky sena.
Zpoza kopce vylézá
černý skopec.*

objevil v horách pět opuštěných vesnic. Prosná kaše mu tam prý tehdy chutnala jako vybraný pokrm.

Zatímco pobídka Lao-ća k Wu Tao-čovi proběhla v prvním textu s předstihem dvacíti set let, stačilo taoistickému filozofovi Čuang-čovi k dovolání tchangského barda Li Poa o dvě stě let méně.

ZRUŠTE BARVY A ZÁKONY MALÍŘSTVÍ

*vypíchněte oči malířům
a lidé znovu najdou
svůj přirozený zrak!
horlil Čuang-č
a Li Po se utopí v jezeře
když opilý se nakloní
přes okraj člunu
aby z vody vylovil
obraz měsíce*

Svérazný experiment s nalezením přirozeného zraku mi připomenul konkrétní scénu z filmu *Andrej Rublev* od Andreje Tarkovského, kdy jsou putující malíři ikon připraveni o zrak knížecí jízdou. Jedná se o dlouhý záběr na tápající postavy v březovém lesíku, záběr, který švenkem končí v potoce s tíše se rozpouštějícími malířskými barvami. Realizace apelu Čuang-ća v kultovním ruském snímku zasazeném do patnáctého století je více než sugestivní.

Přestože metarealita druhého textu posouvá doporučení namol opilému Li Poovi k efektivnějšímu zbavení se talentu, je druhý oddíl jen stínem osudovosti.

Třetí text je pak lyrickým trapnem.

**ALLEN GINSBERG SE ZEPTAL
Ezry Pounda**

V dopise z 1. června 1999 mi napsal o vzniku svých veršů: „Ve faktech se skutečnost stává nezřejmou a záhadnou. Pohybujeme se tedy v pásmu magie faktů.“ Úkolem básně je potom tuto magii intuitivně nalézt a slovy sugerovat. Sugerovat bez popisu a dekorací, nevášet do básně ideologii, moralitu nebo metafyziku, zhustit ji do lyrické miniatury jen vlastní silou obrazné konkrétnosti.

*Kdo si to ve mně
znovu a znovu vypravuje
ty sladké příběhy o Šimonce,
která snad ani nežila?
Ach ano, ukrytý za telátka,
za modré večery štěstí
svůj do šje zaťatý strach.*

Své básně protkává myšlenkami na smrt:

Snímek z pohřbu

*Klobouk na milodary,
pod márami
zmuchlaná plena.
A Šimonka leží bradou vzhůru,
bez ducha, bez dechu,
celá obložená
teplou mrvou.*

Cítí, že přichází i jeho čas: „Ženy na večer odlétají k lampám svých milenců. A ke mně se ze všech koutů prohrabává jen mučivé ticho.“

Letos vprostřed léta zemřel. Zůstaly po něm dvě nevydané sbírky. V té poslední, nazvané *Poslední Mendelssohn*, je báseň o Paulu Valérym, kterého znal z Palivcových překladů, především z jeho *Mladé Parky*, kterou si musel zamilovat pro autorovu a také překladatelovu přesnost zvolených slov: „Můj vlahý nelade, líbezná prostěradla, kde slevovala jsem a otázky si kladla, kam tlumit chodila jsem srdce tlukoucí, ve vlast-

ních komnatách hrob takřka živoucí...“ Snad proto nazval tajuplnou osobu, která „přináší na talíři bílý ubrousek, popel a černé vejce“, Valérii, která skryta „ve tmě před blankou čeká trpělivě na mne, jehož si někdo vymyslel“. Nebo je snad postava Valérie aluzí na knihu Vítězslava Nezvala *Valérie a týden divů*? Nikdy se to nedozvíme. Básník ryzí imaginace, který obýval tento svět a zůstával v něm vždy až neskutečně skutečný, odešel. Na pohlednici, vydané *Asociací jihočeských výtvarníků* s obrazem Teodora Buzu *Jablko rozkoše*, poslal mi svůj snad jediný nedvojznačný povzdych:

Ženský sněm

*Hluk na schodišti, záblesk lucerny.
Opět odevšad hrčí kočáry,
opět z nich vystupují ženy,
podobné hadům a oživlému kamení.
Jen jestli není už pozdě, příliš pozdě...*

• • •

Básník Emil Bok se narodil 12. 10. 1925 v Užhorodě na Podkarpatské Rusi, která tehdy patřila k Československé republice. V roce 1931 se rodina přestěhovala do Valašského Meziříčí, kde jeho otec učil na průmyslové škole pro zpracování dřeva obor truhlářství. Emil Bok vystudoval reálné gymnázium a v roce 1945 maturoval na učitelském ústavě. Po vojně působil na Vysoké politické škole ÚV KSČ na katedře marxistické filozofie jako odborný asistent. Od roku 1956 se dostal do ostrých ideologických sporů, které vyvrcholily jeho vyloučením ze strany a vyhazovem. Po přestěhování do Tábora se uchytil na keramické škole v Bechyni, kde učil až do roku 1987, kdy odešel do důchodu. Zemřel 9. července 2007.

D. Ž Bor

SAMÁ VODA



VE STÍNU

Před dvanácti lety jsem napsal báseň, která o dva roky později vyšla ve sbírce *Já neze-mřu zcela*. Na svou dobu absurdní a možná gestický text vyzýval malíře a literáty ústy filozofů a taoistů k ráznému životnímu kroku, který je, jak se zdá, čím dál více aktuální. V první části textu vystupuje Wu Tao-č, legendární malíř na dvoře Ming Chuanga v dynastii Tchangů (618–906), po kterém se nezachoval ani jeden obraz.

ZAVRHNĚTE UMĚNÍ A PŘEPYCH!

*vykřikl Lao-č
a Wu Tao-č namaloval
na zeď císařského paláce
nádhernou krajinu a pak do ní
před očima užaslého císaře
vstoupil a navždy v ní zmizel*

Nedávno jsem našel příběh Wej Wu-tchi-ena, údajného žáka mistra Wu, jenž podává vysvětlení k záhadnému zmizení Wu Tao-ća.

Starý císař Ming nechal popraviti svou oblíbenou, ale zrádnou milenkou Jang Kuej-fej. Poté propadl takové melancholii, že ztišení zažíval jen tehdy, když mu ji mistr Wu namaloval. Mistr Wu z této nekonečné terapie počal sám šilet, a proto vymyslel lstivý plán. Rozhodl se namalovat fresky krajin na posuvné a otáčivé stěny v zadním traktu paláce, kde bylo bludiště, vyrobené pro oblíbenou dvorní hru *na bloudění*. Císaři namluvil, že do krajiny bude moci vstoupit, a znovu se tak setkat se svou milenkou. Když žalem pomateného císaře vybídl k procházce, předsunula se najednou stěna a malíř za ní zmizel. Hned poté se patrně vydal „do stínu“ S'-ichuanu, kde před lety



Remorkér, foto Lenka Raubová

*Vy nebo Cantos nebo já?
a Pound mu odpověděl
Svůj plátek růže uchovej,
až uplyne čas růží.
Nevěř, že zlíbá tě smrt bleďá,
že v temném příbytku
přítele najdeš jak já
a nové růže že tě budou hledat.
Mou schránku vezmi
raději než prach, co z ložiska schne;
čas oklame tvou naději,
mé oči ne.*

Ve skutečnosti byl první dotaz Allena Ginsberga na Ezru Pounda přízemnější, alespoň o tom vypráví družka starého básníka Olga Rudgeová. Nejprve se totiž Ginsberg zeptal Pounda na to, jestli náhodou nepotřebuje peníze. O pár minut později se zhroutil,

když básník přiznal, že nezná hudbu Boba Dylana. Po návratu do Ameriky se slavný beatnik v rozhovoru chlubil, jak do Ezry Pounda investoval osmdesát pět dolarů za LP desky. Výlet Allena Ginsberga do Benátek, kde žil americký básník a konfucianec Ezra Pound „ve stínu“, naštěstí nijak nepoznamenal poslední roky Poundova života.

Čtvrtý oddíl je návratem do výchozího bodu a opětovným zpřítomněním stínu.

ZAVRHNĚTE UMĚNÍ A PŘEPYCH

*však báseň v srdci
je*

Co dodat: Nevěř nikomu, kdo trvale touží po výsluní. Z banality se rodí leda banány.

Martin Langer



foto archiv Tvaru

Irena Dousková se narodila 18. srpna 1964 v Příbrami. Vystudovala Právnickou fakultu Univerzity Karlovy, v současnosti žije v Praze a je redaktorkou měsíčníku Maskil, který vydává Židovská kongregace Bejt Simcha. Debutovala spolu s L. Lomovou, J. Reinischem a P. Ulrychem společným dílem Pražský zázrak (Pražská imaginace, 1992), je autorkou próz Goldstein píše dceři (Melantrich, 1997), Hrdý Budžes (Hynek, 1998), Někdo s nožem (Hynek, 1998), Doktor Kott přemítá (Petrov, 2000), Čím se liší tato noc (Petrov, 2002) a Oněgin byl Rusák (Druhé město, 2006).

Zvíře vyje na měsíc

Nic se neděje... Ale všichni jako by věděli! Luna kulovatí do přijatelného tvaru. Protože tesknice je smrtelná už z času nesmrtelného Hynka, dáváme přednost

děsu.

Květ na jabloni líkná. Chvěje se pod růžovými šlehy biče, z něhož v noci vzpučí bludná hruška. Nikdy nevysvětlíme, že jsme tady

na záskok!

Tím upřímněji zvíře vyje na měsíc. Postel s rodičkou hřímá. Vichřice naklání okolíky.

Milan Exner:

Ve slově hlína (OKS Liberec, 1990)

Nikdy nevysvětlíme... Přesto neustále a tak rádi vysvětlujeme. Hynek moc vysvětlovat nemusel. Trochu mě popouzí, když květ líkná a když hruška vzpučí, ale to už jen tak na okraj. Všichni děláme, co umíme.

Dopis

Prasklý plode, jež vzduch nezkaží, liste bez vrubu, nikdy zčernalý, k tobě se valí krev a zpátky bezpečně,

bez mostů,
v tobě spočívá myšlení.

Sluneční orloji,
vznešený odstíne,
léto v mém domě,
tebou se krotí vlk
a vrací hlodavec do své nory.

Sestro,
tvá bílá, uzavřená tvář,
bez zjevného příběhu,
ty, přesná, nehybná,
čirá souřadnice.

Blanca Varela: Křídla na konci všeho (Fra, 2007), přeložil Petr Zavadil

Báseň – konstatování. Neprobouzí ve mně žádné emoce, nemá pro mě valnou atmosféru. No dobrá, říkám si, a co jako? Nevím, kdo to napsal, a asi bych se po tom ani nepídila.

A jak jsou pilné
ty staré holky
se slovníky
a počítači

v kapse na břiše
dva tři vnuky
ráno poskakují
večer se plazí

a za noci
si tisknou k tváři
tu krásnou fotku
své zmizelé lásky

Viola Fischerová: Předkonec (Fra, 2007)

Příjemně civilní. Krása zvládnutého minimalismu, obsah i forma. Bez jediného zbytečného, natož urputně chtěného slova

a všechno to tam je. Pravděpodobně nějaká moudrá žena, možná Viola Fischerová. Jistá si tím ale nejsem.

K nápěvu Violině

Viola chtěla pro svůj žal
chaloupku z proutí postavit,
ne milému blízko – opodál,
když nesměl uhádnout její cit.

Však drahé jméno tolikrát
předříká tetce Ozvěně,
až po ní je svede zavolat
a on se otočí po jméně...

Kdo hýčká jenom vzpomínku,
jak prelud, prázdnou náručí,
ať najde si v lesích jeskyňku,
kde občas jen bory zahučí,

kde ozvěna se netkne úst
a neroznese jejich vzlyk,
kde slyšet je jenom trávu růst,
rákosí sklánět se nad rybník.

Eva Vrchlická:

Verše (Československý spisovatel, 1959)

Chtěla bych, aby se mi to líbilo. Je v tom ozvuk věcí, které mám ráda. Ale nelíbí, není to ono. Nějak to drhne, drhne, drhne... Nevím, kdo to napsal.

Kinematograf

V sále se stmívá. Už se na nás valí. Ganga a palmy a chrám Bráhmý v suti. Rodinné drama zuří bez hlesnutí se svátky a maskárními bály.

Tasí se zbraně. Vilnost v každé duši. Pan Piefke dueluje, bezhlavý. Pak ukazují v horách modravých nepříliš hezkou alpinistku s nůši.

Cesta se táhne modřínovým lesem, pak zakrouť se. Tu hned skalní stěna se vzpíná. Výhled dolů zpestřuje nám kráva, jež v lukách láduje se vřesem.

Do tmy jde světlo! Tomu nepřivykne

si můj zrak snadno, a tak mžourám jen. Pak oblouková lampa tiše sykne – zpocení, zívající, suneme se ven.

Jakob van Hoddis i

n Držice v drzých držkách cigarety.

*Malá antologie poezie německého expresionismu (BBart, 2007),
překlad Radek Malý*

Autora nepoznávám, postmoderní stylizace to nebude, čili snad 20. léta? Básnička, která mě baví a je mi docela blízká, ale na druhou stranu je tak nahuštěně epická a celkem bez přesahů, že nebude mnoho důvodů se k ní vracet. Něco na ten způsob produkuji i já, když se pustím do básnění.

Epitaf

Už si nelije nelije nelije
alkohol do žil
alkohol do žil
už dožil už dožil už dožil
Už nehladí nehladí nehladí
holky po stěně
holky po stěně
už se nehne už se nehne
už se nehne
Už nebrouká nebrouká nebrouká
ty svoje písně
ty svoje písně
jen brouci jen brouci jen brouci
a plísne
a plísne

Už nehrabe nehrabe nehrabe
ty svoje prachy
ty svoje prachy
je prach je prach je prach
chi chi chi...

Lukáš Fišera in CD Jambala

Žádné zázrak, ale pořád pravda pravdoucí. Na takový gellnerovský nudli je mě vždycky snadný utáhnout. Líbí se mi a přísahám, že až po třetím čtení jsem si uvědomila, odkud to znám a že to napsal můj spolužák Lukáš Fišera. Není to báseň, je to „jen“ text písně, ale k této jarmareční linii já asi odjakživa tíhnu.

Připravila Božena Správcová

INZERCE



Šmidingerova knihovna ve Strakonících a Město Strakonice
vyhláší VI. ročník

Literární a výtvarné soutěže o cenu prof. Antonína Voráčka

Soutěž si klade za cíl objevovat a podporovat nové talenty, rozvíjet osobnost, podnítit zájem o svůj domov, nalézt nové pohledy na skutečnosti kolem nás, a připomenout osobnost profesora Antonína Voráčka, děkana, profesora strakonického gymnázia, převora maltézského řádu (20. 6. 1889–16. 4. 1978).

Soutěž pod patronací starosty města je určena především studentům středních škol České republiky. Tématem je vztah k domovu, méně známé tváře života, očekávání, co mi v životě chybí, nové pohledy na problémy a málo frekventovaná témata.

Pro rok 2007 je tato soutěž výjimečně rozšířena o kategorii „dospělí“.

Celá soutěž se uskuteční ve čtyřech kategoriích:

1. básnická tvorba, 2. beletrie, 3. naučné pojednání, 4. ilustrace, plakát.

Uzávěrka soutěže je 15. 10. 2007.

Soutěžní příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 5 textových stran ve třech vyhotoveních na adresu: Šmidingerova knihovna Strakonice, řed. Mgr. Ivana Parkosová, Zámek 1, Strakonice II, 386 11. Obálku označte „LS 2007“. Lze také poslat elektronicky na e-mail: parkosova@knih-st.cz.

Své jméno, příjmení, datum narození, trvalé bydliště, školu, e-mail napište na zvláštní papír, který samostatně vložte do obálky k zasílaným příspěvkům. Ty nijak neoznačujte. Dále připište souhlas se zařazením Vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním textu. Bez těchto údajů nemohou být příspěvky zařazeny do soutěže. Pokud příspěvky pošlete na disketě nebo e-mailem, pomůžete nám tím při dalším jejich zpracování.

Devítičlenná porota bude během měsíce října a listopadu 2007 hodnotit zaslané příspěvky podle tematické a formální úrovně, jejich styl a myšlenkový přínos. Soutěžní příspěvky budou hodnoceny anonymně.

V každé kategorii budou uděleny tři ceny, popř. čestná uznání. Všichni účastníci soutěže budou pozváni na slavnostní vyhodnocení v prosinci 2007. Z vybraných příspěvků bude vydán sborník prací.



tické gesto). K němu se konkretizace a interpretace může aproximativně blížit.

• • •

V posledním oddílu se brněnský teoretik zabývá problematikou intersubjektivit. Jednou z otázek, jíž se tu věnuje, je vztah mimeze a subjektu. Kubiček konfrontuje dvojí pojetí mimeze u P. Ricoeura a u L. Doležela a poukazuje na pojetí francouzského filozofa, jenž v mimezi nevidí pouhou imitaci, nýbrž ztvárnění neboli zpodobení. Podle Kubička Doležel chápe mimezi jako celek, jenž je totálně aplikován na text (v této teoretikově formulaci ovšem text bezzbytku splývá s fikčním světem, jenž je jeho korelátém); z uvažování o díle tak podle Doležela vypadají mezery, které fikční svět jako výtvar čtenáři nabízí k vyplnění při konkretizaci; jejich automatické či záměrné vyplňování považuje český teoretik působící v Kanadě za porušování totožnosti uměleckého díla. Mám dojem, že problém spočívá poněkud jinde, než se domnívá Kubiček. Doleželovi jde o zachování identity díla proti relativitě individuálních konkretizací, v nichž hrozí zrušení původní jednoty díla. Kubiček si tu podle mého názoru poněkud protirečí, když říká:

„Oproti tvrzení, jež zdůrazňuje neohraničenost a nekonečnost dění smyslu literárního díla, je možné říci: text vždycky musí nějak konkrétně znamenat. A toto znamenání je naše subjektivní (časově a prostorově determinované) rozumnění.“

Podle mého názoru tu dochází ke kontaminaci pojmů „význam“ a „smysl“: esteticky významovou složkou výpravného textu je fikční svět; při mé čtenářské konkretizaci díla tato rovina díla nabývá smyslu pro mne; ale její intendovaný fikčně referenční (tj. esteticky významový) rámec zůstává zachován (jinak by nebylo možné hovořit o různých konkretizacích téhož díla chápáno jako korelace textu a fikčního světa). Navíc by bylo možné uvážit, zda by nebylo užitečné odlišit pojem „koncretizace“ od pojmu „interpretace“ (ne každá konkretizace musí být interpretací; za aktuální konkretizaci podle mého mínění bychom třeba mohli považovat i uvedení díla v historickém pojednání nebo v životopise autora, kde je dílo konkretizováno zařazením do určitého kontextu, srovnáním s druhými, intertextovými vazbami atd., aniž by muselo být interpretováno).

V názorech autora knihy o vypravěči však dochází k něčemu jinému; zřetelně se tu projevuje zápas s konceptem, jenž se výrazně prosadil v literární vědě posledního čtvrtstoletí, totiž s konceptem zrovnoprávnění čtenáře a autorského subjektu. Francouzský teoretik Antoine Compagnon tento proces charakterizoval ve své knize *Le Démon de la théorie* (1998): *„Poté, co pozornost k textu umožnila popřít autonomii a panství autora, zřetel k četbě rozvrátil uzavřenost a autonomii textu. Zavedení »intencionální iluze« a »referenční iluze« a důraz na četbu podporující novou »iluzi textovou« směřovaly posléze s rozvojem formalismu k její náhradě »iluzí afektivní« a měly nepopíratelnou kritickou hodnotu v literární vědě; primát čtenáře však vyvolal stejný počet problémů jako primát autora nebo primát textu... Zkušenost četby, jako každá lidská zkušenost, je nezbytně zkušenost dvojí, dvojznačná, rozpolcená: mezi porozumění a zalíbení, mezi filologií a alegorií, mezi svobodu a nutnost, mezi pozornost k druhému a péči o sebe.“* Francouzský autor se přitom odvolává na slova Michela Montaigne: *„Ztratit se v Druhém vyžaduje velkou odvahu.“* Mám za to (spolu s Ingardenem, jenž rozlišoval poznávání a prožívání uměleckého díla), že čtenář, jenž chce umělecké dílo přimout za své, by tuto odvahu měl mít.

• • •

Závěrečná pasáž Kubičkovy knihy je věnována problematice subjektu, která pro něho představuje otázku, jak je možné dospět k porozumění intencionální povaze díla za předpokladu, že dokonalé porozumění individuálnímu smyslu díla (splynutí dvou individualit) není možné. Řešení nalézá v pojetí intersubjektivit: *„Intencionální pojetí [...] zřetelně ustupuje intersubjektivnímu utváření smyslu v rámci dialogické akce, v němž dochází k produkování smyslu pod vzájemným poměrem, vztahem perspektiv.“* Opět tu cítíme snahu zachovat rovnoprávnost čtenáře a autora jako dvou neslučitelných, respektive inkompatibilních, avšak dialogicky propojitelných jsoucen. To potvrzuje i další autorova formulace: *„Čtenář je tedy nejprve pasivním luštitel – adresátem kódu. Posléze se však sémantické gesto zcela přesouvá do hranic široce vymezeného díla, ve prospěch jeho intence, která vzniká ve sváru znaku a věci a v níž podstatnou roli hraje už i recipient.“* Zde vstupuje do problematiky známá Mukařovského teze rozpolcující dílo

na (záměrný) znak a (nezáměrnou) věc. Kladu si nad touto tezí vždy otázku, zda za prvé je vůbec možné přistupovat k artefaktu, tedy k uměle, na základě lidského záměru vzniklému kulturnímu předmětu, jako k přírodní věci (jejíž určení je neznámé) a za druhé, kde se v artefaktu bere schopnost samostatně generovat vlastní významovou intenci. Nebylo by produktivnější (než antropomorfizovat mrtvý artefakt) se ptát, není-li dialogická propojitelnost uměleckého subjektu „vepsaného“ v díle a čtenáře podmíněna ochotou čtenáře přijmout roli toho, kdo naslouchá tomu, co mu tento subjekt „vtělený“ v intenci díla sděluje? Kdyby tomu tak bylo, pak by bylo možné pochopit výrok Montaignův o odvaze k tomu, aby se jedinec „ztratil v Druhém“, jako odvahu k pokoře před tvůrčím výkonem.

Brněnský teoretik se v závěru vrací ke koncepci Pražské školy, kterou se snaží rozšířit o axiologické hledisko Patočkov. To ovšem nelze tak snadno spojit s relativismem strukturalismu, jak se autor knihy o vypravěči domnívá. Říká-li Patočka, že *„věci nemají smysl samy pro sebe, nýbrž jejich smysl vyžaduje, aby někdo měl smysl pro ně: smysl tak není původně ve jsoucnu, ale v této otevřenosti, v tomto porozumění pro ně; porozumění, které však je proces“*, pak z toho podle mého názoru vyplývá, že filozof stojí na pozici hermeneuta tážajícího se po významu díla a hledajícího jeho (aktuální) smysl v situaci, kdy s ním přichází do kontaktu. Naproti tomu Kubiček stojí spíše na stanovisku pražského strukturalismu, když dospívá k závěru, že *„subjekt [...] je produktem dialogu individuální konkretizace s intencí díla. Je současně dílu inherentní jako potencialita jeho dynamické struktury – jako možnost, nikoliv jako danost. [...] Je tedy možné ho nahlížet jako temporálně (a prostorově) omezenou koexistenci díla a recipienta. Subjekt se tak ocitá v blízkosti pojmu akce.“* Na jiném místě charakterizuje subjekt jako *„intersubjektivní prolnutí intence textu a intence adresáta“*.

Pokud jde o rozlišení významu a smyslu, tu bychom mohli vyjít z Kubičkovy formulace, kde odkazuje na Mukařovského názor na oprávněnost hledání významové intence literárního díla a současně na nemožnost jejího „úplného“ dosažení. Mám za to, že jde o dvě různé fáze kontaktu vnímatele (čtenáře) s uměleckým dílem: za prvé o porozumění (abstraktní) intenci (sémantickému gestu), která je významově sjednocuje (a zaručuje identitu díla), a za druhé

o aktualizaci (konkrétního) smyslu, jakého pro něj nabývá v situaci, kdy s ním přichází do kontaktu; tento aktuální smysl se může různě (a nekonečně) měnit v čase a prostoru – například podle věku a kulturního a společenského postavení vnímatele; významová intence se však přitom nemění (Máchův *Máj* nabývá pro nás různého smyslu ve dvaceti nebo v šedesáti letech, jsme-li básníci, akademicky vzdělaní intelektuálové nebo prostí konzumenti televizních seriálů, ale „sémantické gesto“ subjektu, jenž je v díle vepsán, trvá).

Co zůstalo bohužel stranou výkladu, je problém estetické významnosti jak sémantického gesta, tak jeho realizace ve výpravném díle vzhledem k instanci vypravěče, jež byla ústředním tématem knihy. Jestliže autor hovoří o záměru vymezit perspektivu (vypravěče) jako soubor prostředků pro založení komunikační situace vyprávění a zároveň o snaze položit důraz na evaluační povahu těchto prostředků, pak je třeba říci, že právě v tom zůstal omezen spíše jen na formální stránku vyhodnocování spolehlivosti či nespolehlivosti vypravěče, respektive „fikční pravdivosti“, která je z hlediska estetické významnosti uměleckého literárního díla druhotná. Nicméně i přes někdy složitý způsob projevu a navzdory sémiotickému žargonu, jehož „zaumnost“ občas ztěžuje čtenáři účast na myšlenkových pochodech autora, je třeba říci, že jde o práci solidní, jež se poctivě snaží nastínit problematiku, která se otevřela s rozvojem naratologie, a vyrovnat se s jejími nástrahami.

• • •

Na konci si nemohu odpustit citát z výše uvedených knihy Compagnonovy, v níž nastává zrcadlo literární vědy, „uzavírací se“ do své expertní domény: *„Je dnes nemožné uspět v konkurzu, aniž by uchazeč zvládl jemné rozdíly a slovník naratologie. Kandidát, který by nedokázal říci, že text, jež má před sebou, je homo- nebo heterodiegetický, singulativní nebo iterativní, fokalizovaný vnitřně nebo vnějškově, neuspěje; stejně tak bylo kdysi třeba rozeznat anakolut od hypallagé či znát datum narození Montequieu.“* Tu lze se ptát, zda zvládnutí této terminologie, měnící se v čase, je vskutku tou jedinou cestou k osvojení hodnoty uměleckého díla. Nebo je takovou cestou bezbřezé filozofující eseismus, do něhož se hrouží jiná část soudobé literární vědy?



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

**Letní Paříž:
Musée d'Orsay, Maillol
a Mitterandova knihovna**

Pařížské Musée d'Orsay připravilo na letošní prázdniny pozoruhodnou fotografickou výstavu, nazvanou *Ruka*. Více než tváře poutá pozornost tvůrců vystavených snímků to, co lze vyčíst z ruky, z jejího gesta, z postoje, z předmětu, který fotografovaný model drží, o který se opírá – společenské postavení, stav duše i lidský úděl. Auguste Vacquerie je autorem snímku *Victor Hugo čtoucí a opírající se o kamennou zeď*, pocházejícího z roku 1853. Stejně působivá je i fotografie – kolódiový negativ s názvem *Ruka bankéře*, jejímž autorem je slavný Félix Nadar, i *Tanečnice z profilu, se skloněnou hlavou a sepjatými rukama*, jak ji zachytil Adolphe De Meyer. Expozice, která potrvá do 30. září, představuje díla, kromě jmenovaných, také Alfreda Stieglitze, Lewise Hina, Lewise Carrolla, André Hachetta, ale i Julie-Margaret Cameronové a mnoha dalších autorů, patřících ke špičce světové fotografie.

Také Musée Maillol v centru Paříže připravilo na léto zajímavou výstavu, připomínající slavného fotografa-novináře Weegeho (vlastním jménem Arthur Fellig). Jeho fotografie jsou různými variacemi hrůzy, smrti a zločinu; noční život a bída velkoměsta v různých podobách. Weege zaplňoval v denním tisku „černou kroniku“, pracoval pro *Herald Tribune* a *Daily News*, do jejichž redakcí ve čtyři ráno odevzdával komentované fotografie. Přinášel zprávy z nočního New Yorku; fotografoval loupeže, vraždy, autonehody, rvačky, vyřizování účtů, nezřídka krvavě, ohořelě znetvořené mrtvoly. Svým fotoaparátem geniálně zachytil konec života; nicotu, hnus a zmar. Jeho fotografie z roku 1930 s názvem *Clochard* nebo *Mrtvý gangster* a *Utopený* z roku 1940, stejně jako pozdější snímek *Nápisy ve vězení*, jsou dodnes silně zasahující. Weege fotografoval tak přirozeně, jako jiní malují; zachytil smrt i zločin. Věděl ale, že zločin je i výrazem beznaděje a zoufalství, stejně jako život může být zločinem. Tím, že Weege tak naléhavě viděl zmar a zánik, přitahoval svým dílem život. Jeho fotografie ze slavnosti v Harlemu, ale i snímky milenců a dětí svědčí o tom, že věděl, jak láska dovede vyvrátit život z té znehybnující lhostejnosti a ubohosti.

Weege zemřel v roce 1968 a zanechal po sobě více než pět tisíc negativů a tisíc pět set kopií. Současná pařížská expozice, která potrvá až do 15. října, zahrnuje vrcholné období jeho tvorby, léta 1935 až 1945.

To výstava věnovaná básníku René Charovi je už minulostí. Probíhala v květnu až červenci v Bibliothèque nationale de France v Mitterandově knihovně u příležitosti stého výročí umělcova narození; narodil se 14. června 1907 v L'Isle-sur-la-Sorgue a zemřel 19. února 1988 v Paříži. Jeho život ovlivnily dvě významné zkušenosti: surrealismus a odboj za druhé světové války. Pro jeho básnickou tvorbu jsou příznačné úvahy o smrti, naději, morálce, ale i vzdoru proti totalitním režimům. Z jeho surrealistického období v letech 1930–1934 pocházejí verše ze sbírky *Zpomalit práce*, které nepochybně vzešly z přátelství s Bretonem i Eluardem. Avšak posléze se René Char se surrealismem definitivně rozchází.

Jeho básnická tvorba, pocit tragična, úzkosti, nekonečného hledání přitahovala často i malíře, zejména Braqua a Picassa, kteří jeho díla často ilustrovali. Další významná básnická sbírka *Kladivo bez pána*, kterou René Char psal krátce po svatbě s Georgette Goldsteinovou, vychází v roce 1934. V době občanské války ve Španělsku a blížící se celo-

světové válečné tragédie připravuje René Char svoji další sbírku *Návěští pro cestu do školy*, kterou svými ilustracemi doprovodil Picasso. Po vypuknutí války vstoupil Char do odboje, působil v *Armée secrète* pod krycím jménem kapitán Alexandr, pod jeho velením tajně seskočilo na francouzské území triapa-desát parašutistů, bez jediné ztráty; seskoky spojenečů probíhaly v Alpách a v Alsasku; v polovině července 1944 byl René Char pak tajně dopraven do Alžírsko, kde se dočkal konce války. Jeho básnická sbírka *Zápisky Hypnocy* je autobiografický deník makisty a je stále považována za nejlepší verše inspirované odbojem. Raymond Queneau ji považoval za *humanisme de la Résistance*.

Později se René Char vrací ve své tvorbě do minulosti, ke svému dětství, k přírodě, vycházejí sbírky *Návrat proti proudu*, *Spící okna a dveře na střeše* a další. Na podzim roku 1982 bylo v L'Isle-sur la Sorgue otevřeno *Musée-bibliothèque René Char*. Rok před smrtí, na podzim 1987 se ještě znovu oženil s Marie-Claude de Sainte-Seine, téhož roku vychází i *Chvála podezřelých*.

Pařížské nakladatelství Gallimard v edici *Pléiade* vydalo už v roce 1983 jeho *Sebrané spisy*. Dílo René Chara je nesnadné, naléhavé, uzavřené do sebe, avšak plné intenzivního pocitu života.



zapomínaný klement bochořák

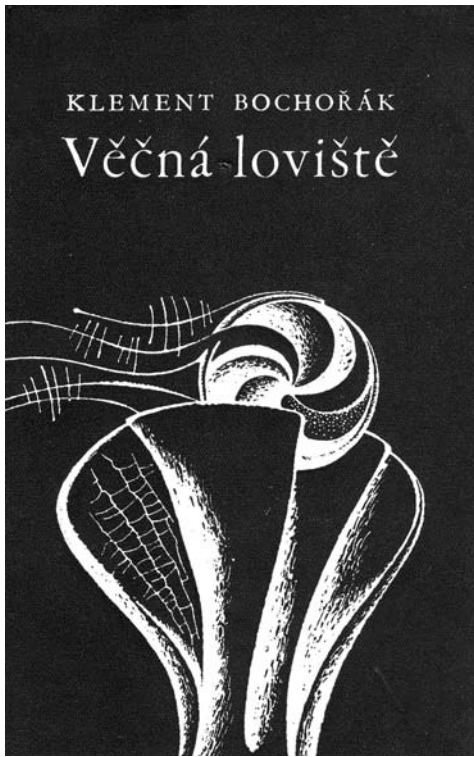
Klement Bochořák (18. 1. 1910–10. 8. 1981), básník, autor vzpomínkových próz, prací pro děti a mládež, nestál během svého života stranou literárního dění, ale již tehdy byl znám spíš v souvislosti s Františkem Halasem a Kunštátem, jenž oba básníky spojoval. Bochořákova poezie se stále více stává poezií uzavřené skupiny čtenářů. Patrně pro svůj vyrovnaný a pokorný charakter, jímž by jen ztěžka někým otrásla, si tak málo nachází cestu ke čtenářům, což je jistě škoda právě vzhledem k současnému disharmonickému stavu literatury plné protikladů.

Bochořákovo dílo vyrůstá zcela jednoznačně z křesťanské tradice českého národa. Jeho dílu bývají přisuzovány vlivy Františka Halase a moderní české katolické literatury, zejména Jana Zahradníčka. Nežli však hovořit o vlivech je lépe označit tento vztah spíš za spřízněnost. A to z katolické literatury výrazně nejen s Janem Zahradníčkem, ale co se týče sepětí s dědictvím, tradicí, rodovými kořeny, spojením mrtvých a živých se jeho básně staví i do blízkosti Čepových próz.

Pokora, odevzdanost a jistota

Bochořákovo básnické dílo je nápadně sevržené. Vytýčením několika společných bodů je možné tuto kontinuitu nastínit a zároveň postihnout i odchylky různé povahy, jež jsou svědectvím básnického vývoje, nikoli ustrnutí, jak by se povrchně mohlo jevit.

Zcela zásadním pojítkem Bochořákových básní je křesťanská víra, jež je mu tou nejhlubší jistotou. Tu básník ani v *Mladém žebrákovi* (v prvotině z roku 1935) nehledá, od samého začátku je mu absolutně přirozeně dána. Jeho zbožnost je prostá, vyvážená, opravdová. U Bochořáka nacházíme pokojné přijímání každodenního života. Není mu nic vzdálenější než křečovitost a exprese, což je jednoznačně určováno jeho odevzdaností Bohu, kdy skutečným královstvím je zakotvení v pokoře a čistotě. Právě tam se naplňuje jeho touha po kráse. Nepochybně je možné hovořit téměř o ideálu františkánské pokory. V autorově díle velice přirozeně koresponduje myšlenková podstata s tvarovou stránkou textů. I v této oblasti však dochází k vývoji, základní princip však



obálka sbírky z r. 1969 s ilustrací Jarmily Halámkové

zůstává zachován. V důsledku toho je básníkův svět neobyčejně monotematický. A co víc, komplexně organický. S tím souvisí i skutečnost, že autor nikterak nekalkuluje, nevyužívá experiment syntaktický ani lexikální.

Tělo, smrt a důvěra

V první sbírce používá téměř jednotně rým. Právě to je sbírce místy ke škodě. Vyskytuje se i rým nezdařený, jenž působí násilně, mechanicky. Později na rým částečně rezignuje. Tím, že je první sbírka takto teoreticky koncipována, jeví se jako jedna z nejharmoničtějších a nejradostnějších. Téma bolesti se téměř neobjevuje, a pokud ano, tak jen v náznacích, kdy je vždy bezprostředně vykoupena nadějí. Je to způsobeno skutečností, že básně jsou tak hluboce prostoupeny vírou, kterou negativně nepoznamená ani záchvěv sobectví. Bolí-li čas pozemský, ten transcendentální nikdy. Objevuje-li se nástin stesku a smutku, tak láska a smíření vždy vítězí. I smrt sama je harmonizována. Básník je od samého začátku zcela vyrovnaný, smrt je neoddělitelnou částí života.

V prvních Bochořákových básních je víc než jinde tematizován vztah muže a ženy,

vyskytují se v nich milostné, dokonce i lehce erotické tóny, je. Zároveň se projevuje snaha o vykoupení se z hříchu poznamenaného touhou. Ulpívání v tělesné touze jsou časté momenty, kvůli kterým označuje lidstvo za zlé. Vykoupení však signalizuje oddělením od hříšného fyzického po smrti.

Nejzásadnějším principem Bochořákovy tvorby je princip vzpomínky. Někdy se dokonce zdá, že vše ožívá teprve až skrz vzpomínku. To přibližuje básníka k romanismu. Prostřednictvím vzpomínání se vrací velice často do dětství – nostalgický návrat do dětství pro něj znamená formu úniku z dnešního světa. Další formou úniku je příklon k rodným kořenům, láska k domovu jakožto místu nejbližšímu. Snad v důsledku toho je tak pozoruhodně vnitřně vyrovnaný. Jeho důvěra v Boha je natolik mocná, že ani v těžkých obdobích svého života výrazně nezoufá.

Vnitřní mír, příroda a dějiny

První básnická sbírka je evidentně interpretačně nejméně náročná. Další texty jsou postupně prostoupeny skrytým složitějším básnickým výrazem, komplikovanější metaforikou. V důsledku toho patrně dochází k částečné rezignaci na rým. Jednoduché básně jsou plynule střídány složitějšími básnickými celky. Nacházíme básnické skladby, žalmy, hymnus, velmi v oblibě má básník také litanie.

Bochořák upouští od milostných motivů. Vychází ze sebe, posiluje vůli a víru, aby zakotvil ve vnitřním míru. Teprve zbavení se rozkoše přibližuje člověka Bohu. Oblast transcendentna, cesta k němu, bývá metaforizována neustále opakovanými motivy hvězd, křídel, andělů, oblohy, světla aj.

Přírodními motivy se Bochořák blíží Zahradníčkovi nejvíce. Příroda představuje metaforu běhu života, koloběhu, stability, jistoty a neměnnosti Božího řádu. Bochořákovu tvorbu prostupuje rovněž obdiv k antice. Jednotlivé motivy antiky bývají přeneseny do současnosti. V širším kontextu se pak jedná o básníkův celkový obdiv k síle dějin.

Klam, nejistota a naděje

V Bochořákově lyrice se hojně vyskytuje motiv pěvce-básníka. Díky tomu mají verše mnohdy meditativní charakter. Motiv básníka-pěvce, pojící se často s variovanou

Kamila Přikrylová

formou sonetu, vyjadřuje vědomí o transcendentních skutečnostech. Jen básník to ví, také děti, ty ale proto, že jsou nevinné. Mnohdy jsou do tohoto kruhu zahrnuty i květiny. Láme fyzickou a pýchu, touží po zahrnutí negativ. Charakter pěvce-básníka, jenž na sebe často bere i tradiční podobu slavíka, však pozvolna vážní a s ním i povaha veršů. V autorových básních jedné z posledních sbírek *Proudění* (1971) básník-pěvec dokonce ztrácí jistotu toho, co lidu hlásá. Onen motiv zvětšování je již překročen. Cesta byla ukázána, ale je přehlížena. Básník docházel k vnitřnímu boji, sváru, zkouškami let poznával klam. Uvědomoval si, že mu „není známo, i zdánlivě známo je neznámo“. To představuje určitý posun, protože se v textech objevuje i nejistota. V důsledku toho se tedy dostávají momenty skepse. Soud milosrdenství však nakonec i zde přichází. Vychází „veliká světová duha“.

I přes to, že atmosféra básní částečně zvážněla, že určité verše dosáhly dokonce naléhavého tónu, že nabývaly na soucitnosti a pesimističnosti, naděje vždy vítězí a rozlévá se sluneční záře. Čistota, pokora, oddanost, opravdovost, láska, věčnost k tradici, čekání na porozumění, smíření, to vše i přes drobná zakolísání zůstává až do konce.

KLEMENT BOCHOŘÁK Najednou nebyly hvězdy!

*Mezi dveřmi a oknem stál
při sesutí v onom okamžiku
sinavějším vši smrti.
Ticho se vymklo z ložiska vztahů,
dveře, stůl
zmrtvěly do beztvárné dřene,
prázdnota žaláře tíživější
se užila v bod.*

*Nebylo času zvolat:
Kudy kam? –*

*Tu z beztiší zase vyšlehlo ticho
a těleso náramně zlaté
se ztrátilo v bezpočet hvězd
tak vemluvně čistých,
čas začal příst svoje vteřiny
a nabízel se,*

a z lidské hlubiny se vedral dík.



kesaj čhave

Není to bubnování na poplach ani cudné klopení očí. K vidění a slyšení jsou děti větru a deště, tanec ve všech barvách. *Kesaj* je dobrá romská víla, žádná striga. Patří do zapomenuté země, kde lidé polehávají i přes den u ohně na uvalené trávě a mluví spolu z očí do očí. Bude se s vámi toulat, pokud se vám zachce, neboť jaro, léto, podzim a zima v takové krajině stojí za návštěvu.

Země, ve které útek i návrat domů splývá často s plíživými kroky lovce, se upsala už dávno divokému tanci. Je stejně tak prudký pod nízkým stropem chalupy jako v klika-tých uličkách romských osad. Údolí a svahy kopců bývají jím naplněny někdy až do rána. Netančí se jenom na svatbách. Tělo člověka chce kroužit kolem stromu, trsu trávy, kamene i podané ruky. Točit se sám v sobě, tvářit v tvář okolnímu světu, bývá pohyb bez zastávky a do všech stran. *Keliben*, anebo *bond'arelpes* se tomu pod Tatrami říká. Tanec, který vám přiroste rychle k tělu, přiblíží vás k zemi stejně tak jako ke slunci, a někde mezi čtyřma očima vás zase opustí. Udává

směr jízdy krajinou a bez optání přilévá své palivo do žil. Jistěže čertovské, pokud se náš přítel a bílý šaman v jedné osobě spolu s námi v pojmosloví nemýlí.

S Helenou, svou ženou, je duší *Kesaj čhave*, souboru *Děti Kesaj*, a proto také jejich kmotrem. Byl to Ivan Akimov, kdo pomohl k založení ansámblu na nynější úrovni a udržuje ho svou aktivitou v chodu. K úspěchům na koncertním pódiu západní Evropy patří i dlouhá řada let tvrdošíjně práce. Že právě taková je, dokazuje jeho každodenní úsilí. Na světových festivalech tradiční lidové hudby na nás nikdo nečeká a prosívá se tu ostrým, vysoko vyzdvíženým sítem. Děti *Kesaj* z Hradné ulice v Kežmarku pocházejí ze sociálně znevýhodněného prostředí. Mnoho rodin je tu přinuceno odejít ven z města, což má za následek přerušování dlouho budovaných příbuzenských vztahů, na kterých je romská komunita postavena. Přesto, že podobnými nešvary naše doba hýří, velkou pomoc shora není radno čekat. Balalajka, kytara, housle a akordeon,

tradiční nástroje romského muzicírování, a společná chuť si zazpívat dají dohromady víc než zaplacené vstupenky na koncert a bohulibý úsměv řadového diváka.

Schopnost rozvíjet svou vlastní tradici nepatří však ani na Slovensku k známým pravidlům hudebního života. Tak jako vytlačují počítačové programy samotné dětství na okraj betonové autostrády plné polo-prázdných dat, mizí někde pod obzorem i *phurikane gila*, staré tradiční písně, hrané a zpívané *andro jilo*, ze srdce do srdce a z očí do očí. Převážnou část romských hudebníků láká dnes libivý elektronický dekor snadno ovládaných nástrojů s předvolbou rytmického programu a danou kombinací akordů, laciné disco-efekty nebo muzikálový kýč. Dá se tím sice obsloužit většina hotelů, vináren a hospodských sálů, ale touha vyrovnat se „bílému trendu“ nedopadá přitom na úrodnou půdu vlastní kreativity. Ve své podbíživé šlágrové verzi, patříci až dosud k okrajové doméně hudby „bílých“, se pak v nepřehledném množství takovýchto produkcí ztrácí

Roman Erben

i samotní její aktéři. Roztěkané uši konzumentů hotelové hudby nepotřebují při tak servírované hudební kulise ani nic osobitého v ní hledat. Stačí přetáhnout sílu zvuku za patřičnou hranici a s oblekem člověka se dá současně převálcovat i jeho duše.

Stane se brzy „odeznělá“ hudební minulost jednou z trofejí naší turistické éry?

Kesaj čhave, soubor Ivana a Heleny Akimovových, nám dává životaschopnější odpověď. Jejich nedávno vydané *Amaro CD*, *Naše CD-čko*, je opravdovým zážitkem a současně vykročením na dobré cestě. Pokud se k jejich aktivitě alespoň pohybově blíží malí tanečníci ze souboru *Mirikle* v Lysé nad Labem, je pak už na čase podobné úsilí umět podpořit.

Vždyť kde nejsou děti, není ani štěstí, ... tvrdí se v jednom starém romském přísloví.

Tak jako pták zpívá svou píseň, zpívá se a tančí dál ve Stráních pod Tatrami a Kežmarku pěkně naplno a od podlahy. *A třebaš kaj o čerčeňa tele peren, ...až padají hvězdy a hory se přitom zelenají!*



s lidmi v muzeu, všeměs slušnými, jsem se brzy spřátelil

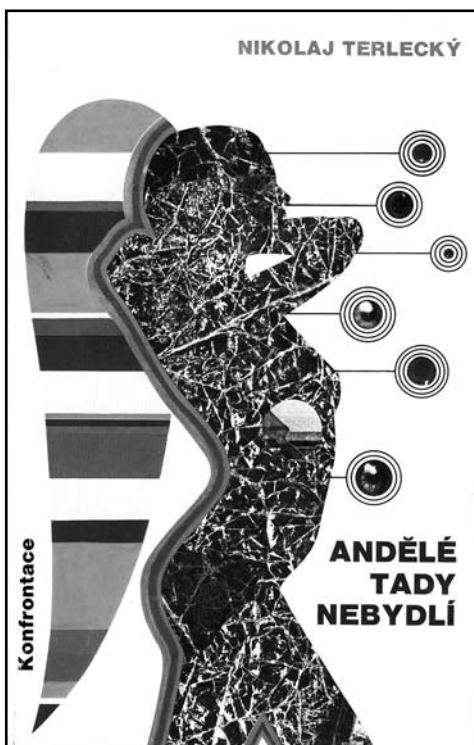


Psát anglicky nebo španělsky – a mít vedle sebe pečlivého redaktora a podnětného kritika –, mohl se Terlecký stát uznávaným autorem na způsob Raye Bradburyho nebo Jorge Luise Borgese. Protože však psal česky, navíc v Čechách padesátých a šedesátých let, stal se pouze jedním z těch, co přestali pro oficiální literaturu existovat.“

Jan Vladislav

Uvedená slova napsal Vladislav o Nikolaji Terleckém (1903 Sankt Petěrburg–1994 Curych), který – než odešel do emigrace – pracoval v letech 1963–1965 v Oddělení zámeckých knihoven Knihovny Národního muzea. „Don Kichot z Petěrburku“, jak ho Jan Vladislav nazýval, byl sice původem Rus, ale podstatnou část svého života strávil v Československu. Střední školu navštěvoval v Istanbulu a v Moravské Třebové, v letech 1928–1932 vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Až do roku 1945 pracoval jako učitel, později jako překladatel v předsednictvu vlády v Praze, lektor v nakladatelství Svoboda, dramaturg na Barandově a vedoucí překladatelského oddělení v Mladé frontě. Druhou polovinu 50. let strávil v nemocnici a v invalidním důchodu, v letech 1960–1965 byl knihovníkem Národního muzea, v roce 1965 emigroval do Vídně, od roku 1967 pak žil v Curychu.

Debutoval v roce 1946 knihou *Šest metrů úsměvu*, kterou psal ještě částečně rusky a do češtiny ji přeložila Marie Majerová. Terlecký v knize *Curriculum vitae* na to s humorem vzpomíná: „Pak jsem zašel k Jandovi. Seděl u něho Franta Tichý, pil slivovici a nadával na



obálka vydání z r. 1976 s ilustrací Čenka Pražáka

lékaře, kterým pacienti nosí žrádlo a chlast. Když mě uviděl, prohlásil, že četl mé povídky, které přeložila Marie Majerová, že se mu líbí a že je bude ilustrovat.“

O rok později následovala kniha *Den osmý*, kterou z ruštiny přeložila Inka Terlecká, obálku navrhl Josef Paukert. Vladimír Novotný svoji studii o Terleckém nazval *Jinakost okouzlené duše Nikolaje Terleckého* a něco o té jinakosti vypovídá i úryvek z druhé Terleckého knihy: „Klobouk je maličkost,“ souhlasil s ním tlumočník, „tím spíše pro člověka, který jede první třídou. Zapomínáte

Nikolaj Terlecký

Pláž u San Medarda

*Mr. L. Schenker
ou nemilho videly
Terlecký
2. 11. 77*



autorovo věnování v knize z r. 1977

však, Mr. Chissene, že u nás Evropanů je příliš vyvinut komplex méněcennosti. Svou věc jsme již vykonali, ale to nám nestačí, chceme konat něco dál nebo alespoň jeden druhému dokázat, že něco konáme. To se nám však nedaří, a proto jsme tak nedůtkliví. Kdybyste se bez jakýchkoli postranních úmyslů zeptal kolemjdoucího, jak se má, urazí se. U nás v Evropě není možné vyhodit z okna cizí klobouk, poněvadž to už není zert, ale urážka.“

Nakonec vydává Terlecký knížku *Vítr se vrací*, ale přichází únor 1948, který „socialistickému nerealistovi“, jak sám sebe Terlecký jednou označil, nepřeje. „Chodil jsem stále

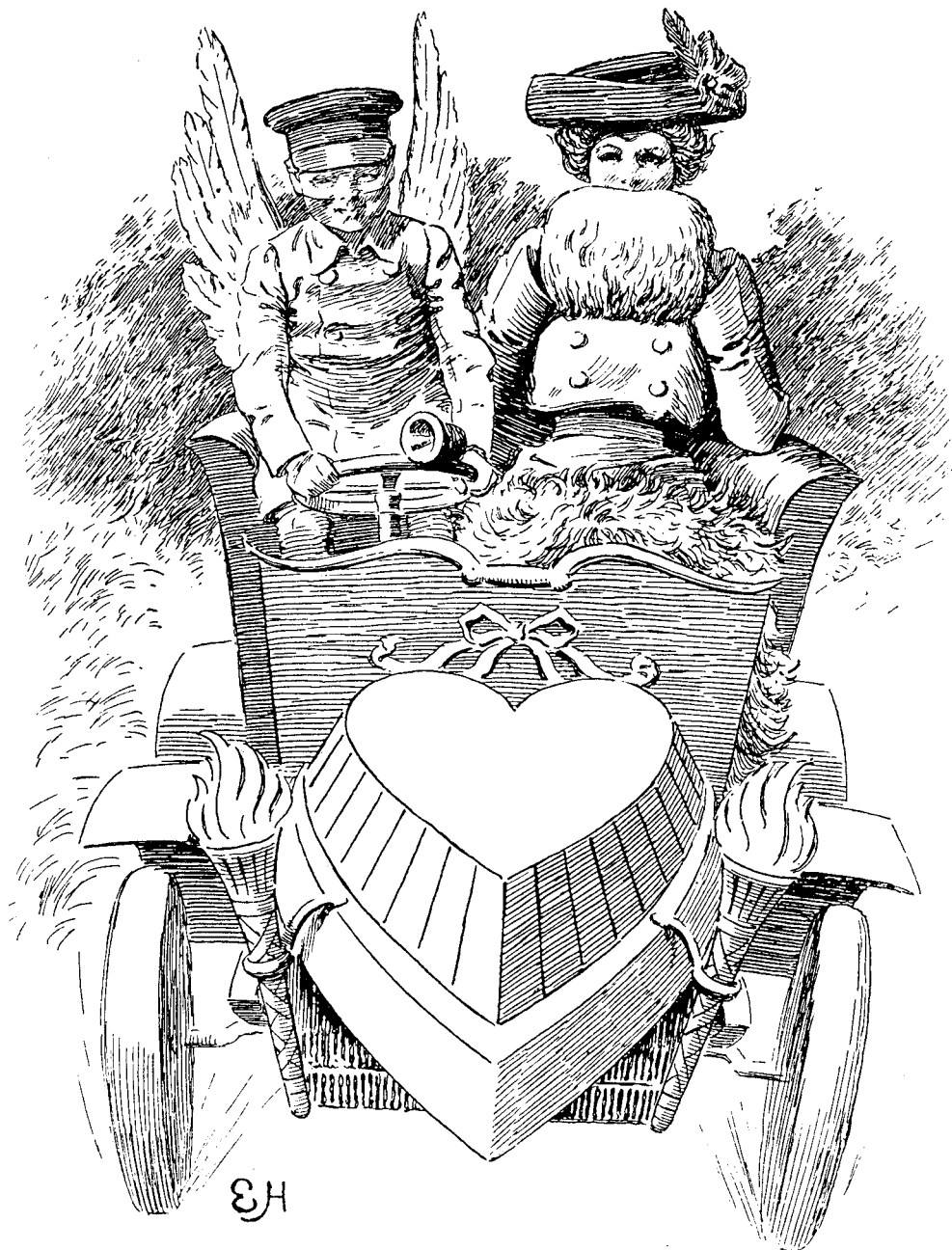
jen do Slavie, v jiných kavárnách se mi nelíbilo. Měl jsem ve Slavii svůj stůl a napsal jsem tam román *Andělé tady nebydlí*,“ píše Terlecký o té době v *Curriculum vitae* – knihu vydalo exilové nakladatelství Konfrontace ve Švýcarsku.

Práce v Oddělení zámeckých knihoven NM se Terleckému patrně zamlouvala, vzpomíná na ni takto: „Dostal jsem místo pomocného knihovníka v knihovně Národního muzea. Pracovala tam zvláštní skupina zámeckých knihovníků, kteří katalogizovali knihy na zestátněných hradech a zámcích. Přiřadili mě k nim a já se mezi nimi cítil brzy doma, panovalo tam jiné ovzduší než v Mladé frontě... Práce v muzeu byla klidná a zajímavá. Jezdili jsme vždy dva nebo tři po zámcích a hradech a týden nebo dva jsme tam většinou na nádvoří katalogizovali knihy. Práci jsme měli přesně stanovenou a nezáleželo na tom, kdy s ní budeme hotovi, zda na úsvitu nebo večer. Zpravidla jsme pracovali hned po východu slunce a po obědě, který jsme si sami vařili, chodili jsme se koupat nebo na výlety do okolí. Zámecká skupina, složená převážně z žen, vyjížděla ven jen v létě, poněvadž na hradech a zámcích se netopilo. V zimě jsme pracovali v budově Národního muzea na Václavském náměstí. S lidmi v muzeu, všeměs slušnými, jsem se brzy spřátelil... Hned po snídani jsem se pouštěl do práce, a jak říkali, dělal jsem ji dobře... Při občasných narozeninách nebo jmeninách někoho z nás se kupovalo víno a sedal s námi a bavil se i šéf.“

V Oddělení zámeckých knihoven NM o něm dodnes koluje zábavná historka, jak si knoflíky od povlečení ložního prádla odložené na nočním stolku spletl s prášky na spaní a nemohl pak usnout.

Terlecký emigroval, když mu bylo po šedesátce. Svoji novou existenci na Západě zahájil pobytem v různých útulcích pro chudé a staré lidi, zbývalo mu však ještě bezmála třicet let života, během kterých se vypracoval na spisovatele.

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



radim bártů

vstává hněv
a ta ustaraná nenávist –
proč zůstáváš, blázne?

jako by ses na to díval poprvé
jako bys na to byl znovu zvědav?

pokoušíš mě?

myslíš si, že po těch letech
to na mne znovu zapůsobí jako lék?

myslíš si, že spolu ještě jednou
poletíme nad našim městem?

doufáš potají
že znovu promluví
naší řečí?

nemáš oči?

mihotavý dravec z jiného světa
nosí staniolové růže k divadelní večeři
vesele hovoří o řezání hlav
touží zacpat žíly hádankami o mrtvých
vidí skulinami do odpadních rour žití
honosí se rukama bez jizev
netrpí
nemusí spát
rýmuje se s minutami, které tu platí
umí být bohem mezi chudými nenažranci
pravidla ho omývají protekcí
zkalená hudba velebí jeho mastnou hubu
a když se hudba zblázní
musíš to být ty
kdo trvá na světle a psaní
už jen barevné gumové míče pro oživení pohřbu
a vydýcháš všechen jed za své drahé ostatní
a pak snad jen Měsíc svým zívnutím
pobídne k divokosti zvěř

hluchá si tančíš v mlze
aby ti nebyla vidět hlava
věříš
že ta nejlepší místa jsou temné kouty

tak tedy teď přicházíte
mlčky a s ostrými břity
toto má být teď čin?
takto chcete vynášet své rychlé soudy?

no dobrá, vzdávám se svého výstupu
co bych teď ještě lil pod kořeny svých stromů?

kdyby sis uměl vyžvanit panty
kdybys tak odvykl
skutečnému naslouchání

jenomže tamto léto se vrací
gumová kukla přilepená k mozku
a pak zas plavání v plodové vodě

byla soucitným klíčníkem k tomuto životu

večerní siréna vyzpívává vedro
ale v nejlepším to zabalí
a nám zbyde podrážděný chlastání na baru
už jsme se téměř ocitli
v modré koupelně
mezi anděly

nepřestávej za oknem vyhlížet svět
kousek vesmíru se mezi nás vsype komínem

a my se po letech opravdu zahledíme
do svých tváří

v kolébce pro dospělé
zde v modrém vlaku
se zabydlí toto slunce
za 2.999,- s tebou zůstane i po večeři

modrý vlak zajíždí do vln
v jídelním voze
se podávají výchovné drogy
ještě před usnutím z kůže
vrávoráš pro sen

idiotova láska zajela nehtem do budoucnosti
stropem se propadl daňový supervizor
s elektrickým

očima
a z útulného bytečku se stalo svaté hnízdo
je to podvod a skončí to všechno v temných
koutech?

ty vesmíry po sobě prskají jako kočky, asi...

žena-lvice s umělým břichem
kyselé kundy nevěřících
ožralá zpívání o touze po píchání
barokní diverze do zpoceně české country
sladká pachutí spálené trávy
kytarová virtuosita znuděného mimozemšťana
raněné ego růžového chlapečka v modrých
dupáčkách

slzičky intervence
past na lidské myši

– to všechno nebylo

byly ale nože
které otvíraly řeky do ráje

mlčenliví strážci
nežádám po vás málo

honoste se barvami a skřeky
jako ubozí hloupoučcí papoušci
a ať už se neptají
ani ty vaše oči

když toužím po svobodě
ještě nemám ponětí
koho ke komu budu muset dovléci svázaného

jak hluše tepe
ta hezoučká muzika
pro upravenou ženu
která dokonale vycvičena
vytvarována v mlžnou nejsoucí retuš
do noci aranžuje pokrmy
které nemá kdo žrát

je to snad vymydlená krysa
která už pozřela vlastní děti
a teď nemůže najít jed?

vymítal ze sna všechny ty příšery
krákory; vrávorál ve snu lesem
s košíkem jahod, jež nacházel mezi lebkami skřítků

Prachožrout
podivný obyvatel nory
věčný vyzyvatel k témuž
odulý plivač jedu, který si přestal věřit
a jen z tvých výkalů je živ, Kultůro



Radim Bártů se narodil v roce 1976 v Jindřichově Hradci, absolvoval gymnázium tamtéž. Pracuje jako rozhlasový moderátor v Českých Budějovicích. Vydal básnickou knížku *Dveře k míjení* (2005).

rozum do hrsti a zmáčknout, podivíne:

až se nebe znovu promění v sehnutou ženu
bude pak každá šelma gumová? televizní?
až se nebe znovu promění v sehnutou ženu
budeš jí ještě umět vyhrnout sukni?

hra o úsvit
gangréna prvního polibku
i spící vychladlé motory
které znovu žadoní
o cestu pryč

nemám nic
nemám touhy a sny
sloužím blyštivému peklu
za smrtonosnou odměnu

možná bych mohl postrádat
trochu světla
a riskovat pro tebe

ale to by byla smlouva na dobré slovo
píčovina

co tím myslíš, že musím splácet účty?

mám ti hledat cestu ven
jít první jako zvěd na zabití?

co myslíš tím, že bych měl uvěřit v mír?
„mír je na prodej“...

ale přece –
slyším tě, když ze tmy šeptáš:
Miluješ také tu vůni na starých kartách?
To byly naše odvážné prsty

ctností pravého výletníka
je být vždy v pravý čas na pravém místě

nicotáři
hluboko ze mě se usmívej
ať se torza nočních melodií
do jediné písne slijí

učiň mne naslouchajícím



který nevnímá hluk
učíš mne sedícím
který létá

muž stál na útesu
a neviděl za sebou nic
odlétal nocí a tepalo v něm prázdno

opanuj teď TY tuto temnotu!
vyjdi ze vrat a nech za sebou hrdě svítit
chlub se svou smrtelnou siluetou!

moci hadího oka
moci uniknout
první své kroky smazat
utnout svou nejistou nohu

zatlouci pěsti zpět
svá první slova
zalátat obzor
prvnímu pohledu

až takto jsi uměl
zaškrtit svou vášeň

odkud si přinesu zapomnění?
a kudy se pro něj budu vracet
jestliže mi zachutná?

co přinese temnota těchto schrán?
nalézáme tu klenoty
nebo ze sebe jen vymrdáváme smrt?

vychován ke svaté válce
která nepřišla
iniciován před trůnem
který padl
vystrčen na spáleniště

do ozvěn zahalené
přestávám rozumět tvé písni

síla je nosič
není to zabiják
síla je mlčenlivý hřbet
nikoli huba plná povelů
síla je ano
není to ne
a už vůbec to není mlčení

noční stopařky pokleknou u písku
vdechnou vítr a osvobodí tvou starou stopu
noční lovec –
šel tudy, půjde, nebo právě kráčí?
na promrzlém okraji pozdních dějů a vět
tě slepě mine i každý tvůj vrah

mozkový spánek
nafintěný sen o umění –
ty vousy už jsi sundal

škoda jen
že ti cucáci kňučej
jako když městem klopýtá opilý štětka

chtěli by mít sto hlav
a dvě stě rukou
aby zvládli všechny své hračky?

vykračuješ si ložnicí s puškou na rameni
a nezávazně krafeš s obětí své podivné lásky
kam jsi zakopal nádobu se svým srdcem?

pomrkáváš oslněný
a od tvých krvavých míčů se odráží slunce

hádal jsi o psu v sobě špatně?
copak jsi o něm ani nevěděl?
nebylo kam namířit hroty tvých pyramid?

noc nad psem stojí rozhalená
pentlemi hlubokých melodií ovíví jeho strach
a vodí jimi i jeho hněv

prominula mu zuby a vztek
znovu ho dokázala okouzlit
jednoduchou vůní země

zůstává připraven skočit
vrčí doposud v lůně smečky
nebo už trčí sám
uprostřed svého skoku?

u ohně po směru kokrhání
otočíš hlavu za letícím ptákem –
žena zmrazená ve snu
otevře oči, aby tě varovala:

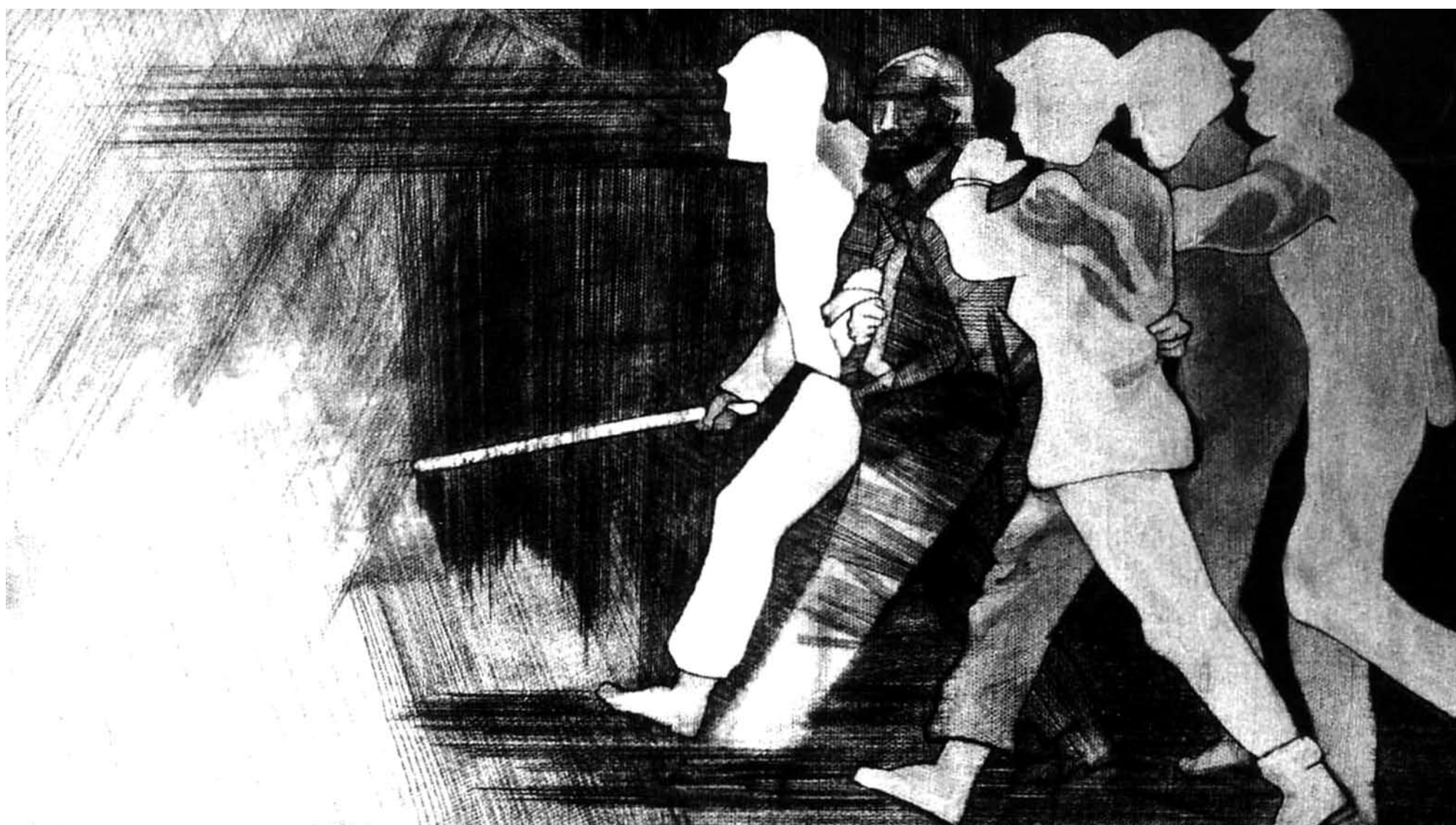
nechtěj mne raději znát

koncová světla svobody
sleduješ lhostejně přežrán
udiven zvukem svého jména;
ne už rozradostněn
ještě ne polekán

čepule nožů tvých
rezavějí
měkkými prsty měkké jídlo vkládáš
do bezzubých úst mlčícího
do bezedných úst sloužícího

nejsi už schopen podrobit obraz
zkoušce deformací?
je totem završen
svými usnuvšími škleby?

jsou spící obři opravdu zvědaví na tvé ano?
budou tě o ně muset žádat?
nevypadne snad nakonec znovu samo
jakmile do tebe vhodí minci?



Matouš Karel Zavádil, z cyklu Hosté, 2000–2001, tužka na plátně

klára váňová

MUŽIK

Měl procestované celé Rusko, všechny bývalé země Sovětského svazu. Jakmile začal obdivoval Arménii, zatmělo se mu před očima. Tak byla krásná, tak cizokrajně krásná byla ta země, že skoro nemohl samou bolestí otevřít oči. Když se pak objevil u největšího z jezer, jeho oči se doširoka rozevřely a projasnily stejně jako to jezero, modřejší a položené výš, než kam mohl dosáhnout.

A bůh ho na jeho cestách neopouštěl. Mohl se dívat a divit. Nad dalšími vráskami, které se mu objevovaly na čele, nad vějířky kolem očí, nad jizvami jeho kůže poznamenanými životem padesáti let. Zjevovaly se tehdy, když se zasmál, zamračil, když toužil svým přátelům vysvětlit cosi, co nemohli pochopit ani náhodou. Další závan poznání, něco, něco.

Šaty tibetských mnišků a vše, co zbylo z několika set klášterů vysoko na kopcích, proč ti lidé, kteří mají stejně šikmé oči jako ti druzí, říkají, že dalajláma je zbabělec a nepřítel státu? A pak ho v dálce vidíš a nestačíš se divit, přes všechno se měkce usmívá a výraz jeho tváře je choulostivý, jemný a bezbřehý.

Jeho přátelé mlčeli nebo tiše naslouchali tomu, co jim tak plamenně vyprávěl. Mohli mu rozumět, ale nemohli vidět to co on. Na tolika rozdílných místech a s tolika rozdílnými lidmi nemluvili.

Byl to typ neurčitěho chlápka, který nezná úhybných manévrů, převleků, podbízivosti. Měl rád své knihy a cesty, v tom se nacházel a opět ztrácel. Jeho život se skládal z jednoduchých věcí, o to složitější bylo vedle něj na chvíli postát.

Občas zůstával opřen před obchůdkem s knihami na rohu ulice a pokuřoval. Rád tak trochu provokoval všednodenní nepřístupnost chodců. A tak hlásil hned babce se psem na špagátku, nebo muži v obleku se žlutou kravatou – „pojďte a to, co uvidíte a přečtete na těch bílých stránkách, tam všude jsem byl. To všechno jsem viděl.“

Nevěřili mu, samozřejmě, že mu nevěřili. Nevypadal jako typ cestovatele, pro kolemjdoucí bylo těžké rozeznat, co myslí vážně a z čeho si dělá legraci. Jen mezi svými známými, mezi hospodskými výpary roztával a mluvil ještě střízlivěji než kdy předtím. Tam se do jeho vět vkrádaly obavy a starosti nad čímsi naprosto nepopíratelným a stejně těžko změnitelným.

Vždycky se snažil se svými zákazníky diskutovat. Jenže někteří lidé neměli náladu se dávat do hovoru s potulným prodejcem antikvariátních knih. Byli to většinou zasmušilí, do sebe obrázení intelektuálové, kteří se báli dotyku stejně jako pohledu druhému zpříma do očí. Někteří se s prodejcem neradi zastavovali, možná že se ho tak trochu báli.

Kupovali knihy. To ano. Ale ne všichni. Ne všichni měli čas se zastavit a kupovat knihy, kterými by se nenakrmili. A tak někteří nakupovali jen jídlo, brambory a maso na nedělní oběd, až přijdou mladí a budou mít hlad. Proto se jim prostovlasý obchodník s knihami, který den co den nosil tu samou černou košili, jen těžko mohl zavděčit.

To jenom ona chodila do obchůdku skoro každý den.

„Hedviko, co tu zas děláš?“ zněla jeho unavená slova.

Ale Hedvika se jen křehce usmála. Byla trochu hysterická, ne že ne, ale její konstruktivní lásce k vyčerpanému knihkupu by se nevyrovnala láska žádné jiné ženy. Kdo jiný by dovedl s takovou ctižádostí uklízet po bytě jeho rozházené knihy a časopisy. Prát mu špinavé prádlo z cest a stejně nutně se ptát těch cizích vůní, zda jeho ruce neobjímaly v dálce někoho dalšího?

Hedvika to dovedla. Byla vytrvalá, tvrdošíjná, neústupná. Proto ji také velmi záhy od svých knih odstěhoval.

„Pamatuješ, jak jsem se tenkrát málem zabila tou sekerou?“ zeptala se a usmála se tak líbezně, jak by to žádná jiná nedokázala. Její zuby byly bílé, drobné a porcelánové.

„Nikdy jsem jinou nemilovala, když jsem byl s tebou,“ říkával jí zbytečně. Jeho slova vězela ve vzduchu jak černý marcipán. „Ani tenkrát,“ blesklo mu hlavou, „ani tenkrát, když se přede mnou objevila bosá a šestnáctiletá a lámanou angličtinou se mě zeptala: „A proč ne?“ A proč tenkrát ne, Hedviko?

Zadíval se na ni. Hedvika byla nádherná žena. Marně svým přátelům vysvětloval, že s krásným kusem nábytku žít prostě nedokáže.

Chodila do obchůdku skoro každý den. Prý si vybírala knihy. Nemohl jí to zakázat.

„Hedviko,“ říkal jí občas, „nechoď sem, víš dobře, že to nemá cenu.“ Ale ona jako by neslyšela. Ještě líbezněji se usmála a řekla: „Podle tebe nemá cenu kupovat knížky?“

Už jednou si jí všiml. Nebyla oslnivě krásná, neměla Hedvičiny dlouhé vlasy ani tradiční ženské křivky. Koupila knihu o arménské kuchyni a byla pryč dřív, než stačil cokoliv říct.



Matouš Karel Zavadii, z cyklu Hosté, 2000–2001, tužka na plátně

Měla jen krátké tmavé vlasy, jen tmavé krátké vlasy a drobné dlouhé prsty, dlouhé drobné prsty jak bílá chapadla.

Hedvika opět přišla. Přitočila se ke knížkám poezie, které jí nikdy nezajímaly. Světlé vlasy měla na pohled hebké a načesané. Jen zabořit do nich ruce a zasnít se, říkal si, když ji opět uviděl. Pak si však představil její násilnický smích a okamžitě vystřízlivěl.

„Zase jdeš nakupovat knihy?“ zeptal se sarkasticky.

Kývla hlavou. Její tvrdošíjnost by jí mohl závidět leccjaký zápasník.

„Aspoň milej bys na zákazníky mohl bejt,“ řekla jedovatě.

„Hedviko,“ dodal unaveně. Na víc se nezmohl.

Zamyslela se. „Byla jsem na přednášce jednoho cestovatele,“ zvolala horečnatě.

„Hedviko,“ vykřikl již podrážděně. Nikdy jí nebylo po chuti, když jí vyprávěl o svých cestách.

Začalo pršet a on se vydal příkrýt bedýnky knih, prodávané před obchůdkem za drobný peníz. Důkladně je pokrýval igelitem, když tu si jí všiml podruhé. Měla na sobě kalhoty a bílý nátělníček, prohlížela knihy a o nic se nepokoušela.

Už dávno mu nebylo osmnáct. Chtěl dojít až k ní a říct něco, aby zjistil, jestli se tato žena umí smát. Zatím stál a mlčky ji pozoroval.

Když k ní vykročil s knížkou v ruce, byl odhodlaný zachytit pro sebe aspoň jeden její pohled. Jakýkoliv.

Náhle vyběhla z obchodu Hedvika. Ve chvílce ho chytila za ruku a milostně se na něj zazubila.

Nátělníčková žena zvedla hlavu. Zadívala se na ně. Pak medúzimi prsty opět zalistovala v knížce a pohledem tiše vyhasla v její potrhané vazbě. Tiše, tak přetiše.

„Ta přednáška byla fakt zajímavá,“ hovořila Hedvika nahlas. „Nechceš jít příště se mnou?“

„Jedu pryč,“ řekl ostře a věděl, že v té chvíli už je to pravda.

„A na jak dlouho?“ zalapala Hedvika po dechu.

„Na dlouho, na hodně dlouho,“ dodal.

Vzduch voněl teplem, které se nedalo snést. Země byla pustá, jen nedbalé olivovníky zachraňovaly tu pustotu svou stříbřité zelenou barvou. Olivy na nich však vidět nebylo. A skály větší a kamennější, než jaké si představoval ještě, když byl doma.

Na jednom z těch vrchů vklouzl do zpuštěného kostelíka, kterým províval svěží vánek. Přicházel od moře, které bylo studené, přestože jeho příboj hořel každou noc jako pochoďen. Úzkou stezkou se dostal do vrchů sám, doprovázený jen potulnými kozami, které se tu pásly na divokém tymiánu. Věřil, že i jejich srst čpí právě touto bylinou.

Vstoupil, jako to dělal vždycky, a uviděl prastaré, zlatem pokryté ikony. Byly to malby umělců, kteří umělci vlastně být vůbec nechtěli. Jejich obrazy byly blede s prosebnými očima.

Zračily touhu, ale také neschopnost vyjít z těch spoutaných forem a zasmát se svému osudu. Oči těch světců se na něho dívaly a nechtěly ho vypustit ze svého sevření.

Praha–Libeň, červenec 2006

POSTEL

„Mám v pokoji modré stěny, nezapomeň. Tohle by se mi tam nehodilo. Chci něco bytelnějšího. A nemrač se.“

Ušklíbala se, ale pak se usmála.

Měla aerodynamický tvar, byla prostorná, ale bytelně opravdu nevypadala.

„Co tuhle?“

Podíval se na tabulku s popisem a zamyslel se. V obleku vypadal serióznější a starší, než skutečně byl. „Ty bys chtěla mít takovouhle postel doma?“ zděsil se.

„Nechtěla,“ pohodila hlavou, „ale třeba má nějaké přednosti, které nevidíš na první pohled.“

„Nebo na druhý, co,“ snažil se zavtipkovat. Přitáhl ji k sobě a něco jí zašeptal do ucha.

Představila si to, co jí potichu sděloval. Podívala se na něj, ne vlastně na něj, ale na tu postel.

„Musíme vybrat něco, co se bude líbit taky tvoji potenciální ženě.“

„A jak to mám vědět?“ procedil mezi zuby. „Od toho seš přece tady ty, abys mi řekla, co se ženám líbí.“

„Má mít světlý nebo tmavý rám? Nebo chceš radši kovový?“

„Co já vím?“ povzdychl si. „Co by sis pořídila domů ty?“

„Každý má přece jiný vkus.“

„Co se sakra líbí tobě?“ zopakoval svou otázku a vycenil zuby, jako by chtěl celý svět pokousat.

„Většinou to, co se nelíbí ostatním,“ špitla bojácně.

Bylo to, jako by vedl hovor se svou pubertální dcerou. Jenže tahle neměla ani obarvené vlasy načerno, ani piercing na rtu či v nose.

„S tebou je teda debata,“ vzdychl, „že jsem radši nešel sám.“

Pokřčila rameny a ukázala na strohé kovové dvojlužko napravo. Nic více minimalistického v obchodě nebylo. „Tohle. Tohle se mi líbí.“

„To myslíš vážně?“

„Jo, to se mi líbí.“

„Tak tohle doma fakt nechci.“

„No tak vidíš.“

„Právě, že nic nevidím.“

Stáli každý na jedné straně manželské postele, měřili se pohledy a nehýbali se z místa.

„Dřevěnou nechceš?“ zeptala se pokorněji.



Trhl rameny. Ještě nevěděl. Postel to byla bytelná s dřevěnými rošty. Její tvar se nevy-mykal ničemu, co doposud viděl. Byla přívětivá, disciplino- vaná a naprosto podle jeho představ. Sedla si na tu postel, ve které již byla bílá matrace, a jemně s ní zapérovala. Potom se rozhlédla a uculila. A ulehla na tu postel celá i se svými zralými zrzavými vlasy. Postel byla sku- tečně přívětivá, disciplinovaná a možná i podle jejích představ.

Vyšli z obchodu. „Tak vidíš, že to šlo. A ani to nebolelo,” ušklíbl se. Zavíral peněženku s kreditní kartou, pečlivě si vložil do kapsy od saka doklad o zaplacení. „Kdy přijdeš?” zeptal se sebejistě. Pokrčila rameny. „Až budu mít tu postel, vid?” usmál se požitkářsky s tro- chou vulgarity v hlase. „Nevím, tak třeba si nějak brnkem, ne?” ošila se. Nic nenamítal. „Tak čau, musím už jít,” řekl, „jo a ozvi se.”

Za čtrnáct dní přivezli tu postel. Byla celodřevěná, dřevěný měla rám i tělo. Když ji dopravci smontovali, postavili ji doprostřed modrého pokoje. Stála tam. Prostě a osaměle, na měkkém modrém koberci s modrým květinovým vzorem. Stála tam v pokoji bez záclon s výhledem na kamennou Vltavu, na kostel se zlatými vršky věží.

V bytě okolo ní se pohyboval člověk. Zakládal si na svém vypracovaném těle a plném zdraví. Občas se na tu postel podíval, když zvedl oči k nebi, a svým mramorovým pohle- dem uviděl v těch modrých stěnách divenku ženu. Dovedl by ji přivést k poslušnosti, o tom byl přesvědčen. Občas se ještě podíval na hodinky. Ale bylo to už jen tak ze zvyku. Prázdné, ledabylé, lhotejné gesto.

Praha–Holešovice, listopad 2005

PŘEDSTAVENÍ

Cítila jeho teplý houževnatý dech na svém krku. Měla vystří- hané vlasy, aby ani sama sobě chvílemi nepřipomínala rozpi- nající se ženu. Nějaký mladíček možná. Útlboký s žalostným bloudícím tělem.

Její bratři jen o pár let starší než ona. Podobní byli. Ano, byli si velmi podobní. Ve všech důležitých ohledech. Otcovy tmavé oči, nehty s půlměsíčky pro poznání, z jakého rodu jsme my dva. Jen my dva.

„Bude to velkolepé představení, uvidíte,” říkal jim pyšně otec. Pak se zajíkl. Jen máloco ho dokázalo překvapit, a přece cokoli ho dokázalo vyvést z rovnováhy.

„Nikdy jsem neviděl lepší,” pronesl cize a svrchovaně. „Snad jen jednou, ještě v Moskvě,” zasníl se, ale to nehodlal svým dětem vyprávět.

Byl tenkrát mladší než jeho syn, jeho nejtenčí větévka ruky. Poslaný po vodě jako plaváček v kufříku, který se nepotopí. Byl to sen nebo se to skutečně stalo?

Štěbetaly okolo něho. Jeho děti, jeho křídla. Tři tmavé po něm a jedna bílá světlá po matce. Tu však s sebou nevzal. „Máme jen pět míst,” řekl jí. Pět teplých, lenivých a pohodlných míst.

Nejmenší tmavý chlapec, ještě celý neopeřený a holý, se otce zeptal: „Tati, a to budou jen tančit?” Nechtěl se vzdát, když otec s cizím přízvukem v hlase řekl: „Máš poslouchat, už jsem to říkal a nebudu to opakovat.“ Jeho mysl se ubírala úplně jiným směrem.

Zaleskla se jako hvězda. Jen jeho hvězda. Bez něho samot- ného by nevznikla. Snad vybuchla jednoho jitra, kdy vyšla jako krůpěj z jeho vlastních krásných uhrančivých boků. Dobře uklizená, temně propadající se až na samý konec zděšení, do půdy, která neměla připomínek a jen bytněla a rostla.

Byla to černá tanečnice, která přišla na svět z té bílé, z jeho ženy. Přišla pro pobavení diváků, pro jeho chtivé oči, zoufalou snahu být vzdálenější a lepší než všichni ti, kteří seděli před nimi v oblecích a naaranžovaných kravatách. Měla se vyloup- nout jako jádérko z vlhkého ořechu, od kterého si zamaže člo- věk ruce, a to pohanění nelze zrušit či schovat.

Stejný pocit měl před mnoha lety. Tenkrát ta slunečná žena také přišla pro pobavení jeho a druhých a neptala se po základních otázkách lidské existence. Možná také chtěla otevřít ústa a ptát se jako ten nejmenší, ale on jí jedním ráz- ným gestem ujistil o tom, kdeže je její odvěké místo. Ne vedle něho. Ne vedle něj.

Byl rád, že má ty čtyři. A že z nich může vlastníma násilnýmá rukama vyhmatat až na samý konec všech slastí něco ušlech- tilejšího. Kov, který se neohne. Který se jen neviditelně láme a praská. Chtěl, aby jeho ptáčata dokázala něco víc než jiní lidé.

Její tělo bylo ještě dětsky útlé a neohrabané. Bylo potřeba ho uchránit, nedovolit, aby dospělo, aby se ho dotkl někdo cizí. To si uvědomoval. Co ti ostatní, ti se postarají o sebe, ti to dokáží. Ona ne.

Nesla v sobě tíhu jeho probdělých nocí, nepochopení lid- ské, jeho osamělost, ze které byl nucen uplést proutěný koš a odkládat tam všechny drobné milé a láskyplné dary. Měla jeho ušlechtilé rysy. Souměrné aristokratické rysy. Ladné pohyby nedospělého těla. Černé šaty, křehká ramínka a pas, který by objal jednou rukou, kdyby se hodně snažil.

Tolik pro něj znamenala. Byla to černá tuň jeho duše. Ta neprobádaná, ta, jež zaslepovala cokoli kolem něho.

„Za chvíli zhasnou,” řekl, „honem si sedněte a ticho, ticho,” okřikl hystericky ty tři. Oni však ticho byli. Snad příliš nedočkaví toho, co spatří, než aby měli chuť se pošťuchovat a dorážet.

Lóže se zaleskla zlatým lemováním, na sedadlech ulpěl červený panenský samet. Jako kapky krve nerozhodné, jen jednou provždy ještě neošoupané cizím tělem. Stále se bránil si sednout. Ty tři vehnal před sebe a sám se ještě na chvíli zastavil ve dveřích, které pro něho znamenaly něco ztratit nebo všechno znovu získat.

Světla na stěnách pomalu hasla. Vpusťl ji do dveří lóže a uvědomil si svou krásu. Tu bledou nekostrbatou dokonalou krásu. Byl zcela pohlcen tím, co viděl před sebou.

Cítila jeho temný dech na svém krku. Jemná chmýříčka na vyholeném zátylku se zachvěla. A pak, ohraničený, prudký, nepoddajný. Nasládlý pach. Pot otce a pot muže se mísil

dohromady a nebylo z něj úniku. Byl všudypřítomný, nedalo se odejít, snad jen jako štvanec se otočit a vzít ho do rukou. Dojít do toho rytmu, který přicházel odkudkoliv, a nebát se. Ničeho.

První přijímání. První stopa po soucitu. První stopa pro- zření, že vše není tak čtverhranné, jak si myslela. Kudy se vrátit do máminy náruče?

„Tati, kde jsi?” zeptala se potichu. Dlaně obrácené k nebi měla Ofélie, když odevzdávala pub- liku svůj tanec a dlouhým krkem pohltila všechna nedorozu- mění, všechny bolesti a ztráty. Po špičkách, tiše, že bylo sly- šet její roztočenou sukni, převalující se při každickém jejím důmyslném pohybu. Načechraná jako vodní pěna. Bylo v tom mnohem víc než jen ten nepatrný pohyb, byla v tom všechna hloubka lidského věku. Byla v tom veškerá zoufalost, veškerá snaha uletět a vyrvat se z kořenů, které matou tělo a lynčují duši. Velký skřehotající opeřenec, který postupně utichá, jehož hlad slábne s každou minutou a s každou vteřinou té zpropadené chvíle je mu na světě líp.

Ve chvíli, kdy Ofélie umírá, objevuje se otcův první úsměv. Blankytný jasný posel jara. Ano, usmál se, usmál.

Já to viděla.

Praha–Žižkov, 1. května 2007



foto archiv K. V.

Klára Váňová se narodila roku 1977 v Praze. Původní pro- fesí zdravotní sestra. Poté se živila např. jako kuchařka, prodavačka květin, vězeňská dopisovatelka, telefonistka. Vystudovala FF UK obor psychologie. Umístění v literárních soutěžích (HVH 2002, Literární Vysočina 2005). Dosud nepublikovala. Žije v Praze a pracuje jako psychoterapeutka ve dvou neziskových organizacích (v Praze a Litoměřicích). Má ráda mloky, České dráhy a 25 stupňů Celsia na slunci.



VÝLOV

Na redakční rybářské háčky, pruty a podběráky napadal letní pyl a prach, zato sádky se naplnily vodní havětí masa odlehčeného a kulturně nevýživ- ného. Možná i proto je Výlov trochu zachmuřený. S legrací se to nemá pře- háňet.

První šupinou v síti je pořádný humoristický macek – **Tajný (český) deník Fredericka Barona a jiné texty** od **Grega Evanse** (Miroslav Kouba – *Aequitas*, 2007). Tenká knížka má celkem tři části, první zahrnuje onen titulní denní zápisník, jehož tvůrcem je Američan a učitel angličtiny v Praze Fre- derick Baron. Na oněch dvou faktech je fik- tivní deník konstruován: zvíme, jak se cítí občan USA mezi Čechy (tj. nerozumí, pije pivo, obdivuje české ženy...) a jaké je vyučo- vat angličtině (tj. pít s nimi pivo a obdivovat české studentky). Je s podivem, jak důsledně se Evansovo alter ego vyhnulo každé hlubší konfrontaci, která by snad mohla vyplývat ze střetu kultur a oboustranných před- sudků, a jak stereotypně si autor počíná ve všem včetně formy, stylu i vtipu. Zápisky se točí v kruhu několika banálních situací jako pes za ocasem a nejsmutněji bývá tam, kde

se máme smát: „*Pokojská mi ukladila pokoj, ale zapomněla vynést smetí. Popadl jsem koš a podal jí ho se slovy: »Láska, prosím.«* [...] *Na to jsem si uvědomil, že jsem si popletl slova z titulu knihy Ivana Klímy »Láska a smetí«.*“ Druhá v řadě je povídka *Bohemie*. Fantaskní děj přivádí osobu F. B. do podivné země plné tupých byrokratů a sokolských strýců, kde každá domluva končí nedorozuměním a figurují tu obrovské budovy plné chodeb a obří letadla či nádraží, vše jako vytaženo z rekvizitáře kapitoly čtenářského deníku o Franzi Kafkovi. Posledním a nejkratším textem je *Zlepšování konkurenčního posta- vení češtiny na globálním trhu*. Vyčerpávající název jen zlehka naznačí obsah: čeština je zde *produktem*, a chce-li *posílit svou konku- renceschopnost*, musí *zeštíhlit* – v pádech, koncovkách i kvantitě samohlásek. Evan- sovi nechceme křivdit tím, že bychom jeho elaborát považovali za vážně míněný. Humor je to však podobně truchlivý jako v předchozích textech.

Ivan Wernisch, editor sbírky **Truchlozpěvy, rady a nápady, kteréž člověčenstvu všemu, zvláště pak lidu českému přene- štátný sepsal tvor Emanuel Pyšišvor**

(*Druhé město*, 2007), z legrace a humoru též nevyšel, ten má však přece jen jinou úroveň. Bavili se jím dobří měšťané pražští už v roce 1875 a na počátku století byl oblíbeným čte- ním v *Humoristických listech*. Naivní verše „*přenešťastného pitomy*“, který byl však podle všeho stylizací schopného žurnalisty, tepaly dobové nešvary a novinky, ať to byl sezna- movací *inzerť* v novinách či *výlet luftbalonem*. Satira ale není na první pohled zřejmá; Pyši- švor je totiž snad tím nejubožejším škrabál- kem a veršotepcem, nad kterým lze snadno ohrnout měšťácký nos i ret. Poslyšte počá- tek *Rady o stroji na líhnutí zvěře*: „*Pyšišvore, Pyšišvore, / přenešťastný světa tvore! / velký žal svůj světu svěř, / že teď nikde žádná zvěř! // Deště, sloty ustavičné / zahubily srnčí sličné, / koroptvičky, ušáky / i ty kance s tesáky.*“ Úsečný, ale informacemi sytý doslov I. W. pak zasazuje postavu tragického komika do historických souvislostí.

Vážným úlovkem mezi hejny potěru je nove- la anebo „malý“ román **Slepé mapy Terezy Brdečkové** (Odeon, 2006). Je to onen pří- pad knihy, která se z redakční sádky dlouho nedostane, ač si velkou recenzí zaslouží. Vylovím ji, ale je to rybka kluzká a citlivá

stejně jako její téma: násilí a bezmoc. Brdeč- ková na dvou narativních liniích ukazuje podoby násilnosti, jak se projevují v novém století: skrze média, pedofilii, počítačové hry nebo násilný sex. Dlouho není zřetelné, jaký styl vyprávění převáží – jestli onen přísně chronologický, rozehraný na půdě detektivky a vztahového úhelníku, anebo ten snový a imaginativní, libovolně pro- měňovaný autorčinou vůlí, na níž je čtenář (čím dál neliběji) závislý. Právě tento střet stylů románu ubírá na přesvědčivosti: jejich prolínání je nejdřív mechanické, na konci se pak rozpadne do nerozlišitelné změti akcí a jejich pouhých potencialit. Možná měla Brdečková záměrem právě toto: rozpad racionality, rezignace na soudnost a objek- tivitu. Její postavy se tomu nevzpírají, fun- gují totiž jako typově nezřetelné stíny, které s každou další upřesňující charakteristikou mění svou tvář. Dokonce procházejí napříč časem a někde v něm se snad rozdvojují, potkávají své mladší či najednou starší pro- tějšky... samý zmatek a chaos. Naléhavost místy až mentorsky vštěpovaného poselství ve smyslu *zlo plodí zlo* tím ztratí na účinku. A je to snad i dobře.

Anna Cermanová

ROMÁN KOČKA

Claude Pujade-Renaud: Macecha
Přeložili Anna a Erik Lukavští
Dauphin, Praha 2006

Co Francouz, to stylist, napadne možná čtenáře nad románem *Macecha* (1994, č. 2006) Claude Pujade-Renaudové (1932). Jak bychom se jinak mohli nad sto padesátí hustě potištěnými stranami vyprávění o obyčejné důchodkyni z pařížského předměstí, jež po většinu času zavařuje fazolky, trhá maliny a pečie mramorované koláče, tak mocně a zároveň nepozorovaně povznést na duchu? Že v jednoduchosti je síla, by byla jenom půlka pravdy: Claude Pujade-Renaudová je vynikající stylistka (a překladatelé Lukavští ji tak také představili), podobně jako mnozí její o generaci mladší kolegové – všichni ti Echenozové a spol. –, jejichž sláva už se našťestí dává poznat i u nás. I z napsané oprané ponožky či telecí kýty lze vyloudit silný estetický účín, učí svět Francouzů už od Flauberta, jenom se to musí umět.

Formulka „čím jednodušší, tím lepší“ v literatuře neplatí, tak jakými triky si nás tahle *Macecha* vlastně ochočuje? Příběh, protínající roky 1935 až 1982 a mapující

tak *à propos* velké francouzské dějiny tohoto období (a ohlížející se ve vzpomínkách vzpomínaných osob dokonce až do dob Komuny), je tu podán z perspektivy bývalé švadleny Eudoxie, ale většinou ho odcizuje polo-přímá řeč. Periodicky se opakující tlumení a následné zesilování vypravěčského hlasu – jenž zní o to naléhavěji, že vypráví v přítomném čase – pak představuje jen jeden z mnoha projevů autorčina dokonale řízeného stylistického a tematického kolísání. Kolísání, díky němuž získává čtenář dojem plasticity a hloubky a s ochotou čte dál i přesto, že napjatý vztah mezi hlavní protagonistkou a jejím protihráčem, zahořklým nevlastním synem Lucienem s autistickými sklony, se ne a ne vyhrotit, zatímco rajčata na zahrádce už dozrávají podesáté, podvácáté, potřícáté i počtyřícáté.

Jak a kam konkrétně Pujade-Renaudová od Eudoxiina šicího stroje a kafemlýnku tak efektně kolísá? Například hned v úvodu a potom ještě několikrát nás nechává zaplést se do slovních hříček (překladateli jen selektivně opatřených vnitřní vysvětlivkou), i vlastní jména u ní většinou mluví. Už tyto nenápadné reflexe jazyka nám vzkazují, jak hluboce uvědomělá volba stojí za výslednou podobou autorčina zdánlivě tak spon-tánního vyprávění: „Mohla bych dlouze psát

o hrůzách války, o trpkosti dvojnásobného a navíc bezdětného vdovství, o nepřekonatelných paradoxech všech politických ideologií a halucinatorních stavech vyšínuté mysli, ale udělám to jinak. Dám všechny tyhle věci do vedlejších vět, nahodilých zmínek a (v případě Lucienových halucinací) krátkých proložených antifon. Jenom občas k nim zakolísám.“ Eudoxie totiž svět nevnímá podle učebnicových hierarchií. Jeden špinavý talíř, kytice od sousedky či vlnivé slovo nevlastního syna může být pro každého v jistou chvíli důležitější než celý vichistický režim. Kdo tvrdí něco jiného, lže.

Nezúčastněný vyprávěcí tón Pujade-Renaudové ani zdaleka nepůsobí jako studené intelektuálské ozvláštnění, přesně naopak: jen díky tomu, že navenek investují většinu svých emocí do drobností, zachovávají si postavy příběhu – jakkoliv životem zlomené či vyšínuté – před čtenářem důstojnost. Přes stylistická kouzla, od událostí příběhu v jádru neoddělitelná, se tak dostáváme až k tomu, čím je *Macecha* zcela jedinečná: vypráví o tom, že i duše starce stále zraje a že nepřestává zrát až do smrti. Rozpětí let 1935 až 1982 se najednou jeví zcela neskutečně, uvědomíme-li si, že když se s Eudoxií setkáváme poprvé, má pade-

sátku na krku a začíná se sblížovat se svým druhým manželem, s partnerem na „klidné dožití“ (jak pravil inzerát otištěný roku 1935 v mysliveckém časopise). A jeví se ještě neskutečněji, jakmile zjistíme, že Eudoxie po tomto svém předčasném odchodu do penze ještě zažije druhou válku, šedesátý osmý i osmdesátá léta. Že mezitím podruhé ovdoví a postupně se tiše sžije s excentrickým synem svého muže, kterého několikrát ošetřuje v těžké nemoci. Eudoxie připomíná devítizivotné kočky, kterými se to v románovém světě *Macechy* hemží. Celá *Macecha* je vlastně trochu jako kočka: vypráví elegantně a plíživým tempem a její smířlivost má místy až terapeutický účinek.

Kdosi spočítal, že každé čtvrté dnes narozené dítě ženského pohlaví by se mělo dožít devadesátí a více let. Civilizace stárne. O tom, jak vlastně vypadá duševní život za zenitem, se však až na výjimky nevypráví, a už vůbec ne vybroušenými uměleckými prostředky. Zdálo by se, že *Macecha* je především vyprávěním pro ty, kdo už začínají pociťovat fyzickou přítomnost stáří, nebo alespoň stárnutí. Pujade-Renaudová za ni však, generačním předsudkům navzdory, obdržela Goncourtovu cenu středoškoláků. Co Francouz-gymnazista, to znalec stylu?

Anežka Kuzmíčová

LIDSKOST NELIDÍ

Kazuo Ishiguro: Neopouštěj mě
BBart, Praha 2007

Název poslední knihy britského spisovatele japonského původu Kazua Ishiguro *Neopouštěj mě* (*Never Let Me Go*) by mohl mylně naznačovat, že půjde o melodramatický příběh. Snad proto mnozí spěchají zařadit Ishigurovu knihu do žánru sci-fi, s nímž má však společné pouze velmi málo, neboť autor se nikterak nezaobírá technologiemi a vědeckým pokrokem, ale všímá si naopak sociální proměny pod vlivem konkrétního vědeckého objevu (klonování a dárcovství orgánů) uvedeného do praxe v alternativní historii druhé poloviny dvacátého století. Ishiguro není pro české čtenáře úplně neznámým autorem, předchozí tři přeložené knihy *Soumrak dne*, *Malíř pomíjícího světa* a *Když jsme byli sirotci* představují slušný průřez autorovou románovou tvorbou. Román *Neopouštěj mě* zviditelnila především užší nominace na Bookerovu cenu za rok 2005, kde podle spekulací měli právě Ishiguro a také Ian McEwan největší šanci vyhrát, a následná debata poté, co se překvapivým vítězem nakonec stal John Banville.

Román je vyprávěn z pohledu třicetileté Angličanky Kathy, která na sklonku jistého životního období vzpomíná na svůj předešlý život. Od začátku se tak rozvíjí lineární retrospektiva s dílčími odbočkami pro dokreslení kontextu či vysvětlení zvláštních poměrů ve společnosti, v níž hlavní postava vyrůstala. Ishiguro tak záměrně umocňuje dojem záznamu osobní paměti, která nejen není neomylná, ale je též osobně motivovaná. Interpretativní pasáže hledající smysl v minulých činech logicky převažují nad nezaujatým popisem. Kathy vzpomíná na své rané mládí strávené na internátní škole, kde žila spolu s jinými studenty stejného původu v naprostém odloučení od vnějšího světa. Prostřednictvím hrdinčiných vzpomínek na postupné odhalování svého původu a osudu rozvíjí Ishiguro postupně celou zápletku, nicméně vnímavý čtenář ji brzy pochopí a domyslí si tak i logický závěr románu. Detektivní nadšení tedy může čtenáře opustit příliš brzy a každé další dávkování informací zapadajících do mozaiky o původu Kathy působí poněkud účelově, nicméně hlavní předností tohoto románu není zajímavá zápleтка, ale hluboká lidskost zachycená ve vyprávění Kathy, která vrcholí

ve velice silném závěru, v němž se završí osobní příběhy lásky, smrti a sebepoznání.

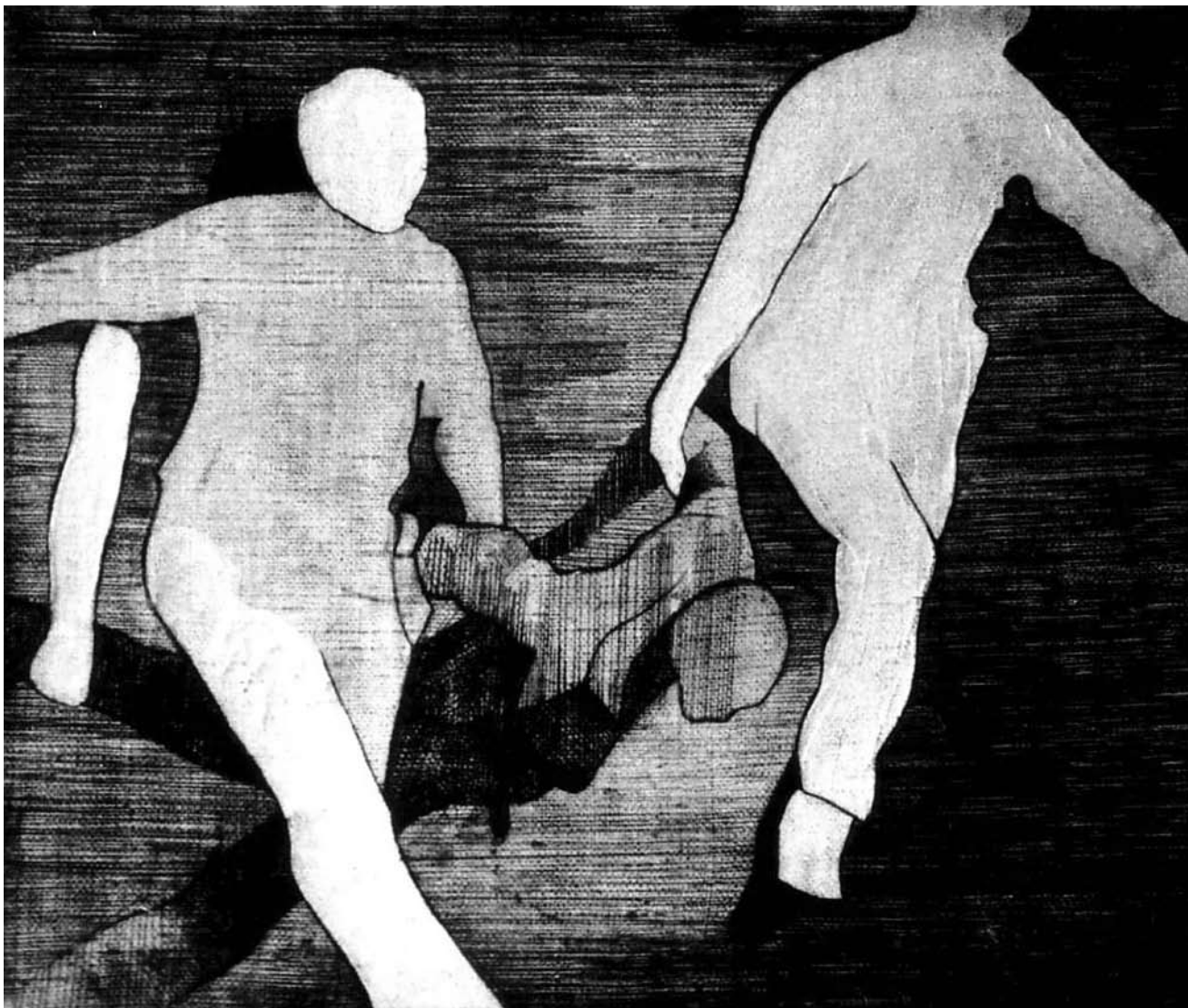
Ishiguro nechává Kathy vyprávět velice jednoduchým jazykem, což na jednu stranu působí velmi autenticky, na druhou stranu se tím nevyhne opakování. Těžištěm Kathyiných vzpomínek jsou její dva kamarádi Ruth a Tommy, s nimiž prožila téměř celý život a jejichž proměňující se vztahy zrcadlí postupné sebepoznání každého z nich. Díky životu v uzavřené společnosti, ať už jde o internátní školu či později o farmu, si Kathy ve svých vzpomínkách všímá především vzájemných vztahů mezi lidmi a sociálních mechanismů, které je ovlivňují. Román tak čtenáři umožňuje pochopit věrohodné zachycený proces šikany, manipulativní prostředky vůdce party, užívání lži, polopравd a zamlčování jako výchovných prostředků

apod., nicméně když Kathy popisuje, jak se pod vlivem nějaké události cítila, její škála emocí není příliš široká, takže se čtenář opakovaně dočte, co ji našťvalo, co jí otřásl či proč se cítila smutně. Právě opakující se lidské situace a jejich stejný popis činí střední část knihy poněkud slabší, než je začátek, kde je čtenář pohlcen čtivým, prostým vyprávěním a pátráním po Kathyině původu, a závěr, kdy naopak čtenář prožívá přes očekávané logické vyústění silnou katarzi. Přesto je román díky jednoduchému jazyku prostého člověka vyprávěcího svůj život pozoruhodně čtivý od počátku až do konce a střední část knihy dopřává čtenáři oddych od pohroužení do četby jen tehdy, pokud již odhalil zápletku.

Důležité a z literárního hlediska jistě přínosné je, že se Ishiguro přes společensky citlivé téma klonování a jeho zneužití nepouští

do účelové kritiky poměrů ve společnosti, kde zpochybnění lidskosti některých lidí vede k jejich využívání a vyloučení ze společnosti svobodných lidí. Společenskokritické čtení Ishigurova románu je jistě možné, nijak se však nevnučuje a brilantní závěr navíc dovolí nahlédnout lidskost nejen na straně vyloučených a využitých, ale i na straně druhé. Zároveň se z dnešního pohledu zdá být v románu načrtnutá společenská situace do budoucna velmi nepravděpodobná, takže spíše než jako varování před zneužitím vědeckých objevů působí kniha jako zamyšlení nad tím, co je lidské – jak z dobré, tak ze špatné stránky. Ishigurovi se podařilo navodit dojem autentického příběhu člověka, s jehož situací on ani nikdo jiný nemůže mít žádnou zkušenost, o níž ale tušíme, že je stále lidská.

Martin Vraný



Matouš Karel Zavadii, z cyklu Hosté, 2000–2001, tužka na plátně



PŘECHODNÁ, NEBO TRVALÁ BYDLIŠTĚ?

Josef Holcman:
Trvalá bydliště. Deník 2003/2004
Archa, Zlín 2006

Mezi sedmnácti knihami, které byly nomínovány na Cenu Josefa Škvoreckého, jejíž první ročník letos vyhlásila Literární akademie, je také poněkud překvapivě kniha Josefa Holcmana *Trvalá bydliště*. Tento zlínský soudce není na literárním poli nováčkem, již dříve vydal sedm knih. Nová próza Josefa Holcmana je podtitulem charakterizována jako *Deník 2003/2004*. Kniha sice má deníkovou formu, ale není běžným deníkem. Již od počátku byly tyto texty určeny k publikaci (část z nich také vyšla ve *ZVUKu*, revue pro kulturu Zlínského kraje) a také promyšleně komponovány jako téměř románová próza.

V textu sledujeme nejen kroky autora, který neustále téká mezi Skoronicemi, svým rodným domovem s vinohradem a sklepem, a Zlínem, kde pracuje a kde má tzv. trvalé bydliště, a jeho rodiny (žena, synové, matka). Pravidelně se zde objevují jednak figurky ze Skoronic (čiperný devadesátník Jakub Lev, Náčelník z rodu pábítelů a skoronický strýc Pepin, či Víťa, alkoholik, který snad přestal pít), jednak postavy několika – zdaleka ne jen zlínských – intelektuálů (etnograf Pavlišík, režisér Rychlík, spisovatel Vaculík či cestovatel Zikmund); oba světy jsou k sobě nepřehlédnutelně kontrastní. Když jsem čítal ukázky z Holcmanových textů ve *ZVUKu*, vadily mi trochu tyto figury, jako by se jimi autor zaštiťoval, jako by si jimi také trochu vypomáhal na cestě za čtenářem. V rozsáh-

lejším celku se tato výtka obrušuje, nicméně zůstává mírná pachut, na niž v doslovu při zvažování vztahu Holcmana k Vaculíkovi a Zikmundovi upozorňuje i František Bobák: „*Všechno, co udělají a řeknou, je moudré a správné. [...] Mohl by být i ke svým přátelům kritičtější.*“

S myšlenkou na jistá hlavní témata a s předem vybranými základními postavami se tedy Josef Holcman pustil do psaní deníkových záznamů. Knihu přitom trochu paradoxně otevírají slova z 1. ledna 2003: „*Žádná předsevzetí!*“ Život sám pak míchal kartami: některé vyřadil ze hry a jiné naopak přidal, u některých změnil barvu, tu a tam je některá z karet poškozena... Jakými spisovatelským guru, rádcem v psaní, je Holcmanovi L. Vaculík, i když autor přijímá v tomto směru také rady od Miroslava Zikmunda. (Doplňme, že v Holcmanově psaní je výrazně přítomen B. Hrabal. Před časem jsem na to upozorňoval v recenzi knihy *Sváry* (*Tvar* 8/2005), kde byla hrabalovská dikce přítomná takřka na každém kroku. Holcman je také velkým ctitelem hospod a řečí, které jimi protékají.) Od Vaculíka je i motto knihy („*Psaní je možnost jak zvítězit nad něčím, nad čím se reálně zvítězit nedá.*“), v těchto vaculíkovských intencích leží pak přirozeně také východiska Holcmanova psaní: „*Sedám za počítač, otvírám třináctou komnatu a ptám se sám sebe na věci, na které se mě nikdo neptá.*“ (s. 10) Vaculík je v řadě ohledů rádcem dobrým, na s. 74 například čteme: „*Odlož všechno vedlejší, pohodlnější a nezavadné, a dej se nelitostně do toho hlavního! Nemysli na čtenáře, rodinu, Jitku, nakladatele.*“ – Domnívám se však, že na čtenáře ohled brán je – a ne malý.

Josef Holcman se představuje v široké škále svých pracovních i zájmových aktivit:

vinař, divadelník, fotbalový trenér a příznivec, spisovatel, soudce, předseda redakční rady *ZVUKu*, etnograf a folklorista... Snad také proto má kniha poměrně vysoké tempo, myslím v tom, co čtenáři předkládá: folklorní slavnosti, vinný sklep, fotbalové utkání na mistrovství Evropy v Portugalsku, jednání Obce spisovatelů, divadelní představení, ale také zájezdy a – pohřby. Holcman chce neustále tak trochu vzbuzovat silné emoce, údiv, chce pobavit i poučit (někdy je ovšem poněkud nepříjemným mentorem, „pravdařem“ a moralistou). Neškodilo by text zpomalit, zevšednit. Jak už jsem řekl, Vaculíkův způsob psaní a jeho dikci nelze přehlédnout, ale právě u něho by se tedy mohl Holcman přiučit i této vyváženosti. Holcman ve své knize zajímavě otevírá a ohledává celou řadu vážných témat. Působivě píše o vztahu k rodovým kořenům, k tradici, o tématu domova. Domov a jeho trvání, trvalost a pomíjivost lidského života, vztah rodičů a dětí, otce a syna (nejednou je zde zpřítomňován také již zesnulý Holcmanův otec), předávání života, dědictví, tradic, zkušeností... („*Ale co je trvalého na bydlišti než jeho přechodnost? Jeho přechod. Na syny?*“, s. 15) Kontinuita tak dobře patrná na hřbitovech, pnutí mezi budoucností a minulostí, která je naší budoucností. Paměť.

Je však třeba říci, že silný ilustrativní příběh, úvahy či kupení otázek jsou poměrně rychle opouštěny: autor žene kvapem čtenáře vstříc další historce, hláске, bonmotu, legraci, k dalším otázkám a tématům. Výsledkem je jistá hektičnost – a třebaže se některé motivy pravidelně vracejí, ve čtenáři, domnívám se, neskládají celkovou, řekněme umělecky působivou mozaiku, protože ta je

překrývána vrstvou lesklého prachu, prachu v podstatě pomíjivých historek a hlášek, řeknu-li to poněkud zjednodušeně. A ještě jeden dojem knize příliš nesluší – totiž ten, jako by se Holcmanovi postupem času psaní vymykalo z rukou. Rok 2003 působí hutněji, soustředěněji v tématech i kresbě postavy: jsou mu věnovány stránky 10–61. Rok 2004 se záznamy na stránkách 64–152 je rozbíhá větší, upovídanější, jaksi nastavovaný, velký prostor (domnívám se, že zbytečně velký) tu dostávají strážnický festival (s. 85–97) a jedenáctidenní poznávací zájezd do Skandinávie (s. 104–119, to je desetina knihy!).

Bez rozpaků lze velmi pochválit grafickou úpravu knihy, která je dílem Zdeňka Macháčka. V barvě přebalu a obálky se mísí baťovská cihla i vínová červeň, knihu otevírá panorama Zlína (v tom širokém záběru je i jistá světovost, rozpjatější intelekt) a uzavírá ji detail vinohradu (působivý, zemitý a jaksi „opravdový“ detail). Grafika tak vhodně evokuje a dokresluje onu Holcmanovu dvojdomost, to napětí Skoronic–Zlín, v kterém je i napětí mezi vesnicí a městem, tradicí a spěšnou „moderností“ („*Představ si, že ve Zlíně na sídlišti psali lidi petici, že si nepřejí, aby je ráno rušily zvony z nového kostela,*« říkám, znovu neschopen to pochopit.“, s. 132).

Jak tedy všechny předestřené dojmy shrnout? *Trvalá bydliště* mají řadu velmi dobrých míst, viditelných spíše v jednotlivostech než v celku. Jednotlivé záznamy je povětšinou možné charakterizovat jako fejetonové psaní. Doporučoval bych tedy tuto knížku ochutnávat po částech, jako se popijí víno. Ne stáhnout dva litry. Stačí dvě deci.

Petr Odehnal

NEVIDITELNÁ BUDOUCNOST POVÍDEK Z LISTENU

Jiří Kratochvil, Vojtěch Mornstein, Eda Kriseová, Jana Rečková, Roman Ludva, Radka Denemarková: Neviditelné příběhy
Ladislav Pecháček, Martin Šmaus, Jaroslav Rudiš, Iva Pekárková, Josef Moník, Michal Pohanka, Pavel Brycz: Co z tebe bude...
Listen, Jihlava 2007

Edice *Česká povídka* jihlavského *Listenu* se v letošním roce prezentovala už 15. a 16. svazkem, složenými opět z povídek, které na stanovené téma napsali různí autoři. *Neviditelné příběhy* volně navazují svou tematikou na několik předchozích povídkových kolekcí ze stejné řady (kupř. na *Schůzky s tajemstvím*), když znovu otevírají sféry tajemství a záhad. Dva ze šesti povídkářů se vydali do oblasti nadpřirozena a skrytých hlubin duše: Mornsteinovy *Kroky* líčí setkání psychiatra s podivným pacientem, který trpí tím, že zvuk jeho chůze se opoždí; povídka *Strášídelný svět bez tebe* J. Rečkové rozvíjí téma paralelního časoprostoru, v němž hrdinka nalézá chvilkové štěstí a do něhož lze vstoupit skrz nehmotnou bariéru jen za určitých, leč nevratných podmínek. Kratochvilův *Neviditelný příběh* a *Živá nebožka* E. Kriseové se taktéž dotýkají věcí přesahujících rozumovou a smyslovou zkušenost, ačkoliv nemusejí mít nutně fantastický charakter. Povídka vyznavače postmoderny je příběhem o příbězích, které jsou neuchopitelné ve svém celku a podstatě a které se tu a tam poodhalí jako prapodivný řetěz výměn a záměn různých drobných předmětů. Jeho příležitostným spojovatelem se může stát třeba kuchař, který se rozhodne prodat skoro bezcenné akcie. Je jen škoda, že vypravěč-hrdina nakonec smysl povídky svým výkladem možná až příliš rozkryl. Rovněž povídka E. Kriseové představuje hrdinku v těžko pochopitelné, zvláštní situaci. Epizody ze života opuštěné staré ženy (tedy opět jakési články osudového řetězu) se v je-

jích vzpomínkách vynořují poté, co vlastní předem zakoupený hrob nachází opakovaně vyzdobený, jako by už sama byla po smrti.

Motiv smrti – tentokrát však násilné – se objevuje také ve dvou zbývajících povídkách. Roman Ludva jej v *Dantově ruce* exponuje v detektivním syžetu s atraktivní náplní: k vraždě došlo na univerzitě a vražedným nástrojem je umělecký artefakt, nepřímé nápovědi je pak nutno hledat v dalších uměleckých dílech. Pominu-li, že zmíněné prostředí a rekvizity zločinu jsou už i na postmoderní zálibu v recyklaci značně opotřebované (v poslední době např. v *Knihovně* Jana Bažanta), představa, kterák čestí policisté nacházejí poměrně složité souvislosti ve výtvarných dílech a v *Božské komedii*, dodává (nechtěně?) povídce téměř parodický nebo ironický rozměr. Ten snad má být přítomen také v povídce R. Denemarkové *Straka v oleji*, jejíž děj k vraždě teprve spěje. Příběh o fotbalových fanoušcích fanaticky uctívajících své sportovní a politické ikony a jejich trpících pracujících manželkách však vyznívá spíše jako hyperbola a groteska (opět nezáměrná?) feministických klíšé, která se kritikou mužského šovinismu stávají jeho věrnou ženskou kopií.

Ačkoli se *Neviditelné příběhy* odehrávají v kulisách zdánlivě všední každodenní přítomnosti, přirozenou součástí jejich fikčních světů jsou podivné události s nejasnými příčinami a důsledky, různé náhody, předtuchy, vidiny a podobné, někdy logicky těžko vysvětlitelné jevy. Místy si však otázku „Proč?“ můžeme položit nad logikou fabulace: proč zjevně inteligentní, byť rozrušený pachatel nechá vražedný nástroj i s otisky na místě činu (tomu se nakonec diví též kriminalisté) a proč si budoucí oběť vůbec zatrhne inkriminované verše (*Dantova ruka*), proč zřejmě nelidský tvor disponující nadpřirozenými schopnostmi pronásleduje dušezpytce docela komplikovaným způsobem a proč si vůbec vybral právě tuto profesi (*Kroky*), proč izolovaný časoprostor, strnule uzamčený jakoby v rámu starobylého obrazu (doslova *rezenančního*, srov. s. 89), může oslovit své

bývalé hosty prostřednictvím e-mailu (*Strášídelný svět bez tebe*)?

Jiné rozpaky panují nad některými povídkami ze sbírky *Co z tebe bude...* (na titulním listu *Co z vás bude...*). Osm textů pojednává o komplikovaných vztazích mezi učiteli a žáky či studenty, mezi rodiči a jejich potomky, přičemž naladění povídek osciluje mezi humornou polohou (většina) a polohou vážnější, někdy vyložené tragickou (*Přeskok* M. Šmause) nebo šokující (*Zůstane malým klukem* I. Pekárkové). Školní humor je obvykle osnován na trapasu, který se pojí třeba s erotickým zasvěcením mladého hrdiny, a/nebo na průšvihy, který je následkem střetu beze-lstného a naivního mládí s dobovými politickými a společenskými poměry. Atmosféru tuhé totality zpřítomňují – dílem nostalgicky, dílem sarkasticky – hned dvě povídky a je zajímavé, že v obou hraje podstatnou úlohu hudba: v povídce L. Pecháčka *Kdo to zpívá* zapěje dosavadní premiant a oblíbenec přisprostlou píseň na školní tryzně za Stalina, pro změnu v Moníkově povídce *Dobrý den, majore Gagarine* zazpívá doposud rebelující třeták titulní song na oslavě úspěchu sovětské kosmonautiky, aby se vzápětí mohl přepnout na poněkud ostřejší notu (ovšem marná věc, příběh o rock’n’rolu v Dejvicích už zpracoval někdo jiný a lépe). Jak avizuje název *Depešáci a metalisti*, ke grotesknímu souboji dvou jiných hudebních stylů dojde rovněž v povídce Michala Pohanky, jejíž děj je situován do perestrojkové etapy komunistické éry. K humorně laděným patří také *Ach, ten cynický krásný věk...* P. Brycze, kde se asi nejvíce vynořuje úskalí „veselých školních historek“: líčení rošťáren působí neoriginálně a vykonstruovaně, prosvítá v nich až křečovitá snaha o komiku situační i slovní. V Bryczově povídce se vzpomínkám dvou bývalých spolužáků na úteky ze školky, na štetec zapíchnutý v noze, na ochutnání kyseliny apod. mohou *hurónsky* (s. 122) chechtat asi jen sami opilí aktéři. Pokusy o drsnější vtipnost za každou cenu se projevují i v jazyce a stylu povídek, jejichž vypravěči a někdy i malí hrdinové srší ironickými přirovnáními

a cynickými bonmoty – po přečtení některých replik jsem nejen *čuměl jak Kubánek na tatrunku* (srov. s. 96), ale hlavně jsem dospěl k poznání, že prostředí českých škol všech stupňů formovalo imitátory Phila Marlowa. Přehnaná jazyková stylizace poznamenává rovněž obecně české a slangové podání povídky Martina Šmause *Přeskok*, která se nakonec ukáže být „objevnou“ moralitou o tom, že život není opravdu tak free, jak si myslí parta adrenalinových sportovců. Druhý Šmausův text v souboru, povídka *Proč jsme přestali jíst řízky*, má být pro změnu jinotajným obrazem politické mapy světa, ale ve skutečnosti je přehlídkou národních stereotypů, jednostranných pohledů s až nenávislně protiarabským podtextem (žák Ahmed je skrz naskrz nesnášenlivý a agresivní, takže by se měl i s rodinou raději odstěhovat!), což ani zdaleka nevyvažuje sebeironie adresovaná nebojovným řízkozroutům.

Nejzajímavější si se školními příběhy poradili dva autoři, kteří vůbec neměli ambici vyrovnat se „šabachovskému“, „budžesovskému“ či „svěrákovskému“ humoru a kteří na druhou stranu nechtěli ani planě moralizovat a mentorovat. V prvním případě je to tragikomická povídka J. Rudiše o dvou bývalých spolužácích ztracených v bludišti zklamaných citů a nepovedených vztahů, ačkoliv se jejich tápání může navenek prezentovat jako bezstarostný erotický závod *Tour d’Europe*. Ve druhém případě je to už zmíněná povídka Ivy Pekárkové o nezdařené iniciaci afrického chlapce, jenž sice absol-vuje tradiční domorodý rituál, ale v moderní velkoměstské džungli selže v konfrontaci s násilným činem spolužáků.

V obou svazcích dodržuje *Česká povídka* tradici souborů, v nichž se obvykle najdou alespoň dva tři pozoruhodné texty, objeví se dvě tři pozoruhodná (někdy dosud nepříliš známá) jména. Zbývá doufat, že se editorům podaří udržet přinejmenším stejný počet i v „neviditelné budoucnosti“ této série a nadto ještě vymýšlet autorsky i čtenářsky zajímavá témata.

Petr Hrtánek

ZNOVUNALEZENÉ DOJMY
JANA ČEPA

Jan Čep: Dojmy z Anglie
Sternberg, Šternberk 2007

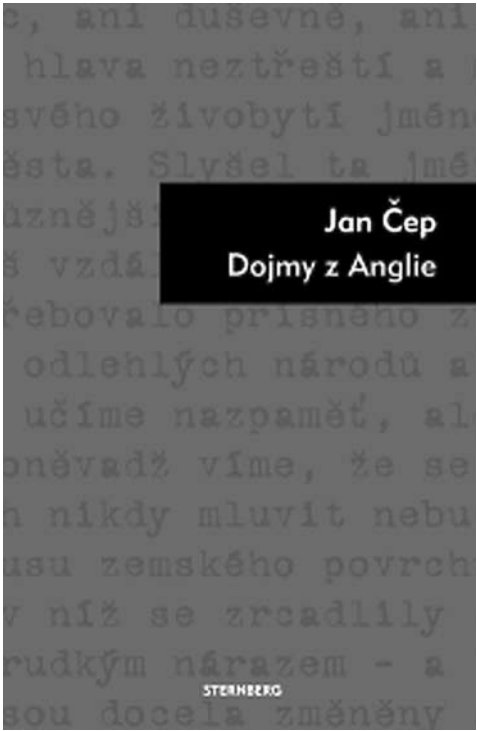
Během letních prázdnin roku 1923 se po prvním studijním roce na filozofické fakultě Karlovy univerzity vydal Jan Čep spolu s dalšími třemi seminaristy na stipendijní pobyt do Anglie. Z této dvouměsíční cesty vznikla kniha reportáží *Dojmy z Anglie*, která byla za necelý rok od dubna do května 1924 publikována na pokračování v literární příloze *Moravskoslezského deníku*. Knižní podoby se však text poprvé dočkal teprve v tomto roce zásluhou Mojmíra Trávníčka, který knihu k vydání připravil a také opatřil doslovem, jenž je přepracovaným výňatkem kapitoly *Myslechovice – Litovel – Praha* vlastní monografie o životě a díle Jana Čepa z roku 1996 nazvané *Poutí a vyhnanství*. Mojmíru Trávníčkovi a nakladatelství *Sternberg* se tak podařilo významně rozšířit repertoár vydávaných Čepových textů, který se zdál být uzavřen posledním svazkem sebraných spisů Jana Čepa z devadesátých let navazujících na přerušené vydávání z let šedesátých. Budeme proto jen doufat, že se podobného aktu brzy dočkáme i v podobě knižního publikování autorových juvenilií. Těchto přibližně dvacet povídek bylo tištěno podobně jako *Dojmy z Anglie* v beletristické příloze *Moravskoslezského deníku* v letech 1921 až 1926 především pod pseudonymem Jan Milovický.

Dojmy z Anglie jsou vedle Čepova jediného románu *Hranice stínu* nejrozsáhlejším autorovým textem. Postupem chronologické časové posloupnosti zde líčí první zahraniční pobyt čtyř studentů. Cestu do anglického tábora sdružení Ymca na ostrově Sheppey v jihovýchodní Anglii podnikli přes Německo a Holandsko, zastavili

se v Londýně. Zpáteční cesta vedla stejným směrem, tentokrát s delším pobytem v hlavním městě. O tomto prvním setkání s cizí zemí bychom předpokládali, že na mladé posluchače anglistiky významně zapůsobilo. Nečekaně se však setkáváme i s momenty otevřeně kritickými, negativními. Podobné bychom v pozdější autorově tvorbě hledali jen stěží. Čep zde na základě konkrétních faktů popisuje a zobrazuje skutečnost a vytváří tak obraz nejen anglického prostředí, ale i společnosti. Ne příliš lichotivě se vyjadřuje o čtyřtýdenním pobytu v křesťanském letním táboře, jehož každodenní přísný program byl založený na hrách, sportu jakožto očistě a zušlechtění ducha.

I poznávání Londýna však přináší několikeyá zklamání. Autorovy reflexe o architektuře a výtvarném umění dokazují, že se u něj zhroutil ne jeden mýtus. „*Od muzea vleče nás náš kulatý fotřík ke katedrále sv. Pavla, ne že by to bylo právě blízko sebe, ale abychom prý poznali, co má Londýn nejkrásnějšího*. Byli jsme přesvědčeni, že kulatý fotřík s kapří hubičkou to myslil s tou krásou doopravdy, ale když jsme stáli před ohromným chrámem, nejrozsáhlejším snad, jaký jsme kdy viděli, renesanční stavbou Christopfera Wrena, který v pravém slova smyslu zaplavil (málem bychom řekli »zamořil«) Londýn renesančními stavbami, nemohli jsme se ubránit dojmu jisté střízlivosti, skoro banality. Působila na tento dojem už vzpomínka na ona ranní řecká sloupoví z Hyde Parku, portikum z National Gallery a z kostela sv. Martina na Trafalgar Square a pak portikum před Britským muzeem. Zazdalo se nám to všechno jaksi příliš na jedno kopyto, jsouc samo málo jemnou imitací staveb antických.“ (s. 55)

To jen dokresluje poměrně skeptické smýšlení o anglické mentalitě obecně. Čep vytyká anglickému člověku primární zájem o zábavu, přílišnou povrchnost, a to i ve



věcech křesťanských. „[...] všechno náboženské myšlení těchto lidí, tak lacině a mělce optimistické, tak nějak hlučné a příliš vnější [...]“ (s. 77) Jsou-li tedy některé autorovy popisy a hodnocení prostoupeny zklamáním, setkání s katedrálou v Canterbury, na jejíž prohlídku si vyšli jednoho rána z tábora, je proniknuto nesmírným úžasem. „*Dívám se do bílé protáhlé lodi, na níž visí cudná a úžasná báseň gotické klenby, hledím na zázrak barevných gotických oken, jejichž význam a kouzlo začínám teprve teď doopravdy chápat, neboť ona jsou to, jež se staví v cestu přívalu vnějšího světla, rozkládají je a vytvářejí tajemné šero katedrál.*“ (s. 89) Již v tomto raném textu autor velice dobře uplatnil své tvůrčí schopnosti pro detailní líčení prostoru. V jeho pojetí je žánr reportáže již od samého začátku bohatě rozvinut

o deskripce lyricky laděné, přičemž je velice jemně a citlivě dokresluje využitím syneстетických prostředků. „*Bylo jaksi poutavé jít zvláště tmavou a tichou ulicí, kde stíny se plazily ode zdi a vypadaly potměšile a výhrůžně, když v duši rovněž jako by se zahnízdilo jakési hadí syčení.*“ (s. 72)

Povaha konkrétní lokality v sobě soustřeďuje odlišné charakteristiky. Nejjemnější a nejdetailnější deskripce je užito u přírodního dění. Při tomto zobrazení hrají význačnou roli právě vjemy. Naproti tomu, kde není zastoupeno vnitřní zaujetí, bývá popis realističtější. Podobnou metodu můžeme vysledovat v celém dalším autorově prozaickém díle. Nejen tímto se však Čepovy *Dojmy z Anglie* výrazněji vymykají z konjunktur publicistiky. Za zdánlivým popisem událostí se totiž skrývá vnitřní příběh jednoho lidského srdce, čímž můžeme velice dobře identifikovat čepovský hlas nejen stylisticky, ale i tematicky. Již v tomto autorově textu z počátku tvorby se vyskytují vnitřní přesahy z materialistických sfér do duchovního prostředí existenciálního charakteru formované uvědoměním si jedinečnosti lidského osudu, daru života a omezenosti pozemského bytí. Objevují se tak známé motivy úzkosti, samoty, domova. Jedná se však o odlišné metodologické uchopení. Významová stránka této motiviky je přímo vyjádřena, a proto úzkost z pozdějších Čepových textů zůstane už navždy bolestnější, protože je nevyslovena.

Dojmy z Anglie jsou nápadněji klidnějšího ladění nežli práce z pozdějšího tvůrčího období, povahou je mu výrazněji blízká snad jen próza *Tři pocestní* z roku 1956. Je zde však patrný vlastní fundament celého prozaického díla, jehož jádro autor postupně varioval, prohluboval a rozvíjel. Je nepochybné, že tato knížka poslouží ke komplexnějšímu a hlubšímu porozumění Čepovu dílu.

Kamila Příkrylová

NEBÁT SE ŘÍCT NIC

Radek Malý: František z kaštanu,
Anežka ze slunečnic
Ilustrovala Galina Miklínová
Meander, Praha 2006

Čtete dětem *Broučky*? Jak snášejí, že se jejich hmyzí přátelé neprobudí? Není to právě zvyklé v moderní pohádce. A není to zvyklé ani v úpravách pohádek klasických. I v nich se často potkáte s tím, že uzavření kruhu, kdy staří rodiče umírají a hrdina se ujímá vlády, se vygumuje.

Někdo se bojí říci Tma / tak řekne Den, co zavřel oči // Někdo se bojí říci Nic / tak řekne To Bůh Zemí točí // Někdo se bojí říci Smrt / tak řekne Vracíme se domů /// Někdo se bojí / a věří tomu.

Tak touhle básničkou začíná 16. svazek edice *Modrý slon* nakladatelství *Meander*. Máte odvahu povídat si o smrti? Jestli ne, jestli se před nimi bojíte říct Nic s velkým N a nejste z těch, kteří říkají, že Bůh Zemí točí nebo že se vracíme domů (i když si nemyslím, že nutnou podmínkou je, aby se jeden bál), nedávejte tuhle knížku dětem do ruky. Radkovi Malému (a připomeňme si, že kromě úspěšných sbírek už se potkal i s tvorbou pro dětského čtenáře a že ji dokonce musel promýšlet poctivěji a hloub – je totiž autorem pozoruhodného *Slabikáře*, svým dílem přispěl také do *Šmalcovy abecedy* z nakladatelství *Baobab*) se podařilo vykresat knížku s náladou, jaká tu ještě nebyla. A troufám si říct, že proto, že mnozí by si ani netroufli o ní uvažovat... Přitom to není jen samoúčelná černota, mrazivé téma je zpracováno citlivě.

Hrdinům knížky je pro pobyt na zemi vyhrazen jen krátký čas. Od uzrání kaštanů do mrazu. Možná je to odvážné, ale přijde mi, že tahle knížka pro děti tvoří jednu řadu s Malého básničkami, které velmi často nesou stejnou podzimní náladu, voní po tle-

jícím listí, chutnají po hlíně. Je to ale knížka podstatně tišší a smířenější. Myslím. Tiší a introvertní jsou i oba její hrdinové, Anežka, která se narodila (nebo snad „stala se“) ze slunečnice, a František z kaštanu. A to z kaštanu koňského nebo chcete-li jirovce maďalu (*Hippocastanus*). Kaštan koňský není v Česku původní dřevina. A i František je cizinec. Vylihne se z kaštanu jediný, nemá kamarády, ujídá z misky kočce a nakonec si vyhrne límec a vydá se do světa, kde dohásíná babí léto a nastupuje sychravo. Mohl se taky vylihnout z jirovce pavía, toho s různými květy, ale to by byl chlapík změkčilejší, choulostivější a těžko by se mu dařilo protloukat se s takovým stoickým klidem. Anebo mohl být od kaštanovníku, z jedlého kaštanu. To by měl chuť griliášově mdlou, ne hořkou, ne trpkou (vaše ratolesti už určitě kaštan chutnaly, pokud si sami nepamatujete, určitě vám dokážou jeho svíravou chuť připomenout).

Anežka je sice míň zachmuřená, ale podobný solitér. Když se tihle dva dají dohromady, nebude to žádné bouření vášní. Dohodnou se a je jim spolu tiše a dobře. Dlouho jsem si netroufal soudit, jestli je to láska. Ale je. Projdou spolu kousek světa a usadí se v krtčí noře. Jejich krátký čas utíká pomaličku, ale jako bych v pozadí četl tikající odpočítávání... Modrásci si jednoho dne povídají o přizemních mrazících... a druhý den už nevidíte jediného. A tak. Broučci byli sice podstatně menší než naši hrdinové, ale bylo to bohaté společenství plné tradičních rodinných a sousedských vazeb. O pár desítek let později jsou Anežka s Františkem, stvoření o velikosti myši, ve světě sami. A dokud nebyli v noře, skoro mě za ně sužovala agorafobie. I proto nutně musí být jejich vztah, aniž by se o tom mluvilo, tak těsný. Čím větší je volný a pustý prostor kolem vás, tím víc se snažíte zmenšit prostor mezi vámi a vaším druhým.

Jsem kluk a přiznávám, že na mě v celé knížce bylo málo napětí. Taky přiznávám, že bych se jako malý styděl, zcela zaručeně, za něhu, která ve Františkovi z kaštanu a Anežce ze slunečnic, mezi Františkem a Anežkou, je a která pak rezonovala ve mně. Přirozenou klukovskou touhu po strhujícím příběhu by snad mohly (měly?) ukojit kapitoly z rytířského románu, který v krtčím doupěti sepisuje František, ale přiznám se, že mě osobně nestrhly (ostatně jsou na to příliš vytržené z většího děje), ba dokonce mě chvílemi otravovaly. Malého jazyk všude jinde civilní, a přece výsostně básnivý se tady mění. Stylizace Františka spisovatele do napodobitele starobylého

jazyka není šťastná, i když ji výtvarnice oděla do přesvědčivé frakturky. Přijde mi, že vkládaný text jako by měl za účel jen knížku natáhnout nebo ozvláštnit. Aniž bych pro jediné z toho našel důvod. Zase mě to ale nezlobilo tak, že bych kvůli tomu zavrhnul knížku. Knížku pro citlivé děti a ještě citlivější rodiče.

A mimochodem... Na konci není Nic s velkým N. Neříkám, že tam najdete klasický happy end, ale asi všechno dopadne tak, jak má. Nechci prozrazovat, jak to dopadne... ale zhruba nějak v tom smyslu, že starý král odchází, aby se vlády mohl ujmout nový. A s ním jaro.

Gabriel Pleska

INZERCE

TO NEJLEPŠÍ
Z 25 DÍLŮ LISTOVÁNÍ
„CO SE DO SILVESTRA NEVEŠLO“
29. 9. / 19:30 / HaDivadlo
A l f a p a s á ž P o s t o v s k á š D B r n o

I LISTOVÁNÍ slaví velké výročí a proto má také svůj velký večer! V něm ve zkratce představí svým fanouškům z celé republiky, ale i divákům, kteří ho doposud neznají, to nejlepší, co za 5 let své existence uvedlo. Zároveň je to pro LISTOVÁNÍ, po přestěhování ze Skleněné louky, vykopávací večer v brněnském HaDivadle!

naši partneři:

HA DIVADLO

STANIKY.cz A2 kulturní týdeník

starší lidé mělo být mladší město máty

kult. PARVÁZ HOST

LIBERÁRNÍ ČERNÝ PLÁNOGRAFIE



STAROČESKÉ DRAMA V EVROPSKÝCH SOUVISLOSTECH

**Jarmila Veltruská: Posvátné a světské
Divadelní ústav, Praha 2006**

Stalo se smutnou skutečností, že se bádání o středověkém českém divadle s nástupem 21. století ocitlo v určité stagnaci. Je však potěšitelné, že se k prolomení tohoto stavu v poslední době snaží přispět dva vydavatelské počiny *Divadelního ústavu*: obsáhlá encyklopedie *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století* (Divadelní ústav a Academia, Praha 2007) a soubor osmi studií Jarmily Veltruské o starším českém divadle s názvem *Posvátné a světské* (Divadelní ústav, Praha 2006), jenž nabízí výběr z badatelčiny práce 80. a 90. let 20. století. Touto knihou se vlastně teatroložka Jarmila Veltruská, resp. Jarmila F. Veltrusky, Angličanka českého původu, která většinu svého života prožila po boku svého manžela Jiřího Veltruského ve Francii a své texty publikovala v zahraničí v angličtině či francouzštině, teprve poprvé výrazněji představuje českému publiku. Drtivá většina ze shromážděných studií Veltruské je zde totiž česky (v překladech Martina Bažila, Kateřiny Kvízové, Ireny Pulicarové a Evy Stehlíkové) zpřístupněna vůbec poprvé. Z tohoto důvodu jistě český čtenář ocení i připojenou bibliografii prací Jarmily Veltruské, jakož i její životopisný medailon z pera Martina Bažila (škoda jen, že v něm jeho autor téměř rezignoval na nastínění bohemistického divadelněvědného kontextu, do něhož

studie Jarmily Veltruské vstupují, zvláště když sama badatelka z něj ve svých pracích takřka soustavně vychází).

Těžištěm badatelské práce Jarmily Veltruské je výzkum středověké divadelní kultury a především pak interpretace asi „nejkontroverznější“ staročeské hry *Mastičkáře*, o čemž svědčí i její monografie *A Sacred Farce from Medieval Bohemia: Mastičkář* (Michigan 1985). Proto nepřekvapí, že v představovaném výboru nalezneme hned tři mastičkářské studie, přičemž jedna z nich je kapitolou z výše zmiňované monografie. Kniha *Posvátné a světské* však nabízí stati věnované i dalším bohemikálním dramatickým textům 14. století (*Hry tři Marii*, *Hra veselé Magdaleny*, *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání* i o jeho oslavení, ...) a připojena byla také jedna studie přesahující období středověku, a sice o školských hrách Jana Amose Komenského.

Asi nejvýraznějším rysem všech prací J. Veltruské je její úctyhodně široká i bohatá znalost pramenů; to jí mj. umožňuje přesvědčivě vyvracet některé tradované názory (např. tezi, která se skálopevně drží ve školských výkladech, a sice že středověké náboženské hry obsahující ryze světské až lascivní výjevy byly hrány výhradně mimo sakrální prostor). Veltruská se představuje jako velice dobrá znalkyně anglického, francouzského, německého a českého středověkého náboženského dramatu, což jí dovoluje číst kontextuálně. Analyzované bohemikální dramatické texty tedy Veltruská důsledně vnímá v širších („nadnárodních“) souvislostech, začleňuje je do vývojových řad či jinak

definovaných skupin a snaží se o vymezení specifík středoevropské či úžeji bohemikální středověké dramatiky, resp. specifík autorských (viz hry J. A. Komenského). Bylo by jistě lákavé postřehy a hypotézy J. Veltruské prověřit i v dalších kontextech, např. ve vztahu k východoevropské dramatické produkci (stranou jejího záběru zůstávají též teatrologické práce evropského východu, a to s jedinou výjimkou M. M. Bachtina, jenž naopak náleží k jejím hlavním metodologickým oporám).

Jarmila Veltruská nenabízí metodologické inovace či nové, překvapivé čtení kano-nických staročeských her, právě naopak: spíše na své předchůdce (rozuměj v kontextu západoevropské a české teatrologie 20. století) navazuje a snaží se dále rozpracovávat a rozvíjet jejich podněty (viz např. její návaznost na Jakobsonovu analýzu staročeského *Mastičkáře* či Kolárovu interpretaci *Hry veselé Magdaleny*). Interpretace Veltruské jsou tak stabilně určovány metodologickými oporami především v podobě strukturalistické analýzy textu, Bachtinovy koncepce parodia sacra a sémiologického rozboru, který důsledně zohledňuje možnost existence vícera významových plánů ve středověkém slovesném komunikátu. Ústředním pojmem jejích studií se stává pojem dichotomie posvátného a světského v náboženských hrách evropského středověku; s tím souvisí i tematické zaměření jejích analýz na vybrané dílčí aspekty staročeských dramat, jež se podle Veltruské touto podvojností vyznačují (např. postava mastičkáře, motiv světského života Máří

Magdaleny, scéna parodického vzkříšení Abrahamova syna Izáka z mrtvých, ...), a v jejich vnitřní rozpornosti a deformacích poté hledá klíč odkazující k dalším, alegorickým rovinám textu (např. staročeský mastičkář mistr Severín je tak podle Veltruské nejen komickým chvastounem, klaunem sloužícím k pobavení publika, ale současně také symbolem odkazujícím skrze svou parodickou podobnost ke Kristu, pravému lékaři uzdravujícímu tělo i duši a oživujícímu mrtvé, apod.).

Nesporná zásluha Jarmily Veltruské spočívá v tom, že svou badatelskou prací zásadním způsobem přispěla k rozšíření znalostí o českém středověkém divadle u zahraniční odborné veřejnosti (viz především její mastičkářskou monografii s připojeným anglickým překladem staročeského *Mastičkáře*). Svůj nepřehlédnutelný význam ovšem má i v českém kontextu. A tak si nelze než přát, aby *Posvátné a světské* nebylo pouze knihou shrnující dosavadní badatelské dílo Jarmily Veltruské, ale aby se zároveň pro literárněvědnou i divadelněvědnou bohemistickou medievalistiku stalo hozenou rukavicí. Kéž by ji zvedli!

Marie Škarpová

OZNÁMENÍ



Kateřina Šedá vystavuje pod názvem **Každý pes jiná ves** v Moravské galerii v Brně – v atriu Pražákova paláce do 30. 9. 2007.

Pražská Galerie Jaroslava Fragnera vystavuje do 14. 10. 2007 díla holandské architektonické kanceláře **(EEA) Erick van Egeraat associated architects**.

V chebské Galerii výtvarného umění lze do 30. 9. 2007 navštívit výstavu grafického díla **Josefa Istlera**.

V pražské Galerii Rudolfinum je do 18. 11. 2007 výstava díla **Jiřího Sopka**.

Fotografie, videa a sochy představuje **Roman Singer** na výstavě nazvané **Obrazy z cest**. Navštívit ji můžete v Langhans Galerii Praha do 11. 11. 2007.

Jiří David a **Petr Písařík** a jejich výstava nazvaná **2 + 4** na vás čeká do 12. 10. 2007 v Galerii Rakouského kulturního fóra v Praze.

Galerie města Plzně vystavuje ve svém nadzemí **Přemalby Rudolfa Fily** (do 28. 10. 2007) a v podzemí **Transformace Jozefa Jankoviče** (také do 28. 10. 2007).

V horním sále galerie Mánes v Praze představuje **Kamila Ženatá** obrazy, videoart a paintings. Výstava nazvaná **Nauč se stát na jedné noze** potrvá do 30. 9. 2007.



z výstavy Kamily Ženaté

CHVÁLA ROZMANITOSTI ŽIVOTA

**Rudolf Křestán:
Tandem aneb Po dvou ve dvou
Ilustrovala Magdalena Křestánová
Andrej Šťastný, Praha 2006**

Na stránkách našich periodik se stále dosti často objevují texty, které jsou označovány jako fejetony. Navazují na dlouhou tradici tohoto žánru, mezi jehož pisateli byli mnozí významní spisovatelé, ale svou kvalitou mnohdy vzbuzují rozpaky. Existují však autoři, kteří řečenou tradici tvořivě rozvíjejí a vysoký kvalitativní standard své tvorby si udržují již celá desetiletí. Čelnou pozici mezi nimi má Rudolf Křestán (1943). Fejetony píše už bezmála padesát let: první z nich otiskl roku 1959 v *Mladé frontě*, později je publikoval v časopisech *Mladý svět*, *Generace*, *Týdeník Televize* či *Týdeník Rozhlas*. Jak známo, své fejetony vydává také knižně. Prvních devět začlenil do knížky *Kos a kosinus* (1969), poté následovalo celých jedenáct dalších, namátkou *Jak se do lesa volá* (1992), *Pozor, hodný pes!* (1997) či *Kachna v bazénu* (2004). Naposledy svoji bibliografii zmnožil titulem *Tandem aneb Po dvou ve dvou*, jehož základ tvoří rozhlasové fejetony vysílané v pořadu Psáno kurzivou na stanici Vltava, a to v letech 2004–2006.

Podtitul tohoto svazku signalizuje skutečnost, že autor ho sestavil z padesáti fejetonových dvojic: jak píše v úvodním slově, některé dvojice „mají k sobě blíž a líčí“, jiné jsou tematicky vzdálené a „jejich spojení je volné“, ale všechny se tak či onak doplňují a potvrzují rčení, že „ve dvou se to lépe táhne“.

Svou tematikou a základními charakterovými rysy navazují na předchozí soubory, byť se v nich objevují dílčí posuny, nové pohledy nebo jiné akcenty.

Tematicky zde Křestán těží z našeho každodenního života, a tak píše například o jízdě autem, hovorech ve výtahu či psaní dopisů, televizních. Zamýšlí se nad zdánlivě obyčejnými věcmi, jako jsou vánoční dárky, sklenice od hořčice nebo valcha, klobouk, zástěra a brýle. Přemítá rovněž o rozličných rituálech, statistických údajích, příznacích stárnutí, jídle a pití, zavítá do sfér techniky, školství a turistiky, ba i do světa zvířat, rostlin a hmyzu. Snaží se též přijít na kloub různým záhadám, zjišťuje počet pražských věží nebo zkoumá, co byla ona „karlovarská banda“ figurující v Havlíčkově *Králi Lávrovi*.

V návaznosti na svoji dosavadní tvorbu se zhusta zaměřuje na češtinu. Zabývá se zvláštními slovy typu *kutě*, *záha* či *kradmo*, problematikou pranostik, rčení, přísloví a přirovnání, jakož i jmen a příjmení. Pojednává také o místních názvech: například pátrá po Kotěhůlkách nebo připomíná, že i u nás existují Benátky, Mnichov, Paříž, Vídeň či Janov, čímž tematicky souznívá s knížkou Marka Janáče a Pavla Tumlíře nazvanou *Divnopis* (2006). Mnohde si pohrává s frazeologismy a zejména se slovními významy. S gustem vytváří významové protějšky: jestliže dříve operoval třeba s *bílým pasažérem*, *výborem zlé vůle* a *přízemním vedýrkem*, nyní hledá protějšek k pátku třináctého a navrhuje zřídit *oslabovny*.

Řekl bych, že fejetony s touto jazykovou tematikou tvoří kvalitativní jádro celého souboru. Mají nadčasovou platnost a svou

invencí, zábavností i hutností evokují sloupky Karla Čapka nebo Karla Poláčka. Mám na mysli rozmarné úvahy o doživotí, řadě lidí a praskání ve švech, o různých aplikacích slov komunikace, stránka, záda a mlýn, o zubu času či hlavě státu: „*Pokud někoho z nás rozbolí hlava, pomůžeme si práškem. Ale co takový prezident, když ho bolí hlava státu? Jde snad do lékárny a žádá tam prášek proti bolení hlavy státu? A to je prosím jen jeden z problémů, který cihlá na vrcholného státníka. Není tedy divu, že hlavě státu jde nejednou hlava státu kolem...*“

Jak je patrné z tohoto citátu i leckterých předcházejících soudů, silnou stránkou Křestánovy fejetonistiky zůstává humor. Je dán již volbou úsměvných témat a názvů, otázkami, jež mají zčásti kvazivědecký ráz a zčásti připomínají dětské dotazy, humor-ným rozvíjením úvah. Pramení rovněž z autorovy dispozice brát podružné a okrajové věci vážně, z jeho hry se slovy a ustálenými slovními významy, z vytváření nonsensů a neologismů, ale i z překvapivých point. Tento povýtce slovní humor umocňují ilustrace Magdaleny Křestánové, která takto doprovodila – vystřídavši Vladimíra Rencína a Vladimíra Nagaje – už šest dřívějších knih svého muže.

Rudolf Křestán svou novou knížkou potvrdil neotřelost svého vidění světa, svoji zvědavost a bystré pozorovatelství, schopnost čtenáře pobavit i poučit: tuto dimenzi své tvorby posílil, takže některými fejetony se dostal až na pomezí literatury faktu, což manifestuje i četnými zmínkami o konzultacích s odborníky. Úhrnem napsal chválu rozmanitosti života.

Jiří Poláček

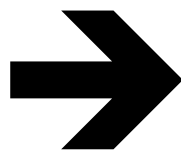
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





Jezdím už několik let pravidelně o prázdninách ke kamarádovi na chatu do Českého ráje a pokaždé se těším mimo jiné i na jeho knihovnu. Jedna z toho nepřeborného množství knih má tu jistotu, že ji láskyplně vezmu do rukou a začtu se do ní. Stejně jako na sklonku března prolisťovávám pravidelně Foglarův *Když duben přichází*, tak i tady mám svého favorita, jenž se neomrzí: Mayovy *Lovce lidí*. Ano, opět si koleduju o nějaký rozezlý dopis – jak si jen dovolujete označovat Karla Maye za brak! Nuže, brak to je, a vcelku milý, mámt pro mayovky slabost už od dětství, jen je dnes vidím v poněkud odlišném světle. A bavím se upřímně nad tím donekonečna využívaným mustrem, podle nějž May psal, nad neustále se opakujícími motivy, schematicností postav, neuvěřitelnými dějovými zvraty a peripetiemi. A samozřejmě i nad autorovým alter egem, oním nesmrtelným vejlkem všech ctností, jenž nemilosrdně potírá všechny zlořády světa, až vám bezděky začne lézt na nervy. Taký vás tak fascinovalo, s jakou lehkostí se hlavní hrdina například naučil všechny možné jazyky a nářečí? Ale kdepak nějakých pár lámaných frází! To, co si našinec musí pracně osvojovat několik let, to Mayův polyglot zvládne v krátké době,

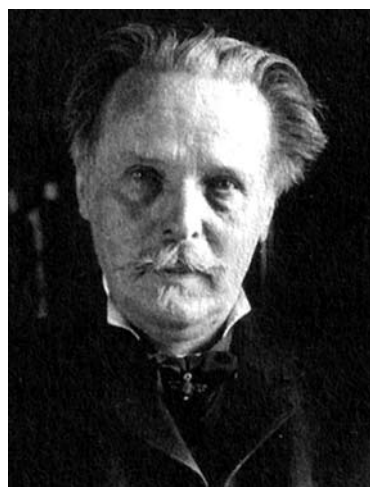
a to na úrovni rodilého mluvčího, mnohdy i lépe. A ty jeho vědomosti! Vpravdě encyklopedické. Ale dost už tlachání, poslechněme si od Kara ben Nemsího hezkou přednášku o Měsíci. Zrovna totiž nastalo jeho zatmění a mezi pověřivými Araby panuje velké pozdvižení. Nic nepomohou Nemsího konejšivá slova. A najde se dokonce i pošetilec, jemuž se zachce pustit se s moudrým křesťanem do dišputace. Kdyby tak věděl, bláhový...

„Jsi pramen moudrosti a studnice vědy, efendi. Ale o slunci a měsíci a hvězdách mluvit nesmíš, těm nerozumíš; cožpak nevíš, že to satan zatemnil měsíc?“ / „A proč by to dělal?“ / „Aby nám naznačil, že nás čeká neštěstí. Toto zatmění znamená neštěstí pro celý svět a pro mě osobně ještě varování před zvláštním nebezpečím.“ „Zatmění měsíce je normální přírodní úkaz, ale i kdyby v sobě skrývalo nebezpečí, nemůže tě před ním ochránit žádný amulet.“ „To říkáš ty, křesťan. Co může křesťan vědět o měsíci? Vždyť znamením křesťanství je kříž a znamením islámu měsíc. Musíme tedy o měsíci vědět víc než vy.“ Mohl jsem ho porazit jedině jeho vlastními argumenty.

Stačí pár vhodně položených otázek a zabedněnec už je v ouzkých, načež si vyslouží zaslouženou výtku: „Tak netvrď, že

měsíci rozumíš, a nesnaž se pronášet soudy o zatmění. Znamení islámu ostatně nebyl původně půlměsíc, nýbrž Mohamedova zakřivená šavle. Když váš Prorok vytáhl v měsíci ramadánu v druhém roce hidžry proti Mekce, nasadil šavli na tyč, aby ji jako prapor nesli v čele vojsk. Šavle mu dopomohla k vítězství a stala se symbolem každého dalšího tažení. Jenže jednou se rukojeť ulomila a zůstala jen zakřivená čepel. Ta měla podobu půlměsíce, což bylo pro kalifu Utmána důvodem prohlásit půlměsíc za symbol islámu vůbec.“ / „Alláh! Alláh! Vždyť ty znáš dějiny a tajemství všech náboženství,“ divil se.

Do nich, můj hrdino, už je máš na lopatě! „O měsíci vám mohu ještě prozradit,“ dodal jsem, „že je od země vzdálen 385 080 kilometrů, v průměru měří 3840 kilometrů, je tedy padesátkrát menší než naše země. Jeho nejvyšší hora je vysoká 7200 metrů.“ / Všichni zmlkli. Egypt i Turecko sice zná metrickou soustavu, ale že by se daly změřit takové vzdálenosti, to nešlo



Karel May

nikomu do hlavy. K tomu, aby mi uvěřili, jim scházely předběžné znalosti. Modlili se, vzývali korán a naříkali, dokud zatmění neskončilo. Ale ani potom se neupokojili, čekali, že se účinek přec jen dostaví.

A o pár stran později další zakuklené poučování, rozšiřující dítkám nenásilným způsobem všeobecný přehled: Staří Egypťané nebalzamovali jen lidská těla, balzamovali i krokodýly, býky, kočky, vlky, jeřáby, plameňáky, netopýry a různé druhy ryb.

Věřili v posmrtný život lidí i zvířat a snažili se uchovat tělo, aby je duše, až se do něho vrátí, našla, jak je opustila. Aby byly mrtvoly uchovány v původním stavu, zaplnili dutinu břišní, hrudní a vnitřek hlavy hmotou, která se podobá asfaltu a které říkali mumija. Proto se tak uchovaným tělům říká mumie. Pořád lepší, čtu-li tato slova v pásmu vypravěče, než když zaznívají z úst toho protivného všeměla Kara ben Nemsího.

Michal Škrabal

VÝROČÍ

Karel Milota

*16. 9. 1937 Praha
†30. 4. 2002 Praha

Vražda

Nakonec rez a řez a řev a krev Nepřiliš
slavné
povzbuzení k tomu abychom tam vstoupili
Vejdeme
a pak? Sami jsme zůstali v tom zvěřinci
který
už neovládá nikdo Trhané maso: to známe
z řeznictví
a neznáme z tygrince Tohleto není
argument Stejně
zůstává nám jakási vyhlídka na probuzení
ze zpocené noci

a náhle světlé ráno ukazuje co je co a kdo
je kdo
Budeš-li u mne uvidíš A nebudeš-li tak
budeš blízko
My se nedáme ať bude cokoli vybádněno
Básně
jsou pitomost My ne

(Setnina, 2004)

Dále si v září připomínáme tato výročí:

9. 9. 1917 Jan Pilař
9. 9. 1967 Hana Andronikova
12. 9. 1867 Karel Švanda ze Semčic
12. 9. 1907 Václav Pekárek
15. 9. 1867 Petr Bezruč
15. 9. 1907 Miloš Hlávka
18. 9. 1947 Michael Třeštík



FEJETON

LÍNÝ ZADEK – HOLÉ NEŠTĚSTÍ?

Možná to všechno bylo trochu jinak, ale mně se zdálo, že by to mohlo být tak, jak jsem to v tom okamžiku vnímal uprostřed tropické části léta.

Asi pětadvacetiletý sportovec se veze v dopravní špičce hustě osídleným autobusem městské hromadné dopravy, podle typu zamyšlenosti bych si tipl, že z fitness centra, má lehce zpoceně tilko, z nějž prodírají se k pozornosti těch, které to zajímá, propracované svaly. Sedí s pohodlně roztaženými haxnama na jedné ze čtyř obsazených sedaček v zadní části autobusu, zády k řidiči, nad ním vlaje pár potenciálních uchazeček o místo, jejichž pokročilý věk a nákupní tašky naznačují, že z „fitnesska“ nejspíš nejedou. Když občas zavadí o sportsmanovo koleni, je velkorysý, dělá, že se nic nestalo. Klasický obrázek.

Ale mladý muž není sám, kdo by případně mohl vstát. Hned za ním, zády k němu na jedné ze dvou sedaček sedí asi osmnáctiletá

blondatá squaw s bezchybně opálenou pletí, opravdu nádherné, lehce zvlněné vlasy splývají zhruba až na to místo, které by také mohla laskavě zvednout, když kolem ní bojuje generace jejich pra- až praprarodičů o život, několik z nich evidentně nikoliv poprvé, zřejmě je to už takový úděl, že některé generace bojují a jiné ne.

Ale celý ten náběh na těžce morální poučení nepíšu kvůli etickému exhibicionismu, ten se tam jen samozřejmě vnutil, to už bych se raději podezíral z voyeurství... Ti mladí krásní lidé mne totiž zaujali tím, že si něčím byli velmi podobní. Nejen tím dřepěním. Dokonce ani ne pouze tím, že oba usilovně pracovali s mobilem. Podobnost se zračila i v jejich docela intenzivní obličejové mimice.

A tak se stalo, že jsem neměl chuť na morálku a nevztýčil obrazně svůj prst, abych hrdinně pronesl – raději poblíž té slečny než toho svalovce –, jestli by nebyli tak laskavi a nepostoupili své místo třeba té babičce s bílými

kudrnatými vlasy. Naopak, postihla mne neodolatelná potřeba nerušeně zkoumat, jaké pocity se asi skrývají za tak usilovným palcováním do klávesnice telefonu.

Bylo jasné, že oba intenzivně rozesílají a zase přijímají SMS, že vedou dialogy, které je těší. Nevěděl jsem, s kým se baví, ale najednou jsem měl pocit, jako bych jejich myšlenky znal. Ona svými výrazy vyjadřovala zhruba toto:

Jak ráda bych se seznámila s nějakým svalovcem, co chodí do fitness centra a chová se nenuceně, uvolněně, ale trochu drsně...

A on možná psal:

Teď bych nejradši balil nějakou kočku s dlouhým blondatým vlasama.

Nejspíš se mylím, je to pravděpodobné, ale přece jsem se stále více vžíval do situace, že ti dva lidé možná hledají jeden druhého, ale z jakýchsi nepochopitelných příčin si sami stojí, pardon, sedí v cestě za štěstím, zády k sobě, neochotni uvolnit v nacpaném autobuse sedadlo.

Nenamlouvám si, že by šlo o něco jiného než o moji zbloudilou fantazii, můj vlastní příběh nad dvěma osobnostmi (jak se dnes říká nevyhovancům). Asi to všechno bylo úplně jinak a každý zrovna posílal zprávičky svým láskám, které třeba zrovna seděly zády k sobě v jiném dopravním prostředku nebo snad úplně jinde, anebo třeba naopak pustily sednout ty starší, a jak sebou dopravní prostředek škubl, padly si do náruče a jejich dosavadní věrné vztahy se přiblížily první krizi...

V životě se ovšem často ukáže být pravdivou ta takzvaně nejméně pravděpodobná varianta, a to by ta moje nakonec být mohla, ne? To by pak znamenalo, že jsem byl svědkem toho, jak si líné zadky odpýkávají osudový trest za svou nevyčválanost: Možná si ti lidé měli co říct, možná jsou to oni, kdo si měli padnout do náručí v nejbližší krkolomné zatáčce. Myslím, že už jenom tahle možnost stojí za úvahou, štěstí je přece třeba trochu nadbíhat.

Václav Bidlo

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

2007/14

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 6. září 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍ